الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 02

كليّة الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الأنا والآخر في الرواية الجزائرية
" ثلاثية محمد ديب" أنموذجًا

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الطور الثالث في اللّغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب الجزائري وقضايا النقد

إعداد الطالبة :

- نبيلة فراحتية

إشراف الأستاذة الدكتورة:

- نعيمة بوزيدي

السنة الجامعية : 2022م/2023م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 02

كليّة الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الأنا والآخر في الرواية الجزائرية
" ثلاثية محمد ديب" أنموذجًا

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الطور الثالث في اللّغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب الجزائري وقضايا النقد

أمام اللجنة المشكلة من:

إعداد الطالبة :

نبيلة فراحتية

الرقم	الاسم واللّقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصّفة
01	امحمد العماري	أستاذ	البليدة2	رئيسًا
02	نعيمة بوزيدي	أستاذة	المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة	مشرفا ومقررا
03	وداد طيبي	أستاذة محاضر أ	البليدة2	ممتحنًا
04	آسية دحو	أستاذة محاضر أ	البليدة2	ممتحنًا
05	توفيق شابو	أستاذ محاضر أ	البليدة2	ممتحنًا
06	نادية سعدوني	أستاذة محاضر أ	المركز الجامعي تيبازة	ممتحنًا

السنة الجامعية : 2022م/2023م.


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى أمي نبض قلبي وبلسم أيامي

إلى أبي نور عيني . سندي ورفيقي الذي قاسمني تعب الطريق

حفظهما الله لي وبارك في عمرهما

إلى إخوتي :

الكتف الذي أستند عليه: علاء – سمير – فاتح .

إلى منبع الحنان: سعاد والطاوس وعائلتهما .

إلى كل عائلتي، وأصدقائي، وأساتذتي، وطلبتي .

إلى كل من مدَّ لي يد العون من قريب أو من بعيد ، ولو بالكلمة الطيبة .

أهدي هذا العمل

نبيلة

شكر وتقدير

الحمد لله الذي وفقني لإنجاز هذا العمل حتى رأى النور

شكرًا لوالديَّ على صبرهما معي ودعمهما لي

كل الشكر والتقدير لأستاذتي الدكتورة بوزيدي نعيمة

على توجيهاتها لي خطوة خطوة

وصبرها معي كل هذه السنوات ، وعلى الدَّعم المعنوي وعبارات التحفيز الَّتي كانت تنير لي طريقي

بارك الله فيها

كما أشكر كل أساتذتي بجامعة البليدة 2 قسم اللغة العربية وآدابها كل باسمه

وأشكر أساتذتي بطوري الليسانس والماستر بجامعة المسيلة والجلفة .

وأشكر كلَّ الأساتذة الذين درَّسوني .

أقدّم لهم كلَّ عبارات الامتنان والتقدير.

الملخص باللّغة العربية

الملخص:

تتناول هذه الدراسة المعنونة بـ **الأنا والآخر في الرواية الجزائرية ثلاثية محمد ديب أنموذجا** إشكالية البحث في ثنائية الأنا والآخر وحدودهما الاصطلاحية والعلاقة التي تربطهما في حقول معرفية متعددة (الفلسفة، علم النفس، علم الصورة المقارن، وعلم الاجتماع)، كما تناولت الدراسة حضور الأنا الجزائري والآخر المستعمِر في الرواية الجزائرية في ثلاثية محمد ديب (رواية الدار الكبيرة ، ورواية الحريق، ورواية النول) ترجمة سامي الدروبي كنموذج.

وهي مدونة ترصد واقعا تاريخيًا وثقافيًا متوترًا متأزمًا يقف بين حضارتين وإيديولوجيتين متعارضتين– بين الأنا الجزائري والآخر الفرنسي– ويقوم خلالها الكاتب بتمثيل سردي لواقع مجتمعه عبر رؤية استشرافية لمستقبل متحرر من الآخر المستعمِر، وبالتَّالي فإن البحث في مسألة الآخرية يستدعي ربطها بالأنا وبالسياق التاريخي والاجتماعي والثقافي والجغرافي والسيَّاسي الّذي جمعهما، ومحمد ديب بوصفه كاتبًا جزائريًا فقد كان ملما بالثقافة الغربية.

لذا نسعى من خلال هذه الدّراسة إلى الكشف عن العلاقة التي تربط الأنا الجزائري بالآخر (المستعمِر) والأثر الذي أحدثه في حدود الأنا الّذي بات يتقلب بين التَّمسك بالانتماء والتماهي في الآخر، وقد عمل الكاتب على تفكيك الصورة النمطية الّتي تبناها المستعمِر وذلك عبر البحث فيما وراء عباءة السرد وبين أنساقه المضمرة، لنخلص إلى أدب قومي حاول الكاتب من خلاله الرد على المستعمِر برسم العلاقة التي ربطت الشعب المستعمِر بالمستعمَر بعين الأنا الجزائري.

وقد استدعت دراستنا عدة آليات منهجية كالوصف والتحليل بالإضافة إلى المنهج التاريخي والمقارن وتوظيف مقولات النقد الثقافي لتحليل ما جاء في الثلاثية والولوج إلى مضامينها لرصد ما يتعلق بقضية الأنا والآخر من مسائل تخص الهوية والانتماء، والتشظي، والصراع.

الكلمات المفتاحية : الأنا، الآخر، ثلاثية الجزائر، محمد ديب.

قائمة المحتويات:

أ/ إهداء

ب/الشكر والتقدير

ج/الملخص باللغة العربية

هـ/ فهرس المحتويات

مقدمة 10

الفصل التمهيدي: الجهاز المفاهيمي للأنا والآخر..... 19

تمهيد 20

أولا: حدّ المصطلحين لغويا..... 21

1- الأنا (The ego)..... 21

2- الآخر..... 23

ثانيا: حد المصطلحين وأبعادهما الاصطلاحية 25

1- الأنا والآخر من منظور فلسفي..... 31

2- الأنا والآخر من منظور نفسي..... 42

3- الأنا والآخر في الأدب المقارن 48

4- الأنا والآخر في علم الاجتماع..... 65

الفصل الأول: تمظهرات الأنا في ثلاثية محمد ديب 70

تمهيد 71

أولا: الأنا الوطني ورؤية الواقع 78

1- وعي الأنا وتأكيد الذات..... 82

2- الأنا الثوري وخطاب التحرر..... 97

3- الأنا المناهضة للآخر (المستعمِر) 114

ثانيا : الأنا المقموعة ومنطق الصمت: 130

1- الأنا المستلبَة..... 131

2- الأنا المضطهدة..... 143

3- الذات الأنثوية المضطهدة..... 148

ثالثا : تشضي الذات (الأنا) والتماهي بالآخر 157

1- الأنا الممزقة وسؤال الانتماء..... 159

2- الأنا المتماهية في الآخر 172

الفصل الثاني: تمظهرات الآخر المستعمر في ثلاثية محمد ديب 187

توطئة: خلفية تاريخية لمحطات الاستعمار الغربي للدول العربية 188
أولا: الآخر العسكري..... 197
1- الآخر السلطوي (القانون الاستعماري) 199
2- الشرطة الفرنسية 204
 الرقم 215
 مفتش الشرطة 216
3- نائب الوالي (الحاكم)..... 218
4- الآخر المتأزم 222
ثانيا: الآخر الاستيطاني 225
1- الآخر المغتصب 228
2- الآخر الاستغلالي 236
3- الآخر العنصري..... 247
الفصل الثالث:العلاقة بين الأنا والآخر في ثلاثية محمد ديب 266
أولا : دور الشخصية في تحديد العلاقة بين الأنا والآخر 270
1- الصراع الإيديولوجي والتفاوت الطبقي بين الأنا والآخر 271
2- النظرة المتبادلة بين الأنا والآخر 281
ثانيا: الفضاء وحدود العلاقة بين الأنا والآخر:..... 298
1- انشطار فضاء الذات بين الأنا والآخر..... 303
2- المدرسة فضاء الآخر (محاولة الإدماج)..... 318
3- فضاء السجن (إقصاء الذات) 324
ثالثا : البعد الوطني وحدود علاقة الأنا بالآخر..... 329
1- اللغة..... 332
2- البعد الديني 337
3- التراث 344
4- الأرض 354
خـاتمـة..... 361
قائمة المصادر والمراجع 365
Abstract..... 385

مقدمة

مقدمة :

يعدُّ موضوع الأنا والآخر من القضايا البارزة في السَّاحة الغربية والعربية في العقود الأخيرة ببعدها الثَّقافي والحضاري، وقد عرف الموضوع اهتمامًا من قِبل العديد من الحقول المعرفية كعلم النفس والفلسفة، وعلم الاجتماع، لينتقل بعدها الاهتمام إلى الدِّراسات الأدبية والثَّقافية وما بعد الكولونيالية، إذْ إنَّ علاقة الأنا والآخر تتجاوز الحدود الجغرافية الفاصلة بين الأمم والشعوب وتتعداها إلى تقسيم يفرضه الحقل المعرفي الذي يهتم بطبيعة العلاقة.

وتتَّخذ العلاقة التي تربط الأنا بالآخر أبعادًا مختلفة؛ أي أنَّ هناك منظومتين قائمتين على الاختلاف في الثَّقافة والأفكار والقيم، فقد جمعت الذَّات العربية بالآخر الغربي الكثير من محطَّات اللقاء والصِّراع، وما طبع العلاقة من إمكانات وجود حوارٍ ثقافي ومن غيابه، وقدَّمت العديد من الدِّراسات العربية ماهية الذَّات والآخر الذي يأتي غالبا بصورة الغرب (المستعمِر)، في حين كانت الصورة النَّمطية التي تبنتها الذَّاكرة الجماعية في الغرب عبْرَ تمثيلها لصورة الذات الشرقية في خطابها الكولونيالي قد ترسَّخت في ثقافته بفعل عدَّة عوامل مثل البحوث الاستشراقية والانثروبولوجية التي قام بها الغرب في الشَّرق قبل المرحلة الاستعمارية وفي أثنائها وبعدها، وما هي إلَّا دراسات تكرِّس لرؤية استشراقية تشوه الذاكرة التاريخية للمستعمرات وتسعى إلى تقسيم العالم إلى مركز وتابع، قوي وضعيف، كما أنَّه لا يمكن حصر مفهوم الآخر بما هو كيان مخالف للذات فحسب بل يمكن أنْ ينبثق هذا الآخر من الذَّات نفسها، وهنا يتحدد الآخر (الغيري).

وبما أنَّ جنس الرّواية على غرار الأجناس الأدبية الأخرى يعتبرُ الجنسَ الأدبي القادر على استيعاب قضايا الشُّعوب والتَّعبير عنها، فقد اعتمد الكاتب الجزائري هذا الجنس الأدبي في طرح قضايا وإنشغلات شعبه، في الوقت الذي شهدت فيه السَّاحة الأدبية الجزائرية تغيرات تحكَّمت فيها سيَّاقات وتحوّلات اجتماعية وتاريخية وثقافية مختلفة، لذا لا يمكن إنكار أثر الفعل الاستعماري فيها

وفي النتاج الأدبي بصفة خاصة، ففي المرحلة الاستعمارية لاقى الكُتَّاب عقبات وتحدِّيات، لكن الأديب تجاوزها وعبَّر عن النظرة الاستعمارية وفظاعتها، ليكون لسَان شعبه يحمل رسالتَه ويتصدى للعدو، وإسقاطًا منه لصورة المستعمِر الحامل رسالة التَّحضر المزعومة، كما أنَّه طرح عدَّة مواضيع تخص العلاقة بين الأنا والآخر وما انبثق منها من قضايا أخرى تتعلق بالهوية والانتماء.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ كتابات محمد ديب وجِيلِهِ كتابات تَرُدُّ في الغالب على الآخر (المستعمِر) الذي حاول بمختلف الطرق تذويت الذَّات الجزائرية وصهرها في ثقافتهِ ومنظومتهِ الكولونيالية، وهذا الجيل منَ الكتَّاب مثَّله كل من: مولود فرعون، ومولود معمري، ومالك حداد، وكاتب ياسين، وآسيا جبار، تحدوا المستعمِر وعبَّروا عن واقعهم مثبتين انتماءهم، كاشفين عن الوجه الحقيقي للمستعمِر والمأساة التي تسبَّبَ فيها، لذلك كانت رواياتهم ذات أثرٍ كبيرٍ لاسيما ما كتب منها في الفترة الكولونيالية في الجزائر ومن ثم عكرت صفاء صورة المستعمِر وكشفت عن تلوثها.

وقد اعتبرت كتابات محمد ديب علامةً فارقة في الأدب الَّذي سبقها، وأثَّرت بشكل كبير في الوعي الوطني، ما جعلها ذات صدى واهتمام من قبل النُّقاد والقرَّاء على حد سواء؛ لأنها خرجت من السَّائد المبتذل الَّذي كان في أغلبه دعمًا للخطاب الكولونيالي، أثار من خلالها عديدًا من القضايا الَّتي لا تقتصر على محور الأنا الجزائري فحسب بل تعداها إلى الآخر وصورته عبر تمثيله وتمثيل العلاقة بينهما، وقد أثر السياق العام في تشكيل تلك الصورة التي كانت ذات بعد دلالي يعكس الوضْعَ العام للمجتمع المتأزِّم والهيمنة الَّتي يُمارسها الآخر الَّذي حاول إقصاء الذَّات وجوديا عبر الصُّورة المترسِّبة في وعيه والقائمة على التَّمركز الغربي والتَّعالي المنتج للسَّيطرة.

لذا نحاول من خلال هذه الدراسة الإجابة عن كيفية تجليات علاقة الأنا بالآخر في النَّص الروائي عبر تعرجاته المختلفة والمعاني التي بثَّها الكاتب لمتلقيه مسلطا الضوء على واقع الذَّات الذي فرضه الاستعمار عليها عبر سيرورة سردية تمازج فيها الواقع والخيال ليرسم لنا لوحات فنية

بوصفها شهادةً على الممارسات الاستعمارية واستجلاءً للأثر الذي أحدثه الآخر في الثقافة واللغة والهوية، والإيهام بلا إنسانية الذات الجزائرية وعجزها

فقد بات العديد من الهواجس يُهدد هويَة الأنا الجزائري وانتماءه في ظل تجاذبٍ بين هويَّة أصلية وهويَّة مفروضة، ذلك أنَّ أكبر تحدٍ يمكن أنْ تُواجهه الذَّات هو الانتصار للوطن والانتماء إليه، وقد اكتست الرواية الجزائرية طابعا إيديولوجيا يعكس حقيقة الواقع ومجرياته، كل ذلك كان تعبيرا عن آلام الشعب وآماله، فكان الروائي ينسج من الخيال ومن الواقع نسجًا فنيًا يبوح به عن مكنوناته فنقل لنا محمد ديب في ثلاثيته واقع الجزائر المستعمرة وصراع الأنا مع الآخر الفرنسي في سبيل استرجاع حريته.

أما عن سبب اختيارنا للموضوع فلم يكن وليد المصادفة بل كان هناك مجموعة من الأسباب الذَّاتية والموضوعية الَّتي دفعتنا لاختياره، ومن الدوافع الذاتية رغبتنا في البحثِ في ميدان الأدب الجزائري والعمل على انجاز دراسات نقدية تخص جانبا غير المدروس من الكتابات التي كُتبت في الفترة الكولونيالية ومعالجة قضية الاستعمار وما انجر عنه من قضايا تخص الأنا والآخر والهوية والانتماء، أمَّا عن سبب اختيارنا لثلاثية الجنوب لمحمد ديب موضوعًا لدِراسة تمثلات الأنا والآخر فلأنها تُعتبر الانطلاقة الحقيقية للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية والأدب الثوري بصفة عامة فضلا عن معالجتها موضوع الآخرية.

ومن الأسباب الموضوعية نذكر منها أنَّ الآخر كان يُمَثَّل في الغالب بصورة المختلف في الثقافة والإيديولوجيا والانتماء واللُّغة والعرق، الأمر الذي دفعنا لاستجلاء طبيعة تمظهرات كل من الأنا والآخر وحدود العلاقة بينهما، ولِمَا عرفته تلك العلاقة من تجاذبٍ معرفيٍّ في حقولٍ متعددة.

وبعد أن برزت دراسة الآخر في الساحة الأدبية المعاصرة بشكل لافت وفق دراسات نقدية تستشف الأنساق الخفية لعلاقة الأنا بالآخر (علاقة الذوات) انطلاقا من السياق الذي يتحكم في تحديد تلك العلاقة وطبيعتها ذات الحمولة الإيديولوجية والثقافية الأمر الذي دفعنا إلى البحث عن طبيعتها في الخطاب الأدبي والروائي بصفة خاصة، ودفع القارئ للانفتاح على حقول معرفية متعددة لفهم علاقة الأنا الجزائري بالآخر وما ينبثق عنها من قضايا متعددة تخص الهوية.

ولكون العديد من الدِّراسات التي تناولت علاقة الأنا بالآخر كانت دراسات لا تتجاوز إطار حقل الصورة حاولنا استقراء علاقة الذات الجزائرية بالآخر المستعمِر من منظور الكتَّاب الذين عايشوا تلك المرحلة من منظور ثقافي، بالإضافة إلى مساهمتهم الفعالة في المقاومة الثقافية، وكل ذلك يساعد للوصول إلى الأثر الذي أحدثه الآخر في محيط الذات الكاتبة.

وعن أهداف الدِّراسة التي نَسعى إليها من خلال بحثنا: إثارة علاقة الذات الجزائرية بالآخر الفرنسي والتَّباين والاختلاف الحاصل بينهما، والكشف عن أثر السِّياق التَّاريخي في ولادة أدبٍ وطني تحرُّري يدافع عن الذَّات ويفضح الآخر المستعمِر، بالإضافة إلى إظهار خصوصية النَّص الروائي الجزائري في طرحه قضية علاقة الأنا الجزائري بالآخر الفرنسي والتركيز على نقاط الاختلاف بينه وبين الخطاب الكولونيالي الاستعماري، والكشف عن الصور النمطية التي الصقها الآخر بالذَّات وتفكيك مركزية الأنا الغربية المضخمة.

كما أنَّنا نحاول رفع اللّبس على قضية علاقة الأنا بالآخر ورصد صورة الواقع الجزائري وفهم وضعه الفكري والاجتماعي في السياق الاستعماري وانعكاس ذلك الوضع على الذات وهويتها وإحساسها بالتمزق والانشطار، والكشف عن الأبعاد الاجتماعية والثقافية والتاريخية والنفسية التي تتجلى في النص السردي من خلال الأصوات المختلفة وما تحمله من بعد إيديولوجي.

وللوصول إلى هذه الأهداف والإجابة عن إشكالية البحث كان لزاما علينا الإجابة عن هذه التساؤلات:

- ما مفهوم الأنا والآخر في الحقول المعرفية المختلفة؟ وهل كان هناك اتفاق من لدن المنظرين على اصطلاح أو مفهوم موحد؟
- كيف تجلى حضور الأنا الجزائري في ثلاثية محمد ديب؟ وإلى أي مدى استطاعت الذات أنْ تعبر عن كينونتها؟
- ما هي الأسباب والدوافع التي تؤدي إلى انشطار الأنا والتماهي في الآخر؟ وهل التماهي بالآخر نوع من الهروب من الواقع أم دعم للآخر؟
- كيف تجلى حضور الآخر في الثلاثية؟ وكيف كانت العلاقة التي ربطت الأنا الجزائري بالآخر المستعمر؟
- هل يمكن أن يحدد الفضاء المكاني خصوصية الذات؟
- كيف عبَّرت الأنا عن انتمائها؟ وما هي الآليات التي توسل بها الكاتب لعرض موضوع تمسك الذات بهوتها؟
- كيف أسهم البعد الوطني في تحديد الذات والآخر ورسم ملامحهما؟ وإلى أي مدى ساهم التراث إظهار الخصوصية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات كان لابد من تحديد منهج للدراسة نسير وفق آلياته للحصول على النتائج المرجوة، لذلك اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، كما استعنا ببعض أدوات المنهج النقدي الثقافي في قراءة النص الروائي للكشف عن التفاعل الثقافي لثقافتين مختلفتين وأثر الثقافة في بناء صور نمطية عن الآخر، كما استفدنا من مناهج أخرى كالمنهج التاريخي في تتبع نشأة

المصطلحات والتنظير لها، فضلا عن تتبع علاقة الأنا الجزائري بالآخر الفرنسي عبر محطات تاريخية جمعت بينهما، إضافة إلى المنهج السيميائي.

وقد قسمنا البحث إلى ثلاث فصول: فصل تمهيدي، يحوي جانب نظريًا وآخر تطبيقيا، وحرصنا على أنْ نبدأ كل فصل من الدراسة بتمهيد، وقد سلطنا الضوء في الفصل التمهيدي المعنون بـ: **الجهاز المفاهيمي للأنا والآخر** على الحدود اللغوية والاصطلاحية لمفهوم كل من **الأنا** و**الآخر** عبر حقول معرفية متعددة بداية بالفلسفة، وعلم النفس، والدراسات الصوراتية، وعلم الاجتماع.

ودرسنا في الفصل الأول تمظهرات شخصية الذات الجزائرية (الأنا)، وأدرجنا ضمن هذا الفصل الأثر الاستعماري في الذات (الأنا) الجزائرية وحالة التمزق التي طالتها في ظل سلطةٍ سعت لطمس معالمها وهويتها وانتمائها وإفراغها من محتواها الفكري والثقافي والديني وتعبئتها بفكر نقيض له.

وجاء الفصل الثاني معنونا بـ"**تمظهرات الآخر في ثلاثية محمد ديب**"، قاربنا فيه بنية الآخر وتشكُّله في البناء السردي ككيان مخالف للأنا الجزائري، وقسمنا هذا الفصل إلى قسمين تناولنا خلالهما حضور شخصية الآخر في الثلاثية والذي تنوع بين السلطة الفرنسية ورجال الشرطة وكذا الآخر المستوطن الذي كان يتخذ صورا متعددة فهو الاستغلالي والمغتصب والعنصري، وهي الصُوَّر التي لا يكاد يخرج عن محيطها الآخر الذي تجلى ظهوره في الثلاثية باعتباره العدو والمستعمِر.

وتطرقنا في الفصل الثالث المعنون بـ "**علاقة الأنا والآخر في ثلاثية محمد ديب**" إلى علاقة الأنا والآخر في التشكيل السردي للثلاثية، والذي أنتج في الغالب علاقات مبنية على التضاد والعدوانية في مقابل دحض الذَّات لمقولات الآخر المُنَمِّطة لها، وقَّسمناه بدوره إلى ثلاثة عناصر: 1/أثر الشخصيات، والمكان، والبعد الوطني في تحديد طبيعة العلاقة بين الأنا الجزائري والآخر

الفرنسي، 2/ النظرة المتبادلة التي يحملها كل طرف عن الطرف النقيض، والصراع الإيديولوجي بينهما،3 / إسهام التراث في إثبات الهوية والتمسك بالبعد الوطني .

وفي خاتمة ضمنا بعض النتائج التي نذكر منها :

- أنَّ محمد ديب أعاد النَّظر في المعرفة التي كوَّنها الآخر (الغرب) عن الذَّات العربية والقائمة على التحيُّز الإيديولوجي والابتعاد عن الموضوعية، وإعادة تمثيل الذات العربية لصورتها وللعلاقة التي تربطها بالآخر من منظور الذات العربية نفسها، والتحرر من تبعيتها للآخر كنوع من أنواع الرد عليه، ومقاومته، وفضح ممارساته القائمة على القمع والاضطهاد.

شكَّلت الثلاثية سجلا للأحداث التَّاريخية والسِّياسية التي شهدتها البلاد في المرحلة الكولونيالية من خلال انعكاسات الوضع عليه.

صورت الثلاثية اليقظة الفكرية والقومية بعد الركود الطويل الذي لازم الذات الجزائرية. ما جعلها تفرض نفسها أمام الآخر بصورة متميزة.

وذيلنا البحث بملخص باللغة الانجليزية وقائمة المصادر والمراجع وفهرس المحتوى.

وجدير بالذكر أنَّه لا يوجد بحث يخلو من صعوبات تواجه الباحث وكان أهمها بالنسبة لنا تشعب الموضوع وانفتاحه على حقول معرفية متعددة وصعوبة الإحاطة بها جميعا، إلا أننا حاولنا وضع حدود تؤطر الدراسة. غير أنَّ هذه الصعوبات وأخرى ذللتها بعض الدراسات التي اعتمدنا عليها ومنها:

- دراسة **جبور أم الخير** وهي أطروحة دكتوراه معنونة بـ "**الرواية الجزائرية المكتوب بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية**" وتناولت خلالها الرواية الجزائرية المكتوب بالفرنسية عالجت فيها إشكالية الكتابة بين إثبات الهوية الوطنية واعتماد لغة المستعمر، وكان الآخر من بين اهتمامات هذه المواضيع التي عالجتها ما ساعدنا في تشكيل خلفية معرفية.

- كتاب "**المنظور الروائي عند محمد ديب**" **ليوسف الأطرش،** والذي كان عبارة عن دراسة لأعمال الكاتب محمد ديب.

- كتاب "**منطق الخطاب المركز والتابع قراءة في السرد الكولونيالي**" لـ **زهير عبيدات،** كتاب حظي فيه محمد ديب باهتمام بتخصيص الفصل الأول للتطرق إلى اشكالية اللغة المغتصبة والهوية المرفوضة بقراءة في الخطاب الاستعماري في ثلاثية محمد ديب .

- أطروحة دكتوراه موسومة بـ "**الذات والآخر في الخطاب السردي دراسة لأزمة الهوية في أعمال أمين معلوف السياسية والروائية كتاب الهويات القاتلة ورواية التائهون أنموذجا**" للباحث **حاتم زيدان** تناول خلالها قضية الصراع الحضاري في رواية أمين معلوف.

- أما عن أهم المراجع المعتمدة فنذكر منها: كتاب **(معذبو الأرض)** لفرانز فانون، وكتاب **(صورة المستعمِر والمستعمَر)** لألبير ميمي، وكتاب **(نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية)** لآنيا لومبا في ، وادوارد سعيد في كتابيه **(الاستشراق) و(الثقافة والامبريالية).**

وقبل أنْ أختم هذه الأسطر لا يسعني إلا أن أقف لأقول كلمة تقدير وامتنان في حق مشرفتي الأستاذة الدكتورة **بوزيدي نعيمة** على كل الدَّعم والعطاء والتوجيهات والنصائح التي رافقتني طوال انجاز هذا العمل بصورته التي هو عليها، كما لا يفوتني أنْ أتقدم بالشّكر والعرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة التي تحملت عناء قراءة الرسالة وتصويبها.

الفصل التمهيدي: الجهاز المفاهيمي للأنا والآخر

تمهيد:

أولا: حد المصطلحين لغويا.

1- الأنا.

2- الآخر.

ثانيا: حد المصطلحين وأبعادهما الاصطلاحية.

1- الأنا والآخر من منظور فلسفي.

2- الأنا والآخر من منظور نفسي.

3- الأنا والآخر في الأدب المقارن.

4- الأنا والآخر في علم الاجتماع.

الجهاز المفاهيمي للأنا والآخر:

تمهيد:

إنَّ الأنا والآخر من المفاهيم المتقابلة والمتباينة الَّتي تعدَّدت دلالاتها بتعدُّد وجهات النَّظر حولها، وصارت قضية تستقطب اهتمام الباحثين والمفكرين سعيًا منهم للوصول إلى ماهية كل من الأنا والآخر واستكناه معالمهما، خاصة وأنَّ المصطلحان تبلورا في العديد من الدِّراسات والحقول المعرفية المختلفة (الفلسفية والفكرية والنفسية والأنثروبولوجية) وفق رؤيتها الخاصة، لينتقل بعدها الاهتمام إلى حقول معرفية أخرى كالدراسات الأدبية المقارنة والدراسات الثقافية والاستشراقية، وما بعد الكولونيالية منْ خلال تركيزهم على العلاقة التي تربط الأنا بالآخر بمفهومها الفردي، أو (النحن) و(الهم) على المستوى الجمعي، والتي تعتبر إشكالية معقدة في الفكر الغربي و العربي ومن المسائل الشائكة في الدِّراسات الفكرية الحديثة والمعاصرة لما يعتري المصطلحين– الأنا والآخر– من ضبابية، كما أنَّ جذورها تمتد إلى القدم –قدم الإنسان ذاته– وهو الذي خلق عدَّة قضايا لعلَّ من بينها مسألة الوجود الإنساني، لتُتَرجم لنا عبر ثنائيات متقابلة اتخذت صورًا وأنماطًا متعدِّدة بغضّ النَّظر عن إيجابيتها أو سلبيتها نذكر منها ثنائية: (الإنسان/الطبيعة)، (شرق/غرب)، (ذكر/أنثى)، (هامش/مركز)، (مستعمِر/مستعمَر)، وغيرها من الثنائيات التي فرضها سياق تاريخي أو ثقافي تجلت فيه تلك الثنائيات وقام خلالها العالم عل مبدأ التقابل.

لذا بات من الصَّعب تحديد مفهوم ثابت لكل من (الأنا) و(الآخر) نظرًا لاتساع دائرتهما وزئبقيتهما والغموض الذي يتسمان به، والتَّحول الَّذي لحق كل منهما بالنَّظر إلى الحقل الذي يهتم بدراستهما ضمن منظومته المعرفية، بالإضافة إلى تداخلهما مع مصطلحات معرفية أخرى، هذا التَّداخل المفاهيمي للمصطلح الواحد الَّذي تتداخل معه عدة مصطلحات في كلّ حقل أوجب علينا الوقوف عند كلِّ مفهوم على حدى، ورصد كيف تتم العلاقة التي تجمع بينهما؟ والاقتراب من

المعنى الحقيقي والمفهوم الدَّقيق لكل مصطلح من خلال الوقوف على الجذور اللغوية والفلسفية والنفسية والتطرق إلى مفاهيمهما من زوايا مختلفة، لننتقل إلى أهم التَّحولات الَّتي صاحبت تشكُّلهما، واهتمام الدَّرس المقارن بهذه الإشكالية، وانعكاسها في التمثيل السَّردي الكولونيالي وذلك تمهيدا للإطار التَّطبيقي وتحديد المفاهيم في كلِّ حقل تفاديا للخلط بين المفاهيم.

أولا: حدّ المصطلحين لغويا.

1-الأنا (The ego):

ورد لفظ (أنا) في **معجم لسان العرب** في قول **الجوهري:** "وأَمَا قولهم (أَنَا) فهُوَ اسْمٌ مكْنِي، وهُوَ للمُتَكَلِّم وحْدَه، وإِنَّمَا يُبنَي عَلَى الفَتحِ فَرقًا بَينَهُ وبَينَ (أَنْ) الَّتِي هِيَّ حَرفٌ نَاصِبٌ للفِعْلِ، والأَلفُ الأَخِيرَةُ إِنَّمَا هِيَّ لِبيَانِ الحَركَة فِي الوَقْفِ"[1]، وجاءت الأنا هنا ليتم الإشارة بها إلى الفرد المتكلم، والأنا غير (**أنْ**) الناصبة للفعل.

أمَّا في **المعجم الوسيط** فيرد لفظ (**أنا**) بأنَّه "ضَمِيرُ رَفْع منفَصِل للمُتَكَلِم والمتكلِّمَة"[2]؛ أي أنَّ الـ (أنا) ضميرُ متكلم قائمٌ بذاته ولذاتهِ يخصُّ الفرد المذكَّر كان أو المؤنث، ويُخرِج عنه كلَّ ما هو غيره، فيأخذ دلالة (استقلاليتهِ).

وفي **معجم الصحاح** فذكر أنَّ الـ (أَنَا) "اسمٌ مكْنِي وهُو للمُتكلِّمِ وَحْدَه، وأَنْ يُبنَى عَلَى الفَتْحِ فرقًا بينَه وبيْنَ أنْ الَّتِي هِي حَرفٌ نَاصبٌ للفِعل"[3]، بالإضافة إلى أنَّ "الأنا لا تثنية له من لفظهِ إلاَّ بنحنُ، ويصلُح نَحنُ فِي التَّثنيَة والجَمْع، فَإِنْ قيل: لِمَ ثنُّوا أنتَ، فَقَالُوا: أنْتمَا، ولَمْ يثنُّوا أَنَا؟ قيلَ: لَمَّا لَمْ تُجزْ أنَا وأنَا لِرجُلٍ آخَر لَمْ يُثنُّوا، وأَمَّا أنْتَ فَثنوه بِأنْتمَا (...) وأمَّا إنِّى فثنَّيته إنَّا، وَكَانَ فِي

---

[1] ابن منظور محمد بن جلال الدين بن مكرم بن نجيب الدين الرويفعي الأنصاري، لسان العرب، مادة : **أن ن** ، ب ط، القاهرة، دار المعارف، ب ت، ص160.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، د ط، تركيا، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، د ت، ص28.

[3] الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، مادة أن ن، ط1، بيروت–لبنان، دار الكتب العلمية، 1398هـ /1978م، ص 30.

الأَصْلِ إِنَّنَا فَكثُرتْ النُّوناتُ فحُذِفَتْ إحدَاهَا، وَقِيلَ إِنَّا، وقوله عز وجَل: ((**وإِنَّا أو إِيَّاكم**)) (سورة سبأ/الآية24) برواية ورش عن نافع، المعنى أَنَّنا أو إِنَّكم، فعُطفَ إِيَّاكم علَى الاسم في قوله إِنَّا على النُّون والألف كمَا تقول: إِنِّي وإِيَّاك، معناه إِنِّي وإِنَّكَ"[1].

ومنه تكون الأنا في الدَّلالة المُعجمية العربية "ضمير متكلم قائم بذاته ولذاته، لا ينازعه في ذاتيته آخر، فهو مستقل عن غيره وإِنْ كان منتجا له وناتجًا عن علاقة به"[2]، إلا أنَّ ما يميز ضمير **(أنا)** على ضمير المخاطب **(أنتَ)** هو أنَّ **(أنتَ)** الذي أعتبره آخر بالنسبة لي **(أنا)** فإنَّه ينظر إلى ذاته باعتباره **(أنا)** وتتحوَّل(**الأنا)** الخاص بي إلى **(أنت)** بالنسبة له. وبالإضافة إلى الأنا الفردية **(الأنا)** توجد الأنا الجماعية تمثل **(نحن)** والتي لا تعتبر أحادية المعنى، فهي "تعني صيغة الجمع من **(الأنا)**، بل إمَّا أنْ تكون صيغة ضمنية **inclusive. أنا +انتم أو أنا+هم (الصيغة الخارجية exclusive)**"[3]، وبهذا تكون الأنا نوعين، أنا فردية في مقابل الشخص الفرد **(الآخر)** وأنا جماعية؛ أي مجموعة أفراد يُعبَّر عنها بضمير **(نحن)**، ويقابلها الآخر الجمعي **(هم)**.

وبالنسبة للمعاجم الأجنبية في تحديد الدلالة اللُّغوية لمفهوم **(أنا)** فترد في المعجم الفرنسي **La rousse)** بأنها مقابل لـ **(moi)**، وهو "ضمير شخصي يمثل الشخص المفرد"[4]، أمَّا في معجم **(Le Robert)** فنجد أنَّ لفظ **(أنا)** يدل على "الشخص الأول المفرد، وهو ما يمثل الشخص الذي

---

[1] ابن منظور، لسان العرب،مادة أ ن ن، (مرجع سابق)، ص 160.

[2] السليماني أحمد ياسين، تجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، ط1، دمشق–سوريا، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م ص104.

[3] ايغور كون، البحث عن الذات، دراسة في الشخصية ووعي الذات، تر: غسان نصر، ب ط، سورية/ دمشق، دار معْد للنشر والتوزيع، 1992 م، ص 7.

[4] Dictionnaire de la langue Française, La rousse rue du Montparnasse ,paris, France, 2012, p649.

يتحدث ويعبر عن نفسه"[1]، وهي بذلك تستبعد الآخر، أمَّا في المعجم الانجليزي (**Oxford**) فـ (**أنا**) يقابله مصطلح (**Ego**) وهو "الذات وقيمتها وأهميتها"[2] بالنسبة للآخر.

ونظيرًا لما سبق ذكره في تحديد الأنا يمكن القول أنَّ الدلالة اللغوية للفظ (**أنا**) في المعجم الغربي الفرنسي أو الانجليزي لا تختلف عن دلالته في المعاجم العربية، فهي تحمل المعنى نفسه ولا تكاد تخرج في كونها تعبِّر عن ضمير المتكلِّم، والفرد المفرد، والذات كقيمة لها أهميتها تختلف عن ذات الجماعة.

2- الآخر:

جاء في معجم لسان العرب: "**الآخَر** بالفَتْحِ: أَحَدُ الشَّيْئَيْنِ، وَهُو اسْمٌ علَى وَزْنِ أَفْعَلَ والأُنْثَى أُخْرَى، إِلَّا أَنَّ فِيهِ مَعْنَى الصِّفَة؛ لأَنَّ أَفْعَلَ مِنْ كَذَا لَا يَكُونُ إِلَّا فِي الصِّفَةِ"[3]، كما يأتي الآخَرُ بمعنى (الغَيْرُ) فيقال: "والآخَرُ بمَعْنى غَيْر، كَقَولِكَ رَجُلٌ آخَرٌ، وَثَوبٌ آخَرٌ، وأَصْلُهُ أَفْعَلُ مِن التَّأَخُّرِ، فلَمَّا اجتَمعَتْ هَمْزَتَان فِي حَرْف وَاحِد اسْتُثْقِلَتَا، فَأُبْدِلَتِ الثَّانية أَلفًا لِسُكُونِها وانفِتاَح الأُولَى قَبلَهَا"[4]، وإنَّ **ابن منظور** حينما أوْرد لفظة (**غير**) إنما يشير بها إلى الاختلاف، فيقال: شيء آخر غير (**الأنا**) ومختلف عنها، وجاء الآخر في **المعجم الوسيط** بمعنى "أحد الشَّيئَين، ويكُونَان مِنْ جنْسٍ واحِدٍ، ويَأتِي بِمَعْني غَيْر"[5]؛ أي أنَّ الآخر غيري أنا، "والجَمْعُ بالوَاو والنُّون (آخَرونَ)"[6]

---

[1] Le Robert, Dictionnaire de la langue Français, avenue pierre de Coubertin , France, Mai 2013, P291.

[2]Oxford, Learner's Pocket Dictionary university, press, 2003, p138.

[3]ابن منظور، لسان العرب، مادة (**أخ ر**)، (مرجع سابق)، ص38.

[4] المرجع نفسه، مادة (**أخ ر**)، ص 38.

[5] إبراهيم مصطفى وآخرون، ما دة (أ خ ر)، المعجم الوسيط، (مرجع سابق)، ص8.

[6] ابن منظور، لسان العرب، مادة أ خ ر، (مرجع سابق)، ص 38.

مختلفين عن جماعة أخرى، وفي **معجم الصحاح** فإنَّ الآخر مأخوذ "مِنْ مَادَة أ خ ر **(الآخر)** بفتْح الخَاء، أحَدُ الشَّيْئَين"[1].

والآخر في القرآن الكريم ورد في قوله تعالى: **(فَآخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا)** (المائدة/107) برواية ورش عن نافع، فسَّره ثعلب فقال: "فمُسْلمَان يقُومَان مَقامَ النَّصرَانيَّيْن يَحْلِفان أنَّهُمَا اخْتَانَا"[2]، ويشير تفسير **ثعلب** على تقديم شهادة المسلم من أهل الكتاب، أمّا تفسير **الفراء** فقد جاء معناه في قوله: "(أو آخرانِ مِن غيرِكم) من غير دينكم، هذا في السفر"[3]؛ وهو يقصد بذلك الأنصَار، كما شرح **ابن منظور** سبب هذا التقديم الشهادة للنصرانيين بقوله "وهذَا للسَّفَر وللضَّرورة لأنه لا تَجوزُ شَهَادة كَافرٍ على مُسْلِم فِي غَيْر هَذَا"[4]، ومنه يكون القول في تفسير **الفراء** للآخر بأنَّه الأنصاري الَّذي تختلف ديانته عن المسلم وجازت شهادته لمَّا اقتضى السَّفر ذلك، وبزوال السَّفر تزول شهادة الكافر على المسلم كما وضحه **ابن منظور**، ليكون لفظ **آخران** في القرآن الكريم دلالة على المختلف الذي خالف المسلم في الديانه وهم النصرانيين؛ أي أنَّ المسلم هو آخر بالنسبة للنصارى.

وتأتي دلالة **(آخر/ Autre)** في القاموس الفرنسي **(La rousse)** بمعنى **Différent** الاختلاف؛ أي شيء آخر أو شخص آخر"[5]، فدلالة آخر تجسد معنى الاختلاف، أمَّا بالنسبة لمعجم **(Robert)** فإنَّه "يدلُّ على المختلف والمتميز والمتباين؛ أي أنَّه شيء غير الشيء ليس نفسه"[6]، أمَّا في المعجم الانجليزي **(Oxford)** فكلمة **(آخر)** تأتي بمعنى "الشَّيء أو الشَّخص الَّذي

---

[1] الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، مادة (أ خ ر)، (مرجع سابق)، ص 9.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة أ خ ر، (مرجع سابق)، ص38.

[3] الفراء أبي زكرياء يحي بن زياد، معاني القرآن، ج1، ط1، مصر، دار الكتب المصرية، 1374هـ/1955م، ص323.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة (أ خ ر)، (مرجع سابق)، ص 38.

[5] Dictionnaire de la langue Française , La rousse, ibid, P76.

[6] Le Robert, Dictionnaire de la langue Français, ibid, P23.

لا ينتمي إلى نفس المجموعة"[1]، ليدل بذلك على الاختلاف والمغايرة؛ بمعنى أنَّنا حين نقول آخر فنحن نشير إلى شخصٍ أو شيءٍ نظيرٌ لشخصٍ أو شيءٍ آخَر، ومثال ذلك قولنا: بيتٌ آخر، كتاب آخر... وهنا تتعين دلالة الاختلاف.

من خلال الدلالات الواردة لكلمة (**آخر**) نستنتج أنها تكاد تتَّفق في المعاجم الغربية والعربية في تحديدها، ليأخذ المصطلح دلالة الاختلاف والتمايز وعدم التشابه، فيكون لكلِّ طرف سمات ومميزات خاصة تجعله يختلف عن غيره؛ أي أنَّ الآخر يملك هوية مختلفة عن الذَّات، فقد يكون الآخر من نفس الجنس مع اختلاف الهوية؛ فيكون الآخر ليس أنا، وتتحدد صورة الآخر من خلال اختلافه عن الأنا، وتتحدد ماهية الأنا من خلال وجود الآخر، فكل منهما بحاجة إلى الآخر، الأنا لا تعي نفسها إلا عبر وجود هذا الآخر المقابل لها.

ثانيا: حد المصطلحين وأبعادهما الاصطلاحية:

عرف مفهوم الأنا والآخر تطورا دلاليا لينتقلا من اعتبارهما مجرد لفظين (أنا /آخر) إلى كونهما مصطلحين في عدة حقول معرفية يحمل كلٌّ منهما دلالة خاصة، فلمَّا كان لفظ (أنا) دلالة على ضمير المفرد المتكلم؛ فإن لفظ "آخر في العربية هو ترجمة لمصطلح تنامى في بعض اللغات الأوروبية لاسيما الانجليزية والفرنسية، وما حدث في تلك اللُّغات، ثم اللغة العربية هو إضافة (أل) التعريف وتمكننا بعد ذلك من ذكر المفردة وحدها؛ أي «الآخر» أو «The Other» بتعبير مغاير اكتسب «الآخر» صفة الاسم بعد أن كانت مجرد صفة"[2]، وهو الحال نفسه للأنا الَّذي أصبح كمصطلح يشار إليه منفصلا مقابل الآخر بدلا من «الأنا الضمير»، فالعلاقة التي تربطهما إلزامية

---

[1] Oxford, Learner's Pocket Dictionary, ibid, p301.

[2] البازغي سعد، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2008م، ص33/32.

ضرورية، "فلا يوجد الآخر إلا بعد أن يوجد «الأنا» الذات، أو على الأقل لا يوجد إلا مصاحباً له"[1]، فبوجود الآخر يمكن لنا أن نحدد أناه كون العلاقة ذات طبيعة تلازمية.

ومن هنا تبلور المصطلحان سواء بشكل ظاهر أو ضمني في العديد من الدراسات الفلسفية (الفلسفة الوجودية)، والنفسية، والاجتماعية، والأنثروبولوجية، وفي الدراسات النقدية والأدبية، بالإضافة إلى الدراسات ما بعد الحداثية وخاصة الدراسات ما بعاد الكولونيالية، وهو ما جعل كلا المصطلحين يتخذان عدة مسميات، فالأنا مرادف للذات، والنَّحن، والهوية، في مقابل الآخر المرادف لـ الغيري، والهم، والمختلف، وبالتَّالي فإنَّ الأنا والآخر عرفا صعوبة في الإمساك بالدَّلالة العامة لهما لأنهما يختلفان باختلاف الحقل الذي يتم دراستهما فيه، لذلك نحاول الوقوف عند بعض التعريفات الَّتي حاولت أن تحدِّد وتضبط مفهوم كل من الأنا والآخر قبل الولوج إلى ميدان الدراسات الفلسفية والنفسية والاجتماعية.

- **الأنا (الذات):**

يكرس الفهم المتداول إلى أن لفظ **(أنا)** هو **(الذات)** في العربية، وترجمته الأنا **moi** بالفرنسية **self** وبالإنجليزية، في حين أنَّ هناك مِنَ الباحثين مَنْ قام بالخلط بين مصطلحي، **(الأنا/ego)** **(الذات/ self)** واستعملهما مترادفين، أو استعمل دلالة كل منهما مكان الآخر، لذا بات هذا المصطلح يشكل اهتماما واسعا لدى الباحثين لضبطه وإدراك خصائصه ومكوناته ووظائفه، لاسيما وأنه يتقاطع مع العديد من المصطلحات المتقاربة كالهوية **identity** والشخصية التي تعتبر بالنسبة إلى بعض الباحثين من المرادفات لها.

---

[1] فارو جان، الآخر بما هو اختراع تاريخي، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ط1،بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1999م، ص 46.

كما يحدد **ايغوركون (Igor kon)** الأنا بأنها "تعني دائما الفرد؛ أي الموضوع القائم بذاته، القاعدي المرتبط بالروح، أو الحامل المادي للنشاط الذي يكتسب واقعية الحياة في التعامل فقط مع شخص آخر أي (أنت)"[1]، فلا تدرك الذات هويتها بطريقة تلقائية مباشرة إنَّما يتم الإدراك والوعي بالآخر بالتفاعل معه من خلال مجموع الخبرات والذكريات والأفعال المتبادلة بينهما، وما يشكله الآخر من تناقض مع تلك الذَّات، لتكون الأنا كل ما ليس آخر، تعني دائما إبراز نقيض الآخر وتكتسب معنى معين في سياق هذا المعنى.

ويقول **بول ريكو (Paul Ricœur)** بشأن الوعي بالآخر: "يبدأ الآخر حين يبرز الوعي باختلافي وينتهي عندما نعترف هو وأنا بكوننا نشكِّل ذواتا مغايرة"[2]، وعليه فإنَّ دراسة الأنا في سياق العلاقة مع الآخرين لا تفترض فقط سياسة التفريق، بل التأثير المتبادل القوي بينهما، فالأنا تحمل معاني متعددة تختلف باختلاف ما يقابلها، "والنظرة إلى الذَّات تظل محكومة بالبحث عن الضد، ولا تتبلور الهوية من خلال العناصر الذاتية وإنما من خلال اكتشاف خصم تحاول أن تتميز عنه"[3]، فتكوين الهوية يتعين بوساطة بعدين: بعد اجتماعي ينطلق منه الفرد في تحديد ذاته، أمَّا البعد الثاني فيتحدد حينما تلتقي الذاَّت بذات أخرى تخالفها في الثقافة والعادات والتاريخ والقيم التي بدورها تحدِّد لنا تلك الذات فتؤثر فيها وتتأثر بها، ومن هنا تتشكَّل صورتنا مِنْ خلال انعكاس صورة الآخر لدينا، فالإنسان قد اكتشف هويَّته عبر الاتصال بالآخر والاحتكاك به، "فالعين يحتاج إلى الضد بغية رسم ملامحه، الشرق سمح لأوروبا أو الغرب أنْ يحدد نفسه بالتضاد"[4].

---

[1] ايغور كون، البحث عن الذات، دراسة في الشخصية ووعي الذات، (مرجع سابق)، ص10-11.

[2] أفاية محمد نور الدين، الغرب المتخيل، صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2002م، ص51.

[3] ينظر ساري سالم، الذات العربية المتضخمة إدراك المركز والآخر الجواني، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، (مرجع سابق)، ص377.

[4] دلال البزري، الآخر المفارقة الضرورية، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، (المرجع نفسه)، ص 108.

- **الآخر(الغيري) :**

تتحدَّد دلالته بمعنى المختلف، والمباين، والنقيض، والعدو، والمغاير للنفس أو الذَّات (الأنا) أو الثقافة، وقد ارتبط استعمال مصطلح الآخر بمفاهيم تقترب منه مثل **الاستشراق، العرق، الهوية، الثقافة، الجنس**؛ أي استعمال المصطلح في ضوء علاقته بالأنا وحدود الاختلاف والتمايز بينهما فالذَكر هو آخر بالنسبة إلى الأنثى، والغرب هو آخر بالنسبة إلى الشرق، والمسيحي هو آخر بالنسبة إلى المسلم، ومن ثم هو ارتباط بالهوية والاختلاف، وعليه فإنَّ هوية الذات تكون مختلفة عن الآخر مثال ذلك: ذكر وأنثى، مسلم ومسيحي ودواليك.

وقد تبنَّى النقاد مصطلح **(الغيرية)** كبديل لمصطلح الآخرية **otherness**، مشتق "من الكلمة اللاتينية **altéritas** تعني الحالة التي يكون عليها الآخر آو المختلف"[1]، أمَّا بالنسبة إلى اللُّغة الفرنسية فيأتي "مصطلح **altérite** مقابل **identité** أي الهوية"[2] والسِّمة المتداولة على لفظ "غيرية **altérite** تضمنها لمعنى التحوّل والتبدّل والمعارضة"[3]، ويقوم الآخر على أساس المغايرة لكون "الآخر في أكثر معانيه شيوعًا يعني شخصا آخر، أو مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية موحدة"[4]، بحيث يقوم هذا المفهوم على دلالة الاختلاف وعدم التشابه، وفي الوقت نفسه مناقضًا لما يقابلها (الأنا). ويختلف باختلاف زاوية التعاطي معه، فهو مفهوم متغير وفقا لما تقتضيه زاوية الدِّراسة .

---

[1] سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ب ط، بيروت– لبنان، دار الكتاب العلمية، 2014م، ص237.

[2] المرجع نفسه، ص 237.

[3] ماجدولين شرف الدين، الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، ط1، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2012م/1433هـ، ص21.

[4] الرويلي ميجان، البازغي سعد، دليل الناقد الأدبي، ط 3، الدار البيضاء–المغرب، المركز الثقافي العربي، 2002م، ص23.

إنَّ الكشف عن الهوية يبدأ من خلال إدراك الآخر المغاير، لذلك تعتبر الغيرية المجال الَّذي تتمظهر فيه ثنائية الأنا والآخر، فلقاء الأنا مع الآخر يمنحها عدة أبعاد من خلال الانفتاح على عدة عوالم، لذلك يرى **جان فارو** أنَّ "الشرط الرئيسي الذي لابد منه لكي يوجد الآخر حتى ولو لم يكن الشرط الوحيد هو وجود (**أنا**) ضمير المتكلم المفرد (**je**)"[1]، فالآخر أو الغير هو ذلك الذي لا يشاركني نفس القيم والمبادئ والانتماء الثقافي، والحضاري، والعرقي، بالرغم من علاقة الارتباط التي تجمعهما، غير أنَّ هذا التحديد لا يشير إلى فرد بعينه أو جماعة معينة، فهو يتضمن الغريب، والبعيد، والأجنبي، وكل من لا يشاركني نفس الهوية، "فالواقع المعرفي يرشدنا أنَّ كل ما هو خارج الذَّات الفردية هو الآخر بالنسبة إلى تلك الذَّات، وكل ما هو خارج ذات الجماعة الفكرية أو العقائدية هو الآخر بالنسبة إلى تلك الجماعة"[2]، و نقف هنا على نوعين من الآخر هما الآخر الخارجي والآخر الداخلي، "فالآخر ليس بالضرورة هو البعيد جغرافيا أو صاحب العداء التاريخي أو التنافس الدائم، إذْ يمكن للذات أن تنقسم عن نفسها ويحارب بعضها البعض الآخر"[3] ونصير إزاء تعدد للآخر بتعدد مرجعياته.

أمَّا بالنسبة إلى **الآخر الخارجي** فهو ما يكون خارج (النَّحن)؛ أي خارج الجماعة التي تنتمي إليها الذَّات (الأنا) فتصبح الأنا والنحن معا ضد الآخر (الجماعة الأخرى)، ويكون الاختلاف إمَّا حضاريًا، أو جغرافيًا، أو ثقافيًا، أو سياسيًا، فيتغير هنا الآخر بتغير الأنا، وتتحدد كينونته انطلاقا من السياق الَّذي يجمع بينهما، وبالتَّالي فإنَّ معنى الآخر متوقف على معنى الذات المقابلة له فوجوده يشكِّل ضرورة يتحقق بها وجود الذَّات، وهو ما يعنى أنَّه يلعب دورا مهما في تكوين هويَّة

---

[1] فارو جان، الآخر بما هو اختراع تاريخي، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، (مرجع سابق)، ص45.

[2] سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، (مرجع سابق)، ص9.

[3] حيدر ابراهيم علي، صورة الآخر المختلفة فكريا سوسيولوجيا الاختلاف والتعصب، صورة الآخر العرب ناظرا ومنظورا إليه، (مرجع سابق)، ص 111.

الذَّات (الأنا)، فلا "يوجد آخر دون الوعي بوجوده"[1]، فبوجود الآخر تدرك الأنا اختلافها وفرادتها وقيمتها وتمايزها من خلال مقارنته مع الآخر، وهو ما يحدد هويَّتها، وبالتالي تقوم العلاقة بين الأنا والآخر على الإدراك، بمعنى إدراك كل منهما للآخر، ويعتبر إدراك الآخر جزءا من إدراك الذَّات وهنا ينبغي الإشارة إلى فاعلية الآخر ودورها في تكوين هوية الذَّات، "فالآخر حضور يحتد فيه شعور الذَّات بذاتها وتزداد رغبتها بالاكتمال عبر الامتزاج به أو بما يرمز إليه"[2]، ولهذا يمكن أنْ تكون العلاقة مع الآخر أحيانًا علاقة قيمية قائمةً على الصَّداقة المفعمة بالودِّ والاحترام المتبادل تحكمها ضوابط أخلاقية يتعايش فيها الأنا مع الآخر، وأحياناً أخرى لا تحكمها قوانين بل تحكمها العداء والظلم.

وفي مقابل ذلك فقد أمسكت الباحثة **أسماء العريف** "بالآخر كجزء من الذَّات، ورأت أنَّ نفيَ الآخر بتر للذَّات، بمعنى أنَّه قطع لجزء منها هو الجزء الملعون من الذات"[3]، فهي تري ضرورة العلاقة بين الذَّات والآخر وعدم انفصالهما، باعتبار أنَّها علاقة قائمة على التبادل لأنَّ فكرة الفرد عن نفسه ومدى تقبُّله لها تتولد أساسًا من خلال نظرة الآخرين له، وفي مقابل ذلك يتحدَّد الآخر من خلال فكرة الذَّات عنه ونظرتها له، وكلَّما تغيَّرت الذَّات تغيَّرت معها دلالة الآخر، فهما غير ثابتين حيث يتعدَّد الآخر بتعدُّد زوايا النَّظر التي ينظر منها الأنا له، وهو ما يجعل الآخر "لا يحمل دالًا واحدًا في كل مرَّة، بل يتبدل هذا الدَّال عند كلِّ واقعة تاريخية أو سياسية أو اجتماعية تبعا للحال التي يتم منها التَّطرق إلى الآخر"[4] فتتعدَّد صُوَّره، ويلعب الأنا دورًا في هذا التَّنوع بحسب السيَّاق الَّذي يردان فيه، وتبعا للعلاقة التي تتم بينهما، فتأخذ طابعا ايجابيًا أو سلبيًا.

---

[1] البزري دلال، الآخر المفارقة الضرورية، صورة الآخر العرب ناظرا ومنظورا إليه، (مرجع سابق)، ص 103.

[2] البازغي سعد، مقاربة الآخر، مقارنات أدبية، ط1، مصر، دار الشروق، 1999م، 1420هـ، ص12.

[3] الطاهر لبيب، صورة الأخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، (مرجع سابق)، ص22.

[4] البزري دلال، الآخر المفارقة الضرورية، (المرجع نفسه)، ص 101.

- **الآخر الداخلي :**

يعرف الآخر الداخلي بأنه "كل آخر يشترك في المواطنة مع غيره، حيث يأتي الاختلاف من داخل ما يسمى جماعة (النحن) نفسها، وتصبح الفكرة أو العقيدة أو الأيديولوجيا وطنا جديد، أو مجتمعا يجمع المنتمين إلى الفكرة"[1]، فيكن الآخر من هذا المنطلق هو الَّذي يدخل مع الذَّات في الاشتراك في الرقعة الجغرافية والمواطنة والعرق والدين واللغة والمصير؛ أي أنهما يشتركان في عدة نقاط ويختلفان في نقطة واحدة، فتكون العلاقة بين الذوات في إطار الجماعة الواحدة التي هي (النحن)، والاختلاف يكون إما في الجنس (ذكر/أنثي)، أو في العقيدة (مسلم/مسيحي)، أو في العقيدة الواحدة (سني/شيعي)، وقد يكون انقسامًا سياسيًا مبنيًا على السلطة (حاكم/محكوم)، أو قائمًا على العرق (أبيض/أسود)، أو طبقيًا (فقير/غني)، أو على حسب الموقع الجغرافي (ريف/مدينة)، وما إلى ذلك من الثنائيات التي تحدَّد نقطة اختلاف بين الذات والآخر.

كما ينبغي الإشارة إلى أنَّ كلَّ تعريف يطلق على الأنا يمكن أن نسقطه على الآخر إذا ما كانت هناك علاقة اختلاف بين الأنا والآخر من حيث الجنس، والعرق، والانتماء، والدين، والفكر واللغة، والثقافية وغير ذلك من فروق تفصل بين الأنا والآخر، اختلاف يكمن في مجموع المركبات التي تتصف بها الذات البشرية في الجماعة الواحدة.

1- الأنا والآخر من منظور فلسفي:

اشتد اهتمام الفلاسفة بقضية الأنا والآخر، وهي إشكالية فلسفية قديمة الطرح لازمت الإنسان منذ الوعي بوجوده، فقد "شغلت الذَّات الإنسانية بما فيها من غموض وتنوع عددا من المفكرين

[1] زروقي عالية، صورة الآخر في الرواية الجزائرية من سنة 1950 إلى سنة، 2010، اطروحة دكتوراه في العلوم – أدب مقارن، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، 2017، ص17.

والفلاسفة اليونان"[1] من خلال تركيزهم على الذَّات الإنسانية في العالم (كينونة الذَّات)، للوصول إلى مفهوم دقيق لتلك الذَّات؛ أي إشكالية الذات الإنسانية، وتحديد ماهيتها وما يميزها عن غيرها (الآخر)، لذلك نجد مفهوم الأنا قد تداخل "في الفلسفات القديمة –الصينية الهندية –الفارسية واليونانية– مع مفاهيم النفس والروح والعقل والفكر والشعور بالذاتية"[2]، فركزت على ماهية الذات وجوهرها، ما جعل الفكر الفلسفي القديم يتسم بطابع **أنطولوجي***[3] يعرف خلاله موضوع الأنا والآخر كقضية فلسفية معقدة يتجاذبها العديد من الفلاسفة وفق نظريات مختلفة وخلفيات متباينة ما يجعل فهمها ليس بالأمر السَّهل.

أمَّا بالنسبة إلى الفلسفة الغربية الأوروبية فقد خاضت رحلة طويلة في دراستها للذَّات وما يقابلها (الموضوع/العالم)، باعتبار أنَّه لا يمكن تحديد أحدهما إلَّا من خلال العلاقة التي تربطه بالآخر(الغير)، ومن هنا اختلفت تصورات ورؤى الفلاسفة في هذا الطرح ما أدَّي إلى صعوبة بلورة المصطلحين وعدم الاستقرار على مفهومٍ ثابتٍ وقارٍ نظرًا لتعدُّد المرجعيات التي يستند إليها كلّ باحث، فقد "أفرز (الأنا) في الفلسفة العديد من المقولات المهمة منها المتعلقة بعلاقة الذَّات بالذَّات نفسها، وعلاقتها بالوعي، وعلاقة الذات بالآخر، وعلاقة الوجود بالآخرية، وولدت مقولات أخرى تعلقت بالوجود الحقيقي للذَّات، ومجالات انقسامها، ودورها في نظرية المعرفة"[4]، لذا سنقف عند

---

[1] أزويتة محمد، ميشيل فوكو، الإنهام بالذات، جمالية الوجود وجرأة قول الحقيقة، ب ط، المغرب، أفريقيا الشرق، 2015 م، ص33/32.

[2] الموسوعة الفلسفية العربية، تحرير محسن زيادة، مجلد 1 الاصطلاحات والمفاهيم، معهد الإنماء العربي، ط1، 1986م، ص116.

[3] **أنطولوجيا Ontologie: "هي علم الوجود**، وموضوعه الوجود المحض، أو الموجود المشخص وماهيته ، أو الموجود من حيث هو موجود، أو الموجود في ذاته مستقلا عن أحواله وظواهره" الحفني عبد المنعم ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربية والانجليزية والفرنسية والألمانية والايطالية والروسية واللاتينية والعبرية واليونانية، ط3، القاهرة، مكتبة مدبولي، 2000م، ص124.

[4] السليماني أحمد ياسين، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، (مرجع سابق)، ص91.

مفهوم الأنا والآخر في ثنايا الفكر الفلسفي والأسس التي تضبط علاقتهما من خلال أفكار الفلاسفة الذين أسَّسُوا لهذين المفهومين وساهموا بشكل كبير في تأصيلهما في الفلسفة الغربية أمثال **ديكارت وهيجل وهيدجر وسارتر**. وإزالة الغموض الذي يكتنفهما نتيجة تداخل المصطلحات والمفاهيم.

- **الأنا (الذات):**

يتماهى مفهوم الأنا مع الذَّات كثيرا إلى درجة أنَّ هناك من يعتبرهما مترادفين رغم الفارق بينهما، وبالرجوع إلى المعاجم الفلسفية فإنَّ الأنا في المعجم الفلسفي هو "الذات التي ترد إليها أفعال الشعور جميعها، وجدانية كانت أم عقلية أو إرادية، وهو دائما واحد ومطابق لنفسه، وليس من اليسير فصله عن أعراضه"[1] ليدل مصطلح الأنا على الذَّات، فيما يدل مصطلح الذَّات (**essence**) على "النفس والشَّخص، يقال ذات الشيء نفسه وعينه"[2]، وهي بالمعنى المباشر تدل على الشَّخص بجميع لواحقه وأعراضه وصفاته، كما يطلق لفظ (الذَّات) على الماهية (**Quiddité**) التي ترى أنَّ "الشَّيء هو هو، ويراد به حقيقة الشَّيء، ويقابله الوجود"[3]، ومن هنا ترجم مصطلح الذات بالماهية؛ أي جوهر الذات، وبالتالي يتأسس مفهوم الأنا تبعا لتصور ماهية الذَّات، فتدرك خصوصيتها ووعيها بالاختلاف عن الآخر.

- **الآخر الغير (the other):**

تحدِّدُ المعاجم الفلسفية الآخر في الغالب بمعنى (غير **autre**)، وهو "نقيض الذات **même**، ويقال على كلمات شتى، **divers** مختلف **diffèrent** أو مميَّز **distinct**، على أنَّ هذه الأخيرة تتعلق أولا بالعملية العقلية التي تُعرف الغيريَّة بواسطتها، بينما تقال الأولى خصوصا على وجود

---

[1] المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، ب ط، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1403هـ/1983م، ص23.

[2] جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج1، ب ط، بيروت/ لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1982م، ص579.

[3] المرجع نفسه، ص 579.

الغيرية من حيث هي موضوعية"[1]، ففكرة المتميِّز تعني العملية الذهنية التي يتم بواسطتها التعرف على فكرة الآخرية، ليتعين الآخر بأنه نقيض للذَّات (الأنا)، وأنَّ معرفته تقترن بمعرفته، أمَّا في **الموسوعة الفلسفية** فيتحدد الآخر بأنه "صفة كل ما هو غير **(أنا)** سواء الأشخاص الآخرين أو الأشياء، لكن فكرة **الآخر بمعنى غير الأنا** هي مقولة أبستمولوجية ملخصها الإقرار بوجود موجودات خارج الذات العارفة؛ أي كينونات موضوعية"[2]، لتكون الغيرية مقولة تقوم على مبدأ الاختلاف– كل ما يخرج عن نطاق الذات– وليس النفي الذي يقابله العدم.

أمَّا في **العصر الحديث** فقد ازداد اهتمام الفلاسفة بقضية الأنا والآخر، "وكأنَّ الفلسفة كانت على موعد مع التَّاريخ، ومع تغيير مهم وتحول جوهري في سياقات بنيتها الفكرية والإنسانية، وسيغدو فيه الأنا موضوعًا محوريًا في كنه أنساقها التركيبية"[3]، لترتبط الذَّات الإنسانية بالوجود والماهية، وهي تعني ذلك "الخصائص الذَّاتية لموضوع معين، وتقابل الوجود، ومنه التعبير الشائع الوجود والماهية"[4]، فكان السؤال المطروح عن (الأنا) هو البحث عن وجودي (أنا)، الأمر الذي جعل الفلاسفة الوجوديين أكثر الفلاسفة انشغالا بالبحث عن إشكالية (الأنا) أو (الذَّات) انطلاقا من قناعتهم بأنَّ السُّؤال عن الأنا هو سؤال عن الوجود، وأنَّ الوجود الحقيقي للذَّات هو الوجود الماهوي، "فكلُّ ما في الوجود من الأنا، وإلى الأنا يعود"[5]، وما يميز الأنا هو الوجود الحقيقي في العالم من خلال التفكير، وكل ما تقوم به الذَّات من أفعال وأقوال يثبت وجودي، "وجودي أنا الذَّات

---

[1] أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، ط2، بيروت/ لبنان، منشورات عويدات، 2001م، ص124–125.

[2] الموسوعة الفلسفية العربية، تحرير محسن زيادة، (مرجع سابق)، ص13.

[3] السليماني أحمد ياسين، التجليات الفنية لعلاقة الأنا والآخر في الشعر العربي المعاصر، (مرجع سابق)، ص90.

[4] المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، (مرجع سابق)، ص87.

[5] بدوي عبد الرحمن، دراسات في الفلسفة الوجودية، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر1980م/1400هـ، ص 7.

المتفردة"[1]، ليتفق الفلاسفة الوجوديون بأنَّ الوجود سابق الماهية، وهم يناقضون الفلسفة القديمة التي ترى أنَّ الماهية سابقة للوجود مع **أفلاطون وأرسطو** الذي عرف الذَّات على أنَّها "مجموع الصِّفات والحالات والأفعال المحدَّدة لطبيعة الشَّيء وماهيته وبهذا المعنى كان يوحد بينها وبين مفهوم الجوهر"[2].

وقد كانت الإرهاصات الأولى التي اهتمت بدراسة (الأنا) في الفكر الفلسفي تقوم على أساس **الكوجيتو الديكارتي** الذي أسَّسه الفيلسوف **رينيه ديكارت (Rene Descartes)**، فهو أوَّل من قام بمفارقة الأنا الواعية للغير من خلال مقولته الشهيرة "**أفكر إذن أنا موجود**"[3]، وهي الفكرة التي أرست نظريته الفلسفة التي "تغالي في التَّشديد على واحدية الذَّات العارفة من حيث الوجود"[4]؛ أي الوجود المادي للذَّات، وعبَّر عن الذَّات بضمير المتكلم (أنا)، وهي ذاتٌ قائمة بنفسها تقوم بالتفكير؛ أي الذَّات العارفة، فحينما أفكر فأنا أبحث عن المعرفة، وتلك المعرفة تؤكد وجودي ليُسبِق التفكير على الوجود المادي، وانعدام التفكير هو انعدام وجود الذَّات، حتى صارت (الأنا) مجالًا للمعرفة تخصّ فكر الإنسان؛ أي كيف يمكنني معرفة الآخر؟

والتَّفكير من وجهة نظر **ديكارت** "ليس عملية تجريدية منطقية بحتة، إنَّ الشيء الَّذي يفكر، الَّذي يشكّك ويؤكِّد وينفي ويرغب ويرفض ويتصور ويشعر"[5]، فصفة التَّفكير تقوم على أساسٍ من الشك في الوجود الَّذي يصل به إلى اليقين والحقيقة المطلقة بوجود الذَّات المفكرة، وهو بذلك يرفض الآخر ويقصيه في عملية الشَّك، فهو ينطلق منه فتكون الأنا هي الذَّات الواعية الَّتي تشكّ وتنفي

---

[1] بدوي عبد الرحمن، دراسات في الفلسفة الوجودية، (مرجع سابق)، ص23.

[2] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد، ب ط ، تونس، دار الجنوب للنشر، 2004، ص206.

[3] نجيب البلدي، ديكارت، ط2، مصر دار المعارف، 1968، ص 200.

[4] الموسوعة الفلسفية العربية، تحرير محسن زيادة، (مرجع سابق)، ص13.

[5] ايغور كون، البحث عن الذات، دراسة في الشخصية ووعي الذات، (مرجع سابق)، ص14.

وترفض وتتصور وتحسّ، كما ينسب إليها سمات مثل "الفعالية والخلود"[1]، وتسعى من خلال هذه الأفعال إلى إثبات مركزيتها في هذا الوجود، بذاتها ولذاتها، وأنَّ كل ما يوجد خارج التَّفكير وخارج الذَّات هو آخر بالنِّسبة لها تسعى لاستبعاده أو إقصائه وعدم الاعتراف به.

لقد كان مفهوم **ديكارت** القائم على الذَّات المفكرة محطَّة أساسية أسَّست لمفهوم الأنا على المستوى الوجودي المعرفي للذَّات في الدِّراسات الفلسفية، لينتقل بعدها الاهتمام إلى العديد من الفلاسفة اللاحقين الذين اهتموا بالأنا، إلَّا أنَّ الفلاسفة لم يتبعوا الكوجيتو الديكارتي بل كانوا محل خلاف معه، فالفلاسفة الوجوديون الذين اهتموا بالذات لم يغفلوا عن علاقة الأنا بالآخر، وهو تصوُّر يتجاوز حدود الأنا إلى الآخر، ربما "لهذا السبب أو غيره سيفقد الكوجيتو براءته لينتج بعدئذ عن طريق ورثته من مفكري ما بعد الحداثة ثقافة الإقصاء والاستلاب والاستعلاء على الآخر"[2] ونذكر من بين هؤلاء الفلاسفة الذين تجاوزوا حدود الأنا أمثال **كانط، وهيجل، وسارتر، وهيدجر**.

ورَدًا على فلسفة **ديكارت** نجد **ايمانويل كانط (Emmanuel Kant)** الذي يجعل "الأنا يمثِّل شرط الوحدة والتأليف بين الحدوس والادراكات في الوعي"[3]، ذلك أنَّ الأنا لا تكون بالتَّفكير فحسب إنما بالخبرة الحسيَّة والعقلية معا؛ وإنَّه بذلك يدحض النّزوع العقلي من خلال ادراك العالم الخارجي باعتماد الحواس. أما فلسفة **فيشته (Fichte)** فتقوم على أساس **نظرية العلم**، والأنا عنده "موضوع شامل للنشاط الذي لا يعي فحسب، بل ويفترض ويبدع من نفسه العالم المحيط به الذي يعرف

---

[1] ميخائيل أنوود، معجم مصطلحات هيجل، إمام عبد الفتاح إمام، ب ط، المشروع القومي للترجمة، 2000م، ص 237.

[2] محمود حيدر، الغيرية البتراء–حيث لا يرى الغرب الا نفسه–مجلة الاستغراب، (الذاتية –الغيرية إشكال الانسان على الانسان)، العدد10، بيروت/لبنان، السنة الرابعة، 1439هـ، 2018م ،ص7–8.

[3] محمد رضا زائري، الذات والغير بين المفهوم الكلي والمفاهيم الفرعية، مجلة الاستغراب، (مرجع سابق)، ص344.

سلبيا على أنه الأنا"[1]، فيركز على فعل الشعور الذاتي –إدراك الذات– ويفرق بين الأنا بوصفه فردا الذي له تكوين جسمي وعقلي، والأنا بوصفه شعورا بالذَّات في قوله: "فأنا بوصفي فردا تحدد من حيث الميلاد وتكويني الجسمي والعقلي ونتيجة لأسباب خارجة عن الأنا...لأنها ليست فعاليتي الشعورية الخاصة، أما (أنا) بوصفي شعورا بالذات، فأنا من فعل نفسي وذاتي، هذا الفعل يغير أحوالي ويجعل مني كائنا آخر غير الذي كنته... إنَّه مولد جديد لذاتي"[2]، والرجوع إلى الأصل ولادة جديدة للذات. فالأنا يحدد وجوده بذاته وأنه لا وجود لـ (لا أنا) أو (العالم الخارجي) إلا من خلال الـ (أنا).

ولئن كان الأنا يفترض وجود اللا أنا فإنَّ "أوَّل ما تتصف به الآنية هو الوجود – في– العالم أعني وجود الذات في عالم ليس إياها، وهذا العالم يبدو لها مجموعة من الأدوات الَّتي تستخدمها الذَّات في تحقيقها لإمكانياتها، فلا وجود للأشياء إلا بوصفها أداة"[3]، إنَّ الآنية الذاتية بهذا الشكل توجد لتفهم نفسها ابتداء من عالم ليس إياها، عالم يشكل مجموع الأدوات التي لا يمكن أن تستغني عنها الذَّات، فهي ترتبط به ارتباطًا ضروريًا.

أمَّا بالنسبة إلى القول بأنَّ الآنية هي وجود– في؛ أي "أنَّ من صفاتها الجوهرية أنَّها محاطة أو في حالة تعيين مع الغير فليس ثمة ذات معطاة وحدها، بل كل ذاتٍ تفترض بطبعها الغير الذي تساكنه وتوجد معه"[4]؛ بمعنى أنَّ الآخر هو غير الذَّات خارج عنها، وهو ما يصفه **هيدجر Heidegger** بالسقوط الذي هو "هروب الإنسان من ذاته بوصفها قادرة على أنْ تكون

---

[1] ايغور كون، البحث عن الذات دراسة في الشخصية ووعي الذات، (مرجع سابق)، ص21.

[2] بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ج2، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1984، ص141.

[3] بدوي عبد الرحمن، دراسات في الفلسفة الوجودية، (مرجع سابق)، ص23–24.

[4] المرجع نفسه، ص24.

نفسها، وهو أيضا فرار من القلق؛ لأنه يتهدد وجودنا بأسره ويعزلنا أمام أنفسنا بحيث نشعر بهذه العزلة شعورا حادًا يختفي معها كل ما يمكن أن يعتمد عليه الإنسان في وجوده"[1].

إنَّ ما يقصده **هيدجر** بالسقوط هو "سقوط الوجود الماهوي إلى العالم"[2]؛ أي أنَّه موجود مع (الغير) ولا سبيل للتخلص منه، ولا يملك سوى التسليم به، هذا السقوط في العالم يجعل الآخر سببا في وجود الذَّات "إذْ بغيره ما كان يمكن وجودي أن ينكشف لنفسه، ولولاه لظل وجودي في إمكانيات للوجود لا نهاية لها"[3]، وبالتالي فإن الوجود في العالم هو وجود أنطولوجي يطلق عليه اسم **(بالآنية Dasein)**، مرهون بوجود الآخر الذي يساهم في تكوين الذات، وبالتالي فإنَّ ماهية الإنسان جوهرية بالنسبة لحقيقة الوجود عند هيدجر[4]، وأنَّ الذَّات الإنسانية الخالصة تحمل ثلاث خصائص أساسية.

أوَّل خاصية جوهرية لوجود الإنسان بالنسبة له هي أنَّ "وجوده لا يشبه وجود الشيء لأنه لا يبدو كنسخة من هذا الصنف أو ذاك، إنَّ قانونه هو عدم التعيين كونه غير ثابت بل متغير من فرد إلى فرد ولكل الحق في أن يقول: أنا"[5]، وبالتالي ينطلق البحث عن الوجود من الذَّات نفسها (الإنسان)، فوجود الأنا لا يشبه أحدًا، وهو وجود غير ثابت، ومن هنا تتحدد الخاصية الثانية التي يرى من خلالها "أنه مشروع ذاته باستمرار"[6]، فهو يحقق آنيته باستمرار، أمَّا الخاصية الثالثة فهي

---

[1] فؤاد كامل عبد العزيز، فلاسفة وجوديون، مذاهب وشخصيات، ب ط، مصر، الدار القومية للطباعة والنشر، ب ت، ص33.

[2] بدوي عبد الرحمن، دراسات في الفلسفة الوجودية، (مرجع سابق)، ص91.

[3] المرجع نفسه، ص90.

[4] ينظر بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة ج2، (مرجع سابق)، ص600.

[5] المرجع نفسه، ص 600.

[6] المرجع نفسه، ص600.

الحرية "فأنا الذي أقرر طريقة وجودي بنفسي"[1]، وأقرر وجودي وأكوِّن ذاتي باختياري وهذا أساس الفلسفة الوجودية، وأنَّ هذه الذات لا تستطيع أن تقرر وجودا إلَّا من خلال حريتها.

أما **هيجل (Hegel)** فمن خلال مخالفته للكوجيتو الديكارتي القائم على النزعة الذاتية والنظرة السلبية للآخر، فهو يربط الأنا بالوعي بالآخر في تحديده للعلاقة بينهما، بل إنَّ الأنا لا تدرك نفسها وتعيها إلَّا من خلال تفاعلها مع الآخر واعترافه بها، وأكدَّ على وجود الآخر بالقرب من الوعي بالذَّات، وعي ذاتٍ بذاتٍ أخرى –الآخر كأساس في تكوين وعي الذات– وهو ما أورده في كتابه **(علم الظهور)** من خلال قوله: "الوعي بالذَّات هو الانعكاس المشتق عن حضور العالم الحسي والعالم المدرك، والوعي بالذات ماهيته العود إلى ذاته ابتداء من المغايرة"[2]، فيتم الاعتراف من قبل الآخر بتلك الذَّات ليكون الآخر كموضوع معرفة.

وجعل **هيجل** الصراع بين الذَّات والآخر أساس فلسفته، فهو "يؤمن بأنَّ وعينا الذَّاتي يوجد بسبب أنَّه يوجد لشخص آخر، وأنَّنا يجب أنْ نعيش للآخرين لكي نعيش لأنفسنا"[3]، وهو الأمر الذي يجعلنا ندرك أنَّ الآخر ركيزة أساسية في تشكّل الذَّات، فهي لا تعي ذاتها لولا وجود الآخر، وحينما يلتقي وعي الأنا مع وعي الآخر يقوم الصراع بينهما من أجل إثبات الحرية للذات حيث "يختار وعي بأن لا يموت، ويعترف، بذلك، للوعي الآخر بإرادته وبقدرته على قبول الموت، فيصير هذا الأخير السيد، ويصير الوعي الأول العبد"[4]، وهي **جدلية السيد والعبد** التي نادى بها **هيجل**، فالعبد يتنازل عن الصِّراع خوفا من الموت ويعلن بقاء الحرية، أما السَّيد فإنَّه مستعدا ليكمل الصراع،

---

[1] بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة ج2، (مرجع سابق)، ص600.

[2] هيغل، علم ظهور العقل، تر مصطفى صفوان، ط3،بيروت/ لبنان، دار الطليعة، 2003، ص134.

[3] موريس كرانستوني، سارتر بين الفلسفة والأدب، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ب ط، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981م، 86.

[4] سعاد حرب، الأنا الآخر الجماعة دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، ط1، بيروت/لبنان، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، 1415هـ/1994م، ص8.

فيصبح العبد خاضعًا للسيِّد بعد أنْ انتزع منه مكانته، وستظل العلاقة بين الأنا والآخر قائمة على أساس السيد والعبد، صراع من أجل الحرية لا من أجل الموت؛ لأن موت أحدهما ينفي وعي الآخر وبذلك ينهي الجدال.

كما يتوسع **جون بول سارتر (J.P.Sartre)** في شرح العلاقة التي تربط الذات بالآخر، فالذات التي تقول بها الوجودية لا يمكن أن تكون ذات فردية بالضرورة؛ لأنَّ إدراك وجود الذَّات ينطوي في الوقت نفسه على إدراك وجود الغير، فالذي يكشف عن وجود نفسه إنَّما يكشف في الوقت نفسه عن وجود غيره، وهو ما تبناه **سارتر** في كتابه **(الوجود والعدم)** ليكشف من خلاله "أن وجود الغير شرط لوجود الذاتي"[1]، إنَّ **سارتر** من هذا المبدأ يجعل الآخر مرادفا للغير ويقر بضرورته بالنسبة إلى الذات؛ وعليه فإن وعيي بوجودي يكشف في الوقت نفسه عن وعي بالآخر.

وتتضح الإشكالية التي ركَّز عليها **سارتر** من عدم الاهتمام بوجود الآخر إلى التَّركيز على علاقة الذات بالآخر، لذلك يقول: "فمن المؤكد أنني لا أخمن وجود الآخر، ولا أجد في نفسي مبررات للاعتقال بوجود الآخر، وإنما أجد الآخر نفسه وأقره باعتباره ليس إياي؛ أي باعتباره كل من عداي"[2]، إنَّه يمثل شرطًا لمعرفتي لذاتي. ليتَّخذ الوجود عند **سارتر** ثلاث أشكال وهي: "**الوجود في ذاته en soi، والوجود لذاته pour –soi، والوجود للغير pour– autrui**"[3].

أمَّا **الوجود في ذاته en soi** فيقصد به الوجود المباشر للأشياء (الواقع)، وهو ما يمكننا إدراكه حسيا (رؤيته/ تذوقه / لمسه/ شمه)؛ أي أنَّ الشيء هو هو، أما بالنسبة إلى **(الوجود لذاته pour –soi)** فلا يمكن إدراكه بواسطة الحواس فهو مرادف للشعور، وأنَّ الوجود لذاته "وجود بلا

---

[1] بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ج1، ط1، بيروت/لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1984م، ص567.

[2] حبيب الشاروني، فلسفة جان بول سارتر، ب ط، مصر، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ب ت، ص166

[3] فؤاد كامل، الغير في فلسفة سارتر، ب ط ، مصر، دار المعارف بمصر، ب ت، ص9

سبب، ولا تفكير، قذف به في هذا العالم دون أن يعلم لماذا نعم إنني مسؤول عن كل شيء، ولكنني غير مسؤول عن مسؤوليتي لأنني لست الأساس في وجودي"[1]، وهو ما عرضه **سارتر** في قصة **(الغثيان)**.

أما الذاتية الثالثة فهي **(الكينونة للآخرين)**، "إنَّ الوعي أو الشيء لذاته يكشف أن لديه وجودا موضوعيا كحقيقة إنسانية (وهو تعبير هيدجر)"[2]، فالإنسان ينطلق من ذاته، ويسعى إلى تحقيق ذاته خارج ذاته، وهنا يصل إلى علاقة تلك الذَّات بالغير الذي هو "إنسان وليس شيئا...وهذا الإنسان الآخر ينظر إليَّ ولهذا كانت الرابطة الأساسية بيني وبينه هي في إمكانية أن ينظر إليَّ باستمرار؛ أي في إمكان أنْ أكون بالنسبة إليه موضوعا فأصبح موجودا للغير"[3]؛ لأنَّ دخول الأنا في علاقة مع الآخر تجعله موضوعا لها، وهو ما يشرحه **سارتر** في قوله :"إنني كموضوع، ذلك لأنني أوجد كموضوع لشخص آخر"[4]، فأنْ تكون موضوعًا؛ فإنك تتخلي عن وعيك وحريتك مادام الآخر ينظر إليك كشيء مادي مجرد لا كذات، وهي نفس النظرة التي تحملها الذات وتُكونها عن الآخر باعتبارها موضوعا لها، ما جعل **سارتر** يقول عبارته الشهيرة "**الجحيم– هو الآخرون**"[5]، يصف الآخر بالجحيم؛ لأنه يسلب منه حريته، ويعرف الحرية بأنها نفي للعبودية، "فإذا كنتُ أريد تأكيد نفسي كحرية عليَّ أنْ أتعالى، وأنْ أنفي العبودية التي يقلصني إليها الغير، وأن أحوِّل الآخر في الآن عينه إلى عبد"[6]، وتكون الذات هي السيد، الذي ينفي حرية الآخر ليكون عبدًا خاضعا له.

---

[1] عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفةج1، (مرجع سابق)، ص568.

[2] موريس كرانستون، سارتر بين الفلسفة والأدب، (مرجع سابق)، ص73.

[3] عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة ج1، (مرجع سابق)، ص568.

[4] موريس كرانستون، سارتر بين الفلسفة والأدب، (مرجع سابق)، ص86.

[5] جان بول سارتر، جلسة سرية، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد –زكريا إبراهيم، ب ط، مصر، دار النشر المصرية، 1957م ، ص100.

[6] سعاد حرب، الأنا الآخر الجماعة دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، (مرجع سابق)، ص 12.

2- الأنا والآخر من منظور نفسي:

عرفت ثنائية الأنا والآخر اهتماما واسعا في الدراسات النفسية من خلال طرح إشكالية تحديد ماهية الأنا وعلاقة الأنا بالذات، وكذا علاقة الأنا بالآخر، لتكون هذه الدراسات مؤطرة بمجموعة من التصورات والآراء الفكرية المختلفة، فقد اهتم علماء النفس بالنفس الإنسانية وحالاتها السلوكية وعُدّت الذَّات محور تلك الدراسات من خلال علاقتنا بذاتنا وعلاقاتنا بالآخرين، الأمر الذي جعل العلماء ينصرفون إلى دراسة الأنا بمختلف تمظهراتها وصورها، مركزين في تحليلهم على الجانب الشعوري من الشخصية، باعتباره يمثل الجانب الأساسي فيها، غير أنَّ الاهتمام بالظَّواهر العقلية الشعورية "اتسم بالقصور، حيث ظل الكثير من مظاهر السلوك الإنساني عصيا عن التفسير وصعبا على الفهم، وبعيدا عن متناول البحث العلمي"[1].

وتعتبر تجربة (**سيغموند فرويد/Seigmnnd freud**) في مجال علم النفس التحليلي ذات أثر كبير من حيث الاهتمام بسياق النفس الإنسانية والتركيز على دراسة الجانب اللاشعوري للذات من خلال توسيعه دائرة الاهتمام بسلوكيات الفرد ودراستها وفهمها، ليصل إلى تحديد ثلاث أنظمة في النفس الإنسانية وهي (**الهو Id-الأنا Ego-الأنا الأعلى Supper-Ego**) مترابطة فيما بينها - غير مستقلة عن بعضها البعض- والشخصية هي محصلة التفاعل بين هذه الأنظمة الثلاثة[2].

ومن هنا افتتح **سيغموند فرويد** مرحلة جديدة في الدراسات النفسية من خلال تحديده مكونات الجهاز النفسي التي صاغها في العناصر الثلاثة المتمثلة في (**الأنا – الهو – الأنا الأعلى**)، ويتخذ كل قسم من هذه الأقسام وظيفة ومكونات خاصة به، ومبادئ يعمل وفقها. وأنَّ سلوكيات

---

[1] سيجمند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، ط4، القاهرة، دار الشروق، 1402هـ/1982م، ص12.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص15- 16.

الفرد ما هي إلا فعل ناتج عن الجهاز النفسي المكون من هذه الأقسام الثلاثة، وهذه العناصر بدورها تصف ديناميكية العلاقة بين الوعي واللاوعي .

- **الهو:**

يعرفه **فرويد** بأنَّه ذلك القسم من الجهاز النَّفسي الذي يحوي كل ما هو موروث وما هو موجود منذ ولادة الانسان، ويشير بذلك إلى ما هو ثابت في تركيب البدن. فيحوي الغرائز التي تنبعث من البدن، كما يحوي عمليات النفس المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الأنا، فهي إذن جزء فطري وجزء مكتسب، ويطيع الهو مبدأ اللذة (**pleasure principle**)، وهو لا يراعي المنطق أو الأخلاق أو الواقع، واللاشعور، إنه الكيفية الوحيدة التي تسود في الهو[1]، فالهو كما يوضحه **سيجموند فرويد** يضم الجانب الثابت في النفس بحكم أنَّه يحوي الجانب الذي لا يتدخل الإنسان في تكوينه، فهو موروث منذ الولادة؛ أي في عمق الذات الإنسانية ثابت في النفس البشرية؛ بمعنى آخر هو تلك الغرائز والرغبات المكبوتة والميولات والدوافع الفطرية التي فصلتها المقاومة عن الأنا، وهو كل ماهو موروث يلازم الإنسان فور ولادته ثابت في تركيبة جسمه، ويكون **الهو**إزاء هذا التصور مستودعًا لكلِّ ما يولد مع الإنسان لا دخل للآخرين فيه، بل هو جزء فطري وجزء مكتسب بالوراثة.

كما يشير **سيجمند فرويد** إلى أنَّ **(الهو)** بصورته التي تكونت مع الولادة لا يراعي المنطق ولا الأخلاق كونه يمثل الجانب اللا شعوري من الذات يخالف الواقع ومتطلباته لأنه يخضع لمبدأ اللذة ويدفع النفس للاستجابة لرغباتها وميولاتها وغرائزها. فيبتعد بذلك عن مجموعة القيم والأعراف الاجتماعية والقيود التي يمليها المحيط الخارجي (ضوابط دينية، ممارسات أخلاقية...) ويتحرر منها.

---

[1]ينظر سيجمند فرويد، الأنا والهو، (مرجع سابق)، ص16.

- **الأنا العليا:**

وتعرف بالأنا المثالي، حيث يصفها فرويد بأنَّها شخصية المرء في صورتها الأكثر تحفظاً وعقلانية واعتبر هذا "القسم من **الأنا** أقل ارتباطًا بالشُّعور من بقية الأقسام الأخرى"[1]، وهو يعارض كلًّا من **الهو** و**الأنا** ويتجه إلى الكمال لا إلى اللَّذة، وهي لا شهوانية إلى حد كبير، تقوم بدور الرقيب "وهو ما يعرف عادة بالضمير، ويمثل **الأنا الأعلى** ما هو سام في الطبيعة الإنسانية"[2]، إذن هي بمنزلة سلطة داخلية أو رقيب داخلي (ضمير) يقوم بمراقبة تصرفاتنا وأعمالنا وضابطاً لنشاط الفرد، لأنها مستودع المثاليات والأخلاقيات والضمير وجميع سمات القيم العليا والمعتقدات والمبادئ والمعايير الاجتماعية والتقاليد والمثل الاجتماعية التي تتكون خلال ما يتعلمه الطفل ويكتسبه في الأسرة (الوالدين أو من يحل محلهما) أو المدرسة (المعلم –المربي) أو في المجتمع، أو من تعاليم الدين، أو من خلال خبراته في المجتمع، كما أنَّها يمكن أن تُضبَط وتُهذَّب بازدياد ثقافة الفرد ومستواه التعليمي ليستخدمها في التحكم في دوافعه وسلوكه، ويرفض كل التجاوزات وينتقدها، ليسمو الفرد عاليا في عالم المثل ويعيش من أجل الغير.

- **الأنا:**

يَعْتَبر **فرويد** (**الأنا**) من مكونات الجهاز النفسي، وقسم من الأقسام الثلاثة التي سبق ذكرها حيث يعرِّف الأنا بأنه "السلطة الإدارية للشخصية"[3]؛ أي المكون الرَّئيسي الَّذي يتحكم في إدارة الشخصية، فالشَّخصية بما يعتريها من تفاعلات ورغبات تكون مهمة الأنا إزاءها التحكم في تلك المؤثرات الخارجية وكبحها، ذلك أنَّ **الأنا** كما حدده **فرويد** "يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى

---

[1] سيجمند فرويد، الأنا والهو، (مرجع سابق)، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] دراوشة أمين، الأنا والآخر في الرواية الفلسطينية، ط1، البيرة، فلسطين، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، 2016، ص5.

(الهو) وما فيه من نزعات، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي يسيطر على الهو"[1]، فتتجسد وظيفة **الأنا** في نقل المؤثرات الخارجية إلى **الهو** ليتحكم فيه ويقوم بإدارة شؤونه باستبدل مبدأ الواقع محل تلك الغرائز والانفعالات وبذلك يعمل على توازن الشخصية وسلامتها؛ فتتضح أهمية الوظيفة التي يقوم بها **الأنا** في "توليه الإشراف عادة على منافذ الحركة وهو في علاقته بالهو مثل رجل على ظهر جواد يحاول أنْ يتغلب على قوة الجواد العظيمة"[2]، وعليه فإن **فرويد** يضع الأنا كعنصر أساسي تجسد القوة العقلانية الحكيمة التي تعمل على جعل الشخصية منسجمة وتوفق بين مطالبها عبر التحكم في سلوكيات الشَّخص وتفكيره وفي إرادته، "فهي صاحبة العواطف والميول، وهي منطقية معقولة متصلة بعالم الواقع اتصالا مباشرا وهي حلقة الاتصال بين النزعات الغريزية وبين مثيرات العالم الخارجي وهي خلقية ترعى التقاليد"[3]؛ مركز الشُّعور والإدراك الحسي الخارجي، وتمنع الهو من السيطرة، وتكبح رغباته لتسمو إلى مطالب **الأنا الأعلى**، لذا يرى **فرويد** أنها تمثل "الحكمة وسلامة العقل"[4]، وبالتالي التوافق مع العالم الخارجي للفرد.

هناك عامل آخر له دور في تمييز **الأنا** عن **الهو** يطرحه **فرويد** في قوله: "فمن بدن الشخص ذاته ومن سطح البدن على الأخص تنبعث الإدراكات الحسية الخارجية والداخلية"[5]، هنا يتطرق إلى علاقة هذا الأنا البدني بالشعور ويعطي مثالا أثناء الأمراض المؤلمة يحس الإنسان ببدنه، من منطلق إنَّ الأنا الشعوري قبل كل شيء أنا بدني، فالإحساس يتولد عن البدن، أمَّا العمليات العقلية قد لا تكون شعورية. لقوله: "لقد تبين لنا أنَّه حتى تلك العمليات العقلية الدقيقة ...من الممكن أنْ

---

[1] سيجمند فرويد، الأنا والهو، (مرجع سابق)، ص42-43.

[2] المرجع نفسه، ص43.

[3] القوصي عبد العزيز، أسس الصحة النفسية ،ط3، القاهرة، ملتزمة النشر والطبع مكتبة النهضة المصرية، 1948م، ص 103.

[4] سيجمند فرويد، الأنا والهو، (مرجع سابق)، ص43.

[5] المرجع نفسه، ص43.

تتحدد أيضا دون أنْ تظهر في الشعور"[1]، فيشرف الأنا على الجهاز الحركي للفرد ويسيطر على الحركات الإراديّة نتيجة للتفاعلات بين الإدراك الحسّي والعضلي للشخص.

أمَّا عن مسألة التمييز بين مصطلحي **الأنا** و**الذات** فقد قدم الباحثون عدة دراسات في سياق الكشف عن العلاقة بين الأنا والذات واختلفت تفسيراتهم لمفهوم الأنا، فيرى **فرويد** أنها خصائص النفس البشرية "وسمى النفس البشرية بشخصيتها وذاتها بالأنا، والأنا هي الذات"[2]، والذات هي "مجموع الأفكار والمعتقدات والأداء وكل ما يمت إلى الفرد بصلة في مجال حياته"[3]؛ تضم كل ما تشتمل عليه هذه الذات من سمات وخصائص نفسية وعقلية وما تحمله من انفعالات وأفكار وطموحات وحاجات ودوافع. لذلك يمكن القول أنَّ الذاتية مستوى إدراكي، وأنَّ الفرد أو الجماعة يتمسك بقيم خاصة تميزه عن غيره، والفرد يتبني تلك القيم التي تتجسد من خلال سلوكياته وأفعاله.

ويذهب في اتجاه مخالف **لفرويد كارل جوستاف يونغ (Carl gustav jung)** في تحديده لمفهوم الأنا فيقول بالفارق بين **الأنا والذات** ويراهما مركبين مستقلين عن بعضهما، إذن هناك مجال للتمييز والفصل بين الأنا والذات باعتبار أنَّ المسافة "هي ذاتها بين الشمس والأرض"[4]، لذلك يرى **كارل يونغ** أنَّ "الأنا هي موضوع وعي، في حين أنَّ الذات هي موضوع كلية النفس بما فيه اللاوعي"[5]، فإذا كان (الأنا) يمثل مركز الوعي (العقل) وهو المسؤول عن الشعور بما فيه من إدراك وأفكار وأحاسيس الفرد، في مقابل الذَّات التي تضم كلية النَّفس بما فيها اللاوعي، لتكون الأنا جزء من الذات، والذات أعم وأشمل كونها تحوي الوعي واللاوعي المكونة للشخصية، ليتعين الفاصل

---

[1] سيجمند فرويد، الأنا والهو، (مرجع سابق)، ص44-45.

[2] عمرو علام، الأنا والآخر (الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر)، ط1، القاهرة دار العلوم للنشر والتوزيع، 2005م، ص9.

[3] أمين دراوشة، الأنا والآخر في الرواية الفلسطينية، (مرجع سابق)، ص4.

[4] ك غ يونغ، جدلية الأنا واللا وعي، تر: نبيل محسن، ط1، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1997م، ص 190.

[5] المرجع نفسه، ص58.

بينهما وما تقدمه كل منهما للآخر، ومن ثم تكون تركيبة الأنا أو الذات في علم النفس مكونة من مجموع الانفعالات والعواطف والأحاسيس الشعورية واللا شعورية والتي تظهر من خلال الفرد عبر تعاملاته وأفعاله وتصرفاته.

ولكي يؤكد **كارل يونغ** التداخل بين الوعي واللاوعي واعتبار العلاقة بينهما علاقة تكامل استعمل كلمة معاوضة بدل كلمة تضاد التي توحي إلى الاختلاف لذ يقول: "أستعمل عن قصد كلمة معاوضة وليس كلمة تضاد لأن الوعي واللاوعي لا يتعارضان بالضرورة وإنما يكمل أحدهما الآخر، ويشكلان معا مجموعة هي الذات"[1]، ولا تعتبر العلاقة بين الأنا والذات علاقة اختلاف فحسب بل يمكن أن تشير إلى الائتلاف بينهما فالذات في تقديره "كيان يفوق الأنا تنظيما، تحتضن الذات النّفس الواعيّة والنّفس الجماعيّة، وتشكّل بذلك شخصيّة أوسع، وتلك الشّخصيّة هي النّحن"[2]، وهو ما يجعلنا نفهم أن الذات أوسع من الأنا باعتبارها تظم (أنا/ أخر) بدل (الأنا) الفردي ويقصد بها أنا جماعية والتي يعبر عنها ب (نحن) فيكون الأخر مكملا لوجود الأنا.

- **الآخر :**

توجد العديد من الكلمات الدَّالة على الآخر كمقابل للأنا (الآخر – الغير– الهو) وهي ألفاظ ذات دلالة متقاربة فيما بينها إلا أنها تختلف في جوانب أخرى، فلفظ الآخر (الغير) في علم النفس "مقابل للفظ (أنا)، فكل ما كان موجودا خارج الذَّات المدركة مستقل عنها كان غيرها، ونحن نطلق على الشيء الموجود خارج الأنا اسم اللا أنا أو الآخر. فالأنا إذن هو الذَّات المفكرة، والموضوع الخارجي هو الآخر"[3]، فيشير الآخر من منظور علم النفس إلى مجموع السلوكيات التي تنسبها الذَّات إلى الآخرين. كما تميز الأنا الآخر وتصوره بالصورية التي تريدها سواء سلبيا أو ايجابيا،

---

[1] ك غ يونغ، جدلية الأنا واللا وعي، (مرجع سابق)، ص94.

[2] المرجع نفسه، ص 94.

[3] جميل صليبيا، المعجم الفلسفي ج2، ب ط، بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1982م، ص131.

كما أنَّه يمكن اصطلاح تعريف الأنا على الآخر كون الآخر أنا ثانية تملك نفس الأنظمة الثلاثة التي تحتويها الأنا (الأنا– الهو– الأنا العليا)، فيكون هذا الآخر مشابها للأنا أو نقيضا لها، وهو ما يفسر لنا سبب تعدد الدراسات النفسية واختلافها في تحديد ماهية الأنا.

ويرى جاك لاكان "أنَّ المرء لا يتشكل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر، فالطفل حين يرى صورا في المرآة فإنه لا يزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من (الأنا) لكنه تدريجيا يدرك أن الصُّورة محض صورة خارجية بالنسبة إلى الذَّات، ومن هنا يصبح معا فردًا مدركًا ومادة يدركها، وتتحول الصورة إلى علامة للأنا"[1] يسميها **(مرحلة المرآة) Mirror stag** تكشف عن ديالكتيك الداخل (الأنا) والخارج في مقابل ديناميكتيك الأنا والآخر من ناحية ثانية، فهي تتيح للإنسان معرفة ذاته (الأنا) من خلال الصورة المنعكسة لهذه الذات (تصبح آخر)، فهو مدرك أنَّها صورته المنعكسة في المرآة إلَّا أنَّه يحسُّ بذاتيته علامة للأنا ((الهوية))، وهو ما يحدد وجوده بين الآخرين، ويمكن تحديد تركيز المرآة على جدليتين: الأولى (الأنا داخل /الأنا خارج) و الثانية (الأنا / الآخر).

3- الأنا والآخر في الأدب المقارن :

بعدما اتسعت العلاقات بين الشعوب والأمم وانفتحت البلدان على بعضها البعض انبثق فرع جديد في الدراسات الأدبية المقارنة يركز في العلاقات التي تربط الأمم والثقافات المختلفة في أدب ما، ويهتم هذا الفرع برصد وتحليل الصُّورة الثَّقافية التي تحملها الشعوب عن بعضها البعض، أصطلح عليه اسم: **(imalogologie) الصورولوجيا**، ليشكل فيما بعد أهم حقول الدراسات الأدبية المقارنة.

لقد "عرف مبحث صورة الآخر في إطار الدائرة الثقافية الفرنسية انتشار ما يسمى بـ**(l'imagologie)** باعتبارها خطة عمل تقارب الصور الأدبية معرفيا، باحثة فيها عما يزكي

---

[1] الرويلي ميجان، البازغي سعد، (مرجع سابق)، ص231.

المقولات العرقية والإناسية والثقافية والاجتماعية"[1]، لتصبح الصورولوجيا من المفاهيم الشائعة في الدراسات المعاصرة، فهي تبحث عن علاقة التأثير والتأثر ضمن الأدب المقارن، حيث تشير الصورولوجيا إلى الدراسات المقارنة حول صورة الأجنبي التي تتخذ من الآخر موضوعا لها ولتوجهاتها؛ أي الصورة الثقافية التي يرسمها شعب ما في مخيلته عن شعب آخر، وتهتم بالعلاقة التي تربط الكاتب والبلد الأجنبي، لتتأطر ثنائية الأنا والآخر من خلال الكشف عن المشترك الجوهري بين بني البشر، لذا تعد الصورولوجيا اتصالا أو تناقدا بين الأمم، فهي "فرع يهتم بالتصورات التي تقدمها وتبثها الكتابات الأدبية عن المجتمعات والثقافات الأخرى في لحظة اتصالية ما"[2]، فتبحث في التشكلات الثقافية والاجتماعية واللغوية لرصد المظاهر العامة التي تتميز بها ثقافة الآخر، وفي هذا السياق يتداخل ما هو علمي بما هو أدبي، فيشترك علم النفس، وعلم الاجتماع، والتاريخ في تكوين صورة الشعوب عن بعضها البعض، لتكون كل صورة للآخر هي انعكاس للأنا، سواء أكانت تجسد اختلافا (الآخر مقابل الأنا)، أم لقاء (الآخر يشبه الأنا).

وهكذا يتبين أنَّ الصورة في مجال الدراسات الأدبية تتحدد وتتبلور من خلال ما يصوره الأديب عن الآخر– فردا كان أم جماعة – انطلاقا من الأهمية التي يحتلها في مخيلة الذات وتفكيرها، لذا لابد أنْ تنشأ الصورة عن وعي حقيقي بالآخر للوصول إلى صورة قريبة من الواقع عن تلك البلدان.

- **مفهوم الصورة الأدبية:**

تشتغل الدراسات الأدبية المقارنة على الصورة ضمن حقل الصورائية، حيث يتم التركيز فيه على الطابع الأدبي للصورة، والذي يطلق عليه **(دانييل هنري باجو) (Daniel–Henri Pageaux)**

---

[1] محمد أنقاز، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ط1، تطوان المغرب، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، 1994م، ص56.

[2] محمد عبد المجيد حسنات، دور أدب الرحلات في نشر ثقافة الخوف من الإسلام في الغرب، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، المجلد الرابع ، نوفمبر 2014م، ص38.

اسم: (L'image littéraire) الصورة الأدبية، وقد خصص في كتابه **(الأدب العام والمقارن)** فصلا عنونه بـ:**(الصورة،Images)** ليعرف الصورة الأدبية بأنها "مجموعة من الأفكار عن الأجنبي، مأخوذة ضمن تطور (التأديب)، وكذلك أيضا (المجمعة)، هذا المنظور يجبر المقارن على أخذ النصوص الأدبية في الحسبان، وكذلك شروط إبداعها، ونشرها، وتلقيها، وكل أداة ثقافية كتبنا بها، أو عشنا معها، أو فكرنا وربما حلمنا بها"[1]، وما يهم الباحث هو النقل الأدبي للصورة بالتركيز على أدبيتها وجماليتها على خلاف عالم الاجتماع والمؤرخ، كما يتضح مفهوم الصورة الأدبية بأنها أداة للتعبير عن الآخر تستحضر مجموع الأفكار والمشاعر حيال الأجنبي، وهي بنية لغوية مثقلة بدلالات ثقافية لأن "الخطابات عن الآخر المتنكرة بالخيال ليست مطلقة عدديا، إنها متسلسلة بحسب رأي المؤرخين. وتعدادها وإظهارها وشرحها يعني فهم كيف أنَّ الصورة لغة رمزية داخل منظومة ثقافية، وخيال اجتماعي، هذا هو موضوع دراسة الصورة"[2]؛ أي ما يصوره الأدب في نتاجه عن الثقافات والمجتمعات الأخرى في لحظة اتصالية ما للخروج بصورة عامة عن البلد الآخر، إنها تقوم بالأساس على شرح الطريقة التي تكونت بها، ويلزم كذلك "الكشف عن تأثير البلاد الأجنبية في الكتَّاب...مما يربط بين الآداب المختلفة ويكشف عن أصالة الكتاب في مصادرهم، فحين عرفت **مدام دوستايل** الفرنسيين بألمانيا عرفتها لهم بأنها موطن جوته وشيلر وشليجل"[3]، بعد أنْ عرف هؤلاء صيتا واسعًا في فرنسا، لتكون الصورة الأدبية وسيلة تنقل آداب الآخر والتعرف على أدبه وأدباءه، وبالضرورة تدفع لحركة التأثير والتأثر بين الشعوب.

---

[1] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، ب ط، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص90.

[2] المرجع نفسه، ص93.

[3] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، ط9، القاهرة، دار الثقافة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2008، ص337.

إنَّ البحث عن الآخر بصفة عامة هو الذي أفضى بالدارسين إلى هذا الحقل المقارن والذي يطلق عليه (**دانييل هنري باجو**) اسم: **الصورولوجيا** (**Imagologie**) ويعمل على صياغة مفهوم الصورة باعتبارها فرضية عمل أكثر منها تعريفا، حيث يعرفها قوله: "كل صورة تنبثق عن إحساس، مهما كان ضئيلا (بالأنا) بالمقارنة مع (الآخر)، (وبهنا) بالمقارنة مع مكان آخر. إذن الصورة هي تعبير أدبي أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي"[1]، إن اهتمامه بصورة الآخر يتمركز على وجهة نظر ثقافية إيديولوجية لأن الكتابة عن الآخر تعني انفتاحنا على ميدان المقارنة الفسيح، لتكون الصورة تمثيلا لواقع ثقافي من خلاله يترجم الفرد أو الجماعة فضاؤها الإيديولوجي والثقافي، والاجتماعي الذي شكلوه، أو الذي يتقاسمونه، وبالتالي تسعى الصورائيات إلى إبراز طبيعة العلاقة الإيديولوجية التي تجمع الأنا بالآخر وبيان ما يحمله المتخيل الاجتماعي من تمثيلات وأوهام وتخيلات.

ويرى (**جون مارك مورا Jean – Marc Moura**) "أنَّ القوة المجددة للصورة أي أدبيتها تكمن في الفجوة التي تفصلها عن مجموع التمثلات الاجتماعية (المتعارف عليها إذن) التي رسَّخها المجتمع"[2]، ومن هنا يؤكد على أنَّ صورة الآخر تتشكل من خلفية قيم وأفكار راسخة في متخيل الذَّات، إذ تستند الشعوب والمجتمعات في تصوراتها عن الآخر على مجموع من الأحكام المعيارية والأفكار المنمطة عن ثقافة الآخر باعتبار أنَّ "الأفكار والاعتقادات (الإيديولوجيا، ولنقل من الآن المتخيلات تكون مخفية ومخبوءة في الذاكرة الجماعية لكنها تؤثر بصورة مادية جلية في الأفراد والجماعات من خلال الممارسات المادية التي تحددها"[3]، وتتجدد الصورة كلَّما تمَّ الابتعاد عن تلك

---

[1] ينظر دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، (مرجع سابق)، ص91.

