الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس- المدية

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الأنا والآخر في رواية

Hôtel Saint-Georges

للروائي رشيد بوجدرة

مذكـرة لنيـل شهـادة ماجستيـر

في الأدب العربي

تخصص أدب مقارن

إ عداد الطالب:

خلف الله عبد الرشيد

تحت إشراف الأستاذ:

الدكتور بن يحي عباس

السنة الجامعية :2014/2013

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس- المدية

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الأنا والآخر في رواية

Hôtel Saint-Georges

للروائي رشيد بوجدرة

مذكـرة لنيـل شهـادة ماجستيـر

في الأدب العربي

إعداد الطالب
خلف الله عبد الرشيد

تخصص أدب مقارن

تحت إشراف الأستاذ
الدكتور بن يحي عباس

أعضـاء لجنـة المناقشـة			
الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د. صادق خشاب	أستاذ محاضر - أ	رئيسا	جامعة المدية
د. عباس بن يحي	أستاذ محاضر - أ	مقررا	جامعة المسيلة
د. جمال مجناح	أستاذ محاضر - أ	عضوا مناقشا	جامعة المسيلة
د. عبد المالك ضيف	أستاذ محاضر - أ	عضوا مناقشا	جامعة المسيلة

السنة الجامعية: 2014/2013

شكـــر

أتقد با شكـ إلى الأ تاذ ال شرف ال كتو بن يح عباس على كل ما علمني من قرا ا ت وتوجي ات ون ائح ولاسيما مساعدته اللغوية المثمرة، بدون أن ننسى مرا قته لنا بتشجيعات المعنوية. كما شكر السيد عميد لية لآدا ب واللغات بجامعة لمدة ومساعد ه على لمساعدة الي قدموها نا أثناء لدراسة. وا شكر العرفان إلى اقم القسم وكافة لأساتذ الذين رسونا. وإى كل م سـ عدي في إنجاز ه ه ا لمذكرة.

الإهداء

في البدية، من الواجب أن أتذكر روح والد رحمة الله عليه الذي علمني المثابرة والجدية في الحياة، والوالدة أطال الله في عمرها، التي مازالت بودها وعطفها ترافقني في مناحي الحياة. أتقدم بإهداء هذا العمل إليهما وإلى زوجتي على صبرها ومساندتها الدائمة، وإلى ابني العمري وبناتي منال لمياء، آمنة، وإلهام.

مقدمة

مقـدمـة:

في مطلع الألفية الثالثة عرف موضوع الهوية نقاشا حادا حول تحديد معالم الانتماء الاثني والثقافي لجنس ما من الاثنيات والثقافات التي تختلف معه ولا تقاسمه نفس القيم الروحية والأبعاد الفلسفية للحياة. انتشر مصطلحالغيرية انتشارا واسعا لدى المهتمين بالاختلاف الثقافي بين الشعوب والأمم، وكذا الاهتمام بالتفاعل الثقافي بالنسبة للثقافات التي تتعايش لحتميات تاريخية، سياسية، اقتصادية،و حتى ثقافية. ثم كان ظهور مفهوم العولمة كسياسة اقتصادية ثقافية جديدة، تتمثل في فرض نظام اقتصادي ثقافي موحد مهيمن على كافة الشعوب. نتيجة لهذا الوضع أحست الأمم بالخطر وبدأت تعمل على إبراز مقومات هويتها، وا ٍعلان اختلافاتها بكل الوسائل المتاحة.

وفي هذا الصدد، ازداد إحساس الأنا بهويته وثقافته، وتولد عن ذلك النظر إلى الآخر برؤية الاختلاف لفرض ذاته وا ٍبر از ما له من خصوصيات ثقافية تميزه عن الآخر، ولدراسة موضوع الأنا والآخر في المسائل الأدبية اطلعنا على رواية"Hôtel Saint -Georges" للروائي رشيد بوجدرة، ومن خلال شخصياتها لاحظنا وجود علاقة الأنا والآخر، ولذا ندرس في موضوع البحث المقدم علاقة الأنا والآخر من خلال المقار بة الاجتماعية التاريخية التي تمكننا من البحث عن مؤشرات تدل على وجود صور وأشكال تحمل دلالات على تمثيل الأنا والآخر والبحث عن الصور التي يحملها كل طرف عن الآخر انطلاقا من علم الصورة.

ويتعلق الأمر في البحث بمحاولة الإجابة عن السؤال المركزي الذي ينبثق من الموضوع أي، كيف يتجلى الأنا والآخر في رواية رشيد بوجدرة؟ وبعبارة إجرائية فإن المقصود هو البحث عن كيفية نظر الأنا إلى نفسه ويحكم عليها؟ وكيف ينظر إلى الآخر ويحكم عليه؟ ومنه نسعى إلى دراسة الصورة التي يكونها الأنا عن نفسه وعن الآخر ولماذا تشكلت هكذا؟

تمثل إشكالية الهوية في الجزائر أحد الإشكالات الكبرى التي شغلت المثقف الجزائري ولا تزال لارتباطها بالبعد التاريخي الذي يعود إلى المرحلة الكولونيالية. وقد تميز خطاب الهوية لدى أغلب المثقفين الجزائريين بإقصاء الآخر، والذي يعد شرطا ضروريا لإثبات الذات، إضافة إلى السياق التاريخي (الآخر مستعمِر) الذي تشكل فيه هذا الخطاب.

والحديث عن موضوع تمثل الهوية والآخر في الراوية الجزائرية يقودنا إلى استحضار سياقين بارزين كان لهما الأثر الأكبر عليها، وساهما بشكل كبير في تشكل صور وتمثلات كل من الذات والآخر، وهما سياق الثورة والشهداء المرتبط بالفترة الاستعمارية وما بعدها، وسياق الإرهاب الذي يحيل على تسعينات القرن الماضيأو ما عُرف بالعشرية السوداء. يتأسس هذا التمثل على صراع مزدوج، من جهة مع الآخر البعيد الغريب، عدو خارجي مستعمر، له هوية مستقلة وذلك إبان الاستعمار بالتمرد عليه ومواجهته، واستمرار كُرهه بعد الاستقلال، ومن جهة أخرى مع القريب الذي يشارك الذات في الوطن والهوية، لكنه المنفرد بخيانة الثورة وامتيازاتها وا ن كان أحيانا خائنا زمن الثورة.

أما السياق الثاني، فالصراع فيه داخلي، فالقاتل والضحية جزء من الذات أوأ ذَّ الآخر هو عين الذات بلغة بول ريكور، فالأمر يتعلق هنا بهوية مشروخة ومتصدعة ومأزومة، تعيش أزمة داخلية فيصير الآخر بالنسبة لها هو القريب الذي يشاركها الهوية والعقيدة والانتماء إلى الوطن، لكنه هو مصدر كل الشرور والآثام.

ستنعكس هذه المتغيرات على تمثيل الرواية الجزائرية لكل من الأنا والآخر، من ثم تصير مفاهيم الهوية والآخر نسبية ومتغيرة ومتلبسة بهذين السياقين، لأن الأنساق تخترق الكتابة بل توجهها وتترك آثارها الواضحة عليهاهلَ لا؟ وقد يكون الكاتب ضحية لهما إما من قريب أو بعيد.

ولتشييد قراءة للنص الأدبي، على الرغم من كونه نصا إبداعيا من إنتاج مؤلف من لحم ودم، الذي ينسب له وتظل هويته ملتصقة باسم ذلك المؤلف، لابد من مراعاة شروط انبثاقه ونقصد سياقات إنتاجه، أي المؤثرات والمحفزات الداخلية والخارجية التي ساهمت في تخلقه، قبل خروجه.

فموضوع الأنا والآخر موضوع شائك ومعقد، يتحكم فيه التاريخ والظروف الاجتماعية والموروث الثقافي والمخيال الاجتماعي وأخيرا مواقف الأشخاص التي يكون أثرها على الغير بالسلب أو الإيجاب. فلا نستطيع معالجته من خلال نصوص مكتوبة بمنطق(ما يجب أن يكون) بل نعالجه بنصوص تشتغل على البحث عما فرضته الحياة من تناقض ولا منطق، والبحث عن الأديب الذي يتصف بالتمرد على الكتابات الكلاسيكية، المسافر عبر الأقطار والأزمان والمبحر في المعارف المتعددة، والذي لا يعرف حدودا ولا ممنوعا ويكون شائكا ومعقدا قدر الموضوع المعالج.

ومن هذه الفئة الروائي رشيد بوجدرة المصنف ضمن الكتاب المغاربيين الذين يكتبون بالفرنسية متأثرا بالرواية الجديدة.

تطالب كتابة بوجدرة بالحداثة إلى درجة أن العديد من النقاد يعترفون له بأن كتاباته تتضمن مظاهر الرواية الجديدة، والبعض منهم يصنفونه في نفس الرواق كـ: ألان روب قرييه (AlainRobbe–Grillet) كلود سيمون(Claude Simon)، ناتالي ساروت (Nathalie Sarraute)، قد فرض نفسه كروائي وشاعر وكاتب سيناريو، وأصبح من الأقلام الرائدة في زمننا هذا بقوة مواضيعه، والإيقاعات الهاجسية لكتاباته. يطالب بوجدرة وبدون توقف بتحقيق التزاماته الأدبية والإيديولوجية، ويعلن دائما طموحه للوصول إلى أدب أصيل ولكنُ كذلك هادم وخارق لكل قديم، يفضل التجوال والتيهان عن الثبات والرسوخ، أغنى ثقافته من سفرياته العديدة، كما اغترب في قطر وصقع من العالم، وسكن في لغة أخرى غير لغته، مع امتلاكه لنوع من الكتابة المعاصرة، ينقل خبرته الخاصة التي تحيلنا إلى آلامه وآلام أصوله إلى البحث الأدبي المستمر، وسنكتشف هذا في روايته Hôtel Saint – Georges.

ومن هنا تأتي أهمية اختيار هذا الموضوع الحيوي، وكذلك أهمية المدونة المعتمدة في الدراسة، إذ تفتح آفاق البحث على محاور متداخلة لكنها منسقة علميا مثل الهوية والآخر وطبيعة العلاقة بينهما في سياق محدد.

وللإجابة عن إشكالية البحث، اعتمدنا على بعض المصادر التي تمدنا بالمعطيات العلمية ذات أثر كبير في البحث ومنها:

Hafid Gafaïti : Boudjedra ou la passion de la modernité.

Hafid Gafaïti : Rachid Boudjedra une poétique de la subversion.

Mohammed –Salah Zeliche : l’écriture de Rachid Boudjedra poétique des deux rives.

D.H. Pageaux : La littérature générale et comparée.

J.M. Moura : L’Europe littéraire et l’ailleurs.

ألبير ميمي: صورة المستعمر، ترجمة ميشال سطوف.

إضافة إلى بعض المراجع الثانوية التي لها صلة بالموضوع.

وقد انتهجنا في بحثنا منهجا نصيا في النطاق الاجتماعي التاريخي ومنهج علم الصورة، لما لهما من علاقة بالموضوع ولكي نتمكن من خلالهما على الإجابة عن التساؤلات التي تضمنتها إشكالية الموضوع. وتمثلت خطة البحث في ثلاثة فصول، خصصنا الفصل الأول للشخصيات وعلاقتها بالمكان والزمان، أما الفصل الثاني قد تعرضنا فيه إلى تجليات الهوية والغيرية في الرو اية من وجهة نظرة الكاتب وفلسفته الإيديولوجية التي يرتكز عليها لآفاقه المستقبلية.

وأخيرا تناولنا في الفصل الثالث صورة الأنا والآخر بين النمطية والتحول، حيث حاولنا إبراز كيفية تشكل صورة الأنا والآخر حسب نظرة الكاتب وكيفية تكسيره للنمطيات المتعود عليها في الأدب الجزائري.

ولإنجاز البحث قمنا بعملية قراءة ما كتب عن الأنا والآخر في الأدب الجزائري، بصفة موجزة، ثم اطلعنا على الدراسات النقدية التي تناولت كتابات رشيد بوجد ة وبالرغم من قلتها، قد توصلنا إلى القدر الذي مكننا من إنجاز هذه المذكرة المتواضعة.

وتعرضنا لعدة عقبات أثناء عملية البحثوا ٍعداد المذكرة ومنها نقص المصادر المتعلقة بالموضوع، كما كان صعبا التنقل إلى مدن أخرى للبحث عن المصادر، لأن ظروفنا الاجتماعية والمهنية عاقتنا من ذلك، ولم تسمح لنا بالتفرغ كليا للبحث، التي تعد عملية شاقة تتطلب التفرغ الكلي لها، مع ذلك حاولنا تجاوز الصعوبات من خلال التأخر في إنهاء البحث من أجل الوصول رغم النقائص التي لابد منها، ولهذا نقدم عملنا هذا راجين التقويم والتوجيه والتسديد من اللجنة الموقرة، التي أتقدم إليها بأصدق عبارات التقدير والامتنان لقبولهم وتكرمهم بمناقشة المذكرة، وستكون ملاحظاتهم وتوجهاتهم محل جهد إضافي للتصويب والتصحيح، ودروسا إضافية أيضا للتكوين.

الفصـل الأول

الشخصيات وعلاقتــها

بالزمـان والمكـان

الفصل الأول

الشخصيات وعلاقتها بالزمان والمكان

I. الشخصيات بين التحليل النفسي والعلاج الذاتي

1 .الشخصيات في كتابة رشيد بوجدرة

2.الشخصيات بين التحليل النفسي

3.الشخصيات والعلاج الذاتي

II. حركية الأنا والأخر عبر الزمن

1.الأنا والأخر في الزمن الماضي

2.التراث الصوفي والزمن الماضي

3.انعكاسات الماضي على الحاضر

III. الفضاء وعاء للشخصيات

1.رسم فضاء الأماكن في النص

2.علاقة الفضاء بالشخصيات

تمهيـــــد

نتناول في الفصل الأول موضوع الشخصيات وعلاقتها بالزمان والمكان، حيث تفرز أحداث الزمان انعكاسات سلبية على نفسية الشخصيات وتجعلها تبحث عن ذاتها. أما المكان فهو الفضاء الذي يسمح بمو اجهات شخصيات الأنا بالآخر، هذه المواجهات سمحت لكلا الطرفين وجود جزء من الذات في الآخر .

I. الشخصيات بين التحليل النفسي والعلاج الذاتي

الشخصيات لها دور أساسي في تنظيم الحكي. تحدد سير الأحداث، ثم تتحملها وتربطها ببعضها وتعطيها في الأخير المغزى من الرواية. وكل الروايات عموما هي حكي عن الشخصيات لذلك فإن تحليل هذه الشخصيات يعد أساسيا.[1] وفي رواية Hôtel Saint- Georges نعمل على تحليل الوظائف السردية للشخصيات وأدوارهم وكينونتهم أي بمعنى ما يكونونه داخل الرواية.

يظهر النص السردي قيما بمجموعة من الإشارات التي تظهر، ولاسيما في الخطاب وتصرفات الشخصيات. غير أن هذه القيم ولكي نتمكن القبض عليها, يجب أن تكون على صلة بالمجتمع و الزمن والحقل الثقافي.

ومن أجل تحديد الدور الصحيح لهذه القيم، ينبغي الحديث كذلك على قياس آثارها على الكتابة كما على القراءة فتطرح عدة أسئلة: لماذا يضع الكاتب شخصية ويجعل منها سفيرا لقيمة ما بدل قيم أخرى؟ وكيف يحدد هذا الاختيار بعض الأفعال والأوصاف للشخصية ؟ وكيف للقراء أن يدركوا هذه القيم وبأي معيار أو مقياس يعترفون بها، وا ٍلى مدى يتقبلون على أنها تمثل قيمهم؟

وهكذا فقد حاول, تاريخ الأدب مساندا بتاريخ الأفكار أن يجد آثار الواقع الاجتماعي في النصوص الأدبية محاولا إثبات تطابق معطياتها المرجعية، رابطا بالخصوص الشخصيات الروائية بشخصيات حقيقية مع سلوكاتهم في المجتمع.[2]

[1] Yves Reuter, Introduction à l'analyse du roman, Paris, Dunod, 1996, p 51.
[2] Pierre Glandes – Yves Reuter, Le personnage, PUF, Paris, 1998 p 102, 103.

1- الشخصيات في كتابة رشيد بوجدرة

إن وصف الماضي ونمط الحياة وأفكار شخصيات الرواية تحيل تماما وا ٍلى حد كبير إلى ترجمة سيرة الكاتب. إذ أن مصير الشخصية على قدر كبير من مصير الوطن المتألم الجريح. فيلتحق الواقع بالخيال والعكس بالعكس، فيما يمكن تسميته سيرة ذاتية جماعية.[1]

فوظيفة الشخصية التاريخية عند رشيد بوجدرة هي فك لغز الحياة بغية الأخذ بمصيرها ومزجه بمصير الجزائر الحديثة.[2]

تبدو أغلب شخصيات بوجدرة تخالف الصواب أو تتصنع. وهو يقول في هذا الموضوع: " سأقول أنا لا يخالفون الصواب ولكن يتصنعون في مخالفة الصواب ما هو مختلف تماما عن الأول. أظ ن أن كل ضمير حاد يجد نفسه في وضعية إجبار وا ٍكراه هي بمثابة تصنع. إذ يوجد كل الأدب في عميلة التصنع. أليس الأدب بالتحديد هو فعل للتصنع ؟ كل فعل إبداع هو فعل متصنع".[3]

فيتشابك الاجتماعي والسياسي في الواقع المعيش وتجد حالتهما مخففة كالسيرة الذاتية التي تمزج بكل مناحي الحياة.

يعمل بوجدرة في كل رواية جديدة على تضمين شخصيات كان لها وجود في روايات سابقة لأن كل نص من نصوصه يتعلق بنصوص سابقة معطيا بذلك علاقات تناصية.
فإذا عدنا إلى رواية Hôtel Saint –Georges، نجد شخصية راك (RAC) الذي ظهر بنفس الاسم في رواية الجنازة (2003 les Funérailles) ورواية الحياة في المكان
(1997La vie à L'endroit)، تحمل هذه الشخصية دائما نفس المواصفات التي تمزج الحس السياسي بالغضب، وملاحظة المصير الفوضوي لأفراد عائلته ووطنه: "فالذاكرة إذا ملازمة للنص وتصبح تناصية لإبداع بوجدرة".[4]

[1] Hafid Gafaïti, Rachid Boudjedra, une poétique de la subversion, Paris, L'Harmattan ,1999 p 56 .

[2] Ibid , p 56 .

[3] Hafid Gafaïti ,Rachid Boudjedra, ou la passion de la modernité, Paris, Denoël,1987,p87 .

[4] Ibid , p 110.

وعندما تطرق بوجدرة لموضوع حرب التحرير لأول مرة بإنتاجه لرواية التفكك (Le démantèlement) (1982) كان يظن أنه صفى حساباته مع تاريخ ثورة التحرير، إلا أنه تبين له عند بداية رواية Hôtel Saint- Georges بأن حساباته لم تصف. ويراد بكلمة تصفية الحسابات بالنسبة لرشيد بوجدرة محاولة الفهم العميق لهذه الثورة خاصة وأن ثورتنا كانت مريضة من الداخل حسب نظرته. لأن الإبداع الأدبي يبقَى ذاتيا إلى حد بعيد. ومنه تجد حياة شخصيات بوجدرة مصدرها في الواقع, وفي الأحداث الحقيقية المتناولة بأسلوب الكتابة الأدبية التي تشكل الزمن الداخلي للرواية.[1]

2- الشخصيات والتحليل النفسي

أغلب روايات رشيد بوجدرة تظهر شخصيات مصابة باضطرابات نفسية. فتبرز في رواية فندق سان جورج (Hôtel Saint – Georges).[2]في شخصية راوٍ تكشف نفسها لذاتها، مقدمة تحليلها الذاتي على أساس مخاطبة النفس (مونولوج). في هذه الحالة يحتل القارئ مكان النفساني. وبصفة عامة يضع نص بوجدرة شخصيات يهيمن عليها الصراع النفسي مشكلة بذلك سلسلة من الاضطرابات الشخصية التي تنفذ النظرة العامة للأديب . فالرواية مهيكلة على أساس البحث المستمر بغية إنهاء الصراع وا ٍعادة توازن الفرد.[3]

يحكي رشيد بوجدرة قصة جون(Jean) النجار الذي استدعي إلى الجيش الفرنسي أثناء حرب الجزائر. فيجد نفسه بالجزائر العاصمة لصنع التوابيت لإعادة جثث الجنود الموتى إلى فرنسا. هكذا يكتشف فضاعة حرب الجزائر. ومن أجل طمس شدة ضيقة، يتردد على فندق Saint– Georges لشرب الخمر لعله يتخلص من العبء الذي يلاحقه مما يعيشه في هذه الحرب القذرة. في هذا المكان يتعرف على شابة جزائرية، طالبة بكلية الطب تشتغل بالفندق كنادلة. وتحاول نبيلة بالبوح بهمومها وخيبتها التي عانتها مع عائلتيها.

[1] Hafid Gafaïti, Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité, p 56

[2] Rachid Boudjedra, Roman Hôtel Saint- Georges, Oran, Dar El Gharb, 2007 .

[3] Hafid Gafaïti, Rachid Boudjedra une poétique de la subversion , p 47 ,48 .

يجري هذا البحث بكيفية المواجهة مع الماضي وكذلك مع الوجوه العائلية. يمر بسيرورة الرجوع إلى مصادر أو أسباب الصدمات على أساس الذكريات والذاكرة وا إصلاح الانفعالات والخيالات. وتعطى مكانة رئيسة للطفولة كمكان للصراع وكوسيلة لاسترجاع السبل.[1]

بعد وفاة جون(Jean) تذهب ابنته جان(Jeanne) للبحث عن خطاه وأثره بالجزائر العاصمة وقسنطينة. تنطلق بفضوليتها لمعرفة أكثر عن الأب الكتوم المجروح. هذه الرحلة التحقيقية قد تنبثق منها الأشباح المؤلمة للماضي: أشباح ماضي عائلة جان (Jeanne) ولكن كذلك أشباح ماضي عائلة راك(RAC)، الجزائري الذي كان دليلها في سفرها. هذا السفر جرهما إلى الالتقاء مع أزمنة ومناظر ووجوه مختلفة من الجزائر الرائعة والمتألمة لمعالجة الزمن الذي يرتكز على نظام الحوار بين الحاضر والماضي. وكذلك المكان الممنوح لمخالفة الصواب وللأحلام والخيال. ومن جهة أخرى تم تصنيف الشخصيات في تصنيفات عدة كعقدة أوديب، زنا المحارم، القلق، الشعور بالذنب وأخيرا ازدواج الشخصية. وتدل كل هذه التصنيفات صراحة على الحالة العصابية التي تنتج إبداعا أدبيا، مستلهما من منهج التحليل النفسي.[2]

نص رواية Hôtel Saint –Georges متعدد الأصوات، يعد بذلك نصا للإشاعة والضجة والغيض الشديد الذي يظهر من خلال تصرفات الشخصيات. هكذا يواصل رشيد بوجدرة تفحصه لخفايا تاريخ الثورة تارة، و كذلك لشظايا رائعة وعظيمة لماضي لا يريد أن يمر تارة أخرى.

3- الشخصيات والعلاج الذاتي

تعد الكتابة محررة و منقذة لكل شخصيات الرواية، فالشخصيات موجودة رغم أنها ليست شخصيات حقيقية. إلا أن حضورها بارز، ليس بوصف ملامحها الجسدية والمعنوية، ولكنها حاضرة بخيالاتها وخروجها عن الواقع لأنها تنظر إلى ما وراء الواقع، أو ما وراء الحدث. فالشخصية في حد ذاتها موضوع خطاب غير واقعي مبني على ماض متلاش أو خافت، وطفولة ملفقة مبتدعة، وواقع غير معقول ساخر وبسيط.

[1] Hafid Gafaïti, Rachid Boudjedra une poétique de la subversion, p 47 , 48 .

[2] Ibid, p 47 .

غير أن الروائيين يكتبون بدون أن يكترثوا لصحة أو حقيقة "أقوالهم"، يكتبون ولديهم "ورقة" يشعرون بالراحة في الكتابة عليها. تجد كل هذه الشخصيات التخيل و الانحراف عن الصواب في الكتابة، فهي كانت مجبرة حتما على "الكتابة".[1] كما جاء في الرواية: " كنت ارتدي ثيابي دائما في الظلام منذ سن الستة عشر. منذ هذه السنة التي اغتصبني فيها خالي، والذي كان يحاول دور أبي، اغتصبني مع شريكته المرأة الأمريكية، منذئذ بدأت في حب اللون الأسود إذن. وأعيش في الظلام. وألبس في الظلام. لقد ناسبني الأسود جيد".[2]

<<Je m'habillais toujours en noir, depuis l'âge de seize ans. Depuis cette année noire ou mon oncle, qui voulait passer pour mon père, m'avait violée avec la Complicité de son américaine de femme, je me suis mise à aimer la couleur noire. J'aimais donc le noir. Je vivais dans le noir.
Je m'habillais en noir. le noir m'allait très bien. >>

فبواسطة الكتابة ترفع الشخصية على نفسها قلقها الشديد وتتجرأ أن تقول خيالاتها وتتصالح مع الحياة. إذن الكتابة هي مصب أين يسمح بالبوح عن كل المستور. يقول بوجدرة في الرو اية: "وعلى العكس في كوابيسي... لا، أفضل أن أتركها حيث هي. لقد قلت لك ذلك حكيته سابقا. ما يقلقني الآن وأنا أحتضر، أن فترتي الجزائرية هي خليط كبير من السعادة ومن البؤس القاسي. يجب علي أن أقوم بخلاصة لأتمكن من الموت متحرر من كل هذا الركام التاريخي الذي عفن حياتي ".[3]

<< Dans mes Cauchemars par contre .....Non je préfère les laisser là ou ils sont. Je te les ai déjà dits et racontés. Ce qui m'intrigue maintenant que je vais mourir ; C'est que ma période algérienne est un mélange de bonheur très grand et de malheur terrible. Il me faudrait en faire la synthèse pour mourir libéré de tout ce fatras de L'Histoire qui a pourri ma vie.>>

وتكون الكتابة كذلك مكان الفوضى أين نستطيع أن نرتب فيه كل ذاكرة مدفوعة إلى أبعد حدودها، الحلم صار حقيقة، تحرر اللغة من طابوهاتها، والكل له الحق في التكلم. فتتكلم الشخصيات كما تفكر، خصوصا أنها تتحمل مسؤولية أقوالها. الشخصية في كتابة بوجدرة تقوم بتصفية الصدمات

[1] Hafid Gafaïti, Rachid Boudjedra une poétique de la subversion, p 94 .
[2] Rachid Boudjedra, Roman Hôtel Saint- Georges, p104.
[3] Ibid, p 176 .

المكبوتة بواسطة اللغةكما تعمل على التخلص من قلق مستتر وا ٍراحة الذاكرة. وفي النهاية تريد شخصيات بوجدرة الفرار من هذا المشهد (30 سنة من الاستقلال) الذي يعتبر نفسه قديما جدا، والذي يستسلم للذهاب إلى الانحراف، إذ ينظر إلى الكتابة كعلاج ذاتي.[1]

II. حركية الأنا والأخر عبر الزمن

منذ عشرين سنة ،ومن رواية إلى أخرى كان رشيد بوجدرة يشتغل في البحث عن التاريخ ومعناه. مرتكزا على أحداث ووقائع تاريخية كانت قد وقعت أثناء الثورة التحريرية الوطنية. يؤسس مقارنات مع الحاضر بغية كشف الوجه الخفي للثورة والنظام السياسي الذي حل محلها بعد الاستقلال. ومن ذلك أخذ يتابع التفكير على العلاقة بين الفرد والسلطة وبين الاجتماعي والذاتي الذي هو مركز كتاباته والذي يرتكز حول مصطلح الثورة في المعنى البعيد للكلمة.[2] تتأرجح رواية Hôtel Saint –Georges بين الماضي والحاضر حيث يمتد هذا الماضي إلى الحاضر أين تتولد انعكاسات الماضي عليه.

يشير رولان بارت (Roland Barthes) إلى أنه عندما يكتب الروائي فإنه يقوم: " ببناء عالم استكفائي يصنع بنفسه أبعاده وحدوده، يوزع فيه زمانه، أماكنه، أناسه، مجموعة حوائجه وتخيلاته".[3] خلافا عن الفضاء الذي هو عنصر للمضمون الروائي، فالزمن يمكن أن يقرأ في آن واحد على أنه الوعاء وما يحتويه من أحداث.

أما بالنسبة لجيرار جينيت(Gérard Genette) فيرجح كفة الزمن في دراسة السرد ويخرج من دراسته الفضاء بتقديم بعض المصطلحات أو التفسيرات للحكي تمكن من المساعدة على كشف الزمن، منها أن:

"الحكي يعين الملفوظ السردي والخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يضمن علاقة حدث أو أزمة أحداث..."

[1] Hafid Gafaïti , Rachid Boudjedra une poétique de la subversion , p 94 .
[2] Ibid, p39.
[3] Roland Barthes, le degré zéro de l'écriture suivi de nouveau essaies Critique, Paris, Seuil, 1972 p 25.

"الحكي يعين تتابع الأحداث الحقيقية أو الخالية التي تكون موضوع هذا الخطاب ومختلف علاقاته من تتابع وتعارض وا ٍعادة إلى آخره (....)".[1]

على هذا المنوال تسير حركية الزمن في الرواية Hôtel Saint– Georges.

1- الأنا والآخر في زمن الماضي

رواية فندق سان جورج (Hôtel Saint –Georges) قصة مأسوية تدور وقائعها أثناء ثورة التحرير الوطنية . تطرح الرواية صراع شخصيتين مع الزمن، جون (Jean) نجار فرنسي ماهر وشهير مبعوث كجندي إلى الجزائر، ونبيلة طالبة شابة جزائرية، تعمل كنادلة في المساء بحانة الفندق. النادلة الشابة تعمل لصالح الثورة الجزائرية. أما جون(Jean) فقد أستدعى للعمل تحت الألوان الفرنسية بالجزائر أثناء ثورة التحرير لصنع التوابيت المخصصة لإعادة جثث الجنود الفرنسيين " الذين ماتوا من أجل فرنسا". كان جون(Jean) مرعوبا مما عاشه، يشهد على فساد عسكر غير منضبط، وفي نفس الوقت يشهد على انحطاطه وسقوطه في المشاركة في حرب قذرة. وهنا يكتشف النجار، صاحب الاحترافية العالمية، التعذيب، وكل الابتزازات والتجاوزات المستعملة من طرف الجيش الاستعماري. يتخذ جون(Jean) من فندق Saint - Georges ملجأ وملاذا له، أين تجنح بعض الأشخاص مثقلة بالأسى والألم لتتبادل أسرارها. يعتبر جون(Jean) واحد من هذه النفوس المجروحة والضائعة التي تستشيط يأسها وغضبها في حانة الفندق.

