

تمثّلات الذات والآخر في الخطاب الروائي العربي

أ. هجيرة بوسكين

جامعة الدكتور يحيى فارس - المدينة

ملخص:

لا يخلو خطاب من الخطابات الإبداعية عامة والروائية خاصة من تمثيل للذات أو للآخر، فالتمثيل هو الذي يعطي للجماعة صورة عن نفسها وعن الآخر، وهو الذي يصنع لهذه الجماعة معادلاً لما يسميه بول ريكور "الهوية السردية" للجماعة، ولعل الذات العربية لم تصل إلى هذه الدرجة من الوعي الفكري إلاّ مع ظهور الإسلام الذي وقّر لها إمكانية استيعاب ثقافة وفكر وحضارة الآخر المختلف، وبهذه الخصوصية في الاستيعاب اشتقت الذات العربية فرادتها المميزة علي مستوى الهوية، وهو الأمر الذي انعكس بشكل جلي في كلّ أشكال الخطاب الذي أنتجته. لقد حملت الذات العربية على عاتقها - بعد كلّ ما واجهته من مطامع عكست هيمنة الآخر الغربي ورغبته في تكريس مبدأ المركزية الغربية - مسؤولية الحفاظ على مقومات هويتها والتصدي لكل ما حملته لها الحداثة الغربية من خيبات وانكسارات، وقد عكست لنا الخطابات الفكرية والروائية الحديثة هذا المنحى وهذه الرؤية الجديدة.

مقدمة:

اتّسمت مسألة "الغيرية" في الرواية العربية بطابع التوتر الذي يتجلّى أحياناً في التمزق بين ماضي الذات وحاضر الآخر، حيث تشعر الذات بتمزّقها بين الحاضر الذي يبرز فيه الآخر الغربي بصورته المزدوجة كمتحضّر ومستعمر، وبين الماضي الذي يجسّد لنا صورة تفوّق "الأنا" وتحضّرها في مقابل تخلف "الآخر".

وقد اهتمت النصوص الروائية العربية بالوقوف عند أهم المحطّات التاريخية التي جمعت "الأنا" العربي بـ"الآخر" الغربي، فكان للحروب النصيب الأكبر من الاهتمام والذكر باعتبارها تعدّ من أقسى لحظات المواجهة بينهما. لقد شكلت الحروب

بأنواعها المختلفة: دينية، سياسية، عسكرية، أو ثقافية الصفحات الأكثر سوادا من تاريخ العلاقة بين "الأنا" و"الآخر"، وقد ظلّ هذا الإرث التاريخي الاستعماري يضغط بقوة علي حاضر العلاقة بينهما، وبلغ في المقابل الصفحات التاريخية المشرقة التي ضمت في ثناياها صورا عن التعاون والتعايش والتثاقف بين "الأنا" العربي و"الآخر" الغربي.

وعليه يروم هذا المقال الإجابة عن الإشكالات التي يمكن أن نصوغها على النحو الآتي: إلى أي مدى نجح الخطاب الروائي العربي في تمثيله للآخر أن يتحرّر من ثقافة الاختزال؟، وكيف يمكن أن يقدم تمثيل الآخر في العمل الروائي صورة عن الذات؟

1- "الأنا" و"الآخر" في علم الصّورة المقارن:

يُعدّ مفهوم الصّورة^[1] من ألق المفاهيم بمفهوم الغيرية "Altérité" كما يعبر عن ذلك دانيال هنري باجو: « كل صورة تتبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا بـ "الأنا" بالمقارنة مع "الآخر" وبـ "هنا" بالمقارنة مع مكان آخر.^[2] وهو ما يجعلها لا تروم ضبط ماهية الغير فحسب، بل في سعيها هذا هي حاملة لا ريب لتمثّلات الذات لنفسها، فهي واعية بالذات والغير في الوقت نفسه^[3].

والصورة وفق ما يراه "باجو": «تعبير أدبي، أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين في الواقع الثقافي».^[4]

ومن هنا فإنّ الصّورة باعتبارها تعبيرا أدبيا عن فارق واضح بين نظامين ثقافيين، يمكن أن نعتبرها تمثّلا لواقع ثقافي من خلاله يترجم الفرد أو الجماعة التي تنتجها فضاءها الاجتماعي والإيديولوجي والتّخييلي.