[2] محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ط1، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2013م، ص9.

[3] نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ط1، الاردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2004م، ص38.

التمثيلات الاجتماعية الراسخة لثقافة المجتمع، فكلما ابتعد الفرد كلما تغيرت الصورة التي يرسمها للآخر، أما **بيير رونيل (P.Brunel)** فيعرف الصورولوجيا بأنها "علم جديد أفضت إليه دراسة محكيات الرحلة"[1]، فهو يرى بذلك أنَّ الموضوعات المفضلة للصورائية تنحصر في الأسفار والرحلات التي يمثل من خلاله الآخر (الأجنبي) ليقف على أهم الأسباب التي ساهمت في تشكل علم الصورة فقد كان "للمهاجرين والرحالة من الكتاب فضل كبير في تكوين هذه الأفكار"[2] نتيجة الاحتكاك والتمازج الثقافي والمعلومات التي تترسخ بفعل تلك الرحلة.

وكان من بين الباحثين الأوروبيين الذين تعرضوا للصورولوجيا في دراساتهم الكاتب **مارتينو (martino)** الذي "خصص فصلا كاملا للشرق الروائي في كتابه عن **(الشرق في الأدب الفرنسي خلال القرنين 18و19)**"[3]؛ لأن الشرق أخذ سمة الغموض والخيال والسحر في المخيال الفرنسي بما يحمله من جمال وإغراء يحول دون الإبداع والخيال والرومانسية ما جعله مجال أنظار وشغف العديد من الأقوام دراسة من قبل الأجانب. وكثيرا ما كانت الرحلات الاستكشافية التي قام بها الرحال الغربيون خلال زيارة العديد من الأقطار العربية مصدر صورة الشرق. إلا أنَّ الصورة الأدبية التي يرسمها الأديب لشعب آخر لا تستند في أغلب الحالات على قاعدة صلبة من المعرفة وإحاطة شاملة بالبلد الآخر، إنما تتشكل من خلال اطلاعه على بعض الكتب والوثائق التي تنقل حياة الآخر ونمط تفكيره كما حدث مع الأديب **(غوته)** في نظرته إلى الشرق من خلال تأثره بمنجزات الشرق ولاسيما حكايات **ألف ليلة وليلة** التي تأثر بها كثيرا، وهو ما تجلى في أعماله الأدبية كما أوضحته الكاتبة **كاترينا مومزن** بدراستها للأثر الشرقي في **غوته** في كتابها **(جوته**

---

[1] سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، (مرجع سابق)، ص212.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، (مرجع سابق)، ص331.

[3] علوش سعيد، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي دراسة مقارنة، ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1986م، ص147.

والعالم العربي) بقولها: " يتعين في المقام الأول الإشارة إلى علاقة جوته بحكايات ألف ليلة وليلة ...لأن تأثيرها في جوته تأثير بالغ القوة ... وقد استدعى جوته في الكثير من أشعاره شهرزاد وعبر على لسانها عن بواعث معينة وألبسها أدوارا وأفعالا مختلفة"[1] لنلمس قوة تأثير الشرق والثقافة العربية والاسلامية في الغرب عبر انفتاح غوته على ثقافة الآخر التأثر بها كما انعكس في أشعاره.

أمَّا **(ماجدة حمودة)** فتحدد الصورولوجيا بأنها أحد فروع الأدب المقارن وهي" تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظام ثقافتين ينتميان إلى مكانين مختلفين، وبذلك تكون الصورة (التي هي جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسياسي) جزءا من الخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي تقع ضمنه"[2]، ولا يمكن بذلك أن تكون الصورة التي تشكلت في ذهنيات المجتمعات بديلا عن الواقع التاريخي السياسي إنما هي إعادة رسم للواقع الذي شهد عملية تشويه جسدتها أفكار وتصورات مبثوثة بشكل مسبق في الثقافة الناظرة، لتقوم الصورة الأدبية بإعادة إنتاج واقع ثقافي يكشف من خلاله الكاتب عن الطريقة التي ينظر بها مجتمع إلى نفسه وبالطريقة التي ينظر بها إلى الآخر، لذلك تحتاج دراستها إلى "أدوات الناقد من معرفة بالعلوم الإنسانية والمناهج النقدية، ومؤهلات ذاتية كالذوق والحساسية وغيرها من الأدوات التي يمكن أن تساعده"[3].

والأمر بالنسبة للناقد **(سعيد علواش)** فيعرف الصورولوجيا بأنها "اصطلاح ظهر في الأدب المقارن ليشير إلى دراسة صورة شعب عند آخر باعتبارها صورة خاطئة، والصورولوجية حقل

---

[1] كاترينا مومزن، جوته والعالم العربي، تر: عدنان عباس علي، مراجعة: عبد الغفار مكاوي، ب ط، الكويت، عالم المعرفة، م1995، ص18.

[2] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ب ط، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص 110.

[3] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ط1، الجزائر، الدار العربي للعلوم ناشرون، 2010م، ص9.

لدراسة تكوُّن الصورة الخاطئة"[1]؛ كون الصورة التي يحملها شعب ما عن شعب آخر هي صورة خاطئة، فكان هذا الحقل من الدراسة يهتم بتصحيح تلك الصورة الخاطئة، كما يركِّز اهتمامه على العلاقات التي تربط بين الشعوب والأمم وما ينبثق عن هذه العلاقة من علاقة تأثير وتأثر وحوار ينعكس في الكتابات الأدبية التي تنقل صورة شعب آخر وينعكس في مرآة أدبها، وبذلك تلعب الصورة دورا هاما في إزالة الوهم الذي يكتنف فكر وذهنيات الشعوب، فالغالب على شعب ما أن يحمل في ذهنه صورة مغايرة للصورة التي هو عليها، لذا وجب على الباحث في مجال الصورة أنْ يكون ملما بمجموع التشكيلات الثقافية والاجتماعية لذلك البلد لكي لا يكون هناك سوء الفهم، حيث يكون سوء الفهم بتقديم صورة غير موضوعية ومشوهة للأنا والآخر في نفس الوقت، إذ أن أي تشويه الآخر يعني تشويها للذات.

لذا من الأسباب الأساسية التي دفعت الباحثين والمثقفين للاهتمام بحقل الصورائيات إنَّما هو "رغبة منهم في سيادة مناخ التعايش السلمي، إذ أنهم يبحثون عن دور فاعل في الحياة كي يقاوموا لغة العداء التي يعيشها المتعصبون والسياسيون"[2] وخلق نوع من التواصل بين الشعوب وإزالة التعصب القائم، لذا تستهدف دراسة الصورة أولا وقبل كل شيء تبديد الميثات والأحكام المسبقة أي الصورة النمطية التي تبنتها الشعوب وتكونت في ذهنياتهم عن الغير أو النظرة السلبية المتولدة عن الجهل بالآخر، أو عن القوميات المختلفة وتصحيحها وفق مرجعية معرفية عقلية تستند على حقائق تاريخية.

---

[1] علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، بيروت/ لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1985م، ص137.

[2] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، (مرجع سابق)، ص9.

وعليه يقصد بالصُّورة في الدرس المقارن "تصور فردي أو جماعي تدخل فيه عوامل ثقافية وشعورية وموضوعية وذاتية"[1] تساهم في تشكلها وتوجه مسارها. فالصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي لا تعبر عن همومه وقضاياه ولا التزامه ورغبة في إصلاحه أو تغييره للأفضل إنما "تنبع أولا وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر لذلك تلبي الصورة الأدبية في الدرجة الأولى حاجاته النفسية أو فنية"[2]، فهي ترتكز على إدراكه للواقع ليعيد صياغته وتشكيله في قالب فني جمالي يكشف من خلاله عن العلاقة التي تربط الذات بالآخر. وبذلك فإن دراسة الصورة الأدبية تقوم على أساس النقل الأدبي للصورة ضمن إطارها الفني والأدبي وأنَّ أيَّ "إهمال للجانب الجمالي في الدراسات التي تهتم بصورة الآخر يؤدي بها إلى أنْ تتحول إلى نوع من الدراسات الاجتماعية أو الفكرية أو النفسية لذلك نحن بحاجة إلى دراسات مقارنة تستطيع أن تقيم توازنا بين الانفتاح الفكري على الآخر والانفتاح الفني على النص الأدبي"[3]، فالصورة بغض النظر عن البعد الجمالي الذي تتميز به في النُّصوص الأدبية فإنَّها ذات محمول دلالي يساهم في خلق فضاء تواصلي بين الشعوب والأمم.

- **نشأة الصورولوجيا (الصورة الأدبية):**

ارتبطت دراسة الصورة منذ نشأتها بالدرس الأدبي المقارن في أواخر القرن الثامن عشر، وكانت نتيجة منطقية للصراعات والحروب الغربية الكولونيالية، وقد نشأت دراسة الصورة في أوروبا، وبالتحديد في فرنسا التي عُرفت بعدة دراسات قامت بالتنظير لهذا الاتجاه على أيدي باحثين ونقاد لتتحول إلى أهم فرع من فروع الأدب المقارن، وقد بدأت هذه الدراسة مع "**جان– ماريه**

---

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ب ط، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986م، ص82.

[2] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، (مرجع سابق)، ص16–17.

[3] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، (مرجع سابق)، ص123.

كاريه (J.M.Carrée) ثم أخذها ماريو– **فرانسوا غويار (M–François – Guyard)** ودافع عنها ونشرها في الفصل الأخير من كتابه الصغير ضمن سلسلة (كوسيج – ماذا اعرف؟) عام 1951 (الأجنبي مثلما نراه)"[1]، وما يسوغ هذه الرؤيا أن هذا الحقل يشكل جزءا من خطاب الإنسان.

وقد "تصادف ولادة الصورولوجيا ظهور الوطنيات الأدبية وانتشار الكتابات الغرائبية التي تبحث عن ميثية الآخر كما تكوَّن لديها عبر التاريخ، أو عبر الرحلات والمغامرات"[2]؛ التي يقوم بها هؤلاء إلى تلك البلدان ورصد صورتهم من خلال تنقلهم إليها، لذا مثلت الرحلة دورا مهما في الطريقة التي تكونت بها أفكار أمة ما في أدبها عن أمة أخرى قصد دراستها ووصف صورة ذلك الأدب. فقد كانت الرحلة التي قامت بها الباحثة الفرنسية **مدام دوستايل (Madame De Stael)** إلى ألمانيا سنة1811 ذات أهمية كبيرة في نشأة وتطور هذا الفرع من الدراسات المقارنة، حيث أنها قامت "بزيارة طويلة إلى ألمانيا، بعد أن تصاعد العداء بين الشعبين الفرنسي والألماني، وأثناء إقامتها فوجئت بسوء الفهم الذي يعانيه الفرنسيون تجاه ألمانيا فرسموا له صورة مجتمع غير متحضر، لتكشف عن الصورة الحقيقية للألمان وما يتمتعون به من صفات ايجابية"[3]، بعد أن كان "معظم كتاب فرنسا لا يميزون بين ألمانيا المشجعة للعلم والأدب وبين جرمانية عسكرية استبدادية"[4] وبالتالي اكتشفت أن الفرنسيين يشوهون صورة الألمان وبلادهم وثقافتهم، الأمر الذي جعلها تؤلف كتاب بعنوان **(ألمانيا)** سعت من خلاله إلى تصحيح الصورة المشوهة للألمان عند الفرنسيين وتتجاوز الصورة النمطية التي تم ترسيخها في ذهنهم.

---

[1] ينظر دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، (مرجع سابق)، ص89.

[2] علوش سعيد، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (مرجع سابق)، ص146.

[3] ينظر ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، (مرجع سابق)، ص 11.

[4] ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ط1، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1972، ص63.

وبفعل الاحتكاك والتواصل الثقافي بين الشعوب قامت سلسلة من البحوث والدراسات الأكاديمية بدراسة الصورة، حيث ازدهرت في فرنسا وتم تناولها في بحوث ورسائل الدكتوراه بالرغم من الانتقادات التي واجهتها في ظل التأسيس والتأصيل لهذه الدراسة، لنشير بذلك إلى بعض الرسائل التي تمت دراستها في بداية نشأة هذا الحقل، فقد تشكلت مجموعة من الرسائل قاعدة لدراسة الصورة نذكر منها: "رسالة اندريه مونشو (ألمانيا أمام الآداب الفرنسية عام 1814، إلى عام 1835، تولوز،1953) ورسالة ماريو– فرانسوا غويار (صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية 1914–1940، ديدييه،1954) ورسالة رينيه شوفال (ألمانيا الحرب 1963P.U.F) ...وبعض الرسائل الأخرى"[1] التي اهتمت برصد الصورة التي يكونها شعب ما عن شعب آخر في أدبه.

الصورولوجيا تدرس العلاقات بين مختف الآداب القومية وتشكلاتها الثقافية المختلفة حيث تستوجب مقاربة الصورة باستدعاء موطنين ولغتين مختلفتين لتتحقق المقارنة بين الأنا والآخر، لذلك قسمت تلك الصورة كما حددها لنا الكاتب عبد المجيد حنون إلى نوعين:

- **صورة شعب في أدبه:**

ينحصر مفهوم الصورة في هذا النوع من خلال التركيز على الإطار المحلي لتلك الشعوب حيث تشترك العديد من القيم والخصائص الاجتماعية بين الأديب والمجتمع (الشَّعب الذي يقوم بنقل صورته) لذا قصد بها "صورة بلد أو شعب أو شخص يمثل شعبه أو بلده"[2]، فهو لا يتعدى إطاره القومي واللغوي، فيرى الشّعب صورة نفسه ويكتشف ما به من عيوب ويسعى إلى تصحيحها، وهنا تتجلّى الوظيفة الحيويّة للصّورة، وعمادها الصّلة بين الأدب والشّعب وأمثلة ذلك كثيرة: كصورة الشرق في أدبهم، أو صورة الجزائري في الأدب الجزائري، أو "صورة الفرنسيين في أدبهم، أو صورة

---

[1] دانييل هنري باجو، الادب العام والمقارن، (مرجع سابق)، ص89–90.

[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، (مرجع سابق)، ص62.

المرأة الألمانية لدى أديب ألماني، أو صورة المرأة المصرية في روايات نجيب محفوظ... وهذا النوع من الدراسات لا يتعدى إطاره القومي واللغوي، فهو يبحث عن فنيات الأديب في طرق موضوعه أو فنيات الأدباء في تناول الموضوع بالوصف والتحليل"[1]، ليقتصر الأمر على الاطار الجمالي الأدبي فهي تعتبر دراسة نقدية تخص موضوع ما في أدب محلي (أدب قومي) لتركز على تلك الأمة فقط؛ أي أعمال الأدباء حول صورة معينة، أو من خلال التركيز على أعمال أديب من تلك الأمة، معتمدة في دراستها على مناهج نقدية متعددة – منهج نفسي، تاريخي، أسلوبي، اجتماعي– تتناسب وتلك الدراسة، ويكشف هذا النوع من الدراسة عن الجمالية الفنية والأدبية للصورة عبر مجموع من التشكلات الثقافية والاجتماعية والطبقية ومن أمثلة ذلك أن يختار الباحث دراسة صورة الرجل في أدبه، أو صورة المرأة في الشعر الجاهلي أو صورة المجنون في عصر من العصور..، ويمكن أنْ تخص الدراسة أديبًا بعينه في تلك الأمة كدراسة صورة الفلاح أو الأب أو المدينة في أعمال أديب معين، لذا يعد هذا النوع أقرب إلى لنقد منه إلى الأدب المقارن.

- **صورة شعب في أدب شعب آخر:**

هي دراسة الذات أو الجماعة صورة فرد أو شعب أمة أخرى، وقد عرفت هذه الدِّراسة اهتماما من طرف الغرب بالخصوص، ومن أمثالة تلك الصور في الغرب، "فصورة فرنسا الَّتي تكوَّنت في بريطانيا العظمى، وصورة روسيا الَّتي تكونت في الحياة الثقافية الفرنسية، وصورة ايطاليا في الأدب الفرنسي"[2]، وهي نتاج لعملية التأثير والتأثر القائمة بين الشعوب، والَّتي تعتبر من بين الأساسيات التي يقوم عليها الأدب المقارن عامة والدراسات الصورائية بصفة خاصة، "فروسيا أثرت في فرنسا حتى تكونت في الحياة الثقافية الفرنسية صورة لروسيا، وايطاليا أثرت في فرنسا، ولما تأثر أدباء

---

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، (مرجع سابق)، ص 61.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 62.

فرنسا بها كوَّنوا لها صورة في أدبهم"[1]، الأمر الذي جعلها تتشكل من خلال "انعكاس صورة ذلك البلد، أو الشعب، أو الشخص في أدب شعب آخر، أو في أدب أديب من ذلك الشعب الآخر، إذ أنه يعتمد على اختلاف الإطار اللُّغوي والمكاني بين موضوع الصورة والإطار الآخر الذي تنعكس فيه"[2]، فيكون هذا الاهتمام هو الدّافع لرسم صور علاقات شعوب متأثّرة بشعوب أخرى، فالتّأثير عامل مؤسّس لتشكيل تلك الصّور لأنه العمود الفقري في الأدب المقارن الذي ينتمي إليه هذا النّوع من الدّراسات، وصورة شعب في أدب شعب آخر تتفرع بدورها إلى قسمين:

- **صورة شعب في أدب شعب آخر:**

حينما يتأثر أديب بشعب آخر يترجم تأثره من خلال نتاجه الأدبي، فتتكون بذلك صورة الشعب المؤثر في أدب الشعب المتأثر، وهو ما تجلى في العديد من الأعمال الأدبية "حيث جاء (ميشال كادو) برسالة عنوانها (صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية)، وكانت الرسالة التي قدمها (ماريوس غوبيار) أكثر وضوحا وتركيزا؛ إذ عمقت هذا الاتجاه صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية"[3]، وهي صورة شاملة يخرج بها الأدباء عن البلد الآخر نظير دراسة معمقة لذلك البلد، وتتسم تلك الصورة التي يقدمها مجموع الأدباء عن الشعوب الأخرى بالتوافق لاشتراكهم في المواقف والخلفيات الفكرية.

- **صورة شعب في أدب أديب شعب آخر:**

تتكوَّن صورة شعب في أدب أديب شعب آخر انطلاقا من تأثر الكاتب بثقافة شعب آخر وأمة أخرى، أو بأديب معين بغض النظر عن نوع التأثير سلبا كان أم إيجابا، فيقوم الأديب برسم صورة

---

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، (مرجع سابق)، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

[3] اغامير محمد، صورة الجزائر في مخيال الآخر لدى الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الدولة في اللغة العربية وآدابها تحت إشراف محمد بن سعيد، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة وهران،2013 /2014، ص32.

عن الشَّعب الآخر في أدبه، ومن أمثلة تلك الأعمال نذكر منها على سبيل الذكر: "«بريطانيا في أدب فولتير»، أو صورة الشرق في أدب فيكتور هيجو» أو إيطاليا في أدب ستاندال"[1] بالإضافة إلى الدراسات والأبحاث التي تهتم بصورة شعب ما في أدب أديب بعينه تأثر بذلك الشعب أو تأثر بأديب منه، يَبرز من خلال دراسته لهذا الأديب والاطلاع على حياته ومؤلفاته الأدبية، وعليه فإن هذه الدراسة لا تسعى إلى إبراز صورة بلد ما في أدب كاتب محدد، إنما هي انعكاس لصورة بلد بأكمله كما يظهر في أدب أديب أجنبي؛ أي رؤيته الخاصة دون العودة إلى أراء شعبه في هذا البلد لأنها تنطلق من شعوره وأحاسيسه.

وتدخل في كلا القسمين عناصر ثقافية ذاتية تسهم في تشكيل الصورة وتوجه مسارها، وكثيرا ما تتغلب العناصر الذاتية لتمنحنا صورة مغلوطة عن الآخر؛ لأن دارس الصورة لا يقدم صورة البلد الذي يتناوله بالدراسة مثلما هي عليه وإنما بمثل ما يريدها أن تكون انطلاقا من خلفيات ثقافية ونفسية، واجتماعية تسهم في رسمها، ومثال ذلك أن "توالي الأحداث وتتابعها غيَّر الصور الأساسية التي انعكست في الأدب الفرنسي"[2].

ويعتمد تقسيم دراسة الصورة على عملية التأثير والتأثر بين شعبين مختلفين، بمعنى آخر يتم التقسيم انطلاقا من نظرة الأنا للآخر أو نظرة الآخر للأنا، وهو ما يحدده لنا **عبد المجيد حنون** في كتابه **(صورة الفرنسي في الرواية المغربية)** لتقسيم دراسة الصورة انطلاقا من عملية التأثير إلى ثلاثة اتجاهات.

1/ اتجاه أفقي (النظرة الأفقية): يقصد بها نظرة متبادلة بين شعبين لا يوجد فارق بينهما في مختلف المجالات، لتكون النظرة متساوية، "ففرنسا تتصور بريطانيا أو ألمانيا ....إنها مجموعة دول

---

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، (مرجع سابق)، ص69.

[2] ينظر ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، (مرجع سابق)، ص63-64.

أوروبية تتصور بعضها البعض"[1]، فيكون التأثير متبادلا للتقارب الحضاري والثقافي الحاصل بين دول أوروبا وقارة أمريكا.

2/ الاتجاه الرأسي: وهي نظرة الدول القوية إلى الدول الضعيفة خلال تلك التأثيرات التي تتركها الدول الغربية في المستعمَرات، وتفرض سلطتها عليها "ففرنسا تتصور المغرب أو الجزائر، وبريطانيا تتصور العربي أو الهندي؛ بمعنى أن مجموعة من الدول المتقدمة تتصور دولا ضعيفة متخلفة"[2] فتضعها في موضع الآخر المتخلف الذي تسهل الهيمنة عليها واستعمارها.

3/ الاتجاه العكسي: وهو أن "يدرس صور الدّول القوية أو المتقدمة في آداب الدول الضعيفة"[3]، ولم يجد **عبد المجيد حنون** دراسة ضمن هذا الاتجاه، وما وجده عبارة عن رسالة عنوانها "صورة الاستعمار الاسباني في الرواية الأمريكية من 1898 إلى 1950 وبعد تصفح الرسالة اتضح أنها دراسة نفسية اجتماعية"[4] كدراسة من تتجه إلى المركز القوي.

إنَّ لكل أديب وجهة نظر خاصة تجاه الآخر يتصوره من خلالها، وقد تشترك مع نظرة غيره من الأدباء وقد تختلف، وهو ما تسعى الدراسات الصورائية إلى الكشف عنه وتحليله، يحدد بذلك **(دانييل هنري باجو)** الوضعيات الأساسية لإنتاج صورة الأنا والآخر مقسما إياها إلى ثلاث اتجاهات أو أقسام.

- **الهوس/ التشويه الايجابي:** (la manie): إذ "يعد الواقع الأجنبي بالنسبة للكاتب أو الجماعة متفوقا على الثقافة الناظرة وهذا التفوق يؤثر جزئا أو كليا في الثقافة الأجنبية المنظورة"[5]،

---

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، (مرجع سابق)، ص70.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص70.

[3] المرجع نفسه، ص70.

[4] المرجع نفسه، ص70.

[5] دانييل هنري باجو، الأدب العام المقارن، (مرجع سابق)، ص107.

وهو ما سماه **(مالك ابن نبي)** بالقابلية؛ أي إحساس الأنا بالضعف أمام الآخر"[1]، كما يأتي بمعنى الولع والإعجاب الشديد بالآخر وبثقافته نظير تفوقه على الأنا (الذات)، ما يولد لديها عقدة نقص، و ترى أنها أقل منزلة منه فتحتقر ذاتها وثقافتها ويصل الأمر إلى رفض انتمائها، فيقف الكاتب انطلاقا من هذا الوضع على واقعين متناقضين، واقع أجنبي متقدم على كل الأصعدة، وواقع آخر متدنٍ ومتخلف، وهو ما تسميه **(ماجدة حمودة)** بالتشويه الايجابي، فينبهر الكاتب بالآخر ويرسم له صورة ايجابية بغض النظر عن حقيقتها، "وبذلك يقدِّم الوهم في صورة الأجنبي على حساب الصورة الحقيقية له"[2]، ويقوم هذا النوع على الوهم أكثر منه على الحقيقة، لذا انعكست صورة الآخر الايجابية بكل محمولاتها الثقافية والايديولوجية في كتابات بعض الأدباء الذين دعوا إلى التعرف بالآخر والاطلاع على ثقافته وتجاوز النظرة الضيقة القائمة على الصراع الأزلي الذي جمع الشرق بالغرب.

وقد برزت هذه النظرة في الرحلات لتي قام بها المثقفون العرب إلى بلاد الغرب "وانبهروا أيما انبهار بحضارة الغرب إعجابا، وافتتانا، وغواية، فانساقوا وراء نزواتهم الشعورية، واللاشعورية، وبالتالي كانت رؤيتهم للغرب على أنه رمز للعلم والحرية والتقدم والإشباع الغريزي لكل المكبوتات الظاهرة والدفينة"[3]، فكانوا يرون أنَّ الغرب بلد التفوق والحرية والديمقراطية والقيم الروحية وهو ما عبروا عنه في سردهم مقارنين في ذلك بين الحضارتين ليسيطر الوهم على الحقيقة، وكانت الهجرة السبيل الوحيد للخلاص من مجتمع متخلف متأخر فكريا وثقافيا وتقنيا في نظرهم.

---

[1] صوافي بوعلام، محددات الأنا والآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي جامعة وهران، كلية الآداب والفنون،2015/2014،ص33-34.

[2] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، (مرجع سابق) ، ص121.

[3] حمداوي جميل، مستجدات النقد الروائي، ط1، تطوان، شبكة الألوكة، 2011م، ص396.

- **تشويه سلبي/ الرهاب (la phobie)**: تمثله النظرة السلبية التي تبعث على احتقار الآخر الأجنبي وكراهيته في مقابل إعلاء الثقافة المحلية (القومية)؛ أي النظرة التي يحملها شعب ما عن شعب آخر، "ويؤدي إلى اعتبار الواقع الأجنبي متدنيا مقابل تفوق الثقافة الأصلية"[1] فيكوِّن الكاتب في أدبه ومخياله صورة رمزية سلبية عن الآخر تبعث على احتقاره وكراهيته والتعصب لثقافته المحلية نتيجة مشاعر دفينة فرضتها العلاقة العدائية التي تجمعه به "لذلك لن يسمح بسماع صوت (الآخر المعادي) فيبرز الواقع الثقافي الأجنبي في مرتبة أدني من الثقافة المحلية"[2] ، وبالتالي تكون الصورة مشوهة للآخر غير حقيقية .

إنَّ الإبداع الأدبي استطاع أن ينقل تلك الصورة السلبية عبر الذاكرة والتي تتجلى وظيفتها في "إثارة مشاعر العداء تجاه الآخر ومشاعر الولاء والتضامن تجاه الذات، والأنا، والنحن، وتتحول بذلك الصورة إلى وسيلة من وسائل التعبئة النفسية ضد الآخر العدو"[3]. فقد كانت الهيمنة التي تمارسها الدول الأوروبية على الدول الضعيفة ذات طابع سلبي تجسدت في أدبهم، تقوم على نزعة مركزية، فرسم الأوروبي صورة مشوهة للذات العربية في أدبهم تقوم على الكراهية والحقد وتسعى إلى إعلاء الثقافة القومية الغربية وإقصاء الآخر لغايات امبريالية بحتة، وفي مقابل ذلك كانت الصورة التي رسمها الأنا العربي عن الآخر الغربي تتسم بالاستنكار والعداء نتيجة لخلفيات تاريخية أبرزها الاستعمار الغربي للدول العربية، وهذا الفعل ما يبرر تلك الصورة السوداوية للأجنبي في السرديات العربية، حمل خلالها عدة مدلولات فهو العدو والمستعمر والمادي، فتلك الصورة التي تكونت عن الآخر وتبلورت في وعيه الجمعي تعد أحد الوسائل التي تسْهم في توتر العلاقات بين الشعوب وتأزمها ما يؤدي إلى استحالة التواصل بين الطرفين، كما عرف هذا النوع من الكتابات

---

[1] دانييل هنري باجو، الأدب العام المقارن، (مرجع سابق)، ص108.

[2] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، (مرجع سابق)، ص120.

[3] ينظر ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، (مرجع سابق)، ص28.

بالرد بالكتابة؛ لأن آداب المستعمرات كانت رد فعل عن الصورة النمطية التي حملتها السرديات الكولونيالية عبر أنساق امبريالية عن الأنا العربي يتخللها الأسلوب البلاغي والجمالي وما بعد الكولونيالية هي رد عليها.

- **التسامح/ التآلف** (la philie): وضعية تتوسط الهوس والرهاب، يحمل الكاتب موقفا ايجابيا يتم خلاله رسم صورة الآخر بروح موضوعية يسودها التسامح حيث "يُنظَر إلى الواقع الأجنبي ويُحكم عليه بصورة ايجابية، ويُدرج ضمن الثقافة الناظرة التي تُعد هي بدورها ايجابية ومكملة للثقافة المنظورة"[1]، فيكون هناك تعايش بين ثقافتين مختلفتين، الثقافة (الناظرة) والثقافة (المنظور لها)، وهو تأثر يقوم على الوعي بالاختلاف فيكون الانفتاح على الآخر والتفاعل معه من خلال التأثر بثقافته والاطلاع على حضارته المتقدمة والاستفادة من كل ما من شأنه أن يساهم في رقي وتطور الحضارات المتأخرة وازدهارها، وتجاوز الانتماء الضيق إلى الشعوب، فيتخلى بذلك كلا الطرفين عن العدائية وسوء الفهم وتجاوز الصورة النمطية المترسبة في الذاكرة الجماعية للشعوب عبر التاريخ بدون موضوعية، فيتعمق إدراكه إلى الآخر وهو ما تؤكده ماجدة حمودة في قولها: "لاحظنا عبر التاريخ أن أي حضارة يصنعها الانفتاح على ما قدمه الآخر"[2]، وبذلك تستطيع الذات تجاوز كل العقبات والخلافات "وأن تنظر إلى الآخر باعتباره ندا للذات، فينتهي الهوس والانبهار، كما ينتهي الرهاب"[3]، ليكون التسامح طريقا إلى الحوار والتعاون والتعايش بسلام بين الأنا والآخر؛ لأن العالم أصبح يشكل قرية صغيرة بفعل التطورات الحاصلة على مختلف الميادين، ونحن في عصر العولمة فلا بد أن يكون الانفتاح، لكن بوعي لكي لا يبقى مقيدا ومنعزلًا.

---

[1] دانييل هنري باجو، الأدب العام المقارن، (مرجع سابق)، ص108.

[2] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي،(مرجع سابق)، ص31.

[3] المرجع نفسه، ص28.

4- الأنا والآخر في علم الاجتماع:

اهتم علماء الاجتماع بتلك القضايا المتصلة بثنائية الأنا (الذات) والآخر؛ أي العلاقة التلازمية بينهما على المستوى المفاهيمي، ذلك أنَّ المجتمع أساسًا يقوم على تلك العلاقات التي تربط بين أفراده سواء كانت علاقة الفرد بالفرد، أو علاقة الفرد بالجماعة، أو من خلال علاقات الجماعات فيما بينها، لتشكل هذه العلاقات النسيج البنائي للمجتمعات والأمم، لذلك عندما بحثنا عن مفهوم الأنا (الذات) في معجم علم الاجتماع وجدنا أنَّ هذا المصطلح يمثل "أساس النظرية التفاعلية الرمزية"[1]، وحري بالذكر أنَّ العلاقة بين الأنا والآخر تحكمها عدة محددات تتعلق بالزمان والمكان والظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية التي تجمع بينهما، ويتحدد من خلالها موقف كل طرف من الطرف المقابل أو النقيض له، فعلى سبيل المثال لو قارنا بين نظرة الأنا للآخر (الغرب) في حقبة الاستعمار فإنها تختلف عن نظرته له في العصر الحالي، والأمر نفسه بالنسبة إلى نظرة الرَّجل إلى المرأة في عصر الجاهلية تختلف عنها في الحضارة الإسلامية، فالزَّمن يلعب دورًا في رسم حدود علاقة الأنا بالآخر (فردا كان أم جماعة) وتحديد موقفه تجاهه، وبالحديث عن المكان فهو من بين الشروط التي تضع حدودا فاصلة بين الأنا والآخر، لينعكس ذلك في الخطابات الاستشراقية التي رسمت صورة نمطية لكل البلدان الخارجة عن حدودها الجغرافية (غير الأوروبية).

أمَّا الجانب الذي يركِّز عليه الباحث من حيث اهتمامه بالأنا والآخر ضمن تخصص علم الاجتماع فيندرج ضمن العلاقة التي تربط الفرد (الأنا) بالمجتمع الذي يعتبر (آخر) بالنسبة له من خلال العلاقة القائمة على التأثير والتأثر، فتظهر عدة ثنائيات على الصعيد الاجتماعي، لما يلعبه

---

[1] جوردون مارشال، موسوعة علم الاجتماع، تر: أحمد زايد- محمد محي الدين- محمود عبد الرشيد- عدلي السمرا- هناء الجوهري، المجلد2، ط1، مصر، المجلس الأعلى للثقافة- المشروع القومي للترجمة، 2000، ص755.

المجتمع من دور أساسي في تكوين علاقات الأفراد ضمن دائرة معينة (قبيلة/ بلد /أسرة) من خلال تبادل الخبرات والنشاطات فيما بينهم فتتكون الذات الجماعية.

وقد كانت أعمال "**ويليام جيمس** (**Wiliam James**) الأولى في هذا المجال حيث أسست – في نهاية القرن التاسع عشر– أول نظرية سيكولوجية للذات"[1]، ويعرف الذات أو الأنا في معناها العام "أنها المجموع الكلي لكل ما يستطيع الإنسان أنْ يرى أنَّ له جسده، وسماته، وقدراته، وممتلكاته المادية، وأسرته، وأصدقاؤه، وأعدائه ومهنته وهواياته"[2] فهي التفكير الذي يكوّن إحساس المرء بهويته الشخصية؛ أي أنَّ الذَّاتية تتعلق بالسُّلوكيات الَّتي يقوم بها الفرد ويتمسك بها ويحاول تغييرها إلى الأفضل وليست مجرد انطباعات فكرية خاصة.

ثم طور **جيمس مارك بالدوين** (**J.M.Baldwin**) بعد ذلك رؤية تفاعلية اهتم فيها بعلاقة الذات بالآخر، حيث شدَّد على أنَّ الأنا والآخر مولودان معا"[3]؛ معنى ذلك أنَّ الأنا يستدعي حضور الآخر، ولا وجود للآخر دون وجود الأنا، فتتشكل الأنا من خلال تلك العلاقات الاجتماعية التي تربطه بالآخر (فردا كان أم جماعة).

فمن بين الشروط الأولية لبناء وحدة بسيكولوجية اجتماعية هو إنشاء صورة الآخر التي بفضلها تتحقق النزعة الفردية، وتتشطر خلالها كل من النحن والهم، وتثمن الفروق الفردية لكل طرف، تلك هي النزعة التواقة إلى إنشاء (نحن)، ذاتية تقترن بكل ما هو آخر لكي يصح فصلها عنه لاحقا،

---

[1] فتحي أبو العينين، صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي تحليل سوسيولوجي لرواية محاولة للخروج، (مرجع سابق)، ص812.

[2] دراوشة أمين، الأنا والآخر في الرواية الفلسطينية، (مرجع سابق)، ص5.

[3] فتحي أبو العينين، صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي تحليل سوسيولوجي لرواية محاولة للخروج، (مرجع سابق)، ص812.

فيما قد تكون هناك للآخر أولوية أكبر على الأنا، في هذه الحالة كما بين ذلك العالم النفساني بورشناف[1].

ومن الذين أسهموا في تأسيس النظرة الاجتماعية لمفهومي الأنا والآخر **تشارلز كولي (Charles H Coolye)**، والذي اعتبر "الذَّات أو (الأنا) هي مركز شخصيتنا، وأنها لا تنمو ولا تفصح عن قدراتها إلَّا من خلال البيئة الاجتماعية، وأنَّ الشعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين"[2]، ليكون الأنا هو شعور الذات بوجودها من خلال الاتصال بالعالم الخارجي، فيقدم لنا **(كولي)** في أعماله مفهومين للذات، **أولهما** "الذات– **المرآة** Looking–glass **(Self)**، يخص ما يقع في مخيلتنا إزاء ما نبدو عليه في نظر الآخر لنا وحكمهم علينا، فيترتب عن هذه التخيلات شعور معين يحدد أغلب تصرفاتنا في مواقف عديدة"[3]، أما المفهوم الثاني فهو النحن **(We)** أو الذات الجماعية **(Group Self)** ويشير إلى "صيغة معينة للأنا تتحقق في حالة وجود جماعة تضم في عضويتها عددا من الأفراد يشعرون بالتعاون فيما بينهم باختلافهم عن –أو تعارضهم مع– جماعة أخرى"[4]، ولا تعي الذات وجودها إلا من خلال الآخر وإدراكه عبر التفاعل والصراع معه، فالذات تتشكل من خلال الاحتكاك بالآخرين. ليتحقق مفهوم الأنا من خلال التواصل والتكامل بين الفرد وعالمة الخارجي، ما يضمن لقاء الذات بذوات الآخرين (نحن) من خلال الاحتكاك والمعاشرة، فهي ذات علاقة بالمجتمع والعالم الخارجي المشكل لهوية الفرد.

---

[1] ينظر آنا اندرينكوفا، صورة الآخرين كخلفية لتصور الذات في المجتمع الروسي، (المرجع نفسه)، ص158/157.

[2] فتحي أبو العينين، صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي تحليل سوسيولوجي لرواية محاولة للخروج، (مرجع سابق)، ص812.

[3] المرجع نفسه، ص812.

[4] المرجع نفسه، ص812.

أما **جورج هربرت ميد(G–H–Mead)** فيميز بين مرحلتين في تكوين الذات أولاهما "ما يُعبَّر عنها بضمير المتكلم (I) في اللغة الانجليزية، وهي تُعبِّر عن الجانب التلقائي الداخلي الذاتي والخلاق"[1]، مشيرة إلى مكامن الذات، أما المرحلة الثانية "فيعبر عنها بضمير الملكية (me)، وتعني مجموع الاتجاهات المنظمة عن الذات لدى الآخرين وذات الصلة بالمجتمع الواسع...ويطلق على هذا الجانب غالبا مفهوم **(Self Concept)**؛ ويشير إلى كيف يرى الناس أنفسهم في عيون الآخرين"[2]، فالذات تتطور نتيجة الخبرات والنشاطات الاجتماعية التي تقوم بها عبر مراحل نموها بالإضافة إلى تلك العلاقة التي تربطها بالآخرين في محيطها الاجتماعي العام.

ويشير **(كارل ماركس)** في حديثه عن "الإنسان الشامل؛ أي الإنسان الذي يعمل بوصفه فردا وكائنا اجتماعيا معا، على تحقيق ذاته وممارسة كل إمكانياته اليدوية والعقلية والاجتماعية والروحية"[3]، فيتحد مع المجتمع من خلال العمل، وهو يركز بذلك على الإنسان الذي لا يحقق "ذاته وكماله على أي شكل من المجردات، مثل الالوهية أو الإيديولوجيا، وإنما يحقق نفسه بالاتحاد مع العالم بواسطة العمل الخلاق والنشاط البناء والعلاقات العينية المنسجمة"[4]، لينتقل إلى فكرة الاتصال بين الذات والعالم؛ أي الاتحاد مع العالم[5] ، فلا تبقى الذات حبيسة أفكارها وتخيلاتها، وهو ما يجعلها تتأثر بالحالة الاجتماعية وتفاعلاتها، لأن الآخر يساهم في بناء الذات وتطورها.

والنظرة إلى الذات لا تنشأ عبر عناصرها الذاتية فحسب، بل من خلال البحث عن الآخر المختلف عنها فتعي فرادتها وتميزها أمام المختلف عنها، والأنا لا يمكنها أن تتموقع ضمن جماعة

---

[1] جوردون مارشال، موسوعة علم الاجتماع، (مرجع سابق)، ص755.

[2] المرجع نفسه، ص755.

[3] عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة ج2، (مرجع سابق)، ص421.

[4] المرجع نفسه، ص420.

[5] ينظر المرجع نفسه، ص419.

معينة بل لابد من وجود علاقة تربطها بالنحن (الجماعة) في نسيج من العلاقات المشترك عبر مجموع من المصالح والأهداف والمعتقدات المشتركة.

لقد شكل الآخر مصدر اختلاف عن الذات عرف تنقلا في حقول معرفية متعددة تجاوزت حدود المصطلح إلى الوظيفة التي يقوم بها الأنا والآخر في المجتمعات الانسانية ، ولكون معرفة الأنا تكون بوساطة الآخر الذي يحدد لها هويتها وغيريتها، وبالتالي انطلق الاختلاف الى إيديولوجيتين متناقضتين متصارعتين تواجه أحدهما الأخرى لتفرض وجودها فتحدد بموجبها ثنائية الغالب والمغلوب أو العربي والأجنبي، المسالم والمعادي، وعليه يتعين بأنَّ العلاقة التي تجمع المجتمعات تقوم وفق نمطين، الآخر المختلف القريب، والآخر المختلف البعيد، تحكمها مجموعة من الضوابط، بحيث تتعين صورة الآخر على أنها سلبية عندما يكون الآخر هو العدو، وصورة إيجابية عندما يكون هذا الآخر بمثابة صديق، وفي كلتا الحالتين يجب التعامل معه والتعرف عليه لإثراء الذات واتساع أفقها الثقافي.

الفصل الأول: تمظهرات الأنا في ثلاثية محمد ديب

تمهيد

أولا :الأنا الوطني ورؤية الواقع

1- وعي الأنا تأكيد الذات

2- الأنا الثوري وخطاب التحرر

3- الأنا المناهضة للآخر (المستعمِر)

ثانيا : الأنا المقموعة ومنطق الصمت

1- الأنا المستلبة

2- الأنا المضطهدة

3- الذات الأنثوية المضطهدة

ثالثا: تشظى الذات (الأنا) والتماهي في الآخر

1- الأنا الممزقة وسؤال الانتماء

2- الأنا المتماهية في الآخر

تمظهرات الأنا في ثلاثية محمد ديب

تمهيد:

إنَّ علاقة الأنا (الجزائر) بالآخر (فرنسا) علاقة فرضها الاستعمار في ثنايا التَّاريخ الثقافي، وقد كان لهذه العلاقة أثر كبير في تفكير كِلا الطرفين بفعل الاحتكاك الحاصل بينهما ما جعل كلاً منهما يتعرف عن الآخر ويتَّخذ موقفًا ورؤية خاصة، فمعرفة الآخر تعد أولى الخطوات في بناء جسر التَّواصل والانفتاح الحضاري أو عدمه، وقد كان من أبرز المراحل التاريخية الَّتي جمعت بين الأنا الجزائري والآخر الفرنسي فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر؛ والذي دام أكثر من قرن ونصف القرن من الزمن، شهد خلالها اتصالا مباشرًا بين ثقافتين مختلفتين على مستوى أرض واحدة، فقد كان "الجزائريون والمستوطنون الأوروبيون يعيشون جنبًا إلى جنب، ولكن كخطين متوازيين لا يلتقيان، كان لكلٍّ مجتمع منهما حياته الخاصة التي لا يشاركه فيها الطرف الآخر"[1].

وهو ما خلق نوعًا من الاختلاف واللَّاتوازن بينهما؛ بين حضارة الشرق وحضارة الغرب، لتتجسَّد المفارقة في شكل ثنائيات متباينة يتحدد خلالها الأنا انطلاقا من وجود الآخر وتسليما بمبدأ الغيرية أو الاختلاف الَّذي قوامه الأنا والآخر الممثل في: **المستعمِر والمستعمَر/ المركز الهامش/ الغالب المغلوب/ المتقدم والمتخلف؛** علاقة كانت لها خلفيات ودوافع استعمارية سعى خلالها الغرب لخلق علاقة غير متكافئة ولا متجانسة بين الشرق والغرب مبنية على التفوق المعرفي والمادي والحضاري وترسيخها في المخيال الغربي لتبرير إيديولوجيا الاستعمار عبر تمثيله سرديا بوصفه آخر، وهو ما لفت إليه الانتباه **ادوارد سعيد** في كتابه **الاستشراق** "عن الغرب وإشكالاته الفكرية والخلخلة الجوهرية في ثقافته والمفارقات الضدية الأساسية التي تقوم فيه بين ما يعتبره مبادئ لتطوره الحضاري

---

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ب ط، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007م، ص90.

والبحثي والعلمي وبين الطريقة التي يعاين بها الآخر –**حين يكون هذا الآخر الشرق**– حيث تتم هذه المعاينة في إطار القوة والفوقية والسلطة"[1]، كون الاستشراق يحوي مجموعة القضايا التي تطلق قيمة سلبية للعرب وتجنح السلطة الكولونيالية من خلال هذه الخطابات إلى فرض هيمنتها وسيطرتها وتطبيقها كل أشكال العنف والاضطهاد على الشعوب غير الأوروبية فيما وراء البحار، تأسيسا على معرفة الغرب حامل بذور الحضارة والتنوير ليكون مشروع ادوارد سعيد مناهضا لتلك الخطابات الاستشراقية وتقويض مقولاتها.

وقد تبلورت صورة مطابقة أو قريبة عن الآخر تجلت في النِّتاج الأدبي (العربي) كرد فعل على الأوضاع التي شهدها الوطن، وصورة واقعية جسدت معاناة الذات وانكساراتها، فكانت الرِّواية الجنس الأقرب في تصوير الأديب للآخر مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، ينطلق من نظرة عكسية – من الأسفل إلى الأعلى– لنفهم وجهة نظر بعض المفكرين مثل **هيغل ولوكاتش وباختين** للرواية بأنَّها "أداة معرفة وتشكيل تعبيري كاشف لتحولات عميقة في بنيات المجتمع ورؤيته للعالم"[2]، وتتقدم الرواية العربية بما تملكه من أدوات تعبيرية وآليات فنية تصوِّر رفض الشَّعب ومقاومته للآخر العدو متَّخذة دور البديل عن الصحافة التي تم تكميمها من قبل السلطات الاستعمارية[3].

وكما يُعرف أنَّ الخطاب الروائي هو الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية لكونه بنية لغوية دالة، أو بمعنى آخر تشكيل لغوي دال يصوغ عالمًا موحدًا خاصًا تتنوع وتتعدد وتختلف داخله اللُّغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة، إنَّه خطاب محمَّل بقيم

---

[1] ادوارد سعيد، الاستشراق، المعرفة. السلطة. الإنشاء، تر: كمال أبو ديب، ط2، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1984م، ص4.

[2] ينظر فتحي أبو العينين، صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي تحليل سوسيولوجي لرواية محاولة للخروج،(مرجع سابق)، ص 821.

[3] ينظر أحمد محمد عطية، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، ب ط، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1990م، ص86.

جمالية ومعرفية تشكلان عماد البنية الأدبية، وإنَّ هذا الخطاب لا مصدر له غير الواقع الذاتي؛ فبرغم خصوصيته التشكيلية الإبداعية خطابٌ واقعي المصدر والدَّلالة؛ يصدره الكاتب من محصلة تجاربه الذاتية وموقفه الاجتماعي، أو نتيجة تأثره بقضايا العصر ومتغيراته[1].

وتتحدد الأنا في دراستنا لثلاثية **محمد ديب (الدار الكبيرة- الحريق- النول)** باعتباره الأنا الجزائري الذي تمثله مجموعة من الشخصيات في مقابل الآخر الأوروبي كما نسجته بعض الروايات الجزائرية، لذا نستنتج حضور الأنا (الفردية /الجماعية) في الرواية بالدراسة والتحليل للوقوف على مقصدية الخطاب الروائي بصفة عامة، وتسليط الضوء على طبيعة الصراع بين الأنا والآخر وذلك في سياق التمثيل الأدبي، أين تجسَّد الموقف الثوري ورد الفعل الاستعماري بشكل واضح في الرواية خلال فترة ما بين الحربين. حيث يعود بنا محمد ديب في ثلاثيته إلى المرحلة التي سبقت أحداث ثورة التحرير مؤرخا لها من سنة 1939 إلى غاية دخول الأمريكان سنة 1942 في ظل الممارسة السياسة الاستعمارية في الجزائر وما صاحبها من ظروف مختلفة.

وعبْرَ متخيّل سردي صاغ الكاتب خلاله رؤيته تجاه الواقع الاستعماري؛ والذي انعكس سلبا على الذات الجزائرية ووضعيتها المعيشية والاقتصادية عبَّر عنها بأدبية عكست واقعية الأحداث التي تتمخض حولها الرواية، ففتح سرده على مختلف الأصوات المتناقضة المختلفة الأفكار والإيديولوجيات، لتقترب الرواية من الواقع انطلاقا من اعتبار الرواية جزءًا من السياق الثقافي لما تحمله من أبعاد سوسيو ثقافية مكوِّنة للمعمار الروائي المشتغل على الصراع الجدلي التاريخي بين الأنا والآخر، "فيزاحم الحدث التاريخي العوامل التخيلية متدخلا لتوجيه مؤشراتها بنية انتزاع محاكاة للواقع بواقع كلامي ومقالي تختلف فيه الأدوات اللغوية والفنية عن الواقع المستهدف في الحين الذي

---

[1] ينظر فتحي أبو العينين، صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب العربي (مرجع سابق)، ص821.

لا تنقل إلا جثته"[1]، ويرجع ذلك لعدة معطيات كان أبرزها أن الكاتب عايش تلك الفترة الحرجة والواقع المؤلم والمعاناة التي عاشها شعبه، وهو ما يساعد على تأويل تلك الأحداث التي جاءت مصاحبة لفعل الاستعمار وكرد عليه. لذا كان على الكاتب "وجموع **الانتلجانسيا*** خلق مسافة لتأمل الذات ونقد الآخر، فمن خلال هذه المسافة وفي ظل هذه المساحة بدأ الإعلان عن نص روائي جديد يبشر بإنسان جديد وبعقل جديد"[2]، لتمثل ثلاثية **محمد ديب** "مرحلة فاصلة في تاريخ الرواية الجزائرية، ولاسيما أنَّها تشكل خطابا روائيا وطنيا مضادا للخطاب الروائي الكولونيالي ومنطقه الإيديولوجي"[3]، حيث يقول أحد النقاد عن محمد ديب عند كتابتها: "قد كان **محمد ديب** وهو يكتب ثلاثية الجزائر، كما سماها **لويس أراغون** يلخص انهيار الخطاب الروائي الاندماجي ويعلن عن قيام خطاب مناهض وجديد، وإذا كان الجيل الأول من الروائيين الجزائريين الوطنيين قد اختلفت رؤاهم الجمالية للنص الأدبي، فإنَّ الشُّعور المشترك هو البحث عن تأسيس قيم جمالية جديدة كفيلة بوضع صورة جديدة للجزائري مختلفة عن تلك الصورة التي أقامتها الرواية الكولونيالية بمدرسها وتياراتها المختلفة"[4] وفق منظومتها الثقافية المثقلة بأنساق فكرية مضمرة مهيمنة تخدم المصالح الامبريالية "ليقترح فرانز فانون مقابل هذا أدبا قوميا، أدبُ قتالٍ موجهٌ نحو الشَّعب ومهتم

---

[1] علواش سعيد، الرواية والإيديولوجيا، ط1، مصر، دار الكلمة للنشر، 1981م، ص 45.

***الأنتلجانسيا (االنخبة لمثقفة):** "يلازم دلالة الكلمة من الصفات التي تطلق على كل من اجتمع فيه علم ورأي وموقف سياسي، ويعرفه غرامشي بأنه إنسان ينجز مجموعة معينة من الوظائف في المجتمع فهو في جوهره ناقد اجتماعي وينضوي تحت مفهومه للمثقف كل من يكسبه نشاطه الفكري مكانة ووظيفة ضمن علاقات اجتماعية معينة من ذوي النشاط الفكري. ينظر، محمود محمد املودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث الرواية الليبية انموذجا دراسة في النقد الثقافي، ط1، اربد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2010م، ص30-31.

[2] الزاوي أمين، الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي في التسعينات من الحنين المفقود إلى نهوض المنسي، العدد9، 1أبريل، مجلة التبيين، 1995 م، ص24.

[3] الشريم عدنان علي، الخطاب السردي في الرواية العربية، ط1، الأردن، عالم الكتب للنشر والتوزيع، 2015، ص241.

[4] المرجع نفسه، ص242.

بتشكيل إدراك قومي وملتزم بالنضال من أجل التحرر القومي"[1]، أدبًا يستعيد تاريخ المجتمع الأصلاني (المستعمَر) ويعيد تمثيل العلاقة بين الأنا والآخر وفق رؤية جديدة تؤسس لفهم مختلف من منظور الذات المستعمَرة التي تفكك المخططات الامبريالية التي تقصي الآخر (غير الأوروبي) وتسلب صوته لتهيمن عليه وتجسد فكرة الصراع التاريخي بين المستعمِر والمستعمِر، "يستعيد صوته المقموع وتاريخه المنسي وينخرط في مشروع ثقافي مقاوم للاستعمار"[2] وهو ما يعرف بأدب المقاومة.

لذا لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نفصل دراستنا **للثلاثية** عن إطارها المرجعي التاريخي الذي مثله السياق الاستعماري في الجزائر في ظل التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية في ظل صعود حركات التحرر، بل إنَّه يشكل أحد العوامل التي يهيمن عليها موضوع الرواية من خلال التأويل القائم على السيَّاق التاريخي المثخن بالأزمات، "فالنص الأدبي ليس كينونة مطلقة خارج الحياة أو فوقها؛ أي مجرد تشكيل جمالي في ذاته وإنما هو تشكيل إبداعي نابع من الحياة، وتحقق الحياة به استمرارها وتجاوزها ذاتها"[3]، ما جعل الكاتب الجزائري بوصفه مثقفًا جزائريًا يملك موقفا ورأيا خاصًا حول المجتمع، ويقف مؤيدا له نظير ما يتعرض له من ممارسات تعسفية، ليحارب من أجل قضيةٍ سياسيةٍ واجتماعيةٍ وفق رؤية خاصة تأخذ بعين الاعتبار كل الظروف التي هيَّئت لتلك الإشكالية ولربطها بالتَّاريخ والواقع ويوصلها للرأي العالمي العام، لذا يقول **محمد ديب:** "كأي جزائري كنت أناضل على السَّاحة الأدبية التي اخترتها ميدانا للكفاح وذلك عن طريق التعريف

---

[1] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، ط1، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2007م، ص 215.

[2] ينظر طوني موريسون، صورة الآخر في الخيال الأدبي، تر: محمد مشبال، ط1، فاس/المغرب، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، الإصدار التاسع، 2009م ، ص13.

[3] فتحي أبو العينين، صورة ي الخطاب الروائي العربي تحليل سيسيولوجي لرواية محاولة للخروج (مرجع سابق)، ص 820.

بوقائع بلادي والحقائق التي تعيشها مقتسما أتعاب وأحلام بلدي مع أولئك الذين يقرأون أعمالي"[1]، لتكون الثلاثية رواية واقعية تتخذ من واقع الشعب الجزائري مرجعا لها، وإن توسَّل الكاتب اللُّغة الفرنسية أداةً للتعبير فهي أدب جزائري المضمون تعبِّر عن واقع الشعب كما وصفها شاعر فرنسا **لويس أراغون L.Aragon** بأنها "مذكرات الشعب الجزائري"[2]، لذا كانت الرواية تستعين بالمرجع التاريخي لرسم لوحة شاملة عن واقع المجتمع الجزائري.

إلاَّ أنَّ طبيعة الأحداث تتجاوز الأحداث المسرودة، الأمر الذي جعل الكاتب يتأسف في مقدمة ثلاثيته عن عدم نقل الصورة كاملة كما ينبغي لها أنْ تكون كي يمررها للمتلقي قائلا: "وقد اضطررت أيضا إلى حذف عدَدٍ من العناصر حرصًا منِّي على أنْ يصدقني القارئ ذلك أنَّني وجدتني أمام وقائع كبيرة لا يصدق العقل أن تقع.."[3]، إذ فاقت الأحداث الواقعية حدود الخيال واللا معقول نظير الممارسات الاستعمارية التعسفية وبشاعتها، حتى أنَّه لا يمكن للعقل تصورها ولا تصديقها، السبب الذي دفع الكاتب أن يحذف العديد من المقاطع السردية التي تتجاوز العقل إلى الخيال، والاكتفاء بما يقترب من المتلقي ويمكن له تصوُّره.

وتذهب **يمنى للعيد** إلى أنَّ "الواقعية المعتمدة في ثلاثيته تعتبر خروجا على الواقعية كما نظر إليها النَّقد، وكما مارسها معظم كتاب الرواية العربية، فهي لم تكن واقعية الانعكاس والوصف التفصيلي، ولا واقعية البطل النموذجي أو المفترض أو الخاضع"[4]، مرد ذلك طبيعة الواقع المأساوي المنقول من قبل الكاتب في صورة باتت شبيهة بالخيال بعيدة عمَّا يمكن تصديق حدوثه في الواقع،

---

[1] الزاوي أمين، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، بحث في تطور علاقة الإنتاج الروائي بالأيديولوجيا، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، جامعة دمشق، 1984/1983، ص321.

[2] نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، ط1، الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2006م، ص231.

[3] محمد ديب، الدار الكبيرة، تر: سامي الدروبي، ب ط، القاهرة، دار الهلال، 1970م، ص 10.

[4] يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ب ط، بيروت، دار الآداب، 1998، ص93.

إنها "واقعية على الطريقة البلزاكية تشوّق القارئ إلى مناطق حيث تتشابه البنايات ويتماثل البشر... واقعية متأثرة بالكتابة الفرنسية وبالتيار الأدبي –في المغرب العربي– المسمى الأثنوغرافي...وواقعية تعبر عن أدب الرفض والاعتراض، وواقعية متأثرة بالكتاب الايطاليين وبالواقعية الجديدة"[1]، وقد نشرت الثلاثية في فترة حرجة من تاريخ الجزائر أثارت خلالها اهتماما عالميا، حتى أن "**ايبر بواريي** (**Herbert Poirier**) كتب في الرسائل الفرنسية (**Les Lettres françaises**) مشيدا برواية الدار الكبيرة قائلا: "رواية محمد ديب كتاب مهم فقد اشتغل الكاتب في البناء والقصة والأسلوب اشتغالا يبدو فيه الكل وكأنه بسيط؛ أي السهل الممتنع وحتى صناعة الحوارات جاءت موافقة لكل النص أو بدَت كذلك"[2]، لتطرح الرواية من خلال تحبيك ما يتصل بها من أحداث وشخصيات مختلفة عدة إشكاليات معقدة تتعلق بماهية الأنا (الجزائرية) وانتمائها وهويتها وعلاقتها بالآخر (المستعمِر) فتتساءل في خضم الواقع الذي تعيشه: من أنا؟

لنقف بذلك على عدة نقاط نحاول من خلالها الإجابة عن ماهية السؤال انطلاقا من البحث عن تمظهرات الأنا الجزائرية في ثلاثية ديب بأبعادها المختلفة، وإلى أي مدى يمكن للأنا الجزائرية إثبات وجودها في ظل هيمنة الآخر مع وجود كل المعوقات التي تسعي لتهميشها وقمعها، والإغراءات التي تفضي إلى انشطارها وتماهيها بالآخر.

---

[1] جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو ثقافية، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، جامعة وهران، 2011/2010، ص 328.

[2] Josette Bryson Mohammed Dib: la Grande Maison (1952) et sa réception critique dans la presse ,p p 86-87 Œuvres et critiques revue internationale de la réception critique des œuvres Littéraires de langue française, éd jean Michel place 1979, p86-87. نقلا عن: جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو ثقافية،(المرجع نفسه)، ص 338.

أولا: الأنا الوطني ورؤية الواقع:

أنتج الكاتب **محمد ديب** ثلاثية روائية تتجاوز حدود الحاضر وتستشرف المستقبل في علاقة معقدة بين الممارسة الإيديولوجية والأدبية راصدًا صوت الجماعة التي تنغمس في هموم الحياة وبؤسها، إنَّه سردٌ يلامس الواقع من بابه الواسع، واقع يُستحال على المتلقي تصديقه لقسوة وبشاعة ما فيه، وعبرَ نصٍ إبداعي طوّعه الكاتب لمواجهة التحديات الاستعمارية وخدمة المقاومة التي تعد "نضالا ضد الإيديولوجيات والممارسات الكولونيالية بهدف استعادة السيطرة والهيمنة على الأرض، لهذا تستعير المقاومة من المؤسسة الكولونيالية ممارساتها وتردها لها مرة ثانية"[1].

وتمر المقاومة بالوعي النقدي وهو المبدأ الأول لها، "والهدف منه هو في نهاية المطاف الإفضاء إلى تغيير ثقافة قبول وضعه كهامش في مقابل المركز الَّذي يمثله المستعمِر، ومنه تنطلق المقاومة؛ مقاومة أشكال الخطابات الكولونيالية المهيمنة والمنمطة للآخر"[2]؛ أي إعادة النظر في التصورات والكليشيهات المنمطة للذات وفق رؤية مركزية نرجسية غربية عبر بناء منظومة تمثيلية من منظور الذَّات الجزائرية في إطار جدلي تتخلله دراسة مجموعة من الأنساق الخفية التي تروم تفكيك علاقة المركز بالهامش وتقويض الرؤية السردية الأحادية المتحيزة للسلطة، وتعيد للأنا المهمَّشة صوتها وفق استراتيجية خطابية مضادة تتخلَّص من صورة نمطية مشكلة استعماريا في الذاكرة الجماعية الغربية عبر خطابها الكولونيالي في تمثيل الذَّات تكريسا للهيمنة عليها وتسييجها بسياج السلطة عبر تخوم المعارف الزائفة، "فليست معرفة الآخر فعلا بريئا محايدا على الإطلاق، والتحليل الجينالوجي للمعرفة كما يقول **ميشال فوكو (Foucault Michel)** يبيَّن أنَّ المعرفة

---

[1] رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق،ط1، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع ،2013م، ص108.

[2] حيولة سليم، استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية– بحث في الأصول المعرفية، بحث لنيل شهادة الدكتوراه في قضايا الأدب والدراسات النقدية المقارنة، جامعة الجزائر 2، 2014/2013، ص455.

مشبوكة بإرادة القوة والهيمنة دائما وأنَّ ما من معرفة إلا وتقوم على الظلم والخطأ"[1]، والوعي بكل أبعادها الإيديولوجية الامبريالية ومساءلة المستعمِر والكشف عن تجاوزاته، وإزالة الستار عن التاريخ المستعار والذاكرة المنسية عبر تعاريج الزمن بعد أن أفرزت الأيديولوجيا الكولونيالية سردا يصور التجربة الاستعمارية من منظور المركز الغربي الذي يغيِّب الآخر (الجزائري) عن الحوار ويسكته، ويصادر صوته ويقتلعه من تاريخه وجذوره الثقافية، لأنه بزعمهم "عاجزون عن تمثيل أنفسهم، يجب أن يمثلوا"[2]، وهي العبارة التي افتتح بها **ادوارد سعيد** كتاب **الاستشراق** كون التمثيل لا يعدُّ حقيقة بل هو تصوُّرٌ غير حقيقي تبناه الغرب للأنا العربي.

كما أنَّ الآخر يشكل محل تهديد ومصدر عنف للذات المتكلِّمة (الكولونيالية) التي بثت وعيا خياليا مخادعا، وبذلك يتم استعادة هذا الصوت المطبق عليه الصمت "بتفكك الصور النمطية المتحيزة إيديولوجيًا للمركزية الغربية منطلقة من الوعي بأهمية امتلاك الكلمة والصوت في تمثيل الذَّات"[3]، واستبعاد صوت الآخر(الكولونيالي) وخلخلة الأسس الثقافية، ويكون ذلك عبر قلب موازين البطولة الروائية، فإذا كان الآخر الفرنسي يتخذ دور المركز في الرواية الكولونيالية والأنا الأهلي يكون هامشًا فإنَّ الرواية الجديدة ستعمل على قلب المعادلة الروائية ليصبح الأنا الأهلي هو صاحب الصوت؛ أي أنه يمثل المركز، وهو من يتكلم عن الآخر؛ بمعنى أنه أصبح بؤرة لإنتاج الرؤى والأفكار، في حين يتحول الآخر الفرنسي إلى هامش بمعزل عن سلطته المباشرة[4]، فتزول الأوهام العاجية التي تصدَّرت المشهد الاستعماري ردحًا من الزمن .

---

[1] نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، (مرجع سابق)، ص43.

[2] ادوارد سعيد، الاستشراق، (مرجع سابق)، ص 35 و ص54.

[3] بوعزة محمد، سرديات ثقافية (من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف)، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2014 م، ص51.

[4] ينظر الزاوي أمين، الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي في التسعينات من الحنين المفقود إلى نهوض المنسي، (مرجع سابق)، ص24.

يقودنا الحديث عن الأنا في الثلاثية إلى الحديث عن إشكالية العلاقة التي جمعت الأنا الجزائري بالآخر الفرنسي في سياق تاريخي أسسَّ لهذه العلاقة التي تنفتح على مختلف الأصوات السردية، وتدخل في حالة تقابل أو صراع، ويتحدد بذلك موقف الكاتب داخل روايته، فقد أصبح دور الكاتب مهمًا في الدفاع عن قضيته السياسية عبر بثّ الوعي وإيقاظ الذَّات الجماعية في نصوصه الروائية، ينقل خلالها الأزمة الإيديولوجية والصراع القائم، لذا "كان على منتجي الرواية، وجموع **الأنتلجانسيا** خلق مسافة لتأمل الذَّات ونقد الآخر، فمن خلال هذه المسافة وفي ظل هذه المساحة بدأ الإعلان عن نص روائي جديد يبشر بإنسان جديد وبعقل جديد"[1]. فكانت الرواية حاملة بذور المقاومة والوعي، ذلك "أنَّ الرواية بوصفها شكلا من أشكال الأدبية تعدّ أقواها في التَّعبير عن...المقاومة، وهذا يعود إلى تنوع مواقفها، ومساحتها الزمكانية، وبالتَّالي تتيح مجالًا كبيرًا للتعبير عن الأحداث الكبرى في حياة الأفراد والشعوب"[2]، وأصبحت الرواية من بين الفنون الَّتي لها القدرة على استيعاب تناقضات المجتمعات ومتغيراتها وأداة من أدوات الوعي.

ومهما يكن في أمرٍ فإنَّ الثلاثية صورة حية عن واقع المجتمع الجزائري، نقل خلالها الكاتب تلك العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر وفق رؤية فنية موضوعية للثورة التي قامت بها الأنا في فترة تاريخية من تاريخ الجزائر، ووفق ظروف رسمها الاحتلال الفرنسي لينقل لنا **عمار بلحسن** قول الكاتب **محمد ديب** في مقاله بقوله: "اخترت –ككاتب– ميدان الأدب لأكافح ...وهذا بتصوير الواقع الجزائري، حتى يشارك من يقرأني في عذابات وآمال ...وذلك أنَّني وطني... وأردت تحقيق اندماج صوتي مع الصوت الجماعي...الأمر الذي دفعني لمعالجة وضع الشعب ويقظته وصحوته...إنَّني أطرح المشكلة عندما أصوِّر الإنسان، فأنا أعيش مع شعبي، وأجهل كلية كل ما هو عالم

---

[1] الزاوي أمين، الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي في التسعينات من الحنين المفقود إلى نهوض المنسي، (مرجع سابق)، ص24.

[2] الشريم عدنان علي، الخطاب السردي في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص274.

بورجوازي"[1]، ليقدِّم بذلك مشاغل الشعب ويرفع صوت المجتمع المضطَهَد الذي هو جزء لا يتجزأ منه، وليمرر صوته في الثلاثية التي تعلن عن تمرد الذات الكاتبة ضد الأوضاع السياسية في المجتمع الجزائري، وهو دور الكاتب "كمثقف وكفرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة ما أو تمثيل وجهة نظر ما أو موقف ما، أو فلسفة ما، أو رأي ما، وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى مجتمع ما، وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع"[2] الذي يستحق منه ذلك العناء والاهتمام .

وبالحديث عن الأنا الوطنية فإننا نتحدث عن الانتماء، عن الهوية، عن الوطن، ككينونة لا تتعالق برقعة جغرافية ممتدة الأطراف أو تراث مكتسب بل عن ذات تتشبث بماضيها لتصله بحاضرها مستشرفة مستقبلها، تتوسل السبل المؤدية للانعتاق من نير الاستعمار، فبغياب الوطن تغدو الذات مغتربة ممزقة مضطهَدة، إلا أنَّ دراستنا لا تقتصر على الأنا (الذات الفردية) بل تمثلها صورة الذات الجماعة التي تتجلى في تمفصل إيديولوجي يتجلى للقارئ عبر تتبع مجموع الشخصيات التي تعددت أفكارها ورغباتها ومواقفها وأدوارها في علاقاتها بالذات الفردية داخل المتن الروائي وكذا انعكاسات الوضع السياسي والاجتماعي عليها، وأثر المفاهيم الايجابية التي تبنتها النخبة المثقفة التي تقود الفعل التحرري، وتمثل ضمير الأمة في الوعي الجماعي، فرغم كون الشخصيات الروائية ورقية لا يمكنها تغيير الواقع إلا أنَّها بفضل قوتها وفاعليتها في التأثير كانت جسرا واصلا بين الكاتب والقارئ الذي سيساهم في التغيير، لنحاول من خلال هذا الجزء الوقوف على حدود الذات (الأنا الجزائري) وتحديد وظيفتها في ظل التحديات والصراعات واختلاف القيم التي تحكمه.

---

[1] بلحسن عمار، الأيديولوجيا الوطنية والرواية الوطنية في الجزائر (1930–1962) دراسة سوسيولوجية لحالة الرواية الثلاثية للكاتب محمد ديب، عرض محمد حافظ دياب (رسائل جامعية)، مجلة فصول، مجلد5، عدد3، 1985، ص174.

[2] ادوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر محمد عناني، ط1، القاهرة ، رؤية للنشر والتوزيع، 2006م، ص43.

1-وعي الأنا وتأكيد الذات:

تعكس الطفولة منظومة القيم الأخلاقية والإنسانية وتحيل إلى عالم البراءة المرهف المليء بالشغف والتَّساؤلات والبحث عن الحرّية، لنقف في سياق ثلاثية **محمد ديب** على عالم الطفولة بكل ما شملته من قصور، ووعي، وضعف، وحاجة إلى حماية عبر نمط من الشخصيات الروائية الرئيسية منها والثانوية؛ والتي اشتغل عليها الكاتب ومنحها دورا أساسيًا داخل معمار الرواية بوصفه مكونًا من مكوناتها، وأسهم في سيرورة الأحداث وتطورها عبر متخيل سردي ضمن سياق زمني مرتبط بالفترة الاستعمارية، ليعبر عن واقع سياسي واجتماعي متأزم ينتج لنا دلالات متباينة، ناهيك عن تباين شخصيات الطفولة نفسها انطلاقا من اعتبارات سوسيو ثقافية نقل الكاتب خلالها فاعلية تلك المرحلة العمرية الحسَّاسة من فئات الشعب الجزائري وما تحمله من أبعاد وحمولات جعلت لها خصوصيات ضمن المتخيل الروائي.

إنَّ أوَّل ما يطالعنا في الجزء الأول من الثلاثية هو شخصية الطفل التي نلتقي بها رحاب المدرسة، شخصية تندفع بكل قوتها وصمودها وكفاحها أمام الواقع المأساوي في سبيل الحصول على الخبز، بحيث أنَّ الشخصيات الروائية يحركها دافع وجودي متمثل في الطعام، وهي المعاناة التي يشترك فيها الأطفال مع الكبار، لتأخذ الحياة السيَّاسية دورها ضمن السياق الروائي، فيستهل الروائي روايته بعبارة على لسان الطفل **عمر**: "هات قليلا مما تأكل"[1]، لم يكن **عمر** فقط من يطلب القليل من الخبز بل كانت مجموعة من الأطفال تنتظر نصيبها وتسعى إلى الحصول على الطعام الذي يحقق الوجود والاستمرار، وقد تشابكت العديد من الأيدي تتوسل بعض الفتات الذي يتكرم به أحد الأطفال على البقية، فالجوع هو سبب الصراع؛ لذا كان البحث عن الخبز الهاجس الذي يؤرق تفكير الأطفال، الأمر الذي جعل **عمر** ينقض على أحد الأطفال الصغار لينتزع منه رغيفه عنوة

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص14.

ويختفي في لمح البصر، **فعمر** يطلب من الأطفال نصيبه من الخبز وإذا ما رفضوا إعطاءه القليل "كان جزاؤهم الضرب في كثير من الأحيان"[1]، ليشترك بذلك مع العديد من الأطفال في مجموع الصفات السلبية التي سبَّبها المستعمِر والتبست خلالها الحياة بلباس البؤس والجوع واللا أمن واللا استقرار.

لقد ركَّز الروائي على الواقع في وصف شخصية **عمر** انطلاقا من العالم المحيط والظروف الصَّعبة التي عايشها، ليطرح رؤيته السيَّاسية والاجتماعية بعيون الطفل الصغير الَّذي يمثل شخصية مركزية في الحدث الروائي تخوض معارك الحياة، يطالعنا الروائي من خلالها على واقع الأحداث المتسلسلة الَّتي تساهم بدورها في نمو ونضج وتطور هذه الشخصية الممتدِ حضورها تدريجيا عبر الأجزاء الثلاثة في فضاءات متعددة مشكلة حلقة وصل بين الريف والمدينة، يعيش خلالها الطفل ضنك العيش ومرَّ الحياة، ويتساءل عن إمكانية الحصول على الخبز، رحلته التي استهل بها الكاتب ثلاثيته وبها ختمها، فكان يقاوم ويحارب عالمه الذي نشأ فيه، **فعمر** يتيم الأب يعيش في غرفة بدار سبيطار رفقة جدته وأمِّه وأختيه، فتح عيناه على طفولة بائسة يشوهها الاستيطان الفرنسي لبلاده، فلم يعرف طعم الشبع ولا الأمان ولا الحرية، وكثيرا ما كان يتشاجر مع والدته فيهرب إلى الشارع حتى لا تلحق به، إنها المسلمات الَّتي عرفها وأجَّجت حنينه لرؤية أبيه المتوفي في لحظة يأس، الموقف الذي ينقله لنا السارد في قوله: "كان يتمنى لو يعثر على أبيه الميت"[2]، وهي الأمنية الصعب تحقيقها، غير أنَّ هذا الوصف يتحقق وقعه على القارئ وسيثير انفعاله مع موقف فقدان الطفل **عمر** لوالده.

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص33.

كما حضي **عمر** بوصف خارجي مفصل ناهيك عن الجانب الداخلي وما يكتنفه من غموض، يقول السارد: "كانت سنوه العشر تضعه في منزلة وسط بين الأقوياء من تلاميذ الحلقة العليا الَّذين كانت شواربهم تسود، والضعفاء تلاميذ الحلقة الإعدادية"[1]، كما يصفه في أحد المقاطع السردية بقوله: "إنه يدفئ يديه فتبيضان شيئا بعد شيء ضخمتين كالثَّمر المسرف في النضج ثم يطبق بهما على قدميه"[2]؛ إذن **عمر** هو ذلك الطفل صاحب العشر سنوات، يقف بين الضعفاء والأقوياء وهو الوصف الخارجي لعمر، إلاَّ أنَّ ما يميزه عن باقي الشخصيات الروائية عدَّة صفات جعلته يتصدر ويصبح شخصيةً محورية في النص السَّردي، يعتمد الكاتب في نقلها لنا على الوصف التقريري من خلال قوله: "لعمر ذهنًا يقضًا وجسمًا سليمًا، وهو الآن سائر في السنة الحادية عشر من عمره، ليس وجهه بالجميل جمالًا خاصًا، غير أنَّ فيه نعومةً ورقةً توشكان أنْ تبلُغا أقصى ما يمكن أنْ تبلغه النُّعومة والرِّقة في وجهٍ من الوجوه، وكان عمَر يملك غريزة لا تخطيء"[3]، إنها مجموع الصفات التي انطلقت من الشكل الخارجي ممهدة التَّعرفَ على الجانب الداخلي لها من خلال علاقتها بباقي الشخصيات في فضاءات متعددة وانفعالاتها وأحاسيسها ومواقفها التي أكسبتها حمولة دلالية وطَابعا خاصًا جعل المتلقي يتعاطف مع هذه الشخصية وينقم على الواقع الذي تعيش فيه .

ولم يغفل الروائي عن الإطار الداخلي للشخصية بل امتد ليشمل الخفي المضمر عبر تصرفاتها ومعاملاتها ليظهر لنا الطفل **عمر** بسلوكه العدواني الشرس، ففي المدرسة "يتناول **عمر** طربوش الصبي ويرميه على الأرض، ويأخذ يدوسه بقدميه"[4]، وذلك لأنه رفض أنْ يعطه القليل من الطعام.

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] محمد ديب، الحريق، تر: سامي الدروبي، ب ط، القاهرة، دار الهلال، 1970م، ص77.

[4] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص 15.

وفي ظل بيئة عدائية رفض فيها **عمر** أنْ يمارس دور الضَّحية، فكان متمردا حتى على قرارات أمه، لذا كانت تصرفاته العدوانية كثيرا ما تثير غضبها وغضب النساء المقيمات في الدار؛ لأنه يرفض كل القيود التي تكبله داخل الدَّار أو خارجها، في مقابل ذلك يتغيَّر نمط تصرفاته وسلوكه أحيانا أخرى، وَبِأسلوبٍ لطيفٍ ينم عن إنسانيته ووداعته وكرمه يقوم بانتزاع الخبز ليقدِّمه لمن هم أشد فقرًا كما فعل مع **صاحب القميص الكاكي**؛ فقد صوَّر لنا السَّارد مشهدا **لعمر** "أسقَط بين قدمي الصبي ما كان قد بقي له من قطعة الخبز، وتظاهر بأنَّه لم ينتَبه إَلى سقُوط قطعَة الخُبز منه، واستَمر يركُض...، توقَّف وأخَذ يتجَسَّس عليه، فرآه يحدِّق إلى كسْرة الخُبز من بَعيد، ثم يتَناولها خلسة ويلتَهما"[1]، ولم يتردَّد في تقديم يد العون إلى من هم أشد فقرا منه، فيجعل نفسه مسؤولا عن **صاحب القميص الكاكي** الَّذي يُحْدث غيابه عن المدرسة تساؤلات ومخاوف، وتنسج مخيلته العديد من الأوهام التي تقضي بموته.

وهنا يتجلى التناقض في رسم شخصية **عمر** من العداء إلى الكرم والعطف، هذا التناقض الذي لم يكن اعتباطيا إنَّما لغايات يكشفها تواتر الأحداث وانعكاس الحياة القاسية التي فرضها المستعمِر وفرضت نفسها على **عمر** بالقوة من ناحية ثانية، وهي أقرب ما تكون من حياة الكاتب الذي يعد شاهدا على عصره، ذلك أنَّه اعترف في مقدمة ثلاثيته على حذف العديد من الأحداث كي يصدقه القارئ، كما صرح قائلا:"...والذكرى البارزة في طفولتي تتركَّز في المرحلة الدراسية في المدرسة الابتدائية وما كنت اشعر به آنذاك يوجد في رواية **(الدار الكبيرة)** وفي هذا المشهد حيث نرى الشخصية الرئيسية تجري وفي يدها قطعة من الخبز لتتركها تسقط أمام طفل أكثر بؤسا منها"[2]،

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص16.

[2] Deux Ecrivains Algériens de passage à paris, KATEB YACINE ,MOHAMMED DIB, نقلا عن: عايدة بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925-1967، ب ط ، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،1982م، ص93.

ففي الوقت الذي يبدو شخصية قوية عنيفة جعلت الأطفال يخافونه لم يمنعه ذلك بأنْ يتمتع بقيم ايجابية مع الأطفال الأفقر منه، وقد ظل **عمر** يتمسك بقيمه لنجده في أحد المشاهد التي صورها الروائي في رواية **(النول)** يقدم يد العون لأحد المتشردين الذين يطوفون المدينة في قوله: "تقدَّم عمر من أحد هؤلاء المتشردين...فتردد عنده قليلا ثم مدَّ إليه الخبز والسَمك"[1] كنوع من أنواع العطف والمساعدة.

واستطاع الروائي أن يرصد ويعرّي الواقع ويعرض حقيقته عبر مجموع من اللوحات المأساوية التي ترسم الجوع والفقر والبؤس، وتفصحُ عن الحياة التي يعيشها المجتمع الجزائري بكل حيثياتها، وما يتعرض له من ضغوطات جعلت البطل **عمر** يبدو مأزوما ومحاطا بعوامل إحباط داخلية على مستوى الأحاسيس، وخارجية على مستوى المجتمع، فكان يعيش أيَّامه ولياليه يصارع الجوع، حتى أنّ العلاقة بينهما باتت حميمية، الجوع الذي كان ماثلا أمام شخصية **عمر** شكَّل البنية الموضوعية للدار وأحد العوامل المساعدة في العملية السردية، وقاعدة ينبثق منها الحكي، فكلَّما كان هناك جوع تواترت الأحداث وتجلت التناقضات، فقد "كان الجوع في جسم **عمر** أشبه بشعلة خفية لا تدرك، تولد له نوعا من نشوة"[2]، ليخرج عن حدوده الدلالية ويكتسب خصائص جديدة فعالة بأن غدا الرفيق الدائم الذي ألفه **عمر** على مدار الثلاثية، يحاصره وينخر تفكيره ويمنحه دافعا للتمسك بالحياة متجاوزا المدلول المادي إلى أطر معنوية تتصل بالحريَّة والاستقلال، فتتسرب إلى ذاته عدة تساؤلات عن إمكانية حصوله على قطعة الخبز في اليوم الموالي، وعن حلول للخروج من تلك الحالة السلبية التي تحاصره.

---

[1] محمد ديب، النول، تر: سامي الدروبي، ب ط، القاهرة، دار الهلال، 1970م، ص37.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص98.

ورغم معاناة الجوع والفقر إلَّا أنَّ **عمر** احتفظ بكرامته وفعَّل كل الأسباب التي تمكنه من الحصول على الطَّعام في أطر مكانية مختلفة: (المدرسة، الدار، الشارع...)، وكأنَّ الحافز الَّذي دفعه إلى البحث عن الطَّعام هو سبب من أسباب التمسك بالحياة، إذ أنه "كان يرفض أن يتناول من يد الجيران قطعة خبز يتصدقون بها عليه"[1]، لذا كان في الدَّار يقوم ببعض المساعدات للجيران خاصة السيدة **يمينة**؛ "وهي امرأة قصيرة حلوة القسمات...كثيرا ما كانت ترجو من **عمر** أنْ يقوم ببعض الأعمال...فكانت يمينة تكافئه عند عودته بقطعة من الخبز مع ثمرة من الفاكهة أو مع فلفلة مشوية"[2]، وكانت **يمينة** تعامله معاملة جيدة "لا تعامل الصبيَّ كما يُعامل الكلب، وكان هذا يسره كثيرا ..أنْ لا يذل"[3]، فبرغم أنَّها كانت تعطيه الطَّعام المتبقي إلَّا أنها بقايا طعام نظيفة "كسرة الرغيف المدور الأبيض"[4]، إنَّه بهذا التصرف يحفظ كرامته وينفض عن نفسه غبار التكاسل والمذلة، وفي بعض الأحيان كان يذهب **للعمة حسنة** التي تعطيه بعض رغيف الخبز الصَّالح للأكل، وكان يتعمَّد ابتعاد الزيارات عن بعضها لكي لا يحس بالإهانة.

أمَّا في المدرسة فإنَّه يقوم بحماية الأطفال الضعفاء مقابل قطعة من الخبز، ليصف السارد كيف كان **عمر**" يحمي أولئك الذين يستبد بهم كبار التلاميذ، ولم يكن هذا النصيب الذي يتقاضاه إلَّا أجر هذه الحماية"[5]، ويرفض **عمر** سرقة حقول المستوطنين رغم أنَّها بالأساس ملك للفلاح انتزعها منه غصبًا؛ لأنَّه يسعى أنْ يكون سويا يسلك السلوك الصحيح فيرفض أنْ يغيِّر مبادئه مرتبطا في ذلك بالقيم التي نشأ عليها، محافظا على كرامته وهيبته، وإنما يريد أنْ يواجه الأوربيين وجها لوجه وينظر في أعينهم ليؤكد لهم أنَّه ليس بلص، وما "كان يكفيه أن يتصور ضرورة السرقة حتى

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص15-16.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص16.

[5] المصدر نفسه، ص15.

يشمئز، صحيح أنَّه لمْ يصل إلى معنى الشرف والأمانة...، لكنَّه لمْ يخطر بباله في يوم من الأيام أنْ يسلك سلوكا غير شريف"[1]، لابد من سلوك شريف للحصول على ما يسعى إليه دون الاعتماد على الطرق الملتوية وإن تعلق الأمر بسرقة المستعمر، ومما "لاشك فيه أنَّ الأوروبيين يتمنون أنْ يعرفوا أنَّ العرب لصوص يسرقون"[2]، ففتحوا لهم المجال للسرقة في محاولة لإخضاع الذات لسلطة الآخر لكن **عمر** يقول:"حتى الجوع لم يدفعني لاستلاب ما ليس لي"[3]، خطاب مباشر ينتقد السلطة الاستعمارية انطلاقا من شخصية **عمر** التي تستنكر الممارسات التعسفية التي يقوم بها المستعمِر ونبذ الهيمنة غير المسوغة بدوافع لا يمكن للأخلاق ولا العدل تبريرها، فيبرز بذلك نسق الاضطهاد الذي يفضي إلى التمايز المطلق بين الأنا والآخر وينكشف خلاله وجه المستعمِر، وتقف هنا مجموع الثوابت الإنسانية والأخلاقية القائمة على الشَّرف والمبادئ السامية كأحد الاستراتيجيات المناهضة للخطاب الكولونيالي مفككة مقاصده الايديولوجية، متجاوزة الصورة النمطية للذات الجزائرية في خطابات ادعت هامشيته ووحشيته لتعامله باحتقاره، ووصفه بالكسول الحشرة والمتوحش واللص تلك النظرة المجحفة، فتتحرك شخصية **عمر** إلى تفكيك ونقد السلطة ومختلف أشكالها عبر مجموع الأحداث التي تعدُّ بدورها مقاومة ثقافية ضد خطاب السلطة الاستعمارية، فلا الظروف ولا البؤس دفع هذه الشخصية إلى أنْ تمد يدها لسلب ما ليس لها، لقد اعترت الذات رغبة جامحة إلى رفض الآخر.

وإنْ كان **عمر** يعرف "مع ذلك أنَّ كثيرًا من النَّاس يسرقون، وأنَّ الذين يسرقون ليسوا أعلى الناس شأنًا، وأولئك الَّذين لا يتورعون عن انتهاز أيَّة فرصة من الفرص لزيادة ثرائهم الشخصي، أولئك أنفسهم ينظرون إلى العالم الَّذي حولهم نظرة تعال وتكبر، وضحاياهم الأولى التي لا يشعرون

---

[1] محمد ديب، الحريق ،(مصدر سابق)، ص168.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص168.

نحوها إلَّا بالاحتقار والتنازل، هي من هذا الشعب الذي يحيط بهم"[1]، لذا تساءل عن عدم إتباع الآخرين طرق مشروعة للحصول على الطعام، "فكان عمر يتخيَّل مائدة أولئك الناس على أنها شيء رهيب فاتن كمنضدة الذبائح، وليست تذبح على هذه المنضدة حيوانات شائعة كالخرفان والحملان والأبقار فحسب، بل تذبح عليها كذلك النباتات البريئة، والأشجار، وأعشاب الأرض وحتى الإنسان نفسه، يذبح عليها جميع البشر الذين تظل أيديهم وأرجلهم تتخبط إلى أن يشبع السفاح الذي لا وجه له، يذبح عليها... أقدس ما في الإنسان كرمه وإخوته وشرفه وشهامته وشوقه إلى الحياة والبناء والتفكير... ويوضع على مائدة الشيطان طعاما يقطر منه الدم"[2] ويمنع عن الطعام هذا الانسان .

- **تشكل وعي الأنا :**

أراد **عمر** الوصول إلى الطَّعام بطرق شريفة لا أن يبيع شرفه وشهامته ويكون عبدا للآخر، لذا كان يرى أنَّ المدرسة هي الملاذ الذي يمكن أنْ تنقذه من عالمه البائس وتمنع عنه الجوع؛ لأنها توفر له المال عندما يتعلم، لذا كان **عمر** يقول: أنا أذهب إلى المدرسة وأتعلم أشياء كثيرة... إنني أريد أنْ أتعلَّم حتى إذا كبرتُ ربحت مالا وفيرا"[3]، في حين لم تكن المدارس متاحة لجميع الأطفال، "فالأغلبية العظمى من أولاد المستعمَرين هي في الشوارع، ومن يحالفه الحظ الكبير يدخل المدرسة فإنه مع ذلك لن يسلم من آثاره"[4]، ليتبخر حلم **عمر** بعد أنْ اهتزت علاقته بالمدرسة وتولَّد نوع من القطيعة بعد إدراكه بأنَّ ما تعلمه أكاذيب تغيِّب عنه الحقائق وتتناقض مع واقعه، إنها تبعده عن وطنه وتاريخه، تضعه في عالم بديل عن العالم الذي يعيشه وتهيئه لاكتساب ثقافة غربية هجينة،

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص168-169.

[2] المصدر نفسه، ص169.

[3] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص70.

[4] ألبير ميمي، صورة المستعمِر والمستعمَر، تر: جيروم شاهين، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت/لبنان، ط1، 1980، ص131.

ويتجلى الموقف عندما سأل **المعلم حسن** الأطفال عن وطنهم، وكأنَّ **عمر** يملك رغبة عجيبة في تفسير الأمور وفهمها، لذا يتساءل عن "أي بلد هو بلده؟ إنَّ **عمر** يود لو يسأل المعلم ذلك كي يعلم أين أولئك الذين يدعون أنهم السادة، من هم أعداء بلده؟ من هم أعداء وطنه؟ ولم يكن عمر يجرؤ على أنْ يفتح فمه لطرح هذه الأسئلة بسبب طعم الخبز"[1]، لتتشكل بوادر الوعي تجاه العالم الخارجي من خلال الحوار الداخلي للذات، خاصة عندما يربط **عمر** بين الوطن والخبز والانتماء؛ ذلك أنَّ الروائي يحاول وضع شخصياته في وضع متأزم من خلال كشف الصراع والتوتر الذي يعتري الذات، وعقد مقارنات بين عالم الذات النفسي الداخلي ومحيطها الخارجي الذي يحاصرها.

ولا يكاد **عمر** يفارق براءة الأطفال حتى يصطدم بقسوة الظروف وعبء الحياة ومرارة العيش، فلم يعد بعد عطلة الصيف إلى المدرسة الكولونيالية، لقد تركها خاصة عندما أدرك أنَّ ما كان يتعلمه ليس حقيقيا، فهي لا تؤمِّن له الطعام، فضلا عن عدم قدرته تسديد تكاليفها، الأمر الذي دفعه إلى البحث عن عمل ليساعد أمه في مصروف البيت، "فطالما ردَّدت أمه على مسامعه أنَّه أصبح في الثالثة عشر من عمره وأنَّ كل ساعة من تعطل فهي وقت ضائع"[2]، لذلك يذهب **عمر** إلى البحث عن عمل، "فيعمل في دكان أحد البقالين إلا أنَّ السلطات لم تلبث أنْ أغلقت المحل وزجت بصاحبه في السجن فكان لابد له من البحث عن عمل آخر"[3]، لاسيما وأنَّ الحصول على عمل بات أمرًا صعب المنال، وما زاد الأمر صعوبة عدم امتهان **عمر** لأي حرفة، لذلك ظلت **عيني** تبحث له عن عمل في الوقت الذي كانت مصانع النسيج قد عرفت نشاطًا كبيرًا بسبب الحرب، وفتحت أبوابها للعديد من الأهالي للعمل فيها؛ فكانت مصدر رزقهم.

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص 25/24.

[2] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص9.

التحق **عمر** بمعمل النَّسيج الذي يملكه **ماحي بوعنان** ولم يتجاوز عتبة الثلاثة عشر من عمره، "وكان يعود إلى البيت في يوم السبت وهو يحمل أجرة أسبوع المقدَّرة بعشرين فرنكا ليقدمها لأمه"[1]، وإن كان الأمر يقتصر على بضع دنانير، فالعمل ضمن **لعمر** اللقاء بمجموعة من الشخصيات (زويش حموش.حمزة...) تقاسم معهم حياتهم، وقد تفاوتت أعمارهم وتضاربت آراؤهم واختفت أيديولوجياتهم، وأثمر هذا اللقاء من خلال الانفتاح على عالم العمل والمشاركة في نقاشات حادة تبادلها مع العمال داخل المعمل أو خارجه ليدرك معاناتهم التي لم تجد من يخرجهم منها ويطلع على تجاربهم ووجهات نظرهم وتوجهاتهم المختلفة، وهو ما فتح له الأفاق وجعله يكتسب خبرات عديدة.

ولم تكتسب شخصية **عمر** وعيا كاملا للعالم؛ إنما كان وعيه ينمو تدريجيا نظير تساؤلاته المتكررة، "فإدراك الطفل يكون العالم بالنسبة إليه جديدًا وممتعًا، رغم جوانب الحياة المأساوية من بؤس وجوع وعسف السلطات الاستعمارية"[2]، إنَّ وعيه يختزل وعي الجماعة التي هو جزء لا يتجزأ منها، الوعي الذي هو "عنصر مهم في رسم الحدود مع الآخر، وقد أسهم الوعي السياسي بضرورة الثورة على المستعمِر، في بلورة رؤيا أكثر وضوحا فيما يخص العلاقة بين الأنا والآخر، فحين يطغى إحساس الأنا بظلم الآخر وهيمنته تبادر إلى الدفاع عن نفسها خشية الذوبان، فتقوي انتماءها إلى الجماعة، وتتماهى بها من أجل الحصول على الاعتراف ومواجهة الإقصاء، أو المسخ الذي هو الموت"[3]، لتتبادر دوافع الرفض وينقم على الواقع، إنَّ **عمر** رافض لمنطق الجوع رافض لكل القوانين التي تسلبه حريته، "ويأتي هذا الرفض الذي ينبع من فكر ماركسي لا عهد

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص60.

[2] حنفاوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب ، ب ط، عمان /الأردن، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، 2015م، ص 64 .

[3] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، ب ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2013م، ص 21.

لعمر به، لكن الكاتب يصوره على أنَّه نوع من الفطرة لا يأتي من فراغ"[1]، فكر يتجاوز فكر الجماعة الراضخة لحتمية الاستسلام، إنَّه يغالي ويتعمق في تساؤلات فلسفية تبعث به إلى التمرد والتحرر، "إنَّ غريزة حاقدة لا تنام كانت تثيره بسرعة على كل شيء وعلى كل إنسان، كان لا يقبل الحياة على حالتها كما تعرض له وكان يحس لسبب من الأسباب لا يمكن التعبير عنه أنَّ هناك شيئا أخطر وأعمق قيمة، وكان مقتنعا بأنَّه لا يستطيع أن يصل إلى هذا الشيء وهو بين ذويه"[2]، لتتجلى قدرة الروائي في جعل هذه الشخصية تتمتع بدور مركزي على مستوى الحدث الروائي، فقد شهدت تطورات مختلفة ساهم في هذا التطور مجموع الأفكار التي ما تبرح تفارقها على صعيد الدور الذي تلعبه في الخط السردي، فبات "يستحيل أن يفكر المرء في الخبز طوال الوقت"[3].

لينتقل التفكير لما هو أعمق، وإنْ كانت الأفكار تتجاوز سن طفل صغير غير أنّ تجربته بالحياة عمقت وعيه بعد أنْ اصطدم بواقع لمْ يحقِّق له الاكتفاء حاله كحال العديد من الأطفال والنساء والرِّجال الَّذين جمعهم المصير المشترك، ويتغلغل الروائي في باطن تلك الأفكار مندمجا معها كاشفا ما يكتنفها من غموض، حتى باتت شخصية **عمر** هي ضمير الكاتب في تساؤلاته التي يبعث بها إلى المتلقي لتشكل توجهه ورؤيته الخاصة، أسئلة متسلسلة مستمرة على مستوى المتن الروائي ينتقل من خلالها البطل من التفكير في الجوع إلى سببه، فهو مدرك لوجود خلفيات بعثت على الجوع، ويصل إلى أنَّ السبب الأساسي له هو الفقر، فهو يعرف كثيرا من هؤلاء الناس "أهله وجيرانهم وجميع الذين يملؤون **دار سبيطار** ويملؤون دورا أخرى كدار سبيطار وأحياء أخرى كالحي

---

[1] منصور نجوى، هوية الطفل الجزائري في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد9، ماي 2016، ص122.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص173.

[3] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص24.

الذي تقع فيه **دار سبيطار** كل أولئك فقراء ما أكثر عدد هؤلاء الفقراء"[1]، ويتبادر إلى ذهن السكان سؤال آخر هو سبب **الفقر** الذي انعكس بشكل كبير على هيئة الشخصيات فبدت شخصيات هزيلة بثياب رثة تدعو إلى الخوف، وكان جوابها أنَّ سبب الفقر هو قسمة ونصيب.

وكان **عمر** "لا يفهم كيف يكتفي أحد بمثل هذه التفسيرات، إن تفسيرًا كهذا التفسير لا يوضح شيئا، هل كان الأشخاص الكبار يعرفون الجواب الحق؟ هل كانوا يريدون أنْ يحتفظوا بهذا الجواب مخبأ في صدورهم؟"[2]؛ يتساءل **عمر** عن قدرة هؤلاء على التعايش مع الجوع والفقر في حين إن "هناك أغنياء؛ أولئك يستطيعون أنْ يأكلوا. وبيننا وبينهم حاجز عال...كسور من الأسوار"[3]، فالجوع يدفع إلى التمرد نحو بناء عالم جديد، في رؤية للعالم تتجلى عبر تساؤلاته المتكررة في مقابل وجود فئة من النَّاس تأكل حتى تشبع، ليغوص الكاتب في "الوجه الآخر للمجتمع مؤسِّسا نصا روائيا خاصًا بتلك القوة التي تشكلت كوجود موضوعي ووعي ذاتي"[4].

لم يكتف **عمر** بالمراقبة وتحليل الأحداث وتفسيرها إنما سعى إلى المشاركة فيها من خلال احتكاكه بالعديد من الشخصيات الروائية التي ساهمت في تعرية الأمور التي كانت مغيبة عنه، وإدراك حجم المأساة التي أدرك بدوره ضرورة تغييرها والتمرد على أسبابها التي تقدمها شخصية البطل الثوري **حميد سراج**، لقد "أعار عمر ذلك الكتاب الذي عنوانه **الجبال والرجال**، فراح الصبي يفك رموزه في صبر وأناة صفحة بعد صفحة، دون أن تخور عزيمته، واحتاج إلى أربعة أشهر لإتمام قراءته"[5]، وإن الالتفات إلى مثل هؤلاء جعله يتطلع على انشغالات تتجاوز سنه لتتميز

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص92-93.

[3] المصدر نفسه، ص93.

[4] الزاوي أمين، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، بحث في تطور علاقة الإنتاج الروائي بالإيدولوجيا، (مرجع سابق)، ص357.

[5] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص54.

شخصيته بالنضج المبكر، ويكون **حميد سراج** المعلم الذي غيَّر نظرته إلى الحياة وجعله يتشرب من أفكاره الثورية الَّتي حفزته على الاهتمام بالسِّياسة ومطالعة الكتب التي تفتح له نافذة يطل من خلالها على العالم، فأخذ يتابع خطى بطله في تحركاته السياسية وتتبع خطاباته، لقد انظم إلى حشد يترأسه **حميد سراج** وانبهر حينما رآه "لقد رأى حميد سراج...هو الذي يتكلم"[1]، وبه تتشكل سيرورة الأجيال المناهضة للاستعمار وتتعمق في الطفل رؤية العالم، ليطل على العديد من الخبايا والتساؤلات التي كانت معلقة، وتبزغ الحقيقة، وتشكل ملامح الوعي السياسي التي غدت قرارا يوجهه ويوجه جمهور القراء والتأثير فيهم في محاولة الانتفاض والتغيير، "كما أنَّ اليقظة النفسية والعقلية والعاطفية البطيئة للبطل **عمر** ترمز إلى ميلاد ضمير جزائري متلهف على الاعتراف به ...مهما كانت الوسائل"[2]، لينضج الوعي الوطني وتنضج معه معالم الثورة والتمرد والكفاح ويختزل **عمر** وعي الذَّات الجماعية الَّتي تتبنى رؤية وموقفًا مناهضًا للمد الاستعماري.

تتنامى الأحداث السَّردية عبر زمنية متسلسلة ويتنامى معها الوعي السياسي **لعمر** فيدرك العديد من الأمور الخفية لاسيما بعد أن يتم عقد أواصر الصداقة بينه وبين شخصية **كومندار**، "وقد جاء للرجل هذا الاسم من حياة عسكرية طويلة كلفته بتر ساقيه آخر الأمر"[3]، وهو لسان حال الوطن يفتح **لعمر** دفة التاريخ على مصرعيها، ويتطلع من خلالها إلى مستقبل وطنه فيكشف له عن ماضي الفلاحين والمنصورة، وكان يتجاوب مع تساؤلاته وحواراته التي تشفي بعض الظمأ الفكري، ورغم أنها لا تقنع إلا أنَّها جعلت اهتمامه يتعمق بقضايا الواقع فنراه يدرك معنى أنْ يحرم الفلاح من أرضه، كما وقف على حقيقة المستعمِر الظالم والمستغِل في مقابل المستعمَر المظلوم، ليعقد مقارنة بين السارق والضحية، لذا عندما يسأل **عمر** **كومندار** عن سبيلٍ لتغيير الواقع الذي يقبعون

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص95.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، ط5، الجزائر، دار الرائد للكتاب، 2007م، ص98.

[3] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص13.

على هامشه فيجيبه بقوله: "يجب أن نحطم الاستبداد وأن ندفنه ...يجب أن نتحد ونكون صفا واحدا تشد بعضنا إلى بعض سلسلة واحدة"[1]، يرى **كومندار** من خلال الشاهد أنَّ ذلك لا يكون إلا بالاتحاد والتآزر.

وكان لقاء **عمر بعكاشة** في المعمل –الرجل الذي ينوب عن شخصية **كومندار**– أحد المحطات الحاسمة في حياته، وفي وتيرة السَّرد ليكون دليله بعد أنْ تتشكل علاقة صداقة بينهما، أين ينضج **عمر** وينتقل من مرحلة الطفوله إلى عالم الرِّجال، فالأفكار الثورية لمثل هؤلاء – **سراج، كومندار، عكاشة**– وجدت لها منفذا تسربت من خلاله إلى عقله المتعطش ليمسك واقعه، وقد أدرك **عمر** بعد ذلك بفطنته وحدسه أين يكمن الخلاص، ورأى أنَّه بات من الضروري إحداث تغيير شامل لا يجادله في ذلك أحد، قوامه الثورة والتمرد على كل أشكال الظلم والاستلاب، ويرفع صوته محتجا: "ما من أحد يثور ويتمرد. لماذا؟...هل هؤلاء الأشخاص الكبار لا يفهمون إذن شيئا؟...لماذا لا يتمردون؟ لماذا لا يثورون؟ أهم خائفون؟ ....، الأمر بسيط...وهذه ذكرى حميد سراج وهو يتحدث إلى جمهور كبير تقوم في ذهن عمر"[2]، خطاب تحريضي يبعث على الوعي السياسي ويقضي بضرورة تجاوز المعيقات التي يتقدمها الخوف كسدٍّ منيع حال دون تمردهم وقيامهم على استرجاع الحق المهضوم، لذا تتجلي نزعة الاحتجاج في قول **عمر**: "لا لن أسمح لأحد أن يدوس على قدمي، ولو كان أمي التي أرضعتني لبن ثديها"[3]، لتترسخ عنده معاني الثورة والتمرد والاعتراض على سياسة التجويع والتفقير والحرمان، فهو يتساءل عن عدم ثورة الفلاحين، انه يتجاوز فكره باحثا عن البدائل عبر تطلعاته وواقعيته مدركا حقيقة العدو، فكان يقول لنفسه: "يجب أن أكافح جميع

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص148.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص82.

الصعوبات مهما يكلف الأمر ولو أرقت في سبيل ذلك دمي"[1]، موقف استطاع الروائي من خلاله اختزال أفكار وطموحات الذات وتحدياتها في ظل الواقع الكولونيالي.

وعليه يكون اختيار الروائي الطفولة كمرحلة عمرية بحسب رأينا نموذج الجيل الجديد المؤمن بقضيته والشرارة التي ستفجر الثورة، و"كأنه بهذا الالتزام يريد أن يبرهن لنا على أنَّه تجاوز مرحلة الطفولة والثورة السلبية المعتمدة على الملاحظة والهروب إلى حضن أمه إلى مرحلة الرجولة والثورة الايجابية حين يرى جنود الاستعمار ولا يهابهم كما أصبح يعي معنى الثورة"[2]، وسعي إلى تحطيم براثن الاستعباد والظلم والاضطهاد الممارس. لتكون شخصية **عمر** أحد أهم أيقونات الخطاب الروائي الجزائري التي استطاع الروائي من خلالها نقد الواقع عبر تساؤلاته المتكررة في فضاءات مختلفة، وإبراز الوعي الجماعي في رؤيته للعالم بعد أن راهن على قضيته الوطنية ليشكل موقف **محمد ديب** من خلال شخصية **عمر** رد فعل على الخطاب الكولونيالي، فالأحداث المتسلسلة التي شهدها **عمر** (الفقر، الجوع) عكست الممارسات الكولونيالية التي أخفاها في خطاباته.

لقد شهدت شخصية **عمر** حضورًا مكثفًا في الحدث الروائي لتشكل عبر تواترها في الأجزاء الثلاث مرورا بمراحل عمرية مختلفة نموذج الذات الواعية المدركة لحقيقة الآخر والمتمردة عليه بعد رحلة الوعي التي قام بها، فقد توازي وعيه مع وعي الجماعة في سبيل مناهضة أشكال الظلم والاستغلال، ولذلك يكون محمد ديب قد انتهج في الثلاثية أسلوب الإقصاء الذي تمارسه الذات ضد الآخر، ليتحدد موقفه الثوري من واقع الاعتقالات والإضرابات والملاحقات التي شهدها. وبالرغم من أنَّ **عمر** شخصية ورقية لا يمكنها أن تغير العالم إلا أنَّ الروائي تواصل من خلالها مع المتلقي الذي تشرب أفكاره بكل من تحتويه من نزعة تمرد واستنكار.

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص34.

[2] بويجرة بشير محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية 1970-1983، ب ط، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986، ص72.

2- الأنا الثوري وخطاب التحرر:

ارتبطت أحداث ثلاثية **محمد ديب** بطرح واقعي يتَّخذ من التَّاريخ مادة غنية لبناء وحدته السردية؛ يقوم خلالها الروائي بحياكة التاريخي والتخييلي في نسيج نصي تتجانس فيه الوقائع التاريخية والعوالم التخييلية، وهي خاصية من الخصائص الفنية التي تميز الرواية عن باقي الأجناس الأدبية؛ إنه إعادة كتابة تاريخ الأمة من منظور الذات الجزائرية التي تحتفي بتاريخ مغمور بالأحداث والصراعات والتناقضات وقراءته قراءة واعية، وفيه إدانة واضحة للآخر (المستعمِر) ودحض مقولاته كونه "يؤسس لتمثيل مضاد يبدو فيه السَّرد شكلا من المقاومة الثقافية ونمطا من الرَّد بالكتابة"[1] على الرواية الكولونيالية ومنطقها الإيديولوجي القائم على "العلاقة الخفية المتواجدة بين إرادة تسريد العالم وإرادة التسلط عليه"[2]، ورفض كل أشكال التشويه التي طالت تاريخ الشعوب المستعمَرة، ليتخذ المستعمِر من السرد أداة يقاوم بها الآخر ويواجهه مستنكرا ممارسات التشويه والإقصاء، لذا يدعو **ادوارد سعيد** إلى مقاومة من شأنها أنْ تفكِّك نزعة التَّمركز الغربي وفضحه، تعتمد على السَّرد المضاد الذي يعيد للذات اعتبارها بإعادة تشكل تاريخها لا كما تمَّ تمثيله، وهو يشيد في ذلك بالبعد النضالي من خلال رؤيته للمثقف باعتبار أنَّ "الثقافة تمثل أداة للمقاومة في مواجهة محاولات الطمس والإزالة والإقصاء، إن المقاومة شكل من أشكال الذاكرة في مقابل النسيان وبهذا الفهم أعتقد أن الثقافة تصبح على قدر كبير من الأهمية"[3] كونها تحفظ هوية الذات وتاريخها وتدرأ عنها كل أشكال التهميش والإقصاء وإعادة رسم صورة مغايرة للصورة النمطية الراسخة في وعي الآخر والناتجة عن املاءات تفند مبدأ المفارقة والاختلاف وتكرس لقطيعة ثقافية، تاريخية وإيديولوجية، وعليه بات التواصل أمرا مستهجنا بين الطرفين.

---

[1] إدريس خضراوي، الرواية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ب ط، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2012، ص34-35

[2] وحيد بوعزيز، جدل الثقافة، ط1، الجزائر، دار ميم للنشر، 2018م، ص 34.