في هذا المكان يتعرف جون(Jean) على نبيلة ويكون لقاء بين ثقافتين، حيث: " أحداث العالم الروائي تقع في فضاء زمني، يرتبط بذات الشخصيات التي تتحرك على إيقاعه وتتفاعل ضمن فضائه، وينزاح هذا التفاعل من المظهر الخارجي ليشمل المستوى الداخلي للشخصيات لأن الزمن في النص الروائي الجديد ليس ذلك الزمن التقليدي ،الهندسي، المتتابع." [2]

إن التاريخ بالنسبة لرشيد بوجدرة هو انشغال ثابت يشتغل على نمط النقد وقد أوضح ذلك بقوله: "التاريخ انشغال الإنسان انشغال يومي وهاجسي. مساءلة هذا التاريخ موجودة في أغلب رواياتي فهو شيء طبيعي تماما. لست أنا الكاتب الأول الذي استعمل هذا السند الأدبي، هذا

[1] Gerard Genette, Figure III, Paris, Seuil,1972, p71.

[2] وليد بوعدلية، شعرية المرأة في خطاب رشيد بوجدرة، مجلة البحث في الانتروبوبوجية، الاجتماعية والثقافية سنة 2006، ص81.

المنفذ الذي يستعمل التاريخ كانشغال ثابت، قبل كل شيء أنا جزائري والجزائر لها تاريخ مؤلم بالخصوص يظهر أساسا بعدد من الاحتلالات والغزوات والاستعمارات الطويلة وآخره الاستعمار الفرنسي." [1]

تضع رواية فندق سان جورج (Hôtel Saint – Georges) كذلك تقابل قصتين لعائلتين، الأولى فرنسية، وهي عائلية جون(Jean) الذي فقد هيبته ومقامه كنجار ماهر ووجد نفسه حرفيا عاديا لصنع التوابيت للجيش الاستعماري بالجزائر. والثانية جزائرية عائلة راك (Rac)، الشيوعي الذي ورث من والده سعة الاطلاع والمعرفة الوطنية المفرطة. وبالنسبة إليه فإن تاريخ الوطن والعالم يعد هاجسا شخصيا ملازما له.

يشتغل رشيد بوجدرة في إبداعاته على استغلال الوجه الخفي للتاريخ الوطني عندما سُئِلَ ذات مرة عن هذا الموضوع أجاب: "كما قلت فيما مضى، أمارس التاريخ بكيفية نقدية وهادمة. يتعلق الأمر في الحقيقة بكشف هذا التاريخ الذي تتكلم عنه، وكما نعلم يوجد في كل دول العالم سكوت وتزوير للتاريخ. حاولت تبيين الأشياء ليس كمؤرخ ولكن من الجانب الحسي والجانب الأدبي كيف أن التاريخ كذلك يبقي عن صمته وتزويره، ولأقول بأنه يوجد عدة طرق للكشف والتقرب من هذا التاريخ. من ذلك يصبح الفن هادما، إذ يسمح الأدب بتمرير فكرة ضد ما هو متعود عليه في التداول عن التاريخ ".[2] ويضيف بوجدرة في هذا الصدد بالتساؤل الآتي بخصوص الرواية التاريخية:

" هذه الرواية التاريخية أليست هي الوحيدة التي سمحت بإبراز وكشف مناطق عذراء من التاريخ وجوانب من الواقع وحقائق لم يستطع علم التاريخ ولا الرواية التقليدية من إظهارها إلى الوجود. حقا بأن هذا النوع من النصوص الأدبية يعمل على تفجير التاريخ بتقنية الكتابة الأدبية، إذ توجد علاقة جدلية تماما، بين تجزيء وتقطيع التاريخ الذي يعاد تنشيطه وا ٍحياؤه وقد ينعكس هذا على الطريقة التي تتم بها كتابة النص الأدبي نفسه".[3]

[1] Hafid Gafaïti, Boudjedra ou la passion de la modernité, p34.
[2] Ibid, p36.
[3] Hafid Gafaïti, Boudjedra ou la passion de la modernité, p38.

2- التراث الصوفي و الزمن الماضي

يعود رشيد بوجدرة إلى الزمان الماضي، باستغلاله للتراث الصوفي في كتابته الحداثية. وبذلك يربط زمان الماضي بالحاضر أيضا. يتعرض محمد صالح زليش (Mohammed –Saleh Zeliche) لكتابة بوجدرة والصوفية حيث يقول: " نحاول أن نقول أين تتكون علاقة المصادر العربية بالمصادر الغربية التي تميز إبداعات رشيد بوجدرة بصفة عامة وجمالياته بصفة خاصة. ونعني بقولنا الصوفية بالخصوص وبعض الأسماء منها، والانبهار والجذب وتبني هذا المذهب من طرف كاتبنا في بعض إبداعاته. أما التطابق والتماثل مع المذهب الصوفي لرشيد بوجدرة كما نراه، فليس له ما يبرره إلا لأنه يسمح للكاتب بتثبيت أطروحاته وليقود برنامجه الإيديولوجي إلى النهاية. من المفروض إذاً إيجاد التضمينات التي تعود إلى كتابة بوجدرة من التراث الصوفي والتي لها في آن واحد ما هو فني أدبي وما هو مذهبي. والأهم والأجمل أن بوجدرة يستعمل التراث الصوفي عندما يأتيه الإحساس بالحاجة لاستعماله وبذلك يعود إلى الذا ت".[1] ونجد أثر التراث الصوفي في الكثير من أعمال رشيد بوجدرة ومنها ما جاء في المدونة محل الدراسة: " قريبا من النشوة؟ أو داخل النشوة نفسها !الابتهاج في معناه الصوفي، كما وصفه القديس أوغسطين وابن عربي، شرعت في التسكع بحذر مثل بلهوان خانته شجاعته، وفي القراءة بصوت مرتفع لتلك النصوص الصوفية أمام خليلاته، الذاهلات أحيانا والسعيدات أحيانا أخرى. لكنهن كن في أكثر الأحيان حائرات بل مفزوعات من سلوكي"[2].

<<Proche de L'extase ? Ou était –ce l'extase même ! La jubilation dans son sens mystique, telle que la décrivent Saint Augustin et Ibn Arabi, Je me mettais alors à déambuler précautionneusement comme un funambule dépassé par son courage, à formiques et à lire à haute voix Ces textes mystiques devant Ces amantes, parfois médusées et parfois heureuses. Mais le plus souvent intrigués voire horrifiées par mon attitude >>

يوجد في هذا الإسلام الصوفي البرهان الاحتجاجي والحجة التجديدية في آن واحد. من هنا تأتي المعارضة لهذا الشعور من طرف الفقهاء أولا، والسياسيين ثانيا ضد الخطابات الشجاعة للصوفيين التي تظهر المناورات السياسية باسم الدين.أما التجديد فيظهر في الانتاجات الأدبية نثرا

[1] Mohammed –Saleh Zeliche, L'écriture de R. Boudjedra, Edition Karthala, Paris 2005, p 225, 226.
[2] Rachid Boudjedra, Hôtel Saint Georges, p92.

أو شعرا وحسب لويس غاردي (Louis Gardet) فإنهم" يعدون مفخرة ليس كإرث ثقافي إسلامي فقط ولكن للثقافة الإنسانية والعالمية برمتها."[1]وبما أن رشيد بوجدرة يتبنى الطابع العلماني الإلحادي لفكره، فإنه لا يرى من التراث الصوفي هذا كله إلا البعد الإنساني والعبقرية الإبداعية والمحاولات والتجارب التي تحمل في حالة الافتتان والنشوة والذهول الذي يفوق الإنسان. لا تكون هنا إلا العبقرية الأدبية التي تعطي للإبداعاتجمالية استثنائية وا إضاءات خارجة عن المألوف.[2] وفي هذا الموضوع نجد لجمال الغيطاني رأيا هاما، يوضح فيه: " أن دراسة الأدب العربي لن تكتمل إلا بتوجيه جديد إلى هذا التراث الروحي الصوفيوا إن البحث عن أصول القصة العربية أو الرواية العربية يجب ألا يقتصر على دراسة المقامة والمنامة والسير والملاحم. إنما يجب أن يشمل التراث الصوفي خاصة قصص الكرامات. فالكرامة باختصار هي خرق العادة. الخروج إلى اللا مألوف.وا إلى تجاوز الواقع، المكان والزمن."[3] وكل هذا الذي سبق يوضح معالم ودوافع وجود التراث الصوفي في النصوص الأدبية التجديدية، ومنها أعمال رشيد بوجدرة.

3-انعكاسات الماضي على الحاضر

بعد وفاة جون(Jean) باشرت ابنته جان(Jeanne) باكتشاف الجزائر وطن أبيها، وبعد هذه الزيارة، يطلع راك (RAC) على التاريخ المدهش للنجار المجند من طرف الجيش الفرنسي، وقد أخذته بعد ذلك عاصفة الذكريات، ذكريات حرب الاستقلال. يشبه راك (RAC) والده سيدي محمد، كبير العائلة، رجل عصري ومتفهم راكـ (RAC)الأخ الأكبر لزيغوطو (Zigoto) الذ ي يرى فيه التشاؤم والوقاحة. فهو كذلك أخ لنبيلة التي تجاوزت الستين من عمرها ولم تتعافى من أثر الاغتصاب الذي حدث لها في طفولتها.

يخلط بوجدرة الزمن في روايته بين الماضي والحاضر ويجعله على شكل لعبة تركيب معقدة << Puzzle >> وعلى القارئ أن يجمع هذه المقتطعات حتى يتمكن من معرفة خبايا

[1] Mohammed –Saleh Zeliche, L'écriture de R. Boudjedra, p 225, 226.
[2] Ibid, p 227.
[3] الغيطاني جمال – محمد صاحبي، هاجس العودة الى التراث عند روائي "الحداثة العر ب"، الغيطاني نموذجا، مجلة CRAC، 2006، ص18.

الحكي ويغيب عنده الزمن المتتابع التقليدي و " يحل محله زمن كلي، مهمته تحقيق رحلة كشفية لعالم الذات، حيث يختلط التجريبي والخيالي".[1]

يكتشف جون (Jean) نفسه تحت ملامح الفنان الذي أخلف لقاءه مع الجزائر كما أخلف وعده مع النجارة الرفيعة مجبرا أيضا. جون (Jean) مهووس بالخشب، وبالنسبة إليه فإن الكلام يليق أساسا لوصف الأشجار وقوة أريجها وعطرها. ولم يكن للذاكرة الجزائرية إلا دافنا للموتى، ومجيء جان (Jeanne) إلى الجزائر كان كاشفا للحياة الخفية لعائلة راك (RAC) من فجوات تاريخ الثورة وتاريخ العالم وأخبار تاريخية أخرى عميقة السرية. تعطي هذه الأخبار التاريخية متانتها الإنسانية لثورة التحرير والعلاقة الاجتماعية المعقدة بين الفرنسيين والجزائريين المحكية من خلال اللقاء غير المكتمل بين جون(Jean) ونبيلة بفندق Saint –Georges عندما كانت تشتغل به كنادلة لتغطية مصاريف الدراسة، وأين كان جون(Jean)يجعل منه ملجأ له ليخمر ذنبه وا ٍحباطه وخيبته.

يؤسس بوجدرة مشروعه الحداثي في إطار وضع رؤيته للعالم وبين العناصر التي أوجدتها رؤيته لتأسيس المجتمع الروائي الحداثي عبر الانفتاح على الآخر والوعي بصيرورة الزمن. ليس الزمن المألوف: " لكنه زمن يخرق التقاليد ويتجاوز الهندسة، ويهدم نظام التتابع، فتمتزج ذات الشخصية الروائية مع ذات الحيز (المكان) الذي تتحرك فيه عبر فضاءات الزمن وهذه العلاقة لا تخلقها إلا لغة شعرية تبني أشكالا علائقية نسقية جديدة حيث لا يتحرك الإنسان وفق سلطة الزمن ولكن وفق الامتزاج الداخلي بين ذاته وذات هذا الزمن الانزلاقي النفسي".[2]

تتشابك أحداث الرواية لعدم القدرة الإنسانية أمام تعقد التاريخ إذ في التاريخ الحقيقي، يوجد قدر الأفراد الذين يحوم عليهم ظل ثورة التحرير: من بينهم أفراد عائلة راك (RAC) أو كايدر (Kader) الحركي الذي ليس له من ماض جزائري إلا ذلك المرتزق ,بلغته الهجينة بين العربية والفرنسية غير السليمة النطق. يعد هذا الحركي رمز الانحطاط وسقوط الهوية التي لا يمكن إصلاحها. فالتاريخ لن يكون إلا مجموعة الأقدار هذه، فهو يكون بطريقة أخرى أو بوجه آخر

[1] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة – مصر، ص 246.

[2] وليد بوعدلية، شعرية المرأة في خطاب رشيد بوجدرة، ص 81– 82 .

مبتور غير مكتمل تصعب كتابته: "تحتم كتابة التاريخ تحريك الأثاث والذهاب للنظر خلفه، وتحتم إبعاد الأشخاص والذهاب لرؤية عمق رؤياهم".[1]

<<L'écriture de l'histoire exige de déplacer les meubles et d'aller regarder derrière, de débusquer les être et d'aller voir à l'intérieur de leur vision. >>

يقول بيار باريس(Pierre BARBERIS):" عندما يهوم التاريخ ويتيه ويطوف أو يكذب. عندما يعطينا صورة غير ملائمة أو مزيفة عن الماضي ،فمن الممكن أن الرواية الأدبية تسد الخروقات والمبتورات، وأن تعيدنا بالاتصال مع التاريخ، بفضل هذا يحضر ويبرز في يوم ما تاريخ جديد بأكثر دقة، تجبر ولادته بروز رؤى أخرى للعالم وايديولوجيات أخرى وقوى أخرى تفرض تفسيراتها للواقع".[2]

يعمل بوجدرة على تطبيق هذه القاعدة في التعامل بخرقه للمألوف ويعمل على البحث عن جزئيات وخبايا الذا ت. وبالنسبة لبوجدرة لا تظهر أهمية التاريخ الوطني إلا عندما يوضح الحاضر المقلق للشخصيات وأحلامهم المدهشة والمخيبة والمكبوتة دوما وبانتظام إذ ليس لها من الملائمة إلا أن تسلط الضوء على الجذور لهذا العصاب الجزائري الذي أنجب الشمولية والاستبداد والتطرف والمجازر الجماعية لسنوات التسعينات.

III.الفضاء وعاء للشخصيات

1- رسم فضاء الأماكن في النص

كل قصة محكية تمرر بداخلها تثبيتها وترسيخها المكاني الزماني. من هذه الوضعية أصبح الأدب وسيلة للإنسان ليتكلم في المكان والزمان. أما بخصوص الفضاء الروائي فإن هنري ميتران (Henri Mitterrand)، يكتب عنه:"إنه المكان الذي ينشئ الحكاية (.....) إنه المكان الذي يعطي للخيال مظهر الحقيقة ".[3] ومثل ذلك يوضح بافاري فلورانس (Pavary Florence) قائلا: "إذا كان الفضاء الحقيقي في حد ذاته تركيبة دالة، فكل خطاب الفضاء، ولاسيما الخطاب الأدبي

[1] Rachid Boudjedra , Hôtel Saint -Georges, p162.
[2] Pierre BARBERIS, Le prince et le Marchand, Paris, Fayard,1980 p179 .
[3] Mitterrand Henri, le discours du roman, Paris ,PUF, 1980 p194.

يعد تركيبة دالة في الدرجة الثانية كونه يعلم ويفرز وينظم المعلومات والوقائع المصاغة مسبقا والمقدمة من الواقع ".[1] ويضيف إلى هذا "شكل الفضاء واحد من الأدوات الأولية للنصية الروائية".[2]

بشكل خاص فإن التكلم عن الفضاء الروائي والمتعلق في بحثنا بعرض البعد الذي يوليه رشيد بوجدرة للفضاءات المرجعية في نص Hôtel Saint –Georges فإن الفضاء عادة في الرواية هو المكان الحقيقي أو الخيالي الذي تنتشر فيه أحداث الشخصيات ، والذي تتعرف فيه الشخصيات على بعضها البعض. ومن هنا يكون تمثيل الفضاء في الأدب مرتبطا ببناء أو إعادة بناء لهوية ما. وفي هذا الصدد نجد إ. ت. هال (E.T .Hall) يؤكد بأن: " كون الإنسان فاقد الوجهة في الفضاء يعد استلابا".[3]

على طول نص Hôtel Saint– Georgesنكون أمام الفصل بين فَضَاء ين (الجزائر) و(فرنسا) مع تعدد الأماكن التي يتحرك فيها الأنا والآخر، فتارة مكان يعكس الغربة وتارة مكان يعكس السفر والتيهان بحثا عن التصالح مع الذات ومع الآخر .هذه الفضاءات تحيل في آن واحد إلى هنا وهناك. فهذا الوضع يفرضه الإطار السردي للموضوع تحت إشارة ذكريات الحرب التحريرية من نظرة فرنسية (الآخر) هذه المرة، والتي تدفع بالأنا إلى اكتشاف أجزاء خفية من تاريخ حرب التحرير، ويبدو أن انعكاسات هذه الأحداث لازالت تطارد بعض الأفراد من الجانبين إلى يومنا هذا. فالدراسات الأدبية للفضاء الروائي تشهد بأن التنظيم المكاني في النص كاشف لمشاعر العلاقات بين الشخصيات الموظفة من طرف الكاتب وكذلك العلاقة التي يرعاها المؤلف مع هذا الفضاء فهو بعبارة كريستيان عاشور(C . Achour): "وصل بين فضاء العالم وفضاء الخيال".[4]

ومن خلال وصف المؤلف لمختلف الأماكن، المدن والفندق وكذلك تذكرات أخرى من هنا وهناك، نستطيع ملاحظة تقسيم المكان حسب التصنيفات الآتية: المكان المغلق والمكان المفتوح، المكان القريب والمكان البعيد وأخيرا المكان المنفصل والمكان المتصل. والتعرض إلى هذه التصنيفات وفق شغلها من طرف الأنا والآخر وفق الأحداث المسرودة.

[1] PAVARY Florence, L'espace dans le roman africain Francophone Contemporain (1970 – 1990) Paris, L'Harmattan, 1999, p8.
[2] Ibib , p 9 .
[3] Ibid, p7 .
[4] Achour Christiane, Bekkat Amina, Clefs pour la lecture des récits, Editions du tell, Blida, 2002, p50.

إن هذا التمثيل المكاني يعد وسيلة لرشيد بوجدرة لعرض ارتباطه بوطنه، فتمثيل الفضاء هو بمثابة محاولة لإعادة تكييفه وملاءمته كما تؤكد كريستيان عاشور(C . Achour): " الوصف ليس نسخ الواقع كما هو ولكن إظهاره والتعبير عنه".[1] فالمكان يعد إدراكا حسيا، ورشيد بوجدرة ينقل أحاسيس الغربة والمنفى بكل أشكالها والتي أفرزتها أحداثا تاريخية بكل ما تحمله الحياة من تناقضات. وكذا الأحاسيس التي تناقلها الحاضر والتي تتجلى في الانعكاسات التي طرأت على من يعيش في فترة ما بعد الاستقلال، والتي تظهر من خلال السفر والتيهان للبحث عن الهوية المفقودة ومحاولة إصلاح ما أفسده الماضي.

2 – علاقة الفضاء بالشخصيات

أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر. وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم وا ٍدراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم.

واللافت للنظر أن المكان من الناحية الذهنية لا يبقى منغلقا بشكل دائم. إنه يتوزع عبر ذواتنا: "فيبدو وكأنه يتجه إلى مختلف ومستويات الحلم والذاكرة".[2] من هنا نلاحظ مدى ارتباط مفهوم المكان على مستوى الرمز ببعض المشاعر والأحاسيس. ويمكن للمرء أن يدرك أيضا القيم الايجابية والسلبية التي تتجلى من خلال تماهي الزمن في المكان لتفسير حاضر الإنسان مقارنة بماضيه وا ٍسقاطه على حاضره.[3]

ومن ناحية أخرى نلاحظ تجلي المعنى الرمزي المستمد من الخيال الإنساني وفق القيمة الفنية والجمالية التي يعكسها المكان لكونه نقطة الانطلاق من المحسوس إلى المجرد من خلال جدليات المكان الضدية المتعارضة، وغالبا ما تدور حول مفاهيم: المغلق، المفتوح/ القريب، البعيد/ المنفصل، المتصل/ وقد أسهمت هذه المتناقضات في تكثيف الدلالة للكشف عن خصوصية المكان وعمقه، إضافة إلى ذلك فهي تشكل الركيزة الأساسية لتمييز الواقع النفسي والبعد الاجتماعي للشخصية حسب توظيفها اعتمادا على الاتجاه الذي سلكته الرواية.

[1] Ibid, p55.

[2] باشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمه غالب هالسا، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر والتوزيع ط5، بيروت 2000، ص 72.

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل الطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص 43.

إن القراءة الكفيلة بالكشف عن دلالة المكان تجعلنا نقول إنه لا يتوقف عند تجديد الملامح الجسدية والاجتماعية والنفسية للشخصية، وا ٍنما يمتد إلى الإفصاح عن عقلية الهيئة الاجتماعية وطرائق تفكيرها.[1]

2-1 المكان المغلق والمكان المفتوح

أ- المكان المغلق

المكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوى حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح: " فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوفة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيد ًا عن صخب الحياة "[2] ويمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق بالتقيِد إلى درجة قد تحمل معها خاصة أساسية تتمثل في صعوبة أو استحالة اختراقه، وهذا النوع من المكان نجده بصورة جلية في رواية Hôtel Saint –Georges التي تحكى قصة جون (Jean) الذي كان يحترف حرفة النجارة الرفيعة، فوجد نفسه دافنا للموتى. وعند الانتهاء من عمله المشحون بالضغوطات النفسية من طرف مسؤوليه، يركن إلى الراحة في فندق Saint- Georges للصمت والتأمل ولشرب الخمر. يقول رشيد بوجدرة في الرواية: " كنت أحب الحياة يا جان لكنني بعد قضاء ثلاث سنوات ونصف في صنع توابيت من البلوط، تحت الطلب الملِح والسريع مع مسؤولين هستيريين فسقة كانوا يضغطون علي بشدة، لقد صرت أنا نفسي جثة. صرت ألجأ إلى الصمت، القراءة والبيرة "[3].

<< J'aimais la vie Jeanne mais après trois ans et demi passées à fabriquer des Cercueils à la chaîne, à la hâte, à la va – vite, avec des supérieurs hystériques et nécrophiles qui mettaient une énorme pression sur moi, je suis devenu moi –même un Cadavre. je me refuge dans le silence, la lecture et la bière. >>

فإن فندق Saint- Georges يعد مكانا للهروب من المشاهد المرعبة التي كانت تلازمه في عمله الاضطراري أين يلتقي بنبيلة الجزائرية: لُقد و ُهبت لي من فتاة لا أعرف منها إلا

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، ص 43 .

[2] جماعة من الباحثين، جماليات المكان، دار قرطبة، ط 2، الدار البيضاء 1988، ص63.

[3] Rachid Boudjedra, Roman Hôtel Saint Georges, p48.

اسمها: نبيلة، كانت طالبة في الطب، ونادلة في بار فندق سان جورج، كانت تكلمني كثيرا، وكنت في الاستماع إليها "[1].

<< Elle m'avait été offerte par une jeune fille dont je ne connais que le prénom : Nabila , elle était étudiante en médecine et barmaid au bar de Saint – Georges elle me parlait beaucoup , j'étais à son écoute .>>

يمثل هذا المكان المأوى الوحيد لـ جون (Jean) الذي يستطيع أن يحقق فيه البعض من حريته ويشعر بالدفء والأمان إلا أن الضغوطات الخارجية تظل تصاحبه في خياله وفكره وقلبه ..... فتستبد به وتبعد الطمأنينة والهدوء على نفسيته، وتصير حانة الفندق مكانا مغلقا محاصرا بأشباح مرعبة. المكان مغلق وضيق، وجون (Jean) يسأم ويضجر بوضعه الذي فرض عليه قسرا، فيحس بالضيق والاستياء كضيق الحانة وانغلاقها. إن المكان ليس مغلقا فحسب بل مظلما أيضا يتجلى ذلك في تصرفاته:" في بعض الأمسيات ،عندما كانت الشمس تغيب على الأطلس، ومقابل الخليج، كنت أستسلم للبوح، وأحكي قصة حياتي لجون. أستمع لنفسي بصدق، كان ذلك يحدث دائما في حانة فندق سان جورج، لكنه كان لا ينبس بكلمة كما الآن، بالقه الأكيد".[2]

<< Certains soirs quand le soleil se couchait sur l'Atlas, en face de la baie ,je me laissais aller à la confidence et racontais ma vie à Jean. m'écoutait religieusement, cela se passait toujours dans le bar de L'Hôtel Saint –Georges mais, lui ne pipait mot comme là, avec son reflet sur .>>

أما وضعية نبيلة في هذا المكان المغلق، فكانت تمثل حالة أخرى في ظل الفترة الاستعمارية حيث تنقلت إلى الجزائر العاصمة لمواصلة دراستها الجامعية بكلية الطب بعد حصولها على شهادة البكالوريا، التي كانت تمثل لها الفرصة المتاحة للهروب من واقعها المرير، والتمزق النفسي التي كانت تعيشه داخل الأسرة التي تبنتها:" كنت غادرت قسنطينة بعد الحصول مباشرة على البكالوريا. كان ينبغي الهروب من عائلتي الاثنتين، عائلة والدي البيولوجي مالكة الأراضي والفاحشة الثراء، وعائلة والدي بالتبني، وخالي الذي كان حاكم المدينة، فهو إذن متعاون! متعاون مُ خبر افتكني من والدي بالحيلة ولأن أمي لا تستطيع أن ترفض للحاكم الأخ "[3]

[1] Rachid Boudjedra, Roman Hôtel Saint Georges, p32.

[2] Ibid,, p17.

[3] Rachid Boudjedra, Roman Hôtel Saint Georges, p 16.

<< J'avais quitté Constantine dès le bac obtenu . Il fallait fuir mes deux familles, celle de mon père biologique très riche propriétaire terrien ,et celle de mon père adoptif, mon oncle maternel sous préfet de la ville et donc, collabo ! un collabo notoire qui m'avait soustraite à mes parents par ruse et parce que ma mère ne pourrait refuser à son préfet de frère>>

يمثل هذا الفضاء الجديد لنبيلة الجنة الأرضية كونها تخلصت من الضغوطات التي كانت تعانيها من طرف عائلتها:" كانت البكالوريا بالنسبة إلي منقذا، بدت لي الجزائر العاصمة كجنة أرضية، سأقطع الحبال مع عائلتي الاثنتين معا، التي باعتني والتي اشترتني وا إذن تعرفت على جون سنة 1959."[1]

<< Mon bac fut pour moi une délivrance, Alger me semble un paradis terrestre. Je rompis les amarres avec mes deux familles. Celle qui m'avait vendue et celle qui m'avait achetée. Donc je connu Jean en 1959. >>

في فندق Hôtel Saint –Georges تعرفت، نبيلة على جون(Jean)، عندما كانت تشتغل بالفندق، سمح لها هذا المكان المغلق بالتقرب إلى جون(Jean) الفرنسي، ووجدت فيه الشخص الذي ترمي بأحزانها وأسرارها وهمومها التي دفعتها إلى هذا المكان ولكن كان يسمعها ولا يرد عليها ولو بكلمة واحدة. تشعر نبيلة بفقدان الإحساس والانتماء. هذا الانتماء الذي أراد الاستعمار الفرنسي وبإصرار نسف أصوله. فعندما يكون الإنسان محاصرا في الاتجاهات جميعها لا يستطيع أن يشعر بالأمان حتى في بيته.

ب – المكان المفتوح

يمكن القول إن المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق.[2] لكن وضع جون(Jean) يخرج عن هذه القاعدة، لأن من عاش الفترة الاستعمارية في الجزائر كمجند مكرها، وما شاهده من ظلم وبطش ضد شعب كان يريد حريته لا يعرف فضاء مفتوحا. فعند عودته إلى وطنه، أصبح يعيش منغلقا ومنكمشا على نفسه ولا يعرف فضاء مفتوحا إلا في الذكريات، كأنه يريد إصلاح ما أفسده الماضي حتى يخرج من فضائه المغلق الذي أوقعه فيه هذا الماضي الذي لا يريد أن يمر:

[1] Ibid., p17.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 51.

بالنسبة إلي، كانت الجزائر جُولِيَتِي، لا، لا تخافي يا جان، لم يقتل أبوك أحدا. لقد فعل أسوأ من ذلك، أريد ..... لا أدري ماذا أريد أن أقول لك يا ابنتي الوحيدة!"[1].

<< Pour moi, l'Algérie c'était mon Calvaire, non Jeanne N'aie pas peur, ton père n'a tué personne. Il a fait pire, je voudrais ..... je ne sais pas ce que je voudrais dire ! A toi mon unique fille. >>

عندما نعيش واقعا آخر مغايرا لما هو موجود تتوارد علينا ذكريات الأماكن التي عشنا فيها من قبل" وننتقل إلى أرض الطفولة غير المتحركة كالذكريات البالغة القدم..... إننا نريح أنفسنا من خلال أن نعايش مرة أخرى ذكريات الحماية ".[2]كأن الذكريات أصبحت ما بعد حرب التحرير الملجأ الوحيد الذي يستطيع جون(Jean) أن يحقق فيه البعض من حريته حيث كان وظل رافضا للاستعمار ومبديا استياء من الممارسات الاستعمارية ضد الشعب الجزائري، وحتى من الفرنسيين الذين أقحمتهم في حرب لا تعنيهم. فالمكان المفتوح أصبح في تعداد الذاكرة لكل من عرف الطغيان والاستعباد.

