الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1535114524

رقم التسجيل: ط2: 1635090214

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

تجليات الغيرية في رواية "البيت الأندلسي" لـ: "واسيني الأعرج"

إعداد الطالبين:

- عادل بغريش.
- هيثم حمادي.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عمار عليوي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
جميلة روباش	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
محمد الأمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020 – 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذتنا المشرفة **(جميلة رواش)** منبع المعرفة و السراج

التي أنارت دربنا فكل الشكر والاحترام لها

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

شغل الآخر قطاعا من النقاد والمفكرين، وتموضع في حقل الدراسات الثقافية والمقارنة بوصفه من أكثر الموضوعات إثارة للجدل، ما أدى إلى خلق خلاف في بعض الآراء، من مثل هل تكتفي ذات ما بإثبات وجودها دون الآخر؟ وغيرها من التساؤلات ذات الصلة بالموضوع التي بحث فيها المفكرون والفلاسفة من عصر إلى آخر، ولأن الآخر هو المختلف والغير فإن تمثيله في الأذهان والخطابات الأدبية خاصة، لم يأخذ نفس الرؤية، حيث يمكن لصورة الآخر أن نتأثر في بعض جوانبها بالعلاقة التاريخية التي تربط الأنا مع الأخر، كما هو الشأن في صورة الشرق لدى الغرب أو العكس، ما يؤدي إلى إيجاد نمطية في التصور يفضي إلى تشكيل الآخر على ذلك النحو، وقد رأيت أن أستهدف بالدراسة رواية "البيت الأندلسي"، قصد البحث في أنماط شكل صورة الأخر في واحدة من أكثر روايات واسيني الأعرج" احتفاء بالتعدد وأشكاله الثقافية، فجاء العنوان: صورة الآخر في رواية "البيت الأندلسي" لـ: "واسيني الأعرج"، الذي عرف برواياته التي تعرض للتاريخ وتراه من منظورها الخاص، والتي تستدعي الآخر في مقابل أنا تعمل على جلدها وتبكيتها غير مرة.

اقتضت هذه الدراسة الإجابة على مجموعة من الإشكاليات منها، سؤال مركزي مؤداه:

-على أي نحو تجلت صورة الآخر في الرواية، و ما دلالة ذلك؟.

وانصرف البحث إلى مجموعة من الأسئلة الثانوية الأخرى:

-هل اكتفى "واسيني الأعرج" بذكر نمط واحد للآخر؟ أم أنه تعدد ؟.

- على أي صورة تم تمثيل الشخصية التاريخية ؟.

- ما هي إيديولوجية الروائي من وراء هذا التقديم للآخر؟.

أما الدافع وراء اختيار هذا الموضوع فهو الرغبة في دراسة رواية شغلت بموضوع هو جزء من كيان تاريخي و معمار حضاري له أبعاده الفكرية والثقافية.

تهدف دراسة صورة الأخر في رواية البيت الأندلسي إلى إظهار أنماط تجليات الآخر، وذلك بغرض تحديد الشكل الذي اعتمده الروائي في رسم ملامح هذا الآخر.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي، حيث إن صورة الآخر تتأسس على الخلفية التاريخية كما سبق الذكر، واستعنا بالمنهج الاجتماعي أيضا لكون الآخر جزءا لا يتجزأ من تركيبة المجتمع الذي يشارك بدوره في صناعة تمثيلات الأخر.

سارت خطة البحث على مرحلتين، ارتبط الجزء الأول بالأمور النظرية؛ حيث عرضنا التحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي للصورة، ثم الصورة في الدراسات الثقافية والمقارنة، لننتقل بعدها إلى الآخر من حيث المفهومين اللغوي والاصطلاحي مع المنظور الفلسفي للأخر وأسس تشكله، وحالات قرابته، لأنهي بتمثيلات الآخر في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، أما الجزء الثاني فقد خصصنا للبحث في صورة الآخر في المدونة المختارة، لنختم بمجموع النتائج المتوصل إليها.

وقد استعنا بمجموعة من المراجع التي ساعدتنا في اتمام البحث:

- الطاهر لبيب: صورة الأخر العربي ناظرا ومنظورا إليه سنة 1999.
- سعد البازعي وميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي "إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا" سنة 2002 .
- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر" نماذج روائية" سنة 2013.
- نادر كاظم، تمثيلات الآخر "صورة السود في المتخيل العربي الوسيط" سنة 2004 وغيرها كثير.

وقد واجهتنا في بحثنا هذا جملة من الصعوبات أهمها تضارب الآراء حول الآخر ما أدى إلى نوع من الحيرة في اختيار المادة العلمية الأكثر أهمية ودقة في تحديد كل ما يصب في صلب الموضوع، بالإضافة إلى الحجم الكبير للمدونة وتعقيدها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان والاحترام للأستاذة الفاضلة "....." على ما قدمته من عون وإضافة تغني البحث.

الفصل الأول

الصورة وتمثيلات الآخر في الرواية العربية

أولا: الصورة

1- مفهوم الصورة

2- الصورة في الفلسفة وعلم الاجتماع

3- أهمية دراسة الصورة

4-علاقة الرواية بالصورة

5- أنواع الصورة وأشكالها

ثانيا: الآخر

1- مفهوم الآخر

2 - الآخر في القرآن

3- علاقة الأنا بالآخر

4- حضور الأنا والآخر في الأدب العربي

5- تمثيلات الآخر في الرواية العربية

أولا: الصورة.

1- مفهوم الصورة:

1-1- الصورة عند القدماء:

لقد انحصرت الصورة في القديم في المحسنات البديعية ، فلم تكن الصورة- قديما – سوى مفهوم لا يتعدى حدود التشبيه والمجاز، لأن الصورة تستعمل للتعبير على المعنى الحسي ومن المعروف عن الأدب العربي في القديم أنه كان بعيدا كل البعد على كل ماله صلة بالقوى الغيبية والنفسية وحتى الخيال لأنه كان لكل شيء تفسيره في الفكر العربي، حيث انعدمت تعدد الآلهة والأساطير التي كانت تنسج من الخيال فعندهم كل شيء معروف في القرآن وفي هذا يقول مصطفى ناصيف: "لم يعرف النقد العربي الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر وكما نعلم فإن الأدب العربي قديما كان عبارة عن شعر، فيه توضيح للتقاليد المفردة الفاضية بتوضيح الأحكام والقيم فلم يتعدى المحسنات وألوان البديع "[1]

1-2- الصورة عند المحدثين:

الصورة هي انعكاس للواقع الداخلي والعالم النفسي غير المحسوس لما هو غير معهود أصلا عند الإنسان، أوهي محاكاة اللاشعور ونقل الوجدان، وهو العالم الداخلي للكاتب، والصورة ذات أبعاد متعددة وكثيرا ما كانت تقع إشكالية الواقع والخيال فتنقل الصورة إلى مخيلة المتلقي فتطبع فيها شكلا معينا وهيئة مخصوصة وإحساس الشاعر اتجاه الأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها".[2]

وبهذا تدخل الصورة طريق الغموض، فأصبحت منعطفا تفرقت فيه معظم الدراسات وخصوصا إذا تعلقت بمشكلة الماهية وحقيقة الصورة، وذلك لأن معظم الدارسين والتيارات لم تصور الصورة كما هي، بل جنحوا إلى ربطها بالخيال، لذلك ترى بعض الدراسات بأنها – الصورة – عمل تركيبي، وهي ليست سوى العلاقة بين الشيء ودلالته الصورية. وهناك من نقلها من البساطة إلى التعقيد والصعوبة، يقول علي صبح: "فالوصول إلى معنى الصورة

[1] مصطفى ناصيف: الصورة الأدبية، دارا لأندلس، للطباعة والتوزيع، بيروت، ط3، 1983، ص10.

[2] الأخضر عيكوس: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الأدباء، ع1، 1994، ص77.

ليس باليسر الهين ولا السهل اللين ومن قال ذلك فقد إحتجبت عنه أسرار اللغة وجمالها المكنون المستمر وروحها المتجمدة النامية، وليس لها –كما عند المناطقة –حدود جامحة وقيود مانعة".[1]

2- الصورة في الفلسفة وعلم الاجتماع:

-الفلسفة:

تستخدم الصورة–هنا- على نحو يختلف استعمالها في الأدب فهي بعيدة تماما عن معنى الهيئة والشكل، وتغيب عنها فكرة المعتقدات والانطباعات –فهي إبداع خالص للذهن لا تنتج عن مجرد مقارنة أو تشبيه، إنما هي نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين.

-علم الاجتماع:

لها مفهوم عقلي شائع بين الأفراد أو جماعة معينة يشير إلى اتجاه هذه الجماعة نحو شخص معين، وحتى وظيفة بعينها ويمتد ذلك للجنس بعينه، أو فلسفة أو سياسة قومية، أو أي شيء آخر أو هي استحضار العقل لما سبق إدراكه بالحواس وليس بالضرورة أن يكون ذلك المدرك مرئيا.[2]

3- أهمية دراسة الصورة:

مع مرور الوقت اتسعت دائرة الدراسات المقارنة وتعددت ميادينها، وتداخلت فصولها، لتمس ببعض الجوانب في علوم مختلفة، ودراسات متنوعة ومن العلوم التي تبحث في العلاقات والتفاعلات الحضارية نجد" علم الصورة " وهنا نستطيع القول: أن الصورة هي الدراسة تتم من خلالها وضع فرد أو جماعة من الأفراد في الإطار الثقافي والحضاري،الذي يشتركون فيه أو يشكلونه أو يتقاسمونه من خلال الكشف عن المواضيع التي يلقون بظلالهم عليها وغالبا ما تكون مواضيع إيديولوجية حضارية اجتماعية أوثقافية التي ينتمون إليها أي

[1] علي صبح: الصورة الأدبية، تأريخ ونقد، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، دط، دت، ص5.

[2] سمية بو الطين: صورة الغربي في المتخيل السردي العربي، "الغريب لألبير كامو نموذجا، رسالة ماجستير، تحت إشراف رشيد قريبع، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة قسنطينة، الجزائر، ماي 2011، ص 28-29.

أن الصورة تمثل الكيفية التي ينظر بها المجتمع إلى نفسه أو إلى الآخر وكذلك الكيفية التي يفكر بها الفرد في إطار الجماعة، والطريقة التي يضمن بها الأجنبي ويحشر الآخر فيها. [1]

4-علاقة الرواية بالصورة:

يحتوي الأدب على مجموعة من المفاهيم التي تتداخل إشكالياتها مع بعضها البعض وتمتزج ألوانها ضمن إطار معرفي، واحد وهو الدراسات الأدبية النقدية ومن بينها "الصورة "أو "علم دراسة الصورة "وهي من أهم دروس الأدب المقارن، بوصفه درسا جديدا جاء نتيجة امتزاج الثقافات، فالصورة تهدف إلى الإيضاح والتعريف والتواصل، ومن المعروف أنه لا يمكن الفصل بسهولة في التداخل الحاصل بين الموضوعات وعلى سبيل المثال "الأدب والصورة"، ورغم أن أحدهما أوسع من الثاني بل ويشمله أيضا إلا أنهما مرتبطان،لأن الأدب لا يظهر إلا في صورة ولا يمكن للصورة أن تنحصر في الشكل الخارجي للعمل الأدبي، بل هي أعمق وأشمل، ذلك لأن الأدب يقوم بالصور بقدر ما يقوم بالمعاني، بل أن الصورة في العمل الأدبي هي التي تلعب دور الأساس لأنها تخرجه في أوضح صورة [2].وبالرجوع إلى فن أو جنس الرواية نجده مرتبطا ارتباطا وثيقا بالواقع، فهو المادة الدسمة التي يؤخذ منها موضوعه ولكن لا يأخذه كما هو وإنما يخضع لشروط التصوير الروائي، حيث يتم نقل الأحداث المعالجة في النص من "الموضوعي الواقعي إلى الفن الروائي عن طريق آلية تعرف بالتخييل الروائي الذي يعد جوهر عملية الخلق الفني"[3].

إن الرواية كما هو معروف بين المختصين في عالم الأدب هي فن أدبي نثري يجادل فيه الأديب تصوير الحياة الواقعية للفرد أو المجتمع أو إحدى انشغالاته بأسلوب فني راق يختلف من روائي لآخر، حسب القوة التعبيرية والمجازية أو التصويرية الموظفة لكل واحد منهما فالاهتمام بالصورة الفنية في الرواية ليس اهتماما اعتباطيا تلقائيا، و إنما هو اهتمام استدعته المكانة المهمة التي شغلتها الصورة في عالم الرواية فالصورة مكون أساسي في

---

[1] سمية بولطين: صورة العربي في المتخيل السردي الغربي،ص24.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009ص35.

الرواية بل هناك من الدارسين من يرى أنها الخاصية أو الميزة والمكون الذي يجعل من الرواية رواية تلبي كل شروط هذا الفن وانتقال الاهتمام من الصورة الشعرية إلى الصورة الروائية في حد ذاته دليل على أهمية الصورة في النص السردي الروائي إذ " **تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية، التي حاولت تصوير الذات والواقع وتشخيص ذاتها،إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة**"[1] ولكن بالرغم من هذا التشابه الشديد بينهما،إلا أننا نلحظ فرقا بسيطا بينهما أي بين "الأدب والصورة " حيث أن هذه الأخيرة لا تحمل سوى المعاني الحسية، أما الأدب فيحمل المعاني الإنسانية كلها، فالمعنى في الأدب ميت ما لم تبعثه الصورة، والفكرة في القصة جامدة ما لم توقظها صورة، وأبلغ الأدب ما كان يزخر بالمعاني، والصور وزين بالعلاقات الحسية المتبادلة بين النصوص.[2]

إذن فعلاقة الأدب بالصورة كعلاقة الفنان بالريشة،حيث يتلقى الأديب الصورة حسب خلفيته الثقافية التي يخرجها لنا داخل العمل الأدبي.[3]

5- أنواع الصورة وأشكالها:

تعتبر الصورة من الوسائل الأكثر تأهيلا للتربية والتفاعل والتواصل المرئي في المجتمعات الحديثة التي أصبحت فيها الصورة أحد المصادر الأساسية في الأخبار والتواصل، ونقل المعلومات والتأثير في الرأي والسلوك ونظرا لانتشارها الواسع وتدفقها بقوة وبكم هائل على المجتمعات أصبح للصورة أنواع كثيرة ومتعددة وسنتطرق إلى بعض منها.

5-1- الصورة الفوتوغرافية:

وهي الصورة التي تلتقط بواسطة آلات التصوير المعروفة وقد تكون الصور الفوتوغرافية صورا لأشخاص ومناظر طبيعية أو أشياء عادية يستخدمها الإنسان في حياته أو غير ذلك"[4].

---

[1] جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي ط1، 2011، ص11.

[2] سمية بو لطين: المرجع نفسه، ص24.

[3] لمرجع نفسه، ص26.

[4] شاكر عبد الحميد: عصر الصورة سلبيات وإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت، 2005، ص ص 15-16.