[3] ادوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، تر: علاء الدين أبو زينة، ط1، بيروت / لبنان، دار الآداب، 2006م، ص143.

لتكون الرواية الثلاثية شكلا من أشكال الإيديولوجيا التي عكست توجهات الكاتب ورؤاه وتصوراته لواقع إنساني واجتماعي عايشه المجتمع الجزائري بكل تحولاته الاجتماعية والتاريخية والثقافية والاقتصادية والسياسية؛ منبثقًا عن منطق كولونيالي استيطاني سعى لتدمير البنية الثقافية والاجتماعية للذات الجزائرية وتفكيك هويتها، ومصادرة تاريخها واجتثاثها من كل مقوماتها الوطنية لكي تضمن تبعيتها لهُ، – المنطق الكولونيالي– فلا يقابله صد ناتج عن ردود أفعال ووعي وطني تبلورت عنه قوى اجتماعية وطنية تتحد فيها كل الأطراف الريفية والحضرية كصوت واحد يناهض كل أشكال التسلط عبر مقاومة متعددة الأشكال وهو ما عرف عند **فرانز فانون (Frantz Fanon) بالعنف المضاد***[1] والانتفاض ضد الواقع الكولونيالي ليراهن الكاتب على قدرة الرواية في اسماع صوت الأنا.

- **العنف المضاد :**

تتكئ عملية محاربة الاستعمار ومناهضته على المقاومة وآلياتها التي يتم عبرها خلخلة المنظومة الاستعمارية التي تعمل على تقويض البنية الثقافية للأنا (الجزائري) –مُبرِّرةً ذلك بنظريات اجتماعية، فكرية، عرقية وسياسية– وهو ما يذكره **رامي أبو شهاب** في قوله: "غالبًا ما يرتبط مفهوم تفكيك الاستعمار بمصطلح المقاومة أو مناهضة الاستعمار؛ ذلك أنَّ تفكيك الاستعمار يرتبط أساسًا بالآثار التي يخلفها الاستعمار على اللُّغة والثَّقافة والآداب والاقتصاد والنظم السياسية، وهو ما يستدعي آليات للمقاومة"[2]، فتكون عملية تفكيك التجربة الاستعمارية داخل المتن الروائي بحركة معاكسة تتصدى للنسق الثقافي المتمركز على الذات (الغربية) يعيد خلالها الروائي كتابة تاريخه الخاص متحررا من اكراهات السلطة الاستعمارية.

---

[1]* فرانز فانون، معذبو الأرض، تقديم: ك شولي، ب ط، الجزائر، موفم للنشر، 2007.

[2] ينظر رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، (مرجع سابق)، ص107.

لذا كان خطاب **محمد ديب** الروائي محملا بمرامي وأهداف الأنا الجماعية (الجزائرية) السَّاعية لاستعادة السيطرة على أراضيها وممتلكاتها والوقوف على مواطن الضعف والقوة التي تتحكم في خطاب الآخر، ليَنتُج عن ذلك ثورة تعرِّي الآثار السلبية على المستعمرات عبَّر عنها الكاتب من خلال رفض الشخصيات الروائية للواقع الكولونيالي بعد توتر العلاقة التي غذتها المركزية الغربية التي شكلت حاجزا يمنع الذات من تجاوز الصراع واللجوء لعنف مضاد للعنف الاستعماري انطلاقا من مقولة ما **(أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة)** سواء كان اعتماد القوة المادية أو النشاط الثقافي لتُعيد الاعتبار لضحايا الاستعمار والوعي بهويته القومية، ورفع الذات لمصاف الإنسانية، ومنه "نشير في هذا السيَّاق إلى أنَّ الأدب الجزائري ولد حاملا بذور الثورة والحرية مدافعا عن القيم الإنسانية في مفهومها العام"[1]، معبرًا عن الذَّات الجمعية والوعي بحقيقة الآخر على لسان الذات الفردية، لذلك يقول **عبد الكريم الخطيب:** "إنَّ مقاومة الاستعمار أتاحت للأدباء المغاربة أنْ يعبروا عن ذواتهم"[2] كونها شكلًا من أشكال المعارضة الَّتي ترى شرعيتها في الحرية والتَّخلص من كل أنواع التبعية.

ويعد **فرانز فانون** من بين السبَّاقين لدراسة ثنائية العلاقة بين الأنا والآخر (المستعمِر والمستعمَر)، فهو من أبرز المفكرين الدَّاعمين لحركات التحرر والنضال ضدَّ المستعمِر، خاصة وأنَّه اهتم بقضية الجزائر في ظل سيطرة الاستعمار الفرنسي، وقد ساهمت نظريته في صياغة الأسس العامة لإنهاء الاستعمار وتحقيق التحرر والاستقلال رغم معرفته التامة بصعوبة هذا الأمر، وأنَّ استئصال الاستعمار يتطلب عنفا مضادا، ويعد كتابه **(معذبو الأرض/ The wretched of**

---

[1] كريمة الإبراهيمي، صورة الجزائر في ثلاثية محمد ديب– المجلة الثقافية الجزائرية https://thakafamag.com/?p=354

[2] عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغربية تر: محمد برادة، مجلة الموقف الأدبي، فبراير 1978، نقلا عن أحمد محمد عطية، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، (مرجع سابق)، ص87.

the earth) من أهم معالم الكتابة ضمن حقل الكتابة الكولونيالية يركزّ فيه على تعبئة وعي الشعوب والنهوض بالثورة ضد الهيمنة الغربية بواسطة العنف الضروري المصاحب لمقاومة الاستعمار وتفكيكه بقوله: "إنَّ محو الاستعمار وهو يستهدف تغيير نظام العالم...إنَّما هو نزال بين قوتين متعارضتين أساسًا، قوتين تستمد كل منهما صفتها الخاصة من ذلك التكوين الَّذي يفرزه الطرف الاستعماري ويغذيه، إنَّ المجابهة الأولى التي تمت بين هاتين القوتين إنَّما تمت تحت شعار العنف كما أنَّ تساكنهما– أو قل استغلال المستعمِر للمستعمَر– إنما تلاحق بدعم قوى من الحراب والمدافع"[1]، ليكون **لفرانز فانون** الفضل في الدفاع عن أحقية الشعوب المستعمَرة في التَّحرر وحفظها من التلاشي والاندثار بأنْ جعل من العنف شكلا من أشكال المقاومة للشعوب المضطهدة.

يتفق **محمد ديب** مع **النزعة الفانونية** التي فضحت الاستعمار ودعت كل فئات الشعب إلى الانتفاض، وهو ما يخبرنا به **سارتر (J.P .Sartre)** حينما يتحدث عن دعوة **فانون** الأمم إلى التحرر في قوله: "لقد وضعت أوروبا أقدامها على قارانتا فيجب أنْ نجرحها حتى تسحبها، واللَّحظة تناسبنا، فليس ثمة ما يحدث في ..الريف الجزائري إلاّ وتعرفه الأرض كلها، والكتل تقف متعارضة تشل كل منها الأخرى...ولندخل التَّاريخ وليجعله دخولنا فيه عالميًا للمرة الأولى لنقاتل، فإذا لم نجد أسلحة أخرى فسيكفينا صبر المدية"[2]. شرَّع **سارتر** أحقية اعتماد العنف المضاد المعتمد على الجرح والسِّلاح من قبل الذَّات غير الأوروبية، إنَّه لا يرى من بدٍ في النظر إلى الاستعمار من بابه الواسع والخوض في غمار التاريخ عبر خلخلة المركزية الغربية ومناهضتها من قبل إيديولوجية القوى الشعبية وإسماع صوتها وقضيتها للرأي العام.

---

[1] ينظر فرانز فانون، معذبو الأرض، (مرجع سابق)، ص2.

[2] جان بول سارتر، الاستعمار الجديد، تر : عايدة وسهيل ادريس، ط2، بيروت /لبنان، منشورات دار الآداب، 1966م ، ص139.

فرانز فانون وفي مضامين كتابه **(معذبو الأرض)** يسلِّم بأنَّ الكولونيالية لا يمكن التَّخلص منها إلَّا باعتماد النضال، وكان قد أشار إلى أنواع مختلفة من النضال في تقرير كتبه **لصحيفة المجاهد** من إمكانية التخلص من الاستعمار وإزالته باللا عنف نتيجة النكسات المتتالية التي لحقت الكولونيالية أو إيجاد حل وسط يتحاشى خلاله التخلي عن المبادئ، وإنْ كانت هناك تنازلات فتكون اختيارية من قبل المستعمَر وليست إجباريا، إلا أنَّ الكولونيالية الاستيطانية كنموذج الاستعمار الفرنسي للجزائر لا يمكن تطبيق الاقتراحات السابقة عليها إنما النضال المسلح وحده كفيل بإلحاق الهزيمة بالمستعمِرين؛ أي أنَّ الفعل الكولونيالي من يحدد رد الفعل ودرجته ونوعه[1]، وعندما لم يكن رد الفعل الثوري بحجم إمكانيات العدو ولا قدراته العسكرية إلَّا أنَّه يستغل تكاتل الشعوب لتحطيم الاستبداد وتقويض لسياسة القمع التي مارسها، كما عبر السارد عن ذلك على لسان **كومندار**: "ما الَّذي يجب أنْ نعمله حتى نغير هذه الحياة؟ يحب أنْ نحطم الاستبداد وأن ندفنه"[2].

ولما كان الغرب يؤول ردود أفعال الذات باعتبارها تصرفات همجية، "نتيجة لذلك فإنَّ المقاومة التي يمارسها المستعمَر من وجهة نظر الغرب دليل على عملية التوحش كما يقول **مارك فرو**"[3]، وبالتَّالي ترى الذَّات في المقاومة المنفذ الذي يضمن لها الخروج من الوضع البائس الذي وضعها فيه المستعمِر ومن ظلمه، والممارسات اللا إنسانية، **فكومندار** حال لسان الجماعة التي أنهكها الاستبداد الاستعماري وقد آن الأوان لتحطيمه، ليكون العنف الموجه ضد المستعمِر عنف مبرر لا يدل على التوحش كما ادعى العدو ذلك إنما هو حق مشروع وجب المبادرة فيه لتغيير الحياة المفروضة قسرا بفعل الاستعمار.

---

[1] ينظر نايجل سي غبسون، فانون المخيلة ما بعد– الكولونيالية، تر: خالد عايد أبو هديب، ط1، بيروت /لبنان، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013، ص207.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص148.

[3] مارك فيرو، الكتاب الأسود للاستعمار، (القرن السادس عشر–القرن الواحد والعشرين)، من الإبادة إلى التوبة ، تر محمد أحمد صبح، مراجعة: زياد منى، ج1، بيروت/ لبنان، قدمس للنشر والتوزيع، 2009م، ص25.

- **الأنا الثوري المناضل :**

لقد تولدت نظير الممارسات الاستعمارية المسلَّطة في حق الذات الجزائرية ردود أفعال متعددة ومختلفة تتجاوز الصمت المطبَّق، وتتمرَّد على مختلف أشكال الهيمنة والتَّسلط المعبَّرِ عنها في الخطاب الروائي بمجموع الأفعال والممارسات والخطابات التي تناقض خطاب السُّلطة المهيمنة وتقوِّضها، ذلك "أنَّ الثقافة الثورية ليست طريقا إلى النخبوية والأبراج العاجية، بل هي وحدها طريق المثقفين إلى طبقاتهم الفقيرة التي يرتبطون معها عضويا وهي ليست (أي الثقافة التصورية) تغريبية بل إنها وسيلة للحضور الجدلي والعضوي داخل الطبقة"[1]، ويَكْسِرُ هذا التسلط في الرواية مجموعة من الشخصيات التي تبنت فكرًا إيديولوجيًا يؤطر سيرورة حركة التحرّر ضد المستعمِر، ويناقض ويعارض الواقع الكولونيالي ويقاومه، وكان أبرز هذه الشخصيات وأهمها في الحدث الروائي شخصية المناضل الشيوعي **حميد سراج؛** البطل الذي كان له حضور فعال في مسار الأحداث، الحامل للوعي الاجتماعي، المتصدِّر حلقة الصراع مع الآخر، ليكشف لنا السارد صفاته وملامحه العامة وتفاصيل حياته تدريجيا باعتماد تقنيات مختلفة (الوصف، الحوار، المونولوج) انطلاقا من ظهورها الأول في دار سبيطار بعد عودته من تركيا، حيث "لم يشعر أحد بوجود هذا الرجل الذي لا يزال شابا،...كان لا يظهر نفسه إلا في كثير من التحفظ... لقد كان يلتزم الصمت وحقا لم يكن ينتبه إليه أحد، ولكن حين عرف من في المنزل أنه آت من تركيا، انصبت الأعين كلها عليه"[2]، لمعرفة الأمور المستحدثة في حياة هذا الرجل.

ويتدخَّل السّارد معلقًا على شخصية **حميد سراج** أثناء عملية السَّرد من خلال قوله: "كان سكان دار سبيطار لا ينتبهون إليه حتى ذلك الحين إلَّا انتباها غامضًا متسليًا (على أن الحق يقتضينا

---

[1] الزاوي أمين، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، (مرجع سابق)، ص336.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة،(مصدر سابق)، ص53.

لأن نذكر إنصافا لهؤلاء النَّاس البسطاء، إنَّ ذلك الانتباه لم يكن فيه شيء من الانتقاص لاحترام الرجل أبدا) إني لا أذكر فضولهم (...) لم يشمل يوما على سواء"[1] صفات أبعد ما تكون تفصيلا لمناحي متعددة من خصلات الرجل.

ينقل لنا السارد صورة **حميد سراج** بنوع من التفصيل والدقة في الوصف قائلا: "كان مظهر حميد سراج ينم عن سنِّه الثلاثين...كان في هيئته هدوء وحزم على غير استخفاف مع ذلك. كان يتكلم بصوت خافت وجميل الوقع في الأذن... وهو قصير القامة، ولكنه ممتلئ الجسم"[2]، ليضيف قائلا: "إنَّ أغرب ما فيه تعبير عينيه الخضراوين الصافيتين أشدَّ الصفاء. اللتين يبدوان أنهما تنفذان من النَّاس والأشياء نفاذًا عميقًا. وكان صوته حين يتكلم يثبت الكلمات التي يلوح...إنَّ غصونًا تخدد وجهه منذ الآن، وأن شعر رأسه يتساقط، فيتسع من ذلك جبينه، ويبدو عاليًا علوا كبيرا"[3]، فهي ملامح من شأنها أنْ تستحوذ على مساحة من خيال المتلقي في ربطه الشّكل الخارجي للشخصية بدواخلها ونزعاتها، فالصفات المذكورة كانت كفيلة بتحديد ملامح شخصية **حميد سراج** في علاقته بمحيطه وردود أفعاله ما يساعد المتلقي في كشف تجليات البعد الإيديولوجي لها إذا ما تم ربطها بالأحداث الموالية، ذلك "أنَّ درجة حرية الشخصية لا تتحكم فيها كمية المعلومات المقدمة إلا بقدر ما تكون تلك المعلومات مضافة لتلبية حاجته الشخصية إلى إبراز تجربتها"[4] الخاصة.

وتبدأ وتيرة الأحداث مع المشهد الذي يصور فيه السارد اقتحام رجال الشرطة لدار سبيطار بحثا عن **حميد سراج**، فتتساءل أحد الشخصيات وهي **عائشة** قائلة: "ماذا فعل الفتى؟...إننا نعرفه مذ كان يجري في الشارع، ما أخذنا عليه شيئا في يوم من الأيام. إنه لا يسيء إلى نملة، وبأي

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة،(مصدر سابق)، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص54.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء /الزمن/الشخصية) ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990م، ص229.

شيء يمكن أن يسيء ..أكانوا يفهمون؟ ...المهم أنَّ رجال الشرطة لم يتحركوا، وكانت عيونهم الفارغة لا تلبث على شيء"[1]، تساؤلات تبحث عن حقيقة الغموض الذي يكتنف شخصية هذا الرجل المتميِّز عن باقي رجال الدار وعن سبب ملاحقه، وتعجبوا كيف يتم القبض عليه وهو ذو الطبع الهادئ الذي عرف بالبساطة والتحفظ.

كما يطالعنا الروائي على عدة جوانب من شخصيته، في المشهد الذي يفتش فيه رجال الشرطة غرفة **حميد سراج** تاركين أخته **فاطمة** وأولادها في فناء البيت، لقد "فتشوا كتب حميد فاستولوا على بعض المؤلفات وعلى جرائد قديمة وأوراق، ثم حملوا جزءا من هذا كله، وبعثروا الباقي في الغرفة والفناء ومضوا"[2]، ليطفو الجانب الخفي عن ثقافة البطل الذي كان يقضي لياليه معتزلا يمارس فيها طقوس الكتابة والقراءة، حيث "كان يندر أنْ لا يرى في جيوب سترته العريضة القديمة الرمادية كتبًا كانت أغلفتها وصفحاتها تنفصل ولكنها لا تضيع؛ لأن حميد لا يدعها تضيع أبدا"[3]، فيكون موضع تساؤل النسوة اللواتي استغربن سبب قراءته لكل تلك الكتب التي يملكها ويتساءلن: "كيف يمكن أن يفهم منها المرء شيئا؟"[4] كونهن لا يجدن القراءة ولا الكتابة، وهذا الأمر شاذ بالنسبة لهن.

ويترك الرَّجل المثقف أثرًا بالغًا في سكان الدار، لذا كانوا يحيطونه بتقدير واحترام فلا تخلوا أحاديثهم من تعظيم وإجلال له، "احترام يضاف إلى الاحترام الذي يشعرن به فطرة تجاه كل رجل، أصبحن ينظرن إلى **حميد** نظرتهن إلى رجل يملك قوة مجهولة وتعاظم الاحترام ... تعاظما لا يكاد يتصوره الخيال"[5]، وهنا يلعب الأثر الجمالي دورا في تمجيد الذات، ليضيف السارد نقل أثر تلك

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص54.

[4] المصدر نفسه، ص55.

[5] المصدر نفسه، ص55.

الشخصية على الرجال أيضا، "فقد كان أزواجهن يحيون حميد باحترام كبير أيضا"[1]، وتأثير البطل في محيطة الخارجي امتد إلى الطفل الصغير **عمر** الذي فتح له أفاقا وعوالما مشبعة بالفكر الثوري، تتجذر في عمق التاريخ المثخن بالصرعات والأزمات وتنهل منه في بلورة وعي سياسي قومي يحدد له حقيقة الآخر المستعمِر وحقَّ مقاومته.

ونظرًا لكون صفة المثقف تدل على كل من "اجتمع فيه علم ورأي وموقف سياسي"[2]، فإن الروائي نقل لنا هذه الشَّخصية من خلال صورة البطل **حميد سراج** بوصفه شخصيةً مثقفةً في السَّرد ساهمت في حركية الأحداث، وسلَّمت بوجود آرائها ومواقفها، وكان لهذه الشخصية دور في علاقته بالذات الجماعية ما أكسبها بعدا فنيًا جماليًا، فالأنا الفردية انصهرت مع الأنا الجماعية من **الطبقات الضعيفة والمستغلة** –التي تم إفراغها من محتواها النضالي والثوري وتحويلها إلى ذوات مستلبة تساهم دونما وعي في تثبيت السياسة الاستعمارية لا نزعها– ليكون ضمير الأمة ولسان حال الشعب، لاسيما أنَّ الحركة بحاجة لفرد مثقف لما تمارسه الثقافة من دعامة في التغيير ومرجع الحريات والمساواة. يعدُّ **حميد سراج** بذلك أحد "الشخصيات التي تستمد قيمة وجودها ومعنى حياتها من مشاركتها في مشروع المقاومة"[3] والنضال ضد الاستعمار وكآلية من آليات الرفض.

استطاع **حميد سراج** أن يكرِّس مفاهيمه في المجتمع نتيجة الدَّور الَّذي اضطلع به بانتمائه الإيديولوجي إلى الفكر الشيوعي المهتم بإنصاف الطبقات المقهورة والبروليتاريا، ويدعو إلى العدل والمساواة بالنظر إلى التفاوت الطبقي السائد في المجتمع، ولهذا الفكر المعارض الذي أسقطه الروائي على شخصياته الروائية فرأت الخلاص يكمن في الإيمان بهذا الفكر، وقد كان "انتماء

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص56.

[2] ينظر محمود محمد املودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث الرواية الليبية انموذجا، (مرجع سابق)، ص30.

[3] محمد بوعزة، تشكل الهوية في ظل المواجهة الكولونيالية مجلة تبيين للدراسات الفكرية والثقافية مجلة محكمة يصدرها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، العدد26، المجلد 7، خريف 2018، ص18.

محمد ديب إلى الحزب الشيوعي الجزائري ونضاله الطويل داخل النقابات الشمالية والزراعية عمقت وعيه السياسي، الأمر الذي سهَّل له فهم وتحليل تناقضات المجتمع المستعمَر، وأدرك في الوقت نفسه فعالية الكتابة وضرورتها النضالية لكونها تفتح نافذة على الخارج"[1] ، لذا يذهب **أمين زاوي** إلى أنَّ علاقة الحزب الشيوعي بالفلاح إنما هي علاقة تاريخية قديمة في الجزائر إذ يقول: "وجدنا من خلال دروس التاريخ وأدبيات الحزب اهتمام الشيوعيين بالأرياف منذ الحرب العالمية الأولى ثم في حملات التوعية الانتخابية، ومع نهاية الحرب العالمية الثانية كان الشيوعيون قد تمركزوا داخل الأوساط الفلاحية في كل الجزائر وبدأ العمل التحريضي منذ 1951 بشكل واضح"[2] لإحداث الفرق والتغيير وتجاوز التغلغل الاستعماري داخل حدودهم كون هذه الحركة المقاومة السبيل الأمثل لإعادة الاعتبار للذات واسترجاع حقوقها المغتصبة.

لذلك انطلقت هذه الأيدولوجيا من الواقع الجزائري عامة وفي فضاء الريف بصفة خاصة من خلال انتفاضة الفلاح العامل البسيط كون هذه الشريحة الاجتماعية والسيَّاسية أكثر تعرضًا للعنف من قبل الاستعمار الكولونيالي والبرجوازية الكولونيالية، أنَّه "يغوص في ماض الشَّعب ينتشل عناصر منسجمة ويجابه بها محاولات التزييف والاحتقار التي يقوم بها الاستعمار، إنَّه يدعوهم للنضال، للمستقبل المشرق من أجل استعادة الأرض المغتصبة، إنَّ الثقافة القومية زبدة الجهود التي يبذلها شعب من الشعوب على الشعب الذي يغذي النضال"[3] لتمثل المقاومة من خلال أبطالها وتضحياتهم الحثيثة على التحرر.

ويجتمع **حميد سراج** بالفلاحين والعمال ويدخل معهم في حوارات من خلال مفاهيم سياسية واجتماعية وثقافية حول الوطن، وقد ساعدته ثقافته ولغته في استقطاب الأهالي وإقناعهم، خاصة

---

[1] الزاوي أمين، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، (مرجع سابق)، ص320.

[2] المرجع نفسه، ص333.

[3] ينظر فرانز فانون، معذبو الأرض (مرجع سابق)، ص201.

ما اتصل بحقوقهم والقوانين التي تحميهم كقانون العمل، فأزاح عنها الغشاء الذي يحجب حقيقتها وحقيقة الجزائر المستعمرة، وأيقظهم من سباتهم وحرضهم على الانتفاض والثورة، انطلاقا من قناعته التامة بأن الاتحاد يضمن استعادة حقوقهم لافتكاك الحرية، ووضَعَهم أمام التساؤل الذي حاصرهم – هل يمكن للفلاح مواجهة الآخر؟ وهل يمكن أن تتحول الأفكار إلى حقيقة؟

هي التساؤلات التي انقشعت عنها عديد الحقائق والممارسات التي جعلتهم يتبصرون الواقع، ويتجسد أسلوب الاحتجاج على لسان **حميد سراج** في قوله:" إنَّ العمال الزراعيين أصبحوا لا يستطيعون أنْ يعيشوا بهذه الأجور الزهيدة التي يتقاضونها، إنهم سيتظاهرون وبقوة ضد السلطات الاستعمارية والمدافعة عن حقّها في الوجود"[1]، يكشف الشاهد السردي عن الاستغلال الاستعماري وضرورة وعي الذات باستغلالها من قبل الآخر، فكان لابد لها من المقاومة وتلمّس سبل الخلاص من الذل والاستعباد، ليردف **حميد سراج** في خطابه قائلا: "الأجور لا تزيد عن ثمانية أو عشرة فرنكات لا، هذا مستحيل، يجب المبادرة فورا إلى تحسين ظروف ومعيشة العمال الزراعيين، علينا أن نعمل بقوة وعزم للوصول إلى هذا الهدف"[2]، وفتح **حميد سراج** عين الفلاح على الشق الاقتصادي من المنظومة الاستعمارية التي تسعى إلى إيجاد يد عاملة رخيصة تحصِّل لها ربحًا وفيرا الأمر الذي لا يمكن أن تحققه هناك في فرنسا، وكلَّما كانت اليد العاملة تعمل بقوة كلما ارتفع اقتصاد المستعمِر، وانعكس الأمر سلبيا على المستعمَر وزادهم إفقارًا وتجويعًا وتشريدًا، فالفلاح يكدح ويشقى ليحسن معيشته بينما وضعه الاقتصادي في انخفاض مستمر يزداد بؤسا يوما بعد يوم، فهم يعملون كثيرا ويجنون قليلا، كل هذه القضايا طرحها **حميد سراج** بأسلوب بسيط يمكن أنْ يصل إلى الطبقة الدنيا، فكان يجمع في خطابه بين القضية السياسية والظرف الاجتماعي الناتج

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص95.

عنه جميع أنواع الفقر والجوع والتجهيل محاولا تحقيق رغبته في المبادرة إلى تحسين الظروف بإلغاء الآخر وكسر حاجز الصمت المطبق لسنوات باعتماد قانون القوة السَّاري المفعول.

لتتجلى النزعة الفانونية في خطاب المثقف **حميد سراج** الذي يقوم بانتقاد السُّلطة ومؤسساتها التي ساعدت على الوضع المأزوم، كما أنَّه أزاح صورة فرنسا التي لا تهزم، الراسخة في الذهن، فيعمق الصراع بتحريض الفلاحين والعمال على مناهضة كل أشكال القمع والعنف، ويؤكد أنَّ الإرادة التي يحكمها الوعي كفيلة بتحقيق المطالب المشروعة، وفي الوقت نفسه تضع الآخر أمام تناقضاته المزدوجة بين الغرب الاستعماري الرأسمالي الذي ينزع إلى الاغتصاب والاستلاب والغرب الذي يدعي القيم الإنسانية والعقلانية، ومن ثم كان الشعار الذي نادى إليه **حميد سراج** هو الحرية التي لا تحصل إلا بانصهار الجماعة، وتحدد ذلك في قوله وهو يخاطب الجماهير: "إن اتحاد الشعوب سيمزق هذا الاضطهاد في جميع البلاد"[1] .

وأصبح **حميد سراج** الوعي السياسي والعقل المسيِّر والمنظم والمخطط بفضل جرأته وشجاعته، يقود الشعب دون أن يستكين ولا يتراجع في تحقيق المطالب، "إن لهجته تطلب من كل فرد من الأفراد أنْ يفهم، فما يظل شيء من الأشياء غامضا"[2] ، كما هي رؤية **فرانز فانون** بأنَّ "رجال السياسة الذين يخطبون يجعلون الشعب يحلم، إنهم يتحاشون فكرة نسف النظام القائم ولكنهم في واقع الأمر يبثون في ضمائر المستمعين ...لتلك الخطب خمائر رهيبة تهيئ لنسف العدو، لذا غالبا ما كانت لغتهم المستعملة اللَّغة الوطنية التي تغذي الحلم، إنَّ السيَّاسيين يلعبون بالنَّار، إنَّه مدرك أنَّ الجماهير التي يخاطبها تلتهب مشاعرها بسرعة"[3]، ليخبرنا السارد فيما بعد أنَّ "هذه الكلمات التي تعلن ما يعرفه جميع الناس وما يراه جميع الناس، غريب أن يوجد بين رجالنا من يقولها على

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص95.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص94.

[3] ينظر فرانز فانون، معذبو الأرض (مرجع سابق)، ص35.

هذا النحو ...من غير أي تردد"[1]، وأنَّ تحرر الشعوب مرهون بوعي الجماعة وإرادتها، وادراك مظاهر الحياة المختلفة.

وجدير بالذكر أنَّ اختلاف **حميد سراج** عن باقي الفلاحين تجلى في إمكان من المواجهة والرَّد على واقعه البائس بالاستنكار ناقمًا على مظاهر الصمت والإذلال والاستسلام، فالنَّاس مدركون لحقيقة واقعهم السيئ لكنهم غير قادرين الكلام، يقول السَّارد عن جرأة **حميد سراج** "هؤلاء رجال أقوياء،... وإنهم يعرفون الحقيقة كما نعرفها نحن. ولكنهم يمتازون بأنهم يستطيعون أن يتكلموا فيها وأن يعرضوها كما هي. إذا حاولنا نحن أن نفتح أفواهنا لنتحدث عنها ..لأننا لم نتعلم الكلام بعد"[2]، كان صمتهم يثبت وجوده ويقبلون الاهانة رغم إدراكهم حقيقة العدو لا يتجرأون على مواجهة المستعمِر، غير أنَّ **حميد سراج** أخرجهم من مستنقع الصمت، ومن الهيمنة التي تحجروا في ثناياها بعد أن جسَّر الفجوة بين الفلاح والمثقف، ليصل البطل إلى اعتماد آلية استقطاب الجماهير التي عجز المستعمِر عنها رغم كل ما يملكه من آليات وحيل ومكايد تجعله يغيب الأنا عن حقيقتها، وتاريخها، وانتمائها، وزعزعة كيانها، وفرض تبعيتها له ليمثل وعيا سياسيًا فتح أعين الفلاحين، فكان القبس الذي يضيء لهم الطريق فيما أنَّه ابتعد عن التَّعقيد والغموض في طرحه لعدَّة قضايا تأخذ بيدهم إلي بعيد، لذا يعبر السَّارد بصوت الجماعة عن شجاعة وفاعلية البطل الثوري في قوله: "إننَّا حين نلقى رجالا كهذا الرَّجل يتحدثون إلينا عنها بهذا العلم ولا يكلموننا عن أمور بعيدة تربكنا نعرف كيف نجيب: نعم هذه هي الحقيقة ذلك أننا نفهم إن ما تنطق به أفواههم هو حقا الحياة التي نعيشها إنهم يوحون إلينا بالثقة، هؤلاء الرجال...نستطيع أنْ نتقدم معهم بخطوات قوية إلى الأمام"[3].

---

[1] محمد ديب الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص95.

[2] المصدر نفسه، ص96.

[3] المصدر نفسه، ص96.

ويعرض الروائي سيلا من المشاهد والأحداث الروائية التي تحيل إلى عمق الصراع والممارسات التي قام بها العدو، ولا يكاد ينفصل الحس الثوري واليقظة الفكرية عن الاجتماعات المنظمة في الريف، والتي يسطِّر فيها البطل مخططه الثوري، وتحت شجرة من أشجار التوت اجتمع رجال القرية وقد كان **حميد سراج** معهم، لينظم **بن أيوب** للجماعة وقد كانوا يناقشون قضايا تهمهم"[1]، ورغم أنَّ **بادعدوش** رغم احترامه للمثقف الثوري **حميد سراج** إلَّا أنَّه بدا متذبذبا بادئ الأمر في إمكانية تصديق اتحاد أصحاب الريف والمدينة مشككا فيها، ويرجع الأمر إلى النظرة الاستعلائية التي تميَّز أهل المدن كقوله: "هذا السيد الحاضر هنا رجل عظيم من أهل المدن درس كثيرًا، ولا شك أنَّه قرأ كتبا كثيرة رغم أننا قرويون...فإن تكبُّر سكان المدن أقوى من أن يشجعنا على الدخول في باب الصداقة...هلا شرح لنا كيف يقبل سكان المدينة الاتفاق مع الفلاحين؟"[2]، **فباداعدوش** بدى متذبذبًا بين رغبته في التَّخلص من الدَّاء الاستعماري الذي مثَّله بصورة الحشرات العالقة بالجسد في حين لا ينسى مقابل ذلك النَّظرة الاستعلائية التي يحظى بها أهل الريف من قبل سكان المدينة.

لقد كان رد **حميد سراج** كفيلا بتصحيح الفكرة المشوهة التي تشق الذَّات شقين إنما أقنعهم بفكرة الاتحاد ككيان واحد في محاولة منه لإقناعهم بأهمية النقاش وطرح الأفكار المتبادلة للوصول إلى الحل دون اللُّجوء إلى أفكار مستوردة وايديولوجيا تنظيرية، لذا يجيب **حميد سراج بادعدوش** قائلا: "إنما نحن اجتمعنا معًا في هذه المسائل فليس الغرض من هذا الاجتماع أنْ يلقي واحد منا خطبًا طويلةً وأنْ ينصت له الآخرون، يجب أنْ يشارك كلُّ واحد في المناقشة ويبدي رأيه"[3]، ومن ثم يتبادل المزارعون أطراف الحديث فيما تكون وظيفة **حميد سراج** تنظيم الاجتماع وتسييره وفق ما

---

[1] ينظر محمد ديب، الحريق (مصدر سابق)، من81 ص-إلى غاية ص98.

[2] المصدر نفسه، ص 84-85.

[3] المصدر نفسه، ص85.

يتفق عليه الجماعة من إبداء الرأي، والاستماع إلى آراء الآخرين المتضاربة، ليصلوا إلى نتيجة حتمية مفادها في أنَّ اتحاد الشعوب قضاء على المستعمر وكبت مطامع الجانحين إلى السيادة، وهو حوصلة الاجتماع الذي عبر عنها **عيساني عيسى** قائلا: "إنما اجتمعنا اليوم هنا من أجل أنْ نخلص العالم من الاهانة"[1]، لقد خدمت الشَّخصيات الحدث الروائي من خلال مواقفها وتطلعاتها بما يتوافق مع سير الرواية التي ارتكزت على مهمة تحرر الشخصيات التي كان حضورها على مستوى الأحداث بحسب الواقع الجديد.

وتحتفي الرواية من جانب آخر بتعدد الأصوات انطلاقا من آلية الحكي التي شارك فيها العديد من الشخصيات في سرد الأحداث وعرضها عبر حواراتهم وشهاداتهم وتفسيراتهم للعديد من الأمور المختلفة والقضايا المتصلة بالذَّات وبالآخر، ويكمن جوهر القضايا التي تنهض بها الأنا الجماعية بريادة **حميد سراج** في استحضار أهم المطالب ومناقشتها وإعطاء الآخرين الحق لإبداء آرائهم في الجرائم الممارسة في حقهم من قبل المعمر ومؤسساته المختلفة، وتصفية الحسابات ما أمكن ذلك، لينطلق بعد ذلك في تحديد الأسس الَّتي ينطلق منها النقاش وليثمر الاجتماع نتائج إيجابية، لا بد أنْ يكون منظمًا وفق ضوابط تعطي لكل فرد الحق في إبداء رأيه باعتبارها قضية وطن قائلا: "لقد اجتمعنا هنا لنتناقش في أمور تهمنا. ومعنى ذلك أن كثيرين منا سيريدون أنْ يتكلموا، فإذا تكلمنا جميعا...استولى الاضطراب ... لذلك لابد من رئيس يَرئِسُ الجلسة ...فهذا الرئيس هو الذي يسمح بالكلام لمن يطلب الكلام وهو الذي يسهر على ألا يشوش اجتماعنا مشوش"[2]، وهي صفات الرَّجل السياسي الحكيم؛ الحامل لأفكار مشبعة بالوعي الثوري، يتميز بالهدوء والرتابة وحسن التسيير بدل فرض الأوامر لتتوطد العلاقة بينه وبين جموع الحاضرين أكثر.

---

[1] محمد ديب، الحريق (مصدر سابق)، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص 87.

وهكذا احتفى الروائي بالعنصر الشبَّاني ودوره في رفع لواء المقاومة ووظيفته الايجابي في النُّهوض وتغيير أوضاع البلاد والسَّعي لإفشال خطط الاستعمار، وبهذا اتسمت الإيديولوجيا التي تبناها سراج "بالواقعية الثورية بعيدة عن الأطر الفلسفية وعن مناهج الفكر الصورية الشكلية، أو التجربة العلمية الخالصة، أو الجدلية الفلسفية، لذلك عبَّرت عن تيار فكري ملتحم بحركة الجماهير (الكادحة)"[1]، فهو يفكر بعد أنْ كان التفكير محظورا لا يدع أفكاره حبيسة العقل بل يقوم بتفعيلها، ويحول طاقة الفلاحين لرد فعل لا يقبل التفاوض والاختيار. وأثمر اللقاء كتلة متلاحمة تضم ضحايا التَّاريخ؛ تلك الفئات المهمشة والجماهير الكادحة والفئة المثقفة المؤمنة بقضيتها وبفكرة اتحاد الشعوب لتتبلور تلك الإيديولوجية ضمن تيار فكري يؤطر عملية التحرر، "فحين يدعو أحد السياسيين الشَّعب إلى اجتماع فيمكن أنْ نقول في الهواء دما...غير أنَّ هذا التَّحرك المتَّصل من ذهابٍ وإيابٍ، واستماع إلى خطب، ورؤية الشرطة حوله، وقيام الشُّرطة باستعراضات، واعتقال أفراد من الناس وترحيل...هذا التَّحرك المتَّصل يشعر الشَّعب بأنَّه قد آن له الأوان أن يفعل شيئا"[2]، فهو يبثُّ في الرِّجال شجاعة الحياة، لقد تعلَّموا كيف تتحرر الأوطان من ذل الاستعمار، وكيف تجند جهود الشعب للحصول على الحرية فقال: "إنَّ العمال الزراعيين مقبلون على معارك كبيرة"[3].

وهذه الذَّات المتمسكة بأرضها والمسكونة بوطنيتها تعلن التَّمرد، ليحضر الوطن بأطيافه ومحمولاته مؤكدا عمق انتماء الفلاحين ودفاعهم عنه، ونسف كل تلك الأنساق المدججة بالفكر الكولونيالي الاحتقاري للذَّات، والإنصات للإملاءات التي يبثها العقل الثوري. وعلى الرغم من أن

---

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش، ب ط، الجزائر، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002، ص103.

[2] فرانز فانون، معذبو الارض، (مرجع سابق)، ص35-36

[3] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص94 .

الثلاثية لم تتضمن كفاحا مسلحا جسد الصراع بين الأنا والأخر، وإنْ كانت هناك بعض الانتهاكات من المستعمر فإن الواقع أثمر حركة تحرُّرية تجسدت على أرض الواقع.

لقد كرَّس **حميد سراج** المناضل الشيوعي حياته للعمل السيَّاسي الدَّاعم للفعل الثوري المقاوم للمستعمر "كان ينم عن الشعور الذَّاتي بحب الوطن، فإنه يتبلور في العمل من أجل خدمة هذا الوطن، والتفاني في تطويره، والعمل على جعله في الموقع الذي يحقق الرفاه والعيش الكريم لكافة أفراده، ويؤدي إلى سيادة روح التعاون والتسامح بينهم من أجل ديمومة ذلك الوضع"[1]، في حين تلقي السلطات الفرنسية القبض عليه ويرمي به في أحد سجون الصحراء، وهي الصورة التي لا تفارق ذهن **عمر**، لقد "فكَّر مرة أخرى في حميد سراج الذي لا يزال سجينا في أحد معسكرات الاعتقال هناك في الجنوب"[2]، وقالت **فاطمة:** "ها هو الآن في السجن"[3]، لأنه وقف في وجه من يقول: "دعوا لابس القبعة يحكم! أيُّ بأسٍ هذا؟"[4]، أمر غير مستبعد أنْ يوضع الشرفاء في غياهب السِّجن، وأنْ يتمَّ مصادرة أصواتهم الرَّنانة، لم يكن الأمر مستساغا بالنسبة إلى أهل الدار فهم موقنون أنَّه على حق وأنَّ أصحاب الحق مصيرهم السّجن، وقد ربطت إحدى الشخصيات وهي **زينة** رمزية تاريخية متمثلة في شخصية المناضل الوطني **مصالي الحاج** أحد مؤسسي حزب الشعب المطالبين بالاستقلال والتحرر الوطني بشخصية حميد سراج في قولها: "لماذا كان يريد، يا عزيزتي فاطمة، لماذا كان يريد هو أيضا أنْ ينشر السلام في مملكة فاس؟ ماذا يريد هؤلاء القوميون... وغيرهم؟ إنَّ **الحاج مصالي** قد أمضى حياته في السجن، قبل أخيك؟"[5]، لذلك لم يكن

---

[1] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، اربد/الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010م، ص145.

[2] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص157.

[3] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص160.

[4] المصدر نفسه، ص160.

[5] المصدر نفسه، ص160.

دخول السِّجن يمثل عارًا إنَّما هو شرفٌ عظيمٌ يتوج به صاحبه، تقول زينة: "لم يعد عارًا أنْ يذهب امرؤ إلى السِّجن في هذه الأيام، وإذا القي هذا الرجل في أعماق السجن، فإنه لفخر أنْ يذهب إليه بعده من يذهب"[1]، ومع رحيل **حميد سراج** واقتياده إلى السِّجن سكت صوت الحق وعم الهدوء.

3- الأنا المناهضة للآخر (المستعمِر):

حينما يقع الوطن ضحيَّة قوَّة داهمةٍ تخترق الزَّمان والمكان بقوَّة عسكريَّة وآليات فكرية وأيديولوجية تضرب عمق الهوية ومكوِّناتها فإنَّ أبناء الوطن ينتفضون للدفاع عنه لانتزاعه من أنياب المستعمِر الذي يهدف إلى القضاء على الهوية الوطنية بما أتيحت لهم من إمكانيات وقدرات، وبحكم أنَّ **محمد ديب** كان شاهدا على عملية الاغتصاب والتشويه التي طالت وطنه لم يستطع إلَّا أنْ يخوض غمار المعركة ويكشف العديد من الحقائق الملتبسة معلنًا ولادة نص سردي يدافع عن حقوق الفلاحين المهضومة، عن حرية المستضعفين المسلوبة، ينفض الغبار عن القضايا المهمشة ويرافع سرديا عن هوية متشظية وذات ممزقة، ويميط اللِّثام عن العديد من الخفايا والتَّجاوزات الاستعمارية نشدانا في إحداث المغايرة، باعتبار "أنَّ مسؤولية المثقف المستعمَر ليست مسؤولية عن الثقافة القومية بل مسؤولية كلية شاملة عن الأمة بأسرها؛ الَّتي ليست الثَّقافة إلَّا جانبا من جوانبها...فالكفاح في سبيل الثقافة القومية إنَّما هو كفاح في سبيل الحرية القومية؛....إنَّ أولئك الرِّجال والنِّساء الَّذين يقاتلون الاستعمار الفرنسي في الجزائر بقبضات أيديهم العزلاء إنما يقاتلون جميعًا في سبيل الثَّقافة القومية الجزائرية"[2]، ويقاتل **محمد ديب** من منبره الثَّقافي لما للانتلجنسيا الوطنية من دور في تقرير المصير. وبالتَّالي يتكئ الحديث التخييلي للمقاومة على ذاكرة مهمومة تحتفظ بشحنات تظهر على المستوى الإبداعي لتحديد علاقة الأنا بالآخرين، وهذه العلاقة تدخل

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص 53.

[2] فرانز فانون، معذبو الأرض، (مرجع سابق) ص200-201.

في إطار حاد تطرح فيه المواجهة كشرط لتنحية أشكال تقاعس الأنا عن مواجهة القوى المادية[1]، لذلك فإنَّ ما يطالعنا به الكاتب في ثلاثيته يحدد أطر المواجهة التي تجمع الأنا بالآخر وما تمخض عنها من نزاعات وصراعات.

- **تشكل الإيديولوجيا الوطنية:**

لم يقتصر الفعل الاستعماري على الاستيلاء على الأراضي الزراعية واستغلال الفلاحين لخدمتها بل تعداها إلى تجنيد صفوف الأهالي للعمل في المصانع بعد أنْ تمَّ القضاء على مصدر رزقهم المتمثل في الصناعات التقليدية، وهي محاولات من طرف المستعمِر للقضاء على الشخصية الجزائرية لتعبر الثلاثية عن اتجاهات مختلفة، "فالاتجاه الديني كانت تمثله جمعية العلماء المسلمين ممثلا بالخصوص في شخصية **غوثي الأمين**، واتجاه حزب الشعب الذي يمثله عكاشة إلى حد ما، وهناك الاتجاه الثوري اليساري الذي يمثله **حمزة**، ولكن يوجد أيضا من بين هؤلاء العمال من لا رأي له في أيِّ شي ولا موقف له من أيِّ شيء مثل صقالي وزبيش"[2] ما جعل الشخصيات تؤسس قناعاتها على التمرد والنضال، "إن التَّمرد هو المخرج الوحيد للوضع الاستعماري...حيث أنَّ وضعه هو وضع مطلق، ويقتضي بالتَّالي حلًا مطلقًا...فهو قد انتزع من ماضيه وجُمِّد بالنسبة لمستقبله، تراثه في نزاع، وقد فقد الأمل باكتساب ثقافة جديدة...لا يملك شيئا، وليس هو بشيء وليس لديه الأمل بأي شيء"[3].

انطلق هذا التَّحدي الثَّوري استجابةً إلى الفعل التَّحرري ضمن توجهات سياسية مناهضة للعنف والغطرسة الكولونيالية لصيانة الذَّات من التفتت، هناك إذْ انبثق وعي سياسي شكل الإيديولوجيا الوطنية وجعلها كتلة يؤطرها العمل المشترك المنسق والمنظم، ويتَّحدُ فيها المثَّقفون وحركة

---

[1] ينظر علواش سعيد، الرواية والايديولوجيا، (مرجع سابق)، ص52.

[2] ينظر أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، (مرجع سابق)، ص 330.

[3] ألبير ميمي، صورة المستعمِر والمستعمَر (مرجع سابق)، ص151-152.

الجماهير الكادحة والفلاحون التقليديون أو ما يسميه **مصطفى الأشرف** "**الوطنية الريفية**"[1] والبروليتاريا، والفئات المهمشة، والاستحواذ الكولونيالي، وهي رسالة أراد الكاتب إيصالها تتمثل "في قلب كل كاتب حق، وكلِّ فنان صادق تكمن رسالة وطنية لا تقوم قائمة بدونها"[2]، فيقوم الكاتب بمهمة نضالية من خلال ما كتبه، ويلهم الوعي الوطني للقراء، وينوه إلى حقيقة المستعمِر وضرورة الاتحاد وفق مسار ونشاط سياسي يتطلب عنفًا أشدَّ وأقوى من العنف الاستعماري لتزول عقدة التبعية، وترمم ما تلاشى واندثر من وطن جريح. العنف الذي أشار إليه **فرانز فانون** في قوله: "إن محو الاستعمار إنَّما هو حدثٌ عنيف دائما. إنَّ محو الاستعمار على أيِّ مستوى درسناه: سواء أكان مستوى لقاء الأفراد بعضهم ببعض...إنَّما هو إحلال (نوع) إنساني محل (نوع) إنساني آخر إحلالا كليًا، كاملًا، مطلقًا، بلا مراحل انتقال...والحق أنَّ دليل النَّجاح إنَّما هو تبديل صورة المجتمع تبديلا تاما"[3]، لقد كان هذا إحدى القواعد التي تأسَّس عليها خطاب القادة، لتكون إزالة الاستعمار عبر إحلال الهامش الذي عانى أزمة التَّغييب وخروجه عن سيادة السُّلطة الغربية الاستعمارية.

وقد "أظهرت دراسات التابع الدَّور النشيط الذي لعبه العمال والفلاحون والنساء وسواهم من الجماعات التابعة"[4] في عملية التحرر، فالإنسان هو المحرك الفعلي للتاريخ وهو من يحدد مصيره بالخروج من الحلقة الصراعية وحتميتها التي لا تقبل التغيير ولا التعديل من خلال استنكار المظالم الممارسة ومجابهتها، فلا تكون تصفية الاستعمار محصورة عند حدود التمرد بل ضمن معادلة إيديولوجية وطنية تدافع عن الوجود الآني للذَّات وتعمل على إرساء معاني الهوية القومية.

---

[1] مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمجتمع، تر: حنفي بن عيسى، الجزائر، دار القصبة للنشر، 2007م، ص76-77.

[2] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، بيروت /لبنان ، دار الجيل، 1991م، ص69

[3] فرانز فانون، معذبو الأرض، (مرجع سابق)، ص1-2.

[4] ك هومي بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2004م، ص21.

- **الأنا وآليات المقاومة:**

- هل يمكن أن يتفق المستعمِر والمستعمَر؟

كيف يمكن أن يتفقا؟ والأوروبيون يحضون بامتيازات منعت عن الأهالي، ويرفض المستعمِر أنْ يتساوى مع المستعمَر، تلك النظرة الدونية والعنصرية التي أدرج حولها **مالك بن نبي** مقالا في كتابه **(في مهب المعركة)** بعنوان **(سيكولوجيا الاستعمار)***[1] يتحدث فيه عن الأثر النفسي "النزعة العنصرية؛ أي الشيء الأساسي في نفسية الاستعمار على أنها أثر لفاصل نفسي يجزئ الذات أو وحدة الـ ((الأنا)) عندما يسقط هذا الفاصل الذاتي على سطح الجانب الموضوعي ((ووحدة النوع البشري)) فيجزئه إلى جزأين، أحدهما له السلطة والسيادة، والآخر عليه السمع والطاعة"[2]، من هنا كان لابد أنْ يكون هناك الرفض كمطلب أساسي لتجاوز هذا الوضع الكولونيالي وعدم قبول التنازلات والمساومات، وكيف يكون ذلك إن لم يصاحبه مقاومة تستبطن ردود أفعال وسلوكيات موجهة للآخر المعتدِي تنزع من خلالها تجاوزَ هيمنتهِ لها وإعادة تسيير ذاتي، وهو الأمر الذي يؤكده لنا **ميشال فوكو Michel Foucaule** من أنَّ هذه المقاومة "لا يمكن أنْ توجد تحديدا، إلَّا في حقل استراتيجي لعلائق القوى، ولكن هذا لا يعني أنها ليست إلَّا رد فعل وصدى، إنها تشكل بالنسبة للسيطرة الأساس وجهها الآخر المنفعل على الدوام ... إنها تشكل الطرف الآخر في علاقات السُّلطة، إنها ترسم فيه كالمقابل الذي لا يمحى"[3] فيكون الكفاح ومقاومة الآخر حلاً لاستعادة شروط تحرر الذات.

---

[1] وهو مقال كتب في 1954/3/26 قبل اندلاع الثورة التحريرية بسبعة أشهر كما يقول المؤلف في هامش كتاب (في مهب المعركة)، ص17.

[2] مالك بن نبي، في مهب المعركة ،إرهاصات الثورة، دار الفكر المعاصر، دمشق/سوريا، ط3، 2002، ص18-19.

[3] ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، تر: أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي ط2 ، المغرب، دار توبقال للنشر، 2008م، ص109.

لقد أدرج الروائي في الثلاثية المواقف التي تقوم عليها الإيديولوجيا الكولونيالية وأشكال الهيمنة والاستحواذ، لتتجسد ملامح المقاومة الثقافية باعتبارها أحد الاستراتيجيات المضادة المعتمدة من قبل الذات المستعمَرة، تستمد قيمتها في الصراع في تغذية الوعي الجماعي بالحس الوطني وتعزيز روابطها الهوياتية لإضفاء الشرعية على دورها المنسق، وهكذا بدأ الوعي الجديد يتنامي شيئا فشيئا بداية من الجزء الأول في الدار الكبيرة أين يستهل أحداثها بالاعتقالات الَّتي طالت رجال الثورة بمن فيهم **حميد سراج**، وهي أحداث تزامنت مع الإعلان عن الحرب العالمية الثانية التي كانت محور الجزء الثاني من الثلاثية، حيث تتعمق رؤية الروائي في معالجة قضية التحرر واستنهاض الوعي الوطني، في الفترة التي شهدت بداية المد الوطني النضالي، وقد تنوعت أشكالها بين المقاومة الكلامية والمقاومة الفعلية من خلال **الاحتجاجات الكلامية**، و**الاجتماعات** و**القيام بالإضرابات** لدفع الظلم المسلط والمحافظة على الأنا الجماعية من الاختراق الإيديولوجي الاستعماري، وكان الفعل المحفز والباعث على التمرد محفز داخلي (الجوع والفقر)، ومحفز خارجي تمثل في شخصية المناضل **حميد سراج** الذي يجسد معالم الذات المقاومة.

أ/ الاحتجاجات الكلامية: تجلت بوادر الوعي القومي في الدار الكبيرة من خلال الاحتجاجات الكلامية الصادرة من سكان الدار بسبب الفقر والبؤس والشقاء، وهي احتجاجات طالت كل البيوت الجزائرية تنتقد وضعهم، فالشيخ **العجوز بن ساري** أحد قاطني دار سبيطار ينتفض محتجا على القانون الفرنسي عند مداهمة السلطات الاستعمارية للدار بحثا عن **حميد سراج** يقول: "لابد أن أمثل أمام القضاء. ما يسمونه قضاء ليس إلا قضاءهم...هو قضاء ما أوجدوه إلا ليحميهم، ليضمن سلطتهم علينا، ليحطمنا، ليذلنا"[1]، لقد اعتمد السارد الخطاب المباشر الموجه لمستعمِر، خطاب استطاع من خلاله أن يختصر المعاناة التي تمر بها الشعوب تحت مسمى حكم السلطة الفرنسية،

[1] محمد ديب، الدر الكبيرة، (مصدر سابق)، ص 45

فالقضاء الفرنسي لم يكن عادلا مع الأهالي يناقض طروحات الحريَّة والعدل والمساواة والإخاء، و يعمل على خدمة مصالح المستعمِرين فقط، فالقانون الذي جاء –كما يقال– لينصف المظلوم وقف إلى جانب الظالم، متجردا من النزعة الإنسانية، يجرم الرجال ويسجنهم دون جرم، والاحتجاج هو نمط من أنماط الرفض فخطاب **بن ساري** ما هو إلا خطاب الكاتب المشحون بالحسرة والألم يخاطب العالم والشعوب ليعري حقيقة اللا عدالة الاستعمارية.

وفي الدَّار تتساءل النساء بأسلوب ينم عن احتجاجها على الوضع الاجتماعي وعن حالة الفقر والبؤس والشقاء التي سرى مفعولها فيهم فباتت قيدا يحاصرهم ويهدد حياتهم، وكانت **عيني** تقول: "نحن فقراء. وكانت النساء الأخريات من سكان هذا البيت تقول مثل هذا الكلام. ولكن لماذا نحن فقراء؟"[1]، فالفقر هو سبب الجوع وسبب المعاناة، وقد انزاحت العبارة التي تلفظت بها النساء هنا من الأسلوب الاستفهامي إلى الاحتجاج عن الفقر ورفضه، فلو لم يكن الفقر أحد العقبات التي تواجههم لما كانت عيني ولا النساء يتساءلن عن المتسبب الرئيس فيه، فالثلاثية "لم تكن تعتمد في بنائها الفني على الحدث أو الشخصية، وإنما على مشاهد عديدة وتحليلات من خلال تحركات شخصياتها أعمالًا وأقوالًا، ومن خلال مراقبة مصيرهم في تحولات الزمن شأنها في ذلك شأن الرواية الانسيابية الممتدة"[2]، لذلك كانت النساء تبحثن عن المصير الذي يؤولون إليه.

وتتصاعد في الثلاثية وتيرة الأحداث وتتعالى معها أصوات الاحتجاجات عن الحال الذي آل إليه الفلاح، فها هي شخصية **بادعدوش** المسكين الذي يأخذ مهمة سرد الأحداث في الغالب، ويرجع سبب الدمار والبؤس الذي يعيشونه إلى المستعمر في قوله: "إن كان خبزنا أسود، إن كانت حياتنا

---

[1] محمد ديب، الدر الكبيرة، (مصدر سابق)، ص92.

[2] الشريم عدنان علي، الخطاب السردي في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص242.

سوداء، فإليهم يرجع السبب في سواد خبزنا وسواد حياتنا جميعا"[1]، فنظرة الانكسار تؤكد عمق المعاناة التي وصل إليها الفلاح في وطنه، فحياته باتت سوداء وقد تجردت من كل لون غير السواد وكأنها في حداد على موت الذات وانطفاء بريقها. وقد "استوحى ديب بشكل مباشر أو غير مباشر من مجموعة كتاب من ايطاليا الجنوبية...فكما تصدى هؤلاء للفاشية نجد **محمد ديب** نفسه تصدي للوجود الاستعماري، فبغض النَّظر عن التَّماثل الموجود عندهم في المحتوى والوقائع وكذا الأحداث نلفي أنَّ هذا الكاتب الجزائري عثر عند الروائيين الايطاليين على الأصوات الرنانة والحكيمة أصوات الفلاحين"[2] الذين يستنكرون الممارسات المجحفة في حقهم وتلك الصور النمطية والكليشيهات التي تبناها الآخر المستعمِر، إنه يحتج على السياسة الاستعمارية بكل هياكلها العسكرية والثقافية والاقتصادية.

وضمن متخيل سردي يعيد الروائي ترميم هوية الذَّات بفعل عكسي أو عملية مناقضة للفعل الكولونيالي يفكك خلالها التمثلات والصور النمطية والقوالب الجاهزة والأحكام المسبقة التي صنعها الآخر ومررها في خطاباته كاستراتيجية من استراتيجيات القوة، لكن تلاحم العديد من المعطيات جعلت الذات تتشبث بهويتها وبخصوصياتها وبإنسانياتها وأرضها، تلك الخطابات الرافضة لم تغفل الجانب الجمالي للنَّص بل بالقدر الذي كانت تحمل وظيفة سياسية حملت وظيفة جمالية.

ب/الاجتماعات: كانت الاجتماعات بمثابة البداية الفعلية للمقاومة باعتبارها نمطًا توعويًا يجرُّ الذات إلى التَّخلص من العبودية والفقر والاستغلال من طرف المستعمِر الذي أراد أن يجعل "من الفلاح

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص40.

[2] جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو ثقافية، (مرجع سابق)، ص 328.

الجزائري فلاحا فرنسيًا"[1]، الضرورة المطلقة التي تجر عنها ردود أفعال تستثمر تلك اللقاءات في إبداء آرائهم وطرح مشاكلهم، وتذمرهم إزاء وضعهم كفئة عانت التهميش والإقصاء، تدعو إلى إعادة الصوت والكلمة للمهمشين وتروج لأفكار وهواجس الذَّات المستلبة النابعة من قناعات إيديولوجية في مجملها يحركها خطاب ثقافي توعوي يُمثل تهديدا فعليا قابلا للتجسيد، لذا يصف السارد في مشهد درامي أول الاجتماعات التي جمعت المناضل الشيوعي **حميد سراج** بالفلاحين قائلا: "المقر الواقع في شارع (باس) مزدحم بالناس، والصمت عميق...إنهم رجال من القرى، فلاحون حملوا إلى هذا المكان رائحتهم الحادة القوية رائحة الأرض المفلوحة والحقول. إنهم ينصتون بلا حراك.. .جلابيبهم السمراء الخشنة تنشر بخارا يكثف به الجو...إنهم يسمعون الكلام واضحا"[2]، فالصمت يفرض سلطته على جموع الحاضرين ليتحدث شخص واحد أمام فلاحين قد اجتمعوا من كل مكان تاركين أعمالهم وما ينضوي عن ذلك من عقبات، متحملين انهمار المطر وطول الطريق ليكون لهم صوت وموقف من ذواتهم المغتصبة، من جثثهم التي يحملونها، من واقع الجوع المفرط، لقد تكاثفت جهود تبنتها الطبقة المثقفة ودعمها الفلاحون لتؤسس كتلة تسائِل الاستعمار وتقاضيه في محكمة العدالة الإنسانية، وهذا لا يعني أنَّ الكاتب حصر ثلاثيته في إطار سياسي بحت بل امتد ليشمل المقومات الجمالية في رسمه للشخصيات الروائية ورصد الأحداث بأسلوب جمالي فني يستوعب الأبعاد المختلفة للرواية كما سبق ذكره.

لقد ضمَّ الاجتماع فلاحين وعمالًا ومزارعين وأطفالًا يتوسطهم **حميد سراج** يخطب بحماس، يواجه الفلاحَ بحقيقة واقعه البائس والاستغلال الممارس في حقه قائلا: "العمال الزراعيون هم أولى

---

[1] عايدة بامية تطور الأدب القصصي الجزائري (مرجع سابق)، ص14.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص94.

ضحايا الاستغلال الذي يعيث في بلادنا فسادا"[1]، فمادام الفلاح يقبل الاستغلال فقد شارك المستعمِر في خططه لذا يجب أنْ ينتفض فيقول :"إنَّ العمال الزراعيين أصبحوا لا يستطيعون أن يعيشوا بهذه الأجور الزهيدة التي يتقاضونها إنهم سيتظاهرون وبقوة"[2]، فكان ثمرة جهدهم وشقائهم أجرًا زهيدًا لا يكفي لإطعامهم لذا ألحَّ على ضرورة التظاهر وبقوة في وجه الاستغلال والعبودية، فالمستعمِر يمارس سلطته بناء على الثنائية القائمة على **الاستغلال**[3]، لذا وجب على العبد أن ينعتق من عبوديته ويطالب بحقوقه حتى يتضخم الشعور بالمواطنة وتتنامي موجة الحقد والكره إزاء المستعمِر واستراتيجياته المتعددة.

لقد استطاع الروائي إضفاء تلاحم بين الدَّور الذي يقوم به المثقف في الجانب السياسي والاجتماعي والتاريخي فكانت ثمرة الاجتماع الذي قام به **حميد سراج** هو تحرير العقل المتحجر من الخوف والعجز وبث الوعي السياسي والاجتماعي، وإن تطلَّب الأمر منه تريثا وصبرًا إلَّا أنَّ خطابه نفذ، ومهمته بدأت تعطي ثمارها، فقد بدأ الفلاحون "يتكلمون عن وطأ المظالم وبدأوا يفهمون أنَّ الأجور التي يدفعها لهم المستوطنون هي البؤس بعينه، إنّهم يتحدثون عن هذا في جميع المناسبات، أثناء العمل، وفي استراحة الظهر حين يلتقون في الطريق، وحين عودتهم إلى بيوتهم...والسخط يكبر شيئا بعد شيء، الريف كله يعيش جوا لا يبشر بهدوء"[4]. فتحت أعينهم على الحقائق وأدركوا أنهم جزء من اللعبة الاستعمارية التي تفرض البؤس والشقاء على الفلاح نظير صمته.

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص 94

[2] المصدر نفسه، ص94.

[3] **ثنائية المستغل والمستغل عند كارل ماركس:**" يزعم ماركس انه بفضل الوعي الطبقي عند البروليتاريا وكثرتهم العددية وتجمعها في اتحادات ونقابات وبفضل بؤسها الشديد فإنها ستتولى السلطة وتتحول من مستوى المغايرة إلى مستوى الانسان الكامل" عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة ج2، (مرجع سابق)، ص422.

[4] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص30.

لقد تمكن **حميد سراج** من بث الوعي وسط جموع الفلاحين الذين خرجوا من ركودهم لإدراك قضية التحرر والنظر إليها من بابها الواسع باتخاذ الأسباب والطرق المؤدية إلى الحرية، لا سيما عندما أخبرهم أنَّ فرنسا نفسها تحت سيطرة وحكم دولة أخرى، والمتتبع للأحداث يقف على التدخلات المتكررة التي يقوم خلالها السارد العليم بالتدخل في سرد الأحداث معتمدا الأسلوب المباشر وفي هذا السياق يقول: "إنَّ جنون الحرية قد صعد إلى رؤوسهم"[1]، لقد أصبح بإمكانهم أنْ يعبروا عن أنفسهم بعد أنْ تخلصوا من مركب النقص الَّذي لازمهم ، لتنهار أمامه الحواجز ويزدري كل العقبات السابقة ويحدث تركيزا على ذاته.

وينتقد **سليمان مسكين** السلطة الاستعمارية التي تكمم الأصوات وتسلب الحريات وتدفع بهم إلى السجن معلنا تحديه لها أثناء حديثه **لقارة علي** قائلا: "أنظر مقدار الأذى الذي ألحقه بنا أصدقاؤك، ولكنني لا أهابهم ولا أخشاهم إذا لم يبق لي شيء أخشى ضياعه...اذهب إلى السلطات فقل لها على لساني هذا الكلام كله فلست أعبأ بذلك، إنني مستعد للذهاب إلى المعتقل إن لزم الأمر"[2]، فلا يخشى مثل هذا الفلاح الاعتقال ولا الموت مادامت التَّضحية في سبيل الوطن شرفا له، ولا يبقى شيء ينظر ضياعه.

ج/الإضرابات: أسفرت الاجتماعات التي جمعت **حميد سراج** والفلاحين والعمال إلى انتفاضة واسعة قام بها الفلاحون بإعلان إضراب عام بعدم العمل في أراضي الكولون، بعد إدراكهم حقيقة استغلالهم واستنزاف طاقاتهم، فضلًا عن الإذلال والعنصرية المطبقة، وكانت بادرة لم تعهد من قبل، فكيف للفلاح الذي بات يعاني من (الجوع والتخلف) أنْ يطالب بحقه وقد اعتاد على ذلك؟ لقد أثبتوا مقاومتهم بعد أنْ حطم **حميد سراج** صورة فرنسا العظيمة التي لا يمكن قهرها في أذهانهم.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص73.

ويعود بنا السارد إلى أحداث الإضراب الَّذي قام به العمال الزراعيون في شهر شباط الماضي لكنه لم يدم مدة طويلة وكان من نتائجه "أنَّ اثنين من ذويهم قد اعتقلا ايامئذ لا يزالان في السجن دون محاكمة، ولم تعتقل السلطات هذين الاثنين فحسب وإنما اعتقلت كذلك رجالا آخرين من المراكز المجاورة"[1]، فالإضراب قوبل بالصدِّ والقمع، والاعتقال، وهو ما يتناقض مع صورة فرنسا المشرقة كما تبدو، الَّتي تنادي بالحريات الفردية والمساواة، لذا لم يرضوا بالاستسلام كما يقول **علي بن رباح:** "النَّاس في هذه البلاد طينة كريمة، قلوبهم لا تزال سليمة...، كل ما كابدنا من بؤس وشقاء لم يفسدنا، إننا لم نخفض رؤوسنا في يوم من الأيام فلن نخفضها اليوم، كل رجل من هؤلاء الرجال الذين تراهم حولك هو الآن أشبه بالبارود يكفي أن تسقط عليه شرارة"[2]، للتخلص من كل ضروب التبعية والاستغلال والعبودية، لقد أصبح الجو مشحونا بالتوتر، وقال المزارع **بوشناق** "إننا نشهد عصرا جديدا"[3]، وصاح **محمد** قائلا "أخذت الروح العظيمة تهتز في أرضنا"[4]، وهي دلالات على نضج الوعي الثوري ومواجهة الظروف والتحديات الاستعمارية التي جعلت منهم عبدا مملوكا.

لقد انتشر الإضراب مرة أخرى وكان أشدَّ وأعنف وأقوى من سابقه ما عمَّق وشائج الصلة بين كل الطبقات، وهذا ما يخبرنا به السارد في قوله: "انتشر الأمر بالإضراب في جميع القرى. ففي المنصورة، وأمامة...قرر العمَّال الزِّراعيون أنْ يتوقفوا عن العمل. وهذه جماعات منهم ستناقش في الموضوع هنا وهناك. وما لبثت دوريات الدرك والشرطة أن أخذت تطوف في الحقول"[5].

ويزكي الروائي بدوره الإضراب، فقد حاول من خلال هذه الأحداث تطويع النَّص لإيقاظ الرأي العام للالتفات إلى قضية الجزائر كما عكستها مظاهر شخصياته الروائية، وحماسها، واندفاعها

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص33.

[2] المصدر نفسه ص33-34.

[3] المصدر نفسه، ص50.

[4] المصدر نفسه، ص50.

[5] المصدر نفسه، ص129.

للنضال، والتَّمرد في وجه العدو، ويقول **سليمان مسكين** في نفسه "غير أنَّ هناك في الأعماق نزوعًا عارمًا إلى التَّمرد والثورة نزوعًا طافحًا فائضًا يتهيأ لكي يزعزع النظام بأكمله، ولكي يزعزع دعائمه الفولاذية، ولعل العناصر الفعالة في البلاد قد شرعت منذ الآن في النضال"[1]، لاستثمار طاقات الشعب، إنَّ السارد ملم بالعديد من التفاصيل التي تخص الشخصيات الروائية وملامحها وصفاتها، حتى أنَّه يعرف ما يجوب بخواطر الشخصيات، ويتغلغل في أفكارها ويبدي رأيا خاصا، وقد باتت معرفته في بعض الأحيان تفوق معرفة الشخصيات لذاتها.

وجاء رد المستعمِر على إضراب العمال الزراعيين بعد أنْ فشلوا في استمالتهم أنْ أضرموا الحريق في أكواخ الفلاحين، ولما كان هذا الحريق الذي أريد له أنْ يكون ردعًا وزجرًا وقضاءً على التَّمرد لم يكن إلَّا بداية لنار أكبر سيعصف بكل ما يقف أمامه، يقول **سليمان مسكين** أحد الفلاحين مخاطبا نفسه "لقد شبَّ حريق...ولن ينقطع لهيبه الدامي إلَّا بعد أنْ يُغرق البلاد كلها بلألأته"[2]، إنَّه استشراف ونبؤة صدقت وكان ثمرتها اندلاع الثورة التحريرية وتحقيق الاستقلال، فإيمان الكاتب بإمكانية التغيير الَّذي سيحدثه الفلاحون كقوة سياسية، وهذا الإيمان وتلك الدراية لم تحققا داخل الحريق كبحث اجتماعي سياسي من منظور فنان مدجج بالعلم استطاع أن ينقل تلك الرؤي البسيطة والحكمة المباشرة واللغة التي تحمل معها قسوة الطبيعة وقحط الأرض، وكان قد اشترك فيها مع رؤية الفلاح نفسه"[3].

إنَّ الرواية تحمل حسًا ثوريا نبع من وحي العمال والفلاحين بواقعهم البائس وحقيقة استغلالهم خدمةً للمستوطن الفرنسي وتقوية اقتصاده، فقد كان الجزائريُّ بمثابة العبد لسيده، لذا كانت أحاديث الثورة لا تكاد تفارق اجتماعاتهم رغبةً في إزالة الاستعمار، فقد استشرف أحداث الثورة والإرهاصات

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص137.

[2] المصدر نفسه، ص136.

[3] ينظر الزاوي أمين، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، (مرجع سابق)، ص332-333.

التي تسبقها وتسبق الإعلان عنها، **فحمزة** من خلال رؤيته للمقاومة عند قدوم هؤلاء المتسولين يؤكد أنَّ الثورة أوشكت أنْ تندلع لتشمل الجزائر كلها إذ يقول: "سوف يهدم هؤلاء الرِّجال بلادنا ويعيدون بناءها من جديد...البلاد مخاض هادئ"[1]، إنَّها هي سياسة الهدم لإعادة البناء، فلا يخدعهم الهدوء الذي يبدون عليه؛ لأنه الهدوء الذي يسبق العاصفة، وأنَّ الرجال سيتحدون ليحققوا الانتصار، سيتحول الصَّمت إلى فعل وأيُّ فعلٍ؟ ينفض غبار القهر والذل والحرمان، "الشعب الجزائري الذي اكتشف سر الانتصار على الجوع والاحتلال سيكتشف سر الانتصار على خفافيش الموت التي تبعث رعبًا وموتًا في وطن الشهداء"[2]، وقد تضمنت الرواية في عديد من المحطات السردية تدخل السَّارد العليم، والذي كان يتكلم مكان الشخصيات فهو يستكنه مكنوناتها ليبوح بها، لكن ما يمكن لمسه أنَّ شخصية الفلاح تتكلم بوعي يتجاوز وعي الشخصية الريفية التي لا تجيد القراءة ولا الكتابة.

لقد كان الريف منبعًا للرُّوح الوطنية المتدفقة الَّتي تدافع بكل ما تملك لحماية الأرض ذلك أنَّ **محمد ديب** كما ذهبت **جبور أم الخير** "كان نقابيا في مجال المهن الزراعية، ولذلك استطاع أنْ ينقل ملامح الشخصية الثَّورية من خلال **حميد سراج** أولا ومن خلال شخصية **عكاشة** في الجزء الثالث من الثلاثية"[3]، ومنه يمكن القول أنَّ الرواية بأجزائها الثلاث أعادت رسم الواقع الجزائري في ظل الهيمنة الاستعمارية فشملت الذات الجزائرية بمختلف طبقاتها وأصبحت خلالها مهيأة للقيام بالثورة والتمرد على كل أشكال العنف والقهر الذي طالها.

- **الذات الأنثوية المناهضة :**

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص 760.

[2] نزيه ابو نضال، التحولات في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص231.

[3] حبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو ثقافية، (مرجع سابق)، ص122.

تحظى المرأة بحضور في الأعمال الإبداعية الروائية بغض النظر عن ايجابيها أو سلبيتها، وهي أدوار ترتكز في غالب الأمر على دورها داخل المؤسسة الزوجية أو حضورها في البيت كأم أو أخت أو بنت، وقد أتاح **محمد ديب** للأم مساحة واسعة في ثلاثيته على غرار صورة الزوجة أو البنت، ويعزي ذلك التوظيف للمرأة إلى طبيعة المجتمع الجزائري المحافظ، والنَّزعة الدينية السائدة ويشرح ذلك في قوله: "لا تحصل المرأة على كيانٍ ولا تأخذ مكانًا في بيتها ولا تصبح شخصية بكل معنى الكلمة إلَّا عندما تصير أمًا لا غير...أمَّا المرأة التي تتمتع بشخصية وتصرف مستقلين وتقبل كظاهرة من مظاهر المجتمع لم تدخل بعد ضمن تقاليدنا ولا أدبنا وكذلك إلَّا في صورة الأم"[1]، لذا تذهب **عايدة بامية** أنَّ **محمد ديب** ينطلق "من أنَّه لا يمكن تصوير الواقع بصورة صادقة في الرواية ما لم توجد فيها امرأة ذات شخصية قوية، لذا نراه يسند الأدوار الرئيسية في معظم رواياته إلى المرأة"[2]، فهي "تبدو كملكة في كتاباته، ذلك أنَّه يعتقد بأنَّ شخصيتها أغنى وأقوى من شخصية نظيرها الرجل"[3]، مؤكدًا بذلك أنَّ الرجل يهضم حقوق المرأة ويسلبها إياها خوفا من أنْ تسيطر أو من أن تحقق "عليهم تفوقا في المجتمع الجزائري يفوق الرجل. فالنساء بشكل عام داخل الأسرة هن مركزه وأساسه الذي تبنى عليه العائلة ولا يمكن لأحد أن يعترض بدوره عن هذه الحقيقة القارة.

ففي دار سبيطار الَّذي يعد بحق فضاءً نسويًا بالدرجة الأولى هيمنت فيه البطولة العنصر النسوي في مقابل ظهور محتشم للرجال، ليكشف الروائي عن قوة المرأة وشهامتها في مواجهة العدو وهو ما ذكرته **عايدة بامية** أثناء تعليقها على ثلاثية محمد ديب من حيث حضور العنصر النسوي فيها بقولها: "ليست لدى شخصيات روايات محمد ديب أيٌّ من خصائص الجنس اللطيف بل

---

[1] رسالة من محمد ديب إلى الكاتبة عايدة بامية أرسلها لها في 25ماي 1970، نقلا عن: عايدة بامية، تطور الأدب القصصي في الجزائر(مرجع سابق)، ص 219.

[2] المرجع نفسه، ص 214.

[3] المرجع نفسه، ص 214.

بالعكس من ذلك فإنهن يتمتعن بالقوة والإرادة"[1]، وعندما اقتحم رجال الشرطة دار سبيطار "حزمت امرأة أمرها قائلة: والله لأفتحن الباب فنرى من هذا؟..إن **سنية** هي التي حلفت هذا اليمين: إنَّ سنية لا تهاب شيئًا...شقت سينية الباب وأخرجت منه رأسها: إنهم الشرطة حقا–عشرة عساكر– مجتمعون في الشارع الضيق...وهمت **سنية** بأن تتراجع، لكنها استجمعت قواها وسألتهم ما الذي جاءوا يبحثون عنه...قالت: ليس عندنا لصوص ولا مجرمون في هذا البيت فماذا تريدون؟"[2]، أبرز الشاهد دور شخصية المرأة في الحدث الروائي وفي وضع الذات إزاء الآخر الذي يمثل الرجل المستعمِر، فطغت النزعة المركزية للعنصر النسوي فيما كان هناك تعتيم وتغييب للعنصر الرجالي المنتمي لجبهة الذات ومواجهتها للآخر المستعمِر.

ويتجاوز الروائي النظرة الضيقة للمرأة التي تضعها في مكانة الهامش في مقابل المركزية الذكورية، بل ظهرت بصورة المرأة القوية المناهضة للعدو والتي لا تخشاه، وهنا يناقض تلك الصورة التي حملتها المرأة في كتابات الرَّحالة المستشرقين دلالة على الشَّرق وبأنه مكان للمتعة والمغامرة الايروتيكية، "فمنذ بداية العهد الاستعماري حتى نهايته وما بعده ترمز الأجساد الأنثوية إلى الأرض المفتوحة"[3]، وبالتالي تتجسد صورة المرأة في المخيال الغربي ضمن مشروع امبريالي يستبيح لنفسه اغتصاب الأراضي ويفرض سيطرته عليها كما هو الحال عند **فلوبير (Flaubert)** في تصويره للمرأة الشرقية بأنها شبقية تنتظر الرَّجل الأبيض ليحررها فيقول: "المرأة الشرقية ليست أكثر من آلة، فهي لا تفرق بين رجل وآخر"[4]، لذا لا يعد الخطاب الكولونيالي فعلًا بريئا إنَّما كانت صورة المرأة في الخطاب الاستشراقي تعكس تلك العلاقة الجدلية بين المستعمِر والمستعمَر عبر مجموع الأنساق

---

[1] رسالة من محمد ديب إلى الكاتبة عايدة بامية أرسلها لها في 25ماي 1970، نقلا عن: عايدة بامية، تطور الأدب القصصي في الجزائر(مرجع سابق)، ص214.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص37–38.

[3] آنيا لوميبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، (مرجع سابق)، ص158.

[4] ادوارد سعيد، الاستشراق، (مرجع سابق)، ص199.

الخفية التي تكون فيها الهيمنة الذكورية معادلًا للاستعمار الغربي، لتتميز التجربة الروائية الجزائرية بخصوصية تميزها عن خطاب الآخر في استحداث صورة تقوض صورة المرأة الشرقية في المتخيل الغربي كما جسدته شخصية **فاطمة** أخت **حميد سراج** فقد كانت هي الأخرى مناهضة للمستعمر بموقفها المضاد للشرطة عندما قدموا للتفتيش عن أخيها كما يصف السارد ذلك قائلا: "وفجأة فتح باب في الطابق الأرضي فأحدث فتحه فرقعة قوية، وظهرت من الباب قامة صغيرة هي قامة **فاطمة**، فهرع إليها رجال الشرطة...فقالت لهم: لا تتعبوا أنفسكم أخي ليس هنا...أحاط بها اثنان منهم، فلم يؤثر ذلك فيها، ودخل آخرون إلى غرفتها في مثل لمح البصر"[1]، فرغم محاصرتها من قبل الجنود إلَّا أنَّ ردود فعلها كانت شحيحة تخلو من أيِّ خوف، لتحمل المرأة هنا بعدًا سياسيًا تجلى من خلال موقفها في مواجهة السّلطة الاستعمارية، وهو حال باقي نساء الدار، فالمتمعن في الأنساق الخفية يدرك تمركز الذَّات الأنثوية من خلال قول السارد: "بعد لحظة من الخوف الأولى أخذت النساء تتجرأ وتستخف برجال الشرطة وقد حبسن أزواجهن في الحجرات"[2]، ففي الوقت الذي كان الرجال يختبئون كانت النساء تواجهن رجال الشرطة بالاستخفاف والازدراء كنوع من أنواع المواجهة والرفض.

كما ندرج في سياق الحديث عن شخصية المرأة والدور الفعَّال لها في المقاومة شخصية **عيني** صورة الأم التي تتصدَّر البطولة عبر حضورها في الأجزاء الثلاثة بكل قوتها وصرامتها، **فعيني** هي أرملة تكابد مشاق الحياة لتعيل أطفالها الأربعة "بنتين هما **عيوشة ومريم** وابنين هما **جيلالي وعمر**. وما إنْ انقضى سنتان على موت الأب حتى لحق به جلالي وهو في الثامنة من عمره"[3]، فتهتم الأم بمسؤولية البيت وجلب الطعام والفحم، حتى في قسوة البرد كان يرافقها **عمر** أين تذهب

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص107.

إلى مركز تموين الفحم الَّذي يكتظ بالنَّاس، وقد كانت تلقي على حايكها منشفة تتقي بها شدَّة البرد"[1]، وتلجأ حتى إلى الأعمال غير المشروعة من خلال بيع الأقمشة عبر الحدود المغربية لكسب زيادة في النقود، "كانت لها إذن حرف كثيرة ولكنها لم تستطع يوما أن تجني من عملها ما يكفي لسد الرمق"[2] لتلك العائلة البائسة.

إنَّ غريزة الأمومة التي كانت تحركها وهي مثل **عمر** ترفض هذا الوضع وتحاول التخلص منه، لذلك ظلت تكابد الوضع، وتبحث عن سبيل للتخلص من الجوع فلم تجد وسيلة إلا أنْ تقوم بخداع الجوع بوضع القدر يغلي بالماء وتترك الأطفال يستسلمون للنوم، أو أنها كانت ترمي حبات الفاصوليا في الغرفة وتترك الأطفال يبحثون عنها، وهو ما كانت تفعله جاراتها مع أطفالهم، ما يعكس معاناة المرأة في ظل السيطرة الكولونيالية لكنها في نظر **عمر** مصدر الأمان، لأنه عندما اقتحم رجال الشرطة الدار وتسلل الخطر إلى مملكتها كان أمنية **عمر** أن تكون أمه بجانبه كحصن منيع تدرأ عنه الخطر الذي يداهمه "لكي تبني حوله سياجا لا يمكن أن يجتازه أحد"[3]، وهنا تتجاوز المرأة دلالة الأم وتتخطى معناها العام لتشمل معنى الاحتواء، إنَّ دلالتها تلتصق بمعنى الوطن.

ثانيا : الأنا المقموعة ومنطق الصمت:

ساهم الاستعمار الفرنسي بشكل كبير في خلخلة منظومة المجتمع الجزائري والتأثير في حياة أفراده بتمكنه من خلق ذات مستلبة متقوقعة على نفسها اتسمت بالخضوع والانقياد بعد أنْ تم تهميشها وقمعها؛ وهي الفئة التي صورها لنا الكاتب **محمد ديب** عبر نماذج روائية متعددة غلب عليها منطق الصمت فكانت لقمة سهلة في سنارة العدو نظير الدور السلبي الَّذي لعبته في مسار العلاقة الَّتي ربطتها بالمستعمِر الذي يمارس القمع والقهر والاستغلال، وقام بخلق صور منمطة

[1] ينظر محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص29.
[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص102.
[3] المصدر نفسه، ص38.

للذات بأنها (متخلفة ومتوحشة وبدائية وهمجية)، الشيء الَّذي يثبت له مركزيته وقوته وهيمنته ويتيح له إمكانية استغلالها واستبعادها إلى هامش التاريخ وهامش الحضارة مادامت نفسها ارتضت أن تكون في موضع المضطهَد العاجز الفاقد الأهلية، وتجاوزت مهمة التفكير في المقاومة والبحث عن المخارج المؤدية للتحرر وتخليص نفسها من الاستغلال، وإذا ما سلمت الذَّات بواقعها ضمن تشكيلة هندسية تلغي حضورها من خارطة الوجود الإنساني والتفكير العقلاني فإنها تعطي أحقية الشعوب الأخرى استعمارها واستغلالها وترفع عنها التهم التي تدينها مادامت نفسها ارتضت الصمت بديلا لصوتها، ومع "ضياع الصوت والكلمة تدخل الذات في حيز التبعية أو الاستسلام الذي تناوله بالدراسة كل من **ابن خلدون في (المقدمة) ومالك بن نبي** حيث "وظف **ابن خلدون** مصطلح **(اعتقاد كمال الغالب)** يقابله عند **مالك بن نبي** مصطلح **(قابلية الاستعمار)**[1]، فكلا المصطلحان ما هو إلا تعبير عن الانهزام واللا مسؤلية المتجردة منها الذات في سبيل الخضوع والاستكانة والتبعية، لذلك فإن المتتبع لثلاثية **محمد ديب** سيقف عند شخصيات قد نال منها المرض والعجز والعوز والجنون، أمَّا باقي الشخصيات فلم تسْلم من الاستغلال الكولونيالي الذي لم يستبعد حتى الأطفال الصغار من العمل، "فلا غريب إذن أنْ يمتلك الألم السردي قدرة فريدة على ترجمة العنف الاجتماعي واستنباط مكامن الهشاشة الجسدية والفراغ النفسي للكائن الفرد"[2]، المستلَب وطرحه جنبا إلى جنب وأسبابه التي كان المتسبب الأول فيها منظومة كولونيالية ردعية عنيفة.

1- الأنا المستلبَة:

قبل الحديث عن الأنا المستلبة نتطرق إلى ماهية الاستلاب وما مفهومه في الساحة النقدية، حيث يأتي تعريف **الطيب بوعزة** للاستلاب بأنه "انسلاخ من الذَّاتية الثقافية وخضوع للتبعية للآخر

---

[1] شفيري فتيحة، قابلية الاستعمار (كتاب جماع نحن وأزمنة الاستعمار، نقد المباني المعرفية للكولونيالية وما بعد الكولونيالية)، ج1، ط1، بيروت /لبنان، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، 2018م، ص306.

[2] ماجدولين شرف الدين، الفتنة والآخر انساق الغيرية في السرد العربي، (مرجع سابق)، ص174.

لحضارة أو ثقافة"[1]، ويكون الاستلاب بفعل ظروف اجتماعية، أو اقتصادية، أو فكرية، أو سياسية تؤثر في الذات وإرادتها، ونتيجة للواقع المأساوي الذي يدب في ثنايا الخطاب الروائي للثلاثية فتح لنا الروائي نافذة تطل على تلك الفئة المهمشة التي نال منها الجوع أولًا والاستعمار ثانيًا، واستسلمت بدورها لظروفها وتعايشت مع واقعها ورضت بالخضوع، ما ذلل الصعاب على المستعمِر وأتاح له فرصة استلابها والهيمنة عليها، فقد سرق المستعمِر حرية الذات الجزائرية، واغتصب أملاكها واستغل جهدها وانتهك كرامتها حتى غدت هياكل صماء يسيرها ويستنزف طاقاتها.

- **الفلاح المقهور والصمت المطبق :**

يستهل الروائي رواية الحريق بالوضع الذي آل إليه الفلاحون بعد أن سلبت أراضيهم فقد أصبحت "حياتهم تنقضي أيام زراعة ورعي لدى المستوطنين الفرنسيين...ويبلغ أصحابها من بساطة العيش درجة تحسبهم معها آتين من قارة منسية...والفلاحون كثيرا ما تلم بهم المجاعة"[2]، فالفلاح الذي كانت له أرض وأملاك لم يعد يملك شيئًا، أصبح يعاني الأمرَّين الجوع والاضطهاد، ويفسر **كومندار لعمر** سبب ذلك بقوله: "إنهم الآن يؤجرون أنفسهم لأولئك الذين جردوهم من أرضهم، ويقولون: كذلك كانت مشيئة الله ولكن الله سيهدينا إلى الطريق القويم"[3]، فتعلق الفلاح بأرضه حال دون تركه إياها، ارتضى أن يخدم أرضه أجيرًا مقدمًا لنفسه تبريرا يفضي إلى حتمية القضاء والقدر المسلم بها دون أنْ يعبأ أو أنْ يتساءل عن الأسباب الحقيقية لانتزاع أراضه.

ومما لا شك فيه أنَّ المستعمر يسعى جاهدًا لخلق ذاتٍ مستسلمة لا تبالي لمتغيرات الأحداث وتطورها، فالمستوطن استولى على الأرض واستغل الفلاح لخدمتها فما كان على الفلاح إلَّا

---

[1] الطيب بوعزة، الاستلاب – مفهوم ملتبس تاريخه دلالة/ دلالات مفهوم الالتباس2007/05/27
https://www.aljazeera.net/opinions/2007/7/25/%D9%81%D9%8A-

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص7-8.

[3] المصدر نفسه، ص67.

الرضوخ والاستكانة لكل ما يحقر قيمته، يقول الفلاح العجوز **بادعدوش للهاشمي:** "كنت شابًا قويًّا مثلك يا هاشمي. ولقد عملت كثيرا كما يعمل عبدٌ من العبيد"[1]، يربط الكاتب بين المستعمَر والعبْدِ فيطرح بذلك تلك الأفكار الَّتي تبنَّاها الخطاب الكولونيالي في تقسيم الشعوب إلى تركيبات بحسب العرق واللَّون والأصل، وهي الصورة المشوهة التي روجها الفكر الغربي وتقويض القيم التي تعطي للإنسان إنسانيته. ليتمكن من هيمنته، فرغم أنَّ عمل الفلاح في الأرض لا يقدم له إلا الألم والجوع إلَّا أنه حرص على عدم الخوض في الأمر.

واستنادًا على ما سبق تتضح رؤيتنا للذات المستلبة بأنها الفئة التي لم تحرك جامدًا، وفي الريف نلتقي بمثل هذه الشخصيات الَّتي كان من بينها: **بوشناق وبن أيوب** من خلال ردَّة فعلهما حينما سألهما **قارة علي** عن موقفهما من الفلاحين فأجابا: لسنا معهم ولسنا ضدهم؟"[2]، نفي مطلق لا يدع مجالًا للشَّك في حيادية الذَّات وتنصلِّها من مهام يفرضها المنطق المؤسس للإيديولوجيا الوطنية.

وتحت نظرة الاستسلام تصل الذَّات إلى حدود الرُّضوخ والعبودية، ويجعلها الأمر تستقر على حالة من التمزق الأنطولوجي ضمن واقعها الكولونيالي ردءا للتلاشي والموت. فبزعمها يكون واجب الإنسان تجاه نفسه عدم الخوض في قضايا الأمة لأن ضريبتها السجن، وكل من سولت له نفسه التفكير أُلزم الضرائب، لذا يقال أنه من واجب الإنسان عدم التفكير في مصيره، والتخوف من الغد قبل أن يأتي لذا يقول أحد الفلاحين: "هذان رجلان منَّا قد انتهيا إلى السجن، لماذا؟ لأنهما وضعا في ذهنيهما آراء وأفكارا"[3]، معارضة للفكر الاستعماري، ونتيجة للخوف يطبق الصمت شفتيه وتُسقط الذات على نفسها حمولة سلبية كما هو موقف **ابن أيوب** وهو يقول: "أما نحن فلم نجد خيرا من التحلُّل من واجباتنا نأكل كالبهائم، ولا نفكر البتة. لم يبق ثمة واجبات...فالحياة تبدو لنا عقيمًا

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص33.

غير ذات جدوى...نحن أنفسنا نسير على هذه الأرض بغير جدوى"[1]، فلبُّ المأساة قائم على خيار ينتقيه الأنا من بين خيارات عديدة، إمَّا مراودة الذات لتتقبل الظلم اليومي وتحمل العنف الممارس من قبل المستعمِر وإما أن تتحلَّل من واجباتها، خيار يستميل الذَّات ويودعها ضمن قالب متحجر لا تنفذ إليه تلك الأفكار التحررية، وإفراغ أفكار مقننة تفقدها الثقة في النفس وفي إمكانياتها وقدراتها على الصد والمواجهة، بل تركن للاستسلام والولاء في موقف سلبي تتخذه الذَّات تجاه نفسها، وتسليم يعزِّز فشلها ويغذي قدرات وإمكانيات الآخر على التقدم في مشروعه الاستيطاني، "فأينما ذهب الغرب نشر حيث ذهب ثقافة استعمارية تعمل على إضعاف الروح المعنوية في الشعوب التي نزلت بها على قتل معنى الاعتماد على النفس في تلك الشعوب"[2]، والاتكال على الآخرين، ثقافة استعمارية تهدد وجود الذات وتغتال أفكارها وهويتها وحماسها وطموحاتها وترديها كائنا بلا عقل ولا مشاعر ولا طموحات.

لقد كانت شخصيات الرِّواية قلقة خائفة متوجسة تعاني عقدة النقص والعجز إزاء قوة المستعمِر وشعور بعدم تكافؤ القوى أمر نابع من انعدام الثقة بالنفس، فالاستعمار ينتج هوية تلك الذات ويحدد دورها ووظيفتها "فيرفض منح حقوق الإنسان لبشر أخضعهم بالعنف، وهو يقسرهم على أنْ يظلوا في البؤس والجهل؛ أي في حالة من (البشرية–الدون) كما يقول ماركس"[3]، وتظل تلك الأفكار ترنُّ في مسامع الذَّات حتى تتمكن من غزو وعيها وجعلها ذاتا متذبذبة في حواراتها لذا تقول إحدى الجارات: "أنظر إلى أحوالنا نحن المسلمين. كنت مارة في الشارع منذ مدة فسمعت بائعا من بائعي

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص48.

[2] الفيومي، محمد إبراهيم، الاستشراق رسالة استعمار، تطور الصراع الغربي مع الإسلام، ب ط ، القاهرة، دار الفكر العربي، 1993م، ص134.

[3] جان بول سارتر، الاستعمار الجديد، (مرجع سابق)، ص41.

السكر يؤنب رجلا آخر بقوله: حين تتعلم أكل الشيكولا تعال إلي سأبيعك عندئذ الشيكولاتة...أما قبل ذلك فلا...مساكين نحن! لم نتعلم أكل الشيكولاتة ومع ذلك نريد أن نحكم"[1].

وهذا الإقرار بدونية الذَّات والتهوين الذاتي والازدراء يلقي به بشكل نكوصي إلى التبعية والاتكال، "ويؤكد في ذهن المتسلط أسطورة تفوقه وخرافة غباء وعدم آدمية الإنسان المستضعف"[2]، لقد أسهمت هذه النظرية من إفراغ الذات من أنساقها الثقافية وغزوها بمضامين ثقافية بديلة تثبتُ إلى حد بعيد مركزية غربية وفق إيديولوجيا كولونيالية مهيمنة لا يمكن مواجهتها أو التفكير في المسائل السياسية التي تمسها، وتُمرَّرُ هذه الأنساق من قبل شخصيات روائية تنتمي إلى محيط الذات الجماعية التي أصبحت تشكل تهديدا لهويتها بعد أنْ أستلب صوتها، لتتأسس في المخيال الجمعي ضمن تراتبية تضع الذات تحت سيطرتها وتبعيتها وتنكر عليها آدميتها.

ومن زاوية أخرى غذَّت تلك التَّصرفات نرجسيَّة المستعمِر الذي يفرض مركزيته، فكلَّما تخلَّت الذَّات عن آنيتها تضخَّم إحساس العدو بغلبته وسطوته وولَّد لها شعورًا بالنُّقص برغم اشتراكهما في النَّوع الإنساني ذاته، لذلك "يشكِّل الرُّضوخ والاستكانة عملية انهيار لقيمة الإنسان المقهور وطغيان آنوية الطرف المتسلط، وتكون الجماهير في درجة من التبعية وحالة قصور واضح لا يؤهلها للرد والمقاومة، وهذا ما تسعى قوى المتسلط على كل حال غرسه في نفسيتها في حملة تيئيسية منظمة تقطع السبل أمامها في أيِّ انتفاضة أو أمل في القيام بالانتفاض[3]؛ لأن ذلك يضمن تعطيل مصالحها الخاصة، وهو الموقف الذي تبناه **بادعدوش** حين قلَّل من قيمتهم الذَّاتية قائلا: "هذه هي العادة عندنا في القرى: نزعم دائما أنَّ ليس لنا قيمة، وما نفتأ نردد ذلك: متى فرغ الفلاح من أعمال

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص161.

[2] ينظر مصطفي حجازي، التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور، ط9، الدار البيضاء/المغرب، المركز الثقافي العربي، 2005م، ص40.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص41.

الحقول قعد ولم يفعل بعد ذلك شيئا، إلى أنْ يأتي الموسم الجديد، هذا ما نقوله دائما عن أنفسنا، ونقول أيضا أنَّ الذنب في هذا هو ذنبنا، فنحن نكره العمل"[1]، ليُحدِث في النفس ما يعرف باضطراب **الديمومة***[2]، وهي "أنَّ طول معاناة المقهور ومدى القهر والتَّسلط الذي فرض عليه ينعكس على تجربته الوجودية للديمومة على شكل تضخم آلام الماضي وتأزم في معاناة الحاضر وانسداد آفاق المستقبل"[3]، فتفقد الأنا صلتها بالماضي والحاضر والمستقبل وتمنح لنفسها قيمًا سلبية تنعكس في تمثيلها عبر نماذج بشرية ضعيفة، مغلوبة، وتابعة، تستوطنها أحاسيس الخوف والمهابة والصمت إزاء ما يمس وطنيتها وهويتها وكرامتها وانتماءها تسليمًا منها بعدم قدرتها على المواجهة كقدر مفروض.

ولم تصبح الذَّات تلقي اللَّوم على المستعمِر بل على نفسها بعد أنْ تسبب في عقدة نفسية وظروف اجتماعية قاهرة جعلتها تنقم من واقعها مادام لم يعد هناك ما يحفظ لها مقوماتها الإنسانية، فضلا عن الشعور بالعجز والدونية. لذلك تطلب الذَّات أنْ يتم احترامها كأقلِّ تقدير، **فبادعدوش** يعلم يرى بأنَّ هؤلاء الرجال لم يقدِّروا أنفسهم، فكيف يمكن للغريب أن يبلغهم مبلغهم من الاحترام، لذا يخاطب قائلا: "لا شك أنَّ كلَّ واحد من هؤلاء الرجال كان في حاجة إلى التقدير، إنهم يطلبون هذا التقدير من أنفسهم، ولهم على ذويهم حق، كيف تريد من غريب أن يحترمك إذا كان أهلك لا يحترمونك؟"[4]، وقد صار الغريب صاحب الدار فكيف له أن يحترمك؟ هنا تكمن استراتيجية هذا

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص39.

[2] **الديمومة:** Duré فلسفة الديمومة عند هنري برغسون تمتاز بخاصية الدوام لتعلقها بالزمان وهو ما يؤكده في قوله" الديمومة كامنة في مجموع الكون وهي تمتد حتى تصل إلى أصغر جزء من أجزاء العالم الذي نعيش فيه، فالكون إذن ذو ديمومة وكلما تعمقنا في طبيعة الزمان أدركنا أن معنى الديمومة هي اختراع، وإبداع الصور وإعداد الجديد المطلق الجدة إعدادا متصلا" هنري برغسون، التطور المبدع، تر: جميل صليبا، بيروت، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، 1981م، ص15.

[3] مصطفي حجازي، التخلف الاجتماعي، (مرجع سابق)، ص49.

[4] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص39.

المستعمِر في أنْ يشوِّه إحساس المستعمَر ويستل منه قيمته الذاتية وقيمته عند الآخرين والنظر إليهم ككائنات ضعيفة لابد عليها أن تبقى على هذا الحال.

وكضرب من ضروب الاقتلاع والإحساس بالتشتت والضياع وافتقاد القيمة ضمن الفضاء الروائي الذي تتحرك فيه الشخصيات يعطي السَّارد للصمت مكانة بين الشخصيات ليحتويها، "عُمْرُ هذا الصمت حتى الآن بضعة أيام. لقد شاخ إذن. ألفه هؤلاء القرويون. ترى متى يخرجون عن هذا الصمت؟ متى يرفضون أنْ يمضوا فيه إلى أبعد من ذلك؟"[1] متى يتكلم الحق وينتفض؟ تلك التساؤلات التي طرحها السارد ليتحول الصمت أداة للبوح عن القهر والتبخيس والاحتقار الممارس، مادام الإنسان المقهور "يقف أمام القوة التي يفرضها السيد عليه أو المتسلط أو الحاكم...بالطبع سلسلة تترابط حلقاتها تقوم على مصالح تفقد خلالها الذات السيطرة على مصيرها فارضة عليها قانونًا خاصًا لتغدو في الأخير بلا مكانة ولا قيمة إلا ما شاء الطرف المتسلط أن تكون عليها"[2] .

وتساءل السَّارد في خضم التحولات التاريخية التي عرفتها شخصيات الرواية عن حال السكان البائس، وعن الجمود المكوَّر الذي يكتم تلك الأصوات المقاومة ويخنق سبيل تمردها: "هل يتهيأ سكان دار سبيطار وأهل تلمسان أنفسهم لخوض معركتهم الأخيرة؟...أم أنهم سيظلون آخر الأمر على ما هم عليه سكانا من سكان هذا العالم الذي فرض عليه الصمت ومات في الهواء الطلق وأخذت الشمس والريح تفرغه شيئا بعد شيء؟"[3]، ليحقق استلاب الصوت تشتتا وتشرذما بين أفراد المجتمع؛ أي فكفكة الوحدة الجماعية للذات، ويظل يستثمر هذا الانشقاق ضعفها ويحقق عجزا مستمرا استمرار يضمن أنها لن ترفع أصبعا واحدا للتغيير وتتقاعس عن واجبها تجاه وطنها وتغد بلا هوادة متجردة من مسؤوليتها.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص184.

[2] مصطفي حجازي التخلف الاجتماعي، (مرجع سابق) ، ص38-39.

[3] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص160.

- **البروليتاريا الرثة وحتمية الخضوع :**

لقد تعمَّق الطرح في الجزء الثالث من الرواية بعرض وضعية العمال واستغلالهم من قبل الطبقات الموالية للاستعمار، فقد كان للاستعمار أطماع اقتصادية كون اليد العاملة الرخيصة تدعم الاقتصاد الفرنسي، إنَّه يعامل العمال كآلة لا تعرف التعب ولا الراحة، أداة طيعة تلبي رغباته، وما إنْ انتهت صلاحيته رمى به بعيدًا، لقد كان الكهف الذي يأوون إليه معقلًا للاستلاب والتهميش، وهو ما انعكس على سلوكياتهم وتصرفاتهم لذا بدت أغلب شخصيات العمال عدوانية، إذْ يرسم لنا الروائي ملامح تلك الشخصيات وهيئتها بأسلوب وصفي يعكس واقع الفناء والإنسانية المهدورة، واقع الشَّقاء والحرمان يقول السارد: "الحائكون مكبُّون على عملهم، حفاة الأقدام، وهم يرتدون قمصانا وسراويل مهترئة مبقعة. إنهم يعملون على أنوالهم في همة ونشاط وقد اكتست وجوههم تعبيرا قاسيًا مستغلقا"[1]، إنَّ هيئتهم تكاد تتشابه، ويركن البؤس في مقدمة ملامحهم الهشة وملابسهم الرثة وانكساراتهم المندسة خلفها، ليضيف وصف **عمر** لهم قائلا: "إن وجوههم جميعا ذاوية شاحبة"[2]، تنطق دلالاتها من شدة البؤس المحيط بالعمال، تستعطف المتبصر في عرجاتها وآهاتها الصامتة، إنهم يحتقرون أنفسهم في الورشة،."إنهم يتحدثون عن أنفسهم دائما في اشمئزاز"[3]، ما لم يتقدم أحدهم خطوة منتفضا رافضا للأوضاع المفروضة، فلطالما سمع **عمر** هذه الكلمات تتردد في الكهف: "نحن لا قيمة لنا لا تتعبوا أنفسكم في المناقشة...هكذا خلقنا الله ولا حيلة لنا في الأمر"[4]، تتحول مشاعره إلى نظرة دونية تحقيرية وإثم ذاتي يهرب من نفسه وينقم عليها ويتهمها بالتقصير والتخاذل، وقد اعتمد السارد في عرض وضع العمال الأسلوب الوصفي التقريري لوصف حالة

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص100.

[4] المصدر نفسه، ص100.

البؤس والخضوع والإذعان التي تعانيها الذات وما طبع يومياتها، والصراع الدَّاخلي نتيجة الالتباس والتشظي ما أعطى بعدًا فنيا لقوة الفعل، وبذلك فإنَّ "الرواية التي عاصرت نشأة الاستعمار وتوسعاته أقامت تمايزًا مطلقًا بين الذَّات الغربية والآخر افضى إلى متوالية من التعارضات والتراتبيات التي منحت حقا أخلاقيًا يقوم بموجبه الطرف الأول باختراق الطرف الثاني بحجة تخليصه من وحشيته ووثنيته وهامشيته"[1]، وبالتالي فإنَّ عدم قدرة الأنا على مواجهة الآخر (العدو) جعلها تستسلم وترضخ له، فقد كانوا يرون بعدم فائدتهم، يعبرون عن امتعاضهم الشديد من تلك النظرة التي تقسم الناس تقسيما تغيب فيه العدالة الإنسانية ويطغى عليه منطق القوة فيقسمهم إلى أسياد وعبيد، إلى مركز وتابع، وهي الحقيقة التي ظل يصدقها المستعمَر على نفسه.

ويركِّز الروائي على الأبعاد السيكولوجية للذَّات المستعمَرة وتقلباتها، ومن بين تلك الشخصيات نذكر شخصية **حمدوش** التي "مزَّقها الواقع الاستعماري وحطَّم بنيتها النفسية وانسجامها، تلك هي شخصية العامل المضطرب الناقم الممزق المحطم الذي لا يعرف كيف سيكون الخلاص[2]، **فحمدوش** كما وصفه الروائي في سرده "شاب أحمر الوجه، جميل، وهو أصغر العمال سنًا، نشأ وترعرع في حرفة النسيج وعمل بها...وقد كان أبوه صاحب المصنع غير أنَّه كان قد أكل كثيرًا من تراب الصُّوف فما لبث أنْ مات"[3]، لتتبلور شخصية **حمدوش** كشخصية سلبية لا تسعى للتغيير لعدم ثقته في نفسه، بل ينتظر أنْ يأتي أحدهم كي يخلصهم من كابوسهم هذا لذا كان يقول: "نحن لا نصنع لا خيرًا ولا شرًا وإنَّما نحن قابعون نستنقع بين الاثنين في غير جدوى"[4]، لتسيطر النظرة

---

[1] عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري واعادة تفسير النشأة، ط1، الدار البيضاء/المغرب، المركز الثقافي العربي، 2003م، ص71.

[2] جورج سالم – ثلاثية محمد ديب في ثلاثية الجزائر، حياة شعب في تجربة روائية https://www.startimes.com/?t=28296582

[3] ينظر محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص25-26-27.

[4] المصدر نفسه، ص122.

السطحية على الأمور التي لا تجد ما يبرر عجز الذات عن مواجهة واقعها المر الذي تعيشه بعد أنْ أفرغت السلطة الاستعمارية محتواها وجعلته يغزو فكرهم و معاملاتهم، لتخلق عبدًا طيِّعًا وشعوبًا منحطَّة لا تملك لهذا الواقع البائس تغييرًا أو تستطيع منه افلاتا.

كما جسَّد تعبير **حمزة** استنكار وضعه وانتفاضه قائلا: "إنَّ نفوسنا كهذا الكهف الذي نعيش فيه. الناس في الأعلى أحرار ونحن هنا عبيد"[1]، هي عملية سلخ الذات عن إنسانيتها لم يعد هناك فارق بين العامل في المزرعة أو في المصنع كلهم بالنسبة إلى المستعمر عبيد، ومن ثم يختل فيها التوازن بين السيد والإنسان المقهور ويصل هذا الاختلاف حدًا تتحول معه العلاقة إلى انعدام الاعتراف بإنسانيته وبقيمتها، لتنعدم علاقة التكافؤ وتقوم مكانها علاقة التشيؤ، بدل علاقة "أنا أنت التي تتضمن المساواة والاعتراف المتبادل بإنسانية الآخر وحقه في الوجود؛ ذلك الاعتراف الذي يشكل شرط حصولنا على إنسانيتنا من خلال اعتراف الآخر بنا كقيمة إنسانية...ذلك هو الإنسان المقهور"[2]؛ أي الانسان الذي يعاني التَّسلط والتَّهميش بشكل مفرط، فالنظرية الاستعمارية تقوم على سيطرة الطبقة الحاكمة وفرض الصمت على أتباعها من الفلاحين والبروليتاريا، تغيب فيها العدالة ويطغى التبخيس والاحتقار بين بني البشر، ليضيف **حمزة** قائلا: "لا شك أنَّ جماعتنا عبيد إذ لا شيء في هذه القيود التي توثقهم يفيدهم وهم يتحملونها مع ذلك"[3]، إنَّها حقيقة الأنا الهشة التي تتسم باللا مبالاة وتقبل الاهانة حتى تمكن منها المستعمِر ليخضعها للانصياع لأوامره، فبرغم القيود التي توثق حريتهم فأنهم يتحملونها، وهذه ممارسات تنفي حق التفكير والعمل والإبداع وإلزامية التحجر والتكور والانغلاق، أحكام تبخيسية منظَّمة أسقطها المستعمِر على الشعوب المستعمَرة جاعلًا منها

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص53.

[2] مصطفي حجازي التخلف الاجتماعي، (مرجع سابق)، ص39.

[3] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص88.

خصائص ثابتة ممَّا يبرر استغلاله وهيمنته، لتكون الذات في حالة رضوخ وقصور وتنهار قيمتها إلى درجة لا تسمح لها بالتَّعبئة التي تؤهلها للمقاومة والانتفاض.

