وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:13/MD12/183

صـــــــورة الآخـــــر في مـــــرآة الأنـــا في روايـــــــة " كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" – لواسيني الأعرج –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان:اللغة والأدب العربي **فرع**:الأدب العربي **تخصص**:أدب جزائري

إعداد الطالبة:
– مبرك خديجة

إشراف:
– د/ نور عبد الرشيد

تاريخ المناقشة:2015/06/03

أمام لجنة المناقشة:

– د. بن قرين عبد الله.....رئيسا.
– د. نور عبد الرشيد ..... مشرفا و مقررا.
–د. بغورة محمد الصديق..... ممتحننا.

السنة الجامعية:2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أولا: احمد الله عز وجل وأشكره أن هداني إلى هذا

ثانيا: أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المحترم: الأستاذ الدكتور: نور عبد الرشيد، الذي أجاد بعلمه علي ونصحه وعلى صبره معي كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى أعضاء اللجنة المناقشة.

خديجة

مقدمة

مقدمـــــــة:

شغل موضوع الانا والاخر الكثير من الباحثين والدارسين، في شتى العلوم الإنسانية، وألفت فيه كتب كثيرة، ونوقشت فيه العديد من الرسائل والأطروحات الجامعية، ولا يمكن ذكر طرف دون ذكر الطرف الآخر، فثمة تلازم بين مفهوم الأنا أو صورة الذات وصورة الآخر، فاستخدام أي منهما يستدعي– تلقائيا– حضور الآخر، باعتبار أن الكشف عن الأنا لا يتأتى إلا من خلال الآخر الحاضر باستمرار معها وفيها، ويبدو أن هذا التلازم على المستوى المفاهيمي هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم وفقا لها تشكل كل منهما، ذلك أن صورة الذات لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر، كما أن صورة الآخر تعكس – بمعنى ما – صورة للذات، ولأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال معرفة الآخر إلا عبر مجموعة من الآليات التي تحمل الكثير من القضايا والمعارف حول تتكره وسلوكه، وتصوره للأشياء، من هنا غدت الصورة حركة تفاعلية تعكس مختلف جوانب الفكر الإنساني في تشكيل الآخر، وتقديم بعض الرؤى التي غالبا ما تصبح معلما أساسيا من معالم مسار الآخر في الحياة والفن .

ولو تأملنا البشرية بصفة عامة والحياة داخل المجتمعات بصفة خاصة لوجدناها لا تتبلور ولا تتطور إلا بالتفاعل مع الآخر، ومن هنا يتضح جليا دور الدراسات الأدبية لأنها تتيح لنا فرصة التعرف على أهميتها التي تقدم علاقتنا مع الآخر وحوارنا معه .

وفي ظل هذه الرؤية الجديدة " لواسيني الأعرج " وهو يستشرف العلاقة مع الآخر، وفي ظل الموضوعات التي طرقتها رواية" كتاب الأمير"، يمكن أن نطرح مجموعة من الأسئلة حول كيفية التأسيس للعلاقة مع الآخر: ما هو مفهوم الأنا والآخر؟ كيف صور "واسيني" الأنا في مرآة الآخر؟ وكيف يبدو الآخر في مرآة الأنا ؟ وكيف عبر عن عملية وعيه للأنا والآخر ؟ من هو هذا الآخر؟ وما المدى الذي وصل إليه وعيه بذلك التواصل؟ وهل أمكن لذلك التواصل التقليل من شأن الهوية؟ كيف أسس "واسيني" لتوحد الرؤى والمواقف بين "الأمير" و"مونسيور"، بين المسيحية والإسلام، بين الشرق والغرب ؟.

للإجابة على هذه الأسئلة وغيرها، اخترت التركيز على نص سردي، أتصور أنه حامل لبعض هموم هذه الإشكالية، وهو نص رواية (كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد)، كنتاج يمثل هذه البنية – الجدل – دون غيرها من النصوص الروائية التي يغيب عنها هذا الوعي، فقارئ هذه الرواية يدرك أنها تستجيب بشكل واضح لدراسة من هذا النوع، حيث تقدم لنا الرواية طرحا فكريا يتناول موضوع الأنا والآخر، لذلك عندما أردت اختيار مشروع مذكرة درجة الماستر، كانت الرغبة الملحة تشدني إلى تناول هذه الرواية، باعتبارها رواية قدمت طرحا ورؤية جديدة تختلف عن تلك التي عهدناها في الروايات التي سبقتها، فآثرت أن ينصب اهتمامي على تناول موضوع صورة الآخر في مرآة الأنا كرؤية وطرح بارزين فيها، وهكذا تبلورت فكرة البحث بعنوانه الموسوم بـــ : صورة الآخر في مرآة الأنا في (رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد) "لواسيني الأعرج".

أما عن صعوبات البحث، فلا يخلو أي عمل من صعوبة أو مشقة مهما كبرت أو ضؤلت، ولعل أبرزها أن الرواية نفسها صعبت من مهمتنا بسبب ضخامة حجمها، إذ يقارب عدد صفحاتها الست مائة، هذا بالإضافة إلى غياب الكتب عن رفوف المكتبات، خاصة ما يلامس منها جوهر الموضوع بصفة خاصة، بالإضافة إلى قلة المراجع التطبيقية التي تعرضت لرواية كتاب الأمير، وهذا ما يصعب على باحثين مبتدئين مثلنا القيام بالبحث.

إن طبيعة الموضوع وللإجابة على الإشكالية التي اخترتها، فرض علي إتباع المنهج الوصفي التحليلي،وتماشيا مع هذا المنهج اهتديت في بناء البحث إلى الخطة التالية، حيث قسمت البحث فيها إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، الفصل الأول منها كان نظريا، أعطيته عنوان (المفهوم وعلم الصورة)، وتحدثت فيه أولا عن علم الصورة وعن معناها اللغوي والاصطلاحي، أيضا عن تجذر هذا العلم في الدراسات الأدبية، وتطرقت في العنصر الثاني للحديث عن المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لحدي الأنا والآخر في بعض فروع العلوم الإنسانية:في الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، أما الفصل الثاني فهو متعلق بالموضوع، إذ خصصته لرواية "كتاب الأمير"، وهو بمثابة التطبيق للفصل النظري،

تعرضت فيه للجانب الموضوعي في رواية كتاب الأمير، وبدأته بتمهيد عرفت فيه بالكاتب،وقدمت ملخصا لرواية كتاب الأمير، ثم تناولت فيه (تجليات صورة الآخر في الرواية)،وذلك من خلال صورة الآخر التي تأتي في شكل تتابعي لتشمل:الآخر، المضمر، المعلن، المنفتح، العسكري، المدني، وأيضا سلطت الضوء على شخصية الأنا (الأمير) باعتبارها الشخصية الرئيسية في المتن الروائي، وكيف كانت علاقته بالآخر، ثم عرجنا للحديث عن شخصية الآخر(مونسيور ديبوش) وكيف كانت علاقته بالأنا، وكيف أنه صنع أحداث الرواية جنبا إلى جنب مع الأمير، هذه هي الخطة التي رسمناها محاولين الإحاطة بالموضوع – في حدود ما أتيح لنا– من جميع جوانبه.

وقد استعنت في هذا البحث بجملة من المصادر والمراجع، فكانت رواية "كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" المصدر الرئيسي، الذي يعتبر نواة البحث والمادة الخام التي اعتمدت عليها، كما اعتمدت على كتاب إشكالية الأنا والآخر ل"ماجدة حمود"، حيث كان هذا الكتاب خير معين لي للتحكم في آليات التحليل والتمكن من الوصول إلى دراسة بعض الجوانب في الرواية، ويعد هذا الكتاب من أهم المراجع التي يقصدها كل باحث مهتم بدراسة من هذا النوع، هذا بالإضافة إلى بعض المراجع الأخرى: ككتاب صورة الآخر في التراث العربي لماجدة حمود، وكتاب دراسات في الفلسفة الوجودية لعبد الرحمان بدوي،الأدب المقارن لأحمد غنيمي هلال، وهناك مجموعة أخرى من المراجع التي اعتمد عليها البحث سيتم تقييدها في قائمة المصادر والمراجع .

واستخلصت في الخاتمة ما انتهى إليه البحث بفصيله من نتائج.

وختاما أتقدم بالشكر والتقدير لأستاذي نور عبد الرشيد على ما تفضل به من متابعة وتصحيح وتنقيح لما ضعف أو وهن من هذا البحث طوال فترة إعداده وكتابته، كما أتقدم بالشكر والتقدير لأعضاء اللجنة المناقشة لما يبذلون من جهد في قراءة البحث وتقويمه وتوجيهه الوجهة السليمة، هذا وما كان من صواب فنحمد الله عليه وما كان غير ذلك فالكمال لله وحده، وإننا نأمل أن يوفقنا الله فيما يسره لنا وقدرنا عليه ونتمنى أن يكون نفعا لكل قارئ إنشاء الله.

الفصل الأول

المفهوم وعلم الصورة

أولا: مفهوم الصورة

ثانيا: مفهوم الأنا والآخر

ثالثا: ظهور مجال علم الصورة

رابعا : إشكالية دراسة الصورة

خامسا: أنواع الصورة

سادسا : وسائل تلقي صورة الآخر

سابعا : عناصر تكوين الصورة الأدبية

ثامنا : حالات فهم الآخر و قراءته

بدأ الاهتمام في العقود الأخيرة بعلم دراسة الصورة الأدبية (imagologie) وقد شهد هذا العلم ازدهارا ملحوظا وتطورا من حيث المفهوم فتعددت دلالته عبر العصور، ويعتبر علم دراسة الصورة واحدا من أهم دروس الأدب المقارن بوصفه درسا جديدا نتاج امتزاج الثقافات، فالصورة تهدف إلى الإيضاح والتعريف والتواصل، لكن قبل التعرف على علم الصورة نقف أولا عند مصطلح الصورة في حد ذاته .

أولا: مفهوم الصورة

1- لغة:

جاء في لسان العرب مادة (ص و ر) " في أسماء الله تعالى: المصور هو الذي جمع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها. ابن سيدة: الصورة في الشكل. وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي.والتصاوير: التماثيل. وفي الحديث أتاني الليلة ربي في أحسن صورة قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا أي صفته فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة[1].

الصورة لغة تعني الشكل: لقوله تعالى:« في أي صورة ما شاء ركبك »[2] أما الفعل (صور) يعني إعطاء الشيء شكلا معينا لقوله تعالى:«خلق السموات والأرض بالحق فصوركم فأحسن صوركم وإليه المصير ».[3]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب،ج4، دار صادر ، بيروت، د.ت، ص473 (مادة صور) .

[2]- سورة الإنفطار: الآية (8).

[3]- سورة التغابن: الآية (3).

"والصورة كلمة عربية، قديمة الظهور في أدبنا العربي، وهي معرفة ولا يمكن حذف أحد حروفها لأنها أصلية، وماضيها (صور) مضارعها (يصور) مشتقة من المصدر (تصوير) وتجمع على ثلاثة أشكال هي: (صُوَرٌ)، (صِوَرٌ)،(صُوْرٌ)"[1].

"وتكتسب كلمة (الصورة) في العربية معاني أخرى قريبة من الشكل حسب السياق الذي ترد فيه، فيمكن أن ترادف: الصفة أو الهيئة، الخيال أو الفهم، الحقيقة أو الحالة أو الرمز"[2].

2- اصطلاحا:

"الصورة ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب الذي هو التعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب، سواء كان عنصر الفكر هو العنصر البارز أو عنصر العاطفة هو الأوضح، والصورة في رأي بعض النقاد، هي الشكل في النقد الأدبي، وتقابل المضمون الذي هو الفكرة أو المعنى في النص ...

وهناك معنى ثان للصورة، وهي أنها تساوي المنهج وطريقة الأداء"[3].

يرى "جابر عصفور" في هذا الإطار أن الصورة هي أداة مميزة للتعبير عن المعاني، إذ يقول:" هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته، إما جانب النفع المباشر أو جانب المتعة التشكيلية"[4] .

---

[1]- محمد بن بكر الرازي : مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت ،1986م، ص 155.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ج4، دار صادر ، بيروت، د.ت ،ص 474.

[3]- محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1416هـ/1990م، ص 55.

[4]- جابر عصفور: الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)،المركز الثقافي العربي ،ط3،1992 م، ص332.

"فالصورة من هذا المنظور، وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم ويوجه عمل الشاعر، وهي مهما اكتست طابع الخصوصية والتميز إلا أنه لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته أنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[1].

وهو ما يعني أن الصورة خادمة للمعنى، الهدف منها إيصال هذا المعنى إلى المتلقي بأية طريقة.

وممن اهتم بجمال التصوير "مصطفى ناصف" حيث تجده يلقي بآرائه في الصورة، فيعرفها قائلا:" الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل حالة صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات"[2].

أما "عبد القادر القط "فهو يجعل الصورة كلا متكاملا من أساليب اللغة ووسائلها وطاقتها التعبيرية، حين يقول:" الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[3] .

ما يقصده "القط "هنا هو أن الصورة تعبير الشاعر عن تجربته في قالب فني يجمع فيه كل طاقات اللغة وإمكاناتها "وبذلك يكون قد وافق بعض أراء النقاد الغربيين الذين استغنوا في بعض الأحيان عن مصطلح image لصاح مصطلح آخر هو figure (محسن) الذي يدل على كل المحسنات البلاغية، وهنا تصبح الاستعارة والتشبيه مجرد محسنين ضمن نظرية البيان"[4].

---

[1]– المرجع السابق: ص 323 .

[2]– مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،ص 3.

[3]– الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م ،ص10.

[4]– المرجع نفسه :ص 17–18.

ويرتبط مفهوم الصورة بمفهوم المرآة التي تعرف بأنها " سطح يعكس كل ما يقوم أمامه، فأي شيء يمتلك خاصية السطح العاكس فهو مرآة، وكلما كان أتقى وأصقى كان مرآة أفضل، وهذا الذي يقوم أمام المرآة يعرف باسم الأصل ، وأما الذي تعكسه فهو يعرف بالصورة أو الانعكاس، وتدور الصورة مع أصلها وجودا وعدما، فإن وجدت كان الأصل موجودا، وان انعدمت أو غابت كان الأصل منعدما أو غائبا [1].

إن هذا التعريف العام للمرآة يحيلنا إلى مفهوم الصورة التي تمثل إنعكاسا لأصل سابق لها.

انطلاقا من هذه العلاقة بين الصورة واصلها تأتي أهمية الحديث عن الأنا والآخر وارتباطهما بمصطلح المرآة "حيث تعمل ذات الآخر مرآة نرى فيها ذاتنا التي تعمل بدورها كمرآة تساعد الآخر على رؤية ذاته"[2]، "وتتم هذه الرؤية المزدوجة من خلال تبادل النظرات وتقاطعها بحيث يكون الناظر منظورا والمنظور إليه ناظرا في آن معا" [3].

وقد نفهم من هذا معنى التطابق الكلي بين الصورة واصلها في حين أن الصورة التي يكونها أديب أو بلد ما عن بلد آخر:" لا تطابق الواقع الحقيقي وليست شديدة القرب منه، ولكنها ليست مختلفة عنه تمام الاختلاف، إنها رؤية معقولة لشعب عن شعب آخر، تعتمد على عوامل عقلية وأخرى مادية موضوعية وذاتية"[4].

---

[1]– محمد رجب: فلسفة المرآة، دار المعارف ،ط1، 1994م، ص15.

[2]– ميخائيل إبراهيم اسعد:شخصيتي كيف اعرفها؟ ، دار الآفاق اللبنانية، لبنان، ط3، 1987م، ص72.

[3]– محمد رجب: فلسفة المرآة ، ص55.

[4]– عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986 م، ص 82.

ثانيا: مفهوم الأنا والآخر

1- الأنا والآخر لغة:

ورد في لسان العرب أن كلمة " أنا "(اسم مكني، وهو للمتكلم وحده، وإنما يبنى على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف)[1]، كما جاء في منجد اللغة والأدب والعلوم أن " أنا " (ضمير رفع منفصل للمتكلم، والأنانة:قولك أنا)[2]،أما الآخر فقد ورد في لسان العرب في مادة (آخر) قول "ابن منظور ":(والآخر، بالفتح : احد الشيئين وهوإسم 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، وتصغير آخر أويخر، جرت الألف المخففة عن الهمزة مجرى ألف ضارب، وقوله تعالى :" فآخران يقومان مقامهما " فسره ثعلب فقال: فمسلمان يقومان مقام النصرانيين يحلفان أنهما إختانا ثم يرتجع على النصرانيين، وقال الفراء: معناه أو آخران من غير دينكم من النصارى واليهود" [3]، أما في منجد اللغة والأدب والعلوم فقد جاء بمعنى" ج أخر وأخريات: بمعنى غير، ومن الكناية (أبعد الله الآخر)، أي غاب عنا وليس منا "[4].

2- الأنا والآخر اصطلاحا:

لتعريف هذين المصطلحين لا بد من التطرق لمفهومهما في مختلف العلوم الإنسانية مثل الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج13، دار صادر ، بيروت ، ص37،(مادة أننى).

[2]- لويس معلوف:المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان ،1991 م، ص19، مادة (أن ، أنف).

[3]- ابن منظور :لسان العرب، ج4 ،دار صادر ، بيروت، ص12-13 ،مادة (آخر).

[4]- لويس معلوف:المنجد في اللغة والإعلام، ص5 ،مادة (أخر ، أدم).

أ- مفهوم الأنا والآخر في الفلسفة:

لقد اهتم كثير من علماء النفس والفلاسفة بدراسة الإنسان وشخصيته، والقضايا المتصلة بالذات، ومفهوم الذات ،ومفهوم الآخر، بالرجوع إلى الفلسفة اليونانية نجد أن" الذات الإنسانية بما فيها من غموض وتنوع قد شغلت عددا من المفكرين والفلاسفة اليونان"[1]، ولم يكن الفلاسفة العرب ببعيدين عن هذا الاهتمام وذلك " لطبيعة الثقافة العربية الإسلامية التي ما انفكت تبحث عن الأنا وتتعرف عليها وعلى طبيعتها من خلال وجودها وإدراكها المستمر لكونها حلقة تطور الذات الإنسانية بوجه عام، بالإضافة إلى رؤاها حول طبيعة النفس كمفهوم مقابل للأنا في الاصطلاح الفلسفي ومن هنا أصبح مصطلح النفس الأكثر شيوعا واتساعا واستخداما من مصطلح الأنا في الفلسفة العربية "[2].

وفي العصر الحديث، عصر سمو الفكر وتغيره في المجالات الحياتية والعقائدية والثورة على المفاهيم السائدة آنذاك، وعصر المذاهب الفلسفية، شهد موضوع الأنا والآخر اهتماما في نطاق الفلسفة بصفة عامة، ففي نظرية المعرفة ترجم مصطلح الذات بالماهية وهي"الخصائص الذاتية لموضوع معين، وتقابل الموجود ومنه التعبير الشائع: الوجود والماهية "[3].

ولقد تبلور مفهوم الأنا والآخر بشكل كبير عند الوجوديين ، حيث كان للفلسفة الوجودية نصيب وافر في مناقشة هذا المصطلح انطلاقا من قناعتها بأن معرفة الذات تتوقف على وجود الوعي، وبأن السؤال عن الأنا هو سؤال عن الوجود، ويترتب عن ذلك

[1] -ينظر: ميشيل فوكو: الإنهمام بالذات، ترجمة جورج أبو صالح، مركز الإنماء العربي، لبنان، د.ط،1992م، ص32-33.

[2]- ينظر: عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجا)، دار الحوار ، سوريا، ط1، 2005م، ص199.

[3]- مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،د.ط، 1402هـ/1983م، ص87.

القول بأن " الوجود هو أولا وجودي أنا ، أنا الذات المفردة"[1]، أما "**رنيه ديكارت**"* " فقد حاول أن يجعل الأنا مجال المعرفة الجوهري فربط بين الأنا فكرا ، والأنا وجودا حين أطلق عبارته المشهورة "أنا أفكر ، إذن أنا موجود "[2] ، ورأى في إطارها أن الأنا يخص جوهر المفكر ، ويختص بفكر الإنسان وتفكيره.

أما الفيلسوف " **يوهان غوتليب فيخته** "* فلا ينظر للأنا كحالة فردية ، ولكن يراه أنا إنسانيا تشمل الجنس البشري كله ، إذ لا يمكن لها الانعزال عن العالم طالما كان العالم هو الموقع الذي تضع به ذاتها ، هذا وقد ضمها إلى فلسفة العلم ، فالأنا وفق "**فيخته**" هي الأنا الخالصة الحقيقية المفعول بها للعلم، والتي لا تكون فاعلة للمعرفة بل تكون مفعولة بها للمعرفة، حيث " لا معرفة فوق إمكانية العقل أو خارجها معرفيا ووجوديا، وأصبحت الأنا المطلقة عنده هي مركز نظرية العلم "[3].

لقد عرف إذن موضوع الأنا في الفلسفة العديد من الآراء والمقولات، وكل هذه المقولات عكست مفهوم الأنا من منظور معرفي وآخر وجودي، لكن وجودها هذا هو وجود ليس في عالم إياها، فهي " وجود في– أي أن من صفاتها الجوهرية أنها محاطة أو في حالة تعين مع الغير، فليس ثمة ذات مفردة معطاة وحدها، بل كل ذات تفترض بطبعها

---

[1]– عبد الرحمان بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1 ، 1400هـ/1980م، ص23.

*– رينيه ديكارت: ولد بهولندا سنة 1596م، وتوفي بالسويد سنة 1650م، من أعماله: تأملات في الفلسفة الأولى، مبادئ الفلسفة.

[2]– ويكبيديا الموسوعة الحرة:http:ar.wikipedia.arg، سا 12:30، يوم 08–02–15.

*– يوهان غوتليب فيخته: فيلسوف ألماني ولد بفرنسا سنة 1762م، وتوفي ببرلين سنة 1814م، من أعماله: محاولة في نقد الثورة، اتجاه الإنسان.

[3]– ينظر: عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجا)، دار الحوار العربي، لبنان،د.ط، ص192.

الغير الذي تساكنه وتوجد معه "[1]،من هنا يمكننا القول بأن الآخر يأتي بمعنى " صفة كل ما هو غير أنا، وفكرة الآخر بمعنى غير الأنا مقولة إبستمولوجية ملخصها الإقرار بوجود خارج الذات العارفة أي كينونات موضوعية "[2] .

أما "**عبد القادر شرشار**" فيرى بأن الآخر"عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد ما، أو جماعة ما إلى الآخرين"[3].

أما الآخر عند " **مارتن هايدغر** "*فهو مرتبط بالسقوط ، وهذا الآخر قد رمي به في هذا العالم فسقط فيه " فلا نملك إلا التسليم به ، وهذا السقوط لا ينطوي على معنى معنى من معاني الذم بل هو أمر إيجابي إذ بغيره ما كان يمكن وجودي أن ينكشف لنفسه، ولولاه لظل وجودي في إمكانيات للوجود لا نهاية لها ، أي أن سقوطي معناه أيضا " خروجي عن ..." (EX-SISTERE) وهذا " الخروج عن ...." هو الذي فيه أحقق إمكانيات وجودي "[4]، بمعنى سقوطي هو الذي حددني وبتحديدي تحقق وجودي العيني .

وما يعنيه " **هايدغر** " بالسقوط هو تواجده في هذا العالم مع الآخر الذي أدى إلى تحقيق كينونته ومعرفتها التي لا تتم بمعزل عن معرفة الآخر.

ومنه نستنتج أن إدراك المرء لذاته لا يحصل دون الوعي والغير في نفس الوقت لأن الإنسان في تعامله مع الآخرين من أفراد مجتمعه يتصرف بوعي، ويوفق بين ما يقوله الآخرون عنه وما يعتقده في نفسه ، وبالتالي فوجود الأنا متعلق بوجود الآخر.

---

[1]– عبد الرحمان بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، 1400هـ/1980م، ص23–24.

[2]– عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة،ج1 ، المؤسسة العربية، مصر، 1984م، ص13.

[3]– عبد القادر شرشار : كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة ، د.ط، د.ت، ص 147.

*– مارتن هايدغر: ولد بألمانيا سنة 1889م، وتوفي سنة 1976م، من أهم أعماله: الوجود والزمان،المفاهيم الأساسية في الميتافيزيقيا.

[4]– عبد الرحمان بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية ، ،ص90.

ب- مفهوم الأنا والآخر في علم النفس:

اهتم علماء النفس بالنفس الإنسانية وبحالاتها السلوكية، فدرسوا علاقاتها بذاتها وعلاقاتها بالآخرين ومن خلال هذا الاهتمام بموضوع الأنا، قدم " **فرويد**" ما يعرف باسم النظرية التركيبية للنفس، وذلك في صورة ثلاث مجموعات من الوظائف النفسية :الهو، والأنا ، والأنا الأعلى، " ف "الهو" هو ذلك القسم في الجهاز النفسي الذي يحوي كل ما هو موروث وما هو موجود منذ الولادة ، وما هو ثابت في تركيب البدن، وهو يحوي الغرائز التي تنبعث من البدن، كما يحوي العمليات النفسية المكبوتة التي فصلتها المقادمة عن الأنا ففي الهو إذن جزء فطري مكتسب، ويطيع الهو " مبدأ اللذة"(pleasure principle)، وهو لا يراعي المنطق أو الأخلاق أو الواقع ، واللاشعور هو الكيفية الوحيدة التي تسود في الهو "[1].

أما الأنا فهو الذي يشرف على " الحركة الإرادية ويقوم بعملية حفظ الذات وهو يقبض على زمام الرغبات الغريزية التي تنبعث عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها ، ويكبت ما يرى ضرورة كبته مراعيا في ذلك " مبدأ الواقع " (reality principle)، ويمثل الأنا الحكمة وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات وتقع العمليات النفسية الشعورية على سطح الأنا، وكل شيء آخر في الأنا فهو لا شعوري " [2]، وفي الأخير يأتي الأنا الأعلى "وهو ما يعرف عادة بالضمير ويمثل الأنا الأعلى ما هو سام في الطبيعة الإنسانية "[3].

جعل " **فرويد** " الأنا كحالة وسطية بين الهو والأنا الأعلى، لتشكيل حلقة اتصال بين العالم الخارجي والحاجات الغريزية،فالأنا حسب قوله" يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى

---

[1]- سيجموند فرويد: الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4 ، 1402هـ/1982م، ص16.

[2]- المرجع نفسه: ص 16-17.

[3]- المرجع نفسه: ص 17.