والصورة الفوتوغرافية هي أيضا "وسيلة إتصالية لأنها تسجل الحقائق والمعلومات كما أنها تتميز بصفة فريدة وهي الجمع بين الأبعاد التاريخية الثلاثة الماضي، والحاضر ،والمستقبل لأنها تحمل حقائق الماضي وتسجل مجريات الحاضر لتكون نافذة المستقبل عن الماضي"[1].

وتنقسم الصورة الفوتوغرافية إلى نوعين رئيسيين فقد تكون صور شخصية أو موضوعاتية:

أ- الصورة الشخصية:

الصورة الشخصية وهي تلك الصور التي تمثل شخصية الموضوع التي تروي تفاصيل هذه الصورة ملامح شخصية ما سواء كانت الشخصية مهمة ،أم لا وينبغي أن تتمتع الصورة الشخصية بالحركة والحيوية فإن تصوير شخصية ما يتطلب أن تسعى لإلتقاط هذه الصورة أثناء قيام هذه الشخصية بحركة أو انفعال"[2].

ب- الصورة الموضوعاتية:

هي الصورة التي تجسد موضوعات وتعبر عنه وقت حدوثه أو بعده توقف القارئ وتعلمه بوقوع هذا الحدث أو الموضوع وتتفاوت الموضوعات التي تعبر عنها هذه الصورة من جريدة إلى أخرى بل من صفحة إلى أخرى في الجريدة نفسها وتشمل موضوعات هذه الصورة الموضوعات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والرياضية"[3].

وتظهر أهمية الصورة الموضوعية في أوقات الأزمات عند نشوب الحروب مثلا، وفي أوقات الكوارث الطبيعية كالزلازل والأعاصير ،ومنه فإن الصورة الموضوعية تعد الأكثر أهمية لما تبرزه من تفاصيل عديدة حول الموضوعات التي تصاحبها.

5-2- الصورة الخبرية:

"تمثل هذه الصورة حدث وقع في مكان معين وزمن مثل إجراء مقابلة بين دولتين أو اخماد حريق في مخزن كبيرا أو مظاهرات وإحتجاجات في دولة ما ، فهذا النوع من الصور

---

[1] قدور عبد الله الثاني :سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2007م، ص 159.

[2] زكريا فكري: الإخراج الصحفي، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006م، ص 58.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

يعطي القارئ متممات للخبر تكون ولاتجعله يستفسر عن صحة ماورد من معلومات في الخبر وفي بعض الأحيان تكون الصورة المنشورة مع الخبرلا تمثل، يحدث نفسه بل تشير إلى توضيحات وافية للقارئ كالخرائط والمخططات"[1].

5-3- الصورة البلاغية:

عرفت الصورة البلاغية عبر التطور التاريخي دلالات متعددة الادبية أو الفنية أو الشعرية ،فقد كان الفيلسوف اليوناني "أرسطو" يرى أن الصورة إستعارة قائمة على التماثل والتشابه بين الطرفين المشبه والمشبه به بل كان يسمى التشبيه والاستعارة صورة ويختلف عنه هوميروس في الحقيقة عندما يقول "هوميروس" عن "أشيل": أنه ينطلق كالأسد فهذا تشبيه ولكنه عندما يقول: ينطلق الأسد فهذه استعارة ولما كان كلاهما يشتركان في معنى الشجاعة فلقد أراد الشاعر عن طريق الاستعارة أن يسمى أشيل أسدا"[2].

ومنه فإن الصورة البلاغية قائمة على التشبيه والاستعارة معا.

5-4- الصورة الشكلية:

تقوم الصورة التشكيلية على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات وإذا كانت اللغة قائمة حسب اندري مارتيني على التلفظ المزدوج (المونيمات والفونيمات) لتأدية وظيفة التواصل فإن اللوحة التشكيلية مبنية بدورها على التلفظ المزدوج الشكل أو الوحدة الشكلية (forméme) ولونم (coloréme) أو الوحدة اللونية"[3].

وتعتمد الصورة التشكيلية على رمزية الخطوط والأشكال والألوان والحروف فالخطوط العمودية مثلا تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء ،أما الخطوط المائلة فتدل على الحركة والنشاط وترمز كذلك إلى السقوط والإنزلاق وعدم الإستقرار فإذا إجتمعت الخطوط العمودية مع الأفقية دلت على النشاط والعمل ،وإذا إجتمعت الخطوط الأفقية مع المائلة دلت على

[1] قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، ص 168.

[22] أرسطو: الخطابة: ترجمة: عبد القادر قنيني افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م، ص 191.

[3] قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، ص 26.

الحياة والحركة والتنوع، أما الخطوط المنحنية فترمز إلى الحركة وعدم الاستقرار كما تدل على الإضطرابات والهيجان والعنف"[1].

5-5- الصورة الأيقونية:

الأيقونة والمؤشر والرمز في مصطلح "بيرس" تصنيف العلامات تستند إلى طبيعة العلاقة القائمة بين العلامة والواقع الخارجي وتظهر ضمن خصائص الشيء المشار إليه (نقطة دم بالنسبة للون الأحمر)، ولعل بعض علامات الكتابات التصويرية والابوغرافية القديمة والصينية والهيروغليفية توحي بأنها كانت ذات علامة أيقونية مع واقع معين كالعلامة الصينية الدالة على الزمن"[2] والصورة الايقونة تشمل التصويرية والفوتوغرافية ويميز بيرس بين ثلاثة أنواع من الايقونة، الصورة والتخطيط والاستعارة.

[1] المرجع نفسه، ص 107.

[2] فيصل أحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، 2005م، ص 274.

ثانيا: الآخر.

1- مفهوم الآخر:

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب، "الآخر "بالفتح أحد الشيئين وهو اسم على أفعل والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة، لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة، والآخر بمعنى غير، كقولك: رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل من التأخر فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلت فأبدلت الثانية ألفا لسكونها وانفتاح الأولى قبلها، قال تعالى:﴿فَآخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا﴾.[1] قال الفراء معناه: أو آخرون من غير دينكم من النصارى واليهود".[2]

وجاء في القاموس المحيط: الآخر بفتح الخاء بمعنى غير والجمع بالواو والنون وأخر.[3]

والآخر: أحد الشيئين ويكون من جنس واحد وبمعنى غير الشيء.[4]

1-2- اصطلاحا:

أ- الآخر في المنظور الفلسفي:

لا شك أن الإنسان بطبيعته كائن اجتماعي لا يمكنه العيش بمفرده دون أن يتواصل مع الآخرين، إلا أن قطب الأنا لا يستطيع أن يعيش إلا في علاقه بقطب الغير ... لذلك ترتبط مشكلة الخبر ارتباطا وثيقا بمشكلة الذاتية والشخصية في تاريخ الفلسفة. يستتبع الشعور القوي بالشخصية الشعور بالآخر كحد للمقاومة أو بوصفه القطب الذي نتجه إليه الذات.

وفي "نقد العقل العملي يضع كانط هذه القاعدة وهي: ألا يتخذ المرء من الآخر وسيلة، بل يجب أن ينظر إليه على أنه غاية في ذاته".

---

[1] سورة المائدة: الآية 107 .

[2] ابن منظور: لسان العرب، المطبعة الميرية، بولاق، مصر، ج7، ط1 ،1303هـ، ص69.

[3] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، الهيئة العامة المكاتب، دب، ج1، ط3 ،1980، ص360.

[4] المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر،1980، باب الألف، مادة الآخر ص8.

ونحن بإزاء الآخرين كأننا أمام القانون الأخلاقي نفسه، وفي حالة يدعوها كانط ب ا الاحترام وبذلك يكون الاحترام هو الصلة التي يجب أن تقوم بيننا وبين الآخرين (....).[1]

على أن الذاتية التي تقول بها الوجودية ليست ذاتية فردية بالضرورة نظرا لأن إدراك وجود الذات ينطوي في الوقت نفسه على إدراك وجود الغير. وهكذا فإنه عندما يكشف الفرد وجوده، فإنه يكتشف في الآن ذاته وجود غيره، كما أن الذات لا قيمة لها إلا إذا اعترف بها الآخرون[2]، إذ يقول سارتر الأخرون هم أساسا الأهم فينا كي تتعرف على ذاتنا.[3]

ولهذا فالبيئة البشرية ليست مجرد العالم، إذا كنا تفهم كلمة العالم على أنها تعني عالم الأشياء، فهناك أيضا البيئة الشخصية لأن الموجود البشري يعيش في تفاعل مستمر مع غيره من الموجودات البشرية، فالوجود البشري هو أساسا وجود جماعي في طابعه فبدون الآخرين لا أستطيع أن أوجد (....)".

ابن الوجود الذي هو وجود الذات والأخرين يجدون أنفسهم في كل وأن يكونون بالفعل مرتبطين في داخله، وهنالك طرق عديدة يمكن بها إثبات أن الجماعة تمثل عنصرا جوهريا و أصلا في تكوين الموجود البشري، فمن الممكن إثباته، مثلا بوصفه نتيجة مرئية على الموجود في العالم (....) ذلك لأنه على الرغم من أن لكل شخص منظوره الفريد الخاص في العالم، فإن فكرة العالم" نفسها تقضي عالما مشتركا، وهذا واضح مثلا، من تصور عالم الوسائل (1000)، فالعالم اليومي غير بالفعل عالم يقتضي عددا غير محدود من الناس الذين يدخلون في علاقات وأعمال متشابكة ومتبادلة.[4]

فالعالم بكل تركيباته مكون من بيئة بشرية، أي مجموعة من الأشخاص ولكل شخص بيئته الشخصية التي ينفرد بها الآخرين، و عندما يحدث تفاعل بين أشخاص هذه البيئة يترتب عنه وجود جماعي.

---

[1] محمد بهياري، في فلسفة الغير، نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، إفريقيا الشرق والمغرب، ج06، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

[3] عبد الله عازار، الأنا حسب سارتر وظاهرية ميرلو بونتي، مجلة الفكر العربي في المعاصر، العدد 86-87، مارس 1991، ص 106.

[4] محمد بهياري، في فلسفة الغير، نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، إفريقيا الشرق والمغرب، ص ص 67-68.

فبوجودي أنا ووجود آخر وآخر يكون لأنفسنا جماعة ترتبط جوهريا فيما بينها لنكون بفضل ارتباطنا وعلاقتنا المتبادلة عالما فريدا من نوعه لكل منا منظوره الخاص فيه.

أما غيوم وبودريار فيرون: "...أن الآخر، وما غير قابل، ولو جزئيا، لأن يرد أو يختزل إلى الأنا، وغير قابل للقيم إلى الأيد إنه في آن واحد مختلف بكيفية جذرية ومتشابهة (لغيره) في وضعه، إن الآخر هو متبع كل هذه الضروب من عدم الفهم التي تحي الفكر وتنعشه، بدلا من أن تكبحه وتجمده، و هو يبدد كل أمل في المعرفة المطلقة إنه تفاهم ووفاق لا محدود لأنه، على التحديد يترك دوما شيئا من سوء الفهم... وأخيرا فإن الآخر وإنعاشه المستمر الفكر) هما اللذان يطليان إرادة التفكير ولكنهما يتطلبان أيضا وعي الذات لنفسها داخل العالم، في شكل مطالبة "أنا" إن هذه المطالبة هي على نحو ما، مطالبة بقاعدة من قواعد اللعب كد أنني لكي يتاح لكل واحد، في نهاية التحليل أن يفكر فيما بريد...."[1].

ان غيوم وبودريار ينققان تمام الاتفاق على أن الأخر ليس هو الأنا أي أن وجودي أنا لا يرتبط بالضرورة بوجود الأخرين، فقد قصة الذات من الآخر فلكل خصوصيته المتفردة التي لا يتشارك فيها مع الآخرين. فهذا غيوم يتحدث عن الغرب ودوره في التكنولوجيا الفكرية والصناعية وحتى الحربية لا تستطيع أن تجعله واحد مع الشرق الذي هو في نظرهم متخلف لكي يستطيع الشرق أن يواكب الغرب في حضارته و علومه، عليه أن يجد مجال لكي يثبت ذاته وكينونته وبهذا يستطيع خوض غمار التجربة الحضارية والدخول في مجال اللعبة الفكرية المتطورة .

لا يشترط في الآخر أن يكون الغير مختلفا عنا إثنيا أو عرقيا، بل يمكن أن تكون الذات هي منشطرة على نفسها أخر بالتحية لقاء إذ يستطيع المرء أن يكتشفها ويتعرف عليها شيئا فشيئا.[2]

[1] محمد بهياري، في فلسفة الغير، نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، إفريقيا الشرق والمغرب، ص ص 75-76.

[2] صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، محمد الخبار، ص 43.

فالآخر هو الكائن المختلف عن الذات وهو مفهوم نسبي متحرك يتحدد بالقياس إلى نقطة مركزية في الذات التي ليس عن صفاتها الثبات[1] وهو الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية،،، وهو يتداخل ويتمرأى في سلسلة غير منتهية، تبدأ من أدق الانشطارات الذاتية.

في علاقة الذات بالذات، عير زمن شديد الضآلة ولا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان[2].

وعلاقة الأنا بالذات فقد اختلف في شأنها الباحثون، فالأنا في إبدال الأول على الذات وفي حاجية الذات لكنها في المدخل إليه.[3]

ويرى يونغ: "أن (الأنا) سابقة على الذات فهي نشأ مع الإنسان بعد مرحلة الطفولة غير المدركة، أي أن الإنسان الذي يعيش مرحلة إثبات ذاته دون أن يكون تفكيره منصبا على الاهتمام بأمور الآخرين وعندما يصل إلى مرحلة التفكير بمتطلبات مجتمعه حينما يتحول من مرحلة (الأنا) إلى مرحلة (الذات).[4]

أن تخلق في جسد، يعني أن تشغل حيزا مكانيا في الزمن، وتسبق مرحلة التعرف على النفس وفهمها مرحلة دخول المجتمع والتعرف على الآخر. ولاشك أن الإنسان يشعر بمتناقضات كثيرة في تركيب شخصيته، فهو مخلوق شديد التعقيد، والتركيب.[5]

لكن تحقيق الذات في المجتمع، ومحبة الآخرين والسعي إلى التواصل معهم لا تتأتى للإنسان إلا عندما يعرف نفسه حقا، ويجد سلامه الداخلي، ليصبح قادرا على العطاء.[6]

---

[1] نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص ص 20-21.

[2] صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر في اللغة السردية، ص 10.

[3] مطاع صفدي "ألسنة الذات"، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 138-139، مركز الإنماء القومي، بيروت، باريس، 2007م، ص 15.

[4] عبد الله بن محمد طاهر، "ثنائية الأنا والآخر الصعاليك والمجتمع الجاهلي"، مجلة التراث العربي، العدد المزدوج 120-121، كانون الثاني 2011م، ص ص 171-172.

[5] سكينة ابراهيم، أسرار الشخصية، ص 82.

[6] النجاري حمانة، الإدراك الحسي عند الغزالي (دراسة نفسية مقارنة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987م، ص 17.