ويتابع **حمزة** قوله يخاطب باقي العمال وقد نفذ صبره : "يلقون إليكم بعظمة، فإذا أنتم تعودون إلى الطاعة والرضوخ، كالكلاب، لقد علَّموكم كيف تخضعون"[1]، فلم يعد من فرق بينه وبين الحيوان إذا ما قبل وضعه كتابع يجر أذيال الهزيمة والخضوع، وهو الدَّرس الذي سعى المستعمِر لترسيخه لدى العمَّال، ثم يتساءل عن قدرة الفرد على التغيير وحده: "لماذا لا تكفون عن الشَّكوى ما دمتم أنتم أنفسكم لا تعملون شيئًا من أجل أن تتبدل حياتكم، وما دمتم لا تحترمون الانسان الذي فيكم؟ إنَّ الشّكوى يمكن أن تكون منكم أيضا"[2]، يمتعض بشدة لتلك النظرة الدونية التي تبناها الآخر وسمحت له بتعدي حدوده وتجاوزها لتحديد أفضلية إنسان على إنسان آخر ما عاد يؤمن بالعدالة والانسانية المفرغة من محمولاتها، مدرك تماما أنها شعارات تسرطن أراضي كبيرة من المعمورة وتخضعها إن **حمزة** لسان حال الجماعة التي أرهقها العدوان والاستعباد اللذين جثما على قلبها.

إنَّ ما كان ينطق عن أفواه العمال هو الرُّوح الانهزامية المنحازة إلى الاستسلام لذا كان موقف العامل منهم متجسدا في قوله: "إذا كان الأمر أمري فأنا أيُّها الأخ مستعد لأن أفعل كل ما يطلب إلي فعله...ولكن ماذا عساي أصنع وحدي؟ المرء يحاول...لا أحد منَّا قادر وحده على أن يبدل الواقع"[3]، هذا الخوف الذي جعله لا يعترف بذاته مؤكدا ضعفه، وهو ما عزز النَّظرة الفوقية للمركز الاستعماري وتكوَّر هو في دور الضحية وظلّت بذلك فكرة المستعمِر الذي لا ينهزم تعززها نظرة الذات المستلبة لنفسها كطرفٍ لا يمكنه المواجهة برغم إدراكه التَّام بأنَّ الآخر من قام بتغيير واقعها بفعل استراتيجيات وأفكار وخطابات تنمطها.

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص124.

[3] المصدر نفسه، ص125.

وقد عمد الاستعمار أنْ يغرس في الفكر العربي كل ما يخدمه وإنْ كان مغلوطًا، إنَّها سياسة التَّجهيل الَّتي تجعلهم يؤمنون بحتمية قدرهم كي لا يفكروا في التَّمرد والثورة، ترضخ الذات وتستكين أمام قوة أعظم كما هو حال **حمدوش** في قوله: "إنَّنا راضون عن مصيرنا، وهذا المصير أشبه بصخرة مربوطة بأعناقنا"[1]، ومادام قد رضي بوضعيته الدُّونية "فإن وثيقة إعلان حقوق الإنسان لا تعنيه، وبالعكس مادام لا يملك حقوقًا فهو متروك بلا حماية لقوى الطبيعة اللا بشرية وقوانين الاقتصاد القاسية"[2].

ويتحسر **حمدوش** على حال الشعب قائلا: "ليست المسألة أنْ نشفق على الشَّعب أو لا نشفق عليه إني لا أنظر إلى الناس فأرى على وجه عام أنه...ليس هناك...هذا الشعب الذي يجتمع عندئذ ليس إلا هراء"[3]، ثم تابع قوله: "الذل العبودية الخوف كل ذلك أفسدنا حتى النخاع فأصبحنا لا نشبه البشر"[4]، إنَّ نظرته للشعب الَّذي رضخ للعدو ورضي بالذل والاهانة ليس شعبا حقيقيا؛ بل مغلوب على أمره لا يحرك ساكنا، هذا الشعب المزيف المصدق لخيبته وزيفه مبعث للشفقة.

والجدير بالذكر أنَّ **حميد سراج** كان الشرارة التي تحرك جموع الفلاحين والعمال ومع سجنه في الجزء الثالث يسود الصمت ساحة النزاع مقتفيا أثر الشُّعوب، متمسكا بتلابيبها بعد أنْ غادرت الكلمة مع رحيل **حميد سراج** "لكأنَّ صوت شعب بأسره قد سكت منذ سجن حميد سراج في معسكر من معسكرات الاعتقال أصبح المرء لا يرى بعد ذلك إلا جماهير خرساء خائفة"[5] حذرة مما سيقع عليها أو تتوقع حدوثه، فكان رحيله مصاحبا لغياب الحس الثوري والمحرك الفعَّال للثورة، لتتوقف

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص76.

[2] جان بول سارتر، الاستعمار الجديد، (مرجع سابق)، ص41.

[3] محمد ديب، النول، ص145.

[4] المصدر نفسه، ص 144- 145.

[5] المصدر نفسه، ص160.

الأحداث عند عتبة الصمت وتستكين الشعوب وتعود لعزلتها ورضوخها أصناما صماء مستلبة الإرادة لا تحرك ساكنًا.

2- الأنا المضطهدة:

يقصد بالاضطهاد **(Persécution)** "البعد النَّفسي للعدوانية، وهو فاعل في اتجاهين صب العدوانية على الآخرين والنيل منهم أو الوقوع ضحية عدوانهم وكيدهم"[1]، وبما أنَّ الرواية سجل واسع للأصداء فإنها قادرة على رصد متغيرات الذات بما فيها من اضطهاد وتشظ أو انهيار أحد المركبات التي تغتني بها، وقد يكون الاضطهاد بسبب وضع اجتماعي، أو سياسي، أو عقائدي ضمن سجل الخلافات التي تجمع الأنا بالآخر، أما في الثلاثية فقد كان اضطهادًا سياسيا مارس خلاله المستعمِر الفرنسي على الذوات الجزائرية شتى أنواع العنف الجسدي والرمزي، نتج عنه ذوات مضطهدة مفككة خائفة ومنهزمة، وفي النقيض غذى رغباته الآنية، حتى أصبح الجزائري يعاني اضطرابًا وخوفًا وتمزقًا داخليا.

ويصوِّر لنا الروائي عبر مجموع الذَّوات المضطهدة وهيئتها التي يغشاها العجز والاستكانة، كما يدرج معاملة الآخر لها وما سببه من ألم نفسي وعذاب جسدي، ويتعلق الأمر هنا بفئة الأطفال عبر نماذج مختلفة، ففي المدينة تم استغلال الأطفال للعمل في مصانع الكولون مثل: **(يمينة، عمارية، عمر، وزبيش، عويشة، ومريم، ريم...)** إذ يقول السارد: "ذهبت يمينة بنت السنوسي إلى سوق الغزل...وخرجت من البيت أيضًا ابنتها عمارية، وصالحة بنت نجار، إنهما تعملان في مصنعين من مصانع السّجاد، ومضى خمسة صبيان أو ستة إلى مغازل بيبنيير"[2]، أمَّا أختا **عمر** فكانتا تعملان في أحد مصانع السجاد يقول السارد: "كانت أختا عمر تعملان في أحد المصانع إلى

---

[1] مصطفي حجازي، التخلف الاجتماعي، (مرجع سابق)، ص236.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص61.

غاية السادسة مساءً"[1]، هنا يصوِّر لنا الشَّاهدان السَّرديان عمالة الأطفال واستغلالهم كإحدى آليات القهر، لقد كان الأطفال يعملون أعمالًا مختلفة وشاقة تتجاوز أعمارهم وفي أماكن لا تصلح لعيش الحيوانات مثل الكهف الذي عمل به **عمر**، أُجبروا على العمل لمساعدة أسرهم في مصروف البيت ببضع دنانير، وهو ما يعكس لنا صورة الذات الجائعة الخائفة المقهورة التي تهدر طفولتها وكرامتها وتستنزف كل قواها حتى يؤدي بها الأمر إلى الموت مثلما حدث مع ابنة **باداعدوش** الكبيرة التي كانت خادمة عند **مسيو فيار** يقول: "إنَّ ابنتي ريم التي كانت تسير في عامها السَّادس عشر، كانت تعمل خادمة في منزل ميسيو فيار لقاء إطعامها فحسب، ولقد ظلت تعمل في منزلهم ست سنين ثم مرضت، فما كان من مسيو فيار إلا أن طردها"[2]، فعندما مرضت الفتاة تم الاستغناء عنها بعد أنْ أرهقها بالعمل وماتت بعد ذلك، ولم يقف عند هذا الحد بل طلب منه أنْ يقدم له ابنته الأخرى لتعوض مكان أختها وكأن الإنسان ليس له قيمة، إذا ما انتهت صلاحيته تم رميه واستبدال غيره به، وما كان على هذه الذات إلا أنْ تتقبل وضعها وتعمل لقاء ما يقدمه لها هذا المستعمر من نقود لتضمن حياتها.

ولم يختلف الأمر بالنسبة **إلى زبيش** أوَّل الشخصيات التي التقى بها **عمر** في المعمل، يصفه السارد بقوله: "خرج من الظلام وراء عمر عفريت صغير مشوه له شعر كأنه الوبر أشعث"[3]، لقد كان **زبيش** رئيس الصبية؛ يصدر الأوامر للصبية فيذعنون له، حيث أنه قال **لعمر** عند دخوله إلى الكهف أول مرة: "أنت جديد وعلى الجديد أنْ يطيع القدامى....هذه نصيحتي إليك...الطاعة خير لك"[4]، ليعبر لنا **زويش** عن أحد آليات الإخضاع الكولونيالية وهي الطاعة، فالأطفال ملزمون

---

[1] ينظر محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص31.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص131.

[3] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص22.

بطاعة من هم أقدم منهم، كون النظرية الاستعمارية أسست هرمية طبقية متسلسلة يأكل فيها القوي الضعيف وتسند الصدارة بالطبع إلى من والاها.

لكن تتسارع وتيرة الأحداث ويجعلنا الروائي نقف على مرض الفتى **زبيش** بمرض التيفوس الذي يودي بحياته فيما بعد، وتكون نهايته غير بعيدة عن نهاية ابنة **بادعدوش**، فلا يهم أمر حياتهم أو موتهم أحدا، ولا ينقص شيئًا، بل إنَّ الموت أصبح بالنسبة إلَى الذَّات الخلاص المرجو المخلص من جشع وبطش المستعمِر الفرنسي وأتباعه من الطبقات الموالية له من أصحاب المعامل، لقد رأى **شول في** موت **زبيش** راحة له من العالم لذا يقول: "نعم...ألم يكن موته خيرا له؟ لقد ارتاح"[1]، فالموت لا محالة يلاحق كل الأطفال وكل العمال وكل من يقبع تحت سيطرة العدو، إننَّا أمام حتمية لا مناص منها، في واقع يشيِّئ الإنسان لقول **الأمين:** "ولدوه فعاش، ولعب وتحرك في الحياة ما شاء له هواه أن يتحرك ثم ماذا؟ ها هو ذا قد مات .. وكأنه لم يكن"[2]. له أثر في الحياة.

- **الشحاذون:**

لقد ركَّز الروائي في الجزء الثالث من الرواية على الطبقة المقهورة التي باتت بلا ملجأ، حيث أنَّه يعرض زحف موجة غفيرة من المتسوَّلين إلى شوارع مدينة تلمسان أطفالًا، ونساءً، ورجالًا بعد أنْ جثم الجوع والبؤس على حياتهم واستنزف طاقتهم، إنهم يطوِّقون مداخل ومخارج المدينة بمنظر مخيف وعيون غائرة، ينقل لنا حالتهم فهم "يرتدون أسمالًا رثَّة ومتَّسخة...أصبح الناس يلتقونهم في أروقة الخانات وعلى سلالم السوق"[3]، في لوحة فنية رسم الروائي تلك الجموع وقد احتلوا الساحات وافترشوا الطرقات والأرصفة بعد أنْ طُردوا من مساكنهم بفعل الممارسات القمعية الاستعمارية، لكنهم رغم ذلك ظلوا يتشبثون بالحياة، وقد "أصبح الناس يلتقون بأولئك الأشخاص الَّذين يشبه أنْ

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص12.

يكونوا أشباحًا مخيفة،...وكان هؤلاء البؤساء التائهون لا يحسون نظرات السوء التي تمتلئ بها أعين السكان عند مرآهم"[1]، الشاهد وصف وجودهم الذي أحدث تغيرا في منظر المدينة، تراهم يتطلعون على المارة باحثين في وجوههم عن وطنهم الذي سلب منهم، إلا أنهم يبادلوهم نظرة قسوة واحتقار.

وفي هذا الجزء نقف عند الأنا الجماعية المضطهَدة فبعد أنْ تم تجريدهم من أملاكهم وأراضيهم في الأرياف لم يجدوا ما يأكلونه، وقدومهم إلى المدينة أصبح مصدر قلق للسلطات الفرنسية لذا قامت بإعادتهم من حيث أتوا، ولو أنَّ وجودهم لم يكن مؤذيا لأحد بل كانوا يكتفون بالنظر إلى المارة عسى أنْ يرأف أحد لحالهم ويقدم لهم يد المساعدة، في حين كان يلجأ اغلبهم إلى النوم.

لقد كان عدد الشحاذين في تزايد مستمر لذا كانت **عيني** تقول: "الشحاذون يصلون منْ كلِّ مكان في هذه الأيام"[2]، بسبب أوضاعهم السيئة، ولأنَّ "النظام الاضطهادي الذي يعاملهم على مستوى الحيوان لا يعطيهم أيَّ حق"[3]، ووضعهم يسوء يوما بعد يوم، لذلك شبَّه السَّارد المتسولين بالجيش المتحرك من الجياع الذين تزدحم بهم الشوارع والطرقات دونما انقطاع، وقد كانت صورتهم انعكاسًا للجماهير المارة، هذه الأطياف التي تضاعف عددها في الربيع، حيث "ظهر المتسولون في أيام الربيع....وأرهب مما ظهروا قبل ذلك"[4]، لذا قامت السلطات بالتدخل لجمعهم وإرجاعهم من حيث أتوا مرة أخرى، فيصف السارد المشهد الذي أعلن فيه ممثل السلطة أنه سيرجعهم بقوله: "سوف يطهر المدينة منهم...لابد من استئصال هذه الحشرات...إنَّ المرء يحس لدى كل خطوة يخطوها في المدينة أنَّه يتعرض لأشد الأخطار"[5]، ما عومل به الشحاذون لا يعدو أكون إلا نوعا من أنواع

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص34.

[3] جان بول سارتر، الاستعمار الجديد، (مرجع سابق)، ص44.

[4] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص63.

[5] المصدر نفسه، ص67.

العنصرية الكولونيالية الهادفة لنقل تلك الكائنات إلى مكان بعيد عن أعين المدينة، لأن الاضطهاد يقوم بإدانة الآخر ليكون برأيهم مذنبا وجب عقابه، ويكون العدوان مبررا ومشروعا ضده.

وقد تمكنت السلطات من نقل المتسولين إلى مكان مجهول حتى أتمَّت آخر دفعة من الدفعات، ونقف هنا على عمليات الإزاحة والنفي إلى الهامش اللَّذين يتعرض لهما الشعب، وكان قول المستعمِر إزاء ذلك: "المدينة الآن حرة، إنها تتنفس"[1]، لكن رغم تلك المحاولات إبعادهم باءت بالفشل فقد عاود ظهور المتسولين في المدينة لكن هذه المرة كان العدد أكبر، ليتساءل الناس عن هذه المخلوقات الغريبة، حيث "ظهروا في هذه المرة ظهورًا لم يتوقعه أحد وعددهم الآن أكبر من عددهم في اليوم الأول"[2]، انعكاسًا لحجم المعاناة والاضطهاد الممارس، حتى باتت الذات الفاقدة للوطن تبحث عنه في كل مكان، وهو عرض فني لواقع العلة التي أصيب بها المجتمع الجزائري.

ويختار الروائي إحدى الشخصيات نموذجًا لهذه الذات الجماعية المتمثلة في جموع المتسولين وهو شيخ دخل الكهف الذي يعمل به **عمر** وقال: "اسمي **محمد عود الشيخ**، أنا مزارع من بلدة بني بوبلان لم يبق لي شيء، فقدت كل شيء، أرضي، وامرأتي، وأولادي...أحالني رجال القانون بهيمة ضالة"[3]، إنَّ الرجل القادم من الريف وبعد أنْ سلبَه المستعمر كل ما يملك يشبه نفسه بالبهيمة التي لا مكان تلجأ إليه، وهي نظرة احتقار بثَّها المستعمِر في نفوس الأنا الجزائرية الناقمة على وضعها، فتقوم بتبخيس ذاتها وإهدار قيمتها، ويتولد عندها شعور بالنقص مقابل العجز عن المقاومة، إنَّ المتسولين نموذج لغياب الوعي السِّياسي بعد أن اضطربت حياتهم وعصفت الحرب بها ففتك بهم المرض والموت، وتسبب في تشريدهم من بيوتهم ونهب خيراتهم حتى صاروا على هذا الوضع، "وسَلبُ المضطهَدِ إنسانيتَه، هذا السلب المستحيل يرتد فيصبح سلب المضطهِد: فإنه هو نفسه من

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص74.

يبعث بأقل حركة الإنسانية التي يريد أن يهدمها، ولما كان ينكرها لدى الآخرين فإنه سيجدها في كل مكان كقوة عدوة... وباختصار أن يسلب نفسه إنسانيته"[1] إنه ينتج الأداة التي تسعى لهدمه.

3- الذات الأنثوية المضطهدة:

تقوم العلاقة بين الجنسين الذكر والأنثى وفق أبعاد سوسيو ثقافية تحدد وظيفة كل منهما في المجتمع، فبرغم المكانة التي تحظي بها المرأة في شريعتنا أو في النصوص القانونية تحفظ لها مكانتها وكرامتها نجد ترسبات في الذاكرة الثقافية الذكورية أنتجت كليشيهات محقرة وصورة نمطية تنجس المرأة وتعتبرها نقيضة وتابعة له وأنه المسئول عنها بسبب ضعفها البيولوجي-بغض النظر عن مرتبته- فالمرأة محكومة ضمن منظومة ثقافية تمارس فيها العادات والتقاليد والقيم دور المشرِّع الَّذي يبيح للرجل كل الخيارات الممنوعة على المرأة فيما تكمن وظيفتها في الانجاب والتربية وتلبية شهوات الرجل ورغباته فحسب، وهو بدوره قهر لها ولذاتيتها، كون القهر يمثل "شكلًا من أشكال العنف يعيق حرية الإنسان، وهذا توصيف لسلب المرأة الإرادة، لأن الإنسان المتحرر من العادات والتقاليد الجائرة هو الذي يبني وعيه بنفسه أما إذا ركن إلى الوجود الاجتماعي متنازلا عن إنسانيته فيكون قد صار واحدا من قطيع المجتمع، مجرد شيء لا يملك إرادته وذاته"[2]؛ أي يتبنى فكر الغير فيقصي فعالية الذات وينكر تفاعلها تصدر أفكاره عن غيره، فيفعل أفعالهم ويتبنى رغباتهم؛ بمعنى آخر خلق ذات انهزامية ضعيفة مضطهدة يجثم الصمت على حياتها، ومن ثم تزرع السلطة الذكورية البطريكية في الفكر الأنثوي قناعةً بأنها أقل منه، فهي تختلف فيزيولوجيا وعليه يكون الحكم بين الجنسين مبنيا على أساس القوة، وهو الأمر الذي جعلها سجينة القوانين الذكورية

---

[1] جان بول سارتر، الاستعمار الجديد، (مرجع سابق)، ص44.

[2] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، (مرجع سابق) ص198.

المجحفة لأنه لا يؤمن بتلك المساواة التي تقوم بينه وبينها مهما اختلفت الظروف والأسباب، "وإلى الأسرة من دون شك يعود الدور الأساسي في إعادة إنتاج الهيمنة والرؤية الذكوريتين"[1] معا.

إنَّ الإيديولوجيا التي يقوم المجتمع الجزائري عليها في تحديده وظيفة المرأة يخضعها إلى سلسلة من المعايير البيولوجية والثقافية والاجتماعية وفق بنيات مؤسسة على هيمنة الرجل ليطغي النظام الأبوي على نمط حياتها وفق آفاق غيرية ملتبسة، وفي مقال لأحد الصحفيين يصف المرأة بعد سنوات من الاستقلال: "لقد بقيت المرأة أشبه بالسلعة فهي تقف بعيدة عن مجرى الأحداث خارج حياة بلادها ولا تتمتع حتى قانونيا بمنزلة إنسان بالغ، إنها تعيش حياتها كلها تحت نفوذ وسيطرة الرجل ممثلا بأبيها وأخيها وزوجها[2]. لأنها أضعف منه عقليا وبدنيا حتى أدينت كل محاولات تحرر المرأة من هذا النظام الأبوي الذي فرض عليها. بيد أن **محمد ديب** يذهب إلى أنَّ سبب اضطهاد المرأة الجزائرية يعود إلى الواقع الاجتماعي الذي تعيشه ليقول: "إن النساء الجزائريات ليست لهن في المجتمع المكانة اللائقة بهن، لذا لا يمكن أن يتمتعن بتلك المكانة في الرواية...فالمرأة الجزائرية لم ترق بعد إلى المكانة التي تجعل منها عضوا فعالا في النزاع التاريخي السياسي"[3]، وإن كانت ساهمت بشيء فلم يرقَ للمستوى الذي يجعلها تتفوق على نظيرها الرجل.

وتسرَّبت تلك التمثلات إلى النصوص الإبداعية ولا سيما النص الروائي منها مما حذا بالكاتب تصنيف المرأة وحضورها الايجابي أو السلبي، وقد عرفت شخصية المرأة حضورا لافتا في الثلاثية احتلت خلالها مساحة واسعة عبر نماذج نسائية متعددة، في حين كانت الصورة التي وسمتها لا

---

[1] بوخالفة براهيم، أطياف الاستشراق تشكلات الآخر في روايات أمين معلوف، ط1، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2018، ص302.

[2] عايدة بامية، تطور الأدب القصصي في الجزائر، (مرجع سابق)، ص209.

[3] Le Figaro littéraïre du 10 juin 1964; Cité par: chikhi, Beida, dans: Problématique de L'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohammed Dib, P59

نقلا عن: يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ب ط، الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2004م، ص 163.

تكاد تخلو من عجز وبؤس وخوف واضطهاد، فقد رسم الكاتب صور النساء الأرامل والأمهات البائسات والعاجزات والمجنونات (**عيني، زينة، فاطمة، منون، عاكفة..**) وهذا ما نلمسه في الجزء الأول الذي كان فضاءً نسويا بامتياز.

لقد كانت المرأة في تلك المرحلة تعاني قهرا مضاعفًا فمن قهر المجتمع إلى قهر المستعمِر، وكل ذلك أسهم في استلابها ودونيتها، فالمجتمع الجزائري في الفترة التي رصدها الكاتب يتشبث بتلك القيم التي تفرق بين الجنسين الذكر والأنثى وتفقد المرأة كثيرا من حقوقها على حين تقدم من الواجبات ما يتجاوز مسؤولياتها، لذا كان الحديث الذي جمع **زينة وعيني** عن ابنة عم عمر يؤكد دونية المرأة لقولها: "ينبغي أن نقيم جدارا منيعا بين الفتاة وبين العالم"[1]، لتتقوقع في محيط ضيق يحد من حريتها، إنه تمثيل يقوم على طمس ذاتيتها والرضا بالخنوع والتبعية وفي عجزها نتيجة الظلم الواقع عليها، فقد "كانت مكانة النساء في المجتمع العربي أدنى من مرتبة الآخر...وتتقاسم النساء مع الأعراق والشعوب المستعمَرة خبرة سياسة القمع والاضطهاد وشاركتها التعبير عن خبرتها بلغة المضطهدين"[2]، وفي الدار كانت النساء تعيش الجوع والحرمان والبؤس والشقاء، يعملن بلا توقف ليجنين بعض الدنانير الإضافية بأعمال شاقة داخل الدار وخارجها، لذا كان يرى الروائي فيهن "مخلوقات غريبة لا تعرف الراحة أبدا"[3] مثلما كانت تفعل عيني لذا كان أمرها يدعو للشفقة.

- **شخصية عيني:**

احتفى الروائي بالدور الكبير لشخصية **عيني** ليقلدها دور البطولة في تمثيلها في الأجزاء الثلاثة من الرواية، فهي نموذج للمرأة الجزائرية المكافحة القوية على الرغم من هامشيتها، وقد ساهمت هذه

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص63.

[2] بيل أشكروف، غاريث غريفيث، هيلين تيفن، الرد بالكتابة، تر شهرة العالم، ط1، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2006م، ص287.

[3] عايدة بامية، تطور الأدب القصصي في الجزائر، (مرجع سابق)، ص214

الشخصية في تطور الأحداث، وتمثل صورة الأم والزوجة الأرملة والبنت التي طغى البؤس على حاضرها، فأجبرتها الظروف على إعالة عائلتها بعد وفاة زوجها، فضلا عن أمها المريضة المقعدة، فتعمل ليل نهار دون كلل، كل هذه الظروف لم تجعل منها الذَّات المنهزمة بل راحت تمارس سلطتها على الواقع وتتحداه، فكانت تعمل داخل البيت وخارجه لتسد جوع أطفالها دون أن تمد يدها إلى أحد، تحارب **عيني** من أجل البَّقاء وإن كلفها الأمر اللجوء إلى السبل غير المشروعة للحصول على بعض دنانير إضافية، إنها غريزة الأمومة التي تدفعها للعمل أحد متطلبات العيش.

وتعددت الوظائف التي اشتغلت فيها **عيني** فقد عملت في "غزل الصوف، أخذت تصنع العراقي...وهي الآن تدرز بماكنتها كانت لها إذن حرف كثيرة ولكنها لم تستطع يوما أن تجني من عملها ما يكفي لسد الرمق"[1]، ويصف السارد انعكاس الوضع على ملامحها قائلا: "أخذ **عمر** يتفرس في أمه لتبدو له بهيئة العجوز فشعر بألم، إنَّه لم يتساءل من قبل عن عمرها أهو أربعون سنة، بل إنَّها لم تبلغ هذا السن ليتذكر بعدها قول **لالا حسنة** بأنَّ المرأة هي الوحيدة التي يدب إليها الهرم قبل غيرها"[2]، بعد أن تقدم عمرها سنوات بسبب قسوة الزمن والشقاء والتعب الذي تكافل ضدَّها، **فعمر** وإنْ كان يعلم أنَّ أمه لم تتجاوز عتبة الكهولة إلا أنَّ ملامحها تجاوزت حدود الزمن بالضعف لتخبره أنها أصبحت عجوزا، الأمر الذي حزَّ في نفسه وأوجعه خاصة وأنه كان يرافقها في بعض تلك الأعمال الشاقة التي تقوم بها، لقد "اشتد نحولها حتى صارت عظامها طويلة لا يكاد يكسوها لحم إن كل ما يصنع فتنة المرأة قد زال عنها منذ مدة طويلة"[3]، هنا تتجلى حالة البؤس والفقر المدقع التي تعيشها من خلال المظهر الخارجي لها، إن الشاهد السردي ينطق ألما لحالة

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص102.

[2] ينظر محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص30.

[3] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص102.

المرأة من خلال المظهر الخارجي لها، لقد زالت فتنتها وذبلت كما تذبل أوراق الخريف، وتلاشى ربيع عمرها دون أن تراه.

لم تكن **عيني** وحدها من ظهرت عليها آثار الزمن وبؤسه، كذلك نساء بني بوبلان قد غادرتهن ملامح الأنوثة وانزاح الجمال ليتحول إلى صورة موحشة، ويرسم لنا الروائي صورهن على لسان **كومندار** في قوله: "أما النساء في بني بوبلان فقد لوحتهن الشَّمس حتى صرن بلون العسل، إنَّهن كالذَّهب...إنَّ اللَّعنة القديمة تلاحقهن فما أسرع أنْ تصبح أجسامهن أجسام حمالين، وما أسرع ما تتحفر أقدامهن التي تطأ الأرض...جمالهن يذبل في مثل لمح البصر...ولا يبقى لهن من آثار الجمال إلا صوتهن البطيء العذب الرخيم، غير أن جوعا غريبا يسكن نظراتهن"[1]، فلا تكاد المرأة في الرِّيف تختلف على نظيرتها في المدينة بل نجدها أشد بؤسا وشقاء لأنها تعمل عملا مضاعفا في الأرض، المرأة في الريف تقوم بعدة أعمال بمعية زوجها الأمر الذي أدى إلى انحسار جمالها وذوبانه حتى إنَّ ملامح الأنوثة باتت مغيبة تماما لم يبق منها إلَّا الصوت.

لقد نفذ الروائي إلى عمق الواقع المظلم لينيره ويكشف باطنه ويبرز أثر السلطة الفرنسية فيه، فبسبب الفقر كانت **عيني** تحتال على الجوع بوضعها قدرا من الماء على النار موهمةً أطفالها بأنَّه يحوي شيئا ما حتى يتملكهم النعاس ويناموا دون أنْ يأكلوا شيئا، كما أنَّها كانت ترمي حبات الفاصوليا في الغرفة وتترك الأطفال يبحثون عنها، لم تكن **عيني** الوحيدة التي تعتمد هذه الحيلة بل هذا ما كانت تفعله جاراتها مع أطفالهن، هذا الواقع البائس انعكس على شخصيتها فأصبحت قاسية دائمة الصراخ على أطفالها تشتمهم بأبشع الصفات، لكن ما تقوم به من أفعال غير إنسانية و بكل ما تحمله من قيم سلبية نجده موزعا عبر مجموع اللوحات الواصفة وهو نتيجة تأثير العالم الخارجي في نفسيتها (عدم وجود العمل، الفقر، الأولاد، آلام المستعمر) الذي كان كفيلًا أن يجعل منها

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص28.

إنسانا هشًا سريع الغضب والانفعال، فالأجرة التي كانت تتلقاها نهاية كلَّ أسبوع لا تكفيها لشيء بل لا تكفي لتسديد مصاريف الأسبوع الماضي.

كان اليأس يتسلل إلي هذه الأم البائسة بعد أنْ أغرقتها المآسي والجراح لذا كانت كثيرا ما تبوح لنفسها بما يكتنف تلك الروح من ألم قائلةً "على هذه الأرض اللعينة ولدنا كما يولد العار، وأكلنا كما تأكل الحثالات، وتركنا كما يترك المنبوذون، حتى خبزنا أسود كسواد هذا الليل الذي يلفنا بظلامه"[1]، كنوع من المنولوج الذي وظفه السَّارد ليحيط بمكنونات الذات ويتجاوز معرفة الشخصية نفسها لذاتها. وقد كانت هناك بعض الدراسات النقدية التي خصصت جزءًا لدراسة رمزية المرأة في **الثلاثية** وخصت بذلك شخصية عيني مثل **جورج طرابيشي** في مقال بعنوان **ثلاثية الجزائر بين الواقع واليوطيوبيا**[2] الذي تناول عنصرا معنونا بـ **الأم الشريرة ومدينتها**، وهي دراسة سيكولوجية، أمَّا بالنسبة إلى **زهير عبيدات** فقد اعتبر شخصية **عيني** تعبر عن فكرة تصدر عنها الرؤية الاستعمارية"[3]؛ أي تمثيلها من مجموع الأنساق الخفية التي تعكس صورة الآخر المستعمِر.

- **نساء دار سبيطار :**

يرصد لنا الواقع الروائي الاحتجاجات والتذمر بسبب الفقر والبؤس واستغلال الآخر لخيرات الشعب الجزائري وظهر الاحتجاج على ألسنة بعض نساء دار سبيطار تقول عيني في كثير من الأحيان: "نحن فقراء. وكانت النساء الأخريات من سكان هذا البيت تقول مثل هذا الكلام ولكن لماذا نحن فقراء؟ لا **أم عمر** ولا النساء الأخريات كانت تجيبه عن هذا السؤال. كان بعضهن يقول

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص 33.

[2] جورج طرابيشي، الأعمال النقدية الكاملة الرجولة وإيديولوجيا الرجولة –أنثى ضد الأنوثة الروائي وبطله ج3، ط1، بيروت /لبنان، دار مدارك للنشر، 2013م، ص13.

[3] زهير عبيدات، منطق الخطاب، المركز والتابع قراءة في السرد الكولونيالي، ط1، الأردن، دار المعتز للنشر والتوزيع، 1440/2019هـ، ص37.

أحيانا هذه قسمتنا، أو: الله أعلم"[1]، وهو تسليم منهن بقبول الوضع كما هو بعد أنْ جعلن الفقر قدرًا، وهو رد فعل الذات المقهورة التي لا تسعى إلى تغيير الوضع بدافع الخوف من الآخر.

وقد أسقطت المرأة على نفسها صفات تحجب إنسانيتها وتغيب دورها كما قالت **زينة**: "وكنا لا نفهم دائما...ومن نحن؟ ما أنا إلا امرأة مسكينة ...إننا لم نتعلم، ولم نهيأ للفهم"[2]، اعتراف مباشر وصريح بدونيتها وتجريدها من التفكير العقلاني، فبموجبه تصبح عاجزة وبحاجة لمن يسيِّر أمورها، فأن يفرض الرَّجل هيمنته ليس معناه أنْ ترضخ المرأة وتستكين، لكن هنا اعترفت الأنثى للرجل بسطوته مادامت سلمت بدونيتها وحصرت حريتها حتى صار أمرا طبيعيا معها، لذا وجب محاصرتها في البيت لا لشيء إلَّا كونها أنثى.

كما تم ربط صورة المرأة بالحمق والهذر وشبهت بالشيطان مثلما قالت **العمة حسناء لعيني**: "إن النساء لا تلتقي في المقبرة إلا لتحرك ألسنتها. ليس يجديك أن تضيعي وقتك مع هذه النسوة الحمقاوات المهذارات"[3]، فيما كانت **عيني** تنقل لها الأخبار الواردة من عند النسوة التي تلتقي بهن في المقبرة أو في الأزقة، فلما سألتها عن ما إذا كانت على دراية بتلك الأخبار كان رد لالا حسنة عنيفا بقولها: "إنني لأتساءل من أين تأتي هذه الشيطانات بهذه الأنباء"[4]، وكأن **لالا حسنة** تخرج نفسها من الدائرة الضيقة التي حصرت فيها بقية النساء.

ومن النماذج الروائية التي تجسد صورة المرأة المضطهدة شخصية **منصورية ابنة العم الصغيرة** التي تتنقل من بيت لبيت، وغالبا ما تحس بحشمة وحياء وأنَّه غير مرغوب فيها، إنها قريبة الأسرة من بعيد، يقول السارد واصفا إياها بنوع من الشفقة: "مسكينة منصورية لقد كانت تحبهم حبا

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص56.

[3] المصدر نفسه، ص68.

[4] المصدر نفسه، ص68.

صادقا. ولكنها قذرة قذارة رهيبة إن ثيابها بلغت من سواد الوساخة أنها تخيف حقا .. إنها لا تذهب إلى الحمام كثيرا ثم إن حالها لا تتبدل كثيرا حين تخرج من الحمام بل تظل سوداء لأنها لا تغيير الأسمال الوضرة التي على ظهرها"[1]، فالبؤس والشقاء رسما ملامح هذه المرأة وهيئتها بكل تفاصيلها ولازماها حتى باتا مصيرا محتوما يجثم على أيامها، فكانت تأتي إلى **عيني** علها تجد من الطعام ما يسكت جوعها، ورغم معاناتها وجوعها أيامًا متتالية كانت تنكر ذلك، خاصة إذا أحست أنها غير مرغوب فيها فتهم بالمغادرة، جسد لنا الروائي من خلال شخصية منصورية المعاناة والفقر اللاذع الذي تعيشهما المرأة بوصفها نموذجا لعديد النساء اللواتي يعشن البؤس ذاته.

- **الزوجة المضطهدة:**

إذا كانت العائلة تشكل اللبنة الأساسية في المجتمع من خلال تلك العلاقة الحميمية بين الرجل وزوجته والاحترام المتبادل بينهما فإن الرواية تعكس لنا نقيض ذلك عبر تجسيد معاناة الزوجة المضطهدة من خلال شخصية **ماما** التي تزوجت من **قارة على** الذي يكبرها بعدة سنوات، نتج عنها علاقة غير تكاملية مبنية على التَّناقض والتنافر محدثة خلخلة في النِّظام الأسري، ذلك أنَّ القهر المطبق في حق الزوجة ضارب بجذوره في الأنساق الثقافية المؤسَّسة لتقاليد وتراث وعادات المجتمع الذي يحصر وظيفة المرأة وحريتها، ومن ثم المفاضلة بين الجنسين يعتلي فيها الرجل منزلة المركز الذي يجنح إلى التفرد بالسلطة وتُحدَّد لها مرتبة التابع الذي يسخَّر لخدمة المركز دون أن يكون لها وجود مستقل لذاتها يضمن لها حق التعبير أو التميّز.

وتسلم المرأة في الثلاثية ضمن نظام اجتماعي قائم على التمييز الجنسي بعجزها وضعفها من خلال شخصية **ماما**، فقد كان **قارة علي** يعامل زوجته بعنف واحتقار لا يعطيها حتى الحق بأن تتكلم، وقد تجسد الموقف عندما جمعهما حديث عن الحرب تفرس **قارة علي** في وجهها وقال:

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص128.

"كلامك لا يضيف إلى الأمر شيئًا ولا ينقص منه شيئا"[1]، مستهزئا بها لأنها ببساطة أنثى لا تقدم ولا تؤخر شيئا وليس لها رأي أو موقف يمكن أن يضفي تغيرا في أي قضية، وهذا النمط من التفرقة بين الجنسين في مجتمع محافظ متزمت تغذية الأعراف والتقاليد أدى لولادة وعي ذكوري منحاز للآنية المهمشة لما دونها فتنهار قيمة الذات الأنثوية حال اللقاء بينهما.

غير أنَّ الاضطهاد والعنف لم يكن مانعًا من رفعها لصوتها عندما تعلق الأمر بحدود الوطن ومن يتعدى على حرمته، لذا نجدها تتخذ موقفا معاديا من السياسة الفرنسية، وبالخصوص ما تعلق بموضوع تجنيد الجزائريين لأن السيَّاسة الفرنسية لم تكتف بالتَّعذيب بل والتَّهجير وتغريب الذَّات عن وطنها، تخاطب زوجها قائلة: "كيف؟ أيذهب الشباب إلى موت محقق، ولا تقول كلمة واحدة ...شباب في ريعان الصبا كابن أختك وابني أيوب وقادر ومحمد"[2]، وهي تستنكر فعله وجرائم السلطة الفرنسية الحاكمة في حق الشباب، وترى غياب عدالتها، إنها تحتج على ذلك الأمر محاولة الخروج من بوتقة التهميش الذي يهندس مرتبتها ويسكتها.

أما بالنسبة **لزهور** ابنة **زينة** جارة **عيني**، شخصية شاركت **عمر** في العديد من الأحداث في عند انتقالهما إلى الريف، ليتغير الوضع بعد أنْ بدت ملامح الأنوثة تطغى على جسدها وأصبحت مهيئة للزواج بحسب الأعراف التي تحجب الفتاة عند بلوغها في انتظار أول خاطب يدق بابها، ولما كان رأي الفتاة غير مهم في هذا الموضوع فقد تم تزويج **زهور** لأحد الرجال من الريف، لكن وضعها لم يكن ببعيد عن البؤس الذي تغوص فيه أختها **(ماما)**، لم يكن زواجها بناجح "ها هي ذي زهور قد رجعت إلى دار سبيطار...وقد ارتدت ثوبًا مصنوعًا من حرير بلون الورد وعلقت بأذنيها

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص107.

[2] المصدر نفسه، ص106.

قرطين من ذهب لشدة ما تغيرت"[1]، لقد تطلقت رغم توصيات والدتها الرضوخ لأوامر زوجها خشية الطلاق الذي بدل أن يكون حلا لاستحالة استمرار الحياة الزوجية بين الطرفين سيكون وصمة عار لها من منطلق تصور الثقافة الجماعية للمجتمع الذي لا يهتم بالأنثى بقدر اهتمامه بما قد يقال عنها، وبالتالي يكون إصرار الأم على منع الطلاق هو أحد أساليب دحض قيمة الذات الأنثوية.

أما **منون** إحدى قاطنات دار سبيطار، هي الأخرى طلقها زوجها وسلب منها أطفالها تاركا إياها تنشد أغاني تعبر بها عما يختلج خاطرها:

جئت لأراك لأحمل إليكم السعادة ألا فليكبر أبناؤكم ولينبت قمحكم وليختمر خبزكم ولتنعموا بالحياة لا يعوزكم شيء ولتحالفكم السعادة"[2].

هذه الصرخات التي تشق الجو تصبو إلى فجر جديد حامل معه حرية البلاد واستقلالها، لذلك فإنَّ إدراج الروائي صورة المرأة في الثلاثية إبرازٌ لحقيقة الذات الأنثوية المضطهدة التي لم يكن لها صوت مسموع حتى أنَّ موقفها من الآخر لم يتحدد بشكل مباشر.

ثالثا : تشظي الذات (الأنا) والتماهي بالآخر:

بزغت نتيجة الواقع الثقافي والسيَّاسي الكولونيالي قضايا وإشكالات تعلقت بالذَّات والهوية والآخر في بعدها الثقافي، لاسيما وأنَّ الهوية تنبعث من الذَّات والكينونة وتتشكل منْ إرث تاريخي عريق ممتد إلى المستقبل يضمن لها فعل التَّحول بما يوائم طبيعتها ضمن سياق ثقافي يحدد أشكال هذا التَّحول، لذا يستدعي السَّرد بعض الوحدات الثقافية المتعلقة بالذات كالهوية والانتماء واللغة والثقافة والتاريخ والوطن والذاكرة، تتحدَّد عبر مركبات سردية مختلفة (الشخصيات، الزمان، المكان) في

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص36.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص44.

ظل العلاقة التي تربط الأنا (الذَّات) بالآخر في علاقة الاتصال أو الانفصال، وهي علاقة تؤثر بدورها في مجموع القيم الثقافية التي تتأسَّس عليها هوية الذات وتبني سلوكها.

ولمَّا كانت العلاقة الَّتي تحكم الأنا الجزائري بالآخر الفرنسي علاقة صراع فإنها ترتبط غالبًا وبشكِّل مباشر بالتأثير السِّلبي الذي يحدثه الآخر، فقد حرص المستعمِر على طمس هوية تلك الشُّعوب ومسخها حتى تسهل له عملية الاستيطان، فبتغييب الهوية تصبح الذات مغيبة عن انتمائها قابلة للتبعية متنازلة عن تاريخها وأرضها وثرواتها، وفي ظل سيادة المنظومة الكولونيالية بمؤسساتها المختلفة (الثقافية، الاقتصادية، العسكرية) أصبحت الذَّات في حالة صراع تتجاذبها تيارات مختلفة تقف إزاءها بين ما تحويه من خصوصية ثقافية واجتماعية متجذرة في أنساقها وبين بنيات فكرية دخيلة من شانها أنْ تحدث شروخًا وتمزقات فينتج عن ذلك التماهي بالآخر وتبدد الأسس التي تقوم عليها الذات.

ولمَّا كانت الثلاثية قد أعادت لنا رسم التجربة الاستعمارية والعلاقة الجدلية التي تربط الأنا بالآخر فإنها على مستوى الأحداث السردية ستعيد إنتاج تلك الأسباب والخلفيات التي أسهمت في خلق فجوة في وحدة الذات الجزائرية لتَتَفَكَّكَّ وتتمَزَّق إلى أجزاء متنافرة، والاطلاع على سياسة تقوم بمنح امتيازات للفئة التابعة أو الموالية لها؛ وهذا ما يقسم المجتمع الجزائري إلى مجموعات أو طوائف اجتماعية متفاوتة، فمع دخول المستعمِر الفرنسي الأراضي الجزائرية عرف المواطن الجزائري كل أشكال البؤس والشقاء، الأمر الذي أدى به إلى حالة من التفكك في قيم ومبادئ فئة معينة كانت لها رغبة في التخلص من تلك الأعباء والخروج من محيط الدائرة الضيقة التي حصرهم فيها المستعمِر على مختلف الأصعدة (اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا وسياسيا) ليكون الخيار المتاح أمامها تبعيتها إلى الآخر والانصهار فيه للحصول على حصانة عسكرية وامتيازات اقتصادية متمثلة في توفير منصب عمل في الدولة أو تسيير مؤسسة معينة أو عبر الحصول على قطعة

أرض أو ثروة حيوانية، وهي إغراءات من شأنها أن تعزز التبعية إلى الآخر والاتكال عليه، في مقابل ذلك خلق المستعمِر طبقة كادحة تعاني من كل أشكال الفقر والجوع والحرمان.

1- الأنا الممزقة وسؤال الانتماء:

احتلت إشكالية الهوية بوصفها إشكالية فكرية حيزا كبيرًا في البحوث والدراسات التاريخية والسوسيولوجية والأنثروبولوجية والسيكولوجية والفلسفية وكانت انشغالا مركزيا في الخطاب السردي، تتوارى خلف المساحة الفنية الجمالية والتي يتقاسمها الأنا والآخر مشكِّلة بذلك بؤرة موضوعاتية ومصدرًا باذخ الثراء للرواية ووَحداتها النصية، بعدِّها قضية متصلة اتصالًا أنطولوجيًا بالأنا (الذات) في تحديد كينونتها ومكوناتها وانتمائها ووظيفتها التواصلية فضلا عن دورها في تشكيل استراتيجية معينة للتفاعل مع الآخر المختلف، وبحكم تغير علاقات المجتمعات وتأثرها بالمتحولات والظروف الآنية فإن الهوية تعرف تغيرات في مكوناتها وقد يعمل هذا التحول على التغييب لا الانفتاح على الآخرين، ذلك أنَّ هوية الذات تتشكل من منظومة الخبرات والعادات والأعراف واللغة والدين والتاريخ والأفكار والآداب وما إلى ذلك من القيم المطلقة التي يتميز بها مجتمع ما عن باقي المجتمعات، تُحدد خُصوصيتَه وتفرده عنها، أو تحدد خصوصية الذات وسط الجماعة، فإن غياب أحد مكوناتها يؤدي إلى خلل في منظومة الذات فتفقد مجموع الأنساق الثقافية المكونة لهويتها ويحيلها إلى مساحة تتحايل بين القبول والرفض، الاندماج والعداء، المناهضة والاستسلام، الانتماء واللا انتماء، لا يخرج الأنا عن خيار من الخيارين، ويقع في حالة من عدم الاستقرار واللاتوازن إذا لم تتمكن من الرسوِّ والثبات في اتجاه واحد، وهو ما يجعلها تعيش تذبذبا وتشتتا داخليين.

ويستلهم الروائي من مآسي وطنه وعذابات شعبه المادة التي تغني كتاباته ليقدم لنا وصفًا عميقًا لذوات مفكَّكة ممزَّقة ضائعة عبر منعرج التَّاريخ ومطبات الاستعمار الذي سعى إلى طمس فاعليتها وسيادة سلطته، وهي تجربة أقل ما يقال عنها تجارب لذوات مثقلة بالأوجاع تتعالق بين

الماضي والحاضر، تناحر بين كفتين متعارضتين، مما جعلها معرَّضة للتلاشي والاندثار بعد أن أُجبرت على ترك أجزاء من ذاتها وتاريخها وهويتها لتنفتح على عالم الضياع واللا انتماء.

إنَّ أزمة الهوية وظاهرة الاستعمار تكادان تتفقان على التلازم من منطلق ممارسة الهيمنة، ولا يكاد الروائي يتجاوز هذه الذات الممزقة الضائعة دون أن يعرج إلى الحديث عنها في سياق الثلاثية عبر عدة شخصيات روائية أرغمها العدو على الانصهار فيه والتماهي معه، وقد اختار شخصية **المعلم حسن** كأحد هذه النماذج لتمثل الاعتلال الذي لحق بالذات الجزائرية في ظل السياسة الاستعمارية من تمزق وضياع، ليرسم لنا ملامح ذات معطوبة مضطربة يتخللها الانكسار، وللتعبير عن قتامة الواقع الكولونيالي.

- **سؤال الانتماء:**

يختار الروائي شخصية مثقفة ليعكس لنا وضع هذه الفئة في المخطط الاستعماري من محاولة طمس الهوية أو تشويهها، وقد لعبت الكولونيالية دورا في خلق هوية مركبة تندمج خلالها ثقافتان ولغتان مختلفتان؛ أي من خلال السياق الذي فرضه المعمر وبين ثقافته الأصلية، فقد انخرط **المعلم حسن** في الثقافة الفرنسية وتجاوب معها، بل اعتبر نفسه واحدا منه–المجتمع الكولونيالي– ووجد نفسه معلمًا يقوم بتدريس الأطفال الجزائريين بإحدى المدارس الفرنسية في الجزائر تاريخ فرنسا وثقافتها ويزرع فيهم قيمهم ومبادئهم الفرنسية، سياسة المحو والمسح التي تُتقنها فرنسا لإدماج الفئة المثقفة بصفة خاصة، وبطرح مواضيع لا تمت بصلة إلى واقع الفرد الجزائري، تحشو رؤوس المتعلمين بخدع وألاعيب المستعمِر، مواضيع تشتغل على الحفر في الذاكرة والتنقيب فيها وإعادة تهيئتها وما يتواءم مع خصوصيات المستعمِر؛ أي نوع من المسخ والطمس للهوية الوطنية والثقافة العربية وأسلوب لفرض السيادة الفرنسية عبر المعرفة الزائفة من منطلق المركزية الثقافية، لذا "كان التلاميذ يقولون أحسن تلاميذ الفصل من يعرف كيف يكذب خيرا من غيره، ومن يعرف كيف يرتب

كذبه"[1]، وهذه مفاهيم تناقض مبادئهم وواقعهم، إنها معلومات تقوض ما يعرفونه وما تعلَّموه، لِتُرحَّل المفاهيم من الواقع المؤجج بالصراع الإيديولوجي إلى وهم الحضارة والفكر الغربي المتسامح، وعليه تصبح بذلك يساهم المعلم حسن في سياسة التجهيل وإغراق الذات في الأوهام، إنه ينتزع من الذات كينونتها لتنخرط في منحى إيديولوجي مختلف وإن كان لا يتلاءم معها فتتبنى هوية مستعارة ليست من مقاسها، ليملك الفرد هوية مركبة تمتزج فيها الهوية الأصيلة والهوية المكتسبة وكل منهما تصارع الأخرى.

وفي إحدى المرات التي يقدم فيها **المعلم** دروسه يخرج عن نمطه المعتاد في تقديم درسه عندما يعلن عن موضوع الدرس بأنه درس **(أخلاق)**[2] فيسأل التلاميذ عن الوطن قائلا : "من منكم يعرف معنى كلمة الوطن؟"[3]، سؤال تنبثق عنه عدة دلالات تتجاوز حدود الراهن، مغمورة في الماضي، ممتدة إلى مستقبل مجهول المعالم، وهذا الأمر الذي دفع التلاميذ إلى تجاهل السؤال، إنَّ الأطفال لا يعرفون معنى الوطن لذلك لم يجدوا إجابة لسؤال المعلم، لقد كان أكبر همهم البحث عن قطعة خبز في الصف، أو التلذذ بسماع أنواع الأكل التي يتناولها غيرهم من الأطفال، لم يكلفوا أنفسهم عناء البحث عن ماهية الوطن، لكن الأمر لم يدم طويلا فكلمة الوطن تقرع مسامعهم، تتسرب إلى كيانهم لعناء البحث عن الوطن الذي يتساءل عنه **الأستاذ حسن**، فراحوا يبحثون عن الإجابة حولهم، لكن لا أحدا يملك مفتاحا لمغاليق السؤال؛ سؤال مفخخ بكل محمولات الهوية والانتساب والانتماء، إلا أن كل المعالم الموجودة في القسم لم تعطهم أي أيقونة أو مؤشرا لإدراك اليقين على مفهوم يشمل لفظة وطن، لا النوافذ، ولا الجدار تأبى أن تسلمهم معنى الوطن، ولا حتى وجه المعلم يفكك معالم الوطن ولا يوحي بذلك، أدركوا جميعا أنَّ الوطن لا يوجد في القاعة، لتلفح

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة ، (مصدر سابق)، ص24

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص22.

إجابة **إبراهيم** – تلميذ أعاد السنة لذا يملك الإجابة– مسامع باقي التلاميذ قائلا: "**فرنسا هي أمنا الوطن**"[1]. إجابة ارتوت من زاد استسقاه **إبراهيم** من خلفية معرفية تشرَّبها في السنة الماضية؛ بأن فرنسا هي الأم الوطن تسويغا للفعل الاستعماري بكل ما تحمله العبارة من حمولة ثقافية وإيديولوجية كولونيالية تم بثها في عقول المتعلمِين، ليمثل البعد الثقافي إحدى الاستراتيجيات الاستعمارية للهيمنة على الآخر عبر فضاء المدرسة بوصفها مؤسسة ثقافية ركزت خلالها فرنسا على استبعاد ثقافة الذات و إحلال ثقافة غربية بديلة تئد كل فعل ثوري، وتخضع الذات لحتمية الاستسلام فهي تقوم بسياسة الإدماج من خلال استئصال مكونات الهوية الأصلية وما تتكئ عليه من مقومات الانتماء، وتنشر ثقافة الآخر وقيمه ومبادئه وتلقنها للمتعلمين وترسخها في عقولهم لتنمو معهم حتى تصبح حقيقة قارَّة يؤمنون بها ويؤيدوها، من أجل إعادة صياغة مفهوم جديد للذات وقمع الذات القديمة وتهميشها وإقصائها، وحتى تطغى ثقافة الآخر الدخيلة، فتصبح هوية الأنا الجزائري هوية غير نقية (هجينة) تتنصل خصوصيتها الثقافية وأيديولوجيتها ومعتقداتها وانتمائها.

إنَّ المرء لا يمكن أن يدرك أهمية هويته إلا في لحظة يواجه فيها الآخر، "عندئذ ينجذب تلقائيا لمكوناته الأصلية، التي تمنحه الإحساس بوجوده؛ أي بتميزه واختلافه عن الآخر، فيحس بضرورة الحفاظ على هذه المكونات مهما كانت التحديات" [2]، وهي المكونات الأصلية التي تم تغييبها بفعل سلطة أقوى، إلا أنَّ الهوية الأصلية كما تجلت في الثلاثية لعبت لعبة التجلي والانصهار في الحاضر متجاوزة السور الذي ظل يحجبها عن واقع انتمائها، فبمجرد سماع **المعلم حسن** إجابة الطفل **إبراهيم** يقع في تلك الإجابة بحر المتناقضات اللا متناهية ويحرمه ذلك من الانسجام ما جعله يدخل في صراع داخلي وقلق بدا ظاهرا لدى التلاميذ، ومن ثم تتضارب مواقف المعلم

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص23.

[2] ماجدو حمودة، إشكالية الأنا والآخر، (مرجع سابق) ص 13.

ومصالحه بين كفتين إما الوطن وإما اللا وطن، فيرجح الكفة الأولى ويردُّ على مسامع التلاميذ بانفعال قائلًا: "الوطن هو أرض الآباء. هو البلد الذي نسكنه منذ أجيال"[1]. مردفا العبارة بالشرح والتفصيل والتفسير والبحث عن الأسباب التي لا تجعل من فرنسا أمًا أو وطنًا كفيلا باحتوائهم واحتضانهم معتمدا في ذلك على أسلوب التشفير والتلميح تاركا المساحة للأطفال لتفكيكها والغوص في معانيها بقوله: "ليس الوطن هو الأرض التي نعيش فوقها فحسب بل هو كذلك كل ما على هذه الأرض من سكان، وكل ما فيها بوجه الإجمال"[2] في وسط الأطفال الذين امتنعوا عن الحركة وراحوا يسجلون ما سمعوه من كلام لم يعهدوه من معلمهم من قبل.

وبين مستتر لم يعْلَنْ ومُعلَن لم يُفصِحْ عنه، الأمر الذي جعل **عمر** ينقّب عن الإجابة ويستفسر عن معنى الوطن بعد أن أثار فيه المعلم غريزة المعرفة، فهو يخبرهم أن فرنسا ليست أمهم ولا يخبرهم من هو وطنهم لأن هناك قوة تمنعه من الإفصاح، فإذا كان الوطن المكان الَّذي يسكنه الأطفال فهم يعرفون أن الوطن يحمل اسم فرنسا، ولم يخبرهم بأنه الوطن المغتصب الذي تم استيطانه، وضيَّع **المعلم حسن** ملامح هويته الوطنية بعد الفشل في تقديم مفهوم الوطن كما ينبغي أن يُقدَّم نتيجة لأسباب معقدة، وغياب وَعيٌ حجب الرُؤية الشمولية ومنَعه من إدراك الواقع الَّذي أُسقط فيه بعد أنْ رضخ للاستسلام والتبعية، وللصمت الذي يمثل إحدى علامات الموت والتلاشي، فهو يخشى الإفصاح؛ لأن ذلك يخرجه من الحياة التي وفرت له كل مظاهر الرقي والحضارة، إنَّه يقايض الوطن بالحياة التي يعيشها؛ بالتنازلات المقدمة، ومن ثم الانفصال عن الذات والاتصال بالآخر. ونتج عن ذلك مجموع الهواجس التي تحول دون الانصهار في الآخر، ذلك أنَّ التماهي في الآخر ينبني على "تقويض لنسق ثقافي محمل بجملة من الشحنات الوجدانية

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص24.

والدينية والنفسية والفكرية والاجتماعية بما يستبدل به مجموعة من الأنساق الثقافية التي لها محمولاتها الخاصة ورهن ذلك بهذا، وهو خيار وإن ادعى التحديث فإنه لا يسهم فيه كطرف فاعل، إنما كطرف منفعل يتلقى ما يصل إليه دون تمثل حقيقي"[1]، فالمستعمِر يعمل على صياغة أفراد خاضعين يسلبهم إرادتهم وحريتهم من خلال فرض قيم ومبادئ لا تتكافأ مع وعيهم إنما يسعى إلى سلب تفكيرهم ويجعلهم تابعين، لتصبح الذات في حالة من الانفصال بينها وبين واقعها وسياقها التاريخي والثقافي والاجتماعي مثقلة بهواجس ذاتٍ متصدعةٍ تنسحب إلى مناطق ضبابية مجهولة.

لقد أظهر لنا السرد عمق هذه المحنة والمعاناة التي لحقت الذَّات والعطب الذي أصابها في ظل الانشطار الهوياتي بين هوية وطنية وهوية مستعارة، حيث يحدث الانشطار **(Dissociation)** كما حدده **بيتر ماكلير(Pete Mcclear)** عندما تعلن "أقسام من الشَّخصية عن حالة طلاقها عن بعضها، محطمة العلائق فيما بينها ومحتفظة بحواجز فقدان الذاكرة فيما بينها في الأماكن التي يفترض أن تكون مرتبطة"[2]، فتنشطر الذات أو الشخصية إلى ذوات تفتقر إلى التفاعل فيما بينها وقد تتصارع مكوناتها من أفكار ورغبات وميولات وتتبدل خلال نظرتها لذاتها وللمجتمع.

لقد كان لعملية التثاقف مع الآخر أثر بارز في شخصية **المعلم** الذي اكتسب قيما مغايرة فاندماجه بالآخر جعله مشابها له، الأمر الذي دفع الطفل **عمر** للتساؤل يبحث عن ملامح وخصوصيات تلك الذات – المعلم– وهويتها المغيبة، الذات التي قذف بها جحيم المستعمِر في سراديب النفي والموت قائلا:

---

[1] عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م، ص7–8.

[2] بيتر ماكلير، انشطار الذهن، تر: حلمي نجم، ب ط، العراق، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، 1982م، ص224

"هل الأستاذ حسن وطني؟"[1].

سؤال يبحث له عن حل ويزداد تعقيدا حينما يجب المعلم بقوله: "إن الذين يحبون وطنهم، ويعملون في سبيل خيره، في سبيل مصلحته، يسمون وطنيين"[2]، نستشف من خلال الشاهد حضور البعد الوطني كأحد الثيمات المتعالقة بالذات والآخر والتي من شأنها أن تفصل في حقيقة انتماء المعلم، فأي وطن هو وطن **المعلم** وأي بلد هو بلده، سؤال يراود الطفل **عمر**، فإذا كان قد أخبرهم أنَّ الوطن هو أرض الآباء فأي وطن يلمح إليه؟ وإلى أيِّ وطن ينتمي؟ هل يقصد **المعلم** الوطن الذي ينتمي إليه **عمر** نفسه؟ يقع **عمر** في دهشة من أمره، وعبر تقنية المونولوج يضعنا الروائي أمام تساؤلات واسعة يطرحها **عمر** على نفسه ضمن خيارات متشعبة فيقول: "هل يشمل الوطن صاحب القميص الكاكي أيضا...المعلم يقول هذا...إنه لأمر غريب مع ذلك. أن يكون المقمط بالقميص الكاكي...ثم أمه؟ وعيوشة؟ ومريم؟ وسكان دار سبيطار؟ هل هؤلاء جميعا يعدون من الوطن؟ ...وحميد سراج أيضا"[3] .

إن رغبة **عمر** تلوح في الأفق يود لو أنَّ بمقدوره أن يسأل **المعلم** "كي يعلم أين أولئك الخبثاء الذين يدعون أنهم هم السادة...من هم أعداء بلده من هم أعداء وطنه...ولم يكن **عمر** يجرؤ على أن يفتح فمه لطرح هذه الأسئلة بسبب طعم الخبز"[4]، وهي أسئلة استمدت شرعيتها من الواقع ومن راهن الكاتب المؤجج بالصراعات التي تسعى إلى طمس معالم الهوية الوطنية الجزائرية بمحو إحدى ركائزها؛ وهي الأرض.

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص24.

[4] المصدر نفسه، ص25.

ويدمج الروائي في سياق الحديث عن انتماء **المعلم** موضوعا آخر يتمحور حول أحقية الأرض، **فعمر** يتساءل قائلا: "حين يأتي من خارج الوطن أناس أجانب يدعون أنهم هم السادة، فإن الوطن عندئذ يكون في خطر. هؤلاء الأجانب أعداء يجب على جميع الأهالي أن يدافعوا على الوطن، وأن يقدموا حياتهم ثمن ذلك"[1]، ليكشف النص عن فطنة **الطفل عمر** ونباهته بخطورة الثقافة الغربية ومخلفاتها على الذات، كما يعقد مقارنة بين **المعلم حسن** وبين **حميد سراج**، فكلاهما شخصية مثقفة لكن شتان بين من تدعمه السلطة الفرنسية وبين من تلاحقه يقول **عمر**: "هل المعلم حسن وطني؟ ..هل حميد سراج وطني أيضا؟ كيف يمكن أن يكون كلاهما وطنيا؟ إن المعلم من الوجهاء، بينما **حميد سراج** شخص تلاحقه الشرطة في كثير من الأحيان...أيُّ الاثنين هو الوطني؟"[2]، ولما كان الوطن يحمل دلالات الهوية والانتماء وهو "المعطى المكاني المحوري في مستوى وعي الشَّخصيات المعنية بما يحدث في مساحته بما أنها تنتمي إليه فهو يخصها"[3]، فالوطنية تدلّ على حسِّ الانتماء والولاء ومشاعر المحبة الَّتي يحملها الإنسان لوطنه، ويترجمها سلوكه وأفعاله وأقواله، فما تترجمه وطنية **المعلم** تناقض أفعال **حميد سراج**، لذا يبقى السؤال بلا جواب على حد قول السارد: "ظل السُّؤال معلَّقا بلا جواب"[4]، ولم يعرف **عمر** انتماء المعلم حسن.

- **تمزق الأنا وفقدان الهوية :**

تلخصت إشكالية التمزق والتشتت عند شخصية **المعلم** في عدم القدرة على التَّماهي في الآخر؛ أي الانصهار ضمن سياق ثقافي آخر قام بتعطيل بنياته الثقافية بعد أن اخترق الآخر هوية الذات ومركباتها المختلفة (اللغة، الثقافة، التاريخ..) والتي بغياب أحدها يتخلخل بناء الذات، ليتم عرض

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] شريف حبيلية ، الرواية والعنف، (مرجع سابق)، ص72.

[4] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص25.

عنصر **اللغة** في الرواية كأحد العناصر الهامة في بناء هوية الذَّات، بل ظل هاجس اللغة يواجهه، والتي كان بدوره يحاول تغييبها في كل مرة، **فالمعلم حسن** رغم معرفته للَّغة العربية في حين أنه لم يحدث أنْ كان يتكلم بها؛ ويعتمد اللغة الفرنسية وسيلة للتواصل، ليتجسَّد القلق الوجودي الذي بات يؤرق الذات في لقائها مع الذات الجماعية، هذا اللقاء الذي جعل الذاكرة تمارس التجلي في واقع المعلم، وأدرك المأزق الذي علق فيه غير أنه لا يزال يعقد أواصر الصلة بهويته لتقف **اللغة العربية** كأحد الآليات التي توثق هذه الصلة بعد أن توسل بها في رفض الآخر وتأكيدا غيريته، وهو ما يؤكده "**هايدجر (Heidegger)** من "أنَّ اللغة هي مسكن الكائن"[1]، وأنَّ مسكن **المعلم حسن** هي **اللغة العربية** لذا لا يمكنه التخلي عنها تحت أيِّ ظرف كان، فالنظام الثقافي العام تحكمه عناصر ثقافية متعلقة بعضها ببعض (اللغة، التفكير، العادات، لتقاليد...) والتي تتبلور على أساسها هوية الذات، وأن اختلال أو غياب أحد العناصر يسبب التشظي والانشطار ويجعلها في قلق مستمر، ليستيقظ وعيه المتلاشي فيبحث **المعلم** عن سبيل يمكنه من تفعيل هويته أثناء تقديمه للدرس عبر تصحيح المعلومات الزائفة التي يتعلمها التلاميذ، ففرنسا ليست الوطن الأم، ليرد على ذلك من خلال شعوره بالمسؤولية تجاه وطنه في وصف السارد للمشهد قائلا: "قال المعلم بصوت خافت يخالطه عنف محير: ليس صحيحا ما يقال لكم من أن فرنسا هي وطنكم"[2]، ليتجلى التناقض والتشرذم والصراع الداخلي في شخصية المعلم؛ تقلبات نابعة من اللا وعي يمزقها حاضر الذات وماضيها، لتكون الأزمة عندما يهجَّن الوعي بالآخر ويضعف في تمسكه بالوطن، فهو من خلال إجابته يرفض أن تكون الجزائر جزءا من فرنسا أو تابعة لها، وبوصفه خطابا يدعو منه التلاميذ إلى عدم التصديق بوطنية فرنسا لأن كل تلك المعلومات المقدمة كاذبة، حتى **عمر** كان يعلم ذلك

---

[1] أفاية محمد نور الدين، الغرب المتخيل، (مرجع سابق)، ص11.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص25.

وهو ما أقره السارد عبر تدخل له في قوله: "عجيب ..لقد كان عمر يعرف أن ذلك كذب"[1] من وحي الخيال ومنطق التملك الغربي للحدود الغير أوروبية.

وعندما تكون اللُّغة بمثابة الدعامة التي تقوم عليها الهوية فإن غاية المستعمِر أن يمحو لغة السكان الأصليين وتحل مكانها لغته الفرنسية خاصة إذا ما صنع عملاء له يتكلمونها وينشرونها عبر المؤسسات والمناهج التعليمية المختلفة وذلك باستهدافهم النخبة المثقفة لهذا الدور، ليكتشف المعلم المؤامرة المدبرة ويتكلم بلغته الأم التي حاول المعمر طمسها، لقد "دهش عمر حينما سمع المعلم يتكلم باللغة العربية، هو الذي كان يحظر عليهم أن يتكلموا بالعربية ..عجيب ...هذه أول مرة ...رغم أنه لا يجهل أن المعلم مسلم –فاسمه حسن– ورغم أنه لا يجهل أين يسكن. حتى لقد كان لا يعرف هل هذا المعلم يستطيع حقا أن يتكلم بالعربية "[2]. التي هي أحد مركبات الهوية التي لا يجب التنصل عنها كونها تمثل وعاء من المعارف والأفكار والتجارب والخبرات.

إن حديث **المعلم** باللغة العربية نابع من إحساس الذات بالهزيمة والإحباط ممَّا جعلها تحاسب نفسها وتعاقبها، فانتفضت في وقت متأزم وعبرت عن إرادة دفينة تسعى لإعادة بناء واقعها المتشظي، وتتضح جليا معاناة **المعلم** النابعة من "تفاقم صوري لصمت الذات المعتلة في السياق النصي، إنه صورة عن التذاوت الألمي وعينة أسلوبية لنهج تشذير الرؤية التي لا تنطبق في السياق إلا لتضويع التمزق ورفده بدلالات جديدة تنقل تحققه من الشرط الفردي المضمر إلى أعطاف التفاعل العاطفي المدرك، المواكب لإيقاع التأزم الممتد عبر الأحداث والوقائع السردية"[3] المتادرك أثرها في مرحلة من مراحل سيرورة الأحداث وتمطي سبل لملمة الشروخ والعلل برفض الخنوع والتبعية.

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] ماجدولين شرف الدين، الفتنة والآخر، (مرجع سابق)، ص172.

لقد وضع الروائي يده على الجرح الدفين ومهازل تغييب الهوية وتشويه التاريخ، ويؤكد **هومي بابا (Homi k.Bhaba)** على أن :"الهوية تقتضي تمثيل الذات في نظام الآخر المولدة للتباين"[1]؛ أي أنَّ هوية الذات تتحدد ضمن الجماعة التي تنتمي إليها من خلال خصائص مميزة لها في نطاق تلك الجماعة، وفي المقابل يحمل كل مجتمع نظمًا ثقافية تكون نقطة الخلاف مع الآخر، وتكون هذه النظم معرضة للتحول أو الاضمحلال في مقابل تبني مستويات جديدة، وإن الهوية الجوهرية المتجذرة في الذات تثبت جذورها طالما أحست بخطر يسعى إلى تفكيكها ومنافستها. الأمر الذي دفع **المعلم** إلى اتحدث باللغة العربية والتشبث بالخيط الذي يربطه بأصالته.

لكن تنهار الذات بعد أن فقدت السيطرة على الواقع المأزوم وفقدت رهان التغيير،"وهكذا لم يعلم الصبية ما هو وطنهم"[2]. لم يقم المعلم بدوره الثقافي تجاه وطنه على وجهه المثالي بل بقيت معلوماته معطلة الفعالية مطموسة المعالم لا تقدم ولا تؤخر، وبقدر ما كانت مبعثا للشك بالقدر الذي لم تثمر شيئا، كرست شعور الاضطراب والتردد في التماهي مع الآخر المهمش له أو مع الذات التي ينتمي لها، وهو ما يعكس عدم تفاعل أفكار الذات وقيمها ومعتقداتها ومبادئها والواقع، والإخفاق في الوصول إلى قيمة ذاتية يُولِّد مشاعر الذنب والإيلام، فتعيش الشخصية حالة اغتراب قسري فرضه الآخر، ليستثير الروائي صورة الألم المتماهي مع الذات في قسوته ويضمن السياق عمق مأساة الذات المستعمرَة التي ترزح تحت وطأة المواجع والآلام.

ويتجلى المحو الثقافي أمام جبروت لا يعرف للحقيقية طريقا، وينقل لنا السارد المشهد في قوله: "سيطر الأستاذ حسن على نفسه، ولكنه ظل يبدو مضطربا خلال بضع دقائق كان يلوح عليه أنه يهم بأن يقول شيئا آخر أيضا، ولكن ما عساه يقول: ..أليس ثمة قوة أكبر من أن تمنعه من أنْ

---

[1] هومي. ك. بابا، موقع الثقافة، (مرجع سابق)، ص110.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص25.

يقول ما يريد قوله"[1]، ليعمق المقطع السردي الضياع والإحساس المدمر لذات مرتدة فبدت هذه الشخصية تعيش مأساة مضاعفة في ظل سيكولوجيا متباينة بعد أن وقفت عاجزة عن الثبات على هويتها، إنما تتطلع لانتشال الأجيال من قيود الاندماج ومن الضياع والتيه المبرمج في المنظومة التعليمية الفرنسية.

- **الأنا المتشظية وغياب الوعي:**

لا يمكن بأي حال من الأحوال إغفال الدور الذي يلعبه الآخر في تحديد هوية الذات وسلوكها وأفعالها باعتباره "يشكل أفقا للذات، وأحيانا جزءا من النظرة إلى الذات بغض النظر عن الأشكال التي يتقدم فيها (شريك، مسالم، غاز، محتل) لذلك فهو يمثل – بشكل مفارق أحيانا موضوع إغراء ومصدر حيطة وحذر"[2] بالنسبة إليها، لذا يعدُّ الآخر أحد العوامل التي تحدث متغيرات في طبيعة الذات، فتقوم إما على مبدأ الصراع أو الانفتاح أو الذوبان في الآخر، هذا الأخير الذي من شأنه أن يمس هوية الذات ويحدث خللا واضطرابا، وهو نوع من الهدم الذي تمارسه الذات في حق هويتها، لتضيع ملامح تلك الهوية ويتم اقتلاعها من سياقها كشكل من أشكال الهيمنة الثقافية التي أفضت إليها السياسة الاستعمارية واعتمدها الآخر ليرسخ فكرة الغلبة، ومن ثم تبعية الذات وانجرافها يفضي إلى ذات مأزومة بين الأنا والآخر وتعاني التشذرم والانشطار.

وقد قدم لنا الروائي واقع الذات المجتثة المأزومة من هويتها في شخصية **الشرطي** عبر مشهد حواري جمع بينه وبين امرأة من بين الجماهير المتجمعة في الشارع حيث صرخ عليها قائلا: "عودي إلى بيتك. وأنتم، هيا أفسحوا الطريق"[3]، فردت عليه بقولها: "هذا الرجل يزعم أنه واحد منا، يزعم أنه أخ من إخوتنا، فيا أيها الناس الطيبون هل يستطيع أحد ممن يلبسون هذا اللباس العسكري

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص25.

[2] محمد نور الدين أفاية، الغرب المتخيل، (مرجع سابق)، ص51.

[3] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص138.

أن يظل يزعم لنفسه أنه واحد منا؟"[1]. ليقدم لنا السارد عبر أسلوب الحوار أول دلالة على تفكك الذات وتسييرها وفق إملاءات تلك السلطة وهي تعمل في جهاز الأمن الفرنسي كأحد جنودها انطلاقا من سياسة الإدماج التي يمارسها، والتي تقوم بمنح امتيازات للأهالي تجعلهم يتساوون معه في الحقوق من منصب عمل وشرعية استخدام السلطة، وهو ما تجلى عندما خاطب ذلك الشرطي أحد الرجال قائلا: "تريد أن أرمي بك في السجن؟"[2] كنوع من أنواع الترهيب الذي أتيع للعملاء اعتماده في حق بني جلدتهم من الذات الجزائرية المقهورة وتكريسا لقوانين تزرع الفتنة وتحرض على الاقتتال في محيط الهوية الجماعية.

لقد استثمر المستعمِر تلك الفئة التابعة عبر عملية التفكيك التي تسهلُّ عليه غرس جذوره في المعمورة بعد أنْ خلق شرخًا في الأمة الواحدة وأحالها إلى نزاع وصراع داخلي يقتل فيه الأخ أخاه، ليتجلى رفض الذات للذات، ويذوب المستعمَر في المستعمِر، ويتابع الروائي طرحه إشكالية الذَّات المتشظية بعد أنْ تم مواجهتها بأصلها في مشهد حواري بين **الشرطي** وأحد الأهالي حيث" قال الرجل الذي يبدو عليه أنه قروي: نحن جميعا أخوة

فقال **الشرطي** يوافقه: صحيح.

فهتف صوت بعيد يقول: هه! إنه يتذكر أصله !

فقال **الشرطي** متذمرا: يوشك من يسمع كلامك الآن أيظن أننا أبالسة...وأضاف وهو يتوجه بكلامه إلى الجمهور: لا بد لي من القيام بواجبي"[3]

لقد كرس **الشرطي** نفسه لخدمة المستعمِر وردع الجماهير المحتجة معتبرا استخدام العنف واجبًا من واجباته وهو بذلك يتنصل تماما عن واجباته كمواطن جزائري من واجبه الدفاع عن أرضه

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، 128.

[2] المصدر نفسه، ص138.

[3] المصدر نفسه، ص139.

وهويته وانتمائه وعن إخوته، لقد أحسن المستعمِر اختيار فئة خاضعة تطبق توصياته، لذا لابد لهم من الانقياد وتأدية مهامهم، لكن قبل أنْ يختم السارد الحوار الذي بدا في بدايته يقتصر على ذات تابعة متماهية مع الآخر، يدرج سبب التماهي وسبب التبعية في قول **الشرطي:** "ماذا تريدون؟ هذا مورد رزقي، إن لي ثمانية أطفال ...فهل تلومونني؟"[1]، فقد حدث الانشطار نتيجة سياسة التفقير والتجويع التي طبقها العدو في الجزائر، ليصل الفرد المرشح للانصهار "أن ييأس بسبب الثمن الباهظ الذي عليه أن يدفعه، ودون أن يأتي يوم ينتهي من تسديده. ويكتشف أيضًا بجزع كبير كل محاولاته هذه، والساعة التي فيها يفهم أنه أخذ على عاتقه اتهامات المستعمِر وأحكامه...ولكن ما العمل؟...فهل عليه أنْ يخجل ممَّا هو فيه الأكثر حقيقة؟"[2]،و هي التساؤلات التي يطرحها **ألبير ميمي** حول الذات المتشظية التي سلمت بمبدأ الاندماج، في حين يرى بأنها لن تَسْلَم إلى حصن منيع يحقق لها الاندماج بل إنَّ التنازلات لن تكفيها لأنها ستظل برأي المستعمِر ذاتا مختلفة تم الاستعانة بها لتحقيق مصلحة خاصة .

2- الأنا المتماهية في الآخر:

التماهي "ويسمى أيضا التوحد والتعيين، هو أكثر من مجرد التشبُّه بالآخر أو محاكاته، فهاتان العمليتان تظلان واعيتين، من يتشبه بالغير أو يحاكيه يحاول الاقتراب من نمط سلوكه أو مظهره دون أن يفقد إحساسه بالاختلاف عنه، فالتماهي عملية لا واعية تتم خارج إطار الانتباه والإرادة في معظم الأحيان"[3]، وفيما يبدو أنَّ هذا النمط من العلاقات بين الأنا والآخر يتحدد في فترات مأزومة تمر بها الذات (الأنا) ويجسدها غالبا الصراعات الإيديولوجية والحروب والأزمات، ليقتصر الأمر على فئة هشة سهلة الإغراء، الأمر الذي يسهل للمتسلط فرض سلطته عليها (الذات الخاضعة). إذ

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص139.

[2] ألبير ميمي، صورة المستعمر والمستعمر، (مرجع سابق)، ص147.

[3] مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور، (مرجع سابق)، ص124.

تمارس الثَّقافة الاستعمارية سياستها من خلال فرض هيمنتها على الذات العربية باعتبارها ثقافة العالم في مقابل التبخيس والتقليل من باقي الثقافات لدفع الأنا للتماهي مع ثقافة المستعمِر وتزرع فيها القناعة بتحقير ذاتها عبر مجموع من الأفكار العنصرية، وتضعها أمام حتمية الرضوخ والاستسلام والوقوف موقف **العبد من السيد***[1]، في عملية تذويت وتذويب شملتها في حين وجود خيارات أخرى إلا أنها ارتضت الانصهار والاندماج في الآخر (المستعمِر).

ونظير ما يقدمه الأنا من تنازلات يحصل في المقابل على عدة امتيازات وأول هذه التنازلات الانشقاق عن الجماعة التي ينتمي إليها والتي ترفضه بدورها لاحقا، لذا "يشكل التماهي بالمعتدي (Identification à L'agresseur) أحد المظاهر البارزة التي وجد خلالها الإنسان المقهور حلا لمأزقه الوجودي عبر تبخيس الذات والتنكر لانتمائه وتاريخه وماضيه والرضوخ للآخر آملا من خلال ذلك الخلاص من القهر وانعدام الشعور بالأمن، والظفر بثقة العدو فيذوب في عالم الآخر المتسلط ويتمثل به في نمط حياته وعنفه وعدوانيته وتسلطه"[2]، ويصبح جزءًا من الآخر وهذا حل يخرجه من دائرة الصراع والظفر بالحصانة الاستعمارية من هندسةٍ تموضعه في طرف نقيض معادٍ ومنشق عن الذات.

ويعبر **محمد ديب** في الثلاثية عن آثار المنطق الاستعماري في الذوات وما يخلفه من دمار لكينونتها بعد أن عطَّل الميكانيزمات التي تصل الذات بهويتها، مدرجا عدة شخصيات روائية تؤدي تلك الوظيفة، فيكون التماهي فيها بالمستعمر عبر تبني الشَّخصيات أحكامًا على الذات الجماعية ومن ثم تحتقرها وتبخسها؛ أي أن تقوم "باجتياف عدوانيته وتوجيهها إلى الذات على شكل مشاعر ذنب ودونية وتبخيس للقيمة الذاتية، إنه ينخرط في عملية حط من قيمته، وقيمة الجماعة الأصلية

---

[1] نظرية العبد والسيد التي جاء بها هيجل، العودة إلى الفصل التمهيدي ص39-40.

[2] ينظر مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، (مرجع سابق)، ص123.

التي ينتمي إليها"[1]، لتعمل على القطيعة المغذية لتبعيتها للآخر عبر نظرة إعجاب تعلي من قيمته وتجعله نموذجا ايجابيا، ممَّا يتيح للآخر مساحة يفرض سيطرته ومركزيته عليها، ويستغلَ الموقف لمصلحته ويعمل على تطويره، فهو ينطلق من رؤية استعلائية غربية يحكمها معيار القوة والتفاضل الثقافي والمعرفي والسياسي والاقتصادي، وهذا ما يجعله يحقق مقولته القائمة على جعله بمنزلة عالية تسيطر وتتحكم في العالم، فيؤكد مرتبة المركز لاتكائه على النظام الرأسمالي في مقابل دحض من قيمة الآخر (العربي) التي تنسب إليه الصفات السلبية من جهل وضعف وهمجية، ويظهر العدو قدراته لمجرد أن يبهر الآخر ويدخل في نفسه اليأس ويولد الرغبة في طاعته والخضوع لحكمه.

شخصية شول

بالنسبة إلى **شول** إحدى الشخصيات الروائية التي تعمل بالمصنع الذي يعمل فيه **عمر**، طفل صغير يعاني من التهميش ذاته الذي يمس كلَّ العمال في الكهف غير أنه يمارس تبعيته للمستعمر وانقياده للمعلم **ماحي بوعنان**، ونصادفه في أكثر من موضع من رواية **(النول)** يؤيد نشاط المستعمِر داعما إياه، كما يتعين موقفه المعادي للذات الجزائرية عند حكمه على المتسولين الذين يطوفون المدينة في قوله وهو يحدِّث **عكاشة:**" أنظر كيف يختالون في المدينة، وينامون أينما اتفق، ويزاحمون في الشوارع"[2] **فرد عكاشة:** "كأن أوروبيا هو الذي يقول هذا الكلام**!**"[3]، إنَّ هذا الشاهد السردي يختزل الكثير من الدلالات الموحية التي باتت إشارة أكثر من أي مقولة أخرى يتحدد فيها نسق الغيرية؛ لأن تصرفات **شول** وأقواله تنافي تصرفات ذات جزائرية تخاف على أقرانها، من هنا تحدَّد بكونه مختلفًا عن الأنا الجماعية، انشق عنها في سبيل التشبه بالمعتدي ليستهجن بدوره

---

[1] مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، (مرجع سابق)، ص126.

[2] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص77.

[3] المصدر نفسه، ص77.

ممارسات الذات الجماعية ويستنكرها ضاربا بكل المبادئ والقيم العليا المشتركة عرض الحائط لذا يقول: "أعترف أنهم ألفوا أن يعيشوا كما تعيش البهائم. والأوروبيون حين طهَّروا المدينة منهم عدة مرات لم يفعلوا إلا ما كان يجب أن يفعلوا. غير أن أصحابنا هؤلاء جنس من البشر لا يقدر عليهم شيء"[1]، هنا يكرس **شول** مبدأ القوة والعظمة للمستعمِر وانبهاره به في ظل تغييب تام لمطامعهم واستغلالهم للثروات، وهو نوع من الإخضاع الذي يجعل الذات تبحث عن مواطن ضعفها وتقتفي مزايا الآخر من منطق يحكم علاقة القوة الغربية بالأنا الضعيف الهامشي؛ أي يتم اختزال تلك العلاقة في أنها علاقة تبعية.

لقد حاول الاستعمار خداع الذات المستعمَرة عبر إقناعهما بأنَّ دوافع مجيئه كانت ذات طابع حضاري تمديني إنساني يهدف إلى الرقي بإنسانية الإنسان، فعمل على طمس هويته واستبعاد تاريخه وتهجين لغته، لكن نطق **شول** مبررا ضعفه قائلا: "لو عرفوا كيف يدافعون عن أراضيهم لما استطاع أحد أنْ يأخذ منهم شيئا إنَّ الله قد أربى عددنا، وأضلَّ عقولنا، انظر كيف ازداد عددهم في شوارعنا؟ ما عساكم تقولون في هذا"؟[2]. ولا تكون الإجابة إلا شرحًا لحال الانقياد التي يغرق فيها **شول**، إذْ بذلك يسقط على ذاته صفات سلبية ويطلق أحكاما خاطئة تجعله يتصف بالكسل والفشل، وهي رؤية نابعة من فكر كولونيالي محكوم بمصالح وغايات امبريالية لا "ترى الغير سوى موجودات مشوبة بالنقص أو كحقل خصيب لاختباراتها وقسوة أحكامها"[3]، فقد ظل هاجس تفوق الغرب يطارد الذات العربية ويعمق إحساسها بضعفها وتخلفها عبر رسم حدود ذات عربية خاضعة وآخر كولونيالي مسيطر، وفي موقف آخر يقول: "إني لأتساءل ما الذي كان يمكن أن نصير إليه لولا أنَّ عصا السلطة الفرنسية تهتز فوق رؤوسنا. إني لألقي على نفسي هذا السؤال حقا...لولا هذه

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] محمود حيدر،(1439هـ/2018م)، الغيرية البتراء–حيث لا يرى الغرب إلا نفسه، (مرجع سابق)، ص9.

العصا، لأكل بعضنا بعضا. ما في ذلك ريب!"[1] يربط **شول** مصلحته بالمستعمِر لذا جاء دفاعه الدائم بذكر محاسنهم وعقد صداقة معهم ، كما دعا الفلاحين إلى ضرورة قيام العمال بواجبهم كونكم مقصِّرين فيها، وأضاف قائلا: "إننا شر من الذئاب"[2]، كل المقاطع السردية المذكورة تعبير عن تعطيل الذات لخصوصياتها وتصوير حالة العجز والوهن التي أصابتها لذا تتحدد استجابتها للمعطيات المركزية السلبية وتسليمها بتبعيتها للآخر وإعلانها عن ضعفها وتوحشها مادام المستعمِر هو من ينظم حياتها واستقرارها وينشر الأمن والأمان، وهو موقف يهمل إلي حد بعيد الممارسات التعسفية والعنف المسلط فضلا عن سياسة النهب والاستغلال.

إنَّ شخصية **شول** عبر حركتها في المسار السردي نموذج لصورة العامل ذي النزوع المصلحي، كان يرى أنه من الضروري بقاء المستعمِر في الجزائر، لقد كان يتمتع باستعداد لتقبل الهيمنة الفرنسية، وكان يشعر بعمق الاختلاف والدونية التي ينسبها إلى باقي العمال، ويرى أنه لابد من وصاية المستعمِر عليهم، وهذا نتيجةٌ حتميةِ لأفكارٍ غربية مررها من خلال أتباعه، هي أفكار مدسوسة في عمق تلك الفئة الخاضعة.

فالأفكار التي يبثها المستعمر يبدو أن "مهمتها الوحيدة هي الإبقاء على شعوب ضعيفة ومتخلفة من خلال إيجاد أبستمولوجيا انطولوجية تعمق الشرخ بين الشرق والغرب وتؤبد تلك الصورة النمطية للمتطور/الهمجي، والراقي /البدائي/، والفوقي/ الدوني[3]؛ أي في إطار عام ليدخل ضمن ثنائية الأنا والآخر، وهو حال **صاحبة البيت** الذي تسكن فيه **عيني** وعائلتها وهي توجه أصابع الاتهام والتقصير إلى الذات في مقابل الإعلاء من قيمة الآخر وتكريس التبعية والانبهار به على أنهم من خدم الأرض قائلة: "حين كان العربي يتمدد على الوسائد ويشرب الشاي، كان الفرنسيون

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص77.

[3] بوخالفة براهيم، أطياف الاستشراق، (مرجع سابق)، ص278.

يعملون ولا يضيعون لحظة من الوقت سدى، ولا يضنون بشيء من جهودهم ومن قواهم. وها إن رجالنا يريدون اليوم أن يستردوا هذه الأرض قائلين: إنها لنا. ما كان ينبغي أن يتركوا الفرنسيين يعملون بدلا عنهم، ولو فعلوا ذلك لما أخذ الفرنسيون منهم شيئا. هم الذين تركوا أرضهم، فما يحق لهم اليوم أن يطالبوا بشيء"[1]. فبدلا من نقد الآخر اتجه النقد إلى الذات والحط من قيمتها، وانتقالها من قفص الاتهام إلى تحمل المسؤولية والذنب للاشتراك في عملية الاغتصاب والتفريط في خدمة الأرض والاهتمام بها، فكان الفضل لمن تولى أمر رعايتها واستصلاحها، وما يمكن ملاحظته على هذه الفئة اتصافها بالقسوة التي تنفر القارئ منهم فهم يتعاونون مع المستعمر ضد بلدهم .

ولا تكاد **لالا حسنة** تختلف عن **صاحبة البيت** في نظرتها إلى الأنا (الجزائري) من الأهالي حينما جزمت على عدم قدرة المناضلين مواجهة المستعمِر الفرنسي لما يملكه من ترسانة عسكرية وقيمة معرفية، وماذا يملكون هم برأيها سوى الفقر الذي لا يجلب التحرر لذا يجدر به أن يكتفي بالصمت والاستسلام كإحدى علامات النجاة لذا تقول: هه يريدون أن يتَّحدوا الفرنسيين هل عندهم أسلحة؟ وهل في رؤوسهم علم؟ على رسلك، إنهم لا يملكون إلا جنونهم وفقرهم ليبقوا ساكتين، ذلك أجدى لهم. فهل يقدرون على أن يقاتلوا الفرنسيين"[2]، فالشرخ الحاصل في الذات الجزائرية من إفرازات العدو، حتى صار أحدهما ينتقد الآخر ويصفه بالعجز، فلالا وصاحبة البيت كلاهما تنطقان بلسان المستعمِر في تحقيره الذات لاستيطان الأرض ما داموا يعملون ويستثمرون وينتجون.

شخصية قارة علي:

يصور لنا **محمد ديب** شخصية **(قارة علي)**؛ شخصية جزائرية استطاع من خلالها أنْ يكشف عن وجود تحالف بين الأهالي وبين المستعمِر الفرنسي، لتمثل هذه الشخصية الفئة المهمشة،

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص161.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص68.

والطبقة الموالية لنظام السلطة الكولونيالية – ما يطلق عليها في يومنا بـ (الحركي، التابع، الخائن) في الأدب الجزائري بصفة خاصة– تلك الفئة من الجزائريين الذين يطمحون إلى الاندماج في النظام الكولونيالي والسعي للظفر بثقة العدو، ويقدمون في الغالب نظير مجموع الامتيازات التي يحظون بها تنازلات متمثلة في التعاون مع المستعمِر والدفاع عنه، والعمل لمصلحته ضد الأنا (الذات الوطنية الجماعية) فضلا عن تلك الممارسات القائمة على الاحتقار والتنكر والتكبر على ذويه من الفلاحين؛ وهي شخصية عرفت حضورا لافتا في الخطاب الروائي الجزائري نظير الدور السلبي والطريق المعادي الذي اختاره ضد الاتحاد الوطني من جهة وضد وطنيته من جهة ثانية خدمة لمصالح آنية ونزعات ذاتية تهدف إلى تحسين ظروفها واللحاق بمستوى الآخر، ومن ثم يظهر التأثير العميق للمستعمِر في الذات. لتأخذ دلالتين، دلالة أدبية ودلالة سياسية .

إنَّ أول محاولة تقوم بها الأنا المهمشة لتجاوز ضعفها وتخلفها وغيريتها هي التطابقُ مع الآخر بالاستجابة للإغراءات التي يقدمها، واللهث وراءه من مبدأ الخضوع والولاء فيتقبل الفرد الوضع الاستعماري الجديد وينسلخ من جلدته ويذوب وينصهر في الآخر متشبها به في شكله وظروف معيشته سعيا منه لحصوله على الحقوق التي تضمن له العيش الرغد والحصانة العسكرية، كما يحظى بالاحترام والتقدير من قبل الأنا الجماعية، "هذه الدينامية تقوم على خلفية من الإعجاب الصريح أو الضمني بالمتسلط، كذلك بالمعتدي، سواء في تبني بطشه وتهديده، أو في تبني أسلوبه الحياتي وقيمه، هناك رغبه دفينة في احتلال مقام مماثل لمقامه إن لم تكن الرغبة في الحلول محله بشكل جذري باعتبار أنَّ مقامه يشكل الحالة الحياتية المثلى"[1]، ليبقيه المستعمِر تحت سيطرته خاضعا له مسيرا من قبله، لكن هذه الجهود لم تكفل له احترام الذات الجماعية ولا الآخر له بل بقي محل احتقار، فهو لا يعدو أن يكون ضحية جشع وإغراءات غربية.

[1] مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، (مرجع سابق)، ص126.

ويسهب الروائي في وصف شخصية **قارة علي**– مزارع صغير يعيش في قرية بني بوبلان، وزوج إحدى بنات دار سبيطار **(ماما)**– وصفا دقيقا يشمل الجانب الفيزيولوجي والبسيكولوجي والسيسيولوجي، أما عن الملامح الخارجية فتتضح من خلال "وجهه الأشقر وملامحه الثقيلة المسطحة وفمه الشاحب"[1]، وقد "كان **مسيو قارة** قشف الوجه كسيدة متقدمة في السن، وكانت ملابسه المبرقشة الحائلة تدل على أنه ميسور الحال بغير رخاء أو رفاه. وكان له شاربان ضخمان يمتدان على وجهه وكان وقاره هو سلاحه ودرعه ضد سكان بني بوبلان الأدنى"[2]، فتتحدد شخصية **قارة علي** من خلال الملامح الموصوفة لَيُدْرِكُ المرء طبعه قبل الاقتراب منه فهو يدعو للنفور والاشمئزاز، وصف مقيت يأخذ منذ البداية منعطفا مغايرا عن تقديم باقي الشخصيات في **بني بوبلان**، ويتحدد موقف الروائي المناقض لهذه الشخصية من خلال تقديمه المباشر لها والتعريف بها، ورسم ملامحها، ورصد غاياتها وأهدافها وأحاسيسها تجاه الآخرين، إذ مع بداية حضوره ضمن سيرورة السرد يتحدد دوره السلبي في سائر الأحداث، وتظهر بصمة الآخر الذي ترك أثرا في وعيه انعكست في ردود أفعاله، وهو ما ورد على لسان أحد الفلاحين وهو **بادعدوش** في حديثه **لسليمان** عن موقفه من **قارة علي**: "يظن المرء أنه يكفيه أن ينظر إليه حتى يعرف طبعه، والحق أن المرء قد ينفق حياته كلِّها قبل أن يصل إلى سبر نفسه كامل"[3]، ليتجلى التكامل الموضوعي في رسم الشخصية عبر الدمج بين الإطار الشكلي والنوازع الداخلية وما عكسته تصرفاته لا أخلاقية (الغلظة والوحشية والخبث والمكر والأنانية)، وهو بناء يواءم الشخصية المدروسة التابعة، كما يخبرنا السارد بأن **قارة علي** "تجاوز الخمسين"[4]، كان يعامل زوجته التي تصغره بأعوام مديدة بعنف وقسوة، إنه

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص70.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] المصدر نفسه، ص106.

يمارس السلطة بفرض ذاته على من هم أقل منه متحصنا في ذلك بقوة المستعمِر ونفوذه، ذلك أن "كل من يخضع لاضطهاد من هو أقوى منه يجد دائمًا من هو أضعف منه كي يستتب دبه ويلعب دور الطاغية بدوره"[1]، مثلما يحدث في معاملة قارة علي لزوجته أو للفلاحين.

وقد حضر العنف الجسدي حينما "سحب قرة يده التي كانت مدسوسة في سرواله وراح يضرب امرأته، لقد أصبح وجهه أحمر قاسيا، وكان يكتفي بالضرب، أن يده تهوي على وجه زوجته بحركات طويلة جامدة كأنما تحركها إرادة خاصة"[2]، وعلى ما يبدوا فإن الممارسات القمعية التي يمارسها في حق زوجته تستمد مشروعيتها من قوة وسلطة أكبر مركزية وهي سلطة مؤسسة تحرص على فرض حضورها وهيمنتها على ما هو دونها وأقل بأسًا منه، إنها مركزية تحاول تعويض النقص الذي يتخللها مقارنة بالآخر المستعمر لاطلاعها على البون الشاسع بينهما وبممارستها للعنف الجسدي والرمزي يخالجها شعور الانتصار وهو أمر يتعلق بسيكولوجيا الإنسان المقهور الذي يمارس عنفه على المرأة الضعيفة ليثبت للآخر قوته.

ومقابل فرض سلطته ضد زوجته كان يمارس **قارة علي** حالة من التشظي في تعامله مع الفلاحين فهو يتظاهر بحبه للوطن والخوف على مصالح الفلاحين ويضمر عكس ذلك، اعترافا منه بسيادته وأحقيته في الاحترام وعيا منه بأحقية ذلك وتسليما بمنطق القوة والمركز الذي يحظى به خلافا لما هم عليه لذا "كان يعدهم في أسفل السلم، لا يبذلون له كل ما يستحق من احترام،"[3]. فقد تبددت نظرة الفلاحين إليه في موقف يبعث على الكره بعد أن أفقده الاندماج هيبته واحترامه، وصار بدوره محل احتقار وخوف وتوجس وحذر يحيط بهم فقد "أحس الفلاحون بتهديد يسلط على رؤوسهم وكان في ذلك من قوة المفاجأة والعنف أن كلا منهم أسرع إلى إلقاء نظرة قلقة على وجه

---

[1] ألبير ميمي، صورة المستعمر والمستعمر، (مرجع سابق)، ص46.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص193.

[3] المصدر نفسه، ص70.

صاحبه وكأنما هو يقول له: انظر أمامك ...هذا هو إبليس...ليتك تموت أيها الرجل الخبيث"[1]، ما يسوغ تصرف الفلاحين تجاه **قارة علي** معرفة سابقة بنوايا الرجل وألاعيبه القذرة، فهو يتمني لهم الشر ويكن لهم الحقد والاستخفاف والتكبر والاحتقار بعد أن شكَّل مصدر تهديد يتعالق وتهديد السلطة الاستعمارية، فبمجرد تبعيته للآخر أعلن انشقاقه عن الجماعة وصار يدبر لهم المكايد للتخلص منهم، لذا كانوا حذرين في تعاملهم معه ويتمنون له عقابا يليق به، بل يجدون في موته حلا صائبا. وردود الأفعال الممارسة من قبل **قارة** تجاه الأنا الجماعية (الفلاحين) يتم بموجبها تغييب نسق ثقافي محمل بقيم فكرية إيديولوجية وثقافية تخص الذات الوطنية ليهبها نسقًا ثقافيًا مغايرًا مبنيًا على قيم ثقافية دخيلة تهدم القيم السابقة وتفككها لتعيد بناءها وفق أسس كولونيالية تبني على الظلم والقهر والاستعباد في عملية انسلاخ واغتيال للذات، ويكون **قارة علي** أداة يتم خلالها تمرير الفكر الاستعماري عن طريق أعوانه ويتم ترويج فكرة أفضلية الشعوب المستعمِرة على الشعوب المستعمَرة للوصاية عليها.

ولم يقف عند حد الإعجاب بالعدو بل تجاوز الأمر لدعمه من خلال دفع ابن أخته للوقوف في صفوف المجندين للدفاع عن المستعمر ضد الألمان، قال: "أما ابن أختي فإنني سعيد بذهابه إلى الحرب، يجب أن يذهب إلى الحرب ستعلمه الحرب الحياة ستقلل الحرب اهتمامه بدهن شعره بالزيت بالتجول في الشوارع عاري الرأس مرتدي البذلة الفرنسية"[2] ، وأردف قائلا لزوجته "غير أن هناك رجالا يحكموننا وهم يعرفون ماذا يعملون"[3]، وهي نظرة تقوم على الهيمنة والاستلاب من جهة وكذا التركيز على الاصطفاء العرقي والطبقي والجنسي واللوني من جهة أخرى.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص106.

[3] المصدر نفسه، ص106.

عندما تغلب المصلحة الخاصة على مصلحة الوطن تغيب القيم والمبادئ والمثل العليا ليعوضها شيء من الخبث والأنانية والانتهازية، كما هو حال **قارة** الذي سعى جاهدا لجمع المال، وعبَّر لنا السارد عما يدور في عقل **قارة** قائلا: "لقد أرسى لمشروعاته أسسا وطيدة راسخة، كما يضع المرء الحجر الأول في العمارة التي سيشيدها، إنه ماض إلى تشييد مدينة بأسرها، وسيكون هو سيدها والمسيطر عليها"[1]، ذلك "أنه لا ينظر إلى العالم إلا ويستولي عليه جنون التملك، إنه لا يدير في رأسه إلا مسائل الثراء، وهو في بعض الأحيان لا يستطيع أن يقاوم شهواته"[2] ، ففي الوقت الذي كان الوطن غارقا في وحل الاستعمار ويحاول الخروج من مأزقه كان **قارة علي** يخطط لجمع ثروة وتشييد وطن جديد، لكن وهم السيطرة ما يفتأ يتوقف عن مطاردته، إنه يؤسس مشروعه بناءً على المشروع الاستعماري القائم على النصب والاحتيال وجمع الثروة، فما يفكر فيه ينم عن أنانيته على حساب هويته ووطنه وأرضه، إنها صورة ترصد شهوة التملك التي تقوم عليها الذات المتماهية في الآخر المستعمِر، لقد تفاعل مع الواقع الجديد الذي هيأ له مساحة للتخطيط والاستحواذ تضمن له الدخول إلى عالم البورجوازية بسهولة؛ لأن المستعمر لم يصادر ممتلكاته مثلما فعل مع باقي الفلاحين.

ويستمر **قارة علي** في تقويض الدلائل والقرائن المُدينَة للمستعمِر عبر مشروع مخاتل للواقع بتبرئته من مسؤولياته إذْ إنَّه يقول: "هؤلاء أناس أبرياء وسيظلون كذلك"[3]، وبما يتضمنه المقطع السردي من مضمرات مختلفة تقوم أساسا على توصيف الذات الجزائرية بما يناقض البراءة للاستعمار في عملية إجهاض لتصورات الذات الجماعية للآخر ومحاولة توليد صورة مشرقة تجعله محل تقدير واحترام، وهو ما يؤكد عمق التماهي والانضواء تحت رحمة المستعمر، وهذا الفعل

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص192.

[2] المصدر نفسه، ص192.

[3] المصدر نفسه، ص 105.

يحسبه نوعًا من التحرر والانعتاق من الجماعة المضطهَدة، وانسجامًا مع ما تقرره المركزية الغربية التي تقول "بالخصوصية المطلقة لتاريخ الغرب الذي أنتجته عوامل خاصة داخلية، وأثمر حضارة غنية ومتنوعة ثم التأكيد أنَّ المجتمعات التي تريد أن تبلغ درجة التقدم التي وصل إليها الغرب ليس أمامها إلا الأخذ بالأسباب ذاتها التي أخذ بها الغربيون أنفسهم وليس أمام تلك المجتمعات إلا التخلص من خصوصياتها الثقافية، لأن تلك الخصائص هي المسؤولة عن تخلفها وهي المعيقة لتطورها"[1]. نظرة حاملة لنسق يضمر ما قام عليه الخطاب الكولونيالي الذي تنوعت أساليب وأشكال الهيمنة فيه انطلاقا من أفضلية الرجل الأبيض على الذات غير الأوروبية ليثبط بذلك المساعي التحررية وحركات المقاومة كون الفرنسي لم يأت إلا ليتقدم بشعوب أنهكها الجوع والفقر إلى الأمام.

ويكمن البون الشاسع بين الأنا والأنا المتماهية مع الآخر أنَّ الثانية ترفض الأولى وتمشي في المسار المعاكس لها، تختال على الواقع وتمارس طقوسها العدوانية في الخفاء كمحرك للمستعمر واملاءاته، لقد مد **قارة علي** أواصر الصداقة مع العدو بعد أن عارض مخططات الفلاحين وإضرابهم من خلال مساعدة جهاز القمع الكولونيالي الإمساك بالمضربين وإحراق أكواخ الفلاحين؛ أي تعطيل فعل المقاومة "لقد باع قارة نفسه. إنه يرى هذا في ملامحهم الجامدة وفي حركاتهم. هو عميل السلطة. لا لشيء إلا لأنه قاوم ذلك الإضراب الذي قام به العمال الزراعيون، إن قارة يكره موقف الاستنكار الأخرس الذي يقفونه منه. ويكره أيضا ما يلوح في وجوههم من أنهم يريدون أن يلقنوه درسا. فليفكروا ما يشاءون، إنهم على ضلال"[2] تأييد منه للمخطط الجائر المستعصي الفهم لديه المنخرط في صفوفه، فالمكسب المادي الذي سيحظى به لا يمكن مقارنته البتة بالوطن.

شخصية ماحي بوعنان:

---

[1] ينظر عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، (مرجع سابق)، ص33.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص187.

يتم تغييب الذَّات الوطنية في مقابل التماهي بالآخر (المستعمِر) لبلوغ غايات مؤسسة على مصالح فردية تخرج عن أطر الهوية والانتماء والمواطنة، وتندمج في النظام الكولونيالي الذي يقدم للطبقة الموالية من الجزائريين امتيازات خاصة وإغراءات تكون في الغالب بادراة مؤسسة ما أو امتلاك أرض زراعية كما هو حال **ماحي بوعنان** مالك المصنع الذي يعمل فيه **عمر**، فهو ينتمي إلى الطبقة البورجوازية المسيطرة على المدينة، على حين أنه في وقت سابق كان لا يملك شيئا، فالتقرب من المستعمِر قلب الموازيين وأعاد ترتيب الألقاب والطبقات، فبعد أن كان أجيرًا أصبح صاحب أحد معامل النسيج بالمدينة رغم أنه لا يجيد القراءة ولا الكتابة، وهو ما ورد في الحديث السردي الذي جمع بين **شول وعكاشة** في قول **شول** عن **ماحي بوعنان:** "هذا رجل لم يكن يملك قرشا واحدا، أصحيح أم لا؟ كان عاملا يعمل بأجر، مثلي ومثلك، كان شخصًا لا يساوي بصقة، ثم ماذا أصبح؟ أصبح كبار تجار المدينة أصدقاءه، وأصبح وجهاء الفرنسيين يحترمونه، وأصبح أحد مفتشي الشرطة رفيقا من رفاقه. حاول أن تمكر به يضعك في السجن في مثل لمح البصر. وهو مع ذلك لا يعرف القراءة ولا الكتابة"[1].

لقد قايض **ماحي بوعنان** وطنيته وانتماءه بالتبعية التي جعلت منه ذا سلطة ونفوذ، وأصبح ذا مهابة واحترام من قبل الفرنسيين أنفسهم، وعليه يكون التماهي بالآخر ضرورة للانشطار عن الذات في مفارقة ضرورية يفرضها المنطق الاستعماري وتسيِّسها قوانين النضال باستبعاد الذات المنشقة، والتي ارتضت التخلي عن الأرض للمستعمِر والتعاون معه ضد كل من يحاول تقويض المنظومة الاستعمارية. ويعرض لنا الروائي من خلال شخصية **ماحي بو عنان** الاستثمار الكولونيالي في المستعمرات واستغلال الاقتصاد الداخلي للخارج (فرنسا)، في الوقت الذي تمحور فيه رواية **النول** حول الصناعة والطبقة العاملة كما يرى **أمين الزاوي** أنها تمثل رواية الطبقة العاملة لقوله: "إن

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص119.

النول هي أول رواية جزائرية تكتب تاريخ الطبقة العاملة الأهلية البلترة والرثة"[1]. في زمن تلاشت فيه الصناعة التقليدية، فهو يعمق النظر إلى تلك الفئة التي أصبحت تملك مصانع تشغِّل فيها العمال وتستغل الأطفال مقابل أجر متدنٍ، **وماحي بوعنان** كان يأتي إلى المصنع نهاية كل يوم على الرابعة مساءً ثم يقوم بجمع المال لتبذيره في شرب الخمر دون أن يوفي العمال مستحقاتهم ويجلعهم في انتظارها لأسابيع، إنه يقوم باستغلال العمال لقول **قوطي الأمين** :"إنه يماطل في الدفع أسبوعا بعد أسبوع ثم لا ينقدنا قسطا من أجورنا إلا في أيام العيد لكنه يأمر بأن نحيك له أربعين بساطا في اليوم"[2]، ويعيش العمال حالة من البؤس والشقاء بسبب الاستغلال، ويضاعف لهم المهام عندما يمنحهم بعضا من الأجرة، وهو ما لا يتوافق والقيم الإنسانية والعدالة. ممارسات تسلطية يستنزف خلالها ثروات البلاد وجهد العمال لمجرد أن يتم وضع المال فيما لا فائدة منه، في حين يقول **شول** مؤيدا معلمه **ماحي بوعنان** قائلا: يكسبه الآن وينفقه بعد لحظات، المال يسيل من بين أصابعه. إنه لجدير حقا باسم الماجن إنه يعرف كيف يلهو"[3] وكيف يبذر وكيف لا يجتهد في جمع المال بقد اجتهاده في إسرافه.