عندما يكون الإنسان محاصرا من الجهات كلها وفي الأوقات كلها يشعر أنه موضوع في دائرة مغلقة، وا ٍن كان في مكان لا تحده حدود ضيقة يلجأ إلى عالمه المفضل عالم الذكريات أو على الأصح (أيام زمان): "عندما عدت من الجزائر، كنت يائسا. لم أستطيع مدة عام كامل استئناف عملي. لم أكن أجرأ على لمس الخشب النبيل خشية التسبب في عدواه، أو تحويله إلى غبار بمجرد لمسة واحدة بيدي القذرتين، البائستين، المصابتين، العفنتين".[3]

<< Quand je suis rentré d'Algérie, j'étais désespéré. Pendant une année entière, je n'ai pas osé reprendre mon travail. Je n'osais pas toucher les bois nobles de peur de les contaminer, de les réduire en poudre un seul Contact de mes mains sales abjectes, infestées, infectées.>>

يتجسد المكان المفتوح بالنسبة لنبيلة بما يجول في الذاكرة. فالحاضر ولد صورا للمكان المفتوح الذي يقع في أحضان الماضي في صيغة حلمية يجعل الماضي مادة المستقبل أو مادة تعويض لفراغ الحاضر ووحشته فالمكان في هذه الرواية أو في هذه الذاكرة رمز معادل للاستقرار.

[1] Rachid Boudjedra ,Roman Hôtel Saint– Georges , p33.

[2] باشلار غاستون ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا، ص 37.

[3] Rachid Boudjedra ,Roman Hôtel Saint –Georges , p100.

المكان الذي تحبه نبيلة يرفض أن يبقى منغلقا ومحاصرا ويظهر كلما ضاقت به الأوضاع، فيتحرك نحو أزمنة أخرى وفضاءات أخرى على مستوى الحلم والذاكرة جاذبة إياه رياح الحنين إلى الماضي.[1] " منذ بداية تبني، أحسست بظلم سلط علي، لقد تم إبعادي. مهداة أو مبيوعة لمتعاون مشبع بلقبه كحاكم من الجمهورية الفرنسية".[2]

<< Dés le début de mon adoption, j'ai senti qu'une injustice avait été commise envers moi, j'avais été rejetée. Donnée ou plutôt Vendue à un Collaborateur imbu de son titre de sous – préfet de la République française. >>

هذه الصورة الوصفية تبرز بجلاء مدى التفاعل بين نبيلة والمكان، وتعكس الشعور بالانعتاق واللهفة إلى الماضي. إن الحنين إلى الذاكرة هو رد فعل يولده رعب الحاضر. فأصبح المكان المفتوح بالنسبة لنبيلة مكانا تاريخيا. المكان هنا عنصر أساسي في تشكيل الرواية، كما أنه مكون نوعي له سياقاته الحلمية والطفولية الكامنة في عمق الذكريات، هذا المكان يكشف عن تداخل الدلالات المرتبطة بالطفولة والرعاية والراحة: " كان عقيما. وألقى اهتمامه علي. كان عمري خمس سنوات وكنت أحب كثيرا حياتي في منزلي الأبوي مع إخوتي وأخواتي".[3]

<< Il était stérile. Il jeta Son dévolu sur moi. J'avais cinq ans et j'aimais bien la vie que je menais dans la maison paternelle avec mes frères et sœurs. >>

إن المكان هنا يقوم بوظيفة إيحائية على أساس أنه مرتبط بوقائع وشروط معنية، ومادام الأمر كذلك فإن الذكريات السائدة هي ذكريات الطفولة، وبالتالي المكان الأكثر بروزا هو المكان المفتوح، و بمعنى آخر هو الفردوس المفقود.

[1] أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، ص 54.

[2] Rachid Boudjedra ,Roman Hôtel Saint –Georges , p 16.

[3] Rachid Boudjedra, Roman Hôtel Saint –Georges, p 16.

2-2 المكان القريب والمكان البعيد

أ- المكان القريب

لا يحتاج الإنسانفقط إلى رقعة جغرافية يعيش فيها، وا ٍنما نجده يصبو دائما إلى مكان حميمي يضرب فيه بجذوره لتأصيل هويته والتعبير عن كينونته ووجوده، حيث يتحول هذا المكان إلى مرآة ترى فيها الذات صورتها.[1] تسلط الرواية أضواءها على جندي فرنسي شارك في حرب التحرير وعند عودته إلى فرنسا وطنه الأم، أحس بالغربة في موطنه الأصلي، لأنه عاش وشاهد ممارسات مواطنيه ضد الشعب الجزائري من ظلم وبطش. فأصبح يعيش اضطرابات نفسية في منتهى القسوة يحس بوجوده الناقص وا ٍنسانيته المقيدة في هذا المكان الذي أصبح لا تربطه به أي صلة فيبدأ بتساؤلات عن الحرية.

غدت نفسية جون(Jean) سلبية يائسة " فحرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته "[2]. إنه يعاني من التمزق الذاتي والضياع النفسي، لا يعرف ما يدور حوله ولا يعرف سبب اضطرابه وقلقه.

يتبدى لنا بجلاء من خلال تصرفات جون(Jean) وتفكيره، صراعه مع وطنه الذي أصبح بعيدا عن ذاته، لا يرى فيه سوى حيز رهيب، يفترسه التناقض وتتقاسمه أفكار متضاربة، وتتفاعل فيه معطيات متنوعة لا ترتبط بالمنابع الأصلية في النفس الإنسانية.[3]

استخدم رشيد بوجدرة هنا أسلوب الحوار الذاتي (المونولوج) ليصور القلق والتوتر اللذين أوشكا على تدمير جون(Jean). والواقع أن هذا المقطع يجسد أزمة الحرية الإنسانية والضياع في ظل الأنظمة الغربية الغاشمة.وتحت سيطرة فلسفة الاستعمار الفرنسي المدمرة. إنه يشعر بطاقة حميمة تجذبه إلى المكان القريب إلى ذاته. فصورة المكان القريب تحتل حيزا كبيرا في نفسية جون(Jean)، ذاته مرتبطة به، وضياعه مقترن بضياعه، وعلاقته بهذا المكان ستتأكد بتأكيد الهوية: " أما أنا فقد كنت مقتول، مطرود، وعاجز، في الجزائر، التي صارت خرقة. وبسبب

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 80.

[2] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1 عمان 2006، ص131 .

[3] أوريدة عبود، نفس المرجع السابق، ص 80.

الخشب السيئ، وفي كثير في معمل النجارة أين كنت أهرب في كثير من الأحيان، كانوا يلقون القبض علي ويضعونني في زنزانة لعدة أسابيع. ثم كانوا يأتون للبحث علي قائلين بطريقة سخف واستهزاء :" هيا الرقيب، يا جون الوارث، إن الموتى لا ينتظرون"[1].

<<Mais moi, j'ai été tué, liquéfié, émasculé, en Algérie, Devenu un loqué.

A cause du mauvais bois, dans cette menuiserie d'où je m'enfuyais, très souvent, On me rattrapait on me mettait dans un cachot pendant, plusieurs semaines. Puis, on venait me chercher en me disait d'un ton bourru et plein de sarcasmes et de malentendu tout à la fois: << Sergent, jean L'héritier, les morts n'attendent pas !>>

يقف جون(Jean) موقف الحائر التائه في الغربة الداخلية، وهو كسير القلب يبكي الجزائر، شريد الفكر لا شيء يأنس به وينسيه همومه سوى هذه الذكريات عن المكان القريب لذاته. لكن لم تكن له الشجاعة لزيارة الجزائر فكلف ابنته جان(Jeanne) بزيارة الجزائر مكانه والبحث عن ما عاشه بهذا المكان القريب، تقول: "وحين مرض، ظل يرشقني بعبارات غمز موجزة، متظاهرا بالمزاح، وهو الذي لم يكن يمزح أبدا، ولا يضحك أبدا. هل صار فصيحا في الأسابيع الثلاثة الأخيرة من حياته؟ وبنفس روح الابتهال قال: "لقد أحببت هذا البلد يا جان، عديني أن تذهبي إليه: لم تكن الشجاعة أبدا للعودة إليه "[2] .

<< Puis une fois malade, il se mit à m'en jeter, laconiquement, quelques bribes. En faisait semblant de plaisanter, lui qui ne plaisantait jamais, Ne riait jamais. Etait –il devenu Volubile pendant les trois derniers mois de sa vie ? Presque, Avec toujours cette litanie: << Il faut que tu y ailles Jeanne. c'est un beau pays. Les gens sont bien fiers, mais bien >> ou bien: << j'ai aimé ce pays Jeanne promets – moi d'y aller: je n'ai jamais eu le courage d'y retourner. >>

ومادام الخيال يكسر الحواجز فإن جان(Jeanne) ترحل نحو المكان القريب، نحو المكان الذي يتنفس من خلاله. وهو في الغالب صورة الأرض الثائرة. أصبح المكان القريب نواة للكيان أو للهوية التي صارت تعلن عن ذاتها عبر كل حركة يتحرك بها جون(Jean) أو كلمة يقولها. إ ذ المكان علامة على جذور القيم الإنسانية، للحق والعلى، رفض الظلم وا ٍحقاق الحق.

[1] Rachid Boudjedra, Hôtel Saint-Georges, p98.

[2] Ibid, p09.

ب- المكان البعيد

عند تنقل راك (RAC) إلى مدينة EZE بفرنسا، تصادفه صورة الضياع الإنساني التي يكتشفها من خلال تفكير كادير (Kader) الحركي وسلوكه في المكان البعيد ترمز إلى ضياع فئة من الشعب الجزائري وفقدانه لهويته. فعندما يكون الإنسان في الغربة ويشعر بالإحباط تزداد قساوة المكان وغرابته فتنعدم الألفة بينه وبين ذلك المكان ويولد العجز في التفاعل وفي الاستمرار وتغدو الحياة فيه مستحيلة وعقيمة وبائسة بعيدة عن الموطن. يقول: " لقد تطرقت إلى المسألة وقال لي مباشرة أن اسمه كادير ، مهنته مهاجر، واختصاصه حركي، وكأنه لم يكن ينتظر إلا أنا ليتقيأ كل ما احتفظ به لنفسه طيلة خمسين سنة. قتل عاهرة ميلة، انخراطه مع الحركى في نفس المدينة، وجرائمه العديدة والاغتصابات التي ارتكبها، واختصاصه "[1].

<< Je l'ai abordé et il m'a tout de suite dit son nom Kader sa profession , immigré et sa spécialité, harki comme s'il n'attendait que moi pour vomir tout ce qu'il a gardé pour lui pendant une cinquantaine d'années . le meurtre de la prostituée de Mila , l'engagement dans la harka de la même commune, ces nombreux crimes et viols qu'il a commis et sa spécialité >>

يعاني كادير (Kader) من قسوة المكان البعيد من واقع يسلبه حقه، ويحقره، فأراد أن يتحرك من الوجود المتناقض الذي فرض عليه، وقد حرم من الحرية والانتماء الطبيعي إلى وطنه الأصلي وا ٍلى دينه الموروث، واقع مرير ساقه ظلمه إلى هذا المكان الذي يحس فيه النفور والرغبة في مغادرته: " لقد أعطته فرنسا بندقية وخوذة، وبزة خاصة زرقاء اللون، وخبزا ضخما دائريا. كان همجيا. لقد جعلت منه همجيا أكثر قسوة، ثم قذفته إلى EZE ! "[2].

<< La France lui a donné un fusil, un casque, un uniforme, spécial de couleur bleu, et un gros pain rond. c'était déjà une brute. Elle en a fait une brute plus cruelle. Puis elle l'a larguée à EZE ! >>

إ ذ كادير (Kader) في هذه الرواية يجسد مسألة ذات أبعاد دلالية معنوية وتاريخية في آن واحد. إنها أزمة الحرية الإنسانية الضائعة في ظل النظام الاستعماري"واستلاب الحرية يعني استلاب الوجود وا ٍهدارا للحياة " [3]

[1] Rachid Boudjedra , Hôtel Saint-Georges, p13.

[2] Rachid Boudjedra ,Roman Hôtel Saint- Georges , p12.

[3] رشيد بن مالك ،السيميائيات السردية ، ص131.

لقد كشف رشيد بوجدرة عن مكان قاس ومرعب، يقتل الإنسان بطريقة غير مباشرة. وأراد من ذلك أن يكشف عن الذات التي تعيش الاستلاب، لذلك تبدو الصورة بائسة تدفع إلى اليأس والاستسلام. ويظل Kader الحركي يشعر بوجوده الناقص، وبإنسانيته المقيدة وبحياته المبتورة.

3-2 المكان المتصل والمكان المنفصل

يظهر المكان كما سبق بشكل جلي في رواية Hôtel Saint – Georges فهي تنقسم إلى مكانين متقابلين، فرنسا والجزائر، عالم الحلمو الواقع، المكان المتصل والمكان المنفصل.

أ- المكان المتصل

غدا المكان المتصل بالنسبة لـ ميك (Mic) حلما لا بد من تحقيقه، وغدا المكان المنفصل جحيما لها يجب التخلي عنه، لأنها شعرت بالحصار الكلي وفقدان فعل القيمة في الحياة. وأدركت أن هذا المكان الذي توجد فيه هو رمز إشاري للإحباط وقبر لآمالها، تقول:" عندما عاد عمي جورج من الجزائر، كان عمري ستة عشر عاما ،وذلك سنة 59، كان صمته، وحزنه وهذا الموت الذي يحمله في وجهه مثل قناع ليس فقط جنائزيا بل قاتلا، كثيرا ما أرهقني وأقلقني في الوقت نفسه: لكن من خلال الكلمات القليلة التي أطلقت ببخل شديد، كان لي في فرنسا رداء من الصمت القاسي فيما يخص ما كان يحدث هناك. وفي الثانوية كان لي أستاذة تاريخ ممتازة، كانت تفهمنا بإيجاز أن هذه الحرب اللانهائية هي مجزرة حقيقية"[1].

<< Lorsque mon oncle Georges est revenu d'Algérie, j'avais seize ans c'était en 59, son mutisme, Sa tristesse et cette mort qu'il portait sur son visage comme un masque non pas mortuaire mais plutôt mortifère, m'avaient beaucoup peinée et intriguée en même temps : Mais à travers les quelques mots lâchés parcimonieusement, j'avais en France une chape de silence terrible autour, de ce qui se passait la –bas. Au lycée, j'avais une excellente professeur d'histoire, A demi – mots, elle nous faisait comprendre que cette guerre interminable était une véritable boucherie. >>

[1] Rachid Boudjedra ,Roman Hôtel Saint– Georges , p 26.

إ ذ ميك (Mic) تريد الخلاص من المكان الذي لا يحقق طموحها وهي تؤمن بحتمية الانفصال عنه، والشيء الذي صعد هذا الانفعال هو قناعتها بأن هناك شعبا يريد الحرية والاستقلال، وعليها مساعدته بالمشاركة في ثورته وتحقيق العدل والمساواة لهذا الشعب الثائر ضد المستعمر: "فالإنسان يستطيع أن يقهر المكان لا من خلال الحرية الحسية وحدها، بل من خلال الحرية الفكرية والخيالية التي تعد من أهم خصائصه وأكثرها تمييزا ".[1] بالرغم من أن ميك (Mic) فرنسية الأصل والمنشأ إلا أن هذا الفضاء أصبح منفصلا عنها، لأنها لم تستطيع التكيف مع طبيعة مكانها. وأصبحت تسمع ما يدور هناك في المكان المتصل من أخبار عن الثورة وعن الثوار. لذلك لم يكن وجودها وحضورها في فرنسا سوى انفصال مستمر عنها.

فهناك حضور دائم في الوجدان للمكان المتصل، حضورا إنسانيا وطبيعيا وحميميا يكشف في أبعاده المختلفة عن شرعية الثورة ولا شرعية الاستعمار. لقد التحقت ميك(Mic) بالمكان الذي يمكنها أن تحقق ذاتها، فخرجت من دائرة الحلم إلى دائرة الواقع، واقع اختارته عن وعي ورغبة: "فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، و أماكن طاردة تلفظنا، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية، شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها، فاختيار المكان وتهيئيه يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية . "[2] إ ذ الهوية ستكون شرطا لتحقيق التوازن والتفاعل، وهي في الضفة الأخرى تكون شكلا من أشكال الصدام مع الغريب.

وبناء على هذا الأساس فإن: " إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه تجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو وسط يؤطر للأحداث. "[3] إ ذ علاقة المكان المتصل بذات ميك (Mic) يظهر كما رأينا من خلال خيالها وتصرفاتها وتساؤلاتها. وما يشعر به البشر في المكان المنفصل لا يعكس الصورة التي يبتغيها، فهو لا يجد فيه أثرا لحلمه ورؤاه وخياله، لذا ستوجب تجسيمها في مكان آخر، مكان متصل فيه يسعى قدما إلى التغير والتحول والمشاركة في صنع الاستقلال. اختارت ميك (Mic) المكان المناسب لقناعاتها، المكان

[1] نبيلة إبرهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق، ص 135.

[2] سيزا قاسم، أوريدة عبود ، المرجع السابق، ص 76.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1 ,بيروت، ص71.

المتصل يعني هنا علامة دالة على الذا ت، إنه مكان تتناغم فيه قيم السلام والحرية والأخوة والهدف النبيل، إنه كيان الإنسان بدأ يكشف في إظهار هذا الفضاء، وأنه بحاجة إلى تعديل وتغير وا ٍثراء.[1]

ب- المكان المنفصل

تقرأ هذه العلاقة في رواية Hôtel Saint – Georges من خلال شعور كادير (Kader)الحركي في المكان البعيد الذي أصبح مكانا منفصلا، لأن العلاقة تتجلى في الانسلاخ عن المكان فكريا و نفسيا وتتبع ذلك الغربة الجسدية حتى تكبر الفجوة بين الشخصية والمكان الذي تتواجد فيه، الأمر الذي يجعل الشخصية تبحث عن أمكنة أخرى على المستوى الواقعي والحقيقي كلما ازداد التنافر بينهما. فكلما كبرت هذه العلاقة أصبح المكان مخيفا مفزعا على نحو ما يجعله مرفوضا لأنه كان يعيش غريبا عن الناس غريبا عن الأشياء.[2] يقول: "كثيرا ما كنت أذهب إلى إيزي EZE قرية قلاعية نمت من طرف العرب منذ ألف عام أو أكثر، وتحولت إلى قرية صغيرة ذات منظر منيع، أسفل نيس NICE، وذلك كلما ذهبت إلى تلك الناحية .في صبيحة أحد أيام الأحد من شهر فيفري سنة 2000، لاحظت شيخا مغاربيا، واقفا على رصيف في الساحة العامة كان جامد الحركة، كئيبا، معاقا ميتا وغير مجدي".[3]

<< J'allais Souvent à EZE un village forteresse érigé par les arabes, il ya mille ans ou plus, et devenu un joli petit village avec une vue imprenable, au dessus de Nice, chaque fois que j'étais dans la région. un dimanche matin de février 2000, J'ai remarqué un vieux Maghrébin, debout sur un trottoir, sur la place principale. IL était immobile. triste. Désemparé. Seul Mort, Inutile. >>

إنه يضيق حتى بذلك الهواء الثقيل الذي كان يتنفسهفلا يجد فيه حياة ولا رائحة ،وا ٍنما يجد فيه ألما وقلقا واضطرابا فيفسد أموره، ويجعله يتقدم في خطواته على غير هدى، وعلى هذا كان التنافر واضحا بين المكان و كادير(Kader) إلى درجة أصبح كثير الشكوى من حياته، وكثير الشك في وجوده. هذه العلاقة تنتج صراعا بين الأشخاص والمكان، فتتكثف هذه العلاقة وينظر إلى العالم بعين المكان الذي يعيش فيه، حيث تقوى فيه الغربة والضياع، إنه الانفصال التام عما هو معيش.

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 78 .

[2] نفس المرجع السابق، ص 122.

[3] Rachid Boudjedra ,Roman Hôtel Saint– Georges , p43.

أصبح كل شيء موضع تساؤل وشك.[1] يأخذ المكان صورة وسط غير مجد تحضر فيه كل قيم الألفة والأصالة والاستقرار. تتمسرح فيه سلطة القهر والضياع، فيوحي بكل ما يثير النفور والاغتراب. يزداد تنافرا وعدوانا بمقدار قسوة الواقع إذ تنعدم الحماية والأمان إنه مكان تلازمه سمة التوتر بالمعنى الذي يمكن أن تفضي إليه معاناة كادير (Kader) من القمع والظلم.

تكبر مأساة كادير (Kader) ذي الأصل الريفي عندما يجد نفسه في مكان مادي مطلق. كل ما فيه معاد للروح ذلك أن " فصل الإنسان عن مكانه كيفما كان هذا الفصل. ومجابهة عادات مختلفة عما كان قد ألفه يولد تخلخلا في التوازن النفسي، وشعورا بالغربة وصدمة في اللقاء".[2] بدا له المجتمع الفرنسي رمزا للشر الاجتماعي ومكانا مضطربا تشعبت فيه نفسيته وتبعثرت، فتصيبها الغربة كالطاعون، وتصبح منفصلة عن هذا المجتمع الذي يرفضه، ف كادير (Kader) يشعر في دخيلته بنفور شديد من مستويات المجتمع الفرنسي، وبنفور من هذا المكان وخطر ًا يهدد حياته ووجوده، وتمثل رد فعل كادير (Kader) لهذا الوضع بمواقف متعددة في الحزن والحيرة والتوتر: يقول" لقد لحق بك التاريخ ياغبي، وكرهتك فرنسا ، وسال لعابك من أجلها. في أحيائكم القصديرية، ورغم كل شيء، في البرد والطين في قذارة الصفيح، محترقا حيا، كنتم في معسكرات اعتقال حقيقية وكان العالم كله يبصق عليكم، لأن الجميع كان يعلم أنكم ستخونون فرنسا ما دمتم قد خنتم بلدكم! إذ ن، دفعتم الثمن. قضيتم 40 سنة في أحيائكم القصديرية، وقيتوهاتكم، ولم تتعلموا أبدا لا الحديث ولا الكتابة بالفرنسية. بقيتم لوحدكم، مع حساب يصفا بينكم. جرائم شرف بينكم. قانون الصمت " لقد نال منكم التاريخ مثلما كنتم مخادعين طيلة هذه الحرب العاهرة. أما أنا. فأحبك ياكادير لكنك ملئ بالخزي، أنت وحيد أنت بائس، تعال لتتدفأ داخل المقهى".[3]

<< Connard l'histoire vous a rattrapés. Et la France vous a méprisés. Vous en avez bavé. Dans vos bidonvilles. A l'écart de tout. Dans le froid et la gadoue. Dans la merde de la tôle ondulée, chauffée à vif, vous étiez dans de vrais camps de concentration et tout le monde vous crachait dessus Car tout le monde savait que si vous aviez trahi votre pays, vous finirez par trahir la France !

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 123.

[2] عقاق قادة – الدلالة المرئية، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع ط1 عمان، 2002 ، ص 290 .

[3] Rachid Boudjedra ,Roman Hôtel Saint– Georges , p75 .

Allez, vous avez tout payé. vos bidonvilles, et vos ghettos, vous y avez passé 40ans et vous n'avez jamais appris a parler ni à écrire le français. Restés entre vous. Avec des règlement de compte entre vous. Des crimes d'honneur entre vous. La Loi du silence, << L'histoire vous a eus par derrière comme vous avez été fourbes pendant

cette putain de guerre. Moi, je t'aimes Kader Mais toi tu as hante, tu es seul. tu es malheureux. Viens te réchauffer à l'intérieur du café. >>

لقد استحوذت علاقة التنافر على جميع أبعاد شخصية كادير(Kader) وأبعاد الحدث فتزداد قساوة المكان وغرابته عندما يشعر بالغربة والإحباطتنعدم الألفة تمام ًا بينهما. فيحس بعجز كبير في التفاعل والاندماج والاستمرار فيه إذ أصبحت الحياة فيه أمر ًا مستحيلاً .

لقد نجح رشيد بوجدرة في خلق حالة من التأزم بين المكان وكادير(Kader) إلى حد لا يستطيع المقاومة والبقاء فيه. فتكبر العلاقة العدوانية في ظل هذا الجو الاغترابي، ليعمل كادير(Kader) عندئذ ليبين موقعه من هذا كله، خاصة عند انفصاله عن وطنه، أصبح يدرك بأن كيانه مشوه، ناقص، فاقد لهويته ولا يسمح له وضعه بالاتصال بوطنه الذي فقده، عندما انضم إلى فرقة الحركى.

الفصل الثاني:

تجليات الهوية و الغيرية

الفصل الثاني

تجليات الهوية والغيرية

I. البحث عن الهوية

1.الهوية الجزائرية بين الكتابة بالعربية وبالفرنسية

2.طبيعة الهوية عند رشيد بوجدرة

3.البحث عن الهوية من خلال السفر والتيهان

4.البحث عن التحول

II. نظرة الغيرية

1.الغيرية بين التراث العربي الإسلامي والموقف الأوروبي

2.ثنائية الآخر والأنا

3.التاريخ كتجربة للغيرية

4.نظرة الآخر إلى الأنا

تمهيـــد

نتعرف في هذا الفصل علىكيفيات البحث عن الهوية التي تعيش أزمةً حِ اَ ّ َ تولد انعكاسات التقاليد الاجتماعية المكونة لمجتمع مقهور ومطموس الهوية من خلال ممارسات السلطة الاستعمارية التي أوقفت حركيته وجعلته ثابتا في الزمان والمكان. ويتمثل العنصر الثاني من الفصل في موقف الغيرية الذي ينظر إلى الأنا كمماثل عليه الوقوف بجانبه ومساعدته للخروج من هذا الاستبداد بالانحياز إلى المبادئ الإنسانية السامية التي تدعو إلى احترام الكرامة الإنسانية.

I. البحث عن الهوية

1-الهوية الجزائرية بين الكتابة بالعربية وبالفرنسية

1- 1 الهوية في الأدب الجزائري

نق ع معالم الإنسان الجزائري يفرض على الأرض تنوعا خاصا للحياة، ومن مكونات هذه الأرض بزغ أدب متنوع الملامح، وروح الأديب الجزائري تغوص في أرضه دون تمييز. فالأدباء يبوحون أدبا وا إبداعا جزائريا بامتياز. ووصل إلى القارئ العربي والأجنبي بلغات مختلفة أساسها العربية وترجم جزء منه للفرنسية. وبما أن الأدب الجزائري نشأ في ظروف استثنائية، لأن اللغة الفرنسية المهيمنة في تلك الفترة الاستعمارية دفعت ببعض الأدباء إلى الكتابة بها واستعمالها وسيلة تعبير عوض اللغة العربية المقهورة آنذاك. مكنت اللغة الفرنسية المثقف الجزائري من الدفاع عن وجوده وا إبراز ثقافته من خلال الأدب الاثنوغرافي المتمثل في مولود فرعون الذي أظهر إلى الوجود الواقع الجزائري. وسار على هذا المنوال كاتب ياسين في البحث عن الهوية الجزائرية من خلال رائعة نجمة. وحول مساهمة هذا التعدد والتنوع في بلورة ملامح الأدب الجزائري المعاصر تقول الأديبة الجزائرية فاطمة بريهوم: "إن الحديث عن الأدب الجزائري هو بالضرورة حديث تنوع وثراء نتج عن تزاوج بين ثقافات ولغات متساكنة من عصور على هذه الأرض الكبيرة لعل أهمها اللغة الفرنسية التي أمدت الأدب الجزائري بالروح التي هو عليها الآن وا إن كانت الرواية المكتوبة باللغة

الفرنسية أسبق بعشريات عن الرواية المكتوبة بالعربية في دفاعها عن الهوية الجزائرية، وفي انتقادها لمسار الثورة، أو في تناولها لإحباطات الفرد ومنها الهويات المتعددة".[1]

ولأن اكتساب لغة ثانية يعد بمثابة تقوية للشخصية الوطنية لأنها تسمح للفرد برؤية عميقة في ثقافة الآخر وبذلك يسهل عليه الدفاع عن هويته وتمرير محاسنها إلى الآخر بمهارة إيجابية. لأن حوار الثقافات يمر عن طريق إنتاج الفعل الثقافي المحلي وا ٍرساله بفاعلية انطلاقا من معرفة لغة وثقافة الآخر المستقبل. ويعتبر القاص عبد القادر ضيف الله أن تعدد هوية الإنسان الجزائري، هي أمر يميز الأدب الجزائري فيقول: "بالفعل هناك تعدد في هوية الإنسان الجزائري هذا التعدد الذي يعتبر عنصر أغناء للخصوصية الجزائرية والذي يمنحها اختلافها وتميزها مما يمنح الأدب الجزائري خصوصية تميزه في خارطة الأدب العربي خاصة إذا ما استغل أحسن استغلال في عملية التوظيف الأدبي، لكننا رغم هذا الغنى إلا أننا لازلنا بعيدين عن المبتغى في إبداع نص جزائري بحمولاته وملامحه الجزائرية المحضة التي تعكس هذا التعدد الخاص بالهوية هذا إذا استثنينا الرواد وبعض الكتاب الذين منحوا نصوصهم هذا البعد الجزائري سواء على مستوى العبارة اللغوية أو على مستوى تأثيث النص عبر رصد الفضاء الجزائري بكل مكوناته الإنسانية والبيئية".[2] بالرغم من تعدد الهوية الجزائرية وانفتاحها على لغات أخرى . غير أن المثقف الجزائري بقي متمسكا دائما بثقافته وقيمه وقد دافع عنها في كل المحطات التاريخية التي مرت بها الجزائر.