وباعتبارها أيضا تمثّلا "représentation"^[5] فإن عناصرها الحاضرة في الفكر تقوم مقام خليط من العواطف والأفكار المسبقة، لذلك لا يمكننا اعتبار الصّورة التي نشكلها عن "الآخر" هي "الآخر": «بديهي أنّ صورة الآخر ليست هي الآخر،

صورة الآخر بناء في الخيال، الصورة ليست الواقع حتى وإن كان الصراع حولها من رهانات الواقع، ولأنها كذلك فهي اختراع».^[6]

وعليه يمكننا القول بأن الصورة المقارنة في نظر الدارس ليست استنساخا للواقع، بل تتشكل انطلاقا من تصورات موجودة بشكل مسبق داخل الثقافة الناطقة. إنها حدث ثقافي، ومكانها لا ينفصل عن العالم الرمزي المسمى بالمتخيل: «إن تقديم صورة الآخر يخضع لنوع معقد من الخيار الفكري المختلط بالمشاعر، فلا يتم الانتباه إلى ما يسمح بالاختلاف (الآخر مقابل الأنا) أو التماثل (الآخر يشبه الأنا)، فكثيرا ما يكون التعبير عن الآخر نفياً له، إذ تُدرس الصورة وفق أفكار مسبقة...، لذلك لا ينبغي علينا أن نهتم بواقعية الصورة».^[7]

وهكذا لا يمكننا فصل "الآخر" عن التنظيم الاجتماعي لثقافته، ومن هنا ارتبطت صورته بما يسمى "المتخيل الاجتماعي".^[8]

2- "الأنا" و"الآخر" في الخطاب الروائي العربي:

2-أ - صورة "الأنا" و"الآخر" وثنائية الشرق والغرب:

اللافت للنظر أن معظم الروايات العربية التي تناولت "الآخر" الغربي قد جعلته المقابل للأنا الشرقي، وهو الأمر الذي جعل هذه العلاقة تتعرض إلى الكثير من الشد والجذب الفكري والديني منذ قرون فقد دارت مساجلات فكرية طاحنة حول الشرق والغرب، ونشأت مدارس فكرية وتخصصات أكاديمية، وظهر على الساحة مفكرون من الجانبين "الشرقي والغربي" أمعنوا النظر في هذه العلاقة: نشأة وتطورا ودراسة لعوامل التقارب والتعائش أو الفرقة والعزلة والصراع. وكثيرا ما كان النقاش يوظف حول هذه العلاقة حسب الرغبة، لمدّ الجسور أو تعميق الفجوة بين "الأنا" و"الآخر".^[9]

ومن الملاحظ أيضا في هذه المسألة ظهور عدد من الدراسات العربية وحتى الغربية التي حاولت أن تعبّر عن العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" بربطها بثنائية أخرى هي "الإسلام والغرب" التي نجدها قد تصدرت عناوين عدد من الكتب والدراسات

الفكرية. ولعلّ تصوّر أن الإسلام كديانة هو المنافس السياسي والإيديولوجي للغرب راجع إلى التاريخ الطويل للمواجهة الدينية بين الديانتين المتجاورتين "الإسلام والمسيحية" وهي المواجهة التي امتدّت ثلاثة عشر قرناً، هذا على الرغم من أن هذه العلاقة يصعب وصفها بالمواجهة فقط؛ إذ ثمة تاريخ أكثر حداثة خاص بالنزعتين الإمبريالية والاستعمارية التجارية للغرب في غالبية الدول الإسلامية، وقد خَلَفَ هذا التاريخ تراثاً لم ينسه العالم الإسلامي.^[10]

لقد قامت بين "الأنا" العربي و"الآخر" الغربي علاقات مبنية على الصراع الذي تظهر في حركات الاستعمار ثم انتقل من الصراع إلى الحوار بتسوية الاستتباع والاستقطاب والهيمنة عند الآخر الغربي، بينما رأى "الأنا" العربي المسلم الحوار أكثر نفعا عندما تعدّل موازين القوى بين الأطراف المتصارعة وتحترم الخصوصية الثقافية وعناصر التمثيل أعرافاً وطقوساً وتقاليد وأدياناً ومعتقدات، ومتى تحقّق ذلك يصبح بالإمكان حدوث تناغم بين حوار الذات وحوار الآخر استناداً إلى وعي التاريخ واستشراف المستقبل.

وإذا عدنا إلى تتبّع وقراءة الأصول التاريخية التي ساهمت في تشكيل صورة الأنا والآخر في الثقافتين العربية والغربية، نجد أن الصورة التي ترسم اليوم لدي الرأي العام الغربي عموماً والأوروبي بصورة خاصة حول الأنا العربي/المسلم، والتفاعلات مع تلك الصورة بتشوّهاتها وحفائقها، ما هي سوى استمرارية وشبه استجابة للصورة التي تكوّنت عبر التاريخ الوسيط والحديث حول الشرق عموماً، والعرب خصوصاً.