لقد حاول **ماحي بوعنان** الاندماج في الآخر من خلال السير على خطاه في معاملة الأنا الجزائري متجاهلا ضعفه وهامشيته التي جعلته بدوره خاضعا لسلطة المستعمِر، السلطة التي شرعت له اخضاع العمال، على اعتبار أنَّ "المستغِل يعتمد على انتزاع صفة الإنسانية ليرخص لنفسه الزيادة من الاستغلال"[4]، ويسعى إلى تثبيت الوضع، وفي مقطع سردي آخر يقول **شول:** "هل تجدون في المدينة كلها رجلا مثله؟ أليس على حق؟ إن ماله ملكه يفعل به ما يشاء، ولا يدعه

---

[1] الزاوي أمين، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، (مرجع سابق)، ص357.

[2] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص118.

[3] المصدر نفسه، ص118.

[4] سارتر جون بول، مواقف مناهضة للاستعمار، تر: محمد معراجي، ب ط، الجزائر، منشورات، ANEP، 2007م، ص57.

يتعفن في خزانة من حديد"[1]، فهو يرى في حكمه على معلمه أن من في القبو يحسدونه على ما هو فيه لعدم قدرتهم على أن يكونوا مثله: "تقولون: إنه سرق؟ وربما قتل؟ انه ليتفق كثيرا أن يقال عن فلان أو فلان من الناس من قبيل الحسد أنه سرق أو قتل أو دس سما، مع أن الأمر لا يعدو أن يكون قد نجح"[2]، شهادة تناقض واقع الرجل وتشجعه على أن يطغى ويتجبر.

ويضم صوت الآخر إلى صوته ليؤيد تلك الذات وينسب إليها القيم والمبادئ التي نفيت عن الأنا الجزائري، يقول **المفتش نفناف لحمدوش** :"إن صديقي هذا الذي تراه – أشار بإبهامه إلى **ماحي بوعنان**–يحتمل منكم ما لا يحتمل– فهو رجل ذو فضل...ثم إنك أنت، عدا ذلك بهيمة من البهائم"[3]. فالتماهي يجعل الأنا آخر ذا قيم عالية ومبادئ رفيعة خلافا للأنا الهمجي، حتي صار يمكننا القول إن الفئة المتماهية بالآخر بعد أن تنشق من جماعتها تتبنى نظرة الآخر التي تهمش باقي الشعوب غير أوروبية من منبر يتيح له اعتماد السلطة، وتخرج نفسها من دائرة الانتماء الضيق للجماعة الأصل التي لا تعدو أن تكون في رأيها ذاتًا مهمشة همجية وبدائية.

وما يمكن رصده من خلال تتبع هذه الشخصية الروائية عدم الثبات فعلى الرغم من القيم السلبية التي تتجلى فيه من استغلال العمال وظلمهم وحرمانهم من حقوقهم يوجد وجه آخر يتسم بالرحمة والعطف والإنسانية كشفه سماعه خبر الطفل **زويش** الذي يعمل عنده، فقد حضر الجنازة مع **عمر** وما قام به هو أنه "جثا أمام جثمان الميت صامتا وأخذت شفتاه تتحركان بسرعة فما هي إلا لحظة حتى أخذت الدموع تتساقط من عينيه ووضع شيئا في يد عائشة ام الطفل المتوفى ليقابل بالمدح والشكر"[4]، كما قام بمساعدة عائلة زويش ولم يكن مانعا له مساعدته السلطات الفرنسية.

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص118.

[2] المصدر نفسه، ص119.

[3] المصدر نفسه، ص105.

[4] المصدر نفسه، ص95.

الفصل الثاني: تمظهرات الآخر المستعمر في ثلاثية محمد ديب

توطئة: خلفية تاريخية لمحطات الاستعمار الغربي للدول العربية

- **الآخر في الرواية**

أولا : الآخر العسكري

1- الآخر السلطوي (القانون الاستعماري)

2- الشرطة الفرنسية

- الرقم
- مفتش الشرطة

3- نائب الوالي (الحاكم)

4- الآخر المتأزم

ثانيا : الآخر الاستيطاني

1- الآخر المغتصب

2- الآخر الاستغلالي

3- الآخر العنصري

تمظهرات الآخر المستعمر في ثلاثية محمد ديب:

توطئة: خلفية تاريخية لمحطات الاستعمار الغربي للدول العربية:

عرف مفهوم الآخر اهتماما في حقول معرفية مختلفة، وكان للدرس الثقافي نصيب من هذا الاهتمام وإن اختلفت الرؤى والتوجهات حول تحديده ودراسته وتأويله في عملية لم تعرف الثبات على مدار تاريخ وجوده، وبما أنَّ الذَّات تتحدد من خلال الوعي بوجود الآخر، وهو الوجود الذي يحدد الاختلاف بين الطرفين فنقف على اشكالية الهوية والانتماء الناتجة عن تلك الحدود الفاصلة بين الذات والآخر، والتعبير عن هذه العلاقة بوصفها فكرة أدبية تضع الأنا في مرآة الآخر؛ أي ضمن إطار الغيرية والاختلاف بين الذوات أو الأمم والثقافات.

إن المعادلة التي أحد طرفيها الآخر معادلة تستدعي فرض كفة على الأخرى واعتراف العنصر النقيض بسيادة الآخر عليه، وهو اعتراف ناتج عن تبعات وخلفيات متكورة في التاريخ الانساني الذي احتفظ بأنماط متعددة لصورة الآخر – سواء المنبثق عن الذات أو المخالف للذات– وبالتالي لا يمكن أن نتحدث عن الذات دون الآخر؛ لأن الآخر هو المعيار الذي تدرك به الذات تميزها وتفوقها فيكون آخر الذات مرآة عاكسة تظهر النقيض الذي يأخذ فيها دور العدو.

لذا فإننا حين "نتحدث عن الآخر فإننا لا نقصد كيانا كليا أو أنَّ الذات تتماهى مع ما يشابهها، فالآخر– والأمر يتعلق هنا بالغرب – باعتباره اختلافا ثقافيا يشكل جزءا من نظرتنا للذات، سواء تقدم إلينا بوصفه شريكا أو متساويا أو في هيئة غاز أو تاجرا أو مبشرا أو باعتباره كيانا متغطرسا أو مهادنا، فالآخر حال في المجال الوجودي للهوية أنه يشكل وبشكل مفارق موضوع إغراء ومنبعا للحيطة والحذر"[1]، هذا التصور المتغلغل في عمق تصور الذات المغايرة له المعارضة له غالبا، وبكيفية أنطولوجية يعتبر مصدر حذر ورعب وحيطة، كما لا يكون إلا في مرتبة تتيح له السيطرة،

[1] أفاية محمد نور الدين، الغرب المتخيل، (مرجع سابق)، ص13.

فطالما كانت العلاقة بين الأنا العربي والآخر الغربي مشحونة بالصراعات والمواجهات عبر محطات تاريخية متعددة سعى من خلالها كل جانب لفرض ذاته وتأكيدها.

فتَحتَ وطأة الأنا بهاجس تفوق الآخر الغربي وعجزها أمامه تعمقت الفجوة بينهما، وكانت الغلبة للآخر بعد أن فرض حضوره وهيمنته في مختلف الأصعدة والميادين بالقوَّة، ذلك أنَّ التَّوسع الغربي خارج حدوده الجغرافية في الأساس مشروع كولونيالي امبريالي أحادي القطب متمركز على ذاته هدفه إلغاء الآخر واخضاعه والتحكم فيه (الشعوب المستعمَرة /السكان الاصلانيين)، فقد "روَّجت الأوساط الفكرية المتحكمة والسيسيولوجية الكولونيالية حق تلقين الحضارة ومستويات الرقي الاقتصادي والاجتماعي والثقافي"[1] لبلدان المشرق والعالم الإسلامي وكل الشعوب الغير الغربية واجتثاثها من ظلامها، وجهلها، وتخلفها، إلى مجال المركز المتحضر بعد أنْ أفاد الخطاب الغربي هذا المد الاستعماري الأوربي من خلال النظرة الغربية الضيقة للعالم الإسلامي، والتي تصور الذات الشرقية (العربية خاصة) على أنها بدائية متوحشة ومتخلفة وناقصة، وهو ما يؤكده **(ديفيد ليفينغستون) (David Livingstone)** في قوله "نأتي إليهم بصفتنا منتمين لعرق متفوق، وخدمة لنظام حكم جعل همه الرفع من قيمة أفراد أسرته الإنسانية"[2]، مؤمنا بتفوق الذات الغربية وتمركزها حول أسطورة الحداثة والتنوير إلى الشعوب الأخرى.

ويُوسع **(هشام جعبيط)** الفكرة في السياق نفسه من خلال كتابه **(أوروبا والإسلام)** فيقول "أنَّ الغزو الاستعماري للمنطقة العربية استمد حركته من وعي موروث في القرون الوسطى، وعي يقوم على أسس انفعالية لتمثيل الإسلام وهو تمثيل مجبول أساسًا بالعداوة"[3]، وعي يشوِّه العرب

---

[1] محمد نجيب بوطالب، العلوم الاجتماعية والاستشراف، صورة المجتمع العربي الإسلامي، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، (مرجع سابق)، ص438.

[2] بوخالفة براهيم، أطياف الاستشراف، (مرجع سابق)، ص130.

[3] محمد نجيب بوطالب، العلوم الاجتماعية والاستشراق،(مرجع سابق)، ص448.

والمسلمين، وعليه يكون الحكم الاستعماري "قد سُوِّغَ وبُرِّرَ من قِبِل الاستشراق بصورة مسبقة"[1]، في حين يُظهر الواقع عكس ذلك، فقد أصبحت المستعمرات تشكل مسرحًا للممارسات اللا أخلاقية من اغتصاب وقتل ونهب وسلب وتجويع وتغريب، والاستعمار في حقيقة الأمر هو امتداد للحروب الصليبية المغطاة بغطاء ديني مضمرة غايات استعمارية استيطانية، وقد كانت العودة إلى احتلال البلدان العربية الإسلامية حلما يراود الغرب منذ هزيمة الصليبيين ضد المسلمين، فاتخذوا من المعرفة وسيلة لدراسة تلك الشعوب للامساك بنقاط الضعف واستغلالها ونقاط القوة وإضعافها[2].

وهو الأمر الذي وضَّحته دراسات **ما بعد الكولونيالية**[3] عندما راحت تفكك كتابات مؤرخي الاستعمار للوصول إلى الملامح العامة للمشروع الكولونيالي كما تجلت في أطروحة **ادوارد سعيد** التي أعاد النظر خلالها في تصور المستشرقين للشرق في أدبياتهم التي جعلت الشرق مادة لأبحاثهم وأوهامهم، لذلك "أوجد حقلا جديدا في الدراسات الثقافية يعنى بتحليل الاستعمار في شكله الخطابي الذي أنتجته الثقافة الغربية الأوروبية منذ القرن الثامن عشر بهدف الكشف عن العلاقة العلنية والخفية بين الأنظمة المعرفية والمؤسسة الاستعمارية وعن دورها في ترسيخ منظومات تمثيل الآخر"[4] في أدبياتها.

لقد استطاع الخطاب الكولونيالي الغربي بفضل إمكاناته العلمية والمعرفية من صناعة آخر (الشرق) وهمي عبر نسج صور مغلوطة وتمثيله عبر خطاباته الكولونيالية وتحديد الفارق بين

---

[1] ادوارد سعيد، الاستشراق، (مرجع سابق)، ص70.

[2] ينظر محمود حمدي زقزوق، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، ط1، قطر، كتاب الأمة، 1404هـ، ص47-48.

[3] **ما بعد الكولونيالية**، ويستخدم هذا المصطلح "ليشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية منذ اللحظة الكولونيالية حتى يومنا الحالي، ويرجع هذا الاستخدام إلى استمرار هذا الانشغال طوال العملية التاريخية التي بدأت بالعدوان الإمبريالي الأوروبي بيل أشكروفت،غاريث غريفيث، هيلين تيفين،الرد بالكتابة، (مرجع سابق)، ص16.

[4] ينظر لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراقي إلى نقد الرواية الكولونيالية، ط1، الجزائر، دار ميم للنشر، 2018، ص25.

الغرب والشرق عبر رسم صورة سلبية للآخر سواء كان التركيز على الجانب الخارجي من فقر وبؤس وكسل، أو من خلال الجانب الثقافي باعتبار الشرق متخلفًا همجيًا ورجعيًا ودونيا في مقابل نقاط القوة الايجابية التي يتحلى بها الغرب من تقدم وتطور وتحضر وإنسانية مغيبا الدافع الايديولوجي والاقتصادي والسياسي الحقيقي نزوعا للسيطرة والهيمنة، ليؤسس بذلك قوة تسعى إلى إخضاع العالم العربي، "فالمستعمِر هو الذي صنع المستعمَر وما يزال يصنعه، إن المستعمِر يستمد حقيقته...من النظام الاستعماري"[1]، القائم على مشروع امبراطوري يشوه الشرق، فوصف الشرق بعدم قدرته على التقدم بسبب نقص القدرات الحضارية والثقافية والسياسية جعل الدول الأوروبية تجد فيه اللقمة السهلة.

كما أشار إلى ذلك **فرانز فانون Frantz Fanon** قائلا بأن أوروبا هي من خلقت العالم الثالث باسم الرسالة الحضارية، لذلك فإن ثورة أوروبا وتقدمها ورخائها ما كان ليكون من أرض هذا العالم المتخلف لذا يقول "أن أوروبا إنما خلقها العالم الثالث. والثروات التي تتخم أوروبا اليوم إنما سرقتها أوروبا من الدول المتخلفة"[2]؛ أي خلق مستعمرات والهيمنة عليها، وعليه فإن دراسته لسيكولوجيا الإنسان المستعمَر في كتابه **(معذبو الأرض)** كشف أشكال الهيمنة الاقتصادية وعن العنف الاستعماري الممارس في حق الذات المستعمَرة وأثره على الجانب الاقتصادي عبر مضاعفة ثروتها وأرباحها، وهي نرجسية غربية استثمرت المستعمرات لنهضة بلادها، ولعل **فرانز فانون** هو الذي فكَّك الادعاء التمديني الذي دعا له الغرب وكشف عن تناقض مقولاته كونها سعت إلى تقهقره وجموده.

---

[1] فرانز فانون، معذبو الأرض، (مرجع سابق)، ص2.

[2] المرجع نفسه، ص67.

في حين كان كتابه الثاني **(بشرة سوداء أقنعة بيضاء/Peau noire masques blancs)** الذي عالج خلاله قضية العنصرية القائمة على التقسيم العرقي للبشر وجعل اللون الأسود يدل على التبعية بخلق عقدة النقص لدى الرجل الأسود، يرى أن تسمية الإنسان الأسود هي من إنشاء الأبيض، وهو ما تجلى في قوله: "أبدأ أتألم من كوني غير أبيض، على قدر ما يفرض الإنسان الأبيض تمييزا عليَّ يجعلني مستعمَرًا يجردني من كل قيمة، وإن عليَّ الإسراع قدر المستطاع لمواكبة العالم الأبيض وإني بهيمة الأنعام...وإنه لا فائدة من وجودي"[1]، وهي العقدة التي ظلت تلاحق الآخر الأسود وسببا مباشرا اتكأ عليه الغرب لاستعماره وسعى **فانون** بدوره لتفكيكها وتبديد المسلمات الرامية إلى استعمار الشعوب المتخذة من العرق نقطة ضعف ومبررا لها.

يقوم الاستعمار الغربي بالأساس على السيطرة المادية والجغرافية لبلدان قارة إفريقيا وآسيا بكل ما تحتويه من وجود مادي وإنساني والتحكم فيه ثقافيا واقتصاديًا وعسكريًا وسياسيًا، وهو ما يؤكده **ادوارد سعيد** في كتابه **(الثقافة والامبريالية)** "بأن موضع الرهان والمجازفة إنما هو الأراضي والممتلكات والجغرافية والقوة، كل شيء يتعلق بالتاريخ البشري متجذر طبعا في الأرض"[2]، رهان غربي مدبر تقسَّم بموجبة الأراضي المقرر الاستيلاء عليها مسبقا كونها تستحق الرهان، ويرى أن الاستعمار التقليدي هو "احتلال أرض أجنبية بعيدة متوافق باستقرار المستوطنين، ويتم هذا الاستقرار لغالبية القوى الاستعمارية في ما وراء البحار ويتحدد الاستعمار بأشكال منها الخارجي (ما وراء البحار)، والاستعمار القائم على التوسع الإقليمي بالتجاور"[3]، فقد ساهمت الثورة الصناعية والحركة الفكرية والعلمية من تطور اقتصادي وصعود النظام الرأسمالي جعل الدول الأوروبية

---

[1] فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، تر: خليل أحمد خليل، ط1، بيروت –لبنان، دار الفارابي، 2004م، ص10. ص ص104.

[2] ادوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر كمال أبو ديب، ط4، بيروت/ لبنان، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2014م، ص77.

[3] مارك فيرو، الكتاب الأسود للاستعمار، (مرجع سابق)، ص25.

بحاجة إلى أسواق لتصدير السلع واستثمار إنتاجها المتراكم، وهو ما جعلها تحتاج أيضا المادة الخام لتموين الصناعات، ولم يكن أمامها خيار غير استعمار دول العالم الثالث التي ستسد متطلباتها من المادة الخام وتكون متسعا اقتصاديا يروج سلعها في أسواقه[1].

إضافة إلى ذلك توفر اليد العاملة المجانية وسهولة التحكم فيها ببساطة، وبناء على ذلك فإن أوروبا قد "بدأت تؤسس القواعد البنيوية لمشروع اقتصادي واجتماعي ذي نزوع كوني، مشروع نظام رأسمالي يستند إلى مقومات العلم والمبادرة والاستغلال والتفاوت والهيمنة ...والتجأت إلى اتباع استراتيجية الانتشار عبر مختلف مناطق العالم ولاسيما منطقة البحر الأبيض المتوسط لهذا السبب أصبح الشرق موضوعا للتفكير والتحليل وقطبا يجذب الفضول المعرفي الغربي[2]، ومن ثم أصبحت تلك الدول العربية من منظور الوعي الغربي مجالا معرفيا ومصدرا للربح، وتحولت إلي "موضوع يتأرجح بين التخييل والواقع وتحول إلى ضحية لعلاقات القوى ونتاجا للمتخيل؛ أي أنه أصبح لقمة سهلة لرأس المال الغربي ومادة غنية للاستهامات الأوروبية"[3]، وفي أذهان الغرب وعبر متخيل نرجسي يعرض صورة منحطة ودونية للشرق، ومن ثم فإن الأسباب التي دفعت إلى لاحتلال انطلاقا من "الادعاءات القائلة بأن سبب استعمار الأوروبيين للبلاد العربية إنما يرجع إلى تخلفهم وجهلهم وهذا أمر ليس له أساس من الصحة وهو راجع إلى رغبة استعمارية للامساك بمفاتيح الشرق وتحقيق للتوسع الامبريالي"[4] للخروج من أزمة اقتصادية والسيطرة على المواد الخام مستترا

---

[1] ينظر عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، (مرجع سابق)، ص22.

[2] أفاية محمد نور الدين، المتخيل والتواصل– مفارقات العرب والغرب، ط1، بيروت /لبنان، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، 1993م، ص104.

[3] المرجع نفسه، ص 106.

[4] ينظر عبد العزيز سليمان نوار، محمود محمد جمال الدين، التاريخ الأوروبي الحديث من عصر النهضة حتى نهاية الحرب العالمية الأولى، ب ط، مصر، دار الفكر العربي، 1419هـ/1999م، ص53.

وراء واجهة استراتيجية حضارية، لذا يمكن القول إنَّ الدول الضعيفة كانت مصدرا من مصادر ازدهار الاقتصاد الأوروبي وقوته.

فيما يذهب **(محمد عطوان)** من جهة أخرى في كتابه **(صورة الآخر في الفكر السياسي العربي المعاصر)** إلى أنَّ المنطقة العربية عرفت "صورا متنوعة من الاحتلال الغربي أثرت تأثيرا جوهريا في مسيرة تشكل العقل السياسي العربي بحسب ما هو متبع من قواعد وأعراف في التحدي والاستجابة. وبلغت تلك الصور الممثلة للاستعمار الغربي من التشعب والتنوع حدا لا يمكن حصره، لذا كان الخيار المعتمد من قبل الكاتب والأكثر عملية ومنهجية هو التركيز على صور استعمارية محددة"[1]، بداية من القرن التاسع عشر إلى يومنا الحالي، شهد خلالها استيلاء المستعمرين الغربيين على العديد من مناطق المشرق العربي والإسلامي شملت قارة إفريقيا وآسيا، ومارست خلالها حكمها وسلطتها رغبة في حرمانها من أرضها وثقافتها من جذورها وهويتها وإخضاعها لها في كل شيء، وهي صور تختلف باختلاف الدول المستعمَرة والغايات المرجوة من القيام بعملية الاستعمار.

ليتحدد الاستعمار كما يراه **رامي أبو شهاب** بأنه "مدلول سياسي يشير إلى عملية ارتبطت بالتحرك الجيو سياسي لبعض القوى للسيطرة والهيمنة على مناطق آهلة، فالجغرافيا هنا مركزية...، فالمكان هو الحيز الذي تقع عليه السيطرة والتملك والمصادرة وهي هيمنة على المكان في المقام الأول وكل ما فوق المكان كما يحتويه من مصادر ووجود إنساني"[2]؛ بمعنى يكون الاستعمار قائما من خلال سيطرة دولة قوية على أخرى ضعيفة وجعل الحرب وسيلة من وسائل التوسع قد أضفيت عليها الشرعية بالاستيلاء على الممتلكات وفرض سلطتها وقوانينها التي من خلالها تفرض التمركز

---

[1] ينظر محمد عطوان، صورة الآخر في الفكر السياسي العربي المعاصر، ط1، بيروت/لبنان، دار الوافدين،2017م، ص189.

[2] نادية بوحارش، النظرية ما بعد الكولونيالية أرضية الفكر المتنوِّر، ط1، سطيف، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، 2019م، ص15.

لذاتها في مقابل أصحاب الأرض الذين يصبحون أطرافًا أو تابعين، وكانت مسوغات الاستعمار اقتصادية بحتة تتخفى وراء مفهوم التحضير الغربي للشرق.

كما ذهب **(محمد عطوان)** إلى أنَّ الصور أو التمثيلات يمكن أن تنقسم إلى أربعة أقسام عرضها عبر نماذج من الاحتلال الغربي للعرب المسلمين، فمنذ القدم والعلاقة بينهما مشحونة بالصراعات والحروب السياسة فرضها الغرب واستجابت لها الدول العربية، "فقد طبعت الحملة الفرنسية على مصر في 1798بطابع التمدن(...)، وكان الإنشاء – إنشائية كولونيالية– صورة الاحتلال البريطاني للمنطقة العربية في 1914، والاستيطان صورة الاحتلال الصهيوني لفلسطين في 1948، وصورة الاحتلال الأمريكي للعراق في 2003"[1]، ليتخذ بذلك **الاستعمار** إمَّا **طابع التمدن** كالذي حصل في مصر عقب الحملة الأوروبية معلنة عن بداية مرحلة جديدة يدرك فيها الأنا تفوق الآخر وقوته ويكون كمرآة انعكس خلالها واقع الذات العربية وتحددت أمامها الأسباب التي حالت دون اللحاق بالركب الحضاري، فاتخذ بذلك الاستعمار طابع التمدن أو طابع الإنشاء، أو الاستيطان أو التفتيت. وهي صور يمكن أن نمثلها انطلاقا من تسلسلها الزمني، وعبر الدَّوافع والأسباب التي أسهمت في هذا التقسيم بمجوعة من الثنائيات المتضادة.

فالتمدن الفرنسي يقابله تدني وتخلف البنية الثقافية العربية التقليدية في الجانب المتعلق منه بتنظيم السلطة في حينه، **والإنشاء البريطاني** يقابله ظرفية ظهور وضع كياني عربي– إسلامي متحلل من الدولة العثمانية. **والاستيطان الصهيوني** تعبير إيديولوجي ما ورائي عن المعتقدات التوراتية للأرض الفلسطينية. **والتفتيت الأمريكي** كناية عن رؤية ما بعد استعمارية تعيد النظر بأشكال الأبنية الوطنية التي أوجدها الاستعمار التقليدي قبل قرن مضى[2] .

---

[1] ينظر محمد عطوان، صورة الآخر في الفكر السياسي العربي المعاصر، (المرجع السابق)، ص189–190.

[2] المرجع نفسه، ص190.

وهنا يشير الكاتب إلى أنَّه لكل استعمار صورة يتميز بها وظروفًا مشاركا في ذلك، فمثال ذلك أن **الاحتلال الفرنسي** لدول المغرب العربي ذو طابع **استيطاني** استغلالي يستنزف ثروات المستعمَرات، وهو مخالف للاحتلال الإسرائيلي لفلسطين القائم على الاستيطان ونفي الآخر لاعتبارات دينية، لتعود بذلك استراتيجية الهيمنة الغربية على المشرق لأسباب ومعطيات مختلفة تعاطى معها الفكر السياسي العربي واستجاب لها فباتت جزءا من تاريخه وساهمت بدورها في تشكله وبنائه.

- **الآخر في الرواية :**

لقد بدت العلاقة متذبذبة بين الأنا والآخر يتحكم فيها مجموع السياقات (التاريخية والسياسية والثقافية)، تسعى الذات في الغالب إلى تحدي الآخر ومواجهته، علي حين كان الآخر يحاول إقصاءها، فقضية علاقة الأنا بالآخر تمحور حولها الفكر العربي ليلعب الأدب دورا بارزا في طرح هذه القضية، وكانت **الرواية** من أبرز الأجناس الأدبية التي تقوم بمهمة التعبير عن أفكار الأمة ونضالها وتصور الآخر وترصد ممارساته القمعية، حيث شغلت صورة الآخر مساحات شاسعة في الخطاب الروائي العربي على مدار تاريخية العلاقة بين الغرب والعرب اختلفت خلالها أنماطه وتعددت أشكاله واختلف تصوير الآخر، إلا أن صورة الآخر اقترنت في الغالب بمفهوم الاستعمار الأوروبي وذلك من خلال سيطرته على الدول العربية في أواخر القرن التاسع عشر، وبالمستعمر الفرنسي في **الروايات الجزائرية** من خلال الاحتكاك المباشر بين الطرفين.

ولكون "الشخصية الغربية في الرواية العربية لم تكن أكثر من تجسيد حي لفكرة الهيمنة الاستعمارية على المنطقة العربية"[1]، وهي صورة تغلغلت في المجتمعات المستعمرة عن الآخر

---

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط1، بيروت–لبنان، المركز الثقافي العربي، 2003م، ص133.

وبقيت راسخة حتي بعد الاستقلال نقلت جيلا عن جيلا، لتتجسد صورة **الآخر المستعمر** من خلال أنماط متعددة فغالبا ما كان يبرز بصورة **الحاكم، والضابط، والسجان، والمستوطن والمرأة الغربية** يعتمد خلالها على القوة والسيطرة ويتمتع بالحضانة التي تمنحه اياها السلطات الفرنسية، "وتوصف الذات المستعمرة بالآخر من خلال الخطابات الكولونيالية لترسيخ الفصل الثنائي ما بين المستعمِر والمستعمَر وتأكيد طبيعة وأولوية الثقافة الاستعمارية والرؤية الكلية للعالم"[1].

إننا نقف في المدونة المختارة على قسم من الأقسام التي ذكرها **(محمد عطوان)** سابقا في تحديد صورة الآخر وهو طابع **الاستيطان** بكل تجلياته السياسية والسلطوية والمادية، والآخر هنا في هذا السياق هو كل ما يخرج عن نطاق الأنا الجزائرية؛ لأنه يخالفها في اللغة والدين والعرق والثقافة والعادات والانتماء، واتخذ عدة أنماط وصور في **ثلاثية محمد ديب** والتي ظهرت تباعا من خلال الاحتكاك بالأنا والتصادم معه في فضاءات مختلفة كالمدينة والمصنع والريف، وقد ساهمت الأوضاع في تلك الفترة بالذات في رسم ملامح الآخر(الفرنسي) من خلال الذات ومعاناتها ومأساتها، كون رسم صورة الآخر متعلق برصد صورته في مرآة الذات.

أولا: الآخر العسكري:

لطالما ارتبط حضور الآخر بوصفه شخصية غربية في الخطاب السردي الجزائري بالسياق الاجتماعي والتاريخي والثقافي والسياسي الذي يتحكم في العلاقة التي تربطه بالذات، والتي هو جزء منها، ومن المسلم به في دراسة الآخر والتي باتت أمرا بديهيا ارتباطه وبشكل مباشر في لاوعي الفرد الجزائري بالمستعمِر الفرنسي (المحتل)، فمبجرد أن يسمع أحدهم مصطلح الآخر تطفو صورة المستعمِر في ذهنه ولا يعدو أن يكون الأمر اعتباطيًا، فقد كانت مرحلة الاستعمار الفرنسي وما فرضته على الجزائر كفيلة بتبني هذا التصور لطول مدة البقاء واحتدام الصراع المتجاوز مائة

[1] سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، (مرجع سابق)، ص10.

وثلاثين سنة، وكما بيَّن **جان كوهن (jean Cohen)** أنَّ "بين الجزائر وفرنسا يوجد ألف كيلومتر من البحر، ويوجد بين الحي الأوروبي والحي العربي مسافة كونية من الاستعمار تقاس ببعد النجوم"[1]، هذا الوجود الغازي الذي ترسخ في الذهنية الجزائرية ونقشت الرواية تلك النظرة العدائية لهذا لآخر في عمق الشخصيات التي تمثل الذات الجزائرية، فالآخر القادم من هناك (الغرب) لم يأت حاملًا بذور الحب والسلام كما كان يدَّعي بل تجلى حضوره في المنظومة الاستعمارية بفكر مشكل لمجموعة القيم والأفكار والمبادئ التي تعارض الذات الجزائرية وتقوم على إقصائها في فضاء مشترك، والاستبعاد –هذا النسق من الاضطهاد– يظهر في **ثلاثية محمد ديب** عبر أوجه مختلفة تكرس سلطة ومركزية غربية ذات نزعة استعمارية تحمل العداء للأنا الجزائري، وهي إيديولوجيا كولونيالية مؤسسة مركبة من هياكل ممثلة في شخصيات ضمن مؤسسات مختلفة.

لقد كانت فرنسا بسياستها الاستعمارية المتمركزة في فضاء الجزائر (المستعمَرة) تشكل خطرا يداهم الذات الجزائرية خاصة وأنها تملك قوى عسكرية مكنتها من تثبيت جذورها في المستعمرات واستغلالها اقتصاديا وثقافيا، وهذا ما أثر في اقتصاد الذات الجزائرية وجعلها تغرق في الفقر والجوع والحرمان والظلم، وكل ذلك تم باعتماد العنف المادي والعنف المعنوي وسياسة التنكيل والقمع والتسلط وتجهيل تلك الشعوب لتحقيق هدف الاستيطان والسيطرة، فالغرب الاستعماري تمادى في ظلمه وعنفه لذا كان للسلطة الفرنسية في الرواية مساحة واسعة تم تمثيلها عبر العديد من الشخصيات الروائية التي تنوعت بين **(رجال الشرطة، والحاكم، ورئيس السجن، والمراوغ، والظالم...)**؛ أي كل من يسن القوانين أو يطبقها باسم الحكومة الفرنسية ضد الشعب الجزائري، إنه العدو الذي يواجه القارئ في العديد من المقاطع السردية، والتي استهل الكاتب ثلاثيته بوجودها

---

[1] Mohammedi-Tabti Bouba, La société Algérienne avant L'indépendance dans La Littérature, 1986 - p32.

نقلا عن: جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية، (مرجع سابق)، ص65.

خارج أسوار البيت الكبير بقوله: "إن العدو يترقب خارج البيت الكبير"[1]، لكن ما أضمره النسق الخفي للشاهد السردي هو حصار الذات وسلب حريتها، حصار لم يكن مقتصرا على دار سبيطار وحدها بل حصار شمل كل التراب الوطني .

فالمتمعن والمتصفح لكتب التاريخ يتبدى له التناقض بين ما يصرح به الآخر الفرنسي وبين ما يمارسه على الواقع لتتأكد نيته بشكل مباشر في رغبة التملك بخطة محكمة متدرجة التطبيق بإصدار قوانين جائرة في سبيل التَّحكم في الجزائريين وجعل الجزائر كجزء من فرنسا تخضع لسياستها وتفرض عليها قوانينها قصرا، لذا سنتطرق في العناصر القادمة إلى العناصر المشكلة للآخر العسكري في الثلاثية.

1- الآخر السلطوي :(القانون الاستعماري)

لقد كانت الكتابة إحدى الوسائل التي يلجأ إليها الأديب للكشف عن الصورة الحقيقية للمستعمر وكشف جرائمه في حق الشعب الجزائري وما تبعها من معاملات وسلوكيات تنال من الذات الجزائرية وتقهرها، فقد اعتمدت فرنسا كل الطرق للقضاء على الشعب الجزائري، لنرصد في الرواية الوجه السلطوي للمستعمر الفرنسي بشكله المباشر وغير المباشر، فالسلطة تأتي عبر مسار الخط السردي للثلاثية بوصفها طرفًا من أطراف المشروع الكولونيالي في الجزائر، ليشكل مصدر خوف وانتقاد ومستودع شرور، وهي الهيئة المسؤولة عن سنِّ القانون والمراسيم التي تقضي بأحقيته في التحكم في الأنا الجزائري، وقد "كانت الحملة الاستعمارية التي قامت بها فرنسا على الجزائر مكونة من فرنسيين أو متفرنسين، فالجيش الفرنسي وخبراته وضباطه وعساكره هو الذي قام بعملية الاحتلال، وكانت عناصر الجيش تنتسب إلى مختلف طبقات المجتمع آنذاك، فمن أعلى

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص86.

المستويات إلى أدناها"[1]، والحملة في بعدها السياسي محاولة إبعاد الأعين عن الوضع الداخلي الذي تشهده في أراضيها وتكميم الأصوات المطالبة بحقوقها في الضفة الأخرى.

وتجسدت صورة السلطة الفرنسية في الثلاثية من خلال مجموعة من المشاهد والأحداث السردية المتنوعة، فهي ممثلة بمجموع الهياكل والمؤسسات العسكرية التي أضفى عليها العدو شرعيةً تبيح التَّحكم في مصير الشخصيات الأخرى (الشَّعب) وانتهاك حقوقها من خلال اغتصاب الأرضي وسلبها، والظلم والتعسف والتجويع والتشريد والتهجير في حق الذات الجزائرية (السكان الأصليين)، ويضع أمامها الحواجز التي تحد من حركتها، لذا تتشكل صورة المستعمَر في الثلاثية من خلال مشاهد سردية ولوحات فنية تعكس الظلم والاستغلال الذي وسم المرحلة التاريخية التي حددها الكاتب، فاللجوء إلى القانون الاستعماري لن ينصفهم، فتعيش الأنا في عالم يغشاه الانكسار وخيبة الأمل، لذا ينتقد الروائي الآخر بعرض مجموع تلك الصور التي يطغى فيها نسق العنف المادي الذي تمارسه السلطة باسم القانون، فباسم القانون يعتقل الرجال ويودعون السجن لمجرد الشكوك في انضمامهم إلى خلية النضال الوطني، حتى بدون الاستناد إلى دلائل أو حقائق ملموسة، "ولا يراهم بعد ذلك أحد"[2]، إنه قانون تغيب فيه قيم العدل والمساواة.

ويصور الروائي من خلال شخصياته التي رفضت الرضوخ إلى لسلطة الاستعمارية وأطلقت العنان لاحتجاجها وإدانتها وهو ما يتعين بشكل جلي في انتقاد **العجوز بن ساري**– أحد سكان دار سبيطار– للقانون الكولونيالي **ولقضائه الاستعماري** في قوله: "أنا في نظر قضاء كهذا مجرم دائما، لقد حكم عليَّ هذا القضاء من قبل أن أولد، إنه يحكم علينا دون أن يكون في حاجة إلى ذنوب نرتكبها، هذا القضاء قد أوجد لكي يحاربنا، إنه ليس قضاء جميع البشر، لا أريد أن أخضع لهذا

---

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية (مرجع سابق)، ص90.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص44.

القضاء"[1]، ونستشف من خلال هذا الخطاب الموجه للآخر مجموع الأنساق التي تنتقد السلطة الفرنسية ومؤسساتها التي تعرض تناقض الذات الفرنسية وهي تمارس أقصى درجات الظلم والتعسف والعقوبات الزاجرة، لذا **فابن ساري** تفطن وأدرك المساعي الخفية التي لا تستجيب لطموحات الشعب الجزائر بعد أن علقوا الآمال فيها. إنه لا يقتنع بقانونهم؛ أي القضاء الفرنسي في الجزائر؛ لأنه قضاء قوامه اللا عدالة الإنسانية أوجدته السلطات الفرنسية خدمة لمصالحها ومصالح أتباعها والتي تؤمن لها الاستقرار، ومن ثم محاصرة الشعب الجزائري المغلوب على أمره بتلك القوانين التعسفية بإدانته، ليجد الشعب المستعمَر نفسه أمام عدة قيود تكبله، وأمام قانون يستغله، ويذله، قضاء يجرّم الأفراد دون سبب أو مبرر منطقي.

أما في الجزء الثاني من الثلاثية فينقلنا الكاتب إلى **ريف بني بوبلان** حيث لم يتوقف الأمر على التقنين الجائر في حق الأهالي بل تعداه إلى فرض قوانين تخص الأراضي والممتلكات ومصادرتها، فأجبر الفلاحون إلى الانتقال من أراضيهم إلى حواشي وجنبات الجبال والسهول للعمل في المزارع، أو الانتقال إلى المدن لاغتصاب أراضيهم بالقانون، ولم يقف الاغتصاب على الأراضي بل حتى الحيوانات لم تسلم من البطش، فقد سلبهم المستعمر عقولهم وذاكرتهم وتاريخهم يقول السارد مبرزا الأضرار التي سببها القانون: "**القانون** الجديد الذي صدر بالعدل والمساواة بين الجميع، ولكن كيف نلجأ إلى القانون والقانون هو الذي يجردنا من أملاكنا؟ إن الذين صدَّقوا ذلك الكلام عانوا من الشقاء مالا يوصف ولا يحد، فقدوا البقية الباقية من أملاكهم وبعضهم فقد عقله كذلك"[2] كأحد الأثار السلبية لمبدأ الاخضاع المتوقع حدوثها لجعل الذات تنهار وتخضع وتستميل.

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص45.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص67.

وبما أن الاستعمار الفرنسي قد قام بالإخضاع الذي بموجبه تم فرض قانون الأهالي الخاص بفئة المتجنس بالجنسية الجزائرية الضاغط عليهم بفرض مجموع من العقوبات المسلطة كالاعتقالات، وفرض الضرائب، ومصادرة الأملاك بمعية قيود أخرى تمنع الأنا من أخذ حقها في الحياة كحق مشروع، ليكون قانونا قد منع عن الأنا صفة المواطنة ونسبها للآخر الغريب، وباسم القانون أصبح الفلاح يبحث عن مكان يستلقي فيه ويأويه، أو أن يعمل في أحد مزارع الكولون، أو يقوم ببناء كوخ لنفسه من القش والطين كما هو الأمر في **بني بوبلان** التي تشكلت من ذوات مضطهدة سلبها القانون أرضها وديارها وثروتها، يقول السارد: "وهكذا طرد أصحاب هذه الأرض من أرضهم وأصبحوا غرباء عنها"[1]، لذا يشبه **كومندار** هذا القانون بالغول الذي يقضي على كل ما تقع عينه عليه يقول: "كان هناك غول شره لا تراه الأعين، ما ينفك يبتلع بين فكيه الفارغتين أشلاء كبيرة من الأرض التي سقوها بعرقهم وبدمائهم...إنه القانون أينما توجهوا صفعهم **((القانون))** وهم دائما مذنبون في نظر القانون، لوائح القانون تحاصرهم من كل جهة وتعترضهم في كل مناسبة"[2].

ومن ثم جعلت السلطة الفرنسية من القانون آلية من آليات الاستيطان والاغتصاب والتملك وتعويض شعب مكان شعب آخر، "ولأن غيرية الغرب هي غيرية مشحونة بالخوف على الذات من الآخر إلى هذا الحد فلن تكون في مثل هذه الحال سوى إعراب بيِّن عن ظاهرة هستيرية لا تقوم قيامتها إلا بمحو الآخر، أو إفنائه سواء كان محوا رمزيا، أو عبر حروب إبادة للغير لا هوادة فيها"[3]، ذلك المحو تجاوز محو الذات عن تاريخها، بل تطاول على أرضها وامتص خيراتها وحولَّها ذاتا مشتتة مغتربة.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص66.

[3] محمود حيدر، الغيرية البتراء، حيث لا يرى الغرب إلا نفسه،(مرجع سابق)، ص9.

والقانون الاستعماري استعمل أساليب خبيثة لاجتثاث الفلاح من أرضه، وزحفت الأيادي الاستعمارية لامتصاص المادة الخام، ومثلما اعتبر **جان بول سارتر** أن حرية الذات تفني في وجود الآخر فمهمة المستعمر الفرنسي إذا هي إلغاء هذا الآخر (الأنا الجزائري)، ويكون ذلك بفصله عن أرضه كإحدى الأولويات التي تساهم في القضاء عليه، ومن ثم فإن قوله المشهور "**الجحيم–هو الآخرون**"[1]، لم يكن "مجرد حكم يصدره عن آخر أراد أن يسلبه حريته، أو علَّة وجوده، وإنما استظهر ما هو مخبوء في أعماق الذات الغربية إذ لا موضع –حسب سارتر– للحديث عن محبة أو مشاركة أو تآزر بين الذوات، لأن حضور الذات أمام الغير بالنسبة له هو سقوط أصلي لها"[2]، ليعرض لنا الروائي بذلك كيف تم وصول الأراضي والأملاك إلى يد المستوطنين.

كما أشار الروائي إلى اقتصاص المستعمِر خيرات تلك الأراضي واستئثاره بها، فقد فرض القانون على الفلاح مجموعة من الضرائب التي أثقلت كاهله؛ لأنه لا يستطيع تسديدها، فيبحث عن أي حل يحول دون تخليه عن شبر من تلك الأرض، فيضطر إلى بيع كل ما يملك في سبيل الحفاظ على قطعة الأرض. يقول **العجوز بن أيوب** في الرواية مصورا لنا هذا الموقف: "أما من أجل دفع الضرائب، فلا بد لأحدهم من أن يبيع حلي زوجته، وأن يضيف إليها ملابسه الشخصية وأن ينتزع من الفراش صوفه، وأن يكمل المبلغ بثمن ما في بيته من جلود الخراف، كانوا يبيعون كل ما في وسعهم أن يبيعوا اللهم إلا الأرض"[3]، فالفلاح مستعد للتنازل عن الفراش واللباس والأكل لكن لا يمكن أن يتنازل عن أرضه بتلك السهولة، لكن السلطة الكولونيالية كونها استنفذت كل ممتلكات الفلاح وطاقته ظلت تمارس ضغوطها لتحاصره الديون ولم يجد ما يسدد تلك الضرائب التي يستبعد ويعفى من تسديدها المستوطن الذي يشاركه نفس الأرض، فيتنازل عن أرضه التي لم يبق له ما

---

[1] جان بول سارتر، جلسة سرية، (مرجع سابق)، ص100.

[2] المرجع نفسه، ص9.

[3] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص32.

يقدمه مقابل الحفاظ عليها، لينتهي به الأمر مشردا متسولا كحال الفلاح الذي كان له حضور في رواية النول، والذي مد إليه **عمر** بقطعة خبز وقد أخبره عن سبب مأساته قائلا: "لم يبق لي شيء، فقدت كل شيء، كل شيء، أرضي، وامرأتي، وأولادي... أحالني رجال القانون بهيمة ضالة"[1]. وهي النهاية التي كان يتمناها المستعمِر بعد القوانين التعسفية .

ومن جهتها تنتقد **ماما** زوجة **قارة علي** تنتقد السلطة الفرنسية وعدالتها الزائفة التي هي جرعة تخذير للشعوب لذا تقول **ماما مخاطبة زوجها:** "هؤلاء الذين يحكموننا ليسوا عادلين ولكنني أقول أن السلطة التي تعمل هذا العمل ليست عادلة، ولو كان لكم ذرة من شرف أنتم معشر الرجال، لخجلتم من أن تقبلوا هذا الأمر!"[2] ، فالعدل والمساوات مغيَّبة تماما انما هي تغطية المبررات الكاذبة، يعوضها احتكار سياسي واقتصادي ليضع المستعمر يده على الممتلكات التي أجاز القانون امتلاكهم إياها واعتبار الشخصية الجزائري مجردة من الارادة عاجزون عن تسيير أمورهم.

2- الشرطة الفرنسية :

ارتبط الاستعمار الفرنسي بتراكمات النهضة الأوروبية والثورة التي أسسَّت لفكر غربي عقلاني مشبع بقيم حضارية يرتكز على قوة عسكرية وترسانة معرفية مكنته من اجتياح الدول العربية تجلى ذلك في ممارساته التي ترمي إلى الإطاحة بتلك الشعوب واستغلالها، وذلك بقيامه بحملات عسكرية استعمارية وكانت الجزائر إحدى ضحاياه.

وقد ظهرت صورة الشرطة في **ثلاثية محمد ديب** كأحد هياكل السلطة الفرنسية في البلاد، تقوم بالعديد من الانتهاكات ضد الأهالي من تعنيف وتعذيب واعتقالات، وكذا تجنيد الشباب للقتال في صفها هناك (في الجبهة الأخرى في فرنسا ضد الألمان) لذلك تحددت صورهم من خلال الوصف

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص74.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص106-107.

الخارجي وكذا وظائفهم التي يقومون بها، وذلك لقول السارد: "إن لهم وجوها واحدة وملامح واحدة"[1]؛ أي أنهم يتشابهون في الزيِّ والهيئة ويعتمدون على القوة والعنف لفضِّ النزاعات والانتفاضات المعارضة لسياستهم ملحقين بذلك ضررا ماديًا ونفسيًا في حق الذات الجزائرية، ففي رواية **الدار الكبيرة** ينقلنا السارد إلى مشهد يصف لنا من خلاله اقتحام رجال الشرطة **دار سبيطار** للتفتيش عن **حميد سراج**، وهو ما أثار الرعب والخوف في قلوب الأسر التي تقطن هذه الدار الكبيرة، إلا أن هذه الأسر أبدت نفورها واستنكارها من خلال عدم التجاوب مع تساؤلاتهم، رغم ادعائهم اللطف واللين في المعاملة وإخبارهم أن هدفهم هو البحث عن **حميد سراج** وليس أذية من في الدار[2]، بل القبض على المجرمين المتمردين أمثال حميد سراج وأتباعه.

في مشهد سردي آخر يجتياح رجال الشرطة الدار، "إنهم الشرطة حقا – عشرة عساكر – مجتمعون في الشارع الضيق... وغورت طائفة الشرطة في الدهليز. كان يخب بينهم رجل قصير سمين يرتدي بدلة بلون بني فاتح، ويتحاشى أن يلمسه أحد مخافة أن تتسخ ملابسه. تفرقت النساء مذعورات، واختفين في مثل لمح البصر في الحجر الأولى التي صادفنها. لقد أفقدهن الخوف صوابهن، فكأنهن سرب من العصافير"[3].

إن اللقاء الذي جمع رجال الشرطة بسكان الدار يعكس الجو المشحون بالعداء، بلورته نظرة الشخصيات الممثلة للذات (الجزائرية) وللآخر (السلطة الفرنسية)، حيث يتم انتهاك خصوصيات الذات من قبل رجال الشرطة عبر اقتحامهم دار سبيطار وزرع الرعب والخوف دون أي حق أو مبرر مشروع، فكلما كانت هناك مشكلة رأيت رجال الشرطة وسطها بعدد كبير، فلم يكتف بالاستحواذ على الأراضي والممتلكات بل تعداها إلى انتهاك الخصوصيات، لذا تظهر صورة

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص 139.

[2] ينظر محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص38–39.

[3] المصدر نفسه، ص38.

الشرطة كأداة قمع واستبداد، إلا أن الروائي أضاف إلى تلك الصورة نوعا من السخرية من خلال وصف المفتش بأنه "**الرجل القصير السمين**"[1] لإزالة تلك الهيبة التي يمررها الآخر الغربي عبر خطاباته الكولونيالية، ويبين مدى قبحه، وحاول كسر حاجز الخوف من الآخر عبر رسم صورة مضحكة لرجل الشرطة، أما عن خوفه من أن يتسخ بلمس أحد من السكان فهو نوع من العنصرية والتمييز العرقي في اعتبار الأعراق الأخرى قذرة لا ترقى إلى قيم الحضارة التي هي ذريعة من ذرائعها للتوسع.

ومن الجوانب الأخرى التي تميز شخصية عناصر الشرطة الفرنسية أنَّ ظلمها سياسي واجتماعي من خلال إثارة الرعب والخوف في قلوب السكان، وهو ما جسده موقف **عمر** عند رؤيته رجال الشرطة في الدار، فقد وجد "نفسه وحيدا في فناء المنزل. إنَّ دمه يطرق صدغيه. شرطة ..أن قلبه يهم بأن يخرج من صدره، ود لو يستطيع أن يصرخ، وهو مُسَمَّر في مكانه (ماما) .. .وأعول فجأة يقول:

- الشرطة ...

وقال بينه وبين نفسه ((ماما))...احميني، احميني ...إن رجال الشرطة يخيفونه أشد الخوف ..إنه يكرههم، هؤلاء الشرطة ، ..أين أمه أين هي تلك السماء التي تحرسه ؟ ..

وظل يصيح :

- شرطة ..شرطة

شعر فجأة أن في إمكانه أن يطلق ساقيه للريح ، فركض يختبئ عند **لالا زهرة**.[2]

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص38.

إن الخوف يدفع المرء بالبحث عن الأمان ولم يجد **عمر** من مفر إلا والدته **عيني** ليختبئ من رجال الشرطة الذين حاولوا خلق صورة ايجابية يتظاهر خلالها الشرطي بلينه ولطفه في محاولة منه لتهدئة سكان الدار، لكن عدم وجود أمه لم يضعه في حضن الآخر بل لجأ لحضن **لالا زهرة،** ذلك إنه عندما دخل رجال الشرطة إلى الدار بحثا عن **حميد سراج** انتاب الأطفال والأهل الخوف فرد الشرطي قائلا لهم: "لا تخافوا. ..لا تخافوا على أنفسكم، فنحن ما جئنا لنؤذيكم. وإنما نحن نؤدي واجبنا. في أي غرفة يسكن حميد سراج؟ إن الشرطي الذي خاطب سنية في أول الأمر تكلم هذه المرة باللغة العربية"[1]، فالهدف هو البحث عن **حميد سراج؛** لأنه أحد المقاومين الذين تبنوا إيديولوجيا معارضة للإيديولوجيا الكولونيالية وأن مهمة الشرطة الامساك بكل من يقف في وجه من يقول للسلطة الاستعمارية **لا،** لا أوافق على قانونك، ولا على ظلمك، ولن أصدق زيفك وأقنعتك المُتخفِّي وراءها بطشٌ وتعسفٌ واستغلالٌ.

أما بالنسبة إلى تحدث رجل الشرطة باللغة العربية كأحد المسوغات التي تعينه على تمرير خطابهم، فاستعمالهم لغة السكان الأصليين في خطابهم لم تكن فعلا عارضا إنما هدفه استمالة سكان الدار بأسلوب لين يدَّعى بواسطته الحيادية والتسامح، في حين لم يجدي ذلك نفعا، حيث أصبح رجال الشرطة يحسون أنه غير مرغوب بهم.

يواصل جهاز الشرطة مداهماته للدار والتفتيش عن المناضلين لاعتقالهم لقد "أخذ رجال الشرطة يقرعون البلاط المصوت بنعالهم إن الصدى يوسع الفراغ الذي يمتد بين سكان البيت ورجال السلطة[2]، ولم يمنعهم استنكار الأهالي من اقتحام غرفة **فاطمة** أخت **حميد سراج** بحثا عنه برغم

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص39.

إخبارها لهم بعدم وجوده، لقد " فتش رجال الشرطة الغرفة بعد أن أدخلوا إليها فاطمة"[1]، ويجعل السارد المتلقي من خلال هذه المشاهد يعيش تلك الأحداث ويتفاعل معها، وهي مشاعر تبعث على استنكار العنف الاستعماري؛ لأن رجال الشرطة لم يحترموا المرأة بل بحثوا في أوراق **حميد سراج** التي كانت في بيت أخته **فاطمة** بحثا عن أي دليل يدينه ويفيدهم في الإمساك به، "إن رجال الشرطة ينبشون الأوراق التي كان **حميد سراج** قد جمعها عند أخته. كانوا يجمعون هذه الأوراق ومن أجل ذلك قلبوا الغرفة"[2]، وفي الأخير استولوا على بعض الوثائق التي تفيدهم في بعض المعلومات التي تساعد في اعتقاله، وبعثروا البقية في الغرفة وانصرفوا كأسلوب يدل على همجيتهم ولا إنسانيتهم في عدم احترام خصوصيات الآخر أولا وفي الاستيلاء على أشياء عنوة لا تخصهم كنوع من أنواع السرقة والاغتصاب.

ينقلنا الروائي في مشهد سردي آخر إلى أخبار الاعتقالات والمداهمات التي لا تخلو من عنف وقسوة وترهيب، في طرح ينتقد مؤسسة القضاء الممارس لسلطة الاكراه، وهو الخبر الذي تناقلته النسوة وانتشر مع مهب الريح، ليشير البناء الروائي أن هذا الجزء تجسيد لصورة الآخر العدو السلطوي، فقد "كانت الشرطة تجيء إلى الحي لألف سبب وسبب، وكانت تقبض على شباب وكهول، لا يراهم بعد ذلك أحد"[3]، كأمثال **حميد سراج وزوج زينة** وغيرهم ممن يتبنون الفعل الثوري في المدن والأحياء دون تفرقة بين شاب أو كهل، لذا كثيرا ما تردد على ألسنة نساء الدار أن "رجالا كثيرين سيعتقلون"[4]؛ لأنهم يخوضون في السياسة ويقومون بتوعية الناس ومواجهة المستعمِر؛ الأمر الذي يقلق العدو والسلطة الفرنسية التي يتربص خطرها الجميع.

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص44.

[4] المصدر نفسه، ص68.

وقد وصف السارد وظائف الشرطة لما جاءت **زينة** جارة عيني تتوسط النسوة حاملة لهن تلك الأخبار المتعلقة بالاعتقالات المتكررة بحسب شهادة ابنتها زهور قائلة: "اسمعوا. لقد اعتقلوه. بنتي زهور، وهذه هي، رأت رجال الدرك يكبلون يديه بالسلاسل. وفي سعها أن تقص عليكم النبأ.

....من الذي أعتقل ؟

قالت زينة مندهشة: من هو؟

أتسألن من هو؟

....وهنا انفجرت فاطمة تصرخ...، وأخذت زهور تقص ما سمعته دون أن تراه بعينها ... وهو أن حميد سراج قد قبض عليه كما قبض على عدد من الفلاحين. وأصبح الناس في القرى لا يتحدثون إلا عن هذه الاعتقالات"[1]، إنها صورة عن جو مشحون بالصراعات جو يكشف ممارسات رجال الشرطة من اعتقالات ومحاصرة وتعنيف، موقف لا يتوافق والادعاءات التي حملها المستعمر قبل استيطانه البلاد، فالرسالة التي كان يدَّعيها لم يظهر منها سوى سلب ونهب واعتقالات في حق الأنا الجزائري. وهذا الوضع التاريخي باختصار هو من تبعات العملية الاستعمارية للجزائر وخلفياتها الثقافية والاجتماعية والسياسية التي تتجلى فيما بعد في مظاهر سلبية، وهو بعينه ما تحدد في قول **سارتر** خلال حديثه عن الاستعمار، "ليس صحيحا أن هناك مستعمرين صالحين وآخرين أشرارًا : هناك مستعمِرون وحسب"[2] مبطلا كل ادعاء.

وقد تكثَّف حضور صور رجال الشرطة في المسار السردي من الجزء الثاني **(رواية الحريق)**، لتحدد وظيفتهم بتسليط كل أنواع الظلم والقمع والعنف الجسدي والنفسي على الأهالي، وإجهاض الاجتماعات السرية المتكررة التي قام بها الفلاحون بقيادة **حميد سراج** لمناهضة الفعل الاستعماري،

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص 86.

[2] جان بول سارتر، الاستعمار الجديد، (مرجع سابق)، ص21-22.

والبحث عن المتسبب في الإضرابات التي سعي من خلالها الفلاح إلى فك قيود العبودية التي فرضت عليه، والمطالبة بحقه في تحسين أوضاعه ورفع مرتبه، لقد قامت الشرطة بإعادة هؤلاء العمال الممتنعين عن العمل في حقول المستوطنين الفرنسيين في قرية بني بوبلان إلى عملهم لأن الأمر انعكس سلبا على مصلحة المستوطنين وتسبب لهم في خسائر مادية وتعطيل الاقتصاد وتناقص المنتوج.

ولم يقتصر اعتقال الشرطة على فلاحي القرية فحسب بل انسحبت إلى المراكز المجاورة، "ففي هذا الوقت كان الفلاحون لا يزالون يتحدثون عن الإضراب الذي قاموا به في شهر شباط ولم يدم مدة طويلة، وانتهى إلى نهاية محزنة. إن اثنين من ذويهم قد اعتقلا يومئذ ولا يزالان في السجن دون محاكمة ولم تعتقل السلطات هذين الاثنين فحسب؛ وإنما اعتقلت كذلك رجالا آخرين من المراكز المجاورة"[1]. إن السارد يصوِّر لنا انتهاك حرية الذات باعتقال المضربين وسجنهم لمدة غير محددة كنوع من إرغامهم على الصمت الذي يجلب المذلة، هي ممارسات قمعية استبدادية تريد ترك الفلاح فريسة جوعه وقهره وفقره .

ويعري الروائي رغبة المستعمِر من شرطة ومستوطنين في القضاء على الأنا الجزائري لقوله: "كان الناس يُقدِّرون أنَّ السلطات والشرطة والمستوطنين الفرنسيين لا يتمنون أكثر من أن يرفع أحد هؤلاء الفلاحين أصبعه بحركة يسيرة...إنهم لا يتمنون أكثر من هذا. أدرك الفلاحون ذلك وفهموه"[2] لأنه بمجرد أن يرفع أحدهم صوته فإن مصيره سيكون السجن والاعتقال لتكميم صوته، وهي الأفكار التي يمررها الخطاب الكولونيالي في استبعاد وتهميش صوت الآخر (الفلاح) ومصادرة حقوقه، لذا كان رجال الدرك في رواية الحريق يقومون بالمداهمات "فيسيرون دون أن يلقوا نظرة

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص36.

واحدة على يمينهم أو شمالهم، كانوا يظنون أنهم كانوا يقودون رجلين إلى مكان هم السادة فيه (ولكنهم في الواقع على خطأ)، إنَّ الحقول والقرية والمدينة وحتى السجن إن كل ذلك سواء، إنَّ هذين الرجلين يظلان في بلدهما واضح أن رجال الدرك كانوا لا يفهمون هذه الحقيقة ذلك أنهم ليسوا في هذا البلد"[1]، يتدخل صوت السارد في جملة اعتراضية يعترض فيها على سيادتهم فلا يرى فيه سيد الريف ولا المدينة ولا حتى السجن بل يظل غريبا عنها إلا أنه لا يريد أن يستوعب تلك الحقيقة التي غيبت عن ذهنه، وما يمكن ملاحظته هنا هو التدخل المباشر للسارد في نقل الأحداث الروائية معتمدا الوصف بأسلوب تقريري بعيدا عن الإيحاءات.

تصاعدت الإضرابات وكانت مواجهة بين الفلاحين وأصحاب الأراضي من الكولون (الرأسمالية الكولونيالية)؛ لأن الفلاح رفض العمل في أراضي المستوطن الفرنسي وهو المشهد الذي نطالعه من خلال قول السارد: "في دوار سيدي موسى هجم رجال الشرطة على الفلاحين وأوسعوهم ضربا وصمد هؤلاء للضرب، فما كان من رجال الشرطة إلا أن شهروا بنادقهم الرشاشة"[2]، على الفلاحين لكبح تقدمهم، والعنف المسلط لم يقف على هذا المشهد، بل احتدمت المواجهة بين الفلاحين المضربين ورجال الشرطة في مشهد آخر، "ضرب الشاب شريف محمد بالدبوس في مزرعة ماركوس فأنشج رأسه، وجرى الدم غزيرا على وجهه وثيابه، وسرعان ما نقل إلى كوخ من أكواخ الفلاحين يخبأ فيه، وسيق أربعة آخرون إلى السجن"[3]. إن السياسة الكولونيالية تقوم بالتنكيل وتعذيب الفلاحين والقسوة عليهم لإرغامهم على العودة إلى العمل في أرض المستوطن، فإما الرضوخ والعمل وإما الحبس.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص37-38.

[2] المصدر نفسه، ص132.

[3] المصدر نفسه، ص129.

وتتكرر المشاهد العدوانية والعنف الجسدي المسلط على الفلاحين، لقد "اعتقل اثنا عشر فلاحا على الفور وأطلق سراح تسعة منهم عند العصر بعد أن ضربوا بالهراوات"[1]. في حين يبقي مصير المتبقين في السجن مجهولا، وقد لا يعودون إلى الوجود مرة أخرى، يتم اعتماد السلطة الفرنسية آلياتها ضد المضربين المعارضين لها باستنزاف قوتهم وصبرهم عبر التعدي الجسدي بالضرب تنتزع لتهيئة كل الظروف التي تتيح لها التجذر في البلاد، ليسفر الوضع ذاتا منكسرة متصدعة.

لقد أصبح رجال الشرطة في وعي الذات شبحا مخيفا يمنع عنها الحركة، ذلك أنهم كانوا لا يبرحون المكان دون أن يعتقلوا بعض الرجال من القرية، وهي إحدى المهمات التي يؤديها العدو ضد الذات من خلال مصادرة الحرية بالسجن في المعتقلات، إنه يسلبه حياته، لذا بمجرد أن رأت امرأة رجال الشرطة شعرت وكأن صدمة كهربائية هزتها، "إنها تشق لنفسها طريقا بين الأجسام المتراصة وتلقي على رجال الشرطة نظرة تائهة ثم إذا بها تقول وكأن صدمة كهربائية قد سرت فيها

- عرفته. عرفته.

قالت ذلك وهي تشير بيدها إلى أحد رجال الشرطة.

- إنه يجيء دائما حين يكون الأمر متعلقا باعتقال عدد من رجالنا.

- عرفته إنه هو الذي يجيء دائما"[2].

يكشف لنا الشاهد على تقسيم الوظائف بين رجال الشرطة فالرجال الذين رأتهم المرأة مكلفون بالاعتقالات لذا بمجرد رؤيتهم أدركت أن وجودهم لغرض الاعتقال ليس إلا، لذا بات رجال الشرطة يشكلون مصدر خوف وقلق ورهبة لدى الذات.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص132.

[2] المصدر نفسه، ص147.

كما امتدت الاعتقالات لتشمل المتسولين الذين غزو المدينة بعد تشريدهم، فعندما دخل أحد هؤلاء المتسولين إلى الكهف الذي يعمل فيه **عمر** تتبعه رجال الشرطة، ويصف لنا السارد ذلك المشهد قائلا: "إذا برجال الشرطة يهبطون درجات السلم مسرعين وقد أخذت أقدامهم المثقلة بنعالهم ذات المسامير تتدحرج على الدرجات تدحرجا...فصاحوا يسألون الحائكين...أننا نبحث عن شخص هارب"[1]. إن ما ميز رجال الشرطة أنهم متشابهون في كل شيء، في الهيئة، وفي القسوة، والتنكيل بالآخرين، لذا يضعنا الروائي أمام سؤال يتبادر إلى الذهن طرحه:

– لماذا تبحث الشرطة عن رجل متسول لا يمكن أن يقدم أو يؤخر شيئا؟

لتكون الاجابة في الغالب أن وظيفة الشرطة لم تقتصر اهتمامها باعتقال المضربين أو المتمردين على سياستها أو القبض على أحد المجرمين بل كانت كجهاز قمع لا يبستبعد أحدا حتى البائسين المتسولين المترامين على هامش الحياة لم يسلموا من شرها ولم يشفع لهم بؤسهم في التحرر من قبضة السلطة الفرنسية.

فيما كان **حميد سرج** من الرجال الأكثر متابعة من قبل السلطات الفرنسية، فقد مورست ضده شتى أنواع التعذيب بعد أن تم القبض عليه بعد عدة محاولات من البحث عليه، ويأتي وصف السارد لملامح الشرطي وهيئته وهو ينظر إلى **حميد سراج** في قوله: "حدَّق الشرطي بعينيه الصغيرتين المخضلتين إلى حميد سراج وهز يديه الخارجتين من كمي سترته الزرقاء، لاحظ حميد هذه النظرة الغارقة المحاطة بلحم أبيض"[2]، هذه هي صفات الشرطي التي توحي إلى السخرية والازدراء عكس القوة التي يتظاهر بها، إنها كاريكاتورية تبين مستوى ضعفهم وتقوض تلك الصورة

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص75.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص111.

الردعية القائمة على بث الرهبة والخوف، أبرزت صورة المستعمر وكشفت عن وجهه الحقيقي الذي يبث الرعب والموت.

وعبر مشهد تراجيدي يحبس الأنفاس يصور لنا الكاتب لقاء **حميد سراج** بالجنود في السجن وتعنيفه من قبلهم بعد أن سألهم عن سبب الضرب، "انهمرت عليه الضربات انهمار المطر، ترنح حميد وانقذف إلى جانب فعاد وجهه شاحبا قال:

أقذار.

وفي هذه اللحظة نفسها سقط على الأرض، ... كانت الضربات تدوي على رأسه في جسمه فاستولى عليه خدر أصبح لا يحس وجود انفه ولا عينيه غير أنه يشعر بأذنيه تحترقان احتراقا وكان دمه يسيل رطبا حارا .

....وصاح آخر يقول: يا وسخ.

وركله أحدهم بحذاءيه الضخمين، فاقتدى به آخرون. إن جسمه ممدد على البلاط وضربات البساطير تهوي عليه من كل جانب"[1].

يلخص المشهد كل أشكال العنف الممارسة ضد البطل الثوري **حميد سراج** أثناء استجوابه عنف معنوي نظير الوضع الحالة التي يعيشها فضلا عن الألقاب التحقيرية التي نعت بها، وعنف مادي خذر جسده من شدة الألم والضربات الموجهة في أماكن عديدة بجسده جعله لم يعد يحس بها بعد ذلك، لينسجم الشكل الخارجي لرجل الشرطة الحاقد والمتغطرس مع الصفات التي يحملها الإنسان العدواني.

لقد عانى **حميد سراج** إذ انه بعدما أفاق "وجد نفسه مسجونا في زنزانة ..عاني بردا شديدا طوال ليلته، لقد سكب عليه رجال الشرطة عددا من قواديس الماء لتزول عن جسمه أثار الضرب"[1]،

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص112.

وكأن للماء قدرة على تطهير دنسهم ووحشيتهم، فتلك الندبات شوهت روحه قبل أن تطبع على جسده أثرها، ولن تزول من ذاكرة **حميد سراج** ولا من ذاكرة الشعب الجزائري، فقد "ظل حميد ممددا طوال الليل بثيابه المبتلة التي كان يحس أنها ما تنفك تضيق عليه"[2]، ويعرى المشهد السردي حقيقة السياسة الفرنسية الاستعمارية الوحشية نتيجة ممارساتها التعسفية اللا أخلاقية المنعدمة من الإنسانية، وهو ما يثير في المتلقي مشاعر النفور والتقزز والاستنكار لما فيها من ظلم وقهر وعنف واستبداد.

- **الرقم :**

تم تمثيل السلطة الفرنسية بمجموعة شخصيات من رجال الشرطة لنقف على شخصية الشرطي الذي ركز عليه السرد من خلال اللقاء الذي جمعه **بحميد سراج** في السجن، وهو شخصية **(الرقم)** كما ورد في الرواية لا يحمل اسما أو وصفا محددا، لقد قدمه من خلال سلوكه وأضمر اسمه كنوع من أنواع التغييب، ويعود استنكار الروائي لإطلاق اسم محدد له هو تغييب العساكر وتجاهلهم واعتبارهم مجموعة من الأرقام التي فرضها الوجود الاستعماري في الجزائر.

لقد باتت تتحدد صورة الشرطي (الرقم) عبر وصف جسماني خارجي عبَّر عنه السارد حين قال: "رفع الرقم يده وهوى بها على وجه **حميد** في صفعة قوية اهتز رأس حميد ولكنه لم يطرف بعينه...صاح **الرقم:** هذا أحد من هؤلاء القذرين"[3]، لتظهر جليا نظرة العداء والكره التي يحملها الآخر للذات الجزائرية، فهو يعامله بكل وحشية وقسوة، ويتفنن في تعذيبه، فيما تنوع التعذيب وتعددت وسائله – عنف جسدي وعنف نفسي– وهي نماذج عن العنف الفرنسي الاستعمار للجزائريين في فترة استيطانه.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص113.

[2] المصدر نفسه، ص113.

[3] المصدر نفسه، ص111.

لذا يمكن القول أن **ثلاثية محمد ديب** رصدت أشكال العنف الممارس من قبل الآخر في حق الأنا الجزائري وترسم نتائجه، وكصورة مناقضة لقيم الانسانية والحضارة، كما أبدى **ايمي سيزار** رأيه في ذلك بأن أوروبا قد طعَّمَتْ الظلم القديم بتعسف حديث، والعنصرية يالا مساواة، وأن حكم هؤلاء فإن سيزار يتمسك بكون أوربا قامت تخادع بشرعية الفعل الاستعماري في ظل التقدم المادي في العديد من الميادين في ظل السيطرة الكولونيالية على المستعمرات[1]، فتكون نتيجة الاستعمار دمار للذات التي لا تعدو أن تكون في نظر الآخر غير أقاليم خاضعة.

- **مفتش الشرطة:**

بعد تطرقنا إلى شخصية **الرقم** نصل إلى النموذج الثالث، شخصية أخرى تعمل بالجهاز العسكري الاستعماري، وهي شخصية لا تختلف كثيرا عن شخصية **الرقم**، حيث ترك الروائي للوصف مهمة التعريف بها فلم يختر لها اسما هي الأخرى واكتفى بكلمة **((المفتش))** للدلالة عليه، وهو **المفتش** الذي اقترب من **حميد سراج** يصفه السارد قائلا: "كان **المفتش** واقفا، إن طوله لا يزيد عن متر وستين سنتمترا، لكن له بطنا ضخما. المصباح الكهربائي عند مستوى صدره. قميصه الأبيض الذي تحت السترة قد فك زر (ياقته) أطراف السترة غارقة في الظل،...كان لا يسحب أنفاسا من سيجارته، لكنه استمر يهدر،..لم يكن خدًّا المفتش محلوقين، إن له فما بارزا، وشفته السفلى متهدلة"[2]، أول ما يقابلنا هو شكله الخارجي الذي يقترب من أن يكون كريكاتوريا هو الآخر إذ إنه لا يتعدى المتر وستين سنتمترا وبطنه منتفخ ضخم أما شفته السفلى فمتهدلة إلى غير ذلك من الصفات التي تحمل كل معالم القبح والاستهتار وتبعث على الضحك والسخرية.

---

[1] ايمي سيزار، خطاب حول الاستدمار، تر: ميشال سطوف، ب ط، وحدة الرويبة، الجزائر، منشورات ANEP، 2007، ص25.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص126.

إنها صورة تكسر الصورة التقليدية والقالب النمطي الذي تكون بموجبه صورة المفتش دالة على ذلك الرجل المهيب المطبق للقانون والذي تكون له هيبة ومكانة، أما الجانب المعنوي فهو منعدم من الإنسانية والرحمة شأنه شأن **رجال الشرطة الفرنسيين**، فانسجم بذلك الشكل الخارجي القبيح مع صفاته الحسية ومع ما فيها من هدوء يبعث على الاشمئزاز.

أما المفتش الثاني فهو (**نفناف**) صديق **ماحي بوعنان** (مالك المعمل الذي يعمل به عمر) يصفه **حمدوش** من خلال أفعاله بقوله: "ذهبت إلى **ماحي بوعنان** أطالبه ببضعة قروش فرأيت عند هذا الخنزير شريكه **المفتش نفناف** فما إن أبصرني حتى رفع سبابته إلى أنفه وباعد عينيه وتفضل ففتح فمه قال: "أنتم جميعا هنالك سكيرون ولصوص وما لا يعرفه أحد إلا الشيطان أفضل شيء أن يوضع قطيعكم هذا الجربان إلى السجن ... نعتني بهذا النعت اللطيف وأمسك بي من ياقة السترة وهزني هزا"[1]، تلك النبرة التهكمية والأسلوب الاستفزازي والعنف الممارس هي الصفات التي تميز بها **المفتش نفناف**، الشخصية التي لم يكن لها حضور سردي إلا في محطة لقائه **بعكاشة** وهو يقلل من قيمته وينظر إليه بعين الازدراء، ويتهم الفلاحين باللصوصية والسكر، وهي الصفات التي ترتبط بالمستعمِر نفسه، منْ جهة أخرى نجده يمدح من هم أتباعه **كماحي بوعنان** ويمجدهم بقوله: "إن صديقي هذا...رجل ذو فضل"[2]، فمنذ متى يد العدو تمدُّ يد الصداقة لغريمه؟ فأواصر الصداقة بنيت على حساب مصلحة الجماعة .

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر نفسه)، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص105.

3-نائب الوالي (الحاكم):

حضرت شخصية **الحاكم** أو نائب الوالي **sous –préfet** خلال لقاء جمعه مع **قارة علي**- "جزائري ثري بعض الشيء وعميل للسلطات الفرنسية"[1] في مكتبه حينها "تذكر **قارة** اجتماعه **بالمدير***"[2]، فقد ذهب **قارة علي** إلى دار الحكومة والتقى بنائب الوالي بعد أن استدعاه في الربيع الماضي في أثناء الإضراب القصير الذي قام به العمال الزراعيون في بني بوبلان، حيث كانت "تلك أول مرة خلال حياته يتجاوز عتبة دار الحكومة"[3]، وهناك قال له **نائب الحاكم** في تلك المناسبة: "لابد لكل بناء من أساس، ونحن نريد لبنائنا أساسا أخلاقيا هو الاتحاد، إننا لا نستطيع أن نعمل إلا إذا تعاونا يدا بيد، بل قلبا بقلب"[4]، وقد أراد **الحاكم** من وراء خطابه أن يوصل رسالة **لقارة علي** مفادها أن بناء مجتمع جزائري جديد لن يكون ما لم يتعاون معه هو وأمثاله مع السلطة الفرنسية، وأن يضعوا اليد في اليد، بل القلب مع القلب، خاصة وأن مجموعة من القوانين ستصدر تخص السكان الأصليين (الأهالي) ويتم بموجبها التخلص من القوانين السابقة أو تعديلها.

حيث إنَّ "القانون يحرم عليهم امتلاك أراضيهم، القانون تبدل، هكذا يقولون لهم هناك قانون جديد ألغيت سندات التمليك القديمة، لا يرث أحد أرضا عن أسلافه ثم قالوا للفلاحين، من كانت له شكوى فليراجع المحاكم، هناك محاكم، المحاكم تنصفكم، يكفي أن ترفعوا قضية القانون يحمي حقوقكم إن كانت لكم حقوق"[5]، إنه القانون الجديد المسطَّر من قبل الحكومة في حق الأهالي،

---

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية (مرجع سابق)، ص208.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص108.

[3] المصدر نفسه، ص108.

[4] المصدر نفسه، ص108.

*استخدم سامي الدروبي ترجمة المدير، أما عبد المجيد حنون فترجمه بمصطلح: **نائب الوالي** عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية الغربية (مرجع سابق) ، ص208.

[5] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص67.

فالقانون سيحرم الفلاح من ملكية أرضه بإلغاء السنَّدات الَّتي تثبت ذلك، وبمجرد أن يتوفى أحد الفلاحين لا يحق لأولاه أن يرثوه، لانتقال الملكية للمستوطنين.

ويعلم **الحاكم** أنَّ هناك من سيعارض تلك القوانين الخاصة بالأهالي لذا نجده يخبر **قارة علي** بضرورة التعاون معهم ليكون صديقًا لهم تثق فيه فرنسا، ويفضي هذا التعاون إلى القضاء على الانفصاليين الذين يخربون البلاد ويحرضون على الإضرابات بإعطائه المعلومات التي تفيدهم، وهو ما يؤكده في قوله: "لا شك أن هناك لفيفا من الانفصاليين الخطرين أو من الحالمين الأغبياء، يعملون ما استطاعوا لتشويش عقول الشرفاء من الناس وهذا أمر قبيح خال من الشرف"[1]، يضعنا الشاهد السردي وجها لوجه ودهاء ومكر وخبث الحاكم وبراعته وذكائه في التأثير في بعض الجزائريين بأسلوب ملتوي، وإغرائهم بسهولة، واستمالتهم للتحكم فيهم، وتطويعهم لخدمة الاستعمار في البحث عن المضربين، فالصداقة التي يعلنها العدو تضمر كلَّ ملامح الخبث والكره والحقد والاستغلال، فعندما أخبره عن الانفصاليين وصفهم له بأسوأ الصفات، وبأنهم من يقوم بتلويث عقول الناس الشريفة، وهو بذلك يضع نفسه في خانة الشرفاء الطاهرين من كل جرم.

لكن عند مغادرة **قارة علي** لمكتب الحاكم ظهرت حقيقة علاقة الأنا المتعامل مع السلطات بالمستعمر، فبعد أن شكره مقابل خدمته التي يقدمها، أضاف بأسلوب ترغيبه في الاستجابة لدعوته قائلا: "لن تعرف هذه البلاد إلا الإفلاس والدمار ما لم نبذل جهودنا متعاونين مع أصدقائنا"[2] ويقصد هنا (العميل)، إن الكلام الذي نطق به المدير يكشف عن خبث نيته فهو يطلب يد العون من في الكشف له عن الأفراد المنظِّمين للإضراب؛ لأنه لا يستطيع الإمساك بهم إلا بمساعدة فئة

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص108-109.

ينتمي إليها هؤلاء الأفراد مختلفون عنهم في القيم والمثل العليا أمثال **قارة علي** الذي رضى أن يكون صديقا لرجال الحكومة، لكنه في نظرهم مجرد أهلي فكيف يرقى أن يكون صديقا لهم.

ورغم شعارات الصداقة والتعاون التي عرضها الحاكم على **قارة علي** تجلى الاستنكار له عندما تأهب لمغادرته المكتب، لم يستطع معاملته بكونه الصديق، ولم يستطع حتى مصافحته، حيث "مد المدير يده من فوق المكتب العريض الذي يفصل الرجلين، فلم يستطع **قارة** أن يلمس إلا أطراف رؤوس أصابعه من فرط عرض المكتب، ثم مضى إلى الباب متراجعا، لا يجرؤ أن يولي الشخصية الرسمية ظهره، وهو يرفع يده إلى جبينه في نوع من التحية العسكرية مرة بعد مرة"[1]، لم يستطع الحاكم لمسه ولا **قارة** استطاع أن يدير ظهره لأن الفجوة الفاصلة بينهما حالت دون ذلك، وأن العلاقة لن تتغير، **فقارة** وإن تعاون مع المستعمِر وعامله بكل احترام وتقديس يبقي في نظره ذاتا جزائرية لها تاريخ انتهاء الصلاحية يتم الاستغناء عنها متى نفذت فائدتها.

وعَبْرَ المشاهد السردية التي صورت عدوانية المستعمر وهمجيته من خلال ممارسات السلطة وهياكلها المختلفة، اعتمد السارد على الوصف التقريري المباشر الذي يتيح الكشف عن هذه الشخصيات الروائية عبر صياغة صورة المستعمِر انطلاقا من(هيئته –شكله – حركته) تكريسا للصورة المشوهة للمستعمر وعكسها في الخطاب السردي، لذا لا يظهر من الشخصيات إلا مظهرها وسلوكها التسلطي، وما يمكن الإشارة إليه أن الروائي في تمثيله السلطة الفرنسية لم يذكر أسماء الشخصيات واكتفي بالتوصيف والسلوكيات، كما عمد إلى تغييب الآخر من إفراغه من إنسانيته ردا على الآخر الفرنسي، فالملاحظ للخطابات الكولونيالية يدرك أنها تقوم بتغييب (اسم الأنا) وتهميشه

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ، ص109.

وأبرز مثال لذلك **ألبير كامي** في سردياته من خلال تمثيله للأنا الجزائري في رواية **الطاعون والغريب**، مبرزا ضرورة الاستعمار الفرنسي ومسؤوليته التحضيرية التنويرية، في حين عرف الانا الجزائري الصمت المطبق دون اتاحة الفرصة لهم للتعبير عن أحاسيسهم أو التكلم لابداء رأيهم وهو ما ذكره **ادوارد سعيد** في إشارته إلى أن " تأويلا ترابطيا تعادليا لروايات كامو سيتمثل في تأويلها بوصفها تدخلات في تاريخ الجهود الفرنسية في الجزائر لجعل الجزائر فرنسية والابقاء عليها فرنسية"[1] على الرغم من كونه ولد وترعرع في الجزائر لكن كتاباته تؤجج فكرة الاستيطان والهيمنة وتمثيل الآخر ودعما للمساعي الأمبريالية، كون الخطاب الكولونيالي عضد فكرة تمثيل الآخر وتجسيد ذلك على أرض الواقع عبر الوصاية على الآخر والاستلاء على ممتلكاته واخضاعه، وفي دراسة نقدية **لإبراهيم بوخالفة** يقول معلقا على كتابات **ألبير كامي** بقوله: "إننا نراه في رواياته يتجاهل وجود عرب في الجزائر، فهي أرض أوروبية، ومن حق أي وافد أجنبي أن يدعي ملكيته لجزء من هذا البلد، وما كان لافتا حقا في روايتي الغريب والطاعون هو أن العرب بدون أسماء ومن ثم فهم غير موجودين[2]، فتغييب الاسم هو نسق من الدلالات التي تفضي إلى التغييب والاتهميش ووالاقصاء.

والروائي جعل الجهاز العسكري بدون أسماء واكتفي بذكر الصفة (الرقم ، المفوض، رجال الشرطة) كرد على المستعمر وعلى الروايات التي تغيِّب الأنا، ليكون لكل فعل رد فعل، وإن كان رد فعل الأنا يمثل خطوة مهمة كونه اتبع سياسته في الرد عليه.

---

[1] ادوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، (مرجع سابق) ، ص236

[2] بوخالفة براهيم، أطياف الاستشراق، (مرجع سابق)، ص101.

4-الآخر المتأزم :

اختلفت أنماط الشخصيات الدالة على رجال المستعمِر الفرنسي في الثلاثية وتباينت دلالتها بين من يسنُّ القوانين ومن يطبقها، لنقف على نموذج يكاد يختلف عن سابقيه من الشخصيات الممثلة للسلطة الاستعمارية خاصة وأنها شخصية تتميز بالتذبذب والتشظي لتنشطر إلى شقين متناقضين شق إيجابي مسالم وشق سلبي عدائي، تمارس العنف في حق الذوات الأخرى (الأنا الجزائري)، في حين هناك شيء ما في داخلها يؤنبها ويستنكر ما تقوم به من مظالم تنتهك حرية الآخرين وخصوصيتهم؛ تلك هي الشخصية المتأزمة التي تعاني انفصالا داخليا وعدم تواؤم أنطولوجي للذات التي تقف على عتبة التقاطب بين الوعي الباطني والوعي المسير للفعل، فتتضخم المعاناة شيئا فشيئا خاصة إذا ما تم مواجهتها بالماضي الذي تهرب منه مثلما فعل **حميد سراج** في مواجهته للشرطي السجان والذي كان قد التقى به في **لونا بارك** بمظالمه، وقد اعتمد السارد في هذا الوصف السردي أسلوب الحوار بين الشخصيات ليعرج بالقارئ إلى اللقاء بين الأنا والآخر- وهنا دار الحديث بين **حميد سراج** وهذه الشخصية المتأزمة فسأله عن ضحاياه أو موتاه لكنه أنكر ذلك، وهو ما يدفعنا إلى القول إنَّ هذه الشخصية تعاني من مرض **الشيزوفرينيا***[1] لأنها تتضارب في أقوالها وأفعالها، فهذا **الشرطي** يقوم بتعذيب الأبرياء والتنكيل بهم، لكن سرعان ما يندم على ما يقوم به، وحينما واجهه **حميد سراج** باسترجاع الوقائع واجتثاثها من الماضي القريب في ذلك الوقت الذي قام فيه بتعذيب الأطفال الصغار، فسأله عن موتاه ليجيبه قائلا:

---

[1] ***الشيزوفرينيا (Schizophonai)**: وهي في العربية ترجمة لمصطلح الفصام، والشيزوفرينيا هي :" كلمة يونانيية تنقسم إلى شقين: Schizo معناها الانشقاق أو الانقسام، و Phrenie تعني العقل أو الفكر أي انقسام العقل، ..يتميز إكلينيكيا بتفكيك الذهن، أي عدم التوافق الوجداني وعمليات هذيانية غير متماسكة تؤدي عادة إلى انقطاع الاتصال مع العالم الخارجي، وانعزال توحدي. ينظر : لكحل مصطفى، الكشف عن أداء الذاكرة الأوتوبيوغرافية عند مرضى الفصام، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم النفس، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان، 2010-2011، ص22.

"لا ...ليس هؤلاء..هم موتى غيري. أنا ليس لي موتى إلى الآن، ليس لي حتى هذه اللحظة إلا الأحياء أني أفكر فيهم كثيرا. هل تعلم كم يسهل على المرء أن يحيل الحي ميتا. إن مصير أحيائي يهمني كثيرا"[1]. تتكر الذات المأزومة الأفعال العنيفة الممارسة وتنسبها إلى لآخرين لإدراكها بشاعة الأمر الذي وقع، فالظروف قد أجبرته على هذا العمل المنافي لرغباته.

كانت محاولات **الشرطي المأزوم** للخروج من ذلك الواقع والتغلب على هذا الشعور أمرا صعبا فالفوضى بداخله تزداد شراسة لاسيما حينما سأله **حميد سراج** عن عدم مساعدة الطفل ماسح الأحذية للنجاة من الموت:

– " فلماذا وأنت شرطي لم تتدخل لحماية ماسح الأحذية الصغير مع أنك شرطي؟

– كيف عرفت والظلام كان حالكا؟

– ولكنك ظللت مختبئا.

– صحيح لقد كنت حاضرا.

– رأيت كل شيء ثم لم تقم بأي حركة دفاعا عن الصبي شهدت المشهد كله في الخفاء ولم تتحرك من مكانك

– نعم كنت أرى كل شيء

– كانوا يقتلون طفلا وأنت لا تتحرك

– صحيح. ولكن لم يكن في وسعي أنا ولا في وسع أحد غيري أن يعترض سبيل هؤلاء الرجال الذين لهم حظوة لدى ((الحماية السامية))...[2]

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص118.

[2] المصدر نفسه، ص121.

ويتعين عنصر من عناصر القوة الكولونيالية الداعمة للسلوكيات اللا إنسانية، فالرجال الذين ضربوا **ماسح الأحذية** يحظون بدعم القانون وحمايته؛ القانون الذي قال عنه **ابن ساري** أنه قانونهم، قانون يجرِّم الضحية وينصر المجرم، لذا لا يمكن الوقوف بوجه من تدعمه السلطة الكولونيالية لأن مصيره السجن. وقد ساهم أسلوب الحوار بوصفه آلية سردية بتعرية وفضح الوجه الهمجي المضمر في الخطاب الكولونيالي. ليطفو العنف الاستعماري على السطح بوصفه نسقا يؤدلج التصورات النمطية لفرنسا التحررية.

يطفو الوجه الآخر للشرطي نادما عن تصرفاته بقوله مخاطبا **حميد سراج:** "ارحمني ما أنا إلا رجل فقير مضطر إلى كسب رزقه. ماذا كان في وسعي أنْ أعمل؟[1] يأتي التبرير كرد فعل على الصراع الآنوي بين الذات وهواجسها بعد أن دخل التاريخ محركًا لمجريات الأحداث وعنصرا من عناصر الحبكة الروائية عندما أعاد **حميد سراج** سرد القصة، لقد تحولت شخصية **الشرطي** إلى تلك الذات المستسلمة البائسة التي تطلب الرحمة من ضحاياها. إذ يقوض الواقع تلك التصورات الواهية لأنطولوجيا الذات الاستعمارية التي تبرر تصرفاتها باعتبار الجوع الدافع الأبرز للظلم والتنكيل والتقتيل، فالفعل الاستعماري ليس بريئا من دم ضحاياه.

ويتحدد موقفه في مواجهة **حميد سراج** للشرطي عندما قال له متسائلا: "ألم تأخذ أطفالا إلى السجن؟ أطفالا في الثانية عشر من سنهم. تذكر...كنت تقيد أيديهم الصغيرة بالسلاسل...كنت تريد أن توهم سكان المدينة بأنَّ هؤلاء الأولاد من كبار المجرمين...أو أنهم من اللصوص...كنت إذن تعرف ماذا تفعل"[2]. يحسم **حميد سراج** الأمر بكشف الألاعيب المدسوسة والحقائق المزورة التي تنشد بأحقية الآخر(المستعمر) في الحكم على الذات الجزائرية، غير أنه لا يعدو أن يكون إلا قاتلا

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص121.

[2] المصدر نفسه، ص121.

للأطفال الأبرياء فماذا يمكن أن يفعل طفل صغير أو أن يقيَّد كما تقيَّد الحيوانات الموحشة، ليوهم الآخرين بأنهم لصوص قتلة ومجرمون.

ولا تتوقف الشخصية الاستعمارية عن بث الشكوى والندم والتذمر من أفعال الماضي بقولها:

- بلغت من الألم درجة كافية أود لو العب مع الأطفال"[1]

وبقوله كذلك: "ألا تراني أبكي؟

إلى أين تذهب؟"[2]

يحاول البكاء غسل الخطايا والآثام والمظالم والتكفير عنها، لكن يضعه **حميد سراج** أمام وجهه الحقيقي الذي يخشاه لذا لا يرغب في البقاء معه ويطلب منه مرافقته لأن ذاته ترهقه فلا يؤنسه في وحدته إلا دموع الحسرة والندم، ليتعن أن في كل إنسان إنسانا آخر كما هو حال الشرطي الذي لم يدرك بشاعته ما اقترفه في حق الأطفال إلا بعد فوات الأوان.

ثانيا: الآخر الاستيطاني :

كانت الصراع الأوروبي حول تقسيم الأراضي الافريقية فيما بينهم وادارة شؤونهم بعد الحاجة إلى أسواق لتصدير المنتوجات واستثمار رأس مالها بعد الثورة الصناعية الأوروبية وكانت الجزائر المستعمرة التي وجدت فيها فرنسا مطالبها، وبعد أن تمكن الاستعمار من السيطرة على البلاد فإن أول ما قام به هو عملية الاستيطان، حيث بدأ يبسط سيطرته علي البلاد (الجزائر) من خلال تعميرها، فـ**الاستيطان** أو **التعمير** يكون عن طريق "خروج أوروبا إلى القارات والأقطار الجديدة بقصد السكن والإقامة الدائمة فيها واستبدالا لوطن بوطن آخر"[3]، فقاموا بتشييد المنشآت الصناعية، وبناء المدارس الفرنسية، وكذا القيام ببناء هياكل عمرانية على الطريقة الفرنسية، لقد عبَّدوا

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص122.

[2] المصدر نفسه، ص123.

[3] جمال حمدان، استراتيجية الاستعمار والتحرر، ط1، بيروت/ لبنان، دار الشرق، 1403 هـ/1983، ص 108

الطرقات، وقاموا بتخصيص أراضٍ زراعية للكروم؛ أي أنهم أرادوا بطريقة أو بأخرى نقل الحياة الفرنسية بأساليبها وعاداتها إلى المستوطنة الجديدة.

وقد كانت الهجرة إلى الأراضي الجزائرية تضم فرنسيين من مختلف الطبقات من عمال، ومثقفين، وتجار، وبصفة خاصة الطبقات الفقيرة والمهمشة، "والتاريخ يؤكد لنا إن هذه الطبقة تنحدر من أصول هامشية في الهيكلي الاجتماعية والأوروبية، ولكنها بمجرد مجيئها إلى البلاد حتى استولت على أراضينا بالقوة...فامتدت بطونها بسرعة وامتلأت خزائنها... ثم جاهرت بولائها للاستعمار"[1]، بالإضافة إلى ذلك فقد تم تهجير الأوربيين من جنسيات مختلفة من خلال تشجيع السلطات الاستعمارية وإغرائهم بمجموع الامتيازات التي ضمنت لهم الحياة الكريمة على حساب أصحاب الأرض الأصليين، انطلاقا من مبدأ الفكرة القائلة بأنهم يقومون برسالة قومية تحضيرية، حيث "قال رئيس الحكومة الفرنسية سنة 1848 إن المستقبل لكنكم هناك ستجدون مناخا صحيا وسهولا واسعة وأراضي خاما وخصبة، كلها لكم وليس لأحد غيركم ستحدثونها وسوف ترتقون إلى حياة مزهرة وشرقية"[2].

كما تم تجنيسهم بالجنسية الفرنسية، ولم تكن هجرتهم بدون أسباب وجيهة، فقد كانوا يحملون غايات متعددة من خلال هذا الفعل الاستيطاني، لذا الهدف الأبرز كان البحث عن المادة الخام لتنشيط تجارتهم وكذا الأراضي الخصبة واليد العاملة التي يتم استغلالها، "في عام 1850 كانت أملاك المستعمرين 115000 هكتار وفي عام 1900ارتفعت إلى مليون وستمائة ألف...، هي

---

[1] ينظر شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ب ط، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2003م، ص73.

[2] عمار بوحوش، الأرض والهجرة الرابط: موقع الأستاذ عمار بوحوش
https://www.ammarbouhouche.com/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B1%D8%B6-/%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%AC%D8%B1%D8%A9/

اليوم للملاكين الأوروبيين، وتملك الدولة الفرنسية 11مليون هكتار تحت اسم الأراضي الأميرية"[1]، آلاف الهكتارات تم الاستيلاء عليها واغتصابها من قبل المستوطنين الذين أصبحوا يتربعون على تلك الأراضي الزراعية الخصبة، كما ساعدتهم السلطات الفرنسية في الاستيلاء والتملك على الثروات وتسييرها لذا يصف **(جورج هاري George Harry)** عملية الاستيطان تحت حماية السلطات الاستعمارية قائلا: "مع بيجو صار الاستعمار رسميا يتمتع بإرادة حازمة: كل معمر يستطيع الاستفادة من منحة (...) في المركز الذي عين له، كما يستطيع – الاستفادة من قطعة أرض للبناء وأخرى للفلاحة (...)، إن الاستيطان محمي من قبل الجيش، (...) وبعد **بيجو** رأت الجمهورية الثانية استعمار الجزائر علاجا للبطالة المنتشرة في الوطن الأم"[2]؛ أي فرنسا وعلاجا لمشاكلها لأنها ضمنت لكل وافد أرضا زراعية وأخري يؤسس مسكنه، فعلاجها لبطالة شعبها عمق مأساة السكان الأصليين.

وقد تطرقت **عايدة بامية** إلى قضية الاستيطان الفرنسي للأراضي الجزائرية بعد أن تم تقسيمها على الفرنسيين القادمين من وجهات مختلفة من أوروبا إلى الجزائر على شكل دفعات، حيث "تم توزيع الأراضي المصادرة على الفرنسيين القادمين من مناطق الالزاس واللورين الذين وصلوا إلى الجزائر عام 1871، ويشكل هؤلاء الموجة الثانية من المستوطنين الذين قدموا إلى الجزائر بعد العمال الجمهوريين الذين جاؤوا في عام 1884 ووصلت الموجة الثالثة في عام 1880 متعلقة بالمزارعين الفرنسيين الذين تضررت مزارع كرومهم"[3]، ليساهم الاستيطان في حل المشكلات الاقتصادية والاجتماعية التي لحقت فرنسا في تلك الفترة محاولة منها امتصاص غضب الشعب

---

[1] شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري، (مرجع سابق)، ص70-71.

[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، (مرجع سابق)، ص35.

[3] عايدة بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، (مرجع سابق)، ص15.

الفرنسي عبر الإغراءات والامتيازات التي حصل عليها بدون مقابل، المستعمر الذي ميزه الظلم والقهر والجشع والاستحواذ على ممتلكات ليس له وتسخير السلطة وقوانينها ضد الفلاح.

ومن ثم يكون الاستيطان بتغيير ديمغرافي للشعوب المستعمرة وزرع بشر من أجناس وبلدان أوروبية، فقد كان قدومهم إلى الجزائر بغرض التملك والاغتصاب الأمر الذي جعلهم يدافعون بعدوانية عن حقوق ليست بالأساس لهم، "يشمخون برؤوسهم؛ ولا تلبث أن تأخذهم الثقة المطلقة بالنفس حتى حدود الغباء. كيف لا يشعر هؤلاء بأهمية مجيئهم إلى المستعمرة؟ ألا يقتنعون بروعة النظام الذي أعطاهم أن يصبحوا ما هم عليه؟ الآن سيبادرون للدفاع عنه بضراوة، لينتهي بهم الأمر إلى الايمان بمبرراته باختصار، لقد تحولوا إلى استعماريين"[1] لهم حقوق في المستعمَرة، لذلك فإن "حضور الشخصية الغربية في الرواية العربية لم تكن أكثر من تجسيد حي لفكرة الهيمنة الاستعمارية على المنطقة العربية خلال المرحلة الجديدة من مراجل الاستعمار"[2]، فقد أتى الغرب غازيا قويا اخضع الأنا الجزائرية لسيطرته وهيمنته.

لقد أباح لنفسه استبعاد الآخر واستغلال ثرواتها وإعادة توجيهها لبعث الاقتصاد الفرنسي وتبادل السلع والمنتوجات وتحسين ظروف المعيشة للمستوطنين وضمان استقرارهم ، لذا كانت البلدان المستعمرة مصدرا من مصادر القوة التي تسيطر على الأراضي فضحتها النوايا الخفية التوجهات الكولونيالية.

1- الآخر المغتصب:

إنَّ الغاية الأسمى التي سعى إليها المستعمر الفرنسي بعد أن نفَّذ حملته التوسعية واتضحت نيته الَّتي تتمحور بالأساس على عدة جوانب، ليقف الجانب الاقتصادي من بين أولوياتها ويتمثل

---

[1] البير ميمي، صورة المستعمر والمستعمر، (مرجع سابق)، ص75.

[2] صلاح صالح، سرد الآخر، (مرجع سابق)، ص133.

ذلك في المنفعة العامة التي سيحظى بها المستوطنون في المستعمرات من جهة، واستفادة الاقتصاد الفرنسي من جهة أخرى عبر التدفق الذي شهدته مصانعه ونمو رأسماله وما حققه من ثروة وربح سريع كإيديولوجيا سياسية خلقت فجوة بينها وبين الشعوب الأخرى، وفي المقابل سينال البؤس والشقاء الأهالي بعد أن تمت مصادرة مصدر رزقهم، وتم رميهم إلى الحواشي والأطراف.

لذا كانت حتمية وجود علاقة بين فقر الأهالي وشقائهم وغنى ورفاهية المستعمِر، هذا التناقض بدا واضحا في الثلاثية منذ السطور الأولى في الجزء الأول من الدار الكبيرة، لذا تظهر شخصية المستوطِن الَّذي فرضه المستعمِر من خلال وصف السَّارد الذي قدَّم الطريقة التي قام المستوطنون بها للاستيلاء على تلك المساحات الواسعة من الأراضي الزراعية منذ أنْ وطئت أقدامهم أرض الجزائر، مبينا التحولات التي طرأت على المستوطنين الذين جاءوا وهم لا يملكون شيئا، حتى إنَّ أحد الفرنسيين قال: "كنا ننام مشردين ونستيقظ ملاكين"[1]، فحالة البؤس التي يقبع فيها هؤلاء الأوروبيون الذين قدموا إلى الجزائر جعلتهم يقنعون بما يُمنح لهم من امتيازات من قبل المحتل لكسب شرعية الاستيطان والبقاء في المعمورة، وهي سياسة احلال شعب مكان شعب آخر بالإكراه والترحيل والطرد القصري للأهالي، وهو ما يساهم في تفرقة وفصل المستوطنين عن الأهالي، فوضعيتهم أفضل من حال أبناء المستعمرات، كونهم تحت حماية القوانين الاستعمارية .

لقد نقل إلينا الروائي تلك الهيئة التي تعبر عن الحال المزرية التي قدم بها هؤلاء الأوروبيون إلى الجزائر، فقد جاؤوا بأحذية ممزقة وبعدها صاروا يملكون كل شيء، بعد أن ساهمت السياسة الاستعمارية في تبسيط عملية الحصول على تلك الثروات بهدف تعمير الأراضي الجزائرية بالجنس الأوروبي على حساب السكان الأصليين، ويعبر السارد عن الوضع قائلا: "ألوف الهكتارات من

---

[1] نور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، ب ط، الجزائر، دار الأصالة للنشر والتوزيع، 2005، ص 28.

الأرض كانت تصير ملكا لمستوطن واحد من الفرنسيين. وهؤلاء المستوطنون جميعا سواء، لقد وصلوا إلى هذه البلاد بأحذية مثقبة نعالها، إنَّ الناس هناك لا يزالون يذكرون الحالة التي كانوا عليها حين توافدوا إلى هذه البلاد. وهاهم أولاء الآن يملكون مساحات من الأرض لاتعد ولا تحصى"[1]، آلاف من الهكتارات تم اغتصابها من أصحابها بدون وجه حق فأصبحوا يتربعون على مساحات شاسعة لا يمكن إحصاؤها؛ لأن سياسة التهجير الديمغرافي لم تكفل البقاء في المعمورة بل دعمتها بامتيازات تقديم الأراضي بعد مصادرتها من أصحابها، ذلك أن نظام الاستعمار لا يستمر إلا بنفي الآخر.

وهذا الاستيطان قام على أنقاض السكان الأصلين "بإفراغ مساحة وتعبئتها بعنصر آخر، فقد أصحب الهجرة الأوروبية وتبعها عملية إبادة رهيبة للأهالي الوطنيين، ينتزع الأرض الجديدة والجيدة ومن ثم يطرد منها أصحابها إلى الأطراف غير الصالحة للسكن أو للزراعة، وذلك إما بالحرب والإفناء، وإما بالمطاردة حتى الانزواء[2] كونهم يمثلون عبئا عليها.

لذا يعد الاستيطان أسوأ آليات الاستعمار خاصة وأنه مدعوم من قبل القانون الفرنسي، لذا لا يستغرب الفلاح أن يتم الاستيلاء على أرض أجداده مثلا، لذا يقول **شريبط أحمد:** "لا عجب أن يبادر المعمرون إلى طرد أجدادنا من أراضينا ويستولوا عنوة وبمساعدة السلطات العسكرية على الأراضي الجماعية"[3]، ويعكس لنا السارد من خلال شخصية المستوطن بأنه إنسان سيء يغتصب حقوق غيره وهو ما نرصده من خلال الحوار السردي الذي جرى بين **الهاشمي وبادعدوش** يصف العملية الاستيطانية كما يشير إلى ظلم المستوطنين واستيلائهم على الممتلكات يقول **بادعدوش** متذمرا: "إنما الذي يخنقني أنهم يستولون على كل شيء.. كانت لي أرضي... وكانت لي

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص31.

[2] ينظر جمال حمدان، استراتيجية الاستعمار والتحرر، (مرجع سابق)، ص110-111.

[3] شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري، (مرجع سابق)، ص70

بهائمي،.. وكانت لي بقرة صغيرة من أبقار هذه البلاد...كان لي بيت صغير أيضا. وكنت أعيش حياة سعيدة مع زوجتي وابنتي ريم... ثم أخذ مني الفرنسيون كل شيء.

آه من هؤلاء الفرنسيين"[1]، أخذوا كل شيء.

ثم يتابع الكلام قائلا:

"كنا لا نريد أن نذهب فطردونا بالقوة نعم رمونا رميا.

آه...

يا لهؤلاء المستوطنين الفرنسيين !

يفعلون ما يريدون"[2].

فالفرد الذي يملك سقفا يأوي إليه، وزوجة يشاركها فرح الحياة وبؤسها، وأغنام تساعده على كدر العيش فلا يريد بعد ذلك شيئا، لكن المستوطن لم يرضه أن يترك الفلاح بحاله فها هو **بادعدوش** كان فلاحا له أرض وحيوانات، وكان يعيش حياة سعيدة هانئة غير أنَّ المستوطن سرق تلك السعادة واغتصبها ليحل مكانها الحسرة والألم، واستعملوا في ذلك العنف والقوة وهو ما نتج عنه حاجز بينهما وولد لديه مشاعر الحقد والكره، لكن ما عساه يفعل وهو لا يمكنه أن يرفض الوضع بل سلَّم أمره للتحسر بعد أن فقد ما يملك.

ومثال ذلك **الفلاح بن أيوب** فقد كان "في بعض الأيام ينظر طويلا إلى الأعماق البعيدة من السهل فيدرك الحقيقة واضحة: يدرك أن الثروة الحقيقية تتجمع في أيدي المستوطنين. أما هو فإن أرضه لا تبدأ إلا على الجنبات الوعرة من الجبل، مثله في ذلك مثل سائر المزارعين في بني

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص57.

بوبلان"[1] لذلك رأت **جاكلين آرنو Jacqueline Arnaud** أن **محمد ديب** "أثار في هذه الرواية إقامة القانون الجديد الذي سمح بحجز الأراضي الجماعية وإقامة الناس في الأماكن الضيقة"[2] الوعرة وغير الخصبة وتخصيص المهيئة للزراعة للمستوطن.

أما عكاشة فيطلب المساءلة عن حقيقة الفعل الاجرامي قائلا : "لماذا لا تذكر الأراضي التي سرقت منهم؟"[3]، واضعا إياه في قاعة المحاكمة يسأل عن مصدر تلك الثروات وعن الأراضي، رغم أنه يحيط بالإجابة بأنَّ المستوطن "هو الغريب الذي قادته صدف التاريخ إلى بلد، ليس فقط أن يحقق لنفسه مكانًا بل أنْ ينتزع مكانة الأهليين في البلد، وأنْ يستأثر بامتيازات مدهشة على حساب أصحابها الشرعيين[4]، وبطبيعة الحال يساهم القانون في تلك التجاوزات محققا عدم تكافؤ الفرص بين الأنا والآخر، لعلمه بعدم أحقيته في تلك المكانة التي هي لصاحب الأرض بالأساس، "هكذا تتكشف ظلاميته المزدوجة: فهو صاحب امتياز، وهو صاحب غير شرعي، وهذا يعني أنَّه مغتصب"[5]، متغطرس، ظالم، مؤمن بأحقيته في امتلاك الأراضي، ليركن في ظل الحماية الاستعمارية القائمة على مبدأ اللا مساواة، بمقتضى قرارات جائرة تستلب حقوق الأنا الجزائري (الأهالي) بطرق غير شرعية. فهو يقتلع الفلاح من أرضه عنوة ويقلب حياته رأسا على عقب ولا يسرق منه ما يملك فحسب بل يسرق منه حريته.

يواصل الروائي تعرية الآخر في إدانة صارخة لكل أشكال النهب والاستغلال من خلال رصد حقيقته لتظهر الهوة الكبيرة التي تفصل الطرفين تغذيها العداوة، وهي صورة عبرت بصدق عن

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص31.

[2] Arnauld, Jacqueline.la littérature Magrébine de langue Française, op-cit.p178

نقلا عن: يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، (مرجع سابق)، ص134.

[3] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص75.

[4] ألبير ميمي، صورة المستعمر والمستعمر، (مرجع سابق)، ص39.

[5] المرجع نفسه، ص39.

الاستغلال وما تبعه من أعمال تعسفية في حق المواطن الجزائري، ليطفو الألم النفسي الذي يمسك بخناقها، ما تنضوي تحته الممارسات الاستعماري رمت بالفلاحين إلى الفقر المدقع وقد كان يملك في وقت غابَ فيه الاستعمار أن كان الجزائري ينعم بخيرات وأراض، فامتلاك الأرض يعني حياة، ومع اغتصابها بات الفلاح يعاني من الجوع والموت لقول **الشيخ ابن أيوب:** "في كل يوم ينتزعون قطعة من لحم أجسادنا، فما يبقي من مكان اللحم المنتزع إلا جرح عميق تنزف منه حياتنا، إنهم يميتوننا ببطء، ويقصدوننا عرقا عرقا. أيها الجيران لأن تموتوا خير من أن تتنازلوا على أراضيكم لأن تموتوا خير من أن تتركوا شبرا في هذه الأراضي"[1]، **فبن أيوب** يقايض حياته في سبيل عدم التخلي عن شبر واحد من تلك الأرض.