ويرى الغزالي أن الحواس الخمسة هي وسيلة الكائن الحي (إنسانا كان أو حيوانا) للتعرف على العالم الخارجي[1] وبالتالي التعرف على الآخرين والتواصل معهم بواسطة اللغة.

ولعل أقرب هذه الحواس لمعرفة الآخرين في حاسة البصر التي هي أرقى الحواس عقد الإنسان والحيوان حيث أنها تدرك الشكل والرمز والإشارة والمكان واللون.[2]

فبواسطة حاسة البصر التي أنعم الله بها على مخلوقاته يستطيع بفضلها أن يميز الأخرين ويدرك أشكالهم وألوانهم وأماكن تواجدهم وأن يفهم ويتخاطب معهم سواء بلغة منطوقة مفهومة لكل الطرفين أو أن يتخذ من الرمز والإثارة وسيلة للتواصل مع الأخرين.

ب- في المنظور النفسي:

لا يشترط في الآخر أن يكون" الغير"المختلف عنا اثنيا أو عرقيا، بل يمكن أن تكون الذات هي منشطرة على نفسها آخر بالنسبة لنا، إذ يستطيع المرء أن يكتشفها ويتعرف عليها شيئا فشيئا، فالآخر حقيقة موجودة في داخل كل منا ...يملأ الوجود هو ماثل في البصر والبصيرة، ماثل في السماع والاستماع، ماثل في الداخل والخارج ماثل في الحقيقة والحلم.

ويرى "جان لاكان": "أن المرء لا يتشكل كفرد دون علاقة تربطه "بالآخر" فالطفل حين يرى صورا في المرآة فإنه لا يزال يستبدل صورة الأخر بنوع من "الأنا" وكنه تدريجيا يدرك أن الصورة محض المحض خارجية بالنسبة للذات ...وتتحول الصورة إلى علاقة للأنا، وهذه مرحلة نظام الرمز، فيتعدد معنى الآخر عنده، فقد يدخل طرفا في علاقة مع الذات، ويعد المصطلح أداة للربط بين العالم الداخلي للشخص وعالمه مع الآخرين.[3]

ومن أبرز أعمال العلماء النفسيين الذين اهتموا بالقضايا المتصلة بالذات والآخر، نجد أعمال "وليام جيمس" هي الأولى في هذا المجال حيث أسس في نهاية القرن التاسع

[1] النجاري حمانة، الإدراك الحسي عند الغزالي (دراسة نفسية مقارنة)، ، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص04.

عشر أول نظرية سيكولوجية "للذات "ثم طور" جيمس مارك بالدوين "رؤية تفاعلية اهتمت بعلاقة الذات بالآخر.[1]

ج- في المنظور الاجتماعي:

قد دل الواقع الراهن على أن اختلاف" الإخوة –الأعداء" في القضايا الفكرية والإيديولوجية قد تكون أكثر شراسة ودموية، فنحن نرى كيف دخل أفراد الوطن الواحد في صراع تناحري يكاد يفوق عدائهم للاستعمار الأجنبي ويصل درجة الحرب الأهلية غير المعلنة، فالآخر ليس بالضرورة البعيد جغرافيا أو صاحب العداء التاريخي أو التنافس الدائم، إذ لا يمكن للذات أن تنقسم على نفسها ويحارب بعضها البعض الآخر.

فقد توصلت "الماركسية " قبل ذلك إلى الصراع الطبقي في المجتمع الواحد وقد سمعنا عن المدينتين أو المجتمعين داخل المدينة أو المجتمع الواحد، بسبب اختلاف نمط الحياة ومستوى المعيشة والسلوك ... لذلك قد تكون المركزية العرقية أو الإثنية الأداة العنصرية لتحديد الآخر منظورا من خلال معيار مركزي .

ويؤكد" منشينغ" أن الفرد:"لا وجود له إلا من خلال جماعة[2] وذهب "تشالز كولي" إلى أن الذات أو الأنا هي مركز شخصيتنا وإنها لا تنمو ولا تفصح عن قدراتها إلا من خلال البيئة الاجتماعية وأن الشعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصاحبا بذوات الآخرين .

في حين يرى جورج هربت ميد: "أن الذات لدى أي فرد تتطور كنتيجة لعلاقة هذا الفرد بالعمليات والنشاطات والخبرات الاجتماعية من جهة وبالإفراد من جهة أخرى ".[3]

د- المنظور الأدبي:

ولعل هذا المنظور، –الأدبي للآخر–هو ما يهمنا في هذا البحث، فإذا عدنا إلى روايات القرن التاسع عشر العربية، نجد أن معظمها طرحت إشكالية الشرق والغرب فالشرق

---

[1] فتحي أبو العينين: صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، نقلا عن: الطاهر لبيب، صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه مركز دراسات الوحدة، العربية، بيروت، ط1، 1999، ص812.

[2] صورة الآخر المختلفة فكريا، سيسيولوجية الاختلاف والتعصب، نقلا عن:الطاهر لبيب صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه،ص111-114.

[3] فتحي أبوا لعينين: المرجع نفسه، ص812.

هو الأنا والغرب هو الآخر، فهذا " محمد المويلحي " في حديث عيسى بن هاشم يرى أن"الأنا" متخلف جاهل ظلامي مازال يعيش على نمط الأقدمين السلفيين، في حين يرى أن الآخر خطى خطوات جبارة في شتى المجالات كالعلم والصناعة والفنون والأدب والتربية والحياة الاجتماعية والفكرية ....

وفي روايات "سليم البستاني" و"جرجي زيدان" التاريخية، فإن" الأنا" هم العرب أما "الآخر" فهم العثمانيين. وإذا انتقلنا إلى الروايات العربية الأولى من القرن التاسع عشر نلاحظ أن جدلية "الأنا والآخر" لا تعني بالضرورة "الأنا "عربية وأن" الآخر" يمثل الغرب، ففي إبراهيم الكاتب لإبراهيم عبد القادر المازني، نرى أن "الأنا "تمثل المدينة وأن "الآخر" يمثل الريف، وكذا بالنسبة إلى رواية "زينب "لمحمد حسين هيكل"، وفي عدد من روايات "نجيب محفوظ" وخاصة في "الحراشيف "الأنا هو ساكن الحارة المركزية، والآخر هو ساكن الحارات الأخرى.

وعند "توفيق عواد" في رواية "الرغيف" تتمثل "الأنا "بالعربي والآخر بالعثماني ...وفي "رامة والتنين" " لإدوارد الخراط "تتمثل هذه الجدلية بالديانتين الإسلامية والمسيحية .

وهذه "غادة السمان "وعدد من الروائيات تكلمن عن تحرير المرأة، وترى أن الذات العربية ممزقة بين الرجولة والأنوثة .

كما اختزل "الطيب صالح "في روايته "موسم الهجرة إلى الشمال "الغرب "الآخر "في أنثى مستجيبة والشرق" الأنا "إلى ذكر فحل، وتقابل هذه الصورة الأخلاقية الشوهاء، صورة دينية لا تقل عنها تشويها ففي "عصفور من الشرق" " لتوفيق الحكيم "تبدو الأمور محسوسة بشكل ما: الغرب مادي ملحد يطور فلسفة وضعية بينما الشرق روحاني مؤمن يطور قيما إنسانية .[1]

وما نلخص إليه من خلال هذه التصورات لمفهوم الآخر أنه قد يصعب تحديده وضبطه وذلك نظرا لارتباطه بالعديد من العوامل،واختلاف وجهات النظر و الرؤى من مجال

[1] جمال شحيد: صورة الآخر في الرواية العربية، منتدى الجامعة العربية، الموقع الإلكتروني theslge.haoscscom/t1905-tobic 30،14:55/12/216 سا، ص18,20

إلى آخر، ومع ذلك يبقى هذا المفهوم يأخذ طابع الخصوصية والتفرد سيما في مجال الرواية.

2 – الآخر في القرآن:

وردت لفظة الآخر يفتح الخاء في القرآن الكريم في خمس عشرة مناسبة بصيغة المفرد نحو قوله تعالى: ﴿ لَا تَجْعَلْ مَعَ اللَّهِ إِلَٰهًا آخَرَ فَتَقْعُدَ مَذْمُومًا مَخْذُولًا﴾.[1]

ومنه قوله أيضا: ﴿ يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا ۖ وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِ ۚ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ﴾.[2]

وقوله أيضا: ﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ﴾.[3]

ووردنا بصيغة الجمع في اثنتين وعشرين مناسبة منها خمس مرات مرفوعة والباقي في حال نصب وجر.[4]

وقوله تعالى:﴿ وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَٰذَا إِلَّا إِفْكٌ افْتَرَاهُ وَأَعَانَهُ عَلَيْهِ قَوْمٌ آخَرُونَ ۖ فَقَدْ جَاءُوا ظُلْمًا وَزُورًا﴾

وقوله أيضا: ﴿ ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخَرِينَ﴾.[5]

وقوله أيضا: ﴿وَآخَرِينَ مِنْهُمْ لَمَّا يَلْحَقُوا بِهِمْ ۚ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾.[6]

وقوله أيضا: ﴿ يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ لَا يَحْزُنْكَ الَّذِينَ يُسَارِعُونَ فِي الْكُفْرِ مِنَ الَّذِينَ قَالُوا آمَنَّا بِأَفْوَاهِهِمْ وَلَمْ تُؤْمِنْ قُلُوبُهُمْ وَمِنَ الَّذِينَ هَادُوا سَمَّاعُونَ لِلْكَذِبِ سَمَّاعُونَ لِقَوْمٍ آخَرِينَ لَمْ يَأْتُوكَ يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ مِنْ بَعْدِ مَوَاضِعِهِ يَقُولُونَ إِنْ أُوتِيتُمْ هَذَا فَخُذُوهُ وَإِنْ لَمْ تُؤْتَوْهُ فَاحْذَرُوا وَمَنْ يُرِدِ

[1] سورة الإسراء، الآية: 22.

[2] سورة يوسف، الآية: 41.

[3] سورة المائدة، الآية: 27.

[4] ينظر:غالب حسن الشابندر، الآخر في القرآن، ص ص 19–20.

[5] سورة الفرقان، الآية: ص 54.

[6] سورة الصافات، الآية: 82.

اللَّهُ فِتْنَتَهُ فَلَنْ تَمْلِكَ لَهُ مِنَ اللَّهِ شَيْئًا أُولَئِكَ الَّذِينَ لَمْ يُرِدِ اللَّهُ أَنْ يُطَهِّرَ قُلُوبَهُمْ لَهُمْ فِي الدُّنْيَا خِزْيٌ وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾.[1]

وقال أيضا: ﴿ سَتَجِدُونَ آخَرِينَ يُرِيدُونَ أَن يَأْمَنُوكُمْ وَيَأْمَنُوا قَوْمَهُمْ كُلَّ مَا رُدُّوا إِلَى الْفِتْنَةِ أُرْكِسُوا فِيهَا ۚ فَإِن لَّمْ يَعْتَزِلُوكُمْ وَيُلْقُوا إِلَيْكُمُ السَّلَمَ وَيَكُفُّوا أَيْدِيَهُمْ فَخُذُوهُمْ وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ ۚ وَأُولَٰئِكُمْ جَعَلْنَا لَكُمْ عَلَيْهِمْ سُلْطَانًا مُّبِينًا﴾.[2]

وقال أيضا: ﴿ مَّن كَانَ يُرِيدُ ثَوَابَ الدُّنْيَا فَعِندَ اللَّهِ ثَوَابُ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ ۚ وَكَانَ اللَّهُ سَمِيعًا بَصِيرًا﴾.[3]

وقال أيضا: ﴿ وَرَبُّكَ الْغَنِيُّ ذُو الرَّحْمَةِ ۚ إِن يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَسْتَخْلِفْ مِن بَعْدِكُم مَّا يَشَاءُ كَمَا أَنشَأَكُم مِّن ذُرِّيَّةِ قَوْمٍ آخَرِينَ﴾.[4]

فمثلا يرى سارتر أن بوجود الآخر يمكنني أن أعي ذاتي وأحس بنفسي، في حين يرى فوكو:" أن الآخر متعلق بالذات تعلقا لأفكار ومنه شأنه في ذلك ارتباط الحياة بالموت".[5]

فقد شبه فوكو ارتباط الآخر بالذات كارتباط الحياة بالموت فإن وجدت ذات يوجد آخر ولن وجدت الحياة أعقبها بالضرورة موت.

وان وجود آخر يقتضي وجود أثناء إذ أن الشرط الرئيسي الذي لا بد منه لكي يوجد آخر حتى ولو لم يكن الشرط الوحيد هو وجودي (أنا).[6]

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن وجود آخر يقضي بالضرورة وجود أنا مقابل له.

فالمرء يتحدث عن نفسه عندما يتحدث عن الآخرين، ومن لم يستطع أن يتحدث عن نفسه لم يستطع أن يتحدث عن غيره. فوجود الآخر وفق شروط معينة ليست هي نفسها المساعدة على وجودي.

---

[1] سورة الجمعة، الآية: 03.

[2] سورة المائدة، الآية، 41.

[3] سورة النساء، الآية: 91.

[4] سورة الأنعام، الآية: 06-133.

[5] ميجان ايرويلي وآخرون، دليل الناقد الأدبي، ص ص 21-22.

[6] ينظر: تمثيلات الأنا والآخر في رواية قال الشمس، طالب الرفاعي، ص 192.

3- علاقة الأنا بالآخر:

كيفما كانت طبيعة العلاقات بين الأنا والأخر فإن وجود الغير أمر ضروري حقا وان كانت معرفة الأنا للأخر تمتاز بالعقيد والتشابك فلا يمكن إدراك الذات إلا من خلال الآخر فهو المختلف في الجنس والإنتماء الديني أو الفكري أو العرقي وتتضح إشكالية الأنا (العربية الإسلامية) والآخر الغربي بسبب سوء التفاهم والمواجهة السياسية والعسكرية أما علاقة الأات به من الناحية الثقافية و الاقتصادية والتقنية، فقد بدت ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها"[1]، فالعلاقة بين الأنا والأخر علاقة مكية، يكتسبها الفرد مند مزاحل طفولته الأولى، وهذه العلاقة هي التي تساهم في بناء الشخصية من خلال المقارنة بين الأنا والآخر، وهذه المقارنة هي التي تكشف أسرار الشخصية، فتدفع بالفرد إلى تطوير أتاه، فالآخر طريق إلى الوعي بالذات بقدر ما يوقض الذات على حقيقتها، ونحن عندما تنظر إلى الآخر ترى فيه المغايرة، ولذلك قد ننكفئ على ذواتنا ونتقوقع على أنفسنا، فنحتمي بخصوصيتنا وتعترينا حالة من النرجسية، أو بالأحرى تعود إلى نرجسيتا الأصلية وخاصة عندما تكون العلاقة بالأخر، علاقة تحدي ونقي. غير أن النظر إلى الآخر إنما هو اختراق للذات، إذ الأخر قد يمثل الجدة، فيبهرنا بغيره وتجنبنا حقيقيته ويدفعنا إلى التماهي معه، وعينا ذلك أم لم نع .[2]

فالحديث عن الأخر يعني اكتشاف الأنا وعلاقة هذه الأنا مع الآخر سياسيا واجتماعيا وحضاريا وثقافيا، وهذه العلاقة قائمة على أساس أن الأنا هي من المكونات الأساسية في حركة الفكر والثقافة، والآخر هو مجرد ظل لهذه الأنا فمثلا عندما نتحدث عن الأخر في الفلسفة نجد أن سارتر يرى أن صراع المبيد والعيد، والصراع مع الآخر هو محور الوضع البشري "[3].

