الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي– جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

صورة الآخر في روايتي "شارع إبليس" و"الملكة" لأمين الزاوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعدادالطالبتين:

- مريم بورومح
- نورة بوكفوس

إشراف الأستاذة:

نسيمة حارش

أعضاء لجنة المناقشة:

- الأستاذة / سعاد طبوش.....رئيسا
- الأستاذة / نسيمة حارش.....مشرفاومقررا
- الأستاذة / مليكة بوجفجوف.....عضوامناقشا

السنة الجامعية:

2015–2014 م

1436–1435 هـ

إن المتتبع لمسار الرواية العربية الجزائرية، سيقف عند ثلاث محطات رئيسية بدءا بمرحلة التأسيس مرورا بمرحلة التأصيل وصولا إلى مرحلة التجريب ، متجاوزة بذلك مرحلة التأسيس حين برزت الرواية الجزائرية كجنس أدبي مستقل بذاته ومرحلة التأصيل حين حاول النقاد الجزائريين إثبات شرعية هذا الجنس الأدبي والبرهنة على قدرته العجيبة على احتواء ألام الإنسان الجزائري وتعبير عن أماله.

وما يلاحظ على الرواية الجزائرية ومنذ زمن ليس ببعيد بروز تحولات كبرى مست الرواية الجزائرية شكلا ومضمونا من خلال دخولها إلى ما يعرب بالتجريب أو المرحلة التجريبية محاولة خوض غمار التجريب الذي وجدت فيه خير سبيل للتجديد في نفسها، وقانون التجريب هذا يهدف إلى الانفتاح على كل الأجناس التعبيرية والمرجعيات الممكنة، ثائرا لذلك على الاستقلال النوعي.

فالتجريب قد أسهم في دفع الرواية إلى الأمام من خلال تجاوزها للمألوف، وخرقها للسائد وإقامة علاقات إبداعية أخرى، وخلق جسور التواصل بينها وبين شتي الحقول المعرفية كالتاريخ، الثقافة، الأسطورة، الشعر.

وقد جمعت الرواية الجزائرية الجديدة في البداية التاريخي بالتخيلي في كتابتها للثورة إذ أعادت كتابة التاريخ روائيا فلا تكاد تنفلت من التاريخ إلا لتقع في الروائي ولا تكاد تنفرد من الروائي إلا لتقع في التاريخي، حيث بتعاقب الزمن ليؤنث الفضاء ويصور جدلية صراع الأنا والآخر.

والآخر هو الموضوع الذي ثم اختياره في هذا البحث، وهو موقع الآخر في الرواية الجزائرية بصفة عامة وما يتعلق بالآخر في صورته الجديدة بصفة خاصة، ومدى مساهمة هذا الآخر في سرد خطابات العمل الروائي، وصراع الآخر الجديد مع الأنا الجزائرية.

وقد حاولنا مناقشة الآخر بصورته الجديدة كما تتجلي في كتابات الروائي أمين الزاوي من خلال روايتين له الأولى بعنوان شارع إبليس، والثانية بعنوان الملكة، وهذه الأخيرة من آخر إصدارته الجديدة لعام 2015م والتي يسعى من خلالها إلى تعديل صورة الآخر، لدي الجزائري بعدما سيطرت صورة الكولونيالي مدة من الزمن وطغت صورته في الأعمال الروائية محاولا بذلك توعية المجتمع الجزائري بالابتعاد عن العقد النفسية التي خلفها الاستعمار الفرنسي سابقا.

لتكون بذلك أعمال أمين الزاوي نقلة جديدة في العمل الروائي الجزائري والصورولوجيا.

وقد كان سبب اختيارنا لهذا البحث هو كشف الستار عن صورة الآخر في المجتمع الجزائري أثناء الثورة الجزائرية وبعدها ومحاولة الإجابة عن الإشكالية الجوهرية هنا: كيف قدمت الكتابات السردية الروائية صورة الآخر الاستعماري إلى العالم؟ وهل بقي الآخر في الرواية الجزائرية محصورا في الاستعمار الفرنسي فقط أو انفتح على آخر جديد؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا كتابات أمين الزاوي في روايتي " شارع إبليس"، " الملكة" اللتان تناولا موضوع الآخر المتعدد والمختلف.

وبما أن الآخر اليوم قد أصبح يحتل مكانة كبيرة في مجال الدراسات المعاصرة منها الثقافية والمقارنة، فقد اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع مقاربة ثقافية عالجنا من خلالها صورة الآخر من منظور الدراسات الثقافية والنقد المقارن.

وقد جاء الموضوع وفق خطة مكونة من مقدمة متبوعة بفصل نظري وفصلان تطبيقيان:

ففي الفصل الأول وهو الجزء النظري في البحث، تناولنا فيه ضبط مصطلح الآخر و وأدرجنا تحته ثلاث مباحث، في المبحث الأول كان الحديث عن المفهوم اللغوي والاصطلاحي للآخر،والمبحث الثاني تناولنا فيه الآخر فلسفيا وتطرقنا في المبحث الثالث إلى الآخر في الفكر العربي، أما في الجزء المبحث فقد تم الحديث عن الآخر بين مقولات النقد الثقافي في الأدب المقارن.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان تمثّلات الآخر في رواية شارع إبليس لأمين الزاوي واندرجت تحته ثلاث مباحث تطرقنا في المبحث الأول إلى الآخر الجندري، والمبحث الثاني الآخر الكولونيالي، كنا تطرقنا في المبحث الثالث إلى الآخر العربي.

أما الفصل الثالث يتناول عنوان صورة الآخر غير الكولونيالي أي الآخر الجديد عند أمين الزاوي, وقد أدرجنا تحته ثلاثة مباحث، المبحث الأول بعنوان صورة الأجنبي للذات الجزائرية، والمبحث الثاني صورة أهل البلد للوافد الأجنبي والمبحث الثالث والأخير للعلاقات الثقافية والإيديولوجية للآخر الجديد.

وكانت خاتمة بحثنا عرض لمجمل ما ورد دراسته في الفصول التطبيقية.

ومن أجل إنجاز هذا البحث استعنا بجملة من المصادر والمراجع أهمها روايتي شارع إبليس، الملكة لأمين الزاوي، بالإضافة إلى مراجع أخرى التي كان لها الأثر الكبير في مناقشة موضوع الأخر أهمها: سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليهعبد الله الركيبي في الأدب الجزائري الحديث، د ميجان الرويلي، د سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، عزالدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، وغيرها من المصادر الموضحة في الفهرس.وقد ساعدتنا هذه المصادر والمراجع في الجانب النظري ومعالجة الصورة النمطية الآخر والحضور الجديد له في الرواية الجزائرية.

ومع كل هذا واجهتنا العديد من العقبات والصعوبات، كصعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع وخاصة رواية الملكة وذلك بسبب إصدارها حديثا، ونقص الدراسات المتعلقة بكتابات أمين الزاوي، إضافة إلى ضيق الوقت المخصص لإنجاز هذا العمل.

ونرجوا في الأخير أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا إلى حد ما، ويكون مصدر مهم لانطلاقة بحوث مستقبلية خاصة بهذا الموضوع.

الفصل الأول

ضبط مصطلح الآخر

المبحث الأول: الآخر لغة واصطلاحا.

المبحث الثاني: الآخر فلسفيا.

المبحث الثالث: الآخر في الفكر العربي.

المبحث الرابع: الآخر بين مقولات النقد الثقافي والأدب المقارن.

الفصل الأول: ضبط مصطلح الآخر:

المبحث الأول: الآخر لغة و اصطلاحا

1. الآخر لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور:

الغير اسم من التغير، عن الحياني أنشد:

إذأنا مغلوب قليل الغير.

قال ولا يقال إلا غيرت، وذهب الحياني إلى أن الغير ليس بمصدر، إذ ليس له فعل ثلاثي غير مزيد، و غير عليه الأمر، حوله، وتغايرت الأشياء اختلفت. [1]

كما ورد في لسان العرب الآخر أنه: اسم على وزن أفعل والأنثى الأخرى إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعل في كذا لا يكون إلا في الصفة و تصغير أخر آويخر[2]. وقوله تعالى " فآخران يقومان مقامهما".

و قد فسره الفراء فقال: معناه آخران غير دينكم في النصارى واليهود، و الجمع بالواو والنون وأخريات و أُخر.

أما المنجد في اللغة والإعلام فيقدم تعريفا للآخر فيما يلي:

" الآخر جمع آخرون، مفرد آخري، و آخرات، ج آخر و أخريات، بمعنى غير ولكن مدلوله خاص بجنس ما تقدمه فلو قلت: " جاءني رجل آخرٌ معه"، لم يكن الآخر إلا من جنس ما قلته، بخلاف غير فإنها تقع على المغايرة مطلقا"." غير الشيء حوله وبدل به غيره، جعله غير مكان، غاير غيار ومغايرة: عادله، خالفه، عارضه في البيع، كان غيره، تغير، و تبدل، وتغايرت الأشياء اختلفت، الغير جمع أغيار، الاسم من غير (...) غير تكون بمعنى سوى (...) "نحو جاء غيره " أي سواهم (...) وبمعنى لا (...) نحو " فمن اضطر غير باغ ولا عاد" أي لا باغيا (...) الغيرية، خلاف العينية، و هي كل من الشيئين خلاف الآخر"[3]

---

[1]: ابن منظور: " لسان العرب"، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،دت، 1997، ص 107.
[2]: ابن منظور: " لسان العرب"، مج 1، دار الجيل، دار لسان العرب، لبنان، 1988، ص 122، مادة (أنن، أني).
[3]: لويس معلوف: " المنجد في اللغة والإعلام"، ط 1، دار المشرق، بيروت، التوزيع المكتبة الشرقية، لبنان، 1991، ص 5، مادة (أخر).

و قد جاء في قاموس المحيط: " الآخَر بفتح الخاء: بمعنى غير، و الجمع بالواو و النون، و آخر والأنثى أخرى وآخرات و الجمع أخريات و أخر"[1]

مما سبق ذكره في المعاجم اللغوية: نستنتج أن الآخر هو الشخص الغريب عنا سوءا كان ينتمي إلى المحيطالاجتماعي الذي نعيش فيه، أي لنا نفس الدين و العادات والتقاليد إلا أنه يبقى أخر بالنسبة لي و عن ذاتي أو كان ينتمي إلى بيئة أخرى مجاورة أو بعيدة المهم أنه يختلف عنى دينيا وعرقيا و ثقافيا.

و قد أجمعت كل المعاجم بأن الآخر و الغير يحملان الدلالات نفسها أي تقوم على المخالفة والمغايرة، فالغير أو الآخر هو المخالف والمباين للذات أو الأنا.

و كل من الغير والغريب يشير إلى الآخر إلا أن مفهوم الآخر شامل وهو مفهوم عام يشمل الكائنات العاقلة والمحرومة من العقل، أي الموضوعات، أما الغير فهو مفهوم خاص بالذات الإنسانية و هو اسم مفرد جمع أغيار ويعني الآخر من الناس.

[1]: محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، ط 3، الفيروزة أبادي، تحقيق مكتب التراث مؤسسة الرسالة- الرسالة ناشرون- بيروت، 2009، ص 342.

2- الآخر اصطلاحا:

وجد مفهوم الآخر في ثقافات قديمة ومعاصرة، ولم يتحول إلى مصطلح إلا في الفكر الأوروبي الحديث وقد ورد بمعان متعددة إذ يعد مفهوم الآخر من أكثر المفاهيم حضورا في الكتابات المعاصرة، حيث أصبح القضية المحورية والأساسية التي تدور حوله مختلف الدراسات سوء السياسية، الاقتصادية، الفكرية، النقدية والمؤتمرات والملتقيات في معظم مناطق العالم.

و قد يرتبط مفهوم الآخر دائما بمفاهيم مجاورة خاصة في الدراسات الفكرية والنقدية والتي من أبرزها: الأنا الاختلاف، العرقية، المركز، الهامش، الاستشراق...

ويعرف مصلح النجار و آخرون (الآخر و الآخرون) "بأنهم فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو الأنا، فإذا حددنا هوية الأنا كان الآخر فرد أو جماعة يحكم علاقته بالأنا عامل التمايز، و هو تمايز إطاره الهوية أحيانا و الإجراء في أحيانا أخرى"[1]

إذن ليس هناك وجود للآخر دون وجود الأنا فكل منهما يحتاج للآخر، فبمجرد التلفظ بكلمة الآخر يتبادر إلى الأذهان وجود الأنا، لكن لا بد من التفريق بينهما فهما يقومان على الاختلاف التمايز حتى يتسنى الفصل والتفريق بينهما، فهما يحددان و يحيلان على بعضهما البعض.

وحسب سعد البازعي، يقسم النقاد الآخر إلى "الآخر الفلسفي والآخر الفكري و الآخر النفساني و الآخر الإبداعي الثقافي (الديني و الشعبي و الحضاري)". [2]

ومما يجدرالإشارة و التنويه إليه أن قضية الأنا و الآخر لا ترتبط دوما بالثقافات من خلال العلاقات القائمة بين الطرفين، بل تتسع أكثر لتشمل العلاقات بين الجنسين (الذكر و الأنثى)، والعلاقات الاجتماعية كما يحدث في إطار العرق، الدين، الأقليات، و اللون ضمن إطار جغرافي واحد.

---

[1]: مصلح النجار و آخرون: " الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية"، ط1، جامعة الأهلية، الأردن، 2008، ص 51.
[2]: سعد البازعي: " الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف"، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، 2008، ص 37.

حيث يصرح حسن حنفي قائلا: " غالبا ما يكون المقصود بالأخر صورية، والصورة بناءا في المخيال، فيها تمثل واختراع، و لأنها كذلك فهي تحيل إلى واقع بانيها أكثر مما تحيل إلى واقع الآخر"[1]

فالآخر هو كل ما يخالف الأنا سواء كان أنا فردية أو جماعية، فالأنا الفردية تعني أن الآخر هو ظل ما هو داخلها من أشخاص و إن تفاوتت درجات القرابة والبعد معهم، و إذا كانت جماعية فهناك ذات جماعية تتمثل في الهوية والثقافة المشتركة، ويقابلها آخر جمعي أو آخرون جمعيون، و تتمثل في مختلف الهويات والثقافات الأخرى على مختلف درجاتها.

" فهناك سياقات و مستويات كثيرة تتقاطع مع الأنا سواءا كان فردية أو جماعية، و هي بدورها تنتج عددا كبيرا من صور الآخر من الصعب أن يجمعها في إطار واحد قابل للتحليل أو التطبيق".[2]

فالآخر مفهوم كلي يتسع مدلوله لكل ما هو غير الذات، و غير الذات متعدد يشمل كل من له وجود باستثناء الذات المعنية، و عليه فإن الآخر بالنسبة للإسلام هو كل الكون بما فيه من دون استثناء، انطلاقا من الإنسان الذي يخالف الإسلام، ومرورا بسائر المخلوقات كالحيوان وسائر الأحياء والجمادات.

فتعريف الآخر وحصره في نطاق موحد قد يصعب وذلك لأن مشارب الناس متفاوتة في النظر إلى الآخر، ومن الأمثال الشعبية الرائجة و المتداولة على كل الألسنة في المجتمع الجزائري "أنا و أخي ضد ابن عمي، أنا و ابن عمي ضد الغريب".

إذ يعتبر ابن العم آخر بالنسبة للآخرين، بينما هذا الآخر لا يعد كذلك في حضرة الغريب، ذلك الذي لا تجمعه أي صلة به سوءا كانت قرابة...

إذن فالآخر صورة متعددة ومختلفة، فكل فرد أو أمة تنظر إلى الآخر من زاوية ثقافتها و عاداتها، وعلى سبيل المثال الفيلسوف اليوناني أرسطو يعرف الآخر بأنه الآخر المستعبد هو الغريب، الذي لم يتمكن من استخدام و فهم اللغة المشتركة أي اليونانية، فكل من لا يتقن اللغة اليونانية التي تعد في نظره لغة العلم فهو آخر، و يترتب على ذلك أنه يجوز مطاردته و ملاحقته و السيطرة عليه و استغلاله.

---

[1]: " (ت) طاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظر ومنظورا إليه، مركز الدراسات العربية، بيروت، أغسطس، 1999،ص 19،20.

[2]: محمد فايز الطراونة: " الأنا و الأخر و هدم النمطية"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، مج 27، العدد 3، مارس، 1999، ص 282.

في حين يرى "فيهولي هارلي" بأن الآخر " إنما هو تعبير عام يغطي الحالات التي تعترف فيها بالاختلافات اللغوية و الثقافية الأخرى، و التي تشكل الأساس لهوية (نحن)".[1]

من المعني اللغوي والاصطلاحي نجد:

الآخر لا يعدوا أن يكون صورة مغايرة للأناو دلالة على وجود متفرد ينتمي إلى ما يكون، والآخر غالبا ما يعني كل ما هو النفس المستقلة بمعنى كل ما هو غير نفسي أنا، وكل فرد يطلق عليه مصطلح آخر كما يعني الآخر كل ما هو مختلف عني في الأصل.

ويعتبر الآخر من أهم العناصر التي يتم من خلالها فهم وتشكيل الذات حيث تتشكل أدوار الناس وقيمهم انطلاقا من مقارنتهم بالآخرين.

ومفهوم الآخر في العلاقات الإنسانية بمختلف أبعاده الوجودية والفكرية يبرز بطبيعته الإشكالية حيث تنشأ هذه الإشكالية انطلاقا من كونه ذات تشبهني وتختلف عني وكونه ضروريا لوجودي بصفتي واعيا.

والآخر يختلف عني ولكنه يلتقي معه في هذا الاختلاف، ما دمت أنا بدوري اختلف عنه فأنا أشبهه في اختلافي.تتحدد دلالة الغير في الفهمالشائع للأخر أي الآخرين الذين يختلفون عني بالاعتماد على مقاييس محددة.فالغير هو المخالف لي والمختلف عنيحسب معيار الجنس والعرق والثقافة.

فالآخر والغير هو ذلك الذي لا يشبهني ولا يشاركني في الانتماء الثقافي والحضاري، فدلالة الغير في الفهم الشائع تتحدد بمعنى السلب والإيجابوالآخر يتحدد بما ليس الذات.

الفرق بين الآخر والغريب يكمن فيمايلي:

الآخر هو المخالف لي في الدين والثقافة والعرق والجنس، وقد يكون معي من نفس المجتمع إلا أنه بالنسبة لي آخر بينما الغريب هو المجهول والغامض والمخيف، ويتحدد في إطار العلاقات البشرية باعتباره ذلك الدخيل الذي يهدد سلاسة الجماعة وتوازنها الداخلي وينشأ عن ذلك نزوع العدوانية والرفض والتهميش من أجل سيادة التوازن والاستقرار.

[1]: " (ت) طاهر لبيب، صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه، ص 54.

كل من الدلالة اللغوية والاصطلاحية تجعل من الغير هو المخالف والمغاير وأن وجد بعض الاختلاف بين الدلالتين، فهو حول طبيعة الاختلاف هل هو كلى أو مطلق، أو اختلاف نوعي أوفردي

ويري المعنيون بأمر المصطلح أنه يقوم على ثلاثة محاور كبرى:

1- فالآخر في أكثر معانيه شيوعا أخر أو مجموعة من البشر ذات هوية موحدة، وبالمقارنة مع ذاك الشخص أو المجموعة أستطيع (أو نستطيع) تحديد اختلافي (أو اختلافنا) عنها.

وفي مثل هذه الضدية ينطوي هذا التحديد على التقليل من قيمة الآخر، وإعلاء قيمة الذات أو الهوية، ويشيع مثلا هذا الطرح في تقابل الثقافات خاصة، وهذا ما يسود عادة في الخطاب الاستعماري.

2- أما الآخر " ألمشهدي" فلا يختلف عن الأول في حالة الذات وتبلورها في هذا المشهد أثرا تغريبيا إذ أن السيطرة محالة، وبالتالي فإن لهذه الغيرية جانبها التهديدي في صورة الآخر المثيل.

ويجد مثل هذا الآخر توظيفه في النقد النسوي والتحديق ونظرية الفيلم، بل حتى الإعلانات التجارية المرئية.

3- الآخر الرمزي، وهو عند لاكان وغيره من المفكرين الفرنسيين، الآخر بامتياز. حيث يرون جميعا " كينونة المرء لا تتحقق إلا من خلال القدرة على القول".

لكن هذه القدرة تعتمد على استخدامك نظاما تمثيليا (اللغة) يسبق وجودك خلال اللغة التي تسبق دائما وجودك، وعليه فإنك حال نطقك تكون أصلا " منطوقا" أو " مكتوبا" مسبقا. وهذا الوضع يجعل " الوعي" الذاتي نفسه مخترقا من الخارج، أي الذاتية النقية ليست نقية لأن الآخر الغريب قد دخل مسبقا جوهر بنيتها وهذا ما نراه في الفلسفة الوجودية، وفلسفة ما بعد البنيوية[1].

(1) د- سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 27- 28.

المبحث الثاني: الآخر فلسفيا

تعتبر إشكالية الغير حديثة العهد في الفكر الفلسفي الغربي، حيث لم تظهر معالمها الأولى إلى مع الفلسفة الديكارتية (ق17)، قبل أن تتبلور بشكل واضح مع هيجل (ق19) الذي ناقش تصورات الغير و إشكالاتها ردا على ديكارت صاحب التمركز الذاتي و فلسفة الأنا.

أما الفلسفة اليونانية فلم تطرح قضية الغير، ولم تنتج تصورات تخص مفهوم الغير، نظرا لهيمنة البحث الأنطولوجي في ماهية الموجودات عامة من الناحية الفكرية، فكان همها معرفة موقف الإنسان من الوجود والبحث عن أصل العالم، و الاهتمام بالميتافيزيقيا الكوسمولوجية أو الكونية، أي التقابل بين الإنسان و العالم.

و قد كانت نزعة الإقصاء و التدمير هي السائدة والمسيطرة في ثقافة المجتمع اليوناني العبودي القديم، سواءا اتجاه الغير الداخلي وهم من يعرفون بالعبيد، أو اتجاه الغير الأجنبي وهي الشعوب و الأمم الأخرى من غير اليونانية والتي كان يطلق عليهم اسم "les barbares" بمعنى المتوحشين، وهؤلاء في تصورهم ونظرهم شعوبا أجنبية غريبة وهم عبيد، و يستحقون أن يستعبدوا، و يكونون في خدمة الشعب الراقي اليوناني، و القيام بكل المهام الشاقة والصعبة، وهم في نظرهم حيوانات تحصد اللعنة الإلهية.

إلا أننا لا يمكن أن نغفل دور وجهود هذه الفلسفة ويعود الفضل في ذلك إلى أفلاطون الذي حاول أن يناقش العلاقة مع الآخر من خلال استحضار كل الصور الممكنة بين الأنا و الآخر، من خلال محاوراته لـليزيسlysis وحواره هذا كان مخصص لبحث الصداقة، الذي ينطلق من فرضيات، حيث إما يكون أساس الصداقة التشابه أو التضاد، وإما أن تكون الصداقة في حالة وجودية وسد إقصاء الاحتمالين، ويقر أن أساس الصداقة هو حالة وجودية بين الكمال المطلق و النقص المطلق، فالصداقة علاقة محبة متبادلة بين الآخر و الأنا، ووسيلة لتربية الروح على التأمل وحب التفكير والانتقال من تأمل الجسم إلى تأمل الأفكار الجميلة.

ويؤكد أرسطو أن الصداقة لها أهمية كبرى في رسم علاقة إيجابية مع الغير، باعتبارها تمثل أهم وأشد الحاجات الضرورية التي لا يمكن التخلي عنها في الحياة، وذلك ما يعلن عنه بشكل صريح في قوله " إن الصداقة هي إحدى الحاجات الأشد ضرورة للحياة". [1] فالصداقة هي الماهية الحقيقية التي تربط الإنسان بالآخرين و لا معنى و لا

[1]: Aristote, Ettique à nicomoque, trad, j, vohoquin, édition flamarion, p 207.

وجود للحياة دون الآخرين حيث يقول" فبغير الأصدقاء لا أحد يريد العيش حتى و لو كان ينعم بجميع الخيرات الأخرى".[1]

فالأغنياء و أصحاب السلطة والمال والجاه يحتاجون لأصدقاء، فالصداقة في نظر أرسطو هي الملاذ الوحيد الذي يمكن الاعتصام به، وهي أسمى الفضائل و أرقاها التي تقوم عليها كل علاقة بين الأنا و الغير، فلا يمكن لأي إنسان التنازل أو التخلي عنها في حياته، إذ كان ينشد ويسعى نحو السعادة.

أما في الفلسفة الحديثة ستظهر الإرهاصات والبدايات الأولى لفكرة الغير في التصور الديكارتي، إذ يعد ديكارت أول فيلسوف حاول إقامة مفارقة بين الأنا الفردية الواعية وبين الغير، و يؤكد ديكارت " أن وجود الإنسان كقوة فاعلية متميزة عن غيرها من الكائنات لا يتحقق إلا بملكة التفكير التي تتيح له الوعي بذاته و بالآخرين، فالتفكير دليل وجودي على وجود الذات، مادام الشك تفكير وما دام التفكير لا يصدر إلا عن ذات موجودة " أنا أشك، أنا أفكر، أنا موجود".[2]

حيث أراد ديكارت أن يعيش عزلة لنفسه فالأنا في نظره و تصوره مكتفية بذاتها و ليست بحاجة ماسة لغيرها فهي تعي ذاتها بذاتها و تدرك وجودها من تلقاء نفسها، رافضا كل استعانة بالغير في عملية الشك، بل بالاعتماد على كل الإمكانات الذاتية للوصول إلى ذلك اليقين العقلي الذي يتصف بالبداهة و الوضوح و الصفاء و النقاء و التميز، فوجود الغير في إدراك الحقيقة ليس وجودا حتميا وضروريا لا يمكن الاستغناء عنه بل على العكس يتم إقصاءه، فالأنا لم تعد بحاجة إلى أي أخر لكونها فقدت أي معلم راسخ تسند إليه في نطاق الشروط الضرورية لتبادل الحوار.

إذا كان ديكارت يقيم انفصالا تاما بين الأنا و الغير، فإن هيجل تجاوز هذا الشعور السلبي بوجود الغير، إذ يعتبر الأنا ليست معرفة جاهزة و لا معطى طبيعي، فمعرفته لذاته لا تتم و لا تتحقق إلا بوجود الغير، فهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن استغناء أحدهما عن الآخر، فهما منسجمان و كلاهما بحاجة ماسة للطرف الآخر

[1]: p 207Aristote, Ettique à nicomoque, trad, j, vohoquin, édition flamarion,.

[2]: "(ت)طاهر لبيب: صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 420.419.