وتتوالى نزعة التسلط التي تحكم شخصية المستوطِن الفرنسي على حساب الفلاحين فتكشف من خلالها البعد السياسي لتلك الشخصية من خلال معارضته للإضراب الذي دعت إليه الوطنية التي يتزعمها **حميد سراج**، لنقف بذلك على قضية الاستيطان التي تجعل من المستعمِر صاحب الأرض وصاحب حق وعليه الدفاع عنه، وأنَّ الفلاح هو الظَّالم ولا بد من أخذ الحذر والحيطة منه لذا قال أحد المستوطنين لرجال الدرك بعد أن قام الفلاحون بإضرابهم، وبكل جشع وفضاضة يطالب بالدفاع عن نفسه بقوله : "يجب أن ندافع أن أنفسنا الآن"[2].

إنَّ المستوطن يرى بأنه صاحب حق، وهو مدرك تماما بأنه يدافع عن حق غير مشروع قد اغتصبه؛ أي أنه يعلم بأنه اغتصب حقوق غيره ويقبل أملاكا وامتيازات قدمتها له السياسة الكولونيالية الاستعمارية بدافع تفريغ الأرض من سكانها وتعميرها بالأوروبيين، ومن ثم تكون هذه الشخصية مغتصبة تدافع بكل الوسائل من موقع أنه مظلوم مع أنه ظالم بعد أن أصبح صاحب

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص129.

الأرض قسرا، وهنا يدين الروائي عملية الاستيطان التي تقلب المعادلة ويعمل على نسق مؤدلج ليطلب الحماية.

فبعد أنْ ضمنت لهم سياسة فرنسا الاستعمارية حق الاستيطان والحماية صاروا يتمادون في مطالبهم ويمارسون سياسة القمع على الأنا الجزائري ويستولون على ما يملكه من أراض ومن مساكن ومواش باغتصاب كل ما تطوله أيديهم، حتى الحصان الذي كان يملكه **أبو بادعدوش** أخذوه يقول: "المهم أنهم أخذوا أبي واخذوا مع أبي عددا كبيرا من الناس بعضهم شيوخ وبعضهم شباب...من أجل ذلك الحصان أخذوا أبي لقد رفض أبي أن يهدي الحصان إلى القائد"[1]، فلا يعرف المعمر منطق الرفض ولا كلمة (لا) من الجزائري في قاموسه اعتاد ترويض الذات وإجبارها على الطاعة، والغاية من ذلك هي السرقة، لذا قال **سليمان الفلاح لقارة علي:** "لأن المستوطنين الفرنسيين لصوص ولأن القائد لص، ولأن رجال الدرك لصوص، ولأن المدير لص، ولأن مسيو قرة ..لص أيضا، جميع هؤلاء لصوص، وليس لديهم حياء ولا خجل"[2].

إنَّ غضبًا جامحا يسكن روح **سليمان** رغبة في الانتقام، لأن المستوطن لص والقائد لص وكل تابع للحكومة الاستعمارية بدوره لص ومجرم يقترف أبشع الجرائم، ولا يأبه لهم، إنه يضطهدهم بلا هوادة، فيرى أحقية الشعوب الأخرى في تلك الأراضي لعدم فاعلية الذات الجزائرية الأمر الذي جعلها غير قادرة على التحكم في شؤونها وممتلكاتها وهو نوع من الادعاءات التي يقذفها المستعمر ليبرر أيديولوجيته الكولونيالية بناء على تراتبية تصنيف الأجناس والأعراق لمرتبة أعلى وأدنى.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص71.

- **الآخر (مسيو ماركوس) :**

وظف الروائي بعض الشخصيات الممثلة للمستوطن الفرنسي، والشيء الملاحظ أنه قد أضفى عليها اسما خلافا لما شهدناه في صورة الآخر العسكري، وكان من بين هؤلاء **مسيو ماركوس** أحد المستوطنين الفرنسيين في الجزائر، صاحب المزرعة التي يعمل بها الفلاحون لكنه لا يأتي إليها كثيرا بل كلف **السيد أوغست (مستوطن فرنسي)** بإدارتها، فرغم أنه سليل لأحد الأسر الفرنسية إلا أنه لا يقتنع بذلك القدر بل يبحث عن مصدر آخر للثروة وجمع المال، "وإذا كان يحصل على المناصب الإدارية بسهولة، فلأنها محصورة به ويستبعد المستعمَر عنها، وكلما ازداد رخاء عيشه كلما ازداد المستعمَر اختناقا"[1]، ويقدم لنا السارد أصل هذه الشخصية إذ يقول: "إن **مسيو ماركوس** من كبار السادة. فهو سليل أسرة من المستعمِرين، عظيم نبيل، إنه بالدم والثراء ابن عم عدد من السادة المشهورين هم أصحاب مساحات شاسعة من الأراضي وورثتها"[2]، وصف يخص الاطار الاجتماعي للشخصية، أصوله ممتدة ومتفرعة، فهو من المعمرين الأوائل الذين اغتصبوا الأراضي وورثوها عن أجدادهم ما جعلهم من الأسر الغنية ذات الجاه والمال، لذا يعيش حياة الترف على حساب غيره من الفلاحين (السكان الأصليين)، ويتملكه احساس بالقوة والنفوذ.

ففي الوقت الذي وقعت حادثة مقتل الفلاح بآلة الحصاد جاء ليعاين الوضع ورفض أنْ يلمس أحدهم جثة العامل إلى غاية قدوم الشرطة ليصف **كومندار** هذه الشخصية في تعاملها مع الموقف حيث قال: "في تلك اللحظة وصل فرنسي آخر يترنح على ساقين قصيرتين عجيبتين إنه مسيو ماركوس نفسه، الرجل الذي كان الفلاحون لا يلمحونه إلا لماما"[3]، لقد جرى وصفه على نحو تبرز معه كل صفات القسوة والعنف، وهي صفات تعكس الصورة السلبية للمستوطن امتزجت معها

---

[1] البير ميمي، صورة المستعمر والمستعمر، (مرجع سابق)، ص38.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص80.

[3] المصدر نفسه، ص79.

ملامحه وشكله الخارجي المثير للضحك والاستهزاء (الساقان قصيرتان) صفات لا تخلو من رسم كاريكاتوري وكأنما غاية السارد منها السخرية من نظام الآخر عبر أتباعه.

هكذا تمت عملية الاستيطان باغتصاب الأراضي الجزائرية من قبل المستوطنين القادمين من جهات متفرقة من أوروبا وذلك بقيادة السلطات الفرنسية الداعمة لهذه الممارسات التعسفية بتقديم كل التسهيلات لهم ليصبحوا ملاَّكًا، جعلهم الأمر يثقون في تلك القوة المستمدة من السلطات الفرنسية المسخرة لحمايتهم وتأمين متطلباتهم وحفظ سلامتهم، من ثم تشترك مصالح المستوطن مع مصلحة المستعمِر، وعليه يقطف المستوطن ثمرة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، حيث "يعلم المستعمِر إزاء نفسه وإزاء ضحيته أنه مغتصب فينبغي أن يتلاءم مع نظرته لنفسه ومع موقعه"[1]، ويتشرب المتلقي تصورا يقضي باستبعاد الآخر المستوطن من العدالة الغائبة تماما في النص السردي فلا هو أخذ شيئا يخصه ولا ترك شيئا لا يعنيه.

2-الآخر الاستغلالي :

وجدت النزعة التوسعية الفرنسية في الجزائر لتحقيق امتيازات وتعزز نفوذها مستندة على منظومة الأفكار التي ساهمت في تكريس التمايز العرقي ولقومي والثقافي بين الأنا والآخر والتي عدت كمرجع هيمن على العقل الغربي المتمركز على ذاته ، وفي الثلاثية لا يختلف المستوطنون كثيرا عن رجال الشرطة، فبعد أن سيطرت فرنسا على الجزائر فتحت الأبواب أمام الأوروبيين من أجل تهجيرهم إلى الجزائر لبسط نفوذها ولتغلغل العنصر الأوروبي في الأراضي الجزائرية على اختلاف ديانتهم وأجناسهم، خاصة وأنها قدَّمت لهم كل التسهيلات التي لم يكن ليحظى أحد منهم بها في بلدهم الأصلي، والغاية الأساسية والأسمى هي نشر ثقافتها الغربية والتأثير في الشعوب المستعمَرة، لذا قامت بتجريد هده الشعوب من ممتلكاتها، ومنحها للمستوطنين، أما الفلاحون

[1] البير ميمي، صورة المستعمر والمستعمر، (مرجع سابق) ، ص39.

(أصحاب الأرض) فيعملون كأجراء عند المستوطن الفرنسي الآمر الذي يحاول تبرير أفعاله من خلال تحويل عملية الاغتصاب إلى فعل مشروع، شرعية غير مبررة بالنسبة للفلاح نفسه الذي لم يرى في وجود المستوطن إلا استنزاف لطاقاته واستغلال لثروات البلاد.

لقد أصبح المستوطن الأوربي يملك الأراضي الزراعية والمواشي ويسكن في بيت قرب مزرعته، "لذلك فإن التعريف الذي يطلقه الكولونيالي على البلاد المستعمَرة في قوله: "في المستعمرة الربح أكبر والكلفة أقل"[1]، لذا ينتقد الثوري **حميد سراج** هذا المستوطن الذي يثير فسادا في الأرض باستغلاله للعمال الزراعيين بقوله: "العمال الزراعيون هم أولى ضحايا الاستغلال الذي يعيث في بلادنا فسادا"[2]. فلا يخرج مفهوم الآخر عن الإخضاع والسيطرة ونفي مصلحة الآخرين منطلقا من اعتماد القوة والترهيب لإبقاء سلطته؛ لذلك فإن صورة المستوطن تتجلى من خلال توصيف الأنا الجزائري لها، فنجد صوت الآخر قد غيِّب إلا شذرات متفرقة، و**حميد سراج** يدعم فكرة أنَّ المستعمِر هو سبب البلاء وسبب الفقر وسبب الجوع.

ويتجاوز السؤال عن الجوع لأبعد من ذلك في سؤال عن سبب البؤس والجوع والشقاء يقول **بن سالم عادة:** إنكم لم تقولوا حرفا واحدا عن الذين نشقى بسببهم، إنهم هم مصدر بلائنا كله"[3]، لقد جاء الشاهد السردي للتعبير عن مواقف الشخصيات الروائية في علاقتها بالآخر ومظاهر هيمنته على الذات من خلال استغلالها وإخضاعها فكريا، وثقافيا، واقتصاديا، وعسكريا، وجعلها تحس بالضعف، في حين تمنح للمستوطن كل الامتيازات التي يمكن أن يحظى بها والتي تطرق إلى ذكرها **ألبير ميمي** في كتابه صورة **(المستعمِر والمستعمَر)** عبر رؤية كاشفة للغايات الاستعمارية في تعريف له للمستعمَرة بقوله: "تتوفر فيها سبل النَّجاح المهني السريع والربح السريع. هناك يجد

---

[1] البير ميمي، صورة المستعمر والمستعمر، (مرجع سابق) ، ص34.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص94.

[3] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص93.

الشاب المتخرج وظيفة، والموظف مرتبة إضافية، والتاجر بضائع رخيصة، والصناعي المواد الأولية واليد العاملة بأسعار لا تصدق"[1]، فالمستعمِر هيأ الأرضية لأتباعه ودعاهم إلى الهجرة التي تؤمن المواد الأولية واليد العاملة الرخيصة، وهذا انتهاك للذات الجزائرية، إذ لم يقتصر اقتصاد فرنسا على ثروات الجزائر المادية فحسب بل طوّع الأنا لخدمة الآخر واستخدمه كآلية من الآليات التي ترفع من مستواه الإنتاجي سواء تعلق الأمر بالجانب الصناعي أم الزراعي، فقد تم تسخير اليد العاملة لخدمة المستوطن في الأراضي الزراعية وفي المصانع بشكل يومي يكاد ينعدم فيه وقت للراحة مقابل أجر قليل، سياسة تعسفية تنتهك حرية الذات وتسلب كرامتها وتستنزف قواها، إنها جرائم في حق الإنسانية.

ويزيح الروائي الستار عن مكائدهم ومخططاتهم المدبرة تحت طابع الانسانية، لقد استغلت الطبقة العاملة في المزارع والأجرة المقدمة لا تفي بالغرض ليتدخل السارد واصفا حال العمال بقوله: "إنَّ العمال الزراعيين أصبحوا لا يستطيعون أن يعيشوا بهذه الأجور الزهيدة التي يتقاضونها"[2] لا يمكن مقارنتها بمجهود الفلاح. لم يكن استغلال العمال في المزارع فحسب بل في أغلب الأنشطة التي يمارسها العمال الجزائريون كالصناعة والرعي وهو ما تجسد في الرواية عبر مشاهد مختلفة رسمت إيديولوجيا مستبدة مهيمنة تتسع ممارساتها للسيطرة، وهو ما أكدته الأصوات السردية الجزائرية في مجريات الأحداث، والعلاقات التي جمعتها بالآخر بينت بشاعة الاستعمار وطرقه الملتوية وأسُسِه القائمة على العنف والظلم والعداء. وكشفت عن وضعِ المستعمِرِ أمام تناقضاته المزدوجة التي يقدم نفسه خلالها مدافعا عن القيم الإنسانية من جهة ومن جهة أخرى يمتهن أبشع الجرائم، إنها وصمة عار على جبين الاستعمار وحقيقة ماثلة أمام أعين الجميع.

---

[1] ألبير ميمي، صورة المستعمر والمستعمر، (مرجع سابق)، ص34.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة ، (مصدر سابق)، ص 94.

وموقف **إيمي سيزار (Aime Césaire)** لا يختلف كثيرا عن موقف **ألبير ميمي** في توصيف المستعمِر، فهو يكشف أيضا زيف الآخر الغربي وبأن العلاقة القائمة بينهما على الاستغلال والعنف لقوله: "ليس هناك من تفاعل إنساني إنما علاقات السيطرة والخضوع التي تحول أبناء المستدمرات إلى بيدق أو عريف أو محكوم بالأعمال الشاقة أو مصيدة ...كما تحولهم إلى أدوات إنتاج"[1]، فلا تكون علاقة الأنا والآخر إلا ويتبعها استغلال يجعل من البشر آلات إنتاجية.

والعمل كوظيفة تضمن للفرد متطلباته وحاجاته لا يمكن مقارنتها البتة بالعمل عند الآخر فلا العامل يملك الأرض التي يزرعها ولا هو مستفيد من منتوجها، لذا اقترن العمل في الرواية بمنظور الاستعباد والاستبداد والكراهية، فالأرض التي كان يستصلحها ويسقيها ويزرعها صارت ملكا للمستوطن الذي لم يتوقف جشعة على حد الاغتصاب والتملك اللا مشروع للأراضي آلية الإنتاج الاقتصادي والتي بموجبها يتم استنزاف الطاقة العمالية في مختلف النشاطات (الزراعة، الصناعة ، والتجارة)؛ أي المؤسسات الاقتصادية الكولونيالية، والتي صارت مستودعا تجرد فيه الذات من قوتها وشبابها وطاقاتها وتحيلها آلة صماء، فقد استغل المستعمر تلك اليد العاملة التي تتقاضى لقاء أجرها اليومي لبعض الدنانير لعملها كأجير وخماس، وكوقود للاقتصاد الأوروبي، ومن ثم يكون الإنتاج مستمرا لأن ما يجنيه المستعمر من تعب العمال يتجاوز أضعاف مضاعفة ما يمكن تقديمه كأجرة، لأنه مضطر للعمل لحاجته إلى الأكل يقبل بأقل أجر كي لا يموت جوعا هو وعائلته، وهو ما عبر عنه السارد على لسان **حميد سراج** عندما قال: "يقول المستوطنون...إنَّ سكان البلاد لا يعملون إلا إذا ماتوا جوعا، فمتى ملكوا ما يسدون به جوع يوم واحد، حملهم كسلهم على ترك العمل، ولكن الحق أن الفلاحين إنما يعملون حتى الآن من أجل هؤلاء المستوطنين. إن

[1] ايمي سيزار، خطاب حول الاستدمار، (مرجع سابق)، ص21.

هؤلاء المستوطنين يسرقونهم"[1]. وأن نبرة الحزن تطغى على المقطع السردي كون المأساة لا تشمل أفرادا بل أمة كاملة أراد الآخر التحكم في مصائرها والاستئثار بحقها في تملكها والسيطرة عليها.

فالهاشمي فلاح يعمل عند المستوطن كالعبد بعد أن تم تجريده من أملاكه؛ ليطفح الألم النفسي ويطفوا على مساحة النص السردي، ويشارك بادعدوش الهاشمي في المأساة لأنه هو الآخر يعمل عند المستوطن الذي استغل شبابه فيقول: "كنت شابًا قويًا مثلك يا الهاشمي ولقد عملت كثيرا كما يعمل عبد من العبيد"[2]، وهم السادة المسؤولون عن الشقاء. وهنا تتبلور رغبة الروائي في إظهار الوجه الحقيقي للاستعمار من خلال لغة موضوعية أكثر منها ذاتية، فـ**بادعدوش** يصف الحال التي وصل إليه، صفات تحمل دلالات الإدانة والقهر ولتحميلهم مسؤولية الدمار.

يستمر الخطاب الروائي في الكشف عن النزعة التسلطية التي تحكم هؤلاء المستوطنين من خلال العلاقة التي تربطهم بالمزارعين فينقلنا الكاتب إلى جوانب مختلفة من شخصية المستوطن في ظل السياسة الاستعمارية التي تمارسها فرنسا على أبناء المستعمرات الجزائرية، يبدو المستوطن استغلاليا ذو نزعة تسلطية (حب التملك والسيادة) يصفه **الشيخ كومندار** فيقول "يرى أنَّ عمل الفلاح من حقه تماما، بل إنه ليريد أن يكون الناس أنفسهم له"[3]، لكن الفلاح لا يمكن أن يرضخ لتلك الاستبزازات المهينة لوجوده كإنسان من حقها أن تطالبها بحقها في الوجود والحياة دون شروط أو قيود يفرضها هذا المستوطن.

أوغست:

تبرز شخصية المستوطن الفرنسي في سياق الحدث الروائي المتعلق بحادثة مقتل أحد العمال المزارعين في الأراضي التي قد تم الاستيلاء عليها من قبل المهاجرين القادمين من الضفة الأخرى،

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص95.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص56.

[3] المصدر نفسه، ص28.

وإحدى هذه الشخصيات الروائية هي شخصية ((**مسيو أوغست**))، ففي الحين الذي وقعت فيه حادثة مقتل أحد العمال المزارعين تم تبليغه عنها والتي راح **كومندار** يسرد تفاصيلها في الوقت الذي كان الفلاحون يحصدون القمح قائلا: "إن صوتا معولا رهيبا قد انطلق يشق الهواء... كانت الآلة تهز مفاصلها الفولاذية الكبيرة في وحشية، إن رجلا قد انطوى فيها، ...وهو يقرقع قرقعة شديدة: فانخبط العامل على الأرض وانسحقت عظامه. إنه لم يعد إنسانا بل أشلاء سوداء "[1].

وقد كان **عمر** شاهدا على الممارسات القمعية التي قام بها الدرك يراقب كل التفاصيل والأحداث ويتتبعها ليعبر السارد عن هذا المشهد قائلا: "كان عمر يرى هو أيضا هذا الحشد، ويرى جثمان الرجل في وسط الدائرة باردا كل البرود، لقد فات الأوان، أوان ماذا؟ العامل مات منذ الضربة الأولى...التي ارتطم فيها بالأرض"[2]، وهو المشهد الذي يصور من خلاله السارد حجم الألم والمعاناة التي لحقت بالفلاح في ظل الحكومة الاستعمارية الظالمة، لقد أدرك **عمر** المعاملة التي يُعَامِل بها المستوطنون الأهالي وكيف يهينونهم، ويصل الأمر إلى الضرب والسَّجن إذا ما خضعوا لأوامرهم، وليس هذا الحد فحسب بل يصل الأمر إلى القتل، فقد كان المستوطنون تحت حماية الدرك ينتظرون منهم إشارة واحدة ليكونوا عندهم خاصة إذا عارضهم الفلاح أو رفض الانصياع لأوامرهم، فالفلاح عبد عند المستوطن يتم استغلاله في خدمة الأرض في مقابل ذلك لا يهمه حياته أو موته، لتمثل شخصية **أوغست** أحد أولئك المستوطنين الذين قدموا إلى الجزائر واستفادوا من الامتيازات التي منحتها لهم الإدارة الفرنسية بطرق غير مشروعة، صاحب أملاك ومزارع بها العديد من الفلاحين يعملون عنده ويسمعون كلمته وهو من يدير شؤونهم، إلا أنه يستنزف طاقتهم وقوتهم لخدمة الأرض.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص78.

[2] المصدر نفسه، ص78.

وقد اعتمد الروائي أسلوب الوصف في تصوير **ميسيو اوغست** برصد الصفات الشكلية والملامح الخارجية على لسان **كومندار** بقوله: "خرج **مسيو أوغست** وهو رجل في الخمسين من عمره، خرج من بيته راكضا، وهاهم أولاء يرونه واصلا إليهم بخطى سريعة بعد أن أغلق الباب الكبير، إنَّ وجهه وهو وجه رجل شبعان، يلتمع التماع شعره الوردي، وعلى ساقه القويتين يجثم جذع عريض، إن كرشه يطفح فوق حزامه"[1]، لتدل هيئته على الترف ورغد الحياة التي يعيشها حتى باتت رجلاه لا تقدران على حمله، فهو يأكل حتى يشبع ولا يعرف طعمًا للجوع والبؤس، في صورة معاكسة لمعاناة الفلاح المقهور الذي لا يجد ما يأكل، فهو يغنى بما يحصده من عرق الفلاح، ويتنعم بشيء لم يبذل جهدا في تحصيله، فالفلاح يزرع والمستوطن يحصد الخيرات وينعم بها، هكذا كانت شخصية المستعمر الذي ظهر في الرواية يستعبد الإنسان ويستغل كل الوسائل المؤدية إلى ذلك، ويمارس جميع وسائط العنف التي تُخْضِع الذات للعيش تحت سيطرته.

- **ماركوس:**

نعود إلى شخصية **((مسيو ماركوس))** الذي ينتمي لأسرة في سلسلة من الأسر الكولونيالية، نرصد هذه المرة شخصية استغلالية تقوم باستنفاذ طاقات الفلاحين والمزارعين الذين يعملون في مزرعتها، معاملة موشومة بالتكبر والاحتقار والإذلال، لمَّا قدم **السيد ماركوس** إلى الحقل وقف "الفلاحون أمامه بوقار وامتثال، وحياه كل منهم بوضع يده على جهة القلب من صدره، فكانت التحية تعبر عن اللباقة، ولكن **مسيو ماركوس** لم يحفل بهذه المظاهر كلها"[2]، إنه لم يبال لاحترام الفلاحين له، بل تجاهلهم، وتحدد موقفه بإرغام العمال على متابعة العمل، ففي الوقت الذي تهشمت فيه عظام الفلاح لم يهتم **ميسيو ماركوس** ولم يوله أيَّ أهمية، وأرغم الفلاحين على مزاولة نشاطهم، وهذا

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص79.

[2] المصدر نفسه، ص80.

المشهد هو الذي سرده لنا **كومندار** وهو يستنكر ما قام به **المستوطن (ماركوس)** تجاه الضحية وتجاه العمال قائلا: "لا يلمسه أحد. هلموا أنتم إلى العمل جميعا، أسرعوا ...أصدر مسيو ماركوس أوامره كلها باللغة العربية"[1]، لقد جاء ليتفقد الأوضاع وطلب من الفلاحين الالتحاق بعملهم، لم يكن أمر الفلاح الذي التهمته الآلة بأنيابها يعنيه، وهذا لتكريس الاضطهاد والعبودية والهيمنة.

وفي توظيف الروائي اللغة العربية على لسان المستوطن الفرنسي إنما تنم عن نسق خفي يتجاوز قضية الاستيطان وما صاحبها من استغلال إلى اغتصاب اللغة وتسخيرها لخدمته من خلال إلقاء الأوامر وتهديد العمال، فاللغة أحد أركان الهوية الوطنية الجزائرية وغاية المستعمِر تجاه الذات اجتثاثها من أصولها والقضاء عليها، إلا أن موقف الكاتب تحدد عندما أعطى لشخصية **كومندار** السلطة في التعبير عن المشاهد والأحداث التي تخص مقتل العامل في مزرعة المستوطن **ماركوس**، وليس هذا فحسب بل كلفه بالتكلم بدلا من المستوطن الفرنسي وناب عنه أي صادر صوته وقام بتمثيله.

أمر **ماركوس** العمال بإكمال مهاتهم دون الالتفات لما جرى فموت الفلاح لم يكن يهمه، بل إنه يحاول تظليل القانون من خلال إنكار الحادثة التي حصلت، لذا حاول إبعاد الفلاحين لكي لا يروي أحد تفاصيل الحادثة لرجال الشرطة، ولكي لا يتعطل عملهم ويؤدي به إلى الخسارة، التفت إلى العمال آمرا: "إلى العمل، إلى العمل، وإلا حسمت أجور السَّاعات الضائعة ...شيء مزعج والله، كنت أنوي أن أكون في المدينة في الساعة الثالثة ..."[2]، فهو يعاملهم كعبيد لا يحق لهم الراحة لبضع ثوان أو حتى التعبير عن الظلم الممارس عليهم، أو إبداء رأيهم في أي قضية تخصهم، لقد استعمل معهم أسلوب التهديد مركزا على نقطة ضعفهم وهي الخصم من الأجرة التي لا تكفيهم

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص79.

[2] المصدر نفسه، ص80.

بالأساس، في حين طلب **ماركوس** من وكيلة أن يغطي جثمان الضحية إلى غاية قدوم الشرطة فقال: "هاتوا غطاء من البيت وألقوه عليه، إلى أن يصل رجال الدَّرك ولن يتأخروا، أما هؤلاء فيجب أن يعودوا جميعا إلى أعمالهم، استبق واحدا أو اثنين منهم للإجراءات ولا تتركهم يتكلمون كثيرا، سأتولى شرح الأمر لرجال الدرك بنفسي فيفهمون أن الحادث يرجع لطيش الفلاح"[1]، مبرئًا نفسه من دمه متحايلا على القانون الاستعماري الذي يقف بجانبه.

كان **عمر** شاهدا على الحادثة وهو ما جعله يدرك أن حياة الفلاح رخيصة جدا فنقص واحد من العمال لا يعني للمستوطن الفرنسي شيئا "هذا هو الموت وهذا هو سببه: سببه هؤلاء الناس الذين يعيشون في بلادنا مستعمرين ما موت فلاح؟ تمزق وحشي سريع ... ثم لا شيء بعد ذلك، وتسير الأمور كلها كما كانت تسير"[2]، عكس الاتجاه الذي يريده الفلاح صاحب الأرض.

وحينما قام الفلاحون بإضرابهم والامتناع عن العمل في حقول المستوطنين كان **ميسيو ماركوس** أحد المتضررين من هذا الإضراب لذا لجأ إلى السلاح لإرغام الفلاحين بالعودة إلى أراضيهم يقول السارد:"لقد أ شهر المستوطن الفرنسي ماركوس مسدسه وحمل العمال على العمل، وفي آخر النهار الأول. في نحو الساعة الخامسة من العصر، كان جمع من الفلاحين قد احتشد عند حافة الطريق العام، إنهم أكثر من خمسمائة فلاح، وقام عدد منهم يتكلم ويؤكد أنهم سيمضون في الإضراب إلى النهاية بإجماع الآراء"[3]، وعليه يمكن تلخيص شخصية المستوطن الفرنسي من خلال الاستناد إلى الصفات الشكلية الخارجية التي تتفق والأفعال الذميمة التي قام بها تجاه الذات الجزائرية بأنه إنسان لا يملك رحمة أو شفقة، فهو رجل أناني يحب مصالحه الخاصة يتميز بالقسوة والعنف والتجبر والظلم ويستعمل أسلوب المراوغة والتهديد مع الفلاحين ناهيك عن الكذب وتزييف الحقائق لرجال

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص79-80.

[2] المصدر نفسه، ص81.

[3] المصدر نفسه، ص 129.

الشرطة وذلك بإبعادهم عن مسرح الجريمة، وهي صفات لا يختلف فيها عن غيره من المستوطنين الفرنسيين الذين كان السيد ماركوس واوغست كنموذجين للمستوطنين الاستغلاليين.

- **الاستغلال الاقتصادي:**

تتجسد قناعة الآخر من رغبة راسخة وغريزة الحب والتملك والرغبة في إدارة الشعوب واحتوائها واخضاعها ومصادرة تاريخها وهويتها وثقافتها وتحديد مصائرها كشعوب بات من الواجب إدارة شؤونها وتسيير ثرواتها، فقد احتكر المستوطنون الأوروبيون المجال الصناعي بعد أنْ أصبحت تلك الفئة القادمة من الضفة الأخرى ذات أملاك ومصانعَ تسيِّر الرأسمال الفرنسي، تستغل العمَّال نساءً ورجالًا وأطفالًا بعد أن تلاشت الصناعة التقليدية، وكانت النِّساء يسترزقن ببيع الصوف لتلك المصانع لتوفير الطعام، يقول السارد: فبعد أن كانت النساء تقوم بتنظيف الصوف وغزلها وأخذها لتبيعها في السوق كمادة خام كحال **عيني** وغيرها من النساء.

وقد اختار لنا الكاتب شخصية غربية متحكمة في الاقتصاد الجزائري ممثلة في شخصية الاسباني **جونزاليس** فاسمه يدل على هوية الرعايا الذين هجَّرتهم فرنسا من دول أوروبية مختلفة؛ فهو إسباني لكن ما يملكه في المستعمَرة لا يملكه صاحب الأرض نفسه، **وجوانزاليس** هو الرجل نفسه الذي تعمل عنده **عيني** والعديد من النساء، فقد كانت تذهب برفقة **عمر** كل مساء سبتٍ لتتحاسب معه على أجرتها، ويرد وصفه على لسان السارد قائلا: "يا لهذا الرجل ما كان أضخم كرشه ...أما خداه فكانا أشبه بالتين ينتفخ بهما وجهه"[1]، وهذا يدل على الشبع والأكل الذي تحرم منه الأنا الجزائرية، "إنه في يوم السبت يحاسب النِّساء اللائي يعملن عنده، ويدفع لهن أجورهن"[2]، ولا تختلف صورة **جوانزليس** عن المستوطنين الفرنسيين؛ إنهم يكاد أن يتفقوا في الصفات الشكلية

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص102.

التي تبعث على الاستهزاء، ضخم الكرش الذي يدل على الشبع مقابل ضعف الشعب الذي يعاني الجوع والألم صورة معاكسة مناقضة يتجلى خلالها التباين بين الفئتين.

- **المراوغ:**

بعد الإضرابات التي قام بها الفلاحون انعكس الأمر سلبا على مصالح المستعمِر الاقتصادية، فقد تسببت في خسائر كبيرة لأن العمال تخلوا عن خدمة الأرض والمصانع وانشغلوا بالمطالبة بحقوقهم، فما كان من المستوطنين إلاَّ إتباع أسلوب الإغراء والخداع والمراوغة وتصنّع الودِّ والتَّهذيب ليمسكوا بزمام الأمور، وهو تبرير غير منطقي فالفلاح لم يرى في واجب الفلاح تجاهه غير مظاهر السلب والظلم والاستنكار لذا كان لابد من الوقوف صوتا واحدا ضد سياسة القمح التي تدعي المحاباة والصداقة، ولاستمالتهم ودعوتهم للعمل مرة أخرى فكان المستوطن يقول للفلاحين: "أنا صديق للعرب يا أحمد. تعال اعمل. أنا أعرفك وأنت تعرفني... يجب أن تأكل امرأتك وأن يأكل أولادك أنا لست مثل ...(يقول المستوطن ذلك ويذكر اسم مستوطن فرنسي آخر) أنا أدفع أجورًا طيبة"[1]، ومن هنا تكون المصلحة الذاتية طاغية ولو على حساب الجنس ذاته، فالمستوطن لا يهمه إنْ تحدَّث بسوء عن مستوطن آخر، بل كل ما يهمه مصلحته الخاصة وعدم توقف العمل.

ومن بين سيَّاسات الاغراء المنتهجة كذلك فتح المخازن للعائلات. لقد وعد المستوطنون الفرنسيون بتوزيع المؤونة على الفلاحين وتزويدهم بالقمح مجانا، يقول السارد: "فتح أحد المستوطنين الفرنسيين مخزنه، معلنا أنه سيوزع على كل أسرة من أسر العمال الزراعيين كيلو من القمح، ولكن جميع الفلاحين كانوا قد اختفوا. ورفض أن يلبي نداءه أحد حتى الأطفال"[2]، رفضوا الأمر الذي يقضي بالتآمر عليهم وإخضاعهم قصرا.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص.140

[2] المصدر نفسه، ص132.

يصور لنا السارد سبل استغلال الفلاحين لاستدراجهم بأسلوب لين وهذب من قبل الآخر المستعمِر غير أنه يندهش من ردة فعل الذات في عدم رضوخها له رغم الجوع الذي يعتصرها والألم الذي تتكبده، وهو ما يكسر أفق تصوره عن الذات التي كان يرى بأنها غبية وسهلة الاستسلام، إلا أنَّ الفلاحين رفضوا تلك المغريات، لذا لجأ المستعمر إلى سياسة القوة والسلاح والاعتقالات، والضرب فمنهم من تم اعتقاله ومنهم من تعرض للضَّرب حيث يقول السارد: "جاء أحد المستوطنين الفرنسيين بغتة إلى مقهى من مقاهي العرب، يتبعه أبناؤه وبصحبته عشرة من رجال الدرك وقد تسلحوا جميعا بالبنادق فانتزعوا من المقهى بالتهديد من كانوا في حاجة إليهم من الرجال"[1] ، إذْ لم يعد هناك داعٍ لاستمالة الفلاح لأنه أصبح رهين جدران السجن، فالمستوطن ينظر خوفه على فقدان كل ما يملك لجأ إلى ممارسة العنف ضد الفلاح، ومنه يمكن القول أن المستعمر نصب نفسه سيدا على الأرض المحتلة وكان نموذجا للإنسان الرأسمالي الذي استطاع أن يحقق أرباحًا وحقق نجاحا واسعا، وأغفل جانبا خفيا من هذا الاستغلال الذي طال البلاد والعباد وهو وعي العمال الذي انجر عنه وعي طبقي بين الأنا والآخر.

3-الآخر العنصري:

يشكل الآخر (المستعمِر) تهديدا للذات وهويتها وثقافتها ووجودها فقد صاغ نظرته العنصرية وعمل على ضمان نشر العنصر الأوروبي في المستعمرات وبيان أفضليته على باقي الأعراق والشعوب الأخرى التي أقصاها من دائرته كونها لا ترقى إلا لمستوى الذي توجد فيه إيديولوجيا الرجل الأبيض بعد أن ساهم الخطاب الغربي في تغذية تلك النظرة التحقيرية وأكسبها مصداقية من خلال التراكم المعرفي الذي يشوه الذات غير الأوربية قصد احتوائه، لذا كان من سمات الآخر –

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص132.

الغرب بصفة عامة– البارزة **العنصرية***[1] التي يمارسها تجاه الشعوب الملونة، تُعَاملهَا في ازدراء واهانة واحتقار لاختلافها إيديولوجيا وفكريا وثقافيا وعقائديا، وترسم لها صورة مشوهة تساهم في إقصائها، حيث ترصد لنا الأعمال الأدبية هذا الاختلاف بين الشعوب وطبيعة العلاقة التي ترابطهما (الشرق/الغرب)؛ هذا التصور الذي يحمله شعب ما عن شعب آخر كون "الأدب لا يمكن أن يبتر عن التاريخ والمجتمع"[2]، وبذلك عمل الغرب على ترسيخ فكر المركزية الغربية والدفاع عن تفوقها من خلال التمركز حول الذات وإقصاء الآخر.

ونقف في الثلاثية على شخصية المستعمِر الفرنسي الذي يتصف بإنكاره البعد الأنطولوجي للذات وذلك بالتركيز على السمات التي ميزته في معاملته الذات الجزائرية (السكان الأصليين) وتقزيمها وإفراغها من كل قيمة ايجابية، وهي نزعة غربية عنصرية تمس عمق سيكولوجيا الذات، ثمنتها مخططات استيطانية يطبعها النظام الاستعماري القائم على تقسيم العالم عرقيا.

وتبرز عنصرية الآخر من خلال مجموع الألفاظ التحقيرية التي أطلقها على المستعمَر (الذات الجزائرية) عبر مسار العملية السردية لإضفاء قيمة سلبية له تُسقط عنه الفعالية والنشاط وتنسِب له الخمول والكسل، فهي ترى فيه كائنا عاجزا عن الإنتاج مهما كانت طبيعة العمل الذي يقوم بها.

لقد أنتجت المركزية الأوروبية هوية ثقافية لها خصائص عرقية ودينية وحضارية مكنتها من فرض منظومتها التي تستبعد وتقصي كل ما هو خارج عن دائرتها بفرض صورة مشوهة للذات في المخيال الغربي، ومن ثم إعلان القطيعة معه، وبذلك تقزِّمه وتستهين به وتنتج أشكال وصور

---

[1] **العنصرية:** "يستخدم لتصنيف البشر إلى مجموعات متمايزة جسميا وبيولوجيا ووراثيا. وتفرض فكرة العرق بادئ ذي بدء إن البشرية تنقسم إلى أنواع طبيعية لا تتبدل يمكن التعرف عليها استنادا إلى الملامح الجسمانية التي تنتقل عبر الدم وتسمع بالتمييز بين الأعراق النقية والمختلطة. بيل أشكروف، غاريث غريفيث، هيلين تيفن، الرد بالكتابة، تر: شهرت العالم، ط1، القاهرة/مصر، المركز القومي للترجمة، 2010م، ص297.

[2] ادوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، (مرجع سابق)، ص85.

محتقرة عن الآخر، وهو ما يؤكده **ادوارد سعيد** من أن شعوب البلدان المستعمَرة كانوا يُنعتون دوما بعبارات سلبية لقوله بأنهم يظهرون "سذجا غافلين محرومين من الحيوية والقدرة على المبادرة مجبولين على حب الاطراء الباذخ والدسيسة والدهاء...لا يستطيعون السير على الطريق أو الرصيف فعقولهم الفوضوية تعجز عن فهم ما يدركه الأوروبي البارع بصورة فورية...، عريقون في الكذب وهم كسالى ((وسيئو الظن))"[1]، وهي السمات التي نقلت نظرة الآخر للذات وتبناها لتجسدها صور في خطاب من شأنه أن يساهم في اتساع الفجوة بين الأنا والآخر ويقلص مساحة التفاهم والحوار باعتبار أن الذات ترى صورتها في مرآة الآخر فبموجبها يرى المستعمِر نفسه مركز المعرفة والحضارة والتقدم في مقابل الآخر الهامشي المتخلف، فلا بد له من أن يقوم بتسييرها وتحمل مسؤوليتها عبر القضاء على تلك المظاهر والعادات السلبية التي تتسم بها الشعوب الخاضعة للاستعمار.

إننا نلاحظ جليا في ثلاثية **محمد ديب** استحضاره خطاب الآخر ضمن خطابه عبر عرض مجموع الألقاب التحقيرية والتوصيفات السلبية التي تنعت بها الأنا الجزائرية من قبل المستعمِر في مسار السرد ورفض الشخصيات الجزائرية وامتعاضها الشديد لإطلاق حكم مسبق لا يتصل بالواقع، بل ومحاولة فرضها كمنطق قارٍ تؤمن به الذات–الجزائرية– يقول **بادعدوش:** "ما أكثر ما يتجنون على هذا الفلاح، الفلاح تنبال، كسلان، لكي يعمل يوما يجب أن يرتاح عشرة، متى كسب قوت ثلاثة أيام ترك العمل وراح يعيش كما يعيش الضب"[2]، وهنا يكشف لنا الشاهد السردي أنَّ المستعمِر ضمن مؤسسته الثقافية يمارس كل أشكال العنف الأبستمولوجي ويعمل بشكل مقنن على فرض تمايز مظلَّل يطلقه على الآخر، ويلصق به صفات تحقيرية تختزله في صورة نمطية تكرس

---

[1] ادوارد سعيد، الاستشراق، (مرجع سابق)، ص70.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص 39–40.

دونيته وتخلفه وهمجيته، وهي دينامية تصنف الشعوب إلى أطراف وهوامش، فيثبت خلال ذلك مركزيته كفكر ونفوذ هذه النظرة التي حاربها الروائي وأسس لخطاب يرد عليها .

تصدير للحضارة أم استثمار الاقتصاد؟

إنَّ ما يمكن استجلاؤه في الثلاثية من خلال الألقاب التحقيرية من أنساق خفية هو حمولتها الدلالية التي بالأساس ذات دينامية لجملة من المتطلبات الاقتصادية فهذه الصفة "مثمرة اقتصاديا"[1] بالنسبة إلى المستعمِر، والذات بدورها كانت شاهدا على التغلغل الاستعماري في أراضيها وما صاحبها من امتيازات اقتصرت على المستوطنين الوافدين من الهناك سواء كانت اقتصادية أو تجارية منعت منها الأنا أطماع شكلت الجشع الكولونيالي المحصن بالحماية ، إلا أن **كومندار** يزيح الستار ويكشف عن حقيقة الحضارة الزائفة بقوله: "كان للفلاحين حقول شعير، وبساتين تين، وغياض ذرة وجنائن خضر وكروم زيتون، ثم انتزع منهم هذا كله، منذ تلك اللحظة أصبح يقال عن الفلاح أنه كسول، ...وأنه عاجز عن صنع أي شيء نظيف منتج هذه مزايا الحضارة يا بني! آه ما كان أحذقهم في تجريد هؤلاء الفلاحين من كل شيء في سبيل مصلحتهم، وفي سبيل الحضارة!"[2]، وبالتالي تكون فرنسا قد وجدت مسوغات متعددة لشرعنة الاستعمار وإحلال السيطرة على الجزائر، "يتوارى خلفها المسوغ الاقتصادي منها ادعاء تصدير مفهوم الحضارة الغربية أو منجزها الإنساني"[3]، وأنها تملك حجة تمدين الشعوب المتخلفة والخروج بها من قوقعة الجهل والتخلف إلى عالم الحقوق والديمقراطية، في حين مقولة الحضارة والرجل الأبيض والرسالة التمدينية والأنوار والحداثة والعقلانية هي المصدر الذي يغذي الايديولوجيا الاستعمارية كونه يمثل مصدر قوة فيما

---

[1] ألبير ميمي، صورة المستعمر والمستعمر، (مرجع سابق)، ص105.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص66.

[3] ينظر، مارك فيرو، الكتاب الأسود للاستعمار، (القرن السادس عشر–القرن الواحد والعشرين)، (مرجع سابق)، ص25.

أضمرت السبب الحقيقي وراء الاستعمار المرتبط بالأساس بالرأسمالية من خلال تسهيل عمليات الانتاج والتصدير من وإلى الدول المستعمرة وتحقيق الربح السريع ليرتبط التوسع الكولونيالي بالجانب الاقتصادي ونمو المجال الصناعي والتجاري وضمان الاستفادة من الموارد المادية والبشرية وتغييب للحقائق الواقعية .

ويحدد مسار السرد المعضلة الفكرية التي وقع فيها أثناء إقامة التمايز بين الطرفين (الذات والآخر) تحت مسمى الحضارة التي فضحت مخططاته وحججه غير المبررة، وهي الحقيقة التي يقرها **شريبط محمد** من خلال موقفه من الاستعمار الذي رأى أنه "لم يأت إلى بلدنا لينشر بيننا التمدن كما زعم بعض ساسته وإنما جاء ليسد عجزا اقتصاديا ووضعا اجتماعيا سيئا وغليانا شعبيا ناتجا عن الفوارق الكبيرة بين تركيبات المجتمع الفرنسي"[1]، وبالتالي نركن إلى الأسباب الرئيسية التي ساهمت في تدهور الوضع الاجتماعي وانتشار الجوع والفقر، فتسخير الرسالة الإنسانية الحضارية لمصالح خاصة أعلنت أزمة إنسانية واقتصادية للآخر، كما أن **ادوارد سعيد** في تصوره "للإمبريالية والاستعمار لا يرى أنها مجرد فعل بسيط من أفعال التراكم والتوسع والهيمنة مثلما ينظر البعض إليها، إنما هي معززة ومدعومة وفق تشكيلات عقائدية ومفاهيم تتضمن أن بعض البقاع والشعوب تتضرع إلى أن تخضع للسيطرة[2]، وبموجبها تكون فرنسا الخطر الذي يهدد الذات الجزائرية وأنه سبب معاناتها وهي الصورة التي نقلها **محمد ديب** في ثلاثيته ليفضح السرد الفعل الاستعماري .

كما شرح **ايمي سيزار** علاقة التمايز العنصري المفروض بالتطور المادي الغربي في قوله: "إن أوروبا طعمت الظلم القديم بتعسف حديث والعنصرية الوقحة باللا مساواة العتيقة وانه إذا أراد هؤلاء

---

[1] شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري، (مرجع سابق)، ص72.

[2] ينظر، ادوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، (مرجع سابق)، ص 80.

القيام بالحكم على نواياي فإني أتمسك بأن أوروبا الاستدمارية تخادع بشرعنة – الفعل الاستدماري– بعد الاختيار المادي الواضح الذي تحقق في بعض الميادين في ظل النظام الاستعماري"[1]. كون **ايمي سيزار** من أبرز المنظرين الرافضين للتمايز العنصري خاصة ما ورد في كتابه **(خطاب حول الاستعمار)** الذي يدافع فيه عن الشعوب المستعمَرة.

- **الاستعمار وخلق ذات خاضعة:**

تمخضت عن الظاهرة اكوللونيالية ذات متعالية ونزعة مركزية صنفت الشعوب الأخرى في خانة العالم الثالث، لذلك يرى الاستعمار الفرنسي أن الفلاح راض بالوضع الذي هو فيه بعد أن يسرق جهد عمله ويرهقه ويجوعه ويستهلك طاقته، ومن ثم ينقل لنا السارد ادعاءات المستعمر الذي يقول: "والفلاح راض عن حاله، راض بما قسم له فإن أردت أن تستبدل بحياته حياة نيرة سعيدة محترمة رفض ذلك كذلك هو الفلاح وكذلك سيظل ...إنه لا يستطيع العلو فوق هذا المستوى الذي يعيش فيه"[2]، فالشاهد السردي يوضح كيف أن الاستعمار متغطرس يريد خلق ذات منهزمة عاجزة خاضعة لمطالبه بعد أن يذيقها أنواع الألم والقهر التي من شأنها تحطيم روحه وعزيمته.

لكن الفلاح الذي لم يعط له الحق في التكلم أو حرية الاختيار يخرج عن صمته يومًا ويعلن عن رغبته في الانعتاق يقول **بادعدوش:** "المصيبة أن هؤلاء الذين يقولون هذا الكلام لا يجعلوننا أبدا نجرب تلك الحياة الجميلة"[3]. لندرك هنا حجم اللامساواة والفارق الطبقي الموجود بين حياة المستعمر والفلاح، بين مهيمِن ومهيمَن عليه، ومن ثم يفضح الخطاب السردي تلك العنصرية القائمة على هيمنة الرجل الأوروبي، هيمنة مست كل المجالات، الزراعة، والصناعة، والتعليم، وحتى في السكن وأماكن الإقامة، ومن ثم كان ادعاء الحضارة وتنوير الشعوب كذبة إنسانة

---

[1] ايمي سيزار، خطاب حول الاستعمار، (مرجع سابق)، ص25.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص 39–40.

[3] المصدر نفسه، ص40.

انكشفت بسرعة وكشفَ الطمع الاقتصادي عن الوجه الحقيقي للمستعمر الذي يدافع بشراسة عن ممتلكات ليست من حقه، لذلك ينظر **كارل ماركس** إلى الاستعمار باعتباره الأداة غير الواعية للتاريخ من أجل تغيير الشعوب الراكدة، إنَّ الدمار الذي لحق بالشعوب المستعمرة في تشكيلاتها الثقافية وبنياتها الاجتماعية هو الثمن المناسب لعملية التحضير"[1]، لقد أظهر نفسه نموذجًا للرقي والقيم والتقدم والعلم والحضارة، وانطلق من نزعة متمركزة على الذات في الخطاب السياسي والثقافي لذا لا يمكن الإشادة بغير الغرب وعلومه وانجازاته فحيث تكون الحضارة فإن الغرب سببها هذا المنظور الرائج الذي لم يلق له تطبيقا من الدول المستعمِرة بل كان دمارا شاملا للبنية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية للدول المستعمَرة.

وإذا تمعنا في العلاقة التاريخية بين الأنا والآخر نلحظ محاولات السيطرة الأوروبية عبر تعميم نظرة الاحتقار والاستخفاف الذات الجزائرية، فبعد الإضرابات التي كان يطالب خلالها الفلاح بحقه تم اعتقال المضربين والتحقيق معهم في الموضوع واستجوابهم عن الدوافع الأساسية للإضراب في أسلوب لا يخلو من استهانة واستهزاء بقول الشرطي: "لعلك تريد أحيانا أن تملك فيلا، وأن تملك سيارة؟ ولكن هلا نظرت إلى نفسك ؟"[2]، فهو يطلب من الفلاح أن يرى نفسه بالصورة التي تشكلت في المخيلة الغربية والتي تجرد الذات من إنسانيتها وأحلامها، فالفرنسي فقط من يحق له أن يملك فيلا وسيارة، أما الفلاح فيعمل فقط، وهو انتهاك صريح لإنسانيته، "وعندما يؤكد المستعمر، مثلا في حديثه أن البلدي هو معتوه فإنه يتوخى من ذلك أن يقول: هذه العاهة تدعو الحماية"[3].

كما ساهم المستعمر في خلق عقدة نقص لدى الذات الجزائرية تمنعها من إبداء رأيها بل تمنعها من التحدث أساسا كونها لا تملك صلاحية ذلك، وتعدى ذلك الأمر أنْ جعلها جامدة مسيرة من

---

[1] بوخالفة براهيم، أطياف الاستشراق، (مرجع سابق)، ص 33.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص184.

[3] البير ميمي، صورة المستعمر والمستعمر، (مرجع سابق)، ص108.

طرفه لذلك حينما اشتعلت النار في أكواخ الفلاحين طلب منهم **ميسيو فيار** الابتعاد ليعبر لنا السارد عن عنصر الطاعة كأحد عناصر النظرية الكولونيالية بقوله "والفلاحون أناس تعودوا الطاعة، لذلك وقعت هذه الكلمات في نفوسهم موقع الأمر، غير أنهم لم يبتعدوا ابتعادا تاما"[1]، فالخوف ظاهر على الفلاح .

وفي مشهد آخر رسم لنا السارد صورة لتلك الجماهير التي مر بها **عمر** أثناء سيره في الليل رجالا كانوا أو نساء أو أطفالا، تساءل عن سبب صمتها لكنه أدرك أن تلك الجماهير الخرساء لن تتكلم، ويتدخل السارد كاشفا عن السبب الأساسي لذلك بقوله: "لقد ساعدوهم دائما على أن لا يفكروا"[2]، وهو يشر إلى المستعمر الفرنسي الذي سلب منه حرية التعبير وحتى التفكير في الحرية، ويذهب **ألبير ميمي** إلى القول بأنَّ المستعمِر "لا يقر للمستعمر بالحق الأكثر ثمنا والمعترف به لكل الناس: أي: الحرية. فالأوضاع الحياتية التي تخلق المستعمَر من جراء الاستعمار لا تأبه هذا البتة لمسألة الحرية هذه... فالمستعمَر لا يجد أي مخرج ليخرج من حالته...فهو بالتالي لا يتمتع بحق الاختيار أن يكون مستعمِرا أو مستعمَرا "[3]، سياسة لتذويت الذات وتجميد فعاليتها وإحالتها إلى هامش

- **الاستعمار والتشيؤ:**

سلط الروائي الضوء على الخراب الذي تسبب فيه المستعمِر في كيان الذات بخلق ذوات تابعة ليكشف عن عنصر من عناصر النظرية الكولونيالية وهي ظاهرة العبودية حيث كانت النرجسية الغربية تنطلق من أفضليتها لذا تنشغل بإخضاع الشعوب انطلاقا من إنكار إنسانيتها فيحتكر الأوروبي لنفسه مقام السيد ويكون بموجبها الآخر عبدا يتماثل لأوامره حيث يجبر "السيد عندئذ

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص134-135.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة ، (مصدر سابق)، ص142.

[3] البير ميمي، صورة المستعمر والمستعمر، (مرجع سابق)، ص 112.

العبد على أن يعمل من أجله، وأن يحضر له أشياء الطبيعة ... ويكتفي السيد بالتمتع باستهلاك الشيء الذي اشتغله العبد"[1]، إلا أنَّ **وحيد بوعزيز** من خلال تعقيبه على إشكالية علاقة ثنائية السيد والعبد والمستعمِر والمستعمَر فهو يرى أنَّ **فرانز فانون** "اقتنع بأن العلاقة الموجودة بين المستعمر والمستعمر تختلف جوهريا عن علاقة العبد والسيد، فإذا كانت هذه العلاقة الأخيرة تجعل من العامل يتحرر تماما من هيئة ونفسانية ووجودية ومادية السيد فإن المستعمَر لا يتحرر من انطولوجيا المستعمَر وعقله الامبريالي بل يأخذ مكانه وصفاته"[2]، إلا أنه لا يمكن إنكار أن فكرة السيد والعبد الهيجلية كانت بمثابة القبس الذي انطلق منه **فرانز فانون** في الفصل بين الأصلاني والمستعمر لذا جعل العنف شرطًا لتحرير الفرد أو لتغيير وطرد المستعمر من أرضه.

نذكر في هذا الصدد شخصية **مسيو فيار** صاحب المزرعة التي يعمل فيها **بداعدوش**، ووصفها وهو يروي قصته معه وما قام به من تهميش وإقصاء طال عائلته، وطرده إلى الشارع بعدها، لقد كانت **لبداعدوش** ابنة تعمل عند **مسيو فيار**، يمتص طاقتها، ولما خارت قواها واشتد بها المرض وماتت طلب منه أن يأتيه بابنته الأخرى لتحل محل أختها في العمل عنده، وهي رغبة نحو إخضاع الذات قسرا لسياسته، فرفض **بادعدوش** طلبه، وما كان منه إلا أن طردهم من الكوخ الذي يأويهم، لذلك يمتعض **بادعدوش** من هذا التصرف قائلا: "رموا بنا إلى الخارج أنا و وزوجتي وأولادي وما لنا من أمتعة. إن ابنتي الكبرى ريم ... كانت تعمل خادمة في منزل **مسيو فيار** لقاء إطعامها فحسب ولقد ظلت تعمل في منزلهم ست سنين ثم مرضت فما كان من مسيو فيار إلا أن طردها ...وماتت بعد قليل"[3].

---

[1] سعاد حرب، الأنا والآخر والجماعة، (مرجع سابق)، ص8-9.

[2] وحيد بوعزيز، جدل الثقافة، (مرجع سابق)، ص37.

[3] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص131.

لقد اجتمع في الشاهد السردي النفي، والاحتقار، والاستعباد، والظلم، ليعبر عن الانتهاكات والتجاوزات التي لحقت الذات الجزائرية، لقد عملت الإيديولوجيا الكولونيالية على جعل الذات الإنسانية الجزائرية أحد الممتلكات الخاصة التي يمكن التخلي عنها أو استبدالها فهي مثل الأرض أو المنزل الذي يمتلكه، لذا يرى **ايمي سيزار** في كتابه "أن الاستعمار يقوم باستغلال المستعمرين – ليس هذا فقط– بل يتعداه إلى الضغط والاهانة والاغتصاب ويسلب إنسانيتهم، لذا يطرح معادلته: **(الاستعمار= التشيؤ)**"[1]؛ أي أنَّ الاستعمار يحول المستعمرات أو الأصلاني إلى أشياء ويجردها من طابع الإنسانية. ومن ثم كان تشيؤ الذات العربية هو إعلان عن ايديولوجيا كولونيالية اقصائية تساهم في التحكم في الشعوب الأخرى بعد أن تمنع عنها إنسانيتها وتسلب وجودها، فيما كانت فلسفة **كارل ماركس** تحتج على قضية اغتراب الانسان وتحوله إلى شيء وآلة يتم استغلالها، وذلك من خلال استبدال العلاقات الانسانية إلى علاقات تشيئية في ظل النظام الرأسمالي[2].

جرى تشيء الذَّات بموجب سحب إنسانيتها وتحويلها إلى كائن يتسم بالجمود والتبعية، وبصورة أدق سارت الرواية في اتجاه يوضح التشويه الذي طال الأنا الجزائري وربطه بالحيونة لفرض وصايته واحتوائه وإعادة إدماجه في المجتمع، لذا ينقل لنا السارد قول المستعمر: "الفلاح رائحته كريهة. وما الفلاح إلا بهيمة. الفلاح غليظ، الفلاح كذا..."[3]، وأصبح الفلاح بموجب المقطع السردي حيوانا وجب ترويضه، وبهذا يكون قد منع عنه سلطة العقل والقدرة على التفكير، وهو يتذرع بأساس أخلاقي ليفند عدم صلاحيته وأهليته ليمثل ذاته ويحميها، وهو تمثيل قائم على التعارض ضمن منظومة معرفية ثقافية غربية تتبنى "طريقة تفكير تعتبر السمات الجسمانية الثابتة

---

[1] ينظر ايمي سيزار، خطاب حول الاستدمار، (مرجع سابق)، ص21.

[2] ينظر، إريك فروم، مفهوم الانسان عند ماركس، تر: محمد سيد رصاص، ط1، دمشق/سورية، دار الحصاد للنشر والتوزيع، 1998م، ص9.

[3] محمد يب، الحريق، (مصدر سابق)، ص39–40.

لجماعة ما مرتبطة بشكل مباشر وسببي بسمات نفسية أو فكرية، وتميز على هذا الأساس بين الجماعات العرقية العليا والدنيا"[1] وبما أن السمات الجسمية الفيزيولوجية متوارثة وحتمية بيولوجية لا مناص منها ولا يدخل الإنسان في تركيبتها لا يمكن أن تحدِّد قيمة الأشخاص من خلالها من منظور الآخر.

- **الذات العربية ووهم المرجعية المعرفية الغربية**

تنزع الذات الغربية إلى تشويه صورة الذات العربية بكل الطرق لتكرس فكرة أن الأنا الجزائري همجي ومتوحش وهو ما يصوره المشهد السردي الذي يقوم فيه المستوطنون بتخويف أطفالهم من العرب إذ يقول السارد: "الأطفال الأوروبيون عامة يخافون بعض الخوف من العرب، حتى أن أهلهم إذا أرادوا أن يهدئوهم قالوا لهم في كثير من الأحيان، أتسكتون أم ننادي العربي؟[2]، وهي نظرة عنصرية في حق الشعوب غير الأوروبية لأنها ترى في الأعراق الأخرى شعوبا متخلفة همجية تبتعد عن الإنسانية، فهي ترى بأنها أدنى منها لذا فإن **سارتر** يوضح تلك الرؤية التي يحملها المستعمر لما يذكر أن "المستعمِرَ يرى المستعمَرَ أدنى من الإنسان فيبتعد عنه حتى لا – يتشابهان وبذلك تصير صفة الإنسانية عدوة له –أي المستعمِر– وبما أن المستعمَر إنسان ولا يمكن أن يكون أدنى من إنسان مهما فعل المستعمِر .إذن أن – يبتعد، أي يتمعدن ويتصلب ويتحجر، وبمعنى آخر (يفقد إنسانيته)"[3].

وفي موقف آخر جمع **حميد سراج** بمجموع من المستوطنين في ساعة متأخرة من الليل رآهم وهم يتقاذفون شيئا ما، ليتعين فيما بعد أنه طفل صغير وأنه **ماسح الأحذية**، كانوا يضربونه

---

[1] بيل اشكروفت جاريث جريفيث هيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية، (مرجع سابق) ص298.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص173.

[3] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، (مرجع سابق)، ص46.

بقبضات أيديهم وركبهم لقد قال أحدهم: "خذ هذا يا قملة "[1]، ولم يكن الطفل قادرا على المقاومة من فرط الألم حتى بات كجثة هامدة بعد أن جروه في الشارع، وعند ذلك المنظر المهيب للطفل كان موقفهم مبتذلا لقد قال أحدهم : "إذا غطس هذا فهناك من أمثاله كثيرون ملايين ليست الفئران هي التي يعز وجودها في هذه البلاد. قال ذلك وضرب الصبي المستلقي على الأرض بقدمه فلم يصرخ الصبي ولم يئن، وعاد الرجال الثلاثة يضطهدون معا هذا المخلوق الذي كان يبدو ميتا"[2]، لم يكن هناك ما يبرر هذه الهمجية والوحشية التي عامل بها الشبان الطفل الصغير، فلا يوجد توازن بين ثلاث شبان وطفل صغير، هم يعلمون أنهم تحت حصانة السلطة الفرنسية تبيح لهم التصرف كيفما شاءوا، وما حياة طفل صغير بالنسبة لهم فإن مات هو فمثله الكثيرون .

وعلى الرغم من عدم وجود أي مسوغ يبيح هذا التصرف إلا أنهم يرون بوجوب إقصاء الذات العربية ككل لذا عندما تساءل عن الدافع الذي جعلهم يعاملون الطفل بعنف رد أحدهم "لم يفعل شيئا. لكننا نريد أن نكنس أمثاله جميعا فبدأنا به"[3]، يهدف المقطع السردي إلى إبراز الغاية من قتل الطفل الصغير وهي إخلاء الجزائر من سكانها، كنمط من أنماط التحيز الكولونيالي الذي يحدد تفوق الآخر الغربي عن الأنا العربي من مبدأ التفوق العرقي، فيرى حضارته وعلومه وثقافته تمثل القيمة الحقيقية للبشرية، وهو الموقف ذاته الذي حدث مع **عمر** في لقائه بالمستوطن الفرنسي وولد عندما طلب منه حمل الأغراض عنه حيث قال الرجل لابنه: اسمع يا جان بيير هذا العربي الصغير سألك أن تعطيه كتابك فهل تهديه إليه؟"[4]، وهنا تمايز مطلق بين الأنا العربي والآخر

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص115.

[2] المصدر نفسه، ص116.

[3] المصدر نفسه، ص116

[4] المصدر نفسه، ص176.

الغربي فبتسميته **العربي الصغير** إنما هو يفرق بين الأجناس بأسلوب تحقيري يقلل من قيمة العربي ويستصغره.

ويعد **فرانز فانون** من أهم المفكرين الذين سلطوا الضوء على ظاهرة العنصرية في دراسة سيكولوجية للشعوب المستعمَرة مدافعا في ذلك عن موقفه الإيديولوجي المعادي للفكر الامبريالي وعمل على تفكيك مقولة الميثولوجيا البيضاء، "ففي ظروف الاستعمار تم اعتبار تاريخ المستعمر الأبيض، وثقافته، ولغته وتقاليده، ومعتقداته كونية ومعيارية متفوقة بالنسبة لثقافة المستعمَر، وهذا يخلق إحساسا قويا بالدونية"[1]، فللتأثير الواقع على البنية النفسية والفكرية أثارٌ تتسرب إلى عمق الذات، وتنزاح إلى ما هو أبعد من النفس فتغوص في أعماق الثقافة والسياسة والاقتصاد، وقد ورد في كتابه **(بشرة سوداء أقنعة بيضاء)** "أن المناخ الكولونيالي عرى كثيرا ادعاءات النزعة الإنسانية الأوروبية، وما محاولة نزع الأنسنة عن الأصلاني في المستعمرات في الأدبيات الاستشراقية للقرن التاسع عشر مثلا... إلا محاولات مبيتة لرفع هذا التناقض السافر"[2] .

أما عن تلك الجماعات التي غزت المدينة بعد أن ضاق بها الوضع في الريف فلم تجد إلا شوارع المدينة وأزقتها ملجأ تأوي إليه الأمر الذي أزعج المستوطنين والسلطات التي عملت على التخلص منهم بكل الطرق فقد قامت **حكومة فيشي** بتشكيل لجنة مهمتها إعادة هؤلاء المتسولين إلى المكان الذي قدموا منه؛ لأنهم يشكلون خطرا يداهم المستوطنين، والبحث عن الأسباب الخفية التي دفعتهم إلى القدوم، لذا أعلن أحد أعضاء لجنة الحكومة أنه "سيطهر المدينة منهم ...لابد من استئصال هذه الحشرات ... إن المرء يحس لدى كل خطوة يخطوها في المدينة أنه يتعرض لأشد

---

[1] بيل اشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفين، الرد بالكتابة، (مرجع سابق)، ص11.

[2] وحيد بوعزيز، جدل الثقافة، (مرجع سابق)، ص 32.

الأخطار"[1]، فبموجب هذا الشاهد السردي تتعين تلك النظرة التحقيرية للذات، فالمتسولون هم بشر مأساتهم الوحيدة أنهم كانوا يعيشون في قراهم حتى استبد بهم العدو واستولى على كل ممتلكاتهم فزحفوا إلى المدينة للتسول، لقد دفعهم المستعمِر إلى هذا الوضع وفي المقابل يصفهم بأقبح الصفات وأحقرها.

إنَّ اختلاف المتسولين عن المستوطنين لا يبرر تلك المعاملة لهم، لقد شبههم بالحشرات العالقة بالجلد وهو يقصي بذلك إنسانيتهم ويجعل منهم مجرد حشرات وجب التخلص منها، ومن ثم كانت المصطلحات التي يتبناها المستعمر ذات بعد دلالي محمول بقيم سلبية تم إسقاطها على الشعوب المستعمَرة بموجب نظرة فوقية مركزية غربية تقصي ما دونها من الأجناس، ويتدخل السارد مرة أخرى لينقل لنا موقف الآخر المستعمِر من الذات (المتسولين) فيقول: "إن رغبة عمياء في إنزال العقوبات كانت ما تنفك تزداد ضراما في نفوس الأوروبيين"[2]، ومن ثم يريد الروائي نقل تصوره للمتلقي من أن يدرك تلك الأفعال والأحاسيس المتوارية خلف المقطع السردي وما شحنت به من حقد تجاه الذات.

وبالتالي فإن تلك المصطلحات نفسها (حشرة ، همجي، بهيمة، كسلان..) قد "أسدت خِدمةً مُهمَّةً لنظريات المعرفة المتمركزة أوروبيا والإيديولوجيات الامبريالية الكولونيالية... وتشير **ماريانا تورجوفنكإلى** أن مصطلحات مثل بدائي، وهمجي وقبلي والعالم الثالث... جميعا تتخذ من الغرب مقياسا وتعرف على خلافه أنه أدنى ومختلف وسهل الانقياد"[3].وتحول تلك الأنماط إلى مجموع من الحقائق المغيبة مقابل صور تتسم بالجمود والانقياد، لذلك عندما عاد المتسولون في فصل الربيع وغاصت بهم الطرقات والأرصفة كانت نظرة المستوطنين تنم عن الاستنفار والقلق، يصف السارد

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص69.

[3] بيل أشكروفت، جاريث وهيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية– المفاهيم الرئيسية، (مرجع سابق)، ص311.

ذلك الموقف قائلا : "كان الأوروبيون، إذا صادفوهم يظهرون الامتعاض والاشمئزاز"[1]، وتلك النظرة الدونية لها خلفيات تبنتها الذاكرة الغربية في جعل الآخر شعوبا متخلفة.

لم يكتف الآخر بوصف المتسولين بالحشرات بل تجاوزها لاتهامهم بالهمجية والقتل والسرقة وأنهم أجناس من شعوب منحطة وجب الحذر منهم، فالاستعمار الفرنسي للجزائر صدر عن تصور سابق بأن مهمته تمدينية لأن ممارسات البربر تلحق العار بالغرب"[2]، لذا كان عضو اللجنة الحكومية يتساءل عن إمكانية تركهم في المدينة وعن المخلفات التي ستقع بسببهم يقول: "هل ينبغي لأحدنا أن يذبح أمام باب منزله أن يشهد نهب بيته، أن يرى امرأته ..."[3]، رغم أن المعطيات السردية لا يوجد بها ما يؤكد تعدي المتسولين على المستوطنين، إلا أن النظرة التي كان يحملها هؤلاء تتميز بالعنصرية والاحتقار وتجعل منهم وحوشا قد ينقضون عليهم في أي لحظة، وهذا التصور غذته أحكام مسبقة تعود لخلفيات تاريخية جمعت بينهما وبقيت ترسباتها فعالة في ذهن المستعمر، و الدليل بارز على عدائه.

وقد أشار **تيري إيجلتون (Terry Eagleton)** إلى هذا الأمر وعن نتائج التواطؤ بين المعرفة والسلطة لتحقيق الهيمنة ما تفيد بأن "كل وثيقة من وثائق الحضارة هي أيضا سجل عن البربرية"[4]؛ والتي بموجبها يحق للمستعمر تخليص الآخر من بربريته ووحشيته؛ أي أن الدافع الحضاري مبطن بتنميطات للشعوب المستعمَرة لإضفاء الشرعية على فعل الاستعمار، فيما تحمل وراءها رغبة جامحة في التوسع، فهم يضعون الشرقي ضمن تركيبة بشرية دونية اذا ما قورنت بالجنس الاوروبي. فيما يذهب **ادوارد سعيد** إلى القول بأن "الرواية الاوروبية...ما كانت لتوجد في

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص72.

[2] زهير عبيدات، منطق الخطاب، (مرجع سابق)، ص37.

[3] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص67.

[4] تيري ايجلتون، فكرة لثقافة، تر: شوقي جلال، ب ط، القاهرة، مكتبة الأسرة/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012م، ص140.

غياب الامبراطورية وذلك لأننا إذا ما درسنا البواعث التي سببت نشوءها فسنرى الالتقاء بين انساق السلطة السردية المشكلة للرواية وبين تشخيص عقائدي مبطن بالنزوع الامبريالي"[1]، وهو تجني واضح على الإنسانية.

وعليه لا يوجد شيء يمكن أن يبرر هيمنة المستعمر أو أيديولوجيته القائمة على نظرية النقاء العرقي فاختلاف الشعوب الأخرى في العرق أو اللون أو الدين لا يخرجهم من دائرة الإنسانية مثلما فعل الآخر (الغرب) بأن ألحق بهم الصفات السلبية ليبرر هيمنته والاستيلاء على خيراتهم وممتلكاتهم، لذلك يستنكر **تودوروف** هذا العنف الرمزي الذي يجردهم من إنسانيتهم ويرى بأنه لا يتصل بالحضارة مطلقا فيقول: "للحضارة سمات يمكن للمرء القول بأنها أسمى أو أدنى، لكن ذلك لا يبرر فرضها على الآخرين بل إن فرض المرء إرادته على الآخر، علاوة على ذلك؛ يعنى أنه لا يعترف له بالإنسانية نفسها التي يعترف بها لنفسه وهو ما يعتبر بالتحديد سمة لحضارة أدنى"[2]، وهذه المغالطة التي تقع فيها الذات الغربية في إسقاط الإنسانية عن غيرها من الزوايا الأخرى.

لقد أعاد الروائي عبر مسار السرد رسم تلك الصورة المنمطة للذات لإيصالها إلى المتلقي الغربي ليعيد مراجعة المعارف التي تلقاها عبر وسائط مختلفة تدين الآخر (العربي) وتسقط تخوم الزيف عنه، ومساءلته لحقيقة (الرسالة التحضيرية) ذات الوظيفة التحقيرية ونتائجها السلبية من تهديم وتفكيك للبنية الاجتماعية والثقافية والتاريخية للذات الجزائرية.

آخر الآخر

موازاة مع الصورة التي كنَّا تطرقنا فيها إلى صورة المستوطن الأوروبي بقيمه السلبية كونه معتديا ومغتصبا ومستغلا وعنصريا، وكل تلك التمات المرتبطة بنسق التصورات التي كرست القطيعة أو

---

[1] ادوارد سعيد، الاستشراق، (مرجع سابق)، ص138.

[2] تزفيتان تودوروف، فتح أمريكا مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، ط1، القاهرة- مصر، سينا للنشر، 1992م، ص190-192.

اللقاء المستحيل بالآخر، التقت كل الشرور في تكوين هذه الشخصية الروائية في **ثلاثية محمد ديب**، والتي تؤكد واقعية الطرح كونها تجسد انعكاسا للواقع الجزائري الذي فتكت به أيادي المستعمِر وغربت الانسان الجزائري عن بيته وأرضه وذاته، لتقدم الرواية نسقا مختلفا للمواجهة يتمثل في التواصل واللقاء بين شخصية ذات تركيبة سردية تناقض تماما تلك الصورة النمطية التي ترسخت في وعي الأنا عن الآخر وتزعزع الممارسات التعسفية والانتهاكات اللا إنسانية المرتبطة بها، وبما أن الآخر الفرنسي يمثل عدو الذات الجزائرية؛ فإن هذه الفئة هي الآخر بالنسبة إلى المستعمِر الفرنسي؛ لأنه يضعها في الهامش ويمارس عليها سطوته، ليعبر عنها الكاتب بالذات الجماعية وهم مجموع من السكان الفرنسيين الذين يعانون التهميش والبؤس في الضفة الأخرى (فرنسا)، وحياتهم الاجتماعية لا تكاد تختلف عن وضع الجزائريين، بل هم يعانون عنفًا مضاعفًا، عنفًا من بلدهم وعنفًا من دولة أخرى تحتل بلدهم، وفق ذلك ليعلنوا القطيعة عن الآخر المستعمر وهم يؤيدون القضية الوطنية كونهم يتشاركون معهم المأساة ذاتها.

إنها فئة لم يبرح الروائي أن يتركها دون تعليق وإنْ كانت المساحة التي احتلتها من السرد لم تكن كبيرة إلا أن إظهار هذه الفئة يوحي بأهمية إدراجها كونها تتبنى رؤية ترتهن إلى الحوار الايجابي بين الأنا والآخر وتكشف عن إنسانية الآخر الذي هو نوع آخر من الآخر والدور الفعال الذي قامت به في تعاضدها مع الفعل الثوري وتأييده، لذا تتحدد صورتهم من خلال الحديث الذي دار بين فلاحي **بني بوبلان** في اجتماعهم مع **حميد سراج** الذي قال لهم: "أن عندهم هم أيضا رجالا كثيرين مثلنا في بلادهم نفسها هل تعرفون ماذا يقولون؟ إنهم ضد سلطاتهم"[1] لم يصدق الفلاحون الأمر، لكن **حميد سراج** تعمق في شرح الأمر بقوله: "إن عددا كبيرا من الناس في بلادهم

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص95.

يعملون بأجر زهيد لا يذكر، فهم جياع وهم يلاحقون ويعتقلون في فرنسا"[1]، إلا أن **علي ابن رباح** شكك في أصلهم، غير أنَّ **حميد سراج** يتابع شرحه لهم قائلا: "إن شئت. وهم مثلنا تقريبا. لقد كنت أنا هناك ورأيت بعيني هناك بين الفرنسيين أناسًا فقراء...صدقني"[2]. لم يستطع الفلاحون تصديق ما يسمعونه فهم يعرفون أن الفرنسي هو المستعمِر فقط وأنَّه يعيش حياة هنيئة، لكن قد غيبت عنهم العديد من الحقائق التي أضاءها لهم **حميد سراج**، لقد كشف لهم عن تلك الطبقة الهامشية في الضفة الأخرى التي يعمل فيها أفرادها كأجراء عند إخوانهم الفرنسيين، لكن فضول الفلاحين تجاوز حدوده ليسأل **سيد علي** عن موقف هؤلاء من الحرب ليتأكدوا مما يسمعون فأخبرهم **حميد سراج** أنهم ناقمون على سلطتهم قائلا: "انهم ناقمون على سلطاتهم يريدون التخلص منها. إنها توقع فيهم مظالم كثيرة قال **بن أيوب** :

السلطات التي تحكم هنا وهناك واحدة؟

فأجاب حميد ب نعم، هي سلطات تظلم هنا وهناك في آن واحد

فصاح **بادعدوش** يقول:

- إذن ففي جميع البلاد سكان أصليون أرقاء ...هل كل بلد من البلاد له سكانه المملوكون كالعبيد الأرقاء "[3]

ليؤكد لهم **حميد سراج** أن كل ما أخبرهم به واقع؛ أي أن الآخرين الموجودين في الضفة الأخرى هم ضد الآخر الموجود في بلادهم (الجزائر)، لتتبادر في ذهن **سيد علي** فكرة أخرى يقول: "لكن السلطات التي تحكم هناك هي سلطاتهم هم، أما هنا... فالذين يحكمون أجانب.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص95.

[2] المصدر نفسه، ص95.

[3] المصدر نفسه، ص96.

فقال **حميد سراج:** صحيح. ولكنهم يقولون عن سلطاتهم هناك أنها أشبه بالأجانب"[1]، لقد أراد أن يوضح لهم أن فرنسا بها سلطة وشعبًا؛ وهما متناقضان، ذلك أن الشعب يرفض نظام حكم السلطة.

إن الحديث الطويل بين **حميد سراج** والفلاحين كشف عن العديد من الثمات التي تتبلور خلال علاقة الأنا بالآخر وهنا يكون الاغتراب كثمة تصورية يحدث تشظيا في الآخر إذ يصبح ابن لتلك البلد أجنبيا عن بلده، ولمَّا كان الآخر أجنبيا عن الأنا الجزائري فهو أيضا أجنبي بالنسبة لتك الفئة المغلوبة المهيمن عليها لذا تتجلى بوادر الاتصال لا الانفصال والتسامح لا العصبية والتآلف لا الانقطاع بين الأنا الجزائري وآخر الآخر الفرنسي من خلال قول سليمان مسكين: "لا مانع أبدا أن يقوم اتفاق بيننا وبين السكان الأصليين هنالك ..مادام رأيهم ورأينا في السلطة واحد"[2]، ويجب الوقوف ضده. كما دعا إلى ذلك **فرانز فانون (Frantz fanon)** بقوله إن "الاستعمار ليس آلة مفكرة، ليس جسما مزودا بعقل، وإنما هو عنف هائج لا يمكن أن يخضع إلا لعنف أقوي"[3]

لقد كانت الصورة التي عبر بها السارد عن آخر (الآخر) تتسم بالطابع الايجابي برغم قلة الشواهد الروائية التي تستظهرها، إلا أنَّ إدراجها يجعله يتجاوز البعد الذاتي وتكون كتابته موضوعية وواقعية إلى حد كبير.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن علاقة الأنا بالآخر لا تكون مبنية على الاختلاف في الغالب متخذة بذلك منحى سلبيا تقوم على الصراع بين الشخصيات الروائية، إنما هناك حالة تتقبل فيها الذات الآخر تكون محكومة بمواقف يكون قبول الآخر فيها أمرا واجبا وهو أمر حدده السارد في الثلاثية بتلك الفئة من الفرنسيين التي تنبذ الصراع وتتحاشاه بغض النظر عن السجل التاريخي العدائي الذي يجمعهم.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص96.

[3] فرانز فانون، معذبو الأرض، (مرجع سابق)، ص28.

الفصل الثالث: العلاقة بين الأنا والآخر في ثلاثية محمد ديب

أولا- دور الشخصية في تحديد العلاقة بين الأنا والآخر

1- الصراع الإيديولوجي والتفاوت الطبقي بين الأنا والآخر.

2- النظرة المتبادلة بين الأنا والآخر

ثانيا- الفضاء المكاني وحدود العلاقة بين الأنا والآخر

1- انشطار فضاء الذات بين الأنا والآخر

2- المدرسة الفرنسية فضاء الآخر (محاولة الإدماج)

3- فضاء السجن (إقصاءُ الذات)

ثالثا- البعد الوطني وحدود علاقة الأنا بالآخر

1- اللغة

2- البعد الديني

3- التراث

4- الأرض

العلاقة بين الأنا والآخر في ثلاثية محمد ديب:

تُشكل علاقة الأنا بالآخر قضية فكرية ثقافية أثارت اهتمام الكتاب والنقاد بالنظر إلى المرجعية التي أسَّست لتلك العلاقة التي تُوجبُ وجود طرفين هما الأنا والآخر المقابل، إذ لا يمكن أن تدرك الذات وجودها إلا بوجود المختلف الذي يحدد كينونتها، فتتحدد بذلك غيرية الذَّات عن الآخر في العرق أو الجنس أو العقيدة... سواء كان الاختلاف بين الذوات أو بين الجماعات، ومن ثم تمت بلورة العلاقة كإشكالية ممتدة في كل الحضارات وإنْ كان هذا التنوع والاختلاف كونيًا، إلا أنه تحوَّل إلى جدال يضع حدودا بين الطرفين يطلق بموجبها أحدهما أحكاما مسبقة عن الآخر ويحصره في قالب جاهز كنوع من أنواع الفصل والتمركز على الذات، وهي ممارسة تتطور وتنمو وتصبح أكثر دينامية عندما تتبناها الذات الجماعية وتترسخ في مخيلتها تلك الصورة المشوهة، وتتعامل معها وفق هذه النظرة المتجزئة من تصوُّر عام يضمر أكثر مما يعلن في إطار اجتماعي وثقافي وسياسي محدد، على غرار فكرة الحوار الحضاري والإنساني التي وقف عندها العديد من المفكرين بتبني فكرة الاختلاف والإيمان منهم بالتنوع الثقافي.

وقد كان للاحتكاك الحاصل بين الشرق والغرب أثر كبير في النتاج الأدبي عامة والخطاب الروائي بصفة خاصة، يستشف من خلالها النقاد الأنساق الخفية المتوارية بين طيات الفني والجمالي بأبعادها المختلفة، لتُتَرجَمَ تلك العلاقات عبر جملة من الثنائيات المتقابلة التي تقسم العالم إلى: الشرق الغرب، الأنا/ الآخر، المركز/ الهامش، المتقدم/ المتخلف، المستعمِر/ المستعمَر، الذكر /الأنثى، غير أنها تكاد تتفق في صُلبها على اعتبار الآخر نقيضا للذات؛ وهو (الأجنبي)، وما يحدد هذا الأمر هو الكاتب الذي يصور طبيعة الاتصال من عدمه من وجهة نظره الخاصة.

والحديث عن الأنا والآخر في الخطاب الروائي ينقلنا إلى تلك العلاقات التي تربط بين الشعوب بمختلف رؤى الكتاب وتصوراتهم المختلفة لتصب في قالب فني يتجاوز فيه الكاتب واقعه ويرسمه

مزيجًا تلك الضبابية التي باتت تتخلل طبيعة العلاقة، التي يمكن تضمينها في حقل يحصرها؛ إنما تتحدد وتنتظم عبر مجموع علاقات متباينة انطلاقا من طبيعة العلاقة ذاتها.

وقد تناول العديد من الكتَّاب قضية العلاقة بين الشرق والغرب من وجهة نظر الذات العربية، سواء تعلق الأمر بصراعات طويلة امتدت إلى الحروب الصليبية أو من خلال تجاوز تلك الصراعات والدعوة إلى الحوار الحضاري والتسامح، كما قد جاء تصوير الآخر في بعض الكتابات الروائية العربية بأنه الغرب الحضاري– باعتباره مهد الحضارة والعلوم والتكنولوجيا – أو باعتباره الغرب المنحل أخلاقيا، أو الآخر الذي يمثل المرأة الغربية في مقابل ذلك تم تمثيل الشرق على أنه متخلف ضعيف متزعزع يمثل دول العالم الثالث أو الدول المستعمَرة، وما ساعد الكاتب تلك الصراعات الداخلية التي كان يتخبط فيها أغلب الشعوب العربية بصفة خاصة، كالصراعات الطائفية والعقائدية، لتكون الكتابات ذات بعد واقعي يلامس خلالها الكاتب بعض نقاط الضعف التي حالت دون وصول تلك البلدان إلى مصاف الدول الغربية.

ومن هنا يكون الآخر كيانا مخالفا للذات فكريا وثقافيا واقتصاديا وجغرافيا وسياسيا، في الوقت نفسه يمثل نقيضا للذات وتهديدا لها، ولقد استجابت الرواية الجزائرية لتلك التغيرات التي لامست البنى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية في البلاد والانفتاح على الواقع بنظرة واعية معمقة يستثمر خلالها الكاتب ذلك الواقع بكل تناقضاته، كون الواقعية أحد العوامل المتحكمة في النص الروائي، "وهي الذاكرة التي تمارس في كنفها نشاطه وتؤسس من خلال ذاكرته الخاصة"[1]، والخروج عن النموذج التقليدي الذي فرضته الكولونيالية على الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في تصوير علاقة الذات بالآخر بعيون غربية كولونيالية.

---

[1] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، (مرجع سابق)، ص3.

وبالتالي تأسست الرواية على تجسيد واقع المرحلة الكولونيالية التي انبثقت من خلفيات سياسية تشكلت على أثر الاحتلال الفرنسي للجزائر، وحاول بموجبها الكتاب تصوير الواقع بكل تجلياته واستظهار صورة الأنا الجزائري والآخر الفرنسي في ظل الصراع القائم بين الطرفين. ما يرسخ الصورة السلبية المشوهة للآخر، ذلك "أن ما يحول بين الشرق والغرب أبنية ثقافية معقدة ومتشابكة ساهمت في صناعتها تمثلات إيديولوجية وتصورات تحريرية قائمة على فكرة احتكار الحقيقة وامبريالية المعنى"[1]، ويكون بموجبها تمثيل الآخر ضمن موازين القوى والتفاضل، ومن حوار حضاري من عدمه.

والكاتب عندما يختار قضية معينة ليعالجها فإنه يسخر إمكانياته وأدواته ويجعل منها قضية محورية تجذب المتلقي، وقد عالجت **ثلاثية محمد ديب** هذه الإشكالية من خلال الرؤى والمواقف والشخصيات المقدمة في السرد عبر مجموع الأحداث التي جمعت الطرفين، وهو ما يحدد طبيعة العلاقة بينهما أي بين (المستعمِر والمستعمَر)، "فالكثير من الأحداث المتنوعة والشخصيات المتعددة المتعارضة والمتمايزة بوعيها ومواقفها ومصائرها يقف وراءها سياق ثقافي واجتماعي وسياسي وتاريخي واحد"[2]، ولما كانت علاقة الذات (الأنا) بالآخر هي الخيط الذي نسج لنا النص السردي فإن تلك العلاقة تمتد في إطار فضاءات مختلفة تتراوح بين الهنا والهناك في ظل جدلية قائمة على الاختلاف والتنافر في المنظومة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية التي يسيرها المستعمر –غالبًا– لذا بات الآخر محل استنفار واستفزاز وكراهية من قبل الشخصيات المعبرة عن الأنا، فقد عطلت تلك النظرة إمكان تواصل حضاري أو تعايش ثقافي بين الطرفين، هذه الصورة التي تبدو للمتلقي في نسيج من الحوارات واللقاءات التي جمعتهما.

---

[1] وحيد بوعزيز، جدل الثقافة، (مرجع سابق)، ص138.

[2] الشريم عدنان علي، الخطاب السردي في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص 246.

وبعد أن رصدنا صور الأنا والآخر في الفصلين السابقين، نقف في هذا الفصل على سياق العلاقة المنسوجة بين الشخصيات التي تمثل الذات والآخر، وما يمكن رؤيته من خلال العلاقة التي جسدت بشكل صريح تركيز الآخر على تغيير مفاهيم المكان والوطن والهوية والانتماء واللغة، أي بناء مقومات مختلفة، لذا يعري الروائي الواقع الجزائري ويكشف عن المخبوء ويتطرق إلى عمق المسكوت عنه مبرزا عمق التناقض الذي يصبغ طبيعة العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر، منفتحا في ذلك على التراث والتاريخ والمتخيل بكل أبعاده المختلفة ما يعكس التزام الروائي وإيمانه التام بفكرة النضال. وإذا آمنا بقدرة الرواية على تجسيد علاقة الأنا بالآخر؛ أي علاقة الإنسان بالإنسان فإن ذلك يدفعنا إلى الاجابة عن مجموعة من التساؤلات منها:

- ما طبيعة العلاقة التي تربط الأنا بالآخر ؟
- هل بالضرورة يمثل الآخر العدو بالنسبة إلى لأنا الجزائري؟
- هل هناك آليات للحوار بين الطرفين؟
- إلى أي مدى يمكن أن تسهم العناصر السردية في رسم علاقة الذات بالآخر (الشخصيات المكان..) ؟

هذه التساؤلات وغيرها سنجيب عنها عبر عرض تلك العلاقة المرسومة في الثلاثية التي تربط الأنا الجزائري بالآخر الفرنسي بالتركيز على الصورة التي يرسمها كل طرف للآخر .

أولا : دور الشخصية في تحديد العلاقة بين الأنا والآخر:

ينطلق تحديد مفهوم الذوات في الحدث الروائي استنادا إلى دور الشخصيات التي تتحرك في مساحة الأحداث والتي تنوعت في الثلاثية بأيديولوجيات متباينة متناقضة متصارعة، يسعى كل طرف إلى الدفاع عن توجهه الفكري والإيديولوجي بعد أن أثرت الحرب بشكل كبير على الأنا الجزائري ما خلق تفاوتا بين طبقات المجتمع الواحد، فضلا عن النظرة المتبادلة بين الأطراف والتي

تشكل منعطفا حاسما في الرواية من خلال نقله نظرة الآخر للأنا الجزائري وتصوره النمطي وهو ما سنرصده خلال البحث في خلفيات الصراع الايديولوجي ومخرجاته الاجتماعية والسياسية وكذا تصور الأنا للآخر وتصور الآخر للذات الجزائرية.

1- الصراع الإيديولوجي والتفاوت الطبقي بين الأنا والآخر:

انقسم التراب الجزائري في الحقبة الاستعمارية إلى قسمين غير متكافئين، ينتمي كل قسم إلى فئة مخالفة للأخرى، تشمل الأولى سكانا أصليين مهمشين وهم الأهالي، في مقابل الفئة الثانية المكونة من المستوطنين المتميزين، ليندرج هذا التقسيم ضمن مشروع إمبريالي كولونيالي سعى إلى خلق طبقات متباينة في المجتمع، فبعد أن جاءت السياسة الاستعمارية بادعاء تحضير وتمدينِ المستعمرات العربية قامت في المقابل بتجهيلها واضطهادها، فقد "بات واضحا أن كل نقاط النبض الحي في الجسد العربي قد باتت هدفا واضحا للتخريب المبرمج وبأساليب جهنمية لا تخفى أهدافها على أحد ولا يجهل من المستفيد منها أحد كذلك"[1] .

لقد تمكن الاستعمار الفرنسي من تحقيق بعض الأهداف المسطرة في زعزعة منظومة المجتمع الجزائري بأن أحدث شرخا في بنيته أدت إلى انقسامه إلى طبقات متفاوتة بين الطبقة البورجوازية الصغيرة والبروليتاريا والعمال والمزارعين والفلاحين وكذا الطبقات الرثة والمعدومة وهيمنت طبقة على طبقة أخرى، فضلا عن الطبقة الممثلة في الكولونيالية البرجوازية التي غزت البلاد واستولت على الإنتاج الزراعي والصناعي، كحصيلة لتحول النظام إلى رأسمالي قضى على الصناعات التقليدية والحرف وحولها إلى مؤسسات تستغل العمال في المدن.

وجدير بالذكر أنَّ الطبقة البورجوازية الجزائرية ما هي إلا صورة مصغرة عن البورجوازية الاستعمارية وداعمة لها، لذا فإن تواشجهما يعلن عداء للإيديولوجيا الوطنية التي تمثلها طبقة

---

[1] نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص231.

الفلاحين، لنقف بذلك على إيديولوجيتين متناقضتين متصارعتين إيديولوجية وطنية وإيديولوجية كولونيالية قائمة على نظام استعماري استيطاني يسعى إلى إدماج الآخر وتفكيك بنيته الثقافية والوقوف ضد الإيديولوجية الوطنية المقاومة بكل تياراتها ولا سيما الريفية منها، كونه يملك قوة عسكرية مدعومة بإنتاج رأسمالي ساهم بدور كبير في خلق التفاوت بين الطرفين (بنية فوقية وبنية تحتية)، وتخوِّل له فكرة المركزية الغربية أفضليته التي تضع الآخر (الجزائري) كهامش وتابع لها، لذلك فإن "وعي **محمد ديب** السياسي والفني بالمرحلة التاريخية التي كتب عنها، وانطلاقا من مهمته كمثقف وفنان، جعلته يقدم لنا هذا العمل الروائي، ومن ثم استطاع أنْ يكون مثقفا عضويا لهذا الشعب ينسق كلمات ورؤى الشعب المستعمَر في كلمة منسجمة موحدة، ويرتب خطاباته في خطاب وحيد هو الخطاب الإيديولوجي الثوري"[1] كإيديولوجيا مضادة تنشر وعيا فكريا تحرريا للشعب، لقد صاغ الكاتب رواياته معبرا عن رؤيته إلى الواقع الذي يأخذ الكلمة من المستعمر ويعبِّر عن تصورات الشعب ويفضح الكذب الكولونيالي ويعريه.

- **الطبقة البورجوازية الجزائرية:**

تشكلت ضمن المجتمع الجزائري طبقة بورجوازية صغيرة، طبقة ذات رأسمال مسَيَّرة من قبَل المستعمر الفرنسي– تابعة له في الغالب– ضمن مؤسسات وشراكات عمل يقوم بتسييرها، وهو ما عرضه الروائي من خلال شخصيات روائية جسدت هذه الطبقة، وتميزت عن غيرها من الطبقات الاجتماعية الأخرى. فقد أسهم الآخر في تغيير منظومة القيم والمبادئ والسلوكيات والأفكار التي تخصها، وبالتالي انتقلت من الأنا إلى اللا أنا، حيث برز وبشكل جلي في العلاقات الاجتماعية والمظاهر الخارجية، انتقل إزاءها الأنا من الفقر والبؤس إلى ما يضمن لها الحياة السَّعيدة والعيش الرغد بعيدا عن التوترات، هذه الفئة التي انجرت وراء شهواتها المادية مضحية بوطنيتها في سبيل

[1] ينظر البحراوي سيد، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر (1)، (مرجع سابق)، ص47.

تحسين حياتها داعمة للمستعمر في مخططاته، ممثلة في مجموع شخصيات يمكن أن نذكر منها **(الطفل خوجا، لالا حسنة، ماحي بوعنان، قارة علي)**، فقد تميزت هذه الشخصيات بالشبع والخير الوفير والممتلكات واعتلاء مناصب وتولي مسؤوليات، فهم يملكون الثروة ويتمتعون بالحكم.

انطلق الروائي حديثه عن هذه الفئة بوصف شخصية الطفل الصغير **إدريس بلخوجا** الذي يدرس في المدرسة التي يرتادها **عمر**، وهي المدرسة الفرنسية، يعامل فيها أبناء الطبقة البورجوازية معاملة خاصة ولهم مكانة كبيرة بين التلاميذ والمعلمين على غرار باقي الأطفال، إذ أنه "لم يكن يجرؤ عمر ولا أحد غير عمر أن يتعرض لتلك الفئة القليلة من أبناء التجار والملاك والموظفين الذين يرتادون المدرسة، دون أن تناله يد المعلمين بعقاب شديد، إنَّ من الخطر أنْ يهاجمهم أحد، فإن لهم بين التلاميذ والمعلمين حاشية تتملقهم"[1]، لأن لهم سلطة ونفوذًا أجنبيًا يكفل لهم عدم السماح لأحد بالمساس بهم، وهو ما يبرر سلوكيات هذه الطبقة إزاء ذويها من بني الجنس الواحد.

ويأتي وصف **إدريس بلخوجا** بأنه "صبي غبي متكبر، لا يعرض أثناء كل فترة من فترات الاستراحة بين الحصص، خبزا فحسب، وذلك وحده شيء كبير، بل كان يعرض كذلك فطائر ومربيات"[2]. لذا كان أبناء التجار والموظفين يتميزون بالجشع، والأنانية، والشراهة، وسلطة، الافتخار والغباء والتكبر والاستعلاء، وهي صفات محصورة في الجانب المعنوي دون الولوج إلى تفاصيل جسدية؛ لأن ما أراد الروائي نقله هو التركيز على الفارق الطبقي من خلال البعد الاجتماعي الذي انعكس في الأكل، والذي يمثل أهم متطلبات الحياة لا سيما أنَّ الثلاثية تمركزت حول موضوع الجوع كموضوع أساسيّ انعكس سلبا على الذَّات الجزائرية وحياتها في مختلف الأصعدة، في الحين الَّذي كانت هذه الطبقة لا تعرف معنى الفقر ولا الجوع.

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص18.

وكان **إدريس بلخوجا** يحضر معه إلى المدرسة أنواعا مختلفة من الطعام كالمربى والفطائر المختلفة دون أن يكلف نفسه تقديم المساعدة إلى باقي الأطفال، بل يتحاشى أن يأكل أمامهم لكي لا يكون لهم نصيب مما يملك، فلم يكن يعطي شيئًا لأحد لكن **عمر** استغرب تجمُّع الأطفال حوله "ترى أهو احترام غامض يوحي إليهم به مخلوق يستطيع أنْ يأكل كل يوم متى جاع؟ أكان هؤلاء الفتية مفتونين بالقوة المقدسة المتجسدة في هذا الطفل الرخو الغبي؟"[1]، على حين مراقبة الأطفال له طمعا في الحصول على شيء مما كان يأكله، ومن "حين إلى حين، يميل أحد الصبية على الأرض، ليلتقط ما يسقط من بين يديه من فتات"[2]. إن امتداد الأيادي لالتقاط الفتات الملقى على الأرض صورة تعكس مدى سوء الوضع الذي تتخبط فيه الأنا الجزائرية من حاجة وعوز.

لم يكتف الطفل بالامتناع عن تقديم بعض الطعام للأطفال فحسب بل كان في كل صباح يقوم باستظهار ما أكله في الليلة السابقة، وهو ما تجسد من خلال الحوار الذي جمعه بالتلاميذ، فقد "كان في كل صباح ... يذكر لرفاقه، بعد أن يشبع ما أكله في الليلة البارحة... وكان الأطفال يقفون زائغي الأبصار مبهوتين وهم يسمعون...ويسأله أحدهم لاحقا:

- أكلت وحدك قطعة كبيرة من اللحم هكذا ؟
- أكلت وحدي قطعة كبيرة من اللحم هكذا .. .ويسكت السائل"[3]

إنَّ كل أحاديثه في المدرسة تختصر تلك الوجبات التي امتلأ بها بطنه في الليلة السابقة في وسط دهشة وتعجب باقي الأطفال، صورة تجسدها طبقة المستعمرين وأتباعهم ممن يتمتعون بالثراء، وقد يكون وصفا مختصرا يظهر لنا الروائي من خلاله الفارق بين الطبقتين.

---

[1] محمد ديب، الدار الكبير، (مصدر سابق)، ص18-19.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص19.

وننتقل إلى شخصية أخرى تنتمي إلى هذه الطبقة وهي شخصية **لالا حسنة**، المرأة التي كانت في زيارات متكررة لبيت **عيني** لتقديم يد المساعدة، تسكن في الطرف الآخر من المدينة، إنَّ وصف الروائي لها يضعنا – وللوهلة الأولى – أمام شخصية تنعم بحياة يخلو من العوز والجوع، لقد كانت تمد **عيني** "بين الفينة والفينة بقطع من الخبز الأسود، هي كسر يابسة متسخة في بعض الأحيان"[1]، تقوم **عيني** بتبليلها بالماء لتصبح صالحة للأكل، يصفها الروائي في سرده بقوله: "كان وجهها السمين الثقيل يلتمع بقطرات العرق الثقيلة تسيل من تحت عصابتها المقرفة ومناديلها الخضراء وشالتها الوردية، وكانت غضون وجهها تشكل مسارب لعرقها حتى منتهى العنق، وكانت عيناها تطرفان في ألم، إن دموعها كثيفة تنحدر من جفنيها المقرحين"[2]، تظهر ملامح **الخالة حسنة** الجسدية لتعكس حالتها المادية وطبقتها الاجتماعية البورجوازية لما تتمتع به من صحة ارتسمت على محياها، فقد كان الوصف دقيقا يبرز شبعها، فلو كانت تشعر بالجوع يوما لكانت ملامحها كباقي نساء الدار أو نساء الريف فمن فرط الجوع اشتد نحولهن وباتت أجسادهن كقامات فارغة.

يردف السارد وصف اللباس الذي ترتديه قائلا: "جلست لالا متلففة بحايكها الواسع المصنوع من صوف أبيض وأخرجت... منديلا جففت به وجهها"[3]، وقد أغرق في التوصيف ليفعِّل كلَّ حواس المتلقي بأن تتفاعل مع الصورة إلى أنْ وصل به إلى حاسة الشم من خلال الرائحة المنبعثة من الخالة حسنة في قوله: "إنَّ رائحة ناعمة كرائحة الحمام تخرج من جسمها عرقا وتجتاح الغرفة"[4]، وهنا تتجلى مفارقة إذا ما قارنا هيئة **الخالة** ومظهرها **بعيني** فهما مختلفان تماما، هذا التباين في

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص67.

[3] المصدر نفسه، ص68.

[4] المصدر نفسه، ص68.

تفاصيل الجسد أو في اللباس تفرضه الحالة المادية لكل منهما، **فعيني** لا تكاد تملك ما يسد جوعها وجوع أطفالها لذا أصبحت تبدو أكبر من عمرها، في حين كانت **لالا حسنة** تبدو أقل سنا.

وكثيرا ما كانت **لالا حسنة** تبدي ورعها حينما "تنهض من مجلسها وهي تستعين بالأولياء الصالحين"[1]، غير أن هذا العمل التطوعي والقيم التي تظهرها أمام الناس هي من وحي التصنع فقط، فمقابل تلك المساعدات تطلب من **عيني** مساعدتها في حفل زفاف ابنتها الذي كان لا بد أنْ يسمع صيته كلُّ البلاد لقولها: "إن لنا مركزا يا أختي ويجب أن نحافظ على هذا المركز"[2]. فتصطنع لنفسها مركزية تهمش ما دونها وتستغلهم وتستعبدهم فينكشف الوجه الحقيقي لها خاصة عندما قالت **عيني** "تريد مني أنا أن أعمل... كأنني عبدة لها"[3].

ولا تتوقف **الخالة حسنة** عند احتقار الذات الجزائرية بل تتعداها إلى مساندة الإيديولوجيا الكولونيالية منبهرة بقوتها وإمكانياتها العسكرية التي لا ينازعه فيها أحد خلال تعليقها على الانا الفرنسي وموقفه من التوسع الاستعماري بقولها: "هؤلاء أناس حمقى أغبياء. ما يريدونه هو أن يحلوا محل الفرنسيين. فهل يعرفون كيف يحكمون؟"[4]، وهي تستنكر بذلك كل من يدافع عن الوطن، ومرد الاستنكار والعداء سببه خوفها من تقهقر وضعها إذا ما تم تحرير البلاد الذي يعيد ترتيب المصالح وترتيب الطبقات والأدوار والأولويات.

- **الطبقة الفقيرة :**

كانت العائلات الجزائرية تعاني البؤس ذاته، ومهمتها أنْ تدبر أمرها إلى نهاية الأسبوع بما قد تجنيه الأم في عملها ببيع الصوف أو لامتهانها إحدى المهن، أو حتى ببعض الدنانير التي تحصَّل

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] المصدر نفسه، ص78.

[4] المصدر نفسه، ص69.

عليها أحد أطفالها لقاء عمله بأحد المصانع، فيما كانت تخادع الجوع في مرات كثيرة لقول **عيني:** "إننا نقضي وقتنا في خداع الجوع"[1]، وكان **عمر** أحد الأطفال الذين عانوا الفقر مثله مثل باقي الأطفال، حيث يعاني الأطفال في المدينة الخوف والجوع والحرمان وشتى أنواع القهر وأدنى مقومات الحياة يصفهم السارد بقوله: "هناك صبية آخرون في الشوارع مثله فرادى أو عصابات متهيئون في كل لحظة لأن يفروا من رجال الشرطة...وقد تسربلوا بأردية عتيقة مشمورة الأكمام عند القبضتين وانتعلوا أحذية ضخمة واسعة من أحذية الرجال، وشحب وجوههم شحوبا شديدا"[2] ، إن السارد يسهب في وصف الأطفال والحالة الرثة البادية على أشكالهم، وهي صورة تكاد تمتد عبر السيرورة السردية من غير تغيير، فالواقع الاجتماعي أحالهم على تلك الهيئة المخيفة .

وحينما انتقل **عمر** إلى الريف رأى عالمًا من المعاناة، وظهرت القرية أمامه وكأنها مكان منفصل عن العالم، هناك "حينما التقى عمر بأطفال أشقي منه، أطفال كأنهم الجراد من فرط هزلهم ونحولهم، إن ثيابهم لا تعدو أن تكون خرقا مجمعة، أما أقدامهم فتحميها نعال من جلود الشياه مربوطة بحبال من الحلفاء"[3]، إنَّها معاناة بكل أبعادها الاجتماعية والنفسية والسياسية، فلا يوجد فرق أن تعيش في المدينة أو الريف الأمر سيان، لا وجود للطعام ولا اللباس، الكل قابع في بؤسه، إلا أنهم يتَّحدوْن الأوروبيين لقول السارد: "إنهم ليرعبونه بهذا الاندفاع العارم الذي يظهر فيهم عند ملاحقة هدف من الأهداف وقتل الطيور أو قيادة القطعان أو تحدي الأوروبيين"[4]، لقد تعلَّموا المواجهة وتحدي العدو ونظراته مشكلين توجها مناهضًا للكولونيالية.

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص 49.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص173.

[3] المصدر نفسه، ص8.

[4] المصدر نفسه، ص118.

ولم يعد عند الأهالي قدرة أو قوة على التحمل أكثر، فالجوع يلاحقهم حتى أنَّ **علي بن رباح** يصور جوعه بقوله: "منذ خمسة عشر يوما لم نر قطرة من الزيت في بيتنا. إنَّني مدين للبقال وليس معي ما أدفعه له، إنَّنا نموت شيئا فشيئا، إنَّنا نطالب بحق الحياة لنا ولأطفالنا"[1]، هذا يضمر الحقَّ المستلب من قبل المستعمر، لم يجد الأهالي ما يأكلونه، تأزمت أوضاعهم وتقهقرت حالهم، ومن فرط الجوع قال أحد الأهالي: "أنا وأولادي وزوجتي لم يتركنا الجوع في أي يوم من الأيام...فلو أخذتموني إلى دكان بائع من باعة الطعام لأكلت كل ما عنده، إنَّ أطفالي يموتون جوعا"[2]، ليردف طفل صغير متحسرا على وضعه هو الآخر بقوله: "إن طعامنا الشعير وفراشنا الأرض العارية ليس عندنا ملابس هذا البرنس العتيق هو ردائي الذي استتر به وغطائي الذي ألتحفه "[3]. الجوع لا يرحم والمستعمر سبب الجوع وسبب الموت، ولذا كان الإضراب الذي شنه الفلاحون أحد أشكال الاعتراض على الفقر الذي سببه المستعمر.

- **الطبقة المعدمة**

تسبب اختلال الوضع الاقتصادي إلى تشرد العديد من عائلات الفلاحين التي باتت بلا مأوى، فقد سلبت أراضيها وكل ممتلكاتها من قبل المستعمر وأصبحت تعيش في ضنك وحرمان ولم تجد حلا غير النزوح إلى المدية، هذه الجماهير الغفيرة تم اضطهادها اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا تعاني قهرا مزدوجا، قهر المستعمِر والواقع، لقد رأى **عمر** الطرقات والأرصفة تكتظ بهؤلاء الذين امتهنوا التسول، فادعاءات الحضارة عند المعمرين كان من مخلفاتها الشقاء، وفقدان الأمن والأكل والمأوى. ويصف السارد **الشحاذين** بقوله: "إنَّ هذا الجمهور من الرجال والنساء والشيوخ والأطفال يجتاح جميع الأحياء شيئا بعد شيء، إن أكثرهم من أصحاء الأبدان الذين ليس بهم آفة. وكان

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص130.

[2] المصدر نفسه، ص 130.

[3] المصدر نفسه، ص130.

هؤلاء البؤساء التائهون لا يحسون نظرات السوء التي تمتلئ بها أعين السكان عند مرآهم"[1]، إنها صورة لزحف الفلاحين المشردين الذين فروا من بؤس الريف إلى بؤس المدينة.

ولم يكن مرغوبا بتلك الجماهير في المدينة من قبل سكانها أو المعمرين لذا عملت الشرطة على ملاحقتهم لإعادتهم من حيث أتوا، رغم عدم أذيتهم لأحد بل التطلع على المارين طمعا في استجابة ندائهم للصدقة، على غرار من استحسن النوم لإبعاد شبح الجوع، ولم تتوقف حركة توافدهم على المدينة بل كانت في تزايد مستمر "حتى يكاد المار أنْ يخطو فوق أجسادهم الهزيلة ليمضي في سبيله، إنَّ لهم وجوها مصوحة يابسة"[2]. لم يعد لهم أيُّ حق حتى حق الحياة سلب منهم.

لقد كان الناس يلتقون بهم في كل صباح كأنهم أشباح من فرط هزلهم، "إنَّهم يتكورون كالأشباح في الشوارع"[3]، بأسلوب جمالي شبه الروائي الشحاذين بالأشباح لينقل لنا واقع الذات التي جعلت الانسان مخيفا وكأنه شبح، إلا أن هذه الصورة التي شبه بها الروائي الشحاذين في الشوارع قد اعتاد عليها الناس وألفوها، كونهم يشتركون في المعاناة نفسها، في مقابل نفور الأوروبيين منهم وعدم تقديم المساعدة لهم لأن "الأوروبيون بطبيعتهم لا يمارسون الصدقة، لذلك كان هؤلاء المتسولون لا يذهبون إلى بيوتهم"[4] ولا يقتربون منهم.

لقد كانت صورة المتسولين الانعكاس الوجودي لكل الشعب المقهور لما يصدر عنها من إيحاءات، هذه المرآة التي تعكس الحقيقة ناصعةً يقول المار عليهم: "ليس في الأمر خطورة ...أنظروا إليهم. إنّهم مرآة تنعكس فيها صورتنا نحن، إنهم أصدق صورة لما نحن عليه أنظروا إليهم

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص17.