الهو وما فيه من نزعات، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل اللذة الذي يسيطر على الهو"[1]وهذا هو الدور الذي يلعبه.

هذا ويمكن تعريف الأنا بأنها" الشخصية التي نعرفها في أنفسنا، صاحبة الميول وهي خلقية منطقية، ومتصلة بالعالم الخارجي أو العالم الواقع (the reality) بمغرياته ومثيراته وتقاليده،اتصالا مباشرا، وتقوم على أسس أخلاقية، وتحافظ على القيم وتساير التقاليد "[2].

لكن هناك من علماء النفس من يحدث تمايزا بين الأنا والذات، ويفرق بينهما، فالطبيب النفساني " **كارل غوستاف يونغ** "* يوجه النظر إليهما كمركبين مستقلين ويجعل بينهما مسافة شاسعة، وفي هذا الصدد، يقول:" بين الذات والأنا مسافة مثل ما بين الشمس والأرض... فالذات يمكن أن تعني ما يماثل تعويضا عن الاصطدام بين الخصائص الشخصية والمألوفات المجتمعية نجده في الاشتباك الواقع بين العالم الداخلي والعالم الخارجي"[3]، فللذات بحسب رأيه مفهوم أوسع وأشمل، ففي تقديره أن الذات هي عبارة عن كيان يفوق الأنا تنظيما، وتحتضن الذات النفس الواقعية ، والنفس الجماعية، وتشكل بذلك شخصية أوسع ، وتلك الشخصية هي نحن "[4]، وبذلك يصبح الآخر مكملا للأنا، ومرتبطا بها فالأنا عندما يكشف عن وجوده إنما يكشف في نفس الوقت عن وجود الآخر.

---

[1]– المرجع السابق: ص 42–43.

[2]– ينظر: عبد العزيز القوصي: أسس الصحة النفسية ، مكتبة النهضة المصرية، ط4 ،1371هـ /1952م ،ص 109.

*– كارل غوستاف يونغ: عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي، ولد سنة 1875م،وتوفي سنة1961م، من أعماله: دور اللاشعور و معنى علم النفس للإنسان الحديث.

[3]– ماري مادلين دافي: معرفة الذات، ترجمة نسيم نصر، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط3 ، 1983م، ص 150–148

[4]– أحمد ياسين السليماني: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالأخر في الشعر العربي المعاصر ، دار الزمان، دمشق ، سوريا، د. ط ،ص 98.

ج- مفهوم الأنا والآخر في علم الاجتماع:

احتل موضوع الأنا والآخر موقعا بارزا في علم الاجتماع ، وقد استخدمه هذا الأخير لكونه من أهم النظم الأساسية التي تؤثر في تشكيل البناء الاجتماعي، ذلك أن " اهتمام علم الاجتماع الأساسي ينصب على البناء الاجتماعي (sociale structure) ككل وما يحويه هذا البناء من مكونات، وما يحدث بينها من علاقات وتناقضات، وما يطرأ على هذا البناء نفسه من تطورات وتغيرات "[1]. ويعرف علم الاجتماع الأنا بأنها " فرد واع لهويته المستمرة ولارتباطه بالمحيط [2]"، لذا فهو يدرسه من خلال علاقاته بالمحيط وبالتالي من خلال علاقته بالآخر .

"إن العلاقة الاجتماعية بين الأنا والآخر لا تتحقق إلا عن طريق استيعاب الذات، والتي بدورها لا تتحقق إلا من خلال التعامل مع الآخرين ومحاولة فهمهم، ذلك أن الأنا لا يمكن أن يكون بمعزل عن الآخر،إلا نادرا فالأنا يتشكل ويتكون من خلال " شبكة العلاقات الاجتماعية، وبدونها لا تستطيع الحياة الإنسانية أن تستمر، لا أخلاقيا ، ولا ماديا"[3].

إلا أن هذا التواجد سوية لا يعني بالضرورة التجمع مع أي جماعة أو أي فرد آخر حيث لا يمكن إقامة هذا التجمع إلا " بمن يرتبط معهم بأهداف ومصالح ومعتقدات ومفاهيم مشتركة في جماعة واحدة توفر له عفويتها تلك إشباع تلك الحاجة الاجتماعية، حيث تتضح هذه الحاجة في الرغبة في الحياة مع هذه الجماعة والتوافق معها وتقبل معاييرها وقيمها وأنماطها السلوكية "[4].

---

[2]- ميخائيل إبراهيم أسعد:شخصيتي كيف اعرفها؟، ص70.

[3]- مالك بن نبي: ميلاد مجتمع(مشكلات حضارة)، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر،الجزائر، دار الفكر، سوريا، ص94 .

[4]- مريم سليمان: علم نفس التعلم، دار النهضة العربية، لبنان، ط3، 2003 م، ص470.

ومن خلال هذا التوافق والتفاعل بين الأنا والآخر يتحقق الاستقرار والتكامل الاجتماعي وهكذا نخلص إلى أن علاقة الأنا والآخر في علم الاجتماع هي علاقة وطيدة، وترابطهما ضرورة حتمية ، كما يعد هذا الموضوع من بين أهم أسسه.

ثالثا: ظهور مجال علم الصورة

علم الصورة من أحدث المجالات في الأدب المقارن وأهمها، وهو ما تجمع عليه الدراسات في هذا المجال التي تؤكد صحة انتمائها إليه ، ولقد أخذ هذا العلم اهتماما كبيرا من قبل المقارنين، ترجع بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر عندما هاجرت " مدام دوستايل "(1766م-1817م) إلى ألمانيا ضيقا بما تعانيه فرنسا أيامها من طغيان "نابليون"، ففوجئت بما رأته هناك وأعجبت بما شاهدته من جمال الطبيعة الألمانية، وبمناقب الشعب الألماني، وغناهم الأدبي المشبع بروح الفلسفة، فكتبت عن ذلك في كتاب وضعت له عنوانا بسيطا (ألمانيا)، رغبة منها في فهم الأنا والآخر.

يتحدث " محمد غنيمي هلال" عن هذا الصنف في الدراسات الأدبية بقوله " هذا أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن، لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من نحو ثلاثين عاما، ولكنه – مع حداثة نشأته – غني بالبحوث التي تشير بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها روادا في المستقبل"[1]، وهو أيضا " أحد الأنشطة المفضلة (للمدرسة الفرنسية) في الأدب المقارن حيث بدأت هذه الدراسة مع "جان –ماري كاريه" ثم أخذها " ماريو – فرنسوا غويار" ودافع عنها ونشرها في الفصل الأخير من كتابه الصغير ضمن سلسلة (كوسيج- ماذا أعرف؟)"عام (1951م)" الأجنبي مثلما نراه "[2] ومن ثم توالت الدراسات في هذا النوع وأخذ يتطور بشكل سريع .

---

[1]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار الثقافة، دار العودة، ص419.

[2]- دانييل هنري باجو: الأدب العام المقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص89.

رابعا: إشكالية دراسة الصورة

مع مرور الوقت اتسعت دائرة الدراسات المقارنة، وتعددت ميادينها وتداخلت فصولها لتمس ببعض الجوانب في علوم مختلفة، ودراسات متنوعة، كعلوم الحياء والهوية والثقافة...، وغيرها من العلوم التي تبحث في العلاقات والتفاعلات الحضاراتية والصراعات بين الأمم.

لذا يمكن القول بأن " دراسة الصورة لم تقتصر على الأدب، بل شملت حقولا معرفية مختلفة أيضا، لهذا عانت مثل أية دراسة في مجال العلوم الإنسانية من بعض الانحرافات فقد ركزت بعض الدراسات اهتمامها على جماليات النص الأدبية دون الانتباه للتحليل الثقافي التاريخي، في حين وجدنا دراسات أخرى تسلط الضوء على الجوانب التاريخية والثقافية وتهمل الجانب الجمالي للأدب، حتى وجدنا بعض هذه الدراسات قد تحولت إلى إحصاءات اختزالية لصورة الأجنبي، فسيطرت عليها الآلية والسرعة ، مما أبعدها عن روح الفن وعمق المعرفة العلمية "[1].

إن علم دراسة الصورة بحاجة إلى دراسات علمية "إذ يتوجب على الباحث أن يستعين عند الحاجة (بعلم السلالات والتطور الإنساني أي الأنثربولوجيا وعلم الاجتماع، علم التاريخ ...إلخ)، لكن يتوجب عليه أن يتذكر دائما أن ثمة معطيات أساسية تصنع أدبية الصورة وجمالها، كي تتمكن من مخاطبة القلوب والعقول معا، وبذلك تسهم جمالية الصورة في وظيفتها، فتصبح جزءا من الرسالة التي تحملها للمتلقي، كما أنه بحاجة إلى دراسات موازية أو بالأحرى شهادات من فعاليات أخرى معاصرة مثل (الصحافة ، الأفلام، الصور الكاريكاتورية ...إلخ)[2].

---

[1]– ماجدة جمود: صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ،ط1 ،1431 هـ /2010 م، ص12.

[2]– المرجع نفسه: ص 12.

وفي سياق المتغيرات الأدبية وفي ظل التفاعلات بين الشعوب في إطار النشاط البشري، وضمن دراسة صورة الآخر الذي أصبح واحدا من بين أهم فروع الأدب المقارن، حيث يقال أنه:" ومع حداثة نشأته غني بالبحوث التي تشير بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواجا في المستقبل"[1]، فإن الأدب المقارن قد انفتح معرفيا وتطور منهجيا لدراسة هذا الآخر، فحب الإطلاع على الآخر رافق الوجود الإنساني منذ البداية،ونظرا لتطور الدراسات في هذا الميدان –دراسة صورة الآخر –وازدهار الأدب ازدهارا ملحوظا بسبب التقارب الدولي ومناخ التعايش السلمي الذي بدأ يظهر بينهما، إلا أنه ثمة إشكالية غالبا ما تلحق دراسة صورة الآخر، فهناك من يقول أنها :"تشكل مصدرا أساسيا من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات سواء كان هذا إيجابا أم سلبا، ونعني بسوء الفهم السلبي ذلك النوع النابع عن الصورة العدائية التي يقدمها أدب قومي ما عن شعب أخر أو شعوب أخرى..."[2].

والمقصود هنا أن دراسة صورة هذا الآخر، قد " تبدو لنا جزءا من سوء التفاهم الاجتماعي والثقافي، كأنها خاضعة لنوع معقد من الإكراهات الفكرية المختلطة بالمشاعر، فلا يتم الانتباه إلى ما يسمح بالاختلاف(الآخر مقابل الأنا) أو التماثل (الآخر يشبه الأنا)، فكثيرا ما يكون التعبير عن الآخر نفيا له، إذ تدرس وفقا لأفكار مسبقة، وتصبح تعبيرا عن الذات وعن العالم الذي يحيط بنا، بعد أن وضعناه في قوالب جاهزة زرعتها التربية والثقافة السائدة، وبذلك يقوم بنفي الصورة الحقيقية، فنخضعها إلى أوهام تورث رؤية متعصبة، دون أن يكون لها أية مصداقية على ارض الواقع "[3]، ومن هنا يمكن أن نعرف صورة الآخر بما يلي " يستدعي مفهوم الصورة تعريفا أو على الأصح فرضية

---

[1]– محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ، دار العودة ، دار الثقافة، بيروت، ط3 ،ص 419.

[2]– عبده عبود: الأدب المقارن (مدخل نظري ودراسات تطبيقية)، منشورات جامعة البعث، حمص ،1991 م /1992م، ص 371.

[3]– ماجدة جمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص 13.

عمل يمكن تصاغ أن على الشكل التالي، كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا (بالأنا) بالمقارنة مع الأخر و(بهنا) بالمقارنة مع مكان آخر "[1].

وقد أكدت الدراسات العلمية وخصوصا الأدبية أن جميع الشعوب تفاعلت مع بعضها، وذلك منذ الوهلة الأولى أو من أول تعامل، إذ لم يعد بوسع شعب من الشعوب أن يعيش منعزلا عن العالم الخارجي داخل حدود بلاده، ولذلك يجب أن نتخذ في تصورنا للأشياء منهجا واقعيا؛ أي لا بد أن نكون مدركين وواعين في تصورنا لحقائق الأشياء ،" أن كل صورة لا بد أن تنشأ عن وعي مهما كان صغيرا بالأنا مقابل الآخر، وهي تعبير أدبي مستمد من نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين(أي المكان الذي نشأت فيه الصورة؛ أي بلد الناظر، والمكان الذي تقدمه الصورة؛ أي بلد المنظور إليه)"[2].

لأن الصورة تجمع بين أشياء ومعان عدة ، وتستلهم الصورة الأدبية من الحياة العادية البسيطة منها والمعقدة، وتكون بذلك الصورة الأدبية جزءا من الواقع والتاريخ، يقول "ناصف":" أننا نرى الصورة مادتها ما تعطيه الحواس ، وما يتناثر قريبا منا من فتات الحياة الألفية ولكن ذلك كله لم يقصد إليه البلغاء غالبا "[3].

"لذلك قد تبدو صورة الآخر صدى للعلاقات التي نقيمها مع العالم (الفضاء الأجنبي)، فتكون لغة الآخر موازية للغة التي تربط الذات بالعالم (أي اللغة الأم)[4].

ومن هنا يمكن أن نعطي تعريفا آخر للصورة ونقول أنها :" ممارسة إنسانية (متعلقة بالإنسان) للتعبير عن الهوية والغيرية في الوقت نفسه"[5]، وقد تتعايش معها وتغنيها، من أجل إضافة شيء جديد، وقوله بشكل مختلف.

---

[1]– دانييل هنري باجو: الأدب العام المقارن، ص 91.

[2]– ماجدة حمود: صورة الآخر في الأدب المقارن، موقع: http://tishreen.news.sy سا15:28، يوم 2015/02/14.

[3]– مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ص 64.

[4]– ماجدة جمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص 13.

[5]– دانييل هنري باجو: الأدب العام المقارن، ص 93.

"وقد نجد من ينفي لغة الآخر لتعيش اللغة وبالتالي أبناؤها في عزلة ثقافية تؤسسها أفكار موهومة عن الذات، أو نجد من يستسلم لهيمنة هذه اللغة، يرددها ويهمل لغته الخاصة.

ومن أجل حل بعض إشكاليات دراسة الصورة يتوجب على الباحثين ألا يهتموا "بواقعية الصورة ومصداقيتها فقط بل بمطابقتها الواضحة لنموذج أو خطة ثقافية موجودة قبلها في الثقافة المحلية (الدارسة) وليس فقط في ثقافة الآخر (المدروس) لذا من المهم معرفة أسسها وعناصرها ووظيفتها الاجتماعية وآليتها".[1]

ويلاحظ أن الأنا حين تنظر إلى الآخر لا تنقل صورته فقط، بل تنقل صورتها الذاتية أيضا، فالكل يركز من هذه الدراسة على أسس هويته "حتى عبر التخيل، ينشر صورة الآخر أو الآخرين، من أجل أن يشكل نفسه، ويتحدث عنها "[2]."إذ يسهم في تشكيل الصورة مجموعة من القيم والأفكار التي نؤمن بها، كما نلمح فيها أثر العلاقات التي تقيمها الذات مع العالم، لذلك يكاد يكون من المستحيل تجنب ألا تظهر الصورة (المقدمة عن الآخر) في هيئة نفي له سواء أكانت الصورة مقدمة على المستوى الفردي من قبل الكاتب أم على المستوى الجماعي من قبل الأمة، فالكاتب غالبا صدى لروح الأمة وأفكارها، فنعايش ثنائية متناقضة مع الطبيعة الإنسانية السوية، إذ لا يكون التعبير عن الذات إلا بنفي الآخر أو تشويهه "[3].

فالآخر يشغل مساحة واسعة من الانشغال المعرفي بأنساق الخطابات الفكرية والأدبية، وليس من الغريب أن تظل الصورة معيارا نسبيا ملتبسا، فهي منفتحة، وتبدأ على مستوى الذهن، بفكرة أو مبنية على إصدارات مسبقة أو وعي بفضل معرفة قديمة أو إحتكاكات وصراعات، إذن فهي لديها معطيات موضوعية محددة، تكتسي بالتخيلات

[1]– ماجدة جمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص13.

[2]– دانييل هنري باجو: الأدب العام المقارن، ص 111.

[3]– ماجدة جمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص 13.

والأفكار والتميزات (العرقية، الدينية، القومية) فتتحول بذلك من مضمون ذهني ومعطى تخيلي ...إلى وجود واقعي حقيقي، فتصبح بذلك تكوين قصدي واقعي مبني على الخيال وليس فنتازيا فحسب، ومحكومة بضوابط تفرضها الإبداعات والجهود الحضارية والإنسانية، وقد ظهرت خطوات جديدة في مجال دراسة الآخر ونعني بها المثاقفة وتجلي الوعي بالغيرية، وإيضاح ما يعتري هذا الدرس من غموض – الصورة– لأنه لا يلبث إلا ويميز الانجاز التخيلي المشكل لصورة الآخر، ومن أهم مميزات دراسة الآخر ليس التعريف به بل إرباك الفكر، لأنها تتغلب بذلك على الواقع وتحل محله؛ أي أنها لا تلتقي بالوظيفة الانعكاسية للواقع، بل تتعداها لتصل إلى أبعاد أخرى ترمي إليها هذه المخيلة"[1].

" إذا من أجل الإسهام في حل إشكالية رسم الصورة ينبغي أن تتحول دراسة صورة الآخر إلى فرصة لدراسة الوعي التعبيري للأنا بكل ما يحتوي من إكراهات وقوالب جاهزة، فيحاول الباحث أن يلجأ إلى القيام بدراسة منفتحة على الآخر كانفتاحه على ذاته، فيعتمد التسامح أي النظرة الندية التي تعترف بالآخر، ولا تعد الأنا فوقه فتقوم باحتقاره أو نفيه، كذلك فإن شيوع النمط أساء إلى الصورة وأبعدها عن الطبيعة الإنسانية التي ترفض التنمية والقولبة،إذ يقسم العالم إلى ثنائيات جامدة، فتصبح ثقافة أمة بأكملها في سلة واحدة (متفوقة أو متخلفة) وتقسم الشعوب حسب لون بشرتها (بيضاء أو سوداء) كي تؤكد عبر هذه الثنائيات دونية بعض الشعوب أو تفوقها مما يؤسس لدراسات عنصرية تزيد الهوة بين الأنا والآخر، وهذا نقيض ما تسعى إليه الدراسات الصورية الحديثة التي تهدف إلى خلق التواصل بين الشعوب مزيلة سوء الفهم والتعصب"[2].

---

[1]– سمية بوالطين، فاروق فرحي: رسالة ماستر، صورة العربي في المتخيل السردي العربي، جامعة منتوري ، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية، قسنطينة، الجزائر، ماي 2011 م، ص 33.

[2]– ماجدة جمود: صورة الآخر في التراث العربي ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ،ط1 ،1431 هـ /2010 م ، ص 13-14.

لذا وحسب مفهومي الشخصي فالصورة تتولد عن نوع من الوعي، كيفما كان هذا الوعي أو درجته، فهو منعكس للذات – الأنا– التي تقابل الأخر، وبما أن الصورة تتولد عن نتائج بعض الفروق بين الأشخاص والثقافات، التي هي بمثابة انعكاس ثقافي لواقع أجنبي غريب.

"فتلك المضامين الصورية تستعمل لتوضيح الفكرة أكثر بوصفها أساسا لتشكيل صورة الآخر، التي لا يمكن أن تزيغ عن هذه الأساسات التي تحكم العلاقات المتبادلة بين الأنا والآخر، ليتبين في الأخير أن الصورة يمكن أن تشتمل على قيم عرقية وثقافية وحضارية، وهي تجسيد لنظرية الانجليز وإرادة الاستعباد بأقصى مظاهرها في الوقت التي نراها فيه مجرد سمات أو دلالات موضوعية، لأنها تستدعي الآخر وتمثل عقيدته، وترسم حدودا لكيانه الثقافي –الفكري الأدبي – والجغرافي والعرقي"[1].

" بناء على ذلك حين ندرس صورة الأنا والآخر في أدبنا المحلي أو أدب الآخر، يجب الانتباه إلى أن الثقافة المهنية تزيد من إشكالية صورة الآخر، إذ نجدها تحتل مكانا ضمن المشاكل السياسية لتنعكس على جمالية الصورة، فيقدم صورة مشوهة لأمة ما، عبر الأدب، مما يعني ترديا في العلاقات السياسية في الوقت الراهن، وتوترا في علاقات الأمس، وأن أي محاولة للتواصل تقوم بين أمتين لا بد أن تبدأ بدراسة الصورة التي تكونت في الأذهان، والتي قدمها الأدب عن الأنا والآخر، ومثل هذه الدراسة النقدية تسهم في إزالة الصورة المغلوطة وبناء الصورة الصحيحة بمعزل عن الأوهام التي ننسجها حول الذات والآخر .

[1]– سمية بو الطين، فاروق فرحي: رسالة ماستر، صورة العربي في المتخيل السردي العربي ، جامعة منتوري ، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية، قسنطينة، الجزائر، ماي 2011 م ص 33.

إذا المشكلة كيف تظهر منطقية الصورة وكيفية تقديمها، فالخيال الذي أنتجها هو وليد حدس وأفكار، لذلك يعد علم دراسة الصورة جزءا من تاريخ الأفكار والثقافات التي تنشأ عن بلد واحد،أو عدة بلدان، وعن طريق تناول الآخر بالدراسة نظفر بتفكير مختلف.

بإمكانه أن يغني ثقافتنا ويطور سلوكنا، وعلى هذا الأساس يمكننا أن نعد الصورة تجسيدا لفعل ثقافي يبرر لنا كيف يتم التفاعل مع الآخر ، فنلمس مجمل الأفكار والقيم التي تشكل وجدان الأمة "[1].

خامسا: أنواع الصورة

إن المتتبع لصورة الشعوب في الأعمال الأدبية يجد أن هناك نوعين من الصور أولهما : انعكاس صورة شعب من خلال شخص يمثلهم والثانية : صورة شعب في أدب شعب آخر.

1- صورة شعب في أدبه القومي (صورة الأنا):

في هذا النوع من الصور تتحدث الأنا عن الأنا، وتصور نفسها، وهو "لا يتعدى إطاره القومي واللغوي، فهو إذن يبحث عن فنيات الأديب في طرق موضوعه أو فنيات الأدباء في تناول الموضوع، بالوصف والتحليل مثل صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني، أو صورة المرأة المصرية في روايات نجيب محفوظ أو في الأدب المصري عموما "[2]، وهنا يجب أن ندرك أن الأديب الذي يصور مجتمعه "هو ابن ذلك المجتمع الذي ولد ونشأ فيه، وهو يعرف العديد من أبنائه وتربطه ببعضهم علاقات قرابة وصداقة وغيرها من العلاقات الاجتماعية والنفسية، وهكذا فإن المعرفة العميقة والشاملة بالمجتمع الذي يصوره الأديب تجعل الصورة التي يرسمها في أدبه غنية

[1]- ماجدة جمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص 14.

[2]- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص61.

ودقيقة وتفصيلية، وذلك خلافا لصورة يقدمها أديب لشعب أجنبي لا يعرفه حق المعرفة، "أليس أهل مكة أدرى بشعابها "[1]، وبالتالي تصبح هذه الأعمال التي ينتجها هؤلاء الأدباء "مرآة صافية صقيلة رائعة لحياة الشعب يرى فيها هذا الأخير نفسه "[2]، فتترسخ في ذهنه مجموعة من الصور، بحيث تنطوي هذه الصور على بعد معرفي مؤثر، يضيف إلى وعي الجماعة بذاتها بل يسهم في تشكيل هذا الوعي، فيصبح التعرف المصاحب لتأمل صورة المرأة مقدمة للفعل الخلاق وباعثا على التغير نحو الأفضل. "فمن المعروف أن الأديب الحق يحمل هموم مجتمعه ويحرص عليه حرصه على نفسه، فهو ملاذ أفراحه وأحلامه، تجتمع فيه ذاكرة الماضي إلى جانب رؤى المستقبل، لذلك حين يقدم صورة لمجتمعه تكون مطبوعة بطابع العلاقة الاجتماعية والنفسية و الأخلاقية الوثيقة التي تشد الأديب إلى مجتمعه وما يشكل هويته، وقد يرسم الأديب أحيانا صورة سلبية لمجتمعه، وهذا ما نلاحظه في كثير من الأعمال الأدبية، لكننا نجد وراء تلك الصورة رغبة عارمة في الإصلاح والتغيير نحو الأفضل، وليس الإساءة إلى المجتمع وهدمه، وهذا الرأي على صورة يرسمها أديب لمجتمع لا تربطه به مشاعر الانتماء والتوحد"[3] .

2- صورة شعب في أدب شعب آخر (صورة الآخر):

إن كل شعب يحمل في ذهنه صورة عن الشعوب الأخرى، فقد يتأثر أديب ما بشعب آخر، نتيجة زيارته لهذا البلد،أو ما سمعه عنه،أو ما قرأه من آدابه، وحينذاك يرسم صورة لهذا الشعب تترسخ في أذهان مجتمعه،" فالأمم لا تهتم إلا بالشعوب المجاورة لها أو التي تشترك معها في مسألة أو أن يكون لها مصالح اقتصادية، أو تريد كسب ودها أو

[1]- ماجدة جمود: صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431 هـ /2010 م ، ص 15.

[2]- جابر عصفور: المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، 1983 م ،ص 90.

[3]- ماجدة جمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص 15.

تخشى بأسها "[1]، وبذلك يكون الفضول وحب اكتشاف الآخر الذي اختلف معه في عاداته وتقاليده ولغته ومعتقده، هو الدافع إلى رصد صورة علاقات شعوب متأثرة بشعوب أخرى، فالتأثير عامل مهم لتشكيل تلك الصور .

وإذا كان النوع الأول (صورة شعب في أدبه القومي) يرتبط أساسا بعامل اللغة ولا يخرج عن دائرة قوميته، فان هذا النوع من الموضوعات يتعدى الإطار اللغوي والمكاني، فنجد صورة فرنسا في بريطانيا العظمى، صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية ، صورة ايطاليا في الأدب الفرنسي ، صورة الجزائر في الأدب الفرنسي ....."[2]

يتكون هذا النوع من الدراسات من شقين:

أ- صورة شعب يصوره أديب ما من أمة أخرى :

وتأتي هذه الصورة بعدما يتأثر أديب ما من شعب معين بشعب آخر، فيرسم صورة لهذا الشعب في أعماله الأدبية ترتسم في أذهان قومه، مثل :" العراق في أدب شيركوبيكهس" أو " إسبانيا في أدب همنغواي ، أو بريطانيا في أدب فولتير ، أو صورة الشرق في أدب فيكتور هيغو، أو ايطاليا في أدب ستاندال "[3] وفي هذه الحالة يتم التركيز على حياة الأدب فيتضح مدى صلته بهذا البلد الذي كتب عنه في أدبه، ثم يتبين كيف استقى معلوماته عنه، ويشرح الأفكار العامة، التي تضافرت على تكوين هذه الصورة، وإلى أي مدى كانت هذه الصورة التي رسمها لذلك البلد صادقة أو كاذبة .