---

[1] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والأخر (نماذج روائية عربية)، سلسلة ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفون والكتاب، ع389، الكويت، مارس، 2013، ص 17

[2] علي حرب: التأويل والحقيقة: قرابة تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 2007 ، ص ص 56-57.

[3] ينظر : سعاد حرب: الأنا والأخر والجماعة: دراسة في شقة سارتر وسرحه، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص 11.

إن وجود الأخر ضروري لوجود الوعي بالذات وهي علاقة أساسها التناقض والصراع كعلاقة السيد بعيده، فكل واحد منهما يثبت ذاته من خلال وجود الأخر، فالميد يتناقض مع خصمه العبد ولكنه لا يقتله بل يبقيه حتى يجسد من خلاله صيانته وملكه له، والعبد يتناقض مع ميده الخصم لكنه يثبت ذاته من خلال القيام بالأعمال التي كلفه بها سيده مهما كانت درجة صعوبتها، هذا الصراع يؤدي في النهاية إلى أن يدرك كل منهما أناه وفي الوقت نفسه يدرك خصمه الذي هو الآخر، و ليس الصراع هو المظهر الوحيد لعلاقتنا مع الغير فثمة تجارب نشعر فيها أننا مع الغير، وأنا نكون جماعة واحدة فتقول: نحن فعلنا كذا .. إلخ.[1]

فالأنا والآخر في علاقتهما ببعضهما تتخذان أشكال متنوعة كالعداوة وهو الوجه السلبي العلاقة الأنا بالآخر، في حين تمثل الصداقة الشكل الإيجابي ويتحقق عن طريق إدماج وإقحام الآخر في الأنا باعتبار أن هذه الأخيرة في جوهرها مسألة غير ثابتة تخضع لمتغيرات وعوامل عديدة فجوهر الفرد متغير في سلوكه وعلاقاته مع الاخرين نتيجة التغيرات التي مر بها واستوعبها وكيفها أو تكيف معها"[2]، فالأنا في جوهرها ثابتة وبالمقابل تتغير في علاقتها مع الأخر، فمثلا عندما نتحدث عن الأنا والآخر في الفعل المسرحي إدراك متميز للذات عبر الآخر ومن خلال هذا الإدراك المتميز ينشأ الوعي الخاص بالشخصية وقد يكون الاخر في المسرح هو الممثل الذي يعيش حالات من القلق يعاني تحت وطأته، أي أنه يحدث صراع خاص يدخله بين المادة والروح أو العقل والانفعال، البحث الدائم عن الحقيقة والحضور والمجمد للكذب والريف، صراع دائم بين الأنا"، الظاهر والآخر الباطن "[3]، قد ينحصر الآخر في المسرح في الماضي فتحاول الأنا العودة إلى هذا الماضي السعيد، ويمكن أن يكون الآخر هو الجسد وقد يتخذ عدة أشكال أخرى، أما إذا نظرنا إلى علاقة الأنا بالآخر

[1] فؤاد كامل: الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف، دط، القاهرة، مصر، دت، ص 52.

[2] ينظر: تركي حمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص 19.

[3] ينظر: صالح سعد: الأنا – الآخر، ازدواجية الفن التمثيلي، سلسلة كتب ثقافية، شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، ع 271، 1978، ص ص 12-13.

من المنظور الفلسفي أو النفسي فإن الأخر عند فوكو متعلق بالذات تعلقا لا فكاك منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت، لكن فوكو على عكس سارتر يرى أن الذات في استبعادها الآخر إنما تستبعد وتقصي الإنسان نفسه، فالأخر بالنسبة إلى فوكو هو الهاوية) أو القضاء المحدود ضمن محدودية ونهائية الجسد البشري الذي تشكل فيه الخطاب.[1]

هنالك علاقة جدلية بين الأنا والآخر، قال لا تكتمل إلا من خلال الآخر ولا تحقق الكمال إلا من خلال تعاملها مع الآخر، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فحضور الأنا يستلزم بالضرورة حضور الأخر وخلاصة القول هو أنني عندما أقول أنا معبرا عن هوية معينة وذاتية محددة، فإني حقيقة الأمر إنما أتحدث عن شقين مختلفين ولكن متكاملين في علاقة جدلية معينة، شق ثابت (أو شبه ثابت) وهو يشمل تلك الخصائص الموضوعية، التي يعرفون الآخرون من خلالها (...)،أما الشق أو الجانب الآخر للأنا فهو ذلك البعد غير المرئي مني والذي قد لا يدركه سواي وقد لا أدركه حتى أنا، إذا أخذنا بنظريات التحليل النفسي ".[2]

ونتيجة القول أن الآخر هو الصورة والمرأة العاكسة للذات والتي من خلالها نتعرف على انوانئا فلا وجود للأنا دون الآخر، فالإنسان لا يكتشف شخصيته وما تمتاز به من سلبيات وإيجابيات إلا حينما يتعامل مع الطرف الآخر، وهنا تتجسد مقولة "الآخر مرآة عاكسة للذات" وفي ضوء هذا المفهوم للأخر، فإن ثمة تلازما تلقائيا بين مفهوم الأنا و مفهوم الآخر، حيث حضور أي منهما يستدعي – جدلا- حضور الآخر، فلا يمكن أن يكون هنالك أنا دون الآخر فكلاهما مرآة الآخر، فالآخر يمثل جزءا من وجودنا دالته كما تمثل نحن جزءا من وجوده "[3].

---

[1] سعد البازغي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002م، ص22.

[2] تركي حمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، ص 195

[3] صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي: الأنا في شعر محمود درويش، دراسة سوسيوثقافية، في دواوينه من (1995–2008) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013، ص27.

4- حضور الأنا والآخر في الأدب العربي:

إن الحياة اليومية لا تخلو من حضور الأنا والآخر في مختلف المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية، ولقد سيطرت الأنا بنظرتها السلبية للأخر، وتجد هذه السيطرة في الأدب العربي، فالأديب العربي ينظر إلى الأدب الغربي على أنه أدب الأخر ويقارن بين أدبه والأدب الغربي وهذه المقارنة تؤدي إلى تطور الأدب وازدهاره و قد كان للأدب العربي نصيبه من تلقي الغرب والتأثر، ولعلنا نستطيع أن تقم هذا التلقي والتأثر إلى قسمين: التلقي بشكل حضور الأخر الغربي بمختلف تشكيلاته، المجتمع والحضارة والأعلام والأحداث والتيارات الفكرية والإيديولوجية والثقافية ...إلخ ، والتأثر به الأثر الحضاري والإنساني والفكري والسياسي كما ينعكس على الشاعر تينيا ومواقف ودعوات من جهة، والتأثر الأدبي والفني كما ينعكس في النتيجة في النص الأدبي "[1]، وبالتالي عندما تجد حضور الآخر عند أدباء العرب فهم يقصدون العربي بصفة خاصة أما الأنا" عندهم فيتمثل في الأدب العربي، هذه النظرة تنطبق أيضا على الغربي الذي يرى أن أديه هو الأنا والأدب العربي هو الآخر.

فإذا كان الشرق كما في معالجة إدوارد سعيد للاستشراق، هو الآخر بالنسبة إلى الغرب فإن الغرب سيرصد كل السمات التي يختلف بها الشرق عن الغرب بوصفها سمات دونية وربما غير آدمية، لكن المفارقة التي تجد دائما ضمن خطاب الذات والآخر هي مفارقة الجوهر

نفسه أي أن السمة أو السمات المائزة التي تجعل الشرق شرقا لا علاقة لها بالكيفية التي يعامل بها الغرب آخره الشرق وهي مفارقة الإيديولوجيا عموما"[2].

ونلاحظ حضور الأنا والآخر في فنون الأدب المختلفة إذ ظهرت معالمها بوضوح في الفنون الشعرية والنثرية، فالعربي يرى في الآخر العنو المتسلط والمستبد قمنة الأدب الجزائري تطور من خلال التأثر بالاستعمار الفرنسي وما شهده من معاناة فانعكست هذه الأخيرة على الأدب والصورة المقابلة هي أن معظم القول النامية تخضع لسطوة الفكر الخرافي وسيادة

[1] نجم عبد الله كاظم: الآخر في الشعر العربي الحديث، (تمثل وتوظيف وتأليف)، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2010م، ص 35.

[2] سعد البازغي، مجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص 22.

مفاهيم الحمد والثواكل والقدرية وصولا إلى استخدام السحر أحيانا، وكل هذه المفاهيم تكون مرتبطة بالتعصب على أشكاله المختلفة ومن ثم إلقاء اللوم على الآخر متوهمين أن هذا الآخر هو مسبب التعاسة والفقر ، فالطبيعة البشرية تميل عادة إلى إعفاء الذات من اللوم ومن ثم ينظر كل منا حوله (...) أي باختصار إلى الآخر، وعلى المستوي الجمعي يلقي اللوم على المجتمع ككل أو فريق منه أو دولة مجاورة ثم يمتد الأمر ليسود فكر أن الآخرين يتآمرون".[1]

5- تمثيلات الآخر في الرواية العربية:

شكل موضوع الآخر في الرواية العربية حضورا كبيرا، لأنه غدا إشكالية وجد فيها الروائيون مادة غنية للطرح، فاختلفت تجاربهم الإبداعية حسب مواقفهم الإيديولوجية، وذلك منذ بواكير النهضة العربية في النصف الأول من القرن التاسع عشر وحتى اليوم، حيث ظل هذا الهاجس-الآخر – حاضرا فيها ومؤثرا في بنية خطابها " عبر مراحل تطورها المختلفة، منذ المحاولات الجنينية الساذجة والمباشرة، وحتى أحداث التجارب التي تتسم بالجرأة والمغامرة الفنية من ناحية وبرؤية متميزة من ناحية ثانية"[2]، فالرواية كنوع أدبي تكاد تكون بالتعريف "فن الآخر"[3]،حيث وصل إلينا هذا الفن الأدبي عن طريق الاحتكاك بالغرب بدءا من حملة نابليون بونابرت على مصر ثم البعثات العلمية إلى مختلف البلاد الأوربية مثل "رفاعة الطهطاوي"، "طه حسين"...الخ، والتي أنتجت ظهور عدة روايات ناقشت مسألة العلاقة بين الشرق والغرب، وحتى صارت بمثابة علامات في تاريخ الرواية العربية، والتي نذكر منها "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" للطهطاوي "كانت أول رحلة خارج المجتمع العربي إلى باريس"، ثم علم الدين" لعلي مبارك"، حديث عيسى بن هاشم "للمويلحي" وكلها كتابات مثلت المرحلة الأولى من "الاقتباس من النماذج الغربية أو ترجمتها" لتأثر بالآخر الغربي لتأتي بعدها أعمال أخرى أكثر نضجا من الناحية الفنية والوعي بالآخر، على نحو

[1] ميلاد حنا، قبول الآخر فكر واقتناع وممارسة، دار الشروق، ط1، بيروت، لبنان، 1998م، ص 122.

[2] الطاهر لبيب: في مسألة الآخرية، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

ما نجد في رواية" عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، والتي عبرت في شقها الأول عن تمجيدات الذات وفي شقها الثاني نقد الآخر"[1].

أما فيما يخص الكتابة الروائية الجزائرية فقد كانت لها خصوصية في هذا الموضوع، وذلك بسب أن "ما يربط الإنسان الجزائري بالغرب ليس السياحة أو الدراسة، أو العلاقة التجارية على الرغم من وجود هذه الأمور جميعا، ولكن ما يربط هذا الإنسان بالغرب هي علاقة حضارية معقدة تتلخص في وجود إشكالية المستعمر، والمستعمر، ومن ثم جاءت خصوصية نظرة الإنسان الجزائري، والكاتب الجزائري، التي تظهر في إنتاجه الأدبي"[2].

والآخر في هذه الأعمال مرتبط بفرنسا، وكل ما يتعلق بها، ومن هذه الروايات نجد "ماتبقى من سيرة لخضر حمروش" لواسيني الأعرج،" ضربة جزاء" لرشيد بوجدرة "المرفضون" لإبراهيم سعدي،" مالا تذروه الرياح لعرعار محمد العلي"،...الخ .[3]

وهذا الآخر يتلبس لبوسات مختلفة فهو في الرواية النسوية له " توقيعاته المختلفة، فهو الأب، والزوج، ودكتاتورية العادات والتقاليد التي تمارس على المرأة في المجتمع وتترك الرجل حرا له عاداته وتقاليد الخاصة به، ولعل الأكثر حضور هو الآخر الأوربي الرجل غير أن المرأة بأبعاده الحضارية والثقافية المختلفة، فضلا عن توقيعات الآخرية الأخرى التي تمر من خلاله "،[4]وهذا يعني أن الآخر متعدد في المتن الروائي النسوي، ومن أمثلة تلك الروايات: "مسك الغزال" لحنان الشيخ، حيث يظهر الآخر في أشكال متنوعة آخر الأنا والآخر الغيري" وتهتم هذه الرواية بمكانة المرأة الدونية، والتي تتجسد في تبعية المرأة للرجل

[1] نادر كاظم: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص21.

[2] مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2000، ص 153.

[3] المرجع نفسه، ص154.

[4] نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية ،في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد،الأردن، ط1، 2008، ص14.

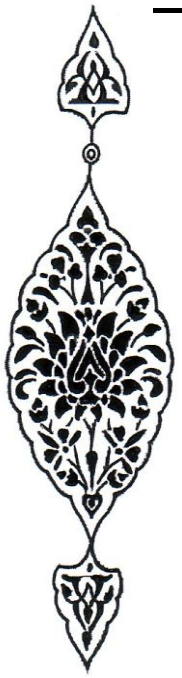
على نحو يسلبها حريتها بحجة الوصاية عليها، وحمايتها من نفسها وتكشف أيضا عن سوء الفهم بينهما،لا بين زوج وزوجة بل بين سجين وسجان".[1]

وكما تمظهر الآخر في صورتين، آخر الأنا وآخر الغيري لدى حنان الشيخ، نجد في رواية شجرة الحب غابة الأحزان لسمية درويش، الأنا فيها هي البطلة منى، التي تعاني في علاقتها الزوجية بعبد الله وتهميشها فآخر الأنا هو عبد الله، بينما الآخر الغربي فهو الطبيب الإنجليزي كلون فيشر.

[1] المرجع نفسه ص20.