لقد أقام الآخر الغربي منذ زمن بعيد ثنائية تعارضية بين الشرق والغرب، وضمّنها نزعة مركزية أوروبية تمجّد الغرب وتحط من شأن الشرق. وقد اضطبغت تلك النزعة بألوان متباينة يمكننا حصرها في اتجاهين اثنين: اتجاه يطبعه الإعجاب والافتتان بسحر الشرق، ويمكن أن ندرجه ضمن الغيرية الوهمية أو التّصورية التي قدمت لنا صورة عن الشرقي، كانت محصلة عمل جيل كبير من الكتاب التخيليين

والشعراء والرحالة والمنظومات الملحمية (أغاني رولان، وأشعار غوته ولامارتين) وأعمال بعض المفكرين والأدباء مثل فولتير وفلوبير وشاتوبريان، وغيرهم ممن نقلوا لنا صورة عن الشرق المدهش، شرق "ألف ليلة وليلة"، والشرق المتوحش البربري، اللفظ، العنيف، والذي يعتبر في الحالتين مرجعا اعتاد الغرب أن يحدّد ذاته من خلاله باعتباره مرجعا يثبت رغم تناقضاته تفوق الغرب ومركزيته. لقد شكّل الشرق بتناقضاته وسحره مرآة استعان بها الكيان الغربي، ولعقود طويلة، لرؤية ذاته، ولإبراز تفوّقه عليه، لذلك نجده قد عكف على دراسته والكتابة عنه: «الشرق المتوسطي يشكّل مرجعا يستعين به الوجدان الغربي، إنه مرجع متغير في لونه وفي شكله، متناقض في سماته، التي تتبدّل بتبدل الظروف، لكنّه ثابت في وظيفته الاستقطابية».^[11]

أما الاتجاه الثاني فهو اتجاه توجهه إرادة القوة، ساهمت في إنتاجه عبر القرون سلسلة من الخطابات والبحوث الاستشراقية الأكاديمية التي حاولت أن تخلق شرقا بالقوة لم يتجاوز نطاق **المخيال**، ولم يعدّ كونه موضوعا للدراسة، الغاية منه المعرفة من أجل **الهيمنة**.^[12] ومن هنا اختلط الواقعي بالمخيّل، الأمر الذي جعل الأسطورة تحتل مكانة كبيرة في رؤيته لهذا الشرق.

وأيّا كان الأمر فإننا نرى أنّ على المفكّر العربي المعاصر أن يراجع تصوّراته للغرب وللشرق، ويعيد النّظر فيما يشكّل الجوانب **المختلّة** فيهما، وما يمثّل الجوانب **الواقعية** منهما، ومن ثمّ عليه صياغة نظرية جديدة تتعامل مع "الآخر الغربي" كاختلاف محفز لاستنهاض الذات "الأنا"، وكتحدّي يتعيّن التّحاور معه بلغة تفجّر عناصر الهوية العربيّة في تعبيراتها الأكثر إبداعية على حدّ تعبير محمد نور الدين أفاية.^[13]

لقد ألقت هذه الأفكار بكامل ثقلها على الكتابة الروائية، فلم يعد "الآخر" في الرواية العربية مجرد موضوع روائي؛ بل هو مشكلة حضارية وجد فيه الخطاب الروائي مادة ثرية للتناول، فقد انشغلت هذه الأعمال بالمنطلقات التاريخية والفكرية التي شكلت ولا تزال تشكّل العلاقة مع الآخر، ولعلّ السؤال الذي يفرض نفسه في هذا

المقام: من هو هذا الآخر الذي تناولته هذه الأعمال الروائية؟ هل هو الغربي فقط؟ أم أنه أي آخر خارج المنظومة الاجتماعية التي تشكّل وعي المجتمع وقضائيه وتكوينه الاجتماعي والسلوكي؟

الأنا والآخر في الخطابات الروائية العربية المعاصرة: رؤية حديثة لمفهوم

الغريبة:

إنّ المتتبع لحركة الإبداع الروائي العربي يجد أنّ الآخر في هذه الأعمال لم يقتصر على الآخر الغربي أو الأجنبي، فقد تناولت الأعمال المتأخرة "الآخر" ضمن مفهومه الأوسع الذي يضم كلّ من يخرج عن التكوين الاجتماعي للأنا بكلّ ما يحمله من الأطياف الاجتماعية المختلفة، وبما يحظى به الأفراد في سياقه من هوية ونمط عيش وموقع حضاري يميّزهم عن محيطهم العربي والعالمي. إنّ كلّ آخر في الرواية يُعدّ نقطة صراع تختلف أبعادها وتؤكد بدرجات مختلفة أزمة المجتمع مع هذا "الآخر" وإنّ تباينت الرؤى الجزئية عند الكاتب، أو اختلفت طبيعة المعالجة حسب مراحل نمو التجارب الروائية ذاتها، فبالرغم من كون رؤية الروائيين رؤية ذاتية إلاّ أنّه لا مناص من تأثرها بالإرث التاريخي والديني والثقافي والاجتماعي الذي يجعل الكاتب جزءاً من منظومة أكبر يدور في فلكها هذا الفهم المعقّد والمركّب للآخر.