يقول: " إن الوعي بالذات هو الانعكاس المشتق عن حضور العالم الحسي و العالم المدرك، والوعي بالذات ماهيته العودة إلى ذاته ابتداء من المغايرة، أنه بما هو وعي بالذات حركة[1]".

فهيجل يرى ويؤكد أن معرفته لذاته لا تتحقق و لا تتم إلا من خلال الانفتاح على الغير لتنتزع منه الاعتراف بها كذات واعية حرة، وهكذا يكون الغير ضروريا بالنسبة للذات ولا يمكن التخلي و التنازل عنه.

أما التصور الوجودي مع سارتر فينطلق في معالجته للآخر من تصوره لعلاقة الأنا بالآخر، كما تتجلى في الحياة اليومية (النظرة، الحب...) ، هذه العلاقة بالنسبة إليه هي علاقة صراع دائم من أجل الموضعة، فكرة الصراع مع الآخر في نظر ساتر هي محور الوضع البشري، وتتجلى خاصية الصراع هذه في كون أني أحاول أن أدرك الآخر كموضوع أشيئه و أفقده و بالتالي حريته وإمكاناته، وحين ينظر إليّ كذات يشيئني هو الآخر و يفقدني حرياتي وإمكاناتي.

أما الآخر عندهيدجر فهو مرتبط بالسقوط هذا الآخر قد رمى به في هذا العالم غير أنه لا يملك سوى التسليم به و هذا التسليم قد يأخذ معنيين احدهما إيجابي و الآخر سلبي، أما كونه إيجابي لأن " ليغره ما كان يمكن وجودي أن يكتشف لنفسه، و لولاه لظل وجودي في إمكانات الوجود لا نهاية لها، أي أن سقوطي هو الذي حدّدني وبتحديدي تحقق وجودي العيني[2]".

أما التفكير المعاصر وبفعل التحولات التي مست و شملت كل الميادين و المجالات منها الاجتماعية و الفكرية التي ميزت العصر الراهن، فينطوي على عدة مواقف، و أراء ترفض سيطرة وهيمنة النزعة الاقصائية في التعامل مع الغريب، سواء تمثل في الأفراد أو في الثقافات الأجنبية و تحاول تأسيس نظرة أخلاقية جديدة، تتجاوز النظرة القديمة و العلاقة السائدة مع الغير سواء كان تمثل في الأفراد أو في الثقافات الأجنبية و تحاول تأسيس نظرة أخلاقية جديدة، تتجاوز النظرة القديمة والعلاقة السائدة مع الغير سوءا كان هذا الغير بعيدا أو غريبا من إقصاء وتدمير، من رواد هذا العصر جوليا كريستيفا متجاوزة ذلك التصور القائم خارج الجماعة الذي يهدد وحدتها وانسجامها، ذلك أن كل جماعة تحمل في أحشائها غريبها الخاص، ينموا و يتطور بفعل ذلك الاختلاف والتناقض الموجود بداخلها، فالموقف الذي يجب و ينبغي أن يتخذ عن الغير البعيد سوءا كان أجنبيا أو مهاجرا أو من

[1] هيجل: علم ظهور العقل، تر: مصطفى صفوان، ط2، دار الطليعة، بيروت، 1994، 134.
[2] عبد الرحمن بدوي: دراسات الفلسفة الوجودية، ط2، النهضة المصرية، مصر، 1906، ص 85.

الجنس الآخر... ليس موقف البعد و الإقصاء و العداء...بل لا بد من الحوار و التسامح و التعايش والاحترام...

فالغير لا يعد أن يكون سوى الأنا الذي يسكننا، دون أن نشعر بوجوده هذا ما عبرت عنه بقولها "ليس الغريب الذي هو اسم مستعار للحقد و للأخر هو ذلك الدخيل المسؤول عن شرور المدينة كلها، و لا ذلك العدو الذي يتعين القضاء عليه لإعادة السلم إلى الجماعة، إن الغريب يسكننا على نحو غريب... ونحن إذ نعترف على الغريب فينا، نوفر على أنفسها أن نبغضه في ذاته" [1]

هذا الموقف الذي تدعوا إليه جوليا كريستيفا تؤكد الدراسات الأنثربولوجية المعاصرة التي أقهرت تنوع الثقافات الإنسانية و تكاملها، حيث نبهت هذه الدراسات إلى قيمة الغير سوءا كان قريبا أو بعيدا رافضة وجوده تهميشه ونبذه كما نجد موقفا مشابها عند كلود ليفني ستراوش" الذي عرف بانتقاده الشديد لنزعة الهيمنة و الإقصاء التي تميز الثقافة الغربية اتجاه الثقافات الأجنبية، إذ ترى في نفسها المركزية و باقي الثقافات الأخرى الهامشية، فهو يرى بأن كل ثقافة بشرية لها حكاية قيمة و كبيرة مهما كانت، و أنها تساهم بشكل أو بآخر في بناء الحضارة البشرية عموما.

ويعتبر أن التقدم الحاصل في الغرب لم يكن و ليد اليوم أو الأمس و لم يكن انجازا ذاتيا مستقلا، بل هو انجاز لمجهودات بذلتها ثقافات عبر الزمن مهما بدت لنا بدائية، فالعلاقة بين الأنا و الغير لا بد أن تقوم على الحوار والاعتراف المتبادل بالاختلاف و التنوع و التعدد و التمايز وليس على الاحتواء و الهيمنة و السيطرة.

[1]: Juliakristeva, « etranger à nous mémes « , 2 dition f ayard, 1988, p

المبحث الثالث: الآخر في الفكر العربي.

أولا: الآخر في الرواية العربية:

في نهاية القرن الثامن عشر يبدأ العصر العربي الحديث بالاحتكاك العميق مع الغرب بالحملة الفرنسية على مصر وجاءت موجة جديدة من اتصال العرب مع الغرب مع قصف المدافع لنابليون بونابرت، هذا الأخير الذي كان له الدور الكبير والهام في تنبيه الوعي العربي إلى حقيقة انحطاطه وتخلفه " معرفة الأنا بنفسها لا تكتمل إلا من خلال أخر يضعها في مواجهة حضورها الذاتي"[1]، أمام هذا الأخر المتطور الغازي.

وكما هو معروف فإن رواية الأنا والآخر في أدبنا الحديث والمعاصر لم تظهر إلا في أواسط القرن التاسع عشر وذلك مع التغلغل الاستعماري في الوطن العربي، قصد التحكم فيه سياسيا واستغلاله اقتصاديا وتشكيكه دينيا وفكريا، ومن هنا طرحت إشكالية الشرق والغرب فكرا وإبداعا وأصبحت مجالا لنقاش والجدال الواسع بين الإيجاب والسلب،.

إن الرواية العربية ومنذ ظهورها خاصة في أواسط القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا نجدها تمتاز بتجسيد ثنائية الأنا والآخر عبر مجموعة من الرؤىوالأنماط والصور المتقابلة سواء أكانت ايجابية أو سلبية تترجم لنا "ثنائية الشرق والغرب، وثنائية الذكورة والأنوثة، وثنائية التقدم والتخلف، وثنائية العلم والجهل، وثنائية المادة والروح الرأي ومن بين هذه الرأي نجد الرؤية الإنبهارية، الرؤية الحضارية، الرؤية السياسية والحقوقية والرؤية العدوانية[2]".

1- الرؤية الإنبهارية:

تتمثل في تلك النظرة الأولى للأنا المتأملة في منجزات الآخر فالأخر يبدوا مدهشا ومتفوقا للأسباب عدة فهو مثير للأسئلة في مظاهر غير مفهومة تماما كالطباعة والجرائد والاهتمام بالأخبار والمسارح.....، فالأنا في صدمة أمام شعوره بالعجز عن فهم أمام ما يراه من مظاهر التقدم العلمي، وهذا التفوق العسكري في السلاح وترتيب الصناعات وفي أدق الحاجات لتسهيل العمل بأعمال كيميائية أو ميكانيكية عجيبة وبسيطة معا وازدهاره في شتى العلوم والمعارف والآداب.....

[1] جابر عصفور: الغرب بعيون عربية، ج1، كتاب العربي، الكويت، جانفي 2005، ص 11.
[2] د- جميل حمداوي: رؤي الأنا والأخر في الرواية العربية، مجلة الرافض، تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، ص 2.

فالآخر شكّل مفاجأة وصدمة حقيقية لم يكن العالم العربي والإسلاميمتهيئ لها، وأول شيء نبهت هذه الحملة إليه هو ضرورة التعرف على صاحبها.

إذ بدأت الرحلات نحو الآخر وكانت معظمها في اتجاه فرنسا، إذ أرسل محمد باشا الطهطاوي برفقة البعثة الطلابية للدراسة مدركا ضرورة الاتصال بالغرب والاحتكاك به والتعرف عليه " الذي أدرك أن المسألة تكمن في اللحاق بأوروبا كاليابان بالضبط وهذا لا يكون إلا باستيعاب علومها بالذهاب إليها[1]".

وكانت من ثمار هذه الرحلة ما قام به رفاعة الطهطاوي بتأليف كتابه الموسوم بعنوان " تخليص الإبريز في تلخيص باريس"، إذ سجل كل ما يثير انتباهه حول طبيعة الفرد الفرنسي وعن الحرية التي يتمتع بها، ونظام الدولة والعدالة الثقافة واللغة والدين.

2- الرؤية الحضارية:

تشكلت هذه الرؤية في العقود الأولى من القرن العشرين، مع جيل من الكتاب الذين سافروا إلى الخارج أمثال طه حسين، يوسف إدريس، سهيل إدريس، توفيق الحكيم.....، إذ أنهم لم ينبهروا بالغرب إلى دراجة السذاجة السطحية والاستغراب الخارق والفاتن، بل وقفوا وقفة تأمل عميقة عن الذات للبحث عن أسباب تقدم الغرب ماديا وتقنيا وعلميا وثقافيا وفنيا، والبحث عن الأسلوب المناسب للخروج من هذا الوضع الخطير والمتأزم، كما انتبهوا إلى قضية الشرف وتميزه على مستوى القيم الدينية والروحانية والدفاع عن حضارته وعاداته وتقاليدهم وتميزهم وأصالته، وكل حضارة لها مقوماتها الخاصة التي تميزها عن الحضارة الأخرى، فالشرق شرق والغرب غرب ومن أهم الروايات التي عبرت عنها التي عبرت عنها:" موسم الهجرة إلى الشمال" لطيب صالح، " الحيز اللاتيني لسهيل إدريس عصفور من الشرق، لتوفيق الحكيم، الأيام لطه حسين.

فالأنا المستضعف قد جعل من حكم الآخر السلطوي مسلمة إلى درجة قد بلغ فيها احتقار الذات، كما بلغ الاحتفاء المبالغ بالآخر الغربي وبثقافته ذروته عبر تقبل كل ما يصدر عنه والانكباب على ترجمته ونقله بدعوى مواكبة التطور العلمي والفكري.

[1] محمد كامل الخطيب: المغامرة المعقدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ، 1976، ص 18،19.

3-الرؤية السياسية والحقوقية:

ونقصد بها تلك النظرة المبنية على تشخيص النظام السياسي لدولة وتبيان طبيعة الحكم والدستور وعلاقة الحاكم بالمحكوم، وتشخيص الحالة السياسية للدولة والحريات العامة والخاصة من الحرية الشخصية والاعتقادية والدينية، حرية المرأة وحقوق الإنسان، فالغرب علامة دالة على القوة والمعرفة، دليل على الحضارة والمدنية والتقدم، فهو مكان للحرية الحقيقية وفضاء حقيقي للديمقراطية بعيدا عن الاستبداد والديكتاتورية العربية ،هذه الأخيرة مرادفة للجهل والتفكك والخرافة نجدها قرينة بالتخلف والطغيان السياسي الاستبدادي والجبروت السلطوي ونجد من الروايات التي تحمل هذه الرؤية صنع الله إبراهيم" نجمة أغسطس"، حنا منه " رحلة الربيع والخريف".

4- الرؤية العدائية:

تستند هذه الرؤية إلى اعتبار الآخر مخالف للذات يعمد إلى استلاب الذات واغترابها واضطرابها من الفرد إلى المجتمع، من الدولة إلى الأمة محاولا تغريبها وإقصائها وتهميشها، إذ تعرضت لحملات متكررة من الغزو والاحتلال.

كان غزوا شاملا كاسحا قاسيا يسعى إلى التغريب والتشويه والطمس ليصبح الآخر جحيما عدوا لا يطاق إذ تتحول العلاقة بينهما من علاقة تعايش واستقرار إلى علاقة استقرار وعداء دائم وأزلي كما نجد ذلك في رواية فدوى طوقان بعنوان " الرحلة الأصعب"، بالإضافة إلى غسان الكنفاني بعنوان" عائد إلى حيفا".

ثانيا: الرواية الجزائرية من النشأة إلى التجريب:

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون لا ينبت من العدم، فلا بد له من قاعدة أساسيةتساهم في جودة الإنتاج وخصوبة الإبداع بمعنى وجود نضج، ووعى، كما أنه في تناولنا لموضوع الرواية لا بد من التطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي من مثاقفة وارتباط مع المشرق العربي، ومع التراث السردي بصفة عامة هذا فضلا عن الواقع السياسي للشعب الجزائري وبطبيعة الحال فإن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري في غاية الصعوبة للتراكم الأحداث وتشابكها ولعدم كتابة تاريخ الجزائر إلى حد الآن وعدم تحليله وما يهمنا هو الإشارة إلى المحطات الهامة والأساسية التي لها علاقة بالرواية.

فمن يتابع مسار الرواية الجزائرية بالدرس والتحليل، سيدرك أنه أمام تجربة روائية حديثة وفريدة، استطاعت طرح أسئلتها الخاصة وإشكالاتها المتميزة لإفراز خصوصيتها، ففي ظرف وجيز جدا استطاع الخطاب الروائي الجزائري معانقة فضاءات أوسع للإبداع الفني والمتميز .

إذ بالرغم من حداثة التجربة الروائية الجزائرية ونشأتها المتأخرة زمنيا مقارنة بالمشرق العربي أو مع باقي أقطار المغرب العربي كالمغرب وتونس إلا أنها تمكنت من إنجاب مجموعة من الروائيين ممن جددوا وأضافوا الشيء الكثير للرواية الجزائرية بشكل خاص.

النص الروائي الجزائري الذي يجمع النقاد على ريادته هو " ريح الجنوب' لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971، بالرغم من وجود بعض الأعمال التي يمكن أن نلحظ فيها " البدايات الساذجة للرواية العربية الجزائرية من حيث موضوعها وأسلوبها وبنائها الفني مثل غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو سنة 1947[1]".

بالإضافة إلى قصة" عبد المجيد الشافعي الطالب المنكوب وما فيها من محاولات قصصية في شكل حكايات أو رحلات أو قصص تنحوا نحوا روائيا طولا وشخصيات[2]" .

وانطلاقا من هذه الأحداث تبدوا الرواية الجزائرية متأخرة نوعا ما وهذا راجع إلى أسباب عدة أهمها الاستعمار الفرنسي الاستيطاني الذي يختلف أشّد الاختلاف عنه في الأقطار العربية الأخرى لأنه استعمار حمل معه كل

أشكال الحقد الاستعماري من دمار وتخريب لكل شيئا أرضا وإنسانا وثقافة " وما صاحبها من محاولات للقضاء على الهوية العربية الجزائرية المتمثلة في اللغة أساسا التي لم تسلم من مخططات المستعمر التذميرية وكان لها عظيم الأثر على المستوي الثقافي بشكل عام " [1]فمارس المستعمر كل أشكال التشويه والتغريب على الثقافة العربية لفرنسة المجتمع الجزائري ومن نتائج هذا التغريب والتشويه تدهور التعليم واختفاء الحس الوطني في الأدب كبطارية شحن وطاقة دفع مما أدى إلى ظهور نوع من الأدب الذي غزته العجمة والركاكة في التعبير والتركيب.

أمام هذا الواقع الثقافي المر لم يكن للكتاب الجزائريين من خيار سوي أن يتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي، " في غياب أية نماذج روائية جزائرية يقلدونها أو ينسجوا على منوالها كما كان الأمر بالنسبة

---

[1] د- أحمد المنوّر: ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار ساحل للنشر والتوزيع، 2004، ص 16.
[2] عمر بن قنة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات بن تكنون، الجزائر، 1995، ص 196،197.
[1] عبد الله الركيبي: الأدب الجزائري الحديث ، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978، ص 33.

للكتاب باللغة الفرنسية"[2] ، وخاصة في تلك الفترة وما شهدته من ضعف الاتصال بالرواية العربية في الشرق الذي كان عسيرا ولم يتحقق إلا في فترة قليلة بسبب الظروف التي عاشتها الثقافة الجزائرية.

كل هاته الظروف جعلت المثقفين الجزائريون تحتم عليهم اختيار الاتجاه نحو مقاومة الاستعمار الاستيطاني كماأن اشتعال الثورة دفع بالشعر إلى أن يكون في الصفوف الأمامية للمقاومة ثائرا وصامدا ومتحديا ومعبأ ببث الروح الحماسية وخاصة أن الثورة شغلت الجميع، كادحين ومثقفين، " لم تكن تلك الظروف تسمح للكتاب أن يتفرغوا ليكتبوا رواية فنية تستلزم كتابتها استقرار نفسي وصفاء ذهنيا ووقتا ممتدّا وشيء من استقرار النظم والعلاقات[3]" كلها أسباب ساهمت بشكل كبير أو بأخر في نشأة الرواية الجزائرية في الجزائر والتي لم يكتب لها النضج إلا في مرحلة السبعينات مع رواية "عبد الحميد بن هدوقة"، رغم توفر بعض المحاولات كأحمد رضا حوحو، وعبد المجيد الشافعي والتي توقفت عن النمو والتطور.

ريح الجنوب وهي الرواية التي كتبها في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية.

فأنجزها تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح لأمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الظلم عن الفلاح لتتوالي الإبداعات الروائية، فنجد رواية اللاّز " لطاهر وطار" سنة 1972، وأتبعها برواية الزلزال سنة 1974 كما قدم عبد الحميد بن هدوقة سنة1975 رواية بعنوان" نهاية الأمس"، كما نجد رواية " نار ونور" لعبد الملك مرتاض في نفس السنة، كما كتب محمد عرعار رواية بعنوان " ما لا تذروه الرياح" وغيرها من الأعمال التي عمدت

إلى تأسيس الرواية الجزائرية في السبعينيات، والتي ساهمت بشكل كبير في تطوير الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية لإبراز خصوصيتها الثقافية التي لم تكن تختلف كثيرا عن الرواية المغاربية أو العربية بشكل عام، إن لامسنا بعض الاختلافات البسيطة التي تتمثل في طغيان موضوعات الثورة الجزائرية في الرواية الجزائرية، مقارنة مع الرواية الجزائرية التي تعددت مواضعها ليحاول النص الروائي الجزائري اللحاق بنظيره العربي على مستوى الكتابة، ليشّد موقعه المميز بأصواته في النسق الثقافي العام في الجزائر، " ولقد كان للثورة الجزائرية المسلحة سنة 1954إلى 1962 رصيدها الكبير في الرواية من خلال تشخيص أحداثها وعيا وعاطفيا وصورة هذه الثورة لم تكن مجسدة في بعد واحد وإنما جاءت في اتجاهات عدّة[1]".

---

[2] المرجع نفسه، ص 200.

[3] سيّد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية، ط1، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982، ص 218.

[1] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد كتاب الجزائر، 1996،ص87.

لتبلغ الرواية العربية الجزائرية مع بداية الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي درجة عالية من النضج والتحول مع رواية " عرس بغل " للطاهر وطار سنة 1978.

الرواية الجزائرية ومرحلة التجريب:

الدارس للتجربة الروائية الجزائرية سيقف عند ثلاث محطات أساسية وهي: التأسيس والتأصيل والتجريب.

إذ أنها تجاوزت مرحلة التأسيس عندما ظهرت الرواية العربية الجزائرية كجنس أدبي، ومرحلة التأصيل حين أتبث النقاد العرب شرعية هذا الجنس وقدرته في التعبير على آلام الشعب وأماله،وما نلاحظهومنذ زمن ليس ببعيد وجود تحولات كبرى مسّت الرواية العربية في شكلها ومضمونها وهو ما يعرف بمرحلة التجريب.

وعلى غرار الرواية العربية حاولت الرواية الجزائرية خوض غمار التجريب الذي لم تجد خيرا منه للتجديد في نفسها، فإذا كان التأصيل يهدف إلى إثبات شرعية الجنس من داخل أسئلته الخاصة، فإن التجريب يهدف إلى الانفتاح على كل الأجناس التعبيرية والنصوص والمرجعيات الممكنة وذلك لأن " التجريب أوسع طموحا إذ ينفتح على الأجناس المجاورة نابذا بذلك هم الاستقلال النوعي ولكنه في انفتاحه ذاك يؤسس القوانين الخاصة والجديدة للرواية عبر الانتقال بها من سؤال الجنس إلى سؤال النص، من سؤال الهوية إلى سؤال الاختلاف ومن مأزق الكينونة إلى أفق الصيرورة[2]".

فالتجريب هو مرحلة لتجاوز المألوف وخرق السائد، والبحث المستمر عن الجديد شكلا ومضمونا، وسعيا للإبداع والابتكار.

ولعل هذا ما تحتاجه الرواية الجزائرية للتطوير من نفسها ومواكبة تطورات الرواية العربية والغربية.

فالتجريب حق مشروع من شأنه أن يساهم في دفع الرواية إلى الأمام شرط أن يكون نابعا من قناعة الكاتب ورؤيته الخاصة للأشياء، وبما أن الشكل التقليدي للرواية لم يعد يناسب تطورات المجتمع وتغيرات الواقع، أدي إلى تفاقم الإحساس لذي الكتاب الجزائريين بضرورة البحث عن الأشكال والمضامين الجديدة التي تتماشي مع معطيات الزمن الحاضر وتتلاءم مع التطلعات المستقبلية .

وكل هذا جعل الكتاب الجزائريين يستوعبون حقيقة التقسيمات الأجناس والإحساس بصرامتها، الأمر الذي دفعهم إلى رفضها والتمّرد عليها من خلال كتابة نصوص تخترق هذه الحدود وتتعالي عن أي تأثير.

[2] محمد منصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ط1، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2006، ص 78.

وقد خاض مضمار التجريب العديد من الكتاب الجزائريين أمثال واسيني الأعرج، طاهر وطار، أمين الزاوي وغيرهم كثير، فمزجوا في نصوصهم بين الرواية والتاريخ، الرواية والشعر، الرواية والأسطورة، الرواية وأدب التصوف الرواية وقصص ألف ليلة وليلة، الرواية والسيّر الذاتية محاولين إثبات أنه لا وجود لنظرية قارة في الأجناس الأدبية والتأكيد كذلك على مدى ليونة الرواية وقدرتها على احتواء الأجناس كلها والانفتاح عليها.

فالقارئ لأعمال واسيني الأعرج الروائية بداية من روايته طوق الياسمين مرورا برواية وقع الأحذية الخشنة ورواية نوار اللوز وفاجعة الليلة السابعة مرورا بسيدة المقام وحارسة الظلال وذاكرة الماء وإنتهاءا بكتاب الأمير سيدرك أن واسيني الأعرج ليس روائي عادي بل اخترق الكتابة الروائية حتى النخاع ويعتبر من القلة القليلة في الجزائر التي استطاعت حجز مكان لها في ذاكرة المتلقي قبل أن يكون لها مكان في الساحة الأدبية المعاصرة، وهذا ما نلمسه من خلال كتاباته في ذلك الخط التصاعدي نحو التجريب الروائي، إضافة إلى المزاوجة الأنيقة بين السرد الروائي ومكون سيّر ذاتية في رواية طوق الياسمين، حيث يستمد فيها الكاتب مادتها من حياته الخاصة التي قضاها في دمشق، وتبرز فيها جرأة عالية على التعري والكشف للقارئ الذي لا يفرق بين ما هو حقيقي وما هو خيالي.

وقد بلغ واسيني الأعرج ذروة التجريب في كتابه رواية الأمير من خلال استغلاله الحداثي على التاريخ ومحاولته المزج بين الرواية والتاريخ، وقد أثارت هذه الرواية الكثير من الجدل في الأوساط العربية وتجاوزها السائد والمعروف في الطرح الروائي العربي.

إن الرواية الجزائرية أثناء دخولها مرحلة التجريب عمدت على إقامة علاقات مع ألوان إبداعية أخرى تجاوزت في علاقتها الأجناس الأدبية ومدت جسورا بينها وبين شتى الحقول المعرفية الأخرى كالتاريخ مثلا.

هذا الأخير الذي ينحت جل كتاب الرواية الجزائرية متنهملحكائي بالاستناد إليه نقدا ومحاورة وانبهارا وإعادة صياغة.

فالرواية وهي تحاور التاريخ تحاول إثارة الحاضر استنادا إلى ما حدث في الماضي وتختلف طريقة الروائي في التعامل مع الأحداث التاريخية مع طريقة المؤرخ.

" المؤرخ الذي يهمش تاريخ المستضعفين ويوغل في التهميش، إلى حد التزوير وإعدام الحقيقة[1]"، في حين نجد الروائي يهدف إلى المزاوجة بين ما هو تاريخي وبين ماهو متخيّل، بهدف تشييد معمار روائي نسقه الأساس البعد الجمالي والسعي لكشف مواطن الخلل في تاريخ سلطوي.

وممن جمعوا بين الرواية والتاريخ من الكتاب الجزائريين نجد الروائي الكبير " الطاهر وطار" والتاريخ من منظوره : " التأريخ أو بأخر لأحداث حصلت، وتأريخ لأفراد، وتأريخ للشخص الكاتب مهما حاول أن يبعد ذاته[2]".

في حين يجد أمين الزاوي ينظر إلى التاريخ بقوله: " التاريخ بالنسبة للروائي ليس الماضي بل هو المستقبل، الروائي يرى إلى الخلف كي يتقدم، ويتقدم معه القارئ[3]"، كل هذا جعل الرواية الجزائرية تشهد حركة متميزة وتحوي أقدام جديدة تكتب باجتهاد السائد من خلال كسر الطابوهات كونها تتميز وتكتب بجرأة مندمجة مع الواقع.

[1] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز العربي، 2004، ص 369.
[2] زينب قبّي: الرواية والتاريخ، (أراء روائيين في الموضوع)، مجلس الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، العدد9، يناير 2007، ص 148.
[3] المرجع نفسه، ص 152.

المبحث الرابع: الآخر بين مقولات النقد الثقافي و الأدب المقارن

أ/النقد الثقافي:

يعتبر النقد الثقافي من المفاهيم الإشكالية التي اشتد حولها الجدل في الدراسات النقدية سوءا من الناحية النظرية أو من الناحية العلمية و يعود سبب هذا الإشكال إلى غياب التعريف الشامل و تداخله مع مفاهيم دراسية أخرى مفهوم الثقافة، الدراسات الثقافية، المادية، الثقافية، شعرية الثقافة، التاريخية الجديدة، التحليل الثقافي.