الفصل الثاني

تجليات الغيرية في رواية "البيت الأندلسي"



أولا: الآخر الديني ثنائية المسلم والمسيحي

ثانيا: الأخر الجغرافي حدود الجغرافيا وتخوم الثقافة

ثالثا: العربي بوصفه أنا وآخر في آن واحد

رابعا: الإسباني وأشكال تمثله

خامسا: المرأة بوصفها آخر

صورت الرواية الجزائرية إشكالية الآخر في مراحل مختلفة من تطورها، وبرؤى متباينة تعبر عن إيديولوجية الكاتب، والفترة التي أنتج فيها النص الروائي، ويتجلى ذلك في أعمال بعض الروائيين أمثال "واسيني الأعرج"، الذي اخترنا من بين أعماله رواية البيت الأندلسي لتكون الأنموذج الذي تنطلق منه في دراسة صورة الأخر.

تحكي رواية "البيت الأندلسي" آلام المسلمين بعد سقوط الأندلس، حيث أجبر بعضهم على اعتناق الديانة المسيحية مقابل البقاء وبعضهم الآخر التمسك بالإسلام والهجرة إلى مكان آخر قهرا، على نحو ما حصل مع "غاليليو" الذي ترك "غرناطة" التي لم يعرف سواها وطنا، وهو ما نقلته الرواية "في بدايتها وبقيت محتفظة به، مذكرة طيلة الوقت بان المشاعر التي يحتفظ بها المرء تجاه الأرض التي فارقها ليست بسيطة أبداه"[1]، كما ارتبط "البيت الأندلسي" أيضا بحلم عاشه غاليليو سيدي أحمد بن خليل وزوجته سلطانة ألونسو في هضاب غرناطة، حيث تبت البيت في القصبة بالجزائر مثلما اشتهياه نسخة من البيت الغرباطي، على طراز العصارة الموريسكية، ولكنه كان يتفوق عليها بأعمدته العتيقة التي كانت تبدو كأنها رومانية، أدخلت عليها لمسة أندلسية.

يتعرض هذا البيت لمحاولات مسخ وهدم، يكون مراد باسطا الشخصية الرئيسية التي ورث البيت والمخطوطة التي تعود لجده غاليليو شاهدا عليها. بقي البيت بعدها واقفا إلى أن جاءت طبقة جديدة في الجزائر، اشترت المساحة التي يحتلها البيت التشييد برج بمائة طابق، بدعوى أنه يحل جزءا من مشكلات السكن العويصة، كما يتحول جزء منه إلى أسواق ومطاعم ومكاتب تغير من وجه المدينة.

مرّ البيت الأندلسي بعديد التغيرات حينما حول من مكان للسكن إلى دار بلدية ثم مكان إقامة النابليون وزوجته، ليخصص بعد الاستقلال دارا للغناء الأندلسي، ومن ثم ينحدر ويتحول إلى حانة يلتقي فيها القطة وأصحاب صفقات تهريب المخدرات والأسلحة وغيرها ، لينتهي أمر البيت بالحرق وبناء البرج الأندلسي.

[1] رزان محمود ابراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية ، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، بالأردن، ط1، 2012م، ص 53.

أولا: الآخر الديني ثنائية المسلم والمسيحي.

بعد الانتماء الديني علامة بارزة في متن الرواية، التي تحول إلى تمركز بشهر فيه القرد هويته التي تفرقه عن الآخر، وكثيرا ما كان المركز الديني سببا لنشوب حروب مدمرة، الغاية منها إبقاء ديانة وإقصاء أخرى، وهذا ما نلتمسه في رواية "البيت الأندلسي" حيث كان المسلمون عرضة للمحاربة من طرف المسيحيين الذين مارسوا أساليب تعذيب وحشية على المورسكيين، لإجبارهم على التنصر وترك الإسلام.

وقد أظهر واسيني الأعرج" بعض الصور التي تكشف استبداد المسيحيين الذين رأوا في وجود الأخر المسلم ما يهدد مركزيتهم، فكان أول فعل قامت به إسبانيا الكاثوليكية تقض معاهدة التسليم بإصدار الملك فرديناند وزوجته الملكة إليزابيلا "مرسوما ملكيا يقضي بضرورة تنصير المسلمين، فحاول بعض مسلمي غرناطة الاحتجاج بنود اتفاقية التسليم"[1]، وكانت نتيجة رفض القرار أن "سحق المعارضون في حي البيازين تحت سنابك الخيول. وتحول الحي إلى ساحة للموت... ثم إعدام مائتين من علماء المسلم حرقا أمام الجميع، حتى يكونوا عبرة لغيرهم".[2]

كان المصير الذي لقيه المسلمون المعارضون لقانون التنصير قاسيا جدا، تحولت الأحياء إلى معرض للجثث، حيث لم يستثن حتى العلماء، وذلك لبث الرعب والخوف في قلوب الضعفاء من الناس، للقبول بالمسيحية كدين بديل للإسلام.

يستمر "واسيني الأعرج" في عرض سياسة القمع، التي وصلت إلى فرض "التنصير على عموم من بقي من المسلمين فرضا، وأغلقت مساجد هم، أو حولت إلى كنائس، وأجبروا على تغيير أسمائهم العربية إلى أسماء نصرانية ...ومنعوهم من إقامة الحفلات على الطريقة الإسلامية، وأن تجرى الحفلات طبقا لعرف النصارى والكنيسة الكاثوليكية".[3]

---

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص ص 78-79.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

يحيل هذا المشهد على كبت حرية المسلمين ليس في اعتناق الدين فقط، بل حتى في اختار الأسماء وإقامة الحفلات، والغرض من ذلك محارية الهوية الإسلامية في جميع مكوناتها الأساسية وغير الأساسية.

فشل المسحيين في إنجاح عملية تنصير المسلمين دفعهم إلى إيجاد وسائل أعنف تمكنهم من تحقيق هدفهم، فكان تأسيس محاكم التفتيش[1]، التي لم تتوان في مطاردة الموريسكيين الذين لجأوا إلى النقية، وتعذيبهم بأبشع الطرق التي وصفت الرواية بعضها على لسان "غاليليو" "رأيت عرفا صغيرة في حجم الإنسان، بعضها عمودي، وبعضها الآخر أفقي، فريقي الإنسان سجين الغرفة العمودية واقفا على رجليه حتى يموت بلا أكل ولا شرب، وتبقي الجثث في السجن الضيق حتى تتفسخ، ويتساقط اللحم عن العظم وتأكلها الديدان".[2]

تثير هذه الصورة في نفس القارئ الكره اتجاه هؤلاء الذين اتخذوا من الدين مطية لتنفيذ جرائمهم دون رحمة ولا شفقة، حيث عمدوا إلى الموت البطيء الذي يزيد من آلام المسلمين حتى الرمق الأخير من حياتهم، نتيجة ما تعرضوا إليه من تعذيب. وقد كانوا "يبدؤون بسحق عظام الأرجل، ثم عظام الصدر والرأس واليدين تدريجيا حتى يهشم الجسم كليا ولا يبقي به شيء يحكمه، وتخرج من الجانب الأخر كتلة من العظام المسحوقة في شكل قطع مسننة تخترق كل شيء من شدة الكسر، والدماء الممزوجة باللحم المفروم".[3]

قللت المعاملة التي لقيها المسلم من قيمته كإنسان، حيث أصبح كالحيوان الذي يشكل به دون أي تردد، فيعذب على مراحل، وكل واحدة أصعب من سابقتها لأنها تتدرج في تقسيم أعضاء الجسم من سحق عظام الأرجل ثم الصدر و الرأس واليدين إلى أن ينتهي الأمر بتحويل هذه النفس إلى قطع لحم ترمي وهي مجردة من إنسانيتها.

واصلت الرواية تقديم وسائل التعذيب التي اختلفت درجتها حسب الجرم المرتكب فإما تكون من الدرجة الأولى وهي "للتعذيب وهذه يكون الضغط فيها محدودا، والثانية القاتلة،

[1] الرواية، ص 69.

[2] الرواية، ص ص 69-70.

[3] الرواية، ص 70.

ويكون الضغط كليا، فينتهي الشخص داخل بركة من الدم وجسد لا يمكن لملم أشلائها بسهولة".[1]

يعد التنويع والقسوة في ممارسة التعذيب دليلا على المجاهدة والصبر اللذان أبداهما المسلمون، رغم محاولات الترعيب التي كانت حاضرة قبل كل محاكمة على نحو ما قام به الكاهن أميغيل" مع "غاليليو " حين « حمل ميغيل سوطا وقربه من عيني متلذذا بذعري همهم وكأنه يخشى أن يسمعه من كان يسبقا من أعضاء محاكم التفتيش :هل تعرف وظيفة هذا السوط؟ ليس لتحريك البغال للحرث والدرس . أجمل من ذلك أنظر جيدا ليست ضفيرة جلدية، ولكنها مصنوعة من الحديد الرقيق والناعم مثل الشعيرات، يضرب به أعداء الذين... فتتناثر لحومهم وتتفتت عظامهم بريك؟ أليست إيداعا جميلا؟".[2]

لم يكتف رجال محاكم التفتيش بإلحاق الأذى الجسدي فقط بل المعنوي أيضا حين بدون فرحهم وسخريتهم برؤية المسلم وهو يقتل بلا رحمة، لذا كانت ردود أفعال بعض المسلمين جريئة في مواجهة محاكم التفتيش، حينما صرخوا في وجوههم « اكنكم ملطخة بدم الأبرياء".[3]

خلفت جرائم محاكم التفتيش في حق الموريسكين صورة سلبية احتفظت بها ذاكرة التاريخ، لتؤكد مدى الأذية التي تعرض لها المسلمون من أجل المحافظة على جميع مقومات الهوية العربية الإسلامية، لكن في المقابل تلحظ صورة إيجابية مثلها بعض الكهنة الذين تعاطفوا مع المسلمين، وأدانوا تلك الممارسات المخالفة الحقيقة الدين، كما أكدها "أنجيلو ألونصو" حين ساعد غاليليو على النجاة من الموت، بعدما شهد بمسيحيته مع سقينه بانه مسلم، غير مبالي بتعريض حياته لمخاطر كبرى تكون نهايتها الموت، حيث علمنا أن "أنجيلو ألنصو" كان "يعرف ابن رشد وابن ميمون وأنه كان متأثرا بفلسفتهم ومعجب

[1] الرواية، ص 71.

[2] الرواية، ص 68.

[3] الرواية، ص 73.

بعقليتهم"[1]، التي كانت دافعا لتقديم يد العون لهذا المسلم الذي يعرف قصة الاعتداء على أخته الالة نورا (زهرة) في حي البازين، فنصحه قائلا « اذهب إلى هناك ستجد حتما من يحميك، أو على الأقل من يقتلك بسبب ديانتك".

أعلن "أنجيلو ألونصو" موقفه الرافض لسياسة محاكم التفتيش من خلال منع "غاليليو " من الانتقام من قاتل أخته "غرسيا غوميز دينافارو" وحتى لا يرتكب نفس فعلهم فيصبح مثلهم، الأمر الذي جعل "غاليليو" يمحو الكثير من الأحقاد ويتراجع عن فكرة الثأر كما بين قوله « كلما فكرت في العودة يوما والانتقام، قفز أمامي أنجيلو بهدوئه وسماحة وجهه. أشك أحيانا إذا كان حقيقة إنسانا، وإذا لم يكن أكثر من ذلك. ملاكا ضائعا في زمن لم يكن له. كان حاضرا في كل حياتي. كان في كل مساراتي ومسالكي ما أحدثه في لم يحدثه غيره. أنجيلو "ألنصو" كان حضي الكبير، وصدقتي التي لن تتكرر لأبدا"[2].

حاول "ألنصوا" من خلال فعله أن ينقلنا من صورة سلبية كرّستها ممارسات محاكم التفتيش إلى صورة ايجابية انبثقت من نفس المصدر (رجال الدين). وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن الدين بريء من كل الاتهامات التي تلهب إليه بسبب ما يرتكبه بعض المعتقين للديانة المسيحية أو باقي الديانات الأخرى.

استطاعت رواية البيت الأندلسي أن تمثل الآخر المسيحي المختلف عن الذات المسلمة برؤية تبرز موقف كل واحد منهما للآخر، سواء أكان هذا الأخر عدوا للدين أو صديقا مناصرا للحرية والعدل الإنساني، ما يعطي إمكانية إيجاد حوار مع الآخر بعيدا على أي خلاف قد تكون نهايته سفك دماء الأبرياء وتدمير الإنسانية.

ثانيا: الأخر الجغرافي حدود الجغرافيا وتخوم الثقافة.

ينقسم العالم إلى أقاليم جغرافية متباينة من حيث الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والطبيعية وحتى الثقافية التي تشكل في مجموعها ما يمكن تسميته بالوطن الذي يضم مجموعة بشرية تنتسب إليه، أما غير المنتمين إليه فهم أجانب، لذلك كان الآخر

[1] الرواية، ص 76.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

الجغرافي هو"البعيد جغرافيا، فالأنا عندما ينظر إلى الأخر على أنه ينتمي إلي مكان أو بلد أخر فإن الآخر يصير أجنبيا"[1].

ففي العقود السابقة مثلا شاعت لدى السكان الأصلين في شمال إيطاليا مواقف تجعله يستقبلون القادمين من جنوب إيطاليا كمواطنين من الدرجة الثانية شأنهم في ذلك شأن المهاجرين من بلد آخر، وترتبط هذه الظاهرة ارتباطا كبيرا بأزمة الهوية القومية".[2]

من المنطلق السابق استطاعت الرواية تمثيل الآخر الجغرافي من خلال الأحداث التي وقعت في مكانين مختلفين، مثل الأول الأندلس وهو الوطن والثاني الجزائر المنفي الذي تخيله الموريسكي "غليليو" "رمالا وصحاري، وأفاعي وعقارب مسمومة وأحجارا صماء باردة وبلا روح، ووديانا تخطها تجاعيد الجفاف، ولم أكن أعرف أن جئتنا كانت هنا أيضا".[3]

عبرت هذه الصورة عن عدم معرفة الموريسكين لطبيعة أرض الجزائر، التي كانت صحراء جافة لا حياة فيها، غير أنهم اكتشفوا سحرها الذي يذكرهم بجمال طبيعة الأندلس. حسب ما عبر عنه أحد المهجرين حين وصوله إلى ميناء الجزائر عن طريق الأميبرالية، حيث فوجئ "بالمدينة التي تتسلق جبلا في مواجهة الشمس ببياضها الناصع، كنت أنتظر أن آرى عشا للقراصنة اكتشفت مدينة كبيرة يسكنها أكثر من مئة وخمسين ألف ساكن يشتغلون في مختلف الصناعات والمهن أكثر كثافة من باليرمو وليست أقل جمالا من نابولي".[4]

يدل هذا القول أن مدينة الجزائر في مخيلة الأندلسيين لا تمثل سوى القتل والنهب الذي مارسه بعض قراصنة البحر الأبيض المتوسط، بيد أن الصورة تغيرت بعد الوصول إلى هذه المدينة، فأصبح من الملفت للانتباه في مدينة الجزائر نشاط وحركية الحياة، لما تضمه من "منارة كبيرة للسفن ومخازن واسعة على حواف الميناء تحتوي على كل حاجيات المدينة وتجارتها، حركة لا تنتهي بين مختلف الأسواق، وشوارع تختبئ بين الأشجار، تتخفى فيها

---

[1] بيار باولو دوناتي: صورة الآخر في العلاقة، موطن/أجنبي، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 125.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] الرواية، ص 151.

