الجمهورية الجزائرية الدِّيمقراطية الشَّعبية
وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي

كلِّية الآداب واللُّغات

قسم اللُّغة والأدب العربي

مذكِّرة مقدَّمة لنيل شهادة
الماستر في اللُّغة والأدب العربي
تخصُّص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

صورة الآخر في رواية سييرا دي مويرتي جبل الموت لعبد الوهاب عيساوي

إعداد الطَّالبة:
فاطمة الزَّهراء عثماني

إشراف الأستاذ الدكتور:
عبد القادر شريف بموسى

لجنة المناقشة		
أ.د/	بشير عبد العالي	رئيسا
د/	ليلى حوماني	ممتحنا
أ.د/	عبد القادر شريف بمُّوسى	مشرفا ومقرر

العام الجامعي: 1441هـ-1442هـ / 2019م-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

أولا وقبل كل شيء أشكر الله عز وجل
الذي وفقني وألهمني القدرة على إنجاز هذا العمل
كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور شريف بموسى عبد القادر
وأشكر لجنة المناقشة على قبولها مناقشة هذه المذكرة وعلى التوجيهات والملاحظات التي سوف تقدم لي
وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدني
ودعمني من قريب أو بعيد من أجل إنجاز هذه المذكرة.

إهـــداء

ا

إلى فيض الحب ووافر العطاء بلا انتظار ولا مقابل

إلى من كانت سند لي في مخاض هذا العمل

وميلاده إلى من غمرتني

وحبها إلى التي مهما قلت فيها لن أوفيها حقها، التي أتمنى لها دوام الصحة والعافية، إلى أبي الحبيب أطال الله في عمره، إلى رمز الحنان إلى إخوتي الأعزاء وسندي في الحياة.

إلى كل من ارتشفت معهم كأس المحبة والأخوة والصداقة وكان لي معهم أغلى الذكريات

وأجمل اللحظات أصدقائي وصديقاتي

إلى أستاذي المحترم: شريف بموسى عبد القادر

الذي كان نعم الموجه ولم يبخل على بتوجيهاته

ونصائحه القيمة التي كانت عونا لي في إتمام هذا العمل.

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي هذا مع فائق التحية والاحترام.

مقدمـــــــة:

مقدمـــــــــة:

يُعدُّ موضوع الآخر في الرواية العربية عموما وفي الرواية الجزائرية خصوصا، من أبرز الموضوعات التي تناولها الروائيون العرب والمغاربيون وذلك لكونه له اتصال وعلاقة بالتاريخ المشترك بين هذه البلاد العربية والمغاربية والاستعمار قديما، وما سينجر عنها في المستقبل إما تقاربا وإما تنافرا بين الأنا المغاربي العربي والآخر الأوروبي الغربي.

من هنا، جاء عملي في هذه المذكرة ليركّز على دراسة صورة الآخر في رواية " سييرا دي مويرتي؛ جبل الموت " لعبد الوهاب عيساوي وذلك لعدة دوافع وأسباب منها:

دوافع ذاتية تجسد تلك الرغبة الجامحة حبا في اختيار هذا الموضوع، لإبراز ما يمكن التوصل إليه وتأكيده في هذه العمل الأكاديمي، إضافة إلى التطرق لأعمال الكاتب الروائي عبد الوهاب عيساوي، كونه من أهم الكتاب الجزائريين المعاصرين في الرواية الجزائرية.كما كان لهذا الاختيار دوافع موضوعية منها:

أهمية دراسة صورة الآخر ودورها في معرفة الأنا أو الذات من خلال الإنتاج الأدبي، إضافة إلى إبراز صورة الحياة الفكرية والاجتماعية من خلال تصوير النزاع بين المثل العليا والحقائق الواقعية، إضافة إلى ندرة الساحة الأدبية من بحث أكاديمي متعلق بالكاتب الجزائري " عبد الوهاب عيساوي" وأعماله الأدبية، كما أنّ هذه الرواية لم تدرس بعد بالشكل الكافي ما يُحتّم علينا الالتفات إلى الرواية الجزائرية المعاصرة والتي هي بحاجة أكبر للاهتمام والدراسة.

ومن هنا كان اهتمامي في هذه الدراسة بأهم عنصر في الرواية وهو "صورة الآخر، وقد وضعت عنوانا لهذا البحث موسوما بـ "صورة الآخر في رواية "سييرا دي مويرتي، جبل الموت" لعبد الوهاب عيساوي، ساعية للإجابة عن إشكالية محورية تتضمن موضوع البحث وهي كالتالي:

كيف وظف عبد الوهاب عيساوي صورة الآخر في روايته سييرا دي مويرتي، جبل الموت، وما أهمية ذلك في بناء المعنى؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية الرئيسة أسئلة جزئية تتمثل فيما يلي:

ماهية الصورة؟ ماهية الآخر؟ كيف تجلت الشخصيات الرئيسة والثانوية في الرواية؟ وكيف صوّر عبد الوهاب عيساوي الآخر الأوروبي في روايته؟ وكيف ينظر الآخر الأوروبي للشعوب الإفريقية؟

وقد اتبعت المنهج الوصفي الذي يعتمد التحليل كإجراء، حاولت من خلاله تحليل صورة الآخر في الرواية.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن أستهل البحث بمقدمة يليها تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، أعطيت التمهيد عنوان: "ماهية الصورة"؛ حيث تناولت فيه مفهوم الصورة في اللغة وفي الاصطلاح والقرآن الكريم.

أما الفصل الأول فجاء موسوما بـ " صورة الآخر في الرواية العربية والجزائرية"، وقد قسمته إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول تناولت فيه مفهوم الآخر لغة واصطلاحا، أما المبحث الثاني فتناولت فيه الآخر في الرواية العربية والمبحث الثالث خصصته للآخر في الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني فقد عنونته بـ"عبد الوهاب عيساوي وروايته سييرا دي مويرتي"، وقد قسمته لثلاثة مباحث: المبحث الأول تناولت فيه ترجمة لحياة المؤلف أما الثاني فجاء فيه تقديم عام للرواية وملخصها والثالث درست فيه الشخصيات الرئيسة والثانوية والعنوان. بينما درست في الفصل الثالث" تجليات صورة الآخر في رواية سييرا دي مويرتي لعبد الوهاب عيساوي "من خلال ثلاثة مباحث: خصص الأول منه للصورة الجسدية والثاني للصورة النفسية أما الثالث فكان للصورة الاجتماعية، ثم أتبعتها بخاتمة تناولت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث المتواضع، لأنتهي في الأخير بوضع فهرس مع قائمة المصادر والمراجع.

وفي خوضي لغمار هذا البحث تزودت بمجموعة من المراجع والمصادر كانت عونا لي في إثراء بحثي أهمها: رواية سييرا دي مويرتي لعبد الوهاب عيساوي وهي المصدر الرئيس في هذا البحث باعتبارها مدونة الدراسة، وكذلك إشكالية الأنا والآخر لماجدة حمود وصورة الآخر في الرواية العربية لجمال شحيد وبعض المراجع التي استفدت منها في سير هذا البحث.

ولقد واجهتني جملة من الصعوبات في إنجاز هذا البحث، خاصة تلك التي وجدتها في الجانب التطبيقي منه، إلا أنني وبعون الله استطعت أن أتجاوز كل العثرات لإخراج البحث وتقديمه في أحسن صورة ممكنة.

وفي الأخير أحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه، وامتثالا لقول الرسول عليه الصلاة والسلام: "لا يشكر الله من لا يشكر الناس" فكل الشكر والامتنان للأستاذ الفاضل مشرفي ومؤطري أستاذي الدكتور شريف بموسى عبد القادر الذي كان نعم السند ونعم المرشد، استفدت من تجربته، وشملني بعظيم حلمه، وأفدت من توجيهاته المسدّدة، ولست قادرة على مكافأته إلاّ بالدعاء النابع من قلبي، بأن يجزيه الله عني خير الجزاء لقاء ما قدم، وأن يطيل في عمره، رافلا في ثوب من الصحة.

وأزعم أنني قد بذلت في هذا البحث جهدا، وأفرغت فيه ما وسعني من الدرس والاطلاع والتقصي، وما كان من صواب فأحمد الله عليه وما كان من غير ذلك فالكمال لله وحده وأنّني آمل أن يوفقني الله فيما يسره لي ويقدرني عليه وأتمنى أن يكون نافعا لكل قارئ إن شاء الله.

تلمسان في 2020/08/02.

تمهيد

مفهوم الصورة

- الصورة لغة
- الصورة اصطلاحا
- الصورة في القرآن الكريم

تمهيد:

ماهية الصورة:

بما أن موضوع بحثي يدور حول صورة الآخر فلابد من التطرق لمفهوم الصورة " إلّا أنه من الصعب تحديدها تحديدا دقيقا، لأنّ الفنون بطبيعتها تكره القيود ولعل هذا هو السرّ في تعدّد مفاهيم الصّورة وتباينها بين النّقّاد بتعدّد اتّجاهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية والفلسفية وعليه أضحى للصّورة مفهومان:

مفهوم قديم لا يتعدّى حدود التشبيه والمجاز والكناية.

مفهوم جديد يضيف إلى الصّورة البلاغية: الصّورة الذّهنية والصّورة الرّمزية بالإضافة إلى الأسطورة لما لها من علاقة بالتّصوير".[1]

وعليه وجب الوقوف عند معناها اللغوي ثم الاصطلاحي.

1- مفهوم الصّورة:

أ-لغة:

لقد وردت لفظة الصّورة في معجم لسان العرب: "مشتقة من مادّة صور في أسماء الله تعالى: المصَوِّرُ وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كلَّ شيءٍ منها صورةً خاصّةً وهيئةً مفردةً يتميز بها، على اختلافها وكثرتها، والجمع صُوَرٌ وصِورٌ وصُورٌ وقد صوَّره فتصوَّرَ الجوهري: والصِّوَرُ بكسر الصَّاد لغة في الصّورِ جمْعُ صُورة، وينشد هذا البيت على هذه اللغة يصف الجواري:

أَشْبَهْنَ من يَقَر الخلصاء أَعْيُنِهَا .... وهُنَّ أَحْسَنُ من صيرانها صِوَرَا

[1]- أ.عبد الحميد قبايلي، "الصورة الشعرية بين إبداع القدامى وابتداع المحدثين"، منتدى معمري للعلوم، عن موقع، https://maamri.ilm2010.yoo7.com

وتصوَّرت الشَّيءُ، تَوَهَّمْتُ صُورَتَهُ فتصوّر لي. والتَّصاويرُ: التماثيل قال ابن الأثير: الصورة ترِدُ في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته"[1].

أي أنّ الصّورة تعني الصفة، الهيئة، الشّكل الذي يكون عليه الشيء.

ووردت في المعجم الوسيط" الصّورة الشكلُ – والتمثال المجسم، والتنزيل العزيز: "الذي خلقك فسوّاك فعدّلك. في أيِّ صورة ما شاء ركّبكَ" الانفطار [7-8] وصورة المسألة أو الأمر: صفتها والنَّوع. يقال: هذا الأمر على ثلاث صور وصورة الشيء: ماهيته المجرَّدة، وخيالهُ في الذهن أو العقل."[2]

بمعنى أنّ صورة الشّيء ماهيته وصفته، ونجد نفس المعنى في معجم المنجد في اللّغة " الصّورة ج صُوَر وصِوَر وصُوْر: الشكل كل ما يُصوّر الصفة. يُقال صورة الأمر كذا أي صفته، النّوع/ الوجه يقال صورة العقل كذا أي هيئته، صَوَّرَهُ: جعل له صورة وشكلاً ورسمه ونقشهُ-صوّر لي: خُيِّلَ لي، تصوّر الشّيء: توهم صورته وتخيُّلهُ"[3].

كما وردت لفظة الصّورة في معجم التعريفات الفقهية" الصّورة: الشكلُ وكل ما يُصوّر مشبّها بخلق الله من ذوات الأرواح وغيرها، وفي حديث أبي هريرة رضي الله عنه عند الطحّاوي: " الصورة الرأس فكل شيء ليس له رأس فليس بصورة"[4].

نجد أن مفهوم الصّورة في هذا المعجم حُصِر بكل ما يشبه خلق الله وأي شيء له رأس.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تر: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشادلي، دار المعارف، القاهرة، ص 23-25.

[2]- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلق الله أحمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط 4، 2004، ص 528.

[3]- لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية –بيروت، مج 1، 196، ص 440.

[4]- المفتي السيد محمد عميم الإحسان أبجددي ألبركتي، التعريفات الفقهية، دار الكتب العلمية ط1، 2003، ص 131.

وورد تعريفها في القاموس المحيط على أنّها: " الصُّورةُ، بالضم: الشّكْلُ ج: صُوَرٌ وصِوَرٌ، كعِنَب، وصُوْرٌ وقد صَوَّرَه فَتَصَوَّرَ، وتُسْتعمَلُ الصّورةُ بمعنى النَّوْع والصّفة"[1]. وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على أن معنى صورة الشيء هي صفته.

وقد وردت في قاموس الشامل " الصّورة صوَرَ يُصَوِّر صورٌ، بمعنى الشكل والهيئة والصفة وصَورَ تصْوِير، أي جعل للشيء صورةً وشكلاً "[2].

أي أنّ الصّورة بالمعنى العام تدل على الشكل والهيئة أي كل ما هو ملموس ومرئي.

ب– اصطلاحا:

أمّا مفهوم الصّورة اصطلاحاً فقد اهتم به الكثير من النقاد وذلك لقدرتها على تبيان الحقائق العميقة التي ترمز إليها القصيدة وكذلك لكونها ركن أساسي من أركان العمل الأدبي وهذا ما نجده عند إحسان عباس في قوله:"فإن الشعر قائم على الصّورة منذ أن وُجد حتى اليوم ولكن استخدام الصّورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشّعر القديم في طريقة استخدامه للصّور."[3]

وبهذا نستنتج بأن للصورة الشعرية أهمية كبيرة في فهم مقصود الشاعر وموقفه من الواقع، فهي كما يراها جابر عصفور " هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير –بالتالي–مفاهيم الصّورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه".[4]

أي أن الشاعر يستخدم الصّورة الفنية للتعبير عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته.

---

[1] - مجد الدّين محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص470.

[2]– الأداء القاموس الشامل، دار الراتب الجماعية، بيروت ط1، 1997، ص 515.

[3]– إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، دار الثقافة –بيروت، لبنان، ط3، 1955، ص 230.

[4]– جابر عصفور، الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 07،08.

لقد اختلف الشعراء في تحديد مفهوم الصورة الشعرية على الرغم من اهتمامهم منذ القديم وإلى غاية عصرنا الحديث بإبداع أجمل الصور في أشعارهم " فأية محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية، إن لم تكن ضربا من محال لارتباط الصّورة بالإبداع الشعري ذاته وفشل المساعي التي تحاول تقنينه أو تحديده، دوما، لخضوعه لطبيعة متغيرة تنتمي إلى الفردية والذاتية ...، فالصورة حين تكون أداة – الجوهر: هي المرآة التي ينعكس فيها الخط الفردي"[1].

وهذا يدل على صعوبة تحديد مفهوم الصورة من عصر إلى آخر، فلكل عصر ظروفه وخصوصياته كما أن لكل مبدع أساليبه وانطباعاته التي تميزه من غيره.

فمفهوم الصّورة عند القدماء قد ارتبط بالخيال الذي يساعد المتلقي على استيعاب مضمون تلك الصور، ولعل أول ما تجدر الإشارة إليه هو أن "كل من الناقد والشاعر القديم كان ينتزع نزعة حسية في فهم الجمال وتصويره، هذه النزعة الحسية كانت حرية أن تفرض نفسها على الصّورة الشعرية، فإذا نحن قرأنا بيت ابن معتز المشهور:

وانظر إليه كزورق من فضة ... قد أثقلته حمولة من عنبر"[2].

"نجد أن الشاعر أراد أن يصور الهلال فالتمس له من عالم الحس صورة الزورق الذي يسبح في الماء وقد حمِّل بالعنبر، وإذا نحن مضينا في تحليل هذه الصّورة وجدنا أن شكل الزورق يشبه تماما شكل الهلال وأن حجمه يساوي حجم الهلال {من بعيد}، وأن لونه ولا غرابة في أن يكون لون الزورق فضيا يشبه لون الهلال، والهلال في السماء كالزورق في الماء".[3]

بناءً على ما سبق يتضح لنا أن للشاعر نظرة فنية يستطيع من خلالها رسم صور خيالية توهم القارئ بواقعيتها فقد صور لنا الهلال والزورق متساويان من حيث الحجم والشكل واللون والواقع.

يرى علي البطل أنّه" إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصّورة على التشبيه والاستعارة، فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصّورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد

[1]– بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي – بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 19.

[2]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، "دراسة ونقد"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص 80.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تخلو الصّورة-بالمعنى الحديث-من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب، كما نرى في قول النابغة:

يقولون حصن ثم تأبى نفوسهم... وكيف يحصن، والجبال جنوح؟

ولم تلفظ الموتى القبور، ولم تزل ... نجوم السماء، والأديم صحيح؟

فعما قليل ... ثم آب نعيه ... فظلّ نديّ الحيّ وهو ينوح!"[1]

وبهذا يتضح لنا أن جمال الصورة لا ينحصر في كونها متخيلة فقد تكون حقيقة وتدل على خيال خصب وهذا ما يتجلى لنا من خلال رفضهم لموت حصن واستشهادهم بمظاهر الكون لتكذيب الخبر.

ويرى كذلك أن " الصّورة هي تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصّور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصّور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصّور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية ويدخل في تكوين الصّورة بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز إلى جانب التقابل والظلال والألوان، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي."[2]

نستنتج بأن الصّورة هي من نسج خيال الفنان نتيجة ما يحتك به من العالم الخارجي وحتى الداخلي النفسي فيشكل تلك الصّور بواسطة التشبيه والاستعارة وغيرها.

وقد أشار علي البطل إلى" المنابع التي شاركت في تكوين مفهوم الصّورة الفنية في شكله الجديد، ما بين علم النفس والاستطيقا، والدراسات الأدبية والنقدية التي تعتمد عليها بدرجة أو بأخرى والظلال الخاصة التي تلقيها فلسفات المدارس الأدبية على هذا المصطلح فالبرناسية التي قامت على

[1]- علي البطل، الصّورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري"، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط3، 1401ه/1981م، ص25.

[2]- المرجع نفسه، ص30.

أنقاض الرومانتيكية وتمثل مذهب الواقعية الطبيعية في الشعر لا تعترف إلاّ بالصّور المرئية المجسمة، أو ما يسمى بالبلاستيكية التي تسجل مظاهر الصّور الكلية للأشياء بعيدا عن نطاق الذات الفردية".[1]

هذا يعني أن الصّورة تنطلق من العالم الحسي المجسم المرئي، ومن ثم فهي حسية.

أما السرياليون فقد" حفلوا بالصورة بوصفها العنصر الجوهري للشعر وجعلوها فيضا يتلقاه الشاعر نابعا من وجدانه فعليه أن يستسلم لتلقيها أكثر مما يحاول التدخل في خلقها بفكرة الواعي، لذلك تبدو صورهم وكأنها نابعة من خيال ثمل، أومن حلم لا تحكمه ضوابط منطقية في تراكم أحداثه"[2].

فالصورة هنا لا تتجاوز الإلهام أو الحدث الروحي، ولا تتدخل أية إرادة أخرى في خلقها فلا يحاول الشاعر أن يجهد نفسه في خلقها بل يجب أن يستسلم لخياله وإلهامه وأحلامه.