في هذا الصدد تصف الشاعرة كنزة مباركي الهوية" بأنها البئر البعيدة العميقة القعر، فهوية الإنسان من منطق هذا المعنى اللغوي هي حقيقته العميقة داخله... وهي ما يميزه عن غيره... والتميز أمر إيجابي يمنح الفرد الاستقرار لا الاضطراب مادام متمكنا من آليات التوفيق بين ما لديه من ميزات لجعلها الخليط المتكامل لبناء شخصيته، أقول هذا لأدخل مباشرة في صلب ما يرمي إليه السؤال، استفاد الأدب في الجزائر من التعدد اللغوي الذي يعرفه المجتمع، فملامح هذا الأدب بدأت تتشكل لتختلف عن غيره بمضامينه التي حملت عبر مراحل متنوعة تيمات متعلقة بالثورة والحرية والاستقلال ثم غيرها من المواضيع الإنسانية. وكتب أدباء جزائريون باللغتين العربية والفرنسية، فالعربية هي اللسان الذي ينطق به المواطن

[1] فاطمة بريهوم ، تنوع هوية الإنسان الجزائري أكسبت الأدب الجزائري خصوصية فريدة ، موقع إلكتروني :
WWW.alapn.com/ ar /news. Php ? cat=118 id = 30318
[2] عبد القادر ضيف الله ، نفس المرجع السابق .

الجزائري، والفرنسية هي غنيمة الحرب. وأنا في هذه النقطة لا أعتبر الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أدبا فرنسيا ما دام كاتبه جزائريا، كما لا أتحسس من وجود كتاب باللغة الفرنسية في الجزائر، هذا التنوع برأيي يمنح الأدب الجزائري غنى وتميز ا لا تفككا وتشتتا."[1] فالهوية في الأدب الجزائري لا تشكل بتنوعها فضاء صدام أو صراع، بل وحدة وغنى، يسهم في ترسيخها ونموها.

1-2 إشكالية الكتابة بالفرنسية

يعتبر الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أحد التناقضات الكثيرة التي أفرزها الاحتلال الفرنسي للجزائر، ونعتبره من تناقضات الاستعمار، على أساس أنه شكل في وقت من الأوقات ظاهرة ثقافية مناهضة، أو متناقضة لأيديولوجية الاستعمار، حيث استعمل الكتاب لغة المحتل لمقاومة الاحتلال وبذلك شكل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، إحدى القضايا المختلف عليها اختلافا شديدا على الصعيد النظري في مجال الأدب المقارن. فقد عده البعض أدبا فرنسيا باعتبار اللغة التي كتب بها، واعتبره آخرون أدبا قوميا باعتبار"الروح" التي كتب بها والحقائق المحلية التي عبر عنها، وقد ذهب فريق آخر إلى القول بأنه أدب بلا هوية لا تصح نسبته إلى البلد الذي ينتمي إليه الكاتب، لأن ذلك الأدب غريب عنه لغة وقراءة ؟، كما لا يصح نسبته إلى البلد الذي تنتمي إليه الكتابة لأنه غريب عنه واقعا وانتماء، ولا يربطه به أي رابط سوى رابطة اللغة التي كتب بها. وواضح أن أصحاب الرأي الأول يلتقون في وجهة النظر مع مقولات مدرسة الأدب المقارن الفرنسية، التي لا ترسم الحدود القومية للآداب بالحدود السياسية ولكن بالحدود اللغوية، وبالاستناد إلى مقولات هذه المدرسة يكون أي أدب يكتب باللغة الفرنسية أدبا فرنسيا، وهكذا وبجرة قلم تلغي هذه المدرسة آداب امة وشعب برمته، أما أصحاب الرأي الثاني فواضح أنهم ينطلقون من المضامين القومية التي عبر ذلك الأدب، ويلتقون إلى حد بعيد مع المدرسة الأمريكية، إذ أن ذلك الأدب حتى وا ٍن كان فرنسي اللغة فإنه يعبر في معظمه بصدق عن واقع الشعب الجزائري.[2] وعلى ضوء ما سبق، نجد عبد الله الركيبي يقف الموقف نفسه من هذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية،

[1] كنزة مباركي، تنوع هوية الإنسان الجزائري أكسبت الأدب الجزائري خصوصية فريدة ، موقع إلكتروني :
WWW.alapn.com/ ar /news. Php ? cat=118 id = 30318
[2] أحمد منور، ملاحظات وضع الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في الوقت الراهن، الموقع الإلكتروني:
WWW.Startimes.com/ f.aspx?t =12569640

مصرحا: " وجملة القول فإن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، قد أوجد لظروف وأسباب في مرحلة معينة، وهو إن كتب بلغة أجنبية فإنه عبر عن مضمون جزائري وواقع وطني الأمر الذي يجعل منه أدبا محليا وطنيا".[1]

على أية حال، نحن من جهتنا وا ٍن اختلفنا في مسألة إن كان أدبنا المكتوب بالفرنسية أدبا قوميا أم لا. فإننا لا نختلف في كونه جزائريا، ولاسيما أنه ارتبط في مرحلة من مراحل تاريخنا. كما ألمحنا من قبل بالمقاومة الوطنية والكفاح المسلح، وهذا جانب مهم جدا ليس من السهل التفريط فيه تماشيا مع مقولات نظرية في الأدب المقارن لا يخلو في نهاية الأمر، من خلفيات قومية، ودوافع غير علمية، ويصدق هذا القول على المدرسة الفرنسية، أو الأمريكية على السواء. في حين نجد شارل بو ن (Charles Bonn) الذي عمل على تصنيف هذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية على أنه مزدوج الهوية لكونه يحمل في جوفه الهوية الأوروبية، في الوقت ذاته الذي يحمل فيه الهوية العربية ولكونه قد تغذى من الثقافتين، الغربية والعربية في آن معا، ولا يستطيع تحديد الأولى إلا بالثانية غير أن الحضور الإيديولوجي هو الذي يحتم عليه تحديد قوميته أو هويته العربية الجزائرية دون الإشارة إلى اللغة، وهذا التحديد لا يمكن أن يكون له أي معنى إلا في حضور العنصر المتمثل في اللغة والثقافة العربية.[2]

لقد جاء الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ليشكل– كما يتجلى في أعمال محمد ديب، ومالك حداد، وكاتب ياسين بوجه خاص– الأطروحة المناقضة لإيديولوجية الاستعمار التي طالما روج لها في مجال الأدب، إذ جاء الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، مناقضا لهذا الأدب الاستعماري المليء بالمغالطات والأحكام المسبقة، والعنصرية المقننة، ليحمل هموم الإنسان الجزائرية، بجميع فئاته وطبقاته. لقد أعطى هذا الأدب للإنسان الجزائري لأول مرة فرصة التعبير عن ذاته كإنسان ينتمي إلى أرض، كشعب له كيان وله قيم وتقاليد وهموم وأمال،و هو الشيء الذي ظل الأدب المكتوب من طرف الفرنسيين، السياح أو المقيمين على السواء، يتجاهلونه ويصرون على نفيه.[3]

---

[1] الركيبي عبد الله، قصة الجزائرية القصيرة، الجزائر، م. و.ك ، ط1 ،1983، ص249.

[2] Bonn Charles, La Situation algérienne et conscience nationale , après l'indépendance , Paris , Revue Notre Librairie , № 85, Oct . Déc, 1986, p36.

[3] أحمد منور،ملاحظات وضع الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في الوقت الراهن ، الموقع الإلكتروني :
WWW.Startimes.com/ f.aspx? t =12569640

2- طبيعية الهوية عند رشيد بوجدرة

الكتابة عند رشيد بوجدرة، تعني البحث عن الهوية. و لكن معنى الهوية يقتضي حاجة ملحة من الحرية، إذ هو سد لفراغ، وتحقيق لأمل، وتخلص من القلق أو امتصاص حرمان، إحباط وخيبة... من أجل ذلك. ومن أجل إنقاذ ذاته وترقيتها، يلزم التحول للقيام بثورة. ويجب إطلاق آلة الكتابة: فالكتابة هي التنصل من إقليم وحط الرحال بإقليم آخر. فالذهاب إلى مواقع أخرى تظهر الوهم والسراب، وقد تكون الخيبة أعظم عندما لا يعترف بنا في أي مكان. إذا من المستفيد من التزام الكاتب والبرنامج الأيديولوجي الذي وضعه في كل الرواية؟[1]

لغز الهوية الحقيقية لرشيد بوجدرة يكمن بدون شك في أن أي إنسان يعامل معاملة سيئة في طفولته، يعيش الخيبة من عائلته، ومن مجتمعه، يحاول توسيع إطاره العائلي على المستوى التخيلي، فيظهر إنكارا لذاته،وا ٍعلان الرغبة في أن يكون لائقا ورائعا وأكبر بكثير مما رفضه. والكتابة والأسلوب و الأفكار المتبناة مما لها من رمزية وتوافقية تجلب للكاتب إن لم يكن بوعي على الأقل بلاوعي. هذاهو الإطار الواسع المرغوب فيه و لاسيما لطبعه الأمومي.[2]

شخصيات الحكي لرشيد بوجدرة لا تتصرف، بل على أكثر تقدير تحتبس وتنحصر في فوضوية، ومنه لا تقترح حلا للتغيير، كل الشخصيات تقريبا محصورة في الفخ الذي قدم لها من طرف الحياة، وعلى نمط الشكوى ورفع التظلم تسرع على استمرار استيشاط الغضب.

والإكثار من التأوه، ومخالفة الصواب. فالرواة، ولاسيما على صورة الكاتب، حيث الكل ساخط مشمئز يتلفظون بكلام قبيح يبين عدم قدرتهم أمام حقيقة تفرض نفسها بكل الجسامة. لا يقومون إذا بأي جهد لتغيير نظام الأشياء، بل يكتفون فقط بالتنديد به ووضعه في مختلف أوجهه المتعددة.هذه الأفكار و الآثار السلبية القديمة التي تحد وثباتهم وقفزاتهم، وتجعل لهم الحياة قاسية و عسيرة.

هكذا، من قطعة إلى أخرى من النص، نجد تكرارات واجترار أفكار لخيبات أمل، ولكره ولحقد وضغينة، بل حتى انكارات. لنتيقن أو لنصدق،كأنهم يعيشون التجربة الداخلية و العاطفية

[1] Mohamed-salah Zeliche, L'écriture de Rachid Boudjedra (Poétique des deux rives) ,p25

[2] Ibid, p25

للكاتب. نتساءل إذا كان رشيد بوجدرة، قد أخذ على نفسه الوقوف ضد طبقة برجوازية متسببة في شل الحياة، بهذا الموقف ألا ينمي فكرة عدمية، من خلال شخصيات منكسرة، معتوهة على حافة الجنون، بدون مستقبل واضح من واقع ماضيهم الذي يلاحقهم دائما، الذي لا يريد البتة أن يتركهم، آخذا كل المكان حتى الذي يعود في الحاضر.[1]

3 – البحث عن الهوية من خلال السفر والتيهان

"المسافر يفكر ويعي وينتبه إلى حياته خاصة، بما أن هذا الوجود، متكون من كل ما حصل:الوضعيات التي عاشها، مقاطع الكتب التي لم ينسها، دروس معلمه، القصص التي حكيت له في يوم ما من بعض الأصدقاء، التفكير والتأمل حول زمنه وحول أحلام جيله... يحاول فهم بنائه الروحي"[2] تأخذ الكتابة العزم على البحث والتموقع في الفضاء والبحث عن المعنى والبحث عن الحقيقة وعلى الذات نفسها، كما يتبين لنا تعدد حضور التيهان والتجوال في الرواية. هذا الموضوع الغالب يحيل إلى الهوية، فالسفر نحو جغرافيا بعيدة، يرتسم البحث عن الذات من خلال الآخر، إذ أن البحث لتحقيق الذات يعني التفتح نحو الآخر، يعد هذا المحور الأساسي في كتابة رشيد بوجدرة.

الشخصيات في الرواية هي على وشك ذهاب مستمر. تتمنى أو تأمل من خلال بحثها عن الهوية و البحث عن جذورها والتحكم في حياتها واختيار أصولهاتقضي الشخصيات جزءً من حياتها لفك شفرة أو رمز لغز وجودها.فيصبح التيهان دليلا ورمزا لهذا البحث.

فالمرأة كشخصية في الرواية، ينظر إليها بالأحرى بصفة مجاملة وعطف ولط ف. ويعد موضوع المرأة الموضوع الأساسي، وحتى المركزي لكل إبداع لرشيد بوجدرة وانشغالاته الإيديولوجية. بالنسبة إليه فإن الجماعة التي تقضي على المرأة لا يكون لها لا وضوح ولا ضوء، ومنه ينغمس المجتمع في التقهقر و التراجع، في الواقع ما هي الرواية لرشيد بوجدرة أين لا تكون المرأة العقدة الأساسية لحل صعوبة ملو لا تشكل كل إشكالية الحكي؟ وقد تمثل المجموعات العميقة

[1] Mohamed-salah Zeliche, L'écriture de Rachid Boudjedra (Poétique des deux rives), p40

[2] Paulo Coelho, Maktoub, Paris ,traduit du Portugais(Brésil) par François Marchand-sauvagnerdes, Editions Anne Carrière –Hachette, 1994,traduit en 2004 (4eme page de la couverture) .

ولأكثر مكونة لخيال هذا الأخير، و التي تؤسس للأيديولوجية وللمواقف الحضرة و المستقبلية.[1] نعود إلى الرواية في هذا المقطع:" كنت عابرة، أتسكع. وتوقفت عند إحدى واجهات محل تجاري يقع في جادة غولبان. وهناك شاهدت انعكاسه على الواجهة. فتعرفت عليه بسرعة "[2].

<< j'étais de passage, faisant du lèche-vitrine. Je me suis arrêtée devant l'une des devantures d'un magasin situé avenue des Golbins. Je vis son reflet dans la vitrine. Je l'ai reconnu tout de suite>>.

التيهان و التجول هذا هو نفسه الذي يسمح لنا بتثبيت أنفسنا".[3] يقول غليسون (Glissant) بالنسبة إليه التجوال و التيهان يسمح بصنع الهوية، مستقيا ومستمدا من داخل مختلف المصادر والجذور.

غادر ت نبيلة قسنطينة للاستقرار بالجزائر العاصمة لمتابعة دراستها بكلية الطب، فكانت فرصتها للهروب من الجحيم الذي عاشته بالعائلة التي تبنتها، ولكن لم تعرف الاستقرار لأنها عاشت بنفسية شاردة، تائهة، لأن ما تعرضت له في طفولتها ينقض حياتها ويجعلها تبحث عن ذاتها، تقول: "جلجلتي ؟ أني اغتصبت في بداية بلوغي."[4]

<<Mon calvaire ? Avoir été violée au début de ma puberté>>

تغترب نبيلة، تنتقل من مدينة إلى أخرى، تسفر من بلد إلى آخر في التيهان و التجوال. في هذا البحث عن الهوية المفقودة، غالبا ما كان يحدد إشارة أو حركة للانطواء على الذات والنتيجة كانت دائما التقوقع على النفس ورفض الآخر ونفيه. إذا في الأخير قررت الاغتراب بداخل ذاتها و أ ذ تعيش بعبوسة الوجه المستمرة.

4– البحث عن التحول

البحث عن الهوية يسلك سبل التحول،و التنقل إلى أماكن أخرى يكون فضاء لاكتشاف الذا ت. الوضع البشري في عمومه نجده مترجما في إيقاعات معبر عنها في مناطق و أقاليم ومسارات نفسية. نعيش إذا في هذه الرواية في تعدد الحركة من الجانب الهيكلي بالاشتغال على

[1] Mohamed-salah Zeliche, L'écriture de Rachid Boudjedra (Poétique des deux rives) , p83.
[2] Rachid Boudjedra , Roman Saint Georges, p 17.
[3] Edouard Glissant, traité du tout-monde, Gallimard, Paris,1997,p 63
[4] Rachid Boudjedra, Hôtel Saint Georges , p 19.

الخيال وتجربة أحلام اليقظة، و للأملات والانحرافات و المجون الداخلي المثير، أو من الجانب الشكلي بالابتكار والاكتشاف الكلامي و الإبداع التصويري. لكن كل تنقل يعد كذلك تصاعدا لوضع لمعنى مدفون، ولرغبة على سر كبير، وتحرر من انزعاج وتضايق، إنه هنا الوجه السحري لإبداع رشيد بوجدرة: تهدف كتاباته للتدخل في الإنسان وفي تنقلاته و انبعاثاته وتصاعداته، إذا بالنسبة لرشيد بوجدرة هذا الوضع قضاء وقدر ومنهجية في آن واحد، وطريقة للتكبر والتحمل وإجابة متمردة عن اضطهاد وتعذيب الأنا.

المرور من حالة إلى أخرى، ومن خلال المحن التي تهدف إلى تحويل وتغيير عميق للشخصية وتحول للكائن و الإنسان، ونتيجة لذلك تكون موته ثم انبعاثه من جديد باكتشافه قيما جديدة و اكتساب معارف جديدة. لأن هذا يفترض تغيير كيانه وأفكاره وطريقة حياته. ولذلك يكون موت وضعه و حالته السابقة لإعطاء ولادة كائن جديد.

في قراءة جد دقيقة لنص رشيد بوجدرة، ومن خلال مختلف الاستراتيجيات السردية مثل التحول والتيهان للشخصية، والبحث عن الهوية و الحرية، فالكاتب يتعرض للهوية في نفس الوقت كمسألة مفتوحة وكإشكالية، الشخصيات تسافر وتتجول وتبحث عن التحول، فالسفريات ترمز إلى البحث الطوباوي، الخيالي الوهمي للسعادة والغبطة وحتى حين تغادر الشخصية قسنطينة إلى الجزائر من أجل هدف الدراسة وبعد ذلك التجول في أماكن أخرى، إلا أن ما أفسده الماضي يبقى في الذاكرة.

بالرغم من بلوغ نبيلة الستين من عمرها. إلا أنها لم تتعافى من الصدمة التي تلقتها في طفولتها. على إثر تعرضها إلى الاغتصاب من الأب الذي تبناها، ومن ذلك السن و هي تبحث عن وجودها المفقود من خلال سفرها ومتابعة دراستها وتعرفها على جون(Jean) وتعدد زواجها، إلا أنها لم تستقر ولم تعرف التوازن المفقود و عاشت التيهان الذي لم يرجعها إلى الصواب، تقول: "أما أنا، فقد شخت، ذابلة متزوجة مرارا. مطلقة مرارا أيضا. مع هذا الحرق الذي لا يشفى، هذا الجرح الذي يرفض الالتئام، وناتج موجود: ولد ذي خمسة وثلاثين سنة، غير مستقر، والذي لا أحس بشيء كثير نحوه. لماذا تم تسليمي لهذا الخال الوعذ"[1].

[1] Rachid Boudjedra, Hôtel Saint -Georges, p 137.

<< Moi j'avais vieilli. Flétrie. Mariée, plusieurs fois. Divorcée plusieurs fois. Avec cette brulure inguérissable, cette blessure qui ne veut pas cicatriser et un résultat: un fils de trente-cinq ans mal dans sa peau et pour lequel je n'éprouve pas grand-chose. Pourquoi m'avait-on livrée à ce salaud d'oncle maternel.>>

إذ ظل ألم الطفولة يلاحقها مدى حياتها ولم تستطع التخلص منه، وشكل لها عائقا لكي تعيش حياة متوازنة ومستقرة. تقول:"إذن، وفجأة قلت: لماذا بعتني لهذا النذل الحويكم المخبر المتعاون؟ لماذا ؟ لكن لماذا ؟ إذن يا أبي؟ "[1]

<< Je dis alors brusquement : Pourquoi m'as-tu vendue à ce salaud de Sobrifi vendu et collobo ? Pourquoi ? Mais Pourquoi ? donc, papa !>>

فعلا، في رواية رشيد بوجدرةتقوم الشخصيات بالمغامرة و التيهان كوسيلة للوصول لأهدافها المتمثلة في عريضة للحصول على هويتهم.

4-1 البحث عن الهوية في المنفى

إ ذ المنفى الذي سلط على شخصيات هذه الرواية،هو في الحقيقة واضح و جلي في البحث الذي لا يتحدد في لفضاء الأصلي ولا وراء الحدود، ولكن في مكان ما في ذواتهم وأنفسهم. العيش بين البارحة واليوم، طفولة ممزقة و علاقة الحاضر، وبين الحروب والآلام تميز وتبين الحركة المستمرة الدائمة لكل هذه الشخصيات التي لا تستطيع أن تفك وتحل تماما تاريخها الشخصي وذاكرتها، كل واحد منهم يبحث عن هويته غير المؤكدة لا بل المنتقص من قدرها، تبحث عن تبعات الحرب الاستعمارية التي تعذبهم وتؤلمهم وقد ولدت لديهم هذه الرغبة في التفتح عن الآخر وفي نفس الوقت الانطواء عن الذات و الخوف من الآخر. هذه الشخصيات هي في بحث مستمر عن هذه الحقيقة التي هي جزء من كيانهم وهويتهم الفردية.

أ- المنفى الخارجي

ما الذي يجب أ ن يفهم من كلمة " المنفى". ظاهريا يبدو المصطلح واضحا، فالآثار النفسية للمنفى ظاهرة بدون غموض. ففي الفكر الغربي فإن المنفى غالبا ما هو مرتبط بسلسلة من

[1] Rachid Boudjedra, Hôtel Saint -Georges, p 137.

المشاعر السلبية مثل الوحدة، الانعزال، الاستلاب والتغريب، بالإضافة إلى ذلك يجسد المنفى تضادية ضمنية بين الفضاء المثالي الذي غادره الغريب والفضاء العدائي لمنفاه الذي أجبر على شغله طوعا أو كرهلينما بعد تفحص دقيق للمنفى بـ َيـّن هذا الأخير دلالات وأشكالا تظهر توسع الظاهرة والتي تطرح بوضوح تعقد الموضوع. ليس من السهل مثلا معرفة أين يبدأ المنفى وأين ينتهي، ولاسيما عندما يكون اغترابا غير إرادي كحالة موضوع المدونة. وحسب جينيفياف مينات أرتيغاس (Geneviève Menât Artigas) فإن مفهوم المنفى هو أنه: " كلمة كذلك غير مفهومة، غير محسوسة كالحب أو الكره، لأنها صادقة أيضا ومعبرة كذلك وقوية على قلب الإنسان إذا المنفى هو الإدراك"[1] يفهم من هنا عن استحالة وجود قاعدة موحدة لإدراك هذه الحقيقة ذات جدلية عالية. علما أن موضوع الغربة كان دائما حالة ملائمة للإبداع الأدبي. إ ذ علاقة المبدع بين المنفى والكتابة تتدرج في سياق طباعة فوق طباعة، حيث تكشف كل كتابة عن تجربة جديدة للمشاعر السلبية، مقوية بذلك الغموض الذي لا يقبل الجدل لهذا الوضع. يمثل المنفى في كتابة رشيد بوجدرة:" الفضاء الذي يدرك منه كل عنصر في آن واحد كوضع سلبي مشحون بالفظاعة واللا إنسانية، وفي فترات مميزة، كمكان مكتشف، يصبح فضاء إيجابيا حفي ومرحب"[2]، مقاربة بوجدرة للغربة والمنفى تمنح جدولا لعدة أنماط من المنفى منها تذكر هاجس الماضي والوحدةوا ٍعادة النظر في الهوية، مما يبرز ميلاد شعرية جديدة للمنفى والغربة.

الكتابة عن الغربة والمنفى في الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية تبرز من خلال اللقاء الاستعماري لشمال أفريقيا مع أوروبافالمستعمـَ ر المغاربي مبعد عن هويته الحقيقية ويعرف القطيعة مع الماضي. كما يرى ألبير ميمي:فالمستدمـَ ر ليس هكذا، وليس كذلك. دون أن يحظى أبدا تقييما إيجابيا. أو إذا حدث هذا، فإن النوعية الممنوحة له ترتبط (بنقص) نفساني واثني."[3]

هذه النظرة لتاريخ الجزائر تساهم في إثارة شعور البعد الجغرافي للوطن الأم، من هنا يحس رشيد بوجدر ة بأنه منفي فعليا بداخل وطنه، و لا نتفاجئ أن يكون موضوع المنفى قد يمارس عليه انبهارا أكيدا، يضاف إلى هذا تأثير ازدواجية ثقافته لأنه يعيش التمزق نتيجة لهذه الوضعية التي تعطيه موقف خاص للمنفى.

[1] Geneviève Menât Artigas, L'exil, Paris, Hachette, thèmes et parcours littéraires, 1974, p 5.

[2] Jacques Madelin, L'érrance et l'itinéraire, Paris, Sindbad, 1983, p 73.

[3] ألبير ميمي، صورة المستعمر، ترجمة الدكتور ميشال سطوف، المؤسسة الوطنية للنشر والاشهار الجزائر2007، ص88.

تظهر وضعية المنفى جليا في المدونة من خلال شخصية كادير(Kader) الحركي ونتيجة للظروف التاريخية التي أجبرته على الالتحاق بفرقة الحركى أثناء ثورة التحرير، إذ وجد نفسه منفيا عن وطنه بعد الاستقلال، حيث أصبح فاقدا لهويته، يعيش الغربة والاستلاب، يحاول البحث عن استرجاع هويته إلا أنه يصطدم بميتة جديدة في كل محاولة تعيده إلى النقطة الأولى للبحث عن هويته المفقودة، يقول بوجدرة: " قال له راك (Rac):" أنا أيضا مسلم سيئ ليس ذلك مهما. فقد دفعت ثمن غاليا جدا لشقاوتك. إنها اثنا عشر رصاصة في الرأس أو ست رصاصات تلقيتها. إنها ملايين الطعنات بالخناجر التي عذبتك ليلا ونهارا. أيها الحركي البائس"[1].

<< Rac il dit :<< Moi aussi, je suis un mauvais musulman. C'est pas grave, tu l'as payé bien cher ta saloperie. C'est douze balles dans la tête ou six balles que tu as reçues, c'est des millions de coup de couteaux qui t'ont fait mal nuit et jour. Connard de harki.>>

ب- المنفى الداخلي

نلاحظ انفجار الأشكال في شد متزايد بين هوية المجتمع و الهوية الفردية للشخصيات. فالمنفى أو الغربة لا يتحدد عند رشيد بوجدرة بالتعارض البسيط بين الجزائر وبلدان أخرى، ولكن بين شخصياته التي تتحرك بمجتمعاتها. ذلك يتضح ويتبرر بحقائق معقدة أكثر فأكثر أين تكون الأصول و الجذور العائلية غامضة. فشخصيات رشيد بوجدرة في أزمة وتبحث عن هويتها، ترحل وتنطوي داخل ذاتها للهروب من التساؤلات و الاستجوابات أو للبحث عن الأجوبة، فالمنفى الداخلي يكون بالنسبة إليهم استطراداً للبحث عن الذات.

إذا عدنا إلى الرواية، وبحثنا عن هوية والدة حميد التي كانت قريبة من السواد، ولها ملامح من أجداد أفارقة، والتي كانت تستحي منهم، قد ينحدرون من مالي أو السنغال أو ربما من الصحراء المغاربية، ولكنها تتستر على جذورها السوداء، وقد وجدت لنفسها أجدادا أندلسيين. كما فعلت كذلك أم زوجته التي اتخذت لنفسها أجدادا من أصل تركي أو منغولي أو صقلي.

لم يتعرف حميد على والده الذي مات في السجن وكان عمره ثلاث سنوات، عند اقترافه لجريمة قتل في حق خليل زوجته. لم يكتشف هذا السر إلا عندما استلزم عليه إخراج شهادة وفاة

[1] Rachid Boudjedra, Hotel Saint –Georges, p 75.

أبيه. لم ينزعج من أمه بأن كان لديها خليل، ولكن صدم بأن أباه كان مجرما، هذا الخبر قلب عليه حياته. لم يوبخ أمه على فعلتها، وما كان يتعبه إنما هو جرم أبيه. كان يجتهد في البحث عن مبررات لأمه، لأنها قدرته وسمحت له بالدراسة و النجاح، فأصبح يكن لها حبا لا مثيل له، مطيعا خادما لها.

وعن طريق الصدفة، يعلم بأن أباه قد تعرف على أمه في بيت دعارة، عندما كانت تشتغل هناك. لم يحرك فيه هذا الخبر شيئ لأنه معارض للتقاليد و لا يعطي اهتماما لهذه التقاليد القديمة لمجتمعه. كان طفلا منغلقا منكمشا على نفسه هادئا. عندما علم بأسرار عائلته، لم يكن له أي رد فعل مضايق للتقاليد، فعادة ما يقوم الذكر بهذا الفعل في المجتمع العربي الإسلامي بل واصل حبه لأمه تلقائيا و عفويا.

الراوي يشير ويندد باستبداد سلطة الأب. كما يحاول أن يبين بسخرية واستهزاء استبدادا ممارسا بنفوذ السلطة الدينية التي تعد الظلامية المبينة في الرواية من خلال عدم التحرج من ماضي الأم المنافي للأعراف الإسلامية، وعدم تقسيم الأب حميد للتركة على الطريقة الإسلامية.

ولكن هذا الخطاب يبقى قبل كل شيئ خطاب الكاتب الذي لا يفرق و لا يفصل بين الدين ورجل الدين وبين رجل النفوذ و السلطة.و النصيب من هذا العمل الأدبي لرشيد بوجدرة غالبا ما هو كبير. فمعظم رواياته لديها طابع السيرة الذاتية. هذا الواقع المعاش المعدل والمعاد كتابته من رواية إلى أخرى، مدرج في كل الرواية، يفيد البرنامج الإيديولوجي المحدد الذي يكلف الراوي بقيادته على أحسن وجه لحساب الكاتب[1].

إذا كانت سلطة الرعب و الهلع الممارسة من طرف الكتابة تجد شرعيتها في تاريخ كل الجماعة، وفي حياة الكاتب وتمرده وسخطه و غيظه.فإن موقع تكوُّن الخيارات الأولى تجد مرجعيتهابالرجوع إلى الطفولة و التجارب الأولى.ومن بداية تكوُّن الجانب العاطفي، فهي تشكل المعالم الأولى للاختيارات المستقبلية التي تجد مبررات في روايات رشيد بوجدرة[2].

[1] Mohamed-salah Zeliche, L'écriture de Rachid Boudjedra (Poétique des deux rives) ,p29.

[2]Ibid, p 15.

"الجانب الثقافي الخارجي في الثقافة العربية الإسلامية يؤسس إجلال الأب كنواة، ومرجعا أساسيا للمعيار الاجتماعي. نستطيع أن نجرؤ لتثبيت هذا الزعم كمحور ثقافي بما أنه ينظم ويسن ويأمر في العمل الاجتماعي ويسهر على بنية القيم التي من المفروض أن تقود حركية العلاقات الإنسانية من البسيطة إلى الأكثر تعقيدا."[1] طلب كمال الصغير من والده أن يدخله إلى مدرسة خاصة لتعلم لعبة البيانو ورياضة التنس، إلا أن طلبه لم يلق القبول، مما جعل كمال يعيش طفولته بدون إشباع هذه الرغبات، و التي أصبحت من المكبوتات تطارده في كبره، وقد بقيت عالقة بذهنه.