[4] الرواية، ص 282.

المساجد والحمامات والقصور والسواقي بمائها الصافي خارج أسوار المدينة تنتشر أيضا القصور والغابات الكثيرة التي تشرف على البحر كل ما يوحي بحياة جميلة وحيوية اختزلتها نظرات الحروب الدينية".[1]

هذه الامتيازات التي توفرت في المدينة ساعدت على تسهيل الحياة، وخلق ألفة بين السكان الأصلين والمهاجرين، الذين استطاعوا نسيان ألم فقدان الوطن والأهل وكل ما تحملوها من ظلم الإسبان، غير أن الاستقرار لم يدم طويلا، حيث ظهر طرف جديد تسبب في تشويه جمال المدينة وأمن أهلها، حتى أصبح اسوا ما في البلد هم "الانكشارية، كانوا إذا ما مروا على مكان ولم يعجبهم دمروه، أو رأوا امرأة أكلوها حية بعد اغتصبوها".

تتعارض أعمال العنف التي قام بها الانكشارية مع الأخلاق والواجب الذي يقتضى توفير الحماية والأمن للمقيمين وليس نشر الاستبداد والرعب من أجل تحقيق هؤلاء لمصالحهم التي لا تنتهي إلا في حالة واحدة وهي "يكفي أن يأخذوا حصصهم وضرائبهم حتى يستقي كل شيء".[2]

كف أذى الانكشارية لم يكن بالأمر الصعب، لأنهم كانوا "يخافون أيضا من الذين يملكون حق الشكوى ضدهم".[3]

جمعت مدينة الجزائر كأخر يقابل الأندلس بين ايجابية الظروف المعيشية (الاجتماعية والاقتصادية) وسلبية الظروف السياسية والأمنية أحيانا أخرى.

تمثيل الجزائر في الرواية لم يقف عند حدود الأمور البسيطة، التي يمكن إدراكها مند اللحظات الأولى في هذه المدينة، بل امتد إلى أمور معقدة ومتناقضة، كذلك التعارض بين العادات والتقاليد، والدين الذي كان يقف كقوة "ردعية ثانوية بالقياس القوة التقاليد القوية والمؤثرة في الناس وفي حياتهم ، وهو يحكم بلادا ليست فقط محكومة بقوة الدين ولكن أيضا

[1] الرواية، ص 252.

[2] الرواية، ص 177.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

بهذا الخليط الذي تتلبس فيه الأدوار بين الذين والمعتقدات البدائية والقديمة . علينا أن نفهم هذه الازدواجية القوية لتتمكن من فهم ناس هذه البلاد".[1]

تقدم هذه الصورة صراع بين قوتين أساسيتين في المجتمع، الأولى الدين والثانية العادات والتقاليد، وهذه الأخيرة أقوى من سابقتها، إلى درجة التأصيل الذي أدخل المدينة في تعارض غريب لا تستطيع فهم أهل هذه المدينة دون إدراك هذه الثنائية.

ومن الأشياء التي عرفتها مدينة الجزائر أيضا الاهتمام بالجوانب الثقافية التي أسهمت في تنوير عقول أهلها، كما جاء في قول غاليليو « إن هناك الكثيرون ممن يملكون المخطوطات، بالمحروسة نفسها لكنهم يخافون عليها , فلا يظهرونها إلا لمن يقاسمهم الملح والثقة".[2]

من الواضح أن امتلاك المخطوطات أمر حرص علية أهل المدينة، إلى درجة الحذر من إعطاء هذه الثروة المعرفية والتراثية إلى من يبادلونهم الثقة فقط، وهو ما يضمن الحفاظ عليها من الضياع.

أما في قسنطينة فيوجد رجل طيب يدعى ابن لفقون، "بحب المخطوطات، ويمكنني آن اشبع جوعي الأبجدي منه".[3]

أشع نور المعرفة في مدينة الجزائر بفضل المخطوطات التي احتفظ بها داخل المحروسة وخارجها، فكانت بذلك قبلة كل الراغبين في تحصيل العلم.

رغم الاختلاف بين الوطنين (الأندلس والجزائر) إلا أن المهجرين مع مضي الأيام وجدوا في هذه المدينة ما يشبه أرضهم وأهلهم، فكان من الصعب أن تنساها بسرعة عندما تعود لك مدينتك وتسترجع شوارعها، لكن أن تكتشف ناسا يشبهونك فيها، فهذا أجمل ما يمكن أن يحدث من صدف حتى ولو كانت حالتنا قاسية ومؤلمة".[4]

---

[1] الرواية، ص 266.

[2] الرواية، ص 152.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

[4] الرواية، ص 284.

يحيل القول السابق إلى تشابه بين الأرض والإنسان، ما يحمل على القول أن هوية الآخر تتحدد بناء على علاقته بالمكان والأشخاص، خاصة عندما تجد الذات ضالتها في الأرض الجديدة، فيقترب الآخر من أن يكون الأنا.

ساعدت بيئة مدينة الجزائر وأهلها السكان الجدد على التأقلم بسرعة ونسيان المأساة التي تحملوها قبل الوصول إلى أرض يجهلونها ويخفونها، لأن ما سعره عنها (الجزائر) كان مرعبا في حالة النوم واليقظة، حتى أنك لا تستطيع التفكير «في أكثر من ذلك أن تمنع من حق الحياة".[1]

يدل هذا التصور السابق للهجرة أن الجزائر كانت رمز الموت شأنها في ذلك شأن الأندلس أيام الحكم الإسباني، لكن الواقع أنيث العكس، فبعد الاستقرار على أرضها تشكلت رؤية جديدة تعبر عن إمكانية وجود حياة مماثلة للواقع الأندلسي خلال فترة الحكم الإسلامي، وكانت النتيجة التخلي عن التفكير في أنها "مدينة قراصنة، ولكن حاضرة بها ناس يفكرون، ويتأملون هذه الدنيا، ويحاولون أن يجدوا الحلول للمعضلات التي تحيط بهم".[2] وعليه غدت الجزائر الوطن الثاني الذي تلاقي فيه « ثمنا وفرحنا وخوفنا أيضا"[3]، والأرض التي يدفن فيها جدك الأول والثاني و الثالث بالضرورة أرضك.

تميزت صورة الجزائر داخل النص الروائي بالتنوع، فبعد أن كانت ترمز إلى أرض القراصنة المليئة بالموت والخالية من الحياة بسبب الاستبداد الذي مارسه جنود الانكشارية على أهلها، أصبحت مع مضي الأيام تحيل إلى أرض المحبة، فهي الأرض الساحرة التي تشبه في شوارعها وناسها الأندلس، رغم وجود بعض الهنات التي تسيء إلى هذه المدينة من مثل التعارض الذي يحكم المدينة بين الدين والعادات والتقاليد، التي تعد السلطة الأولى المتحكمة في أساليب الحياة، ومقابل هذا يوجد أمر آخر يشجع على معرفة المدينة ألا وهو ثرائها بالمخطوطات التي تروي عطش كل الراغبين في الاطلاع على المعرفة.

---

[1] الرواية، ص 270.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

[3] الرواية، ص 192.

ثالثا: العربي بوصفه أنا وآخر في آن واحد.

بعد فتح المسلمين لشبه جزيرة أيبيريا(711م – 1492م) استطاعوا الاستيلاء على الحكم، لكن هذا لم يمنع من وجود طوائف عدة شكلت المجتمع الأندلسي، ليضم أكثر من ديانة، وعرق، ولغة، تحت لواء العرب المسلمين، الذين حافظوا على هذا الاختلاف، وهي كالآتي:

أ- المسلمون ويتكونون من العرب وهم صفوة المجتمع الأندلسي وطبقته الحاكمة، وقد استقروا بالمناطق الخصبة.

ب- البربر وينتمون إلى قبائل زناتة، وكانوا يقيمون بالمناطق الجبلية.

ج- الإسبان المسلمون ويسميهم المؤرخون بالعرب المسالمة، وهم كالعرب والبربر يتألفون من فئات عدة (قوط و وندال) إلى غير ذلك.

د- المستعربون وكانوا اسبان، عاشوا بين المسلمين، ولهم حرية دينية.[1]

أدرج "وسيني الأعرج" الآخر العربي في الرواية ممثلا في ثلاث شخصيات رئيسية أسهمت في فتح الأندلس من جهة وسقوطها من جهة أخرى، والبداية مع طارق بن زياد الذي "ندبه موسى بن نصير لهذه المهمة الجليلة والخطيرة، وهي مهمة فتح الأندلس[2]" الذي مكن العرب المسلمين من بناء حضارة استمرت ثمانية قرون، لكن "واسيني الأعرج" لم يرى في الفاتحين إلا الرغبة في الحكم، فخاطبهم معائها "ماذا فعلت بنا يا طارق؟ وما دهاك يا موسى بن نصير ؟ من تكونان ؟ رجلان حملا خنقانا صوب الجهة الأخرى أم غمار قنابل البارود ووضعوها في كل زوايا شبه جزيرة أيبيريا لتنفجر فينا لاحقا وتتحمل أذاها؟ ماذا فعلتها بنا في النهاية ؟ تقاتلتما مثل هابيل وقابيل لعرش لم يكن لأحد منكما ثم انتصرنا على بعضكما البعض وانهزمتما بعد ثمانية قرون".[3]

---

[1] ينظر: محمد رزوق: الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرف خلال القرنين 16-17، ص ص 24-25.

[2] محمد عبده حتاملة: موسوعة الأندلس والمغرب العربي، ج1، دار المدار الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، البليدة، الجزائر، ط1، 2009م، ص 62.

[3] الرواية، ص 66.

تمحورت محاكمة "طارق بن زياد" و "موسى بن نصير" حول ما ارتكباه من تهور في قرار التوجه نحو شبه جزيرة أيبيريا، لضفر بهذه الأرض التي تصارعا من أجلها. وذلك عكس ما ورد في كتب التاريخ، التي تقر بعظمة هذا الفتح الذي كان من «أروع حلقات الفتوح الإسلامية فقد جاء تتويجا لجهاد العرب الطويل لفتح المغرب".[1]

لم تكتف الرواية بإعلان مسخطها على طارق بن زياد و موسى بن نصير بل حملتهما أوزار حروب ملوك الطوائف، بعد أن « ورما حروب الإخوة لمن جاء من بعدكما من ملوك الطوائف"[2]. حيث كانت نزاعاتهم سببا في ضعف ثم سقوط دولة الأندلس، حتى أن المؤرخين المعاصرين أطلقوا على ملوك الطوائف أوصافا تتناسب مع ما هم عليه من القسام فسموهم "ملوك الطوائف الهمل، أو أمراء الفرقة، أو ملوك الفتنة إلى غير ذلك من الأوصاف التي تنطبق على هذه الفترة[3] ثم عادت الرواية لتتساءل إذا ما كان الفاتحين يستحقان العتاب أم التقدير لأنهما وجدا في ظروف غير مناسبة لبناء حضارة، فكان في النهاية مجرد "مغامرين صغيرين جريا وراء الذهب والنساء، أم كنتما علامة عصر لم يكتب له أن يستمر طويلا".[4]

بدل هذا الوصف على تجاهل الهدف من وراء الفتوح الإسلامية، ألا وهو إعلاء كلمة الله ونشر الإسلام في الأرض، وليس البحث عن ملذات الحياة، وهو أمر لا يليق بفاتحين عظيمين مثليهما، بالإضافة إلى ذلك أن حضارة العرب في الأندلس استمرت بعدهما إلى أن بلغت ثمانية قرون، وهي فترة لا يستهان بها، لذا لا يمكن تجاهل كل ما أنجز خلالها من عوالم المعرفة في كل مجلات الحياة، غير أن (ثمانية قرون) لم تكن كفيلة بإيجاد "أية وسيلة دفاع، ولا أية مناعة ؟ لقد دفعنا ثمن الذين قطعوا البحر".[5]

---

[1] حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، دار الرشاد، القاهرة، مصر ط1، 1997م، ص 261.

[2] الرواية، ص 66.

[3] محمد عبده حتاملة: موسوعة الأندلس والمغرب العربي، ص 07.

[4] الرواية، ص 66.

[5] الرواية، الصفحة نفسها.

كما استمر السارد في إنكاره لدور فتح الأندلس في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية بعدما أسقط كل ما كان خلال تلك الحقبة، وكأن شيئا لم يكن كل شيء عاد إلى طبيعته الأولى، كما كان، أو كما يجب أن يكون".[1]

تشير هذه العبارة أن السارد لم يكن من المؤيدين لفتح الأندلس، بدليل أنه فضل عودة الأمور إلى سابقتها والتوقف عند فتح شمال القارة الإفريقية، باعتبارها آخر محطة توقف عندها العرب المسلمون، قبل التوجه نحو الأندلس، حيث كانت الأوضاع السياسية في شبه الجزيرة الأيبيرية سيئة بسبب تعسف النظام القوطي[2]. وهو ما شجع على إعلان الفتح.

حافظ السارد على لهجة الإساءة إلى كل من كان له يد في دخول الأندلس، حيث ردد قائلا: "وكأنك يا طارق بن زياد ما صرخت وما فتحت! وكأنك يا موسى بن نصير ما عزلت وما توليت ! وكأنك يا عبد الرحمان الداخل ما رفعت سيفك وما دخلت وكأنك يا عبد الرحمان الناصر ما ناورت وما استخلفت أو كأنك يا منصور بن أبي عامر ما قتلت | وما حجبت ! وكأنك يا محمد الصغير ما بعت وما اشتريت، لتفد من خرم الإبرة كأي خائن صغيرا ؟ كأنكم لم تكونوا.[3]

أظهرت الرواية من خلال هذا المقطع مدى الخيبة التي تسبب فيها هؤلاء، وكان طارق بن زياد ما فتح ولا موسى بن نصير تولى الحكم، ولا عبد الرحمان الداخل حارب من أجل تأسيس الخلافة الأموية داخل الأندلس، ولا عبد الرحمان الناصر تأمر ليصل إلى تولي الخلافة، ولا عبد الله الصغير ملك ليبيع في النهاية أرض لم يقاوم من أجل الحفاظ عليها كما هو واجب كل حاكم اتجاه رعيته، لأن القائد العظيم هو من يموت مع رعاياه لا من

[1] الرواية، ص 89.

[2] ينظر ليفي برفنسال: تاريخ اسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة، تر علي عبد الرؤوف اليمني، علي ابراهيم المنفي، عبد الطاهر عبد الله، ج1، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2002م، ص 164.

[3] الرواية، ص 78.