كما جاء سارتر" بنظرية الوجوديين المتكاملة في الخيال والتي فرق فيها بين طبيعة الصّورة التي يتلقاها الإدراك عن العالم الحسي والصّورة التي يخلقها الخيال وهي المقصودة في العمل الفني فهي عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائها مما خلفه الإدراك من خبرات، ويستلزم خلقها في الخيال أن يكون موضوعها الخارجي معدوما أو في حكم المعدوم، فالخيال يلغي وجود ما حصله الإدراك، ويعيد خلق صورته الجديدة بديلا من وجوده المادي لأن الواقع لا جمال فيه".[3]

والمقصود ها هنا هو أن الصّورة خلق الخيال، فجمال الصّورة ليس في الوجود المادي لأنهم يرون أن في هذا الوجود يتقدم الجمال وبالتالي لا يمكن أن تكون الصّورة وليدة العالم المجرد من الجمال لأن الجمال عند الوجوديين لا يكمن في الشيء الجميل وإنّما في نظرة الإنسان إليه ولذلك يختلف الناس فيه.

أمّا الرّمزية "وإن كانت ترى البدء من الأشياء المادّية، إلاّ أنّها لا تقف عند حدودها كالبرناسية ولكنها تطلب أن يتجاوزها الفنان إلى أثرها في أعماق النفس أو" اللاشعور"، ولكي يمكنهم إخراج ما

[1]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، مرجع سابق، ص 27.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص 27-28

في هذا المنبع العميق إخراجا دقيقا ابتدعوا وسائلهم الخاصّة في التعبير كتصوير المسموعات بالمبصرات والمبصرات بالمشمومات وهو ما يسمى بتراسل الحواس"[1].

فهذا التراسل يقوم بتجريد جانب من المحسوس ثم يعيد هذا التجريد في مادّة فيجسّد الفكرة المماثلة.

وقد تعرض جابر عصفور في كتابه لموقف الجاحظ من صناعة الشعر"فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2]. ومن خلال هذه المقولة استنتج جابر عصفور مبادئ ثلاث أنَّ " للشعر أسلوبا خاصّا في صياغة الأفكار والمعاني هو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف وثاني هذه المبادئ: أن أسلوب الشّعر في الصياغة يقوم – في جانب كبير من جوانبه – على تقديم المعنى بطريقة حسية أي أن التصوير يترادف مع ما نسمّيه الآن بالتّجسيم، وثالث هذه المبادئ أن التقديم الحسي للشعر يجعله قرينا للرسم ومشابها له في طريقة التّشكيل والصّياغة، والتّأثير والتّلقي وإن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها."[3]

وهكذا نستخلص أن جودة الشعر تكمن في قدرة الشاعر على دقة التصوير وهنا يصبح "التصوير مرادفا للصنع، ويصبح الفعل "صوّر" مرادفا للفعل "صنع" وتصبح كلمة "الصّورة" مرادفة للشكل أو الهيئة أو الصّفة وفي مرات أخرى يستخدم الجاحظ الكلمة ليشير بها إلى عملية المخادعة أو التشكيل المخادع حيث يقدَّم الشّيء على أنه شيء آخر أو يتشكل في هيئات متنوعة غير حقيقية"[4].

وهذا يعني أن التصوير عند الجاحظ هو الصناعة والتخيّيل بحيث يستطيع الشاعر بخياله الواسع أن يجسد ما يدور في ذهنه في هيئة مادية.

---

[1]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي، مرجع سابق، ص27.

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 1992 ص 258.

[3]- المرجع نفسه، ص 258.

[4]- المرجع نفسه، ص 257 -258.

وعلى عكس ما كان متعارف عليه لدى القدامى في تعريف الصورة، نجد حازم القرطاجني يستخدم هذا المصطلح بطريقة مختلفة حيث يقول جابر عصفور عنه:" فلم تعد "الصّورة" عنده تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب، ولم تعد تحوم حول مفهوم التقديم الحسي وإنما أصبحت محددة في دلالة سيكولوجية خاصة، تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسي، غاب عن مجال الإدراك المباشر، وتتصل اتصالا وثيقا بكل ما له صلة بالتعبير الحسي في الشعر."[1]

من خلال ما سبق يتضح لنا أن القرطاجني لم يحصر الصورة في الشكل فقط بل ربطها بالجانب السيكولوجي والقدرة على استرجاع الصور الذهنية لكل الأشياء الموجودة والمدركة حسيا.

ويرى جابر عصفور أن "الصّورة طريقة خاصة من طرق التعبير، أووجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيًّا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصّورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغيّر إلاّ من طريقة عرضه وكيفية تقديمه".[2]

نستنتج بأن الصّورة لا تقدم المعلومة بطريقة مباشرة وإنما تعتمد على الرموز وتقديم إشارات تحيل عليها وهذا ما يزيد من جمالية الصورة ويحث المتلقي على التفكير والتحليل ليتوصل إلى الحقيقة كاملة.

أما الفخر الرازي فيرى أن:" الصّورة المجازية تحل محل مجموعة من العبارات الحرفية تتساوى معها في الدلالة. ولكن خصوصية الصّورة المجازية تتجلّى في أنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة، مثلما تفعل العبارات الحرفية، وإنما تنحرف به عن الغرض وتحاوره وتداوره بنوع من التمويه، فتبرز له جانبا من المعنى، وتخفي عنه جانبا آخر حتى تثير شوقه وفضوله، فيقبل المتلقي على تأمل الصّورة المجازية واستنباطها وعندئذٍ ينكشف له الجانب الخفي من المعنى"[3].

فنستنتج بأن خصوصية الصّورة تتجلّى في أنّها تنحرف عن المعنى الحقيقي فتبرز جانبا منه وتخفي آخر وهو ما يزيد من جمالية الصّورة ويدفع المتلقي إلى التأمّل فيها فيتكشف له الجانب الخفي من المعنى ويظهر الغرض كاملاً.

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص 299.

[2]- المرجع نفسه، ص 323.

[3]- المرجع نفسه، ص 326.

"ومن هنا تتمثل أهمية الصّورة الفنية في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، وتتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلاّ لأنّها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه"[1].

هذا يعني أن المتلقي عليه أن يكون حريصا ومتيقظا لكي يستطيع فك الرموز والإشارات التي تقدمها له الصورة.

إن الصورة تستخدم بغرض إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار بأساليب متنوعة لهذا نلاحظ " أن فهم الصّورة الشعرية، باعتبارها وسيلة للإقناع، كان يجد ما يدعمه في الدّراسة البلاغية للقرآن الكريم، ذلك أن دراسة أساليب القرآن في التأثير والاستمالة، كانت تؤدي بدورها إلى فهم الصّورة القرآنية على أنها طريقة في الإقناع، تتوسل بنوع من الإبانة والتوضيح وتعتمد على لون من الحجاج والجدل"[2].

أي أن الصّورة الفنية تعتبر وسيلة من وسائل الإقناع والشرح والتوضيح.

ويقول الولي محمد عنها " لقد كانت الصّورة الشعرية، دوما، موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، إنها هي وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة، فالصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ"[3].

وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على مكانة الصّورة المرموقة وأهميتها في مختلف العصور.

إن الصورة ملازمة للشعر، بحيث لا يوجد شعر خال من الصور وهذا ما يراه وجست ولهلم شليجل الذي أطلق "شعار الشعر تفكير بالصورة"[4]، وقد دعم هذه المقولة الناقد الروسي بلسكي قائلا:" الشاعر يفكر بواسطة الصّور والفن تفكير بالصور"[5].

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص 328.

[2]- المرجع نفسه، ص 332.

[3]- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1 1990، ص 07.

[4]- المرجع نفسه ص 08.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقد أكد س.د.لويس الآراء السابقة قائلا:" إن المنبع الأساسي للشعر الخالص هو الصّورة"[1].

كما يجد فيها المكون الثابت للشعر حين يقول:

" إن كلمة الصّورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة، وهذا ما فعله {بييتس} بها ومع ذلك فإن الصّورة ثابتة في كل القصائد وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغيَّر كما يتغيَّر نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز باقٍ كمبدأ للحياة في القصيدة، وكمقياس رئيس لمجد الشاعر"[2].

نستنتج بأن للصورة أهمية كبيرة منذ القدم فلا نجد قصيدة تخلو من المجاز مهما تغيرت مواضيعها ووزنها، أي أنها ثابتة لا تتزعزع.

ويقول الدكتور عبد الفتاح صالح نافع:" وإذا كانت الصّورة تقوم أساسا على العبارات المجازية، فلا يعني هذا أن العبارات حقيقية الاستعمال لا تصلح للتصوير، بل إننا نجد كثيرا من الصّور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقية لا مجاز فيها، كقول أوس بن حجر:

أيَّتها النفس اِجّملي جزعا *** إن الذي تحذرين قد وقعا"[3]

فالشاعر هنا قدم لنا صورة جميلة مستخدما ألفاظا حقيقية وهذا يعني أن جمالية الصور لا تنحصر فقط في الألفاظ المجازية بل حتى في العبارات الحقيقية.

يرى عز الدين إسماعيل " بأن التصوير الشعري شكل من أشكال الإيحاء بل إنه أهمها في الممارسة الشعرية إطلاقا"[4].

نستنتج بأنّ أجود الصّور وأجملها هي الصّورة الموحية التي لا تصرح بالمضمون مباشرة بل توحي له بدون غموض أو تعتيم.

---

[1]- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1 1990، 08.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص 09.

[4]- المرجع نفسه، ص 184.

إن الإنسان الأول ترك بصمته عبر التاريخ عن طريق نقش الصّور على جدران الكهوف والمغارات والصخور" فالرسم والتخطيط وحده يؤكد ولادة الإنسان حوالي 3500 سنة قبل الميلاد، أي في نهاية العصر الحجري الوسيط"[1].

وهذا يعني أن الدافع الذي جعل الإنسان يلجأ إلى الرسم والنقش على الصخور هو معرفته أنه سيرحل عن هذا العالم فقرر أن يخلد ذكرياته مع عائلته، "فالخالدون لا يأخذون لبعضهم البعض صورا، الله نور، ووحده الإنسان مصور فوتوغرافي، ذلك أن الذي يمر وهو يعرف أنه فقط عابر يرغب في البقاء ... فمع قلق التأجيل يكبر الهوس الوثائقي ويتعمق"[2].

أي أن الإنسان يأخذ الكثير من الصّور الفوتوغرافية للأشياء التي يعرف أنها غير دائمة.

فالصّورة هي أول فعل تميز به الإنسان وعرف به، "ولأننا كنا أطفالا قبل أن نصبح رجالا، ورقصنا قبل أن نمارس التحليل، ودعونا وتضرعنا قبل أن نطلب، وحفرنا بالسكين الحجري في عظام الأيول قبل أن نجاوز بين الكلمات على الورق فإن الصّورة المدهشة تسري في دمنا بأسرع من المفهوم، فبما أن الصّورة أول ساكن للمكان فإنها ليست ضيفا علينا وإنما هي صاحبة المحل"[3].

وهكذا ظلت الصورة محافظة على مكانتها على مر العصور وتعاقب الحضارات.

إن للصّورة قدرة وأثر أبلغ من قدرة اللغة على تجسيد الأمور المرئية والغير مرئية، "فالصّورة تملك من الجاذبية ما يجعل آثرها يفوق أحيانا الكلام، وذلك بتعددية دلالاتها وانغراسها في المتخيل الرمزي والاجتماعي للأفراد إنها قد تكون علامة ودليلا غير أنها علامة ودليل يحملان مظهر دلالتهما في مظهرهما، حتى وهي تستحضر الغائب وتعيِّنه، لذا إذا كانت اللغة قادرة على صياغة المرئي ومفهمة اللاّمرئي فإن قدرة الصّورة تكمن بالأساس في تحويل المرئي واللاّمرئي إلى كيان محسوس ماثل هنا والآن"[4].

---

[1]- ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب 2002، ص 92.

[2]- المرجع نفسه، ص 21.

[3]- المرجع نفسه، ص 93.

[4]- فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط5، 1999، ص 116.

إن للصورة بعد رمزي نجم عنه مشكلات عدة واجهتها الديانات التوحيدية الثلاث "إذ إنّ للصورة قدرة خارقة على الدلالة على الغائب وإستحضاره، بيد أن حضورها الأكيد قد يتحول إلى حضور بذاته وبهذا تستحيل الوظيفة الأولية التّوسطية التقدسية التي مارسها الإنسان في بدايات وعيه الدّيني تتحول إلى علاقة مباشرة ذات وقع مباشر فتحل الجاذبية محل الرمزية وتأخذ الصّورة مكان ما تصوره وترمز إليه وتغدو بذلك بدلا للمرموز"[1].

هذا يعني أن للصورة قدرة رمزية على استحضار وتمثيل الغائب المقدس ونظرا لجاذبية الصورة وجمالها قد تصبح مقصودة لذاتها وهكذا سيحدث التباس وخلط بين الرمزي والمقدس وهذا غير مقبول دينيا.

لقد بيَّن "فريد الزاهي" في كتابه {الجسد والصّورة والمقدس في الإسلام} الفرق الكبير بين الصّورة الطبيعية التي يختص بها الله عز وجل والصّورة المحاكية التي هي مجرد فعل إنساني والذي "يكمن أساسا في:

1-المصدر الإلهي للأولى والمصدر الإنساني للثانية.

2-أن الأولى خلق والثانية صناعة.

3-أن الأولى طبيعة أما الثانية فإنتاج ثقافي بالمعنى الأنتروبولوجي للكلمة.

4-أن الأولى أصل أما الثانية فنسخة تتماهى مع الأصل.

5-أنّ الأولى تمتلك روحا أما الثانية فخلو منها.

6-أن الأولى عابدة لخالقها أمّا الثانية فمعبودة من طرف صانعها

7-أن الأولى تنتمي للنظام الكوني للخلق أما الثانية فتنتمي للمتخيل الإنساني الوضعي"[2].

[1]- فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط5، 1999، ص 116.

[2]- المرجع نفسه، ص 120.

من خلال النقاط المذكورة أعلاه أكد فريد الزاهي بأن ما يقوم به الإنسان من تصوير ما هو إلاّ محاكاة للتصوير الذي يختص به الله عزّ وجلّ المصور والخالق.

كما يعرف الدكتور صلاح فضل الصّورة بأنّها:" الشكل البصري المتعين بمقدار ما هي المتخيل الذّهني الذي تثيره العبارات اللغوية، بحيث أصبحت الصّورة الشعرية مثلا تقف على نفس مستوى صورة الغلاف، وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي، حتى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية"[1].

أي أننا نفهم من كلمة الصّورة دلاليتها الحقيقية المتمثلة في الصّور الفوتوغرافية وأشرطة الفيديو والمجازية المتمثلة في الخيال والاستعارات في الآن ذاته.

ويرى جاك أومون" أن الصّور هي أغراض مرئية خاصة جدا فهي ثنائية الأبعاد، إلا أنها تسمح لنا بأن نرى الصّور بأبعاد ثلاثة، إلاّ أنّ هذه الظاهرة المتناقضة ليست كذلك بالفعل لأننا لا نرى هذه الأعراض على أنها ثلاثية الأبعاد حقا، ولكننا في المقابل نرى شيئا يجعلنا قادرين على التعرّف إليها بشكل جزئي"[2].

هذا يعني أن تكوين الصورة يتم من خلال تصوير الأبعاد الثلاثية لها ببعدين، إلا أن هذا الاختلاف والتناقض في هذه الظاهرة يجعل المعلومات غير كاملة لكي نعرفها بل يعطينا فقط معلومات جزئية عنها تجعلنا قادرين على التعرف على تلك الصورة.

ويرى جاك أيضا "أن الصّورة المركبة هي الصّورة التي لا يمكن الحصول عليها إلاّ بواسطة تركيب يقوم به الحاسوب"[3].

أي أن هذه الصّورة نراها في الغالب على الشاشة لا على الورق.

---

[1]- صلاح فضل، قراءة الصورة وصوَرُ القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1 1418ه/1997م، ص 05.

[2]- جاك أومون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مرا: جوزيف شريم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013 ص67.

[3]- المرجع نفسه، ص 14.

أما مفهوم الصّورة الذهنية عند جاك فهو يرى " بأنه تافه لأن في إمكان كل إنسان أن يختبر بنفسه يوميا من خلال أشكال عديدة: الذكريات والأحلام بشكل عام، ولكن إن أظهر الاستبطان إلى جانب العديد من التجارب وجودها الحتمي، فكيف لنا إذا أن نتصوّر هذه الصّور الذهنية وهل هي صور حقيقية أم أنها صور تمثل الواقع بشكل غير مباشر فتشبه أكثر الصّور اللغوية"[1].

هذا يعني أن هناك خلط بين الصّورة الذهنية والإدراك عند الأشخاص وُجدت مثل هذه الحالات في المختبرات النفسية.

أمّا جيل دولوز يرى " بأن كل صورة ليست سوى طريق تعبّره في كافة الاتجاهات التبدّلات التي تنتشر في رحابة الكون، كل صورة تؤثر بكل نقطة من نقاطها في كل نقاط الصّور الأخرى ... جسمي صورة إذن فهو مجموع أفعال وردود أفعال عيني، دماغي هما صورتان جزءان من جسمي، كيف سيحتوي دماغي الصّور ما دام هو ذاته صورة من بين الصّور الأخرى؟ ..."[2].

هذا يعني أن هناك تأثير وتأثر بين الصّور.

ويقول أيضا: "إن الصّورة الذاتية 1'.image subj" هي الشيء منظورا إليه من شخص ما "مؤهل qualifié "، أوهي المجموع مثلما هو مرئي من شخص ما، يمثل أحد عناصر هذا المجموع، ثمة عوامل عديدة تحدد هذا الإرجاع للصورة إلى الشخص الذي ينظر، عامل حواسي وعامل فاعل وعامل عاطفي[3].

نقصد هنا أن الصّورة تكون موضوعية حينما يكون الآخر المشاهد موضوعي غير منحاز.

---

[1]- ينظر، جاك أومون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مرا: جوزيف شريم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 88.

[2]- جيل دولوز، الصورة – الحركة أو فلسفة الصورة – تر: حسن عودة، وزارة الثقافة دمشق 1997، ص 86.

[3]- ينظر، المرجع السابق، ص 103.

ج–الصورة في القرآن الكريم:

وقد وردت لفظة الصّورة ومشتقاتها في القرآن الكريم في عدّة آيات منها قوله تعالى: "هُوَ اللهُ الخَالقُ البارِئُ المصَوِّرُ لهُ الأسماءُ الحُسْنَى" **الحشر** [الآية 24] حملت هذه الآية اسم الفاعل {المصور}، وهي صفة مطلقة لله جلّ جلاله، فأصبحت اسمًا من أسماء الله الحسنى.

وأيضا قوله عزّ جلاله: "خَلَقَ السَّمَوَات، والأرض بالحَقّ، وصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وإلَيْهِ المِصير" **التغابن** [الآية 3]

جاء لفظ الصورة في هذه الآية الكريمة بمعنى الهيئة التي خلقنا الله سبحانه وتعالى عليها والتي تتصف بالجمال والحسن.

قوله أيضًا: "هو الذي يُصَوِّرُكُمْ في الأَرْحَامِ كَيْفَ يشَاءُ لاَ إلَهَ إلاَ هُوَ العَزيزُ الحَكِيمُ".

آل عمران [الآية 6].

فالتصوير هنا في هذه الآية الكريمة متعلق بفعل المولى عزّ وجل، فهو وحده قادر على الخلق والتصوير.