ب- صورة شعب في شكل أدبي معين لدى شعب آخر:

تنتج عن طريق " تأثير شعب في آخر وتركيز أبناء الشعب المتأثر على تصوير الشعب المؤثر في فن أدبي كالرواية أو القصة القصيرة ، أو المسرحية أو الشعر "[4].

---

[1]- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ص68.

[2]- المرجع السابق: ص 69.

[3]- المرجع نفسه: ص 69.

[4]- المرجع نفسه: ص 69.

سادسا : وسائل تلقي صورة الآخر

احتلت في عصر العولمة المرئية في الفضائيات والسينما والفن التشكيلي مكانا بارزا، فهي تحمل رسالة يتم تلقيها بسهولة ومتعة، فلقد أصبح العالم قرية واحدة، بفعل التقدم الهائل في تكنولوجيا الإعلام والإتصال، فما يحدث في أقاصي العالم يمكن أن يصلنا في التو واللحظة صوتا وصورة " لهذا كثيرا ما تساعد الصورة على تشكيل أفكار ومشاعر معادية أومتفهمة، مثلما تفعل لغة الكتابة

هنا تبدو أهمية الصورة وخطورتها، فهي سريعة الانتشار، ليست بحاجة إلى ترجمة، كما أنها على نقيض الأدب لا تحتاج في تلقيها إلى وسطاء في حين يحتاج الأدب إليهم ليس فقط من أجل الترجمة، بل من أجل التسويق ومنافسة الصورة المرئية، وهو بأمس الحاجة إلى نقاد وصحفيين يسوقونه ويعملون من أجل أن يتم تلقي الصورة التي يقدمها بشكل واع"[1].

وقد أسهم بعض الإعلام اليوم في تلقي الصورة المشوهة عن الآخر، التي تعتمد مجموعة أوهام ترغب دولة أو فئة ما في تسويقها،" ففي غمرة التدفق المعلوماتي والتكنولوجي، سوقت إلينا الحداثة في شكل ترسانة من المصطلحات الحضارية والصور والأنماط الثقافية، على غرار أنظمة التشغيل والبرمجيات والملفات المعلوماتية وغيرها، وهكذا بقي التواصل والحوار مع الآخر الأجنبي مشحونا بالتمايز والصدام بين ثقافة الأسفل وثقافة الأعلى؛ أي بين الهامش وثقافة المركز، في كثير من الكتابات العربية والغربية بوجه أخص، وهي الصورة الحضارية الصدامية التي سوقت إلينا، ثم أعدنا إنتاجها وتسويقها من جديد في بعض الكتابات العربية وبالنتيجة وجدنا أنفسنا أمام الصورة

[1]– ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص19.

الحضارية المسوقة نفسها، صورة الآخر الغرب الصاعد دوما،أمام صورة الأنا الشرق الهابط دوما"[1]

" لهذا يحتاج تلقي الصورة اليوم إلى مؤهلات ثقافية تغذى الحوار والنقد، ومجتمع يؤمن بالاختلاف ويحترم المعارضة، كي يستطيع فضح التزوير الذي ينال العقيدة والتاريخ على يد أبناء الأمة قبل أعدائها.

إن الفنون السردية وخاصة (أدب الرحلات، الرواية، القصة) من أكثر الفنون قدرة على تقديم صورة الآخر، إذ نستطيع أن يعايش بفضلها مشاهد حية من الواقع الممتزج بالأوهام حول الأنا والآخر"[2]

" فبالعودة إلى كتابات الرحالة الأوروبيين من أشكال " **شاتوبريان** "، في رحلته من باريس إلى القدس في بداية القرن التاسع عشر، نجده يتعاطف مع الأوروبيين المسيحيين،حينما يعلن أن الحروب الصليبية ليست عدوانا على العرب والمسلمين، وهذه النظرة لا تختلف في الجوهر عن نظرة "**لامارتين**"، أو الرحالة الأوروبيين بشكل عام في نظرتهم الدونية الهامشية للشرقي، التي حاولت أن تعزل صورة الشرقي أو المشرقي باعتباره النقيض للآخر الغرب، ولذلك تحدث هؤلاء الرحالة غن الشرق العربي الإسلامي، كشكل جميل، كمعمار، كمنتوج حيوي، وكماركة سياحية تغري بالسياحة والاستثمار فقط،

وسقط الشرق كثقافة وحضارة عريقة ممتدة زمنيا في معظم كتاباتهم، باعتباره مسقط المتاع وعلى هامش الشعور، وهي النزهة التي قللت من مساحة التفاعل بين الأنا والآخر، وصعدت من مركزية الحوار الأحادي وقطبيته، وغدت هذه الروح النقدية ثقافة

---

[1]– عزيز لعكايشي: الحوار مع الآخر، بين ثقافة في عصر الهامش والمركز العولمة،جامعة منتوري ، قسم اللغة العربية وآدابها، قسنطينة، الجزائر، ص 175.

[2]– ماجدة جمود: صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431 هـ /2010 م، ص 19–20.

المركز وثقافة الهامش عند الغرب، وعند بعض المستشرقين من أمثال " **أرسنت رينان**" و "**جاك بيرك** "، الذين امتزجت عندهم النزعة الإيديولوجية بالرؤية المعرفية في دراسة التطور الحضاري الإسلامي، وهي الأطروحة التي تدعم مقولة غربية الحضارة الإنسانية، على الرغم من وجود بعض الفروق المنهجية بينهما في التحليل والوصف،إلا أنهما لا يتلقيان استراتيجيا، لأن الحوار التقني مع تاريخ الحضارة عند " **جاك بيرك**" لا يختلف عن الحوار التقليدي عند " **رينان**" .

ثم انتقلت هذه الصورة إلى الشرق عن طريق إعادة تسويقها من جديد بحسن نية في بعض كتاباتنا الإبداعية والثقافية، ووقع الحوار بين الأنا والآخر في خطأ الصدام الحضاري، وهو كمين ثقافي روجته بعض الكتابات الغربية لإضفاء الشرعية على المركزية الثقافية الغربية وتكريسها في الواقع الحضاري، في مقابل الصورة الهامشية للآخر الشرق".[1]

" ولو عدنا أيضا إلى بعض الكتابات الغربية التي تحدثت عن الجزائر لوجدنا الصورة نفسها تتكرر، الجزائر كدال وكشكل وكمنتوج وكمورد سياحي، صالح للاستهلاك لكن الجزائري كمدلول غير صالح للاستهلاك؛ أي أن الجزائري يمثل الآخر المرفوض، وأن الجزائر هي الآخر المقبول باعتباره الفضاء الجغرافي الساحر والجذاب الذي يشبه أوروبا والساحل الممتد على مسافة 1200كلم، وهي الصورة الحاضرة بقوة في معظم الكتابات الفرنسية خاصة، ولكن خلف هذه الواجهة الفنية التشكيلية الجميلة، تثبت صورة الغرب الذي يتمايز وينتاقض ويقف على طرفي نقيض من الصورة الأولى، الجزائر، القصبة، (المدينة القديمة)، الجزائر ثورة "**الأمير عبد القادر**" ثورة "**الشيخ بوعمامة** "و"**المقراني**" إذا : الغرب يقبل الجزائر ويرفض الجزائري العربي المزواج والمقاوم لأنه يجسد الآخر المختلف مع الغرب، ولذلك فان العلبة السوداء موجودة بين الغرب

[1]– عزيز لعكايشي: الحوار مع الآخر، ص 176–177.

والجزائري، وليست بين الغرب والجزائر، وهو مؤشر دال على برمجة القطيعة بينهما وفي الوقت نفسه برمجة الشراكة الجغرافية بينهما، كذلك بما ينسجم حضاريا مع ثقافة المركز وثقافة الهامش دائما، لأن الجزائري ليس امتدادا للأوروبي باعتباره موجودا

في الهامش، في حين تعد الجزائر امتدادا جغرافيا استراتيجيا أوروبيا ملحقا بالمركز الأوروبي .

وإذا كان هذا هو التوجه الغربي العام في تشكيل صورة الشرق، فان نظرة الرحالة العرب قديما من أمثال: " **ابن جبير**" و" **ابن بطوطة** "، فقد تمركزت في وصف الغرب جغرافيا، ثم ظل هذا التوجه في معرفة الآخر ولذة الاكتشاف متواصلا في أدب الرحلات ليتطور إلى صراع حضاري لاحقا في رحلات القرن التاسع عشر، بعد أن أصبح الغرب مركزا حضاريا مهيمنا .

أما إذا عدنا إلى نهجنا الثقافي الإسلامي، وإلى صور التفكير القرآني الكريم، فإننا نجد أن أطروحة التكامل والتفاعل والتعايش مع الآخر، هي التي تطبع التوجه الثقافي الإسلامي بين الأنا والآخر، بين المادي والروحي "[1]، لأن الإعتراف بالآخر ليس إشكالا اقتضته تحديات المرحلة الراهنة، وإنما هو جزء من عقيدة المسلم، وأساس من أسس دينه التي علمته أن الإنسانية واحدة لا تتجزأ، وأن الله أراد للناس أن يكونوا قبائل وشعوبا متنوعة ليتعارفوا، وليحققوا التفاعل المتحضر والعيش الآمن، داخل مساحات شاسعة وبيئات مختلفة تضم أسرة إنسانية واحدة، وهو ما يتجلى في موقف " **الأمير عبد القادر** "– من خلال دراستنا لرواية (كتاب الأمير) " **لواسيني الأعرج**" – حين يظهر انفتاحه على الآخر وتعامله الإنساني معه معتمدا على المرجعية نفسها ، فيبدو الأمير معلما للآخر في مجال القيم الإنسانية فيوضح له المعني الحقيقي للحب والعدالة والتسامح، حتى بقي هذا الآخر (الغربي المسيحي)"مندهشا من سماحة "**الأمير**" الذي لا شيء كان يجعله يختلف عن

[1]– عزيز لعكايشي: الحوار مع الآخر، ص 178.

كبار الناس الطيبين الذين قضوا العمر في عزلة الرهبان بحثا عن طريق يقربهم إلى الله".[1]

ومن هنا يمكن القول بأن الأمة الإسلامية من حيث هي أمة الوسطية لا تنفي عطاء وإنتاج الحضارات، وعلاقتها مع الحضارات ليست علاقة صرع لنفي الآخر، بل لإستعابه في إطار مبدأ التعارف والتكامل في أفق الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، بوصفها قيما إلهية توجه البشرية إلى المثل الأعلى الحقيقي .

وهذه العلاقة التفاعلية بين الأنا والآخر نستشفها في رواية (كتاب الأمير) التي نحن بصدد تركيز الضوء عليها في بعدها الذي يؤسس لعلاقة ودية بيننا وبين الآخر، " لهذا احتلت الصداقة بين الأمير والآخر (الراهب) مساحة كبيرة في سيرورة الرواية، واستبعد المؤلف أي صوت نقيض للراهب، مع أن "**الأمير**" عانى في أسره من بعض الفرنسيين، ومع ذلك لم نظفر بوجهة نظر هؤلاء الذين عاملوه معاملة سيئة، كأن المؤلف يريد أن يمحو أي أثر للكراهية خلفه القهر الاستعماري في النفوس، وكما لاحظنا أن العلاقة لم تزهر بينهما إلا عندما تخلى هذا الآخر (الراهب) عن فكرة تنصير الأمير، واحترام خصوصيته الدينية؛ أي عندما تبني مرجعية تناقض الثقافة الأميريالية، التي تقوم على الإستعلاء ونفي الآخر، لذلك استطاع أن يقيم مع الأمير علاقة فريدة قوامها التواصل الروحي والإنسجام الفكري، فعايشنا عبر هذه العلاقة التي متنتها الأيام والتجارب انفتاح المشاعر الدينية الحقيقية، فلمسنا حقائقها رغم إختلاف مسمياتها، لهذا أصبحت عامل توحيد دفعت المؤمنين بها إلى المحبة وعمل الخير ".[2]

---

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، منشورات الفضاء الحر، الجزائر العاصمة، ط1، نوفمبر 2004 م، ص 43.

[2]– ماجدة حمود: صورة الأمير عبد القادر الجزائري في رواية واسيني الأعرج ،موقع : http:// tishreen .news sy.، سا 20:15 ، يوم 2015/02/25 م.

ومن ثم فإن العلاقة مع الآخر لا يمكن أن تؤدي دورها المنشود، إلا إذا تأسست على قاعدة احترام متبادل بين الأطراف المتحاورة، وإحترام كل جانب لوجهة نظر الجانب الآخر، وإن لم يقبل به، لأن الهدف ليس هو السعي وراء الإتفاق الكلي، وإنما هو ربط العلاقات مع الآخر لإثراء الفكر، وتمهيد طرق التعاون المستمر في شتى مجالات

الحياة، وترسيخ قيم التسامح ،واحترام إنسانية الإنسان بالبحث الجاد عن القواسم المشتركة، التي تشكل الركيزة الأساس للتعاون الفعال بين الشعوب والأمم.

سابعا : عناصر تكوين الصورة الأدبية

يرى كثير من الباحثين أن " سر الفن يكمن في الصورة، وهي التي تصلنا عبر مخزون واسع من الكلمات التي ترسم لنا الثنائية الإنسانية التي تتجلى عبر صورة الذات والآخر، فنعايش بفضلها إشارات رمزية تمثيلية موحية، تسجل خلاصة الخبرة الإنسانية، وتقترح أشكالا أرقى للحياة، وتدعو البشر لأن يكونوا أحسن مما هم عليه .

ومن مزايا الصورة الأدبية أنها تصلنا ممتزجة بالإنفعال الذاتي للفنان وبرؤيته الخاصة، التي تندمج مع الرؤية العامة التي تسود في المجتمع (الصورة النمطية) لعل أهم ما يمنح جمالية الصورة هو تجسيدها لحظة تمرد تمنحها حيوية وجمالا، وبذلك تظفر عبر الإبداع بما يجسد الواقع والمثال معا.

إذا تبتعد الكلمات الأدبية عن الحياة بفعل الانفعال، فليس من المعقول أن يرسم الأديب لنا صورة الذات بالدلالات نفسها التي ترسم فيها صورة الآخر، وإن كان يستخدم الكلمات ذاتها، فاللغة كائن حي يستطيع المبدع أن يشكل مفاهيم ومشاعر عبر مفردات ينتقيها، ويضعها في سياق خاص، يبرز عبره ملامح الصورة التي يريد أن يشكلها في ذهن المتلقي، ويركز الأضواء على دلالات بعينها، وينفي دلالات أخرى، فتبدو الصورة

نفسها تارة ايجابية وتارة سلبية (صورة الشرق لدى الغربيين سلبية تارة وايجابية تارة أخرى، وذلك حسب رؤية الكاتب والنسق الفكري الذي تربى عليه،وآمن به "[1].

" إن الباحث في الصورة يتوجب عليه أن ينتبه إلى الهيمنة اللغوية التي تمارسها الحكومات القوية على الأمم الأخرى الضعيفة، وينتبه في الوقت نفسه أنه ليس كل تأثر بالآخر هيمنة، إذ لا تقوم حضارة إلا بالانفتاح على مؤثرات ثقافية قدمتها الحضارات

الأخرى، فمثل هذه المؤثرات تشكل علاقة صحية مع الآخر لابد منها، وتمهد لنشوء صورة موضوعية له، في حين نجد الهيمنة تدمر أية إمكانية لمثل هذه العلاقة، إذ تمسخ الآخر لصالح الذات وتسهم في تشكيل صورة سلبية عن الآخر، وتنشر العداء والكراهية حيثما حلت.

"إن شيوع لغة القوي يعني فرض وجهة نظره بقوة المال والإعلام، لهذا يتوجب على الباحث في الصورة أن يميز بين الكلمات التي تنتمي إلى بلده وبين الكلمات الغازية دون ترجمة، وأصبحت جزءا من الفضاء الثقافي والاجتماعي، وشكلت بنية بعض نصوص أدبه، وبذلك هيمنت على خيال المثقف وعقله، حتى باتت لغة الآخر (رؤيته الفكرية وصورته التي كونها لذاته ولغيره) جزءا من وجدان المبدع، في كثير من الأحيان وتكمن الخطورة عند أولئك المبدعين الذين ألغو وعيهم النقدي بعد أن استلبتهم ثقافة الآخر"[2].

إذا الصورة تقوم على أساس ثقافي محظ لأنها صورة عن الآخر، ولها أبعاد متعددة، رغم أن البعد الإيديولوجي قد غطى جل حيثياتها .

"ومن المعروف أن الصورة لغة (تختلط فيها المشاعر بالأفكار)، وهي ترجع إلى واقع ترسمه وتدل عليه، لكن الخيال هو الذي يرفع لغة الصورة إلى مرتبة الجمال الفني

[1]– ماجدة جمود: صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431 هـ /2010 م، ص 20–21.

[2]– المرجع السابق: ص 21.

وإلى مرتبة الإدهاش، وهو في الوقت نفسه تعبير عن المجتمع والثقافة، إذ يجسد المسرح والمكان الذي تعبر فيه اللغة عن العالم الداخلي والخارجي بطريقة مجازية، فالصورة خير معين لرؤية الذات (بالمعنى الفردي والجمعي)، فنتعرف على ملامحنا وملامح الآخر ونعايش ما نخفيه في داخلنا من حقائق وأوهام حول ذواتنا وحول الآخر، لهذا تشكل الأحلام مثلما تشكل الوقائع خطوطا رئيسية في رسم الصورة، ولو تأملنا حلم اليقظة الذي يراودنا لوجدناه يسرح في ذواتنا ويجول متأثرا بردود فعل الآخر، وبما يسود المجتمع من أحداث وأقوال وإشاعات" [1]، وبذلك بات الخيال الاجتماعي مشكلا أفق البحث عن صورة الآخر، ومن هنا نجد الخيال يشكل جزءا لا يتجزأ من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسياسي والاجتماعي .

وهناك مظاهر أخرى تتدخل في تشكيل الصورة مثل: "الصراع السياسي والعداء بين الشعوب والاستعمار ونتائجه الإيديولوجية والثقافية، كما أننا نجدها تتدخل في مضمون الخيال الاجتماعي في لحظة تاريخية معينة، لذلك من الواضح ارتباط الخيال بماضي المجتمع وصيرورته .

وبما أن الصورة تعد نتاجا مشوها للواقع،إلى حد ما " فإن الخيال الذي ندرسه لا يمكن أن يكون بديلا عن التاريخ السياسي والاقتصادي"[2].

" إن المتأمل للصورة يلاحظ خضوعها لعناصر مشوهة لها، وخاصة شيوع النمط الذي يعد شكلا أوليا للصورة أو كاريكاتوريا، تتجلى هذه الصورة من خلال كذب النمط أو تأثيراته المؤذية على المستوى الثقافي، فتبتعد عن التجدد وتبدو أقرب إلى الآلية والجمود، مما يسئ إليها ويبعدها عن الرمزية والتعدد الدلالي، وبذلك عندما يشيع النمط في الصورة تختزل إلى رسالة واحدة وجوهرية، هي بالنتيجة صورة أولى وأخيرة للآخر؛ أي صورة جامدة، تصلح لكل زمان دون أن يطرأ عليها أي تغيير، وبذلك يبتعد النمط عن الصورة

[1]– المرجع السابق: ص 22.

[2]– المرجع نفسه: ص 22.

الحقيقية ليفسح المجال للصورة المشوهة، التي تعتمد النظرة الثابتة، وتجسد زمنا ماضيا متوقفا، تبدو تعبيرا عن معرفة تسمى جماعية، تسعى كي تكون صالحة في كل لحظة تاريخية، فإذا كانت ليست متعددة الدلالات لكنها تبدو متعددة السياقات، إذ يمكن استخدامها في أية لحظة، وبذلك يطرح النمط بصورة خفية طبقة ثابتة وتفرعا ثنائيا للعالم (نمط متفوق ونمط متخلف) والثقافات (نمط الحديث ونمط القديم) والأديان (نمط إسلامي ونمط مسيحي) والأعراق (نمط أبيض ونمط زنجي)"[1].

"ويعد النمط المعبر عنه " بالسرد والصورة والسيناريو (السينما والمسرح والتلفاز) والذي بات من إحدى أهم الوسائل التي تشكل صورة الآخر، بداية ممكنة لتحولها إلى أسطورة (التي هي معرفة وسلطة وتاريخ للجماعة، وهي قصة أخلاقية تقوي تماسك الجماعة التي أنتجتها) لذلك نجد الصورة موازية للأسطورة لتبينا أن الصورة مثل الأسطورة تمتلك القدرة على الرواية وإحياء قصة ما وجعلها نموذجية، فتتحرك في عصرنا مثلما تحركت في الماضي، كما تمتلك القدرة على رسم شخصية خارقة،تحيط بها المبالغات والأوهام، صحيح أن الأسطورة تستطيع أن تنتسب للماضي والحاضر والمستقبل وأن الصورة تبدو أكثر التصاقا بالحاضر، لكن الفن قادر على تقديمها عبر دلالات غنية توحي بالماضي والحاضر كما توحي بالمستقبل"[2] .

" كذلك فإن المعطيات التاريخية التي تعني الأخبار ذات الطبيعة المزدوجة (سياسية اقتصادية)، كما تعني خطوط القوى التي تتحكم بالثقافة في لحظة معينة، لها دور لا نستطيع إغفاله في تشكيل الصورة، كما يستطيع التحليل النصي أن يساعد في الكشف عن الدلالة الاجتماعية والثقافية للصورة، كذلك تفيد الدراسة المعجمية للصورة الكشف عن الدلالة النصية، وهو ما يمكننا من رؤية مدى انسجام النص الأدبي مع الوضع الثقافي والإجتماعي (ومن هنا يأتي الربط الإجباري بين الأدب والتاريخ أو بصورة أدق بين

[1]– المرجع السابق: ص 26.

[2]– المرجع نفسه: ص 22.

الإنتاج النصي والتطور التاريخي)، فتتم متابعة كيفية تداخل التقديم الأدبي للأجنبي بالثقافة المحلية .

إذ ليس الأمر مقابلة النص مع سياقه الأدبي من أجل فهم بنيته وتتبع كيفية اختيار كل عنصر من عناصر الصورة الثقافية (الذي بات عنصرا ضمن النص ليكون مرجعا ثقافيا للمتلقي) بل إن الأمر يجب أن يكون أيضا خارج النص أي محاولة مقابلته بالتفسيرات التي يقدمها المؤرخون، فيتم فهم النص ووظيفة الصورة التي يقدمها عبر دوره من خلال التاريخ خاصة تاريخ العقليات، لذلك يعرف التاريخ بوصفه : دراسة التأملات والعلاقات الجدلية بين الشروط الموضوعية لحياة الناس التي يعيشونها، والطريقة التي تروي بها هذه الحياة .

إن من الضروري أيضا أن ينتبه الباحث في الصورة إلى الفضاء الزمني ضمن النص نفسه،إذ من المفيد ملاحظة الإشارات المتسلسلة تاريخيا، لأن التواريخ التي يقدمها النص تساعد على إعطاء صورة دقيقة للأجنبي، شرط أن نكون حذرين إزاء كل ما يمكن أن يبدو أسطرة للزمن التاريخي والسردي عند اللزوم، كما يجب الإنتباه إلى أن الأنماط يمكن أن تمنح النص بعدا تاريخيا ذا قيمة قصوى، ولا شك أن تقديم الأجنبي يجعله شريكا في الزمن الأسطوري بعيدا عن الحدود المألوفة، الأمر الذي يعني ابتعادا عن الزمن المتتابع للتاريخ السياسي (الذي يسير في اتجاه واحد لا يتغير ولا يتوقف)، وهكذا يبدو لنا أن هناك تعارضا بين الزمن الخطي والزمن الدائري للصورة التي ينتجها الإبداع، وتخصص دراسة الصورة الإطار المكاني الزمني من أجل فهم أسسها، وهذا الإطار لا يعني أنه مولد لرسم وصفي خارجي ، إنه جزء من عناصر أخرى متشابكة في السرد (الشخصيات، الراوي ...) يستطيع أن يقدم لنا بعض التفسيرات المضيئة "[1].

[1]– المرجع السابق: ص 23–24.

"إذا علينا دراسة إجراءات تنظيم صورة الآخر، أو نحاول إعادة تنظيمها، مثل: طريقة التحديد الفضائي والتفرعات الثنائية الناتجة عن حلم اليقظة والأوهام حول الفضاء الأجنبي (الأعلى مقابل الأدنى، الحركات المتصاعدة مقابل حركات السقوط والإنهيار).

يجب الإنتباه إلى كل ما يجعل الفضاء الخارجي مماثلا للفضاء الداخلي (الشخصية انا الراوي ، الوصف ، التناص ...) خاصة حين يستطيع الفضاء الأجنبي أن يعيد إنتاج

مشهد عقلي ويعطيه دلالة تساعد على نسج علاقات بين الفضاء الجغرافي على المستوى المجازي على الأقل (مثل دراسة الأماكن المفضلة والمناطق المعطاة أهمية أي قيما ايجابية أو سلبية، من قبل الأديب، مستخدما كل ما يسمح بترميز الفضاء، أو تقديسه، وأساليب تؤدي إلى إنفتاحه وإزدهار الحياة في ريوعه أو إنغلاقه وظلمته).

ومن العناصر المكونة للصورة أيضا تلك العناصر التي تتكثف فيها تعبيرات الآخر وسماته وحركته وعلاقته الإجتماعية ، أي تلك العناصر التي تحمل دلالة خاصة ضمن بنية النص، وبذلك نجد كثيرا من العلاقات داخل النص الأدبي مفيدة من أجل دراسة الآخر، مثل دراسة العلاقات الذكرية والأنثوية ضمن الإنتساب إلى ثقافات متنوعة (علاقات الرجل العربي العاطفية والإجتماعية مع المرأة العربية أكثر من علاقات المرأة العربية مع الرجل الغربي، كذلك الرجل الفرنسي يغامر مع إمرأة إسبانية ولا يحدث النقيض)".[1]

" وهناك الوصف الذي يساهم أيضا في تشكيل الصورة، حيث يساعد على تقديم صورة دقيقة الآخر، من خلال ثنائيات متناقضة تدمج الطبيعة والثقافة مثل متوحش مقابل متحضر، وبربري مقابل مثقف وإنسان مقابل حيوان، ورجل مقابل إمرأة، وكائن متفوق مقابل كائن ضعيف، كما يساعد الوصف أيضا على تقديم جسد الآخر ومنظومة قيمه ومظاهر ثقافته بالمعنى الإناسي (الأنثربولوجي أي علم تطور الإنسان) فتتم دراسة كل ما

[1]– المرجع السابق: ص24.