وقد سأل ذات يوم أباه عن عدم تلبية مطالبه الطفولية إلا أنه لم يستطع أن يجيبه. فقد تأكد أبوه بأن كمال يحمل له كرها شديدا. قد تفهم الأب هذا التصرف ولكن لم يظن أنه سيعامله معاملة قاسية على فراش موته. ومما أثار هيجان كمال عندما قسم والده تركته في حياته أنه منح ثلاثةأقساط متساوية مخالفا بذلك الطريقة الإسلامية، لأنه كان لا يؤمن بالممارسات الدينية، مع العلم أنه يقر بأنه مؤمن. هذا التقسيم أثار غضب كمالوجعل منه حيوانا وثار ضد أبيه و هو على فراش موته.

الطفل في حكي رشيد بوجدرة، غني بما فيه الكفاية بالمعلومات ليكون متمكنا من فهم الطريقة التي يبنى عليها النظام الاجتماعي، و الطرق التي تسير المجتمع. هذا الطفل يستطيع أن يصيب في الصميم يؤيدي هذا النظام مفصحا بكلامه، وبكل شرعية و حتى بكل رزانة. فهو مكلف بإشباع رغبات و عطش الانتقامن الرجل الراشد و البالغ. لا يوجد أحد من يعري ويكشف ويهاجم أكثر بكلامه من الطفل الراشدالذي يكوّن مسبقا رغبة مسيرة من طرف الكاتب.[2]

[1] Nour eddine Toualbi, L'identité du Maghreb- L'errance, Alger, p 86.

[2] Mohamed-salah Zeliche, L'écriture de Rachid Boudjedra (Poétique des deux rives),p30 .

II. نظرة الغيرية

1-الغيرية بين التراث العربي الإسلامي والموقف الأوروبي

1-1 مفهوم الغيرية في التراث العربي الإسلامي

إن الحديث عن الأنا والآخر في الثقافة العربية الإسلامية منذ علماء الكلام إلى الفلاسفة والفقهاء، يجعلنا نقف على أهم لحظات الصراع الذي ميز الفكر الإسلامي وداخل المجتمع العربي الإسلامي حول السلطة الثقافية بين فقيه النص وفقيه العقل. إن نشأة الفكر الإسلامي في حد ذاتها أشارت على صراع الأنا والآخر، أي بين المسلم وغير المسلم دفاعا عن العقيدة الإسلامية في مواجهتها للعقائد الأخرى إما "كتابية" أو غير "كتابية" كما هو الشأن مع المعتزلة في مواجهتهم لأتباع العقائد الفارسية القديمة وخاصة المانوية، رغم أن المجتمع الإسلامي "أعطى الدين السائد لأديان دون غيرها شرعية وحدود التواجد معه وهي الأديان الكتابية" وما عداها من عقائد فلا شرعية له" ففي المجتمع الإسلامي وكباقي المجتمعات التقليدية، يظل جوهر الاختلاف يمثله الاختلاف الديني ومع ذلك يضيف علي أومليل فإن "الفلاسفة المسلمين كانوا غالبا ما يتحاشون الخوض في المسألة الدينية بعضهم تعالى عليها معتبرا أن الدين هو عقيدة العوام، وأنه ضروري لكبح شرورهم وملائم لمستوى أفهامهم، في حين أن الفلسفة هي عقيدة العقل، وبعضهم حاول توفيقا مصطنعا بين الدين والفلسفة، قصد إدخال الدين، تحت رداء الفلسفة، وبعضهم ترك المسألة الدينية جانبا، معتبرا أن للدين مجاله وللفلسفة مجالها، فكما أنه لابد من الدين للجمهور، فإن للفلسفة صفوتها المختصة بها، وهو في الواقع موقف غايته أن يترك الفيلسوف وشأنه، هو يعترف للدين بمجاله، فليعترف له الدين هو أيضا، بمجاله الفلسفي الخاص.

هو إذن يطالب بالاعتراف المتبادل، وهذا كان مثلا موقف السجستاني وابن رشد"[1]، وقد نجد الآخر داخل التراث العربي الإسلامي ليس فقط من يمثل الثقافة الغيرية، نجده كذلك متجسدا في تصورات الرحالة المسلمين عند احتكاكهم بمجتمعات وحضارات مختلفة ومتناقضة مع حضارتهم، كما هو الحال عند ابن بطوطة أو رحالة جغرافيين مثل المسعودي، وابن فضلان وابن حوقل وغيرهم إن الحديث عن الآخر في الثقافة العربية الإسلامية قد يجرنا إلى الحديث عن الثقافة

[1] علي أومليل ، مراد زوين ، مفهوم الغيرية في الفكر العربي الإسلامي ، الموقع الإلكتروني :
www.an fasse .org/index.php/2012 .07-03-21-58

اليونانية بتأثيراتها على الفكر العربي الإسلامي والحضارة العربية الإسلامية بصفة عامة فقد نكتفي بهذا القول "أن العرب هم ورثة الفكر اليوناني".[1] نستطيع أن نقول بأن العرب متفتحون على ثقافة الآخر يؤثرون بما لديهم من رصيد ثقافي وفكري ويتأثرون بما عند الأخر بما يزيد في متانة ثقافتهم. أليس العرب من نقل ثقافة الإغريق؟ وكان لهم الفضل على الغرب في نقل هذه الثقافة التي أصبحت تمثل المرجعية للثقافة الغربية الحديثة.

1-2 الغيرية في فكر غوته المفكر الألماني

عندما أعلن مفهوم الغيرية والأدب العالمي كان يدرك تماما أن المركزية الأوربية لا تقبل فكرة الآخر إلا إذا تطابقت مع رؤيتها أو أدخلت إليها سمات تتطابق مع مركزيتها المهيمنة، وبذلك سعى إلى فتح باب واسع مع الثقافات، وطرح نظرية الأدب العالمي ومفهوم الغيرية إذ قال: "يجب إظهار ميزات الأمم الأجنبية الأخرى بوضوح"[2]وقدم وجهة نظر ه حول مسألة الآخر ثقافيا كي يلقي الضوء على مفهوم الأد ب العالمي، واعتبر بعض الكتاب المتأخرين عنه أن الأدب العالمي هو الأدب الأوربي منطلقا من معايير المركزية الأوربية، وانطلاقا من هذا الطرح مد غوته جسورا بين الثقافة الألمانية والثقافات الأوربية بحيث قربها إلى بعضها، ما شجع البحث في عملية التفاعل والتبادل الثقافي في ما بين الثقافات، إلا أنه لا يمكن تحقيق التبادل الثقافي إلا في سياق التكافؤ بين المتحاورين، ولا يتم هذا التكافؤ إلا بتوازن فكري وثقافي والحفاظ على الهوية التي قد تذوب في التبعية الثقافية المتبادلة، وانطلق غوته من إنسانية الثقافة لتكون صالحة لكل مجتمع وكل عنصر، وليس انطلاقا من البيئة المحلية.

يقول غوته أن "الشعوب والأمم ستتعرف بالتبادل الثقافي على ظروفها الخاصة والتي تفتقد إلى توفيرها، إذ أن كان واحدة منها ستجد عند الآخر أشياء تعجبها، وأشياء تنفر منها، وأشياء تستحق التقليد وأشياء عليها أن تتلاقاها"[3]، فعلى هذا الأساس تقوم الغيرية، أي الاختلاف والخصوصيات والهوية المشروعة للآخر ويصبح التقارب ممكنا، فإبراز مفهوم الغيرية وربطه بالعالمية لا يلغي الغيرية أي تميز الآخر واختلاف ماهيته وخصوصيته. ولا يسقط غوته في فخ

---

[1] مراد زوين ، مفهوم الغيرية في المنظور الأوربي ، الموقع الإلكتروني :
Thawra. alwehda. Gov.sg /print .veiw .asp ? File Name= 1144555201 303 191 0071
[2] غوته ،عبد الناصر حسو ، مفهوم الغيرية في المنظور الأوربي ، الموقع الإلكتروني :
Thawra. alwehda. Gov.sg /print .veiw .asp ? File Name= 1144555201 303 191 0071
[3] غوته ،عبد الناصر حسو ، نفس المرجع السابق ..

بديهية معادلة الثقافات فهو لا يدعي طموحا نحو تساوي الثقافات على أساس فلسفة ما للتطور التاريخي حيث لا يمكن نكران أصلها الثيولوجي، بل العكس ففوق كل هذه التأملات حول الأدب العالمي العام لا يتخلى عن خصوصيات الأمم والشعوب، وتصبح الغيرية فكرة خلاقة تأخذ في اعتبارها الثقافة الأخرى وهذه إحدى أسس مفهومه عن الأدب العالمي.قال غوته: " قبل أن يحكم المرء على ثقافة أمة عليه أن يطلع على العصر الذي تتواجد فيه هذه الثقافة ويدخل ضمن نطاق تفكيرها ومشاعرها ويتعرف على طبيعة حياتها، لأي تربية خضعت وبأي مواضيع تتغنى؟ أي الأشياء تعشق؟ ما هو هواؤها وما هي سماؤها، وكيف تكون هيئاتها ورقصها وموسيقاها ؟"[1]

كتب غوته الشعر الاستشراقي ذلك في ديوانه المسمى "الديوان الشرقي للشاعر الغربي" الذي يحلل الحضارة الإسلامية تحليلا دقيقا ويضع تعليقات على حواشي النص، فلا يمكن فهم هذا الديوان من دون اللجوء إلى الثقافات الإسلامية وخصوصا العربية. لأن غوته كان مولعا بالشعر العربي والبيئة الاجتماعية العربية من العيش في الخيمة وركوب الخيل والمشي باللباس العربي في وسط الصحراء. هذا الولع بجمال الثقافة العربية يمثل تقرب الآخر من الثقافة العربية حيث ينطلق غوته من قناعته بأن الشعر يعتبر ثروة مشتركة لكل الإنسانية، لأنه يعترف بالتميز والخصوصية الثقافية لكل جنس من البشر.

2 . ثنائية الآخر والأنا

النص الأدبي يقدم فضاء متميز لقراءة الغيرية والهوية. كما تشير مارتين بريتساي عبد الله (M.abdallâh Pretceille) الجنس الأدبي، يعد الإنتاج الأجود للخيال، ويمثل سندا لا ينفذ للقاء الآخر." [2] كما تضيف الكاتبة "الأدب هو المكان المميز لتجربة الغيرية." وقد يكون أيضا: "وسيطا محتملا في لقاء واكتشاف الآخر." فرواية Hôtel saint- Georges تعد المكان الأفضل أين يستقطب لقاء الأنا والآخر. في هذه الرواية، يصف رشيد بوجدرة شخصيات في حالة بحث عن هويتهم، وهذا البحث يتحدد بالبحث عن تثبيت زمني له علاقة بالهوية في صلة بالآخر. ومن التيارات الفلسفية التي تدرس هذا المجال، التيار الفينومينولوجي الذي يشير إلى أن الشعور بالذات كونه هوية خاصة وتميزا فرديا فريدا، ووجدانا وحيدا لا يتكون إلا بالتفاعل الوثيق بالآخر. فالشعور

[1] غوته ،عبد الناصر حسو، نفس المرجع السابق .

[2] Martine Abdallah Preitceille , Porcher louis, Education et Communication interculturelle PUF,1996.
Article consulté à l'adresse suivante : http//www.mondialisation.org/php/public/art php.

بالذات لا يمكن الإمساك به إلا من خلال الاعتراف بوجود لشعور آخر. إذا وجود الآخر ضروري لإكمال هذا الإدراك، فالأنا لا يتكون بالمواجهة مع الآخر ولكن بالتداخل والتلاقي والارتباط معه. في الحقيقة:"كل علاقة تفرض تعريفا للذات من الآخر وتعريفا للآخر من طرف الذات."[1] ولكن في نفس الوقت، وللهروب من هذه التبعية، فالشعور بالذات يطمح إلى تثبيت نفسه كوحيد بقيمه، محاولا إذا إقصاء الآخر. كل واحد يبحث على الهيمنة على الآخر أو إلغاءه لاكتساب اليقين والأمر الأكيد أنه قد تتصادم التصورات، لأنه لا يمكن الفهم بأن الاعتراف بالآخر، قد يكون بوجه آخر في اللاّ مساواة والتفاوت والخضوع والإخضاع والاستعباد. في هذا الموضوع، يتعلق الأمر بمناقشة الغيرية كعنصر منظم لمجموع العلاقات بين الأنا والآخر، هذه الغيرية تتنصب في الواقع بقوة حضورها المحددة في التمثيل. تظهر في النص تحت طرق وكيفيات متعددة نرغب في التعرض لها.

وعلينا وضع هذا الموضوع في بعد سيرورة الأجناس البشرية، ولكي يمكن وضع صورة مزدوجة للأنا والآخر في الرواية، يجب على الكاتب إعطاء الفوارق والتميزات بين الثقافة الناظرة والثقافة المنظور إليها. وفي هذا الصدد يكتب شارل بون (Charles Bonn): "الأدب هو الرمز بامتياز لثقافة ما."[2] يضيف كذلك:"الأدب العام والمقارن يتبرر كوصف للقاء بين الثقافات."[3] ونقلا عن إيف شيفريل (yves Chevrel)، يشير شارل بون (Charles Bonn): "اللقاء مع الآخر يدخل في عمق منهج الأدب المقارن".[4]

3- التاريخ كتجربة للغيرية

نريد هنا توضيح أن التاريخ يسمح بمعرفة تامة للآخر، لأن رشيد بوجدرة بواسطة خطابه يحيلنا إلى فترة الاستعمار ويعيد إلينا الاتصال بمجريات ثورة التحرير. بطريقة العودة إلى وقت سابق و النظر إلى شريط الماضي، يضعنا رشيد بوجدرة في صلب أحداث الثورة في الفترة التي جيء بها بجون(Jean) كمجند إجباري في الجيش الفرنسي، أين كان الجيش الفرنسي يستعمل كل طرق التعذيب والدمار للقضاء على ثورة التحرير. وبعيدا عن كل حتمية تاريخية، يرغب الكاتب أن

[1] Laing Ronald David, Soi et les autres, Paris, Gallimard, 1971, p99.
[2] Charles Bonn" littérature et didactique du texte Francophone in itinéraire et contacte de culture, Paris, l'harmattan 1998, p 10.
[3] Ibid, p9.
[4] Ibid p9.

يظهر لنا كيف يمكن أثناء فترة من الوقت المحدد أن يرتكب البشر باسم جماعة ما، أو انتماء، أو ثقافة أو مذهب ما أبشع الجرائم.

يقترح علينا أولا النظر في هذا المنظر الشامل الاستذكاري الخاص بالماضي، وتعقيد الحياة الاجتماعية في بناء الحاضر والمستقبل. قد تتحدد نظرة رشيد بوجدرة تحت ازدواجية نوع الوعي الذي يشتغل عليه الكاتب ولاسيما الوظيفة النقدية والالتزام بالنسبة للمستقبل.

التاريخ هنا لا يستطيع تكوين نفسه بدون الأخذ بعين الاعتبار الشد والمد بين الأصداء العالمية والترسيخات الإقليمية والثقافية من جهة، وبين الانفتاح على العالم والانطواء على الذات من جهة أخرى. ومن بين مكونات التاريخ العنصر المتعلق بالبحث عن الجذور المكونة للهوية الجماعية الذي يبقى ثابتا من جانب الأزمنة والأماكن. قد نستطيع ملاحظة هذا عند رشيد بوجدرة ، إذ بالنسبة إليه يعمل التاريخ على تكوين الوعي التاريخي. وبعبارة أخرى ينبغي على البشر دائما النظر إلى الوراء في ماضيهم واستخلاص "الدرو س" ليستطيعوا التغيير والاندماج في مصير العالم.

التاريخ يشارك كذلك في إظهار حقيقة الأشياء للنظريات التفسيرية، والإيديولوجيات. فهو بهذا المعنى يضمن وظيفة تطهيرية ببعدها النقدي في الفترة الاستعمارية. الرجال الأحرار مهما كان جنسهم قد يخسرون كل شيء إذا عبروا بصوت مرتفع عن اختياراتهم و ميولاتهم، لأن النظام السياسي الاستعماري يقام على القوة والقمع، والسلطة السياسية المطلقة لا تقبل الجدل "إننا نعجب من عنف المستدمرين ضد أي منهم إذا ما عرض المشروع الاستدماري للخطر. فمن الواضح أنهم لا يستطيعون أن ينظروا إليه إلا كخائن."[1] لكن الرافضين لهذا الوضع تعلموا التعود والتكيف مع الظرو ف.

وأثناء حكم الاستعمار بالجزائر، وللقضاء على الثوار كانت الدولة الاستعمارية تكثف من الإمدادات المادية والبشرية لممارسة القمع وكسر الثورة، فكان لها أنداد من بني جلدتها، وكانوا لها بالمرصاد لعدم رضاهم على ما تقوم به ضد الجزائريين العزل. فرشيد بوجدرة يستعمل التاريخ كوسيلة لإظهار دلالات الإيديولوجية الاستعمارية، هذا التاريخ ممكن إدراكه خصوصا في فترة

[1] ألبير ميمي ، صورة المستعمر، ترجمة د . ميشال سطوف ، ص 25 .

الزعزعة والتغييرات المفاجئة، إذ كان لديه تبعات من تثبيتات جديدة واستلابات جديدة. ففي هذا المنظور التاريخي قد يتحدد كشف تنفيذ وتطبيق الإيديولوجية.

فدراسة علاقة ما هو إيديولوجي في النص أو ما هو تاريخي يسمح بتقدير كيف يتم تنسيق التاريخ كمرجع للإبداع وتحديد نظرة الكاتب للعالم:" الإشارات والعلامات للإيديولوجية التي تعد وتنتج النص في معالجته للواقع المرجعي مع دراسة مشروع الكاتب. هذه الإيديولوجية التي تحمل البعد السياسي، نادرا ما تكون واضحة حول الحاضر وحتى بعد مدة طويلة. فالعمل الأدبي لا يستطيع أن يغطي بالضبط الأيديولوجيات المؤسسة أو المعينة في عمل ما. هذا ما يجعل النص ثريا ومفيدا، وقابلا للاستعمال والتمديد."[1] هذا ما يدفع رشيد بوجدرة في إبداعه للبحث عن الأيديولوجية المصطنعة التي تطالب بنوع مرجعي جديد في مكان ما خارج مجال التحقيق الوثائقي:" الإيديولوجية إذا هي القيد والثقل، أيضا فهي التي تسود، وكذلك الذي يبتكر من خلالها."[2] وعليه فالتصرفات الثقافية للأشخاص قد لا تفهم إلا إذا أرجعناها إلى مراحل التكوين التاريخي لثقافتهم الوطنية؛ إذ يخضع هذا التكوين إلى أكبر الفترات المجتمعاتية، فالمجتمعات المتميزة قد تقوم بتفكيك وبناء أنفسها في نفس الوقت.

4 . نظر الآخر للأنا

خلق فضاءات للتصالح للهوية مع الذات، من أجل تأسيس أمكنة لتوافق الذات مع الأخر، والآخر مع الذات. النص الأدبي يظهر لنا أنه يمكن تحقيق هذه الوساطة.

فرواية Hôtel Saint- Georges تعد مكانا للكلمة المسترجعة، فهي تدعو إلى تفسير جديد للأمكنة التي تجمع هذه الشخصيات، هذا التفسير الذي يبرز علاقات جديدة للأنا مع الآخر. وفقا لأفق علاقة الأنا والآخر، فقد استنتجنا أن التباين الموجود بين هذين الكيانين المختلفين يكمن حول صلة علائقية صعبة ناتجة عن أسباب تاريخية، اجتماعية، وأساسا ثقافية. كما نعلم بأن ظاهرة الغيرية تُظهر الفرد كما تُظهر الثقافة. ودراستنا تنصب حول العنصر الثقافي لتيسير تقريب الأنا والآخر.

[1] Barberis Pierre, le prince et le marchand, Paris , fayard, 1980, p42, 43.
[2] Ibid, p46.

نظرة الآخر إلى الأنا كانت دائما ذات طبيعة إسقاطية، ولن يكون لها أساس، ومرجعية الآخر هي فقط ثقافته، ولا يدرك الأنا إلا من خلال الصورة التي تمنحها له ثقافته. وتفاديا لهذا التفكير يتطلب إذا عمل الإزاحة بالنسبة للهوية والاعتراف بهويات أخرى وثقافات أخرى. هذا سلوك الإزاحة والاعتراف يفترض من كل محاولة حقيقية الاتصال بمختلف الثقافات، والاتصال بأشخاص ينتمون إلى ثقافات مختلفة، يقتضي من الذي يلتزم بهذا الموقف الاعتراف بالأجنبي كمختلف ومماثل في نفس الوقت.[1] الاعتراف بالآخر كمختلف، يعني تقبل مشاهدته كمختلف عن الذات، يعني كذلك التسليم بأن تكون له تربية وتنشئة أخرى، مرجعيات أخرى، دوافع أخرى، وعادات أخرى، تاريخ آخر يميزنا ويفصلنا عنه. فضلا عن هذا، تجنب تفسير سلوك الآخر بالتركيز على ثقافته ولغته فقط. إذ يتعلق حسب جون ريني لادميرال (Jean – René Ladmiral) وا ٍدمون مارك ليبسيانسكي (Edmond – Marc Lipiansky) "حركة إزاحة عن مركز الهوية بالنسبة إلى وضع "الأنا المتمركز على الذا ت" التي تكون وتشكل وتأسس في العرقية الممركزة".[2]

وا ٍذا عدنا إلى الرواية، وتمعنا في شخصية ميك (Mic)، التي انطلقت من محيطها العائلي والثقافي الذي يلح على الثقافة الاستعمارية من جهة واتصالها بالجزائريين الذين يناضلون من أجل الاستقلال من جهة أخرى، قد استطاعت ميك (Mic) أن تكون مستقلة في التفكير وتنزاح إلى ما تراه عادلا ومنطقيا، وتلتحق لمساعدة الثورة باندماجها في فئة حملة الحقائب محملة بالتساؤلات التي دفعتها لاتخاذ هذا الموقف، تقول: "سنة حصولي على البكالوريا، اتصل بـ أستاذ جزائري كان يدرس الفرنسية في ثانويتي. كان يجند أشخاص للمساعدة في تحرير الجزائر. وفي أواخر الثورة صرت من حاملات الحقائب. لماذا؟ ما الذي فجر في نفسي هذا التعلق بهذا البلد؟ هل هو العم جورج؟ أم حنين الدمى الجزائرية الذي كان يمنحني؟ أم الطبيعة الشوفينية والعنصرية لأمي؟ أم لا عدالة فرنسا الحادة؟ في الحقيقة لا أعلم. والمهم أنني صرت حاملة حقائب. وكانت أيضا بمثابة مغامرة مؤثرة "[3].

«L'année de mon bac, j'ai été contactée par un professeur algérien qui enseignait le français dans mon lycée. Il recrutait des gens pour aider à la libération de l'Algérie

[1] Ladmiral - Jean – René et Lipiansky, Edmond – Marc , identité et communication ,Paris , PUF,1992 p 141.
[2] Ibid.
[3] Rachid Boudjedra, Hôtel Saint -Georges, p27.

et vers la fin de la guerre, je deviens porteuse de valises. Pourquoi? Qu'est ce qui a déclenché en moi cet engouement pour ce pays? L'oncle Georges? La nostalgie des poupées algériennes qu'il m'offrait? L'attitude chauvine et raciste de ma mère ? L'injustice criarde de la France? Je ne sais pas trop. Toujours est-il que je deviens donc une porteuse de valises. C'était aussi comme une aventure un peu grisante.»

ولكن من يقوم بمسعى الإزاحة عن مركز الهوية يفترض منه الوعي والادراك بهويته الخاصة، هويته الثقافية في النظرات، والادراكات، والتمثلات والأحكام التي لديه عن الآخر، إذ يتعين أولا الإمساك بنظرته لتقبل محاسنه وعيوبه مع تقبل محاسن وعيوب الآخر. إذا بإدراك الذات لذاتيتها، وهويتها الخاصة فإنه يمكن فهم هوية الآخر. اللقاء مع الآخر يصبح سفرا مشوقا ومثيرا في عمق الآخر وفي الذات نفسها، فهي أخلاق مرادفة للتسامح والصفح والعفو. فحسب جوليا كريستيفا(Julia kristeva): "(...) يبدأ الأجنبي عندما ينبثق الإدراك باختلافي وينتهي ويتم عندما نعترف معا بأننا كلنا أجانب ثائرون ضد الأمكنة والجماعات."[1]

في نفس الوقت فإن الاعتراف بالآخر كشبيه أو مماثل، يعني تقبل الاختلاف، أي اعتباره منتميا أساسا إلى العنصر البشري كالذات، يراد أيضا أن نفرض أن الاختلاف ليس إلا حاجزا عن التبادل والاتصال، ولكن يمكن أن يكون حافزا ومثيرا في اكتشاف الأنا بالاعتراف بالآخر. يتعلق الأمر هنا باجتياز الغيرية الثقافية، و النظر إلى ثقافة الآخر كموضوع خارجي للفضولية والرغبة في الجاذبية والانبهار إذ: "يعد السرد محورا يدور حوله وجود الإنسان بتمظهرات متداولة تعبر عن نظم معرفية وقيمية تمنح الذات تأصلا في مكانها، وتجذرا في أزمنة متخالفة حتى وإن بدت متشظية. إن استخدام السرد عبر التذكر والاستعارة مانحا أشكالا هووية للذات التي لا تكون بمعزل عن تاريخيتها إذ هي تعيد بناء ماضيها حدثا وصورة للحدث بأساليب رمزية تريد لها أن "تقيم علاقة تثاقف بين الذات والآخر انفتاحا وتغايرا."[2] حيث تبرز رواية Hôtel Saint- George هذه الحرب الفضيحة، مبينة الفترات الأليمة المعاشة من طرف جون (jean) الذي مكنته من الاحتكاك بعنصر آخر متمثل في الجزائريين الذين كانوا يناضلون من أجل الحرية والعدالة، بعد ذلك فهم أن هذه الحرب غير عادلة ومن خلال هذا الواقع الرهيب المر عب يتخذ موقفا مع القضية الجزائرية العادلة. فالكاتب يبين أن القصة تبرز نظرة بعض الفرنسيين الذين شاركوا في هذه الحرب معترفين بظلم دولتهم التي جندتهم لحرب قذرة. كما يبين استيقاظ ضمير بعض الجنود الذين عايشوا الفترة

[1] Julia kristeva, Etranger à nous – mêmes, Paris, Gallimard , 1988, p 9 .

[2] حاتم الورفلي، بول ريكور الهوية والسرد، تونس، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص90.

الاستعمارية بالجزائر والذين عبروا بأصواتهم عن فضاعتها، على غرار الرسالة التي بعث بها جون (jean) إلى ابنته جان(Jeanne) يخبرها عن ما عاشه من سخط على ما قامت به فرنسا بالجزائر. وننبه إلى أن باختين (bakhtine) خصص في مقالاته دراسة لإشكالية الغيرية، حيث ينطلق من المسلمة التي تقر بأنه من غير الممكن تصور الإنسان خارج العلاقات التي تربطه مع الآخر، وحسب باختين (bakhtine) فإننا لا نستطيع أبدا أن ننظر إلى ذواتنا بالكامل، فالآخر ضروري لاستكمال إدراك الذات، والذي هو لا يتحقق إلا بطريقة جزئية من الفرد نفسه، فالصورة التي نراها من خلال المرآة هي حتما غير مكتملة، فوحدها نظرة الآخر هي التي تستطيع أن تمنحني الشعور بالذا ت. ومنه أكون مجموع وحدة كاملة. يشير كذلك باختين (bakhtine) إلى أ ن الإنسان لا يدرك ذاته إلا بكشف ذاته للآخر، ومن خلال الآخر وبمساعدة الآخر. [1]

[1] Bakhtine, Mikhail, le principe dialogique , Paris, édition, du seuil,1981, p 148.

الفصل الثالث

صورة الأنا والآخر بين النمطية والتحول

الفصل الثالث

صورة الأنا والآخر بين النمطية والتحول

I. صورة الأنا والآخر

1.مفهوم الصورة

2.وضعيات انتاج الصورة في الرواية

II. المخيال الاجتماعي للكتاب

1.مفهوم المخيال الاجتماعي

2.المخيال الاجتماعي في الرواية

3.التوجه الإيديولوجي للكاتب وثقافته

III. تكسير النمطية عند الكاتب

1النمطية كشكل من أ ِشكال الصورة

2.الآليات التي تعمل بها النمطية.

3.تكسير النمطية عند رشيد بوجدرة

تمهيـد

نصل في هذا الفصل إلى دراسةالصورة ، لكن المقصود ليس الدر اسة الفنية للنص البلاغي المعروف، بل نبحث عن صورة كل من الأنا والآخر ونرصد حالاته المختلفة، خصوصا النمطية والثبات أو التحول. وهذا بالتطرق إلى وضعيات إنتاج الصورة في الرواية مع دراسة المخيال الاجتماعي للكاتب وتوجهه الإيديولوجي وكيف يعمل على تكسير النمطيات المتعود عليها في الرواية الجزائرية.

I. صورة الأنا والآخر

1- مفهوم الصورة

لقد عكف كثير من الباحثين المشتغلين في مجال علم الصورة على تقديم تعاريف وشروح لمفهوم الصورة. ودون أن يدعي أحدهم الإلمام بكل الدلالات التي يمكن أن يشتمل عليها المصطلح، جنح أكثرهم إلى اعتماد كلمة "تمثيل" كمرادف لفعل التصوير الأدبي. ومعنى التمثيل هنا هو استحضار الكاتب للثقافة الأجنبية في نصه الأدبي، في شكل لغوي، بغية عرضها والتعريف بها لدى القراء، فيلجأ الكاتب بذلك إلى مناقشة أحد مظاهرها الفكرية أو العقدية، في محاولة لتقييم هذه الثقافة وبث بعض وجهات النظر فيها.