كما وردت هذه اللفظة مرتين بصيغة "الفعل الماضي" في قوله تعالى: "اللهُ الذي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ قَرَارًا والسَّماءَ بنَاءً وصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ورَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَات، ذَلِكُمُ اللهُ رَبُّكُمْ فتبَارَكَ اللهُ رَبُّ العَالَمينَ". **غافر [الآية 64]**

فقد صوّر الله عزّ وجل الإنسان في صورة حسنة والفعل هنا يشير إلى الشكل والهيئة والصفة.

وفي قوله تعالى أيضا: "وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلاَئِكَةِ اُسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إلاَّ إبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِنَ السَّاجِدِينَ". **الأعراف** [الآية 11]

فالتّصوير هنا بمعنى التشكيل وأنّه مرحلة ثانية بعد الخلق كما وردت هذه اللفظة بصيغة المفرد في قوله تعالى: "في أيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ". **الانفطار** [الآية 8].

أي شكلك والمعنى أنّ الله تعالى يركب هذا المخلوق في أي صورة أو شكل أو هيئة يختارها على حسب ما تقتضيه حكمته.

الفصل الأول

صورة الآخر في الرواية العربية والجزائرية

- المبحث الأول: مفهوم الآخر لغة واصطلاحا
- المبحث الثاني: الآخر في الرواية العربية
- المبحث الثالث: الآخر في الرواية الجزائرية

الفصل الأول:

صورة الآخر في الرواية العربية والجزائرية

المبحث الأول: مفهوم الآخر:

أ- لغة:

ورد لفظ الآخر في القرآن الكريم في قوله تعالى:"فَآخَرَان، يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا مِنَ الَّذِينَ اُسْتَحَقَّ عَلَيْهِمُ الأَوَّلَينِ فَيُقْسِمَانِ بِاللهِ لَشَهَادَتُنَا أَحَقُّ مِنْ شَهادَتِهِمَا"[1].

وعند النظر إلى المعاجم اللغوية لمفهوم الآخر نجده في قاموس المحيط:" بضمّتين: ضد القُدُم.وتأخَّر وأخَّرَ تأخيرا: اِستأخر وأخرته، لازم متعدٍّ وآخرة العين، ومؤخرتها: ما ولي اللّحاظ كمؤخرها، والآخران من الأخلاف: يليان الفخذين والآخِرُ: خلاف الأوّل، وهي بهاء، والغائب كالأخير، وبفتح الخاءِ: بمعنى غير، ج: بالواوِ والنون، وأُخَرُ، والأنثى: أخرى وأخراة، ج: أخريات وأُخَرُ، والآخرة والأخرى: دار البقاء. وجاء أخرةً وبأخرةٍ، محرَّكتين وقد يضم أولهما وأخيرا وأُخْرًا. بضمّتين، وأخريا، بالكسر والضم وإخريّا بكسرتين وآخريا: أي: آخِرَ كل شيء"[2].

كما وردت في لسان العرب لابن منظور " بالفتح وهو اسم على أفعل والأنثى أخرى إلاّ أنّ فيه معنى الصفة لأنّ أفعل من كذا لا يكون إلاّ في الصفة والآخر بمعنى غيْر، كقولك رجل آخر وثوب آخر وأصله أفعل من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثانية ألفا لسكونها وانفتاح الأولى قبلها"[3].

---

[1]- سورة المائدة، الآية 107.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقسوسي، ط8، 1426ه،2005، ص 342.

[3]- محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر بيروت، مج 15، 2010، ص38.

ويعرفه "محمد عميم الإحسان " في قوله:" الآخِر بكسر الخاء: يقابل الأول وهو صفة والآخَر بفتح الخاء اسم خاص للمغاير بالشخص من جنسه"[1].

بينما يعرفه لويس معلوف في " المنجد في اللغة والإعلام":" الآخر ج أخرون م أخرى وأخراة ج أخر وأخريات، بمعنى غير ولكن مدلوله خاص بجنس ما تقدمه، فلو قلت: جاءني رجل وآخر معه لم يكن الآخر إلاّ من جنس ما قلته، بخلاف غير فإنها تقع على المغايرة مطلقا ومن الكناية: أبعد الله الآخر أي من غاب عنا وليس منّا، الآخِر ج آخِرون م أخرى ج أخريات: ضد الأول. يقال "لا أفعله آخر الدهر وأخرى الليالي" أي أبدًا. الأخُر: المؤخَّر، يقال "شقَّ الثوب أُخُرًا ومن أُخُر" أي من مؤخّره"[2].

أي أن الآخر هو الغير وأحيانا يتغير معنى هذه المفردة على حسب سياق الجملة.

وقال الفراء:"معناه آخران من غير دينكم من النّصارى واليهود وهذا للسَّفر والضرورة لأنه لا يجوز شهادة كافر على مسلم في غير هذا والجمع بالواو والنون، والأنثى أخرى. وقوله عزّ وجلّ:" ولي فيها مآرِبُ أخرى" وقال كذلك في قوله تعالى:"والرسول يدعوكم في أخراكم"[3]

[1]- المفتي السيد محمد عميم الإحسان أبجددي ألبركتي، التعريفات الفقهية، دارالكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م،1424هـ، ص11.

[2]- لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، مج1، ط19، 2010، ص 05.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ت: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشادلي، دار المعارف، القاهرة، ص 38.

ووردت هذه المفردة كذلك في المعجم الوسيط:" أحد الشيئين ويكونان من جنس واحد، قال المتنبي:

وَدَعْ كلَّ صوت، غير صوتي فإنني أنا الصائح المحكيُّ والآخَرُ الصّدى

وبمعنى غَيْر، قال اِمرؤ القيس:

إذا قلت هذا صاحبٌ قد رضيته وقرَّت به العينان بدِّلتُ آخرا

{الآخر}: مقابل الأول. ويقال: جاءوا عن آخرهم"[1].

نجد أن المفهوم اللغوي "للآخر" في المعاجم العربية يعني الغير وكل ما هو مخالف للذات.

ب–اصطلاحا:

لا يمكن لنا أن نتناول مفهوم الآخر دون أن نربطه بمفهوم الذات لأنهما ثنائية متلازمة، فلا يمكن نفي أحدهما بحكم المقابلة في المعنى العام والشامل وسوف نتطرق لمفهومه في الفلسفة والفكر العربي.

فنجده عند حسن شحاتة:" يتخذ مفهوم الغير في التمثل الشائع معنى تنحصر دلالته في الآخر المتميز عن الأنا الفردية أو الجماعية وتكون أسباب هذا التميز إما مادية جسمية، وإما عرقية أو حضارية أو فروقا اِجتماعية أو طبقية ومن هذا المنطلق، ندرك أن مفهوم الغير في الاصطلاح الشائع يتحدد بالسلب لأنه يشير إلى ذلك الغير الذي يختلف عن الذات ويتميز عنها، ومن ثمة يمكن أن تتخذ منه الذات مواقف، بعضها إيجابي كالتآخي والصداقة وأخرى سلبية كاللامبالاة والعداء"[2].

وهكذا يتضح لنا أن معنى الغير والآخر واحد في التمثل الشائع فهو الاختلاف والتميز عن الأنا.

يقول محمد عابد الجابري:"الأنا" إنما تتحدد عبر الآخر، ولنضف: في الحاضر كما في المستقبل كما في الماضي، أعني بذلك أن عملية التحديد التي يقوم بها "الأنا" لنفسه –فردا كان أو جماعة– لا

[1]– إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلق الله أحمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ج1، ط4، 2004، ص 08.

[2]– حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب"صور ودلالات وإشكاليات"، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 1429ه، يناير 2008 م، ص17.

يعتمد فيها على معطيات الحاضر وحدها بل يوظف فيها أيضا بهذه الدرجة أو تلك، وبهذا الشكل أو ذاك، عناصر كانت حاضرة في ماضيه أو يعتبرها كذلك، وأخرى يراها حاضرة في مستقبله أو يعتقد في إمكانية حضورها فيه، عناصر هي في جميع الأحوال تنتمي إلى دائرة "الآخر"، ماضيه وحاضره ومستقبله، نوعا من الانتماء،ومن هنا يمكن القول إن كل تفكير في المستقبل هو في جزء منه على الأقل، عبارة عن بناء علاقة جديدة مع الآخر"[1].

من هنا نستنتج أن الأنا والآخر يتوافقان ولا وجود للآخر بلا أنا والعكس صحيح، فالآخر يعتبر منافسا لها وعليه فهو يدفعها للتطوير من ذاتها في المستقبل وتحقيق أهدافها.

ونجد أيضا في المنظور القرآني عند السيد عمر:"التوحيد هو الناظم الذي تتشكل منه الرؤية الكلية الإسلامية للوجود كله واقعا وحقيقة وزمانا ومكانا ومصيرا، وهي تتلخص في الركن الأول من الإسلام وهو الشهادة التي يقر بموجبها الإنسان المسلم أن الوجود يجمع بينه كفرد وكأمة، وبين آخر مطلق هو الخالق، وآخر نسبي هو المخلوقات كافة. وتدور الرؤية التوحيدية للعلاقة بين الخالق والمخلوقات حول خمس ركائز أساسية جاءت بها جميع الرسالات السماوية التي تشكل في مجموعها وفي جوهرها دينا واحدا هو الدين الإسلامي"[2] أي أن العلاقة بين الأنا المسلم والآخر الخالق تكمن بوجود شهادة للأنا المسلم اعترافا بوجود آخر مطلق هو الله عز وجل.

الآخر في أبسط صورة هو مثيل أو نقيض الذات أو "الأنا" وهو ليس فقط كل ما هو غريب " غير مألوف" أو ما هو "غيري" بالنسبة للذات أو الثقافة ككل بل أيضا كل ما يهدد الوحدة والصفاء، وبهذه الخصائص امتد مفهوم " الغيرية" إلى فضاءات مختلفة"[3].

يرى ميجان الرويلي ود. سعد البازغي بأن مصطلح الآخر يقوم على ثلاثة محاور كبرى:"فالآخر في أكثر معانيه شيوعا يعني شخصا آخر أو مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية موجدة وبالمقارنة مع

[1]- محمد عابد الجابري، مسألة الهوية العروبة والإسلام...والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط4 أيلول / سبتمبر 2012 ص 91.

[2]- السيد عمر، الأنا والآخر من منظور قرآني، دار الفكر دمشق، برا مكة، ط1، 1429هـ /2008م، ص 39.

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص21.

ذلك الشخص أو المجموعة أستطيع {أو تستطيع} تحديد اختلافي {أو اِختلافنا} عنها.وفي مثل هذه الصدية ينطوي هذا التحديد على التقليل من قيمة الآخر وإعلاء قيمة الذات أو الهوية ويشيع مثل هذا الطرح في تقابل الثقافات خاصة وهذا ما يسود عادة في الخطاب الاستعماري"[1].

المحور الثاني لمصطلح الآخر يتمثل في "الآخر" ألمشهدي" فلا يختلف عن الأول إلاّ في حالة الذات وتبلورها في مرحلة المرآة عند جاك لاكان. فالطفل في مرحلة النمو يحاول دائما تحقيق صورته المثالية المنعكسة في المرآة في كل مكتمل والسيطرة على جسده. لكن لهذا المشهد آثر تغريبيا إذ أن السيطرة محالة، وبالتالي فإن لهذه الغيرية جانبها التهدّيدي في صورة الآخر المثيل. ويجد مثلا هذا الآخر توظيفه في النقد النسوّي والتحديق ونظرية الفيلم، بل حتى الإعلانات التجارية المرئية"[2]. أما المحور الثالث فهو:" الآخر الرمزي، وهو عند لاكان وغيره من المفكرين الفرنسيين، الآخر بامتياز حيث يرون جميعا أن "كينونة" المرء لا تتحقق إلا من خلال القدرة على "القول" لكن هذه القدرة تعتمد على استخدامك نظاما تمثيليا {اللغة} يسبق وجودك وهكذا فإن عرضك لأفكارك الذاتية والكيفية التي بها تمثل ذاتك تتأتى فقط من خلال اللغة التي تسبق دائما وجودك،وعليه فإنك حال نطقك تكون أصلا " منطوقا" أو مكتوبا مسبقا، وهذا الوضع يجعل " الوعي" الذاتي شبه مخترقا من الخارج، أي أن الذاتية النقية ليست نقية لأن الآخر الغريب قد دخل مسبقا جوهر بنيتها. وهذا ما نراه في الفلسفة الوجودية، وفلسفة ما بعد البنيوية"[3].

أي أن الآخر يختلف من حيث الفرد والجماعة وحتى الثقافة.

يتمظّهر "الآخر" ضمن جدلية الصراع بين الوافد والمحلي، الأصالة والحداثة الانفتاح والانكفاء، التسامح والتعصب وغيرها من الثنائيات المؤسسة لسنة التدافع والتواجد وإثبات الذات وصراع المصالح بتجلياتها الكثيرة الاقتصادية والسياسية والعقائدية، إن الشعور بالآخر وإدراك خصوصياته وعي بالذات في عالم تقلصت فيه الفضاءات في عالم معوّلم يسعى لمثاقفة ندية ويؤسس لفلسفة سلوكية

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص 23،24.

[3]- المرجع نفسه، ص 24.

تفاعلية تنشأ من ثقافة التسامح التي تحارب التماهي والإقصاء، وتبشر بعهد جديد تسوده المساواة والتنوير وتتقلص فيه التوترات والمواجهات"[1].

بينما لو وسَّعنا المفهوم الإِصطلاحي إلى المفهوم الفلسفي لوجدنا "مارتن بوبر M.Buber" يقول:" ليس هناك موجود بشري منظور إليه في ذاته، وإنما هناك فقط الموجود البشري الذي يشكل الوجود مع الآخرين أو الوجود في العالم"[2].

ويعرف جون بول سارتر الآخر فيقول:" هو أصلا ما لا أكونه {لا أنا} وهو الوجود كذات {النظرة} في الوقت نفسه، ولكن ينبغي ألا تتخيل أن وجودي "للغير"، ليس غير صورة مني، وقد هاجرت إلى شعور أجنبي فالحق أنه موجود واقعي تماما، وهو شرط إنيتي أمام الغير وآنية الغير أمامي"[3].

يؤكد سارتر بأن الآخر شرط أساسي في وجودي والعكس صحيح أي أن هذا الآخر حاضر دائما وفي كل مكان.

ويقول سارتر إذ يتناول الموضوع الهيجلي من جديد: "إن كوني منظورا على هذا الوجه يجعلني كائنا أعزل بالنسبة إلى حرية هي ليست حريتي وبهذا المعنى نستطيع أن نعد أنفسنا عبيدا من حيث أنني معتمد على هذه الحرية التي للآخر، والتي هي أيضا شرط وجودي وأنا عندما ينكر الآخر علوي أصبح وسيلة لغايات أجهلها. إنني أكون في خطر"[4]

أي أنه لا يمكن استمرار الحياة البشرية إن لم يكن هناك آخر نتعايش ونتواصل معه.

ونجد مفهوم الآخر عند محمد صابر عبيد وسوسن ألبياتي كالآتي:

---

[1]- مكي سعد الله، الآخر، جدلية المرجعية والخصوصية الثقافية، بحث عام، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، مؤمنون بلا حدود، الدراسات والأبحاث، 03 يناير 2019.

[2]- جون ماكوري، الوجودية، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: د. فؤاد زكريا، دار المعرفة أكتوبر 1982، ص 118.

[3]- ريجيس جوليفية، المذاهب الوجودية من كير كجورد إلى جون بول سارتر، ترجمة: فؤاد كامل، دار الأدب بيروت، ط1، 1988، ص 163.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"فكرة الآخرية من حجم الصراع بين الإنسان، وكل صراع بين إنسان وإنسان يبتدئ من تموضّع كلا الطرفين في حيزي الآخرية، فلا يمكن أن يحدث بينهما صراع عالم يكن كل منهما آخر بالنسبة للآخر على المستويين الفردي والجمعي بطبيعة الحال، والآخر هو الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه"[1].

هذا يعني أن الصراع بين الأنا والآخر يبدأ عندما يحس أحدهما بأن الأخر يحاول إقصائه والسيطرة على مكانه.

يتحدّد الأنا مع الآخر في نقطة تصب في المفهوم الذي يشكل أساس السرد الروائي وذلك ما يقدم لنا نوعا من العلاقة الثنائية الجدلية بين " أنا النص والآخر منتجا جملة من الإحالات اللغوية والنفسية والفكرية التي غالبا ما تكون في خصوصية المعنى تعبر عن أنا وآخر في وقت نفسه، فالسرد بوصفه التوليفة المحايثة لتوظيف كل منهما في تركيبة الوعي كرغبة إرادية تمتحن كل أشكال وصيغ التعايش الممكنة بينهما يسعى لأن يجعل من الآخر أن يرتد في حيز الوجود إلى الأنا في إطار الكينونة.[2]

[1]- محمد صابر عبيد، د. سوسن ألبياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار –سورية، ط1، 2008، ص 83.

[2]- المرجع نفسه، ص82.

المبحث الثاني: الآخر في الرواية العربية

تناولت الرواية العربية صورة الآخر بأشكال عديدة ، بحيث "تثير مسألة الأنا و الآخر إشكالية سردية ترتبط باختلاف وجهات النظر أو الزاوية التي ينطلق منها الروائي في إبرازها بصورة قد تكون معقدة وشائكة نوعا ما، وربما تظهر الأنا، مفردة بصورة أكثر وضوحا فيما لو اقترنت بالآخر.ولاسيما إذا كان هذا الآخر هو العدو بحد ذاته حيث يضع الأنا في موقع تصادمي وصراعي على الدوام وهو ما يؤنث إشكالية العلاقة، وتكمن هذه المشكلة في طبيعة اللبس الذي تنطوي عليه مثل هذه المفاهيم وتداخل العناوين الحاكمة على طبيعة التفاعل الثقافي والفكري معه، ومن ثم فما لم يجر توضيح هذه المفاهيم العامة فمن الصعب التوصل إلى علاقة واضحة وبينة للآخر، لأن العلاقة بينهما تحكمها أسس ثقافية وفكرية وفلسفية وسيكولوجية وإيديولوجية تنهض بصناعة طبيعة هذه العلاقة وكيفيتها على عديد المستويات"[1].

"ولعل من أهم أسباب ازدياد طرح إشكالية الأنا والآخر في الرواية العربية هو ما خلفته أحداث سبتمبر 2001 على الضمير العربي، فزاد حرص الذات العربية على تأكيد هويتها، والدفاع عنها في مواجهة تهمة الإرهاب، التي ألحقها الآخر الغربي بها بعد أن شاع لديه الرُّهاب منها أي"الإسلام فوبيا" فاستمر في اختزال "الأنا" العربية في صورة نمطية مشوهة، كانت قد بدأت بالظهور منذ بداية الاحتكاك بينهما في القرن الثامن عشر"[2].

أي أن تلك الأحداث هي التي دفعت الروائيين إلى الاهتمام بثنائية الأنا والآخر من أجل إظهار الصورة الحقيقية للذات العربية المسلمة البريئة من تلك التهم الكاذبة.

تعتبر الرواية عالم مصغر عن العالم الواقعي فهي تقدم لنا الشخصية من أبعاد مختلفة وتتطرق لتفاصيل حياتها وبهذا فهي تسمح لنا بدراسة إشكالية الأنا والآخر:"فهي قادرة على نبش أعماقنا وتجسيد أفكارنا ومشاعرنا وأحلامنا، وطرح ما يعترضنا من إشكالات تعانيها "الأنا" في مواجهة الآخر

[1]- محمد صابر عبيد، د. سوسن ألبياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار –سورية، ط1، 2008، ص 81.