يتعلق بجسده وثقافته (مثل الدين، والمطبخ، واللباس، والموسيقى...) وبذلك يساعدنا هذا العلم من الناحية الثقافية، على تكوين صورة أدبية تعد شاهدا ووثيقة عن الآخر الأجنبي، فتتمكن عبر هذا العلم من فهم كيفية كتابة النص، وما هي العناصر التي تسهم في وصفه وإدراكه في الوقت نفسه، فنستطيع أن نتعرف على معالم ثقافة الآخر أو السكوت عنه لصالح الأنا.

ويبدو لنا عنصر السيناريو هاما في توضيح صورة الآخر، خاصة إذا استفدنا من علم الدلالة (الذي هو حقل معرفي يدرس حياة الرموز ضمن الحياة الإجتماعية، كما يدرس تطور التواصل بين الأمم) ولذلك لم تعد الصورة سلسلة من العلاقات التراتبية والشكلية في نص معين، بل صارت توضيحا كاملا لحوار بين ثقافتين من خلالها يقدم الأجنبي عبر تشكيل جمالي وثقافي أي يقدم عبر (الصورة السيناريو)"[1].

"ومن ثم يمكن تعريف الصورة السردية بأنها صورة لغوية تخيلية وإبداعية وإنسانية، تتشكل في رحم السرد، وتفاعل مع مجموعة من المكونات التي تشكل الحبكة السردية، لذا يمكن الحديث عن صورة الموضوع، وصورة اللغة، وصورة الفضاء، وصورة الشخصية، وصورة الراوي، وصورة الإيقاع، وصورة الإمتداد، وصورة التوتر وغيرها من الصور التي تنبسط من داخل النص السردي، ففي الحقيقة ليست الصورة تكوينا متحققا خارج بينة النص ومكوناته، بما فيه البنية الذهنية، بل هي وجود ممتزج عضويا بالفقرة والمشهد والمقطوعة والحوار والحوادث والفضاء والشخصية والموضوع، وكذا بالانطباعين الذهني والنفسي اللذين يثيرهما ذلك المجموع في المتلقي"[2].

ثامنا: حالات فهم الآخر وقراءته

قبل أن نتحدث عن الآخر لا بد أن نشير إلى أن صورة الأنا تستند إلى تجارب عاشها الآخرون من الأدباء والأجانب في شعب آخر، كالتي نشاهدها في الصورة التي

[1]– المرجع السابق: ص25.

[2]– جميل حمداوي: بلاغة الصورة السردية الموسعة أو المشروع النقدي العربي الجديد، موقع:www.elalukah.net

يرسمها الأوروبيون عن البلدان الشرقية عموما والإسلامية منها خاصة ، وهذه الصورة في عمومها لا تخرج عن دائرة العداء الذي تغذت به المخيلة الأوروبية والذي ساهم في تأصيل رؤية غربية عدائية للإسلام والمسلمين .

ولا تزال هذه الرؤية قائمة إلى الوقت الحاضر بالرغم مما اتسمت به العلاقة بين الشرق والغرب من ايجابية، ذلك أن الغربيين أنفسهم " اقتبسوا من الحضارة العربية الإسلامية فتعلموا منها وأفادوا مما كان يساعدهم في بناء حضارتهم التي ابتدأت نهضتها منذ أربعة قرون، فأخذوا مثلا بالأرقام العربية واستفادتهم من كتب الطب العربي وخصوصا كتب" ابن رشد "و"ابن سينا" وهلم جرا ".[1]

"وكل هذه المبادلات العلمية غابت عن الذاكرة ولم تبقى إلا " صورا سلبية ونظرات قدحية للعربي والمسلم، في حين أنه إبان هذا الإحتكاك لم يكن الموت أو التدمير هو الذي ميز الصراع بين ضفتي المتوسط بل كان العالم الغربي الذي أعطى وهجا حضاريا للثقافة العربية الإسلامية في ذلك الوقت ومصدرا أساسيا للنخب الأوروبية منه استمدوا مقومات سلطتهم العلمية اللاحقة "[2]، وما هذا إلا محاولة فهم لطمس الجوانب المشرقة في التراث الإسلامي، أما حول الآخر " فمن ينفي الآخر ينفي ذاته، لأن الآخر مكمل للذات ، ومن يختزل الآخر يختزل ذاته ، وذلك أن الذات المتعددة تقتضي وجود آخر متعدد "[3]

"إن صورة الأنا تستند إلى تجارب وخبرات غنية عاشها الأديب في المجتمع الذي يصوره عن كثب ، إذ ولد ونشأ في ذلك المجتمع وهو يعرف العديد من أبنائه ،وتربطه ببعضهم علاقات قرابة وصداقة وغيرها من العلاقات الاجتماعية والنفسية، وهكذا فإن المعرفة العميقة والشاملة بالمجتمع الذي يصوره الأديب تجعل الصورة التي يرسمها في

---

[1]– عبد المالك مرتاض: الإسلام والقضايا المعاصرة ، دار هومة، الجزائر، د .ط ، 2003 م، ص 96.

[2]– نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، المنتخب العربي ، لبنان، د. ط ، ص 100–101.

[3]–خليل يروييني،هادي نظري منظم، كاوه خضري: صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهاب البياتي وتشيركوبيكهس، إمضاءات نقدية (فصلية محكمة) ،السنة الثانية ، العدد الثامن، كانون الأول ، 2012 م ، ص61.

أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية ،وذلك خلافا لصورة يقدمها أديب لشعب أجنبي لا يعرفه حق المعرفة، لذا فقد تعددت حالات الفهم والقراءة في صورة الآخر، وذلك حسب تأويل الصورة، إذ من المعروف أن هذا التأويل يتأثر بالسياق التاريخي، كما يتأثر بالسياق الثقافي، ولا يستطيع أن نغفل أثر التجربة الشخصية والرحلات في رسم الصورة، لعل من أهم الحالات التي يمكننا تلمسها ما يلي:

1-(التشويه السلبي):حيث يسيطر على الأنا المبدعة أو الدراسة مشاعر التفوق على الآخر وغالبا ما تعززها العلاقات العدائية مع الآخر عبر التاريخ ، مما يؤدي إلى تشكيل صورة سلبية عن الآخر(المعادي)نظرا للمشاعر العدائية وسوء الفهم، لذلك لن يسمح بسماع صوت هذا الآخر، ولن يتاح له حرية التعبير عن ذاته،وإذا سمح له فبشكل مشوه، كي يبرز الأديب الواقع الثقافي الأجنبي في مرتبة أدنى من ثقافته المحلية، وبذلك تعد الصورة السلبية وليدة علاقات متوترة، تضع الآخر ضمن إطار واحد مشوه (تشويها سلبيا) فمثلا بدت لنا صورة الأوروبي (المستعمر) في كثير من نصوص الأدب العربي مشوهة (مادي، غير أخلاقي، يزرع الضغينة حيثما حل...) في مثل هذه الحالة تكون وظيفة صورة الآخر إثارة مشاعر العداء اتجاه الآخر ومشاعر الولاء والتضامن والتوحد اتجاه الذات أو الأنا أو النحن، وبذلك تتحول الصورة إلى وسيلة من وسائل التعبئة النفسية ضد الآخر العدو، وعلى هذا الصعيد قدم الأدب الصهيوني الحديث مثالا صارخا على إعلاء شأن الذات ونفي الآخر أو تشويه.

2-(التشويه الايجابي) : تسيطر على الأنا المبدعة أو الدراسة مشاعر الدونية، فتتم من خلالها رؤية الواقع الثقافي الأجنبي في حالة من التفوق المطلق على الثقافة الوطنية الأصلية، لذلك نجدها على نقيض الحالة الأولى تضع نفسها في مركبة أدنى، وبذلك يترافق التفضيل الإيجابي للأجنبي مع عقد نقص تعاني منها الذات اتجاه ثقافة الآخر، وأسلوب حياته فنجد أنفسنا أمام كاتب أو جماعة من الكتاب يعانون من حالة تصل حد الهوس بالآخر، فيسيطر وهم الانهيار على الوجدان، مما يؤدي إلى رسم صورة الآخر

الأجنبي على حساب الصورة الحقيقية له، لهذا يمكننا أن ندعوا هذا التشويه بالتشويه الإيجابي، فمثلا نجد بعض الكتاب العرب منبهرين بالنموذج الغربي للحياة (حرية، ديموقراطية ...) إلى درجة نجد بعضهم لم يكتف أن يكون من دعاة الحضارة الغربية، بل وجدناه يغض الطرف عن مشكلاتها فلا يتبنى أي موقف نقدي اتجاهها رغم ما عاناه العرب من نكبات بسبب النزعة العدوانية التي سيطرت وما زالت تسيطر على كثير من السياسيين الغربيين .

3-التسامح: حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدراسة الرؤية المتوازنة للذات والآخر، فترسم صورة الآخر بروح موضوعية، يسودها التسامح، لذلك لن تنحرف أو تبالغ في تعاملها مع الذات أو الآخر، فيتم تقديم الصورة عبر رؤية واعية تعتمد العلم، وتصغي لنبض الإنسان، وبذلك تستطيع أن تنظر للآخر باعتباره ندا للذات، فينتفي الهوس والإنبهار (الإستعارة من الآخر) كما ينتفي الرهاب (الذي ينفي الآخر ويكاد يصل الأمر حد افتراض الموت الرمزي له)"[1].

" إن تقديم الآخر ودراسته عبر رؤية متسامحة ليس بالأمر السهل، إذ تحتاج الأنا المبدعة والدراسة إلى تكوين جديد على المستوى المعرفي والإنساني، وأعتقد أن تجارب المعايشة اليومية تستطيع أن تعزز التواصل الإنساني بين الذات والآخر، تقضي على كثير من الأوهام، وتعزز مشاعر الندية، فتسهم في تأسيس علاقات إنسانية معافاة، تؤدي إلى الإعتراف بالآخر بصفته شريكا في هذه الحياة (أي غير دخيل أو هامشي ...).

إن هذه العلاقة الندية تغني تجربة الحياة وتزيدها حيوية، كما توسيع آفاق الإنسان المعرفية والإنسانية، فيزداد إدراكا لروعة العلاقات الإنسانية المبنية على المحبة والتفاهم"[2].

---

[1]- ماجدة جمود: صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم، بيروت،ط1 ،1431 هـ /2010 م، ص 27-28.

[2]- المرجع نفسه: ص 27-28.

فالعلاقة مع الآخر ينبغي أن تنطلق من مفهوم العدل وتستهدفه في آن واحد، فمقتضيات العدل هي التي تدفعنا إلى صياغة علاقة إيجابية وحسنة وحضارية مع الآخرين، كما أن هذه العلاقة تتحرك في مفرداتها وآفاقها باتجاه تجسيد قيم العدل في الواقع الإجتماعي والإنساني، بالإضافة إلى تجسيد قيم التسامح، بحيث يمكن بالتسامح

تهيئة أجواء التعاون، وحسن التفاهم والتحليل المتزن، بعيدا عن المشاحنات السلبية التي تثير الفوضى واللامبالاة والإضطراب النفسي، مما يعيق الوصول إلى قناعات فكرية مشتركة " ولاشك أن ثقافة التسامح تحتاج إلى نصح فكري ومعرفي يقوم على التأمل والتمثل لثقافة الآخر، لا استيرادها وتقليدها، وبالتالي يحتاج إلى حوار دائم بين الذات والآخر بعيدا عن العقد النفسية (الهوس، الرهاب)"[1].

" إذا مع إزدياد سوء التفاهم بيننا وبين الآخر وإمتلاء قلوب الكثيرين بمشاعر الضغينة ضد الآخر المختلف، بتنا نحسن بأننا بأمس الحاجة اليوم إلى دراسة صورة الآخر، فهي تغني شخصية الإنسان، فيزداد فهما لذاته وللآخر، خاصة حين تعمد إلى توسيع أفق الكتابة والتفكير والحلم، مما يجعل منظومة المفاهيم التي يتبناها الإنسان أقل صلابة، فتبدو أكثر مرونة وحيوية، تستطيع أن تسهم في نضج الشخصية الفردية على المستوى الإنساني والمعرفي فيتم التعرف على الذات بقدر معرفة الآخر، هذا على المستوى الفردي، أما على المستوى الجماعي فتفيد في تصريف الإنفعالات المكبوتة اتجاه الآخر، وفهم وتحليل أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه، فتعري الذات والآخر معا ، وبذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب، وتسهم في إزالة سوء التفاهم الذي ينزع إلى إعلاء شأن الأنا وتحقير الآخر حقه، وترفعه إلى مستوى يقترب من تعاملها مع ذاتها.[2]

وهو ما سنحاول توضيحه في الصفحات القادمة من الفصل الثاني.

---

[1]– المرجع السابق: ص 29.

[2]– المرجع نفسه: ص 32.

الفصل الثاني

صورة الآخر في رواية

"كتاب الأمير"

أولا: واسيني الأعرج الأديب والناقد

ثانيا: ملخص الرواية

ثالثا: تجليات صورة الآخر في رواية (كتاب الأمير)

رابعا: جدلية العلاقة بين الأنا والآخر في الرواية

أولا: واسيني الأعرج الأديب والناقد

1- نبذة عن حياته: "واسيني الأعرج" أديب جزائري من مواليد 1954م بقرية سيدي بوجنان بولاية تلمسان، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه تنتمي أعمال "واسيني" الروائية إلى المدرسة الجديدة التي لاتستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية في العمل الجاد على اللغة، وهز يقينياتها، فاللغة ليست معطى جاهزا ولكنها في بحث دائم ومستمر.

لم يتوقف عن الكتابة منذ نصه الروائي الأول : البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل غامرصوب البحر) الذي نشر لأول مرة في دمشق سنة 1981م ، قبل أن يعاد نشره في الجزائر بعد سنة، وأثار اهتماما نقديا معتبرا، أصدر بعده روايته المعروفة (نوار اللوز)التي تدرس اليوم في العديد من الحلقات العلمية، في الكثير من الجامعات العربية .

لكن جدارة " واسيني " الإبداعية تجلت أكثر في روايته الكبيرة (الليلة السابعة بعد الألف) بجزئيها : (رمل الماية) و(المخطوطة الشرقية) التي جاوز فيها ألف ليلة وليلة ، لا من موقع التاريخ ولكن من هاجس الرغبة في إستيراد التقاليد السردية الضائعة "[1].

" تحصل على العديد من الجوائز منها :

*في سنة 1997م، اختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشوت الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية، بما فيها طبعة الجيب الشعبية قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة .

*تحصل في سنة 2001م، على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله .

[1]- واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) ، منشورات الفضاء الحر، ط1 ، 2004 م ، ص3.

*تحصل سنة 2006م، على جائزة المكتبتين الكبرى على رواية (كتاب الأمير) التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا في السنة.

*تحصل في سنة 2007م، على جائزة " الشيخ زايد " للآداب.

ترجمت أعماله الروائية إلى عدة لغات أجنبية من بينها الفرنسية ، الألمانية ، الإيطالية ، السويدية ، الدنماركية ، الإسبانية ، الإنجليزية "[1]

بعد أن عرضت أهم وأبرز الأعمال الإبداعية " لواسيني الأعرج "، أصل إلى العمل الرئيسي الذي تستند عليه دراستي والمتمثل في رواية (كتاب الأمير) ، هذه الرواية التي صدرت عن دار الآداب للنشر والتوزيع ببيروت سنة 2005 م، وهي تقع في خمسمائة وأربع وخمسين صفحة (554).

كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) من أكثر الروايات التي عرفت رواجا وجدلا كبيرين في الساحة الأدبية وذلك لخروجها عن المألوف والسائد في الرواية العربية، "وهي أول رواية عن "الأمير عبد القادر" لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسها، لا تتقصى الأحداث والوقائع لإختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية ، تستند فقط على المادة التاريخية، وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله تستمع إلى أنين الناس وأفراحهم وإنكساراتهم، إلى وقع خطى "مونسيور ديبوش " قس الجزائر الكبير، وهو يركض بإستماتة بين غرفة الشعب بباريس وبيته للدفاع عن الأمير السجين بأمبواز، وتوسط كل منهما لإطلاق سراح السجناء من الجانبين، وبذلك عبر (كتاب الأمير) عن ذلك التسامح الديني والبعد الإنساني، وهو فوق كل هذا درس في حوار الحضارات وحوار الأديان (بين المسيحية والإسلام) بين "الأمير" من جهة و"مونسيورديبوش"من جهة ثانية"[2] .

---

[1]– ويكيبيديا الموسوعة الحرة : http://ar.wikipedia.org سا 18:37 ، يوم 2015/03/02 م.

[2]– موقع : http://www. Abjjad .com سا 11:10 ، يوم 2015/03/03م .

ثانيا: ملخص الرواية

استهل الكاتب روايته بوصف "للأميرالية"* وكل ما يحيط بها، فيذكر التموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن، والجبال التي يحجب علوها الأضواء فتبدو خافتة ، وغيرها من المناظر، ليعرج إلى الحديث عن " جون موبي "وصعوده على متن الزورق الصغير الذي كان ملكا لصياد مالطي وهذا بتاريخ 28 جويلية 1864 م فجرا، وفي أثناء ذلك يروي الحوار الذي دار بينهما (جون موبي والصياد المالطي) ،هذا الأخير الذي كان شغوفا ومتحمسا لسماع قصة "مونسيورديبوش"، وفحوى الحوار تنفيذ وصية " مونسيور " المتمثلة في نقل رفاته ودفنه في أرض الجزائر، التي طالما حلم أن يعيش ويوارى الثرى فيها، ثم شرع " جون موبي " في إخراج بوقالات الأتربة التي جلبها معه من بوردو وكان خائفا عليها من الانكسار،إضافة إلى ثلاثة أكاليل من الورد، وخلال هذه الرحلة بدأ " جون موبي "بالتحدث عن تفاصيل قصة "القس مونسيور " مع الناس المستضعفين ومع المنفى والظلم والقهر، مبتدءا بذكر تفاصيل أول مرة تطأ فيها أقدامه أرض الجزائر، وتعيينه كأول قس لتتسل من صلبها قصة " الأمير عبد القادر" الذي جمعته به أقدار قاسية لم يكن يتمناها كل منهما، بل كان يتمنيان لو اجتمعا في ظروف أخرى ليست ظروف الحرب ، لكن الغربة والمنفى والعذاب تصهر القلوب الطيبة وتوحد بينهما وتجمعهما على حب الخير والإنسانية، وبذلك تكونت بينهما علاقة صداقة وأخوة عميقة، وبدأت هذه العلاقة منذ أن أتته إمرأة لم تكن كسائر النساء، كانت كأنها خرجت من مغارة بدائية عارية الصدر، تستنجد القس " منوسيور " لينقذ زوجها الذي كان يشغل منصب نائب المصرف المالي العسكري من سجن الأمير، وهي التي سمعت أن العرب كانوا يعمدون إلى التنكيل بجثث ضحاياهم، فيرسل " ديبوش " بعد ذلك رسالة إلى الأمير ، يترجاه فيها أن يطلق سراح هذا الأسير، وفي مدة لم تطل كثيرا وبأريحية تامة يستجيب الأمير لطلبه ، وهو ما لم يكن القس يتوقعه بل وأعطاه درسا حقيقيا في الإنسانية، عندما يذكره بأن الفضائل لا تتجزأ،

* - الأميرالية: قاعدة بحرية ترجع لعهد الإستعمار الفرنسي بالجزائر العاصمة وهي مقر القوات البحرية الجزائرية .

وبأنه كما تسعى جاهدا لتحرير الأسرى الفرنسيين وإرجاعهم إلى أرضهم وعائلاتهم، كان عليه فعل الشيء نفسه مع الأسرى الجزائريين القابعين في السجون الفرنسية، وهو ما أكد " لمونسيورديبوش" وما زاده يقينا بأن الأمير رجل عظيم ونبيل مخلص للمبادئ العليا ، وبأن فعله هذا زاد من إيمانه بأن كل ما سمعه عنه يؤهله لرتبة قائد يستحق الاحترام والتضحية،ثم تنتقل بنا الرواية إلى الباب الذي يتحدث عن سجن الأمير بقصر أمبواز الواقع في فرنسا، وكيف أن القس قد نذر خمس سنوات من عمره هي الفترة التي أمضاها الأمير منفيا سجينا في فرنسا، ليكتب رسالة أو كتابا مرافعة للأمير موجهة للرئيس " نابيلون بونابارت "، يلخص فيها محاسن الأمير وكرمه، ويوضح فيها مدى نبله وشجاعته وكيف أنه تحلى بأخلاق الفرسان في جهاده ضد الجيش الفرنسي، وهو الذي سلم نفسه مقابل تعهد من فرنسا بإرساله إلى بلد إسلامي، وأن فرنسا تخون شرفها كدولة عظمى بإبقائها عليه مسجونا لديها دون أن تفي بتعهداتها .

وفي يوم 17 جانفي 1848 م، كان " مونسيورأنطوان ديبوش " يهيئ أقلامه وحبره مثل طفل صغير لكي يكون حرفه واضحا وكلماته مسموعة، تنتقل هنا وهناك بين أوراقه وقصاصاته الصحفية لجرائده التي كان يحتفظ بها بشكل مرضي خوفا من أن يضيع منه أي تفصيل من تفاصيلها ، فقد كانت تحوي مواضيع تخص الأمير، وعندما سمع دقة الجرس الثالثة لملم الرسائل والأوراق التي سهر على ترتيبها واحدة تلوى الأخرى، ودقق قليلا في نسخ جريدة كانت موضوعة على طاولته الخشبية القديمة، بعد أن قام بفليها حرفا حرفا وجملة جملة، ثم خرج مسرعا في وسط الأمطار الغزيرة رفقة السائق الذي إخترق بعربته الدروب الباريسية الضيقة، تعجب " مونسيور" من سكان هذه المدينة وكيف أنهم يتحملون تعبها، فعلى الرغم من إقامته بها سنوات عديدة، إلا أنه لم يتعود عليها وعلى ضخامة بناياتها التي كان كلما نظر إليها أخافته، وبعد المسافة التي قطعها ومصاعب الطريق من بوردو إلى هذا المكان وصل إلى قاعة المناقشات، كانت الساعة تشير إلى الواحدة عندما تم افتتاح النقاش في الجلسة التي انعقدت من أجل فتح ملف الأمير كأول

ملف، وذلك بعد محاولات مضنية استطاع من خلالها "مونسيور " بمساعدة " دولا موريسير" ومساندة صاحب السمو الملكي حاكم الجزائر " الدوق دومال " وبعض النواب أن يقنع المجلس بفتح هذا الملف ، وبذلك دارت المناقشات حول استسلام " الأمير " وحول قتله للسجناء الفرنسيين ، ليقوم بعد ذلك الجنرال " دولا موريسير " أمام كل الحاضرين في القاعة بشرح قضية " الأمير" وكيف أنه يملك حنكة عسكرية عالية تستحق كل الإحترام والتقدير، فعندما عرف بإنسداد كل المنافذ المؤدية إلى الجنوب سلم نفسه، ووضع سيفه بين يديه، إلا أن الجنرال " ماربو" نهض من آخر القاعة وصرخ بأعلى صوته بأنه يجب إعتبار الأمير مجرم حرب، ويجب عدم التقليل من خطره حتى وهو في بلد آخر، فهو سيفكر في العودة وتأجيج نيران الأحقاد بمجرد فرصة الرجوع ، وهكذا استمرت المناقشات طويلا وتراوحت آراء الموجودين في القاعة بين مؤيد ومعارض،إلى أن رفعت الجلسة ثم أحيلت التدخلات للمناقشات السرية .

ثم تنتقل بنا الرواية إلى مرور "مونسيورديبوش" للمرة الأخيرة على نزل (لاتراس) حيث كان يقيم الأمير مؤقتا، لملم أوراق جريدة المونيتور التي كانت تملأ طاولته وسريره المتواضع والرسائل الكثيرة التي وصلته من الأمير ومن الناس القريبين منه، ودفنها داخل حقيبة قديمة فأصبحت كأنها مثقلة بالرصاص ، والتفت إلى صديقه " جون موبي " وأخبره بأن هذه الحقيبة مكدسة بالأوراق التي تحمل آلام الناس وبأنه لم يفعل شيئا كبيرا في قضية الأمير سوى أنه فتح ملفه على الأقل.

اتجه "مونسيور" بعد ذلك إلى محطة القطار الرابط بين (باريس) و(أورليان) ثم الذهاب إلى (بوردو)، وهي مسافة طويلة وشاقة كان عليه أن يتحمل متاعبها، التفت "جون موبي" نحوه ورأى في عينيه نظرة الخوف من الموت قبل أن يحقق ما يصبوا إليه من خير للناس، وبمجرد إقلاع القطار من المحطة انسحب كل شيء من عينيه وذهنه، ولم يبق إلا بعض تفاصيل الجلسة الأخيرة التي حاول عبثا أن ينساها، كما اختلطت عليه فجأة أوجه الذين عرفهم عن قرب أساقفة ورهبانا ويتامى وفقراء ومرضى ومساجين، وجه

"الأمير " بكل صفائه وتلك المرأة التي رجته أن ينقذ زوجها وهي تضع رضيعها بين يديه وترتعد من شدة البرد، فكانت سببا في تعرفه على " الأمير عبد القادر " والذهاب نحوه من خلال مبعوثيه قبل أن يلتقي به وجها لوجه في سجنه، وغيرها من التفاصيل .