ويكون تمثيل الكاتب للأجنبي في الغالب مجرد صياغة أو واجهة للتعبير عن الانتماء الذاتي، فالتمثيل والحديث عن الآخر هو طريقة غير مباشرة للحديث عن الأنا، وعلى هذا الأساس فإن النصوص الصورية تصبح فضاء لمقاربة الذات عن طريق الغير، ومجالا لمعالجة الهوية عن طريق التطرق للغيريةوا ٍلى ذلك د.هـ. باجو (D.H. pageaux) في مستهل حديثه عن الدافع أو الغرض الحقيقي من وراء التمثيل الصوري، فيقول أن: "تمثيل الفرد أو الجماعة للواقع الثقافي الأجنبي، يكون بقصد كشف وترجمة الفضاء الاجتماعي والإيديولوجي والخيالي الذي يرغب هذا الفرد أو تلك الجماعة في الانتساب إليه".[1] كما يلاحظ د.هـ.باجو (D.H. pageaux)، أن إنتاج الصورة قد يكون جماعيا، تشارك فيه جماعة ما أو طبقة اجتماعية ما أو مجتمع بكامله، تدفعها

[1] Daniel – Henry Pageux, la littérature générale et comparée, Armand colin Editeur, paris ,1994, p60.

الأحداث والمحطات التاريخية الكبرى التي تجمع بين مصيري ثقافتين مختلفتين، إلى تحويل الواقع المعقد إلى صور غالبا ما تكون مبسطة. وفي مثل هذه الحالة يصبح عمل الكاتب عبارة عن إعادة استخدام صور موجودة مسبقا، بمعنى أنه يتبنى صورا تقليدية جاهزة. كما قد يكون إنتاج الصورة من جهة ثانية، إنتاجا فرديا، من إبداع الكاتب نفسه، فالصورة في هذه الحالة تكون كما يوضح جان مارك مورا (J.M.Moura) قد "خلقتها الحساسية الخاصة للأديب".[1]

ومثل هذه الصورة المبدعة أو المستحدثة تتشكل نتيجة احتكاك الكاتب بالآخر، احتكاك قد يكون مباشرا من خلال الأسفار وبناء علاقات شخصية مع الأجانب، وقد يكون احتكاكا غير مباشر، يقوم فقط على مطالعة الأديب للكتب والموسوعات،وا ٍطلاعه على وسائل الإعلام المختلفة. وتخضع صناعة الصورة، من جهة أخرى، لعوامل ثقافية خاصة، فالمبادئ القومية والقيم الثقافية الخاصة بالكاتب تصبح مرجعا للحكم على مبادئ الثقافة الأجنبية، كما تصبح عملية التمثيل أيضا مجرد عملية قياس مدى مطابقة هذه الثقافة الأجنبية للثقافة القوميةوا ٍلى ذلك يشير الباحثان أ. م. روسو، و ك. بيشوا (A.M.Rousseau ,C.Pichois)، حين يتحدثان عن تمثيل الأجنبي الذي هو: "تمثيل فردي أو جماعي (قد) تتدخل فيه عناصر ثقافية وعاطفية، موضوعية وذاتية في آن واحد".[2] ولتحقق إنتاجية الصورة، ينبغي وجود علاقة ما، بين الثقافة القومية الناظرة وبين الثقافة الأجنبية المنظور إليها، فقد تكون هذه العلاقة تاريخية، وقد تكون اقتصادية أو سياسية، كما يمكن أن تكون علاقة صراع أو علاقة صداقة، كما يمكن أيضا أن تكون علاقة مصالح كما جاء في حديث لـ"عبد الجليل لهجومري" عن أحد نماذج هذه العلاقة. وذلك عندما قال بأن: "صنع بلد ما لصورة تمثيلية لبلد آخر يتأثر بأهمية المصالح المثارة بين هذين البلدين، مصالح تخضع لاعتبارات سياسية واقتصادية وثقافية وعاطفية."[3]

1- 1 الفار ة الدلالي

يتشكل وعي الكاتب باختلاف الآخر، وا ٍدراكه لمواطن هذا الاختلاف الحقيقية أو الوهمية التي تميز الأجنبي عنه، وعن المجتمع الذي ينتمي إليه، واحدا من أهم الشروط لتحقق التمثيل

[2]- J. M Moura, l'Europe littéraire et l'ailleurs, P U F , 1998. p 42 .
[2]- CLaude Pichois, André M. Rousseau. La Littérature comparée, Ed Armand colin, Paris, 1967, p88.
[3]- Abdeljalil Lahjoumri, l' image du Maroc dans la littérature française de Loti à Mothérand, SNED. Alger, 1973, p 17.

الصوريفمن خلال هذا الوعي بتميز الآخر يتولد حرص الأديب على إظهار وا ٍبراز نقاط التباين والاختلاف، فينبع بذلك مبدأ المقابلة بين الأنا والآخر.

ولذلك فإننا إذا تناولنا النص الصوري على أنه، مقابلة الكاتب بين واقعين اجتماعيين، واقع قومي معيش، وواقع أجنبي غريب، فإن كل تعبير واع عن أوجه الاختلاف بين هذين الواقعين، يصبح تعبيرا عن فارق دلالي. إلا أ ن واقع الآخر في مدونة موضوع الدراسة لا يعد غريبا بالنسبة للكاتب لمعرفته الدقيقة بثقافته وا ٍيديولوجيته.

ويذهب د. هـ. باجو (D.H. pageaux) إلى القول بضرورة اشتمال كل تمثيل صوري على هذا الفارق الدلالي حين يقول بأن: "أي صورة تصدر عن وعي (مهما كان ضئيلا) بـ "الأنا" مقابل "الآخر" بـ "هنا" مقابل "هناك"، تعد تعبيرا "عن فارق دلالي بين واقعين ثقافيين مختلفين، سواء كان التعبير أدبيا أو لم يكن".[1]

ونلاحظ أن الفارق الدلالي الذي تبنى عليه الصورة يصنع مناصفة حقيقية للعالم الروائي، وذلك عن طريق التمييز بين عالمين متباينين، عالم ذاتي وعالم غيري، عالم معروف تحكمه مبادئ وأخلاقيات الثقافة القومية الخاصة بالكاتب، وعالم غريب ومجهول تحكمه ثقافة نكرة وأجنبية.

1 -2 علم الصورة:

يعد منهج علم الصورة من جملة المناهج الحديثة في الدراسات الأدبية المقارنية، ويظهر انعكاس هذه الحداثة بجلاء في ندرة النصوص التي تتعرض للجانب النظري لهذا العلم، وقلة الأبحاث التي تعالج قضايا الصورة في شكل مسهب، فكل ما يمكن أن يجمعه دارس الآداب من معارف منهجية حول موضوع الصورة لا يتعدى بضع نصوص متناثرة وصغيرة الحجم. ومن أهم هذه النصوص المنظرة لموضوع الصورة، نجد من جهة أولى، الجزء الذي خصصه د.هـ.باجو (D.H. pageaux) من كتابه الأدب العام والمقارن تحت عنوان "الصورة"، الذي يضم مجموعة ثرية من المصطلحات والمفاهيم الأساسية والمهمة لعلم الصورة، وقد قام د.هـ.باجو (D.H. pageaux) من خلال هذا الجزء بوصف مسار عملي لمختلف الأطوار التي تمر بها

[1] D. H Pageaux, La Littérature générale et comparée, p 60.

دراسة الصورة محددا بذلك الأهداف والمقاصد التي ترمي إليها مثل هذه الدراسات. ومن جهة ثانية، نجد نصين نظريين لـ جان مارك مورا (J.M.Moura) أحد هذين النصين جاء في كتاب"أوربا الأدبية والخارج"، في حين جاء النص النظري الثاني في كتاب "صورة العالم الثالث في الأدب الفرنسي"، ونلاحظ أنه ركز فيهما على الجانب الاجتماعي للدراسات الصورية، فتطرق لموضوع الإيديولوجيا وما مدى تأثيرها في التمثيل الصوري، إضافة لإلقائه الضوء على العلاقة التي تربط الصورة بالمخيال الاجتماعي.

ولكن تبقى هذه النصوص المنظرة للدراسات الصورية عامة في مجملها، ولا تأخذ بعين الاعتبار كل خصائص النصوص المتضمنة للصور والتمثيلات، ففي الكثير من الأحيان يجد دارس الصورة نفسه في حاجة إلى أدوات تحليل أدبية جديدة، وا لى وسائل إضافية لفهم طريقة اشتغال صورة ما. فعلى حد تعبير جان مارك مورا (J.M.Moura) تبقي "الأدوات المنهجية في كل مرة مفروضة من الأشكال الأدبية أو الفكرية، ومن المخيال الاجتماعي للعصر".[1]

ولذلك يلجأ الكثير من الدارسين إلى مراجعة المناهج الأخرى للدراسات الأدبية، بغية استعارة بعض تقنيات وأدوات التحليل التي تتوافر عليها هذه المناهج، خاصة إذا علمنا أن ما تقدمه المناهج السيميائية فيما يتعلق بالشخصية الروائية، أو بالمكان الروائي، من وسائل عديدة، يساعد الدارس كثيرا في التعامل مع العناصر الصورية، وكذلك تساهم الوسائل الإحصائية من عد التكرارات واستخدام النسب المئوية في رصد وتتبع مدى إصرار الأديب على تمثيل الأجنبي في صورة معينة دون أخرى، وكذلك قياس مدى تأكيده على وجهة نظر خاصة عن الآخر.

1 -3 الهدف من دراسة الصورة.

تساعد الأهداف والمقاصد المحددة في أي مجال من مجالات البحث في رسم خطة متماسكة ومنهجية تحصر إطاره، فالهدف هو الذي يحرك عملية الدراسة، ويثير فضول الدارس ويحفزه. وكذلك فإن خطوات الدراسة المتتالية تتم في يسر وعن بينة وتكلل في الأخير، بتحقيق هذه الأهداف المسطرة، التي يسعى الدارس جاهدا للوصول إليها.

[1] J. M . Moura, L'Europe Littéraire et L'ailleurs. P41.

ولقد عمد د. هـ. باجو (D.H. pageaux) في كتابه إلى تسطير بعض الأهداف، التي من المفترض، أن يضعها الدارس نصب عينيه خلال دراسته للصورة، منها، وفيما يخص الميدان الذي يشتغل عليه رشيد بوجدرة ، العمل على تعديل دلالة الواقع الوطني أو القومي لدى الفرد وبمعنى آخر يقوم بدفع الفرد إلى مراجعة الأوهام والصور الموروثة عن الأنا، الناتجة عن صورة الأنا المعظمة والمضخمة، واستبدالها برؤى أكثر موضوعية.

أما الهدف من دراسة صورة الآخر فيتمثل في التفريق بين الإيديولوجية الاستعمارية المدمرة والعنصر البشري الذي يتحلى بالقيم الإنسانية المثلى. هذه النظرة تسمح بالتعايش بين الشعوب في إطار التسامح والتعاون وتقبل الاختلاف.

ومن خلال هذه الأهداف يتبين لنا بجلاء تعامل د. هـ. باجو (D.H. pageaux) مع النص الصوري في حدوده القومية، فهو يرغب في صب كل الاهتمامات في محاولة فهم عقلية الكاتب، وعقلية المجتمع للصورة، وذلك بإلقاء الضوء على طبيعة الظروف التي أنتجت الصورة، ومناقشة الأسباب التي أدت إلى إنتاجها في شكل معين دون آخر.

في حين أنه يمكن للمرء أن يتجاوز قليلا الحدود القومية إلى العالمية، ويتم ذلك بتناول النص الصوري في نطاق أوسع، واعتباره شكلا من أشكال الخطابات ذات الدلالة الخاصة عن الآخر، على أنه رسالة صغرى عن الأجنبي وثقافته يريد الأديب تبليغها، والتي تدخل في إطار رسالة كبرى، هي الرسالة الفكرية الأدبية.

ومن ثم نخلص إلى أن دراسة الصورة تساهم كذلك في فهم العمل الأدبي فهي جزء منه. وقد نوه جان مارك مورا (J.M.Moura) بهذا الإسهام في قوله إن علم الصورة: "يساعد بشكل مزدوج في التعرف على الأدب، وذلك عن طريق دراسة الأشكال المحيطة للعمل المفرد والقابلة للمقارنة، وعن طريق دراسة الشبكة الخيالية التي ينفصل عنها هذا العمل ليصبح إبداعا خاصا.أما فيما يتعلق بجغرافيا العمل الأدبي، فإن علم الصورة يصبح أداة لتدقيق التضاريس المحيطة به، كالمصادر والبنى الأخرى، كما أن وصف هذه الأشكال المحيطة، التي تعد منهجيا حلقة مذهبية

وواحدة من الرموز التي تطبع العصر، يسهم كثيرا في ضبط أهمية كاتب ما، بالنظر في لجوئه إلى التقليد أو التزامه بالأصالة العميقة لإنتاجه".[1]

وعندما تقدم الشخصيات عن طرق الكاتب في صورة سلبية، تقترب كثيرا من التشويه والتبشيع، فيضل الدارس في محاولة لتبرئة الذات من المزاعم التي ألصقت بها، ويجد نفسه متورطا في حملة الرد على نظرة غير منصفة تجاهه، وتجاه ثقافته، فيصير بذلك هدفه الأول والأخير هو التشكيك في مصداقية الصورة، وهنا تطرح إشكالية مصداقية الصورة.

1. 4 مصداقية الصورة

تعد إشكالية مصداقية الصورة المقارنية واحدة من بين الإشكاليات التي تطرح في مجال علم الصورة، فقد شغل كثير من الباحثين إيجاد طرق لقياس مدى خطئها ومخالفتها لهذا الواقع، ونلاحظ أن موطن الإشكال هو افتقار الدارس لمرجعية تقاس على أساسها مصداقية الصورة، كما نلاحظ أيضا انعدام الضابط الذي يقيد الكاتب ويلزمه بنقل الواقع حرفيا كما هو.

غير أنه كما يبين هنري باجو لا خلاف في أن "كل صورة هي بالتأكيد خاطئة، فيما يتعلق بكونها تمثيلا لواقع ما، وتعبيرا عنه بواسطة الكلمات".[2]

فالصورة حسبما يشير إليه أ. لهجومري (A.Lahjomri) هي ذا ت "قدرة محرفة"،[3] وذلك لأن الأدباء، في نظره، ليس في خصالهم الالتزام بالموضوعية، بل على العكس من ذلك، يميل أكثرهم إلى الجنوح نحو الخيال، فالأديب لا ينشد الأمانة من خلال تمثيل الواقع الأجنبي وعرض الثقافة الأجنبية، بقدر ما ينشد التميز في نظرته للعالم، بالإضافة إلى هذا لا يجب إغفال العمل الانتقائي الذي يخضع له الواقع الأجنبي أثناء عملية التمثيل، فما يجب أن يستدعي اهتمام الدارس ليس إصدار أحكام مفتقرة الأساسيدعمها علم الصورة ،وا ٍنما الجدير بذلك هو تتبع آلية اشتغال هذا العمل الانتقائي، والكشف على ما ينطوي عليه من توجهات إيديولوجية، فعلى الدارس: " تقصي كل ما قيل وما سكت عنه، فالنص الأدبي هو مسار سردي ووصفي ومعرفي".[4]

[1] J.M. Moura, L'image du tiers- monde dans le roman français Contemporain .PUF, Paris 1992, p14.
[2] D. H .Pajeaux La Littérature générale et comparée, p 60.
[3] A. Lahjomri, L'image du maroc dans la littérature française, p13.
[4] D. H Pageaux, la littérature générale et comparée. p 68.

2- وضعيات إنتاج الصورة في الرواية

إن المخيال الاجتماعي هو فضاء للتعبير عن مجموعة من الصور الذاتية والغيرية، التي تترابط فيما بينها في علاقات خاصة، قد تكون علاقة تكافؤ أو علاقة تفاضل، غير أن هذه العلاقات القائمة بين هذه الصور. صور الأنا والآخر. هي في حقيقتها شكل من أشكال الحوار بين الثقافات، الذي ينتج أساسا من ثلاث وضعيات هي وضعية الهوس، ووضعية الرهاب، ووضعية التآلف.

إذا السؤال الذي يطرح نفسه كيف يتعامل رشيد بوجدرة مع هذه الوضعيات؟

2. 1 الهو س

معنى الهوس في الدراسة الصورية هو الولع الشديد بالآخر وبالثقافة الأجنبية، فالكاتب الذي يعاني الهوس يحمل من جهة، نظرة إيجابية عن الأجنبي، قد تصل لدى البعض درجة الإفراط في المدح والتبجيل، كما يحمل أيضا في المقابل، نظرة سلبية عن ثقافته وانتمائه الاجتماعي والثقافي، غالبا ما تتحول من مجرد نظرة إلى حالة لرفض الذات، وا ٍنكار كل محاسنها.أما بخصوص تناول رشيد بوجدرة لشخصية جون(jean) في رواية Hôtel saint- georges حيث يبرز صفاته الإنسانية التي ترفض الإيديولوجية الاستعمارية بأفعالها المدمرة للنفس البشرية،واتخاذه موقفا إيجابيا تجاه القضية الجزائرية العادلة. ينطلق الكاتب من إيديولوجيته الفكرية التي تنبذ الاستعمار و تمجد الكرامة الإنسانية، لأنه يبين الجانب الإنساني السامي لـ جون (jean)، الذي نظر إلى الإنسان الجزائري مماثلا له لأن كليهما من الجنس البشري. حيث يقول مصطفى شريف (Mustapha cherif) " خلف الاستعمار مجازر .فكان فرصة للقمع، وارتكاب جرائم ضد الشعب الجزائري، وقد استفاد من التغطية السياسية لهذه الأفعال، وأوجد تبريرات مزيفة لها من طرف مسؤولي الدولة الاستعمارية "[1]

بالمقابل، يحمل كرها للتقاليد المجتمعاتية والممارسات الدينية لبني جنسه، مما دفع رشيد بوجدرة طرح صورة سلبية عن التقاليد الاجتماعية لمجتمعه لأنه حسب تصريحاته، قد رأى وعاش

[1] Mustapha Cherif ,Le traité d'Amitié entre la France et l'Algérie .Editions Mettis. Metz. 2006.p2.

في طفولته استغلال بشع لأفراد مجتمعه من طرف أقربائه بطريقة قاسية وشرسة، هذه الظروف قد ولدت عن رشيد بوجدرة، رفضه للتقاليد، وأصبح رافضا لها وثائرا على القيم التي تتبني عليها.

2-2 الرهاب

يولد الرهاب أو ما يسميه بعضهم بـ الكره المرضي أو الفوبيا خوفا شديدا من الآخر لدى الشخص أو الكاتب، فعلى العكس من حالة الهوس، يحمل الكاتب في مثل هذه الوضعية نظرة سلبية تشاؤمية نحو الثقافة الأجنبية، في مقابل نظرة إيجابية نحو الثقافة القومية، تتم عن الإعجاب والإنبهار بالذات. وتتحول هذه النظرة تدريجيا إلى سراب، يسهم فيه العامل الإيديولوجي الذي يعزز فكرة سمو الذات والواقع الأصلي على الآخر والواقع الأجنبي. يحاول بوجدرة في كتاباته دائما تذكير فرنسا بأعمالها الشنيعة:" أيمكن لرشيد بوجدرة أن يلقن فرنسا والفرنسيين كيف يرون أنفسهم بوجه آخر، لتقبل هذا الآخر الذي يتنكرون له ولكنه في الحقيقة يسكن في ذواتهم." [1] لقد انتهج رشيد بوجدرة ما يشبه وضعية الرهاب عندما صور الواقع الاستعماري في وضعية المجرم ضد الإنسانية، والذي يبرر قمعه للشعب، حيث سبب له انكسارات في نفسيته وهويته، انتقلت انعكاساتها إلى ما بعد الاستقلال بالبحث عن الهوية والذات المستمر، هذا التيهان سبب له التأخر في التنمية الفكرية والثقافية ليكون مجتمعا حداثيا. كما سبب هذا الاستعمار مشاكل نفسية للجنود الذين جاء بهم إلى الجزائر وزج بهم في حرب قدرة غير عادلة حيث آثارها تلاحقهم إلى هذا اليوم لكونهم لم يتحملوا ما قامت به الدولة الفرنسية في انتهاكات حقوق الإنسان بالجزائر. يسعى رشيد بوجدرة إلى تمثيل الآخر من وضعية الرهاب لكشف جرائم الاستعمار وتبيين الرأي الرافض لهذه الحرب من بعض الذين أقحمتهم فرنسا فيها. بالمقابل يحمل نظرة سلبية عن ثقافته القومية، ولكي تكون إيجابية في نظره يشترط على السلطة والمجتمع أن يبعثوا مجتمعا جديدا بالتخلي عن التقاليد والتحلي بقيم حداثية لاستبدال التاريخ بحاضر جديد.

2 -3 التآلف

في هذه الوضعية يحمل الكاتب نظرة إيجابية تجاه الآخر، وتجاه الثقافة الأجنبية، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الذات، والثقافة القومية، كلاهما في نظره إيجابيتان، فالواقع الأصلي مكافئ للواقع الأجنبي، ويحدث التآلف نوعا من التعايش والتعامل بين الأنا والآخر، كما تعم حالة من

[1]-Hafid Gafaïti ,Rachid Boudjedra une poétique de la Subversion, p33.

الرضا عن الذات والغير، الجانب الذي استعمل رشيد بوجدرة وضعية التآلف عند تصوير جون (jean) في رفضه للإيديولوجية الاستعمارية، واتخاذه موقفا مع القضية الجزائية العادلة، وأيضا ميك (Mic) التي تخلت عن الثقافة الاستعمارية لعائلتها والتحقت بالثورة ضمن فئة حملة الحقائب، وساهمت في تنمية الجزائر بعد الاستقلال.

بالمقابل يصور الكاتب الأنا المتمثل في شخصية كمال، حيث أظهره بشخصية لا تحمل قيما وسلوكات أخلاقية للمجتمع، بالرغم من مهنته كطبيب، إلا أنه يتاجر في المخدرات، ويعبث بالمال عبث السفيه، وهذا مرده التنشئة الخاطئة التي تربى فيها والناتجة عن الإيديولوجية الاستعمارية المبنية على الظلم والاحتقار، ولكي يعم تحقيق التواصل الفعلي ونشر التبادل الحقيقي للأفكار والثقافات على المجتمع أن يتحرر من التقاليد القديمة المرتكزة على الجهل ويؤسس لتنشئة مبنية على الأساليب الحديثة من جهة، وعلى المجتمع الفرنسي أن يتخلى عن الايديولوجية الاستعمارية، من جهة أخرى. إذا تحققت هذه الشروط قد يحدث التآلف بين الشعوب حسب نظرة بوجدرة إلى العالم. فمن منظوره فإن: " منهجية الكاتب تتمحور في حقيقة الأمر في نظرته إلى الأنا والآخرين من أجل التنديد بالأحكام المسبقة المتبادلة. في هذا العرض ينظم خطاب رشيد بوجدرة إلى أصحاب الرؤية المستقبلية، الذين يشاركهم في الغضب وشجاعة القول، ولكن كذلك في الأمل من أجل إنسانية قد تتجاوز الحدود".[1]

II.المخيال الاجتماعي للكاتب

1- مفهوم المخيال الاجتماعي

يظهر المخيال في بادئ الأمر كنقيض للواقع، "فمن يقول مخيال يقحم بشكل تلقائي الانفصال عن الواقع"،[2] وبذلك نلاحظ أن مثل هذه المقابلة تقودنا إلى التفكير في مدى واقعية هذا المخيال، أو مدى ابتعاده عن الواقع "الأصل"، هذا الواقع الذي يفتقر هو ذاته إلى تعريف محدد، ولذلك فإن هذه المقابلة لا يمكن اتخاذها كأساس للاقتراب أكثر من مفهوم المخيال.

[1] Hafid Gufaïti Rachid Boudjedra ,une poétique de la subversion , p33.
[2] Collette Julliard, Imaginaire et orient, l'écriture du désir, Ed l'harmattan, Paris ,1996, p 17.

وفي المقابل يمكننا الحديث عن المخيال الاجتماعي باعتباره:"مجموع التمثيلات الجماعية الخاصة بمجتمع ما"،[1] فلا يمكن الحديث عن المخيال دون توافر المجتمع الذي ينتجه ويستعمله، وبمعنى آخر، يشكل المخيال الاجتماعي مجموع الصور عن الأنا وعن الآخر الأجنبي في آن واحد، وهي صور مترابطة فيما بينها، مشكلة بذلك نظاما تربط بين وحداته علاقات خاصة. ويظهر مفهوم النظام المخيالي واضحا أكثر من خلال قول أحد الباحثين أن المخيال:" لم يعد الكلمة النقيضة للواقع (بحيث يصبح نوعا من الخطأ) ولكن نظام، وحركية منظمة للصور، الشيء الذي يعطيها عمقا عن طريق إنشاء الروابط فيما بينها، ومن ثم فإن المخيال ليس قائمة من الصور المتراكمة، أو متنا، ولكنه شبكة يكمن معناها في العلاقة (...) وبذلك فإن المخيال ليس مكانا، ولا موضوعا، وا ٍنما نظام وعلاقة ومنطق حركي لتركيب الصور".[2]

وعليه، فإن النتيجة التي نخرج بها مما سبق هي أن صورة الآخر ترتبط في علاقة ذات طابع حيوي بصورة الأنا، وأن مجموع هذه الصور تشكل مجتمعة الوحدات الصغرى لوحدة كبرى، متمثلة في المخيال، فالمخيال هو:" تعبير عن ثنائية القطب المشكلة من: الهوية والغيرية".[3]

1.1 وظيفة المخيال الاجتماعي

إن الواقع على اتساعه وتعقيده يجعل أمر تقييده في تعريف أو معنى محدد وثابت أمرا مستحيلا، فهو من الناحية الدلالية مفتوح على ما لانهاية من المعاني والمفاهيم، وفي مقابل هذا التعقيد يقف العقل الاجتماعي عاجزا، فلا يمكنه التعامل مع مثل هذا النوع من الفراغ الدلالي، ونتيجة لذلك يلجأ إلى المخيال الاجتماعي، الذي يستبدل فيه المظهر المعقد بالمظهر البسيط المتيسر على الفهم. كل ذلك يتم عن طريق تحويل الواقع إلى تمثيلات وصور (ذاتية وغيرية) لتسهيل استيعابه من قبل المجتمع، فالمخيال: "هو الخريطة التي نقر بها الفضاء، لأننا نعلم (الآن) أن الواقع هو مفهوم لا يمكن الإلمام به، وأننا لا نعرف سوى تمثيلات، عبر أنظمة تبقى دوما رمزية".[4]

[1] J. M Moura, l'image du tiers – monde, p 167.
[2] J. Thomas, Introduction aux mythologies de l'imaginaire, Ed, marketing, Paris, 1998. p 15 – 16 -17.
[3] J. M Moura, L'Europe littéraire et l'ailleurs, p41.
[4] J. Thomas, Introduction aux mythologies de l'imaginaire, p 16.

2.1 الهد فمن در اسة المخيال

تأتي دراسة المخيال في علم الصورة كدعامة لفهم ظروف نشأة صورة ما وتتسع مراحل تطورها وحيثيات انتشارها: " ففهم الواقع الأجنبي لكاتب ما (أو قار ئ) لا يكون مباشرا، ولكن توفيقيا، عن طريق التمثيلات الخيالية للجماعة أو المجتمع الذي ينتمي إليه هذا الكاتب، ومن هنا تأتي الحاجة إلى العمل على المخيال الاجتماعي المحيط بالصورة الأدبية عن الآخر، فعن طريق دراسة هذا المخيال فقط، يمكننا مراجعة ما إذا قام الأديب في الدرجة الأولى بإعادة إنتاج تمثيل عام ما بأمانة وعن وعي، أو ما إذا ابتعد جذريا عن المخطط الخيالي الجماعي، ليقوم بذلك بعمل إبداعي، ويقدم على نقد الواقع (...) فالقوة المجددة لصورة ما (...) تكمن في الفارق الذي يفصل هذه الصورة عن مجمع التمثيلات الجماعية المقبولة عن طريق المجتمع الذي ولدت فيه".[1]

غير أن طبيعة المادة التي تتوافر لدينا عند دراسة المخيال غالبا ما تكون متنوعة: "فالإبداع الاجتماعي خلق غير متناه، وغير معرف، بمعنى أنه قد يكون على عدة مستويات وأصعدة، كالصعيد التاريخي أو الاجتماعي أو الصعيد النفسي(...)"[2]. ولذلك يذهب مارك مورا (J.M.Moura) إلى تقسيم المخيال إلى ثلاثة مستويات، فهناك المستوى الاجتماعي في شكل الرأي العام، وهناك من جهة ثانية المستو ى الثقافي متمثلا في مواقف المثقفين والمفكرين، وأخيرا هناك المستوى الأدبي الذي يأتي في شكل التمثيل الرمزي.[3]

2 . المخيال الاجتماعي في الرواية

لو تناولنا المخيال الاجتماعي على أنه نظام من الصور الذاتية والصور الغيرية التي تترابط فيما بينها في علاقات تفاظلية مختلفة، لوجب علينا تحديد نوعية هذه العلاقات التي تربط صور الآخر بصور الأنا في رواية Hôtel saint- Georges، فدراسة مخيال رشيد بوجدرة بتحديد الوضعية أو الوضعيات الأساسية التي انطلق منها في تصوير الفرد الجزائري الذي عاش سياق تاريخي وثقافي معين، وفي تصوير الفرد الفرنسي الذي تعاطف وساند الثوار الجزائريين ضد الاستعمار الفرنسي.

[1] J. M Moura, l'Europe littéraire et l'ailleurs, p45.
[2] Ibid, p45.
[3] J. M Moura, l'Europe littéraire et l'ailleurs,p 46.