[2]- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر [نماذج روائية عربية]، عالم المعرفة، الكويت {د. ط}، 2013، ص 07.

كل ذلك يفسح المجال لتقديم اضطراب رؤيتنا وقلقنا وإحباطنا، فيعكس تطور نظرتنا إلى ذوّاتنا وإلى الآخر، مثلما يعكس أوهامنا وأفكارنا المسبقة التي كثيرا ما نجد أنفسنا أسرى لها، إذ تشكل أسس تصرفاتنا وعلاقاتنا مع الآخر"[1].

أما طوني موريسون في حديثه عن الآخر فيقول" إن الآخر هنا لا يظل ذلك الأجنبي عن أمتنا أو فصّيلنا البشري وإنما يغدو ذلك الإنسان الموسوم بالبياض لكنه لا يخرج عن نطاق الأمة التي تنتمي إليها الباحثة الزنجية اِنتماءً واقعيا فعليا وهكذا تصبح صورة الآخر مبحثا نقديا تتصارع داخله السمات البياض"[2].

أي أنه لم يحصر مفهوم الآخر في ذلك الأجنبي بل تطرق له من الناحية الشكلية " اللون الأسود ".

" ومنذ بواكير حركة النهضة العربية في النصف الأول من القرن التاسع عشر وحتى اليوم تطرح العلاقة بالغرب نفسها كإشكالية فكرية وأدبية، وغالبا ما يتم التعبير عن هذه الإشكالية في الإنتاج الفكري والأدبي عن طريق المقابلة بين صورة الذات أو "الأنا" أو "نحن " العربية، وصورة " الآخر" الحضاري الغربي، مع فروق في الطرح تحددها مواقف ورؤى المفكرين والأدباء، وقد تعاملت الرواية العربية منذ تجاربها المبكرة وحتى الآن مع هذه الإشكالية التي صارت تيمة محورية في الخطاب الروائي العربي"[3].

أي أن إشكالية الأنا والآخر تم التطرق إليها في الروايات العربية بطرق مختلفة وليس بصورة نمطية موحدة.

---

[1]- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر [نماذج روائية عربية]، عالم المعرفة، الكويت {د. ط}، 2013، ص 14.

[2]- طوني موريسون، صورة الآخر في الخيال الأدبي، ترجمة: د. محمد ميشال، البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، ط1، 2009، ص 06.

[3]- فتحي أبو العينين: صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي: تحليل سوسيولوجي لرواية {محاولة للخروج} ضمن كتاب صورة الآخر العربي، الطاهر لبيب وآخرون ناظر، ومنظور إليه مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 811.

"ومنذ نشأتها الباكرة في القرن الماضي، كانت الرواية العربية مجالا لهاجس العلاقة بالغرب، وظل هذا الهاجس حاضرا فيها ومؤثرا في بنية خطابها، عبر مراحل تطورها المختلفة، منذ التجارب الروائية الأولى التي شهدت بعض التحفظ في تناول الموضوع، وإلى أحدث التجارب التي تتسم بالجرأة والمغامرة الفنية من ناحية، وبرؤية متميزة من ناحية ثانية ولعل اِستمرار الرواية في التعامل مع هذا الهاجس مع تعدد وتنوع الرؤى والتجارب يثبت حصانة الفكرة القائلة إن الرواية تستحق أن تكون هي الجنس الأدبي الأقدر على التعبير عن علائق الإنسان الحديث المعقدة سواء على صعيد الذات أو على صعيد فهم المجتمع والكون واستيعاب التحوّلات المتسارعة"[1].

أي أن الرواية العربية جسدت لنا علاقة الشرق مع الغرب وركزت على مشاكل الإنسان وهواجسه وكل ما يشغل باله، "وعليه يفسح اِتساع الفضاء الروائي المجال أمامنا، كي نتأمل هواجسنا ووجهات النظر المتعددة التي نواجهها في الحياة، وتثير أسئلة حول "الأنا" وأزمات تعترض تشكيل الهوية، التي من بينها إشكالية العلاقة مع الآخر، فتبرز التشوّه الذي يحاصرنا، مثلما يحاصر الآخر وبذلك تتغلغل الرواية في الأعماق، لتناقش الإكراهات التي تعشش في اللاوعي، فتقتحم المخبوء في تصوّر الذات والآخر وبذلك نتعرّف على تلك القيود والأوهام، التي قد تحاصر إنسانية الإنسان وتسقطها في ظلمتها"[2].

ويؤكد رولان بارث R.Barth في بعض كتاباته على قدرة الرواية على التعبير عن القضايا الاجتماعية، " أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع وأن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز عن مؤسسات اِجتماعية وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه ويحتويه في داخله"[3].

---

[1]- فتحي أبو العينين: صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي: تحليل سوسيولوجي لرواية {محاولة للخروج} ضمن كتاب صورة الآخر العربي، الطاهر لبيب وآخرون ناظر، ومنظور إليه مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 811.

[2]- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر {نماذج روائية عربية}، مرجع سابق، ص 15.

[3]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار المعرفة –الكويت، سبتمبر 1998، {د.ط} ص34.

" نجد النصوص الروائية العربية التي تناولت إشكالية الأنا والآخر قد عكست لنا صورة عن علاقة تتسم بالصراع الدائم بين العرب والآخر المستعمر الذي يجسد القوة والغلبة والسيطرة والتفوق، لذلك " لقد كان شعور العربي بتفوق الغرب عليه في المجالات كافة هاجسا مريرا أحبط لديه كل محاولات تحسين موقف الأنا بإزاء الآخر والتفكير بالتفوق عليه، وبالتالي كان الإحساس بالهزيمة مريرا ولاسيما وهو يحاول إثبات وجوده وتجلي حضوره ككينونة فاعلة ومؤثرة في الحياة الفكرية والثقافية والسياسية مما أثر كثيرا على موقع الأنا وموقفها وقوة حضورها في الكيان السردي"[1].

" يبرز الآخر الغربي بصورة المتفوق دوما، المسيطر والمهيمن على الساحة الثقافية العربية، والفكر العربي، وسرُّ هذا التفوق هو الإحساس بحاجة العربي إليه دوما على الرغم من الصراع المستمر بينهما، هنا تصبح الذات العربية متماهية مع قناعاتها المتمركزة على ذاتية متقوقعة، مستعلية بنرجسيتها الفارغة الخالية من القدرة على تسيّد ذاتها وإرغام الآخر على الاعتراف بها"[2].

"إن الاعتراف بالهزيمة/ هزيمة الذات العربية ينطلق من الإحساس الفاجع بأن الذات العربية هي مصدر البلاء وأساسه، ولولا ضعفها واستسلامها لما كان للعدو أن يمزق جسد الأمة العربية على هذا النحو المرعب، يصول ويجول فيها ويتلاعب بمقدرات الذات العربية كيفما يشاء، هذه الهزيمة التي عملت على خرق كل قوانين التآلف الممكنة والمقترحة ثقافيا وحضاريا بين العرب والغرب"[3].

أي أن العربي هو الذي يعظم من الأخر لأنه لا يستغني عنه من نواحي عده وخاصة الجانب الاقتصادي فلو تستقل الذات العربية وتنتج ما تحتاجه وتثبت ذاتها لحظتها فقط سيعّترف بها هذا الأخر الذي استغل ضعفها واستسلامها واحتقرها معتبرا إياها اقل منه في المستوى.

"ترجع بدايات دراسة صورة الآخر في الأدب المقارن إلى النصف الأول من القرن التاسع، عندما قامت الأديبة الفرنسية المعروفة مدام دوستال بزيارة طويلة لألمانيا وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني،وأثناء الإقامة فوجئت الأديبة بمدى سوء الفهم

[1]- محمد صابر عبيد، د. سوسن ألبياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار سورية، ط1، 2008، ص91.

[2]- المرجع نفسه، ص98.

[3]- المرجع نفسه، ص99.

والجهل الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا، رغم الجوار الجغرافي، فقد تحقق لها أن الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والأدب والطبيعة في ألمانيا، لكن مدام دوستال إكتشفت عبر رحلتها أن الشعب الألماني يتمتع بمناقب جمة {الطيبة والاستقامة والصدق} كما فوجئت بجمال الطبيعة لاسيما نهر الراين والغابة السوداء، وبغنى الأدب الألماني والمستوى الرفيع الذي بلغته الفلسفة الألمانية"[1].

نستنج أنه يجب ألا نحكم على الآخر دون أن نتعايش معه.

إن الرواية العربية كما قلت سابقا لم تتناول إشكالية الأنا والآخر من وجهة نظر واحدة وقصرتها على معاناة الأنا العربية بسبب الاستعمار بل اهتمت حتى بمعاناة الآخر الغربي داخل المجتمعات العربية فسلطت الضوء على هموم ومعاناة الآخر الآسيوي الذي أصبحت الذات العربية لا تستطيع الاستغناء عن خدماته. " لعل الروائي الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل من أوائل الروائيين العرب الذين استطاعوا أن يسلطوا الضوء على صورة الآخر الأسيوي، فأطلعنا في روايته "بعيدا إلى هنا" على أعماق كوماري الخادمة السّيريلانكية لدى أسرة كويتية، فاستطاع المتلقي أن يعايش معاناة الانتماء إلى عالم مهمّش حياتيا وإبداعيا على الرغم مما يمارسه من دور مؤثر، خصوصا على الصعيد الاجتماعي إذ تتربى أجيال عربية كثيرة بين أحضانه"[2].

فالروائي سلط الضوء على الآخر الذي يعاني من الغربة والحنين إلى الوطن و التنمر وحتى العبودية في البلدان العربية،"إذ قدم هذه الرسالة عبر منظور كوماري الخادمة ليجسد رؤيتها الموزعة في مكانين نقيضين "بعيد" و"هنا"، اللذين يختزلان مأساتها، فهي ممزقة بين الوطن {سيريلانك، المكان البعيد} والمنفى {الكويت} المكان القريب هنا، فنعايش في المكان الأول الذي أصبح بعيدا، تألق روحها وأحلامها وذكرياتها في مدينتها {كولومبو} وأفراحها في قريتها {نوريليا}، حيث مزرعة جدها للشاي أما المكان الثاني في المنفى فنعايش فيه انطفاء الحلم، حيث تحكم قبضه البؤس الخناق حول

[1]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد كتاب العرب 2000، مرجع سابق، ص110.

[2]- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر {نماذج روائية عربية} مرجع سابق، ص 33-34.

حياتها، فقد دفعها الفقر وإحساسها بالواجب إلى السفر والعمل من أجل تأمين نفقات علاج والدها"[1].

قطعت الرواية العربية فترة طويلة في وعي الآخر من " رحلة الشيخ علم الدين {1882} لعلي مبارك "وحديث عيسى بن هشام" {1898-1900} لمحمد المويحلي إلى عشرات الروايات التي كتبت في السبعينات والثمانينات تقصيا لوضع الآخر في وعي الروائيين العرب"، إن كتاب نبيل سليمان" وعي الذات والعالم –دراسات في الرواية العربية {1985}.يحتل مكانة هامة في بحث قضية وعي الآخر في روايات العقد السابع على صدور كتابه، ولاسيما تصنيف أنواع الآخر ومنه الآخر الإسرائيلي بعد أن كان مقتصرا في الدراسات السابقة على الآخر العربي، ومنه اللقاء في الوطن بعد أن كان يتجه الاهتمام باللقاء الآخر على أرض الآخر، فرنسا، بريطانيا، ألمانيا ...الخ بالإضافة إلى تشخيص ظواهر جديدة في عمليات وعي الآخر، مثل الانكفاء والتدّميرية حيث تجسيد الهزائم العربية، ومثل النسوّية ووعي الذات والعالم، فقد كان الكاتب الذكر هو الذي يجنس العلاقات الحضارية بين العرب والغرب، فانتقل ذلك إلى الكاتبة الأنثى التي قدمت نساء عربيات مع رجال غربيّين"[2].

يتضح لنا أن موضوع الأنا والآخر درس من زوايا مختلفة كما حاز على اهتمام الكاتبة الأنثى وأصبحت تكتب عنه.

" إن صورة الغرب في الرواية والقصة قد عولجت باتساع، كموضوعات وأفكار وعلاقة سياسية وإجتماعية وإقتصادية، فقد عني باحثون كثر بالتجليات الروائية والقصصية لعلاقة الشرق العربي بالغرب الأوروبي وأبرزهم جورج طرابيشي (شرق وغرب": رجولة وأنوثة، دار الطليعة بيروت 1977)، ومحمد كامل الخطيب (سورية)" المغامرة المعقدة وعصام بهى" الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة"، ومنصور قيسومة (تونس)" الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة، كاد عصام بهى في بحثه

[1]- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر {نماذج روائية عربية} مرجع سابق، ص 34.

[2]-عبد الله أبو هيف، رؤى الآخر في الرواية العربية، مجلة الموقف الأدبي–اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 380 كانون الأول 200، ص 01.

أن يقتصر على روّاد الرواية العربية، معيدًا الأسئلة إياها حول العلاقة بالغرب ولاسيما التباين الصارخ بين التحضر الغربي والتخلف العربي، وفعل منصور قيسومة الأمر نفسه حين اِقتصر على روايات ثلاث هي " عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم (1938)، والحي اللاتيني لسهيل إدريس (1954)، وموسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح (1965)، وكان ثمة اِنعطافه تخرج بوعي الذات من إطار التجنيس الحضاري إلى رؤية أقرب إلى الاستعارة إذ ترده ردا عنيفا إلى وعيه وتسدل (الستار على مرايا متكسرة، هي مرايا الغرب، تارة يرى فيها الشرقي نفسه جميلا وتارة أخرى قبيحا قبح المتوحش وآكل لحوم البشر وهي مرايا الشرق أشد انكسارًا، وقد تكاثف عليها الغبار فإذا الغربي فيها بطل أو ملك تسير الكائنات في ركابه وتبكي الأبطال على أعتابه"[1].

" ومضى محمد نجيب التلاّوي عميقا في تلاوين الذات المهموزة بالآخر فتجنب الباحث مسمى" الشرق–الغرب" إلى مواجهة للذات العربية التي لم تعد مع الغرب وحده، فالآخر المهماز جاوز حدود الغرب أو الحدود الجغرافية إلى الآخر المتقدم أيا كان، بما هو مهماز يحفز ويحرك الذات العربية، وقد اِختار التلاّوي ثلاثا وعشرين رواية من أقطار عربية مختلفة من إنتاج السبعينات والثمانينات والكثير منها طالما عولج لدى الباحثين السابقين مثل روايات سليمان فياض (مصر أصوات 1977) وسميح القاسم (فلسطين) إلى الجحيم أيها الملك (1978)، وسميرة المانع (العراق) "الثنائية اللندنية" (1979) وسهيل إدريس (لبنان) " الحي اللاتيني (1954).."[2].

نستنتج بأن محمد نجيب تجاوز الحدود الجغرافية معتبرا الآخر هو كل ما يحرك ويحفز الذات العربية.

" اهتمت الروايات العربية التي صدرت في القرن التاسع عشر بالحديث عن جدلية الأنا والآخر، ثنائية العرب (الشرق (الأنا)) والأوروبيين (الغرب الآخر) وخير ما يمثل هذا الاتجاه ما كتبه محمد المويلحي في كتابه" حديث عيسى بن هشام"، لكن مع التطور الحضاري تغيرت النظرة لمفهوم الأنا

[1]– عبد الله أبو هيف، رؤى الآخر في الرواية العربية، مجلة الموقف الأدبي–اتحاد الكتاب العرب بدمشق–، العدد 380 كانون الأول 200، ص 01.

[2]– المرجع نفسه، ص 20.

والآخر في روايات النصف الأول من القرن العشرين فمحمد هيكل في "رواية زينب" صورة الأنا والآخر الصراع بين المدينة والريف وفي رواية "الحرافيش" صوّر نجيب محفوظ الأنا ساكن الحارة القديمة والآخر ساكن الحارات الأخرى "كل ما هو خارج الذات هو آخر بالنسبة إليها، وذلك لأن الآخر في أبسط صورة هو مثيل أو نقيض (الذات) أو (الأنا)"[1].

فالذات تقيم نفسها وتعرف مستواها من خلال اِحتكاكها بالآخر.

ويعرف الآخر "بأنه الأجنبي المضاد للذات العربية، الذي فرضت الظروف السياسية والاجتماعية والجغرافية والحضارية أن يكون ثمة اِتصال وتماس وعلاقات وحوار بين الطرفين فسطوة الآخر العدو (العدو وغير العدو) جعلت المثقف والمبدع العربي يعيش في دوامة حقيقية من الاضطراب بين ماركسية وعلمانية ووجودية واشتراكية وغيرها، فضلا عن اختيار الدين حلا قد يذهب به بعضهم إلى أقاصي التطرف وقد يذهب البعض إلى أقاصي التعامل مع الآخر العربي. "[2]

"تعددت مستويات تمثل الآخر في الرواية العربية بوجه عام، من مطلق الرفض إلى محاولة التفريق بين آخر وآخر إلى محاولة "أنسنة" هذا الآخر إلى الرغبة في الالتقاء معه في منتصف الطريق، من خلال الشراكة أو التعايش، مع ملاحظة أن الصورة النمطية عن الآخر اليهودي ما تزال تلقى التعامل بحذر شديد معه"[3].

من خلال ما سبق ذكره يمكننا القول بان هناك اتصال وثيق بين الذات العربية والآخر الأجنبي كونه هذا الأخير هو مضاد للذات العربية وذلك حسب ما فرضته الظروف الحضارية وكذا السياسية والجغرافية، بل وهذا يحيلنا إلى أن هناك علاقة اتصال وحوار بين هذين الطرفين.

[1]- عبد الله الخطيب، تمثلات الأنا والآخر (رواية عمالقة الشمال نموذجا)، المنارة المجلد 22، العدد 01، 2016، ص 03.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص 04.

وعلى سبيل المثال نجد رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيّلاني " تعالج قضية أساسية تتمثل في مناقشة واقع المسلمين في نيجيريا وصراعهم مع الآخر، وتسعى لتأسيس المبدأ الذي ينبغي أن تحافظ عليه الأمة ليحفظ لها دينها وذاتها وخصوصيتها ويفتح أمامها طريق النهوض"[1].

نجد بأن مستويات الصراع بين الأنا والآخر تعدّدت في هذه الرواية وبما أن بحثي يركز على الآخر فسأقتصر على ذكر صوره بشكل وجيز " الآخر اليهودي/إسرائيل تجسد إشكالية العلاقة مع الآخر اليهودي وجودا حقيقيا لظاهرة هي مدعاة للاستقصاء والاستقراء إذ من المدهش حقا أن يعاني العرب والمسلمون قسوة لا متناهية تصدر من قبل اليهود حيالهم، ثمنا لما صنعوه أي العرب، من آمان وطمأنينة وسلام للآخر اليهودي على مر العصور"[2].

عبد الله الخطيب يحمل العرب والمسلمين المسؤولية لما يحدث الآن أي جبروت اليهود وتشكيلهم خطر على الأنا المسلمة لأنهم منحوهم السلم والسلام ولم يواجهوا هذا الكيان الخطير.