من هنا نخلص إلى أنّ "الآخر" ليس اختلاف عرق أو جنس، بل هو اختلاف حضارة ومنطلقات دينية وثقافية لا يستطيع الروائي أن يعيش بمعزل عنها. ولذلك فإنّ الخطاب الروائي جزء مهم في فهم آليات التفكير في الآخر ولاكتشاف ما إذا كان الروائي يستطيع أن يستقلّ بفكره، أم أنّ الخطاب الروائي سيكشف أنّه أسير نظرة إيديولوجية ضيقة غير مهيأة لمعرفة "الآخر" وتؤمن فقط بما هو منجز من الفكر اتجاهاه، ولا تقبل محاولة إعادة قراءة "الآخر" من خلال إحداث التوازن بين ما تقدّمه لنا المرجعية التاريخية من معطيات تساهم في معرفتنا به، وبين إعادة النظر إلى هذا الآخر من خلال الخطابات والمعطيات المنفردة التي تركز على الواقع حيناً وعلى المتخيّل في أحيان أخرى.

ويتضح لنا ذلك في تمسك بعض النصوص الروائية العربية بالنظر إلى موضوع الآخر في ظلّ علاقة الشرق العربي الإسلامي بالغرب الأوروبي المسيحي ونذكر منها " عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح و"قنديل أم هاشم" ليحيى حقي، ولعلّ ذلك يرجع إلى تأثير هؤلاء الروائيين وغيرهم بمؤلفات جورج طرابيشي (سورية) "شرق وغرب" (1977)، وعصام بهي (مصر) " الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة" (1991)، وعبد الله أبو هيف (سورية) "الجنس الحائر، أزمة الذات غي الرواية العربية" [14].

لقد وضّحت هذه الدراسات قضية وعي "الآخر" والرؤى التاريخية والواقعية الحادة لمصير العلاقة بين الشرق والغرب ولاسيما بين العرب المسلمين والأوروبيين، والتباين الصارخ بين النّحضر الغربي والتّخلف العربي. أما في السنوات الأخيرة فقد تركّزت رؤى الآخر على تحليل عسر الحوار بين الحضارات في معظم الأعمال الروائية العربية، ونذكر هنا مثلاً رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟" للروائي الجزائري عمارة لخص ورواية "عكا والملوك" للروائي الفلسطيني أحمد رفيق عوض اللتين قدمتا لنا خطاباً روائياً أضاء الرؤى الفكرية والفنية القائمة على التأرخة التي تجمع بين التاريخ والتخييل والخصائص الثقافية وتنمية سبل الحوار الحضاري من خلال عناية الروائيين بخصوصية الرؤية الروائية والتخييل السردى من أجل اتساع الحوار مع الآخر، وانفتاح البنية الروائية على تبئير بنى التمثيل السردى تعالفاً بين معرفة الواقع وبين تفاصيله التاريخية، وتعمق الوعي بمكونات وجهة النظر الروائية وارتقاء وعي الأنا - في تمثيلها للآخر - بذاتها وهويتها إزاء المخاطر التي تهدّد وجودها، ولا سبيل إلى ذلك إلا بتيسير سبل الحوار مع الآخر وتعديل موازين القوى الدولية [15].

3- الذات المأزومة: صراع "الأنا" الجزائري مع "الآخر" الجزائري في روايات

العشرية السوداء:

إنّ المتنتع للمشهد الروائي الجزائري فترة التسعينات من القرن الماضي يجد أن معظم النصوص الروائية الجزائرية قد قدمت لنا تمثيلاً للذات وللآخر جمع بين تأزم وعي الذات وتأزم وعي الآخر، وقد تشابك هذا الوعي مع إشكالية الحوار بين الحضارات بتأثير خلل ربط الإرهاب والتطرف بالإسلام وأصوله، إذ نجد عشرات الروايات العربية وخاصة الجزائرية التي عالجت أذى الأصولية الدينية الإسلامية وإسهامها في خلخلة أسس العلاقة بين "الأنا" و"الآخر". ونذكر منها الروايات التي تناولت تاريخ الجزائر في فترة التسعينات مثل: "وطن من زجاج" لياسمينه صالح (2006)، و"بوح الرجل القادم من الظلام" (2002) و"فتاوى زمن الموت" (1999) لإبراهيم سعدي، و"سيّدة المقام" لواسيني الأعرج، وبعض روايات الطاهر وطار مثل "الشمعة والدهاليز".

لقد قدمت لنا هذه الخطابات الروائية الجزائرية الجديدة تمثّلات جديد لكل من الأنا والآخر هي وليدة سياق ثقافي وسياسي إيديولوجي جديد ارتبط بظاهرة العنف المسلح التي شهدتها الجزائر فترة التسعينات من القرن الماضي، والتي أسفرت عن ميلاد شكل جديد من الكتابة الروائية العربية عامة والجزائرية بصورة خاصة عرف بروايات "المحنة" أو "العشرية السوداء".