و تعود أسباب الإشكال فيما يخص بالتعريف الدقيق لمصطلح النقد الثقافي وضبط حد شامل ووافي له إلى كون المصطلح يتشكل من مفهومين أساسيين هما: النقد و الثقافة، وكلاهما يصعب تحديد مفهوم جامع لهما إلى عدم إمكانية التعريف النهائي للمصطلحين (النقد، و الثقافة) وهذا راجع إلى اختلاف وجهات النظر حولهما بالإضافة إلى التغيرات التي طرأت عليهما خلال أو عبر التاريخ.

و كما هو معروف فإن البدايات التاريخية الأولى لهذا النقد تعود إلى القرن الثامن عشر (18) أو ما قبله، حيث تم تأسيسه كتيار نقدي واضح المعالم على يد الناقد ليتش، من خلال كتابه كلاسيكيات النقد الثقافي/ 1990.

إلا أن هذا التيار قد ولد قبل تسميته هذه بالنقد الثقافي المقارن من خلال العديد من الكتابات "أمثال غرامشي ميشال فوكو، فرانس فانون، رولان بارت، و غيرهم".[1]

و ذلك قبل ظهور مصطلحات النقد الثقافي والدراسات الاستعمار وما بعد الاستعمار إلا أن هذا التيار قد ولد وهو متفرعا من مجموعة من العلوم وهذا راجع إلى تعدد مفهوم الثقافة و انفتاحها على كل شيء و من أهم هذه الفروع نجد علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، علم النفس، اللسانيات، نظرية الفن، الفلسفة، العلوم السياسية.[2]

كل هذا لم يجعل منه مجالا معرفيا قائما بذاته وهذا ما أكده الناقد الكبير أرترإيزابرغر من خلال كتابه " النقد الثقافي" حيث يقول " النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بحد ذاته فنقاد الثقافة يطبقون المفاهيم و

---

[1]: عز الدين المناصرة: " النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي" ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 1426، 2005، ص 231.
[2]: حنفاوي بعلي: "" مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"، ط 1، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت 1428ه 2007، ص 21.

النظريات على الفنون الراقية و الثقافة الشعبية، و مهمة النقد الثقافي مهمة متداخلة مترابطة و متجاورة ومتعددة كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار متنوعة"[1]

و هذا يعني أن النقد الثقافي في حد ذاته هو تطبيق للعديد من النظريات على الفن الراقي كما الثقافة الشعبية ولذلك فهو متفرعا من الدراسات الثقافية التي تأسست عام 1964 مع تأسيس مجموعة بيرمنجهامBirmingham canter far.

إن لظهور هذا التيار أسباب قوية ومظاهر متعدد شأنه في ذلك شأن باقي التيارات السابقة، وقد تعددت الأسباب التي أسهمت في ظهور هذا التوجه النقدي الجديد و لعل من أهمها تلك التي أجملها حفناوي بعلي في أخر دراساته القيمة يمكن إجمالها فيما يلي:

1. انهيار المدارس الأدبية و أنظمة الحكم التقليدية و توابعها الفكرية.
2. التحطيم المركزي للفكر الغربي ' العقل' و موت البنيوية و زعزعت مفهوم المركزية الأوروبية و لذلك نجد العديد من النقاد من أطلق عليه مفهوم اسم ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية. والبعض الأخر يطلق عليه ما بعدبعدالحداثة.
3. تفكك الإتحادالسوفيتي و أبنيته الأنظمة الشيوعية المتمركزة حول ذاتها.
4. تصاعد الدعوة إلى التعددية و تأكيد حق الاختلاف.
5. التأكيد على الانتماءات الحضارية و الهويات المختلفة و التمرد على النظرة الأحادية المركزية وسقوط المركزية الأوروبية في الخطاب النقدي الأدبي و بروز نقاد العالم الآخر المهمّش مثل ادوارد سعيد. وكل هذا بين لنا أن لهذا النقد الثقافي مبررات ووجهات نظر جديدة في مجال التناول النقدي.
6. سقوط مرجعية أن النقد الأوروأمريكي هو الإطار المرجعي الوحيد.[2]

كل هذه المظاهر منحته شرعية الوجود و الأحقية في بلورة مفهوم جديد للأدب و تحديد وظيفة جديدة أساسية محدثا بذلك تحولا جذريا في مفهومه ووظيفته مكسرا القيود السابقة التي ظلت مسيطرة على الأدب منذ القديم ابتدءا بكسر مركزية النص و تعويضها بالأنساق الثقافية وذلك بدعوى دراسة النصوص و الخطابات الأدبية.

(1) أرثرإيزابرغر: "النقد الثقافي"، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 30.
(2) حفناوي بعلي: " نظرية النقد الثقافي المقارن"، ص 15.

التي تدخل على الأدب من حيث كونه أنساق ثقافية من هنا حصلت نقلة نوعية على مستوى تعريف النص الأدبي بوصفه نسقا ثقافيا وحدوث نقلة أخرى على مستوى النظرية الأدبية باعتبارها الدليل المنهجي للناقد في أداء مهمته النظرية من خلال الانتقال من مفهوم اللغة الفنية أو جماليات البنية اللغوية و شعرية الأدب إلى ما يعرف بفكرة النسق الثقافي أو جماليات الثقافة الشعرية وشعرية الثقافة وهذا ما يؤكد عليه حفناوي بعلي في دراسته قائلا: كسرت الدراسات الثقافية مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص ولا على الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص بل صارت تأخذ النص من حيث ما يتفق فيه و ما يكشف من أنظمة ثقافته.[1]

معنى هذا أن جمالية النص لم تعد تعكس الجماليات الفنية التي يحملها ولا الأثر الذي يتركه في نفس القارئ و إنما تقاس شعريته بما يحمله من أنساق ثقافية.

وبالتالي فهذا التيار الثقافي قد أخذ لنفسه آليات منهجية في التعامل مع النص الأدبي و كيفية تحليله، فهو يشرح النصوص ويستخرج الأنساق المدمرة و يرصد حركتها، أنه ذلك الغربال الذي لا يترك الخطابات الثقافية إلا وهو غربلها فعرف صالحها من طالحها، و هذا يعني أنه لا يكتفي بتحليل النص فقط بل يتعداه إلى اكتشاف الحدث الثقافي الذي يحتضنه النص لكونه يتعامل مع النسق الثقافي لا مع الأبنية الفنية المجردة ودراسته للثقافة دراسة شاملة تتوزع على كل الأجناس البشرية سواء كانت أدبية، فلسفية، اجتماعية، وقد استند في ذلك إلى معطيات منهجية لسوسيولوجيا و التاريخ و السياسة دون إغفال مناهج التحليل الأدبي. فهو يهتم بمختلف أنواع الثقافة الموجودة داخل النص سوءا كانت إنسانية أدبية جماهيرية.

و بالتالي فالنقد الثقافي هو "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره وبعيد عن موقف إزاء تطورها وسماتها"[2]

و انطلاقا من هذا التعريف يتبين لنا أن النقد الثقافي هو ذلك النقد الذي يصب اهتمامه حول الثقافة التي يتضمنها النص و يتخذها محورا رئيسيا لبحثه و تفكيره و جوانب تطورها.

[1]: حفناوي بعلي: نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 21.
[2]: ميجانالدرويلي وسعد البازعي" دليل الناقد الأدبي'، ص 305.

تطرقنا سابقا إلى الحديث عن البدايات المتأخرة لظهور النقد الثقافي و التي تعود إلى القرن الثامن عشر و التي ظهر فيها كتيار نقدي واضح المعالم.

لكن هذا لا يعني عدم وجود محاولات قبلية تطرقت لهذا المجال، وقد كان للمفكر الألماني اليهودي تيودور أدورنو "الفضل في ذلك من خلال مقالته الشهيرة بعنوان " النقد الثقافي والمجتمع " التي نشرها سنة 1949، ففي المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربط الكاتب بالثقافة الأوروبية عن نهاية القرن التاسع عشر بوصفه نقدا بورجوازيا يمثل مسلمات الثقافة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد وما فيها من نوع سلطوي على السائد و المقبول عند الأكثرية".

ويتضح من هذا المقال أن هذا الفكر يحاول خلق ثورة ضد تلك المسلمات الثقافية ويحمل المثقف مسؤولية قيادتها لكونه هو صاحب التغيير وله القدرة على تفكيك هذه المسلمات السائدة.

ومن بين النقاد الذين نشطوا في هذا المجال وكان لهم الصوت القوي والحضور الفعلي نجد الناقد الكبير إدوارد سعيد، من خلال كتابه "الاستشراق" وذلك من خلال ما يعرف بالأدب ما بعد الكولونيالية، وهيالآداب التي عمد فيها أصحابها إلى كشف التحيّزات العالمية من خلال اتجاهين متعاكسين هما: " اتجاه الآداب الغربية في تمركزها لما عدا الغرب في أنحاء العالم، واتجاه الآداب الغير العربية وما تحمله من إشكاليات في رؤيتها لنفسها خاصة الغرب الذي استعمر الكثير من أجزاء العالم[1]".

وانطلاقا من هذا ظهرت فكرة الشرق والغرب وطبيعة العلاقة بينهما، هذه العلاقة التي غالبا ما تميزت بالتعارض الشديد منذ القدم وذلك نتيجة الاختلاف الديني والثقافي والسياسي.

ونظرا لمعرفة سعيد إدوارد للعقلية الغربية اتجاه الشرق، فقد قدم تحليلا عميقا للخطاب الغربي السياسي والأدبي والفلسفي، وذلك بهدف الوصول إلى الرؤى الواعية و اللاّواعية اتجاه الشرق.

وكان الهدف من الفكر الإستشراقي لذي إدوارد سعيد هو دراسة الأفكار الغربية وما تحتويه من رؤية سلبية لهده الدول المستعمرة، من خلال الاضطلاع على تلك النصوص التي تتناول البلدان المستعمرة، وتوصل إلى أنها عبارة

[1] حفناوي بعلى: مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 74.

عن معارف أنتجها العلماء والشعراء من خلال تلك الرحلات التي قاموا بها في القرن 19، مما جعل الشرق تحت حماية الغرب، ومعرفته بدل أن يكون مجتمعا بذاته ومعرفته الخاصة، وتوصل إدوارد سعيد إلى تلك الصور السلبية

التي رسمها الغرب عن البلدان المستعمرة، " بهدف الإطاحة بتركيبتها الجغرافية والعلمية والثقافية المختلفة وتشكيل صورة متحضّرة على هذا المجتمع الغربي[1]".

ومما سبق نستنتج بأن الذات الغربية كانت تركب صورتها المتقدمة علميا وثقافيا وسياسيا على حساب الدول الشرقية الضعيفة التي تعتبر بمثابة أخر للدول الغربية، والاستشراق فكرة قائمة على القوة والمعرفة والغلبة وهو الشيء الذي جعل الشرق ضعيفا.

ويعكس الاتجاه النقدي الثقافي لذي إدوارد سعيد، تلك المقولات العلمية التي شهدها القرن العشرين والتي نتج عنها رفض تلك الافتراضات الطبيعية والعرقية والجنسية وكل ما يجعل جماعة اجتماعية أكثر استغلالا من جماعة أخرى، وخير مثال على ذلك في هذا السياق تلك الجماعة التي ظهرت في الغرب أو ما يعرف بالحركة النسّوية والتي ارتبطت بتخصصات متنوعة وشاملة في آن واحد إضافة إلى الحركات المرتبطة بالدفاع عن حقوق الأقليات

" والأمر الملفت للانتباه هنا هو ذلك القاسم المشترك بين هذه الحركات الضعيفة السابقة سيادة الجنس الأبيض على الأسود وسيادة الرجل على المرأة، وسيادة حضارة على أخرى[2]" .

إلى جانب الاستشراق نجد مفهوم أخر وهو مفهوم الاستفراق وهي قضية تطرق إليها الناقد التجريبي " نادر كاظم" من خلال كتابه " تمثلات الأخر صور السود في المتخيّل العربي في العصر الوسيط" الذي صدر سنة 2004م، حيث اهتّم المؤلف بدراسة وتحليل الصور النمطية للعرب اتجاه السود ومدى تجليها في النتاج العربي الثقافي من جغرافيا ورحلات وعلم الدين والكلام.

وقد اعتمد في دراسته على مفاهيم نقدية تنتمي إلى حقل النقد الثقافي وهي دراسة منفتحة على جملة من المجالات المعرفية كالرحلات الشعبية وقد تطرق نادر كاظم إلى مفهوم النسق الثقافي باعتباره قانون تشريعي من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية وهي تعبر عن تصور الإنسان القديم لما ينبغي أن يكون عليه في الحياة

[1] حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 74.
[2] عبد الحميد صالح حمدان: إدوارد سعيد وعالم الإستشراق والآخر، شعبان، 1924، أكتوبر، 2003، العدد 42678.

والأنساق قابلة للتطور شأنها شأن عناصر الحياة، و نادر كاظم يحاول تبني النسق الثقافي ومدي تغلغله في المتخيّل العربي الإسلامي.

ومن خلال هذا المنطلق نجد أن الذين الإسلامي يتميز بالطبيعة النسقية من خلال هيمنته على باقي الأنساق الثقافية وذلك بسبب الموقف الرافض لظاهرة الرّق ويرجع هذا الرفض إلى مركزية وقوة الإسلامآنذاك وبالتالي فإن الدين يعتبر نسق ثقافي في قوي يحدد طبيعة الأنساق الثقافية الأخرى، فمعظم الرحالة المسلمين حكموا على الأسر الغير إسلامية بأنها أقل منها انطلاقا من الدين، أمّا في حالة دخول هذا الأخر للإسلام يصبح ضمن النسق الثقافي وهذا راجع إلى قوته وكل هذا يوضّح بصدق مقولة أن النسق الثقافي قابل للتطوّر شأنه شأن حياة الإنسان.

وتعود هيمنة الثقافة للحضارة الإسلامية إلى ما كانت عليه في الماضي من قوة" تمتلك كل عناصر القوة والهيمنة العسكرية والثقافية، لذلك اتسع تمثيلها للأخر لا سيما السود، ويظهر ذلك واضحا من جملة ما كتب عنهم من طرف الرحالة والرواة والشعراء من أجل إثبات الصورة التي وضعتها للآخرين[1]".

ومن خلال هذا الخطاب يصبح السود آخر يتجسد في الخطاب الفكري والأدب العربي الإسلامي في العصر الوسيط بصورة دونية نمطية وترجع هذه النمطية إلى عنصر القوة والمعرفة والهيمنة، وما ساعد نادر كاظم في بناء تحليله هذا هو اعتماد على مقولات " ميشال فوكو" و "ادواد سعيد" فالاستشراق هو الأخر تقاطعت فيه المعرفة والغلبة، وهو الأمر الذي جعل الشرق ضعيف لذي الغرب.

ومن هنا نجد أن الاستشراق هو دراسة الغرب للشرق والاستفراق هو دراسة العربي للأفريقي لذلك نجده يقول:" كل من الاستشراق والاستفراق خطابا متماسكا وبالغ الثراء عن الأخر لكنه خطاب متخيّل شكلت فيه القوة التي تخص الذات وتشكل خطوطا مستثنية بفصل الذات النقية الصافية عن الأعراق والثقافات الأخرى الملونّة[2]" . ويحيل هذا الرأي إلى أن الأنا العربية مثلت الآخر الأسود من منطق القوة والهيمنّة، وهذا التمثيل إلى الأنساق الثقافية المضمرة المتعلقة في الذات الفردية نتيجة لما كرّسه الخطاب العربي آنذاكسواءا كان تمثيليا أو واقعيا.

ويعتبر التمثيل مقولة ثقافية خالصة من صميم الدراسات الثقافية لذلك استعمله نادر كاظم للبحث والتنقيب، وخلق النسق الثقافي العربي الإسلامي في العصر الوسيط.

[1] نادر كاظم: صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 41.
[2] المرجع نفسه، ص 93.

ويبرز إلى الدراسات الثقافية المعاصرة ظهور توجه جديد في قراءة الجسد و علاقته بالأنظمة الثقافية، سواء تلك التيأنتجها هو، و قد كان لتطور الدراسات المهتمة بالثقافة البصرية أو ثقافة الوسائل الإعلامية الأثر البالغ في تصوير منظومة من التصورات حول هذا الموضوع الإشكالي خاصة داخل الثقافة.

الأكيد أن ثقافة الصور اسثمرت بشكل برغماتي الجسد ليكون علامة يخدم اللغة الاشهارية أي اللغة التواصلية ذات المنفعة الاقتصادية في إطار عمليات الترويج الاقتصادي والثقافي لمنظومة من القيّم الثقافية والأخلاقية

والجمالية أيضا، ما جعل المراهنة على الجسد مسألة ثقافية من جهة وجمالية من جهة أخرى ولعل الرواية كخطاب جمالي ظلت مرتبطة بالجسد سواءباستحضاره الحسّي أو الرمزي المتخفي في خلق الاستعارات البلاغية والرموز الفنية لكن لتبقى علاقة الرواية به علاقة نقدية من خلال إبراز القيم المعارضة لما تنتجه المؤسسة الاجتماعية والثقافية من قيم تخدم استمرارية متصورات معينة، بما فيها مفهوم الجسد ذاته وقد ارتبط مفهوم التحرر أدبيا بالدعوة إلى تحرير الجسد من سلطة العادات والتقاليد و الأخلاق فكانت تقاس حداثة النصوص بمدى وعيها عن الآليات التي تتحكم بها المؤسسات الثقافية على الجسد وقيمه كالمتعة.

إذ تكشف تلك الآليات عن تفاعل انساق منظمة تتحكم بمتعنا ولذا فإننا نستنتج وفقا لمقاييس اجتماعية معينة تتحفظ وفقا لشروط مماثلة لكيتدربنا على عدم الانطلاق فيها [1]وهو ما يبرز في الخطاب الروائي، حيث كثير ما نقرأ في بعض الروايات التي تعالج قيمة الجسد، بأنها تنتج قيمها الخاصة حول الجسد، في حين أن من ورائها انساقا تتحكم في مفهومها للجسد وتخضع لها حتى يبدوا لروائي مجرد وسيط لا أكثر، بل وحتى لو بدت الرواية تنتج قيمة نقدية وثورية ضّد المفاهيم الاجتماعية والثقافية للجسد، فإنها تخفي ما نسميه الأنساق المضمرة التي تعاكس بها تماما مقولة الرواية.

[1] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط2، المركز الثقافي، بيروت، 2005، ص 20.

ب/ صورة الآخر في الدراسات المقارنة:

من المسلم به اليوم أنه من عوامل ازدهار حضارة ما ينتج عن مدى احتكاكها بالحضارات الأخرى واستفادتها منها، فمنذ القدم دأبت الثقافات المختلفة على إثراءبعضها البعض، وأخذت العلاقة بين الثقافات أشكالا متنوعة مثل : المحاكاة، والترجمة والتأثر والتأثير والثقاقف والغزو والتهجين والهيمنة.

لذلك من الصعب اليوم أن نتصور ثقافة ما تطورت بمعزل عن الثقافات الأخرى ومن والملاحظ أيضا أن مصير أي حضارة حاولت الانغلاق على نفسها هو الانحطاط، وقد ساعدت العولمة بفضل تطوّر وسائل الإعلام على الاتصال والتكنولوجيا ورغبة انتقال البشر من حضارة إلى أخرى على تقريب أكثر بين الثقافات وضاعفت من الإبعاد المستعارة أو العالمية التي تحتويها كل ثقافة.

وبما أن أي ثقافة تحتوي على عناصر أصليةوأخرى مستعارة من الحضارات الأخرى فلا يمكن دراسة مختلف المكونات الثقافية لحضارة ما إلا من خلال مقارنتها بالمكونات الثقافية الموجودة في الثقافات الأخرى والتي احتكت بها في مرحلة ما من تاريخ تطوّرها.

كل هذه المعطيات الثقافية جعلت العلماء بحاجة إلى دراسة معارفهم ومقارنتها بما لدى الآخر أو الآخرون، وقد شرعوا في ذلك مع منتصف القرن 19م في استخدام عملية المقارنة من خلال ظهور ما يعرف بالأدب المقارن، والذي يتفرع بدوره إلى علم الأديان المقارن، اللغة المقارن، علم التشريح.

نشأة الدراسات المقارنة:

Laittérature comparée: لقد شاع مصطلح الأدب المقارن على الساحة الثقافية الأدبية العالمية في نفس الفترة التي استهدفت دراسة الظواهر المختلفة واستقصاء الأحداث المشابهة وذلك بهدف اكتشاف الصلات واستصاغة القوانين العامة والكلية من خلال فعل المقارنة بينهما: " ولعّل الاتجاه إلى المقارنة نفسه يعود إلى التراكم المعرفي أو تكاثر المعلومات في الحقول وتقرعها ممّا جعل من الملح أن يسعى المختصون إلى لمّ الشتات من خلال المقارنة سعيا لتوحيد المعارف.[1]".

[1]ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص308.

فتعود البدايات الأولى لظهور هذا المصطلح إلى تلك المحاضرات التي ألقاهاابيل فيلمان abelwilléman في جامعة السربون وكانت تدور حول علاقة الأدب الفرنسي مع بقية الآدابالأخرى ثمّ تلتها محاضرات فيلاريت شال villaritechelle لتأكيد العلاقة المتينة بين الآداب الأوروبية ثمّ جاء محاضر أخر وهو جوزيف تاكست الذي حاضر في الأدب الفرنسي.

كما عرفت بريطانيا هذا المصطلح وقد ظهر أول كتاب في هذا المجال لهونريهالام (1839/1837) وفي ألمانيا ظهر على يد الأديب " غوتة" والذي وضع مصطلح الأدب العالمي سنة 1904 وقد كانت هناك جهود سابقة في ألمانيا من طرف "لاوتون" سنة 1766م و " لسنغ" سنة 1766م اللذان حاولا مناقشة المدونات اليونانية

والفوراق بين النخبة وفن الشعر[1]، بالإضافة إلى " هيردر" الذي اهتم بالبحث عن عادات الشعوب في العصور الوسطي كما أدي إلى دراسة الثقافة العربية وثقافة الشعوب أليا[2].

ولكن هذه البدايات الأولى للانفتاح على الآداب العالمية لم تصل كمعطيات منهجية إلى أن جاء غوتة هذا الأديب الكبير الذي أول من طرح فكرة إمكانية التقارب مع الآداب الأخرى ومعرفة ثقافة وآداب هذا الأخر وهذا ما مكنّه من الانفتاح عمليا والتواصل مع الآداب الشرقية وخاصة العربية ،وقد جاء غوتة بهذا المصطلح كرد فعل على انحصار الدراسات المقارنة في الآداب الفرنسية فحسب خصوصا ما حدث في المدرسة الفرنسية التي لم تستطع تجاوز هذه الآداب القومية للوصول إلى آداب عالمية مع العلم أن الآداب الفرنسية في تلك الفترة لم تكن ناضجة ومهيأة للمقارنة.

انطلاقا من هذه الأحداث بدأت تتوالى الاصدرات في مجال الأدب المقارن، حيث شهد القرن العشرين (20) تأسيس الوعي النظري لمنهج الأدب المقارن، فنشر بول فاتيغم سنة 1911 مقالات نظرية في مجلة الأدب المقارن تمّ اصدر أول كتاب نظري بعنوان " الأدب المقارن" سنة 1956.

وبهذه الحركة الأدبية تأسست المدرسة التقليدية الفرنسية في الأدب المقارن ثمّ توالت الكتب الجامعية منذ الخمسينات في هذا المجال وبعدها تأسست الرابطة الدولية للأدب المقارن سنة 1955م.

[1] عزا لدين المناصرة، النقد الثقافي المقار، ص 205.
[2] المرجع نفسه، ص 205.

وقد عرفت الأمم السابقة هذا النوع من المقارنة لكنها كانت عبارة عن محاولات قصد فهم هذه العملية (المقارنة) التي تتم في ميدان الأدب، هذا الأدب أو العلم، وقد سبق ظهور هذا الأخير مجموعة من المظاهرات المتعلقة بالآداب العالمية منذ القديم ومن أقدمها تأثر الأدب الروماني بالأدب اليوناني سنة 146 ق.م، حيث تغلبت روما على أثينا واحتلتها عسكريا، ولكن أثينا جعلت روما تابعة لها ثقافيا وأدبيا، فأصبحت روما مدينة لأثينا فلسفيا وفنيا، بحيث لم يكن للأدب الروماني أصالةتذكر إلاّ فيما يتعلق بالخطابة والتاريخ والعمران.

لذلك يقول " هوراس فان" على الرومانيين محاكاة اليونانيين فيقول: " اتبعوا أسئلة الإغريق واسكفوا على دراستها ليلا واعكفوا على دراستها نهارا" ولهذه المحاكاة شروط أساسية وضعها " هوراس تتمثل في الخطوط التالية:

1/ إن المحاكاة ليست سهلة بل تتطلب مواهب خاصة.

2/ المحاكاة لا تكون بالألفاظ بل بجوهر الأدب وموضوعه ومنهجه (أخذ الفكرة)

3/ على من يحاكي اليونانية أن يميز بين الجيد والرديء ويحاول محاكاة الأخر.

4/ يجب على هذه المحاكاة أن تنتهي باختراع وابتكار للشاعر أو الأديب وأن لا تحول دون أصالة، لا يتخلى على ذاته[1].

مفهوم الصورة في الدراسات المقارنة:

كل ثقافة تعرف الكثير من الأحكام الثابتة والجامدة عن الشخصية الجماعية للشعوب، وهذه الأحكام ليست حصيلة علم بقدر ما هي حصيلة للخبرات الاجتماعية للشعب والاحتكاك الحضاري والاتصال بين الثقافات.

وتتميز مفهوم الصورة في مجال الدراسات الأدبية بنوع من التشعب ويتضح ذلك من خلال التعريفات التالية للصورة:

1) الانطباعات التي يكونها الفرد عن شخص آخر أو أشخاص آخرين عن مجموعة أخرى، ولهذه الانطباعات أثر عميق في ثقافات الفرد مع الآخرين، لذلك تحتل الأهمية العليا عند دارسي السلوك الإنساني.

[1] تركي بن خالد وراشد الظفيري: الأبحاث العلمية، نشأة الأدب المقارن، أطلع عليه يوم 15 مارس 2015.

2) الطريقة التي تكون بها انطباعاتنا وآرائنا ومشاعرنا نحو الأشخاصالآخرين.

3) العمليات التي تشكل صورة قومية وهي الكيفية التي يتصور بها المجتمع مجتمع أخر سواء كانت تعبر عن عن الحقيقة أو تعكس الصفات الحقيقية للمجتمع وتتضمن الصورة القومية تصور محدودا من جانب جماعة قومية ما.