"نجد أيضا الآخر المسيحي بوصفه اِنتهازيا/ وبوصفه حضاريا الأول يتمثل في تحرير أوروبا للعبيد لكي ترتفع أجور العمال في أمريكا فلا تستطيع هذه الأخيرة منافسة سلع أوروبا، أما الثاني فيتمثل في إقرار الكيّلاني بالتطور العمراني للآخر المسيحي بالرغم من نظرته إليه نظرة المستعمر للمستعمر، ونجد أيضا الآخر الجنسي قدم الكيّلاني عند الحديث عن الآخر الجنسي الرؤية الإسلامية التي تتسم بالكلية، فالإسلام يسمح بممارسة الجنس ضمن إطار النكاح مدمجا إياه في المجتمع وفي الحياة العامة بواسطة حث المؤمنين وحضهم على أخذ نصيبهم من متع الجنس"[3].

أي أن الكيّلاني تطرق لموضوع الآخر بحيادية فذكر ايجابياته المتمثلة في التطور وسلبياته كما تحدث عن العلاقة الجنسية على المستوى الجسماني "الجسدي" على أنها قائمة على مجموعة من الملامح الفيزيولوجية كالجسم أو العين أو غير ذلك أو السيكولوجية والمتمثلة في الأهواء والرغبات والأحاسيس وكل ما يتعلق بالجانب النفسي.

---

[1]- عبد الله الخطيب، تمثلات الأنا والآخر (لرواية عمالقة الشمال نموذجا)، مرجع سابق، ص 04.

[2]- المرجع نفسه، ص08.

[3]- المرجع نفسه، ص 11.

وفي"قنديل أم هاشم"ليحي حقي،"إسماعيل يفقد الإيمان في لندن بسبب ماري البنت التي أحبها، وعندما يعود إلى مصر يستمر في معاداته للدين والخرافة ويحطِّم قنديل أم هاشم وبعدها يثوب إلى رشده، فصار يعالج مرضى العيون بالزيت المقدس والأدوية الصيدلانية، أي بالدين والعلم"[1].

من خلال ما سبق يظهر الآخر في صورة العدو المستغل والمحتقر للأنا، لكن هذا لا يعني أن جميع الروايات صورت الآخر العدو بهذه الصورة فعلى سبيل المثال" يصف لنا غسان كنفاني العدو الصهيوني بأشكال مختلفة حسب الشخصيات الروائية. ففي "عائد إلى حيفا" تظهر ميريام كوشن البولونية الأصل والتي أسكنتها الوكالة اليهودية في بيت سعيد سيدة مهذبة رفيقة الحواشي لا تتجلى عليها علامات الغطرسة الصهيونية"[2].

وفي رواية الأشجار واِغتيال مرزوق لعبد الرحمن منيفا"، تظهر كاترين البلجيكية التي أحبها عبد السلام أثناء سنوات التخصص، أكثر إنسانية من الحكام المتخلفين والجلادين"[3].

هذا يعني أن الآخر حتى وان كان عدو فهو ليس دائما سلبي وشرير بل قد يكون لين وإنساني في تعامله أكثر من أبناء الوطن.

" نظر الروائيون العرب إلى الحوار بين الحضارات على أنه أحد السبل الأجدى والأنفع والأسلم لصوت الذات القومية وحمايتها من اِشتراطات الواقع القاهر من الآخر الغربي، ومن معضلات الوجود المتأثرة إلى حدّ كبير بهدر الإمكانية العربية ومقومات الوعي، فما يهدد هذا الوجود هو العدوان الخارجي والداخلي معاً.اِستندت معالجة الرواية العربية لرؤى الآخر إلى علاقة الشرق العربي والإسلامي بالغرب الأوروبي، كما تبدي ذلك في مؤلفات جورج طرابيشي (سورية) "شرق وغرب" (1977) ...

---

[1]- جمال شحيد، صورة الآخر في الرواية العربية، مجلة الآداب الأجنبية، تصدر عن اِتحاد الكتاب العرب بدمشق، عدد102، سنة 2000، ص 02.

[2]- المرجع نفسه، ص 02.

[3]- ينظر الرشيد بوشعير، مساءلة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف. (دراسة في الرؤى والأشكال والعتبات والأنماط والصور)، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004، ص10.

وحسين أبو النّجا (فلسطين) " اليهودي في الرواية الفلسطينية" (2002) وعبد الله أبو هيف " (سورية) "الجنس الحائر، أزمة الذات في الرواية العربية (2003) "[1].

"وتركزت رؤى الآخر في العقدين الأخيرين على تحليل عسر الحوار بين الحضارات في غالبية الروايات العربية، من تأزم وعي الذات إلى تأزم وعي الآخر، مثلما تشابك الوعي مع إشكالية الحوار بين الحضارات بتأثير خلل ربط الإرهاب والتطرق والعنف بالإسلام وأصوليته، فهناك عشرات الروايات العربية التي عالجت أذى الأصولية الدينية الإسلامية والمسيحية التي تصل إلى حدّ الإرهاب والتطرف عرقلة للمجتمع المدني، إذ نظر بعض الروائيين إلى التطرف الديني مرضا اجتماعيا مثل نجيب محفوظ في رواياته "المرايا" 1988 "والباقي من الزمن ساعة" 1988، وحللت صور العنف في الأصولية الإسلامية عند روائيين كثر، مثل نجيب كيّلاني في رواياته العديدة ومنها :رحلة إلى الله" 1978 وفتحي غانم في رواياته "الأفيال" 1981 وست الحسن والجمال 1991"[2].

أي أن الروائيون درسوا في أعمالهم العلاقة بين الشرق العربي والآخر الغربي كما اِهتموا بالقضايا الإسلامية.

"زاد نقد الأصولية الإسلامية في ممارساتها السياسية البعيدة عن حقيقة الدين الإسلامي في "روايات عالجت صور الآخر الغربي من خلال رؤى التاريخ والواقع المعاصر، كما في روايات أحمد عمر شاهين "الآخرون" (1989) وبيت للرحم بيت للصلاة" 1990، و"إن طال السفر" (1977) وجبرا إبراهيم جبرا " البحث عن وليد مسعود" (1973)، ومحمود شاهين "الهجرة إلى الجحيم" (1989) ..."[3].

نجد بأن " اليهودي تمظهر في الرواية العربية عامة والفلسطينية خاصة ليس كشخصية روائية فحسب، بل كعامل أساسي من العوامل التي تصوغ الوجدان العربي وتشكله على الرغم من إرادته، إذ

[1]- عبد الله أبو الهيف، صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الروايات العربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24-العدد الثالث الرابع 2008، ص 110.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص 112.

ميزت الرواية الفلسطينية بين السياسة والدين، حتى لو كانت الشخصية إسرائيلية، وهو في الحقيقة تعبير عن موقف حضاري وليس كما تحاول الرواية الصهيونية أن تدّعيه على العرب بعامة والفلسطيني على وجه الخصوص"[1].

أي أن الرواية العربية جسدت صورة الآخر الإسرائيلي وعملت على إظهار الحقيقة بشكل موضوعي.

يمكن القول إنّ " صورة الغرب" في الأدب والفكر العربيين في العصر الحديث ليست صورة واحدة ثابتة متكلسة ذات أبعاد نمطية واحدة في الأعمال الإبداعية والفكرية العربية، فإذا كانت تتخذ شكل صورة باهرة مشرقة في كتابات "رفاعة الطهطاوي"، و"علي مبارك"، وأحمد فارس الشدياق" و"خير الدين التونسي" و"طه حسين" و"توفيق الحكيم"، و"سهيل إدريس" و"سلامة موسى"، على سبيل المثال، فإنها تتخذ شكل صورة مهتزة مغبشة في كتابات "جمال الدين الأفغاني" و"محمد عبده" وعبد الحميد بن باديس" و" مالك بن نبي"،"مالك حداد"، والطيب صالح"[2].

أي أنّ الروائيين تناولوا الغرب في عدّة صور وأشكال إيجابية وسلبية، فعلى سبيل المثال كانت نظرة عبد الرحمن منيف إلى الغرب ايجابية في بداياته الإبداعية وذلك ما تجلى في رواية قصة حب مجوسية "التي تدور أحداثها في فرنسا يطرح عبد الرحمن منيف العلاقة بين الشرق والغرب طرحا ضمنيا وليس طرحا مباشرا، ولكنه يجرد تلك العلاقة من أبعادها الحضارية والثقافية ويجعلها تقتصر على الأبعاد الوجودية، وكأنه يريد أن يعبر عن إمكانات الغرب من حيث توفير الفضاء المناسب لاكتشاف الذات الإنسانية بالرغم من أن بطل الرواية الذي لا يحرص منيف على منحه اسما ولما يكشف من خلال علاقته بـ "ليليان" إغترابه عن العالم وإغتراب العالم عنه، ولكن هذا الاغتراب الذي يكتشفه

[1]- عبد الله أبو الهيف، صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الروايات العربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24-العدد الثالث+ الرابع 2008، ص 112،113.

[2]- ينظر الرشيد بوشعير، مساءلة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف. (دراسة في الرؤى والأشكال والعتبات والأنماط والصور)، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004، ص271.

بطل الرواية لم يكن ناتجا عن التباين الثقافي والحضاري والروحي بين الشرق والغرب بقدر ما كان إفرازا من إفرازات الفكر الوجودي"[1].

أي أن الروائي ركز في هذه الرواية على الجانب الإيجابي للغرب إلا انه بعد ذلك اكتشف الوجه الخفي للآخر المستعمر وهو ما نجده في رواية سباق المسافات الطويلة فصورة الغرب اِختلفت تماما " وقدّمها عبد الرحمن منيف على حقيقتها للمتلقي ألا وهي المستعمر الإمبريالي الذي يسعى للهيمنة على الشرق واِستغلال خيراته، وفي الوقت ذاته ينظر إليه نظرة اِستعلاء واحتقار"[2].

من خلال ما سبق نجد أن الرواية العربية تناولت إشكالية الأنا والآخر من جوانب مختلفة بطريقة حيادية حيث سلطت الضوء على سلبيات الأنا في تعاملها مع الآخر الأسيوي والإفريقي كما أظهرت ايجابيات الآخر الغربي وقدمت ذلك في لوحة فنية رائعة تجعل المتلقي يتصور كل تلك المشاهد وكأنها أمام عينيه على الرغم من أن هذا الموضوع فلسفي إلا أن الروائي المبدع استطاع تقديمه بطريقة جميلة مستخدما خياله واللغة الأدبية المنمقة.

[1]- ينظر.د.الرشيد بوشعير، مساءلة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص 274.

[2]- المرجع نفسه، ص 275.

المبحث الثالث: الآخر في الرواية الجزائرية:

لم تكن الرواية الجزائرية بمعزل عن الحركة الروائية التي تناولت موضوع الآخر فنجد الخطاب الروائي الجزائري سواء المكتوب بالعربية أو الفرنسية يقبل على الكتابة عن الآخر وغالبا ما يكون المستعمر الفرنسي مقابل الأنا الجزائري المستعمر وبهذا تكون الرواية العربية عموما والجزائرية على وجه الخصوص جعلت من اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب مادة روائية، "فإن الرواية الجزائرية لها –بدون شك- خصوصيتها في التطرق لهذا الموضوع ومعالجته وذلك بسبب أن ما يربط الإنسان الجزائري بالغرب ليس السياحة أو الدراسة أو العلاقة التجارية، على الرغم من وجود هذه الأمور جميعا، ولكن ما يربط الإنسان بالغرب هي علاقة حضارية معقدة تتلخص في وجود إشكالية المستعمِر والمستعمَر ومن ثم جاءت خصوصية نظرة الإنسان الجزائري والكاتب الجزائري إلى الغرب"[1].

"فنجد معظم أحداث الروايات أو القصص تجري في فرنسا عكس الروايات العربية التي توزعت بيئاتها عبر بلاد عربية وأوروبية شرقية مختلفة وكذلك أمريكية"[2].

هذا يعني أنه لا يمكن التطرق لإشكالية الأنا والآخر في الرواية الجزائرية دون تجسيد الآخر الفرنسي في صورة المستعمر للأنا الجزائرية وغالبا ما يكون المكان في هذه الروايات هو فرنسا أو الجزائر عكس باقي الروايات العربية.

"لقد كشفت الأعمال الروائية عن حالة البؤس الاجتماعي التي وصل إليها الشعب الجزائري لاسيما في فترة الحرب الكبرى، التي طحنت معظم فئات الشعب ووصلت بهم إلى حافة الكارثة من الناحية الاقتصادية، كما عبرت هذه الأعمال عن وعي جديد ونفس غير معهود في الكتابة يتغلغل إلى أعماق الشعب ويسجل نبض الحياة اليومية في صفوف الجماهير، وبصور معاناة الفلاحين

[1]- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، (د. ط) 2000، ص 153.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والحرفيين في القرى والأرياف خاصة، وفي المدن، ويعبر عن صراعهم اليومي مع شظف العيش وقسوة الطبيعة، وظلم السلطات وإستغلال المستوطنين بجهدهم وعرقهم"[1].

أي أن من المواضيع التي تناولتها الرواية الجزائرية معاناة الأنا وتجسيد ما مر عليها من ظلم وتعسف وقمع من طرف الآخر فالهدف من الاهتمام بجدلية الأنا والآخر هو محاولة كشف حقيقة العدو الفرنسي عن طريق تناول مواضيع تخص الثورة.

ومن بين الأعمال الروائية التي صورت بطريقة فنية رائعة معاناة الأنا المضطهدة من قبل الآخر الفرنسي الدار الكبيرة والحريق والنول لمحمد دّيب، "الربوة المنسية" ونوم العدل" لمولود معمري، و"نجمة" و"المضلع ألنجمي" لكاتب ياسين، وقد جسدت لنا عمق المأساة الإنسانية."شكلت رواية "الرواية المنسية" لمولود معمري التي صدرت سنة 1952 حدثا أدبيا متميزا في أوساط المثقفين الجزائريين باللغة الفرنسية بما حملت من مضمون جديد وجرأتها في طرح مسائل اِجتماعية لم يتعود الروائيون على طرحها من قبل فقد نقدت العادات والتقاليد المتشددة في المجتمع القبائلي وتحدثت عن قيام علاقات عاطفية غير شرعية في مجتمع مثل ذلك المجتمع بين رجل أعزب واِمرأة متزوجة بل تعدى الأمر ذلك إلى الحديث عن قيام علاقة شاذة بين رجل وآخر."[2]

نلاحظ أن الروائي تجاهل الوضع السائد في وطنه ولم يتحدث عن الظلم الذي يعيشه أبناء بلده من طرف الفرنسيين وانشغل بطرح قضايا اجتماعية وهذا ما جعل النقاد ينتقدونه.

"وجد ألرزقي نفسه مرة أخرى وجها لوجه أمام القوانين الاستعمارية الجائرة، لكن المواجهة في هذه المرة كانت أخطر بكثير، لأن المسألة تتعلق بجريمة قتل يحاول جهاز العدالة الاستعمارية يلصقها به بكل الوسائل وأن يجمع لها أكبر قدرة من الأدلة حتى ولو كانت أدلة متعسفة وواهية ..."[3].

---

[1]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 2007، ص 268.

[2]- المرجع نفسه، ص 270.

[3]- المرجع نفسه، ص311.

لقد جسد لنا الكاتب ظلم الآخر الفرنسي وتعسفه واتهامه "للأنا" الجزائري بجرائم خطيرة لم يقم بها. صور لنا محمد ديّب في ثلاثيته" الدار الكبيرة La grande maison"، الحريق "l'incendie" والنّول "le métier à tisser"، علاقة الأنا الجزائري بالأخر الفرنسي في فترة الاحتلال والتي تمثلت في احتقار الآخر الفرنسي لهم وسلب كرامتهم وأراضيهم مستعملا بذلك سياسة التفقيّر حيث عنون الجزء الأول بالخبز وقد جرت أحداثها في دار السبيطار في مدينة تلمسان وتمثلت الشخصية الرئيسية في عمر الذي كان يواجه مشكلتين: الجوع ومعرفة أصله.

يسعى المؤلف دوما إلى كشف خبايا الآخر الفرنسي في طمس الهوية الوطنية من خلال الأوضاع السياسية والاجتماعية والإيديولوجية للآخر. " عن طريق المدرسة الفرنسية التي تعلم الكذب وتشجع عليه، فعمر أثناء درس الأخلاق وهو يسمع زملاءه يرددون ما جاء في الكتاب الدراسي: " إن فرنسا هي وطننا الأم " إنما هي مشاعر الشك والحيرة التي تكون قد راودت المؤلف نفسه إزاء ذلك الدرس ذاته حين كان تلميذا في المرحلة الابتدائية، وخاصة أن برامج الدراسة لم تكن تعرف تغييرا يذكر كما أن هناك "ثوابت" فيها غير قابلة للتغيير ومنها هذه المقولة في تعريف الوطن ..."[1].

هذا يعني أن عمر أدرك حقيقة هويته واكتشف كذبة الآخر الذي يسعى جاهدا لطمسها، فنجده يطرح على نفسه سؤال ويعلق عليه:"فرنسا، عاصمتها باريز، إنه يعرف هذا الفرنسيون الذين يراهم في المدينة، قادمون من تلك البلاد، وإذا أراد أحد أن يذهب إلى هناك أوان يعود من هناك عليه أن يجتاز البحر، أن يركب باخرة البحر الأبيض المتوسط، إنّه لم يرى البحر في حياته ولا رأى باخرة، ولكنه يعرف بأن البحر مساحة كبيرة من الماء المالح، وأن الباخرة نوع من خشبة كبيرة عائمة وفرنسا رسم ملون بعدة ألوان، ولكن كيف تكون تلك البلاد البعيدة أمه، إن أمه في البيت إنها "عيني" وليس له أمان اثنتان "عيني" ليست فرنسا".[2].

[1]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص315-316.

[2]- محمد الدّيب، الدار الكبيرة، تر: سامي الدروبي، دار الهلال، القاهرة، أكتوبر 1970، ص 23.

للكاتب المبدع قدرة غير عادية على التنبؤ بما سيحدث في المستقبل و ذلك ، " بفضل ما يتمتع به من إحساس مرهف ودقة ملاحظة وقدرة غير عادية على اِستشفاف الواقع فقد حملت بعض الأعمال الروائية إشارات تحذير واضحة –حتى وإن تفاوتت قوة ووضوحا من عمل إلى آخر، ومن كاتب إلى آخر – من مغبة ما سوف يحدث في المستقبل، نتيجة للظلم الاجتماعي والقهر السياسي اللّذين بلغا أقصى مداهما في فترة الحرب العالمية الثانية والسنوات التي تلتها وكانت مجازر شهر مايو 1945 بمثابة المؤشر الذي جعل حدوث تلك الثورة المرتقبة أمرا شبه محتوم"[1].

إلاّ أنه "حين اِندلعت الثورة فعلا في الفاتح من نوفمبر 1954، فإن أولئك الكتاب أنفسهم الذين تنبؤا بالثورة قد لاذوا بالصمت لسنوات عديدة، قبل أن ينتقلوا بعد ذلك إلى أخذ المواقف مما حدث ويحدث عبر كتاباتهم الإبداعية، لتظهر في سنة 1958 أولى الأعمال الروائية المتعلقة بالثورة المسلحة، ممثلة في رواية "الانطباع الأخير" لمالك حداد و"سأهبك غزالة" سنة 1959 و"التلميذ والدرس" سنة 1960 و"رصيف الأزهار لم يعد يجيب" سنة 1961 ويأتي بعده محمد دّيب الذي أصدر رواية "صيف إفريقي" سنة 1959 و"من يتذكر البحر" 1962 وأخيرا أسيا جبار بروايتها "أطفال العالم الجديد. "1962"[2].