ثم تعود بنا الرواية إلى نوفمبر 1848م ، حيث اتجه " مونسيور" إلى قصر (هنري الرابع) في بو (pau) أوالقلعة كما يسميها الأمير وبعض أصدقائه، أين التقى بالكولونيل "أوجين دوما"وتناقش معه في شأن التغيرات التي حصلت في الحكومة الفرنسية، وفتح معه قضية الأمير وسيرته قبل السجن وأثناءه، مبدين إعجابهما بهذه الشخصية الإستثنائية التي كانت كل الجزائر تحت سطوة سلطانها وقوانينها، وبعدها دخل " مونسيور " إلى الدهليز الضيق المؤدي إلى الحجرات التي يحتجز فيها الأمير وعائلته وعند دخوله أشرق وجه الأمير وصار صافيا فجأة، استقبله بحفاوة كبيرة ثم دار بينهما حوار أطلع فيه كل واحد منهما الآخر على دينه، انبهر "مونسيور" بشخصية الأمير وسماحته لدرجة أنه جعل هدفه أن يقنعه بالإيمان بالمسيحية " ويقدم لدينه كسبا كبيرا بهذا الشخص، لكن حواراته المتعددة معه واقترابه الكبير منه علمه أشياء كثيرة، فهذا الرجل الذي لم يضع سلاحه لأكثر من خمسة عشر سنة ولم تفارق الكتب يديه وعينه في أحلك الظروف، وكان شديد التدين عالما بدينه، ويرى بأن الدين انفتاح على الآخر وليس انغلاقا على الذات، وأن الإيمان في حد ذاته كسب للإنسانية جمعاء، وهذا الدرس الذي تعلمه " ديبوش " جيدا فجعله يفتح أفق تفكيره إلى مداه، وجعل الحوار لا يهدف لكسب أحدهما إلى دين الآخر، بقدر ما هو تعميق لفكرة الإيمان والتقارب بين المؤمنين بغض النظر عن التفاصيل التي تخص كل منهما ودينه".[1]

وهكذا توالت الأحاديث التي ناقشا فيها مواضيع عديدة، إلى أن انتهت زيارة "مونسيور" الذي عانق" الأمير "مطولا ثم خرج وقلبه ممتلئ بنور غريب ظل يشع في

[1]– منيرعتيبة: قراءة في رواية الأمير عبد القادر للكاتب واسيني الأعرج، موقع: www.freearabi.com، سا 18:10، يوم 2015/03/06 م.

أعماقه، وعند عودته إلى بيته ظلت تراوده عدة تساؤلات عن ذلك الرجل الذي قضى معه خمسة أيام.

ترجع بنا الرواية مرة ثانية إلى سنة 1832م، (عام الجراد الأصفر) هكذا يسميه العارفون ورجال البلاد والصالحون وزوار الزاوية القادرية الآتون من بعيد، وهي سنة الخراب والحرب والجفاف والأمراض التي كثيرا ما تعجل بموت المنهكين، سنة كثر فيها القتال بين الأشقاء حول أتفه الأشياء والأسباب، كما أعدم فيها قاضي أرزيو "أحمد بن الطاهر" من قبل والد الأمير "الشيخ محي الدين" بسبب بيع دينه وعرضه ووطنه للكفار وتعامله مع النصرانيين الغزاة، وبعد أن تم الحكم في حق القاضي، عاد "الأمير "من معركته التي إسترجع فيها المنطقة الوهرانية، وشاهد منظر الجثة وهي معلقة بحبل المشنقة والغربان والجوارح القادمة من الصحراء بعد أن سحقها الجوع تحوم في شكل حلقات ودوائر فوقها، حيث أبدى عدم رضاه عما قام به والده في شأن أستاذه ومرجعه في الفقه والذي لم يكن يتوقع له مثل هذه النهاية المؤلمة، بعد مرور الأيام استشار" محي الدين" القبائل المناصرة له فيما يتعلق باختيار سلطان جديد لهم خلفا له لأنه لم يعد قادرا على تحمل المسؤولية التي أثقلت كاهله، واتفق الجميع على مبايعة "الأمير عبد القادر" وتمت مبايعته من قبل القبائل التي أكدت مبايعتها بعد الرؤية التي رآها "سيدي الأعرج "، وبتاريخ الثالث من رجب 1248 هـــ الموافق لـــ :27 نوفمبر 1832 م ، وعلى إثر البيعة أصر "الأمير" بداية وقبل كل شيء على التقليل من مظاهر البذخ والترف والتباهي، وطلب من عائلته تنفيذ هذا الأمر، كما فرض على القبائل دفع الضرائب لغرض شراء الأسلحة لمحاربة العدو والتخلص من البارود القبائلي الأخضر الذي لا ينفجر، وإذا إنفجرأحرق صاحبه قبل أن يحرق العدو،إلا أن هناك بعض القبائل تنكرت لسلطانه ورفضت دفع الضرائب مما دفعه لإلقاء خطبة موضحا لهم أهمية هذا الأمر.

وفي عام 1833 م، عقد "الأمير عبد القادر" معاهدة مع " دوميشال " وكانت أول إتفاقية تعقد بينهما تنص بنودها على تفاصيل هدنة يجب إحترامها من كلا الطرفين، وفي

يوم 7 ماي من نفس السنة ، هاجم الجنرال " دوميشال " القبائل لغرض فك الحصار عنها وهي التي لم تعد قادرة على تحمل الجوع والأمراض التي بدأت تتفشى وتتسع، فكان الليل وحده قادرا على شل ردة فعل القبائل المحاذية لمدينة (وهران)، والتي تحاصر القوات الفرنسية وتمنعها من التقدم،أصعبها قبيلة غرابة من أشد القبائل وفاء ومساندة "للأمير" و"لسيدي محي الدين" .

أدرك "الأمير" صعوبة المهمة التي تنتظره،فدعى إلى عقد إجتماع مع قادته الأساسيين في المسجد، الذين سبق أن وضع معهم الترتيبات الأخيرة للتقسيمات الجديدة التي ألحقها بالجيوش والمناطق، وكان حرصه شديدا على ضرورة الحفاظ على الإتفاقية التي عقدها مع " دوميشال "، كي لا يكون أول ناكث بها، وفي الوقت نفسه يعمل على تهيئة جيشه وإعداده لحرب يملك فيها العدو كل الإمكانيات والوسائل الحديثة والمتطورة التي تسهل من مهمة القضاء عليه وعلى جيشه، وفي نهايات فصل الشتاء توجه مع جيشه إلى (جبال زكار) أو (المرايا) كما يسميها البعض، بهدف الحفاظ على الإتفاقية وإجبار القبائل العاصية على دفع الضريبة التي تنكرت لها، وعندما خف البرد وبدأ النوار يخرج من أغماده، دخل الأمير (المدية)، وفي 22 أفريل 1835م، قاد معركة خرج منها منتصرا، وقدم له المساجين الذين اعتبروا من غنائم المعركة، وعلى رأسهم أخوه " السي مصطفى"، الذي طلب الصفح من "الأمير" وحاول أن يقبل يده، لكن الأمير التفت نحو الحائط ثم غادر المكان تاركا الفرصة للمجلس القضائي للحكم بحرية، وفي الأخير اتخذ المجلس أمرية تخص كل المسجونين الذين لم يؤذوا السكان بشكل مباشر، وكان "السي مصطفى" واحدا منهم، بقي الأمير عشرين (20) يوما في المدية التي لم يغادرها إلا عندما تفقد كل شيء ووضع الأمور في مسالكها الصحيحة ونصب الإدارة الجديدة وإستمع إلى قسم التعهد والوفاء الذي أداه المنصبون في مسجد المدينة أمام جميع المصلين .

تعود بنا الرواية إلى الزيارة الثانية التي قام بها "مونسيورديبوش" للأمير في محاولة لتخفيف رهن العزلة والخيانة المؤلمة التي يعاني منها هذا الأخير، لكنه هذه المرة

قدم إليه وفي رأسه أسئلة كثيرة كان يحضر نفسه لطرحها عليه، ومن بينها قصة النسخة الخفية من معاهدة " دو ميشال " التي لم يجد لها جوابا، يبرر له سبب اخفائها عن المسؤولين الفرنسيين،إلى جانب قضية الجنرال " تريزل " الذي عوض " دوميشال " وقام بخرق الإتفاقية التي تم عقدها هذا الأخير مع "الأميرعبد القادر"، هذا بالإضافة إلى الخسائر الكبيرة التي مني بها في حربه مع الأمير مخلفا وراءه كما هائلا من الأسلحة والألبسة والأغطية والأكل والأسرى، وفي يوم 01 أوت 1835 م استقرت ثلاث سفن في ميناء الجزائر محملة بعتاد كبير وضخم، كانت طبول الحرب قد توقفت وبدأت الحرب الفعلية، عندما تم تعويض "دروي ديرلون " بـــ" كلوزيل " الأكثر صرامة ووضوحا، الذي جاء وفي رأسه شيء واحد وهو فتح أفق الزراعة واستغلال التربة واليد العاملة الرخيصة التي لا تنتظر إلا من يمنحها فرصة العمل، وهذا بهدف خدمة مصالح فرنسا، كما أنه يتطلع إلى شيء أكثر أهمية وهو محو عاصمة "الأمير عبد القادر" (معسكر) بشكل نهائي .

وعند بداية دخول الفيالق الفرنسية للمنطقة، وصل الخبر للأمير من طرف الحراس والمراقبين الذين شاهدوا هذه القوات وهي تزحف نحو معسكر لحرقها وتدميرها، جمع الأمير السكان في المسجد وطلب منهم إفراغ المدينة من كل شيء وتهريب كل ما يستطيعون نقله معهم،والذهاب إلى مكان أكثر أمانا،فكان له ذلك، بعد أن أحرقوا كل المصانع والأراضي الزراعية، ولم يبق في المدينة إلا بعض التجار من اليهود وعرب الأندلس الذين رفضوا ترك حوانيتهم ودكاكينهم، وعندما إقتحمت قوات"كلوزيل"مدينة (معسكر)كانت قد أخليت بكاملها، ولم يجد فيها إلا بعض العائلات، مما جعل قواته لا تطيل البقاء فيها بعد أن دمرت ما بقى من بيوت أندلسية ظلت واقفة والمسجد القديم ودار الباي التي بقيت على حالها والأسواق الكبيرة.

وبالعودة إلى جهود القس "مونسيورديبوش" الذي وبالرغم من آلام البطن والرقبة والرأس التي زادت عليه، إلا أن هذا لم يثن من عزيمته في الدفاع عن "الأمير"والتفكير

في قضيته والعمل على زيارته مرة أخرى،ومع أن هذه الزيارة لم تكن طويلة إلا أنها فتحت أمامه أشياء كثيرة ظلت غامضة، عندما دخل "مونسيور" على "الأمير" ترك هذا الأخير كل شيء وفتح ذراعيه ليعانقه ويستقبله بجمله المعتادة التي تعبر عن مدى الحب و الإحترام والتقدير الذي يكنه له، عقب ذلك دار بين الرجلين حديث مطول، حيث حدثه "الأمير"عن المعركة التي دارت بينه وبين الجنرال "بوجو" في تافنة بكل تفاصيلها، وقد كان "مونسيور" سعيد بهذه المقابلة التي استطاع من خلالها التقرب أكثر إلى "الأمير"، ومعايشة مختلف تفاصيل حياته وهو يرويها على مسمعه بكل حماس وهدوء ورزانة، ولم يترك أبدا أهواءه تقف بينه وبين الحقيقة التي كان يراها في عينيه، وهو الأمر الذي شغل تفكير"مونسيور" منذ عودته إلى بيته، إذ تساءل كيف يكن نقل هذا العقل الصافي والموضوعية للرئيس"نابليون"، لكنه أصر على تدوين كل ما سمعه حتى نسي نفسه بين الجمل المتلاحقة والكلمات على الرغم من آلام الظهر التي عاودته من جديد.

حضر " جون موبي " نفسه لإستقبال رفاة " مونسيورديبوش" في ميناء الجزائر بعد أن نفذ وعده له برمي الأكاليل والتربة في نفس المكان الذي خرجا منه لأول مرة، ثم أخذ يصف حالة سيده المرضية "للصياد المالطي " قبل وفاته ، وكيف أنه لم يعر أي إهتمام لصحته، حتى وهو في الأيام الأخيرة من حياته، حيث كان منشغلا بخدمة الناس المستضعفين ومثقل الكاهل بقضاياهم ودائم التنقل نتيجة ضغط الدائنين عليه وتهدديهم له بالسجن، واصل " جون موبي " حديثه عن " مونسيور " إلى أن وصل إلى تلك الليلة التي ناداه فيها لوحده وهمس في أذنه وأوصاه بتحقيق وصيته.

تنتقل بنا أحداث الرواية إلى الحرب التي قادها "الأمير" ضد "محمود التيجاني" وقبيلته وطرده لهم،وانسحاب هذا الأخير مع حاشيته باتجاه منجرفات (وادي مزاب)، ثم حرق مدينة عين ماضي الذي انتهى يوم 12 جانفي 1839 م، لكن حربه على التيجانية جعلته يكتشف الضعف الكبير في عسكره وتنظيماتهم، مما دفعه إلى التفكير في ضرورة تأسيس جيش حقيقي، منظم ودائم وتحت إمرته، إلى جانب تأكده من أن عمر اتفاقية تافنة

لن يطول خاصة بعد إحتلال قسنطينة وطرد الداي منها، وعلى الرغم من حالة الإستقرار وفرض النظام في كل الأماكن التي طالتها إدارة "الأمير"، إلا أن الخوف من عودة الحرب كان على كل الألسن، إذ دخل الجيش الفرنسي بقيادة الماريشال "فالي دوصال" إلى قسنطينة دون إذن من "الأمير" وكانت بداية نقض معاهدة التافنة، وفي أول إجتماع عقده "الأمير" تم إعلان الحرب، حيث بعث برسالة إلى الماريشال "دوفالي" تتضمن نهاية الإتفاقية وبداية الحرب، وهكذا توالت الأحداث، إلى غاية يوم22 فيفري 1841 م، وهو اليوم الذي وصل فيه "بيجوتوماس روبرت" إلى الجزائر، بعد أن عين حاكما جديدا عليها خلفا للماريشال "فالي"، وبعد أن حط "بيجو" رجليه في الجزائر كان يعرف جيدا ماذا ينتظره وما يجب عليه فعله، حيث خاض حربا غير متكافئة مع "الأمير"تكبد فيها هذا الأخير خسائر فادحة، وبعد أيام قاد "بيجو" جيشه المجهز بأحدث الأسلحة، وقام بتدمير كل عواصم دولة "الأمير" من (مليانة) إلى (معسكر) إلى (تكدامت)، ما أجبر"الأمير"على ترك دولته على الجمال انتقالا من منطقة إلى أخرى ليستقر نسبيا بدولة الزمالة.

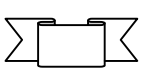
ترجع بنا أحداث الرواية مرة أخرى إلى زيارة "مونسيورديبوش" "للأمير عبد القادر" في سجنه منه أجل التوغل في كل التفاصيل التي تساعده على معرفته وتسهل من مهمة مساعدته، من أجل توظيفها في رسالة سيبعث بها إلى الرئيس "نابليون" فورالإنتهاء من كتابتها، أخذ "الأمير" يحدثه عن دولة الزمالة عاصمة دولته التي أسسها للحفاظ على ما تبقى من نظام الدولة وعلى حد أدنى من التسيير لمقابلة الفوضى التي كانت بكل بساطة تعني الإنتحار، هذه الدولة التي كانت تحتوي على ثلاثمئة وتسع وثلاثين من الدواوير، وسبعين ألف نسمة، وأربعمائة حارس نظامي مع تباشير 1843 م، إلا أن وشاية آغا بني عياد"اعمر بن فرحات" قد مكنت القوات الفرنسية بقيادة الكولونيل "يوسف" و"الدوق دومال" من إقتفاء أثرها ومهاجمتها بغتة وكسرها في عمودها الفقري حتى لا يتسنى لها الوقوف والدفاع عن نفسها ثانية، بعدها تمكن بعض قوات "الأمير" من القضاء على"مصطفى بن اسماعيل" الذي كان وراء تدمير(تكدامت)، وبعد مشاهدته للجثة أمرهم بدفنها والصلاة

عليها والدعاء لها بالمغفرة، ثم أمضى "الأمير" الأيام التي تلت في مرتفعات جبال عمور في كتابة الرسائل التي سيعبث بها إلى سلطان المغرب وإلى الإنجليز وإلى حلفائه في مختلف الأماكن، يخبرهم بالظروف الصعبة والمحنة التي تعانيها البلاد ويحثهم على مواصلة الجهاد ومقاومة القبائل المستسلمة لسلطان فرنسا، و أرسل لهذه المهمة خليفته سيدي "مبارك بن علال" الذي هاجمته كتائب الكولونيل "طرطاس" الثمانية بعد أقل من أسبوع من خروجه، حيث قتل في المعركة و ارتكب مجزرة في حق من معه، وهي الفاجعة التي نزلت كالصاعقة على "الأمير" حين وصله خبر الحادثة، لم يكن "مونسيور" يعرف بأن الوقت يمر بسرعة، لدرجة أنه لم يجد وقتا للراحة، لأنه كان عليه أن ينتهي من كتابة رسالته قبل حلول فصل الربيع لكسر قيود "الأمير" وإخراجه من منفاه القاسي.

ارتدت القوات الفرنسية على سلطان المغرب الذي رفض توقيع إتفاقية الحدود مع فرنسا، وقامت قوات "بيجو" بمهاجمة ولي العهد المغربي الأمير " محمد "، وألحقت بجيوشه وعتاده خسائر كبيرة، ومع تتابع الأحداث وصلت أخبار إلى "الأمير"، شعر على إثرها بإنتكاسة كبيرة أقعدته الفراش، وهي الجريمة التي إرتكبها "بليسي" في حق سبعمائة وستون (760) ضحية في غار جبل الظاهرة، والصعوبات التي كان يعانيها "ابن سالم" خليفة القبائل الذي يئس من إنتظار "الأمير" ويستعد لتسليم نفسه وفق شروط مسبقة عندما اتجه "الأمير" نحو بلاد القبائل لإرجاع المرتدين إلى جادة الصواب وتأديب كل الذين خانوا، وبعد عودته إلى الجنوب الوهراني، باغتته قوات"بيجو" عند مخارج المدينة، ونشبت بينهما معركة كبيرة خسر فيها الأمير أكثر من سبعين (70) فارسا .

ثم تعود بنا الرواية إلى الزيارة التي قام بها "مونسيورديبوش" للأمير عبد القادر" ورأى في عينيه ضبابة حزن لم يكن قادرا على نسيانها،وبعد الترحيب المتبادل بينهما، تبادل الرجلان أطراف الحديث، وأخذ كل منهما يعبر عن وجهة نظره في كثير من القضايا التي تم تناولها، كما أن الأمير قدعبر عن حزنه لخيانة أقرب الناس له، خاصة بعد محاولة إغتياله من طرف الرجل الذي أرسله ابن سلطان المغرب الأمير"العقون"

إضافة إلى تلك الحرب الضروس التي دارت بينه وبين أبناء السلطان، والتي انتصر فيها لكنه خسر أكثر من خمس خيالته والكثير من المشاة، وهو ما عمق من حزنه وانكساره، وأمام كل هذه التحديات وإدراك "الأمير" لصعوبة الحياة وتبدل الزمن وتغير العصر، وصعوبة نيل الحرية والعدو القريب يقف ضدك، وقعت دائرته تحت قبضة"لاموسيير" بعد قطعه لواد الملوية في أوج الشتاء، وإستسلامها بشروط بتاريخ23 ديسمبر1947 م، بعد وصول"جون موبي" و"الصياد المالطي" إلى الأميرالية وذهابهما إلى المقهى لأخذ قسط من الراحة، شرع "جون موبي" في إتمام سرد القصة على مسامع الصياد، حيث بدأ بالزيارة الأخيرة التي قام بها "مونسيور" إستجابة لرسائل "الأمير" الكثيرة، وعندما دخل القاعة التي يجلس فيها، رآه "الأمير" وركض نحوه كالطفل وترك نفسه يهوي بين ذراعيه، وعبر كل منهما عن المشاعر التي يكنانها لبعضهما، طال الحديث بينهما هذه المرة، حيث حدث "موسينور" "الأمير" عن الرسالة التي بعث بها إلى الرئيس "نابليون بونابارت" وأمله في أن تكون قد وصلته وقرأها ، وفي يوم 25 ديسمبر انتقل " الأمير " وحاشيته ومن اختاروا البقاء معه إلى (طولون) على متن سفينة الأصمودي، لإستيفاء كل الترتيبات التي تمكنهم من الذهاب إلى بلد إسلامي، وبعد ذلك اتجه " الأمير " إلى قصر هنري الرابع الذي تحول فجأة إلى سجن،ثم اتجه إلى قصر أمبواز في خضم الأوضاع السياسية التي كانت تعيشها فرنسا آنذاك والتي أدت إلى تنحية الملك عن الحكم ما دفع المسئولين الجدد إلى التنكر لكل التعهدات المقدمة له، وبعد مكوثه في فرنسا لمدة خمس سنوات كاملة شهدت خلالها العديد من التطورات السياسية، والتي كان أهمها اعتلاء "نابليون بونابرت" الحكم، وإصدار قراراته بوجوب تنفيذ كل العهود المقطوعة "للأمير عبد القادر"، بعد أن قرأ رسالة "مونسيورديبوش" قام الرئيس "نابليون" بزيارته يوم 16 أكتوبر 1852 م، وهو يوم فتحت فيه أبواب القصر على آخرها لأول مرة ترحيبا به، ليشرف شخصيا على إعلامه بإطلاق سراحه والوفاء بالعهود المقدمة له، ويدعوه بعد ذلك لزيارته في القصر الجمهوري وإهدائه سيفا وحصانا، إلا أن "الأمير"كان يتمنى رؤية "موسينور" ومعانقته بشدة وشكره



على كل مساعيه من أجله، إلى أن التقيا في باريس ودار بينهما حوار حافل بالمشاعر الصادقة، وأثناء مكوثه بباريس زار أماكن عديدة وتعرف على أبرز معالم المدينة.

وبعد مرور الأيام تم الإنتهاء من الإجراءات الخاصة بالرحلة، ركب الأمير ومن معه السفينة المتجهة إلى(أفينيون)، حيث توقف قليلا لشكر حاكمها الذي كان بانتظاره بصحبة العديد من سكان المنطقة قبل أن يسير باتجاه (مارسيليا)، حيث تنتظره سفينة لابرادور التي تنقله إلى (بروسيا)، وفي نزل الأباطرة استقبل "الأمير" وحاشيته، وكان كل شيء منظما ومعدا سلفا، وهناك التقى مع "مونسيورديبوش" للمرة الأخيرة، عانقا بعضهما طويلا ولم يستطع الرجلان أن يكففا الدمعات التي سالت غزيرة، ثم نزع"الأمير"برسنه الأبيض الحريري الذي كان يرتديه ووضعه على ظهر"موسينور"، وأحنى رأسه وإلتحق ببقية الركاب الذين كانوا ينتظرون وصوله.

تعود بنا الرواية إلى الأميرالية، أين اصطف الناس على الحافة في شكل سلسلة لإستقبال رفاة "مونسيورديبوش"، ومن بين الجموع خرجت إمرأة تركض بسرعة وتجر في يدها شابة يافعة العمر تبحث عن"موسينور بافي"، هي نفسها تلك المرأة التي جاءت إلى "ديبوش" وتحمل بين يديها رضيعها، تستنجده لينقذ زوجها الأسير، احتضنت المرأة التابوت طويلا بينما اكتفى "بافي" بلمسه والتمتمة، ثم وصل وفد كبير لإستقبال رفاة هذا الرجل الذي يحتل مكانة عظيمة في قلوبهم، وقام كل واحد منهم بالإنحناء أمامه وتقديم ولو كلمة تعبر عن امتنانهم وشكرهم له،لأنه الرجل العظيم الذي يستحق أكثر من وقفتهم في مثل هذا اليوم وتوديعه و تحضير قداس جنائزي كبير له،أما"جون موبي" فقد اكتفى بلمس التابوت وتسجيل إشارة الصليب عليه،ثم أحنى رأسه وخرج من البوابة الصغيرة وغادر مخازن الأميرالية، حيث حفز نفسه لركوب نفس السفينة التي نقلت رفاة سيده "مونسيورديبوش" ، وسأل الله أن يمنحه الشجاعة الكافية لمغادرة هذا المكان الصعب الذي يلتصق بالذاكرة.

ثالثا: تجليات صورة الآخر في رواية (كتاب الأمير)

إن موضوع الآخر في الرواية العربية عموما والجزائرية على وجه الخصوص، ليس مجرد موضوع روائي، بل هو إشكالية حضارية وجد فيها الروائيون مادة غنية للطرح، حيث اختلفت تجاربهم الروائية حسب موقفهم من موضوع الآخر، وحسب زاوية النظر، فالرؤية التي تنطلق من الوعي الحضاري، هي رؤية تقوم على محاطة الفهم وزيادة وتيرة الأسئلة، وهي الرؤية الأكثر حضورا في الرواية الجزائرية، ومن ذلك صورة الآخر في رواية (كتاب الأمير) التي تبدو من أكثر الصور وضوحا والأوسع مجالا، بل تكاد تكون الفكرة الأساسية التي تدور حولها الرواية هي التركيز على صوت واحد هو الآخر المسالم والمسامح، لذلك سوف نحاول أن نعرض هذه الصورة من مختلف زواياها ونبدؤها بـــ :

1- الآخر المضمر:

"نقصد بمصطلح "الآخر المضمر" المتلقي القابع في لا وعي المؤلف في أثناء الكتابة؛ أي المتلقي الذي ينتمي إلى الآخر، الذي يملك القدرة والهيمنة، مثلما يملك الجوائز والمكافآت ووسائل الإعلام، وإمكانات الترجمة، لهذا بدا لنا "واسيني الأعرج" معنيا بمجاملته، فركز على صوت واحد للآخر الفرنسي " المسالم المتسامح" لعله يمحو ذكريات حرب أليمة استمرت أكثر من مائة عام، ويؤسس لعلاقة ودية بيننا وبين الغربي، بتنا اليوم أحوج ما نكون إليها .

ثمة غاية نبيلة يلمسها المتلقي في الرواية، وهي الرغبة في المصالحة بين الأنا والآخر المستعمر، وقد ساعدت شخصية "الأمير عبد القادر" الروائي، بما تمتعت به من صفات أصيلة قوامها الروح الصوفية، التي تميزت بالتسامح والإنفتاح على الإنسان، أيا كان، حتى وجدنا الراهب يصفه بأنه كان في كل معاركه مهموما بـــ "مصلحة الإنسان" لذلك بات قدوة للآخر الفرنسي، لهذا لاحظنا كيف أن المترجم "بواسوني" الذي عمل

مترجما لدى "الأمير" أثناء إقامته في فرنسا، يقرر ملازمته، حين فك أسره، على الرغم من انتهاء مهمته"[1].