ولتحديد الوضعيات، يمكن اعتماد محاور دلالية يتم على أساسها دراسة العلاقات والمفاضلات الموجودة بين مختلف الشخصيات القصصية، وفيما يتعلق بهذه المحاور يقول تزفيتان تدروف (Tzvetan todorov) بأن: "(...) بعض الشخصيات تناقض البعض الآخر(...) لذلك يجب تجزئة كل صورة إلى ملامح مميزة ووضع هذه الملامح في علاقة تضاد أو تشابه مع الملامح المميزة للشخصيات الأخرى في الحكاية نفسها، وبذلك نتحصل على عدد أصغر من محاور التقابل، التي تضم في تركيباتها المختلفة عدة ملامح في حزمة تمثيلية للشخصيات."[1] فالمقارنة التي يمكن إجراؤها بين مختلف صور الأنا وصور الآخر، أو بين تمثيل الكاتبللعالم الذاتي والعالم الغير ي في رواية Hôtel Saint- Georges يجب أن تكون على نفس المحور الدلالي.

ولكن قبل تحديد المحاور الدلالية التي يمكن اعتمادها لدراسة علاقات الأنا بالآخر، ينبغي التمييز بين المحاور التي شأنها أن تخدم الدراسة الصورية، وتسهم في إنماء النتائج المتوصل إليها في الفصول السابقة، ويمكن صياغة الأبعاد الدلالية المختلفة التي جاءت في الفصول وتعديلها بحيث يمكن اتخاذها كمحاور للمقارنة. وعليه نتحصل على محورين رئيسيين متمثلين في المحور الإنساني، ومحور اختيار الموقف.

2. 1 المحور الإنساني

تتضمن أحداث رواية Hôtel Saint- Georges رحلة جون (Jaen) الفنان الفرنسي إلى الجزائر كمجند في الجيش الفرنسي، رحلة كثيرا ما تتخللها مواجهات أو صراعات فردية، فـ جون (Jaen) يجد نفسه في مواجهة عالم مجهول يجبره على إبراز قيمه الإنسانية. ويمكننا أن نتعرف من خلال هذه الصراعات والمواجهات مع شخصيات الأنا في المتن الروائي على المواقع الإنسانية التي أنتجتها الظروف وأوقعت جون (Jaen) ونبيلة في مواجهتها.

ومن جهة أولى نجد أول مواجهة ذات أبعاد إنسانية يصادفها جون (Jaen) الفرنسي تشكل في حد ذاتها أول اتصال له بالأنا عن قر ب، وتتمثل في علاقته مع نبيلة النادلة بالفندق، حيث باحت له بالجحيم الذي يطاردها من جراء ما عاشته في طفولتها من عائلتيها. فقد أظهر حساسية كبيرة من خلال ما سمعه منها، أين أصبح يتألم مما ترويه من مأساة حيث لا يتحمل حكايتها

[1] Tzvetan todorov , Poétique de la Prose ,Ed du Seuil ,Paris,1971,p15 .

المرهبة، ويخاف من أسرار أخرى لنبيلة تثير اشمئزازه فكان يتجنب الذهاب معها في أسرارها التي لا تنتهي.

وفي ملاحظة أولى نجد أن تصرفات نبيلة، جاءت كلها كمؤشرات سلبية، تعمل على إبراز ما تعانيه المرأة الجزائرية، وذلك في مقابل شعور جون (Jaen) نحو نبيلة التي جاءت جميعها كمؤشرات إيجابية تعبر عن إنسانيته، إذ تفهم بأن هذا الشعب يعيش ظلم استعماري وظلم اجتماعي، فالأنا في تقدير الكاتب يبرز التعدي على المرأة كبنت مما يجعلها حبيسة المكبوتات، بالمقابل يظهر الآخر بأحاسيس إنسانية تجاه هذه الحالة، مما دفع به إلى اتخاذ موقف إيجابي مع القضية الجزائرية.

2 . 2 محور اختيار الموقف

ولو انتقلنا إلى جانب اختيار الموقف، نلاحظ منذ البداية أنه بالإمكان مقارنة صورة ميك (Mic) المسؤولة عن أفعالها بصورة كادير (Kader) الحركي القدري المغلوب على أمره.

فأما المقارنة الأولى التي تقوم على الاستسلام للقدر والخضوع لأمر الواقع، أين يظهر الأنا في شخصية كادير (Kader) الحركي، الذي استسلم لنزواته الغريزية من مأكل واشباع النزوات الجنسية، فانخرط في فئة الحركى، ووجد نفسه جلادا لشعبه وأمته، واختار جهة رمته إلى هامش الحياة، يظهر كادير (Kader) ضعيف الهمة، بلا أفق مستقبلي، لا يحمل مذهبا في الحياة يبقيه في مسار التاريخ.

أما المقارنة الثانية فتتمثل في ميك (Mic) المرأة الواعية المسؤولة عن مواقفها وأفعالها، لأنها أيقنت بشرعية الثورة الجزائرية، وانطلقت بتخليها أولا عن الثقافة الاستعمارية، وثانيا بالتحاقها بجماعة حاملات الحقائب التي كانت تساند الثوار في الخارج، وأخيرا أحبت الجزائر وساهمت في تنميتها بعد الاستقلال. وهكذا ندرك أن انطلاق الكاتب في تصويره للآخر من وضعية التآلف، رغبة منه لإبراز أصحاب الضمائر الحية الذين ساندوا ثورة التحرير، وتصويره للأنا من وضعية الهوس رغبة منه لإبراز أصحاب الضمائر الميتة الذين ألحقوا الضرر بوطنهم.

3 . التوجه الإيديولوجي للكاتب وثقافته

للتعرف أكثر على إيديولوجيا الكاتب وثقافته يجب أولا فصل هذين المجالين المعرفيين وتحديد المظاهر المختلفة التي تصنع تميز كل مجال عن الآخر، وبداية نجد أن الثقافة تحتوي الايديولوجيا باعتبارها أحد عناصرها الفاعلة، غير أن الإيديولوجيا على النقيض من الثقافة: "تسعى دائما لأن تثير أو تثبت أو تحافظ على الإجماع الاجتماعي في التصور والدوافع والفعل(...) إنها تحمل في طياتها إرادة الإجماع، في حين أن الثقافة والقيم تستدعيان إجماعا نوعا ما طبيعيا، بل ويمكن أن نقول تلقائيا، وتأخذ الإيديولوجيا إذا ضمن الثقافة مظهرا أكثر عقلانية وأكثر وضوحا وأيضا أكثر نشاطا وعملا من النماذج والقيم. وهي عبارة عن نواة صلبة وقوية وسط لباب من الثقافة أكثر تلاشيا وأقل ترابطا".[1]

وتتميز الإيديولوجيا كما نلاحظ عن الثقافة بحركيتها وفاعليتها، فإذا كانت الثقافة على اتساعها وتشعبها تقدم للمرء الحرية في اختيار وانتقاء كم هائل من المنتجات المعرفية البشرية، فإن الإيديولوجيا على العكس من ذلك تسير الإنسان، فتختصر الثقافة في قائمة محدودة من المنتجات تتخذها كقاعدة ذاتية مناوئة لكل ما يتعارض معها، وفوق ذلك فإنها دوما تسعى إلى بسط نفوذها على المعارضين لها والذين تعدهم خصوما لها، ومن هنا تأتي الفاعلية الإيديولوجية، فهي دوما تعمل على كسب أكبر عدد ممكن من التابعين، إضافة إلى هذا نجدها تتميز عن الثقافة بأنها:"الظاهرة الفكرية والثقافية العامة المؤطرة للمجتمع (...) "فهي إذا" أقرب ما تكون إلى الثقافة المهيمنة أو الثقافة التلقائية للمجتمع".[2] وبذلك تصبح الإيديولوجيا المنتج الثقافي الحيوي المهيمن، الذي يقدم للفرد توجيهات أخلاقية وسلوكية، ويزوده كذلك بهويته المتميزة.[3]

ونجد في ميدان الصورة أن البحث عن الإيديولوجيا التي أثرت على تمثيل الكاتب للآخر هو واحد من بين الأهداف الرئيسة لدارس الصورة إذ: "يرفض علم الصورة تناول الصورة الأدبية على أنها استحضار أجنبي موجود مسبق قبل النص، أو على أنه واقع أجنبي، بل تعتبر الصورة دليلا عن تطرف، وعن إيديولوجيا، وعن طوباوية خاصة بالوعي الذي يحلم بالآخر"[4]

[1] غي روشيه، مدخل إلى علم الاجتماع العام، تعريب مصطفى "نشلي" المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1983، ص185.
[2] محمد سبيلا، الإيديولوجيا، نحو نظرة تكاملية، المركز الثقافي العربي، لبنان. بيروت 1992، ص 14.
[3] المرجع نفسه، ص14.
[4] J. M Moura, l'Europe littéraire et l'ailleurs. p 41.

فالمنهج الصوري – حسب هذا الرأي, يقدم دراسة الدوافع الإيديولوجية والتوجه المذهبي الذي يحتمل أن يكون قد أدى بكاتب معين إلى تقديم الآخر في صورة معينة على دراسة مدى مطابقة الصورة التي قام بها الكاتب الجزائري تجاه الآخر وتجاه الأنا فإننا ندرك أنها تنبثق من موقف إيديولوجي يقوم على مبدأ الذات والنقيض للذات، بمعنى آخر لا نلاحظ في تقديم رشيد بوجدرة للصور الغيرية رغبة في اكتشاف الآخر والتعرف عليه بقدر ما نلمس حرصه على إخراج الفئة التي ساندت ثورة التحرير إلى الوجود، وكشف الفئة التي حاولت تعطيل نجاح ثورة التحرير، وتعطيل التنمية الاجتماعية بعد الاستقلال.

وا ذا تأملنا جليا في مضامين مختلف الخطابات الصورية عن الأنا والآخر في الرواية موضوع الدراسة وجدنا أن هذه الخطابات ذاتها يمكنها أن تقرأ على مستوى آخر، باعتبار أنها تنطوي على بنية تحتية تخدم التوجه الإيديولوجي للكاتب.

فلو أخذنا الخطاب الذي يتحدث عن نبيلة الذي يبين الارتباك الذي يسايرها طوال حياتها، ونظرنا إلى الكاتب كيف ركب خطابه انطلاقا من زمن الطفولة المحاط بوضعية اجتماعية معينة، وسارت حياتها بين أزمنة الماضي والحاضر بالانعكاسات السلبية على نفسيتها، نتيجة التقاليد والذهنية الاجتماعية المسيطرة على المجتمع. فإننا سندرك أن تحركات الكاتب بين أزمنة الماضي والحاضر ليست سوى آلية من آليات اشتغال الإيديولوجيا، فهو بذلك يحاول حشد الأدلة والحجج ليثبت بأن وضعية المرأة، المزرية كانت نتيجة التقاليد الاجتماعية ولا بد من التحرر منها، وفي هذا الصدد يلاحظ محمد سبيلا أن الايديولوجيا قد تصبح:" حكاية تقدم للمجتمع صورة عن نفسه من خلال وعبر مسار تاريخي يعود إلى أصل متدرج عبر تعرجات الزمن."[1]

ومن جهة ثانية نجد أن ثاني مواجهة ذات أبعاد إنسانية بين شخصيات الآخر والانا في المدونة جاءت ممثلة في التحدي الذي رفعه جون (Jaen)، بالتنديد بالحرب والتعذيب الممارس ضد الجزائريين أمام مسؤوليه كما ربط علاقات مع الأقدام السود الذين يساندون الثورة. في المقابل نبيلة لا علم لها بما يقوم به جون (Jaen) إلا ذلك الفرنسي الذي يعتاد فندق Hôtel Saint- Georges.

[1] د. محمد سبيلا ، الإيديولوجيا، نحو نظرة تكاملية ، ص 14.

وكما نلاحظ فإن هذه العلاقات التي تربط الآخر بالأنا، جاءت في الغالب لتظهر مدى إيجابية مواقف جون (Jaen)، ومدى تحليه بالشجاعة و لتغليب منطق الحق على الباطل الذي كانت تقوم به القوة الاستعمارية غير أنه عاش الجحيم لأنه رفض الرضوخ إلى السياسة القمعية التي تشنها السلطة الاستعمارية . كما نلاحظ أن كل هذا جاء على عكس ما قام به الجنود الفرنسيون من تصرفات سلبية تتمثل في القمع والتعذيب لشعب أعزل. فالكاتب هنا يبرز خصال الفئة المنسية التي ساندت ثورة التحرير بفضائلها الإنسانية.

فأما الخطاب الذي يبين جون (Jaen) معارضا للاستعمار مساندا للثورة، يعمل الكاتب من خلاله، أبراز الإنسان في قمة سموه، برفضه لاستبداد الشعوب، يستند رشيد بوجدرة على تجربته

كضابط في جيش التحرير ومرجعيته الواقعية المتمثلة في المثقفين الفرنسيين الذين ساندوا الثورة، في الماضي، وكذا المثقفين الذين عارضوا قانون 23 فيفري 2005 الذي يمجد الاستعمار.

إضافة إلى هذا هناك أمر مهم يستوقفنا عندما نتأمل المعطيات المتوفرة في المدونة عن ثقافة الكاتب المتمثل في استحضار شخصية شارل ديغول (Charles de Gaulle) الذي جاء إلى الحكم للقضاء على الثورة بكل الطرق غير أنه فشل في أخر المطاف.

وبذلك يمكن اعتبار استحضار رشيد بوجدرة لهذه الشخصية المرجعية الاستعمارية المشهورة بشراستها تحيل على البصمات التي خلفها الاستعمار الفرنسي في الجزائر التي بقيت عالقة في المخيال الاجتماعي للكاتب، لأنها لا تسقط إلا بتوسع وانتصار الفكر المناهض للاستعمار.

كما يستحضر رشيد بوجدرة في الرواية بعض الشخصيات العلمية والفكرية من رصيد التراث العربي الإسلامي ومنها ابن عربي وابن خلدون، فهذه علاقة قد تحيل على أن الكاتب على دراية بأن هذا الشعب لديه رصيد ثقافي وعلمي يمكن أن يستند عليه، في المنهج الحداثي لعله يخرج من دائرة التخلف الحضاري.

وهكذا نخلص إلى أن الكاتب في تمثيله للأنا والآخر قد اعتمد على التاريخ والحقائق الإنسانية التي أسقطها على وقائع الأنا والآخر عبر الماضي والحاضر.

3-1السيناريو وا ٍنتاجية الكاتب للنص

المقصود بالسيناريو في مجال علم الصورة تلك المحاولة التي يقوم بها الدارس لإرجاع صورة الكاتب عن الآخر إلى أصولها، وذلك سعيا إلى التعرف عن مصدر محتمل لها، أو عدة مصادر يفترض تأثيرها في نظرة الكاتب وتمثيله للأجنبي والغرض من ذلك يكون بغية تحديد انتماء هذا الكاتب الفكري والعقدي.

فالأديب رشيد بوجدرة يساري علماني التوجه، ثائر وساخط على مجتمعه سلطة وشعبا. ويستعمل كتابة هادمة وخارقة للمألوف. يتبنى في رواياته الفكر الحداثي، محاولا بعث مجتمعه الحداثي في المتن الروائي, ويأمل بخياله الأدبي تخليص الفرد من المرجعية الثقافية الدينية المبنية على الثقافة الشعبية. ارتكزت إبداعاته الأدبية على مذهب الرواية الجديدة التي كان روادها ثائرين على المجتمع الصناعي الذي أثرت الآلة على سلوكياته. أما بوجدرة فكان ثائرا على النفاق السياسي والمجتمعي وتزييف التاريخ. كان دارسا للفلسفة ومطلعا إطلاعا واسعا على الثقافة العربية الإسلامية، حيث كان يلجأ إلى توظيف التراث الصوفي في خياله الأدبي. إضافة إلى هذا إتقانه اللغة الفرنسية وآدابها. ومشاركته في حرب التحرير زادته خبرة وتجربة في معرفة تاريخ الجزائر الحديث. كل هذه المعارف مكنته من التطرق للأنا والآخر بنظرته ورؤيته للعالم واضعا بذلك تحليلا لوقائع تاريخية محاولا تسوية حساباته مع ثورة التحرير أي رفع اللبس والتزييف للأحداث التاريخية. وبما أنه يساري فقد حاول أن يبرز أولئك المنسيين الذين مدوا يد المساعدة لثورة التحرير. فقدم لنا صورة مستحدثة من إبداعه عن الأنا والآخر، لأنه كان دائما يحمل هاجس التاريخ المعاصر ومحاربا لفكرة تناسي الذاكرة ومناهضا للإيديولوجية الاستعمارية. بأدبه ساهم في التعريف بواقع بلاده ماضيا وحاضرا للآخر وهذا ما نوه به رينيه ويليك بقوله:" أما بالنسبة للقراء المعاصرين، فمعظمهم يستقون انطباعاتهم الرئيسية عن المجتمعات الأجنبية من قراءة الرواية ".[1]

كما هو ملاحظ فإن دراسة السيناريو تساهم في إعادة بناء المخيال الاجتماعي والثقافي الذي صدر عنه النص الصوري.

[1] رينية ويليك وأوستن وارين ، نظرية الأدب ،ترجمة محي الدين صبحي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان 1987 ،ص102.

III. تكسير النمطية عند الكاتب

1 – النمطية كشكل من أشكال الصورة

تعد النمطية شكلا مبسطا من أشكال الصورة، الأمر الذي يجعله واسع الانتشار والاستعمال، وتعتمد صناعته على الأحكام القيمية العامة وغير المؤسسة، وفي هذا يقول مارك مورا (J.M.Moura) أن النمطية: "فكرة مسبقة الصنع، مؤسسة على معتقدات مبالغ فيها، تلصق بجماعة ما"[1]، وانتشار مثل هذا النوع من الصور في ثقافة معينة، هو بمثابة الدليل على أن التواصل بالثقافة الأجنبية يسري في اتجاه واحد، وأن الثقافة المنتجة له هي في طريقها نحو الجمود.

ويزيد تداول النمطية بشكل خاص في التواصل الشفهي، فالبساطة التي تتميز بها تسمح له باختصار المعاني وا ٍبلاغها في يسر، ويبين أحد الباحثين الاجتماعيين في تعريفه للنمطية بأنها:" تمثيل جماعي، يتداول في تعبيره الشفهي وهو مؤسس على الصورة المبسطة للفرد، أو المؤسسات، أو الجماعات. واستحضاره (في التواصل) يمكن أن يحدث إفراغا عاطفيا كثيفا"[2]، فكما هو ملاحظ، تدخل النمطية ضمن الصور ذات التمثيل الجماعي، ولذلك نجدها تتميز بقدرة خاصة، تتمثل في إحداث قدر كبير من الإجماع الاجتماعي والثقافي، ليس فقط لأن صناعتها تعتمد على اللغة السهلة البسيطة، ولكن أيضا لأن بين المجتمع والتعبير الثقافي المبسط صلة توافق كبيرة تجعل النمطية تتوافر على قابلية إعادة الاستعمال في سياقات مختلفة.

[1]- J. M. Moura, lire l'exotisme, Ed Dunod, Paris 1992, p 195.
[2] Emilio Willems, Dictionnaire de sociologie. Adaptation française A. Cuvillier, librairie Marcel Rivière, France, 1970, p 277.

2 . الآليات التي تعمل بها النمطية

تشغيل النمطية وفق عدة آليات تجعلها مختلفة عن الأشكال الأخرى للصورة، فهي من جهة تتميز بأحادية الدلالة كما تقوم على مبدأ التعميم واستهداف الماهية كما تلجأ في وصفه من جهة أخرى إلى الخلط بين الفعل والكينونة.

2 .1 أحادية الدلالة

من خلال عملية التواصل، نجد أن النمطية تظهر في شكل إشارة، فهي تحيل بطريقة مباشرة وآلية إلى ترجمة ودلالة محتملة ووحيدة تقريبا، ونتيجة لهذه الميزة تصبح عملية قراءتها وتفكيك شفرتها عملية سهلة وتلقائية، لا تحتاج إلى أعمال فكر طويل ولا إلى تبصر وتعمق في الفهم، وهذا يعني، أن هذا النوع من الصورة لا يحتمل تعدد الدلالة كما لا يعتمد في صناعة النمطية على اللغة الرمزية الإيحائية، ولذلك نجد أن هذا النوع من الصور يعمل على نشر رسالة رئيسية واحدة، تكون واجهته الأولى والأخيرة.

ولهذه الخاصية في النمطية سلبياتها على عدة مستويات، فالمخيال الثقافي يفقد بذلك طبعه التوسعي بفعل انتشار استعمال هذا النوع من صورة "الإشارة" ليصبح مختصرا مركزا في رسالة وحيدة هي النمطية، كما يضيع المخيال القدرة على إنجاز وا ٍنتاج الدلالات المتعددة والأشكال المختلفة من الصور عن الآخر، وتتأثر الثقافة بدورها بانتشار مثل هذا النوع من الصورة وذلك بفقدانها "القدرة التصورية الشعرية."[1]

2 .2 مبدأ التعميم

يقوم إنتاج النمطية، أساسا، على مبدأ التعميم، أي تعميم الخاص على العام، وتعميم الفرد يء على الجماعي، فكما يلاحظ إ .ولامس (E .Willems) تكون: "الأحكام التي تشكلها الشعوب عن بعضها بعضا نمطيات في الغالب. وكلما كان الاختلاف بين حضارتين عميقا كلما ترسخ الميل نحو تعميم وتبسيط سلوكات وصفات المجتمع الأجنبي"[2].

[1] D. H. Pageaux, La Littérature générale et comparée, p 62.
[2] E. Willems, dictionnaire de Sociologie. p 277.

وما يلفت النظر أكثر في استخدام النمطية هو ارتباطها في الكثير من الأحيان بالزمن الحاضر، فيأتي في شكل دلالة قارة عن الآخر، وذلك لأن زمن الحاضر يعطي فكرة حقيقية عامة، تكون دائمة وغير متحولة، وبذلك تصبح النمطية نوعا من التعبير عن زمن متحجر، وعن الماهيات الثابتة، فهذا الطابع اللازمني يجعل من النمطية صورة مطاطية، قابلة للاستعمال في التعابير الثقافية الشعبية، وفي الانتاجات التي ترمي إلى أحادية المعنى.

3.2 النمطية تستهدف الماهية

ومن جهة ثالثة، نجد أن إدراج النمطية في التواصل ينبني على أساس فكرة مفادها إيجابية وجود صفة جوهرية غالبة تميز الآخر، يمكنها أن تقوم بتعويض واستخلاف الماهية إمكانية الواقعية المعقدة له، ويتم ذلك بالخلط بين الصفة والماهية، وذلك بالاعتماد المكثف على الصفات، والخصال، والسلوكات العابرة، اعتمادا رئيسيا، يجعل منها التعريف الوحيد الطاغي والممكن للآخر.

ومن هذا المنطلق يصير الهدف من استخدام هذا الشكل الخاص من الصورة، هو تسليم كم ضئيل من المعلومات في شكل معمم ومبسط، مما يسهم كثيرا في إحداث تواصل مكثف وشامل، لأن الأمر بكل بساطة يتعلق بالماهية، فتصير النمطية إثر هذا اختصارا وتلخيصا ليس لماهية الآخر وحسب، بل للثقافة الأجنبية كلها.

2-4 الخلط بين الفعل والكينونة

وأخيرا نلاحظ أن صناعة النمطية تعتمد على الخلط بين نوعين من الحقائق المتباينة والمتكاملة في آن واحد، تتمثل في الفعل والكينونة ، وهو خلط ينبني على عقلية غير موضوعية، أساسها أنه يمكن تناول الجانب الجسدي الفيزيولوجي كأداة لتفسير الأفعال، وا إصدار الأحكام، فالطبيعة تبرر نفسها، وشكل وملامح الآخر هي التي تفسر ثقافته وأفعاله.

ويظهر بوضوح، في مثل هذه الحالات، الأثر الأكبر للدوافع الإيديولوجية، التي تعمد إلى خلط آخر من نوع خاص، يتجلى في اختلاف الالتباس بين الجانب الوصفي وبين الجانب المعياري، وذلك باستخدام صيغ وصفية خاصة، كالقول بأن "الجزائريون أبطال"، وكذلك استخدام صيغ

معيارية، أخلاقية وسلوكية مثل القول بأن "الشعب الفرنسي استعماري"، فالملاحظ أن هذه الصيغ تقدم لنا تعريفا يظهر، في آن واحد، على أنه عام وشامل، يلحق بمجموعة كبيرة من الأفراد ، صفات وأفعال معينة قد تكون منتشرة بين هؤلاء الأفراد ولكنها لا يمكن أن تكون سائدة.

ونجد في جانب آخر، أن الإيديولوجية العنصرية تذهب إلى أبعد من ذلك، حين تقوم على البرهان الخاطئ بتلازم التدني الجسمي للآخر بالتدني الفكري، أو حتى شذوذه عن الطبيعي، وذلك في مقابل سمو الأنا، في صورة تتحدث عن تناسق جسمي وفكري، صورة هي في الواقع ليست سوى نمطية ذاتية.

2 .5 بين النمطية الذاتية والنمطية الغيرية

تصبح النمطية ذاتية عندما يصدر عن الذات نفسها التي يعود عليها أو يمثلها، وهو يقابل النمطية الغيرية (الذي يمثل الأجنبي)، وغالبا ما يخضع هذان النمطان من النمطيات لترتيب تفاضلي، أساسه التعميم، وتلخيص الماهية.

أما فيما يخص الآلية التي تشتغل وفقها النمطية الذاتية، فهي تتلخص في حالة تبني نظرة إيجابية عن الأنا في مقابل نظرة سلبية عن الآخر في نسب الصفات والخصال الإيجابية للذات وللثقافة القومية، ورفعها إلى مستوى ماهية الأنا، ووضع الذات بذلك في درجة عالية من السمو والرقي فتصبح كل الخصائص التي تتميز بها هذه الثقافة إيجابية من تلقاء نفسها، ليس للقيمة التي تحملها في ذاتها، بل لأنها تنتمي إلى الجهة السامية، وفي المقابل، تخضع النمطية الغيرية إلى عملية إسقاط عكسية، فهو ينتمي إلى الجهة الدنيا، فتلصق به كل الخصائص السلبية، وعليه، فإن كل ما يتميز به من صفات تصبح تلقائيا سلبية، لا لشيء إلا لأنها تدخل في خانة الجهة الدنيا.

ويعتبر انتشار مثل هذا النوع من النمطيات دليلا على أن الثقافة المنتجة له ثقافة تعتمد على إقصاء المقاربة النقدية. في حين أن استخدامه يكون لفرض الذات في المحطات التاريخية الكبر ى.

3 . تكسير النمطية عند رشيد بوجدرة

قبل التطرق إلى موضوع تكسير النمطية عند رشيد بوجدرة، لا بد من التعرف على علاقة علم الصورة بعلم الاجتماع والتاريخ ومنه الوقوف على دوافع تكسيره للنمطية الناتجة عن المخيال الاجتماعي.

3 .1 علاقة علم الصورة بعلم الاجتماع والتاريخ

ليس لدى علم الصورة توافق فقط، ولكن تطابق مع علم الاجتماع والتاريخ، بما أننا نكرر أن الصورة هي فعل اجتماعي وتاريخي. غير أن علم الصورة يتميز عن علم الاجتماع ليس فقط بميدان بحثه الذي هو أقل توسعا، ولكن بموضوعه المحدد الذي ليس هو الرأي و الإيديولوجيا المدروسين في زمن محدد من طرف علم الاجتماع، فالصورة ليست ذلك التحول الاجتماعي أو الثقافي لمجتمع ما، وهي ليست كذلك الرأي ولا الإيديولوجيا ولكن ما هو في الذهنيات، وبالخصوص في المخيال الاجتماعي، وما في نفسية جماعة ما، والذي يحضر بعمق مما يسمح ببروز تطور الآراء والإيديولوجيات. فالذي يشتغل على علم الصورة يبعد من دراسته، نمط الحياة والمعتقدات، والسلوكات أمام الحياة والموت والطبيعة إلخ، فيعكف فقط على دراسة النفسية العميقة، والمخيال الاجتماعي والحساسية، والدقة أمام السلوكات الذهنية التي تفسر على مدى فترات طويلة الترتيبات النفسية والمعنوية لجماعة تجاه الآخر (الأجنبي).[1] فرشيد بوجدرة يعمل دائما على الابتعاد عن نمطية الصور بإبرازه دائما الصور الأخرى للأنا والآخر موسعا بذلك النماذج المتعددة التي تتحرك في ظروف ومسارات مختلفة، تستدعي النظر إليها والبحث عن دوافعه لتكسير هذه النمطيات.

3 .2 دوافع تكسير النمطية

توجد الموضوعاتية السياسية فعلا في روايات رشيد بوجدرة ولا يمكن أن يكون إلا ذلك. لأن الأدب في عمقه قد يعرف بأنه الولع والاهتمام بالآخرين، والولع والاهتمام بالإنسان والعالم الذي يحتويه. والأدب لا يكون إلا أدبا سياسيا بمعنى هدم ما هو قائم، أي بمعنى آخر أدب إعادة النظر في التقاليد الاجتماعية والسياسية وقلبها لبعث مجتمع حداثيا تقدميا يعطي الحرية للفرد ليتحكم في

[1] LANTRI El Foul, traductologie, Littérature comparée, Etudes et éssais, Editions Casbah, Alger, 2006, p 18.

مصيره. يقول فرانز فانون (frantz – fanón) :" لا نريد الالتحاق بأحد. ولكن نريد السير في كل زمن... إذ يتعين على العالم الثالث إعادة بعث تاريخ الإنسان."[1] من هنا تمر رغبة وولع بوجدرة بالحداثة.

فالتحول بالنسبة للشخصية الجزائرية مع كل ما تحمله من عناصر مؤلمة ناتجة عن التاريخ، وعناصر سلبية ناتجة عن التقاليد. وكذلك عناصر إيجابية ناتجة عن عبقريته الخاصة والنادرة. ولكن حصر الأدب في المجال السياسي قد يفرغ محتواه، ومعناه ومنطقه المندمج،" غير أنه يتحرك المعنى السياسي والإيديولوجي في كتاباته. لأنه يحاول دائما مخالفة التشابهي والنمطيات والسخافات."[2] من ذلك يعمل رشيد بوجدرة على توظيف تكسير النمطيات في روايته مستعملا عدة أساليب مبرزا بذلك صورا كانت خافية للأنا والآخر.