4) تلك الأفكار القومية النمطية الثابتة، أي السمات الشائعة والثابتة التي تسبغ على شعب ما على غير أساس علمي وموضوعي[1]

مما سبق ذكره نجد أن صورة الآخر في الذاكرة الجماعية لشعب ما هي إلا صورة عامة ثابتة نتاج الخبرات الاجتماعية والاحتكاك بين الشعوب أي أنها ليست نتيجة للدراسات العلمية الموضوعية.

ويمكن أن نلخص في الأخير ومما سبق في تعاريف الصورة إلى القول، "دانيال هنريباجو" : يستدعي مفهوم الصورة الأكثر إبهاماتحديدا أو افترضا علميا يمكن صياغته كالتالي:

كل صورة ترتبط بوعي كيفما كان حجمها وكذا بالأنا في علاقته بالآخر وهنا في علاقته بهناك وتمثل الصورة واقعا ثقافيا أجنبيا لكشف غيرة الفرد أو الجماعة المكونة له أو مروجته أو مقاسمته الفضاء الإيديولوجي الذي يتموضع داخله[1]"

نتج عن تطور مفهوم الغيرية داخل الدراسات المعاصرة إلى تطور جملة من المجالات المعرفية الأخرى مثل الدراسات ما بعد الكولونيالية وابرز هاته الدراسات النقد الثقافي المقارن.

فالدراسات المهتمة بصورة الآخر تحتاج إلى ناقد يمتلكأدوات معرفية متعددة ودوق لمختلف العلوم الإنسانية كالتاريخ والفلسفة وعلم النفس.....إلخ.

وقد شهد هذا النوع من الدراسة تطوّر ملحوظا في السنوات الأخيرة رغبة في الوصول إلى مناخ من التعايش السلمي.

---

[1] عبد العلي خزاعلة: الشخصية اليهودية الإسرائلية في النهضة العربية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 09، جامعة قسنطينة، 1998، ص 10.

[1]دانيال هنري باجو: الصورة الثقافية ن منظور الدراسات الأدبية المقارنة، نقلا عن كتاب الدكتور سعيد عليوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، دراسة مقارنة، المركز الثقافي لعربي، ط1، 1406ه، 1986، الدار البيضاء، المغرب، ص 144.

وقد لوحظ أن الصوّر التي تقدمها الآداب القومية عن الشعوب الأخرى أصبحت تشكل أحد مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات الأخرى سواءا ايجابيا أو سلبيا، ونعني بالسلبي تلك الصّور العدائية التي يقدمها أدب قومي ضدّ شعب أخر وبالتالي تقديم صورة غير موضوعية للذات والآخر وبالتالي فإن كل تشويه لصورة الآخر هي في الوقت نفسه تشويها للذات، مع العلم أنّ لهذه العلاقة القائمة بين الذات والآخر أهمية كبيرة جدا بين الطرفان بحيث بشكل الطرفان كذوات يتم الاعتراف بالأخر كذات أخرى تدفع الذات من خلالها إلى مشاركة هذا الأخر جهوده وخاصة أن الإنسان لا يمكنه العيش انفرادي فهو في حاجة ماسة دائما إلى حياة اجتماعية منفتحة على الأخر مثلما هي متفتحة على الذات.

كل هذا يدفعنا إلى دراسة الصورة الأدبية التي يشكلها التراث للأخر وفي الوقت نفسه الصورة التي رسمها الأدب الحديث للأخر ومع مراعاة صورة الأنا في أدب الآخر.

ويتوسع مصطلح الآخر ليس فقط على الصعيد المكاني فحسب، (شرق، غرب) بل يتعداه إلى الصعيد الإنساني

(الذكورة، الأنوثة)، ولو عدنا إلى بدايات هذا الآخر كفرع من فروع الأدب المقارن لوجدناها جد متحمسة لمعرفة الآخر على حقيقته وتوضيح سوء الفهم له.

ففي القرن التاسع عشر قامت الأديبة الفرنسية " مدام دو ستايل" بزيارة ألمانيا في الوقت الذي عرف فيه البلدين

(فرنسا وألمانيا) عداءا شديدا وأثناء إقامتها لاحظت الأديبة مدى سوء الفهم والصورة السلبية التي يعاني منها الفرنسيين ضّد ألمانيا، وقد تبين لها أنّ الفرنسيين يجهلون ابسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والآداب الألمانية مكتفين في أدهانهم بتلك الصوّر المسيئة لهذا البلد كلغته الغير جميلة، وافتقاره لمنجزات أدبية ثقافية وهي صورة يحملها شعب يكن عداءا لشعب أخر.

وبهذه الرحلة اكتشفت الأديبة : " مدام دو ستايل " تلك الصوّر المزيفة لهذا الآخر، وفوجئت بتلك المناقب الطيبة والصادقة التي يتمتع بها الشعب، كما أعجبت بجمال طبيعته وغاباته السوداء وما مدى غنى الأدب الألماني والمستوي الرفيع الذي وصل إليه أدبه وفلسفته، وهذا ما دفع بها إلى التخلي عن الصورة المألوفة عن هذا الشعب. محاولة التقصي والبحث لمعرفة هذا الآخر عن طريق تجربتها الخاصة وعلاقتها مع هذا الأخر محاولة خلق صورة جديدة له.

وقد نتج عن رحلتها هذه لألمانيا إلى وضع كتاب بعنوان "ألمانيا" تهدف من خلاله إلى تصحيح أفكار الفرنسيين من تلك الصوّر المشوّهة عن ألمانيا وبالتالي يمكن أن نعتبر هذا الكتاب من الكتب التيأعدت لما يعرف بدراسة صورة الأخر (الصورلوجيا).

وقد كان للأديب الألماني غوتة فضل كبير في مجال دراسة صورة الآخر في الأدب المقارن، وذلك من خلال إطلاقه مصطلح الأدب العالمي وهو أدب تساهم فيه جميع الشعوب ويتعامل مع العديد من الثقافات وذلك سنة 1827.

هناك من يرفض دراسة الصورة الأدبية ضمن اهتمامات الأدب المقارن ويراها ممثلة للمدرسة الفرنسية في الدراسات المقارنة التي ترتكز على العوامل التاريخية والمؤثرات الملموسة وهي لذلك تعتمد الوضعية الجديدة كما قال رنه ويليك منذ عام 1953 في مقاله النسوّي.

إن هذا الاعتراض مصدر الخوف أن تتحوّل دراسة الأدب عن وجهتها فتبدوا أبعد ما تكون عن جماليات الفن وأقرب ما تكون عن العلوم الوضعية.

وقد أكّد "أبيتياميل" في كتابه comparaison n'est raison: بعد رينيه ويليك بعشر سنوات بتلك الدراسات التي تهم المؤرخ وعالم الاجتماع ورجل الدولة وعلى رأسها صورة الآخر.

نحتاج إلى رؤية حساسة وواعية كي نستطيع دراسة الصورة بوصفها عملا أدبيا وتيارا فكريا يوحي بتأزم العلاقة بين البشر وانفتاحها.

الفصل الثاني

تمثلات الآخر في رواية شارع إبليس

المبحث الأول: الآخر الجندري (الرجل،المرأة).

المبحث الثاني:الآخر الكولونيالي.

المبحث الثالث: الآخر العربي.

الفصل الثاني: تمثّلات الآخر في رواية شارع إبليس لأمين الزاوي[1]:

مدخل إلى الرواية:

هذه الرواية صدرت عن الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، تتألف من 223 صفحة، من الحجم المتوسط في طليعة قيّمة وجريئة سنة 2009 تتألف من ستة عشر فصلا.

إن عنوان الرواية واضح ومباشر، يتألف هذا العنوان من عنصرين أساسيين أو كلمتين: " شارع" ثم " إبليس"

فالشارع هو الحيز الجغرافي الذي يضم مجموعة من الناس أما إبليس فهو اسم جامع لمعاني الشّر على اختلاف صوره في ذهن الإنسان، وقد نسبت إلى إبليس صفات العصيان والتمرّد والكراهية والحسد والباطل والغواية الخبث والخداع، هو رمز الشّر في العالم، عصى أمر الله ولم يعترف بخطيئته بل استكبر، إذ سوغ عصيانه بأنه خير من أدم يسموا عليه كما تسموا النار على الطين، فلعنه الله وأخرجه من رحمته فلا توبة له ولا مغفرة لذنبه ومصيره إلى جهنم يوم الحساب، إذ افتتح أمين الزاوي روايته بالآية الكريمة : " إذ قلنا للملائكة اسجدوا لأدم فسجدوا أجمعين إلا إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين " .

نجد أسفل هذا العنوان صورة لشارع به بنايات عن الجانبين الأيمن والأيسر، يتوسطهما طريق أو بالأحرى رواق، يتبادر إلى ذهننا فور رؤيته أنه شارع عتيق، جميل، يعمه الهدوء والسكون والطمأنينة.

نلاحظ وجود تناقض وتباين كبير بين العنوان والصورة، وهذه إشارة إلى الواقع الحقيقي المر الذي يعمه الفساد وسوء الأخلاق، إلا أنه يدعى الفضيلة وحسن الأخلاق، فهذا الشارع مقنع جميل براق ظاهريا، قبيح ومسوّد باطنيا، وأمين الزاوي عمد إلى تمزيق هذا القناع وكشف هذا الواقع وتعريته.

يطالعنا في الصفحة الخامسة بإهداء "إلى ذكرى الأمير عبد القادر الجزائري شاعرا، فارسا ومتصوفا"، يحاول أمين الزاوي استرجاع هذه الشخصية العظيمة، الذي استطاعت ترسيخ مواقفها النبيلة وتضحياتها البطولية، إنه أحد

[1] د- أمين الزاوي 25 نوفمبر 1956 في تلمسان، كاتب ومفكر وروائي جزائري، شغله عالم الأدب والترجمة بين اللغات الفرنسية والإسبانية والعربية، عمل أستاذا للدراسات النقدية في جامعة وهران بعد حصوله على الدكتوراه " صورة المثقف في رواية المغرب العربي "، مارس التدريس في جامعة باريس، له العديد من الروايات باللغة العربية والفرنسية، أهمها: السماء الثامنة، الرعشة، لها سحر النحلة، شارع إبليس المالكة.

كبار هذه الأمة إذ يقول عنه تشرشل: " كل شيء لديه كان يظهر على ما يبدوا، الروح الخلاّقة والمنظمة أنظروا كيف يمكن بسرعة فائقة امتلاك فنون عدوه النافعة، وعلمه وصناعته[1]".

إن الأمير عبد القادر رمز القوة والشجاعة، ظل وسيظل اسمه خالدا في أنحاء المعمورة، كونه المحامي والمدافع عن الإنسانية " تمثال الأمير عبد القادر حامي مسيحي الشام من غدر المسلمين المتطرفين[2]".

تقوم هذه الرواية على بناء يمزج بين سردين، يتقاطع فيهما الحقيقي والرمزي والمتخيل، ويتشابك فيهما تاريخان، تاريخ الحكاية العائلية الخاصة، وتاريخ الجزائر العام. في زمان يمتد من الثورة إلى ما بعد الاستقلال في حبكة متينة مشوقة وساخرة بتعابيرها ومعطياتها، سلسة بلغتها وبأسلوبها.

أما الفضاء المكاني فتتوزع الرواية على ثلاث فضاءات وهي وهران، دمشق، بيروت ويأتي سرد جميع الأحداث على لسان إسحاق، إلى أن يختفي أثره ذات صباح، فينتقل السرد في الفصل الأخير إلى تعليقات على لسان بعض من عرفوا إسحاق، كل واحد يخّمن سبب اختفائه المفاجئ بدءا بنيللا وختاما بالمانو.

كتب أمين الزاوي عن الجزائر المستعمرة والجزائر المحاربة، وجزائر الاستقلال، مصورا لنا الواقع في كل أحواله، بصدقه وخبثه بجماله وقبحه، انتقل بين الأفكار ليزيل لثاما أسود عن واقع حقيقي نعيشه.

إلا أننا نحكم إغلاقه في أدراج مفقودة بالكيان حرجا وخوفا من مجتمع يبغض تعريته وكشفه، ويكره المساس بتاريخ الثورة المجيدة وبشهدائها الأبطال وقادتها الكبار الذين حفظتهم ذاكرة الأجيال.

راح يفضح الواقع الجزائري والعربي حاملا لواء كشف المستور ونزع الستار، منتقدا ورافضا الخطابات البيضاء ظاهريا، المسودة باطنيا كاشفا الواقع المرير الذي كانت ولازالت عليه مجتمعاتنا منطلقا من مسألة الثورات، الوقائع والمفاهيم انطلاقا من الثورة الجزائرية، التي ينزع عنها الكاتب كل تلك الهالة المقدسة، مرورا بدمشق وبيروت وحتّى الثورة الفلسطينية والإيرانية ومجمل النسيج الاجتماعي الذي يشكل المرحلة الحاضرة، يصوّر الواقع بكل ألوانه وأبعاده، بكل مظاهره المفضوحة والمتخفية، الموروثة والمبتدعة، الداخلية والدخيلة.

---

[1] قدور محمصاجي، شباب الأمير عبد القادر أصله طفولته ،تربيته ،تكوينه،زواجه، معاركه العسكريةا لأولى، توليه الإمارة ،تر: مختار محمصاجي،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د،ط، 2007،ص 282

[2] أمين الزاوي،شارع إبليس،ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 1430ه، 2009،ص109.

المبحث الأول: الآخر الجندري

أولا: صورة الرجل

تعددت صور الرجل واختلفت بتعدد شخصيات الرواية، بين شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

أ/ صورة البطل إسحاق:

إن إسحاق هو صورة الشاب الجزائري الجامعي، ابن الشهيد المهموم، الذي يعاني من الكبت المتنوع منذ صغره، إذ وجد نفسه جرو الجبل، فهو مرفوض بين أفراد أسرته الكبيرة، فأهله لأمه يرفضونه لأن والدته تزوجت دون استشارتهم في الأمر وأهله لأبيه يشككون في نسبه. وجد إسحاق نفسه وحيدا دون عناية ورعاية.

ينبع تكوين شخصية إسحاق من الحقد الذي تربى معه منذ الصغر، وقد رباه الواقع ،الأحداث، وأمه وزوجها الخائنين.

فمنذ البداية يظهر إسحاق بصفته شخصية مأزومة غاية التأزم، فهو يتيم الأب والأم في الوقت نفسه، كون هذا الرجل الخائن قتل والده ثم سرق والدته لاحقا.

إذ يقول: " إن أمي ملك لي وحدي بعد أن استشهد والدي .....كنت أريدها لي ولي وحدي [1].

حيث وجد نفسه وحيدا محروما من حنان وعطف وعناية الوالدين، وقد كان مصرا على الانتقام والثأر لأبيه

"كنت أريد أن أثأر لوالدي الذي اختطفت منه أمي ورمي به في النار... وقيل عنه شهيد"[2]

إن إسحاق يفضح الواقع الجزائري والعربي ككل، يدين الخطابات الكاذبة عن الثورة، والأخلاق والمرأة، يدين الخيانات المتعددة، من خيانة الثورات، خيانة المرأة، خيانة الصداقة، والتي يفضحها على طريقته المتمردة تارة، وبسذاجته تارة أخرى، انطلاقا من خيانة الأم مرورا بخيانة الثورة وصولا إلى خيانة الزوجة، وخيانة الأخ وخيانة الصديق في أزمنة مختلفة وأماكن متعددة بدءا من وهران ثم دمشق ثم بيروت.

إن الجنس هو المسيطر على إسحاق بدءا مع زبيدة في وهران وانتهاءا مع السودانية في بيروت، فالجنس هو المهيمن، يحضر دائما ولو في شكل اعتباطي، يأتي في صور إباحية مفضوحة ليبرهن على أن الجنس فلسفة الوجود،

[1] أمين الزاوي: شارع إبليس، ص 36
[2] المصدر نفسه، ص 35.

وعمود الحضارة، يسيطر على الأحداث والشخصيات في كل مكان وزمان (المنزل، فندق قرطاجنة، برادة حفظ الجثث.....)

غادر إسحاق وهران متوجها نحو دمشق للدراسة بعد انتقامه لأبيه بحمل زبيدة منه إلا أن الإغراق المفجع في الإباحية والانحلال من أي قيد أخلاقي ديني هو الذي جعله يقاطع الجامعة فجأة، فالبطل مستغرق الشرب والتدخين والجنس، وهو من جهة أخرى مستغرق في جو من الهواجس الداخلية وأحلام اليقظة، والتصورات والأوهام " لقد قاطعت دروس الجامعة نهائيا"[1]

إذ أصبح يعيش في حالة ضياع وتشرد، كاتما السر في نفسه وحاقدا عليه، يشعر بانعدام القيمة واحتقاره للذات، إذ يطلق على نفسه اسم " جرو الجبل"[2]

إلا أن شخصية إسحاق من خلال أفكاره وهواجسه وتصرفاته شخصية حادة، ذات نظرة صارمة للواقع ترى أن كل الأمور في هذا الواقع مقلوبة، ثم إن هذا الواقع ميئوس منه ومن إصلاحه، إذ عم الفساد، فالإنسان المخلص النزيه المحب لوطنه والغيور عليه، لا يجد مكانه في مثل هذا المجتمع المشوه، بينما الإنسان المزيف الانتهازي فإنه ذو مكانة راقية وعالية، فمنذ بداية الرواية إلى غاية اختفائه وهو يكشف ويعري الواقع المزيف والمر.

إن إسحاق رغم كبر الجرح في أعماقه وازدياد الوعي بمأساته، وبطول فراقه يصرح عن حبه الكبير لبلاده " لا يوجد إنسان على وجه الأرض يحب بلاده مثل الجزائري، لقد تعرفت على فتاة ابنة البلد جزائرية..... دارت بها الدنيا الكلبة ولم تجد طريقا لقوتها سوى بيع جسدها في هذه المدينة، التي تمتلأ برجال الخليج وأهل البلد الميسورين" [3]

رغم الآلام والجراح فهو يدافع على شرف بنات بلده، غيور عليهن، رافضا بيع جسدهن، فهن حفيدات جميلة بوحيرد.

ب/ صورة الأب:

يمثل الأب في هذه الرواية نموذج المثقف الجزائري الواعي بقضية بلاده المستعمرة، رجل مناضل ترك مقاعد الجامعة متوجها نحو الجبل للدفاع عن بلاده وشرف أمته، كان معجبا بجده محمود الأطرش الذي هاجر إلى القدس، وأسس الحزب الشيوعي الفلسطيني، وكان من أكبر المناضلين من أجل استقلال فلسطين .

---

[1] أمين الزاوي: شارع إبليس، ص 118.

[2] المصدرنفسه، ص 22

[3] المصدرنفسه، ص151.

إنه صورة الرجل الشريف الطاهر، ناضل داخل الجزائر وخارجها بالكلمة والسلاح، محب وغيور على وطنه، قوي الإيمان محب للعدالة، كان محبا ومعجبا بمصالي الحاج " لا يكون مصالي الحاج بهذا السحر وهذه الجاذبية إلا على صورة الرسول صلى الله عليه وسلم"[1]

فمصالي الحاج قدوة ورمز في الشجاعة والحنكة والمسؤولية، رجل مناسب في مكان مناسب.

إنه شهيد الجزائر، أحد كبارها ممن قدموا أنفسهم الغالية رخيصة للثورة، وتركوا دروسا وعبر لا تنتهي دلالاتها في التضحية والفداء والبطولة، الأخوة والتضامن، الإيثار والمسؤولية، القوة والصدق.

فهو يثور على المتنبي " لم يحب المتنبي كان يرى فيه شاعر ومثقف السلطان والولاء والنفاق والعتبة"[2]

فالمتنبي صورة ترمز إلى النفاق والمكر والخداع إلا أن هذا الرجل المناضل ذو أخلاق سامية، وقيم عليا ومثلى، جعلت منه نموذج بطولي إنساني، اسمه ظل خالدا عبر الأجيال، في شارع من شوارع وهران الكبرى سيظل منقوشا، وسيظل شاهدا ليصبح مثالا ثوريا مؤبدا في سجل الخلود.

ج/ صورة القائد:

إن صورة سي مولود أونويل هي نموذج القائد الخائن، الذي يضطهد أحد رجاله المناضلين الصادقين المخلصين، بنصب كمين له والتخلص منه لغيرته من زوجته الجميلة، ليتزوج منها بعد ذلك لتلبية رغباته الجنسية وإشباعها، انزلق في الهوة الإباحية السحيقة، وغرق في الحرام الذي ينبغي ألا يقربه، فالإسلام كان الوثاق المتين، إذ اندلعت الثورة بتكبيرات القادة والمناضلين" الله اكبر، الله اكبر، الله اكبر".

هذا القائد الجاهل بعيد كل البعد عن الدين الإسلامي والثورة والأخلاق.

إن علاقته بهذه المرأة وإجبارها على الزواج تمثل لنا علاقة الرجل بالمرأة في السيطرة والاضطهاد، إنها ثنائية الرجولة والأنوثة، ترضى بمبدأ الحكم الديكتاتوري للقائد.

[1] أمين الزاوي: شارع إبليس، ص 15.

[2] المصدرنفسه، ص 16.

هذا القائد يجتهد في تقديم صورة لامعة لنضاله في الثورة التحريرية المضفرة، إذ يشارك إلى جانب كبار المسؤولين في السلطة على تسمية الشارع باسم هذا الشهيد المغتال، إلا أن هذا الرجل وبعد تقدمه في السن أدرك الخطيئة، وشعر بالندم وأراد أن يكفر عن ذنبه " يخرج لأداء صلاة التراويح ولا يعود إلا ساعة السحور"[1]

"كان يتكلم عن والدي وكأنما ندم أصابه أو شيء يشبه وخزات الضمير تقص مضجعه[2]

إنه يعيش في جو من السوداوية القاتمة، غير مرتاح البال، فخيانته عظمى، خيانة الجزائر وخيانة الثورة وخيانة الأسرة.

د/ صورة الصديق:

إن المانو شخصية غامضة، نلتقي به في البداية بصفته شريبا للخمر، وبصفته صاحب مال وجاه، معروف ومحبوب بين الناس، محبا للسياسة، مناضل ومدافع عن القضية الفلسطينية إلا أن شخصيته تتضح شيئا فشيئا، إنه متأثر بكثير مما يحيط به وبحياته، ابتداء من أسرته الكبيرة، فخيانة زوجة أخيه لزوجها شتت العائلة وذهب كل واحد في طريقه، وانقطع التواصل بينهم لينتقل إلى الشام ليؤسس أسرته دون عقد زواج لكنه سرعان ما يذق طعم الخيانة من جديد من أخوه الأصغر مع زوجته، اللذان يبعدان عنه ابنته إيفا، هذا الانقلاب الكبير الذي أحدثه تجاوب زوجته سهي لأخيه الهواري، كان له تأثير كبير في حياته ونفسيته، لينتقل إلى بيروت ويظل وحيدا في بيت يتوفر على كل شيء " أصبح في المقام العالي يتحرك بالحرس ويغرق في المال ومحاط بالخدم، وعشرات الأصدقاء الذين يجيئونه معجبين بنجاحه من أركان الدنيا الأربع"[3]

فالمانو في مظهره الخارجي وعلاقاته الخارجية يظل سرا مغلقا وخاصة مع إسحاق، إذ يحاول أن يعرف عنه المزيد إلا أنه يرفض الحديث عدا عن أموره العادية، أما عالمه الداخلي فأمر أخر مختلف تماما، إلى أن يكتشف إسحاق الأمر الذي يخفيه عن طريق نيللا وهكذا يودع المانو ويتركه، لأنه لم يعد الشخص الذي يعرفه سابقا كما كان الجميع يعرفونه " كان الجميع يناديه بالحكيم الجزائري"[4] فقد حوّل نضاله إلى تجارة غير إنسانية بعيدة عن الدين والأخلاق وهي التجارة بأعضاء البشر.

---

[1] أمين الزاوي: شارع إبليس، ص31.

[2] المصدرنفسه، ص 43.

[3] المصدرنفسه، ص 178.

[4] المصدر نفسه، ص 117.

ثانيا: صورة المرأة

إذ صور لنا المرأة الجزائرية عبر مراحل تاريخ الجزائر بدءا بمرحلة الاستعمار إلى مرحلة ما بعد الاستقلال، لينتقل إلى صورة المرأة العربية الإسلامية باختلاف بيئاتها بين لبنان وإيران.

أ/ صورة الأم: نموذج المرأة المثقفة الجميلة والجذابة التي كانت تعيش حياة زوجية سعيدة، تكن لزوجها حبا كبيرا إذ يقول إسحاق معترفا بهذا الحب " كانت أمي معجبة بوالدي حد العبادة"[1]، كانت تتأمله وتترقبه وتتبع كل خطواته ولا تريد مفارقته مطلقا، حتي أنها رافقته إلى الجبل بعد فراره من مطاردة سلطات الاحتلال له.

لكن سرعان ما انقلبت الموازين وتغيرت الأحوال بعد استشهاد هذا الزوج البطل، لترتمي في حضن القائد بعد وقت قصير.

وبعد الاستقلال وتحقيق الانتصار ومغادرة الاستعمار الفرنسي أرض الجزائر، عمت الفرحة ربوع الوطن من شماله إلى جنوبه، ومن شرقه إلى غربه، كانت هذه المرأة في فرحة كبيرة، فرحة مع هذا القائد الخائن، ناسية زوجها السابق إذ يقول إسحاق " لكن أمي قد نسيت والدي"[2]، هذه المرأة التي حملت في أحشائها ثمرة حبها الأول، أرادت أن تقنع إسحاق بأن هذا الرجل الغريب هو والده.

إلا أنها سرعان ما اصطدمت بواقع مر، وتذوقت طعم ومعني الخيانة، بعد زواج هذا القائد بامرأة ثانية وثالثة، ورميها كأنها لم تكن شيء، فظلت حبيسة لنفسها ولأفكارها، جريحة وشاعرة بالندم وتأنيب الضمير، تود الانتقام لزوجها السابق الصادق والطاهر "أعرف أن أمي جالسة عند عتبة الغرفة المقابلة تنتظر صعود الآهات كي تقول في نفسها، ذاك الشبل من ذاك الأسد، إنها دون شك تريدني أن أنتقم لوالدي الذي خانته مع هذا القائد العنين"[3]، وقد غمرتها الفرحة والسعادة الكبرى بعد أن انتقمت لزوجها " مبروك إنك حامل" [4]، فهذا الولد حقق رغبتها .

---

[1] أمين الزاوي: شارع إبليس، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدرنفسه، ص 33.

[4] المصدر نفسه، ص 52.