فنسمعه يقول: "يوم صممت على مرافقتك أنا وعائلتي لم يكن في ذهني إلا شيء واحد، هو أن أبقى وفيا لمثل أعلى في الحياة، أنتم تمثلونه أحسن تمثيل، لا أريد من الحرب التي خضناها أن تجعل الحياة باردة في أعيننا".[2]

"ثمة رغبة لدى الروائي في فتح صفحة جديدة مع الآخر بعيدا عن ميراث الكراهية، التي تستدعيها الحرب، فعمل على تخفيف العداء بيننا وبين المستعمر، وهذا من حقه، إذ لا يمكن لأحد أن يلومه على ذلك، ما دام يحاول أن يرسم ملامح ماض لا دورا في إثارة حقد الأنا على الآخر، خصوصا بعد زوال ظاهرة الإستعمار، لهذا أراد أن يجعل من شخصية "الأمير" التاريخية أمثولة تصلح للآخر، مثلما تصلح للأنا المسلمة في زمن مضى وزمن حاضر".[3]

لكن ما يؤخذ على الروائي المبالغة في استخدام اللغة المستسلمة، التي يرسم بها صورة مناضل ضد الاستعمار، حتى وجدناه يلغي حق شعب في نيل حريته، ويساوي بين الضحية والجلاد، فمثلا حين قال "لويس نابليون" للأمير، وهو يهديه سيفا قبل مغادرة الأراضي الفرنسية: "أملك سيفا عربيا قديما، سنه لي خلفاء الشرق القدماء، أرجو أن تتقبله مني كهدية... سأكون سعيدا بإهدائك هذا السيف وأنا أعرف سلفا أنك لن تستله في وجه فرنسا".[4]

---

[1]– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، مارس 2013م، ص218.

[2]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، نوفمبر2004م، ص532.

[3]– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، ص218.

[4]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحسد)، ص515.

فرد "الأمير" : "لم أعد اليوم ممن يلتجؤون إلى الأسلحة، سأدعو في صلواتي لسموكم ولبلادكم العظيمة خيرا وهداية، أما ما يحدث هناك في تلك الأرض الطيبة، الله وحده يعرف سر عواقب الأشياء، أتمنى خيرا فقط للكل".[1]

" يدفعنا هذا الحديث إلى التساؤل عن إمكانية تحدث " الأمير" المناضل المجاهد الذي قاتل الاستعمار لمدة خمسة عشر سنة بمثل هذه اللغة المستسلمة، صحيح أنه لم يعد قادرا على القتال بالسلاح لكنه على الأقل ما يزال يؤمن بحق الجزائريين في الدفاع عن أنفسهم وتحرير أرضهم، فلقد كانت الفرصة مواتية له ليحدث الرئيس "نابليون بونابارت" أثناء زيارته له عما يعانيه من ظلم وما تعانيه أرض الجزائر من جور وإستعمار .

لكن إلغاء الروائي لمثل هذا النوع من الحديث، حتى ولو تم بينه وبين نفسه ولم يتحدث عنه علنا، يجعلنا نلاحظ بأنه أراد لشخصيته أن تجسد دورا واحدا يعجب الآخر، وينال إستحسانه، لذلك نراه يقلص صوت الأمير "المجاهد" ويبهت ملامح صراعه مع المستعمر، وينأى ببطله عن اللغة الصدامية وبخاصة الدينية التي تشكل دافعا يحمسه للمواجهة ويكسب صوته خصوصية".[2]

" لربما كان لزمن كتابة هذه الرواية (بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001م)، أثر في رسم ملامح شخصية "الأمير" والتركيز على الجانب المسالم والمنفتح لديه، إذ عاش المؤلف أصداء هذه الأحداث في أثناء الكتابة، فقد شوه الآخر صورة العرب والمسلمين، وألصقت بهم تهمة الإرهاب، فكان على المثقف العربي أن يعلن أن لدى أهله وجها آخر غير العدوان، فهم كغيرهم من الأمم ينقسمون إلى طائفتين " الأولى منفتحة على الإنسان تقدس الحياة أيا كانت، أما الطائفة الثانية فظلامية منغلقة على فكرة العداء للآخر والرغبة في التخلص منه.

---

[1]– المصدر السابق: ص515.

[2]– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، ص 219.

لهذا لا نستغرب من إسقاط المؤلف على الشخصية الروائية (الأمير) أفكارا راودته في تلك الفترة حتى وجدناه يعاتب نائبه على قتله الأسرى بلغة تنبض بهم الحاضر، تكاد تكون للمؤلف"[1] حين قال: "ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق والتدمير والقتل والإبادة والغنيمة، كما ألصقت هذه الصورة بنا، لقد أمضيت كل سنوات الحرب أثبت للآخرين أننا نحارب، ولكن لنا مروءة ورجولة، لقد دفعنا أعداءنا لتقليدنا ...".[2]

" وبذلك طغت لغة المؤلف على الشخصية، فأهملت اللغة الخاصة بالأمير، أي تلك اللغة التي تتناسب مع السياق التاريخي والثقافي، الذي نشأت فيه، فهي شخصية متدينة، تتبع تعاليم دينها في الجهاد وفي التعامل مع الأسرى، في حين وجدنا المؤلف يعني بلغة الراهب، حتى ليبدولنا مطلعا على الدين الإسلامي، فيحاور "الأمير" على أساسه"[3]:"في أي شيء .... يفيدك في حربك على الذين إحتلوا أرضك وقتل هؤلاء الأبرياء ؟ وأعرف أن دينك يمنعك من قتل النفس إلا بالحق ...".[4]

" فلغة المرجعية الدينية أحد أهم العوامل، التي تمنح خصوصية لشخصية " الأمير"، خصوصا أنه فقيه ومتصوف، لكن المؤلف حاول تجنبها قدر الإمكان، فحرم بذلك الشخصية مما يشكل هويتها، مثلما حرمها أحد دوافع جهادها ضد المحتل، فبدت لنا شبيهة بمؤلفها، الذي يعيش تحت وطأة المعنى السلبي للجهاد، الذي أسس له خاصة إثر أحداث 17 سبتمبر، فصار قرينا للإرهاب، لهذا أقصى لغة "الأمير" عن مرجعيتها الدينية، فبدت دنيوية لا تستند إلى موروثها الثقافي، الذي شغل وجدانها، وحاول أن يجنب بطله (الأمير) استخدام مفرد الجهاد، مع أن السياقين التاريخي والثقافي، يوحيان لنا بأن الشخصية عاشت

---

[1]–ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) ،ص220 .

[2]– المصدر نفسه، ص358.

[3]– المصدر نفسه، ص220 .

[4]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص363.

هذا المفهوم بأقصى أبعاده، فمثلا يبين المؤلف أسباب قتاله الأعداء حتى اللحظة الأخيرة"[1] : " كي لا أحمل دينا على ظهري اتجاه شعبي، ولا يشتمني من يأتي بعدي".[2]

وبذلك يبين سبب استمراره في مواجهة الأعداء بعيدا عن مفهوم الجهاد، الذي كان أحد دوافعه إلى قتالهم، باعتقادنا، في حين بدا أمير "واسيني الأعرج" مهموما بتخليص ضميره من اللوم الشعبي في الحاضر والمستقبل.

لكن ما نلاحظه هو أن "الأمير" قد حرم من لغته الخاصة التي تنسجم مع تربيته الدينية، ومنع من التلفظ بلغة الجهاد، حيث استخدم المؤلف مصطلح (المقاومة)، بديلا له، ونفى لفظة الجهاد التي تتناسب والسياق التاريخي والثقافي الذي عاشه "الأمير" ويستخدم لغة بعيدة عن سياقها التاريخي، وهو ما يظهر جليا في قول الأمير: "لا حل، إما قبول المهانة والموت وإما المقاومة، قد لا ننتصر في حروبنا القادمة، ولكن على الأقل نكون قد أدينا ما أمرنا به ربنا ...".[3]

وفي كثير من التفاصيل الأخرى على مستوى الرواية بدى لنا حضور الآخر في صورة متلق مضمر، يهيمن على وعي المؤلف وذاكرته ولغته، بما يمثله هذا المتلقي من مرجعية فكرية وروحية وجمالية، حتى أنه شوه ملامح شخصية " الأمير" وأبعدها عن سياقها التاريخي والثقافي، أي عن خصوصيتها وهويتها ولغتها، إرضاء لهذا الآخر المضمر، الذي فيما يبدو، كان يحتل لا وعي الكاتب مثلما احتل أرضه ومرجعيته الثقافية.

---

[1]– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) ، ص220 .

[2]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص368.

[3]– المصدر نفسه: ص156.

2- الآخر المعلن:

نلاحظ في الرواية أن المؤلف كان حريصا على الحوار، وهو يرسم معالم حوار حضاري بين الأنا (الأمير) والآخر (الفرنسي)، "وقد ساعدته شخصية " الأمير " بأبعادها الإنسانية والثقافية على بناء جسور التفاهم، سواء أكان ذلك في السلم أم في الحرب، إذ لم تتسم العلاقة بين "الأمير" والفرنسيين بالعداء المطلق، بل تخللتها أيام من الهدنة وعلاقات سليمة اعتمد خلالها على العقل، وكل ما يحقق مصلحة الجزائريين، فصدر لهم اللحوم والقمح، واستورد منهم البارود والكبريت، بل تجاوز العلاقات المادية إلى علاقات إنسانية ازدهرت بينه وبين بعض قادتهم ورجال دينهم ومثقفيهم .

وقد بدت لنا رغبة المؤلف واضحة في تخفيف حدة الصراع بين (الأنا) التي جسدها "الأمير" والآخر، أي الفرنسي، لعله يخفف من ملامح صورته البشعة، التي رسمتها له المخيلة العربية، لذلك يسمعنا صوت الضابط الفرنسي "بيجو" وهو يعلن براءته من هذه الصورة العدوانية، التي حفظتها ذاكرة المستعمر، التي لم تستطع أن تنسى ممارساته الوحشية، لهذا بدى لنا المؤلف معنيا بتقنية الذاكرة العربية منها والتركيز على البعد الإنساني لهذا المستعمر، فرسم صورته بصفته رجل سلم لا حرب، وبالتالي قلب الأدوار وجعل المستعمر قادرا على إقناع "الأمير" بوجهة نظره كي ينسى أن فرنسا هي المعتدية وأنها هي التي بدأت بنقض عهودها، لهذا يتيح الفرصة للمتلقي كي يصغي إلى صوت مقنع بالحرير لا علاقة له بالوحشية، التي عرفت عنه خلال فترة إستعماره للجزائر"[1]، فيقول: "إنسانيتي اتجاه العرب واتجاه جنودي تحتم علي أن اقترح عليكم السلم قبل الحرب، السياسة تجبرني على فعل ذلك مثلها مثل الإنسانية، لهذا إذا رفضت السلم الذي أمنحه لك، ستتحمل مسؤولية الحرب ونتائجها المدمرة ... فيوضح الأمير قائلا: " علق كل شيء على ظهري وكأني أنا من اعتدى على فرنسا ... ثم ينتقد مقترحات "بيجو"

[1]- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) ،ص229 .

بأنها كانت ضعيفة ... كانت تسيطر عليه عقلية المزارع أكثر من عقلية العسكري، كان يريد ما يشتهي وهذا ليس بمعاهدة، المعاهدة طرفان وأخذ وعطاء، هذه هي السياسة، كان يريد أن يحسم كل شيء قبل بدء الحرب، كان يحرق الحقول لا حبا في حرقها، وهو المحب للأرض والزراعة ، ولكن لحسم المعركة بسرعة ...".[1]

تبرز هنا، محاولة المؤلف في تقديم صورة موضوعية للآخر المعتدي، على لسان "الأمير"، لكن سرعان ما تظهر جملة " كانت تسيطر عليه عقلية المزارع أكثر من عقلية العسكري" التي نلمس فيها محاولة تخفيف حدة الصراع، وتجميل صورة الآخر، غير أنه لم يستطع إلا أن يبرز تناقض الشخصية المستعمرة، فهي تحرق الحقول، مع أنها تحب الأرض والزراعة، " هنا نلاحظ بأن المؤلف يخفف من وقع الإيحاء التدميري له في وجدان العربي، فقط أحاط تصرفات الضابط بمختلف صيغ الحب، فصوت الراوي المتاهي بصوت المؤلف يستخدم صيغة النكرة المنفية (لا حبا في حرقها) ليوحي بإطلاق رفضه لفكرة الحرق، ويؤكد نزعته السلمية، فهو يحس بتعب الفلاح واستنزاف الأرض لحياته، لكن إحساسه هذا تلوثه العنصرية، إذ يطال ابن جلدته (الفرنسي) لا العربي، غير أن إستخدام المؤلف للغة عامة، لا يوحي بإستعلاء الفرنسي، وإن فضحت أفعاله، فهو من أجل تحقيق نصر سريع وتخفيف خسائر جيشه يسعى إلى تكبيد الجزائريين أقسى الخسائر، فيحرق أرضهم ليحرق أملهم في الحياة عليها، وبذلك انعكس حبه للأرض على (الأنا الفرنسية)، وثم تميزها عن (الآخر) المستعمر".[2]

إذن على الرغم من محاولة المؤلف التخفيف من النبرة الإستعلائية لدى "بيجو" وإبراز وجهه الإنساني المتحضر، لكنه لم يستطيع أن يحسن من صورته ويقدمه بشكل إيجابي، لأن تصرفاته عدوانية، لم تميز الإنسان عن الأرض، وقد لجأ هذا الضابط إلى

---

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص181–182.

[2]– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، ص230 .

الآلة العسكرية، كي يؤكد تفوق فرنسا، وقدرتها على قهر (الأنا العربية) وإحراز حسم سريع في محوها .

3- الآخر المنفتح:

إن الرغبة في إلغاء "الأنا" المسلمة أي "هوية الأمير" لا نلمسها لدى العسكريين الفرنسيين ورجال الدولة فقط، بل لدى رجال الدين أيضا، إذ نلاحظ أن فكرة التنصير لدى الراهب "ديبوش" شكلت أحد هواجسه المتكررة، مما يوحي لنا بمدى أهمية نزع هوية "الأمير" الإسلامية في وجدان الآخر، لذلك نسمعه يكرر: " كنت أريده مسيحيا، يخدم رسالة المسيح العالية، وكنت مستعدا لأن أرحل بصحبته إلى البابا لتعميده ليصير واحدا منا ...".[1]

إن هذه الرغبة في انضمام "الأمير" إلى المسيحية تعني انتزاع الخصوصية الروحية والفكرية التي شكلت ذاته، أي تفرده، وقد طرأت فكرة تنصيره، في بداية العلاقة حين كان "ديبوش" مبهورا بشخصيته لدرجة أنه جعل هدفه أن يقنع "الأمير" بالإيمان بالمسيحية، ليقدم لدينه كسبا بهذا الشخص، لأنه إنسان خير، لذلك تراه جديرا بدين آخر غير الإسلام، نحس هنا بأن الآخر يخضع لأوهامه عن الإسلام، كونه دين عنف وشر وكراهية، وعلى الرغم من اجتهاد المؤلف لرسم صورة مثالية للراهب، إلا أنه بدا لنا في صورة شخص لا يحترم الخصوصية الدينية للآخر المختلف، فإلحاح "ديبوش" على تغيير دين "الأمير" إنما هي تعبير عن أحلامه ورغباته المكبوتة .

لكن نتفاجأ فيما بعد برد فعل "الأمير" الذي رسمه المؤلف أمام عرض التنصير الذي تلقاه، إذ لم يكن ندا للآخر في مجال الثقافة الدينية، مثلما بدا ندا له في المجال الحربي، حين قاتل الفرنسيين دفاعا عن وطنه وثقافته، التي يشكل الدين أحد أركانها، وبذلك نحس بأن "واسيني الأعرج" قد رسم شخصيته التاريخية في هيئة لا تتناسب

[1]- واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص542.

وتربيتها الدينية، خاصة بعد أن طلب "الأمير" من الراهب الذي أراد تنصيره، وقتا للإطلاع على المسيحية، وهو الذي كان حافظا للقرآن الكريم، حين قال: "بدأت أقرأ كتابكم، الإنجيل، وفي فترة إقامتك بجانبي، أتمنى أن تسمح لي بمسائلتك عن بعض القضايا الغامضة، لم تتح الحروب والتنقلات المستمرة إلا قراءة شذرات صغيرة هنا وهناك، لكن هذه المرة أنا مصمم على قراءته كاملا، وفهمه إن أمكن ...".[1]

إذ من البديهي أن يكون المسلم الملتزم، قد اطلع على عدة سور في القرآن الكريم تناولت المسيحية بالتفصيل، بل إن عنوانها يوحي بهذا التناول: سورة مريم، آل عمران، المائدة ....

أمام دعوة التنصير نقف هنا على مفهوم الحرية بشكل محسوس، إذ لا يمكن أن ننظر للحرية بمعزل عن قيم وعادات تربى عليها الإنسان، من هنا كانت غربة "الأمير" عنها نوعا من العبودية والقهر، إذ عايشنا إحساس الغربة وضياع الهوية لدى "الأمير" حين افتقد (اللغة والدين والعادات).

" وقد يقول قائل: من حق المؤلف أن يظهر انفتاح "الأنا" المسلمة (الأمير) على الآخر، وإعلان رغبته في قراءة الكتاب المقدس المسيحي خير دليل على ذلك، لكن ليس من حقه تشويه صورة " الأمير" المثقف التي عرف بها لدى الفرنسيين قبل العرب، إذ كان ينقل مكتبته معه من ساحة حرب إلى أخرى، حتى أننا وجدنا "الأمير" في الأسر، يحدث أصدقاءه الفرنسيين عن شغفه بالكتب"[(2)]: " كنت أنوي أن أنشئ مكتبة واسعة، وكانت معظم الكتب التي خصصتها لبدء تكوينها في "زمالة"، وهكذا كان من المؤلم لي إضافة لآلامي الأخرى أن ألاحق كتائبكم لأستعيد الأوراق المنتزعة من كتب عانيت المشقات في جمعها".[3]

---

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص43.

[2]– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) ص234 .

[3]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص167.

وفي قول آخر "للأمير" وهو يحدث الراهب: "امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك، وإذا اقتنعت به سرت نحوه" .[1]

لا يمكننا هنا إغفال قصد المؤلف من رسم شخصية منفتحة على الآخر، لا تمانع الاطلاع على دينه، والإيمان به شرط الاقتناع، لكن ما يؤخذ عليه هو إغفال أبرز مكونات الشخصية التي تنبع من تربيتها وإرثها الثقافي، وإنطاقها بلغة بعيدة عن وعيها ومستواها المعرفي، لغة مهادنة توحي بأن " الأمير" جاهل بدين الآخر المسيحي، خاصة وأن "الأمير" قاتل الفرنسيين انطلاقا من نوازعه الدينية .

إن المرجعية الدينية في جهاد المستعمر، التي ملأت قلب " الأمير"، لا تعني الإنغلاق ورفض الآخر المختلف، حيث كانت له نظرة خاصة إتجاه المسيحية "الآخر"، وهي ترجمة حقيقية لروح الإسلام ورقيه وصلاحيته لكل زمان ومكان، وقد أدرك الراهب في الرواية أبعاد شخصية "الأمير" المنفتحة، ففي حواراته المتعددة معه، واقترابه الكبير منه علمه أشياء كثيرة، فهذا الرجل الذي لم تفارق الكتب يديه وعينه في أحلك الظروف، كان دائم القراءة والتفكر، وكان من أصدقائه المقربين "ابن خلدون" بمقدمته، و"التوحيدي" بالإشارات الإلهية، و"ابن عربي" بالفتوحات المكية، هذا الرجل الذي كان شديد التدين، متشبعا بأصول الدين وعالما به، كان يرى أن الدين إنفتاح على الآخر وليس إنغلاقا على الذات، كان يرى أن الإيمان في حد ذاته كسب للإنسانية جمعاء، وهذا الدرس تعلمه "ديبوش" جيدا فجعله يفتح أفق تفكيره إلى مداه، وجعل الحوار بينهما لا يهدف لكسب أحدهما إلى دين الآخر، بقدر ما هو تعميق لفكرة الإيمان والتقارب بين المؤمنين بغض النظر عن التفاصيل التي تخص كل منهما ودينه ، لذلك تخلى عن فكرة تنصيره ".

" نلاحظ أن المؤلف معني بتركيز الضوء على كل ما يؤسس لعلاقة ودية بيننا وبين الآخر، لهذا احتلت الصداقة بين "الأمير عبد القادر " و الراهب "مونسيور ديبوش"

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص44.

مساحة كبيرة في سيرورة الرواية، واستبعد أي صوت نقيض للراهب، مع أن "الأمير" عانى في أسره من بعض الفرنسيين، فقد أخذ إلى قلعة (لاماق) وحشر مثل أي سارق أو رهينة، ومع ذلك لم نظفر بوجهة نظر هؤلاء الذين عاملوه معاملة سيئة، كأن المؤلف يريد أن يمحو أي أثر للكراهية التي خلفها القهر الاستعماري في النفوس"[1]، "فمونسيورديبوش" و" الأمير" بتبادلهما اللغات تتقلص الهوة بين الثقافتين وينصت كل منها للآخر في غير لغته، وليس هذا إلا إختيارا من المؤلف لعله يسعى من ورائه إلى مد جسور التواصل بين الأنا والآخر، بين "الأمير" من جهة و "مونسيور" من جهة ثانية .

بالرغم من أن الشخصيتين (الأمير عبد القادر والراهب ديبوش) مختلفتين وتنتميان لديانتين مختلفتين (الإسلام والمسيحية)، إلا أنهما ارتبطا بعلاقة صداقة وأخوة عميقة، لأن هناك تشابها بينهما، في نبلها، وإخلاصها للمبادئ العليا، وإيمانهما العميق بالله ذلك الإيمان العميق الذي يجعل المؤمن يعطي من نفسه وماله لأخيه في الإنسانية بصرف النظر عن أية إعتبارات أخرى، فعايشنا تجسيدا مدهشا لقيم الدين أيا كان، وإن كنا قد لاحظنا توترا ساد بداية علاقتهما، حين انتقد "الأمير" الراهب من أجل الأسرى: " أعذرني أسجل ملاحظتي بوصفك خادما لله وصديقا للإنسان، كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة تافنة وليس سجينا واحدا، كائنا من يكون، وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لومس كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحب لنفسك ...".[2]

يبدو هنا "الأمير" معلما للآخر في مجال القيم الإنسانية، فيوضح له المعنى الحقيقي للحب والعدالة، لهذا ينتقده حين لم يشمل بحبه جميع الأسرى، سواء أكانوا مسلمين أم مسيحيين، فطلب من "الأمير" أن يفرج عن أسير فرنسي، استطاع أهله الوصول للراهب والتوسط له .

---

[1]– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) ،ص235 .

[2]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص49–50.

" كما لا حظنا أن العلاقة لم تزدهر بينهما إلا عندما تخلى الراهب عن فكرة تنصير "الأمير"، واحترم خصوصيته الدينية، أي عندما تبنى مرجعية تناقض الثقافة الإمبريالية، التي تقوم على الإستعلاء ونفي الآخر، لذلك استطاع أن يقيم مع "الأمير" علاقة فريدة، قوامها التواصل الروحي والإنسجام الفكري، فعايشنا عبر هذه العلاقة التي أنضجتها الأيام والتجارب، إنفتاح المشاعر الدينية الحقيقية، فلمسنا حقائقها برغم إختلاف مسمياتها، لهذا أصبحت عامل توحيد، دفعت المؤمنين بها إلى المحبة وعمل الخير"[1]، يقول "الأمير" لصديقه: "كم اشتهي أن أحدثك عن كل ما يجمعنا، بدأت أقرأ كتابكم الإنجيل ..."[2]

وبذلك لم ينغلق "الأمير"، أو يتردد في الاطلاع على كتاب الآخر المقدس، وانفتاحه ليس وليد صداقة مع الراهب، وإنما وليد تراث منفتح، ففي حديثه إلى "مونسيور" كان يبحث عن المشترك الديني بينهما ويبحث عن سر تلك المحبة التي جمعتهما، والتي من الممكن أن تعم كل البشر لو أنهم تخلو عن أنانيتهم .

" تعلم الراهب من خلال علاقته ب" الأمير" أن اختلاف الدين، لن يفسد التواصل الإنساني، خصوصا حين يتخلى الإنسان عن تعصبه، ويحترم خصوصية الآخر وأدرك أنه و "الأمير"، ينتميان إلى حقيقة كونية واحدة، إذ جمعهما إيمان بإله واحد، يتعايش الناس في ظلاله بعيدا عن الهويات القاتلة المتعصبة.

إن ما نلاحظه في هذه العلاقة حماسة الكاتب لشخصية الراهب، صحيح أنه تحدث عن أخطاء ارتكبها في حق الجزائريين، لكنه بدا متعاطفا معها، إذ حاول أن يخفف من وقع هذه الأخطاء على الوجدان، لذلك ذكرها المؤلف على لسان شخصية محبة له "معاونه جون" كما وضعها في سياق لغوي يخفف من شناعة الفعل"[3] ف: " حماسه دفعه إلى تحويل المساجد إلى كنائس أو إلى مستشفيات، هذا لم يحبه فيه الكثير من المسلمين، رأوا

---

[1]– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) ، ص236 .

[2]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص 43.

[3]– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) ، ص237 .

فيه رجلا غير محق في عمله ... ربما ارتكب الكثير من الأخطاء في حق نفسه أولا، ثم في حق غيره، لكنه منذ أن تعرف على "الأمير" تغير كثيرا فهو ركض طولا وعرضا ليعطي "الأمير" وحاشيته مكانا يصلون فيه، ويقيمون أذانهم في أمبواز".[1]

تمثل شخصية الراهب "ديبوش" في الرواية صوتا موازنا لصوت "الأمير"، حيث لاحظنا اهتمام المؤلف بتجسيد صوت أعماقها، " وبذل جهده في رسم صورة جذابة لها، لهذا خفف وقع تصرفاته المستهجنة لدى المتلقي العربي، خصوصا حين حول المساجد إلى كنائس، فوضع هذا الفعل في سياق لغوي، يمتص النقمة، إذ جمع فيه الكنائس والمستشفيات في فضاء واحد، يقدم خدمات إنسانية، وهو حين يذكر أخطاءه، يتعمد أن يصفه على لسان صديقه المحب: "بأنه ارتكب الكثير من الأخطاء في حق نفسه أولا ثم في حق الآخرين"، وبذلك يوحي المؤلف للمتلقي بعدم تقصد الراهب للإساءة، لأنه يعامل الآخرين، كما يعامل نفسه، وكي يضمن التعاطف معه، ونسيان الإساءة للثقافة الإسلامية، أبرز التغيير، الذي حدث له إثر صداقته "للأمير"، فتبدلت أفعاله السيئة (القضاء على المساجد) إلى نقيضها (البحث لأصدقائه المسلمين عن مكان للصلاة في إثر الأسر)"[2] كأن المؤلف يريد لصوت الآخر (الراهب المسالم المتسامح) أن يبقى في الذاكرة فلا ينساه أحد، ليرسخ في الأذهان الصورة الإيجابية للآخر، لعلها تمحو وحشية المستعمر الفرنسي، لهذا أخفى الجانب المظلم فيه، وركز على علاقة منفتحة بين الأمير المسلم ورجل الدين المسيحي.