وإذا قمنا بتحليل ظاهرة العنف من المنظور الثقافي، نكتشف أن التعصّب للذات وقناعاتها وأفكارها وتصوّراتها، هو الأرض الخصبة التي تنمو فيها كل أشكال العنف واستخدام القوة في العلاقات الإنسانية. والتعصّب الذي نعنيه هنا هو: «حالة معرفية تنطوي فيها الذات على ما أدركته، وترفض أن ترى سواه، أو تمنح غيرها حق الوجود.... إنّه وضع من الاكتفاء الذاتي الذي يستغني عن كل ما عداه ولا يتقبل أيّ مغاير له، وبقدر ما تنطوي الذات على إيمان مطلق بما تراه في هذه الحالة المعرفية، فإنّ إيمانها به يتضمّن معنى الإطلاق الذي ينفي نسبة المعرفة وإمكان الخطأ، فالمعرفة التي تنطوي عليها هذه الذات هي معرفة اليقين الذي لا يقبل الخطأ أو يعترف به، والاكتفاء الذي لا يتصوّر الزيادة أو يقرها، والتصديق الذي لا يقبل السؤال، أو يسمح له بالوجود، والحزم الذي يرفض الشك، إنها معرفة الإجابات

المحسومة ابتداءً، (...)، معرفة النهايات المغلقة، والأفق المنطوي على ما فيه، والبعد الواحد، إنها معرفة وحيدة الاتجاه، لا تعرف الحوار أو السؤال. وحضورها الذاتي مكتفٍ بنفسه بعيداً عن حضرة "الآخر" الذي لا يسهم في وجودها، ولا يملك سوى أن يتقبلها تقبّل السلب».^[16]

وعليه نرى أن التعصّب الذي يُبقى كلّ طرف منغلّقاً على ذاته، ومتشبّثاً بقناعاته، هو الذي يولّد مناخ العنف وثقافته والآراء التي تسوّغ القتل والاعتقال لاختلاف في الفكرة أو الموقف، وهو الذي لا يفضي إلّا إلى النّبذ والإقصاء والعنف، وحيثما نذهب سنجد حتماً أنّ خلف كل عنف تعصّباً للذات وأفكارها وقناعاتها، لذلك فإنّ التعصّب - باعتباره حالة معرفية - هو أحد الحوامل الثقافية لظاهرة العنف.

وقد اتّخذت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، على غرار الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية موضوع العنف للحديث عن الصراع الجزائري/ الجزائري أو صراع الأنا الجزائري مع الآخر الجزائري، ولعلّ من أهمّ النصوص الروائية الجزائرية المكتوبة بالعربية التي تناولت موضوع العنف وقامت بتشريحه نجد: رواية "وطن من زجاج" لصاحبته ياسمينة صالح.

هذه الرواية تؤرّخ لفترة صعبة وحرّجة من تاريخ الجزائر من خلال قصة حب بدأت في الطفولة بين بطل الرواية "لاكامورا" الذي تكشف لنا الرواية تاريخ حياته المأساوي، وبين ابنة معلمه وأخت صديقه "النذير".

بطل الرواية هو تمثيل حي وصادق للذات المنكسرة، فقد لاحق النّحس والشؤم والموت حياة البطل منذ ساعة مولده حتّى صار صحافياً مرموقاً يبحث عن الموت في رصاصة طائشة تأتيه من شارع أو زاوية أو في مقهى. ماتت أمّه ساعة ميلاده ثم اختفى أبوه بشكل مفاجئ فكفله جده لأبيه الحاج "عبد الله"، وهو رجل من صغار إقطاعي الأراضي، ثم ماتت عمّته المعوّقة الوحيدة التي كانت تعوّضه فقدان أمه. دخل هذا الطفل المنحوس "لاكامورا" مدرسة القرية ليجد نفسه منجذباً لمعلم معيّن أحبّه وقربه منه وأدخله بيته ليلعب مع ولده البكر "النذير" وأخته الأصغر منهما،

والتي صارت فيما بعد حبيبته: « ... لعلّي استطعت أن أسأل المعلم ذات مرة، لماذا يهتم بي أنا بالذات دون بقية الأطفال؟. ابتسم... لعله صمت طويلا قبل أن يقول: لأنك طيّب، ولأنك تلميذ متفوّق، ولأنني أريد أن تكون مختلفا عن كل هؤلاء الذين يقودون القرية إلى التهلكة.» [17]

تعكس شخصيّة المعلم وعيا عميقا بما آلت إليه أوضاع الجزائر تلك الفترة فهو لم يكن يريد أن يصبح هذا التلميذ النجيب واحدا من هؤلاء الذين يستطيعون دماء الأطفال والنساء والعجزة دون رحمة، لم يكن يريد أن يصير "لاكامورا" إرهابيا يقود البلاد إلى التهلكة.

في تلك القرية الرّيفية وُلدت قصة حب بريئة، إلّا أنّ الزّحيل قد فرّق البطل عن يحب، كبر البطل وسافر إلى العاصمة ليدرس العلوم السّياسية في جامعة العاصمة، في هذه المدينة المشؤومة، لم يجد البطل سوى اليأس والخراب واليأس والموت على الطرقات، صراع دامي بين أبناء الوطن الواحد، والذين الواحد، صراع الأفكار والقيم والثوابت ووجد نفسه محبطا خائبا والبلد يسير نحو الكارثة.