ب/ صورة زوجة القائد الثالثة (زبيدة):

إن زبيدة تمثل صورة المرأة الشابة المفعمة بالحيوية، والمحبة للحياة، التي أرادت اختيار شريك حياتها وهو معلمها العراقي إلا أنها أجبرت على الزواج من دون استشارتها والأخذ برأيها، فهذا الزوج في سن والدها الشهيد، كانت رغبته في الزواج منها بحثا عن الذرية التي حرم منها مع زوجتين سابقتين لها، فزبيدة تحمل الحقد والضغينة لهذا الرجل المتسلط الديكتاتوري الذي يستطيع امتلاك كل شيء، دمر أحلامها ومستقبلها الذي أرادت بناءه كيفما تشاء، إلا أنها اصطدمت وانهارت بوجود نفسها أمام رجل غريب، فأرادت الانتقام منه، فخانته في بيته وعلى سريره

تقول لإسحاق: " أريد منك طفلا يشبهك أريده قبل أن يرحل القائد "[1].

إذ يسير بنا الراوي ببطيء قبل أن يدفعنا إلى حافة أين نقف مبهورين بتصويره، تصوير بليغ للعلاقة الجنسية بين إسحاق وزبيدة التي كانت على مرأى من أمه، هذه الشابة التي استجابت له معرضة عن القائد الذي إرتادة الكهولة، إذ يبرز لنا بعدا فلسفيا ناقدا لواقع مرير تعيشه بلدان العالم العربي وكذا الإسلامي، أين تتجلى سيطرة الأم التي تكون بمثابة الأمر الناهي، التي جسدتها الرواية في صورة والدة زبيدة التي أجبرتها على الزواج من القائد وهي لا تزال في سن مبكرة، دون رضاها وموافقتها، ويريد أن يشير إلى عالم الحرية الذي يكاد يختفي في المجتمعات العربية والإسلامية.

فالجنس يعري كل التناقضات الاجتماعية بين الحاجات الداخلية والخارجية، التي في الغالب في ازدواجية مركبة بين مجتمع يدّعي الفضيلة في الظاهر، وبين دروبه العميقة التي تحطم كل تلك المقولات.

لينتقل بنا الراوي إلى دمشق هذه المدينة التي جعلتها نساء الجزائر قبلة لها بعد الأزمنة السياسية التي شهدتها البلاد غداة الاستقلال مباشرة، والإطاحة بالرئيس أحمد بن بلة.

[1] أمين الزاوي: شارع إبليس، ص 48.

ج/ صورة فازوا:

ففازوا فتاة جميلة جامعية اضطرت إلى مغادرة البلاد متوجهة نحو دمشق وبالضبط إلى فندق قرطاجنة، هذا الفندق الذي يستقبل نساء الجزائر، ويبعن أجسادهن بأثمان رخيصة: " أصبح فندق قرطاجنة لبنات الهوى من الجزائريات[1] "

حيث عالجت الرواية كيف وجدت فازوا نفسها في عالم جديد غير العالم الذي كانت تعيشه، فهي صورة المرأة المطلقة التي اختارت مجتمع جديد غير مجتمعها، فهذا الأخير ينظر إليها نظرة عتاب ولوم على أساس أنها هي المخطئة، فالمجتمع يحملها وحدها المسؤولية، فالرجل يظل رجلا، وهو لا يخطئ، بينما المرأة ضعيفة في نظر المجتمع الجزائري، فالمرأة بطلاقها تنتهي حياتها، وليس بإمكانها طي صفحة الماضي، وإعادة صفحة جديدة بيضاء تعيد بناء حياتها من خلالها وباختيار شريك حياتها، إذ تصبح محل احتقار وذم وتوبيخ من قريب وبعيد، ومحل الأنظار والأطماع لكل من يريد إشباع رغباته ونزواته.

إذ تحاول هذه الفتاة التخلص من طبيعة المرأة المحافظة ومظاهر الأنوثة الجافة، من خلال إقحامها لعالم حر بلا قيود، وسط مجتمع ذكوري، مزقت على إثره ما كانت تتميز به، سعيا منها لصناعة حياة جديدة وذاكرة جديدة، إلا أن ذاكرتها ظلت وفية للموروث، مرتبطة بالوطن، فكانت تتلوا عن ظهر قلب قصائد الشاعر الشعبي عبد الرحمن المجذوب: " في ذم النساء وتعداد مناكرهن.... نظر لموقفة العنصري المعادي للمرأة [2]

إن فازوا بالرغم إلى كل ما تعرضت له، ظلت محبة لبلادها وفخورة بأبنائها إذ تقول: " ذاك الذي يمارسه في غرف النوادي الليلية ليس جنسا، أرجوك أريد جنسا من سلالة ثورة نوفمبر العظيمة[3] "

ففازوا تلك المرأة الجزائرية التي تظل وفية لأبناء جلدتها، وفخورة بانتمائها وبما أنجزه آباؤهاوأجداده في ملحمة نوفمبر النقية، الصفية صفاء الذهب، الطّاهرة، الزّكية، رغم كل الصعاب والظروف، التي واجهتها في مجتمع أناني تقوده السلطة الذكورية بعيدا كل البعد عن الأنثى.

---

[1] أمين الزاوي: شارع إبليس، ص73.

(2) المصدرنفسه، ص152.

(3) المصدرنفسه، الصفحة نفسها.

د/صورة المرأة العاشقة

إن سهى هي صورة المرأة الخائنة لزوجها، العاشقة لأخيه، وضعت خطة مدروسة مع عشيقها الهواري لترحيل ابنتها إلى وهران، ومن تمثة الالتحاق به والعيش معا هناك، متهمة زوجها باختطاف ابنتها: " ارجع إلي ابنتي أيها المجرم[1] " إذا اتهمت زوجها وأمام الجميع.

في " بار ألفريدي "بانتزاع ابنتها من أحضانها وحرمانها من حنانها، إلا أن كل هذا كان ظاهريا، أما في الباطن فالمانو ليس الزوج الذي تحلم به، فهو لا يهتم بها، فهو مولوع بالسياسة والقضية الفلسطينية، إذ رأت فيه الزوج الغير قادر على إشباع رغباتها الجنسية، وإحساسها بأنوثتها ويمنح هذا الجسد حقه من الدنيا، فسهى هي المرأة المتعطشة للحب والحنان، وجدت كل ما تبحث عنه مع أخيه حيث تقول: " كنت أهرب إلى حضنه فأجده دافئا، كنت أشم فيه رائحة الرجل الذي أبحث عنه، المانو كان رجل قضية وأنا كنت أريد رجل لي، رجلا للسرير والابتسامة والأسفار[2] "

فسهى هي صورة المرأة التي تعادي الأخوة وتكارهوا لأجلها، وهي الزوجة التي غدرت زوجها، وغدر الأخ بأخيه، وهجرت الزوجة فراش زوجها وابتغت له بديلا حراما دافئا وسريرا هنيا.

إن سهى المرأة التي تعيش مع رجل يختلف عنها كثيرا، فهو يعيش لسياسته ولا يلتفت إليها، تعيش معه منذ سنوات وهي تكبت في نفسها مشاعرها ورغباتها، وعندما تلتقي بالهواري تجد الفرصة متاحة لكي تعبر عن مكبوتاتها وتحررها.

هـ/ صورة الفتاة الإيرانية

إن فرح فتاة جميلة وأنيقة، تمثل نموذج المرأة الإيرانية في تناقضاتها وتفككها وانحطاطها، من خلال قضيتين أساسيتين تتمثل في تجارة الحشيش والجنس، في بلد عربي سوري تحت غطاء الحج، وما تستدعيه هذه القضيتين من قضايا أخرى.

قدمت إلى سوريا لزيارة مقام السيدة زينب، رفقة مجموعة من الحجاج والحاجات الإيرانيات، هذه المجموعة المضطربة، المتفككة، تعيش انفصاما حقيقيا بين أقوالها وأفعالها، بين رؤيتها وسلوكها، يدعون قوة الإيمان والطهارة

(1) أمين الزاوي: شارع إبليس، ص 112.
(2)المصدرنفسه، ص114.

والنقاء، ففرح فتاة متحجبة ظاهريا إلا أن سبب قدومها الحقيقي والفعلي هو تجارة الحشيش، هذه التجارة المحرمة التي تحقق الأرباح الطائلة حيث صرحت فرح بأن: " الحشيش الأفغاني هو سيد حشيش الدنيا جميعا حشيش طورابورا[1] " هذا الربح السريع مصدره ومنتجه هي الدولة الإسلامية وأفغانستان.

طلبت فرح من إسحاق أن يزورها في غرفتها، فهي آلة الشهوة، تمارس الجنس بوصفه نشاطا اجتماعيا حرا، فهي غارقة في الإباحية والانحلال والانتهازية على الرغم من تظاهرها بالورع والاستقامة دون قيد أخلاقي ديني، قالت له: " تذوق ما تبدعه اليدو الأرض الأفغانيتان، كابول هي طريقنا إلى جنة السموات قبل الموت[2] "

و/ صورة الفتاة اللبنانية

ينتقل بنا الراوي إلى بيروت أين نجد نيللا هاته الفتاة اللبنانية الجميلة والأنيقة، هي صورة المرأة الفاسقة، الماجنة، تستهويها الحياة بمجونها ولهوها، ونحن لا نكاد نعثر على وصف واضح لهذه الشخصية الغامضة، التي تجهش بالبكاء حينا ننسى ذلك حينا أخر، ولكننا نجد ما يتعلق ويؤثر على نفسيتها حين تصرح لإسحاق عن أمها التي خانت أختها التوأم، فوالدتها كانت عشيقة لوالدها المتزوج بأخيها، هذا الوالد الذي كان سبب في وفاة خالتها لكي يتزوج عشيقته.

تعمل نيللا في مؤسسة الرحمة والإيمان لحفظ الجثث، هي صورة المرأة التي تبحث عن الحياة لكي تعيشها بحسب رغبتها وحبها لها، ولو لم يكن هناك حب حقيقي بالمفهوم المعروف للحب بين الطرفين الرجل والمرأة، فنيللا تنزل بالجنس إلى الحضيض، عندما تجعله يمارس بسهولة في كل الأماكن حتى بين الأموات: " وحدهم الأموات يحفظون السر دون مقابل[3] ".

إن نيللا ترفض الأحياء من البشر كونهم لا يستطيعون القيام بشيء دون مقابل، فالأموات هم وحدهم من يحققون لها الربح إذ تقول، " نمارس تجارة الذكاء، وتجارة الذكاء هذه هي أكبر تجارة وأرباحها على الإطلاق[4]

هذه التجارة التي عرفت رواجا كبيرا في مجتمعاتنا العربية، مقنعة تحت تسميات عدة منها جمعية الأيتام، جمعية الهلال لضحايا الحروب..... مدعمة من طرف السلطات العليا والأمنية والبوليسية.

(1) أمين الزاوي: شارع إبليس، ص149.
(2)المصدرنفسه، الصفحة نفسها.
(3)المصدرنفسه، ص187.
(4)المصدرنفسه، ص192.

" هؤلاء الأطفال والنساء والرجال يجلبون كما تجلب الحيوانات لغرض تجاري فهم بمجرد وصولهم إلى مؤسستنا، يتعرض لعمليات جراحية، من خلالها يتم بتر بعض أعضائهم كالكلى والكبد والقلب والرئة والعيون وحتى الأعضاء الجنسية، وهي أعضاء يتم بيعها في أرويا وأمريكا وحتى في بعض الدول العربية والإسلامية[1] "

إن نليلا نموذج المرأة المادية البعيدة كل البعد عن الإنسانة والأخلاق والدين، إذ تحيلنا عن الوضع المرعب والمخيف الذي آل إليه المجتمع العربي، وسط صمت رهيب من احتقار الأنا العربية وتقديمها في قوالب جاهزة للآخر الغربيفالأنا العربي أصبح مرفوض غير مقبول، مضطهدحتى في مجتمعه، فوجوده يعني اللاشيء، فموته أربح من وجوده فهو تحت سيطرة وقبضة الآخر الغربي الذي يحرّك كل شيء ويسيطر على كل الأمور.

(1) أمين الزاوي: شارع إبليس، 193.

المبحث الثاني: الآخر الكولونيالي

تعتبر الظاهرة الاستعمارية ظاهرة قديمة عرفتها أغلبية الشعوب عبر مسيرتها التاريخية الطويلة، حيث ميزتها ثنائية الغالب (المهيمن) والمغلوب (الخاضع)، وتعد الجزائر أول البلاد من ضمن بلدان العالم العربي والإسلامي التي تتعرض بصفة مباشرة للاستعمار، ولعل الجزائر هي البلد الوحيد الذي عرف الاستعمار بكل أشكاله المختلفة منها العسكرية، السياسية، الاقتصادية، الثقافية، حيث اخترق هذا الاستعمار البنى الاجتماعية وعمل على تفتيتها، وكذلك سّد كل منابع إعادة تشكلها من خلال محاربة ومحاصرة (الدين، اللغة، العادات والتقاليد..)

مما جعل الأمة الجزائرية تشهد تخلخلا وتصدعا.

فكثيرا ما عبّر " الأنا" الجزائري عن حقده وكرهه " للآخر" الفرنسي فقد أحدث هذا الأخير مشروعه الاستعماري في الجزائر جروحا عميقة في بناء المجتمع الجزائري، حيث عملت فرنسا على إيقاف النمو الحضاري والمجتمعي للجزائر مائة واثنين وثلاثين سنة، وحاولت طمس هوية الجزائريين الوطنية، بضرب وحدته القبلية والأسرية، وإتباع سياسة تبشريه تهدف إلى نشر الدين المسيحي ببناء العديد من الكنائس وهدم المساجد للقضاء على الدين الإسلامي، فالتوجه الفرنسي يعتمد على معاداة العروبة والإسلام، فعمل على محو اللغة العربية وطمس الثقافة العربية الإسلامية، ويشهد على ذلك أحرار العالم بأسره، إذ يقول أحد السوريين عن الجزائريين: " لا يعرفون التحدث بالعربية لأن فرنسا منعت عليهم تعلم اللغة العربية، وأنهم لا يتكلمون إلا اللغة الفرنسية حين يخاطبون بعضهم بعض[1]"

فالاستعمار الفرنسي عمد إلى غلق المدارس والمعاهد الجزائرية التي تدرس اللغة العربية، وأجبر الجزائريين على تعلم اللغة الفرنسية باعتبارها اللغة الرسمية، سعيا منه إلى إدماج الجزائر بفرنسا، فالجزائر في تصوره ليست سوى مقاطعة فرنسية.

كما عمد الاستعمار الغاشم إلى مصادرة أراضي الجزائريين، واستنزاف ثرواتهم، ونهب خيراتهم " وجدنا فليلا في حي فيكتور هيغو الراقي... كانت الفليلا التي ذخلناها مجهزة بكل شيء[2] " فالمعمرون كانوا يعيشون في رقي ونعيم ورخاء، في حين الشعب الجزائري ظل يتخبط في الفقر والجوع والحرمان والأوبئة والأمراض لقرن وربع قرن ومداشر تفتقر لأدنى الخدمات.

---

[1] أمين الزاوي: شارع إبليس، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

إن الآخر الفرنسي قد مثل العدو للأنا الجزائري " في البداية باسم محاربة فضلات الاستعمار، وقرر القائد حرق هذه الكتب[1]"

فالجزائر المستقلة تعمل على التخلص من بقايا ومخلفات الاستعمار الفرنسي، والتخلص والتحرر من كل أشكال التبعية والاستبداد، فالفرنسي هو أجنبي عن هذه الأرض، وعن حضارة هذا الشعب و تاريخه، وثقافته، ودينه، وبالتالي فهو دخيل على المجتمع الجزائري العربي المسلم، ووجوده مرفوض وغير مقبول على هذه الأرض الطاهرة والزكية.

أن مقاطعة الاستعمار واجبة " لأن القائد..... كان مصرا على موقفه الثوري التاريخي ألا أذهب للدراسة في فرنسا[2]"

إن السبب في ذلك هو عقدة المستعمر التي ما يزال لها تأثيرها الواضح، خاصة خلال السنوات الأولى لاستقلال الجزائر، أي الفترة القريبة من عهد الاستعمار، وعلى الخصوص القريبة من زمن الثورة التحريرية، لما اتسمت به هذه الثورة من قوة وعنف بين الطرفين المتجابهين، المستعمر والمستعمر، فجرائم الاستعمار وفضائحه المخزية، جعلت من صورته صورة سلبية، وإدانة الظاهرة الكولونيالية من خلال ثنائية المستعمر (الأجنبي، الحاكم) الذي يمثل السيطرة، القمع الاضطهاد، والمستعمر (صاحب الأرض) يعتبر الضحية، المقاومة والثورة، ففرنسا ما تزال ماثلة للعيان، استباحت عذرية الأرض واقترفت جرائم بشعة، إذ استخدمت أبناء الجزائر رجالا ونساء وبعض الأسرى والمجاهدين وحيوانات وحشرات وطيورا وبذورا ونباتات مختلفة حقول تجارب وتم ربط وصلب الضحايا لساعات مبكرة قبل عملية التفجير.

فالآخر الكولونيالي صورة هجائية مرة لا تنسى ولن تنسى، ففرنسا عندما احتلت الجزائر اتبعت عدة سياسات اتجاه السكان الأصليين، من تفقير وتهجير واحتكار أسواقها، فيما وفرت كل سبل العيش والرفاهية للمستوطنين الجدد القادمين من فرنسا ومن باقي أوروبا، وتم منح المستوطنين امتيازات من أراضي واسعة تحمل أسماءهم، يصرح إسحاق قائلا: " ثلاثة أشياء أحببتها في هذا البيت المكتبة، والقبو المخصص لحفظ وتعتيق الأنبذة والحديقة[3]".

---

[1] أمين الزاوي: شارع إبليس، ص 23

[2] المصدرنفسه، ص 53.

[3] المصدرنفسه،ص 22.

فالمستوطنون يعيشون في خيرات الجزائر، كل شيء متوفر، في حين عمد الاستعمار إلى الاعتداء على المساجد والزوايا ودور العبادة ومصادرة الأوقاف الإسلامية، ووحشية الاستعمار لم تقتصر على تدمير المساجد أو تحويلها إلى كنائس، بل قامت بقتل المصلين والمعتصمين بها دون رحمة وشفقة، كما عمدت إلى قانون الألقاب الذي ينص على استبدال ألقاب الجزائريين وتعويضها بألقاب لا ترتبط بالنسب، إذ يهدف إلى تسهيل نظام القبيلة لتسهيل الاستيلاء على الأراضي وإبراز الفرد كعنصر معزول، وما يزال الأبناء والأحفاد يتوارثون هذه الأسماء منذ عام 1882م وهي أسماء لم يختاروها هم ولا أبائهم، وإنما أجبروا على حملها حتى اليوم، وهي ألقاب مشينة بعضها نسبة لأعضاء الجسم والعاهات الجسدية، وألقاب أخرى نسبة إلى الألوان وأدوات الفلاحة والحشرات والحيوانات ....، فالآخر الكولونيالي يرغب في تحطيم معنويات الأنا الجزائري من خلال منح الفرصة لترديد أسمائهم المشينة طوال الوقت وعلى مر الأزمان.

إن صور الآخر الكولونيالي هي صورة المعتدي على شعب أعزل، دمر كل ما فيه دخل أرضه بذريعة حادثة المروحة، فليس هناك ذنب لهذا الشعب سوى أنه أراد أن يعيش على أرضه حرا كريما، شعاره " الإسلام ديننا، العربية لغتنا، والجزائر وطننا".

المبحث الثالث: الآخر العربي

أولا/ موقع الذات الجزائرية عند الآخر العربي:

إن صورة الأنا الجزائري لدى الآخر العربي هي صورة بهيّة، متألقة بأروع الدلالات وأحلى الأنغام، وأسمى العبارات وأصدق المشاعر، هي صورة الذات الواحدة تتحد وتتلاحم في حقيقة وطن الأعماق الذي يحيا جوهرا ثابتا في النفس، يصمد ويتحدي مختلف الطوارئ، فالثورة الجزائرية ثورة شعبية وطينة وجزءا من حركة التحرر العربي، ثورة أول نوفمبر 1954 خاتمة الكفاح الطويل الذي تعاقبت عليه أجيال كاملة، عبر مقاومة ملحمية عنيدة، امتدت قرن وثلث قرن، خلدّته قوافل الشهداء والأبطال والعظماء الذين ضحوا بالنفس والنفيس في سبيل تحقيق الاستقلال والعيش في كنف الحرية والسلام، ورفض الاستعمار وكل أشكال الخضوع والهوان، كتبوا أسمائهم بدهب في مدن وساحات الجزائر والساحات العربية الكبرى وعبر الأجيال، فالجزائر بلد المليون والنصف مليون شهيد "من أي بلد يا أستاذ؟ قال سائق التاكسي.....

من الجزائر

مرحبا ببلد المليون ونصف المليون شهيد

ثم انتقل للحديث عن خالته التي أنجبت ولدا وبنتا في الجزائر، أطلقت على الولد اسم بومدين على اسم الرئيس هواري بومدين، وأطلقت على البنت اسم جميلة"[1].

هواري بومدين صورة ونموذج الرجل الجزائري المناضل الشجاع الذي عمل جاهدا في سبيل تحقيق الاستقلال والتحرر من سيطرة الاستعمار، جمعت في شخصه قيم متعددة، فهو القيمة الثورة والقيمة الوطنية والقيمة الاجتماعية والقيمة الإنسانية، فهو قامة كبيرة في تاريخ الجزائر خاصة والعالم العربي عامة، فهو مثالا للشرف والكرامة ودليلا للإباء والبطولة، قرينا للجهاد والاجتهاد، ومعلما للأصالة والإخلاص كرس حياته لخدمة هذا الوطن أثناء الاستعمار وبعد الاستقلال.

في حين جميلة بوحيرد هي نموذج المرأة الجزائرية المجاهدة والمناضلة القوية والشجاعة، قاومت العذاب المر والموت البشع في صمت رافضة الخيانة والاستسلام، فهي رمز الحرية والأرض ومثال الطهارة والشرف والتضحية والكبرياء

[1] أمين الزاوي: رواية شارع إبليس، ، ص 54.

" أردت أن أنسحب لكن جاري نطق أخيرا سائلا:

أنت من شمال إفريقيا

قلت:

من الجزائر

نهض وقبلني ثلاث قبلات على وجهي[1]"

إن الجزائري يحظى بصورة لائقة داخل المجتمع العربي، هذا الأخير الذي يحمل له كل دلالات العزّة والشموخ والبطولة والكرامة.

" بدأ يحدثني عن جده لأبيه الذي كان متطوعا في صفوف الثورة الجزائرية، وعن عمته التي اشترطت على زوجها أن يهدي مهرها للثورة الجزائرية[2]".

فهذا الرجل هو نموذج الرجل العربي المناضل، المدافع عن وحدة أمته، الحريص الحامي لها من أي عدوان خارجي، غيور على أمته، فهو رمز لانسجام الأمة وقوة وحدتها من مغربها إلى مشرقها، وهذه العمة هي صورة المرأة العربية المساندة لأمتها، مقدمة ما تملكه بل وأعز شيء لهذه الثورة العربية المجيدة المظفرة، إذ كان نوفمبر معبدا للوطن والوطنية نشيدا للروح وإيقاعا للحياة، نوفمبر رمز التضامن والتآخي بين أبناء الأمة العربية ضد الاستدمار الفرنسي، رافضين وجوده على أرض عربية طاهرة زكية، يحلمون بمستقبل زاهر منير بدماء وبطولات الأسلاف.

"الجزائريون فحول في الحياة وفي الحرب وفي السياسة[3]"

إن الأخر العربي يعترف بفحولة الأنا الجزائري وقوته وحنكته وصلابته، ويشيد بما قدمته الجزائر من تضحيات وبطولات وملاحم يشهد على ذلك حتى الأعداء، إذ أبهروا العالم بشجاعتهم وحبهم لهذا الوطن الغالي أمثال الأمير عبد القادر وعبارته الشهيرة " لو جمعت فرنسا سائر أموالها، ثم خيرتني بين أخذها وأكون عبدا، وبين أكون حرا فقيرا، لاخترت الجزائر"، والعربي بن مهيدي الذي جعل السفاح بيجار يرفع يده تحية للشهيد كما لو أنه قائدا له ثم قال له: " لو أني لي ثلة من أمثال العربي بن مهيدي لفتحت العالم".

---

[1] أمين الزاوي: شارع إبليس، ص62.

[2] المصدرنفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدرنفسه، ص 163.

يقول الدكتور إسماعيل: " كان كاتب ياسين متأسفا وحزينا وغاضبا على ما آل إليه الوضع في جزائر الثورة العظمية بعد الاستقلال، كان يقول لنا: " لقد ضيعنا الجزائر التي كنا نحلم بها وكان يحلم بها كل من الأمير عبد القادر ولالة فاطمة نسومر والشيخ الحدّاد والعربي بن مهيدي وعبان رمضان[1]".

فالجزائر وبعد الاستقلال وانتهاء الوجود الاستعمار الذي دام قرن وثلث قرن في البلاد، شهدت صراعات داخلية حادّة واعتقالات واسعة، ونزول الدبابات إلى الشوارع جراء الانقلاب العسكري بقيادة هواري بومدين للإطاحة بنظام الرئيس أحمد بن بلة وذلك يوم 19 جوان 1965، إذ عاشت الجزائر صدمة من واقع مرير وحزين وضاعت الأحلام ثم كسرت الآمال كون الجزائر تعيش توتر وصراع بين أبناء البلد الواحد، وفرحة استرجاع الحرية والسيادة وتحقيق الانتصار لم تكتمل بعد، لم تدم طويلا، إذ لم تعد جزائر الفخر والاعتزاز كما حلم بها القادة والرجال الكبار بجعلها رمز للثوار وقبلة للأحرار و ورشة للإنتاج والإبداع، فحفيدات جميلة بوحيرد أصبحن يبعن أجسادهن في كل مكان الهّم الوحيد هو المال بعيدين عن الأخلاق، كان أبو بسام يقول: " بنات الثورة الجزائرية بنات وحفيدات المناضلة العظمية " الشهيدة" جميلة بوحيرد لم يخلقن للجنس لقد خلقن للثورة والحرية والشّرف"[2]، إن بنات الجزائر في فندق "قرطاجنة " بدمشق رمز المجون والانحلال الأخلاقي فلا وجود لكلمة أخلاق ودين في قاموس حياتهن، فالحديث عن الشرف والتضحية مجرّد شعارات خاوية لا تصدق عليهّن ولا مكانة لها بينهن.