---

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص 432.

[2]_ ماجدة حمود : إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، ص237.

4- صورة الآخر العسكري :

لم نعايش في الرواية الآخر العسكري في فضائه الحربي؛ أي بعيدا عن الحياة المدنية إلا نادرا، لعل المؤلف يرغب في أن يبتعد بمتلقيه عن ساحة "المعركة"؛ أي عن فضاء متوتر يعيش مع الآخر (العسكري الفرنسي) كراهية للجزائريين، مما يعزز هذا الشعور أيضا في أعماق "الأنا"، وبذلك بدت لنا رغبته واضحة في تجميل هذا الآخر سواء أكان راهبا أم ضابطا، لهذا عايشنا في فضاء الرواية الجانب الإنساني للمستعمر، فبعد حرق القرى، وسلب المواشي، نجد مشهدا يظهر فيه ضابط فرنسي، وهو يعطي طفلا جزائريا قطعة خبز، فيرفض على الرغم من جوعه، وحين يسأله الضابط لماذا ؟

يجيبه: " ديننا يمنعنا من الأكل من أيديكم .... لأنكم لا تتوضأون"، فيسأله الضابط عن كيفية الوضوء، ويتوضأ، كي يأخذ قطعة الخبز منه، لم يقل الطفل ديننا يمنعنا من أكل طعامكم لأنكم تقتلوننا، أو تخرجوننا من ديارنا، وهو ما يجعلنا نلاحظ بأن الطفل لا يتحدث بلغة المعيش والمحسوس، لغة المعاناة التي تحاصره يوميا من القتل والحرق والتدمير الذي يمارسه المستعمر، مع أنها أقرب إلى مستوى وعيه اللغوي، كأن هناك رغبة لاواعية في أعماق المؤلف في تبرئة الآخر، لهذا يلجأ إلى جلد الذات وإتهامها برفض المستعمر لأسباب كامنة في أعماقها (التربية والعقيدة) من دون أن يكون هناك أي علاقة لممارسات الآخر الوحشية في إشاعة جو من الكراهية والرفض".[1]

وما يؤكد صحة هذا القول أن المجازر التي إرتكبها الإستعمار، لم تحظ بمشاهد تصويرية، إذ كان نصيبها السرد السريع، أو تقديمها عبر خبر في جريدة، لعل السبب في ذلك تخفيف تعاطف المتلقي مع معاناة الشعب الجزائري، وما قد تثيره هذه المشاهد من كراهية لوحشية المستعمر، فالمؤلف لا يريد أن يشعل فتيل التوتر بيننا وبينه بتسليط الضوء على ممارسات أصبحت جزءا من الماضي، لكن حين يتعلق الأمر بتبرئة ساحة

[1]- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) ،ص240-241 .

هذا المستعمر نجده يتأنى في رسم المشهد، ليعزز صورته الإيجابية في المخيلة على الرغم من تاريخه العدواني، لذلك حين نتأمل الحوار بين الأمير والآخر، في مرحلة الأسر نجده يكاد يبتعد عن الأمور العسكرية، غير أن خطيئة ارتكبها نائب "الأمير" بقتل أسرى فرنسيين نجدها تكررت عدة مرات في الرواية، وبما أن المأخذ الوحيد للفرنسيين على تاريخ "الأمير" في جهاده، هو تلك الحادثة ، فقد أرقت المؤلف مثلما أرقت الآخر المستعمر، لذلك بذل جهده في تبرئة "الأمير" من دم هؤلاء الأسرى، ليعيد لصورته صفاءها .

5- صورة الآخر المدني:

نلاحظ في الرواية أن المؤلف قد انقص فيها كل ما يراه معززا لعلاقة ودية بالآخر وترك ما ظن أنه يسيء إلى تلك العلاقة، ففي منفاه كان يؤلف بعض الكتب، ليوضح للفرنسيين تعاليم دينه، وهو ما يوحي لنا بمدى حماسته للدفاع عن دينه، بتوضيحه لبعض تعاليم الدين الإسلامي، كان ذلك بناء على رغبة الآخر الفرنسي المتعطش للمعرفة كما صوره المؤلف في روايته، وبذلك استطاع "الأمير" على الرغم من معاناته في الأسر، أن يمد جسور التفاهم القائمة على المعرفة ويزيل بعض الأوهام التي أحاطها هذا الآخر بالإسلام بسبب الجهل والتعصب والعداء، الذي يكنه له، لكن هذا الجانب لم يظهر في الرواية بصفة كبيرة، مع أنه يعزز صورة "الأمير" المثقف، الذي يمد جسورا معرفية بينه وبين الآخر .

وإن كانت التعاليم الدينية لم تظفر بلغة مشهدية، فإن بعض مظاهر المجتمع الإسلامي قدمت بهذه اللغة، ففي حوار جرى بين "الأمير" وإمرأة أحد الضباط الذي تحرروا من الأسر على يده، إذ سألته عن تعدد الزوجات، أي مآخذ الغربيين على الدين الإسلامي، فيجيبها بلغة غريبة عن فقيه، خاض حربا دفاعا عن أرضه ودينه، وأدت إلى إزهاق أرواح عدد من رجاله لذلك يأتي تعدد الزوجات حلا اجتماعيا، قبل أن يكون دينيا، لمشكلة تزايد أعداد النساء، لكننا لم نجد "الأمير" معنيا بتلك اللغة المنطقية، بل ينطق

شخصيته بلغته الخاصة وبآرائه، التي أسقطت على لسان "الأمير عبد القادر"، الذي يقول: " بين المرأة والرجل سحر رباني خاص وجاذبية لا تقاوم، الإنسان قد يحب إمرأة من أجل عينيها، وأخرى من أجل شفتيها، وثالثة لجسدها وأخرى لنور علمها .... عندما نعثر على امرأة تحمل كل الصفات مثلك، سنكتفي بواحدة ولن نختار غيرها، ونقبل أن نموت في أحضانها ...".[1]

هنا نحس أن لغة "الأمير" غريبة عن وعيها، هي أقرب إلى وعي المؤلف، فباتت شخصية "الأمير" غريبة في روحها وبيئتها الدينية، "فالأمير" شخصية متدينة ومتصوفة، لم يعتد الإختلاط بالنساء، لذا يستبعد أن يتحدث بهذه اللغة بصوت عال .

"أحاط المؤلف "الأمير" بشخصيات فرنسية (عسكرية ومدنية) منفتحة ومتعاطفة مع محنته، حين احتجز في فرنسا، مما دفعه في المقابل إلى الانفتاح على حضارتها، لكن لا يمكن القول بأن هذا الانفتاح هو وليد معايشته للفرنسيين في بلادهم إذ بدا عارفا بأخلاقهم وهو يقاتلهم، لهذا حين ضاقت السبل به، وفكر بأن يتوقف عن القتال ويهاجر بكرامته إلى الشرق وهو يحمل السلاح، كان واثقا في أن الآخر الفرنسي "قادر على الإيفاء بوعده"، لهذا وضع مصيره بين يدي القائد "لاموسيير"[2]، لأن ثقافته: " تمنع قتل القائد، بل تحترم شجاعته، وتقدر استماتته من أجل المثل التي يدافع عنها ".[3]

وقد تبنى هذا الإحترام للأمير مصحوبا بالإهتمام به، فمثلا حين أبرم عقد أمان معهم، جاءه طبيب فرنسي تفحص ساقه المجروحة، وضع عليها المساحيق والمراهم، ولفها كي يمنعها من التعفن، ثم خرج معتذرا عن الإزعاج .

كما تعمد المؤلف تركيز الأضواء على المعاملة الراقية، التي تلقاها "الأمير" في فرنسا، وحجب عن المتلقي أصوات أولئك الذين حاولوا إهانته بنقله من مكان إلى آخر

---

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص45.

[2]– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) ، ص243 .

[3]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص180.

(القلعة، قصر هنري الرابع، أمبواز)، مع أنه أشار إلى أحدهم (الضابط أراغو) وزير الحربية الذي اضطهد "الأمير" وتعامل معه بوصفه سجينا، لهذا افتقدنا تعدد الرؤى في رسم صورة الآخر (المستعمر).

رابعا: جدلية العلاقة بين الأنا والآخر في الرواية

إن الرواية تحفل بصورة الأنا والآخر، فكيف صورت لنا هذه العلاقة ؟ هل هي علاقة ود وحوار ؟ أم هي علاقة بغض وصراع ؟ هذا ما سنعرفه من خلال تقصي صورة هذه العلاقة في الرواية .

1- نظرة الأنا للآخر:

نلاحظ في الرواية ومن خلال الشخصيات كيف أن الأنا لا ينظر للآخر عدوا أو خصما، ولا يحمل له أي حقد أو ضغينة، وجل ما يريده هو الإستقرار والعيش في أمن وأمان، واحترام هويته وعاداته وتقاليده، وهو ما تجلى في شخصية "الأمير" المتسامحة المتعالية عن الأحقاد، وتؤمن بفكرة التسامح فهو " يعذر حتى الذين تسببوا في عذابه الكبير، مسلمين كانوا أم مسيحيين، ويعزي كل ذلك إلى الظروف القاسية التي تسلط فجأة على الأفراد والجماعات، لا يطلب الشيء الكثير من الدنيا ولا يشتكي أبدا، ويجد الأعذار حتى لخصومه في الميدان ولا يسمح لأحد بأن يمسهم بسوء"[1] فيظهر "الأمير" بإستقامته وعدله وسماحته وهو يعفو عن أحد خدام العقون الذي حاول إغتياله، حين قال: " أطلقوا سبيله، لو كان يريد قتلي لفعل منذ أكثر من ساعة حين لم يكن إلا هو وأنا، فهو واحد منا إذا شاء، وإذا شاء أن يعود لذويه، أعطوه حصانا وساعدوه على تخطي الحواجز المنصوبة ... لا أقتل رجلا حماني من موت، كان يحمله بين يديه وفي رأسه ..."[2]، "فالأمير" بوعيه وإدراكه لما وراء هذه المظاهر بإخلاصه وصفائه، بقوته وجرأته، ليس شخصية تاريخية مضت وانقضى عصرها وحسب، بل هو الإنسان الذي عانى الأزمات

[1]- واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص41.

[2]- المصدر نفسه: ص376 .

في كل عصر واكتوى بنار الغربة والقهر والحرب، وواجه الشر بإخلاص حاملا الحب والخير للإنسان في هذا العالم .

فالمؤلف في هذه الرواية قدم لنا صورة متسامحة مسالمة "للأمير"، يهدف من خلالها إلى تجاوز أحقاد الحروب وما خلفته من شرور، وما يدعم ذلك أنه وعلى الرغم من صدمة الإستسلام التي أصابت "الأمير" وأتعبت نفسه، ورغم ثقل الهزيمة وهم الإنكسار، فإن "الأمير" راح يبحث عن صيغة من صيغ الخلاص الإنساني، ليمتلك الوعي والقدرة على تجاوز الهزيمة ويعزوها إلى الأقدار، حين قال: "لقد شاء الله أن تنتهي هذه الحرب، يجب أن نقبل بهذا الدور، قاتلنا مدة خمسة عشر سنة لإنقاذ شعبنا من غطرسة الغزاة، فماذا يمكننا اليوم أن نفعله في هذه الأوضاع التي نحن فيها؟

ماذا تستطيع فعله القبائل أمام جيش قوي لا يتردد أبدا في إستعمال كل وسائله لهلاكها"[1]، ويتابع قوله: " أفضل أن أسلم نفسي لعدو حاربته وانتصرت عليه في الكثير من المعارك وقبلت هزائمه، على أن أقدم رأسي لمسلم خانني وقت الشدة".[2]

"فالأمير" وهو يتأمل أسباب الهزيمة استطاع بتأملاته أن يتجاوز همومه أمام قسوة الظلم وآلام المنفى، كما حاول أن يفكك الخطاب العدائي الذي كثيرا ما تردد على الألسن، ليحاول أن يجعل محله خطابا واعيا بضرورة التواصل والتجاوز عن شرور الحرب، هذه الرغبة التي كانت تدور في خلد "الأمير" حتى وهو في ذروة الصراع والمواجهة مع الآخر .

وعلى الرغم من دوي المدافع وأجواء الحرب التي يحييها الآخر (المستعمر)، وبغض النظر عن الخسائر التي لحقت "بالأمير"، فان "واسيني" ومن خلال روايته عمل جاهدا على الكشف عن سماحة "الأمير" من خلال رفضه لأي شكل من أشكال العنف خارج نطاق شرعية الحرب المستمدة من خلفيته الدينية خاصة فيما يخص التعامل مع

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص406.

[2]– المصدر نفسه:ص407.

الأسرى: "ماذا أقول لأولادهم الذين ينتظرون عودتهم منذ أن عرفوا أنهم في حوزتنا؟ ماذا أقول للذين رأوا فينا قدوة تتبع اتجاه المساجين، ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق والتدمير والقتل والإبادة والغنيمة كما ألصقت هذه الصورة بنا، لقد أمضيت كل سنوات الحرب أثبت للآخرين بأننا نحارب ولكن لنا مروءة ورجولة، لقد دفعنا أعداءنا لتقليدنا، ولكن في رمشة سكين ذهب كل شيء مع الريح".[1]

فالمؤلف مع صوت "الأمير" هنا كان يؤسس لمبدأ الإنسانية واحترام قيم الحياة (الحرية، الحق، التسامح، الاختلاف ...)، هو ما جعل من "الأمير" مقبولا لدى الطرف الآخر لأن عقله متنور ومنفتح على العلوم وعلى حضارة الغرب، فهو لا يجد إحراجا وهو يبدي إعجابه بحضارة الآخر وفي هذا الإعجاب رغبة بضرورة التطور وامتلاك ما لدى الغير، :" عظيم رأيت البارحة دار المدافع التي يتم بها نسف أعقد التحصينات، وأرى اليوم الآلة التي تم بها قلب أقوى الملوك، ما يخرج منه شبيه قطرة الماء التي تنزل من السماء، إذ مست محارة تحولت إلى جوهر، وإذا مست لسان أفعى تحولت إلى سم".[2]

إنه وعي يدعو إلى الإنفتاح على الآخر وليس التقليد الأعمى أو الذوبان فيه، وإنما الإستعانة بمظاهر التطور والتقدم لديه حتى نبني لأنفسنا مكانا ضمن هذا العالم السريع التغير، فوعي الأمير بضرورة التقدم والإنفتاح على الآخر يجد طريقه من خلال فعل التثاقف، وعلى الرغم من أن المؤسسة العسكرية الفرنسية تمنع أي تثاقف مع الآخر: " أرأيت؟ قرار الجنرال "لاموريسير" بعدم تعليمي الفرنسية وتاريخ فرنسا كله لم يفده كثيرا، لقد تعلمت الشيء الكثير، لا أحد يستطيع أن يحجب النور مهما أوتي من قوة"[3]، إلا أن "الأمير" أصر على الإقبال على ثقافة الآخر والإطلاع على ما لديه، فعلى الرغم من أن

---

[1]– واسيني الأعرج:كتاب الأمير (مسالك ابواب الحديد)، ص 358 – 359.

[2]– المصدر نفسه: ص515.

[3]– المصدر نفسه: ص 445.

الآخر كان يمثل الأعداء الذين يحاربوننا إلا أنهم في نظر "الأمير"، هم أيضا علماء مجدون في كافة المجالات ولهم إسهامات كثيرة في المجال الصناعي والعسكري .

من هنا يمكننا القول بأن الأنا (الأمير) في نظرته للآخر، وفي خلال طريقة تعامله معه، كان يسعى لإقامة عالم إنساني مشترك قوامه نشر المعرفة، كما أن تفهم الآخر ومعرفته معرفة جيدة تقود إلى المحبة، وهو ما يتضح جليا في علاقته مع الآخر (الراهب)، ففي حديثه إليه كان يبحث عن المشترك الديني بينهما ويبحث عن سر تلك المحبة التي جمعتهما، يقول "الأمير": " لك كل المحبة التي تقربنا من بعض حتى ولو اختلفنا، لتستقر روحانا داخل نفس الحقيقة الإلهية الكبيرة "[1] ، فيجيبه "مونسيور": " لا أدري من أين جاءني كل هذا ولكني أحبك أكثر مما يمكنك أن تتصور، لك في قلبي مكان واسع وفي ديني متسع لا يفنى ولا يموت"[2] ، وفي قول آخر "للأمير": "بدأت أقرأ كتابكم، الإنجيل، وفي فترة إقامتك بجانبي، أتمنى أن تسمح لي بمسائلتك عن بعض القضايا الغامضة .... هذه المرة أنا مصمم على قراءته كاملا، وفهمه إن أمكن ..."[3]

وهو ما يكشف عن رغبة في الانفتاح على معتقد الآخر والبحث في صميمه كمحاولة لفهم هذا الآخر، فيظهر استعداد "الأمير" للإيمان بالأديان الأخرى والإنفتاح عليها إذا ما اقتنع بأحقيتها وأهليتها للإعتناق، "فالأمير" بتأملاته الصوفية وشخصيته السمحة، يملك سعة صدر تفسح للآخرين أن يعبروا عن آرائهم ولو لم تكن موضع تسليم أو قبول ولا يحاول فرض آرائه على الآخرين .

فالسلم والسلام ثقافة تربى عليها هذا الرجل ونشأ عليها منذ الصغر، وبالتالي فهو مع الحوار والسلام بينه وبين الآخر .

---

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص43.

[2]– المصدر نفسه: ص44.

[3]– المصدر نفسه: ص43.

هذا ما عمل "واسيني" جاهدا على تحقيقه في الرواية وإذا ما حاولنا تقبل وتفهم وجهة نظره نحس بأنه يجتنب كل ما من شأنه تشويه صورة الآخر، من خلال إظهار انفتاح "الأمير" على الآخر، وتعامله الإنساني معه، إذ كان يركز الضوء على كل ما يؤسس لعلاقة ودية بيننا وبينه ، في محاولة منه لمحو أي أثر للكراهية اتجاهه .

لكن ما نلاحظه في هذه الرواية هو المبالغة في نقد الذات وابتعادها عن لغة الإعتراف الهادئة أدت إلى بروز لغة عنيفة، تصل إلى حد جلد الذات والغفلة عن أخطاء الآخر، ولصق كل السيئات بـــ "الأنا" إلى درجة تغييب معها الرؤية الموضوعية، حتى إننا نجد "الأمير"، لا يرى ما يفعله الآخر من انتهاكات، فيضطر نائبه التهامي إلى أن يلفت نظره إليها، " إنهم يطأون على المعاهدة يا سيدي" فيجيبه "الأمير": "حتى الآن قبائلنا هي التي تخرب كل شيء، الفرنسيون ملتزمون بما وعدوا به على العموم .. فيضطر التهامي إلى تذكيره ثانية .

قسنطينة سقطت بين يدي فالي ... ألا ترى يا سيدي أن قوانا متفرقة، وأن الإتفاقية لم تعد إلا حبرا على ورق؟..."[1]

هذه اللغة لا يمكن أن تتناسب وشخصية "الأمير"، إذ لا يمكن أن يكون بهذا المستوى من الغفلة، فلا يرى ما يراه الآخرون من انتهاكات يرتكبها العدو، وهو ما جعلنا نحس بأن الشخصية قد انتزعت من سياقها التاريخي والثقافي، مثلما انتزعت من سياقها الوجداني، حين خرجت من لغة الأعماق، فلم نجدها تعيش انفعالات مضطربة، وأفكارا غاضبة وبذلك غاب الصراع الذي يؤرق الإنسان في الأزمات، فغابت معها إنسانيتها وحيويتها، مما أساء إلى بناء الشخصية من الناحية الوجدانية والفكرية وضيع خصوصيتها، التي تجعلها تحمل هوية متميزة.

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص237.

كما ينتقد الروائي على لسان "الأمير" بعض المسلمات التي ترسبت في أذهاننا والتي غيرت حسبه من نظرتنا إلى الآخر، يقول الكاتب على لسان أحد جنود "الأمير": " كيف لنا أن نصدق روميا جاء ليحاربنا؟ حرق زرعنا ونهب أموالنا وسبى نسائنا ..."، فيأتيه الرد: "الناس بأفعالهم ...."[1] وفي مقطع آخر يقول "الأمير" محاور القس: "كنا نظنكم تعيشون الجاهلية فاكتشفنا الجاهلية فين"[2]، وفي المقابل يبرز قوة وحضارة الغرب: "عندنا في تلمسان، مختص إسباني يسير مصنع إنتاج قوالب المدافع ...، في مليانة الفرنسي "دوكاس" بنى فابريكا صغيرة للبنادق والبارود، وقد دعونا الكثير من الأوروبيين للمجيء للإستقرار والعمل في بلدنا، وسمحنا لهم، حتى بالتملك نريد أن نستفيد منهم ومن خبرتهم وأن نبني هذه البلاد على أسس صحيحة وقارة، نطمح من هذه الحضارة أن توقظ الشعب النائم على الكذب"[3]، ويقول في فقرة أخرى مدعما هذا الموقف: "أنظر يالسي قدور.... قدماؤنا كانوا أفضل منا في التدبير العسكري خصوصا في الفترة الأموية والأندلسية، نشعر بقوة التنظيم الروماني في صفوفهم، ونحن لم نصل بعد إلى اعتبار أن تقليدنا للجيش الفرنسي قوة وليس تبعية وإيمانا بقوانا وليس كفرا ....".[4]

وفي آخر الرواية يتوجه "الأمير" بكلامه إلى صهره "مصطفى بن التهامي" :" الشيء الذي يجب ألا تنساه يا"السي مصطفى"، لم نعد اليوم في نفس الوضع الذي كنا فيه سابقا" نحن سجناء وكل ما بنيناه عن فرنسا وأوربا كان في جوهره غير صحيح، كنا نظن أننا الوحيدين الذين ينظر الله إلى وجوههم يوم القيامة وأن الجنة حكر لنا وأن الله ملك

---

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص112.

[2]– المصدر نفسه: ص214.

[3]– المصدر نفسه: ص231.

[4]– المصدر نفسه: ص253.

مسلم، وكلما تعلق الأمر بالآخرين أنزلنا عليهم السخط والمظالم، والعالم يا"السي مصطفى" تغير، وتغير كثيرا ونحن على حافة قرن كل شيء فيه تبدي لنا على حقيقته ...".[1]

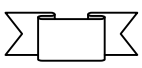
بهذه المشاهد الحوارية يحاول المؤلف إعادة بناء الذات، بتغيير النظرة إليها وإلى الآخر، لكن هناك تجريح للذات بهذه اللغة العنيفة والمحبطة، التي نطق بها "الأمير"، وهو أمر لا ينسجم مع شخصية فاعلة ومجاهدة ومبدعة حتى في قتالها الأعداء، إذ ابتكر طريقة الزمالة (المدينة المحاربة المتنقلة على الجمال) في الصراع مع الأعداء، لذلك لا يمكن أن يدعوا إلى اعتبار تقليدنا للجيش الفرنسي قوة وليس كفرا ..."، أيضا هناك أمر آخر يدعونا إلى التساؤل، هل يمكن أن يدعو "الأمير" إلى التقليد ؟ هل يمكن لمن قاتل الأعداء لأكثر من خمسة عشر عاما، وإستمر في الجهاد أمام جيش دولة عظمى، أن يرى نفسه وجنده بمثل هذا الإنحطاط، حتى ينطق بمثل هذه اللغة المحبطة ؟.

إذن حين نتأمل هذه المقاطع الحوارية نندهش من لهجة النقد الذاتي، التي تحدث بها "الأمير" لكن إذا ما تأملنا لغة الأمير نلاحظ أنها تنطق بلغة مؤلفها صراحة، فصحيح أن الحوار أتاح لنا التعرف على القليل من الأفكار، التي راودت "الأمير"، لكن يلاحظ أنها، غالبا، ما تكون أفكار المؤلف أسقطها على بطله .

2- نظرة الآخر للأنا:

سنتطرق هنا إلى تلك النظرة العدائية عند الآخر اتجاه الأنا، ومن خلال الرواية تتبدى لنا تلك الصورة التي يحملها الآخر، إذ يستحضر "واسيني" مشهدا دراميا كاشفا عن الصورة المقيتة التي إرتسمت في ذهن الآخر المدني عن العرب، فبالنظر إلى خطاب المرأة (الآخر) وهي تستنجد "موسينور" من أجل أن يتوسط لدى "الأمير" لإطلاق سراح زوجها الأسير عنده، وهي تعبر عن مخاوفها: " الأخبار يا سيدي تقول أن العرب يقتلون

[1]- واسيني الأعرج: كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص520-521.



سجنائهم ويبعثون أذانهم ورؤوسهم لمسؤوليهم لكي ينالوا حقوقهم بحسب عدد الرؤوس والأذان التي يقطعونها".[1]

يعيد المؤلف إلى الأذهان الفكرة التي استولت على الغربيين منذ مدة طويلة، وهي أن العرب شعوب غير متحضرة لا زالت تسيطر عليها البدائية والهمجية، وأن الشرق يمثل الإنحطاط والتخلف، في مقابل الغرب الذي يعني الرفعة والتقدم والتحضر .

لكن صورة الآخر في الرواية، ليست مفردة، كما أنها ليست ثابتة إنما متعددة، فكما يوجد شخصيات تمثل الثقافة الإستعمارية وتنظر إلى العربي على أنه مجرد من كل إنسانية، يوجد أيضا شخصيات تحمل ثقافة الآخر التي تمثل الثقافة الاستعمارية لكن لا تعكسها، كالراهب "مونسيورديبوش" الذي عاش على أرض الجزائر وتعلق بها ودافع عن أبنائها .

فحين نطلع على "جون موبي"، وهو يقرأ إفتتاحية الكتاب الذي سجل فيه "مونسيورديبوش" كل ما تعلق بالأمير" :" أعود للتو من قصر أمبواز، قضيت أياما عديدة تحت سقفه المضياف في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر، أعتقد أنني أكثر معرفة من غيري "بعبد القادر" وأستطيع اليوم أن أشهد بالحق من يكون هذا الرجل"[2]، تتجلى لنا تلك الرؤية الموضوعية لشخص "الأمير عبد القادر" من جانب الراهب "مونسيور" ، لكن هناك وفي موضع آخر، رؤية مختلفة للجانب الفرنسي يعبر فيها عن موقف الآخر العدائي الحاقد على"الأمير" .