وفي ظلّ كل هاته الأوضاع المتأزّمة بقي البطل برغم اختلاطه مع بعض زملائه ممّن تورّطوا في اللّهُو أو الدّعارة أو المخدّرات، محافظا على سموّ خلقه ونقاوة مبادئه. يكمل البطل دراسته وطيف حبيبة الطفولة يلاحقه، يوظّف محرّرا في إحدى الصحف المتواضعة وهنا يلتقي بصديقه "النذير" الذي صار رئيس تحرير لأحد الصحف، فيسأله عن أخته فيعلم أنّها صارت طبيبة تعمل في إحدى المستشفيات في منطقة محظورة يترصّدها الإرهابيون.

تروي لنا الكاتبة الحديث الذي دار بين "النذير" و"البطل" في المقهى: « ... كنت أفكّر في الواقع الممتدّ على جراحنا اليومية... نظرت إلى شكل الحارة التي بدت لي بائسة جدا.. إلى وجوه النّاس المغلّفة بالحزن والفجيعة والخوف، حتّى أولئك الذين كانوا يبدون أسعد من الآخرين كانوا يضحكون على مأساتهم الشّخصية في المقاهي المكتظة بالكلام اليومي والهموم اليومية والوجوه التي قد تغيب في اليوم

التالي بسبب الاغتيال.. كانوا يضحكون على فجيعتهم وعلى فقرهم وهمومهم بالنكت التي يخترعونها ناسين "الغيلان" -الإرهابيين-.... كنت أتساءل طوال الطريق عن هدف القتل في شارع بئس كهذا الشارع»^[18].

تلك هي إذاً يوميات الجزائري الكئيبة في مدينة الموت، أحلام ضائعة، مصير مجهول، آلام تجرح في العمق، هي أشد بكثير من الآلام التي سببها الآخر الأجنبي المستعمر زمن الحرب، فمن يقتل هو جزائري، قد يكون أبا أو صديقاً أو أبا، ومن يقتل هو جزائري كذلك. إنه صراع الأنا مع بعض ذاتها، هو صراع الإخوة في وطن هش، وطن من زجاج، وطن المجزرة كما تعبّر عنه الكاتبة.

يقول البطل: «...حكى لي النذير عما سمعه من الناس هنا.. الناس الذين كانوا يتناوبون على حراسة أنفسهم وأملأهم ليلاً.. حراسة بيوتهم وأهاليهم.. يجتمعون على أسطح البيوت وفي مداخل الأحياء ومخارجها، يجتمعون فرادى وجماعات مسلّحين بكل ما تقع عليه أيديهم من حديد وسواطير..تحوّلت الحدادة إلى مصنع لصنع الأسلحة اليدوية كالسيوف والخناجر التي لا يعرفون استعمالها، بينما تحمل النساء مهارز أو أي شيء يقرعن عليه لتنبيه الأخريات،.... فيعرف الجميع أن الإرهابيين مقبلون وأن الدفاع عن النفس حتمية لا مفر منها كي لا يتحوّل الحي إلى خبر مجزرة في جريدة الغد! كنت أصغي إليه وأفكر في كل الكلام الذي سمعته عن المجزرة عن الوطن الذي لا يحمي أبناءه.»^[19].

تنوّلى أحداث الرواية عبر صفحاتها الغارقة في الدّم والدّموع والرحيل، يفارق "النذير" الحياة في هذا الصراع الدامي: «..رحل النذير إذن... مات هكذا... مات لأنه رفض العيش طويلاً داخل هذا الهباء اليومي، مات لأجل أن يعيش هؤلاء الخونة الذين ساوموه على حياته وأحلامه وراحة باله، مات دون أن يتزوج، مات تاركاً أمّاً تبكيه بصمت وأخاً تنتظر إلى الآخرين بحثاً عن إجابة لأسئلة الكون، وأخ صغير لا يفهم ما يجري.»^[20].

الموت إذاً كان يحاصر الجميع ويترّص بالجميع: « ... كل واحد يتساءل عن الضحية التالية، فأمام كل جثة يتساءل البقية عن الجثة التالية، عن الموت التالي، اكتشفت يوم الدفن أن "كريمو" اختار الجلوس قريباً مني وآلة التصوير في يده، كنت أنظر إليه وهو يصوّر من حين لآخر ما يراه ضرورياً، كان يغتتم فرصة الموت ليلتقط صورة الجنازة الجزائرية.... صورة الموت وهو يراقب الجميع بابتسامة لا تخلو من سخرية. » [21].