هذا يعني أنه مهما اختلفت الأرضية التي ينطلق منها الكتاب في طرحهم لموضوع الثورة الجزائرية إلا أنهم جميعا عبروا عن مواقفهم الشخصية عن طريق أبطال رواياتهم خوفا من النظام السياسي عن هذه الثورة التي ترتبط بعلاقة مباشرة بمسألة "الهوية"، " فالهوية يعرفها "كاميلري" على أنها تكوينا لبنية معنى تسعى أن توازن بين الحاجة الأنطولوجية للذات للتعرف على ذاتها في وحدتها مع مرور الزمن وما يطرأ عليها من تغيرات وبين حاجاتها البراغماتية للتكيف مع متطلبات العالم الخارجي وبين سعيها المستمر لأن تكون محل اِعتراف وتقدير من الآخرين"[3].

---

[1]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 369.

[2]– المرجع نفسه، ص 370.

[3]– إدريس سامية، "المخيال ألمغاربي في الخطاب الروائي الجزائري"، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري/تيزي وزو، العدد الخامس جوان 2009، المجلد 4، ص33.

أما محمد نور آفّاية في حديثه عن جدل الهوية يرى بأن " الآخر حاضر بقوة، هنا والآن، لأن الاهتمام بالذات وبالآخر هو اهتمام يسكن كل تصور، أو جسد أو لغة –فالآخر كيفما تقدم إلينا، يترجم ذاته من خلال اللغة والجسد، والمغايرة تحتفظ على وجودها لإدارة أمور التواصل الذي يصعب تملكه مفهوميا أحيانا، بين الذات والآخر، ومن ثمة فإن تسيير هذه العلاقة المختلفة دوما، تفترض اِلتزاما ويقظة يتجسدان في الزمن وينعكسان في الوعي"[1].

هذا يعني أن محمد نور الدين آفّاية يرى أن الآخر هو كل ما يختلف عن الذات جسديا وحتى فكريا ولابد من الحذر عند التعامل معه.

"إن المتصفح للنصوص الروائية التي تناولت فترة الاحتلال يجد أن الانتماء القومي كان حقا عاملا مهما في الانحياز إلى الثورة سواء بالنسبة للكتاب أو بالنسبة للأبطال فهم ينتمون عرقيا وثقافيا إلى الأنا المضطهدة سياسيا والمهضومة الحقوق اجتماعيا وثقافيا والمستغلة اِقتصاديا من الأقلية الأوروبية أي الآخر المستعمِر، ومن هنا يتخذ الموقف في الرواية نوعا من الحتمية في الانحياز لبني قومه "الذات الجمعية" المجتمع الجزائري العربي المسلم"[2].

فنستخلص بأن الرواية الجزائرية صورت الآخر الفرنسي على أنه مزور للحقائق خاصة أنه حاول إقناع الأنا الجزائري أنه فرنسي من خلال سياسة التعريب وتغيير الدين، فالجزائري كان في حيرة وصراع داخلي حول هويته فهو كان يعي أن هناك اختلاف كبير بينه وبين هذا الآخر.

أما في رواية " "كتاب الأمير" للروائي الجزائري واسيني الأعرج نعود إلى الرواية التاريخية، إذ يعايش المتلقي حضور الآخر المستعمر في صورة متلقٍ مضمر تهيمن على وعي المؤلف وذاكرته، بما يمثله من مرجعية فكرية وروحية وجمالية، مثلما يهيمن على الفضاء الروائي، "لهذا منح المؤلف الراهب الفرنسي ديبوش فضاء سرديا أكبر مما منحه لبطله الأمير عبد القادر الجزائري، إذ اِنتزع من سياقه التاريخي والثقافي والوجداني، خصوصا حين حرم على نقيض ديبوش من لغة الأعماق، حيث أتاح

[1]–محمد نور الدين آفاية، الغرب في المتخيل العربي، دار المنتخب، بيروت 1992 (د.ط) ص 11.

[2]– ينظر، أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 416.

للمتلقي معايشة الراهب الفرنسي عبر لغة الاعتراف والرسائل، في حين غابت لغة الصراع التي تشتد في الأزمات مع أن الأمير قاتل المستعمر خمسة عشر عاما، وعاش لحظات درامية قاسية، لذلك أساء هذا الحرمان إلى بناء الشخصية التاريخية وضيع خصوصيتها، أي هويتها المتميزة التي تؤثر في المتلقي، فقد احتفى المؤلف بالآخر الفرنسي، على حساب "الأنا" حتى بدا واسيني الأعرج للمتلقي مؤرقا بهم الحاضر، بعد أن شوهت صورة العربي المسلم إثر "سبتمبر 2001" أكثر من رسم شخصية تاريخية، واجهت المستعمِر فترة طويلة من حياتها ، لذلك رسم صورة الأمير المتصوف (المنفتح على الآخر) وأهمل المجاهد (المقاتل للمستعمر) إرضاء للمتلقي الغربي وبذلك هيمن صوت المؤلف على صوت الشخصية، فحرمها من خصوصيتها أي من سياقها التاريخي والثقافي، فتم قهرها واستلبت من حريتها إذ بدت تابعة للمؤلف ولغته أما المستعمر فقد جملت صورته فأصبح مسالما خيرا، وأغفل المؤلف وحشيته"[1].

إن تقنية تعدد الأصوات المفقودة في الأمير هي التي تزيد الشخصية جمالا ورونقا، كما نلاحظ بأن الرؤية الإنسانية غابت في الرواية وسيطرة الرؤية الإيديولوجية التي تهتم بإشكالية الأنا والآخر على حساب الذات العربية وإغفالها.

أما في رواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك "لعمارة لخوص"فنجد أن الأنا تبدت لنا في مجموعة من الهويات يجمع بينها اسم الجنوب أو الشرق،الموصوفين بالفقر والتخلف والظلم والاستبداد وغياب الديمقراطية وكبت الحريات في مقابل آخر يمثل الشمال أو الغرب، والموّصوفات بالغنى والتقدم والعدل والتسامح،والديمقراطية والحريات ونجد أن صورة الآخر في هذه الرواية بدت لنا صورة مجتمع مفكك تهيمن عليه روح الجهوية والمناطقية، كما يهدده خطر الانقسام، بسبب التنافر بين شمال إيطاليا وجنوبها كما يعاني هذا الآخر التفكك الأسري والإحساس بالظلم الاجتماعي"[2].

[1]- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر_نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2013، ص 257.

[2]- حسين ربوح، صورة الأنا والآخر في رواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، تخصص أدب مقارن 2011/2010.

ونجد كذلك الروائي عبد الملك مرّتاض في رواية "وشيء آخر" "يصور لنا الأوضاع المأساوية والمزرية التي مرت بها الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي وكذا الضعف والتخلف الذي عانت منه "كما ارتكزت الرواية كثيرا على موضوع التقدم والتخلف القائم بين الشرق (الأنا) والغرب (الآخر) كما استطاع الروائي أن يبرز لنا مدى الاختلاف الموجود بين الحضارة الشرقية والحضارة الغربية إضافة هذه الرواية عالجت الكثير من القضايا العالقة في المجتمع مثل: قضية الغنى والفقر الجن والإنس، الخير والشر، وكذلك قضية الهوية والانتماء وإثبات الذات والوجود"[1].

إن الروائي سلط الضوء على إعجاب "الأنا" (الشرق) بالآخر (الغرب) لأنه متطور ومتقدم ومحاولتها للاندماج مع هذا الآخر فينكشف لنا الضعف والتخلف الذي تعاني منه هذه الأنا.

بينما في رواية "ابن الشعب العتيق" لأنور بن مالك "فتجلى ظهور الآخر في وجهين أساسيين هما: الشرق "المستعمر" "الأنا" مقابل الغرب المستعمر " الآخر" فبما أن رواية "ابن الشعب العتيق" قد عالجت ثورة الجزائر على الاحتلال الفرنسي فهي إذن تتحدث عن الاستعمار الغربي للشرق أو بشكل أدق الاستعمار الفرنسي للجزائر الأمر الذي يجعل من الشرق المستعمَر ذاتا مركزية تنظر إلى الغرب المستعمِر على أنه آخر بالنسبة لها."[2].

أما الوجه الثاني "فيتمثل في "الأنا" الأبيض مقابل " الآخر" الأسود ذلك أن الرواية تناولت قضية الصراع العرقي بين الأسود والأبيض بشكل قوي، إذ نجد في ثناياها مختلف أشكال العنف والإبادة التي مورست في حق السود، من أجل القضاء عليهم وإفنائهم، وهذا ما يتبين من خلال ما حلَّ بعائلة تريدارير وعرقه"[3].

---

[1]- الويزة عراش، سعاد بخوش، الأنا والآخر في رواية وشيء آخر لعبد الملك مرّتاض "مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي: تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، 2019/2018.

[2]- سميرة لحلوح، كاتبة مالا، الآخر في الرواية الجزائرية " ابن الشعب العتيق" لأنور بن مالك –أنموذجا–مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص" أدب جزائري، 2012، 2013، ص 39.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وبهذا فإن جهود الكثير من الأدباء والمبدعين والروائيين أمثال:كاتب ياسين، واسيني الأعرج، مولود فرعون، عبد الملك مرّتاض جسدوا لنا ثنائية وإشكالية الأنا و الآخر.فكل واحد منهم حاول تجسيد صورة الآخر ومشكلته مع الأنا في مختلف الأعمال الأدبية و لا ننسى أن الرواية الجزائرية التمست نوعا من الوعي والانفتاح في عدة قضايا بالمجتمع الجزائري إبان الاحتلال وكذلك القضية الفلسطينية واختصت بالذكر الأنا الشرقية والآخر الغربي فالأنا والآخر مهمة في قضاياهم الروائية والإبداعية فكل منهم حاول إعطاء نظرة اتجاه الغرب تمثلت في انبهار البعض وانتقاد الآخر المستعمر في صوره السيئة.

الفصل الثاني

عبد الوهاب عيساوي وروايته سييرا دي مويرتي

- ❖ المبحث الأول: ترجمة لحياة المؤلف
- ❖ المبحث الثاني: تقديم عام للرواية وملخصها
- ❖ المبحث الثالث: الشخصيات الرئيسية والثانوية ودراسة عنوان الرواية

الفصل الثاني: عبد الوهاب عيساوي وروايته سييرا دي مويرتي

المبحث الأول: ترجمة لحياة المؤلف

عبد الوهاب عيساوي من الروائيين الشباب الذين استطاعوا أن ينفردوا بخط مستقل وأن يضعوا بصمتهم في الرواية الجزائرية وهو"روائي جزائري من مواليد 1985، تخرج من جامعة زيّان عاشور، ولاية الجلفة 2012 ماستر – تخصص إلكترو تكنيك ويعمل كمهندس صيانة في مؤسسة عمومية للمنشآت الفنية.

- **التكريمات:**

1-القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية البوكر 2020 عن رواية الديوان الإسبرطي.

2-جائزة سعاد الصباح للرواية عام 2017 عن رواية "الدوائر والأبواب 2017"

3-جائزة كتارا –قطر للرواية غير المنشورة 2017 عن عمل سفر أعمال المنسيين".

4-جائزة آسيا جبار للرواية " أعلى جائزة للرواية في الجزائر" 2015.

5-الجائزة الأولى في الرواية في مسابقة رئيس الجمهورية – الجزائر 2012، عن رواية سينما جاكوب"

- **تنويهات:**

1- الجائزة الثانية في القصة القصيرة في المهرجان الدولي للأدب وكتاب الشباب الجزائر 2014.

2- القائمة الطويلة في مسابقة الهيئة العربية للمسرح عن مسرحية "ما يتركه الآباء للأبناء" سنة 2017.

3- تنويه في جائزة الشارقة للإبداع العربي عن المجوعة القصصية "حقول الصفصاف" سنة 2013.

المنشورات والإصدارات الأدبية:

1- رواية الديوان الإسبرطي –دار ميم-الجزائر.

2- رواية سفر أعمال المنسيين -2018-جائزة كتارا – قطر.

3- رواية الدوائر والأبواب 2018 –دار سعاد الصباح-الكويت،2017، دار ميم –الجزائر.

4- مجموعة قصصية بعنوان مجاز السروّ-منشورات بغدادي-الجزائر 2016.

5- رواية سييرا دي مويرتي عن الرابطة الولائية للفكر والإبداع-الجزائر-2014، دار الساقي – بيروت-2015.

6- رواية سينما جاكوب عن دار فيسيرا –الجزائر-2013.

المشاركات الدولية والعربية والمحلية:

1- تمثيل الجزائر في معرض كندا الدولي للكتاب 2019.

2- تمثيل الجزائر في معرض باريس الدولي للكتاب سنة 2015.

3- المشاركة في ورشة البوكر للكتابة الروائية سنة 2016، منظمة من طرف الجائزة العالمية للرواية العربية، بالاشتراك مع مؤسسة شومان الثقافية بالأردن

4- المشاركة في مهرجان أصيلة الدولي بالمملكة المغربية ندوة عن الفكر العربي، سنة 2016.

5- المشاركة في الملتقى الدولي للأدب وكتاب الشباب المقام في الجزائر بدوريته 2013، و2014.

6- المشاركة في ورشة الكتابة المسرحية التي أقيمت في المسرح الجّهوي لمدينة الجلفا، 2015، ومدينة معسكر بالجزائر، ومثلما قام المسرح الجّهوي لمدينة سعيدة بإنتاج عمل مسرحي من كتابته عنوانه "الغائب"

7- المشاركة في العديد من الملتقيات الأدبية التي نظمت في العديد من الولايات الجزائرية لعلّ أهمها: الجزائر، تلمسان، الجلفة، سطيف، بسكرة."[1]

[1] – تحصلت على هذه المعلومات من طرف صاحب الرواية "عبد الوهاب عيساوي" عن طريق موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك.

المبحث الثاني: تقديم عام للرواية وملخصها

استطاع الروائي عبد الوهاب عيساوي في روايته سييرا دي مويرتي أن يحدث الاستثناء فهو على خلاف غيره من الروائيين تطرق لموضوع جديد و هو الحرب الأهلية الإسبانية في الوقت الذي كان فيه أغلب الروائيين الجزائريين يطرحون موضوع معاناة الجزائر المستعمرة من طرف فرنسا، كما أنه تحدث عن الفترة التي تلت تلك الحرب و نتائجها المتمثلة في المعاناة التي عاشها الجمهوريون الإسبان و غيرهم في المعتقلات الجزائرية، فهذه الرواية صوّرت لنا عبر ستة عشر فصلا حالات المعتقلين النفسية التي دمرتها الحرب وأدت بها إلى النفي في معتقلات إفريقيا و الشعور بالخيبة و الضياع و الغربة كما كشفت لنا نظرة الآخر الأوروبي لهذه القارة و قدرته على تكوين علاقات صداقة في تلك الأجواء المشحونة بالاضطراب و التوتر، و من الأمور التي تميز هذه الرواية عن غيرها من الروايات كونها تجعل الآخر الأوروبي في مواجهة مع أبناء وطنه في بلاد المنفى و يظهر ذلك من خلال الحوارات التي تدور بين الشخصيات و العلاقات الطيبة التي جمعتهم مع الآخر الإفريقي كما حدث مع مانويل و دحمان السلمي و الصبائحي الذي كان يعامل سائر المعتقلين معاملة لينة و طيبة. فهذه الرواية تعكس قصة ثلاث شخصيات: "مانويل وبابلو وكورسكي، ثلاثة رجال جمعتهم المحنة، فبعد اِنتصار الجنرال فرانكو في الحرب الأهلية الإسبانية، يتم شحنهم مع بعض الأسرى الأمميّين من معتقل " فاري داريا‌ج" في سييرا دي مويرتي" إلى معتقل " عين الأسرار في "جلفا" بالجزائر.

هناك يتعرف مانويل إلى السلّمي الذي يُخرج من طربوشه مدنًا وشوارع وقصصا، ويستمر في خلق الحكايات والألغاز إلى نهاية الكون، ويلتقي كورسكي، اليهودي البولوني، الرابي يعقوب ليكشف فيه المعلّم الروحي الذي طالما بحث عنه، وحين تنقطع رسائل ماري يفرّ بابلو من "عين الأسرار" مخلّفا وراءه طيفه وتساؤلات لا أجوبة لها..."[1].

"صدرت هذه الرواية التي تقتحم عالم المعتقلين الأجانب في سجون فرنسا الاستعمارية بالجزائر مؤخرا عن الرابطة الولائية للفكر والإبداع بالوادي، حيث يسرد الكاتب سيرة شخصيته الاِفتراضية

[1]- غلاف رواية سييرا دي مويرتي، عبد الوهاب عيساوي، دار الساقي، ط2، بيروت 2016.

مانويل الذي يجد نفسه معتقلا بعين الأسرار وهو المعتقل الذي شهد عبور الشاعر الكبير ماكس أوب والمفكر الفرنسي روجيه غارودي وغيرهما في المنتصف الأول من القرن العشرين –رفقة مناضلين شيوعيين إسبان وفرنسيين وبولنديين ومن جنسيات أخرى. ويقدم الروائي نصه مستدعيا شخصيات متعددة الجنسيات والديانات (عرب، إسبان فرنسيون، مسلمون، يهود، أناركيون وملحدون) لتكون شاهدة على حقبة غلب عليها التاريخ الاستعماري وأغفلت معاناة أطراف أخرى على غرار الشيوعيين الإسبان عشية سقوط اسبانيا في يد فرانكو وهزيمة الجمهوريين في الحرب الأهلية الاسبانية".[1]

كما يجدر بنا الإشارة إلى أنه قد ورد في الصفحة الرابعة للغلاف ثناء على النّص الرّوائي من طرف مجلة القدس العربي "نص جميل ومتميز وجدير بالقراءة"[2]، وتحته نجد إشادة الروائي الجزائري الكبير "واسيني الأعرج" على كاتب الرواية "سعدت بميلاد روائي مميز خارج ضجيج طواحين الهواء"[3]، في أعلى الصفحة، وهي شهادة كبيرة تساهم في الرفع من مكانة عيساوي بين زملائه وتؤكد على جودة مضمون الرواية، كما يحفز هذين الرأيين المتلقي على الإطلاع على هذا النص.

أ–ملخص الرواية:

تصور رواية سييرا دي مويرتي حالة المعتقلين النفسية، وأحلامهم وآمالهم والعلاقات التي تنشأ بينهم، وتركز على الشعور بالمنفى لدى الأفراد، وكيف أن الحرية في أي مكان في العالم، دون إمكانية العودة إلى الوطن لا تعني شيئا.

قسم عبد الوهاب عيساوي روايته إلى قسمين: القسم الأول بعنوان: "بين سييرا وعين الأسرار" نجد فيه عشرة فصول، أما القسم الثاني فعنونه بـ "بلد المنفى" جاء على رأس الفصل الحادي عشر إلى نهاية الفصل السادس عشر، نلاحظ من خلال الأرقام أن القسم الأول حاز بالشطر الأكبر من

[1] – بقلم الروائي إسماعيل يبرير، سييرا دي مويرتي رواية لعبد الوهاب عيساوي تعيد بناء معتقل فرنسي بالجزائر، وكالة أنباء الجزائر، فن وثقافة، عن موقع: https://www.ennaharonline.com، تاريخ الدخول 07/11 / 2020.

[2] – غلاف رواية سييرا دي مويرتي، عبد الوهاب عيساوي، دار الساقية، ط2، بيروت، 2016.

[3] – المصدر نفسه.