[4] المصدر نفسه، ص73.

تروا هذه الصورة"[1]، فبعد أن ضاقت بهم الأرض – بسبب المستعمِر – صاروا إلى هذا الحال مع غياب العدالة وحضور العنصرية المسلطة بقوة. كنوع من أنواع تعرية الممارسة الاستعمارية من قبل الروائي الذي أراد كشف حقيقة المستعمر المتسبب في تشريد العديد من العائلات الريفية.

وبالإضافة إلى المتسولين يمكن أن ندرج شخصية أخرى ضمن هذه الطبقة وهي شخصية **صاحب القميص الكاكي** الذي كان **عمر** يقوم بمساعدته وإعطائه القليل من الطعام في المدرسة دون أن يحرجه وذلك بقوله: "أغمض عينيك وافتح فمك"[2]، هكذا أمر **عمر** صاحب القميص الكاكي ليضع في فمه ملبسة ثم يختفي كنوع من أنواع التكافل بين الذوات والانسانية الغائبة عن المستوطنين الأوروبيين الذين كانوا يمرون على الشحاذين دون أن تتحرك مشاعرهم.

- **البورجوازية الكولونيلة**

يحدد الروائي تلك المفارقة القائمة بين الأنا الجزائري والآخر الفرنسي على لسان أحد الفلاحين وهو **بادعدوش** قائلا: "آه ..ليت واحدا فقط يعرف كيف يقص على الناس قصة الحياة الحزينة الشقية التي يعيشها الفلاحون. ألا ما أكثر ما يستطيع عندئذ أن يقوله. وليته بعد أن ينتهي من الكلام عن الفلاحين المساكين، يتحدث عن حياة الأبهة التي يعيشها المستوطنون الفرنسيون"[3]. فالبون شاسع ولا سبيل للمقارنة، والحياة التي ينعم بها المستوطن محظورة على الأهالي، فالمستوطن يتربع على الثروات والممتلكات وما بقي في يد الفلاح لا يكاد ينحصر في حواف الجبال من بعض الأشجار أو كوخ يأويه.

وبموجب القانون الفرنسي في الجزائر قسم النشاط الزراعي والصناعي على المستوطنين لتنبثق عن ذلك البورجوازية الزراعية والبورجوازية الصناعية ممثلة في مجموعة من الشخصيات التي

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص 15.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص 18.

[3] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص34.

تتكفل بتسيير كل قطاع، فالبورجوازية الاقتصادية كانت ممثلة بالمستوطنين الذين يملكون المصانع والمعامل مثل **جونزاليس الاسباني**، أما البورجوازية الزراعية فيمثلها أصحاب المزارع والأراضي التي يعمل بها الأهالي من فلاحين ومزارعين مثل **أوغست و فيار وماركوس**.

لقد عمل الروائي على رصد تفاصيل المجتمع بطرح واقعي ينقل التفاصيل برؤية استشرافية للأحداث كونه عالما بخفايا التاريخ النضالي وما عانته الذات الجزائرية من ظلم وجور وتعسف على مختلف الأصعدة (نفسيا واجتماعيا وسياسيا) فتجلى الفارق على المستوى الاجتماعي من خلال جدلية الغني والفقير، على حين كان الصراع السياسي من خلال الانتفاضة التي قام بها الفلاحون، وتأتي رواية النول لترصد الصراع الإيديولوجي والنفسي بين الذات والآخر

2- النظرة المتبادلة بين الأنا والآخر :

تتغير صور الأنا والآخر وتختلف باختلاف الزمان والمكان، ذلك أنَّ الأنا والآخر مكونان من نسق تصورات تتحكم فيها عوامل عدة متطورة عبر الزمن متكونة من سمات نفسية واجتماعية وثقافية وفكرية، تضع بموجبها الآخر مَوضوعًا للدراسة، "فالآخر موضوع وذات. هو موضوع عندما أكون ذاتا بالنسبة إليه، إذ لا أستطيع أن أكون موضوعا بالنسبة إلى نفسي، كما لا يستطيع الآخر أن يكون موضوعا إلى نفسه"[1]، كما يمكن الإشارة إلى أنَّ النظرة وفق **سارتر** "لا تشير إلى العيون التي تنظر...، ونحن لا نستطيع أن نحس بالعالم حولنا ونظرة الآخر مصوبة نحونا في الوقت نفسه، لأن الإحساس بنظرة الآخر إحالة إلى الذات حين تشعر أنها مرئية، ولا يجتمع الإحساس بالذات والإحساس بالعالم في زمان واحد فنظرة الآخر وسيط بيني وبين نفسي"[2]، ودراسة الصورة انطلقت أساسا من اعتبار الأنا هوية متجانسة تختلف عن هوية الآخر، وتقوم العلاقة بين الأنا

---

[1] فؤاد كامل، الغير في فلسفة سارتر، (مرجع سابق)، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص35-36.

والآخر على أساس الجدال– في الغالب– وما عبرت عنه الروايات هو تلك النظرات المتبادلة بين الطرفين وما يحمله كل طرف على نقيضه ولا سيما ما تعلق منها بالمستعمِر .

ولطالما كانت نظرة الأنا الجزائري إلى لآخر الفرنسي يعتريها نوع من الالتباس نظرا للمرحلة الحساسة التي جمعت بينهما، تلك الأسباب وغيرها جعلت العلاقة بينهما مشحونة بالعداء والاستنكار، "فكلما تعاظم حب الوطن كلما اشتدت كراهية الأجانب، وبقدر ما نكون مخلصين لأوطاننا بقدر ما نكون عدائيين تجاه الأجنبي"[1]، لذا يغلب على الآخر (الغرب) في معظم الكتابات الروائية الجزائرية صورة العدو فلا تكون العلاقة بين الأنا والآخر إلا على قاعدة مستعمِرٍ ومُستعمَرٍ؛ أي يتم تصويره بصورة العدو الذي قدم إلى الجزائر مستوطنا غازيا، ولو عدنا إلى العلاقة التي ربطت الشرق بالغرب على مدار السنين توقفنا كما ذكرنا سابقا على تلك الصراعات التي تمتد إلى القدم بيَّنتها الحروب الصليبية، في حين أنَّ مرحلة الاستعمار الكلاسيكي كان بموجبه الشرق اللقمة السهلة للغرب والمنفَذ الاقتصادي الذي لجأت إليه، وعليه لم تكن المعرفة الغربية بريئة في تصويرها وتمثيلها للشرق بل بهدف استعماره والسيطرة عليه ثقافيا وعسكريا وسياسيًا واقتصاديًا. فتنوع النظرة المتبادلة بين الأنا والآخر يَجعل كلًا منهما يتسم بصفات مخالفة للآخر.

ومع الاحتلال الفرنسي للجزائر تشكلت مجموعة صور، وتم تبني مواقف خاصة لكل طرف تجاه الطرف الآخر، فقد كان الفرنسي في المتخيل العربي يحمل دوما صورة المعتدِي والمستعمِر والمحتّل الذي جاء غازيا وانتهك حرية الذات وسلبها، وكانت هذه العلاقة في عمق الحدث الروائي في الثلاثية، تناول فيها **محمد ديب** علاقة الأنا الجزائري بالآخر الفرنسي عبر عرض نماذج متعددة من الشخصيات الروائية التي عكست نوع العلاقة التي تحكمها بين اتصال أو انفصال والحدود الفاصلة بينهما، والتباين المشروط بخلفيات تاريخية ونفسية واجتماعية واقتصادية وعسكرية وسياسية

[1] بوخالفة براهيم، أطياف الاستشراق، (مرجع سابق)، ص23.

بغض النظر عن المتخيل الذي بلور تلك النظرة الايجابية أو السلبية وانفتح النص على أصوات متصارعة متناقضة أثْرَتْ النَّص بإيديولوجية متباينة استطاعت أن تلامس أزمة الصراع بين الأنا والآخر، واستطاع الروائي بلورة النظرة المتبادلة بين الذوات بين مهيمنٍ ومُهيمنًا عليه في ظل مرحلة حساسة من تاريخ الجزائر جمعت مواقف هذه العلاقة من جوانب متعددة .

نظرة الأنا إلى الآخر:

ليست الصورة هي الآخر؛ إنما هي مجموع الأفكار التي تتبناها الذات عن الآخر الأجنبي، ولا يكون النظر إليه من خلال العين المجردة بل يعود تشَكُّل صورته إلى عدة مصادر متنوعة كالأدب والصحافة ووسائل الإعلام المختلفة، ولا يمكن أن تكون بالضرورة الصورة واقعية بل يمكن أن تكون خيالية نقلت خدمة لأغراض إيديولوجية وسياسية، إلَّا أنَّ هذا لا يمنع من أن يتحكم الظرف التاريخي في تشكيل وتحديد الصورة ونقل حقيقتها وواقعيتها من عدمه، أو تحديد الكيفية التي ينظر من خلالها الأنا إلى الآخر .

لقد نقل لنا الروائي في ثلاثيته تلك النظرة التي يتبناها الأنا الجزائري عن الآخر الاستعماري بأبعادها المختلفة المستسقاة من الواقع الذي عرفته الجزائر في تلك الفترة الحرجة، كون الصراع الذي جمع بينهما كان مبنيا على الرفض المطلق بسبب الممارسات الاستعمارية التي أججت فكرة الصراع، لتتبلور في الذاكرة الجماعية صورة الآخر المستعمِر العدو بعد عمليات الاستغلال والنهب والاغتصاب التي قام بها، تلك الأسباب وغيرها دفعت الأنا الجزائري إلى عدم تقبل فكرة التعايش مع الآخر في أرض واحدة، بل كان كل منهما يعيش حياته الخاصة المختلفة عن الطرف الآخر.

لقد كانت صورة الآخر في الرواية تحصيل حاصل للعملية الكولونيالية وللممارسات الوحشية والهمجية وأحد آثار المعاناة المنبثقة عن الصراع الذي أضحى فيه السكان الأصليون بلا مأوى، وبلا وطن وبلا هوية، لذلك كانت نظرة الأنا إلى الآخر "بشكل عام نظرة عدائية فاعتبروه ماديا،

ومستعمرا، ومستغلا، وعنصريا، وهي نظرة ترتكز على عوامل عديدة منها التاريخ والثقافة والرؤية الدينية، فاللقاء بين الشرق والغرب قضيّة، وقبل ذلك واقعه أوسع من أن تكون فنيّة أو أدبية فقط"[1].

وقد وردت في عدة شواهد سردية صورة المستعمِر بأنه الظَّالم الذي يغتصب الأراضي ويسلب الممتلكات ويبطش ويعّنف ويجوِّع ويعتقل الأبرياء ويقتلهم، كل هذه الجرائم اللا إنسانية تمارس باسم فرنسا لذا ينتفض **سيدي علي** قائلا: "هذه الآثام الحقيرة التي ترتكب على أرضنا أليست ترتكب باسم فرنسا؟ ألا يتم سلب الناس أرزاقهم باسم فرنسا، ألا يودع الأبرياء في السجون باسم فرنسا؟ ألا يجوع الناس باسم فرنسا؟ ألا ترتكب جرائم القتل باسم فرنسا؟ لقد اقترن اسم فرنسا بأعمال حقيرة، ولن يستطيع الآن أن ينتزع من رؤوسنا هذه الجرائم"[2]، وهنا نسمع صوت الفلاح في ثنايا الخطاب السردي وهو يتذمر من الوضع الذي آل إليه بسبب من يمارس هذا الظلم كله؟ أليس بسبب فرنسا؟ إنها سبب أذيتهم يقول **سليمان لقارة:**" أنظر مقدار الأذى الذي ألحقه بنا أصدقاؤك، ولكنني لا أهابهم ولا أخشاهم إذا لم يبق لي شيء أخشى ضياعه"[3].

لقد زالت عظمة فرنسا ومجدها من مخيلة الذات وتصورهم فهم يقابلون واقعا معتما مظلما موحشا لا تربطه أي صلة بما ادعته فرنسا بل هناك عدو حقير مستغل فقط، "لقد انتزع من ماضيه وأوقف في مستقبله، تقاليده تحتضر، وضاع أمله في تكوين ثقافة جديدة، إنه لا يمتلك لغة، ولا علما، ولا فنا، ولا وجود وطني ولا عالمي، لا حقوق ولا واجبات: إنه لا يمتلك شيئا ولم يعد شيئا يذكر، ولا يأمل شيئا"[4]، فبعد أن ادَّعت السياسة الاستعمارية تحضير وتمدين المستعمرات العربية أصبحت لا تعرف شيئا باتخاذ سياسة بديلة للتمدين، تتبع التجهيل حتى وإن كانت هناك فئة ترفض

---

[1]– نجم عبد الله كاظم، الرواية العربية المعاصرة والآخر دراسة أدبية مقارنة ، ط 1، إربد /الأردن، عالم الكتب الحديث، 2007م، ص63.

[2]محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص95.

[3] المصدر نفسه، ص73.

[4] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، (مرجع سابق)، ص38.

تلك الممارسات فهي صامتة جامدة لا تحرك ساكنا، لا تنتفض لتشارك بصمتها في هذا الظلم المسلط على الأنا الجزائري وتكون بنفس الرتبة التي وضع فيها الأنا الفرنسي المستعمر دون تفرقة بينهما، فكلاهما سيء وإن كان اعتماد أحدهما على القوة واعتماد الآخر على الصمت، على المظالم، لذلك يقول **سيد علي** إزاء هذه الفئة التي لا يهمهم الأمر ولا يعنيهم فهم حياديون يقول ردا على تصرفاتهم: "أفليس بينهم ناس شرفاء صادقون؟ فأجيب: بل إن بينهم أناسا كذلك. ولكن هم لا يبالون شيئا...جنس آخر من الناس، إنهم ليسوا بشرا. وبالنتيجة هي أنهم يطلقون أيدي الآخرين تفعل ما تشاء... هؤلاء الناس الَّذين لم تحمل الأرض من هم أشد شراهة منهم وبلا أضعف ضميرا"[1]، إنه يتساءل عن سبب الصمت المطبق لماذا لا يرفعون أصواتهم إن كان الأمر يزعجهم ليقول: "فإن كان هناك أناس غير راضين فليرفعوا أصواتهم. إننا نحب أن نسمعهم قليلا"[2] ، لكنهم يحافظون على ثباتهم وحياديتهم وعدم مبالاتهم ما يكرس ثقافة الاحتكار والهيمنة.

لقد تسببت فرنسا في العديد من المظالم، فهي تغتصب وتنهب لقول **سليمان** الفلاح **لقارة علي:** "مِنْ أجل ذلك الحصان، أخذوا أبي لقد رفض أبي أن يهدي الحصان إلى القائد"[3] فما كان على **سليمان** إلَّا أنْ هاجر القرية مع أهله بسبب الظلم، لذلك يمكن اعتبار فرنسا سبب البلاء والمصائب وسبب الشقاء الذي أصابهم.

إن الفلاح يرى المستعمر لصًا لذا يقول **سليمان:** "لأن المستوطنين الفرنسيين لصوص ولأن القائد لص، ولأن رجال الدرك لصوص، ولأن المدير لص...، جميع هؤلاء لصوص، وليس لديهم حياء ولا خجل"[4]، لذا لا يمكن للذات الجزائرية أنْ ترى في فرنسا إلا صورة المستغل الذي امتص

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص95.

[3] المصدر نفسه، ص72.

[4] المصدر نفسه، ص71.

طاقتها في سبيل أن يَعيش سيده والمستعمَر عبدًا، فهم سبب الحياة البائسة التي يعيشها الفلاحون، ويقول **بادعدوش** عنهم: "يعيشون على ظهورنا كالقمل"[1]، إنه انتقاد لاذع لهؤلاء الذين يرى أنهم مثل القمل، هذا العدو يحمل أفكارا تقصي الذات قصد استغلاله اقتصاديا والتحكم فيه عسكريا وإدماجه ثقافيا وتغريبه دينيا وتفكيك منظومة عاداته وتقاليده وتركيبته التراثية.

ويأتي الآخر في نظر الذات بهيئة العدو والمحتل، "فحين يأتي من خارج الوطن أناس أجانب يدعون أنهم هم السادة، فإن الوطن يكون عندئذ في خطر. هؤلاء الأجانب أعداء"[2]، يمارسون ظلهم وأنانيتهم ووحشيتهم على الأهالي، وهو تقويض للادعاء الامبريالي في نشر السلام من خلال استيطانه للجزائر، ويستنكر **تزيفيتان تودوروف** هذا العنف الذي يرى بأنه لا يقترن بتاتا بالتحضر فيقول: "إن حق التدخل العسكري يعرض للخطر المثل العليا التي يدافع عنها الغربيون: الحرية، المساواة، إرادتهم في السيطرة على العالم، ومن ثم تفقد هذه المثل العليا الحظوة على الجميع"[3].

إنَّ الاستعمار الذي تغلف بدواعي انسانية لم يكن إلا آلية من آليات الهيمنة واحتكار السلطة على الآخر الشرق وسلب حقوقه، إنه عداء ممنهج مطبق يجرم البريء ويبرئ المجرم على حد تعبير **كومندار** وهو يخبر **عمر** عن حقيقة العدو المجرم عندما تم اعتقال العديد من الرجال بدون سبب بقوله: "لأننا يا ولدي مجرمون في نظرهم. ولكننا لسنا مجرمين دائما...فليعاقبوا المجرمين، وليدعوا من ليسوا بمجرمين"[4]، يفسر **كومندار لعمر** سبب النظرة العدائية للمستعمر أنَّ من يستعمل العنف والضرب والاعتقال والقتل ألا يحق أن يُسميهم مجرمين؟ أولئك الذين استوطنوا أرض الفلاح وقاموا بتجويعه وتفقيره و ترحيله وحتى قتله ولم يكن بيده حيله إلا الصمت.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص40.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص24.

[3] تزفيتان تودوروف، تأملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية، تر: محمد الجرطي، ب ط، الدوحة/ قطر، وزارة الثقافة والفنون، 2014م، ص29.

[4] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص147.

وينظر الأطفال للأوروبيين نظرة متوجسة كأنما يريدون إخبارهم بشيء، تلك النظرات التي كان الأوروبيون يرون بأنها تلاحقهم، يقول السارد: "إنهم ينظرون إلى الرجال والنساء والأطفال من الأوربيين نظرات ثابتة، ويتأملونهم في انتباه مركز شديد، فيظهرون أكبر سنا من أعمارهم، إنهم بغريزتهم يحدقون إلى هذه الملابس الجديدة التي يرتديها الأوروبيون ويحدقون إلى أجسامهم النظيفة الصحيحة، ويتفرسون في هيئاتهم التي تدل على أنهم أناس لم يعرفوا الجوع، وأنهم يشعرون جميعا بسعادة الحياة ويحسون بأنهم في مأمن من الأخطار ويتحلون بالأدب واللطف والتهذيب"[1]، تلك النظرات الثابتة تبحث عن تفسير لتلك الأجسام النظيفة التي تدل على الرفه والسعادة التي تغمر محياهم والأمان الذي يحسون به مقابل كل القيم السلبية التي يعاني منها أولئك الأطفال حتى أن عمر صار ينظر إلى الأوروبيين مثلما ينظر إليهم باقي الأطفال بعد أن رأوا حقوقهم يتمتع بها الأجانب وهم لا مأوى لهم ولا ثياب ولا حتى طعام، وهذا مالهم يشعرون اتجاههم بحقد طافح وضغينة. على حين لا يخفى علينا الصورة الايجابية التي بدا عليها الآخر من نظافة وجمال وتحليهم بالأدب واللطف.

- **نظرة الأنا الجزائري الموالي للآخر**

يدرج الكاتب إضافة إلى النظرة المتبادلة بين الأنا والآخر نظرة الأنا الجزائري الموالي للآخر ونقصد بذلك الشخصيات الموالية للاستعمار الراضخة لعبوديته والمنبهرة بسياسته الاستعمارية والتي تلعب دور (العميل) فتتلاحم معه وتدعمه رغم اشتراكها مع الذات الجزائرية في الوطن والدين والمعتقدات والتاريخ، فالعديد من الشخصيات تبنت فكرة بقاء السياسة الاستعمارية في البلاد لما يخدم مصالحها الخاصة وما تقدمه لها من امتيازات، لذا لا تكاد تختلف نظرتها للذات الجماعية

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص172-173.

(الوطنية) عن نظرة المستعمر الفرنسي فهما يتشاركان في التصور، ما يجعل تلك الرؤية يشوبها الالتباس والتوتر ومن أبرز تلك الشخصيات شخصية قارة علي، والخالة حسنة، وماحي بوعنان.

بالنسبة **إلى الخالة حسنة** فقد كانت تنظر نظرة دونية لعيني وعائلتها، فالفارق الطبقي بينهما جعلها تستغل تلك الصلاحية في فرض سيطرتها على من هم أقل منها درجة فتنظر إليهم بعين الاستصغار والاحتقار والدونية والإذلال. كما تكاد تتفق كل آراء **لالا حسنة** على موقف واحد مناقض للثورة والثوار ورافض لكل من يقف بوجه المستعمر وتنظر إليه في ازدراء واحتقار وترى في شخصية **حميد سراج** أنه مجرم ومكانه السجن، تخاطب عيني قائلة: "الأولى به أن يبحث عن عمل، وأن يبني أسرة، ذلك خير له من أن يضيع وقته في الدعوة إلى الترهات ستفضي به إلى السجن ..ألا تعتقدين بأن هذا أفضل؟ ... لماذا يا أختي يسيء إلى نفسه والى غيره على هذا النحو؟ إنني لا أفهم، ليس هناك إلا السجن مكانا يأوي رجلا مثله"[1]. وكأنها تعرف مصلحته أكثر من نفسه، وهو موقف يعلن عن الغايات التي تهدف إليها الطبقة الموالية للاستعمار من تجميد الفعل الثوري مستعملة أسلوب الترهيب بذكرها للسجن أثناء الحديث، كما تدعي في ذلك سوء العمل الذي يقوم به هؤلاء لأنه سيؤذي به غيره لذا وجب اعتقاله ، وتعقب قائلة: "سيظل إذن يحشو أدمغة الناس بالألفاظ كما كان يفعل، في كل ركن من أركان الشوارع. إن الذين يصغون إليه يضيعون أوقاتهم وينفخون، رؤوسهم هواء"[2].

وما يؤكد ولاءها للآخر واحتقارها للذات الجماعية الوطنية تكريسها فكرة العبودية لذا أرادت أن يكون **عمر** عبدا تسلب منه إنسانيته وكرامته، فبمجرد أن علمت أنه يريد أن يذهب إلى المدرسة لكي يتعلم ويجني المال كانت ردة فعلها مناقضة له بقولها: "دعك من هذه الأفكار. إنَّ عليك أن

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص69.

[2] المصدر نفسه، ص74.

تعمل كالحمار إذا أردت أن تعيش فحسب...التعليم ليس لأمثالك يا دودة ... ما الذي تظنه في نفسك حتى تطمح إلى التعليم؟ قملة تريد أن ترتقي فوق مستواها ..ما أنت إلا قذارة تلتصق بنعال كرام الناس (تقصد الفرنسي) وأبوك، هل ذهب إلى المدرسة يوما؟ وجدك...وأسرتك كلها؟"[1]، وكأن العلم لم يخلق لغير الفرنسيين، هي أبسط ما يقال عنها عملية استئصال الذات الجزائرية من الطبيعة البشرية خاصة سمة التفكير والرمي بها إلى مستنقع التخلف والهمجية والاستعباد.

ويتذمر العمال من معاملة صاحب المعمل لهم والَّتي لا تخلو من قسوة، يمتعض **حمدوش** قائلا: "وفي هذا كله ليس هناك إلَّا شيء واحد يزعجنا هو أنَّ أرباب العمل لا يولوننا قدرا كافيا من الاحترام"[2] مشكلا منبع اعتراض ومنطق استبعاد، فنظرة الاحتقار للآخرين تنتج عنها تمركز للذات وتمجيد لكونيته. فيما تظهر لنا شخصية مركزية في مناهضة الذات الجماعية والانتصار للآخر وهي شخصية **قارة على** الداعم للمشروع الكولونيالي، فقد تحدد موقفه من **حميد سراج** والمتعاونين معه من الفلاحين بانعدام إنسانيتهم، لقد سلم "بأن الفلاحين ليسوا إلا حميرا. قال لنفسه، بل إنه ليس من المؤكد أن لهم أرواحا"[3]، لتثار في ذهنه تلك الصورة السلبية النمطية التي كونها المستعمر للمستعمَر وآمن بها وهي صفات لا تخلو من احتقار، يردف كلامه مؤكدا تصوره عن الفلاحين بقوله: "يا لهؤلاء الفلاحين ما أدناهم! لقد أصبحوا لا يحترمون من هم أعلى منهم مقاما، وأرفع شأنا..هؤلاء النتنون، كيف ينسون بسرعة أنهم فلاحون، أبناء فلاحين، لا يعرفون إلا البؤس؟"[4].

ينقل لنا الشاهد السردي نظرة الاحترام التي يحظى بها الفرنسي من قبل أتباعه في مقابل تلك الصورة الدونية لبني جلدتهم، إن الولاء للمستعمر يظهر بعدة أشكال وكان الاحتقار للذات الوطنية

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص70.

[2] محمد ديب، النول،(مصدر سابق)، ص43.

[3] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص63.

[4] المصدر نفسه، ص65.

أحد أوجه هذا الولاء **فقارة علي** مشبع بفكر استيطاني يحط من قيمة الذات جعل الفلاح محروما من الكلام ومن الحياة ومن الحرية وأنه لا يستحق إلا البؤس والشقاء وأن عليه أن يلتزم الصمت لأنه في درجة لا تعطيه الصلاحيات للتعبير أو ابداء الرأي، لذا يستعمل ألفاظا يصف الفلاح بها (الوقح النتن، البهيمة...)، لقد جعل منه شرًا مطلقًا ومستودعًا للقيم السلبية التي تدعم شرعية الاستعمار، فيما يسلم بأن الفلاحين لم يستطيعوا الحفاظ على أرضهم لذا هي من حق العدو، وإن كان قارة لم يعلن ذلك أمام الفلاحين إلا أنهم اكتشفوا تماهيه مع العدو، وأنه سلم بأحقية الفعل الاستعماري، فالمستوطن بنظره قام بإنشاء المزارع وإصلاحها بعد أن كانت جرداء قاحلة، فوجب احترامهم، لذا يقول **لسليمان** في حوار دار بينهما مؤكدا هذا البعد: "الفرنسي إنسان عظيم، إنسان عاقل حكيم، لكأنه واحد من الأوائل..فهو الذي أنشأ أول مزرعة، وغرس أول كرم. كأن الفرنسي يعرف ماذا يعمل[1]". وهي دعوة صريحة بضرورة أحقيته في تجريد الأرض من أصحابها ومن واجب الفلاح عدم المطالبة بأحقيته فيها لأن الأرض لمن يخدمها.

ونظرا للتوجه الغربي الكولونيالي بما يحمله "من لعب القوة، ومن مواقع ذواته المبتذلة، من ذلك مثلا: مفاعيل الطبقة، والجنس، والإيديولوجيا، والتشكلات الاجتماعية المختلفة، والأنظمة الاستعمارية المختلفة، فقد استطاع أن يجعل النظام الكولونيالي ينتج المستعمَرين بوصفهم واقعا اجتماعيا هو آخر"[2]، فبات للمستوطن الفرنسي الحق في الحكم من وجهة نظر **قارة علي** وهي نظرة إعجاب وانبهار بالحضارة الغربية التي تتجمل بكل الفضائل الإنسانية.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص69.

[2] هومي. ك. بابا، موقع الثقافة، (مرجع سابق)، ص152.

أمَّا **ماحي بوعنان** فالآخر بدوره يستعمل ألفاظًا دونية فهو يخاطب **عمر** بقوله :" كسلان تنبال"[1]، وفي مقطع سردي آخر يخاطبه قائلا: "ما أنت إلا وغد"[2]، وبالتالي نفي الإنسانية عن **عمر**؛ لأنه بزعمه يخالفه، ولابد أن يكون مشابها له وتابعا للمستعمر حتى يقر له بإنسانيته.

- **نظرة الآخر إلى الأنا:**

بات الآخر (الغرب) يشكل هاجسًا كبيرا يؤرق الذات (العربية) ويهدد وجودها، كون العلاقة بين الطرفين يحكمها مجموع من الشروط والضوابط القائمة على النفي والاستبعاد، حيث أنَّ " تحديد ميزات المستعمَر وتحديد دوره يحتلان في ايديولوجيا الاستعمار مكانة مرموقة"[3]، وهي علاقة تقوم في الغالب على الخضوع والاخضاع. وإذا كانت الذات لا ترى نفسها إلا من خلال الآخر فالذات الغربية كانت ترى تفوقها في وجود الآخر (الشرق)، لذا عملت على إثبات هذا التفوق بإرساء مجموع من الصور النمطية والقيم السلبية التي أسقطتها على الذات العربية في مقابل القيم الايجابية للغرب، ومنه "تصف بعض الخطابات الذات المستعمَرة بأنها الآخر، بغية تأسيس الانفصال الثنائي بين المستعمِر والمستعمَر وتأكيد تفوق ثقافة المستعمِر ورؤيته العالم"[4]؛ أي يجري تصور الذات المستعمَرة في المخيال الغربي وثقافته بأنها آخر، لذا يسعى المركز لخلق مفارقة تستدعي بالضرورة إسقاط مجموع القيم السلبية المفارقة للقيم الايجابية الغربية على العربي.

ومن ثم تفرض غيرية الغرب مجموع الوسائط التي تتيح له بلوغ السلطة والسيطرة، والمعرفة أحد الوسائط المستغلة من قبل الغرب في تشويه الشرق؛ معرفة تكونت "في طفولته من كتب القراءة وكان قد تابع بعض الأفلام الوثائقية حول بعض عاداتهم التي اختيرت خصيصا بسبب غرابتها

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص115.

[2] المصدر نفسه، ص117.

[3] البير ميمي، صورة المستعمر والمستعمر، (مرجع سابق)، ص114.

[4] بيل أشكروفت، غاريث غريفيت، هيلين تيفن، الرد بالكتابة، (مرجع سابق)، ص325.

...لا شك أنه أبدى بعض القلق عندما قرر الذهاب إلى المستعمرة"[1]، الجزائرية واكتشاف هذا العالم المختلف، وبالتالي تسوغ له –المعرفة–عملية الاستعمار.

ويرى (**ادوارد سعيد**) (**Edward W.said**) أنَّ الوعي الغربي ذا فكر مانوي كوَّن صورة تنميطية للشرقي لفرض استبعاده لقوله: "يوصف الشرقي بشذوذيته المتميزة، وبتخلفه ولا مبالاته الصامتة، وبقابليته الانثوية للاختراق، وبقابليته الكسولة للتطويق"[2]، فالشرقي بهذا المعنى لا يحكم العقل بل الغريزة والشهوة التي تجعله عرضة للاختراق، فضلا عن كونه كسولا ومتخلفا تنعدم فيه الخصائص الموجودة في الآخر الغرب من ثقافة ومؤهلات تمكنه من التقدم، لتساهم تلك الصفات في خلق شروخ في محيط الذَّات وتجريدها من التفكير والعقل وبذلك عدم الأهلية التي تخولها لتسيير ذاتها وأرضها وممتلكاتها، وقد أطلق الغرب مصطلح "دول العالم الثالث"[3] ليفرق بينها وبين دول العالم الأول والثاني كونها لم تلحق إلى مصافهم، وهنا تكون معرفة الغرب قد خلقت شرقا مشوها مستلبا ضمن بنى فكرية ثقافية تتماشى ومطامحها الأمبريالية تشتغل على إرادة التحكم والهيمنة، ويبقى الشرق وفق هذا التصور عرضة للتبعية وأنَّ تطوره لا يمكن أن يكون بمعزل عن الآخر الذي يكفل تحرير العقل الشرقي ويأخذ به إلى عجلة التقدم .

وبالتالي فإنَّ معرفة الآخر "ليست بريئة، لكنها ترتبط بعمق من عمليات السلطة"[4]، وبذلك هي غير محايدة، لذلك فإن **ميشال فوكو**(**Foucault Michel**) "في التحليل التاريخي لإرادة المعرفة يبين أنه ما من معرفة إلا وتقوم على الظلم والخطأ، وأنَّ المعرفة لا تنطوي على حق الصواب، كما

---

[1] ألبير ميمي، صورة المستعمر والمستعمر، (مرجع سابق)، ص37.

[2] ادوارد استشراق، (مرجع سابق)، ص 217.

[3] رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، (مرجع سابق)، ص107.

[4] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، (مرجع سابق)، ص54

يبين أنَّ غريزة المعرفة شريرة وإنَّ فيها جانبًا لا يهدف إلى إسعاد الانسانية"[1]، يربط ميشال فوكو بين السلطة والمعرفة من خلال ارادة تسريد العالم، وهي طريق قد انتهجتها النظرية المعرفية الغربية في تمثيلها الآخر وتنميط صورته لتتعمق في مخيلته فكرة دونيته مما يسهل الهيمنة والسيطرة عليه واستعماره واستنزاف طاقاته وثرواته.

حدد الروائي في الثلاثية جوهر العلاقة بين الذوات مقدما بذلك شخصية الآخر (المستعمِر) الذي يختصر تلك النظرة التي يحملها الرَّجل الأوروبي للذات الجزائرية (المستعمَرة)، أو الصورة التي يحملها الغرب للعرب بصفة عامة، صورة لا تخلو من احتقار هدفها خلق عقدة النقص لدى الشعب الأصلي كأول الخطوات التي تسهل استعباده موظفا بذلك أساليب وطرق مباشرة وغير مباشرة يتخللها العنف المادي والرمزي، ليرسخ فكرة المستعمِر القوي الذي لا ينهزم ولا يمكن لأي قوة أخرى مجاراته أو الوقوف أمامه بل لابد من الرضوخ له والطاعة، وما نجده من شواهد سردية في الثلاثية كفيل بأن يلم بمظاهر الترعيب والترهيب التي اعتمدها العدو في زرع الخوف والعجز في نفوسهم واضعا إياهم بين خيارين لا ثالث لهما، إما الخضوع والتبعية أو الوقوف موقف العداء.

وعبر رؤيته السردية أعاد الروائي طرح مقولات المركز في نظرتها إلى الذات الجزائرية تحت مسميات عدة (هامشي ، دوني ، بدائي ،...) في النسيج الروائي من خلال نظرة الشخصيات ومواقفها، ومن ذلك ما نقله السارد على لسان **حميد سراج** الذي اجتمع بالفلاحين ليخبرهم عن تلك النظرة والادعاءات التي يحملها المستوطن بأنْ جعل الفلَّاح كسولاً لا يحب العمل إلَّا إذا اشتد به الجوع، "يقول المستوطنون ..أن سكان البلاد لا يعملون إلا إذا ماتوا جوعا، فمتى ملكوا ما يسدون به جوع يوم واحد، حملهم كسلهم على ترك العمل"[2]، ليعلن موقفه تجاه الأهالي والفلاحين من خلال

---

[1] ينظر، ميشال فوكو، جينالوجيا المعرفة، (مرجع سابق)،ص85.

[2] محمد ديب، الدار الكبير، (مصدر سابق)، ص95.

نظرة عنصرية تحقيرية، بإطلاق ألفاظ تستصغر الذات الجزائرية وتستهين بها وبقدراتها، فيتهم الفلاح بالكسل والخمول والعجز مجردا إياه من حب العمل والنشاط واحترام المهنة وأداء الأمانة والقيام بالمسؤولية.

لقد كانوا يعتبرون الأهالي (السكان الأصليين) شعوبا غير قادرة على تحمل مسؤولياتها وأصبح العرق مقياسا لتمييز الشعوب وتصنيفها إلى شعوب متخلفة ووشعوب متقدمة، هذه التراتبية العرقية في الجنس البشري تساعد في دفع الغرب إلى قيادة الأعراق الدونية والسير بها نحو عجلة التحضر والازدهار كونهم يمثلون "جنسا قذرا..أو أنهم لا يصلحون لشيء ... يتمردون على كل تقدم اجتماعي"[1]، فالمحمول الإيديولوجي للخطاب الغربي الكولونيالي قائم على مبدأ الاختلاف وعدم التكافؤ وتبني نظرة دونية تقزيمية تحط من قيمتهم وتجردهم من كل قيمة إنسانية وبذلك يكون عقد المقارنة بين (الذات والآخر) هو لصالح المتربول **metropole** الذي أحدث خللا في توازن المنظومة الإنسانية، وأخذ بشرعية استغلال الشعوب الدونية التي لم ترقى لسلم الحضارة، ليؤسس الروائي لنمط من التعارض يبرز الصورة الحقيقية للفلاح الذي كان هو من يهتم بالأرض فيزرعها ويسقيها ويحصدها ويقدم غلتها للمستعمِر ويعمل بالمصانع دون كلل ولا ملل مبرزا الدوافع الحقيقية للاستعمار. وتطلع كذلك إلى كشف المستور وتأكيد رغبة الشعوب في التخلص من هذا التصور الخاطئ.

ويستنكر **كومندار** بدوره نظرة المستعمر لهم لما يتخللها من حب التملك والاستعباد، وهي ملامح قاسية تعكس حب التملك وشراهة الاستعباد لذا يقول واصفا تلك النظرات التي يوجهها المستعمر له ولغيره من الأهالي : "لكن الاستعمار يجرح. عيونه خائفة لا سبيل إلى خلاصها من هذا الخوف، وعيون الرجال قاسية لا سبيل من خلاصها من هذه القسوة، ذلك أنَّ المستوطن يرى أن عمل

---

[1] عايدة بامية، تطور الأدب القصصي في الجزائر، (مرجع سابق)، ص19.

الفلاح من حقه تماما، بل إنَّه ليريد أنْ يكون الناس أنفسهم له"[1]، لقد وظف الروائي في هذا المقطع السردي حاسة البصر ليجعلنا نتخيل تلك النظرة العدائية التي يوجهها المستعمر للذات بكل ما تطفح به من حقد وقسوة، فنظرات العيون من شأنها أن تعبِّر عن صاحبها وتؤثر في ذات الوقت في نفسية الآخر، نظرة تختصر موقف المستعمِر من الشعوب المستعمرة والرغبة في إخضاعهم لا فرق بينهم وبين الأرض أو الدواب يسيِّرهم كيفما يشاء.

لذا فإن **معمر الهادي** أحد الفلاحين الذين رضوا بالهيمنة كان يقول مخاطبا **سيد علي** في أحد الاجتماعات التي جمعته بالفلاحين يشرح له خلاله سياسة النظام الكولونيالي في البلاد بقوله: "إذا كان هدفك أن تعيش فحسب فاخفض رأسك واعمل، هذه هي الوسيلة التي لا وسيلة سواها"[2]، هنا يعبر الشاهد السردي عن أحد عناصر المنظومة الاستعمارية وهو حتمية الطاعة، فمن سلوكيات العبد تجاه سيده أن يخفض رأسه وكأنَّ الغاية القصوى للفلاح هي أن يعيش وفقط. وكأن هم الفلاح الوحيد كيف يعيش، تحت نير الاستبداد والعبودية أو في زنزانة لا فرق في ذلك، فهو الملجأ الوحيد للعيش، وأنَّ الرفض يأخذ به إلى الموت مقصيا بذلك حريته، لذا وجب عليه الخضوع لقوة تحكم بلده، خافضا رأسه، بلا كرامة، وأن يأكل حتى وإن لم يشبع.

إنَّ موقف **معمر الهادي** يفرز طاقات سلبية يبعث بها إلى لآخرين لتجريديهم من مسؤولياتهم تجاه وطنهم، بل تستبعدهم عن ساحة المواجهة والصراع، وهو التسويغ الذي اعتمدته المخططات الاستعمارية التي جعلت الذات تعيش حالة التَّبعية وتبقي رهينه التلف والانحطاط، هذه القيود أحد أشكال العنف الرمزي الذي تدعمه الكولونيالية لتعجيز الآخرين وإضعافهم لذلك فإن "إيمي سيزار حاجج غرامشي أن الطبقات الحاكمة تحقق السيطرة ليس بالقوة والإكراه فقط بل عن طريق خلق

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص33.

رعايا يستسلمون بإرادتهم في كونهم محكومين"[1]، أي يجنح المعمر لاتهام المستعمرين بالجبن، وهو اتهام عنصري وغير أخلاقي مطلقا.

وعليه فإن الصورة التي اقترحها المستعمر للأنا الجزائري بل فرض وضعه بموجبها كفاقد للأهلية وللتاريخ والهوية عبر خلق رعايا خاضعين مستسلمين بإثارة وعي تدميري لسلوكياتهم ودفعهم إلى التفكير بهامشيتهم ودونيتهم، و"عندما يرفع المستعمَر تحديه للإقصاء، فهو يتقبل ذاته كمنفصل ومختلف بيد أن (أصليته) هذه هي التي يحددها ويعرّفها المستعمِر"[2]، بمعنى أن الإيديولوجيا الكولونيالية لا تعتمد على السيطرة والهيمنة القائمة على القوة فقط بل تخلق ذاتا مستسلمة ترضخ لأوامرها، ويعرف **فرانز فانون** الشعب المستعمَر بأنه هو الذي تم خلق عقدة نقص ودونية في روحه وتهميش أصله لكونه مختلفا عرقيا بقوله: "ماذا يريد الإنسان الأسود؟ كان عليَّ أنْ أعاني شعور إخواني الملونين لأقول إن الأسود ليس إنسانًا"[3].

ويقف المستعمَر في مواجهة نظرة تحيزية تحقيرية مفروضة أساسا من قبل المستعمر، ترسخت في منظومته وباتت شيئًا غريزيًا فطرت عليه الذات الأوروبية، نظرة من شأنها أن تؤثر في الذات الجزائرية وفي نظرتها إلى نفسها وإلى الآخر وتخلق جوا مشحونا من ردود الأفعال، وهو حال **حمدوش** الذي كان في حديث مع **عمر**، حتى مرت في تلك اللحظة من المستوطنين "فلما صارت أمامهما ألقت نظرة سريعة على عمر وحمدوش، فإذا بوجهها ينقبض انقباضا غريزيا، ثم حولت عينيها عنهما، غير أن عمر أحس بما فيهما من انتقاد قاس. سأل حمدوش صاحبه بصوت خافت: أرأيت كيف نظرت إلينا؟"[4] نظرة لا تخلو من احتقار.

---

[1] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، (مرجع سابق)، ص42.

[2] البير مامي، صورة المستعمر والمستعمر، (مرجع سابق)، ص159.

[3] فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، (مرجع سابق)، ص 10.

[4] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص147.

إنَّ **حمدوش** مستاء يمتعض من نظرة الآخر الفرنسي وسياسته اللَّتين تقومان بإفراغ الذات من حمولاتها الأنطولوجية والثقافية ويرسخ لدونيتها، هذا التوجه الإيديولوجي الكولونيالي يتجاهل وجود الذات لذلك يقول الانثروبولوجي **فرنسيس آفارغان (F.Affergan)**: "لئن أمكنني أن ألاحظ أولئك الناس فلأنهم ليسووا مثلي أنا"[1]، فتكون مقولة الآخرية قائمة على التعالي والتكبر التي تقصي أنطولوجيا الذات، فكل ما يخرج عن الآخر هو نقيض له ووجب نفيه وإبعاده؛ لأنه بمرتبة أقل.

وتتخلل مجموع من التساؤلات أحاديث الفلاحين عن حقيقة الصداقة التي يدَّعيها المستعمِر، فبعد أن مدَّ الأهالي يدَّ الصداقة وقدسوها كان جواب المستعمِر أن داس قدسية الصداقة برجله، لذا يستنكر **سيدي علي** رد فعل الآخر قائلا: "نحن أناس نقيم وزنا للصداقة التي نمحضها خالصة لذلك لم نساوم بل أعطينا أنفسنا من غير تحفظ ولمن أعطينا أنفسنا؟ لأناس برهنت الأيام على أنهم ليسوا أهلا للصداقة فهم يدوسونها بالأقدام لقد نصبوا أنفسهم آلهة وأربابا وأرادوا أن نتجه إليهم بالعبادة"[2]، فغاية المستعمر واضحة وضوح الشمس إنه يريد أن يطبق مقولة (السيد /والعبد) من منطلق مركزية غربية تهمش الشعوب الأخرى، فالصداقة تكون بالمودة والحب المتبادل بين الطرفين لكن المستعمر قابل الحب بالاحتقار كما كان الحال بالنسبة إلى العمال في المصانع فلم يلق أحد منهم التقدير أو الاحترام.

---

[1] Francis Afférant, Exotisme et altérité: Essai sur les fondements d'une critique de L'anthropogie, sociologie d'aujourd'hui , (Paris: Presses universitaires de France, 1987) P228.

نقلا عن: منذر الكيلاني، الاستشراق والاستغراب اختراع الآخر في الخطاب الأنثروبولوجي، صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه، (مرجع سابق)، ص77.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص94.

ثانيا: الفضاء وحدود العلاقة بين الأنا والآخر:

حظي الفضاء المكاني باهتمام الروائيين والنقاد وأصبح يمثل أحد المكونات السردية الأساسية التي يبنى عليها الخطاب الأدبي الذي تشكّله اللّغة سرديا عبر نقله من الحدود الجغرافية؛ أي من عالمه المادي المحسوس إلى مستوى الخطاب الأدبي في شكل لوحة فنية تختزل مجموع المشاهد والدَّلالات والأفعال والأحاسيس والعواطف النابعة من الشخصيات، ذلك أن "الفضاء يَخلُقُ نظاما داخل النّص مهما بدا في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج النص يدعي تصويره؛ بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصية"[1]، لذا تقتضي طبيعة العمل السردي وجود فضاء مكاني يشكل بؤرة الأحداث الروائية إلى جانب الشخصيات التي يؤثر فيها ويتأثر بها.

كما تكتسي الفضاءات بدورها بعدا جماليا يضفيه الروائي لإغناء ذائقة المتلقي وفتح شهيته على القراءة سواء كانت تلك الصفات ايجابية أوسلبية تتجاوز حدود الواقع وتعبر عبر المتخيل، لينبثق عنه العديد من الدلالات لأنَّ "التَّصوير اللغوي إيحاء لا نهائي يتجاوز الصورة المرئية"[2]، ويلقي بدلالات النص من عالمه التخييلي إلى واقعية السرد، ويعود الأمر بطبيعة الحال إلى قدرة اللغة على "استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة"[3]، فتنعقد صلة بين الواقع والمتخيل لإنتاج فضاء ذي بعد دلالي مؤطر من السارد يجمع بين المظاهر الحسية والمعنوية (أشكال، ألوان، رائحة، ظلال ..)، ليصبح بذلك الفضاء آلية من الآليات التي ترصد معالم هوية الذات– فردية كانت أو جماعية– ومصدر لإنتاج الدلالة، ما أمكن القول بأنَّ الفضاء المكاني "يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون

---

[1] حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة (مخلوقات الأشواق الطائرة) لإدوارد الخراط نموذجا، ب ط، سورية، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، 2011م، ص31–32.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ب ط، مصر، مكتبة الأسرة –مهرجان القراءة للجميع، 2004م، ص111.

[3] المرجع نفسه، ص111.

الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"[1] الذي يمكن له أن يعكس منظومة نفسية واجتماعية وثقافية وسياسية معينة فضلا عن القيمة الجمالية له.

ونظرا إلى هذه الأهمية فإن **رولان بورنوف (Roland Bour neuf)** يذهب إلى أن "المكان في الرواية بدلا من أن يكون عنصرا لا يكترث به؛ يعبر إذن عن نفسه من خلال أشكال معينة ويتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس أحيانا علة وجود الأثر"[2]، فلم يعد مجرد ديكور وهندسة بل أصبح مكونا ضروريا في السّرد، ويذهب إلي ذلك **جان يفيس تادي jean yves tadie** بأنَّ الفضاء "يتشارك مع المكونات الروائية الأخرى عن طريق اللغة؛ لأنه لا يمكن للفضاء أن يوجد إلا كلغة وجوهره ككلمات"[3]، وهذه المكونات هي الشخصيات والحدث الروائي، ومن ثم تتأكد فاعلية الفضاء في الكشف عن الذات (فردية/جماعية) أو الآخر اللذين يتحركان ضمن علاقات استطرادية متباينه تتضمن إما القبول أو الرفض.

لذلك لا يمكن بأي حال من الأحوال المرور دون الوقوف على أهمية هذا العنصر في تحديد العلاقات التي تربط بين الذات (الأنا) والآخر والتي يمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه ويدفع إلى حركية الفعل الروائي، وأول ما يلفت انتباه الدراس لثلاثية **محمد ديب** هو تركيز الروائي على الفضاء بداية من العتبة الأولى للعنوان في الجزء الأول (**الدار الكبيرة أو كما ترد في ترجمات أخرى بـ دار سبيطار**)، إذ تزخر الثلاثية بفضاءات تتنوع دلالاتها خاصة وأنه قد تم الاستعانة بأماكن من الواقع لها أسماءً تتوافق والطرح والفترة التاريخية التي كتب فيها ثلاثيته، لكن قبل أن نتناول هذه الجزئية بالدراسة نتطرق إلى مفهوم الفضاء.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص 27.

[2] رولان بورنوف، عالم الرواية، تر نهاد التكرلي، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1991م، ص93.

[3] Jean –Yves tadié:lé récid poétique. Ed PUF.1978,P:76

نقلا عن: حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة، (مرجع سابق)، ص33.

- **مفهوم الفضاء:**

يعتبر المكان مكوِّنا سرديا أساسيا في الأعمال الإبداعية، لذا حينما نتحدث عن المكان فإننا نتحدث عن الفضاء الروائي المتخيل بكل ايحاءاته؛ أي الحيز أو المسرح الذي يضم مجموع الأمكنة التي تجري فيها الأحداث، وهو بدوره أحد العناصر الأساسية في البناء السردي، كما "يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيا ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف"[1]، ولا يقتصر المكان على مسرح للأحداث فحسب بل يتسع ليشمل كل عناصر العمل الفني، فتتحرك في مساحته الشخصيات الروائية، ليتحول بذلك إلى مكون جوهري في النص الروائي وإحدى الوسائل التي تمكن الراوي من صياغة رؤيته للعالم، كما يشكل مساحة اللقاء بين الأنا والآخر، "فالمرء ينخرط في الأمكنة ضمن سلسلة علاقات استطرادية من التضمين والاستبعاد، الجذب والطرد، القبول والرفض"[2]. لذا قد يمثل الفضاء هوية الفرد المنتمي إليه وقد يعكس توجه الروائي من خلال قراءة تلك الفضاءات.

فوضى المصطلح:

يَعرف المكان وكأي مصطلح نقدي فوضى المصطلحات الدالة على الفضاء الروائي واختلاف النقاد العرب في اختيار المصطلح المناسب لمدلول المصطلح الغربي**Espace/ SPace/Lieu** بالفرنسية و**Space/ Place /Location** بالإنجليزية، ليقابله بالعربية مصطلح (الفضاء /المكان/الحيز/الموقع) وفي الغالب كان يتم اعتماد مصطلح المكان أو الفضاء، فقد استخدم **عبد**

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص32.

[2] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ط1، عمان، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 1428هـ/2008م، ص100.

الملك مرتاض مصطلح **الحيز** أما بالنسبة **إلى حميد لحمداني** في تصوره للفضاء قسمه إلى أربعة أنواع (الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور)*[1]، وهو التصور نفسه الذي تبناه **عباس إبراهيم** عندما اعتبر أن مفهوم الفضاء اتخذ أشكالا متعددة "فنجد الفضاء النصي، والفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي لتشكل مجمل هذه الفضاءات فضاء الرواية"[2]، حيث كان مصطلح **الفضاء** الأقرب والأعم دلالة على مختلف الأمكنة التي ترد في الخطاب الروائي سواء أماكن واقعية أو تخيلية، ليعرَّف **الفضاء المكاني** بأنه "فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر، وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها"[3]؛ فيكون المكان صنعته اللغة من أجل التخييل الروائي ويرتبط هنا بزمن القصة وبالأحداث والشخصيات، و"يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر"[4]، فمن خلال تلك العلاقة الجذرية بين المكان والشخصية فإنَّه لا يتحدد إلا بوجود الشخصيات وتحركاتهم؛ هذا الارتباط يعطي بعدا للمكان لذا يقول **فيليب هامون (Ph Hamon)**: "إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث"[5]، ويكون بطبيعة الحال ضمن حيز معلوم.

ويذهب **حميد لحمداني** إلى التأكيد أنَّ "الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد، من الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي مما يؤكد

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م، ص55 وما بعدها الى62.

[2] ينظر إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ب ط، الجزائر، منشورات anep، 2002، ص31-32.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ب ط، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص73.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص31.

[5] Philippe Hamon: Lntroduction à L'analyse du descriptif: F.d H. U.1981.P 113.
نقلا عن: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، (مرجع سابق)، ص30.

أنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق، ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور مكتمل حول هذا الموضوع قال **هنري متران:** لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقطة متقطعة"[1].

وعن التمييز بين مفهوم الفضاء والمكان يقول **حميد لحمداني** "الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء[2]، أي أن الفضاء واسع وشامل يتضمن المساحة التي تقوم عليها الأحداث، وأن تلك الأمكنة بتعددها تندرج ضمن مسمى الفضاء مشكلة بذلك فضاء الرواية العام بتنوع الأماكن وباختلاف زاوية النظر إليها (البيت أو الشارع أو المصنع..)، وقد يكون المكان مدركا بشكل مباشر أو متضمنا في النص، وقد أجمع النقاد على أهمية المكان في تحديد الخصائص النفسية والإيديولوجية للشخصية نظرا لتلك العلاقة المتينة التي تربط الشخصية بالمكان ذلك أن المكان يقوم بدور فعال من خلال إلقاء الضوء على الشخصية، وبالتالي "إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[3].

فالمكان يعطي للشخصيات بعدا خاصا، وتلك العلاقة القائمة تفصح للقارئ عن مجمل التصورات التي يعقدها الروائي بين الشخصية وانتمائها إلى الفضاء المكاني. فيحوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولا يمكن إغفال أهميته كإطار عام لأحداث الرواية وهو ما يعطي النص بعدا واقعيا وهو ما" ذهب إليه **هنري ميتران (Henri Mitterrand)** عندما اعتبر المكان

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، (مرجع سابق)، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص63.

[3] محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، ب ط، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 182.

هو مؤسس الحكي لأنه يجعل القصة متخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "[1]؛ أي نقل القصة من عالم الخيال إلى أرض الواقع، لذلك لا يمكن اعتباره مجرد رقعة جغرافية إنما يعبِّر عن الجمالية الكامنة وراء التجربة الإنسانية التي تسمح بادراك أبعاد سيسيولوجية وسيكولوجية وموضوعية وفلسفية وتاريخية تسهم في الكشف عن الدلالة الشاملة للنص.

وللقيام بتحليل المكان السردي لابد من البحث عن مختلف الأمكنة التي دارت فيها الأحداث والكشف عن رؤية الروائي والاستراتيجية التي يتبناها وفق نظرة تعبر عن خصوصية عمله الإبداعي، والأفق الذي ينطوي عليه التأويل لهذه الفضاءات في طرح علاقتها بالشخصيات، وفي هذا السياق نتحدث عن فضاءات الثلاثية التي تشهد تقاطبا مكانيا يتراوح بين الانا والآخر تحدد فيه عمق الصراع البنية الاجتماعية والإيديولوجية والثقافية، لذا نحاول الكشف عن هذا الانشطار الذي يمس الذات وتأثير ذلك في البنية النفسية والثقافية للشخصيات التي لا يمكن عزلها عن الفضاء.

1- انشطار فضاء الذات بين الأنا والآخر :

تشكّل مدينة تلمسان الفضاء المكاني الذي تقع فيه مجمل الأحداث الروائية إلاَّ أنَّ المستعمر الفرنسي قد أحدث شرخا وبونا واسعا في هذا الفضاء الذي انبثق بموجبه فضاء للآخر ذو حدود مرسومة لا يجب أن تتجاوزها الذات الجزائرية، ومنه انقسم الفضاء السردي إلى فضاء الأنا وفضاء الآخر لكل منهما خصوصياته؛ أي أنه أنشأ لنفسه مستوطنة، وقد أشار **فرانز فانون** إلى قضية انشطار فضاء الذات في **كتابه معذبو الأرض** قائلا: "إن العالم الذي يسوده النظام الاستعماري هو عالم مقسم، ومن نافل القول طبعا على صعيد الوصف أن نذكر أنَّ هناك مدنا للسكان الأصليين

---

[1] Henri Mitterand: Le discours du roman. P.U.F.1980.P 194.

نقلا عن: محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، (مرجع سابق)، ص65.

ومدنا للأوروبيين"[1]؛ أين يكون لكل فضاء حدودا مرسومة، ولا يمكن للذات الاقتراب من تلك الحدود الخاصة بالمستوطنين، فعملية تأسيس المستعمَرة قامت بالاستيلاء على فضاء الذات، والقراءة كفيلة بالكشف عن هذا الانشطار الفضائي الذي تتبني عليه مجموعة من التقاطبات أو الثنائيات الضدية التي يطلق عليها **يوري لوتمان (Youri Lotman)** مسمى **(التقاطبات المكانية polarités spaciales)**.

ويرى **يوري لوتمان** "أن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن– وبنسب متفاوتة– صفات مكانية، تارة في شكل تقابل السماء الأرض، وتارة في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية حين تعارض بوضوح بين الطبقات العليا والطبقات الدنيا، وتارة أخرى في صورة صفة أخلاقية ... وكل هذه الصفات والأشكال تنتظم في نماذج للعالم تطبعها صفات مكانية بارزة وتقدم لنا نموذجا إيديولوجيا متكاملا يكون خاصا بنمط ثقافي معطى"[2]؛ بحيث أن تلك المعطيات الواردة تقوم بكونها مادة أساسية في صياغة عالم الحكي وأن هندسة المكان وتفاصيله تخلق التقارب أو التباعد بين الشخصية والمكان، ويعبر التقاطب عن علاقة الشخصيات بمكان حركتها أو المكان الذي تعيش فيه وفقا لأفكار وسلوكيات معينة، كما لا يخفى على أي باحث أن وجهات النظر تختلف في نظرتها إلى فضاء مكاني معيَّن انطلاقا من الزاوية التي تنظر من خلالها الشخصيات إلى الفضاء، فالقارئ الأجنبي لا يتفق تأويله مع القارئ العربي لتلك الفضاءات، فكل ينظر من الزاوية التي يقف فيها وهنا تكمن المفارقة، فمثلا الشرق غير الغرب لأن هناك تعارض جغرافي واقتصادي واجتماعي وسياسي يجعل لكل طرف صفات مكانية خاصة به.

---

[1] فرانز فانون، معذبو الأرض، (مرجع سابق)، ص2.

[2] Youri l'Otman: La structure du texte artistique. Trad Franç: Anne Fournicr et autres. Ed Gallimard .1973.p311. نقلا عن: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص34

- **انشطار فضاء المدينة:**

عندما نتحدث عن المدينة فإننا نتحدث عن مدينة تلمسان بؤرة الأحداث، والتي اختارها الكاتب ليعبِّر عن الذات وعن الآخر وعن الصراع والخوف والفقر والجوع وعن الوعي وعن التمرد، غير أن أوَّل ما يجب أن نشير إليه في محيط المدينة هو **الدار الكبيرة** التي آثرت لنفسها مساحة واسعة وحضورا مكثفا في الفضاء السردي لاسيما الجزء الأول من الرواية، ونالت النصيب الأكبر من الوصف كونها تضم أغلب الشخصيات مبرزة ظروفها الحياتية، وقد كان هذا الاسم عنوان الجزء الأول من ثلاثية **محمد ديب**، ارتبط دالها بمدلولها، **فدار سبيطار** (الدار الكبيرة) هي بيت كبير بمدينة تلمسان يأوي العديد من العائلات المتحجرة في غرف صغيرة، وكانت عائلة **عمر** من قاطني هذه الدار.

ينقل لنا السارد صورة **الدار الكبيرة** عبر رسم ملامحها بقوله: "تشبه دار سبيطار أن تكون بلدة...إنها بيت كبير عتيق موقوف على سكان همهم الأكبر اختصار النفقات، واجهة ليس فيها شيء من تناسق، تطل على الشارع...، وبعد الواجهة رواق المدخل وهو رواق عريض مظلم...ينعطف حتى يحجب النساء عن أبصار المارة، ويتصل الرواق بفناء على الطراز القديم في وسط بركة ماء، وفي الداخل تزينات كبيرة على الجدران"[1]، أغدق السارد في الوصف وغاص في أعماق الدار تفاصيليها ورحابتها وغناها بالدلالات وأضفى عليها طابعا عمرانيا تراثيا وأخضها لنوع من الخصوصية، هذه الدار الآهلة بالسكان المتراص بعضهم على بعض، تعكس واقعها المعيشي اليومي وتراكمها النفسي، والموضوعُ الشاغلُ تفكيرَ الأهالي في الدَّار توفيرُ لقمة العيش كمعضلة تنهك عاتقهم، وما زاد مأساة أصحابها أنهم يشتركون في المطبخ والمرحاض نفسه لقول السارد: "إن

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص59.

المراحيض تقع في المطبخ المشترك...ثقب واحد لجميع الناس"[1]، لينفتح المشهد السردي على منظر الدار التي انسجم فيها جميع أجزائها من غرف ومرحاض وفناء ومطبخ وشارع ضيق وكأن الأمر يدعو إلى الضيق والاختناق، لتشكل بذلك فضاء منغلقا لكنه متناغم يجد فيه الوصف حرية تجسيد صورة الأشياء بواقعيتها كفضاءات تقوم فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات.

يعتمد السارد أسلوب الوصف في تصويره لفضاء الذات مشخصا تناقضات المجتمع الواحد؛ ويسهب في ذلك مشكلا واقع الدار تشكيلا فنيا جماليا يعتمد على الصورة المرئية، كما يوهمنا بواقعية الأحداث عبر تلك الجزئيات التي تقدمها اللغة في كشفها عن المحيط الاجتماعي والثقافي لتلك الذات، فالصورة الجيدة تعد المنطلق الأساسي لبناء العالم الروائي، لذا يصف السارد عبر المشهد السردي محيط الدار ويشبهها ببلدة صغيرة، وبأنها بيت عتيق ذو واجهة غير متناسقة، وما تبوح به الدار من دلالات لا تكاد تخرج عن ملامح البؤس والشقاء، لتنعكس تلك المظاهر على الشخصيات باعتبار أنك "إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها"[2]، والمحيط المأساوي سيصبغ تلك الأرواح التي تعيش فيه بسوداوية تتخللها نبرات حزن، إنه وصف ذو طابع سلبي يثير في النفس الإحساس بالمأساة.

لم تكن دار سبيطار تمثل مدينة تلمسان فقط بل كانت النموذج الذي أراد من خلاله الروائي تصوير البيت الجزائري بصفة عامة في تلك الفترة التاريخية الحرجة، وما يؤكد ذلك قول السارد: "كانت عيني وأولادها يسكنون بعضهم فوق بعض، كسائر الناس هنا، إن دار سبيطار ملأى كخلية نحل، فقد انتقلت الأسرة من بيت إلى بيت عدة مرات وكانت في كل مرة تقع على مسكن كهذا

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص63.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(مرجع سابق)، ص43.

المسكن ذي حجرة واحدة"[1] بعد أن تقوم بتأجيرها، فالحصول على بيت مستقر لها بات أمرا مستحيلا، لتعاني الأسرة من إشكالية الإزاحة من المكان. ويتحول البيت من دلالة الثبات إلى الحركة وعدم الاستقرار كحال الجماعة التي تقاسمها نفس المعاناة في سبيل إيجاد مأو، لذا باتت الدار تشبه الخلية من فرط عدد السكان، فحال الدار من حال المدينة، وعلى ايقاع الجوع والفقر يصبح أهل الدار راغبين في نقيض الوضع.

ويقف **فرانز فانون** على حقيقة تشظي المكان الخاص بالذات الجزائرية وانعكاس الوضع على الحالة الاجتماعية للقاطنين بالدار بقوله: "أما مدينة المستعمَر، أو مدينة السكان الأصليين (بلدة الأهالي) ...فهو عالم بلا فواصل، الناس يتكدسون فيه بعضهم فوق بعض، والأكواخ تتكدس فيه بعضها فوق بعض...مدينة المستعمَر مدينة جائعة مدينة راكعة، مدينة متدحرجة في الوحل، ...مدينة عرب"[2]، ومن ثم فإن الدلالات التي تنبثق عن الدار لا تخرج عن حالة البؤس والفقر والحرمان، فقد كان الهم الأكبر الذي يحاصر ساكنيها توفير الطعام كما عبر على ذلك **فرانز فانون** بقوله: "إن مدينة المستعمَر مدينة جائعة، جائعة إلى الخبز، إلى اللحم، وإلى الأحذية وإلى الفحم وإلى النور"[3]، وكأن فانون بطرحه في كتاب (**معذبو الأرض**) يعيد سرد أحداث **ثلاثية محمد ديب** في تتبعه لتلك المعاناة التي تغمر العائلات الجزائرية من عوز وحاجة وتشتت وانعدام السقف الذي يحجب عنهم الأذى، كون الروائي لم يغفل عن البعد التاريخي والجغرافي الذي يؤطر الأحداث مطعما ذلك بأيديولوجيته الوطنية التي تتشبث بها الذات بأمل التحرر وهو ما يحيل إلى موقف إيديولوجي وطني يصارع الآخر.

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص60.

[2] فرانز فانون، معذبو الارض، (مرجع سابق)، ص5.

[3] المرجع نفسه، ص5.

وقد جاء فضاء البيت مكونًا يرصد حالة فئة اجتماعية من الشخصيات أصابها التهميش والمعاناة، وطبعت المعاناة حياتهم لمدة طويلة، وكان التَّدرج الذي اعتمده الروائي في رسم صورته ذات حمولة سلبية تحمل في طياتها دلالات الحزن والخوف، فها هي ذي **عيني** والدة **عمر** تعاني البؤس في غرفة حقيرة، "حسب المرء أن يدخل مرة إلى غرفتهم الحقيرة حتى يدرك أن الطراوة مستحيلة فيها. غير إن عيني كانت في حاجة إلى الطراوة حتى تستطيع أن تعمل. إنها لمعجزة أنَّ أحدا من سكان هذه الغرفة لم يقتله الحر إلى الآن"[1]، يتصدع فضاء الذات ليترجم واقع الشخصيات وحالتها النفسية ومزاجها وتقلباتها كون المكان يصور حالة المجتمع المقموع الجائع ويكتسب أهمية من نشاط الشخصيات، لذلك نجد**عيني** تبكي حظها وحياتها التي آلت إليها بسبب المستعمِر وتلعن الأرض التي ولدت فيها بعدما اشتد بها الحال ولم تستطع التحمل فتقول: "على هذه الأرض اللعينة ولدنا كما يولد العار، وأكلنا كما تأكل الحثالات، وتركنا كما يترك المنبوذون"[2] .

فنظرا للحال المأساوي الذي تمر به عائلة **عيني** والكثير من العائلات جعلها تنتقد الأرض وتلعنها وكأنها المسؤولة عن هذا الشقاء، ينتقل بعدها النقد إلى محيط الذات وأثر الواقع الذي دفعها لأن تتشبه بالحثالات والمنبوذين، لقد أثر الاستعمار بشكل كبير في حياة الأفراد وأوضاعهم الاجتنماعية والاقتصادية رغم محاولتهم مواجهة قسوة الحياة وتحسين أوضاعهم الأمر الذي بات غير متاح ولا سهل المنال، لينكشف وجه الاستعمار القبيح الرامي إلى استبعاد الذات واستعبادها.

تلك هي الصورة التي حملها البيت في الرواية تغيب عنه الحميمية والألفة، فضاء للبحث عن الطعام ومخادعة الجوع، إن نساء دار سبيطار يخادعن الجوع وهو الأمر الذي تقوم به **عيني**

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص80.

[2] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص33.

وزينة والكثير من النساء في الدار لذا تقول **عيني:** "إننا نقضي وقتنا في خداع الجوع"[1]، كما كانت **زليخة** التي تسكن تحت عيني تلجأ إلى هذه الحيلة نفسها مع أولادها، "كانت تتناول عندئذ قبضة فاصوليا الجافة فتقذفها لهم في أرجاء الغرفة فيرتمي الصغار على الأرض يبحثون عنها حتى إذا عثر أحدهم على واحدة من تلك الحبات البيضاء المبعثرة راح يقضمها"[2]، ومن ثم كان فضاء الدار مستودعا للمنبوذين والمهمشين والرافضين لوضعهم، فالمكان مرتبط بالشخصيات التي تسكنه يحمل تلك المساحة من الهموم والعواطف والسلوكات المنبثقة عن الشخصيات كما يحمل أسرارهم وآلامهم ويشاركهم إياها.

وفضاء الدار كان فضاءً نسويا بامتياز وهو ما حدده السارد عندما أشار إلى "أنَّ الرجال يخرجون بكرة، فما يرون في البيت إلا نادرا ولا يبقى في المنزل إلا النساء"[3]، وهنا يتحدد دور المرأة في الدار من خلال مجموع الأعمال التي تقوم بها، والتي تؤكد حضورها كذات فاعلة في الفضاء، ولعل هذا الحضور أسهم به المستعمِر بالدرجة الأولى من خلال الاعتقالات المتكررة للشباب حال حميد **سراج وزوج زينة** والعديد من الشباب والرجال، فلم يبق في الدار من الرجال غير الشيوخ أمثال **ابن ساري** لتكون الدار معادلا موضوعيا لهجرة الذات.

ولما كان البيت مكانًا مغلقًا يحمل دلالات الألفة والاستقرار والحميمية، فإنه في الثلاثية يقف مخالفًا لتلك الدلالات الايجابية، فلا يبقى مجرد مكان تتحرك فيه الشخصيات وتقوم فيه الأحداث بل غدى مكانا برموز واشارات تحولت مدلولاتها في شكل معادي يظهر الوجه السلبي، ففي لحظة اقتحام العساكر الدار بحثا عن **حميد سراج** أصبح فضاء الدار مساحة للاعتداء والعنف والاضطهاد وتجاوز الخصوصية من قبل المستعمِر الذي يسلب منهم الأمان والاستقرار ويبث

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص48-49.

[3] المصدر نفسه، ص66.

مشاعر الخوف والرعب بين الشخصيات، ويصف لنا السارد مشهد اقتحام رجال الشرطة للبيت بالقول: إن رجال الأمن يقتحمون فناء المنزل"[1]، ويتحول المكان إلى فضاء موحش يتسع للمظالم ويضيق بسكانه، **فعمر** لم يجد الحماية إلا من طرف أمه **عيني** التي راح يبحث عنها، عندما وجد "نفسه وحيدا في فناء المنزل...إن قلبه يهم بأن يخرج من صدره...قال بينه وبين نفسه **(ماما)** أتوسل إليك لن أضايقك احميني"[2]. لأن الخوف كان له حضور طاغي في ساحة الأحداث، لقد عمت الفوضى وتعالت صيحات النساء والأطفال، وشحن الفضاء بسوداوية تخنق ساكني الدار وتهيج مشاعرهم بعد أن اقتحم رجال الشرطة عليهم خلوتهم وسكونهم، لذا فإن قول السارد وهو يصف مشهد الاقتحام بقوله: "سرعان ما قام في البيت اضطراب قلق راعش"[3]، جعل من الدار عرضة للعنف، تمارس ضدها الوحشية دون قيود، وانتقلت من كونها من مكانا مغلقا إلى اعتبارها مكانا مفتوحا يتطلب الحماية بعد الخراب المادي والمعنوي الذي حدث في محيطه.

وقد باتت الدار تشكل فضاء الانفصال بالنسبة إلى **عمر** بعد أن أصبح يرى فيها سجنا تعتقل فيه الحرية ويأوي الجوع والاضطهاد، ويستحوذ على مساحة شاسعة من الألم، إلى أن أصبح كل من في الدار يسمونها **اللعينة** لقول السارد:" والحق أن حياة دار سبيطار لم تكن بالحياة الرخية، حتى أن أهلها كانوا يطلقون عليها اسم: اللعينة"[4]، خلق انطباع سلبي تجاه الدار جعلتهم يحسون بالاختناق والنفور وهي الصورة التي تكرر ذكرها في الجزأين تأكيدا على حقيقة البيت الخفية التي يعيشها **عمر** لذا يصف السارد الدار بعيني الطفل الصغير عمر بقوله: "كان عمر قد انتهى إلى

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص37.

[4] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص73.

تشبيه بيت سبيطار بسجن"[1] وهو سجن يضم مجموعة من الزنازين، "صحيح أن كل واحد من هؤلاء الناس كان له في أعلى السقف من زنزانته كوة صغيرة"[2]، أما في الجزء الثاني فيقول: "وكانت دار سبيطار تبدو له في هذه اللحظة أشبه بسجن رهيب"[3]، فالشخصيات الروائية من شأنها تحديد الفضاء الذي تعيش وفق نظرتها له، ذلك أن "المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته وتماسكه الإيديولوجي"[4] ، وهنا ينزاح البيت عن دلالته الأصلية إلى دلالة مكتسبة بفعل الحضور الاستعماري الذي غير حقيقة الأشياء وزيفها .

إن **جورج طرابيشي** في مقاربته لثلاثية **محمد ديب** يرى أن النقاد الذين كتبوا عن الثلاثية واعتبروا الدار رمزًا للجزائر التي تتهيأ للثورة إنما هو ترميز خاطئ "فدار سبيطار المغلقة كالقلعة بلا نوافذ إغلاقا محكما...أما الأم الكبرى والأخوية والطيبة حقا –الجزائر– فموطنها لا بد أن يكون كما سنرى خارج سبيطار وخارج تلمسان بل خارج كل مدينة يمكن أن يطالها شر الأم الشريرة الكبرى: فرنسا ..موطنها لا بد أن يكون تلك الأرض الواسعة الممتدة بتشامخ إلى أعالي الجبال حيث رجالها رجال وأبناؤها فلاحون أقحاح وحيث العالم نور وكرامة للإنسان"[5]، مفارقة **طرابيشي** عن باقي النقاد تتبري في استبعاده رمزية الدار للدلالة على الجزائر لأن الجزائر لا يمكن حصرها في محيط الدار بل تخرج عن هذا الاطار الضيق إلى ما هو أكثر شساعة، إن الجزائر هي الدار

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص91.

[2] المصدر نفسه، 92.

[3] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص11.

[4] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص32.

[5] طرابيشي جورج، الأعمال النقدية الكاملة، (مرجع سابق)، ص36.

وما خارج الدار وخارج مدينة تلمسان بل هي تلك الأرض الممتدة التي تضمن كرامة الانسان، تلك الأرض الشامخة برجالها ونسائها التي يتم إقصاء المستعمر الفرنسي من حدودها.

وإن كانت دار سبيطار كفضاء مكاني عبر عن الجوع والمعاناة والقهر والخوف، فإنها تتجاوز عذه الدلالة لتشارك أحداث الرواية وكأن الروح تدب فيها لذا يقول السارد "إن رجال الشرطة أصبحوا يحسون أن دار سبيطار أصبحت عدوة على حين غرة. إن دار سبيطار تعتصم بخوفها وبتحديها. إن دار سبيطار التي عكر نومها وهدوءها تكشر عن أنيابها"[1]، معلنة رفضها وتمردها، فالدار تقاوم وترفض وتدافع وتهاجم كل من يقترب من حريتها أو يحاول أن ينتزع سكينتها.

ولما كانت هناك مساحة فاصلة بين الذات والآخر، فإن هذا الآخر القادم من وراء البحار تمكن من إيجاد فضاء خاص به في المستعمَرة يختلف أيما اختلاف عن مدينة السكان الأصليين من خلال إعادة بناء المكان ثقافيا واجتماعيا وسياسيا، وقد أراد الروائي من خلال تصوير **فضاء الآخر** نقل التجاوزات التي أحدثها المستعمِر في محيط الذات كإحدى نتائج الحركة الاستعمارية التي قامت على الاستحواذ بإتباع طرق مختلفة تقصي الأفراد الأصليين وتغيِّر ملامحهم وتعيد إنتاجهم وفق أيديولوجيتها التي تعلن عن التناقضات التي أضمرها الخطاب الكولونيالي، ومن ثم يكون فضاء المستعمَر لا يخلو من كل أشكال الجهل واللا انسانية، فضاء أقل ما يقال عنه تكاد تنعدم فيه أبسط متطلبات الحياة على نقيض فضاء الآخر المشعِّ بالحياة.

ومكمن التناقض في وصف السارد تلك المدينة التي يسكنها الآخر بقوله: "حين شق قلب المدينة، وأقيمت شوارع حديث، حجبت العمارات الجديدة وراءها تلك المباني القديمة المبعثرة التي بلغت من تراصها أنها تؤلف قلبا واحدا: المدينة القديمة. ودار سبيطار الواقعة بين طرق ضيقة

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص39.

صغيرة ملتوية كأغصان النبات المتعرش، كانت لا تبدو للناظر إلا قطعة من ذلك القلب الواحد"[1]. لقد حجبت العمارات العالية تلك المباني التي تخص الأهالي وبلغت من قدمها أن تبعثرت كركام، ودار سبيطار أحد أجزاء تلك البنايات القديمة، حيث جعلنا السارد نقترب من فضاء الآخر من خلال توصيف المكان وإيهامنا بواقعية الأحداث ليكون ادراج الآخر في سياق الحدث الروائي نسقا ممثلا لايديولوجية الكاتب يمرر بواسطته أفكارا سياسية أو نفسية محاولا ايصالها للقارئ.

ولعل من مظاهر المدينة الأوروبية في الجزائر وجود الفنادق والمباني التي تشغلها أجهزة الحكومة، أما المحلات التجارية فكانت واجهتها البضائع الثمينة وصناديق الحلوى الفاخرة وعلي الأطعمة المحفوظة المشتهاة، والملابس الأنيقة والحلي الجميلة وسائر ألوان الرفاه[2]، وقد وصف السارد إحدى تلك العمارات التي يسكنها المستوطنون لمَّا فرَّ **عمر** ذات يوم من أمه فاحتمي بها، بقوله: "وأمام مدخل عمارة كبيرة اندس عمر في المدخل، واندس بين مصراع الباب المفتوح وبين برميل الزبالة "[3]، وأدرك بعد ذلك أن هذا المكان لا يرحِّب به، بل هو غير مرغوب به فيه ولا يمكنه حتى الوقوف بجانبه لأنه سيعدُّ سارقا، تلك المفارقة العجيبة التي تجعل من صاحب الأرض سارقا و من السارق صاحب ملك ينتفض إذا ما رأى أحدًا يقترب من ممتلكاته المغتصبة، لأنه "في هذه العمارة التي يقطنها فرنسيون إذا شعر أحد بوجوده لن يظن إلا أنه حرامي صغير...لسوف يهيج عليه سكان العمارة، بل سوف يهيج عليه الحي بأكمله، بل تلمسان كلها"[4] وفي أفق هذه الرؤية يتحدد مصير الذات في فضاء الآخر، ليكشف الفضاء عن المخططات السياسية الاستعمارية في حدود طبوغرافية الذات .

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص 59.

[2] ينظر محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص69-70.

[3] محمد ديب الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص33.

[4] المصدر نفسه، ص34.

ومن الأماكن التي استولى عليها الآخر وسيرته أيادي عميلة أمثال **ماحي بوعنان** الذي يدير المصنع الذي كان يعمل فيه **عمر**، وانتهي **حمزة** إلى وصفه بالكهف الذي تستعبد فيه الذات وتهان كرامتها لقوله: "إن نفوسنا كهذا الكهف الذي نعيش فيه الناس في أعلى أحرار ونحن ههنا عبيد"[1]، وكان حمدوش يشبهه بالسجن غير بعيد في ذلك عن وصف حمزة لذا يقول:"يا له من سجن هيا بنا نخرج من هذا السجن"[2]، كونه مكانًا مغلقًا تغيب فيه الحريات.

السوق: يعد أحد الأماكن المفتوحة التابعة لفضاء المدينة نستعيد بواسطته براديغم الانشطار والتشظي الذي قسَّم السوق إلى جزئين، فهناك سوق للمستوطنين، وفي المقابل سوق للأهالي، لا يجتمعان أبدا، فالسوق الأوروبي يحوي من الخضر والفواكه ما لا يوجد في السوق التي يعرفها **عمر**، وقد استحضر السارد صورة السوق الفرنسية في سياق اللقاء الذي جمع **عمر** بالرجل الفرنسي عندما طلب منه أن يحمل عنه الأغراض فراح يتبعه، لقد "وصل إلى السوق التي يدخلها الفرنسيون خاصة، ملأ الرجل الشبكة التي يحملها عمر بالخضار والفواكه إنها خضر وفاكهة لا وجود لها في السوق الأخرى التي يشتري منها المسلمون"[3]، أما السوق التي يذهب إليها الأهالي فهي سوق مفتوحة كان يقصدها **عمر** لالتقاط بعض الخضر المرمية التي يمكن أن تكون صالحة للأكل، يقول السارد: "أما عمر فكان يشعر بموت في نفسه من طول ما نبش أكوام الفضلات في السوق المسقوفة، كان يذهب إلى السوق بحثا عن خضر يمكن الانتفاع بها فإذا عثر على شيء منها أخذ يلتقطه ويدسه في قفته، وكان يعود من هذه الجولة وقد امتلأ قلبه حقدا وضغينة"[4]، فتوظيف الروائي للاماكن بأبعادها المختلفة إنما يرتبط بحركية الشخصيات ما يضفي على النص معنى

---

[1] محمد ديب، النوال، (مصدر سابق)، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص135.

[3] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص175.

[4] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص 117.

وقيمة جمالية فهو يختار الأماكن بعناية ويخضعها لخدمة فكرة معينة فوجود **عمر** في السوق الفرنسي كفضاء للآخر جعله يشعر بالامتعاض؛ لأنَّ المستوطن عامله كأنه حمَّال، أما في السوق الأخرى فإن شعوره لا يكاد يختلف عن أمثالهن يتجولون في السوق، إذ يحسُّ باختناق وهو يبحث عن بقايا الأكل بين الفضلات المترامية ليضعها في قفته، وهنا يحمل المكان دلالة سيكولوجية تظهر في علاقة الذات بالمكان لا تخرج عن نفور، وحقد، وكره وبغض ومقت لما سبب له هذه المعاناة وهذا يدلُّ على الظلم والاجحاف الذين مارسهما العدو وولّد لدى **عمر** الرغبة في الانتقام لأنه بسببه صار لا يملك حتى ما يسكت به جوعه.

ومن هنا يمكن القول أن فضاء المدينة شكل صورة لتناقضات المجتمع الجزائري والصراع القائم بين الأنا والآخر، انتقلت فيه الأماكن من دلالات إلى مناقضاتها وطبعت فضاءات الذات بطابع سلبي فلم تكن أمكنة طوباوية تزخر بأسباب الراحة والسعادة بل مثقلة بالمعاناة والألم وهو ما انعكس بشكل كبير على الشخصيات وسلوكاتها وردود أفعالها فضلا عن تركيز الروائي على الأحداث الروائية المصاحبة لفضاء المدينة.

- **انشطار فضاء الريف:**

يعد فضاء الريف مكانًا مفتوحًا ضم في جنباته أحداث الماضي وتكهنات المستقبل من لدن الشخصيات المرتبطة به، وعزز حضوره في النص كفضاء مفارق لفضاء المدينة، فكانت العلاقة بين الأنا الجزائري والريف علاقة انسجام وألفة، لتبدو أهميته واضحة في البناء الروائي عبر مساحة السَّرد، لكن ذلك لم يمنع أن يكون الحيز الذي وقعت عليه السيطرة والهيمنة الفرنسية وتمت بموجبه مصادرة ممتلكات الفلاح وأراضيه وبهائمه وتقديمها للمستوطنين القادمين من أوروبا، وتعدى الأمر إلى مصادرة حريته، واستغلال أطفاله، فتجاوزت الهيمنة حدود الفضاء المكاني إلى الاستغلال الأنطولوجي للذات الجزائرية.

وفي وصف السارد لفضاء الريف يقول: "إن الأرض هناك في الأعالي صعبة المراس لا ماء فيها، قاحلة تختنق ظمأ، ولا تكاد تستطيع سكة المحراث القديم أن تجزها. والفلاحون كثيرا ما تلم بهم المجاعة"[1]، لقد غدى الريف مسكونا بهموم الذات الجزائرية التي تعيش على وتيرة من القلق والخوف والحرمان، حيث لم يجد الفلاح من حل سوى اللجوء مضطرًا إلى هامش الحياة، إلى حافة الجبال حيث الأرض القاحلة والظمأ والحرمان، حيث يهمش ويستلب من وجوده، لقد عانى ظلما مضاعفا على أنه سكن الأكواخ التي بناها بالقش والطين لا تقيه من البرد ولا تحميه من حرارة الصيف كما وصفها **كومندار لعمر** بقوله: "بينما الطامحون منهم يبنون لأنفسهم أكواخا من طين وقش وهذا هو بني بوبلان الأعلى، هكذا تكون يا بني وهكذا حل في الأرض ناس محل ناس كذا طرد أصحاب هذه الأرض من أرضهم وأصبحوا غرباء عنها"[2]، ويعكس الشاهد رؤية الروائي عبر سرده للوضع الاجتماعي للفلاحين وحالة القهر والحرمان من جهة والعنف الاستعماري من جهة أخرى والتي أصبحوا بموجبها مغتربين عن أرضهم التي انتزعت منهم باسم القانون والحضارة، ليكون الريف معادلا للاغتراب ليس هذا فقط بل كان الناس لا يجدون مكانا يأوون إليه غير ثقوب الجبال لذا يقول السارد واصفا الريف بقوله: "إن الناس هنا يعيشون في ثقوب بالجبل، رجال ونساء وأطفال وبهائم، وفوق رؤوسهم كانت هنالك مقبرة، فالأحياء يعيشون تحت الأموات"[3]، هناك مفارقة عجيبة بين الحي والميت وكأن الكاتب يخبرنا بأن لا فرق بينهما في هذه الأرض لقد أحالهم المستعمر إلى كتلة صماء.

لم يقف جشع المستعمر على تغريب الذات بل قام بإحراق تلك الأكواخ وكأنه يخبرهم بأنه لا مكان لكم، ويصف السارد مشهد احتراق الأكواخ قائلا: "أمام صف من الأكواخ الصغيرة التي كان

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق) ، ص 7-8.

[2] المصدر نفسه، ص67.

[3] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص66.

يخرج منها لهب كبير، كان عدد من المستوطنين الفرنسيين يقفون صامتين...إنهم واقفون في ترقب وانتظار"[1]، لقد التهمت النار تلك الأكواخ البائسة على مرأى الفلاحين والفرنسيين على حد سواء وأصبحت كومة من رماد.

وفي الريف بعد أن استولى **المستعمِر** على فضاء الذات وترك له الحواشي يحظى بحياة الرفاهية ذلك "أن كافة الممتلكات الخاصة بالكروم ومزارع الحمضيات والقطن والأراضي الخصبة التي تزرع بالحبوب كلها في يد الأوروبيين كما أن هؤلاء يمتلكون من جهة أخرى كامل النشاط الصناعي وثلاثة أرباع النشاط التجاري"[2]، وهو الحال الذي يصفه لنا الروائي على لسان **كومندار** أثناء الحوار الذي جمعه هو **وعمر** بقوله: "من بعيد تقريبا على الحدود التي ترى من مزارع القمح الممتدة، كان حقل المستوطن الفرنسي ماركوس، وبيته العتيق الذي بناه جده،... ولون أجره القديم الوردي الحائل وسقف القرميدي المغطى بطبقة من الطحلب، كان كل ذلك يبدو أنه الوجه الحقيقي للجزائر، لكنه ليس إلا السطح الظاهر...وللجزائر مليون وجه آخر"[3].

إن فضاء الآخر يشمل مجموع المساحات الزراعية من القمح والحقول التي يتوسطها بيتٌ للمستوطن الفرنسي، هي بيوت بناها الأجداد وورَّثوها لأحفادهم، ليشير هنا إلى امتداد الاستعمار عبر الزمن وصارت بموجبه ملكية الأراضي للمستوطن يتصرف فيها كيفما يشاء، أما عن هندسته المعمارية فهي على شاكلة المعمار الأوروبي ذي المنظر الجميل بما فيه من سقف قرميدي يبعث على التأمل. فيما وصف السارد هذا البيت وحالته في الليل وما يوحي إليه من قيم إيجابية بقوله: "هذه أنوار البيوت الأوروبية أثناء الليل توقظ في الخيال صورة حياة هادئة سعيدة"[4]، وإن كان الوجه

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص134.

[2] عايدة بامية، تطور الأدب القصصي في الجزائر، (مرجع سابق)، ص23.

[3] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص77.

[4] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص28.

الذي يطل هو معمار هندسي غربي إلا أن الروائي جعله وجها غير وجه الجزائر؛ لأنها تملك عدة أوجه غير الوجه الذي اختاره المستعمر لها.

لا يقتصر فضاء الريف على كونه فضاءً هندسيًا من مكونات الرواية تتحدد وظيفته في ديكور الصراع والعدوان الفرنسي بل كان الفضاء الَّذي نشرت فيه الايديولوجيا الوطنية ليحمل أبعادا ودلالات نفسية واجتماعية وسياسية فهو رمز للوطن والثورة انبثق منه الوعي الذي أنتجته الإيديولوجيا الثورية التحررية التي قادها البطل **حميد سراج** والذي راهن على حتمية الثورة وتغيير الواقع الكولونيالي ليمثل مكان لقاء الوعي التحرري بالشخصيات، وهو ما عزز بناء الأحداث في الرواية، لذل نبه "**رولاند بورنوف** إلى القيمة الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب واعتباره وجها من وجوه دلالة المكان"[1]، كما كان الفضاء الذي ناقض المعطيات التي قدمتها المدرسة الفرنسية **لعمر** لأنه باحتكاكه **بكومندار** تطلع على مفاهيم الوطن والهوية والانتماء وأدرك ارتباط الفلاح بأرضه التي لا يمكنه التخلي عن شبر منها بل سيعمل على التخلص من قيود المستعمِر لاستردادها.

2-المدرسة فضاء الآخر (محاولة الإدماج) :

تقف مسألة الهوية في صدارت المسائل المتعلقة بقضية الأنا والآخر نظير الحساسية الناتجة بين الطرفين بشأن هوية الذات الوطنية ومحاولة طمسها من قبل الآخر اذا ما تم ربطها بالسياق التاريخي، ولما تنامت رغبة المستعمِر في اخضاع الشعوب الملونة واختلفت أهدافه التوسعية نزوعا إلى نشر الفكر الغربي المتحضر والمتفوق، يطرح الروائي عبر مسار السَّرد أشكال الهيمنة الممارسة من قبل الآخر (الفرنسي) ضد المجتمع الجزائري وبنيته الثقافية نتيجة الاحتكاك الثقافي الحاصل بين المجتمعين، ليتناول في هذا السياق إشكالية التعليم كأحد المبررات التي اتكأ عليها

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، (مرجع سابق)، ص70.

المستعمِر لتنفيذ خططه وشرعنتها ووصايته القائمة على قاعدة تنوير الشعوب المتخلفة والرقي بها إلى مستوى الحضارة الغربية ومعارفها وعلومها المختلفة التي جعلتها تفرض نفسها في أواخر القرن الثامن عشر "لتصبح أوروبا الوسيط للتقدم الكوني والسيد المعطاء الذي ينبغي على العالم أن يكون معتمدا عليها سياسيا وتكنولوجيا"[1].

وقد سلكت فرنسا سياسة التجهيل بغرض محو الشخصية الجزائرية وتغريبها واضمحلالها، فقامت بإنشاء مدارس تعتمد على المناهج التعليمية الفرنسية في تدريس التلاميذ الجزائريين بغية مسخ الهوية الوطنية، لذلك تقابلنا المدرسة كإحدى الآليات والاستراتيجيات الجوهرية التي اعتمد عليها المستعمِر كمسوغ من المسوغات التي تسهل له إدماج عنصر الذات في الآخر باستبدال مفاهيم الذات والهوية والوطن والتاريخ والانتماء والجغرافيا بمفاهيم مغايرة تخدم مصلحته وتثبت جذوره في الجزائر، والعمل على تزييف التاريخ والقضاء على كل القيم والمبادئ والعادات والتقاليد والموروث الثقافي وتكوين جيل مثقف ثقافة فرنسية ومتحلٍ بمبادئها؛ إذ إنه "لم يكن الشعب الجزائري أميا، وفرنسا هي التي أتته بالثقافة والعلم بل كان أغلب الرجال يقرأون ويكتبون"[2]؛ أي إنها كانت سياسة للتجهيل قائمة على سحق وإبادة الثقافة المحلية جملة وتفصيلا.

وتعد المدرسة المكان الأول الذي تبدأ فيه أحداث الثلاثية، وهي مدرسة فرنسية في الجزائر يدرس بها **عمر** والعديد من الأطفال الجزائريين باختلاف طبقاتهم الاجتماعية من خلال عرض تلك الفئة التي تأكل والفئة الأخرى التي تبحث عن الأكل مثل **(إدريس بلخوجا/ صاحب القميص الكاكي)**، فهي تظم الفئات المنعدمة والميسورة والطبقة الغنية. إذ أنَّ أول ما يفتتح به الكاتب روايته الأولى

---

[1] برتراند رسل، حكمة الغرب، تر فؤاد زكرياء، الكويت، عالم المعرفة ، 1983، ص287. نقلا عن: بوخالفة براهيم، أطياف الاستشراق، (مرجع سابق)، ص 60.

[2] شريط عبد الله، الميلي محمد، الجزائر في مرآة التاريخ، ط1،قسنطينة/ الجزائر، طبع ونشر مكتبة البعث، 1965م، ص155.

(الدار الكبيرة) هو عرض مشاهد الأطفال في ساحة المدرسة يتشاجرون بسبب قطعة من الخبز، ولئن كان من المفترض أن تكون المدرسة مؤسسة تعليمية ترتبط بتعليم الأطفال وتثقيفهم إلا أن مشهد الصراع من أجل قطعة الخبز يعتبر حدثا بارزا في فضاء المدرسة وكأن سبب الذهاب هو البحث عن قطعة الخبز لا التعلم، وهنا نتساءل: أليست المدرسة فضاء للتربية والتعلم والتهذيب؟ وهل أصبحت المدرسة مكانا للبحث عن الطعام؟

ينقل لنا السارد في رحلة البحث عن الخبز في المدرسة عدة مقاطع تدل على ذلك منها: **(هات قليلا مما تأكل، حاولت الأيدي كلها أن تنتزع من يده خبزه، لم يكن هذا النصيب الذي يتقاضاه إلا أجر هذه الحماية)**[1]، تنفتح المشاهد على صورة الألم والحرمان وما ترتب عن الأوضاع من صور تعكس الجانب السوداوي للمنظومة التعليمية الفرنسية، هي عبارات تدل على تناقض ماهية وظيفة المدرسة وما تقوم عليه من أسس، فالمدرسة كما هو متعارف عليها تهذِّب وتعلم إلا أنها في الثلاثية مسرح للصراع بين الأطفال تكون الغلبة فيه للأقوى الذي سيحصل على قطعة الخبز، وهنا تنهار كل القيم والمبادئ العليا ليعوضها العنف وانتهاك الحريات.

والمعارف التي تعلمها **عمر** في المدرسة جعلته يدرك أن "فرنسا عاصمتها باريز..، والفرنسيون الذين يراهم في المدينة قادمون من تلك البلاد،...فرنسا رسم ملون بعدة ألوان، ولكن كيف تكون تلك البلاد البعيدة أمه ..إن أمه في البيت إنها عيني. وليس له أمان اثنتان (عيني) ليست فرنسا، ليست ثمة أشياء مشتركة بين أمه وفرنسا لقد اكتشف عمر الكذبة"[2]. وتصبح الجزائر بموجب هذه المعارف الجديدة جزءا من التراب الفرنسي وقطعة لا تتجزأ منه برغم المسافة الجغرافية الفاصلة بين البلدين، فما تعلمه الصبي **عمر** في المدرسة لا يمت إلى الواقع بصلة والجزائر لا يمكنها أن تكون

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص 14-15.

[2] المصدر نفسه، ص23.

جزءًا من فرنسا. ففرنسا ليست أمه سواء كانت هي الوطن أو لا "إنه يتعلم أكاذيب"[1]، يقصي المعلم الحدود التاريخية والجغرافية التي تفصل الجزائر عن فرنسا ويقضي بتوحيدهما، وأن المدرسة تسعى لترسيخ ثقافة تخالف ثقافته، فهو يحاول التأثير في المستعمَر ووعيه، تأثير فكري يتجاوز الممارسات العسكرية وأخطر على وعي الذات منها، "فالذاكرة التي يكونونها له ليست بالتأكيد ذاكرة شعبه. التاريخ الذي يعلمونه إياه ليس تاريخه. كل شيء يبدو وكأنه حصل بعيدا عن المكان الذي هو قاطن فيه ...الكتب تحدثه عن عالم لا يذكره بشيء من عالمه الخاص"[2]، لينعكس الوعي العام للشخصية كون **عمر** يفرق بين الأم وبين الوطن وفرنسا، فهو يعلم أن فرنسا ليست الأم الوطن، ومن هنا كانت إيديولوجيا الخطاب الروائي تعكس فكرة معينة نطق بها **عمر** وأبانت الحقيقة.

أما في حصة الإنشاء فيطلب المعلم من التلاميذ كتابة فقرة لوصف سهرة عائلية، يقول السارد: "إن **المعلم حسن** يقرئهم نصوصا تتحدث عن أولاد مكبين على القراءة في جد ونشاط ...بابا غارق في أريكة يقرأ جريدته، وماما تطرز...النار تتأجج في الموقد، رقاص ساعة الحائط يدق، جو البيت دافئ لذيذ بينما المطر يهطل في الخارج ... ما أمتع الجلوس في البيت أمام نار الموقد... نبات اللبلاب يتسلق على واجهة جدار البيت الماء يزقزق في الساقية عند المرج القريب ..."[3] هكذا كان وصف البيت الريفي الذي تذهب العائلة لقضاء عطلة الصيف فيه، وقد كان وصفا دقيقا للمكان المتخيل في حين أن البيت الريفي الذي وصفه المعلم حسن ليس نفسه البيت الريفي الذي يسكنه الفلاح، مفارقة واضحة يدركها **عمر** بعد سماعه لنص **المعلم**، لذا يتدخل السَّارد متدخلا ليبدي رأيه في المقطع الذي يعبر فيه **المعلم** في حصة الانشاء مبررا موقف **عمر** بقوله: "إن عمر مضطر

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص23.

[2] ألبير ميمي، صورة المستعمر والمستعمر، (مرجع سابق)، ص131.

[3] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص23.

إلى أن يكذب"[1]، ففي الريف توجد أكواخ يتجرع فيها الفلاحون شتى أنواع الفقر والبؤس، إن ما يتعلمه خيالي يناقض العيشة التي يعيشها الأهالي في الأجزاء الثلاثة، فلا يمكن مقارنة حياته بحياة أولئك، فهي أقرب لحياة الفرنسيين منها إلى حياة الفلاح.

ولمَّا كان الموضوع الآخر الذي سرده **المعلم حسن** عن الفلاح فيقول لهم: "ها هو ذا يدفع محراثه فرحا وهو يغني"[2]، تلك الأفكار التي يغرسها المستعمِر في عقول المستعمَرين متعمدا التأثير في الأطفال الجزائريين لتنمو معهم وتتجذر في ذهنياتهم بوصفها معارف مشوهة، وهو الدَّور الأساسي للمدرسة الفرنسية كهيكل من هياكل المؤسسة الاستعمارية أي تسخير البعد الثقافي لفرض الهيمنة وخلق ذوات تابعة لها انطلاقا من كون أحسن التلاميذ من يجيد الكذب.

لقد كان فضاء المدرسة مكانًا مغلقًا تجسيدٌ للصراع الجزائري الفرنسي، لم يكن صراعا مسلحًا يعتمد على القوة بالقدر الذي كان ثقافيا ذا أبعاد سياسية في ظل محاولة المستعمِر فرض ثقافته وتثبيتها ونشرها ببين الأجيال باعتماده على المؤسسة التعليمية، ومما لا شك فيه أن توصيات المؤسسة التعليمية تأكيد غيرية الآخر (المجتمع الجزائري)، ولئن كان التعليم الفرنسي للجزائريين مرفوضا إطلاقا من قبل الأهالي؛ لأنهم يدركون حجم النتائج السلبية المترتبة على ثقافة العدو وانعكاسها سلبا على الثقافة المحلية "واعتبروا الثقافة الفرنسية وسيلة أخرى لاستعمارهم"[3]، غير أن الواقع فرض عليهم الاستسلام والرضوخ للتعليم هروبا من الجوع والفقر وطمعا في الحصول على وظيفة محترمة تخلصهم من الجوع، كون الوظيفة تحتاج إلى شهادة، حتى أن الأولياء أصبحوا يصرون على دخول أطفالهم للمدارس للتعلم وإخراجهم من وضعهم البائس، وهو ما أدرجه الروائي في سياق السرد إذ يقول الطفل **عمر**: "أنا اذهب إلى المدرسة وأتعلم أشياء كثيرةً..إنني أريد أن أتعلم

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] عايدة بامية ، تطور الأدب القصصي في الجزائر (مرجع سابق)، ص109.

حتى إذا كبرت ربحت مالا وفيرا"[1]، وهو الأمر الذي فكرت به **عيني** بعد أن ترك **عمر** المدرسة قائلة له :"لو بقيت في المدرسة لأمكن أنْ تحصل في المستقبل على عمل في مكتب ..أمَّا الآن فما عسى أن تصبح؟ حائكا؟ لسوف تعمل في النهار والليل دون أن تجني كسرة الخبز هل تسمع؟ لن تجني كسرة الخبز"[2]. فقد ترك **عمر** المدرسة بعد أن كان يتغيب تدريجيا يقول السارد في ذلك: "كان عمر لا يزال يذهب إلى المدرسة الفرنسية العربية لكنه كان يتخلف باطراد فكانت عصا المعلم تهوي على راحته ومقبضه وظهره فتلدغه لدغا"[3].

إن نفس الموقف الذي جسد رغبة عيني في تعلم ابنها قد اتفق مع موقف والد **(كاتب ياسين)** عندما قرر إرساله لأحد المدارس الفرنسية بدل تعلمه في الكتاب نجده يقول: "عندما بلغت سن السابعة ...اتخذ أبي فجأة قرارا بإدخالي بدون تأخير في فم الغول (أي المدرسة الفرنسية) وقد فسر والده قراره كما يلي: "لن تكون ضحية الكتاب ...اللغة الفرنسية هي السائدة وعليك أن تسيطر عليها وتترك وراءك كل ما غرسناه في نفسك أيام طفولتك ...وما إن تألف اللغة الفرنسية يمكنك أن تعود معنا إلى نقطة الانطلاق بدون خطر"[4] كعملية مسخ وسلخ للذات من ثقافتها وهويتها وانتمائها مقابل التَّعلم.

ولم تتح الأوضاع المعيشية الصعبة لكل الأطفال فرصة التعلم والالتحاق بالمدارس في الغالب لأن الأولية بطبيعة الحال كانت من نصيب الأوروبيين واقتصر الأمر على فئة قليلة قد حالفها الحظ، فالافتقار إلى الأكل يحول دون حصولهم على تكاليف المدرسة فيضطرون إلى العمل لمساعدة أبائهم ويستغلون تلك النقود في شراء بعض الطعام كما كان يفعل عمر الذي اضطر إلى

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص70.

[2] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص32.

[3] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص 61.

[4] عايدة بامية ، تطور الأدب القصصي في الجزائر، (مرجع سابق)، ص58.

ترك المدرسة فعندما سأله أحد المستوطنين عن تعلمه للغة الفرنسية أجابه بأنه تعلمها في المدرسة لكن الظروف دفعته لتركها، ليخبر المستوطن ابنه عن سبب ترك عمر لدراسته بقوله: هل رأيت؟ إن هذا الصبي لا يستطيع أن يذهب إلى المدرسة لأن عليه أن يعيش"[1] فنظرة المستوطن إلى الأهالي على أنهم هامشيون لا يمكنهم التَّعلم؛ لأنهم مجبرون على محاربة الموت وبالتالي البحث عن الطعام فلكي يعيش وجب عليه تقديم التنازل في الوقت الذي يحظى المستوطن بكل الامتيازات من تعلُّم وشبعٍ، هي امتيازات حرم منها صاحب الأرض واستفرد بها المستعمِر.

ويفضح الروائي من خلال فضاء المدرسة الزيف الذي تطبقه المنظومة التعليمية الكولونيالية في الجزائر وتحشوا به عقول الأجيال بعد أن أسهمت المدرسة في تمييع الهوية بانسلاخ الفرد الجزائري واغترابه عن هويته ولغته وثقافته، ففي المدرسة يدرس الطفل الجزائري لغة غير لغته ويطلِّع على تاريخ غير تاريخ بلده ويكتسب ثقافة غير ثقافة الآباء والأجداد، وهو ما عبَّر عنه **سارتر** في كتاب **(الاستعمار الجديد)** عن مهام المستعمر المتمثلة في "استبدال لغتهم بلغة العدو وهدم ثقافتهم وتشويه تاريخهم"[2]، ومن ثم يدرك القارئ الاستلاب الثقافي القائم في الجزائر من خلال إعداد جيل يعزز الانتماء إلى فرنسا ويرسخ قيم ومبادئ الآخر .

3- فضاء السجن (إقصاء الذات) :

تتعدد الأماكن بين الانفتاح والانغلاق وتتعدد معها الدلالة، ويتغير معها أثر الفضاء على الشخصيات نفسيا واجتماعيا، يمكِّننا هذا الأثر من فهم دواخل الشَّخصيات، ويعد السجن في الرواية أحد الأماكن الكولونيالية العدائية المغلقة، مفارقٌ لفضاء التَّحرر تابعٌ للآخر (المستعمِر)، يكون البقاء فيه نتيجة حتمية عقابية جبرية من قبَل سلطة موكلة بهذه المهمة، فضلا عن ارتباطه

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص172.

[2] جان بول سارتر، الاستعمار الجديد، (مرجع سابق)، ص141.

بالتَّعذيب والعنف البدني والرمزي والقهر والقمع لأنه مؤسسة كولونيالية وآلية يعتمدها العدو في تحطيم نفسيَّة الذَّات ومصادرة كرامتها، إذ يدخل المرء بكامل قواه البدنية والعقلية ويخرج بعاهات متعددة، وكما يعرِّفه **علي منصوري** بقوله: "إن السِّجن عالم الرُّعب المستَوطِن في القلوب، هو أخطر أدوات السّلطة لسحق نزعة التفكير والفعل المضاد في المواطنين متى قصرت القوانين الزجرية والإيديولوجيا عن تأمين ذلك"[1]، وقد كان حضور السجن في الثلاثية في الجزء الثاني (الحريق) بشكل مكثف على حين ذكرت شذرات في الجزأين الآخرين نظير الاعتقالات التي لحقت الأهالي والشباب بصفة خاصة على أيدي رجال الشرطة، وهو ما يثير استفزاز القارئ وكرهه للمستعمِر.

وما يفيدنا نحن هو فهم الدلالة التي ينهض بها هذا الفضاء المغلق في النَّص السردي وما ينطوي عليه من رموز وإشارات نستشفها من مجمل العلاقات التي تربط الشَّخصيات بالأماكن، فهو يظهر باعتباره فضاءً معاديًا للذات يعطل فعاليتها، لتنتقل الشَّخصية فيه من الحرية إلى القيد ومن العالم الخارجي إلى حدود مغلقة، ومن الاختيار إلى الإكراه، فتبدأ رحلة جديدة مصحوبة بالآلام والأحزان يتجرعها السَّجين بين أقبية مظلمة محصورة بين أربع جدران، تمَارس خلالها السلطة الاستعمارية عملية الإذلال والتعذيب وتجريد الذات من هويتها الخاصة، ويغدو السَّجين جزءًا من فضاء السِّجن لا يتحرك إلَّا في إطار حدود مفروضة، وهو ما حدث مع شخصية **حميد سراج** الذي وُضع في السجن بسبب الإضرابات التي حرَّض عليها كونه مثقفا يهتم بالسياسة، وبما أن "السّجن السيَّاسي هو المكان الذي يضمُّ المجموعات التي رفضت الرُّضوخ والتسلط والاستسلام والاستكانة

---

[1] علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الحديث تخصص أدب حديث، جامعة الحاج لخضر/باتنة، 2008/2007، ص243.

ولا تنتمي إلى الإجرام"[1] فإن **حميد سراج** بتبنيه إيديولوجيا مناقضة للإيديولوجيا الكولونيالية كان أحد أهم المعتقلين السياسيين.

يصف السَّارد الفضاء الداخلي للسجن قائلا: "ثمة رائحة راكدة من روائح الإنسان التصقت بالجدران السمراء، وبقطع الأثاث الصغيرة والكتب. إنَّ هذه الرائحة تدل على أن ألوف الناس قد مروا بهذا المكان"[2]، ومنهم من خرج ومنهم من لم يخرج نهائيا، وقد ركَّز السارد باعتماد الوصف على نقل تلك تفاصيل العالقة بفضاء السجن بدءًا من تلك الجدران السمراء مرورا بالرائحة الكريهة –ما يدل على اتساخها وتعفنها – وقطع الأثاث الصغيرة، والأرضية، والسجَّان والضابط، وكلها براديغمات أثثت فضاء السجن لتكشف على فضاء يبعث على التقزز والاشمئزاز والنفور والاختناق، وانعكاس لصورة الآخر ووحشيته ووقعه على الذات.