لم يستطع وطن هش توالى عليه الأزمات أن يحمي أهله، ربما ضاق هذا الوطن بقتال أبنائه، لم يكد الجزائري يضمّد جراح الحرب التي دامت طويلاً مع المستعمر حتى جرح مرة أخرى، ولكنّ الجرح هذه المرة كان أعمق: « كيف نحب وطناً يكرهنا؟ سأله وصمت، ثم غادره.... لم يغادره بمحض إرادته، إنّما غادره ميّناً، كان الموت رهيباً وهو يأتي محمّلاً بالكلمات الجاهزة، قال عنه زميله. لقد مات في اشتباكات حين كان يطارد جماعة مسلحة! كان يومها سعيداً لسبب غامض.... ودّع الجميع - ودّع أمّه وخطيبته - ولبس بذلته الزرقاء وخرج، كانوا يعلمون بحاستهم "السابعة" أنّه لن يعود.... أجل يا صديقي - مات الرّشيد - دفّناه أمس مع زميلين له، مات مبتسماً، كمن يتحرر من كذبة الوطن والناس!..... » [22].

وفي وصف الآخر الجديد الذي صار يتهدّد الجزائريين، تقول الكاتبة على لسان بطل الرواية: «كيف يمكن تفسير هذه العبثية المطلقة.. كيف يمكن تفسير هذا الهباء؟ لم يكن "الرّشيد" صديقي، كان صديق المكان - صديق المقهى -.... وجهاً تعودت عليه مبتسماً حتى في حالات الشتات والخوف اليومي والجري خلف تلك الظلال الممتدة من وإلى الفراغ والهاوية... تلك الظلال الرهيبة التي يسمّيها الناس: إرهابيون....أو متطرّفون، أو مسلّحون أو متمردون أو معارضون... هل تهّم المسمّيات في عمق العنمة؟ لا أحد كان يعرفهم... لا أحد... هم الحاضرون في سوداوية ظلالهم حين يحاصرون المكان.. حين يطلقون النّار على الضحية المنتقاة ثم يركضون » [23].

ولعلّ ما يلفت نظر القارئ أيضا، تلك المقابلة التي عقدتها الروائية بين شهداء الأُمس وشهداء اليوم، فإذا كان الجزائريون قد تجاوزوا رغباتهم لأجل حلم الجماعة خلال الثورة، فإنهم في زمن صراع "الأنا" مع ذاتها قد تنازلوا عن الوطن عن حلم الجماعة بالسلم. من هنا نلمس ذلك التحوّل الكبير الذي شهدته الذات الجزائرية، إنها حقا ذات مأزومة، ذات مريضة تلك التي تفرط في تعاليها وأنانيتها وتجاهلها للغير، لحق "الآخر" في الوجود، في الاختلاف، في العيش في وطن يحتضنه ويشعره بالأمّن: «.. في الماضي كان الشّهداء يعزّون أنفسهم بحلم الجماعة، كانوا يقولون لبعضهم: عانينا وتشتّتنا... تنازلنا عن أحلامنا الشخصية لأجل أحلامنا الجماعيّة... عشنا عزلة الرّوح، ووحدة الوجد داخل الحرب.... ولكنّا كنا معا. شهداء اليوم يشعرون أنّهم لوحدهم، وأنّهم عاشوا جوعهم وحزنهم وخوفهم لوحدهم، يشعرون أنّ موتهم عزلة في وطن يضاعف صوت الموسيقى الماجنة كي يعلن للعالم أنّ الجزائر بخير، قادرة على إحياء الحفلات والرّقص على ما تبقى من جراحها الملوّثة.» [24].

خاتمة:

بناءً على ما تقدّم وانطلاقاً من قول تودوروف: "إنّ الآخر يتعيّن اكتشافه" نخلص إلى أنّ الوعي بالذات يقتضي الوعي بالآخر، كما أنّ وجود هذا الآخر هو شرط ضروري لوجود الذات، ولعلّ ما يثير الإشكال هو أنّ هذا الاكتشاف ينطوي - من حيث المصطلح والممارسة - على نزعة تركز ثقافية، وإذا أمعنا النظر في عملية اكتشاف الآخر والكتابة عنه بل وتمثيله في الخطابات الفكرية عامة والإبداعية الروائية بصورة خاصة فإنّنا سننتهي إلى القول إنّ هذه الخطابات الروائية العربية الحديثة هي تعبير جلي عن امتداد وعي الذات إلى الآخر، فالاكتشاف وكذا التمثيل الروائي للذات أو للآخر هو ضرب من ضروب توسّع الوعي وامتداده من حدود الذات إلى حدود الآخر.

هذا بالإضافة إلى حقيقة أنّ هذه الذات في اكتشافها للآخر لا تترك واقعا جديدا ومباشرا، فكلّ اكتشاف للآخر إنّما يتم عبر توسط المتخيّل والصور والتمثيلات التي تكوّن الثقافة عن الآخر، وهو ما يدفعنا إلى القول إنّّه ليس ثمة "اكتشاف" في

حقيقة الأمر، فالذات تجد الآخر كما كانت تريد أن يكون، وإن وجدته على غير ذلك، فإنها تجهد من أجل تحويله ليكون على الصورة التي رسمتها له، وعلى الوضعية التي تريد أن يكون عليها.