ثانيا/ صورة الآخر العربي:

يسلط الروائي الضوء على ما آلت إليه الأوضاع في الوطن العربي، يرثي أحلام الأجيال التي ضّحت وشقت أيما شقاء وتضحية لتجد نفسها آخر المطاف، في أرض مزروعة بالفساد والقذارة، يسومها النخاسة والانتهازيون الجهلة " وما أخافني أكثر هو حين شممت رائحة الحشيش التي تملأ الأروقة ليل نهار آتية من غرف النازلات اللواتي ربطن علاقات مشبوهة مع رجال متنفذين في أجهزة الأمن والمخابرات، كان الجميع على علم وجميعهم يغضون الطرف

[1] أمين الزاوي: شارع إبليس، ص 162.
[2] المصدر نفسه، ص 74.

ويأكلون من صحن هؤلاء الفتيات اللواتي لا يتجاوز متوسط العمر لديهن العشرين سنة[1]"ففندق "قرطاجنة " بدمشق هو نموذج الفنادق التي عرفت رواجا وانتشارا واسعا، داخل الوطن العربي بعيد عن المحافظة والأصالة، من استغلال لفتيات في عمر الزهور وترويج المخدرات في صمت رهيب ومرعب وتنظيم محكم، بتشجيع من السلطات العليا والسلطات الأمنية التي تدعي محاربة الجريمة بشتى أنواعها.

إن الأمة العربية تعيش تفكك وتصدع تزداد وتيرته يوما بعد يوم، صراع، دمار، تخريب في كل الأماكن، رحلة المأساة و الاحباطات العميقة في واقع متناقض تغيب فيه الحقيقة " جثة رجل ثلاثين معلقة في العمود المركزي والناس أسفلها تبيع وتشتري [2]"، " إنه شيوعي ركبت له قضية تهريب مخدرات [3]"، " عمودها المرعب الذي تدلت منه آلاف الجثث لشباب وشابات تم تنفيذ حكم الإعدام فيهم شنقا بتدبيرهم مختلفة لهم[4]".

فهذه الجثة هي صورة الحكم الديكتاتوري الطاغي في وطننا العربي، البعيد عن الديمقراطية والحرية، كل شيء مركب إنه نظام الغاب البقاء للأقوى وفقط، أين هي شعارات حقوق الإنسان؟.

إنها شعارات لامعة برّاقة، شعارات مزيّفة، مجردة من مضامينها الحقيقية، إنها شعارات جوفاء في أمتنا لا معنى ولا وجود لها، بل نستطيع القول أن الشعارات الموجودة والطاغية هي: " لا تتدخل في الشؤون الداخلية للبلد وأنت ابن البلد"، " ابتعد عن السياسة إن أردت الحياة ".

إن الواقع العربي و ما فيه من علامات تدل عليه، واقع الفوضى الذي أمسى تجربة لا نهائية من أقصى اليمين إلى أقصى الشمال، واقع مكسور ومهزوم يناضل تحت هيمنة الموانع الذاتية، والعراقيل الخارجية ليكرس الطائفية التخلف، التبعية " في الصباح مظاهرة ضد إسرائيل، وبعد الزوال أخرى مساندة لجبهة الصمود والتصدي

(1) أمين الزاوي: شارع إبليس، ص74.

[2] المصدرنفسه، ص 56.

[3] المصدرنفسه، ص 58.

[4] المصدرنفسه، ص 109

وفي المساء ثالثة ضد أمريكا ورابعة ضد الرجعية العربية [1]"، " الوضع الأمني والعسكري المتأزم في البقاع، هناك خلافات وصلت إلى حد الاشتباك بالسلاح الناري ما بين بعض عناصر الفصائل الفلسطينية من جهة وبعض عناصر فصائل القوات اللبنانية من جهة أخري عرب عربعرب؟ ؟ ؟ [2]".

إن صورة الأمة العربية هي صورة التشتت والانهيار، صورة حزينة ومرعبة لهذا الواقع المرير، صراعات دموية داخلية بين الإخوان من فلسطين إلى دمشق مرورا ببيروت، جراء اختلافات عقيمة في المذاهب والفرق والآراء، في ظل الانقطاع وغياب الحوار، إذ يعيش أبناء الأمة الواحدة صراعات وحركات يومية في تشتت وضياع داخل هذا الوطن وخارجه، إذ لم تعد الأمة القوية المتلاحمة المتحدّة، زال زمن القوة والاتحاد فالمرأة العربية تبكى دما وتصرخ ومعتصماه، بلا جواب، بلا سماع، بلا صدى.

وصراعات خارجية مع أعداء هذه الأمة من إسرائيل وأمريكا وحلفائهما، بل نستطيع القول بأن الصراعات الداخلية ليست سوى فتن خارجية غرسها الأعداء بين الأشقاء بأشواك ناعمة، للاهتمام والانغماس في الشؤون الداخلية ومزيد من الدموية والتصفية العرقية، هذا الواقع يشكوا من حالة الاختراق والتشويه الأجنبي من جهة وكثرة التشتت والتناقض الداخلي من جهة ثانية، مما يغذي الصراع ويوسع الاختلاف.

إن تحقيق حلم الأمة العربية المتحدّة الممتدّة من المحيط الأطلسي إلى الخليج العربي كسر وهدم الإستراتيجية الغربية اتجاه العالم العربي والإسلامي، فمنذ منتصف القرن التاسع عشر تنطلق من الإيمان بضرورة تقسيم العالم العربي إلى دويلات مختلفة، حتى يسهل التحكم فيه وقد غرست إسرائيل في قلب هذه المنطقة لتحقيق هذا الهدف، فعالم عربي يتسم بقدر من الترابط يعني أنه سيشكل ثقلا استراتيجيا واقتصاديا وعسكريا، ويشكل عائقا أمام الأطماع الاستعمارية الغربية، فتقسيم الأمة العربية هو في واقع الأمر مخطط وسياسة للكيان الصهيوني باعتباره جسدا غريبا غرس غرسا في المنطقة العربية، جسد مرفوض كل الرفض وغير مقبول على الإطلاق.

إن الآخر العربي صورة مجتمع يتحرك في فراغ، يستند إلى حائط ساقط وإلى خراب وأثار، يضطرب في تحديد مراجعه الوطنية، يعاني الغموض والخلل، لا يقوى على التماسك والانسجام والثبات أمام أهوال الحاضر وتحديّات العصر وآمال المستقبل، غارق في صراعات ليس لها حدود ولا نهاية، وليس له القدرة على التحكم في الانقلابات لغياب الحوار وانعدام النقاش وعدم احترام الآراء، وعدم الإيمان بالتعديدية الدينية، العرقية.....إلخ، إذ أننا في

[1] أمين الزاوي: شارع إبليس، ص 91.

[2] المصدرنفسه، ص 94.

حيرة ودهشة من هذا الواقع المرعب لا حديث سوى عن القتلى والجرحى والمظاهرات، يتقاتل الإخوة الأشقاء (فتح، حماس، جبهة الصمود والتصدي.....)، إذ هم في انفصال تام وطريق مسدود رغم العديد من مساعي ومحاولات لمّ شمل والاتحاد ليشكلون قوة أمام الأعداء.

الفصل الثالث

الآخر الصيني في رواية الملكة

المبحث الأول: صورة الأجنبي للذات الجزائرية.

المبحث الثاني: صورة أهل البلد للآخر الصيني.

المبحث الثالث: العلاقات الثقافية والايديولوجية للآخر.

مدخل إلى الرواية:

رواية الملكة صدرت عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، تتألف من 231 صفحة من الحجم المتوسط، في طبعة أنيقة سنة 2015، أول ما تقرأ على عتبتها الخارجية العنوان الرئيسي بالون الأحمر الملكة وصورة امرأة غير واضحة المعالم، وهي تغطي رأسها بمظلة بيضاء ترتدي توبا أحمر، وإذا انتقلنا إلى الصفحة الثالثة نقرأ العنوان كاملا: الملكة الفاتنة تقبل التنين على فمه، وهو عنوان يدعوا إلى الإغراء للوهلة الأولي يدخلك إلى عوام الجنس ولكن سرعان ما نشعر بضعفه أمام عوالم أخرى مظلمة تبتعد عن العاطفة.

فالملكة هنا اسم لم يضعه كاتب الرواية بل اخترعه بطل الرواية يوتوزوصن وأطلقه على تلك المرأة الجزائرية المطلقةوالتي تنظر إليها عيون المجتمع بدون رحمة وبدون مشاعر، والنظر إليها كمجرد وسيلة لإشباع رغباتهم الجنسية وحسب، لكن هذا الآخر الغريب يتقبل هذه المرأة ويعطيها منزلة المكلة.

القبلة هنا ومن خلال مواصلة قراءة صفحات الرواية نجد أنها ولو فيها من الجرأة من المكلة إلا أنها تتضح فيما بعد عبارة عن واجهة ساعدتها للدخول إلى عوامل الجنس المتشابكة والمضطربة.

يندرج التنين ضمن العنوان، وهو رمز القوة والخوف والغرابة لدلك نجد العنوان يجمع بين شخص ملك وشخص تنين، وربما الهدف من دلك إزاحة كل صور الخوف والاضطراب من هدا الأخر التنين والدي يرمز إليه في الرواية إلى الغريب الجديد في الجزائر (الوافد الصيني) والدعوة إلى خلق علاقة إنسانية ثقافية معه، وفتح المجال أمامه للتسلل إلى أعماقنا وأرواحنا.

الرواية تحتل مساحة 22 فصلا متقاربة الحجم، تتناول شخصيتين (سوكورة الجزائرية، ويونس الشينوي) كشخصيتين رئيسيتين، وهما الركيزة الأساسية التي ساعدت أمين الزاوي على سرد الوضع والألم الجزائري الصيني بالإضافة إلى شخصيات ثانوية ساعدت على تقديم الأحداث باستعمال لغة حادة أحيانا وشاعرية أحيانا أخرى.

يتحول السرد عند أمين الزاوي من البطل الشينوي إلى البطلة سوكورة لكنه لم يحرم عبد الرحمان الشخصية الثانوية من حقه فيكون ساردا، وصافو هي الأخرى تلتقط خيط السرد أحيانا أخرى.

الرواية في الصفحات الأولى نجدها عبارة عن تلخيص لحيثيات الرحلة ومشاهدها بين عالمين مختلفين (بكين والجزائر) ، ثم ينتقل الراوي إلى سرد أجزاء وتفاصيل الرحلة فيما بعد، أي الانطلاق من الكل للوصول إلى الجزء، حيث نجد في الأجزاء الأولي معظم الخطابات جاءت على لسان البطل الشينوي سواء ما تعلق بالأقوال الجزائرية

التي كانت تصدر عن عبد الرحمان وجماعة الشباب، أول الأقوال الخاصة بالثقافة الصينية والتي تمثله هو الأخر، وقد جاءت غالبية الخطابات على شكل مونولوج أي حوار داخلي، فيما بعد يتحرر الحوار ويصبح خارجي عندما يمسك خيط السرد كل من يونس الشينويوسوكورة في الأجزاء الأخيرة، وما يلاحظ في هذه الرواية أن مضمونها يتضح أكثر في الأخير، حيث يتجلي واقع ثقافتين وعالمين مختلفين عرقيا ودينيا وحضاريا وعقائديا.

فاتحه الرواية بحث عن الأخر الأجنبي الوافد، يوتزوصن الذي لا يشبه المألوف: " لا يشبه أحدا من الخلق، إنه صورة لا مثيل لها بين الناس"[1]. هذا الأخير يثير الدهشة والغربة والغموض، وتقبله فقط لأنه غريب وأخر غير معروف، " فمتى صار معروفا وفقد صورة الغربة فيه تركناه، فليس نهايته أن نعرفه بل أن يظل غريبا وغامضا"[2].

إن كون البطلة حاملا من هذا الأخير (الغريب الصيني) فمعنى دلك أنها تحمل ثقافته وتختلط به، وتمتزج بروحه وهي إشارة إلى التقاء وامتزاج ثقافتين مختلفتين كل الاختلاف كل منهما لها تاريخ وحضارة مختلفتين تماما عن الأخرى.

سيأتي من لحظة الانتظار للغريب طفل يكون أول السلالة الجزائرية الصينية التي ستحكم البلاد مع نهاية هدا القرن. إن صفات الآخر وهويته وثقافته ستسكن رحم الجزائر أنه غزو بامتياز فجيناته تسكن رحم الجزائر وتفرض نفسها بالضرورة وتأخذ منه ما يقويها ويجعلها أكثر قابلية للحياة إنها إشارة إلى الاستنزاف الذي يمارسه الآخر الصيني لثروات البلاد ولاستحواذهالذي ليس له حدود.

فالانتظار الدائم للآخر والشوق لرؤيته هو توق تاريخي إلى استراد ثقافة الآخر والتأثر به وهو سلوك يوحي بثقافة الإعجاب التي يتميز بها الجزائريون نحو الآخر مهما كان مصدره (فرنسي، صيني، غربي، عربي.....). لكن هذا الآخر يطمح إلى توسيع نفوذه ووجوده في الجزائر ومن وسائله الزواج المختلط بين الصينيين والجزائريات، وهو غزو بصورة سريعة حتى يصل إلى السلطة والمراكز الحساسة في البلد (الصناعة، السياسة، والتجارة).

"... لو تسمع أمي بهذا الذي يدور بدهني ستأكلني نيئة...." فالأم هي الضمير هي التراث، والواقع الذي يرفض هذا الآخر ويتعامل معه بحذر شديد ويرفض الاختلاط والامتزاج به.

جاءت ظروف كتابة الرواية حسب ما صرح به الدكتور أمين الزاوي في إحدى الملتقيات الثقافية إلى زيارته الأولي إلى الصين سنة 2008 حيث شرع في كتابة بعض أجزائها هناك، مضيفا إلى ذلك أنها تتناول موضوع الصيني

[1] أمين الزاوي: الملكة الفاتنة تقبل التنين على فمه، ط1، منشورات ضفاف لبنان، منشورات الإختلاف الجزائر العاصمة، 1436هـ، 2015م، ص07.
[2] المصدر نفسه، ص 08.

الذي سافر إلى الجزائر، والرواية هنا تذهب للبحث عن وجود الآخر الصيني في الجزائر، ليس من خلال الوجود الاقتصادي والتجاري فحسب بل من أجل الوجود العاطفي والثقافي والجنسي. الزاوي عندما تناول هذا الموضوع كان يهدف إلى محاولة تشكيل رأس مال عاطفي بين المرأة الجزائرية والرجل الصيني محاولا بذلك تجاوز الرأي السائد بأن العلاقة بين الجزائر والصين هي علاقة شراكة في العمل وفي القطاع الاقتصادي والتجاري والذي يشكل نسبة كبيرة جدا تصل إلى 80%، كما يسعى الزاوي إلى خلق آخر مختلف قادم من الشرق وتجاوز الآخر المعتاد الغربي، محاولا بذلك إبراز الإضافة الصينية على الثقافة الجزائرية بعيدا عن النظرة الكلاسيكية التي ترمز إلى الصيني على أنه مجرد عامل أجنبي فقط بل يجب إقحامه في مجال العلاقات الإنسانية التي أساسها الحب والعاطفة وهدا ما حاول الراوي التأسيس له من خلال تلك العلاقة العاطفية التي فيها من الجرأة ما يساعد على اكتشاف الأخر والتجريب الثقافي والجنسي هذه العلاقة التي تنتهي بعلاقة جنسية ثمرتها جنين يتكون في أحشاء سوكورة مبشرا بعالم جديد تتجاوز فيه حضارتان بعيدتان المسافة لكنها تواصلا أخيرا بالنسب.

إذنبطلة جزائرية وبطل صيني كأول مرة يتجسد هذا الموضوع في الرواية الجزائرية بعد أن احتلها البطل الفرنسي والغربي عموما فيما مضي، هذا الموضوع طرح على الساحة الأدبية والنقدية العديد من التساؤلات الآخر الجديد ومن حضارة الشرق، كيف ستكون الصورة التي كونتها الذات الجزائرية (الرجل والمرأة) على هذا الوافد الصيني؟ وكيف تتجلى صورتنا نحن كجزائيين لذي هذا الرجل الغريب؟.

الإطار الزماني والمكاني للرواية

الإطار المكاني: يسير برنامج الانتماء المكاني في الرواية باتجاهين اثنين وهما المكان الخاص بالوافد الأجنبي وهو المكان الذي تنطلق منه الأحداث والمكان الذي انتقل إلى الوافد المكاني الذي تتجسد فيه الأحداث (الجزائرية).

تنطلق أحداث الرواية في الأول من بكين، لكن جل أحداثها حصلت في الجزائر وشوارعها المتعددة.

نلاحظ منذ البداية حالة انفصال بين الوافد الأجنبي والمكاني الذي سافر إليه، أي حالة انفصال بين الذات والمكان (الجزائر) فنلمس نوعا من الثغرة والهوة بحكم هذا الانفصال بين الذات والفضاء.

"الكلمة التي سمعتها عشر مرات .... سافا ...من اليوم كل واحد منكم يختار اسما محليا اسما جزائريا... شعرت بحزن عميق وأنا أفكر بأنني سأخرج عن اسمي يوتوزوصن ...، سأخلعه كما تخلع الحية جلدها، حملني وحملته ثلاث وثلاثين سنة.... الأنا أشعر بحب كبير لبكين ولرفض بكين[1]".

من خلال هذه الأقوال السابقة نلاحظ أن الذات تعيش نوعا من الانفصال عن البلد الأصلي (الصين) وهي نقطة بدائية لفهم ثقافة الآخر الجزائري والذوبان في ثقافة الجزائر الذي من أجله تخلي يوتوزوصن عن هويته واسمه.

وتحيلنا هذه الملفوظات إلى وضع عاملي للذات الصينية والتي تسعى جاهدة إلى اكتساب الأهلية فيوتوزوصن يريد الانتماء إلى مدينة الجزائر، ليس بهذف التخلي نهائيا عن بلده بل تحقيق لبرنامج الذات المتمثل في مشروع السكنات العمرانية والبحث عن طريقة للسيطرة.

تنتقل أحداث الرواية من مكان لآخر، من المطار إلى سيارة الإسعاف وسيلة النقل تلك، وهذا يتضح من خلال الخطابات التالية:

" بمجرد أن تحركت السيارة بدأ يتحدث عن مسائله الأسرية...يعمل ممرضا وحارصا وسائقا في المستشفي تابع للقطاع....الدولة غنية والشعب فقير... فرنسا لم تعد حلم الجيل الجديد من الجزائريين"[2].

كل هذه الخطابات جاءت على لسان يوتوزوصن محاولا استقراء شخصية الجزائري ونمط تفكيره المحدود.

[1] أمين الزاوي: الملكة الفاتنة تقبل التنين على فمه، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

كل من المنزل والخيمة والحي يمثلون فضاءات أساسية في سرد أحداث الرواية وخاصة أن خطاب هاته الفضاءات قد أصبح متحررا يجري بين طرفين هما سوكورة ويونس الشينوي.

" أنا لا أشرب من الكحول إلا النبيذ... إنه شرابي المفضل...لست أدري لماذا كلما فكرت فيك تذكرت معلمة الموسيقى ...التبادل التجاري بين الجزائر والصين فاق ميزان التبادل فرنسا والجزائر...هل وجدوا من يستلم جثة ابن مربي الحجل ...طوال حياتي كنت أحلم أن يكون لي أخت أجلس إليها ..."[1].

مما سبق نلاحظ تعدد الفضاء المكاني للرواية (المطار، مخفر الشرطة، المنزل، المطعم، الحي) وما يلاحظ أن معظم هذه الخطابات في هذه الفضاءات جاءت على لسان يونس الشينوي فلم يعد للجزائري الحضور المستقل لوجود الصيني في كل نواحي الحياة، ومنه فإن سارد الرواية هو راوي غريب.

يواصل البطل الغريب حالة الانفصال عن هذا المجتمع الغريب عنه في مختلف الأماكن، دون عقد علاقات الألفة مع باقي الشخصيات التي تتحرك به والتزامه الصمت والهدوء.

يرافق كلام الشخصية خطاب تقويمي يصنف مستواها الثقافي في محاور متعددة كالسياسة والجنس والاقتصادوالثقافة.

بالعودة إلى الإطار الزماني لرواية المكلة نجد أن أمين الزاوي قد شرع في كتابتها سنة 2008، أثناء زيارته لبكين حيث سجل وقائعها من أحد أقارب البطل وهذا ما نجده في مفتاح الرواية الذي يذل على أن الرواية واقعية.

نلاحظ في الرواية هيمنة قيم الماضي في مقابل رتابة الحاضر وتعقيداته، وهناك علاقة تناظرية بين النسق الزمني ونسق الشخصيات، وتتجسد هذه العلاقة من خلال استثمار النسق الزماني بدوره لقيم الماضي، عبر توظيف زمن السرد لسلسلة من الاسترجاعات، وهناك يحدث انفصال بين الزمن الماضي المتعلق بفضاء الصين والزمن الحاضر الخاص بفضاء الجزائر.

نجد الرواية تجسد استرجاع للماضي بنسبة كبيرة، وذلك من خلال إعطاء الأولوية للحكي الاسترجاعي ،وهذا ما نلاحظه بشكل كبير عند البطل يوتوزوصن الذي يسترجع تفاصيل الحياة في بكين، ونفس الأمر مع الجزائرية سوكورة التي تعود بنا إلى أحداث ماضيها.

وهذا الامتداد الواسع للحكي الاسترجاعي جعل نسبة الحكي الاستشرافي يتقلص.

[1] أمين الزاوي: الملكة الفاتنة تقبل التنين على فمه، ص 98.

المبحث الأول: صورة الوافد الأجنبي للأنا الجزائرية

الرواية من أولها إلى أخرها رصد لحيثيات الرحلة بين بكين والجزائر، ووصف لكل تفاصيلها ومشاهدها. وبما أن مضمون الرواية رحلة فهذا يعني أن هناك سفر موجه إلى بلد ما وهذه المرة الوجهة تختلف وعنوان الرحلة من الصين بلد الحضارة والثقافة إلى الجزائر، وبطل الرحلة مهندس معماري وهو يوتزوصن.

أولا: فتنة السفر: يعتبر يونس الشينوي هذا الآخر الذي سافر إلى ثقافة غير ثقافته رمزا للثقافات المسافرة عبر الحدود، ورمزا لالتقاء الثقافات وامتزاج الحضارات البعيدة، هذه الشخصية الثقافية المسافرة جاءت من بعيد وكأول مرة تخرج عن حدود بلاد الصين إلى بلد غريب عنها وهو الجزائر.

قصة الرحلة أول ما يبدوا عليها أنها رحلة عمل إلى الجزائر بهدف إقامة مشروع لها وتحويلها إلى الجنة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم. لكن قصة السفر هذه سرعان ما تحولت إلى مسألة أخرى، تختلف وتبتعد عن هدف بناء المنشآت العمرانية، وتصبح في الأخير قصة غواية وفتنة فهي في الظاهر رحلة عمل وفي الباطن رحلة غزو واحتلال واستنزاف.

والرّاوي استطاع تغيير أهداف ومسارات السفر محاولا بذلك أن يخرج ولأول مرة صورة الصيني الذي يبني العمارات محاولا بذلك أن يخرج ولأول مرة صورة الصيني الذي يبني العمارات الرجل البناء والنشيط إلى صورة الصيني الذي يحب له عواطفه وأحاسيسه، ليلتقي مع الجزائرية ويؤسس مشروع جديد في جزائر جديدة من خلال تلك العلاقات العاطفية التي تجمعهما وتنتهي بعلاقة جنسية ثمرتها ولد في رحم سوكورة ويتوقع منه أن يكون حاكما للبلاد مستقبلا، بالإضافة إلى تحول جثة سونباسن إلى ولي في قرية بني فرطاس.

هكذا تحولت قصة السفر من قصة رحلة عمل وبناء إلى رحلة السيطرة و الاستعمار وامتلاك الثروات والسلطة والسيادة.

ثانيا: صورة الأنا الجزائرية في عين الوافد:

من طبيعة الفرد المسافر إلى بلد ما ومنذ القدم أنه يسعى جاهدا إلى تقديم قراءة شاملة لبينة هذا البلد الغريب عنه، من حيث ثقافتهوآدابه وكل ما يتعلق بخصوصيته الثقافية والحضارية والدينية وعاداته وتقاليده ومقارنتها بخصوصيات البلد الأصلي أحيانا والحديث عنها في أدبه الخاص به، لذلك ظهر ما يعرف بالصورلوجيا بمختلف أشكالها مثل صورة شعب في صورة شعب آخر وغيره ونماذج كثيرة عن هذه القضية من بينها رحلة الطهطاوي التي قام بها إلى باريس وكان من نتائجها كتاب" تخليص الإبريز في تلخيص باريس"، حيث حاول تقديم قراءة شاملة للمجتمع الفرنسي بثقافته وعلومه وآدابه وتقدمه ومحاولة إسقاطها على المجتمع المصري في الوقت نفسه.

كانت معظم الرحلات قديما بين الحضارة الغربية والحضارة العربية في إطار التبادل الثقافي والتأثير والتأثر، لكن مع مرور الزمن لم يعد للعرب والغرب الحق في إقامة هذه السفريات فقط، بل حتى الحضارة الشرقية أخذت نصيبها من هذه الرحلات وبطريقة تختلف عن سابقتها العربية و الغربية، وهذا ما نلمسه في النموذج الروائي الذي بين أيدينا المعنون بالملكة للدكتور أمين الزاوي وهي رواية حديثة جدا حداثة الرحلة الصينية إلى الجزائر رحلة تشهد فيها الجزائر استقبال وافد أجنبي جديد إلى الجزائر.

إن أول ما وطئت أقدام الرجل الصيني إلى الجزائر، نجده يسرد في حوار داخليثارة وخارجي ثارة أخرى مع سوكورة متحدثا عن الجزائر والصورة التي تحملها الثقافة الصينية عن هذا البلد.

نجده يستحضر هذه الصورة وهو في الطائرة وفي مطار الجزائر، يسترجع ما قالته العمّة الصينية:"كانت تعتقد أن الجزائر مدينة تسير الجمال والأفيال في طرقها المعبدة حيث تنصب الخيام وتنزل عرا جين التمر من شجرة النخيل ...."[1]. فهّاته العمة رمز لثقافة الأخر وتفكيره المحافظ الذي ما زال ينظر إلى الأفراد الجزائرية على أنهم متخلفين ومنغمسين في البداوة والتخلف.

لكن الأمر يختلف بالنسبة للشيخ مان فوتونغ وهو رمز للذاكرة الصينية الجماعية ويلقب بشجرة الخروب وذلك نسبة إلى طول عمره، فهذا الآخر الجماعي يحمل للشعب الصيني صورة عظيمة عن الشعب الجزائري والثورة التحريرية المجيدة وشهدائها وذلك سنة 1955 الذي شهد استقبال فرقة مسرحية جزائرية إلى بكين والتي ما زال يحتفظ بصور تذكارية معها. أول ما يبدواعليه شدة إعجابه بهم وبحبهم لبلدهم والحرية و العدالة و الاشتراكية.

[1] أمين الزاوي: الملكة تقبل التنين على فمه، ص 55.