أ-تعايش تعدد الصور في الأدب الواحد

يعمل رشيد بوجدرة على تعدد الصور في الأدب الواحد والثقافة الواحدة إذ يبتعد بذلك عن منهج الصورة النموذجية المعيارية المعتمد من طرف أصحاب منهج نفسية الاثنيات، وهذا الأخير انتقد ورفض من طرف د. هـ. باجو (D.H. pageaux) الذي لا يحبذ النمطيات ، يقول في هذا المجال: "على العكس فعلم الصورة يجب أن يصل، حسب رأينا، إلى إبراز وتحديد الصور التي تتعايش معا في نفس الأدب وفي نفس الثقافة."[3]

ورشيد بوجدرة يسير على هذا النهج، وحسب تصريحاته فإنه: " يوجد في الجزائر خرافة، والتي يعتبرها خرافة سيئة والتي لا يعرف من أنشأها، ولا يعرف السبب الذي أنشئت من أجله، وهي أسطورة الأسلاف البطولية الذين استعمروا ظلما حسب اعتقاده فهي مجرد خرافة. فقد قلب موازين هذه خرافة، معارضا بذلك الكتاب الجزائريين الآخرين الذين فرضوا الفكرة الخاطئة المعظمة للأسلاف. فيقوم بمخالفة هذا التعظيم للأسلاف. ويبين بأنهم قد أخطأوا في يوم ما وفي جانب ما من جوانب التاريخ، ويتحملون جزء من المسؤولية في الكارثة الاستعمارية." [4] ويتضح ذلك في المدونة من خلال العينات التي أضرت بالثورة وأضرت بالبلاد بعد الاستقلال، وقد تنحدر هذه

[1] Cité par Hafid Gafaïti, Boudjedra ou la passion de la modernité. p46.
[2] Ibid p 18,19
[3] D. H. Pageaux, cité par LANTRI EL Foul Traductologie, littérature comparée, Etudes et éssais, p 98.
[4] Hafid Gafaiti, Boudjedra ou la passion de la modernité. p37.

النماذج من الأسلاف الذين صنعوا عدة محطات إيجابية وسلبية من التاريخ، ونأخذ من هذه العينات كادير (kader) الحركي الذي كان معينا للجلادين و (pépin le bref) الذي كان معينا للإدارة الفرنسية. ونماذج ما بعد الاستقلال المتمثلة في حميد الطبيب الاختصاصي الذي يتاجر في المخدرات، والدبلوماسي المدمن على الكحول، ومدير مدرسة أشبال الثورة المختلس لأموال المؤسسة، والذي قامت ميك (Mic) بالتبليغ عنه، ولم يتحمل تصرفها، وقد اتهمها بالتجسس على الجزائر للتهرب من تهمته. ولمعرفة الأصول التي تنحدر منها هذه الشخصيات غير السوية، علينا بالرجوع إلى الماضي، ومعرفة الأسباب التي أفرزت هذه النماذج من البشر.

ب- نظر الآخر إلى الأنا كمماثل

يخرج رشيد بوجدرة في كتاباته عن المألوف ويعمل على إبراز الوقائع المسكوت عنها. وتكسير النمطيات والنماذج المتداولة في المخيال الاجتماعي، ومنها نقف على ملاحظة هامة ويمكن تعميمها وطرحها تقريبا كـ" قاعدة" إذ ألاحظ عند الآخر ما ليس أنا أو ليس هو أنا، إن هذا التوجه "طبيعي" في الإنسان. بينما بعض المسافرين أو بعض الملاحظين يتجاوزون هذه الفضولية البسيطة والعفوية لاكتشاف ما عند الأخر، إما في الإعجاب وا ٍما في الخيبة ليس الأجنبي ولكن القريب أو المماثل.[1]

إن في إعادة النظر في الطريقة البسيطة التي نتصور فيها التاريخ والكيفية التي ننظر ونقرأ بها الأحداث التاريخية. إذ يتعين بالنسبة لرشيد بوجدرة الطعن في التاريخ الرسمي للجزائر وفرنسا، وهدم ما هو مطروح كتاريخ لخدمة الإيديولوجية القائمة، وهذا ليس للقيام بعمل المؤرخ لأنه ليس دوره، ولكن للتنقيب في ما يوجد بداخل هذا التاريخ من تساؤلات ونزاعات وتزييفات ومن صمت وسكوت قد يساعد بكثير لصنع رواية كسند أساسي يفتح المجال لمناطق عذراء من التاريخ.[2] ومن هذا ما جاء في المدونة بخصوص الفر نسيين الذين كانوا يمثلون ضمير فرنسا الحي الذي رفض السياسة الاستعمارية الظالمة. لأن شخصية جون(Jean)الذي تأثر بسياسة البطش ضد الجزائريين، ورأى في الإنسان الجزائري مماثلا له في الكرامة الإنسانية وبذلك تعاطف معه وسانده، وقال كلمة الحق أمام الفرنسيين أنفسهم، وشخصية ميك (Mic) التي انشقت عن الثقافة

[1] Lantri El Foul, traductologie, littérature comparée, Etudes et éssais, p 101.
[2] Hafid Gafaiti, Boudjedra ou la passion de la modernité. p37.

الاستعمارية التي كانت سائدة في محيطها العائلي وانضمت إلى الثورة كحاملة للحقائب، منطلقة من قناعتها لمساعدة المظلومين من البشر مهما كان انتماؤهم العرقي لأن الإنسان ينحدر من جنس واحد ولابد أن يعامل بمبدأ المماثلة.

ج- ذاتية الكاتب الناظرة

تنتج صورة الآخر دائما عن انتقاء الوقائع والأفعال عند الذي ينظر، وتتوقف أساسا من النظر نفسه. وليس من "وقائع" ما هو منظور إليه. فتتكون صورة الآخر وفقا لشخصية الذي ينظر حسب الطبيعة والترتيبات والتنظيمات ودلالة العناصر للواقع المنظور إليه الذي يتعلق بفرد أو جماعة، وكذلك ملاحظة كل العوامل التي تؤثر في إنتاج الصورة كالمكان والفترة، ودوافع الملاحظة.[1] وكل ما يحويه الأدب مع ذلك يبقي الأدب ذاتيا، فالأدب الذي لا يمر بذات شخصية الكاتب وبخياله لا يعد أدبا.[2]

بالنسبة إلى رشيد بوجدرة. تعد الكتابة في حقيقةالأمر تعيينا للواقع وا ٍعطاءه شكلا. إذ في هذا الشكل تكمن صعوبة أهمية الكتابة. ولا يتعين في الحقيقة تعيين الواقع من خلال أي شكل. وا ٍلا فإن الواقع قد يكتفي بالتعبير بنفسه عن شكله. ولكن البحث عن الشكل المتغير، هنا تكمن الصعوبة في فعل الكتابة.[3]

يربط الروائي تاريخ ثورة التحرير بتاريخ الآخرين الذين يريدون التصالح مع الجزائر. ومن خلال المقاطع الواردة في الرواية موضوع المدونة يمكن لنا الوقوف على طرح الكاتب في تكسير الصورة القائمة بأن جزائر غير مرغوب في زيارتها .يقول :"تعرفت على راك بباريس. قلت له : إنني أرغب في زيارة الجزائر، دون أقدم له تفاصيل أخرى. وقد أفرحه ذلك. قال لي : مضى زمن طويل قبل أن أسمع مثل هذا الطلب. فما يزال أصدقائي الفرنسيين يخافون بلدي. هم لا يريدون العودة إليه. إن بلدي مصنف ظلما كبلد ملعون، سيء، عنيف، وكأنه الوحيد في ذلك ."[4]

<< je fis la connaissance de Rac, dans une librairie à Paris. Je lui dis que je voulais visiter l'Algérie, sans lui donner d'autres détails. Il en fut content. Il me dit: " cela fais longtemps que je n'ai pas entendu une telle demande, Mes amis français ont

[1] Lantri El Foul, traductologie, littérature comparée, Etudes et éssais, p 101.
[2] Hafid Gafaiti, Boudjedra ou la passion de la modernité. p37.
[3] Hafid Gafaiti, Boudjedra ou la passion de la modernité, p 44.
[4] Rachid Boudjedra, Hôtel Saint –Georges, p131.

encore peur de mon pays. Ils ne veulent pas y venir. Mon pays est injustement catalogué comme un pays maudit, mauvais, violent. Comme s'il était le seul. >>

ولكن الآخر الذي أدرك الحقيقة المرة للتاريخ وما حمله من جحيم في ضميره يريد أن يتخلص من هذه الإهانة المسجلة في صفحات التاريخ. يضيف: " لكن، إذا قدر لي الذهاب إلى الجزائر، فلكي أحكي هذا الجحيم للجزائريين، وأقوم، عشوائيا، لزيارة الأماكن التي سكنها والتي عمل بها ! كانت هذه الإهانة تخنقني. وقد جئت إلى الجزائر للتخلص منها "[1].

"Mais, si j'étais venue en Algérie, c'était pour raconter ce calvaire aux algériens et aléatoirement, visiter les lieux qu'il avait habités et ceux où il avait travaillé !

Cette humiliation m'étouffait. Je suis venue en Algérie pour essayer de m'en débarrasser. "

التخلص من هذا العبء التاريخي يسمح بالتلاقي مع الآخر في الفضاء الإنساني وتطهير التاريخ من المغالطات الإيديولوجية، ولذلك يقول: " كنت أشاهد التاريخ يمر في ذهني مثل شريط فيلم. وعرفت عندئذ، وكنت جالسة ذات ليلة في شرفة فندقي (فندق سان جورج !) عرفت سبب بحثي عن معنى، عرفت لماذا كنت أبحث عن ذلك المعنى في عيون الجزائريين وعلى وجوههم. لماذا، هنا، في هذا البلد المعذب بتاريخه وتاريخ الآخرين، عثرت على معنى الإنساني؟ لأن الكلمات التي نكتب بها التاريخ هي مزيفة، وفارغة من تدفق الدماء. والدم، لقد أعطت الجزائر منه الكثير "[2].

<<je voyais l'histoire défiler dans ma tête comme une bobine de film. J'ai compris alors, assise, une nuit sur la terrasse de mon hôtel (L'hôtel saint Georges!) pourquoi j'était à la recherche d'un sens, Je compris pourquoi je cherchais ce sens dans les yeux des algériens sur leurs visages. Pourquoi, ici, dans ce pays malmené par son histoire et l'histoire des autres, j'ai retrouvé le sens de l'humain? parce que les mots avec lesquels on écrit l'histoire seraient trafiqués, sans effusion de sang. Et du sang, l'Algérie en avait donné ! >>

فزيارة جان(Jeanne) إلى الجزائر مكان والدها، ترمز إلى البحث عن التصالح مع الآخر وفتح حوار ثقافي معه لبناء مستقبل السلم والأمان.

[1] Rachid Boudjedra, Hôtel Saint –Georges, p132.
[2] Ibid, p132.

خاتمة

خـاتمـة:

لقد أبرزت تجليات الأنا والآخر في راوية Hôtel Saint- Georges من خلال نظرة رشيد بوجدرة للهوية التي ينطلق في تحديدها من خلال الانكسارات والقهر والإحباط الذي يصيب الشخصيات، إذ تظهر عليها مظاهر الهوية المشلولة التي تتحرك في التيهان والفوضوية، وسبيلها في ذلك التنديد ورفع التظلم بسلوكات مضطربة ونفسية منكسرة ومقهورة. ومن جراء ما عاشه الأنا والآخر من أحداث مؤلمة، كان الزمان ثقيلا على ذواتها فأدخلها في دوامة الحيرة والإحباط، أما المكان فكان يجرها إلى مواجهات، تدفعهما إلى انتهاج سلوكات غير مريحة، قد تلاحق آثارها الشخصيات طوال الحياة. يعالج رشيد بوجدرة الهوية المشلولة انطلاقا من فلسفته الحداثية، لأن إشكالية الحداثة عند بوجدرة لا تجد إطارها الموضوعي إلا في إطار وضع رؤيته للعالم:[1] "كطر ف مواز للثقافة العربية بأصولها الدينية والإلهية، وضع تساؤل أو شك أو رفض"[2]، وهنا ينبغي التمييز بين العناصر الثقافية، الدينية، التي شكلت المجتمع الجزائري تاريخيا، وبين العناصر التي أوجدتها رؤيته لتأسيس مشروعه الحداثي– المجتمع الروائي– من موقع إنتاج حقل معرفي، إبستيمولوجي يؤسس لعين الحداثة دون إخفاء أهمية العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر في تشكيل حداثته.[3]

بخصوص ثنائية الهوية والغيرية، فإن الهوية يطرحها رشيد بوجدرة من زاوية الهوية المبتورة، المهزوزة التي قهرتها الظروف السياسية والاجتماعية وممارسات التقاليد التي ترتكز على موروث جامد, ومنه فإنه يضعها في بحث مستمر عن الذات من خلال التيهان والتجوال، لأنه لا يرى العالم، إلا من زاوية الحفاظ على التراث، بالاستجابة الميكانيكية لإنجازات العصور السابقة وبالتالي، فإن فشل هذه الرؤية الثقافية السائدة يعني له "تطوير هذه الأشكال في ذاكرة البشرية والمجتمع الجزائري لإعادة إنتاجها، فالإنسان بوصفه هدفا وغاية في ذاته للتقدم الاجتماعي. يفترض ليس فقط تشكيل الجوهر الإنساني في كل فرد خلال تمثل تجارب الأجيال السابقة، كما

[1]– عبد الوهاب بوشليحة، مجلة مركز البحث في الأنتروبولوجية الاجتماعية الوثقافية، هاجس الحداثة في تجربة رشيد بوجدرة الإبداعية، سنة 2006، ص8.

[2]– أدونيس: زمن الشعر ومشكلات التجديد، في المرجع نفسه، ص8.

[3]– المرجع نفسه، ص8.

تتمثل في الأشكال المدونة منللثقافة، وا ٍنما يفترض أيضا التطوير الخلاق لأشكال جديدة من الوجود، بل يفترض تطوير الإنسان نفسه"[1].

أما فيما يخص الغيرية المتمثلة في العنصر الواعي الرافض للاستعمار واستبداد الشعوب، الذي رأى ذاته في الآخر، المماثل له حيث أصبح يعيش التمزق بين ما هو قومي وبين ما هو إنساني أممي والذي أصبح مجبرا على أن يبتعد عن سياسة وطنه وينحاز إلى الأنا من منطلق عقيدته الإيديولوجية الأممية، الذي يتطلب احترام الإنسان ككائن بشري عاقل، وحر ومن هذا الوضع يعيش هذا العنصر الرافض للاستعمار التناقض، كما يشير ألبير ميمي: "هكذا تصبح حياته من الآن فصاعدا معنونة بالتناقض الذي سيبرز في كل من خطواته والذي سيحرمه من أدنى انسجام أو راحة".[2] يضيف أيضا: وا ٍذا ما ركب عناده، فإنه سيدرك انزلاقه إلى مواجهة غير معلنة مع أترابه، مواجهة تبقى مفتوحة ولن تتوقف أبدا إلا بخسارته أو بالعودة إلى حضن المستدمر".[3] غير أن الآخر الرافض للاستعمار، واصل عناده احتراما لإيديولوجيته وتحمل مسؤوليته.

وقد جاءت صورة الأنا والآخر مخالفة لوضعيات منهج الصورة، حيث أظهر رشيد بوجدرة استثناء في كل وضعية، إذ لاحظنا بأن الأنا ليس دائما البطل والشجاع والنزيه، ولكن يوجد منه الحركي الذي انظم إلى القوة الاستعمارية وأصبح جلادا لأخوته، ومنه المندمج في الإدارة الفرنسية الذي ساهم في ظلم وقهر شعبه، ومنه أيضا مختلس أموال مؤسسات الدولة، والمتاجر في المخدرات بعد الاستقلال.أما صورة الآخر فتجلت في صور ة الفرنسي الرافض للاستعمار المناهض للاستبداد والمتعاطف والمتعاون مع الأنا المستعمر المقهور. بهذه الكيفيات كسر الكاتب النمطيات المتعود على قراءتها في الأدب الجزائري، أين أظهر الأنا في عدة صور؛ المتمثلة في المرأة التي تغتصب في طفولتها، وضعيف الهمة الذي يتحول إلى حركي، والمختلس، والمتاجر في المخدرات، بالمقابل نجد الآخر الذي يتعاطف مع الأنا ويظهر مظاهر إنسانية سامية بالرغم من التمزق النفسي الذي عاشه.

[1] فؤاد مرسي، عبد الوهاب بوشليحة، المصدر السابق ،ص9.

[2] – ألبير ميمي: صورة المستعمر، ترجمة د3 ميشال سطوف، ص24.

[3] – نفس المرجع، ص25.

ومن النتائج المتوصل إليها في البحث توظيف شخصيات الأنا والآخر من طرف الكاتب من منطلق التحليل النفسي، باعتماده الحالات التي يفرزها هذا المنهج في دراسة الشخصية ومنها عقدة أوديب وعقدة زنا المحارم، وعقدة إثبات الذات، وعقدة الشعور بالذنب. والتي تؤثر على الشخصيات وتجعل منها شخصيات مضطربة، وتعيش وضعيات غير مريحة وبذلك تضع الهوية في أزمة ومنه تعمل الشخصية على البحث عن الذات عبر التيهان والتجوال والمنفى. وقد أفرز لنا البحث انعكاسات ثورة التحرير من نظرة الآخر التي تسمح لنا بالتعرف على أولئك المنسيين الذين ساندوا الثورة.

ومن خلال البحث وقعنا على الرؤية الحداثية التي يكتب بها رشيد بوجردة، والتي يريد من خلالها الدعوة إلى التخلي عن النفاق السياسي والاجتماعي وتنقية التاريخ من التزييف، والعمل على تحرير الفرد وخاصة المرأة التي يدعوا في أدبه على تحريرها منذ التنشئة الأولى وا بعادها عـ ن الترسبات الثقافية القديمة: "في ضوء هذا المعطى، فإن الحداثة تشكل إطارا فكريا وفلسفيا، تتحدد في مواجهة الوجود بما هو السؤال في التاريخ وحركيته بأسئلتها الحارقة، أي مساءلة الهوية الثقافية للإنسان الجزائري في ضوء مكونات ثقافته الحداثية لكونه إنسانا ينتسب إلى منظومة بلدان البحر المتوسط– متعدد الأعراق– واللغات، وتراهن في الوقت ذاته على مستوى ثقافة أنثروبولوجية خصبة وعميقة، ثقافة شعبية تشكل اللاشعور الجمعي للمرجعيات التي تعيش في هذا الوطن".[1] ومن النتائج أيضا تكسير النمطية، التي تجنب الجمود في الرؤية والنظر إلى الواقع بصفة معممة ضيقة، إذ بتوسيع تعدد الصور والنماذج للثقافة الواحدة، يسمح بالنظر لرؤية أوسع تمكن من التعرف على جزئيات المجتمع، وبذلك الوقوف على الحقائق بصفة موضوعية.

وقد باشرنا البحث بصفة عامة مع ذكر النقاط الرئيسية للموضوع لتشعب مكوناته، إذ تبين لنا بأن كل نقطة منه تشكل بحثا بذاته، وعليه نتصور بأن كل جزئية من البحث تكون مجال لأبحاث مستقبلية، لمن تتسنى له الفرصة والظروف المناسبة. ومن المواضيع الجديرة بالاهتمام موضوع الحركي وحملة الحقائب والمجندين إجباريا من الفرنسيين وعلاقتهم مع الشعب الجزائري ومع السلطة الاستعمارية في عملية التاريخ من الرؤية الأدبية، فضلا عن هذا، يمكن البحث في موضوع أولئك المنسيين الذين ساندوا ثورة التحرير والعمل على إبراز مواقفهم الإيديولوجية والتمزق

[1]– محمد منصور، عن عبد الوهاب بوشليحة في المرجع السابق، ص9.

الذي عاشوه من خلال الوضع الذي أوقعهم بين أمرين؛ بين الوفاء لوطنهم وبين الوفاء لعقيدتهم الإيديولوجية، وما مصيرها بعد الاستقلال من السلطة الفرنسية ومن الجزائر سلطة وشعبا.

وبما أن رشيد بوجدرة يعتمد على الرؤية الحداثية في كتاباته فعلينا أن نبحث في موضوع الحداثة عند الكاتب ومدى تكيفها مع المرجعيات الثقافية والدينية للشعب الجزائري، ويبقى المستقبل كفيلا بأن يسمح للباحثين في التوسع لبحث مناحي الهوية والآخر المتشابكة، والتي يجب فرزها وتحليلها بما يليق بها من اهتمام، للخروج برؤية واضحة للعلاقات مع الآخر عبر التاريخ والحاضر.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

Rachid Boudjedra ,Roman Hôtel Saint- Georges , Dar El Gharb , Oran , 2007.

المراجع باللغة العربية

أوريدة عبود, المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية, دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع 1997.

ألبير ميمي، صورة المستعمر، ترجمة الدكتور ميشال سطوف، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار الجزائر 2007.

باشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمه غالب هالسا،المؤسسة الوطنية للدر اسات والنشر والتوزيع ط5، بيروت 2000.

جماعة من الباحثين، جماليات المكان، دار قرطبة، ط 2، الدار البيضاء 1988.

حاتم الورفلي، بول ريكور الهوية والسرد، تونس، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1 بيروت.

رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1 عمان 2006.

رينية ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان 1987 .

عبد الله الركيبي، قصة الجزائرية القصيرة، الجزائر، م. و.ك، ط1، 1983.

عقاق قادة – الدلالة المرئية، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع ط1 عمان، 2002.

غي روشيه، مدخل إلى علم الاجتماع العام، تعريب مصطفى "نشلي" المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1983.

محمد سبيلا، الإيديولوجيا، نحو نظرة تكاملية، المركز الثقافي العربي، لبنان. بيروت 1992.

[1] نبيلة إبراهيم. فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة – مصر.

- المراجع الأجنبية

Abdeljalil Lahjoumri, l' image du Maroc dans la littérature française de Loti à Mothérand, SNED. Alger, 1973.

Armelle Crouzieres Ingenthron , Le double pluriel dans le roman de Rachid Boudjedra , Editions l'Harmattan , Paris , 2001 .

Bakhtine, Mikhail, le principe dialogique , édition, du seuil, Paris ,1981.

Charles Bonn" littérature et didactique du texte Francophone in itinéraire et contacte de culture, l'harmattan, Paris,1998.

Christiane Achour ,Bekkat Amina, Clefs pour la lecture des récits , Editions du tell , Blida ,2002.

CLaude Pichois, André M. Rousseau. La Littérature comparée, Ed Armand colin, Paris, 1967.

Collette Julliard, Imaginaire et orient, l'écriture du désir, Ed l'harmattan, Paris ,1996.

Daniel – Henry Pageux, la littérature générale et comparée, Armand colin Editeur, Paris ,1994.

Edouard Glissant, traité du tout-monde, Gallimard, Paris,1997.

Emilio Willems, Dictionnaire de sociologie. Adaptation française A. Cuvillier, librairie Marcel Rivière, France 1970.

Encyclopédie Universalis, "histoire" CD 2004.

Geneviève Menât Artigas, L'exil, Hachette, thèmes et parcours littéraires, Paris,1974.

Gerard Genette, Figure III , Seuil , Paris ,1972.

Hafid Gafaïti ,Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité , Denoël, Paris ,1987.

Hafid Gafaïti , Rachid Boudjedra une poétique de la subversion , L'Harmattan , Paris ,1999.

Jacques Madelin, L'érrance et l'itinéraire, Sindbad, Paris,1983.

J. M Moura, l'Europe littéraire et l'ailleurs, P U F , 1998.

[1] J.M. Moura, L'image du tiers- monde dans le roman français Contemporain .PUF ,Paris ,1992.

J. Thomas, Introduction aux mythologies de l'imaginaire , Ed , Marketing , Paris,1998.

Julia kristeva, Etranger à nous – mêmes, Gallimard , Paris ,1988.

Ladmiral - Jean – René et Lipiansky, Edmond – Marc , idetité et communication , PUF, Paris ,1992.

Laing Ronald David, Soi et les autres, Gallimard, Paris, 1971

LANTRI El Foul, traductologie, Littérature comparée, Etudes et éssais, Edition Casbah, Alger, 2006

Marc Boutet de Monvel , Boudjedra L'insolé ,Editions L'Harmattan , Paris , 1994.

Mitterand Henri ,le discours du roman , PUF, Paris, 1980.

Mohammed –Saleh Zeliche , L'écriture de R. Boudjedra ,Edition Karthala , Paris 2005.

Mourad Yelles ,Les Fantômes de l'identité , Histoire Culturelle et imaginaires algérien s, Edition ANEP, Alger , 2004 .

Martine Abdallah Preitceille , Porcher louis, Education et Communication interculturelle PUF,1996.

Article consulté à l'adresse suivante :
http//www.mondialisation.org/php/public/art php.

Mustapha Cherif ,Le traité d'Amitié entre la France et l'Algérie .Editions Mettis. Metz. 2006.

Nour eddine Toualbi, L'identité du Maghreb-L'errance, Alger,2000.

PAVARY Florence ,L'espace dans le roman africain Francophone Contemporain (1970 – 1990) L'Harmattan , Paris ,1999 .

Paulo Coelho, Maktoub, Paris ,traduit du Portugais(Brésil) par François Marchand-sauvagnerdes, Editions Anne Carrière –Hachette, 1994,traduit en 2004.

Pierre BARBERIS , Le prince et le Marchand , Fayard , Paris ,1980.

Pierre Glandes – Yves Reuter , Le personnage , PUF ,Paris, 1998.

Rachid Boudjedra , Le dementèlement , Denoël, Paris , 1982.

Rachid Boudjedra , Les Funérailles , Grasset , Paris ,2003.

Rachid Boudjedra , La vie à l'endroit , Grasset , Paris ,1997.

Roland Barthes ,le degré zéro de l'écriture suivi de nouveau essaies Critique , Seuil, Paris, 1972.

Tzvetan todorov , Poétique de la Prose ,Ed du Seuil ,Paris, 1971.

Yves Reuter , Introduction à l'analyse du roman ,Paris Dunod 1996.

- المجلات والدوريات

مجلة المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية CRAC 2006

- موضوع الملتقى : الرواية الحديثة : كتابة الآخر وهناك بتاريخ 02-03 نوفمبر 2002

- موضوع الملتقى : رشيد بوجدرة وإنتاجية النص بتاريخ 09-10 أفريل 2005

- Revue Spécialisée

Notre Librairie №85, Oct . Déc ,Paris, 1986 .

- المواقع الإليكترونية

WWW.alapn.com/ ar /news. Php ? cat=118 id = 30318

WWW.Startimes.com/ f.aspx?t =12569640

www.an fasse .org/index.php/2012 .07-03-21-58

Thawra . alwehda Gov.sg /print .veiw .asp ? File Name=1144555201 303 191 0071

الفهرس

مقدمـــة 4

الفصل الأول
الشخصيات وعلاقتها بالزمان والمكان

I. الشخصيات بين التحليل النفسي والعلاج الذاتي 10
1.الشخصيات في كتابة رشيد بوجدرة 11
2.الشخصيات بين التحليل النفسي 12
3.الشخصيات والعلاج الذاتي 13
II. حركية الأنا والآخر عبر الزمن 15
1.الأنا والآخر في الزمن الماضي 16
2.التراث الصوفي والزمن الماضي 18
3.انعكاسات الماضي على الحاضر 19
III. الفضاء وعاء للشخصيات 21
1.رسم فضاء الأماكن في النص 21
2.علاقة الفضاء بالشخصيات 23
2-1 المكان المغلق والمكان المفتوح 24
أ- المكان المغلق 24
ب- المكان المفتوح 26
2-2 المكان القريب والمكان البعيد 29
أ-المكان القريب 29
ب- المكان البعيد 31
2-3 المكان المتصل والمكان المنفصل 32
أ- المكان المتصل 32
ب- المكان المنفصل 34

الفصل الثاني
تجليات الهوية والغيرية

I. البحث عن الهوية 39
1.الهوية الجزائرية بين الكتابة بالعربية وبالفرنسية 39
1-1 الهوية في الأدب الجزائري 39
1-2 إشكالية الكتابة بالفرنسية 41
2.طبيعة الهوية عند رشيد بوجدرة 43
3.البحث عن الهوية من خلال السفر والتيه 44
4.البحث عن التحول 45
4-1 البحث عن الهوية في المنفى 47
أ- المنفى الخارجي 47
ب- المنفى الداخلي 49
II. نظرة الغيرية 52
1.الغيرية بين التراث العربي الإسلامي والموقف الأوروبي 52
1-1 مفهوم الغيرية في التراث العربي الإسلامي 52
1-2 الغيرية في فكرة غوته المفكر الألماني 53
2.ثنائية الآخر والأنا 54
3.التاريخ كتجربة للغيرية 55
4.نظرة الآخر إلى الأنا 57

الفصل الثالث
صورة الأنا والآخر بين النمطية والتحول

I. صورة الأنا والآخر	63
1.مفهوم الصورة	63
1-1 الفارق الدلالي	64
1-2 علم الصورة	65
1-3 الهدف من دراسة الصورة	66
1-4 مصداقية الصورة	68
2.وضعيات انتاج الصورة في الرواية	69
2-1 الهوس	69
2-2 الرهاب	70
2-3 التآلف	70
II. المخيال الاجتماعي للكتاب	71
1.مفهوم المخيال الاجتماعي	71
1-1 وضعية المخيال الاجتماعي	72
1-2 الهدف من دراسة المخيال	73
2.المخيال الاجتماعي في الرواية	73
2-1 المحور الإنساني	74
2-2 محور اختيار الموقف	75
3.التوجه الإيديولوجي للكاتب وثقافته	76
3-1 سيناريو وإنتاجية الكاتب للنص	79
III. تكسير النمطية عند الكاتب	80
1.النمطية كشكل من أشكال الصورة	80
2.الآليات التي تعمل بها النمطية.	81
2-1 أحادية الدلالة	81
2-2 مبدأ التعميم	81
2-3 النمطية تستهدف الماهية	82
2-4 الخلط بين الفعل والكينونة	82
2-5 بين النمطية الذاتية والنمطية الغيرية	83
3.تكسير النمطية عند رشيد بوجدرة	84
3-1 علاقة علم الصورة بعلم الاجتماع والتاريخ	84
3-2 دوافع تكسير النمطية	84
أ-تعايش تعدد الصورة في الأدب الواحد	85
ب- نظر الآخر إلى الأنا كمماثل	86
ج- ذاتية الكاتب الناظرة	87
خاتمــة	90
المصادر و المراجع	95
الفهرس	99