وما يدعم ذلك مدى التعنت و التماطل الذي قوبلت به قضية "الأمير" في منفاه، عند فتح الملف الخاص به في إحدى الجلسات التي تمت في الغرفة النيابية، ويتلخص ذلك في قول "بيلي دولالوزيير" الذي علق على الملف الخاص "بالأمير" :" هل سنبقى صامتين فرنسا قطعت وعدها وعليها أن تجد حلا، الأمر يتعلق بشرف الأمة والسلطان، هذا الرجل

---

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص 48.

[2]– المصدر نفسه: ص 20.

أعطى وعدا مكتوبا وهو موجود ضمن الملف الذي قدمه "مونسيور ديبوش" والجنرال "دولاموسيير"، شخصان لا يمكن القفز عليهما في هذه القضية".[1]

وهو ما يبين عدائية الفضاء الإستعماري في تعامله مع الإنسان الجزائري، ورفضه لحق هذا الإنسان في الحياة بحرية، وهكذا تراوح الجدال داخل قاعة المناقشات بين معترف بشجاعة "الأمير" وحكمته وحنكته العسكرية، فوصفوه بأنه رجل ذو :" حنكة عسكرية عالية تستحق كل التقدير والإحترام"[2]، وبين آخر ناقم عليه، وينظر إليه نظرة مليئة بالحقد والكره جسدها كلام الجنرال "ماربو": "يجب أن لا ننسى أبدا أن هذا الرجل الذي تدافع عنه اليوم ذبح أكثر من 300 سجين فرنسي في يوم واحد، إن كنتم تعتبرون هذه الجريمة أمرا هينا، فأطلقوا سراحه ومرغوا شرف هذه البلاد في الأوحال".[3]

هذه النظرة الإجرامية مغايرة تماما لما رأيناه عند "الأنا" فهذا الآخر الفرنسي مليء بالأحقاد والكره اتجاه الأنا (الأمير)، ويحمل له صورة مشوهة، ونظرته إنما هي نظرة تعال وفوقية، بالإضافة إلى أن قوله يعكس وجهة نظره التي تضمر الكثير من الحقد الدفين اتجاه الأنا.

إن الأخر هنا تحكمه العنصرية والعصبية القبلية رغم كونه من بيئة تدعي تمثيل الحضارة، واحترام الحريات، فكون "الأمير" رجل عربي ينتمي لحضارة مختلفة، فهو أجنبي عنهم، لذا فهو يستحق العقاب مهما كانت الظروف التي عاشها في حياته .

وإذا ما عدنا إلى المرأة التي حضرت إلى الراهب "مونسيور ديبوش" ، ترجوا أن ينقذ زوجها السجين عند "الأمير"، وتأملنا قولها: "فقد وصلنا أن العرب عندما يلقون القبض على ضحيتهم لا يفكرون في حل آخر إلا قطع الرؤوس وبعثها إلى الخليفة ليأخذ مقابلها قطعا ذهبية وأحيانا يكتفون بقطع الآذان بدل الرؤوس للتخفيف من مهمة الإرسالية عندما

---

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص27.

[2]– المصدر نفسه: ص29.

[3]– المصدر نفسه: ص29.

يكون عدد المقتولين كبير"[1] ، نجد أن هذا القول يعكس الوعي الأجنبي اتجاه الإنسان العربي الذي أصبح يعادل عندهم الوحشية والهمجية و اللاإنسانية .

لكن الراهب "مونسيورديبوش"، حاول جاهدا أن يمنح المرأة نظرة تفاؤلية، من خلال تقديمه لصورة إيجابية تبين الجانب الإنساني "الأمير" :" ما سمعته عن "الأمير" يؤهله لرتبة قائد وليس حرامي، ولا أعتقد أنه سيقتل زوجك ما دام سجينا لديه، الذين هربوا أو الذين أطلق سراحهم يؤكدون على قوام أخلاقه العالية".[2]

ما يمكن قوله هو أنه إذا كانت هناك أصوات تحمل نظرة العداء والحقد والكره، لكل شخص ينتمي إلى ثقافة مختلفة عنهم، فبالمقابل هناك في الرواية أصوات أخرى أكثر إسماعا تغطي عليها، تنادي بالتسامح والحوار بين الأنا والآخر .

3- الآخر ومحاولة إلغاء الأنا:

هنا سنتناول دور الهوية في العلاقة التي تجمع بين الأنا والآخر، وتمسك "الأمير عبد القادر" بهويته وبدينه وعاداته وتقاليده، "فالمتأمل في سيرة "الأمير"، الذي يجسد "الأنا" المسلمة، يلاحظ اعتزازه بهذه الهوية والخوف على خصوصيته التي تميزه وتحفظه من الضياع، وتشكل حافزا له لمقاومة الآخر المستعمر، لهذا لن نستغرب رغبة هذا الآخر في القضاء على هويته، حتى بعد أن سلم سلاحه، وعاش أسيرا في فرنسا فكأنه يرغب في تخليصه من أهم مكونات شخصيته، كي يستطيع القضاء على ما يمكن أن يثير قلقه في المستقبل"[3] ، لهذا وجدنا الكولونيل "دوما" يقول له مستغربا: " لم تغيرك فرنسا كثيرا، وهي التي كانت تحلم بأن تجعل منك مواطنا من ذويها...".[4]

---

[1]- واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، 2004م،ص37.

[2]- المصدر نفسه: ص48.

[3]- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، ص231.

[4]- واسيني الأعرج: كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص464.

يستغرب المستعمر هنا كيف حافظ "الأمير" على هويته، وكيف أنه متمسك بها وبدينه ولغته، "فهو لا يخفي شيئا من ذلك،بل يعتز ويفخر كونه مسلما عربيا، على الرغم من مدة أسره الطويلة، كما يستغرب إصراره على الرحيل إلى بلد إسلامي، الأمر الذي ينسجم وإحساسه بخصوصيته، مما يجعله يتأكد أن سنوات المعاناة لم تغيره، فلم يهنأ له العيش في بلد جميل كفرنسا، لهذا رأى أن خير وسيلة، كي يأمن جانبه أن يبقيه أسيرا لديه، لا يهمه أن ينكث عهوده معه، لذلك لم يتوان الفرنسي خلال الأسر في تقديم كل المغريات، كي يتخلى "الأمير" عن انتمائه لهويته، فيسهل تدجينه، يقول له "بيجو" صراحة: "أتمنى أن تصل إلى قرار تبني فرنسا كوطن لك وتطلب من الحكومة أن تمنحك أنت وعائلتك قطعة أرض غنية وستكون لك حياة مساوية لحياة أي مواطن فرنسي محترم، أعرف أن مقترحا مثل هذا قد لا يغريك كثيرا ولكن فكر أكثر في مستقبل أبنائك وحاشيتك، أنت ترى أنهم يموتون يوميا مللا وكمدا".[1]

"نجد هنا دعوة صريحة إلى "الأمير" كي ينبذ هويته، التي تعني التصاقه بأرضه وبموروثه الثقافي، ليتبنى هوية الآخر، الفرنسي، ويستقر في أرضه، ما يتيح له الحصول على جملة من المغريات، لكن ما يدهشنا هو فهم الآخر لأعماق "الأمير"، إذ يصرح بأن هذه المغريات المادية لا تجد صدى في نفسه، فيحاول أن يثير عاطفته وحسه الإنساني اتجاه أبنائه وأقربائه الذين يعانون حياة الأسر ويلفت نظره إلى أن عدم الاستقرار في فرنسا يسهم في ضياع حاضرهم ومستقبلهم .

لو تأملنا رد "الأمير" لدى المؤلف لوجدناه يركز على مفهوم عام لحرية يتوق إليها، فلم نستطع أن نعايش دلالات هذا المفهوم لديه على أرض الواقع بعيدا عن لغة العموميات، وبذلك ابتعد المؤلف عن كل ما يشكل هويته، قي حين وجدنا "الأمير" في إحدى الوثائق التاريخية، يرد على الآخر حين دعاه وحاشيته إلى الاستقرار في فرنسا،

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص473.

بلغة تنبع من خصوصيته قائلا:" نحن لا نتحدث لغتكم، وليس لنا عاداتكم ولا قوانينكم ولا دينكم، حتى إن ثياب نسائنا تثير سخرية نسائكم، ألا تدركون أن هذا معناه الموت".[1]

نقف هنا على مفهوم الحرية بشكل محسوس، إذ لا يمكن أن ننظر إليها بمعزل عن العيش وفق قيم وعادات تربى عليها الإنسان، وآمن بها من هنا كانت غربة "الأمير" عنها تعادل العبودية والقهر، ولهذا بدت لنا هذه الوثيقة التاريخية أكثر تجسيدا لروح تجربته من الرواية، إذ نعايش فيها إحساسه بالقهر لضياع هويته حين فقد فضاءه الثقافي والاجتماعي (أي اللغة والدين والعادات) لذلك استطاعت أن تتيح لنا معايشة تفاصيل حياتية موحية تؤرق الأسرى الجزائريين في غربتهم، مثلما استطاعت أن تتيح لنا معايشة استعلاء الآخر الفرنسي، الذي يتجلى في السخرية من عادات الجزائريين ومن ملابسهم، وهو ما يجعلنا نتساءل عن التفاصيل التي توحي بمعاناة "الأمير" وحاشيته في بيئة مختلفة، لكن حين نحاول تفهم وجهة نظر المؤلف، نحس كأنه يحاول تجنب كل ما من شأنه تشويه صورة الآخر حرصا على رسم ملامح إيجابية له، حتى تتقبله الأنا .

[1]– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، ص232.

خاتمة

خاتمـــــــــة:

بعد توفيق الله –عز وجل– توصلت في ختام هذا البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1– صورة الآخر في مرآة الأنا في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج"، صورة مركبة ومتطورة، وليست صورة بسيطة ساكنة، ذلك أن الآخر لا يمثل معطى مسلما، وإنما هو كل كيان مختلف يصدر عن الغيرية، فقد يكون شخصا أو مجموعة من الناس، أو مجتمعا وكما أن الآخر متعدد فإن صورة الأنا تنمو وفق تطور صورته، والسبب في ذلك هو طبيعة الصورة في حد ذاتها التي تتصف بالديناميكية والمرونة، فالشخص يتغير دائما لأنه يتطور مع نمط الحياة .

2– حوار الحضارات من القضايا التي أثارها الكاتب، إذ تفتح الرواية آفاقا لنشر ثقافة السلم والحوار الحضاري وتغيير الذهنيات، وتهدف إلى إعادة بناء الذات بتغيير النظرة إلى الآخر والاستفادة من حضارته وعلمه وطريقة تنظيمه لحياته .

3– إن الآخر الحضاري يتضمن مجموعة من الانجازات والمكاسب التي لا غنى للإنسان عنها، نحن بحاجة إليها لتطوير راهننا، وإن من الخطأ الاعتقاد بأن طريق تطور الأنا، يمر عبر تدمير الآخر الحضاري.

4– ثنائية الأنا/العربي والآخر/ الغربي، هي المرتكز الأساسي الذي تقوم عليه مختلف أحداث الرواية، لكن نلاحظ أن الرواية قد غلب عليها الميل إلى تصوير بعض الأحداث بشكل مفصل وإغفال أخرى.

5– تحتفي الرواية أكثر بالغرب وتنتصر لثقافته وأخلاقه، خاصة فرنسا بالرغم من أنها خلفت بوعدها للأمير وسجنته لمدة خمس سنوات، لكن "واسيني الأعرج" حاول جاهدا في كثير من المرات على لسان القس "مونسيور ديبوش" أن يبرز الجانب الحضاري لهذه الدولة العظمى وحرصها على كفالة حقوق الناس، حتى أن "الأمير عبد القادر" في الرواية لا نجده يذكرها بوصف الاستعمار أو الاحتلال بل باسم الجيش الفرنسي،

6- اشتغل هذا النص السردي على شخصيتين أساسيتين هما "الأمير عبد القادر" و"مونسيور ديبوش"، فحسب "واسيني" أن في سيرتهما إنتصار للإنسانية وإحتفال بالإختلاف، فقدم لنا المؤلف صورة متسامحة "للأمير" إلى درجة كبيرة ، بهدف إعطاء قراءة جديدة للتاريخ الجزائري عبر تجاوز أحقاد الحروب وما خلفته من شرور، فكان ذلك دعوة صريحة منه للإنفتاح على هذا الآخر، وعدم العزلة، لأن العزلة تعني إغراقا في الذات وابتعادا عن معطيات العصر.

7- نلاحظ حضور الآخر بدرجة كبيرة في الرواية، إذ يكاد يهيمن على الفضاء الروائي، حيث منح المؤلف الراهب الفرنسي "مونسيور ديبوش" فضاء سرديا أكبر مما منحه "للأمير عبد القادر"، إذ انتزع من سياقه التاريخي والثقافي والوجداني، خصوصا حين حرم على نقيض "ديبوش" من لغة الأعماق، حيث أتاح لنا معايشة الراهب عبر لغة الإعتراف والرسائل، في حين غابت لغة الصراع التي تشتد في الأزمات، مع أن "الأمير" قاتل المستعمر خمسة عشر عاما، وعاش لحظات درامية قاسية.

8- رسم صورة "الأمير" المتصوف (المنفتح على الآخر) وأهمل المجاهد الذي قاتل المستعمر، وهو ما جعل من صوت المؤلف يهيمن على صوت الشخصية، فحرمت من بعض خصوصياتها، أما المستعمر فقد جملت صورته، فأصبح مسالما خيرا، وأغفلت وحشيته.

9- نلاحظ في الرواية أن الأنا ترفض في محاولتها رسم صورة الآخر في مخيالها، الوقوف عند واقعه المفروض وتتجاوزه إلى تشكيل هويتها الخاصة، فهي تصفه بكل إمكانياته وتطوراته، لكنها بالمقابل تعكس عالمها الداخلي، فصورته ترتبط بالأنا ووجودها معه، لذلك فإن من أهم أهداف معرفة الآخر التعرف على الأنا ذاتها.

10- احتل الآخر مكانا بارزا في رواية "واسيني الأعرج"، حرصا من الأنا على معرفة ذاتها التي لا تمر إلا بمعرفة هذا الآخر والكشف عن حدود معرفته هو عنها،

فالآخر عمق فهمها لنفسها حين أخذت جزءا مهما من فكرته عنها، وسعت من خلاله إلى تطوير نفسها.

11- انطلق الآخر المستعمر في تشكيل صورة للأنا من رؤى مشوهة وحقائق مقلوبة، عمد إليها حتى يتمكن من فرض ثقافة السيطرة، بعدما أعطى الحق لنفسه في نفي الآخر، ومن ثم بدا متمركزا حول ذاته مستبعدا الأنا متخذا موقفا منغلقا اتجاهها.

12- حاولت الأنا في كل مرة التصدي لمحاولات الآخر في فرض انتصاره عليها، من خلال إثبات تفوقها وسعيها الدائم إلى تغيير صورته لها، والتأسيس لنمط جديد من الصور يعتمد بشكل أساس على فكرة تقبل الآخر المختلف، وبذلك أضحت الصور التي وقرت في مخيلة الآخر عنها همه الخاص، لا شأن لها فيه.

13- نجد في هذه الرواية أن الآخر في مواجهته للأنا قد تنوع بتنوع هذه الأخيرة، إذ يظهر في الرواية ذات تبحث عن الهوية الوطنية في مقابل الآخر/ الأجنبي، وذات تبحث عن الهوية الوطنية مقابل الآخر/المحتل، أضف إلى ذلك أن أحداث الرواية الخاصة "بالأمير"، وهو في منفاه، تظهر لنا وكأنه ذات مضطهدة، ونقصد بها تلك التي تشعر بعلاقة تسلطية أو قمعية أو تصنيفية -بمعناها السلبي- من قبل الآخر، لمجرد أنها تختلف عنه.

هذه بعض النتائج أو الملاحظات التي أمكن الوصول إليها، وأنا على ثقة أن عملي هذا لم يحقق كل الرجاء المعقود عليه، ولكن عزائي أنني ربما فتحت نافذة عالم "واسيني" الذي يستحق وقفات أخرى لما تحمله أعماله الروائية من قضايا لازالت مجالا رحبا لمن أراد أن يبحث في أعماله الإبداعية، هذا وأسأل الله-جلت قدرته- أن أكون قد وقفت في هذا البحث، والله من وراء القصد وصلى الله وسلم على نبينا وحبيبنا وسيدنا محمد- عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام-.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر :

1.واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، منشورات الفضاء الحر، ط1، 2004 م.

ثانيا: المراجع باللغة العربية :

1.ابن منظور: لسان العرب،ج4، دار صادر ، بيروت، د.ت .

2.أحمد ياسين السليماني: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالأخر في الشعر العربي المعاصر دار الزمان، دمشق، سوريا، د. ط.

3.جابر عصفور: الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي ،ط1992،3م.

4.جابر عصفور: المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، 1983 م .

5.عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض انموذجا)، دار الحوار سوريا، ط1، 2005م.

6.عبد الباسط عبد المعطي: اتجاهات نظرية في علم الإجتماع، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد44، أوت 1981م.

7.عبد الرحمان بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 1400 ه/1980م.

8.عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة،ج1، المؤسسة العربية، مصر، 1984م.

9.عبد العزيز القوصي: أسس الصحة النفسية، مكتبة النهضة المصرية، ط1371،4هـ /1952م.

10.عبد القادر شرشار : كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة، د.ط، د.ت.

11.عبد المالك مرتاض: الإسلام والقضايا المعاصرة، دار هومة، الجزائر د.ط، 2003 م

12.عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986 م.

13.عبده عبود: الأدب المقارن(مدخل نظري ودراسات تطبيقية)، منشورات جامعة البعث، حمص،1991 م /1992م.

14.لويس معلوف:المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان1991م.

15.ماجدة جمود: صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1431،1ه/2010م.

16.ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013م.

17.مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،د.ط، 1402هـ/1983م.

18.محمد بن بكر الرازي: مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت ،1986م.

19.محمد رجب: فلسفة المرآة، دار المعارف ،ط1، 1994م.

20.محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1416هـ/1990م.

21.محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار الثقافة، دار العودة، د.ط، د.ت.

22.مريم سليمان: علم نفس التعلم، دار النهضة العربية، لبنان، ط3، 2003 م.

23.مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،د.ط، د.ت.

24.ميخائيل إبراهيم اسعد:شخصيتي كيف اعرفها؟،دار الآفاق اللبنانية،لبنان،ط3، 1987م.

25.نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، المنتخب العربي ، لبنان، د. ط

26.الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

ثالثا: المراجع المترجمة

1.دانييل هنري باجو: الأدب العام المقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط،د.ت.

2.سيجموند فرويد: الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4 ، 1402هـ/1982م.

3.ماري مادلين دافي: معرفة الذات، ترجمة نسيم نصر، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط3 ، 1983م.

4.مالك بن نبي: ميلاد مجتمع(مشكلات حضارة)، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر،الجزائر، دار الفكر، سوريا، د.ط، د.ت.

5.ميشيل فوكو: الإنهمام بالذات، ترجمة جورج أبوصالح ، مركز الإنماء العربي، لبنان، د.ط،1992 م.

رابعا:البحوث والدراسات

1.سمية بوالطين، فاروق فرحي: رسالة ماستر، صورة العربي في المتخيل السردي العربي، جامعة منتوري، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية، قسنطينة، الجزائر، ماي 2011 م.

2.عزيز لعكايشي: الحوار مع الآخر، بين ثقافة في عصر الهامش والمركز العولمة، جامعة منتوري ، قسم اللغة العربية وآدابها، قسنطينة، الجزائر.

3.خليل يرويني، هادي نظري منظم، كاوه خضري: صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهاب البياتي وتشيركوبيكهس، إضاءات نقدية (فصلية محكمة) ،السنة الثانية ،العدد الثامن، كانون الأول ، 2012 م.

خامسا: المواقع الالكترونية

1.جميل حمداوي: بلاغة الصورة السردية الموسعة أو المشروع النقدي العربي الجديد:

موقع: www.elalukah.net.

2.ماجدة حمود: صورة الأمير عبد القادر الجزائري في رواية واسيني الأعرج:

موقع : http:// tishreen :.news .sy.

3.ماجدة حمود: صورة الآخر في الأدب المقارن.

موقع : http:// tishreen :.news .sy

4.ويكبيديا الموسوعة الحرة:

http:ar.wikipedia.arg.

5.منيرعتيبة: قراءة في رواية الأمير عبد القادر للكاتب واسيني الأعرج:

موقع: www.freearabi.com.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنـــــــــــوان **الصفحة**

مقدمة..... أ

الفصل الأول : المفهوم وعلم الصورة

أولا: مفهوم الصورة..... 05

1- لغة..... 05

2- اصطلاحا 06

ثانيا: مفهوم الأنا والآخر..... 09

1- الأنا والآخر لغة 09

2- الأنا والآخر اصطلاحا 09

أ- مفهوم الأنا والآخر في الفلسفة 10

ب- مفهوم الأنا والآخر في علم النفس 13

ج- مفهوم الأنا والآخر في علم الاجتماع 15

ثالثا: ظهور مجال علم الصورة..... 16

رابعا: إشكالية دراسة الصورة 17

خامسا: أنواع الصورة 23

1- صورة شعب في أدبه القومي (صورة الأنا) 23

2- صورة شعب في أدب شعب آخر (صورة الآخر) 24

أ- صورة شعب يصوره أديب ما من أمة أخرى 25

ب- صورة شعب في شكل أدبي معين لدى شعب آخر..... 25

سادسا : وسائل تلقي صورة الآخر..... 26
سابعا : عناصر تكوين الصورة الأدبية 31
ثامنا: حالات فهم الآخر وقراءته..... 37
1-التشويه السلبي..... 39
2-التشويه الايجابي 39
3-التسامح 40

الفصل الثاني : صورة الآخر في رواية "كتاب الأمير"

أولا: واسيني الأعرج الأديب والناقد..... 43
1- نبذة عن حياته 43
ثانيا: ملخص الرواية..... 45
ثالثا: تجليات صورة الآخر في رواية (كتاب الأمير) 57
1- الآخر المضمر 57
2- الآخر المعلن 62
3- الآخر المنفتح 64
4- صورة الآخر العسكري..... 70
5- صورة الآخر المدني 71
رابعا: جدلية العلاقة بين الأنا والآخر في الرواية..... 73
1- نظرة الأنا للآخر..... 73
2- نظرة الآخر للأنا 79
3- الآخر ومحاولة إلغاء الأنا 82

خاتمـــــــــة **85**

قائمة المصادر والمراجع

ملخص البحث:

يطرح هذا البحث من جديد العلاقة بين الأنا والآخر في رواية (كتاب الأمير:مسالك أبواب الحديد) للروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، هذا الروائي الذي نراه من خلال روايته كأنه يتقصد إسقاط الماضي على الحاضر بناطق رسمي تمثله شخصية "الأمير عبد القادر" في انفتاحها على إمكانية تعدد الرؤى والتأملات والتساؤلات، الغرض منها تأكيد وجهة نظر تخص الروائي، حاول أن يوزعها على كل شخصية روائية أعاد هيكلتها بما يناسب المواقف متضمنة شحنات إيديولوجية تتربص الظهور بين الفينة والأخرى في شكل حوار أو رسالة، حيث كان يسعى إلى طرح فكرة مشروعية الانفتاح على الآخر مهما كانت ثقافته أو دينه، وهو ما يترصده القارئ من بين سجالات دارت بين شخوص الرواية أو بين الشخصية ووعيها الداخلي، وقد قسمت هذا البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، تطرقت في الفصل الأول الذي جاء بعنوان: المفهوم وعلم الصورة إلى الجانب النظري، حيث اتخذته مدخلا لدراسة صورة الآخر في مرآة الأنا، أما الفصل الثاني والذي عنوانه: صورة الآخر في رواية كتاب الأمير، فقد كان بمثابة التطبيق للفصل النظري، تعرضت فيه للجانب الموضوعي في الرواية، وبدأته بتمهيد عرفت فيه بالكاتب، ثم قدمت ملخصا للرواية، بعد كل هذا تأتي الخاتمة لتسرد أهم النتائج التي توصل إليها البحث نذكر منها: ثنائية الأنا/ العربي والآخر/ الغربي، هي المرتكز الأساسي الذي تقوم عليه مختلف أحداث الرواية، احتل الآخر مكانا بارزا في الرواية حرصا من الأنا على معرفة ذاتها التي لا تمر إلا بمعرفة هذا الآخر والكشف عن حدود معرفته هو عنها.

Résumé:

Cet exposè pose une problematiquie pour montrer la relation entre l'ego et l'autre dans (ce livre de l'Emir:massalik abwab el hadid) de lècrivain "Ouassini laaradj", cet ècrivain qui nous montre à travers Son oeuvre de laisser tomber le passè sur le prèsent avec une facon d'un porte parole officiel presentè par La personnalitè de "l'Emir Abd elkhader" dans l'overtur sur la possibilitè diffèrente penseès et l'admiration et les questions pour but assurer son opinion il a essayè de la distribuer sur chaque partie de l'exposer sur une personnalitè d'un conteur historique, il a structurèr selon l'egard qui compose l'idiologie qui rèapparu de temps à autre sons forme d'un dialogue ou une lettre qui presente une ideè qui ni culturelle ni relegion, ce qui peut attirer le lècteur des querelles entre les personnages ou bien en lui-même, et je trouve que cet exposè peut venir dans une introduction, deux chapitres et une conclusion. J'ai traitè le premier chapitre qui s'intitule: le concept et sciences de l'image dans sa partie thèorique, ce qui l'on prend en tant que accès à l'ètude de l'image l'autre qui se voit dans le miroir de l'ego, alors que ledeuxième chapitre qui s'intitule: Image de l'autre à travers du roman de l'Emir Abd elkhader que l'on considère comme partie pratique tout en mettant en exergue l'objectivitè de l'auteur, Et on termine ce travail en notant les rèsultats les plus importats auquels on arrive dont dualitè de l'ego arabe et l'autre occidental qui reprèsente le fondement sur lequel les divrers èvenements de ce roman se dèroulent, l'autre occupe une place proèminente au sein du roman à fin que l'ego arrive à connaitre soi meme passera pratiquement par la reconnaissance de l'autre et l'exploration des limites de leur savoir et de leur connaissance/ignorance de tout ce qui concerne cet autre.

تم بحمد الله