يونس الشينوي يستحضر كل الأشياء وهو على أرض الجزائر، في البلد الذي نزلت فيه الملائكة والرسل كما قيل لهم من طرف الشيخ شجرة الخروب، والذي كان سعيدا وهو يستحضر لذكريات الجزائر ووصف لقائه الحميم بالفرقة المسرحية نفسها التي زارت بكين سابقا.

وما يلاحظ على الرواية أن كل أحداثها استرجاع للماضي، سواء من طرف الصيني أو الجزائري.

كل ما سمعه يونس الشينوي من الشيخ جعلت له الرغبة لخوض مغامرة التعرف على هذا البلد هل هو بلد الرسل والملائكة والبلد العظيم؟ أم تغيرت هذه الصورة؟

إن البحث الدائم عن الآخر و الأنا، والشوق المستمر لرؤيته هو سلوك يوحي بثقافة الإعجاب والاستهجان لهاته الثقافة، إن أول ما يتبين على هذا الآخر الوافد الصين أنه شخصية معجبة بالجزائر ليس من ناحية العمران وجمال البلد بل بهدف أخر. والذي ربما ستتاح له الفرصة يوما ما أن تحضي سلالته بشرف قيادة هذا البلد العظيم عظمة ثورته وثرواته وهي عظمة يجهلها أهلها في الوقت نفسه هذا الآخر يسعى لتأسيس مشروع كبير وضخم لن يفكر فيه أحد من أهل الجزائر الذي سيعمل الصيني من خلاله على إخراج هاته الأرض من مدينة العقم والصمت والفراغ إلى مدينة الخيال الاقتصادي. " .....مؤسسات اقتصادية ومساحيات زراعية للقمح والشعير ....مطارات دولية ضخمة....."[1].

سيستعمل كل الوسائل والطرق التي تحول صحرائها القاحلة إلى جنة تشبه الجنة التي تم ذكرها في القرآن الكريم، وتصبح لها فرصة المنافسة مع بقية البلدان الأخرى.

هذا الأخير يتخذ صور عديدة منها صورة الشاعر الحاكم والسياسي والطموح والعاشق الرقيق ولكنه يمتلك صورة واحدة طاغية هي صورة المسيطر المستلب للنفس والروح. هو أخر يسعى إلى تأسيس حزب سياسي الذي يلم فيه شمل الجالية الصينية المقيمة بالجزائر، والتي دخلت إلى الجزائر من الجنوب على عكس الاستعمار الفرنسي الذي دخلها من الشمال لتجريب الأسلحة النووية.

هو آخر على دراية كبيرة بتاريخ الجزائر وتفاصيل الاستعمار الفرنسي ضد الجزائر هذا ما ساعده على رسم إستراتيجية جديدة لغزو هذا البلد وبطريقة بناءة في ظاهرها واستغلالية في باطنها.

[1] أمين الزاوي: الملكة ، ص 12.

الأخر الصيني يتقن اللغة العربية، حتي أنه بتحدثها أفضل منا " عربيتك أفضل من عربيتي أنا جزائرية"[1] وهو بذلك يسيطر على أساس من أسس الهوية الجزائرية وهي العروبة، اللغة الذي إذا امتلكها الغريب امتلك مفاتيحنا وأسرارنا وأفلح في الاندساس بيننا، وهذا ما قام به يونس الشينوي أول ما وصل إلى الجزائر وهو تعلم اللغة العربية التي تسمح له بالتغلغل وسط هذا المجتمع " لقد قررت مند ستة أشهر تعلم اللغة الجزائرية في المركز الأسقفي للدراسات والأبحاث....[2]" كما تعلم كل مجالات التعامل في أمور الحساب الذي يعتبر مفتاح التعامل مع الجزائري وهذا ما يدل على أن الجزائري قد أصبح إنسان مادي.

الإنسان الجزائري إنسان قاسي المظهر، رقيق القلب ورومانسي، لا يهتم بأمور الحساب، له اهتمامات أخري كالرياضة والدين، فهو حسب رأي الآخر الصيني يعيش حياة متناقضة بين المساجد أحيانا والسهرات الصاخبة أحيانا أخرى، ولا يملك ثقافة مشاهدة السينما.

هو إنساني استهلاكي غير منتج، يحسن التهكم فقط على الوافد الجديد ، غير مهتم بالمهن التي يقوم بها الصيني، انطلاقا من أحلام والده الباكر عن مشاريع فاشلة لأطباء ومهندسين وإداريين.

الإنسان الجزائري يجري طوال اليوم في الفراغ دون هدف معين، وهكذا تمر الأيام في الجزائر، زحمة طوال اليوم، تشتّد كل الساعات على عكس البلدان الأخرى، التي تعرف الزحمة إلا في أوقات الدخول للعمل والخروج منه، هي جزائر لا تعرف الانضباط والنظام في اعتقاد يونس الشينوي إلا في أوقات متابعة المباريات بين الفرق الشعبية " كمولودية الجزائر وشباب بلوزداد[3]" وساعة موعد إفطار شهر رمضان وهي الأوقات نفسها التي يشاهد فيها الآخر الصيني جمال وهدوء المدينة والتأمل في عماراتها الكولونيالية العتيقة بهندستها المثيرة التي خطفت أنظار الكثير من الرسامين التشكيليين أمثال االبيركامو، ماركس أندري ...الخ، وهذا دليل على عظمة جمال الجزائر.

اهتمامات الشاب الجزائري محدودة في الدين والرياضة والموسيقي وهذا ما يفسر محدودية العقلية الجزائرية.

ما يلاحظ في الرواية أن الراوي أعطي للبطل الصيني الأولوية في سرد الأحداث، فنجد كل خطابات شخصيات الرواية جاءت على لسان يونس الشينوي، ما عادا خطابات سوكورة.

---

[1] أمين الزاوي: الملكة ، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 43.

فالبطل هو الذي ينقل لنا تفاصيل حياة السائق عبد الرحمن (سائق سيارة الإسعاف) والتي يستغلها كوسيلة للنقل. وهي صورة أخرى يقدمها الوافد الصيني على الجزائري وهي العبثية واستغلال مصالح الدولة في الخدمات الشخصية، وهي رمز للوساطة الشائعة بين أشخاص معينين وأشخاص الدولة، والتي من بينها كذلك هروب عبد الرحمن من أداء الخدمة الوطنية إلى أن تم العفو عليه من طرف الشاذلي بن جديد، الحاكم الجزائري يجري وراء الخرافات لتجنب المشاكل مع أطراف معينين خارج الدولة وخير مثال على ذلك تحويل جثة سون بآسن إلى ولي صالح، يدفن في قرية بني فرطاس التي تتحول إلى مزار حقيقي ويصبح لها اسما جميلا قرية الحاج الشينوي، وكل ذلك لتجاوز المشاكل مع السلطات الصينية حتى لا تفتح ملف التحقيق حول قضية موته وانتحاره وخاصة أن الرئيس الصيني سيأتي في زيارة إلى الجزائر في هذه الأيام، كل هذه الأمور تكشف الواقع الجزائري وخباياه الداخلية للآخر الصيني، كما كان لصوت حفيظة أوصافو الهاربة من نكاح الجبل الإجباري من طرف جماعة الإرهاب، مخلفة ورائها ولد غير شرعي لا تعرف إن كان حيا أو ميتا دور كبير في إبراز مخلفات المصالحة الوطنية. في هذا الصوت نلاحظ ضياع أخر لا يقل عن ضياع حفيظة الأول في زمنها القاتم بين أمراء الحرب والجبل في إقحام هذه الشخصية انتقادا لسياسة المصالحة الوطنية والتي استفاد منها مجرمون البلد وهو هنا يشير إلى تلك الامتيازات التي استفاد منها الإرهاب مقابل نزولهم من الجبال سنة 1999، بفضل قانون المصالحة الوطنية.

ثالثا: علاقة الأخر باللأنا الجزائرية/ علاقة يونس الشينوي بسوكورة:

فيما سبق طرحه تعرفنا على الصورة التي كوّنها الصيني على الجزائر من خلال استقراء بعض الشخصيات الثانوية والهامشية، كما تطرقنا إلى الهدف الرأسمالي الذي جاء من أجله في بناء جزائر الغد التي تختلف عن جزائر اليوم، ثم ينتقل إلي هدف أخر وهو تحقيق مشروع رأسمال عاطفي وهو لا يختلف عن الأول من حيث المقاصد والنوايا وذلك من خلال علاقة الحب التي تجمع كل من يونس الشينويوسوكورة الجزائرية، هاتان الشخصيتان بالرغم من اختلافهما عرقيا ودينيا وثقافيا، إلا أنهما يشتركان في العديد من النقاط حول حياتهما الشخصية داخل مجتمعاتهما.

كل من يونس الشينوي وسوكورة الجزائرية يعيشان هاجس الشك حول نسبهما وخطابات الشك هذه يمررها الرّاوي دون الغوص في تفاصيلها، حيث نجد قبول البطل الصيني بأنه ليس من صلب أبيه الحقيقي هو قبول ذاته عند عشيقته سوكورة التي ولدت من صلب الجار الفرنسي، وربما في إدراج هذه الثنائية إشارة إلى الانحراف الخلقي والفساد الأخلاقي التي تعاني منه الأم الصينية والجزائرية كونهما رمزا للانحلال الأخلاقي والخروج عن المعتقد الديني في المجتمعات العربية والعالمية.

سوكورةوالتي يعني اسمها الحجل، جعلت الآخر الصيني يسترجع قصة أمه مع مربي الحجل.

الوافد الصيني كان في كل مرة يستحضر قصة ابنة عمّته نياؤوا والتي تعني العصفور. ومعلمة الموسيقي، معبرا عن اشتياقه لهما، فكل منهما ترك ذكرى جميلة في قلب يوتزوصن، وخاصة معلمه الموسيقي التي كانت تلعب بعضوه الجنسي في فترة القيلولة، نتيجة تفوقه في عزف آلة الكمان، لكن هذه الاستحضارات بدأت تزول وتتلاشي لأن الملكة سوكورة قد عوضتها أي عوضت ذلك الشيء الذي كان يحن إليه يونس ويعتقد. " .... سبحان الله ..... الأموات يمنحون عطر جديدا للحياة وهو يبدلون معلمة الموسيقي بملكة[1]"

وقد حصل بالفعل هذا الأمر ولم يعد يونس الشينوي يتذكر ابنة عمته ولا صورة معلمة الموسيقى، لأن كل ذلك قد سحبته منه الجزائرية بعطرها الملكي هاته المرأة الملكة جعلت يونس يخرج عن صمته الدائم وهدوؤه المبالغ، أصبح يتكلم ويروي كل تفاصيل حياته، بدءا بقصته مع ابنة عمته لنياؤو والتي كان يحبها كثير ويطمئن لوجودها لكن ابن عمه الأتي بعد حرب الفيتنام قد سرقها منه مما خلق له الرغبة في القتل.

يعود الفضل لسوكورة التي استطاعت فك اللغز الذي لم نستطع حلّه في بداية الرواية، حول شخصية البطل الصيني وقد تمكنت من التغلغل وسط الأنساق الثقافية لهذه الشخصية والكشف عن كل خباياها الثقافية والدينية والفكرية والاقتصادية والسياسية.

[1] أمين الزاوي: الملكة، ص 93.

المبحث الثاني: صورة أهل البلد للوافد الأجنبي الصيني.

تعتبر رواية الملكة مدخل يمكن التعرف من خلاله على الواقع الجزائري وحقيقته، ومعرفة أعماق المواطن الجزائري الذي جعل نفسه أداة تحركها أيادي الآخرين وتتلاعب بمصيره أشخاص لا تختلف عنه شكلا وإرادة إلا أنهم استطاعوا أن يعطلوا حركته.

ينطلق أمين الزاوي في سرد روايته هذه من قضية الغريب وعقدة الجزائري من هذه القضية وهي مخلفات الاستعمار الفرنسي على نفسية الجزائريين بصفة عامة، وقد اعتمد في الكاتب في مسرح الأحداث شخصيتين شلكتا محور الرواية من حيث العرض والسرد وهما الجزائرية سوكورة والصيني يونس الشينوي اللذان تربطهما علاقة عاطفية.

أمين الزاوي من خلال هذه العلاقة حاول أن يرسم لنا تلك الصورة التي كونها المجتمع الجزائري بمختلف فئاته حول هذا الغريب الأتي من بعيد، موضحا اختلاف النظرة إليه من كلا الطرفين الرجل والمرأة.

منذ البداية نلاحظ ذلك النفور الذي يكنه الرجل الجزائري للصيني وبمعنى أخر معظم رجال الرواية متخوفين ومتوترين من وجوده كشكل استعماري يحمل في أعماقه وسائل علمية وعملية تساعده على وجوده بقوة في الجزائر، نجدهم يتهكمون عليه في الشارع وخاصة في حافلة النقل بأبشع الصور والصفات: " هؤلاء القوم لا يتركون شيئا يدّب على الأرض.....إنهم مثل قوم لوط[1]" اتهامه بأكل لحوم القطط والكلاب وكل أشكال التجريح والسخرية كما نلاحظ بلبلة واضطراب وسط فئات الشعب الجزائري من الصينيين عامة لكونهم أصبحوا يمثلون نسبة كبيرة في المجتمع الجزائري، حتى أصبح يعتقد أنهم سيبقون في الجزائر مستقبلا ويتولون حكمها وهذا ما يتجلي لنا بوضوح في خطابات السائق عبد الرحمان الذي وجههاللصيني يونس قائلا: " أنتم الصينيون خلقتم للعمل، للعمل فقط، أنتم الذين ستبقون في هذا البلد بعد أن يهجره أهله.....أنتم ورثة هذه الأرض بعد أن يفسدها المفسدون من أهلها"[2] انطلاقا من هذا الخطاب يتجلي لنا التخوف البادىء على الجزائري اتجاه الصينيين حتى أصبحوا يتكهنون ببقائهم في هذه الأرض بعد أن يهجرها أهلها، وتبقي صورة هدا الأجنبي هي نفسها عند باقي رجال الجزائر في كل مكان وجد فيه يونس الشينوي إلا وجدت التعليقات البشعة والجريحة ضده

[1] أمين الزاوي: الملكة، ص 218.

[2] المصدر نفسه ، ص 46.

تتهاطل حيث نجد أحدهم يقول: " أكيد لا يفهم العربية..... يفهمون لغة الباتون والاسمنت والمعاول الكهربائية وفؤوس الحفر اليدوية[1]"

وهي صورة يحملها كل الجزائريون في اتهامهم للصينيين عامة، فهم يضرب بهم المثل في السرعة والعمل والجد ويجهلون الكسل والخمول.

لم يترك الجزائري شيء متعلق بالصيني إلاّ وتعرض له بالسخرية والوجهة هذه المرة هي نقد الشبه الكبير بين جميع أفراد عمّاله الصين، حيث نجد أحدهم يقول: " أنهم متشابهون كفراخ القطة.....كلكم مبرقعون .... نسخة واحدة منسوخة[2]" كما وصل الأمر بالجزائري إلى الإنقاص من قيمة الصيني والحّط منها والمساس بكرامته، وذلك من خلال وضعه في مكان ووظيفة ليست من اختصاصه، معتقدا أن الصيني وزملائه جاءوا لتنظيف المجتمع الجزائري من القطط والكلاب وتناولها كوجبات غذائية وهي عادة معروفة لذي الصينيين عامة على عكسنا نحن الجزائريين فهي أشياء محرمة علينا، لذلك نجد أحدهم يقول: ".... على الأقل ينظفون شوارع..... من الحشرات والحيوانات....".

ظلت الاتهامات قائمة ضد الصيني، هذا الأخير الذي جاء فقط ليخطف من الجزائري مناصب الشغل البسيطة، وربما يوما ما سيصل به الأمر إلى إدارة الشركات والسياسة: " لقد سرقوا مناصب الشغل البسيطة..... سيصلون إلى إدارة الشركات والسياسة[3]".

ظل الوجود الصيني في الجزائر، ويوما بعد يوم يمتد نفوذه إلى أشياء أخرى من حق الجزائري، فهو لم يكتفي اهتمامه على استيلاء الاقتصادي والتجاري فحسب، لأن تلك القطاعات قد أصبحت أغلبها من نصيبه، هذا الأمر الذي دفع به إلى منافسة الرجل الجزائري في نقطة حساسة جدّا وهي الاقتراب من المرأة والزوجة الجزائرية ومحاولة مشاركتها العلاقات العاطفية والجنسية، وهذه المرّة الرجل الصيني يسعى إلى هدف بعيد وربما سيتحقق وهو خلق سلالة صينية في المجتمع الجزائري.

إنها المرأة الجزائرية وما هو معروف عنها من التزام وحياء وحشمة وعفّة، ها هي اليوم تصبح عرضة للمنافسة بين ابن بلدها وابن الصين، والشيء الذي ساعد على حدوث هذه المنافسة والعلاقة العاطفية هو قبول المرأة الجزائرية وميلها إلى الرجل الغريب عنها وعن بلدها، وخير مثال على ذلك هي العلاقة التي جمعت بين الجزائرية

[1] أمين الزاوي: الملكة، ص 67.

[2] المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه الصفحة نفسها.

سوكورةوالشينوييوتزوصن أو يونس. وهذا ما زاد في توهج نيران غضب الجزائري وهو ينظر إلى المرأة الجزائرية وهي ترتمي في أحضان الصيني: " كل هذا غير مهم.....لكن أن يصل الأمر إلى الاستيلاء على قلوب وأجساد نسائنا فهذا مستحيل"[1].

صحيح أن الجزائري قد قبل بوجود الصيني واستيلائه الاقتصادي و التجاري على أرضه، لكن لا يتحمل أيّة علاقة إنسانية ثقافية " الصينيون يخطفون جميلاتنا..... أين الرجولة[2]".

هي حالة دعر وخوف خلقها الرجل الصيني على الرجل الجزائري، هذا الأجنبي الغريب بصمته وهدوءه ورصانته المعروفة استطاع أن يغزو الجزائر بمشاريعه العمرانية والاقتصادية إضافة إلى غزو قلوب النساء الجزائريات وهذا الأمر الذي سيساعده على البقاء في الجزائر وحكمها مستقبلا من جراء العلاقات الجنسية

وما نلاحظه على هذا الرجل الغريب سعيه جاهدا لمشاركة حياة المرأة في كل شيء واختطافها من أيدي ابن بلدها، ربما هذا يعود إلى الفطنة والبداهة التي يتمتع بها الصيني. فهو لم يستعمل العنف ولا الدمار المخرب من أجل استعمار الجزائر، بل استعمل وسائل عقلية وبنائية، مكنته من غزوها.

كما ساعده في ذلك ميل المرأة الجزائرية له، فمن خلال قراءة صفحات الرواية لم نلحظ عليها ذلك النفور والاضطراب اتجاه يونس الشينوي، بل بالعكس نجدها تسعى جاهدة للدفاع عنه والرّد على كل ما يقال عنه في حافلة النقل عندما كانت جماعة من الشباب الجزائريين تتهكم على يونس الشينوي، بسبب ملاحقته للمرأة الجزائرية فقالت امرأة:" نساء الجزائر ما جبروش فيكم ما يصلح.....ظّل رجل جزائري ولا ظّل جدار جزائري[3]".

وفي هذا القول إساءة كبيرة نسبتها المرأة الجزائرية في حق ابن بلدها وأمام حضرة الغريب الصيني.

المرأة الجزائرية وعلى غير عاداتها نجدها تسعى جاهدة لاقتحام حياته والاحتكاك به، كما نلاحظ ذلك الارتياح الشديد الذي تشعر به اتجاه هذا الرجل الغريب عنها، وهذا ما أحسسنا به من خلال التقاء السيدة حفيظة أو

[1] أمين الزاوي: الملكة، ص 68.

[2] المصدر نفسها الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 69.

الملقبة بصافو في مخفر الشرطة، مبدية إعجابها به وشخصيته:" أنت ذكي تفهم كل شيء، صمتك صارخ لاشيء ينفي على صيني له كل هذا البريق في العينين[1]"

لم تكتفي بالإعجاب به فحسب، بل تفتح أسرار قلبها وماضيها لهذا الرجل الغريب في أول التقاء له معها، حيث نجد صافو بدأت بسرد أحداث ماضيها في معسكر الجبل وهي جد مرتاحة له: " وضعت مولودا ذكرا لحظة نظرت إلى وجهه أول مرة بعد أن سلمتني أباه القابلة العجوز[2]"

أولا: علاقة الأنابالآخر الصيني.

تواصل المرأة الجزائرية مسيرة احتكاكها بالرجل الصيني، لكن هذه المرّة قد وصلت إلى مبتغاها في اقتحام حياته والارتماء في أحضانه، حيت تناولت الرواية ذلك الإقبال الكبير للفتيات الجزائريات على إقامة علاقات مع عمّالة الصينيين، في كل مختلف أنحاء الوطن".....فقد بدأت الفتيات الجزائريات في العاصمة وفي مدن أخرى ....بإقامة علاقات عاطفية مع صينيين أكلي لحوم الكلاب...[3]".

ولكن ما هي الأسباب التي دفعت المرأة الجزائرية بإقامة وممارسة العلاقات الجنسية مع الرجل الصيني واختياره. كرجل أفضل من ابن بلدها؟.

كل هذا يستوضح من خلال قصة الحب التي جمعت وتكونت بين سوكورة الجزائرية والرجل الصيني بوتزوصن.

أسباب كثيرة دفعت إلى إنشاء هذه العلاقة، أهمها الإحساس بالغربة التي كانت تعيشها المرأة الجزائرية من قبل الرجل الجزائري، الذي كان يعتبرها مجرد وسيلة لتلبية حاجياته الجنسية وتربية أولاده، متجاهلا إرواء عطشها الشديد وأخذ حقها الكامل في ممارسة الجنس.

فشل التجربة الزوجية التي عاشتها سوكورة مع الدكتور نزيم، سببا كافيا للهروب نحو الغريب الصيني، وخاصة أن زوجها كان يعاني من عقد نفسية عديدة تتحكم فيه أمه المتسلطة، فهي لم تعد ترغب في العيش معه وتنفر من جسده الذي لم تعد تجد فيه لذة العيش الجنسي: " جسد الرجل الجزائري لم يعد يثيرني لا وجود للرجل في الجزائر... هذا البلد يمتلئ بالذكورة ....ليس فيه رجال .....الذكر الجزائري أناني في ممارسة الجنس [4]".

انبهار سوكورة بالآخر هو هاجس مند الصغر، من خلال انبهارها بالجارة الفرنسية المدعوة " ايما"، وكان أكثر ما يشّدها إليها هي ثقافتها وانكبابها في قراءة الكتب، وطريقة معاملتها في الحياة هذه السيدة كان لها الفضل في

---

[1] أمين الزاوي: الملكة، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

[3] المصدر نفسه، ص 68.

[4] المصدر نفسه، ص 169.

تقديم نصائح ودروس قيمة في الحياة لسوكورة ".... كنت أجيب، وكانت بعد كل مكالمة تصحح أخطائي وتدربني على فن الجواب"[1]، كما كانت تشعر بعاطفة الأبوة اتجاه زوج ايما أي السيد ميشال تيسيي، وذلك لتشابههما في خضرة العينين: " إن لجارنا التيسي عينين تشبهان عيني في لونهما الأخضر أريده أبا لي..[2]".

ومع مرور الزمن يزداد تعلق سوكورة بالغريب، وهذه المرة العواطف تختلف وتتغير إلى عاطفة الحب والعلاقات الجنسية مع الوافد الصيني.

نجد سوكورة في الآخر الصيني الخلاص والمفتاح الذي طال انتظاره للتخلص من غربتها القاتلة في بلدها، والتي لم يستطع رجال وطنها من تقديمه لها ما كانت تفتقد.

"....أريد غريبا كي أطارد غربتي التي طالت في جسدي، وفي سريري، وأريد جسدا غريبا كي أخلص جسدي من غربة المفروضة عليه بالأخلاق وعيون الأم والأخ والجار الملتحي والغير الملتحي....[3]".

هي رغبة في التحرر عن المألوف والسائد من المعاناة والرقابة المفروضة عليها من طرف الأم والأخ والجار وهذا في حقيقة يجسد بصدق العقلية التي يتميز بها المجتمع الجزائري قصد الحرمة والحفاظ على الشرف العائلي والتصدي إلى كل من يحاول المساس به.

إن محاولة خلق جسر التواصل مع الصيني للتسلل إلى قلب سوكورة هو بحث عن عالم بطعم غير جزائري، هذا الأخير الذي يتميز ببرودة قاتلة ورجولة ثقيلة، أناني، المرأة عنده عبارة عن وسيلة للمصلحة تخدمه، ممارسته للجنس همجية، استبدادية. لا يتخلى عن الطغيان حتى في اللحظات التي ينبغي أن يكون فيها حميما، وتحقيق الرغبة يكون من حق الذكور فقط.

والمرأة ليس لها الحق في ذلك، لأنها ستصبح من بنات الهوى والرذيلة في حين أن ممارسة الحب مع الصيني تحقق لك التحرر، وتتيح لك فرصة اكتشاف الجسد بين الطرفين، ....."، عسل جسد الأنا وشهد جسد الآخر".

الحب مع الغريب هو تخلص من الأمراض والعقد النفسية وتحرر من القيود الدينية والأخلاقية الجسد، هو مغامرة لمواجهة الغربة التي تعيشها المرأة في هذا الزمن القاسي.

---

[1] أمين الزاوي: الملكة،ص 113.

[2] المصدر نفسه، ص 170.

[3] المصدر نفسه، ص 211.

ثانيا:صورةالأخر الصيني لذي الأنا.

من بين الصور التي تكونت عن الغريب بصفة عامة لدىالثقافة الجزائرية المتعددة بتعدد أشكال وجوده.

الآخر الصيني يطمح إلى توسيع وجوده في الجزائر ومن بين وسائله الزواج المختلط بين الصينيين والجزائريات، أنه يهدف إلي الغزو وبسط نفوذه بصورة سريعة حتى يصل إلى المراكز الحساسة للبلد.

الغريب الصيني يتقن العربية كوسيلة للتغلغل، مصدر للعجائب (حي العجائب أو حي الشناوة....)، هو أخر البهارات والتوابل وأنواع الشاي والنبيذ.

الأخر الصيني محافظ على أصالته وهويته ..... " أنه سجاد أصلي جلبته من بلادي ...حتى لا أنسي الأرض التي خرجت منها...[1]".

هو أخر يتقن التفكير والانتقال بين الأفكار والموضوعات ويتقن لعبة الإتيكيت بامتياز، عالمه يخلق الدهشة في نفوسنا، وكأنما يخلق عالما جديدا في مدينة الجزائر، التي انطبعت بالثقافة الفرنسية وتقيدت بأسلوبها في العيش والتفكير. له حياة غامضة، توحي بالهدوء والسكينة، محافظة على أصالتها وتراثها وتقاليدها في بلد غريب عنها.