المفاصل، أما الثاني فكان حظه منها أقل. حيث إستفتح الروائي الفصل الأول بحواريين مانويل وبابلو، ليتضح لنا أن الراوي هو مانويل الشيوعي وأن بابلو هو صديقه وأنهم معتقلين سياسيين في معتقل عين الأسرار ويتم إستغلالهم رفقة معتقلين آخرين في أعمال ليست من إختصاصهم كإزاحة الثلوج عن السكة الحديدية،كما يصف مانويل معاناتهم في الجلفا بسبب شدة البرودة، نجد الكاتب يعتمد تقنية الاسترجاع فحين يسمع مانويل صديقه بابلو يهمهم بصوت خفيض "سييرا دي مويرتي" يعيدنا إلى معتقل فارني داریاح" أين كان بابلو يردد هذه الجملة كثيرا وكيف كان مانويل يترجاه أن يتجاوزها، كما يصرح في قرارة نفسه بأن "سييرا دي مويرتي" كانت لعنة للكثير غيرهم في المعتقل، كما يتذكر لحظة الوداع بين المعتقلين واصفا تفاؤل بابلو حين عرف أنهم ذاهبون إلى إفريقيا فقد اعتقد بأنها تلك التي قرأ عنها في مغامرات الرحالة إلا أنه سرعان ما تتغير ملامحه حين يسمع شاب فرنسي يبكي ويقول بأنهم سيموتون هناك في المستعمرات المليئة بالأمراض والجوع. يصرح الراوي أنه ليس هناك مجال للمقارنة بين فارني الذي كان جنة المعتقلين وعين الأسرار التي بدت له غريبة وعن فضوله لمعرفة مدينة الجلفا الصغيرة والعرب بأيام الآحاد الغريبة فالكاتب إعتمد أيضا تقنية الاستباق فهو يُلمح أن أشياء غريبة ستحدث بأيام الآحاد وعندما رأى مانويل مجموعة من الناس يقبرون مسلما أحس بأن نكهة الحياة تختلف من مكان إلى آخر وحتى نكهة الموت ففي الجبهة فكروا في الموت ولكن بشجاعة لكن في الجلفا الموت كان أكثر رهبة، في هذا الفصل مانويل يحكي عن إنتقالهم من فارني إلى عين الأسرار وفي حوار له مع بابلو الذي بكى رافضا الوضع، يعلق مانويل في حوار داخلي بأنهم يدفعون ثمن تقاتلهم داخل برشلونة متناسين أن فرانكو كان قريبا منهم وأنهم أضحوا أضحوكة عند الفرنسيين، فمانويل كان واعي بما يحدث عكس بابلو الذي كان يعيش على أمل العودة إلى وطنه هو وغيره من الجمهوريين الذين كانوا في معتقل الجلفا قرابة العام الأوّل، ثم يعود الراوي إلى وصف لحظة إقترابهم من معتقل عين الأسرار وعن هواجسه أول مرة وقف فيها أمام البوّابة متخيّلا زوجته في زي أحد الحرّاس فتذكر تلك الأمسية الجميلة في قاعة المسرح في برشلونة في العرض الأول لفيديليو الأوبرا الوحيدة

لبتهوفن وكيف كانت زوجته سعيدة وهي ترى ليونورا زوجة البطل المسجون متنكرة في زي رجل من أجل التحايل على الحراس لتحرير زوجها.

أما الفصل الثاني فيعيدنا الراوي إلى الطريق الذي سلكته الشاحنة وكانت طريق ريفيسالت وهو ما همس به أحد المعتقلين الفرنسيين لمانويل مخبرا إياه بأنّهم متجهين نحو الجنوب، فرد عليه بأنه يعرف بأنها إفريقيا. في تلك اللحظة ينطق كورسكي قائلا بأنها مختلفة فهناك الصحراء حيث الله قريب جدا من البشر، بعد تعليق كورسكي يشعر مانويل بأن طريقة كلامه غريبة عن أي أوروبي وأنها أكثر قربا من الكتاب المقدس إلا أن الحرب جعلته يكره كل الكنائس ويلعن القساوسة الكاثوليك لأنهم لم يفكروا فيهم ولو للحظة عندما كانوا في الجبهة، ثم يعرفنا الراوي بكورسكي اليهودي، البولوني الذي دخل إلى فرنسا قبل الحرب الكبرى بسنتين ولأنه كان يحسن اللغتين الألمانية والفرنسية عمل مترجما لجريدة فيكتوريا ومع دخول هتلر إلى فرنسا طاردوه الجستابو ثم اِعتقلته الشرطة الفرنسية بسبب مقال ترجمة للجريدة وألقي به في معتقل فارني، ثم يصف الطريق الطويلة والسيئة والوجوه البائسة والشاحبة والصمت الذي عمَّ في الشاحنة وحين يشعل أحد المعتقلين السيجارة يتذكر التفاصيل التي خلفها في برشلونة كالويسكي والسجائر والعروض المسرحية، فيتحسر قائلا أن كل شيء تبخر ليؤكد له بابلو ذلك مخبرا إياه بأن كل شيء يوحي بأنهم سيموتون في إفريقيا مانويل كان يعلم بأن العودة شبه مستحيلة إلاّ أنه كان يحتاج إلى تصديق الأوهام والأكاذيب التي ينطق بها بأنهم سيعودون إلى برشلونة ويقتلون الطاغية، فطريق ريفيسالت كانت طويلة جدا فلا بدّ من التوهم كي يتجاوزها، بعد مدة يصلان إلى محطة قديمة اعتقد مانويل بأنها ريفيسالت لكن كورسكي أخبره بأنها محطة سيقضيان فيها الليلة وحين ينتبه الحارس لحديثهما صرخ بمانويل وركله لم يتفاجأ هذا الأخير لأن مثل ذلك الموقف حدث كثيرا في ساحة فارني، ثم يعود الراوي ليذكرنا بأن سنة قد مضت على ما حدث في طريق ريفيسالت وأنّ كل ذلك يشبه قصة خرافية أو آية من الآيات اليديشية التي تغنى بها كورسكي، ثم يستبق الراوي الأحداث ليخبرنا بأنه وصديقه البولوني سيكونان الأقرب لعائلة مدير المعتقل "كابوش" بصفتهم معلمين لابنه الوحيد، ثم تحدث عن قدوم القنصل الإنجليزي ومساعده الذين أتوا قبل ثلاثة

أشهر وأخذوا معهم بعض المعتقلين وعن غضب السيد كابوش الذي خسر عشرة من عماله لأنه كان يستغلهم في ورشات أعماله وعن تضايق بابلو لتجاهل القنصل للمعتقلين الإسبان، كما تحدث عن كورسكي الذي حذره من الضابط غرافال الذي لا يرحم، لينهي الراوي هذا الفصل باستباق للأحداث بأنهم سيفترقون ويخرجوا من المعتقل.

أما الفصل الثالث فنجد الراوي يقارن بين الفلاحين الإسبان والفقراء في الجلفا يقول بأنها تحمل نفس النظرة، وذلك حين مروا أمام المعتقلين وهم ينظفون مدخل البلدية، وحين حياهم كورسكي يعلق بأن اليهود كانوا أقرب إلى العرب في عاداتهم وحتى في الوجوه لأنهم ينحسرون من نفس الجد، ثم يتحدث عن مشكلة منع إشعال النار من طرف الحراس والثورات الصباحية مع المعتقلين بسبب ذلك إلى أن سمح لهم مدير المعتقل بإشعالها لأنها تؤثر على مزاج عماله، مانويل كان دائما يحاول كسب الجميع والاستفادة منهم فقد كسب صداقة رئيس الحراس العرب الصبائحي أحمد الذي حدثه عن وضعه العائلي وأجره الضئيل مما اِضطره إلى المشاركة في السوق السوداء مع المعتقلين هو وغيره من الحراس يدخلون لهم ما يحتاجون ويأخذون نسبة عن ذلك ويتحدث أيضا عن الطبيب بيير الذي كان يثير استغرابه لتركه للمدن الكبرى ومكوثه في الصحراء الباردة ويتحدث أيضا عن العجوز الذي كان معهم في المعتقل والذي أعفي من العمل منذ وصوله المعتقل والذي فاجأهم بقدرته على تحمل الأيام الباردة والحارة في الجلفا: ثم يعود بنا الراوي إلى الغرفة المظلمة على طريق ريفيسالت واصفا لنا الحالة التي كان عليها المعتقلين الذين بدأوا الغناء مستفزين الحراس الذين حاولوا أن يتجاوز أصواتهم بالصراخ إلا أنهم فشلوا واندفعوا خارج الغرفة وفي صباح اليوم التالي دخل الملازم يسبهم لتحديهم له،ومواصلة الغناء ثم أمر الحراس أن يخرجوهم من الغرفة وأخذوهم إلى القطار الذي تعمه الروائح الكريهة ثم أخبره كورسكي أنهم متجهين إلى البحر وأنهم ربما سيلقونهم هناك للسمك الجائع، مانويل لم يتحمل تلك الروائح وأغمي عليه وحين أيقضوه أخبره كورسكي أنهم في "بورفوندراس" هناك وقف مقاتلو الفرقة الدولية أمام البحر يغنون أغنية يودعون بها أوروبا.

أما في الفصل الرابع فينقلنا الراوي إلى العيادة حيث يقوم الطبيب بيير بمعالجة المعتقلين وتقديم الملاحظات لهم ويطلب من مانويل تسجيل الأسماء والأدوية المتاحة، هناك تعرف على الطبيب وعرف تفاصيل صغيرة عن حياته وولعه بالشعر الذي جعله يختاره ليكون مساعدا له حين يسمعه يرد على صديقه البولوني ببيتين من الشعر بلغة الفرنسية، مانويل كان سعيدا لأن العمل في مصنع الآجر كان متعبا كما تساءل عن سبب بساطة الطبيب ولطفه ولكنه شعر بأنه أيضا مختلف عن غيره بسبب النظارات الطبية والكتب الموجودة في خيمته كما يوضح بأن العمل في العيادة كان أمنية الجميع وقبل دخوله لم يتوقع أحد أنها متاحة للمعتقلين، صديقه كورسكي أيضا حصل على وظيفة في المطبخ، فنظر البعض له على أنه جاسوس وهي نظرة تولدت من الغيرة لكنها لم تدم كثيرا فحين سمحت لهم الإدارة بإقامة حفلة للذكرى السنوية الأولى لدخولهم المعتقل لم يظهروا أي عداوة أو بُغض لمانويل وبعدها سُمِحَ لكورسكي بالسير في المدينة وجلب ما يحتاجه المعتقلين دون أن يفتشه الحراس، الحفل ذكَّر مانويل بحفلات رأس السنة في ساحات برشلونة، ثم يعود الراوي ليصف لنا تفاجئهم حين وصلوا إلى إفريقيا التي بدت أفظع مما حدثوهم عنها بعد أن قضوا أيام في قلعة كافارولي أخذوهم في صباح بارد حيث ساروا أكثر من كيلومترين إلى المعتقل واندهشوا من الفراغ أرض خاوية لا نبات ولا شجر، تأمل مانويل المدينة الصغيرة من خلف السياج ولمح المسجد القديم الذي كان مرتفع فوق تلة كالتي عليها المعتقل والمقبرة التي كانت من الجهة الشرقية ومقبرة اليهود من الجهة الجنوبية، ثم نصبوا الخيام التي تجاوزوا السنة تحتها والتي أسماها مانويل معتقل الريح وفي الأخير اتفق مع كورسكي على اسم "بلد المنافي".

في الفصل الخامس يعيدنا الراوي إلى بورفوندراس واصفا الحزن الذي تسرب إلى وجوه المعتقلين ويتذكر سييرا وترتفع موجة الصداع ويستغرب من تفاؤل كورسكي الذي نظر إلى إفريقيا بطريقة مختلفة ثم يصف المركب القذر الذي لم يكن للصيد وإنما لحمل السلع من الجزائر إلى فرنسا وهم كانوا من بينها في ذلك اليوم الشتائي متجهين إلى الجزائر وأدخلوهم إلى مخزن بالأسفل فيه روائح الحيوانات الكريهة وحتى بقاياها وحين صرخ المعتقلين محتجين هددهم البحار أن يختاروا بين البحر وذلك

المكان، لكن بعد ذلك سمح بإخراج بعض المعتقلين كل ساعة كما نشب صراع بين المعتقلين بسبب تلك الروائح استطاع بابلو تهدئتهم مانويل افتقد لكورسكي ثم سمع صوته فوق فلمحه بعد أن تسلق السلم ووجده يمزح مع غيره من المعتقلين كأنهم غير محاطين بالحراس ذلك المشهد جعل مانويل يفكر في سرّ الحزن والفرح في حياة البشر،رأى أيضا النوارس تحلق بحرية لكنه لم يحسدها فالحرية لا تعني شيء إن لم يعد إلى إسبانيا ويقضي على الفاشيست، بعد ذلك صعد مانويل وبابلو وغيرهم وملؤا صدورهم بالهواء.

ثم يعيدنا الراوي إلى المعتقل في عين الأسرار مساء اليوم الأول له في العيادة ويتحدث عن ثورة بابلو وصراخه بسبب تأخر الرسائل التي كانت تأتي في فترات رتيبة كل شهر يستلم رسالتين موقعة من باريس وحتى مانويل كان يستلم رسائل زوجته، فبالرغم من أن سيارة البريد تأتي في أوقاتها إلاّ أنه لم يستلم أي رسالة لمدة شهرين، ثم يصف لنا كيف كانوا ينتظرون سيارة البريد بفرحة ويستلم رسالة زوجته ورسالة بابلو ويترجمها له لأنه كان فلاح لا يحسن الفرنسية ثم يعيدنا إلى فارني داريا‌ج وأول رسالة تلقاها بابلو من الأستاذة الفرنسية التي تعرفت عليه من طرف صديق له كان يزوره في فارني وأخبره عنها بأنها تودّ التعرف عليه ففي أوّل رسالة عرفته بنفسها وطلبت منه أن يصبح صديقها فهي تحترم ذلك البطل الذي حارب من أجل وطنه، طلبت منه أن يحكي لها عن حياته في الرسالة الثانية أما في الثالثة فبعثت له صورتها ومن يومها تعلق بابلو بها وإعترف بذلك لمانويل وهي كذلك اعترفت بحبها له في أول رسالة وصلت إلى الجلفا وهكذا توالت الرسائل إلى أن اِنقطعت قبل شهرين فتلك الثورة التي أحدثها بابلو مع أحد الحراس العرب كانت ستؤدي به إلى كافارولي لولا تدخل الصبائحي أحمد الذي حذر مانويل بأنه لو اِستمر على هذا الوضع لن يُرحم، عندما تحدث بابلو مع مانويل أخبره أن الحارس العربي هدده بالصفع وأنه حتى وهو في الحرب لم يتجرأ أحد على فعل ذلك لكن مانويل نصحه بأن يترك سييرا تذهب لحالها ويتقبل الوضع الحالي في نهاية هذا الفصل نجد مانويل مستغرب من حب ماري لبابلو لأن الظروف كانت أكبر عائق لهما.

في الفصل السادس يعيدنا مانويل إلى المركب وغثيان بابلو الذي لم يجرب دوار البحر وكان يعتقد أن مانويل كذلك أول مرة يستقل فيها المركب لكنه أخبره بأنه قبل الحرب زار المكسيك في الباخرة وأخبره عن أقاربه الذين رحلوا إلى هناك خوفا من القذائف وعن رجاء والداه له ليذهب معهم وتقديم بركتهما له قبل أن يغادرا التي نجته في سييرا وستنجيه في إفريقيا، مانويل أراد أن يترجى الحارس أن يبقيه لدقائق أخرى فوق سطح المركب لكنه تردّد حين رأى معتقلا آخر حاول أن يغري الحارس إلاّ أنه تشاجر مع بحار ضخم حاول ضربه ومع ذلك اِستطاع المعتقل أن يصدّ ضرباته، استغرب مانويل ورأى بابلو المستمتع الذي أكد له أن ما يراه حقيقة وأن هذا الشخص يستطيع قهر خمس رجال فهو متعود على القتال في شوارع مدريد قبل الحرب، اجتمع الحراس وأنزلوا المعتقلين إلى المخزن الذين تخيلوا نهاية الرجل الأسطورة بأنهم سيقتلونه ويرموه في البحر، مانويل كان يعتقد أن البولوني هو الوحيد الذي كان يفكر في أشياء لا تعنيهم كان غامض عكس بابلو الذي كل ما يعتمل داخله يتجلى ببساطة في طريقة تلفظه للكلمات الذي منذ أن اِلتقاه في برشلونة عرف عنه كل شيء ولم ينسى جميله حين أصيب في سييرا دي مويرتي وحمله مسافة لا يستهان بها ولم يذكره بذلك، في اليوم التالي حين صعد المعتقلين فوق سطح المركب لمحو الرجل الأسطوري طافيا على سطح البحر فكان ذلك اليوم أكثر الأيام حزنا فالبحر كان أكثر رأفة به من الحراس.

في الفصل السابع، يتحدث مانويل عن وصول الرسائل وترجمته لرسالة بابلو تاركا رسالة زوجته إلى الليل كعادته وعن اِشتياقه لسماع لغة فرنسية جيدة ما عدا الجمل التي قرأها في كراس للطبيب بيير وجده وهو ينظف مكتبه ذكره بكراسات تلاميذه ووجد فيه اسمه وعنوانه وبعض الحكم التي تحث على الوحدة والتذمر من الحياة داخل المجتمع وفي ذلك اليوم وجد أيضا آلة راقنة من الحجم الصغير ولم يشعر بنفسه إلاّ وهو يكتب سيرته الذاتية بعنوان "بين سييرا وعين الأسرار" وكان قد كتب خمس أوراق بلغة فرنسية وجده الطبيب مانويل يكتب وتفاجأ بما يقرأ حتى اِعتقد أنه كاتب وقرّر أن يسمح له باستخدام الآلة الرّاقنة مقابل أن يحتفظ بكل الأوراق، ثم يعود بنا الراوي إلى رسالة ماري وتفاجأ من اِختفاء عبارات الشوق وخاصة الخبر الذي لم يعرف كيف يقوله لبابلو المزهو بالرسالة، فماري

كانت تكتب وهي على متن الطائرة متجهة إلى أمريكا بعد أن عجز الأطباء عن إيجاد علاج لمرضها، فكر مانويل في كتابة رسالة وهمية مثل بقية الرسائل لكنه خاف على صديقه من الخيبة حين يكتشف الحقيقة، بعد إلحاح بابلو على مانويل أن يسلمه الرسالة المترجمة ووصفه لحبه الكبير لماري أعطاه مانويل الرسالة وتركه جالسا فوق صخرة قرب الأسلاك الشائكة أخبر مانويل كورسكي ما حدث مع بابلو، فأراد كورسكي أن يُهون على بابلو ويعيده لكن مانويل أقنعه أنه يجب أن يبقى وحيدا حتى تعود إليه سكينته.