ويرسم المكان مسار الحكي ويحدده إذ ينتقل السَّارد من فضاء ضيق إلى فضاء أضيق منه، لقد تمَّ نقل **حميد سراج** إلى زنزانة، هناك تمارس النزعة الاستعمارية شتى أنواع التعذيب والتسلط ضده مُحاولةً إفناء ذاتيته، ويوظف الروائي تقنية المونولوج كتقنية سردية تغوص فيها الشخصية إلى أعماق الذات وتكشف عمَّا يوجد في العقل الباطن في حوار يجمع بين الشخصية وذاتها للكشف عن الأثر الذي ألحقه المستعمر بها لذا يتساءل **حميد سراج** مخاطبا نفسه عن حقيقة هذه الغرفة قائلا: "أهذه حجرة موتى؟..أنا لست ميتا...ها هو ذا يعرفها. هذه الغرفة ألا إنَّ فيها خلاء عجيبا وفضاء غريبا...آه من هذه الحجرة ...، لا تحاول أن تجيء فترى ما فيها لكأنها ضائعة تحت الأرض على عمق آلاف من الأذرع لا يمكن الإيغال إلى ما هو أعمق منها"[3]، يقدم السارد

---

[1] علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، (مرجع السابق)، ص142.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص113.

الزنزانة على لسان حميد سراج بوصف دقيق يتحرى الموضوعية، فلا يمكن أن تكون الزنزانة مكانا للراحة والاستقرار بل كانت حيزا للموت البطئ والقهر والضرب ما جعله مكانا معاديا للذات.

ويستطرد السارد وصف الزنزانة قائلا: "أما الزنزانة الفظيعة ووجوه الحراس الجهمة الكالحة والجدران الرمادية ورائحة النتن والرطوبة التي تملأ دهاليز السجن، وصيحات السجناء وآناتهم النافذة الصغيرة المنقوبة في الجدار السميك، والوحدة الكئيبة"[1]، إنها غرفة مظلمة تثير في النفس الفزع والخوف والمعاناة، تدعو إلى كل من يدخلها إلى النفور والسعي للهرب غير أن عمقها يحول دون ذلك، حتى إنه لا يمكن الإيغال إلى أعمق منها فهي أشبه بقاع بئر أو بحجرة موتى لذلك عندما أفاق حميد ظن أنه ميت.

ولم يقف فضاء الزنزانة على الجانب المادي من ظلام ووحشة بل كان مكانا لجلد الذات وإقصائها، فقد عُذب **حميد سراج** عذابا شديدا يصف السارد تلك الممارسات الاستعمارية قائلا: "إن حميد يشعر بأوجاع في كل جزء من جسمه، لقد عذبوه بينما كان مغشيا عليه، فتح عينيه ونظر إلى حاله: زنزانة مظلمة كان يحس رغم يقظته من النوم أن هناك طبقات مجاورة من الفكر الذي أخذ ينبجس في داخله، لا تزال غافية هذه الطبقات وحدها كانت تحتفظ بذكرى التعذيب الذي انطبع على جسمه في تشوش عظيم وكأنه احتراق"[2]، وفي هذا المشهد السردي يتجاوز السارد الحدود المادية للسجن ليكشف البعد السيكولوجي الذي أحدثه السجن في نفسية الشخصية الروائية والسعي لتدميرها، إذ لم يكتف المستعمر بأن وضعه في زنزانة منفردة بل نزع عنه ملابسه مضاعفة للعقاب البدني والوصول إلى أقصى عقاب يمكن أن تناله الذات، "هذه العزلة التأديبية المفروضة هي التي ستعمل على نزيل الزنزانة هي التي ستعمل على إفشاء الشعور بالعجز والإحباط وإشاعة مناخ

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص128.

[2] المصدر نفسه، ص114.

تراجيدي يقابل نظيره في الفضاءات الموصدة الأخرى بحيث يصبح المكان فيها عبارة عن بؤرة للكثافة والعتامة وفقدان اليقين"[1] بالخلاص.

والشيء الملاحظ أن المكان يكشف عن عمق الشخصية وردود أفعالها، ومن ثم تتجلى نسقية العلاقة بين الأنا والآخر والتي كان المكان إزاءها وسيطًا يحدد تلك العلاقة ويكشفها، فالفضاء المكاني يمارس حركته في الخطاب الروائي مؤثرا في باقي العناصر الأخرى، ومن شأنه أن يحدد مصير الشخصيات، كما فعل مع **حميد سراج** الذي تم اعتقاله ومصادرة صوته وإقصاء حريته لقول السارد على لسان **عمر**: "منذ سجن حميد سراج في معسكر من معسكرات الاعتقال. أصبح المرء لا يرى بعد ذلك إلا جماهير خرساء"[2]، فكل من يقف في وجه السلطة يكون مصيره السجن، **فزوج زينة** "ألقي في غياهب السجن"[3] لأنه كان يقوم بالأعمال التي قام **بها حميد سراج** ويدعو إلى التحرر، حتى الفلاح الذي كان المستوطن يغريه كي يعود للعمل بعد الإضرابات التي شنها الفلاحون "هو الآن في السجن"[4]، ما يجنيه المعارضون للحكومة الاستعمارية هو الاعتقال والسجن.

لذا يمكن اعتبار السجن فضاء استعماريًا يقصي الذات ويسحب صوتها المناهض ليستبدل مكان تلك الشرارة خوفا يدفعها للحذر مما سيداهمها من خطورة في حال الخوض في قضية الوطن ويكون مصيرها كمصير البطل **حميد سراج** وغيره، وقد عكست المشاهد واقعية الأحداث عبر انسجام الفضاء مع الشخصيات لتكون حافزا يدفع المتلقي إلى تصديق الأحداث. ذلك أن غاية **محمد ديب** هي بث رسالة من خلال سرده في إيصال قضيته إلى العالم وتحريك الرأي العام والنظر في الجرائم الممارسة باسم التقدم والحضارة في حق الجزائريين العزل.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق) ص68.

[2] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص160.

[3] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص52.

[4] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص140.

ثالثا : البعد الوطني وحدود علاقة الأنا بالآخر:

انشغل **محمد ديب** في الثلاثية بالهمّ الوطني ومعاناة الذات الجزائرية وعده محورا أساسيا عبر تمثيل سردي جمالي في ظل التصدعات التي شهدتها الشخصية الوطنية، يسرد الروائي انكساراتها وأوجاعها لما رأته من ظلم وتعسف وحيف ومدى قدرتها على ردء الظلم ومحاولة منه إعادة الاعتبار لهذه الذات التي تُمارس ضدها كل أنواع القهر والعنف والاستلاب الفكري والثقافي الذي يسعى لتدمير البنية الثقافية للمجتمع الجزائري في ظل السياسة الاستعمارية الفرنسية التي كرست طبيعة التباين والاختلاف بين الأنا والآخر من لدن منظومتها التي تتكافل عندها القوة والمعرفة ضمن سياق تاريخي وسياسي جمع بينها وبين الذات، وتعاضدت مجموع الصور والتمثيلات التي بلورتها مرجعيتها الثقافية وحددت بموجبها الآخر تابعًا.

اعتمد **محمد ديب** على الرواية التي عدت آلية من آليات إنتاج المعرفة المعبرة عن الواقع وأبعاده المختلفة؛ وبالتالي إعادة النظر في أشكال التمثيل التي صُورت فيها الذات وتحليلها للولوج إلى عمقها، ويستنفذ في ذلك قدرات اللغة التعبيرية وآليات السَّرد لما للسرد من "قوة جبارة على إعادة نسج الأحداث الواقعية والخيالية وتمثيل المرجعيات الثقافية بما يجعل الرواية ليس فقط حديثا عن الذات وإنما خطاب للعالم"[1]، وأداة لنقد ومساءلة خطاب السلطة، وبالتالي النبش في ثنايا التاريخ ورسم المتخيل وفق رؤى متعددة تبحث عما يعيد للذات صوتها وكيانها والمطالبة بحقوقها المستلبة وحريتها المنتهكة، وكل ذلك إفصاح من الكاتب عن تعلقه بوطنه وسعيه لبلورة إيديولوجيا وطنية في مواجهة للإيديولوجيا الاستعمارية.

لقد تكثفت مجموعة من القضايا تجلت من خلالها خصوصية الذات الجزائرية بكل ما تحمله من أبعاد دلالية تحيل على سياقات مختلفة (اجتماعية، وتاريخية، ودينية، وثقافية، وسياسية)، إذْ يشكل

---

[1] إدريس خضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، (مرجع سابق)، ص228.

النص السردي مساحة لقراءات مختلفة تفتح الأفاق للمتلقي على أكثر من صعيد (اللغة، والتاريخ، والدين، والثقافة) في قراءات متعددة تستشف كنه النصوص وتستجلي خباياه المضمرة وتعلن عن أبعاده وخصوصياته المؤثثة ضمن سيرورة من الأحداث والوقائع التاريخية التي استثمرها الروائي في قالب فني جمالي تخييلي من شأنه أن يكشف خصوصيات الذات وما تمليه من تناقضات تعزِّز الوعي الفكري والفني وتمنحها طابها خاصا يعكس في جوهره عمق الذات الكاتبة.

وعندما نتحدث عن البعد الوطني فإننا نتحدث عن الوطن الذي كان له حضور قوي في العديد من الأعمال الروائية الجزائرية، ولفهم هذا المصطلح علينا تتبع معانيه، فقد وردت لفظة وَطَنٌ **في لسان العرب:** بأنه "هُوَ مَوطِنُ الإنْسَانِ ومَحَلُّهُ...وهو من ذلك وَطَنَ بالمَكَانِ، وأَوْطَنَ أَقَامَ"[1]، وهو ما يؤكد ارتباط دلالة المصطلح بالمكان ومحل الإقامة، غير أنَّ المعنى الذي يحيل إليه الروائي ليس المعنى العام لتلك الرقعة الجغرافية المؤطرة بحدود تفصلها عن باقي البلدان فحسب؛ بل الوطنية بما هي قيمة شعورية وجدانية تحيل إلى قومية الذات وانتمائها الفكري والحضاري، وأصالتها ووجودها بوصفه كيانًا إنسانيًا يؤسس علاقته بهذا الوطن (بمعناه المادي)، والوعي بالشرط الاجتماعي والتاريخي والثقافي الذي يحدد انتماء الذات الوطني في ظل مجموع من المتغيرات التي أحدثها المستعمر ومست بالمنظومة الثقافية، أي ما يجمع الذوات ليس المكان فحسب بل الشعور بالانتماء لهذا المكان والالتزام تجاهه.

ومفهوم الوطنية في الموسوعة العربية العالمية هو "تعبير قويم يعني حب الفرد وإخلاصه لوطنه الذي يشمل الانتماء إلى الأرض والناس والعادات والتقاليد والفخر بالتاريخ والتفاني في خدمة

[1] ابن منظور، لسان العرب، (مرجع سابق)، ص4868.

الوطن، ويوحي هذا المصطلح بالتوحد مع الأمة"[1]، والوطنية بهذا المعنى دلالة على حسّ الانتماء إلى الوطن والولاء له عبر مجموع الأفعال والأقوال التي تترجم شحنة من العواطف ومشاعر المحبة والعطاء التي تقوي التحامها بهذا الوطن، فضلا عن التمسك بالتراث والتاريخ والقيم والمبادئ العليا للأمة التي ينتمي إليها، والوقوف بالمرصاد لكل ما من شأنه أن يعكر صفو تلك العلاقة التي تربط الذات الإنسانية بانتمائها.

لقد استهدفت السياسة الفرنسية الاستعمارية البعد الثقافي، وهو إحدى استراتيجيات الهيمنة، لذا سعى المستعمر إلى إحداث قطيعة بين الذات وهويتها مقوماتها وميراثها التاريخي، وعمدَ إلى تسخير كل الآليات التي من شأنها أن تسهم في عملية تفكيك البنية الثقافية والاجتماعية للمجتمع الجزائري بتغيير مفاهيم الثوابت الوطنية (الوطن، والانتماء، والتراث ...) وفرض مفاهيم مغايرة لتبرير الفعل الاستعماري وما يترتب عنه من أفعال قمع واغتصاب واستغلال، وكل خراب مادي أو معنوي مس خصوصية الذات وهويتها، وتحويل المواطن إلى تابع ورعية وعبد ...، لأن المستعمر لم يغفل أهمية العوامل الثقافية والإيديولوجية في المسخ الثقافي لهوية الذات وجلدها وتغيير منظومتها التي تضمن لها نجاح مشروعها الامبريالي.

ولنتوقف في هذا المحور على بعض القضايا الجوهرية التي أثارها الروائي في الثلاثية، والتي تهتم بخصوصيات الذات في حدود علاقتها بالآخر فيما يخص الوطن والمواطنة و**الهوية***[2]

---

[1] عطية بن حامد بن ذياب المالكي، دور تدريس التربية الوطنية في تنمية قيم المواطنة لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية، مطلب مكمل لنيل درجة الماجستير في المناهج وطرق التدريس جامعة أم القرى بمكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، 1430/1429، ص9.

[2] **الهوية:** هوية أي أمة من الأمم هي مجموعة من الصفات أو السمات الثقافية العامة التي تمثل الحد الأدنى المشترك بين جميع الأفراد الذين ينتمون إليها والتي تجعلهم يعرفون ويتميزون بصفاتهم تلك عما سواهم من أفراد الأمم الأخرى. ينظر احمد بن النعمان، الهوية الوطنية الحقائق والمغالطات، ب ط ،الجزائر ، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والإشهار، ب ت، ص11.

والانتماء في ظل ما أصيبت به هذه الذات من وهن وأزمات وتحديات زادت من عمق المأساة الاستعمارية التي تعيشها وذلك بالرجوع إلى انعكاسها على الشخصيات.

والشخصية الوطنية تتشكل من مركبات تستدعي الاتصال لا الانفصال من **لغة ودين وعادات وتاريخ...**، تشكل هوية الذات وإذا ما افتقدت الذات أحد تلك العناصر حدثت قطيعة بين الفرد وانتمائه وتفككت هويته وتشظت وعانت التمزق والضياع، فلا يمكن للذات التنصل من أي مركب من هذه المركبات والتي تميزها عن الآخر المختلف، لذا ركز الروائي في الثلاثية على البعد الوطني وفاعليته في تحديد العلاقة بين الذات والآخر.

1- اللغة:

تعد اللغة إحدى أهم وسائل التواصل والتداول بين بني البشر وحامل لمجموع الأفكار والرؤى والتصورات التي يتم إيصالها إلى المتلقي، فالذات تعبر باللغة عما يختلج فيها من خواطر وعواطف، إلا أنَّ ما يهمنا هو تِبيَان الأثر الاستعماري في هذه اللغة. والتي تعد من أبعاد الهوية الوطنية للذات تحدد انتماءها وتكون شخصية الفرد، إذ أنَّ لكل مجتمعٍ معجمًا لغويًا خاصًا، واللغة العربية هي لغة عامة سكان الجزائر وهي "رمز من رموز الهوية في المنطقة، ومقوم حضاري يجب الحفاظ عليه وتأكيد دوره في حياة الناس... فهي تمثل الوعاء الفكري والمعرفي للأجيال في تعاملهم مع مقتضيات الحضارة"[1]، وإذا ما أدركت الذات أن أحدا يهدد وجودها تركن إلى كل ما من شأنه أن يؤكد لها هويتها ويحفظ لها كل ما يشكل ركيزة أساسية في بنائها ويمنحها الثبات والقوة ويتجاوز ما يزعزع هذا البناء من الخارج.

---

[1] المسدي عبد السلام، الهوية العربية والأمن اللغوي، دراسة وتوثيق، ط1، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2014م، ص249.

ففي خضم الصراع الذي جمع الأنا الجزائري بالآخر المستعمر والتحديات التي تمارس ضغطها على الإطار اللغوي للذات أكد العديد من المفكرين عروبة الجزائر وهو ما جرى على لسان **الشيخ عبد الحميد ابن باديس** في مقال له بعنوان **(كلمة صريحة)** بقوله: "إن هذه الأمة الجزائرية المسلمة ليست هي فرنسا، ولا يمكن أن تكون فرنسا، ولا تريد أن تصير فرنسا، ولا تستطيع أن تصير فرنسا لو أرادت، بل هي أمة بعيدة عن فرنسا كل البعد في لغتها، وفي أخلاقها، وفي عنصرها، وفي دينها، لا تريد أن تندمج، ولها وطن محدد معين هو الوطن الجزائري بحدوده الحالية المعروفة والذي يشرف على إدارته السيد الوالي العام المعين من قبل الدولة الفرنسية"[1] وهو اقرار تام من العلامة ابن باديس رحمه الله في عروبة الأنا الجزائري حد النخاخ ولا يمكن ازاحتها أو استبدالها مهما تضاعفت الجهود لذلك فهي لغة الاسلام والجزائر بلد مسلمة لا يمكن أن تكون فرنسا.

لقد ارتكز القانون الفرنسي على سياسة التَّجهيل والمسخ اللغوي بغرض تقويض هيمنة الذات واجتثاثها من جذورها ولغتها وسلبها وظائفها، وإحلال إيديولوجيا كولونيالية استيطانية تهجينية تحاول القضاء على الثقافة العربية وعلومها، واستعانت في تنفيذ مخططاتها بسياسة التفقير والتجويع، كما احتكر الآخر (المستعمِر) الفضاء التعليمي في الجزائر المستعمرة وحتم على سكانها وضعا لا يتناسب وواقعهم في وقت كانت أطياف المجتمع الجزائري تتمسك بلغتها ما لم يكن من السهولة القضاء عليها أو تهجينها، وفي ظل الظروف التي فرضها المستعمر من حصار لجأت العائلات إلى المغارات والكهوف وسفوح الجبال ما جعل الأغلبية لا تجيد القراءة ولا الكتابة وكان من مصلحة الفرنسيين أن يبقى الجزائري على جهله دون تعلم.

إنَّ هذا الوضع الذي حاكت تفاصيله الحقبة الاستعمارية بمختلف أبعادها عكس تدهور الحياة الاجتماعية والسياسية للذات، فحالة البؤس والشقاء والمعاناة باتت تتأزم يوما بعد يوم، وبسبب تردي

---

[1] الزاوي أمين، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية،(مرجع سابق)، ص132.

تلك الأوضاع الاقتصادية لم يجد الأنا الجزائري من ملجأ غير أنه أرغم أن يدفع بابنه إلى المدرسة الفرنسية في الجزائر كي تضمن له فرصة عمل، وتضعه بين أسوار مأساة ثقافية عندما تصبح اللغة الفرنسية الوسيلة التي تعبر بها الذات عما يختلج كيانها، ومن ثم يكون تبنى اللغة الفرنسية بموجب حتمية إيديولوجية تاريخية فرضها المستعمر ليؤسس لوعي جديد ولغة جديدة تضمن مركزيته.

وبما أن اللغة العربية مكون جوهري من مكونات الهوية الوطنية الجزائرية فقد أحاط الخطاب السردي للثلاثية بهذه القضية وما تعكسه المسألة اللغوية من أثر في الشخصيات في ظل اللغة الفرنسية المقوضة للغة الأم، فتغير الوضع الاجتماعي والاقتصادي سبب تقهقرا في الجانب اللغوي بعد أن منع تدريسها في المدارس وظلت تدرس في الكتاتيب والزوايا مثلما أشار الكاتب أن **بن أيوب** عندما سئل إذا ما كان طالب علم فأجاب: لقد تعلمت في الكتَّاب حين كنت صبيا"[1]، فقد حافظت الكتاتيب على اللغة العربية من التلاشي والاندثار .

غير أنَّ **عمر** عندما دخل إلى المدرسة الفرنسية كان يظن أن معلمه فرنسي؛ لأنه يكلمهم باللغة الفرنسية ويحظر عنهم التكلم باللغة العربية، ومع سماع المعلم ولأول يتكلم اللغة العربية دهش عمر وتفاجأ باقي الأطفال، ليصف لنا السارد المشهد قائلا:" دهش عمر حين سمع المعلم يتكلم باللغة العربية"[2]، لقد أدركوا أن القضية تتجاوز تعليم لغة ثانية إلى المس بالهوية الوطنية، مثلما استطاعت أن تجعل من المعلم الجزائري يتكلم الفرنسية ويتقنها ويعلِّمها في الوقت ذاته فهو بدوره قادر على صنع أجيال كاملة مهجنة.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص98.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص25.

تلك المأساة التي أحس بها الروائي، وصفها في ثلاثيته ليخبرنا أن المستعمر عمل على تغريب الذات عن هويتها وعن لغتها وإدماجها في العنصر الفرنسي، وكان من بين هذه النتائج المحققة من خلال نتائج المدرسة الفرنسية هي تغييب اللغة العربية، لذا يظهر لنا المقطع السردي كيفية تعامل عمر مع التساؤلات التي طرحها **قوطي الأمين** عن اللغة العربية، قال **قوطي الأمين** لعمر متسائلا:" ماذا كنت تعمل قبل أن تأتي إلى هنا؟

- كنت أذهب إلى المدرسة .
- ها .. أأنت تعرف القراءة والكتابة؟
- نعم .
- وتعرف القراءة والكتابة بالعربية؟
- لا.
- كيف؟ أتجهل لغتك يا بني ؟"[1]

حاول الروائي في هذا المقطع السردي أن يضعنا أمام إشكالية عويصة تصيب المجتمعات المستعمرة وتغذيها إيديولوجية كولونيالية، فتعلم لغة ثانية وثالثة أمر لا ضير فيه في غير هذا الوضع، لكن ما لاحظه **قوطي الأمين** على شخصية **عمر** هو أن المستعمر لم يكن همه تعليم لغته لأبناء المستعمرات كلغة ثانية بغاية تثقيفهم وتعليمهم، بل لغايات متعددة تتراوح بين النفي والإقصاء للغة الأم، تجسيدا للهيمنة الاستعمارية وهنا يحدث الشرخ في الهوية التي فُرض عليها أن تكتب وتتكلم لغة المستعمر وليس لها أية دراية بلغتها الأصلية (العربية)، هذا التحول في ذاتية الفرد يحدث تأثيرا اجتماعيا ونفسيا في شخصيته؛ لأن الذات بترت من سياق إيديولوجي وطني لمحاولة دمجها وفق إيديولوجيا معارضة تتبنى فكر كولونيالي يخدم مشاريع استعمارية.

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص47.

وكما يحدد موقف آخر **لعمر** هذا الانفصال اللغوي عند لقائه بأحد المستوطنين وكان قد طلب منه أن يحمل له الأغراض ليصف لنا السارد المشهد قائلا: "كان عمر قد تعلم التكلم بالفرنسية. فكان في وسعه أن يقول أنه ليس حمالا، ولكنه لم يستطع أن ينبس بكلمة واحدة لقد فقد معرفته بالفرنسية دفعة واحدة، وقال أخيرا بصوت مختنق

- نعم يا سيدي"[1].

حتى أنَّ تعلمه للفرنسية لم يشفع له أن يتحرر من صفة العبودية التي وضعه فيها المستعمر، ومن ثم كان **عمر** نموذجًا للتمزق والارتجاج الذي يصيب الهوية الوطنية، فبدل أن تحارب المؤسسات التعليمية الكولونيالية ومنظومتها الجهل كما روجت له سابقا راحت تسهم في انبثاق ازدواجية لغوية تشكل مأساة التعبير لدى الذات المستعمَرة، وهو الأمر الذي أدانه الكاتب بشدة لأن هذا الإنزال هو بحد ذاته تعبير عن المأساة التي وقع فيها الكتاب أنفسهم واعترفوا بأنهم **((يتامى ومحرومون))**"[2]، والتي أصبحت مأساة تطاردهم وكان **محمد ديب** أحد ضحايا التعليم الاستعماري في الجزائر المنبثقة عنه فئة مثقفة ثقافة أجنبية تتكلم لغة العدو، بل منفى يعيشون فيه مثلما قال مالك حداد في مقولته الشهيرة : " **اللغة الفرنسية هي منفاي**"[3] **la langue française est mon exil** وأصبحت الذات أسيرة السجن الذي لا يمكن الخروج منه تحت أي ظرف، وهنا كانت اللغة ضربا من ضروب الاستعمار، إلا أنَّ كاتبنا استطاع أن يوظف لغة المستعمِر ضد سياسته الاستعمارية الأمر الذي لم تضع له فرنسا أي حساب.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص174.

[2] الركيبي عبد الله، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، ليبيا، الدار العربية للكتاب، 1397/1977، ص.242

[3] Les zéros tournent en rond (essais) Ed.F.Maspéro,Paris1961, p21, Malek Haddad نقلا عن: أحمد منور الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، (مرجع سابق)، ص163.

كما لم يقتصر التأثير الثقافي في أسوار فضاء المدرسة بل لحق تأثير اللغة إلى الدار وإلى الشارع، فقد استقطبت الذات الجزائرية تلك الألفاظ الأجنبية ودمجتها ولغتها وتعبيرها **فعيني** والدة **عمر** أثناء حديثها تدرج لفظة أجنبية بقولها: **c'est franchement**""[1] مصاحبة لكلمة **(بصراحة)** لتفرض ذاتها لقول السارد: "وأضافت إلى كلمة الصراحة ترجمتها الفرنسية **franchement** من أجل أن تأخذها صاحبتها مأخذ الجد"[2]، وكأن اللغة العربية لا تفي بالغرض، فأصبحت ترى الذات أن اللغة الفرنسية ذات تأثير في المستمع، وهي المساعي التي عملت على تحقيقها السياسة الفرنسية للسيطرة على الشخصية الجزائرية تجتثها من أصولها الدينية وهويتها العربية الإسلامية.

2- البعد الديني:

يعتبر الدين ركيزة من ركائز هوية الذَّات الأساسية، وقد حضر الخطاب الديني في الثلاثية لا بكونه حضورا ميتافيزيقيا لاهوتيا، بل نسقا قابلا للقراءة يعكس تمثيلًا سيسيولوجيا وإيديولوجيا وسياسيا يمكن بموجبه الكشف عن حدود علاقة الأنا بالآخر، والرواية بوصفها خطابا حاملا لدلالة معينة للقراء من أجل اطلاعهم على الوضع الذي تفرضه الكولونيالية في المستعمرة، فالموقف السردي يؤسس لمستوى دلالي ورؤية تمتلكها الشخصيات إزاء معاملاتها وتصرفاتها وأفعالها التي تبرهن على مدى ارتبط الذات بالحس الديني الذي يضع الإنسان ضمن منظومة روحية ومادية تضبط سلوكه.

ومع دخول المستعمر الفرنسي إلى لبلاد كانت إحدى أولوياته محاربة الدين الإسلامي فضلا عن محاولة القضاء على اللغة العربية، ومن ثم عزل المجتمع الجزائري عن باقي المجتمعات محصورا في كنف الاستعباد، لذا توسل الروائي المرجعية الدينية مصدرا لروايته وشاهدا على

---

[1] Mohammed Dib, La Trilogie Algérie, La Grande maison L'incendie Le Métier à Tisser, éditions barzakh, Alger, Janvier 2011, p274.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص165.

أصالته يؤكد من خلالها هويته ومفارقته للآخر المستعمِر الذي سعى إلى إحداث شرخ وتصدع في هذه الهوية بالمساس بدينها ومحاولة تنصيرها وتجهيلها بدينها. وقد أبرزت العملية السردية الهوية الثقافية والتعريف بدينها فكان توظيف الروائي للبعد الديني من خلال شخصياته التي تمارس تعاليم الدين الإسلامي كارتداء المرأة الجزائرية للحجاب ومن ذلك قول السارد: "كانت عيني تشد المنديل الذي يغطي رأسها"[1].

- "كانت النساء محجبات بمناديل بيضاء"[2]
- "النساء المحجبات"[3]

إن الاقتباسات التي ذكرناها في معرض استشهادنا على صورة المرأة تتفق في تمسك المرأة الجزائرية بالحجاب الذي هو اللباس الشرعي للمرأة المسلمة المتمسكة بدينها.

كما تجلى البعد الديني أيضا من خلال شخصية **باصقالي** الذي كان ملتزما بالعبادات على غرار باقي العمال في المصنع على حد قول السارد :"أخذ باصقالي يتلو آيات القرآن، فلم يلبث قوطي الأمين أن أخذ يصاحبه في الترتيل شيئا فشيئا"[4]، أما **قوطي الأمين** فإنسان تقي وورع راض بمصيره مؤمن بالمساواة الإلهية لقوله "نصيبك لابد أن تناله فلا فرق بين من يكون ذكيا وماهرا وبين من يكون سارقا ومكارا فالكل سينال نصيبه"[5]، وقول **عزوز**: "إرادة القدر"[6]. أمَّا **عيسى صباغ** فقد هتف قائلا بعد أن أظلم وجهه: "بل قال لا أحد قادر أن يعارض قدره"[7]، ليمثل نمطًا من الشَّخصيات الجامدة على مستوى الأحداث، وعلى المستوى الابداعي داخل السرد أرغمتها ظروف

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص62.
[2] المصدر نفسه، ص34.
[3] محمد ديب ، النول، (مصدر سابق)، ص138.
[4] المصدر نفسه، ص48.
[5] المصدر نفسه، ص 125.
[6] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص141.
[7] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص125.

متعددة على الرضوخ والاستسلام لواقعها الذي فرض عليها أنْ تكون مسلوبة الإرادة والكلمة غير قادرة على التصرف وفق ما تمليه الذات، إنما بما يمليه الآخر دون محاولة لتجاوز هذا الاختلال الذي يتوجس الذات، وبغية التخفيف من وطأة الضغط الممارس عليها، وهو التفكير الذي بات أغلب الحائكين يتفقون عليه في عدم قدرتهم على المواجهة أو الثورة والتمرد انهم يرضون بتلك الحياة ويربطونها بالنصيب.

ونظرا إلى حتمية الإيمان بالقضاء والقدر يرى السكان عدم وجود أي مبرر يجرِّمهم، فهم يتجردون من مسؤوليتهم متذرعين بالدين وأن الله هو من قدر عليهم تلك الحياة البائسة التي يعيشونها وما على الإنسان إلا التسليم والرضا بنصيبه من الشقاء دون تحمل أي ضغط أو تأنيب داخلي لعدم التحرك، وهنا يتسلل إلينا بعد ديني آخر متمثلٌ في حتمية الرضا بالقضاء والقدر، وهي إحدى الوسائل التي يعمد إليها المستعمِر ليشغل المستعمَر عنه فقد استغلها المستعمِر لمصلحته بجعل الشعب مستضعفًا لا يبدي استجابة لمتطلباته التحررية ويقبع في سجن التهيؤات التي يرسمها له بداعي أن الرضوخ مقدر له ضمن منظومة دينية تفرض عليه الاستسلام لمصيره، وهو ما ذكره **فرانز فانون** في كتاب **معذبو الأرض** عندما يسخِّرُ الدين خدمةً للمستعمر "فبواسطة الإيمان بالقضاء والقدر يجرد المضطهد من المسؤولية باعتبار أن الله علة كل شيء فهو الذي أراد هذه الآلام وهذا البؤس وهو الذي رسم هذا المصير فعلى الفرد أن يقبل هذا الفناء الذي أراده الله وهكذا يخضع للمستعمر مذعنا للقضاء والقدر ويصل في ذلك بنوع من تحقيق التوازن الداخلي إلى هدوء كهدوء الصخر"[1]، إنَّ ديننا الإسلامي يرفض الظلم ولا يمكن أن يستسلم الفرد بل لابد له من مواجهته والتصدي له والثورة عليه، ولم يكن يُفهم الدين بمعناه الحقيقي؛ إنما بما يخدمهم، فالدين يدعو إلى الجهاد ورفع الظلم.

---

[1] فرانز فانون، معذبو الارض، (مرجع سابق)، ص21.

وتنشطر إملاءات الذات بين قبول القضاء والقدر كحتمية مطلقة وجب التسليم بها والرضا بالبؤس والشقاء واللا استقرار، وبين عدم قابلية هذه الذات لهذا المصير الذي شبه **حمدوش** بالصخرة في قوله: "إننا راضون عن مصيرنا، وهذا المصير أشبه بصخرة مربوطة بأعناقنا"[1] لذا وجب التخلص منها لأن الدين يتبرأ من الظلم والتعسف وكل الممارسات الاستعمارية المفروضة.

من بين الشعائر الدينية التي يمارسها المسلمون السير وراء موكب الجنازة ويتبع ذلك قراءات للقرآن الكريم والدعاء للمتوفي بالرحمة والمغفرة، وقد أدرج الروائي مشهدا من تلك المشاهد التي يتبع فيها الرجال نعش الميت، وكان **عمر** أحد الحاضرين ليصف لنا السارد مراسيم الجنازة قائلا: "ها هم أولاء مرتلو القرآن يسيرون أمام الجنازة. كان **عمر** يمشي في أثرهم مؤمنا بأنَّ كل خطوة يخطوها وراء حملة النعش تسرُّ الميت"[2]، ويكشف الشاهد السردي عن الانتماء الديني للذات الجزائرية، حيث قام الأهالي بإتباع أحد الجنائز وهم يرتلون آيات من القرآن الكريم، حتى أن **عمر** كان يحس بأن سيره وراء الميت سيسعده، إضافة إلى ذلك كان يرتل ما حفظة من قصيدة **نهج البردة***[3]، وقد أشار إليها **محمد ديب** في هامش الصفحة يشرح بأنها "**أنشودة الميت أو أغنية الميت**" **chant Borda :des morts**"[4]، يقول السارد مشيرا إلى عمر: "وكان قد حفظ فقرات من نهج البردة، فهو يتلوها مترحما على أرواحهم"[5]، وهي أحد أشهر القصائد التي كتبها **محمد بن سعيد البويصري** في مدح **رسول الله صلى الله عليه وسلم.**

وتتجاوز شخصية **عمر** البعد الديني إلى البعد الصوفي وهي تبحث عن عالم ما وراء الموت عندما مات أحد المزارعين ، يقول السارد: "ترك عمر لفكره أن يسترسل غائصا في حلم الموت وهو

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص8.

[3] البويصري، البردة، ط2، القاهرة/مصر، مكتبة الآداب، 1993م/1413هـ

[4] Mohammed Dib, La Trilogie Algérie, p304

[5] محمد ديب، النول، (مصدر سابق) ، ص8.

ممتد على العشب وقال يخاطب نفسه اللهم يا قادر يا من يحيط بعلمه كل شيء أنا أيضا أعلم وأرى فافهم كيف تجري الأمور أفهم أنها غريبة، بسيطة وفظيعة، جميلة ورهيبة وأنها واضحة ومألوفة ولكن ما الذي سيحدث؟[1] وهو السؤال الانطولوجي لحقيقة الموت الذي لا يجد له إجابة، فعلى الرغم من أن عمر درس بالمدرسة الفرنسية إلاَّ أن البعد الديني قد ترسخ في عقيدته ولم يسمح للآخر بأن يشوهه أو يستبدله بمعالم الديانة المسيحية التنصيرية.

على حين لا يمكن إنكار تلك التأثيرات التي أحدثت خلخلة في الفكر الجزائري حول أفضلية الديانة المسيحية كديانة للتسامح ونبذ الصراع، فقد ادعت إحدى النساء أفضلية المسيحي على الجزائري الذي قتل أخاه ولا تعلم أن الذات الجزائرية عرفت تشظيا بفعل المستعمر فتقول: "تذكرون ذلك الرجل الذي كان يتلو الأدعية على القبور ذلك الشيخ الصالح الذي كان أعمى فوق هذا كله، لقد قتل وهو في المقبرة انتن جميعا تعرفن ذلك ومن الذي قتله؟ قتله المسلمون إخوانه هل رأينا مسيحيين يقتلون مسيحيين أو يهودا يقتلون يهودا؟ طبعا لا ..[2] وهي مؤمنة بأن الآخر المسيحي لا يستعمل العنف، وهي الرسالة المشفرة التي سعى إليها المستعمِر في نشره للديانه المسيحية بأنها ديانه التسامح والعفو.

وعن ترسيخ هذه الأفكار من نشر تعاليم الديانة المسيحية التنصيرية فقد كانت المدرسة المعلم والباعث الأول لها خلال الحصص التي يتلقاها التلاميذ، وكان من بين الفقرات التي سردها **المعلم حسن** على التلاميذ في الصف وصفه لحفلة الميلاد قائلا: "عيد الميلاد شجرة الميلاد المزروعة في البيت، خيوط الذهب والفضة، الكرات ذات الألوان المتعددة اللعب التي يعثر عليها في الأحذية"[3]، وهو النص التعبيري المأخوذ من النصوص ذات المرجعية الكولونيالية، تمارس فيه اللغة فن الإغراء

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص161.

[3] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص24.

وجذب المتلقين للاهتمام بهذا الاحتفال وتلك الألوان والهدايا المقدمة، كدعوة صريحة لنشر الديانة المسيحية من خلال تعريفهم بالطقوس المسيحية والاحتفال بميلاد المسيح، وهو نوع من الاستلاب الثقافي والفكري والحضاري هدفه تجريد الذات من مقوماتها وقيمها الدينية والأخلاقية والانتصار للديانة المسيحية فقد "أخذت أوروبا على عاتقها نشر الديانة المسيحية عبر العالم بدءا من القارة الجديدة ومرورا بآسيا وانتهاء بإفريقيا. واعتبرت ديانتها تلك مفخرة إنسانية تتفوق بها على جميع الأمم"[1] والقارات الأخرى وتمس بالذات الديانة الاسلامية.

تلك الغطرسة الغربية لم يقتصر دورها على فصل الذات عن محيطها ولغتها بل تنصيرها مبررة ذلك بمشروعها التعليمي التحضيري وهي طريقة مقننة وممنهجة إلا أن الغاية منها إرساء مركزيتها ووجودها وقيمها التي تتعارض مع قيم الدين الإسلامي، لذا لم تكن المدرسة مكانا يكتسب فيه الأطفال معلومات تفيدهم عن تاريخهم وجغرافيتهم بالقدر الذي كانت فيه وسيلة سلخ الذات عن هويتها واستمالتها إلى تعاليم الثقافية الغربية وهي بذلك تعيد النظر في القضية الحروب الصليبية التي جمعت الشرق بالغرب، فيتضح لنا السلاح الثقافي الذي اعتمده المشروع الامبريالي لبسط نفوذه.

الشيء الملاحظ أنه بالرغم من تمسك الذات الجزائرية بالدين وممارسة الشعائر الدينية الإسلامية إلا أن ذلك لم يشفع لها بأن يشوبها التشويه فتتزعزع تلك القيم وتنهار، وهو ما يتضح جليا في الحوار الذي جمع **عمر بعكاشة** وكان موضوع حديثهما عن الإيمان الصادق النابع من النفس المطمئنة التي لا يجد لها **عكاشة** حضورا طافحا، بل ينتابه تأنيب الضمير وعدم الراحة كونه لا يحس بهذا الإيمان وإن كان مطبِّقا للأفعال، لذا لا يعلم السبب في ذلك، إن نوعا من ارتباك يجتاح ذاته لا يعلم له مصدرا فنجده يقوا:" ليس يكفي المرء بعد الآن أن يكون مؤمنا حتى يرتاح ضميره .

[1] بوخالفة إبراهيم، أطياف الاستشراق، (مرجع سابق)، ص59.

طبعا..أنا أتمنى لو كان ايماني مصحوبا براحة ضميري، ولكنني مؤمن وغير مرتاح الضمير"[1]، لذا لم يكون الإيمان مجرد أفعال وشعائر يقوم بممارستها إنما تصاحبها طمأنينة وسكينة.

ويسأل **عكاشة عمر** إذا كان مؤمنا:" أأنت مؤمن بالله ؟

- فتلعثم الصبي وقال :
- أنا ....

وتفرس في وجه صاحبه ثم أضاف: لا أدري ..

أضاف عكاشة أصحيح حقا أنك لا تعرف؟

فلم يحب عمر بشيء "[2]

ومن ثم هذا الاضطراب الذي يعتري الذات يختصر حجم التشتت والضياع الذي تحوم فيه.

كما أردف الروائي ذكر بعد من أبعاد الدين في الشخصيات وهو رفض **عمر** السرقة التي يعلم بأنها محرمة وأنها جريمة يعاقب عليها الدين الاسلامي والقانون لذا إذ إنه يقول: "حتى الجوع لم يدفعني لاستلاب ما ليس لي"[3]. بالرغم من معرفته بأن الآخر يسرق، فقد اغتصب ممتلكات الذات الجزائرية وأعاد ملكيتها لاسمه، من ثم تكون السرقة إشارة إلى المستعمر الذي يتمنى رؤية الفلاح يسرق قال **عمر**: "لاشك أن الأوروبيين يتمنون أن يعرفوا أن العرب لصوص يسرقون"[4] من أجل تشويه صورتهم وصورة الإسلام .

---

[1] محمد ديب، النول (مصدر سابق)، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص80.

[3] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص168.

[4] المصدر نفسه، ص24.

3- التراث :

ظل الروائي ينهل من التراث، يغني خطابه ويكسبه معنى خاص لما للتراث من علاقة بتاريخ الشعوب والأمم وأصالتها وعاداتها وتقاليدها وطقوسها المختلفة، ألهمت الكتاب عبر نماذج مختلفة، فهو التركة التي تركها الأجداد للأبناء بغض النظر عن طبيعتها مادية كانت أو معنوية، لم يكن وجودها في النص عبثيا بل ليغمر نصه بطبائع محلية ضاربة في عمق التاريخ تكشف بدورها عن عمق تشبث الذات بتاريخ وطنه وطرحه بكل وعي .

وقد توسل **محمد ديب** في المدونة السردية التراث كمادة غنية تصبغ إبداعه بلون هوياتي تفوح منه رائحة الأصالة، هذه الأشكال التراثية منها الشفهية والمادية ولما لها من دلالة تزيد من المعنى العام للنص وتبعث القارئ على استرجاع خبايا الذاكرة والقصص والبطولات الشعبية وميراث الحضارات وتاريخها وطقوسها التي تشكل الرباط التي يجمع أفراد جماعة ثقافية وتأكيد خصوصيتها وعراقتها ضمن هوية مشتركة، فتوظيف التراث بداعي ربط الشخصية بحدث أو مكان معين يرمي إلى دلالة تخدم الراهن وتنتج جماليته بأبعاد خاصة، فيكون التوظيف نوعًا من أنواع التناص الذي يقوم فيه الروائي بالانفتاح على نصوص دينية أو تاريخية أو أدبية وتوظيفها في سرديته خدمة لنصه، كون النص الأدبي مستودع لنصوص أخرى تنوعت مشاربها وتباينت آراؤها، لكن الروائي بحنكته يمزج بينها في نسيج متكامل يمتص الشرخ الذي يفصل بينها.

حيث يكون تحليلنا للثلاثية من أجل استجلاء علاقة هذا الموروث الثقافي والتاريخي والإنساني بالأنا الجزائرية والذي حفل به النص عبر مجموع من الأنساق الثقافية المختلفة منها المادية (مهنة النسيج، اللباس، التراث التاريخي، التقاليد) والشفهية (كالألغاز والمعتقدات) التي تميز فردا عن فرد ومجتمعا عن آخر، حيث لم يكن الاحتماء بالماضي والعودة إلى التراث مطلوبا فقط "من أجل الارتكاز عليه والقفز إلى المستقبل، بل أيضا وبالدرجة الأولى من أجل تدعيم الحاضر، من أجل

تأكيد الوجود وإثبات الذات"[1] ، وذلك من خلال الرجوع إلى ما هو أصيل فيها؛ أي ما يشكل حصنًا له وثقةً، لذا "تتشكل الهوية في أدغال الذات حيث تتجسد عبر انتماءات ومكونات تتعلق بالجنس والعمر والطبقة الاجتماعية والموروث الثقافي الذي يشكل ركيزة أساسية فيها مما يجعل الآخر المعتدي يهتم بالقضاء عليها"[2] لأنها من مقومات الذات.

- **التراث الشفهي :**

التراث الشفهي هو تراث يخص أمة من الأمم، ينتقل مشافهة دون وجود داعي لكتابته، ينتقل من الأجداد إلى الأبناء ويوَّرثونه بدورهم لأبنائهم، ويتحدد شكله في الغالب بتلك القصص والأحاجي والأساطير والخرافات، أو من خلال الألغاز والأمثال والأغاني الشعبية، وهي مقولات في غالبها ذات قيمة دلالية مقصودة تُخَزَّنُ في الذاكرة الجماعية ويتم تداولها نقلا بالاستماع.

ويتم اعتماد التراث لربط الذات بانتمائها للجماعة عبر استظهار مجموع الرموز والطقوس والعادات والعقائد المتوارثة جيلا بعد جيل في المجتمع والتي تعكس ثقافته وتمجيد لهويته، وقد وظَّف **محمد ديب** هذا النوع من التراث الشفهي نقيضا للغة المستعارة التي يكتب بها بنقل التراث الشفهي المنطوق من واقع الحياة الاجتماعية الجزائرية إلى المتلقي الفرنسي متمثلا في **الألغاز** (الأحاجي) التي هي عبارة عن سؤال غامض يبحث له عن حل، يستثمر العقل في التفكير والبحث عن الإجابة، ومن بين الأمثلة الموجودة في الرواية قول ماما لعمر :

- "صفراء ذابلة تلفها غلف ما هية؟
- وكذا قولها: عندي بيت من حديد في داخله عبيد"[3]

---

[1] الجابري محمد عابد، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، ط1، بيروت/ لبنان، مركز الوحدة العربية، 1991، ص25.

[2] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية، (مرجع سابق)، ص15.

[3] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص21.

وهما نموذجان من التراث الشعبي الجزائري يثمن بها الروائي النص السردي وتأكيد لخصوصية الذات وغناها مبينا مدى ارتباط الذات بتراثها وربطها بين حاضرها وماضيها في خصوصية جمالية كامنة في ثنيا النص تتسرب لتنفذ إلى القارئ، كان **عمر** قد وجد إجابتهما بأنهما الذرة والبطيخ، أما ما تحفل به هذه النماذج من نسق خفي هو تشابههما في المعنى؛ فكل من الذر والبطيخ به بذور مغلفة وهو حال السكان في دار سبيطار، توافق مطلق بين المشبه والمشبه به فلطالما كان **عمر** يشبِّه الدار التي يسكنها بالسجن الذي أحكم المستعمر إغلاقه، وبالتالي تكون إجابة اللغز هي انعكاس للوضع الاجتماعي الصعب لسكان الدار ومعاناتهم بل وللجزائر كلها التي غلفها الحصار الاستعماري ومنع عنها طعم الحرية.

أمَّا بالنسبة **إلى المعتقدات الشعبية** التي لا تكاد تعدو أن تكون إلا مجرد أساطير وخرافات تداولتها الألسن وترسبت في الذاكرة الشعبية، وظَّفها الروائي من خلال قصة **الحصان الأبيض** الذي كان الفلاحون ينتظرونه كل ليلة يستبشرون به خيرا، يقول **كومندار**: رأوا تحت أسوار المنصورة حصانا أبيض بلا سراج ولا لجام ولا فارس... يطرق الليل، عاد الحصان يظهر تحت أسوار المنصورة... كانت الأبراج الإسلامية التي قاومت الفناء تلقى ظلالا كثيفة في الضوء المعتم ... ومنذ ذلك اليوم أصبح الذين يلتمسون لأنفسهم مخرجا الذين يبحثون عن أرضهم مترددين الذين يريدون أن يتحرروا وأن يحرروا أرضهم أصبحوا يستيقظون كل ليلة ويمدون آذانهم منصتين أن جنون الحرية قد صعد إلى رؤوسهم"[1]، وهو إيمان راسخ ما ينفك يفارق الذات الجزائرية.

كان مما يخدم فرنسا تجهيل المجتمع الجزائري لذا عملت على ترسيخ المعتقدات الشعبية لإثبات بربريتهم وهمجيتهم إلا أن إيمان انتظار الأهالي لعودة الحصان هو استبشار منهم لمطلع الحرية

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص 26-27.

واسترجاعهم ماضي المنصورة وبطولات ضد يوسف بن يعقوب آملين في غد متحرر، وما الحصان إلا رمز للتمرد والثورة والسلام.

- **التراث المادي :**

يعيد الروائي إحياء التراث من جديد في الثلاثية، إذ حظر التراث المادي فارضًا نفسه ضمن المنظومة الثقافية الجزائرية في ظل السياسة الاستعمارية المسيطرة، وكانت العتبة الأولى للعنوان تبرر ذلك، فلم يكن النسيج مجرد حرفة تقليدية بل فاتحة نصية ذات قيمة دلالية بأبعاد مختلفة، إذ اختار للجزء الثالث من الرواية عنوان (**le métier à tisser**) وترجمها **سامي الدروبي (النول)**، والتي تتمحور حول حياة العمال داخل مصنع صغير للحياكة، انتقل **عمر** للاشتغال به عندما أصبح شابا، وقد كانت الأعمال التي تُصنع هناك يتم تصديرها إلى فرنسا وألمانيا خلال الحرب العالمية.

لقد أسهم الاقتصاد الفرنسي في القضاء على الحرف التقليدية التي تعتمد في الغالب على الصناعة اليدوية لتعوّضها الآلات، فصار المستعمر يشتري الصوف الذي كانت النساء قد جمعنه، فبدل نسجه وتشكيله، يبعنه ببعض القطع النقدية، ومنه انحسرت مهنة الحياكة التقليدية وأصبحت مدينةُ تلمسان مدينةً صناعيةً وهو ما عبر عنه السارد بقوله: "إن المدينة القديمة التي كانت مدينة أصحاب حرف تضحي الآن بعفوها العتيق وتستحيل إلى ما يشبه مدينة صناعية ...وتكاثرت المناسج والمعامل تكاثرا مباغتا، بينما كانت تسافر إلى فرنسا بلا توقف سجاجيد وأغطية"[1]، ومن ثم اختار الأهالي اللجوء لأي مهنة تضمن لهم الطعام متجهين إلى المعاملات التجارية لذا يقول السارد "إن تلمسان لا تنجب إلا تجارا"[2]، وبالتالي نستنتج أنَّ المستعمِر تمكن من

[1] ينظر محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص13-14.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص 29.

القضاء على أحد الموروثات والحرف التي كانت تمارسها الأنا الجزائرية فأصبحت تستعين بالآلات وهذا ما يساهم في انتشار البطالة.

- **التراث التاريخي :**

يقوم التاريخ على خطية مستمرة من الزمن، إنه نتاج الأمم الغابرة التي نجدها في تضاعيف الكتب والمخططات، وقد أسهمت الذاكرة في تأصيل هذا التاريخ وحفظه ليصلنا بعد أشواط طويلة من الزمن والصراعات والعلاقات التي ربطت الذوات، وقد حسمت في نقطة اللقاء من عدمه، لذا عندما يطفو التاريخ فوق سطح الحاضر فإنه انعكاس لرؤى وتصورات الروائي، وتكون استعادة الرموز التاريخية إشارة إلى مجموع من الدلالات الخفية الواجب استظهارها. لذا لا بد من الوقوف على النص وتحليله لأن توظيفه لها لم يكن عارضا بل لخدمة السياق الذي وضعت فيه.

إنَّ الخطاب السردي ينزع إلى تاريخ معزز بأحداث متراكمة كثيفة الدلالة تحيل القارئ إلى أن يعود بفكره إلى عوالم الماضي والسير بين التراث واستجلاء العناصر التي خصَّبت البناء السردي وطعَّمته بنكهة الأصالة وساهمت في بلورة وعي الذَّات عن طريق ربط الحاضر بالماضي، لنقف بذلك على فنيات وجماليات انسجام الماضي بالحاضر، التاريخي بالمتخيل، عبر البحث في تاريخ مفعم بالأنساق المتوارية وراء جماليات الرموز الدلالية لتحديد خصوصيات الذات وهويتها، وفي علاقتها بالآخر، واستجلاء المعنى العام للنص.

ويضعنا **محمد ديب** في الثلاثية أمام تلك التفاصيل التراثية ليبث فيها الحياة، فيذهب عبر رحلة سردية إلى الماضي ليأتي به إلى الحاضر مستشرفا آفاق المستقبل الذي ستحقق فيه الذات بطولتها كما فعلت سابقا، حيث يستحضر أحد المعالم التاريخية التي عرفت بها مدينة **تلمسان** وهي **مدينة المنصورة** وتاريخ بطولاتها، أحد الآثار التاريخية القديمة في مدينة تلمسان يذكرها السارد بقوله:

"هذا هو السور الجنوبي من أسوار **(المنصورة)** التي لم يبق منها إلا جوانب أبراج"[1]، ومدينة المنصورة هي المدينة التي "أسسها **يوسف بن يعقوب** كمعسكر لقواته التي فرضت الحصار على مدينة تلمسان أكثر من ثماني سنوات وقصة المنصورة هذه ذات شبه كبير بقصة حصان طروادة الإغريقية الشهير الذي دام عشر سنوات"[2] .

فقد كان يو**سف بن يعقوب** يريد السيطرة على مدينة تلمسان فقام ببناء مدينة المنصورة كمعسكر لجيشه مزود بالمؤونة ومكان لراحتهم وليفرض حصاره على مدينة تلمسان، فطالت مدة الحصار إلى ثمان سنوات صمد خلالها أهل تلمسان دون الخضوع والاستسلام كما ذكر ذلك **ابن خلدون** في ديوان **(المبتدأ والخبر)** يصف صمود مدينة تلمسان لمدة ثماني سنوات وثلاث أشهر رغم البؤس والمعاناة والشقاء الذي لحق بها جراء الحصار إلا أنها أبت إلا أن تقاوم[3]، وهذه هي قصة المنصورة التي قدَّمها الكاتب كشاهد على صمود مدينة تلمسان فما بقي من المنصورة إلا جوانب الأبراج في حين ظلت "مدينة تلمسان تقف شامخة بأمجادها وعصاميتها، وبطولات أجيالها وأصالة حضارتها الفنية والفكرية والتاريخية والحضارية"[4]، ولعل استحضار الروائي هذا الرمز بزخمه التاريخي ليؤثث رواية الحريق بالذات لم يكن مجرد صدفة، فإذا ربطنا أحداث مدينة المنصورة وصمود الفلاحين المضربين في الثلاثية نلمس التوافق فيما بينهما في الصمود في وجه المستعمر الفرنسي .

وما يمكن استجلاؤه من قصة المنصورة تشرب الروائي ووعيه التاريخي المرتبط بمدينة تلمسان وقد استثمرها بحذق ووعي في تصوير علاقة الذات بالآخر وكشفرة تدل على نبؤة التحرر

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق) ، ص7.

[2] يحي بوعزيز، تلمسان، عاصمة المغرب الأوسط، ب ط ، الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، 2007م، ص 39

[3] ينظر ابن خلدون عبد الرحمن، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن والأكبر، ج7، بيروت/لبنان، دار الفكر، 2000م، ص128.

[4] يحي بوعزيز، تلمسان، عاصمة المغرب الأوسط (مرجع سابق)، ص47.

والاستقلال، لتنتج بذلك الرواية من التاريخ صورة تقيم خلالها علاقة بين الأدبي والتاريخي ويصبح التاريخ المسترجع أحد الملهمات التي تشغل الحس الفضولي للقارئ على الاطلاع على تاريخ مدينة تلمسان وبطولاتها والنبش عما يعزز فكرة الانتماء إلى هذه الأرض .

وعبْرَ تقنية الاسترجاع يصور لنا السارد ماضي **الجدة أم الخير** قبل وجود الفرنسيين، إن ما تسرده الجدة "ماضي الفلاحين ولكنه أيضا ماضي الجزائر الذي كان ماضيك ستقول لك أم الخير أنَّ جدها كان محاربا عظيما فارسا كبيرا، حكيما أحكم من سائر الحكماء ...غير أنَّ هذا كله ليس شيئا ذا بال. لقد كان جدها أكثر من ذلك"[1]

يعتز الروائي من خلال المشهد السردي بماضي الأجداد وبطولاتهم باستدعائه لتاريخ أجداد الفلاحين وجد **الجدة أم الخير** –أي أبا عن جد – إلى الواجهة، فيكون بذلك قد استثمر المعطيات التاريخية وانعكاسها على الراهن لمعالجة قضية علاقة الذات بالآخر بحس تاريخي، إذ أنه يقر بأحقية أصحاب الأرض لأرضهم وبانتمائهم وهويتهم المترسبة في أعماق التاريخ، وما لها من حضور ايجابي أسهم في تكثيف الدلالة وتعزيز جماليتها ليربط بذلك السارد بين التاريخي والمتخيل لوضع القراء أمام التجربة الاستعمارية التي أحدثت شرخا في الذات وبلورت وعيها تجاه تاريخها وهويتها.

وتأسيسا على ما سبق تناوله في هذا الإطار يمكننا القول بأن الأهداف التي أرادت الرواية بلوغها بتوظيفها للتراث التاريخي هو تبليغ هذا التاريخ للآخر وإيصال قضية الوطن بطرق مختلفة وبآليات متعددة إلى الذات ويكشف الروائي من خلالها عن تاريخه للرأي العام الذي لا يعرف عن هذا التاريخ والتراث إلا ما تم تشويهه في النصوص الاستشراقية، فالثلاثية لعبت دورا هاما في

---

[1]محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص29.

استنطاق التاريخ الجزائري وتحفيز القارئ ودفعه لإغناء رصيده الفكري والمعرفي بمعارف قد تكون جديدة عنه من خلال الاطلاع على حقيقة تلك المعالم الأثرية والأحداث التاريخية .

العادات والتقاليد :

تمارس كل أمة من الأمم عادات متوارثة يتناقلها الخلف عن السلف، أصبح يشكل هذا الموروث الثقافي جزءا من حياتهم يميزهم عن أمم أخرى، إذ تعي الذات طبيعة اختلافها بممارستها لتلك الطقوس والعادات، ويُظهر لنا **محمد ديب** في الثلاثية كيف ظل المجتمع الجزائري وفيا لعاداته وأصالته يمارس طقوسه في رتابة، وقد تجسد ذلك من خلال أفعال الشخصيات وحواراتهم وطقوسهم التي شيدت النص وأضْفت عليه مسحة تراثية، فكان من بين العادات التي تطرق إلى ذكرها في رواية الدار الكبيرة الخصوصية التي تتميز بها العائلات أثناء تناول الطعام فقد كانت "كل أسرة تسدل ستارها في مواعيد الطعام"[1]، وهو أمر يضمن خصوصيات الأسرة في عدم انكشاف أسرارها خاصة وأن كل عائلة من عائلات دار سبيطار تعاني من الجوع والبؤس فإسدال الستار كفيل بعدم الاطلاع على ما يأكله الآخرون وما يأكلونه هم حتى لا يكون هناك مجال للمقارنة، وهنا يطلع الروائي على عالم الشخصيات وخصوصياتها وهي تمارس طقوسها الومية ليتسنى للمتلقي فهم طبيعة الذات ونمط حياتها في ظل التحديات التي تواجهها في سبيل الحصول على قطعة خبز.

وقد حضر الزي التقليدي الخاص بالنساء والرجال إذ اعتمد الروائي أسلوب الوصف في وصف اللباس الذي كانت المرأة الجزائرية ترتديه عند خروجها من البيت وهو ما يعرف بـ **(الحايك)***، وقد ورد هذا التقليد في العديد من المقاطع السردية نذكر منها وصف الكاتب **لعيني** عند خروجها من

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص16.

***الحايك:** هو عبارة عن قطعة كبيرة من القماش ...الحايك بشكل عام هو أبيض اللون ويكون مربعا أو مستطيلا وطوله وعرضه ما بين متر ونصف إلى مترين ويكون عادة من الحرير، ثريا ناصر، تاريخ أزياء الشعوب، ب ط، القاهرة، 1998، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ص385.

البيت بقوله:" تسير وراء ابنها **بحايكها الأبيض** الذي كانت حواشيه تزداد تفتقا يوما بعد يوم"[1] ، وفي قوله أيضا: "متدثرة بحايكها"[2]، وكذا الأمر بالنسبة إلى باقي النساء فكن يرتدينه خارجا كما جاء الوصف لهن في المقطع السردي وهن خارج البيت: "النساء المندثرات بملاءاتهن (الحايك)"[3]، ليكون لبس الحايك أحد الأفعال التي يمارسنها لإثبات هويتهن، وقد علل **فرانز فانون** سبب ذلك قائلا: "يتحجب الجزائريون مراعاة للتقاليد ولوضع فاصل بين الجنسين، ويتحجبون أيضا؛ لأن المستعمر يريد إماطة اللثام عن وجه الجزائرية"[4]. التي تأبى إلا أن تخرج بحايكها متدثرة به كي تثبت هويتها وتاريخها وتعلن مقاومتها للآخر الذي كان يريد أن يجرد المرأة الجزائرية منه ويكشف عن وجهها، ذلك أن المهمة التي شغلت المستعمر إزالة هذا التراث والتقليد الذي يفصل بين الجنسين فتحجب المرأة عن الرجل.

لذلك يكون وصف لباس المرأة الفرنسية بدوره علامة من علامات المفارقة الضرورية التي تفرق المرأة الجزائرية عن الأجنبية، فالذات لا تحاول تقليد الأجنبية بل إن المرأة الأوروبية التي تسير في الشارع تلبس ثيابا خفيفة لقول السارد: "ومرت في تلك اللحظة سيدة ترتدي ثوبا خفيفا من ثياب الصيف"[5]، فتتجاوز قيمة الزي من كونه مجرد قطعة قماش إلى بعد هوياتي يؤكد علاقة المرأة بعاداتها ورفضها التشبه بالآخر.

أما الرجال فقد كانوا بدورهم يلبسون جلابيب خشنة، ويأتي هذا الوصف عند اجتماعهم في المدينة يقول السارد: "جلابيبهم السمراء الخشنة تنثر بخارا يكثف به الجو ويثقل به هواء المقر

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص116.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص100.

[4] عايدة بامية، تطور الأدب القصصي في الجزائر، (مرجع سابق)، ص108.

[5] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص147.

الرطب. إن الجلابيب قد امتصت كل المطر الذي انهمر على ظهورهم"[1]، فضلا عن لبسهم **للبرنوس*** ليكون اللباس أحد الأمور التي أثبتت تمسك الشخصيات الروائية في الثلاثية بتراثها وتقاليدها وعاداتها.

ومن العادات التي ذكرها الروائي الزفاف الذي كانت **لالا حسنة** تحضِّر له، "لقد خُطبت بنتها الصغرى منذ سنة تقريبا، وكانت الاستعدادات للزفاف موضوع تعليقات لا نهاية لها حتى أصبحت كلمة الزفاف لا تعني إلا هذا الزفاف"[2]، وما يمكن استجلاؤه من خلال ذكر هذا الحفل هو الفارق الذي يقف بين طبقات المجتمع الواحد، ففي الوقت الذي كانت عائلة **عيني** وكثير من العائلات الجزائرية تتألم بسبب الجوع كانت **لالا حسنة** تنفق مالها من أجل إحياء مناسبة زفاف ابنتها وما ساعدها في ذلك مركزها الذي ميزته الطبقة التابعة للمستعمر وما تحظى به من امتيازات خاصة.

ومن نافلة القول أن الروائي أراد أن "يكشف عن ثقافة وتاريخ شعبه ...أن ينفذ إلى قلب الشعب"[3] بالعودة إلى أبعاد الهوية الوطنية، وقد صاغ قضية الوطن والوجود في ظل التحديات الاستعمارية التي راهنت على هذا الوجود وعملت بكل الطرق على إنهائه، فقد برهنت الشخصيات الروائية عن تمسكها بالأرض وبكل ما من شأنه أن يعزز الانتماء إلى الوطن، بل غدا مفهوم الوطن ذا بعد أنطولوجي يستشرف المستقبل.

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق)، ص94.

***البرنوس:** أو البرنس يلبس أو يوضع على الأكتاف وكان ينسج قطعة واحدة ويترك من الأمام مفتوحا ، لا يخاط إلا ما يقابل الصدر منه، ثريا ناصر، تاريخ أزياء الشعوب، (مرجع سابق)، ص382.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، (مصدر سابق) ص73.

[3] بتقة سليم، رهان اللغة في الخطاب السردي لدى محمد ديب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 2، العدد، 2، 1 مارس 2010م، ص97.

4-الأرض :

تتعلق الأرض بالكيان الذاتي فتكتسب الذات هويتها من واقعها بما في الأرض من إطار جغرافي وثقافي واجتماعي يؤطر حدود الذات كما يقول **فرانز فانون** بأن القيمة الأساسية بالنسبة للشعوب المستعمَرة هي الأرض؛ لأنها ذات قيمة ملموسة، إن هذه الأرض من تكفل الخبز وتضمن الكرامة"[1]، والانفصال عن الأرض يجر إلى الاغتراب في الغالب المطلق روحيًا كان أو ماديًا، فانتقال الفرد من الرقعة التي يعيش فيها أو إحساسه بأنَّه يعيش في أرض لم تعد ملكه أمر واحد، فكلاهما دلالة على سحب ملكية الانتماء للأرض، لذا عند رغبة **عكاشة** في الهجرة ما كان من صاحبه إلا أن ينبِّهه لأهمية البلد الذي يعيش فيه متمسكا بتلابيبه قائلا له: "ليس في الدنيا بلد كبلدنا، قال **بادعدوش** ذلك وجسمه يهتز من أمام إلى وراء...اذهب حيث شئت فإذا وجدت بلدا كبلدنا قل لي أي بلد هو، لا، لا أظن أنك واجد بلدا كهذا البلد"[2]، وهو التصور الذي يبني عليه الروائي رؤيته الخاصة القائمة على عدم قبول أي مساومة في مقابل التخلي عن الأرض التي هي "معادل للوطن والوجود والذات"[3].

وينطلق السارد من رصد مظاهر الاستهلاك الكولونيالي التجاري والاقتصادي للأراضي الجزائرية، والتي أوجدت لها تبريرا باغتصاب الأراضي بناء على مخطط استراتيجي إيديولوجي محكم يقوم على بناء العلاقة بين الاستعمار والمعرفة "صَورت تلك الأراضي على أنها خالية ومهجورة وبحاجة إلى من يقوم باستيطانها واعمارها"[4]، وهي أفكار بثها الخطاب الكولونيالي وصادق عليها ضمن إنتاج ثقافي يسخر المعرفة لغايات سياسية تصادر بموجبها حقوق الشعوب

---

[1] ينظر، فرانز فانون، معذبو الأرض، (مرجع سابق)، ص10.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص51.

[3] زهير عبيدات، منطق الخطاب، (مرجع سابق)، ص54.

[4] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، (مرجع سابق)، ص71.

وتسوغ شرعية الاستيطان وتعمير الأراضي وطرد الفلاح، لتلعب فيها السيطرة والهيمنة دورا أساسيا، لذا غالبا ما ارتبطت صورة الأرض في الأدبيات الغربية بالأنثى الخاضعة المستباحة المستسلة للأجنبي، ولما لها من رغبة في قدوم الأجنبي لتحريرها من قهر وتسلط الرجل الشرقي، وهي صورة قاتمة في المخيال الغربي.

إنَّ العلاقة التي تربط الفلاح بالأرض علاقة حب، والفلاح في حقيقة الأمر هو "سيد الأرض الخصبة، البهائم والمحاصيل والحياة في كل مكان من إنجابه .الأرض امرأة ..سر الإخصاب واحد، في أخاديد الأرض وفي أرحام الأمهات على السواء ..والقوة التي تخرج من الأرض ثمارا وسنابل هي بين يدي الفلاح..قوي مخيف هو لا بد له يوما أن يحمي بالسلاح بيته وحقوله"[1]، كما فعل ذلك أجداده لذا كان على الفلاح ليضمن حقوقه أن لا يسلم تلك الأرض ولا يسمح بشبر منها فإن احترمها احترمته فهي سر الرخاء وسر الإنتاج والأم المعطاء لذا يقول السارد: "متى احترمت الأرض احترمتك"[2] وكأنها لا تعدو أن تكون شيئا مجردا بل تسكنها روح ومشاعر.

لعل ارتباط الفلاح بأرضه جعله يقبل المساومات الاستعمارية والبقاء في أرضه مقابل خدمتها بعد أنْ تم مصادرتها عنوة، في حين أنَّه بتلك الطَّريقة أرسى معالم الاستلاب؛ لأنه قدَّم أرضه للمستعمر، لذا يطفح حزن الفلاح **ابن أيوب** وهو يخاطب باقي الفلاحين قائلا:" سيأتي وقت يحاسبنا فيه أولادنا حسابا عسيرًا، سوف يلعنونا، إنَّني لأنظر إلى المستقبل فأري أحفادي غاضبين حانقين يصبون على أجدادهم اللعنات"[3]، فيدعوهم لعدم تسليمها للعدو لأنه بموجب ذلك العمل يجرم الذات ويضعها في قاعة المحاسبة التي ينجر عنها تبرؤ الآباء والأجداد واستنكار الأبناء، فالأرض تعدُّ أحد الأبعاد الوطنية والتخلي عنها لا يختلف كثيرا عن تخلي الإنسان عن هويته، وهنا

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص45-46.

خطاب يدعو للنضال في سبيل الأرض واسترجاعها، ويؤكد ذلك في خطاب آخر يعكس وطنيته وقوميته برفضه لتجاوزات المستعمِر متوعدًا الفلاحين المستسلمين بمستقبل بائس بقوله: "إذا تركتم أرضكم فإنَّ أولادكم وأحفادكم إلى آخر جيل من أجيال ذرياتكم سوف يحاسبونكم حسابا عسيرا... ولن تكونوا جديرين بهذه البلاد ولن تكونوا جديرين بالمستقبل"[1]، إنَّه من غير المعقول أنْ يحلم الإنسان بمستقبل زاهرٍ وأرضه بيد المستعمِر، لذا يحاول اجتثاثهم–الفلاحين– من واقع الاستغلال ويبث فيهم روح المقاومة والنِّضال في سبيل تشكيل قوة وطنية لا يمكن قهرها.

وقد شكل الخطاب السردي في الثلاثية انسجاما بين صورة المرأة والوطن، فربط بين الأم والوطن وكان حديث المعلم حسن في القسم أحد البواعث التي دعت عمر ليقيم مقارنة بين الأم والوطن فكلاهما يحويه، فالأرض كالمرأة رمز الخصوبة والإنتاج، فالأرض إذا سلبت تفتت القيم الاجتماعية والثقافية وتزعزعت وحدة الانتماء وعمت الفوضى وساد اللا استقرار وفتحت كل الأبواب أمام العنصرية والاضطهاد .

لكن يثبت الكاتب أحقية الأرض للفلاح وأصوله المتجذرة في هذه الأرض والشاهد السردي الواصف لقصة **القولوغلي الكبير** دليل على ذلك حينما جعل يتحدث، "قال أنه ولد في تلمسان حيث ولد أبوه وولد جده وولد أبو جده، إن ماضي أسرته في تلمسان قديم قدم تلمسان نفسها وأن هذه السلالة الطويلة من كبار **القولوغلي** قد زرعت الأرض السخية في السهول ... ثم ها هو ذا **القولوغلي الكبير** لا يملك إلا هذا الجزء الصغير من الأرض في الجبل نعم قطعة صغيرة من الأرض"[2] لقد أصبحت الأرض في خطر منذ أن وطأتها أقدام المستعمر، يمارس ضدها عملية كبح، أولئك الأجانب الذين أصبحوا يدعون سيادتهم للأرض بعد أن أصبح "الاستيلاء على

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص90.

الأراضي الفلاحية أول وأهم إجراء عقابي يطبق ضد كل جزائري ينصب العداء لفرنسا"[1] ، وهو أحد مخططاتها التي تضمن الحياة الرغدة للمستوطنين باستيعاب أعداد أخرى من المهاجرين.

اغتراب الأنا الجزائرية:

ينشأ الاغتراب نتيجة الشعور باللا أمن واللا استقرار وتختلج النفس حالة من الاضطراب بين الانتماء للمكان واللا انتماء، وقد كان من مخلفات الاستعمار الفرنسي في الجزائر خلق ذات مغتربة مشتتة بفعل التقسيم الإيديولوجي النابع من نظام رأسمالي استعماري يقدم بموجبه الوطن لفئة قادمة من الضفة الغربية دفعت صاحب الوطن بأن يشعر أنه أجنبي فيها لا يملك حق السيادة، وتغيب قيمة الذات يغيب معها الشعور بالوطن، فيسكن الفلاح شعور الاغتراب عن الأرض التي ولد فيها فها هو **ابن أيوب** يتساءل بدوره قائلا: "ألسنا كالأجانب في بلادنا؟ والله أنني أيها الجيران لا أقول إلا ما أفكر فيه وأشعر به. كأننا نحن الأجانب، وكأن الأجانب هم أهل هذه البلاد"[2]، لقد ساهم الاستعمار في تبديد الذات المستعمَرة وتفكيكها فأصبحت تعيش حالة من المسخ. أشار إليها **فرانز فانون في قوله:** "إنَّ الاستعمار من حيث هو نفي منظم للآخر، من حيث هو قرار صارم بإنكار كل صفة إنسانية على الآخر، يحمل الشعب المستعمر على أن يتساءل دائما هذا التساؤل من أنا في الواقع ؟[3]، لينبثق شعور بالاغتراب من لدن الذات، فالهوية التي طالها الخراب والتي تعرضت للتدمير على عدة مستويات باتت تتساءل عن كينونتها وانتمائها كإحدى الحصائل التي أفرزتها المنظومة الاستعمارية في الجزائر؛ ذات مغتربة في الزمان والمكان.

---

[1] بن داهة عدة، الاستيطان، والصراع حول ملكية الأراضي إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر1830–1962، ج1، ط1، المسيلة/الجزائر، المؤلفات للنشر والتوزيع، 2013م، ص436.

[2] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص46.

[3] فرانز فانون معذبو الارض، (مرجع سابق)، ص 218.

إن الفلاح بدوره يعيش الاغتراب لقوله: "يتفق لي أحيانًا كثيرة أن أتساءل عن أنفسنا من نحن؟ نعم؟ ما نحن؟ هل لك أن تقول لي ما نحن يا صاحبي؟ فقال **عكاشة** ساهما: ما نحن؟ ...الأمر بسيط كل البساطة .إننا لا نعرف ما نحن"[1]، ويكشف الشاهد عن نزعات الشخصيات ودواخلها النفسية عن حالة التيه والضياع التي تحيلها إلى ذات تحس بالغربة الروحية فضلا عن الاغتراب المكاني، ليعري البعد الأنطولوجي للذات المهمشة المغتربة عن بلدها، إنَّ هويتنا تتحدد من خلال إدراكنا للآخر، وقد استغل الآخر المستعمر هذا الأمر في طرحه لقضية الهوية، ليحدد الجانب المظلم من الآخر (المستعمَر) ويفرض تفوقه "إنها إذا وظيفة هووية **identitaire** بين الطرفين إلا أن نقطة الاختلاف بينهما أنَّ الغالب هو المبادر على طرحها جاعلا من هذه الوظيفة لدى المغلوب أزمة تدوم بدوام غلبته"[2] وتضعه في محل تساؤل دائم، حتى **عمر** كانت تراوده تلك الأفكار التي تجعله رهين تصورات فرضها الآخر وامتدت إلى عقله وأحدثت شرخا وتشتتا في هويته وجعلته يبحث عنها فيقول: "لم أعد أدري من أنا .."[3]

كما عمد المستعمِر إلى تغريب الذات بآليات نذكر منها الإدماج والاستعباد بتجنيد الشباب الجزائري في المعسكرات الفرنسية وتهجيرهم إلى الضفة الأخرى، حتى إن المدينة كانت قد خلت من رجالها خاصة مع قيام الحرب فكانت النساء يلبسن لباس الحداد؛ لأن أولادهن قد تم تهجيرهم إلى فرنسا من أجل الحرب " لقد سافرا ابنا **بن أيوب** ، جنِّد كبيرهما والصغير في آن واحد"[4].

واضطر **سليمان** وأهله إلى هجر القرية، يقول في ذلك: "وكنت أنا أحس في كل يوم أنني أوشك أن أموت من فرط ما أعاني، قضينا سنين نضرب في الأرض، ونجوب الطرق. وكنا نلجأ

---

[1] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص90.

[2] دلال البزري، الآخر المفارقة الضرورية، لبيب الطاهر صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه، (مرجع سابق)، ص108

[3] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص159.

[4] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص105.

إلى أكواخ القش نبيت فيها إذا سمح لنا بذلك... إن الذين يطردوننا يجيئون إلينا مع كلابهم وخدمهم وبنادقهم، فما نلبث أن نستأنف المسير... وبعد تلك السنين اشتد بنا الحنين إلى البلد، فعدنا سائرين على الأقدام أنا وأمي"[1]، لقد جعلهم المستعمر تائهين باحثين لأنفسهم عن وطن سرق منهم، ليقابلوا بالصد حيث ما وطئت أقدامهم مكانا، لقد دفع الاغتراب الذات إلى البحث عن ملجأ، لم يجدوا وطنا آمنا يوفر لهم لقمة العيش بعدما نجح المستعمر في الاستيلاء على كل شيء.

أصبح الاغتراب يحاصر الذات الجزائرية ويتجاوز الأفق المادي ويتغلغل في أعماق الروح، وحال المتسولين لم يكن أحسن من غيرهم فقد صاروا بلا وطن بعد أن ضاق بهم الريف ففروا إلى المدينة التي لم يكن فيها متسع لهم، لقد قابلهم المستعمر بالصد، و"ندما تسلب أرض الآباء والأجداد لا يبقى للأوراق التي تثبت الهوية نفع، وتخبرنا الثلاثية كيف أصبح المتسولون بلا هوية ولا وطن يثبتان انتماءهم ويتضح ذلك من خلال مقطع سردي حينما "سئل المتسولون أن يبرز كل منهم أوراقه فاتضح أنه ليس بينهم أحد يحمل أوراقا"[2]، وما فائدة الأوراق وقد صار الغريب هو صاحب الأرض.

لذا أصبحت الذات تفكر في الهجرة إلى فرنسا بعد أن ضاقت عليها الحياة في بلدها، وقد عبر **عكاشة** عن رغبته في السفر إلى (الهناك) إلى الانفصال عن وطنه ، لقد "أخذ **عكاشة** يتكلم على السفر قال سيترك هذه المدينة وسيترك الناس كلهم ...نعم سيمضي"[3]، وعليه فإن المكان يطبعه حضور الشخصيات بكل انفعالاتها بفرحها، وحزنها وألمها محدثا تفاعلا، ويُطبَع بنزعة ثقافية ترتج بمجرد عملية الانفصال الروحي بين الذات والفضاء، وتأجج وتيرة الصراع بين الذات الجزائرية والآخر المتسبب لهذا الشرخ الروحاني للذات المظلومة.

---

[1] محمد ديب، الحريق، (مصدر سابق)، ص73.

[2] المصدر نفسه، ص67.

[3] محمد ديب، النول، (مصدر سابق)، ص100.

ومما يمكن قوله عن العلاقة التي ربطت الذات بالآخر هو ما اختصره **عمار بلحسن** في مقاربته الإيديولوجية للثلاثية والتي كانت شاهدة على الوضع الإيديولوجي في الجزائر إذ يقول عنها: "الرواية الثلاثية هي رواية واقعية ووطنية نظرا لأنها رواية رد الفعل الوطني التحرري وكلمة الشعب الجزائري المستعمَر عن نفسه، وهويته، وعن الآخر المستعمِر والعلاقة الكولونيالية الرابطة بينهما"[1]، ليختصر بذلك طبيعة الصراع الطويل الذي جمع الطرفين وينتصر فيه الروائي إلى الذات بإسماع صوتها المضطهد والتي يمكن اعتبارها كتابة الرد على المستعمر والموجهة إلى المستعمر في الآن ذاته.

[1] بلحسن عمار، مرافعة المستعمر في إطار سوسيولوجي وثقافي لفهم الرواية الثلاثية لمحمد ديب، مجلة التبيين، العدد4، 1أبريل 1992، ص110.

خاتمة

خاتمة:

تجسدت دراستنا في الكشف عن تمظهرات الأنا والآخر في الرواية الجزائرية من خلال ثلاثية محمد ديب أنموذجًا، وتوصَّلت قراءتنا إلى النتائج التالية:

- أنَّ جنس الرواية من بين أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تمثيل الثقافات ونقل صورتها، وكان لفن الرواية أثر في الاحتكاك الحاصل بين الشعوب، وهي في عمقها الآلية التي تم الاستعانة بها من قبل الآخر (الغرب) لتسريد العالم بغية الهيمنة عليه في الواقع.
- إنَّ موضوع الأنا والآخر من القضايا القديمة قدم الإنسان ذاته، وأنَّهما من المفاهيم التي عرفت اتساعا في حقول معرفية متعددة لا يمكن حصرها في مجال دون آخر فضلا عن وجود الذات والآخر معا؛ باعتبار العلاقة بينهما تلازمية، والذَّات تحدد صورتها بالنظر إلى الآخر والعلاقة عكسية.
- حرَّر الكاتب في سرده الأصوات المقموعة لبعض أفراد المجتمع كالفلاحين والنساء والأطفال؛ لقد رفع صوت الذات التي همشت، لتعبر الثلاثية مِن خلال الشخصيات الروائية عن عمق الوعي الثوري واليقظة التي جسدتها ردود أفعال الذات الجزائرية من خلال الإضرابات التي قام بها الفلاحون، والتي تجسدت في الواقع، وبذلك كانت الثلاثية استشرافًا لأحداث الثورة التحريرية.
- كان للمثقف دور في العمل الروائي صنع التغيير لذا وضع في السجن، وفي ضوء ذلك كشفت الرواية عن عجز الأنا في ظل الواقع الذي يحاصرها ويسكت صوتها، وهي محاولة اغتيال الذات وثقافتها وخلق أزمة نفسية إيديولوجية وسياسية.
- أعطى محمد ديب للشخصية الجزائرية مساحة كبيرة في المتن الروائي لتعبر عن ذاتها وأفكارها وتوجهاتها مثل: عيني وعمر وحميد سراج وكومندار.

- نقل الكاتب إحساسه وإيمانه بقضيته فعند قراءتها للثلاثية نقف عند الأم الحنون، وعند البيت الكبير، وعند اتحاد الفلاحين وشجاعة الأطفال، وعند كل شيء يبعث على التحدي والإصرار على استرداد الحرية المسلوبة .
- عبَّر الكاتب عن هواجس الذات المضطهدة والمستلبة في ظل الهيمنة التي فرضت عليها وكشف عن مواقف الذات المضطربة، وهو ما تجسد في شخصية المعلم حسن في ظل التحديات والإغراءات بين الضمير الوطني والرغبة في التخلص من القيود .
- رصدنا في الثلاثية صورة الذات التي تتماهي مع الآخر وتنسلخ من هويتها ممثلة في العديد من الشخصيات الروائية كقارة علي وماحي بوعنان .
- يقوم تمثيل الآخر على أحكام قيمية إيديولوجية، وجاءت نماذج الآخر في الثلاثية بعدَّة أنماط، فالآخر يمثل صورة العدو المستعمِر، والمستوطِن، والعسكري كونه يفرض إخضاع الذات والهيمنة عليها؛ أي استراتيجية الرفض، فكانت العلاقة بذلك قائمة عل مهيمِن ومهيمَن عليه، في حين كانت هناك شذرات تعبر عن الآخر المتسامح مع الذات الجزائرية الناقم على وضعه في الجهة الأخرى رافض للمظالم التي يقوم بها المستعمِر.
- استعان الكاتب بمقولات الخطاب الكولونيالي ليوظفها في المدونة ناقلا نظرة الآخر إلى الذات الجزائرية القائمة على المركزية الغربية التي تقضي إلى اعتبار الغرب الأوروبي حاملًا لرسالة إنسانية حضارية تنويرية ومؤهلًا لتسيير باقي الشعوب والسيطرة عليها، وهي معادلة تضع الآخر الجزائري متخلفا وفاقد للأهلية، وعاجزًا عن قيادة وطنه لذا من واجب المستعمر أن ينوب عنه لتخليصه من كسله وفشله.

- فتح الحديث عن علاقة الأنا بالآخر المجال أمام إشكاليات تتجاوز حدود الشخصية ووجهات نظرها المتباينة والمختلفة بما تلاها من ظواهر العنف والاستغلال والعنصرية إلى الحديث عن الهوية والانتماء والوطن.
- انشطار الفضاء الروائي المشكل للثلاثية وتعدد الأماكن فيه وتباينها، فلم تقتصر وظيفة الفضاء على كونه شكل هندسي تؤطر فيه مجموع الأحداث بالقدر الذي ساهم في تحديد الفاصل بين الأنا والآخر والكشف عن كنه الشخصيات في عالم يفيض بالتناقض ويزخر بالكثافة الدلالية والتوتر.
- استحضار الكاتب للتراث الجزائري دليل على اطلاعه وثقافته، كما أنها تمثل ذاكرة الشخصيات وتمسكها بهويتها التي حاول الآخر طمسها بمحو تاريخها والمساس بثوابتها الوطنية وقيمها الثقافية بأساليب قمعية، فكان التراث أحد مؤكدات الهوية العربية معلنا تمسك الذات الجزائرية بأصالتها وتاريخها.
- عمد الآخر الفرنسي إلى ضرب مقومات الهوية الوطنية للذات الجزائرية بكل ما تشمله من لغة، ودين، وتراث، وعادات، وتقاليد، ومثال ذلك مسخ الهوية من خلال تعليم الأنا الجزائري لغته وثقافته وإقامة مؤسسات ومدارس فرنسية في الجزائر لمسخ الهوية الوطنية والقضاء على أهم مقوماتها وهي اللغة العربية والدين الإسلامي.
- كانت للعناصر الفنية دور في بناء الخطاب الروائي كما أسهمت في إبراز الرؤى التي يحملها الأنا عن الآخر، فالشخصيات عملت على تصعيد الحدث وتجاوزت وظيفتها لتكون جزءًا من الرؤية الفكرية التي يحملها الخطاب الروائي، فهي تجعل المتلقي يعيش واقعية الأحداث التي يقرأها.

- حققت الرواية بعدا جماليا فقد كانت عبارة عن لوحات فنية رصدت واقعا بكل أبعاده الاجتماعية والثقافية والسياسية وظف خلالها الكاتب التراث والعادات والتقاليد الذي يثبت خلالها هوية الذات ويبعث على التأمل.
- أسهمت الثلاثية في التعمق في قضايا المجتمع ورصد مختلف التحولات ونشر الفكر التحرري المناقض للخطاب للكولونيالي والإيديولوجية القائمة على رؤية امبريالية ظاهرها ايجابي قائم على التعيش الحضاري في حين أنه يكرس للاستيلاب والهيمنة والاستبداد.
- عكست التجربة الروائية التي رافقت أحداث حركات التحرر تصوير مختلف جوانب الحياة السياسية والاجتماعية وتقديم رؤية الكاتب وتوجهاته حول الواقع الراهن واستشرافه لما يحدث كما حملت معها طموح شعب وتطلعاته إلى الحرية.
- مثلت الرواية في مرحلة الاستعمار الفرنسي أحد أهم وسائل التعبير عن تطلعات الشعب من خلال ما تحمله من تصورات عن المجتمع، ومن خلال ما تطرحه من قضايا عبر مجموع شخصياتها، وهو ما يسهم في مد حركة الوعي التحرري لدى الفرد خاصة وأن الاستعمار الفرنسي صار يترصد كل وسائل التعبير لقمعها كالصحف والمجلات ودور النشر التي تهتم بالقضية الوطنية وتصادرها وظل إيصال صوت النخبة إلى الشعب أمرًا صعبًا جدا.
- جمع الكاتب بين الأدب والسياسة والتاريخ واستطاع تأسيس خطاب وطني لإيصال رسالته إلى القارئ واسماع صوته مستثمرا السرد، متوسلا جنس الرواية كآلية من آليات المقاومة واثبات الذات والرد على المستعمِر الَّذي كتم صوته وألحق به كل صفات الدونية والاحتقار والتبعية، فقد عاني الكاتب نفسه الاستلاب الثقافي عندما سلبت لغته وعاني من الوجود الاستعماري فكانت الثلاثية ثمرة الوعي الوطني وسلاحه الذي يواجه به المستعمِر ويفضحه كون الخطاب الروائي يعبر عن ايديولوجية كاتبه.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم/ برواية ورش عن نافع .

المصادر:

1- محمد ديب، الدار الكبيرة، تر: سامي الدروبي، ب ط، القاهرة، دار الهلال، 1970م.

2- محمد ديب، الحريق، تر: سامي الدروبي، ب ط، القاهرة، دار الهلال، 1970م.

3- محمد ديب النول، تر: سامي الدروبي، ب ط، القاهرة، دار الهلال، 1970م.

المراجع:

المراجع باللغة العربية

1- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش، ب ط، الجزائر، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002.

2- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ب ط، الجزائر، منشورات anep، 2002.

3- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، ط5، الجزائر، دار الرائد للكتاب، 2007م.

4- أحمد بن النعمان، الهوية الوطنية الحقائق والمغالطات، ب ط، الجزائر، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والإشهار، ب ت.

5- أحمد محمد عطية، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، ب ط، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1990م.

6- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته وتطوره وقضاياه، ب ط، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007م.

7- أزويتة محمد، ميشيل فوكو، الانهام بالذات، جمالية الوجود وجرأة قول الحقيقة، ب ط، المغرب، أفريقيا الشرق، 2015 م.

8- أفاية محمد نور الدين، الغرب المتخيل- صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2002م.

- المتخيل والتواصل- مفارقات العرب والغرب، ط1، بيروت /لبنان، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، 1993م.

9- البازغي سعد، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، ط1، الدار البيضاء/ المغرب، المركز الثقافي العربي، 2008م.

- مقاربة الآخر، مقارنات أدبية، ط1، مصر، دار الشروق، 1999م/ 1420هـ.

10- بدوي عبد الرحمن، دراسات في الفلسفة الوجودية، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1980م/1400هـ.

11- بن داهة عدة، الاستيطان، والصراع حول ملكية الأراضي إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر 1830-1962، ج1، ط1، المسيلة/الجزائر، المؤلفات للنشر والتوزيع، 2013م.

12- بوخالفة براهيم، أطياف الاستشراق- تشكلات الآخر في روايات أمين معلوف، ط1، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2018.

13- بوعزة محمد، سرديات ثقافية (من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف)، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2014 م.

14- بويجرة بشير محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية 1970-1983، ب ط، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986م.

15- البويصري، البردة، ط2، القاهرة/ مصر، مكتبة الآداب، 1413ه/ 1993م.

16- ثريا ناصر، تاريخ أزياء الشعوب، ب ط، القاهرة، ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م.

17- الجابري محمد عابد، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، ط1، بيروت/ لبنان، مركز الوحدة العربية، 1991م.

18- جمال حمدان، استراتيجية الاستعمار والتحرر، ط1، بيروت /لبنان، دار الشرق، 1403ه/ 1983م.

19- حبيب الشاروني، فلسفة جان بول سارتر، ب ط، مصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، ب ت.

20- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء /الزمن/الشخصية)، ط1، بيروت/لبنان، المركز الثقافي العربي، 1990م.

21- حمداوي جميل، مستجدات النقد الروائي، ط1، تطوان، شبكة الألوكة، 2011م.

22- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م.

23- حنفاوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري- آفاق التجديد ومتاهات التجريب، ب ط، عمان/ الأردن، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، 2015م.

24- حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة (مخلوقات الأشواق الطائرة) لادوارد الخراط نموذجا، ب ط، سورية، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، 2011م.

25- الخضراوي إدريس، الرواية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ب ط، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2012.

26- دراوشة أمين، الأنا والآخر في الرواية الفلسطينية، ط1، البيرة، فلسطين، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، 2016م.

27- رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق، ط1، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، 2013م.

28- الركيبي عبد الله، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، ليبيا، الدار العربية للكتاب، 1397هـ/ 1977م.

29- الرويلي ميجان، البازغي سعد، دليل الناقد الأدبي، ط 3، الدار البيضاء-المغرب، المركز الثقافي العربي، 2002م.

30- ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ط1، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1972م.

31- زهير عبيدات، منطق الخطاب، المركز والتابع قراءة في السرد الكولونيالي، ط1، الأردن، دار المعتز للنشر والتوزيع، 1440هـ/ 2019م.

32- سعاد حرب، الأنا الآخر الجماعة دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، ط1، بيروت/لبنان، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، 1415هـ/1994م.

33- السليماني أحمد ياسين، تجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، ط1، دمشق-سوريا، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م.

34- سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ب ط، بيروت- لبنان، دار الكتاب العلمية، 2014م.

35- سيزا قاسم، بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ب ط، مصر، مكتبة الأسرة- مهرجان القراءة للجميع، 2004م.

36- شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ب ط، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2003م.

37- شريط عبد الله، الميلي محمد، الجزائر في مرآة التاريخ، ط1،قسنطينة/ الجزائر، طبع ونشر مكتبة البعث، 1965م.

38- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، اربد/الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010م.

39- الشريم عدنان علي، الخطاب السردي في الرواية العربية، ط1، الأردن، عالم الكتب للنشر والتوزيع، 2015م.

40- شفيري فتيحة ، قابلية الاستعمار (كتاب جماع نحن وأزمنة الاستعمار، نقد المباني المعرفية للكولونيالية وما بعد الكولونيالية)، ج1، ط1، بيروت /لبنان، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، 2018م.

41- صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط1، بيروت-لبنان، المركز الثقافي العربي، 2003م.

42- صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير الطاهر لبيب، ط1، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1999م.

43- طرابيشي جورج ، الأعمال النقدية الكاملة/ الرجولة وإيديولوجيا الرجولة – أنثى ضد الأنوثة الروائي وبطله، ج3، ط1، بيروت /لبنان، دار مدارك للنشر، 2013م.

44- عبد العزيز سليمان نوار، محمود محمد جمال الدين، التاريخ الأوروبي الحديث من عصر النهضة حتى نهاية الحرب العالمية الأولى، ب ط، مصر، دار الفكر العربي، 1419هـ/1999م.

45- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، بيروت /لبنان، دار الجيل، 1991م.

46- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ط1، الدار البيضاء/ المغرب، المركز الثقافي العربي، 2003م.

47- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م.

48- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ب ط، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986م.

49- علوش سعيد، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي دراسة مقارنة، ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1986م.

- الرواية والإيديولوجيا، ط1، مصر، دار الكلمة للنشر، 1981م.

50- عمرو علام، الأنا والآخر (الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر)، ط1، القاهرة، دار العلوم للنشر والتوزيع، 2005م.

51- فؤاد كامل عبد العزيز، فلاسفة وجوديون، مذاهب وشخصيات، ب ط، مصر، الدار القومية للطباعة والنشر، ب ت.

- الغير في فلسفة سارتر، ب ط، مصر، دار المعارف بمصر، ب ت.

52- القوصي عبد العزيز، أسس الصحة النفسية، ط3، القاهرة، ملتزمة النشر والطبع مكتبة النهضة المصرية، 1948م

53- لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراقي إلى نقد الرواية الكولونيالية، ط1، الجزائر، دار ميم للنشر، 2018م.

54- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، ب ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2013م.

55- ماجدة حمودة، صورة الآخر في التراث العربي، ط1،الجزائر الدار العربي للعلوم ناشرون، 2010م.

- مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ب ط، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م.

56- ماجدولين شرف الدين، الفتنة والآخر، انساق الغيرية في السرد العربي، ط1، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، 1433هـ/ 2012م.

57- مالك بن نبي، في مهب المعركة، إرهاصات الثورة، دار الفكر المعاصر، دمشق/سوريا ط3، 2002م.

58- محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ط1، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2013م.

59- محمد أنقاز، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ط1، تطوان/ المغرب، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، 1994م.

60- محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، ب ط، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م.

61- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ب ط، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005م.

62- محمد عطوان، صورة الآخر في الفكر السياسي العربي المعاصر الاستشراق- العلمانية - الإيدولوجيا-الاستعمار، ط1، بيروت/لبنان، دار الوافدين،2017م.

63- محمود حمدي زقزوق، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، ط1، قطر، كتاب الأمة، 1404هـ.

64- محمود محمد املودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث الرواية الليبية أنموذجا دراسة في النقد الثقافي، ط1، اربد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 1431هـ- 2010م.

65- المسدي عبد السلام، الهوية العربية والأمن اللغوي، دراسة وتوثيق، ط1، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2014م.

66- مصطفي حجازي، التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجيا الانسان المقهور، ط9، الدار البيضاء/المغرب، المركز الثقافي العربي، 2005م.

67- نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ط1، الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2004م.

68- نادية بوحارش، النظرية ما بعد الكولونيالية ارضية الفكر المتنوِّر، ط1، سطيف، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، 2019م.

69- نجم عبد الله كاظم، الرواية العربية المعاصرة والآخر دراسة أدبية مقارنة ، ط1، إربد/ الأردن، عالم الكتب الحديث، 2007م.

70- نجيب البلدي، ديكارت، ط2، مصر، دار المعارف، 1968م.

71- نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، ط1، الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2006م.

72- نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ط1، عمان، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 1428هـ/2008م.

73- نور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، ب ط، الجزائر، دار الأصالة للنشر والتوزيع، 2005م.

74- وحيد بوعزيز، جدل الثقافة، ط1، الجزائر، دار ميم للنشر، 2018م.

75- يحي بوعزيز، تلمسان، عاصمة المغرب الأوسط، ب ط، الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، 2007م.

76- يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ب ط، بيروت، دار الآداب، 1998م.

77- يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ب ط، الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2004م، الفيومي، محمد إبراهيم، الاستشراق رسالة استعمار، تطور الصراع الغربي مع الإسلام، ب ط، القاهرة، دار الفكر العربي، 1993م.

المراجع باللغة الأجنبية:

1- ادوارد سعيد، الاستشراق، المعرفة. السلطة. الإنشاء، تر: كمال أبو ديب، ط2، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1984م.

- الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، ط4، بيروت/لبنان، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2014م.

- الثقافة والمقاومة، تر: علاء الدين أبو زينة، ط1، بيرروت / لبنان، دار الآداب، 2006م، ، ص143
- المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، ط1، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2006م.

2- إريك فروم، مفهوم الانسان عند ماركس، تر: محمد سيد رصاص، ط1، دمشق/ سورية، دار الحصاد للنشر والتوزيع، 1998م.

3- ألبير ميمي، صورة المستعمر والمستعمر، تر: جيروم شاهين، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان، ط1، 1980م.

4- آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، ط1، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2007م.

5- ايغور كون، البحث عن الذات دراسة في الشخصية ووعي الذات، تر: غسان نصر، ب ط، سورية– دمشق، دار معْد للنشر والتوزيع، 1992م.

6- ايمي سيزار، خطاب حول الاستدمار، تر: ميشال سطوف، ب ط، وحدة الرويبة، الجزائر، منشورات ANEP، 2007م.

7- بيتر ماكلير، انشطار الذهن، تر: حلمي نجم، ب ط، العراق، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، 1982م.

8- بيل أشكروف، جاريث جريفيث، هيلين تيفن، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الروبي، ط1، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2006م.

- الرد بالكتابة، تر: شهرت العالم، ط1، القاهرة/مصر، المركز القومي للترجمة، 2010م.

9- تزفيتان تودوروف، تأملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية، تر: محمد الجرطي، ب ط، الدوحة/ قطر، وزارة الثقافة والفنون، 2014م.

- فتح أمريكا مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، ط1، القاهرة، سينا للنشر، 1992م.

10- تيري ايجلتون، فكرة لثقافة، تر: شوقي جلال، ب ط، القاهرة، مكتبة الأسرة/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012م.

11- جان بول سارتر، الاستعمار الجديد، تر: عايدة وسهيل ادريس، ط2، بيروت /لبنان، منشورات دار الآداب، 1966م.

- جلسة سرية، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد- زكريا إبراهيم، ب ط، مصر، دار النشر المصرية، 1957م.

12- جوردون مارشال، موسوعة علم الاجتماع، تر: أحمد زايد- محمد محي الدين- محمود عبد الرشيد- عدلي السمرا- هناء الجوهري، المجلد2، ط1، مصر، المجلس الأعلى للثقافة- المشروع القومي للترجمة، 2000م.

13- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، ب ط، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997م.

14- رولان بورنوف، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1991م.

15- سارتر جون بول، مواقف مناهضة للاستعمار، تر: محمد معراجي، ب ط، الجزائر، منشورات، ANEP، 2007م.

16- سيجمند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، ط4، القاهرة، دار الشروق، 1402هـ/1982م.

17- طوني موريسون، صورة الآخر في الخيال الأدبي، تر: محمد مشبال، ط1، فاس/ المغرب، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، 2009م.

18- فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، تر: خليل أحمد خليل، ط1، بيروت- لبنان، دار الفارابي، 2004م.

- معذبو الأرض، تقديم: ك شولي، ب ط، الجزائر، موفم للنشر، 2007م.

19- ك غ يونغ، جدلية الأنا واللا وعي، تر: نبيل محسن، ط1، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1997م.

20- ك هومي بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2004م.

21- كاترينا مومزن، جوته والعالم العربي، تر: عدنان عباس علي، مراجعة: عبد الغفار مكاوي، ب ط، الكويت، عالم المعرفة، 1995م.

22- مارك فيرو، الكتاب الأسود للاستعمار، (القرن السادس عشر-القرن الواحد والعشرين)، من الإبادة إلى التوبة، تر: محمد أحمد صبح، مراجعة زياد منى، ج1، بيروت، قدمس للنشر والتوزيع، 2009م.

23- مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمجتمع، تر: حنفي بن عيسى، الجزائر، دار القصبة للنشر، 2007م.

24- موريس كرانستوني، سارتر بين الفلسفة والأدب، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ب ط، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981م.

25- ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، تر: أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، ط2، المغرب، دار توبقال للنشر، 2008م.

26- نايجل سي غبسون، فانون المخيلة ما بعد- الكولونيالية، تر: خالد عايد أبو هديب، ط1، بيروت/ لبنان، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013م.

27- هنري برغسون، التطور المبدع، تر: جميل صليبا، بيروت، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، 1981م.

28- هيغل، علم ظهور العقل، تر مصطفى صفوان، ط3، بيروت/ لبنان، دار الطليعة، 2003م

الأطروحات والرسائل الجامعية:

1- اغامير محمد، صورة الجزائر في مخيال الآخر لدى الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الدولة في اللغة العربية وآدابها تحت إشراف محمد بن سعيد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران ،2014/2013م.

2- جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو ثقافية، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، جامعة وهران، 2010م/ 2011م.

3- حيولة سليم، استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية- بحث في الأصول المعرفية، بحث لنيل شهادة الدكتوراه في قضايا الأدب والدراسات النقدية المقارنة، جامعة الجزائر2، 2013م/ 2014م.

4- الزاوي أمين، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، بحث في تطور علاقة الإنتاج الروائي بالإيدولوجيا، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، جامعة دمشق، 1983م/ 1984م.

5- زروقي عالية، صورة الآخر في الرواية الجزائرية من سنة 1950 إلى سنة 2010، أطروحة دكتوراه في العلوم- أدب مقارن، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، 2017م.

6- صوافي بوعلام، محددات الأنا والآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون، 2014م/ 2015م.

7- عطية بن حامد بن ذياب المالكي، دور تدريس التربية الوطنية في تنمية قيم المواطنة لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية، مطلب مكمل لنيل درجة الماجستير في المناهج وطرق التدريس جامعة أم القرى بمكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، 1429هـ/1430هـ.

8- لكحل مصطفى، الكشف عن أداء الذاكرة الأوتوبيوغرافية عند مرضى الفصام، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم النفس، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان، 2010م-2011م.

9- منصوري علي، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الحديث، تخصص أدب حديث، جامعة الحاج لخضر/ باتنة، 2007م/ 2008م.

المعاجم والموسوعات:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، د ط، تركيا، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، د ت.

2- ابن خلدون عبد الرحمن، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن والأكبر، ج7، بيروت/لبنان، دار الفكر، 2000م

3- ابن منظور، لسان العرب، ب ط ، القاهرة، دار المعارف ، ب ت.

4- أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، ط2، بيروت/ لبنان، منشورات عويدات، 2001م.

5- بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ج1، ط1، بيروت/لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1984م.

6- بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ج2، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1984م.

7- جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد، ب ط، تونس، دار الجنوب للنشر، 2004م.

8- جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج1، ب ط، بيروت/ لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1982م.

9- جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج2، ب ط، بيروت/ لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1982م.

10- الحفني عبد المنعم، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربية والانجليزية والفرنسية والألمانية والايطالية والروسية واللاتينية والعبرية واليونانية، ط3، القاهرة، مكتبة مدبولي، 2000م.

11- الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، ط1، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، 1398هـ /1978م.

12- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، بيروت/لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1985م.

13- الفراء أبي زكرياء يحي بن زياد، معاني القرآن، ج1، ط1، مصر، دار الكتب المصرية، 1374هـ/1955م.

14- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، ب ط، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1403هـ/1983م.

15- الموسوعة الفلسفية العربية، تحرير: محسن زيادة، مجلد1، ط1، معهد الإنماء العربي، 1986م.

16- ميخائيل أنوود، معجم مصطلحات هيجل، إمام عبد الفتاح إمام، ب ط، المشروع القومي للترجمة، 2000م.

المجلات:

1- بتقة سليم، رهان اللغة في الخطاب السردي لدى محمد ديب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 2، العدد، 2، 1 مارس 2010م

2- بلحسن عمار، الإيديولوجيا الوطنية والرواية الوطنية في الجزائر (1930- 1962) دراسة سوسيولوجية لحالة الرواية الثلاثية للكاتب محمد ديب، عرض محمد حافظ دياب (رسائل جامعية)، مجلة فصول، مجلد5، عدد3، 1985م.

- مرافعة المستعمر في إطار سوسيولوجي وثقافي لفهم الرواية الثلاثية لمحمد ديب، مجلة التبيين، العدد4، 1أبريل 1992م.

3- الزاوي أمين، الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي في التسعينات- من الحنين المفقود إلى نهوض المنسي، العدد9، 1أبريل، مجلة التبيين، 1995 م.

4- محمد بوعزة، تشكل الهوية في ظل المواجهة الكولونيالية، مجلة تبيين للدراسات الفكرية والثقافية، مجلة محكمة يصدرها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، العدد26، المجلد7، خريف 2018م.

5- محمد رضا زائري، الذات والغير بين المفهوم الكلي والمفاهيم الفرعية، مجلة الاستغراب، (الذاتية – الغيرية إشكال الإنسان على الإنسان) العدد10، بيروت/ لبنان، السنة الرابعة، 1439هـ، 2018م.

6- محمد عبد المجيد حسنات، دور أدب الرحلات في نشر ثقافة الخوف من الإسلام في الغرب، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، المجلد الرابع، نوفمبر 2014م.

7- محمود حيدر، الغيرية البتراء-حيث لا يرى الغرب إلا نفسه- مجلة الاستغراب، (الذاتية – الغيرية إشكال الإنسان على الإنسان) العدد10، بيروت/ لبنان، السنة الرابعة، تصدر عن المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، 1439هـ/ 2018م.

8- نجوى منصور، هوية الطفل الجزائري في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد9، ماي 2016م.

المواقع الالكترونية:

1- جورج سالم – ثلاثية محمد ديب في ثلاثية الجزائر، حياة شعب في تجربة روائية: https://www.startimes.com/?t=28296582

2- الطيب بوعزة، الاستلاب مفهوم ملتبس تاريخه دلالة/دلالات مفهوم الالتباس :2007/05/27

https://www.aljazeera.net/opinions/2007/7/25/%D9%81%D9%8A-

3- عمار بوحوش، الأرض والهجرة الرابط: موقع الأستاذ عمار بوحوش:

https://www.ammarbouhouche.com/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B1%D8%B6-/%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%AC%D8%B1%D8%A9

4- كريمة الإبراهيمي، صورة الجزائر في ثلاثية محمد ديب- المجلة الثقافية الجزائرية: https://thakafamag.com/?p=354

المراجع الأجنبية:

1- Mohammed Dib, La Trilogie Algérie, La Grande maison L'incendie Le Métier à Tisser , éditions barzakh, Alger, Janvier 2011.

2- Dictionnaire de la langue Française , La rousse rue du Montparnasse ,paris, France, 2012.

3- Le Robert, Dictionnaire de la langue Français, avenue pierre de Coubertin , France, Mai 2013.

4- Oxford, Learner's Pocket Dictionary university, press, 2003.

Abstract

Abstract:

The novel entitled "The Ego and the Other in the Algerian Novel, The Mohamed Dib Trilogy" is studied in this paper. Through this study, we are trying to explore the problem of the "ego" and the "other" and their conventional boundaries and the relationship that binds them in various fields of knowledge (philosophy, psychology, comparative image science, and sociology). The ego (the Algerian) and the other (the colonialist) are presented according to the relationships that bind the personalities in a specific temporal and spatial framework (The Big House, The Fire, The Loom), translated by sami Al Droubi.

It is a novel in which the author monitors a tense and tense historical and cultural reality between two opposing ideologies and the impact of the other on the borders of the ego (Algerian), which is now fluctuating between adherence to belonging and identification with the other. The author equally describes how the colonizer distorted perceptions and the stereotypical clichés. These acts were depicted in his colonial discourse in his drawing of the Arab self through a strategy through which he aims to impose his authority and justify and legitimize the colonial act. Therefore, investigating the problem of otherness requires linking it to the ego and the historical, social, cultural, geographical, and political context that brought them together. As an Algerian writer, Mohamed Dib was familiar with Western culture and French society when writing his trilogy. In this manner, he presented several issues that transcend the boundaries of the ego and the other, related to identity, belonging, fragmentation, and conflict. He concluded with a cultural narrative of resistance aiming to respond to the colonizer with counter-writing that hears the voice of the marginalized ego and redraws the boundaries of the relationship that linked the colonizer to the colonized with the eyes of the Algerian self.

Key Words:

The Ego – The Other - The Algerian Trilogy – Mohamed Dib.

ترجمہ