الغريب الصيني له شخصية ثابتة لا تتغير جبل عليها، لا تتأثر حتى بمفعول الشراب والنبيذ.

وأخذ معبأ بالإيقونات والرموز،عالمه مختلف نهائيا عن عالمنا، عالمه يحتاج إلى أن تعرفه وتحركه ونفك شفراته.

الرجل الصيني يحتذي رقم 38، قصير القامة، لكنه ليس شبيها بقصر الرجل الجزائري " إن قصر بوصله إلى قطف النجوم....[2]".

شخصية الغريب، شديدة الصبر خاصة في العمل والحب، فهو لم يولد في عجلة ولا في الظلام الحالك على عكس الجزائري، هو إنسان رجعي لليبرالي، يكره اللون الأحمر لأنه يرمز للشيوعية، لا يحب العمل الجماعي والفائدة الجماعية.

يفضل الغريب ممارسة الجنس في ضوء نهاري عادي أو حتى تحت شمعة كونفوشيوسية الطلع على عكس العرب المسلمين الذين يمارسونه في الظلام.

---

[1] أمين الزاوي: الملكة، ص 120.

[2] المصدر نفسه، ص 168.

عقيدة الغريب الصيني عقيدة مهووسة بالجنس، تعلم الكثير عن الجسد والجنس، عقيدة روحية متميزة، أهم ما تتحدث عنه علاقة الجنس بالصلاة.

يمارس الجنس على سجادة الصلاة بألوانها الجميلة والفاتنة ورسوماتها التي تشبه قطع من الجنة.

هو رجل غامض ومقفل الشخصية، يتحدث باختصار وبهدوء، يعيش الكلام إلا أنه مثال للرجل النبيل والشهم الذي تتوفر فيه كل صفات الرصانة والمسؤولية، يبتعد عن كل أشكال العبثية والفوضى وخير مثال على ذلك أنه لا يشرب النبيذ إلا يوم الخميس لأنه يسبق يوم الجمعة وهو يوم عطلة.

ثالثا: العلاقات الداخلية في الرواية بين الشخصيات:

أ/ مع الأم (الأم الجزائرية): مجمل الخطابات التي حصلت بين البنت سوكورة ووالدتها، غير دالة على عاطفة الأمومة الحميمية التي نعرفها، بل نجد خلل وتوتر داخل هذه العاطفة، وربما هذا ما نعيشه من فقدان لهذه العلاقة التي بدأت تغيب ملامحها يوما بعد يوما من كلاّ الطرفين.

أول ما نلاحظ على هذه الأم أنها تحاول جاهدة إلى التعجيل والإسراع في زواج ابنتها في سن مبكرة، وذلك لإخفاء فضيحة خضرة عيناها التي تشبه خضرة عينان الجار الفرنسي التيسي "....كانت أمي ومنذ أن نزلت مني أول قطرة دم الخصوبة تستعجل زواجي للتخلص من عيناي بلونهما الأخضر....[1]". وهيإشارة إلى المرأة والأم والزوجة الخائنة، وهو أمر وواقع انتشر بشكل مخيف في المجتمع الجزائري وخاصة في السنوات الأخيرة.

إنها أم تحاول أن تصحح أخطاء ماضيها وإبقائها مخفية على حساب الآخرين، على حساب ابنتها سوكورة والتي ذنبها الوحيد في الحياة أن لها عينان خضروان.

الأم هنا هي مصدر للقرارات الفاشلة، والسلطة الطاغية على أولادها هي من تختار من سيكون في المستقبل "... كنت أتمني أن أكون محامية، لكن أمي قالت لي: المرأة تحتاج في هذا البلد لمن يدافع عنها ولا ترافع عن الأخر....[1]"

[1] أمين الزاوي: الملكة، ص 131.

أمين الزاوي: الملكة ، ص 114.

ب/أم الزوج (الحماة):

الأم هي من تتحكم في ابنها وتحركه وفق ما تريده، وهذا ما نلاحظه في شخصية الطاووس، هذه الشخصية القوية الصارمة، الكبيرة، امرأة من فولاذ، لا تسمح لأحد المساس بابنها وحتى زوجته أو الكلام عنه بشيء يطيح من قيمته، بالرغم من أنها تعلم مسألة كونه مخنث إلا أنها لا تتقبل الاعتراف وتري فيه كل مواصفات الرجولة.

الأم الجزائرية هنا لا يخفي عليها أنها مهتمة بكل تفاصيل الحياة المنزلية والعملية تهتم كثير بأمور زوجها، وشغوفة دائما لممارسة الجنس معه (أم سوكورة) لها اهتمامات كبيرة بزوجة الابن، ترعي حملها من بدايته إلى نهايته،و هذا بجسد لبعض العادات الشعبية في الجزائر.

ج/ البنت ليليا: (ابنة سوكورة)

ليليا ونظر لما تعانيه من مشاكل نفسية إلا أنها تتلقي الاهتمام الكبير من طرف والدتها سوكورةفالبرغم من قلة الاهتمام الذي عانت منه سوكورة من طرف أمها إلا أنها لم تريد أن تعيش ابنتها نفس المصير، فكانت تقف عند كل مشكل تصادفه تترك كل انشغالتها وتسارع لتلبية متطلباتها.

د/ الأستاذة الجزائرية:

المدرسة الجزائرية في معظمها، أصبحت مؤسسة للمعاناة كبديل عن المؤسسة التربوية، تتدخل في الشؤون المنزلية والأسرية ليس بقصد البناء والإصلاح، بل بهدف فضحها أمام الجميع، وهذا ما أشارت إليه الرواية من خلال قصة سوكورة وما كانت تعانيه من طرف معلمتها: " أنت مشكوك في أبوتّك، من أين جاءت بك أمك...من أين سرقتك.....[1]" هذه المعلمة تخرج عن شخصيتها البناءة والقدوة الحسنة في المجتمع وترتدي لنفسها شخصية الإحراج العمدي والشديد للتلاميذ، وخير نموذج على ذلك ما كانت تفعله السيدة فاطمة بن مقران: هذا حرام اللون الأزرق والأخضر لا يكون إلاّ في عيون الكفار....[2] "

كل هذه التصرفات تجعل التلميذ يلجأ لحل وحيد وهو التسرب المدرسي، الذي أصبح فرضه للهروب من الإنتقادات والفضائح، وهذا ما فكرت فيه سوكورة.

[1] أمين الزاوي، الملكة، ص 114.
[2] المصدر نفسه، ص112.

هـ/ الرجل الجزائري: (الولد، الزوج، الوالد):

الرجل الجزائري رجل غير مهتم بمختلف فئاته (الوالد، الزوج، الولد)، فهو رجل لا يستطيع التوفيق بين الأمور الحياتية، نجده مهتما بعمله فحسب، لا يراعي احتياطات الخاصة بالعائلة إلا ما اقتضّته الضرورة من أكل وشرب لا يملك ثقافة التجمع العائلي، ينظر إلى الأشياء بسطحية، أناني، انطوائي.

تتميز العلاقة بينه وبين المرأة الجزائرية (الأنا) بالنفور المستمر والهروب منه وذلك لعدم اهتمامه بها واعتباره مجرد وسيلة لإشباع رغباته، مما جعلها تعيش الغربة الطائلة معه و اللجوء إلى استبداله بآخر جديد يختلف عنه عرقيا ودينيا.

الآخر الجزائري هو آخر لا يعي ثقافة المرأة، وربما في هذه المسألة نجد أمين الزاوي ينتصر للمرأة مرة أخرى. فبطلته سوكورة تجد صعوبة في التأقلم مع واقعها كمطلقة، بل أن الذكور المحيطين بها سيؤون للغاية، كالشرطي الذي يتربص بها يوما، والحارس العنيف، الطبيب النفساني، الذي لا يفكر إلاّ رؤيتها على سرير الاعتراف وكأن الرّاوي هنا يجد لها مبررا للعشق الأجنبي الصيني.

المبحث الثالث: العلاقات الثقافية والإيديولوجيةمع الوافد:

أمين الزاوي في روايته هذه حاول الوقوف عند قضية نجهلها عن المجتمع الصيني فالإنسان الوافد هو ذلك الشخص الطموح إلى المستقبل والوصول إلى أبعد الحدود.

تتحدث الرواية عن ذلك التبادل الثقافي والفكري بين الشعوب العربية الإسلامية من جهة والحضارة الصينية من جهة أخرى الضاربة بجذورها في عمق الماضي وذلك من خلال التبادل القائم منذ مقولة: " اطلبوا العلم ولو في الصين"[1]، ولهذه المقولة دلالات أبعد تشير إلى ضرورة الانفتاح على الآخرين حتى ولو كانوا عدّوا. صاحب معتقدات تتناقض مع معتقداتنا، وهي مقولة تدعوا إلى طلب العلم حتى ولو كان في بلاد الكفار، ولكننا بدل أن نعمل بهذه القضية ودلالاتها العميقة حسب ما يشير إليه الكاتب، فإننا لم نأخذ منهم ما يجب أخذه من نشاط وبحث وعلم، بل اكتفينا بأخذ كل مقومات الفشل وقلّة الحيلة، تجرأنا وغيّرنا تعاليم المقولة جعلناها تسير في منحني أخر والبحث عن شيء أخر يفقده المرء الجزائري بدل طلب العلم وهو البحث عن الحب "اطلبوا الحب ولو في الصين[2]".

ظف إلى ذلك الحيلة الذي يتميز بها الإنسان الصيني جعله يؤسس لفضاء جديد في بلادنا وذلك انطلاقا من مقولة " اطلبوا المال والعمل ولو في أدغال إفريقيا[3]" مما جعل المنشآت العمرانية الصينية تزداد اتساعا في معظم مدن الجزائر، وحدث ذلك الانتقال من الوجود الاقتصادي إلى الوجود الثقافي الإنساني، فمن خلال الرواية نلمس ذلك التغلغل في بينية المجتمع الجزائري، من خلال تلك النقلة النوعية من الهامش إلى المركز.

فالوافد الصيني بعد أن تخطي العتبة الاقتصادية و التجارية، باشر في الدخول إلى إقليم العلاقات العاطفية، باعتبار العلاقة هي مفتاح المكان بدلالته الرمزية.

الرواية وقفت على العديد من المرتكزات الثقافية التي يتميز بها الفكر الصيني منها صناعة السجاد الأصلي والزرابي ذات الرسومات الجميلة، والقصد من إدراج هذه الصناعة في الرواية هو تباين العلاقة بين الجنس والصلاة، إضافة إلى شخصية الصيني متمسكة جدّا بهذه السجادة، فكلما انتقل إلى بلد ما كانت في مقدمة احتياطاته السفرية لكونها رمزا تذكاري يخفّف عنه ألام ابتعاده عن وطنه الأصلي.

---

[1] أمين الزاوي: الملكة، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

يشير الكاتب إلى بعض القوانين الرسمية في الصين والمتعلقة بتنظيم النسل من خلال متابعة رمي البنات على الرصيف وهي عادة اجتماعية ثقافية ديموغرافية يعرفها المجتمع الصيني، فقانون الأسرة الصينية هو ولد واحد لكل عائلة وأي زيادة عن هذا الحّد وكانت بنت توضع على أرصفة الطرقات، أين تتكفل بها جمعيات خيرية مدعومة سرية، وربما لهذا القانون ما يقابله في الجزائر لذلك عمد الكاتب إلى الحديث عنه وإعطائه أهمية، فإذا كان الصين يرمون البنات في الرصيف، فإن الجزائريون يرمون المرأة بنفس الطريقة الصينية " الصينيون يرمون البنات الصغيرات في أكياس الفضلات، أمّا الرجل الجزائري فيحكم على المرأة بالعيش طوال حياتها في سلّة المهملات وأكياس الزبالة[1]".

تطرقت الرواية إلى العديد من الفرو قات بين الثقافة العربية والصينية، من خلال الإشارة إلى الطريقة التي يكتب بها الكتاب العرب والكتاب الكلاسكين الصينيين، فالكاتب العربي يفلح في الكلام أكثر من الكتاب، يفضلون الكلام الغير المفيد، في حين نجد الكاتب الصيني لا يتكلم وخير نموذج على ذلك الروائي مويان ومعناه " الذي لا يتكلم " وقد عمد الكاتب إلى الإشارة لأهم رواياته " بلد الكحول"، " ثديان جميلان وردفان مثيران".

يقوم مقياس الجمال عند العربي للمرأة على البدانة. "فالعرب منذ القديم عشقوا المرأة البدينة الممتلئة الذراعين.....[2]" على عكس الصيني الذي يحب كل ما هو طبيعي في المرأة. يعطي للحب والممارسة الجنسية اهتماما كبيرا في أدبه وخير مثال على ذلك كتاب الجسد، سجادة الصلاة، للكاتب " لي يو".

[1] أمين الزاوي: الملكة، ص 130.

[2] المصدر نفسه، ص 143.

لا يخلوا خطاب من الخطابات الإبداعية عامة والروائية خاصة من تمثيل الآخر، فالتمثيل هو الذي يعطي للجماعة صورة عن نفسها وعن الآخر، ولعل الذات العربية لم تصل إلى هذه الدرجة من الوعي الفكري إلا مع ظهور الإسلام الذي وفر لها إمكانية استيعاب ثقافة وفكر وحضارة الآخر المختلف، وبهذه الخصوصية في الاستيعاب اشتقت الذات العربية فرادتها المميزة على مستوى الهوية، وهو الأمر الذي انعكس بشكل جلي في أشكال الخطاب الذي أنتجته لقد حملت الذات العربية على عاتقها بعد كل ما واجهاته من مطامع عكست هيمنة الآخر الغربي ورغبته في تكريس مبدأ المركزية الغربية مسؤولية الحفاظ على مقومات هويتها.

إن الآخر متشعب إذ أننا لا نستطيع أن نستقر على تحديد واضح ودقيق له في الفكر العربي، نظرا لاتساع دائرته وغموض دلالته، فقد يعني الآخر الغرب أو البلدان المتقدمة وقد يعني الشعوب الغير مسلمة، وقد يعني الآخر الجندري (الرجل، المرأة) إلى أخر هذه المسميات الواردة، فهو دائرة متداخلة يصعب الفصل بينها أو حصرها ضمن مجال محدد.

إن خوض مغامرة البحث عن الآخر في روايتي أمين الزاوي مغامرة ممتعة وشيقة، خصوصا وأن الآخر المتناول في رواية الملكة هو آخر جديد على الساحة الأدبية الجزائرية بصفة خاصة والساحة الأدبية العربية بصفة عامة، بعدما كانت تخضع لسيطرة الآخر الفرنسي.

بالرغم من المميزات التي تخص كل رواية عن الأخرى فإنه هناك خصائص عامة تتوفر في هاته الروايتين، إذ انتهت دراستنا بجملة من النتائج أهمها:

إن الروايتين تقدمان عن طريق الشخصيتين الرئيسيتين وهما إسحاق بطل رواية شارع إبليس ويوتوزوص بطل غريب رواية الملكة، نظرة شاملة ممزوجة بالروح النقدية عن مجموعة من القضايا والمواضيع، إذ يجسدان موضوع الكبت والحرمان والزيف وغير ذلك مما يعانيه الإنسان الجزائري والعربي سواء أكان رجلا أو امرأة، وهما يؤمنان بأن الواقع الذي يعيشان فيه غير سوي، يئسا من تغييره وينظران إليه بكثير من التشاؤم والسوداوية.

إن صورة الرجل والمرأة في هذه الروايتين، تتلون وتختلف بناءا على تلون واختلاف نظرة الكاتب بين الايجابية والسلبية، النظرة الايجابية بصفتها تمثل الوطنية، الصدق، الإخلاص.....(والد إسحاق)، النظرة السلبية بصفتها تمثل الخيانة، الجبن، التبعية...(أم إسحاق، سهى، القائد، والدة سوكورة، والد نزيم).

إن الكاتب يصور لنا المجتمع الجزائري والعربي الحافل بالغموض والفوضى والزيف، هذا الواقع شبيه بنظام الغاب فالبقاء دوما للأقوى، تغيب عنه الحقيقة، مثقل بالفساد والانتهازية واللاأخلاقية كل شيء مباح من تعاطي الكحول والزنا والمحارم... ولا وجود لأحكام الشريعة كل شيء يهتك باسم الشرعية الثورية وباسم السلطة تارة، وباسم المال والدين تارة أخرى، إذ يقدم نقدا لاذعا للحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية للجزائر والأمة العربية، وموقف الجزائري من كل ذلك ونظرته للآخر وللمرأة محاولا تفكيك التغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري.

إنّ الكاتب صور لنا الجزائر أثناء الاستعمار وبعد تحقيق الاستقلال والأزمات التي شهدتها البلاد، الإطاحة بالرئيس أحمد بن بلة والعشرية السوداء، إنّ الآخر الفرنسي صورته سلبية ومشوهة، وصور لنا الأنا الجزائري في هاته المراحل المتعددة والمختلفة زمانا ومكانا بين وهران ودمشق وبيروت والصين فهو يحظى بصورة إيجابية رسمت ملامحها الثورة المجيدة وشهدائها الأبطال، لكن سرعان ما تحطمت هذه النظرة وهذه الرؤية بعد الأزمات، ونزعت تلك القداسة والطهارة للثورة الجزائرية، وتغيرت ملامح شخصية الجزائري إذ أصبح مادي، غير إنساني، لا يوجد في قاموس حياته كلمة أخلاق، صدق، فهو بعيد عن الإنسانية شعاره الخيانة والإنتهازية.

ترتكز الروايتين على توظيف الجنس كعنصر أساسي، توظيف غير سوى ولا طبيعي، فالكاتب يتخطي كل الحدود والعرف والتقليد الفني والمجتمعي، ليعلن بشكل مباشر وصريح الموقف الجنسي، ويصور لنا السلوكيات الجنسية في صور مفضوحة، إذ تغدوا الصور المتلاحقة في العديد من الصفحات مشاهد جنسية صارخة، مزخرفة بالعبارات المشحونة بطاقة شهوانية محملة بدلالة صريحة وعبارات قبيحة، إذ أفرزت الإباحية المتعفنة صورة مشوهة للدين الإسلامي جمعت كل معاني الانحلال واللاأخلاقية، إذ أننا نتساءل:

ما جدوى هذا الوصف المكشوف؟

كان بإمكانه مناقشة القضية الجنسية بتقديم المذلول والمعنى والهدف دون الاستغراق في جزئيات صغيرة وذكر تفاصيل لا معنى ولا قيمة لها.

إن الروايتين تبلغان مداهما الأقصى في الاستهزاء بالدين وإلغاء كل القيم الأخلاقية والدينية وتشويه واقع المجتمع الجزائري والعربي والإسلامي ككل، إنها صور زائفة عن الأسرة الجزائرية، هذه الصورة التي مؤداها أن الأم تشجع ابنها وهو لا يتجاوز سن العشرين على ممارسة الجنس في المنزل وتحضر بنفسها النبيذ الكولونيالي .....

إن رواية الملكة رواية جريئة تجسد هزيمة الجزائري أما هذا الصيني المتفوق، أي الآخر الغريب بعلمه ومشاعره عمله وإخلاصه، هو إذن البحث عن المثال للرجل من قبل المرأة الجزائرية، إن علاقة يوتوزوصن مع سوكورة هي نموذج تصحيحي للنظرة إلى الآخر من طرف الجزائري، فالكاتب يرافع مع الآخر، هذا الآخر المنتصر على الجزائري بدءا من استحواذه على مختلف المجالات الاقتصادية والتجارية مرورا بالمرأة وختاما بحكم الجزائر في يوم من الأيام قدمه.

هذا المثال الذي قدمه الكاتب في صورة الرجل الغربي لا الجزائري، لا العربي هي نظرة – في رأينا مبالغ فيها- وأقل ما يقال عنها أنها تدل على هروب الكاتب العربي من مجتمعه نحو المجتمعات الغربية بحثا عن " الرجل المثال"الذي افتقد وجوده في مجتمعه الجزائري.

إن نهاية رواية شارع إبليس تمثلت في اختفاء البطل إسحاق بسبب صدمته من الواقع بعد اكتشافه سلسلة من الخيانات العظمى المنتهية بخيانة المانو، أما نهاية رواية الملكة فتمثلت في وصول البطلة إلى مبتغاها وتحقيق ما كانت تصبوا إليه من قبل الأخر الصيني.

إن كلا النهايتين هي نهاية مفتوحة، ففي شارع إبليس تمثلت في طرح سلسلة من التساؤلات حول الاختفاء المفاجئ والغير المعلن عنه للبطل من قبل مجموعة من الشخصيات القريبة والمحيطة بالبطل، فكل واحد يتساءل بطريقته وتفكيره الخاص حول اختفائه بدءا بالمانوا وختاما بنيللا.

أما فيما يخص رواية الملكة فالجزء الأول قد صنع أحداثه أحد أقارب البطل الصيني، أما الجزء الأخير فقد أكمل الكاتب ذروته الخاصة، من خلال الإعلان عن نجاح العلاقة بين سوكورة والآخر الصيني يوتوزوسن، وهو نجاح فريد من نوعه على غرار علاقات الجزائر مع الآخر الأجنبي، وتنتهي الرواية بحالة انتظار للغريب الصيني.

قائمة المصادر والمراجع

القـــــرآن الـــكـــــريم

قائمة المصادر:

01- - أمين الزاوي: شارع إبليس، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر-، 2009م.

02- أمين الزاوي: الملكة الفاتنة تقبل التنين على فمه، ط1، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر العاصمة، 2015م.

قائمة المراجع:

أ/ المراجع العربية:

01- أحمد المنوّر: ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع،2008.

02- أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد كتاب الجزائر، 1996.

03- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط1، منشورات الاختلاف، دار العربية

04- سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2008.

05- طاهر لبيب: صورة الآخر: العربي ناظرا ومنظورا إليه، ، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيت النهضة، بيروت، لبنان، أوت 1999م.

06- عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، ط2، النهضة المصرية، مصر، 1966م

07- عبد الله الركيبي: في الأدب الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978.

08- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط2، المركز الثقافي، بيروت، 2005م

09- عزا لدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2005م.
10- عمر بن قنّة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات، بن عكنون، الجزائر، 1995م.
11- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز الثقافي العربي، 2004م.
12- محمد كامل الخطيب: المغامرة المعقّدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1979م.
13- مصلح النجار وآخرون: الدراسات الثقافية والدراسات مابعد الكولونيالية، ط1، الجامعة الأهلية، الأردن، 2008.
14- ميجان الرويلي وسعد البازيعي: دليل الناقد الأدبي، ط4، دار البيضاء، المغرب،2005م.
15- نادر كظم: تمثلات الأخر، صورة السود في المتخيّل العربي في العصر الوسيط، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.

المراجع المترجمة:

01- آرترإيزابرغر: النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م.
02- دانيال هنري باجوا: الصورة الثقافية من منظور الدراسات المقارنة، نقلا عن كتاب سعيد عليوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب،، 1986م.
03- قدور محمصاجي: شباب الأمير عبد القادر، أصله، طفولته، تربيته، تكوينه، زواجه، معاركه العسكرية الأولى، توليه الإمارة، تر: مختار محمصاجي، دط،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م.
04- هيجل : علم ظهور العقل: تر: مصطفي صفوان، ط2، دار الطليعة، بيروت، 1994م.

المعاجم:

01- ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ج1، 1997م، (مادة أخر).

02- لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام، ط40، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2003م

03- محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: قاموس المحيط، ط3، ، تحقيق مكتب التراث، في مؤسسة الرسالة، – الرسالة ناشرون– ، بيروت، لبنان، 2007م.

المجلات والدوريات:

01- تركي بن خالد وراشد الظفيري، الأبحاث العلمية، نشأة الأدب المقارن، أطلع عليه يوم 15 مارس 2015.

02- جابر عصفور: الغرب بعيون عربية، ج1، الكتاب العربي، الكويت، 2005.

03- جميل حمداوي: رؤى الأنا والأخر في الرواية العربية، مجلة الرافض، تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة.

04- زينب قبي: الرواية والتاريخ، (أراء روائيين جزائريين في الموضوع)، مجلة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، العدد9، يناير 2007.

05- عبد العلي خزاعلة: الشخصية اليهودية الإسرائيلية في النهضة العربية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد9، جامعة قسنطينة.

06- محمد فايز الطراونة: الأنا والأخر وهدم النمطية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد3، الكويت، مارس، 1999م.

المصادر الأجنبية:

1- Aristote Ehiqueàniomoque,trad.gvohoquin , édition flomoron 1965.

2- Julia krestiva, « etranger à nous mémes, 2dition fayard, 1988.

فـــهـرس المـــــحتـــــويـــــات

المـــقـــــدمـــــــة: .....أ

الفصل الأول: ضبط مصطلح الآخر

المبـــــحث الأول: الأخر لغة واصطلاحا.....**6**

أولا: الآخر لغة 6

ثانيا: الآخر اصطلاحا.....8

المبـــحث الثانـــي: الآخر فلسفيا.....**12**

المبـــحث الثـــالث: الآخر في الفكر العربي.....**16**

أولا: الآخر في الرواية العربية..... 16

ثانيا: الرواية الجزائرية من النشأة إلى التجريب.....18

المبـــحث الرابـــع: الآخر بين مقولات النقد الثقافي والأدب المقارن.....**24**

أ: النقد الثقافي.....24

ب: صورة الآخر في الدراسات لمقارنة.....31

الفصل الثاني: تمثلات الآخر في رواية شارع إبليس لأمين الزاوي

مدخل إلى الرواية.....38

المبـــحث الأول: الآخـــر الجنـــدري.....**40**

أولا: صورة الرجل 40

ثانيا: صورة المرأة.....44

المبـــــحث الثانـــي: الآخر الكولونيالي.....**50**

المبـــحث الثـــالـــث: الآخر العربي.....53

أولا: موقع الذات الجزائرية عند الآخر العربي.....53

ثانيا: صورة الآخر العربي.....55

الفصل الثالث: الآخر الصيني في رواية الملكة

مدخل إلى الرواية..... 60

المبـــحث الأول: صورة الوافد الأجنبي للأنا الجزائرية.....65

أولا: فتنة السفر.....65

ثانيا: صورة الأنا الجزائرية في عين الوافد 67

ثالثا: علاقة الآخر بالأنا الجزائرية.....71

المبـحث الثـانـي: صورة أهل البلد للوافد الأجنبي الصيني 73

أولا:علاقة الأنا بالآخر الصيني 74

ثانيا: صورة الآخر الصيني لدى الأنا 76

ثالثا: العلاقات الداخلية في الرواية بين الشخصيات.....77

المبـحث الثـالـــث: العلاقات الثقافية والإيديولوجية مع الوافد.....80

الخـــــاتمـــــــة 83

قائمة المصادر والمراجع.....87