كما أن تمثيل الذات وكذا الآخر في الأعمال الروائية العربية وحتى الغربية لا يخرج من أحد هذين الاتجاهين: التمثيل الثقافي غير التخيلي (الحقيقي) وتمارسه أشكال من الخطابات التي تدعي تجرّدها من الخيال ونزوعها إلى الحقيقة وذلك بقراءة الذات والآخر انطلاقاً من المرجعية التاريخية التي تتسم بالواقعية، والتمثيل الثقافي التخيلي، ونعني به التمثيل الذي كانت ولا تزال تمارسه أشكال من الخطابات الروائية التي تقوم على السرد التخيلي الذي يعتمد فيه الروائي على اجترار الصور النمطية عن الآخر الشرقي أو الغربي، والتركيز على المتخيل من هاته الصور، وتمثيلاته للآخر في زخم انخراط الثقافات في صراعات وتقلّبات واندماجات ثقافية كبرى لم تكن قائمة في اللحظة التي تشكّل فيها هذا المتخيل وهذه التمثيلات، وهو الأمر الذي قد يوقع الروائي في فخ مغالطة تاريخية كبرى في كتابته عن الآخر وتمثيله له لأن وعيه ورؤيته قد بقيت أسيرة متخيلات الماضي، وهنا لن ينصف حضور التاريخ ضمن الخطاب الروائي الآخر؛ بل على العكس من ذلك سيجعل علاقاتنا الثقافية الراهنة الصراعية أو التسامحية علاقات محكومة بأطياف الماضي وشبح الصور والأحكام المسبقة.

المصادر والمراجع

- [1]- تهتم دراسة الصورة بمعرفة الصّورة الذهنية التي يشكلها شخص عن نفسه وعن الآخرين، وتُعرّف الصورائية بأنها: "العلم الذي يهتم بدراسة صورة الآخر (الأجنبي) في أدب مجتمع معين"، وقد بدأت دراسات الصورة في الأدب المقارن مع جون ماري كارية ثم أصبحت أحد أهم أنشطة المدرسة الفرنسية، ومن أهم الرّسائل تناولت صورة الآخر حينها: "رسالة ماريو فرانسو غويار: "صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية 1914، 1940"، ينظر، دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيّد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 1997، ص.84.
- [2]- المرجع نفسه، ص.86.
- [3]- Philippe Sénac, L'image de L'autre (Histoire de L'occident Médiéval face a L'Islam), -Flammarion- France, 1983, p8.
- [4]- دانيال هنري باجو، المرجع السابق، ص.86.
- [5]- المرجع نفسه، ص. 92.
- [6]- الطاهر لبيب، صورة الآخر- العربي ناظرا ومنظورا إليه-، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت- لبنان، 1999، ص.34.
- [7]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2000، ص.116.
- [8]- ينظر، دانيال هنري باجو، المرجع السابق، ص. 88 .
- [9]- علي بن إبراهيم النملة، الشرق والغرب، منطلقات العلاقة ومحدداتها، المركز الثقافي العربي، (دط)، بيروت- لبنان، 2005، ص. 11.
- [10]- جراهام إي. فوللر، إيان أو. ليسر، الإسلام والغرب، تر: شوقي جلال، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، القاهرة- مصر، 1997، ص. 12.
- [11]- تيري هنتش، الشرق المتخيل-رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي-، تر: غازي برو و خليل أحمد خليل، دار الفارابي، ط1، بيروت- لبنان، 2004، ص.107.

[12]- نعود هنا لنقدم بعض المعطيات التي قدمها إدوارد سعيد حول الشرق في كتابه "الاستشراق": يرى "إدوارد سعيد" أنّ الشرق هو الشرق والغرب هو الغرب وأبداً لن يلتقيا، إن ضعف الشرق وتخلّفه هو قوة وتقدم للغرب، إن الشرق القديم هو الشرق الحالي، إن الشرق غير قادر على معرفة نفسه، والمستشرق الغربي قادر على معرفة الشرق، خُلِق الشرق ليكون متلازماً مع حق أوروبا بحكمه والسيطرة عليه، والشرق هو إما مخيف وإما خاضع. ينظر، سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، 1998، ص.88.

[13]- محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب - دار المنتخب العربي، ط1، بيروت - لبنان، 1993، ص.120.

[14]- عبد الله أبو هيف، صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، ع3، دمشق - سوريا، 2008، ص. 110.

[15]- المرجع نفسه، ص. 108.

[16]- جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت - لبنان، 1994، ص.289.

[17]- ياسمينه صالح، وطن من زجاج، دار الاختلاف للنشر، ط1، الجزائر، 2006، ص.36.

[18]- وطن من زجاج، ص.51.

[19]- المصدر نفسه، ص.51.

[20]- المصدر نفسه، ص. 125.

[21]- المصدر نفسه، ص.125.

[22]- وطن من زجاج، ص.8.

[23]- المصدر نفسه، ص. 8 .

[24]- المصدر نفسه، ص.89.