بتركهم وهم في أمس الحاجة لا لقوته فقط، ولكن لمؤانسته وصوته وبركاته حتى لو كانت كاذبة".[1]

ولأن فتح الأندلس لم يكن هو الخيار الأفضل من وجهة نظر الرواية، كان من الأجر لطارق بن زياد أن يتخلى على جنونه ولا يرحل "نحو أرض الغير ونسي أن له أرضا تحتاج إلى يديه وإلى قليل من الحب والصبر".[2]

والنتيجة كانت قاسية على أحفاده من بعده، حيث حولهم إلى ثغرهين، فما كان لهم إلا أن قالوا له : "إنك أنشأت ما اشتهيته؟ ولكنك يثبت لنا منفي وثمانية قرون من الأسئلة والحيرة التي لم تتم يوما واحدا طوال هذا الزمن : متى نركب الريح مرغمين، وتساق خارج هذه التربة".[3]

أدرك السارد أن فتح الأندلس لم يخلق إلا المأساة والحيرة التي استمرت رغم مرور زمن طويل على نهاية رحلة الأندلس.

عملت رواية "البيت الأندلسي" على تقديم الأخر العربي في صورة سلبية، من خلال الأذى الذي لحق العرب المسلمين بعد سقوط دولة الأندلس، حيث كان السبب في هذه المأساة إقدام بعض العرب من أمثال طارق بن زياد وموسى بن نصير وغيرهم ممن كان لهم دور في فتح أرض لا تشبه أرض العرب ولا أهلها، والأمر الذي لم يكن متوقعا أن هذا الفتح وإن استمر ثمانية قرون إلا أنه لم يستطع خلق ما يحفظ سلامة وأمن أهلها من شر المتربصين والطامعين من كل الجبهات، وإن كان هذا الأخير نقطة سوداء في تاريخ العرب بالأندلس، لا يعني إنكار ما بلغته إنجازات الحضارة العربية الحضارية الإسلامية على مستويات عدة، سواء الفنية، الأدبية، العلمية، المعمارية، وغيرها من الإبداعات التي تأثر بها الغرب فيما بعد.

[1] الرواية، ص 152.

[2] الرواية، ص 152.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

رابعا: الإسباني وأشكال تمثله.

كان الأسبان من العناصر المكونة للمجتمع الأندلسي، غير أنهم لم ينحدروا من نفس الجهة فكان منهم :

أ- المحذرون من اسبانيا خضعوا سلميا للمنتصرين ودخلوا دينهم، واستقروا في مواقعهم القديمة.

ب- المنحدرين من اسبانيا خضعوا عنوة، وتحولوا إلى عبيد وقت الفتح، ثم اعتنقوا الإسلام وظلوا في نفس أماكنهم السابقة.

ج- الأسبان المستعربون، دخلوا الإسلام بعد الفتح، والأسرى المجلوبين بواسطة الحملات العسكرية واعتنقوا الإسلام واستقروا نهائيا بالأندلس[1].

كان تمثيل الآخر الإسباني داخل النص الروائي من خلال حضور الشخصيتين "رودريغوا" و "مغيل سرفانتس" اللذان وقعا رهينتين في يدي أحد أهم القراصنة ألا وهو الدالي مامي "، الذي قام ببيعهما ل "الآغا حسن فينيزيانو"، فطلب هو بدوره فدية مقابل إطلاق سراحهما مع بقية الرهائن، وقد كانت الحرية من نصيب "رودريغوا" دون أخيه "سارفنتس" حيث "ظل هذا الاعتقال خمس سنوات"[2].

وهو الأمر الذي ساعد على بناء صورة لهذا الوافد الجديد على البيئة الجزائرية حينها، حيث قدم المدونة المدروسة الحقيقة العسكرية ل"سارفانتس" الذي انظم لجيوش دون خوان النمساوي" ليكون «عسكريا متخصصا في المنجنيق المحمول".[3]

ليواصل في حروب لم يكن مقتنعا بشرعيتها، حتى أنه وصفها بالغباوة، « متى كانت الحروب ذكاء؟ أخطرها الحروب التي يتخفى الدين أو شبيه وراءها، وهي مجرد لعبة لا

[1] ينظر: ليفيبرو فانسال : تاريخ اسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة القرطبية ، ص172.

[2] واسيني الأعرج: على خطى سارفانتس في الجزائر، مطبعة ألف، الجزائر، دط، 2008، ص 30.

[3] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 271.

تتعدى عتبة من يحكم؟ من يسير ؟ من يستقيد؟ كل حرب مهما كانت عادلة، تتبطن في عمقها قدرا من العجز عن التفكير".[1]

بين "سارفانتس" موقفه من الحروب التي لا يمكن أن تكون عائلة في أية حالة من الأحوال، لأن الهدف التي تتخفي وراءه كل الحروب هي المصالح التي تحققها الأطراف المسؤولية عنها، على نحو ما وقع لقائده " دون خوان النمساوي" الذي جمع وراءه كل قوات الدنيا ليثبت أنه الأقوى والأعظم، ولكن أشياء كثيرة فلفت منه وخسر الكثير من حروبه التي لم تكن ضرورية"[2]، وكأننا أمام مقولة الغاية تبرر الوسيلة، أما الأولى فهي ترتيبه في خانة العظماء، والثانية لا اعتبار للمسلك الذي يقود للهدف، حتى لو كان ذلك على حساب الأبرياء من البشر.

لم تكن نهاية المغامرة الحربية ل"سارفانتس" محمودة العواقب، حيث تعرض عدة مرات الإصابات خطيرة انتهت بقطع يده اليسرى، وتوضح ذلك من معرض حديثه مع "غالبيلو" "وأنا على حافة السفينة، تلقيت ضربة الصدفة نسميها التي، إذا لم تقتل فهي تشود. الأولى كانت للصدر والثالثة خربت ذراعي الأيسر".[3]

ليقرر "سارفانتس" بعدها العودة إلى إسبانيا مع وثيقة تثبت مشاركته في الحرب، لكن الأمر لم يتم، حيث شاءت الأقدار أن تتحرف السفينة عن مسارها التوقف في ميناء تونس، وهناك بدأت معاناة أخري في حياة "سارفانتس" وهي المواجهة مع قراصنة مدينة الجزائر كما سبق الذكر، حينها بدأ الخوف ينتاب الرهبنة وتمني لو يفتح عينيه على مدينة بلنسيا وليس عن القراصنة (الجزائر)، هذه الحالة التي آل إليها "سرفانتس" (رهينة) جعلت بعض ملامح الشخصية تتضح، من مثل "هبله الذي لم يكن له حدود...يحاور أحد المرتدين عن كيفية

[1] الرواية، ص 270.

[2] الرواية، ص 267.

[3] الرواية، ص 273.

الخروج والدخول من الفحص، والحراس ومواقعهم في الداخل والخارج، وهل هناك أسبان يحتلون مناصب عليا في نظام الآغا".[1]

يعتبر هذا الفعل خطوة غير مفكر فيها، لأن "سارفانتس" لم يبال بخطورة الأسئلة التي طرحها مع المتحدث معهم من جهة، ولا إمكانية إطلاع هؤلاء أحسن "فينوزيانو" بتخطيطه للهرب من المدينة والعودة إلى أسبانيا قبل دفع أهله للقدية من جهة أخري، ويضاف للصفة السابقة (الشجاعة) صفة ثانية لا تبتعد عن الأولى وهي الجرأة في إبداء رأيه في الأغا، "مرة يصفه بالطاغوت، وفي أحيان يحوله إلى ملاك منزله".[2]

يبدوا أن "سارفانتس" طبع بهاذين الصفتين (الجرأة والشجاعة) من وراء معاركه الحربية، التي لم يستطع التخلص من تأثيرها في حياته اليومية حتى بعد انسحابه منها ، بقي محتفظا ببعض الذكريات التي ظل «فخورا بمنجزاته الصغيرة، يخبئ كل الخيبات المبطنة ... وقسم مهموم منكسر، يتخفى لكي لا يقرأ الانكسار بوضوح على الملامح وفي النظر".[3]

لم تمنع بعض هذه النجاحات "سارفانتس" من شعوره بالانكسار الذي بدا على ملامحه كلما "رفع رأسه نحو البحر يتأمل السفن الهاربة نحو الموانئ المليئة بالبشر والسلع، كانت اسئلته الحارقة تخترقه بقوة. هل سيهرب نحو أرضه أم سيبقى في أرض لم تعد غريبة؟"[4] وعليه كانت حالة "سارفانتس" النفسية متوترة بين الرغبة في العودة إلى وطنه وأهلة، و بين العيش في أرض ألفها، لأنه وجد فيها من يخفف من ألمه من أمثال "غاليليو" و"زريدة" التي أحاطته بالعناية والاهتمام طيلة فترة تواجده بالجزائر.

بعيدا عن الصورة الحربية التي رسمتها الرواية للأخر الأسباني "سارفانتس" نجد صورة مقابلة تحيلنا إلى الجانب العلمي والثقافي الذي كان من أبرز اهتمامات هذه الشخصية حتى

---

[1] الرواية، ص 257.

[2] الرواية، ص 250.

[3] الرواية، ص 297.

[4] الرواية، الصفحة نفسها

وهو في ميدان الحريب، على نحو ما أقر به "قضيت فترة طويلة بين مرافئ نابولي وباليرمو، أتقنت اللغة الإيطالية التي قربني من عبقرية كتابها العظام ، أنا رجل مولع بالقراءة.

ولو يمنح لي وقت كاف هنا، سأتعلم العربية التي بدأت الكثير من كلماتها تخترق لساني".[1]

كان إقرار "سارفانتس" شغفه بالقراءة دليل على سعة إطلاعه، خاصة ما تعلق بأدب العظماء، حيث تمكن من قراءة أعمالهم بعدما تعلم اللغة التي يكتبون بها، وهذا ما يفسر اهتمامه بتدوين قصة غاليليو عن حربه في جبال البشرات من جهة، والحلم الذي كان براوده كل ليلة في تأليف "كتاب يسع كل الأهواء البشرية، وأطماعها الخفية وطباعها التي لا تقاوم، وخوفها من مبهم ملتصق بها، تسحبه وراءها أني ذهبت، أن أقراها بما يكفل الوصول إلى العمق الخفي فيها عن طريق التهكم والسخرية. اقوى سلاحين وأذكاهم".[2]

أصبحت الكتابة بالنسبة ل"سارفانتس" هي الوسيلة والمتنفس الذي يمكنه من التعبير عن آرائه التي تفضح بعض ما تخفيه النفوس البشرية من جشع وانكسارات، وذلك عن طريق السخرية المؤثثة بالرفض والمرارة، أن يعبر عن تذمره ومقته لكل الأحقاد الدينية والجهل"[3]، والسبب وراء هذا السبيل (السخرية) هو الحذر من الأطراف المعارضة لمثل هذه التجاوزات التي تمس بسياسة السلطة الدينية.

وقد أعطى المتن الروائي أفضلية الحضور للإسباني "سارفاتس" على حساب أخيه "رودريغو" ، الذي تم ذكره في موضع واحد، وبتمثيل واحد أيضا هو« متهور ويفكر بعقلية عسكري لا أكثر، رهانه الوحيد القوة"[4]، رغم مشاركة الأخوين في نفس الحرب إلا أنهما لم لم يملكا نفس المؤهلات التي تجعل أحدهما يتفوق على الآخر، حيث جمع الأول بين الشجاعة والتريث بينما أخذ الثاني القوة من غير تفكير، وهو ما يقودنا للقول بان صورة الآخر

[1] الرواية، ص 297.

[2] الرواية، ص 267.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

[4] الرواية، ص 262.

الإسباني في رواية "البيت الأندلسي لم تكن بنفس الرؤية، حيث اخذت شخصية "سارفانتس" الاتجاه الإيجابي في عمومه، وذلك حين أعلن إنكاره للحروب الدينية التي لا ندرك نتائجها المدمرة إلا بعد نهايتها، لذا وجب أن تعمل العقل في ما هو مجدي و ينتفع به كتعلم لغة مثلا، بدل التخطيط لما هو قاتل، بينما سارت شخصية "رودريغو" في الاتجاه المعاكس السلبي، لأنه اختار تحقيق الغاية (فك أسر أخيه) دون اعتبار للعواقب الوخيمة التي سيقع فيها.

خامسا: المرأة بوصفها آخر.

استلزم الواقع الاجتماعي أن يكون الرجل والمرأة عنصران مهمان في بناء المجتمعات دون اعتبار الاختلاف بين الجنسين، الذي قد يؤدي إلى إقصاء أحدهما، كما هو حاصل في تفكير بعض فئات المجتمع، التي بقيت متمسكة برؤية دونية للمرأة متجاهلين بذلك النصوص الدينية (القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة) التي أقامت المساواة بينهما .

أما داخل النص الروائي فنجد حضور المرأة كآخر يقابل الرجل متباين الوضعيات بين المرأة الزوجة والمبدعة والضحية المنكسرة، التي لم ترحمها قسوة بعض المتغطرسين فكان الرحيل إلى العالم الآخر هو القرار وربما الخلاص الوحيد والأفضل، والبداية ستكون مع المرأة الزوجة التي كان لها الجرأة في المغامرة « بفقدان كل شيء من أجل رجل تحبه".[1]

يدل مثل هذا الفعل على الوفاء والتضحية التي تقوم بها المرأة من أجل من تكن لهم التقدير والاحترام، بيد أن هذه السمة ليست ثابتة عند كل النساء، حيث نجد هناك من اختار المسلك المناقض، على نحو ما وقع مع "ميمون البلنسي" الذي كان حظه أقل من "غاليليو" حيث قال "لقد غادر لي زوجتي من أجل محارب مسيحي، وسافرت معه لا أدري أين ذهبت"[2].

أما بالنسبة للصورة الثانية فتتعلق بالجانب الإبداعي الذي يعد من اهتمامات المرأة، من مثل الفن الموسيقى، حيث حملت لالة سلطانة" وغيرها من نساء فرقة جاهاركا او لاكاسا

[1] الرواية، ص 184.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

أندولوسيا اللواتي قمن بنقل فن الموشحات من بيئته الأندلسية إلى أرض الجزائر، بعدما "تجلس النساء حول الناقورة وتبدآن في الغناء. تسترجعن كل الوصلات الأندلسية الضائعة ، يركبنها قطعة قطعة كمن يبحث عن أثر عليه أن يرمم أجزاء الضائعة ، الكلمة الأخيرة للالة مريم. تسترجع الإيقاعات العالقة برأسها حتى تجدها في حالة اكتمالها ... كانت سيدة الميزان. تعيد الدندنات العديد من المرات، قبل أن تمسك بعودها وتبدأ في تجسيد المقطوعة الممزقة، حتى تستقيم ويكتمل معمارها النهائي".[1]

أعطت هذه الصورة انطباعا حول ألم الفقدان الذي تحملته المرأة الأندلسية بعد تهجرها، حيث وجدت في استرجاع وصلات هذا اللون الموسيقي ما يخفف عنها، لذلك كانت تحرص على إتقان المقطوعة الموسيقية بما يجعلها مقوم من أي انحراف عن الوزن الصحيح.

لم تكن الموسيقى هي الإبداع الوحيد الذي أجادته المرأة، حيث نعثر داخل الرواية ما يعرفنا على صناعة العطور التي مارستها لالة سلطانة"، عندما تجلس مع فرقتها "حول النافورة الفينيسية، وتسقي الحديقة وترش الكل بعطر مسك الليل ...وأصبحت سلطانة تخلطه مع قشور البرتقال حلى خلفت منه عطرا خاصا لا أحد يعرف تركيبته إلا هي"[2] لتقدمها بعد بعد الانتهاء من صناعتها « لصديقاتها في الفرقة . وعندما سألتها عن المكونات ... تتظاهر بالنسيان، أو تقول إن هذا من أسرار أجدادها في غرناطة ولا يمكنها فضح السر، ولكنها تعد بانها ستورث ابنتها سحر الحرفة وأسرارها"[3]، لكنها ما لبثت أن أفصحت عن طريقة صناعة العطور للعمال في حديقة البيت الأندلسي، وذلك بجمع أوراق الليمون والبرتقال ثم "لفها داخل قطعة قماش منداة حتى لا تتسرب روائحها العطرة، وتظل محافظة على عبقها كليا قبل ترنيخها وخلطها، وعليها وتقطيرها".[4]

[1] الرواية، ص 194.
[2] الرواية، ص 190.
[3] الرواية، ص 192.
[4] الرواية، ص 194.

غدت صناعة العطور بالنسبة السلطانة الإرث الذي تركه أجدادها، لذا وجب الاستمرار في المحافظة عليه، بعدما أبدت رغبتها في تعليم ابنتها "سلينا" خصوصية المزج بين مجموعة من المواد التي ستعطيها في النهاية عطر من نوع خاص.

تجلى حضور المرأة من خلال الصور السابقة الذكر (الوفاء والتضحية، الخيانة الإبداع) إنها لم تكن الإنسانية الضعيفة التي استسلمت لواقعها، لذلك بحثت عن سبيل يخرجها من حالة الحزن والألم الذي حل بها بعد ترك الأندلس الوطن، وكان مرادها في إحياء تراث أجدادها داخل المنفي أو الوطن الجديد.

ولأن الأوضاع لا تليت على حال فإن حياة المرأة في الرواية أصابتها بعض التغيرات، نتيجة فقدانها للسند الذي يحميها من كل المتربصين بها ألا وهما الوالدين، حيث عانت ' مارينا بعد وفاة "غاليليوا و سلطانة " من تسلط أد القراصنة والمعروف بالاسم "الدالي مامي" الذي حاول مع بعض رجال الانكشارية الاستلاء على ملكية البيت الأندلسي، غير مبالين بها قالته "مارينا لهم:

– دار والدي، ولنا كل الوثائق التي تثبت بأنها لنا.

– هذه الأرض هي أرض الرياس، وهي أرض وقف.

والدي اشتراها قبل سنوات طويلة من الرايس حميد كروغلي الله يرحمه، ووثقها عند قاضي البحارة ، والوثيقة موجودة، ويمكنكم أن تطلعوا عليها عند الموثق".[1]

أصاب هذا الوضع "مارينا" الشعور باليأس من خسارة ما تبقى لها من ممتلكات أسرتها حتى وصلت إلى قرار تحمل فيه ابنتها "سيلينا" الحفاظ على مخطوطة جدها "غاليليو " ثم رحلت دون عودة، فسلموا بموتها.

شكل حضور الآخر في رواية البيت الأندلسي ' تنوعا وتباينا، حيث نجد الأخر الديني والجغرافي والنوعي والعرقي (العربي والإسباني)، ولكل واحد تمثيلياته الخاصة، التي توزعت بين إيجابية وسلبية الصورة، لكن هذا لم يمنع من إيجاد صورة ثالث وهي الشخصية

[1] الرواية، ص 393.

المتسامحة، لذي بعض شخصيات الرواية التي تجاوزت حدود الاختلاف في علاقاتهم مع الآخرين، فكانت الإنسانية هي التي تجمع بينهم، بالإضافة إلى ذلك تعثر على استعانة الروائي بالتاريخ الخاص بفترة حروب العرب المسلمين ضد المسحيين بعد سقوط الأندلس وحملات التهجير التي ارتكبت في حق المسلمين، وما لحقها من مأساة.

خاتمة

خاتمة:

مثلت صورة الأخر موضوعا شديد الأهمية في حقل الدراسات الأدبية و الثقافية على حد السواء، ومع تطور وسائل الإعلام والاتصال و طغيان ثقافة الصورة، أصبح مجالها فضاء لتقاطع مجموعة من الاختصاصات، وقد ازداد التركيز على الصورة في الأدب انطلاقا من كون الصورة التي يتم إيداعها أدبيا هي في حقيقتها بناء ثم تشييده المتخيل قبل أن يظهر في شكله الأدبي.

تأسيسا على ما سبق جاءت هذه الدراسة التي تناولت صورة الآخر في رواية " البيت الأندلسي و التي خلصت إلى جملة من النتائج نوردها فيما يلي:

– تعمل الصورة كأداة على بيان صفة الشيء وهيئته، ومنه أصبح قوام الشعر عند النقاد القدامى– الجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني– فن التصوير، الذي يمكن من خلاله التميز بين جيد الشعر من ردينه.

– لم تبق دراسة الصورة حكرا على مجال يعينه، إذ تعددت؛ حيث نعثر عليها في شتى المعارف، كالبلاغة، الأنثربولوجيا، السميائيات، النقد الثقافي و الإعلام والاتصال وغيرها من المجلات الأخرى.

– أصبحت الصورة في ضوء الدراسات الثقافية تمثيل للأنماط وسلوكيات ثقافية.

– أسهم الأدب المقارن في كشف صورة الآخر داخل المدونات الأدبية.

– اكتسب مفهوم الآخر دلالة الغيرة والمختلف الذي لا ينتمي إلى نفس هويتي كذات، بل يقابلها بما يصنع له التفرد، وغالبا ما يؤدي الاختلاف إلى خلق صراع الهويات .

– يتحدد الآخر بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، ومنه يمكن أن يحدث انقلاب الأدوار إن صح القول، فيصبح الآخر ذاتا، والذات آخر، ولا تدرك الذات هويتها إلا عبر مقارنتها مع الآخر.

– أخذ الآخر اتجاهين: الأول يكون خارج الذات مثل الشرقي بالنسبة للغربي، والثاني يقع داخل الذات نحو الرجل والمرأة ، وهو آخر يتعلق بالجنس والنوع ضمن تراتيبية من نوع آخر.

– آثار موضوع الأخر جدل بين الفلاسفة، حيث ذهب "سارتر" مثلا إلى عده شرطا لجود الذات، وفي الوقت نفسه يكون –الآخر– الطرف الذي يحد من حرية الذات، أما "ميشال فوكو" فدرسه انطلاقا من ظاهرة الجنون التي عرفها المجتمع الأوربي خلال الكلاسيكي، والتي أدت إلى إقصاء هذه الذات من المجتمع الأوروبي.

– يستدعي الحديث عن الآخر العودة إلى ثلاث نقاط أساسية في بلورة مفهوم الأخر وهي: الهوية التي تحدد انتماء الذات، الاختلاف يصنع الفرق بين الذوات، والغيرية تؤكد على حضور الأخر كمقابل لذات ما

– تميزت صورة الأخر في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة بالتنوع، وذلك حسب إيديولوجية الكاتب.

– أدى تعند الآخر في رواية " البيت الأندلسي إلى إثراء الرواية من جهة و إيجاد نوع من الصراع بين الأطراف المختلفة من جهة أخرى.

– وظف " واسيني الأعرج" في روايته الأنماط الثلاثة لصورة الأخر وهي السلبية والإيجابية والمتسامحة.

– مثلت صورة طارق بن زياد الآخر العربي الطامع في الحكم الباحث عن ملذات الحياة ، وهي صورة مخالفة للحقيقة التاريخية، التي أكدت فضل هذه الشخصية في بناء حضارة العرب المسلمين في الأندلس، وعليه يكون الراوي قد مارس ما يمكن تسميته بجلد الذات، رغبة في التصدر ضمن مواصفات معينة.

– تركت مأساة المسلمين (الموريسكون) داخل النص الروائي صورة أقل ما يقال عنها أنها غير إنسانية تعرضوا لشتى أنواع الاجتثاث والإقصاء والنبد.

– شكل حضور الأخر الإسباني (سارفانتس) تعارضا مع الحقائق المعروفة عن هذه الشخصية التي شاركت في معارك ضد المسلمين من مثل معركة لبانتي التي قطعت فيها يده اليسرى ثم أسر في الجزائر؛ غير أن الرواية أظهرت رفض ونفي سارفانتس الشرعية هذه الحروب، وقدمته على أنه سفير سلام لا غير.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

أولا: المصادر.

1. واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

ثانيا: المراجع.

2. أرسطو: الخطابة: ترجمة: عبد القادر قنيني افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م.

3. تركي حمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، ط1، بيروت، لبنان، 1999.

4. حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، دار الرشاد، القاهرة، مصر ط1، 1997م.

5. رزان محمود ابراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية ، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، بالأردن، ط1، 2012م.

6. زكريا فكري: الإخراج الصحفي، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006م.

7. سعاد حرب: الأنا والأخر والجماعة: دراسة في شقة سارتر وسرحه، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1994.

8. سعد البازغي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002م، ص22.

9. شاكر عبد الحميد: عصر الصورة سلبيات وإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت، 2005.

10. صالح سعد: الأنا – الآخر، ازدواجية الفن التمثيلي، سلسلة كتب ثقافية، شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، ع 271، 1978.

11. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009.

12. صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي: الأنا في شعر محمود درويش، دراسة سوسيوثقافية، في دواوينه من (1995-2008) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013، ص27.

13. صورة الآخر المختلفة فكريا، سيسيولوجية الاختلاف والتعصب، نقلا عن: الطاهر لبيب صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه.

14. عبد الله بن محمد طاهر، "ثنائية الأنا والآخر الصعاليك والمجتمع الجاهلي"، مجلة التراث العربي، العدد المزدوج 120-121، كانون الثاني 2011م.

15. عبد الله عازار، الأنا حسب سارتر وظاهرية ميرلو بونتي، مجلة الفكر العربي في المعاصر، العدد 86-87، مارس 1991.

16. علي حرب: التأويل والحقيقة: قرابة تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 2007.

17. علي صبح: الصورة الأدبية، تأريخ ونقد، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، دط، دت.

18. فتحي أبو العينين: صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، نقلا عن: الطاهر لبيب، صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه مركز دراسات الوحدة، العربية، بيروت، ط1، 1999.

19. فؤاد كامل: الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف، دط، القاهرة، مصر، دت.

20. فيصل أحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، 2005م.

21. قدور عبد الله الثاني :سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2007م.

22. ماجدة حمود: إشكالية الأنا والأخر (نماذج روائية عربية)، سلسلة ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفون والكتاب، ع389، الكويت، مارس، 2013.

23. محمد بهياري، في فلسفة الغير، نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، إفريقيا الشرق والمغرب، ج06.

24. محمد عبده حتاملة: موسوعة الأندلس والمغرب العربي، ج1، دار المدار الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، البليدة، الجزائر، ط1، 2009م.

25. مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2000.

26. مصطفى ناصيف: الصورة الأدبية، دارا لأندلس، للطباعة والتوزيع، بيروت، ط3، 1983.

27. مطاع صفدي "ألسنة الذات"، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 138-139، مركز الإنماء القومي، بيروت، باريس، 2007م.

28. ميلاد حنا، قبول الآخر فكر واقتناع وممارسة، دار الشروق، ط1، بيروت، لبنان، 1998م.

29. نادر كاظم: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

30. النجاري حمانة، الإدراك الحسي عند الغزالي (دراسة نفسية مقارنة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987م.

31. نجم عبد الله كاظم: الآخر في الشعر العربي الحديث، (تمثل وتوظيف وتأليف)، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2010م.

32. نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية ،في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008.

33. واسيني الأعرج: على خطى سارفانتس في الجزائر، مطبعة ألف، الجزائر، دط، 2008.

ثالثا: المذكرات.

34. سمية بو الطين: صورة الغربي في المتخيل السردي العربي، "الغريب لألبير كامو نموذجا، رسالة ماجستير، تحت إشراف رشيد قريبع، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة قسنطينة، الجزائر، ماي 2011.

رابعا: المعاجم.

35. ابن منظور: لسان العرب، المطبعة الميرية، بولاق، مصر، ج7، ط1 ،1303هـ.

36. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر،1980، باب الألف، مادة الآخر.

37. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، الهيئة العامة المكاتب، دب، ج1، ط3 ،1980.

خامسا: المجلات.

38. الأخضر عيكوس: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الأدباء، ع1، 1994.

سادسا: المراجع المترجمة.

39. ليفي برفنسال: تاريخ اسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة، تر علي عبد الرؤوف اليمني، علي ابراهيم المنفي، عبد الطاهر عبد الله، ج1، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، مصر ، ط1، 2002م.

سابعا: المواقع الالكترونية.

40. جمال شحيد: صورة الآخر في الرواية العربية، منتدى الجامعة العربية، الموقع الإلكتروني theslge.haoscscom/t1905-tobic 14:55/12/216،30 سا.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الصورة وتمثيلات الآخر في الرواية العربية	
أولا: الصورة	04
1- مفهوم الصورة	04
2- الصورة في الفلسفة وعلم الاجتماع	05
3- أهمية دراسة الصورة	05
4-علاقة الرواية بالصورة	06
5- أنواع الصورة وأشكالها	07
ثانيا: الآخر	11
1- مفهوم الآخر	11
2 - الآخر في القرآن	18
3- علاقة الأنا بالآخر	20
4- حضور الأنا والآخر في الأدب العربي	23
5- تمثيلات الآخر في الرواية العربية	24
الفصل الثاني: تجليات الغيرية في رواية "البيت الأندلسي"	
أولا: الآخر الديني ثنائية المسلم والمسيحي	29
ثانيا: الأخر الجغرافي حدود الجغرافيا وتخوم الثقافة	32
ثالثا: العربي بوصفه أنا وآخر في آن واحد	37
رابعا: الإسباني وأشكال تمثله	41

خامسا: المرأة بوصفها آخر	45
خاتمة	50
قائمة المصادر والمراجع	53
ملخص	

ملخص:

تمحورت دراسة الغيرية في رواية "البيت الأندلسي" على فصلين، أولهما نظري متعلق بفك هوش مصطلح الصورة، ومجال دراستها خاصة الثقافية والمقارنة أما الجزء الثاني فكان لمفهوم الآخر، لينتهي بتمثيلات الأخر في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، بينما خصص الفصل الثاني لكشف تجليات الأخر في المدونة الروائية، لتنتهي في الختام إلى مجموعة من النتائج المتوصل إليها، التي أظهرت الآخر في أكثر من صورة تتراوح بين السلبية والإيجابية.

الكلمات المفتاحية: صورة، الغيرية، الرواية، البيت الأندلسي.

Résumé:

The study of heterosexuality in the novel “The Andalusian House” focused on two chapters, the first of which is theoretical related to decoding the term image, and its field of study, especially cultural and comparison. The second part was for the concept of the other, to end with representations of the other in the modern and contemporary Arabic novel, while the second chapter was devoted to revealing the manifestations of the other in the blog. The novelist, to conclude in the conclusion to a set of conclusions, which showed the other in more than one way, ranging from negative to positive.

Keywords: image, heterosexuality, novel, Andalusian House.