في الفصل الثامن يعود بنا مانويل إلى المركب ومراقبته للسماء واصفا العمال الذين كانوا ينظفون سطح المركب كما لفت اِنتباهه شخصا يرتدي بدلة سوداء بأزرار نحاسية واحترام العمال له، اعتقد أول وهلة أنه القبطان إلاّ أنه تذكر القبطان الحقيقي، حين رأى الشاب الروسي ذلك الشخص أخبر مانويل بأنه كان معه في الحزب وهو من نظم سيرهم إلى اسبانيا، استغرب مانويل أن شيوعي مرموق مثله يسافر في مركب تجاري يحمل المعتقلين فيما بعد اِتضح أنه صاحب المركب، ثم يبدأ بوصف المدينة الصغيرة حين وصلوا إلى الجزائر والوجوه التي تشبه وجوه الإسبان وأصوات الناس التي ترتفع، عندما توقفت الشاحنة التي كانت تنقل المعتقلين تم اِنزالهم في حي قديم وبصعوبة مرّوا من أمام الأطفال صعدوا إلى غرفة واسعة وحين نام مانويل رأى أطفالا ينادوه بأبي وزوجته تعدهم، حين استيقظ اتضحت له الرؤية وهي رغبة زوجته في الإنجاب واعتراضه هو لخوفه عليهم من الموت في الحرب وحين نشبت هذه الأخيرة في اسبانيا اِقتنعت حتى زوجته بأنه محق واِنضمت إلى الصليب الأحمر وكانت تراسله حين كان في الجبهة ثم بعد أن غادر إلى فرنسا لحقت به ومكثوا ثلاثة أشهر في فندق مارسيليا إلى أن أُعتقل إلى فارني.

في الفصل التاسع، نجد مانويل يبحث عن بابلو الذي غاب منذ أن قرأ رسالة ماري لكنه اختفى كليا وحين يلعب مانويل مع الإسبان والعجوز الذين يشاركونه الخيمة وينهزم أمامهم يتذكر هزيمة اسبانيا أمام فرنسا، كما يتذكر رسالة زوجته التي نسيها بسبب بابلو، وهمومه وزاد حزنه لأنها كانت تفكر في ترك باريس والعودة إلى اسبانيا بالرغم من أن اسمها مسجل في قوائم الفاشيست،

تعصّب مانويل وأراد أن يكتب الرد في تلك اللحظة إلاّ أن سكينة كورسكية نزلت عليه، حين أنهى مانويل أعماله في العيادة وكتب أوراقه سأل الطبيب عن بابلو فأخبره بأنه فرَّ وأمره أن لا يخبر أحدا في تلك اللحظة شعر مانويل بقوة بابلو الذي تحدّى الجميع وأحدث الاستثناء.

في الفصل العاشر أعادنا الراوي إلى الغرفة التي توقفت عندها الشاحنة وضجيج الأطفال الذي اشتعل في رأسه لمدة يومين أما اليوم الثالث فنقل نصف المعتقلين إلى وهران أما مانويل ومن كان معه أوخذوا إلى الجلفا، كما تحدث عن الحراس العرب فهم أكثر لينا مقارنة بالحراس الفرنسيين الذين لا يقدمون الخدمات، فالحارس العربي اشترى لجميع المعتقلين علب التونة والسجائر وأخذ المقابل، وحين وصلوا إلى محطة القطار منتظرين وصوله أكلوا ودخنوا إلى أنوصل ثم صعدوا في المركبات المليئة بالروائح العفنة وحين انطلق تصاعد الغبار الذي يسبب كحّة طويلة وحرائق في العينين وعند توقفه في المحطة الثانية اتفقوا على رمي الماء داخل المركبات وتحمل الوحل بدل الغبار في الطريق إلى جلفا شعروا بالبرد القارص وأخذ كل واحد يتلفع بالمعاطف ثم تم نقلهم إلى معتقل عين الأسرار، عند وصولهم قام الضابط بالمناداة وأمر الحراس برميهم في الغرفة "ب" التي تختزل كل البرد الموجود في الجلفا، في اليوم التالي نقلوا إلى غرفة أقل برودة وقام مدير المعتقل السيد كابوش بإلقاء خطبته عليهم بأنهم لن يبقوا هناك كثيرا وأمرهم أن يملؤوا الأوراق التي توزع عليهم فبالرغم من أن ملفاتهم نقلت معهم من فارني داریاج إلاّ أنها في نظره ناقصة فما كتبوه يومها هو الذي حدد جزءً من مصائرهم خاصة ما تعلق بالورش التي فتحت في المدينة وبمعونتهم صار شريكا لأصحابها.

أما القسم الثاني المعنون "ببلد المنفى" جاء على رأس الفصل الحاد عشر فيتحدث عن نزوله إلى المدينة وشعوره بالحرية لأنه يملك التصريح من السيد كابوش مشبها نفسه بنزول المسيح من على الجلطة وعن نظرته المختلفة للمدينة فبعد أن كان ينظر إليها كمعتقل أصبح ينظر لها كسائح، كما كان يحمل الجميل لكورسكي الذي ساعده على اجتياز الأيام التي فرّ فيها بابلو وعن ردة فعل الضابط غرافال الذي لم يقم بالمناداة على الأسماء هو الذي لم يعتد على مخالفة نظامه، كما قام مانويل بتحوير قصة فرار صديقه بأنه في المستشفى العسكري وتحدث عن استجواب الضابط له عن فرار

بابلو وكذبه عليه بأنه مات وعن الحزن الشديد الذي شعر به، لكن الطبيب طمأنه وأخبره بأنها مجرد أكاذيب وأنهم لم يقتلوه وبعدها بأسبوع أخبره بيير بأن السيد كابوش يبحث عن مدرسين لابنه وافق مانويل على أن يكون مدرسا للإسبانية والحساب واقترح أن يكون كورسكي مدرسا للألمانية، عند لقائهما بالطبيب أوصاهما أن يكونا حذرين في التعامل مع السيد كابوش وأن مانويل سيستمر في العمل بطريقة عادية في العيادة فالتدريس سيكون ثلاثة أيام في الأسبوع من المساء إلى الليل، حين عرف الطبيب أن كورسكي كان يترجم مقالات عن الألمانية لجريدة فيكتوريا تفاجأ وفرح لأنه كان يقرأ تلك المقالات المترجمة وتصافحا من جديد، مانويل ابتسم لذلك التصرف لأنه بدأ ينحدر إلى الغابة ويستغرب التصرفات الحضارية في صباح اليوم التالي أوصل الصبائحي مانويل وكورسكي إلى فيلا السيد كابوش، في الطريق حاول كورسكي أن يعرف قصة تسمية المقبرة بالمحدودة إلاّ أن الصبائحي قطع الحديث بأنه لا يعرف أي شيء حين وصلا إلى الفيّلا تعرّفا إلى زوجة السيد كابوش وابنه واتفقا على طريقة التدريس وطلبا بعض الكتب كان من بينها كتاب نوتات لبيتهوفن الذي طلبه كورسكي الذي يجيد العزف فمانويل حين سمع عزفه تذكر قاعة الأوبرا في برشلونة حين كان هو وزوجته يشاهدا أوبرا فيديليوا، كما سأل مانويل السيد كابوش عن المكتبة الموجودة في بيته فأخبره بأنه اشتراها مع البيت من شاب اسباني ورثها عن والده، ثم اتفقا معه على أن يسمح لمانويل بالخروج كل يوم أحد للمدينة لشراء ما يريده دون أن يفتش عند العودة ومثله طلب كورسكي أن يخرج كل سبت، في نهاية الأسبوع قدّم لهم المدير التصريحات للخروج ثلاثة أيام للتدريس وأيام العطل.

في الفصل الثاني عشر يتحدث الراوي عن إشاعة نزول اللجنة الألمانية إلى المعتقل لتأخذ معها بعض المعتقلين وعن بنائهم لغرفة تسع الجميع بدلا من الخيمة وعن تحضيره للدروس لتلميذه الذي كان مثل والده يعرف ما يريد وزوجته التي لم تكن تبخل عليه بكؤوس النبيذ وقطع الحلوى، بعد ثلاثة أسابيع نزل مانويل إلى المدينة الصغيرة وجلس مع الصبائحي في المقهى الذي اِستغرب وجوده خارج المعتقل هو وكورسكي فأخبره أن يسأل مدير المعتقل، حين رأى مانويل العرب في لباسهم التركي يراقبون العبيد استغرب من وجود العبودية كما كانت في القرون الوسطى وقارن وضعهم بوضع

المعتقلين مع غرافال، مانويل كان يحتار من مشاهدة اليهود يسيرون إلى جانب العرب كإخوة ثم سماعه لجرس الكنيسة واصطدامه مع الأوروبيين الذين يسيرون إلى الكنيسة ثم سماعه للمؤذن في المسجد يدعو للصلاة كل هذه الأمور جعلته يطرح آلاف الأسئلة عن التعايش الديني في هذه المدينة الصغيرة عكس أوروبا التي لم تتسع للمسيحيين فقط، مانويل سأل الصبائحي عن من يسكن المدينة فأخبره أن الجميع يسكنها والأوروبيون هم الذين يتحكمون في الوضع بمساعدة السلطة الفرنسية والطبقة الأخرى هي العرب واليهود، استغرب مانويل عن سبب عدم ثورة العرب ضد الفرنسيين فأخبره الصبائحي أن طريقة كلامه تذكره بدحمان السلمي صاحب دكان في شارع بوادوجلبار، أراد مانويل التعرف عليه فأخذه الصبائحي عنده، عند وصولهم وجد مانويل شاب يحمل الرسائل جالس مع السلمي ففرح وامتن للطبيب الذي جعله يعيد تواصله مع الحياة البشرية، إستقبلهم وقدّم لهم الشاي تفاجأ مانويل من دكانه الذي كان فيه كل شيء لا يبيع نوع واحد، أحسّ مانويل براحة وألفة مع السلمي كأنه يعرفه منذ سنوات تبادلوا القصص والأحاديث فيما بينهم وحكا له السلمي الأحداث التي وقعت قبل خمسين سنة في المدينة ومع ذلك أحسّ مانويل بشيء غامض كإصراره الدائم على التحديق في الساحة التي تقابل الدكان وعندما ودّعه أخبره بأنهم ليسوا الوحيدين الذين نُفيُ هنا فقد وصل قبلهم أمير من مكان بعيد وحُمِل ميتا بينما هم ينعمون بالحياة، كما اقترح على مانويل أن يراسل زوجته من هنا أي دكانه باسم مستعار لأنهم في المعتقل يحورون الرسائل، عندما عاد إلى المعتقل عرف أن اللجنة جاءت وأخذت بعض المعتقلين كما وعدت الإسبان بأن تأخذهم وعن غضب مدير المعتقل لنقص عماله كما أخبره كورسكي عن تعرفه على الرابي يعقوب في البيعة الذي كان يقوم بالشعائر الدينية والصلوات كل سبت كما تساءل عن سبب نفي شخص مثله، أما مانويل فكان مشتغل بقضية الأمير الذي نفي إلى جلفا حيث ظل طيلة الليل يرى الكوابيس،كما استمر يكتب عن سيرته الذاتية في العيادة.

في الفصل الثالث عشر يتحدث مانويل عن الشاب البولندي الذي ارتفعت صرخاته قائلا إن الحلفاء في الجزائر وعن تصديق المعتقلين لذلك مانويل كان متأكد بأنهم لن يفكروا في العبور إلى

الصحراء إلاّ أن الطبيب أكّد له بأنّهم سينزلون ويحررون بعض المعتقلين لكنه كان عكس البقية تمنى ألا تنزل اللجنة الاسبانية، لكن في نهاية الأسبوع جاء ممثلو المنظمة الأوروبية إلى المعتقل وقرروا العودة بعد شهر وأخذ البولونيين ومن بينهم كورسكي لينظموا إلى الجيش البولوني. كورسكي كان سعيدا لأنه سيبقى شهرا آخر في الجلفا لكي يكتشف سر منفى الرابي يعقوب كما حدث مانويل عن سر مقبرة المحجودة مانويل لاحظ أن العرب واليهود يتحدثون كثيرا عن الموت وكأنها لا تعنيهم، عند زيارته للسلمي أخبره قصة الأمير المنفي من كمبوديا فهو كان اِبنا لولي العهد في الفترة التي كانت فرنسا مجرّد مستعمرة فرنسية وحين زار مارسيليا قال ما لم يعجب فرنسا لذلك نُفي وأخبره كيف انحدر بعد سنة لأنه ظن بأنه سيعود إلى موطنه بعد ثلاثة أشهر ثم توفي بعد أربع سنوات لأنه لم يتأقلم، ثم سلّمه الرسالة التي كتبها لزوجته موقعه باسم ميشيل ثم ختم هذا الفصل بهواجس وتخيلات عن الأمير الأسيوي وبابلو.

في الفصل الرابع عشر يتحدث مانويل عن غضب المعتقلين لتأخر المنظمة الأوروبية بعد شهر فاختاروا كورسكي ليتحدث باسمهم مع مدير المعتقل بعد عودته وعد الجميع أن المنظمة ستأتي بعد أسبوعين وأنه قرأ التاريخ في وثيقة رسمية، عند زيارة مانويل للسلمي للمرة الثالثة كان وحيدا فسلمه رسالة زوجته واِندهش مما قرأ فزوجته التقت أحد الأصدقاء الفرنسيين الذين قاتلو معه في سييرا دي مويرتي وأراد أن يساعده للخروج من الجلفا كما ساعد غيره في الخروج من فارني فهو لديه صديقه قنصل في الدار البيضاء خاصة وأنه وافق على المساعدة وطلب منه أن يحضر باتريسيا وكل الأوراق التي بحوزتهم في تلك اللحظة مانويل تخيل زوجته تجسد الأسطورة التي ظلت تحلم بها وأنها فيديليو حقيقي سيحرره، أما كورسكي فكان حزين لأنه سيقضي آخر سبت له في البيعة، قبل أن يرحلوا بيومين احتفلوا بهم ومانويل حمل كل ما استطاع حمله من نبيذ وحلوى عند عودته من المدينة كما سُمح لهم بتشغيل الموسيقى ورقصوا واستمتعوا لكن كورسكي لم يستطيع إخفاء حزنه وفي الصباح الباكر اِنحدر إلى الجلفا ولم يعد ليلا بحث عنه مانويل في المعتقل لكنه لم يجده عاد لنومه وفي صباح يوم الأحد خرج إلى المدينة ورأى جنازة لم يعرف من الميت لكن عدد الناس خلف الجنازة كان يوحي بأنه

رجل مهم وحين لمح الصبائحي أخبره أن الميت هو الرابي يعقوب حين تفرق المشيعين رأى كورسكي عند قبره يكتب بحروف يديشية "كل ما يأتي من عند الله فهو خير"،"وأخبر مانويل أنه ظل يردد هذه الجملة، بعد ذلك اِتجه مانويل عند السلمي وأخبره كل ما حدث ثم سأله عن المالك الأول لفيّلا السيد كابوش فأخبره بأنه عجوز اسباني كان يبحث عن الكنوز التي لم تعني شيئا للناس لكنه مات ملدوغا وحين وصل ابنه باع كل أملاكه علق بأنه شاب غبي لكن السلمي أخبره بأننا لا نستطيع أن نورث هوسنا لأبنائنا كأنه كان يقصد مانويل وخوفه من إنجاب الأطفال ثم عاد إلى المعتقل وتذكر بابلو وحزن عليه.

في الفصل الخامس عشر يتحدث كورسكي عن الرابي يعقوب وكيف رآه ممدودا ميتا في البيعة ويخبر مانويل بأنه كان كثير التّرحال وسجن في تونس لأن السلطة الفرنسية اِتهمته بتحريض الناس ضدها ولشدة تبجيل الناس له وطلبهم النصح منه حُبس عدّة مرات ثم نفي إلى الجلفا، بعد ثلاثة أيام جاءت المنظمة الأوروبية وودعوا بعضهم البعض، في اليوم التالي جاء ممثلو المنظمة الشيوعية لكنهم لم يعيدوهم بأن يأخذوهم فتذكر ما قاله له المعتقل الروسي بأنهم أرسلوهم للموت، في العيادة سأله الطبيب عن السلمي وطربوشه أهو حقيقة أم خيال لكن مانويل لم يُجيب بعد ذلك بدأ يحس بالوحدة في المعتقل ثم بعد أسبوع وصلت سيارة البريد وحين سمع اسم بابلو أخذ الرسالة قبل أن تصادر كما لمح مغلف بعنوان القنصلية الفرنسية في الدار البيضاء وعرف أن أيامه باتت معدودة، حين قرأ رسالة بابلو وجد أن ماري كانت تحتضر وكتبت والدتها أنها توفيت بعد ثلاثة أيام من كتابة الرسالة، شعر بالحزن وبأن الفجائع تركض خلف صديقه بعد أيام نزل إلى الجلفا بمرافقة الصبائحي شرب القهوة في بيته ثم اتجها إلى السلمي الذي أعطاه رسالة زوجته وأخبرته فيها أن القنصل أرسل العريضة وسيطلق سراحه بعد أن يطلع عليها مدير المعتقل لأنه من النوع الذي يدّعي معرفة القانون ولا يستشير أي أحد، شعر مانويل بالامتنان للسلمي لأنه ساعده وحين عاد إلى المعتقل وجد الإسبان مجتمعين لأنهم سمعوا إشاعة أن اللجنة الانجليزية قادمة بعد أسبوع وعليها أن تأخذهم معها مهما كان الثمن فنصحهم أن لا يتهوروا لأن غرافال لن يرحمهم.

في الفصل السادس عشر وبعد أسبوع من وصول البريد استدعى المدير مانويل وسأله عن أصدقائه المهمين الذين تذكروه وسأله عن مشاركته في المؤتمر الشيوعي لم ينكر مانويل وأخبره بأنها ليست تهمة وحين سأله عن الشكوى المقدمة من مجهول قال له بأنها ليست مبرّرة اتفق معه مدير المعتقل بأنه لا يمكن سجن شخص بناءً على رسالة من مجهول ثم أمره بأن يعود إلى العيادة وأخبر الطبيب بما حدث فلمَّح له بأنه سيخرج قريبا وأنه لن يدعه يخرج قبل أن ينهي كتابه السيرة التي بدأ بها حينها تذكر السلمي وأرسل طلب للمدير للسماح له بالخروج وافق على الطلب لأنه كان يتمتع بامتيازات كثيرة، فزار السلمي وأخبره بما حدث وأعطاه آلة تصوير وودّعه وعاد إلى المعتقل وبدأ يكتب كل شيء دفعة واحدة حتى أنهى السيرة الإنسانية التي وعد الطبيب بها كما طلب منه التوسط له مع الإدارة ليُسمح له اِلتقاط صور في المعتقل وبالفعل جاء بالتصريح بشرط أن تشرف الإدارة على التحميض والانتقاء، اِلتقط الكثير من الصور، حين جاءت اللجنة الانجليزية اجتمع المعتقلين الذين رفضوا أن يتفرقوا وكاد غرافال يقتلهم لو لا حضور الصبائحي الذي أمرهم بإنزال أسلحتهم قائلا ليس نحن من نرفع السلاح في وجه الأسير يا سيد غرافال اندهش مانويل من كلام الصبائحي عن الله لأنه كان في قطيعة معه وبدأ يفكر في هذا الإله الطيب، بعد أيام طلب المدير رؤية مانويل وأخبره أنه سيطلق سراحه فوقع تصريح خروجه وأمره بأن يغادر غدا صباحا كما سلمه الصور واحتفظ بالتي مع الحراس والجنود فقط وهكذا رحل مانويل من المعتقل واختار المكسيك وطنا بديلا عن اسبانيا هو وزوجته باتريسيا.

المبحث الثالث: دراسة شخصيات الرواية وعنوانها

أ-الشخصيات الرئيسية:

تمثل المحور الأساسي والرئيسي الذي تدور حوله الأحداث في الرواية وتلعب دور المسير للوقائع "فالشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي."[1]أي أن الروائي يحمل هذه الشخصية الفكرة والرسالة التي يود نقلها للمتلقي ولا يمكن وجود رواية خالية من الشخصيات.

وعليه تتمثل الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية في:

مانويل: وهو الشخصية الرئيسية التي يتعرف عليها القارئ منذ بداية الرواية إذ أن الروائي يسلمه رواية الأحداث عن طريق كتابة يومياته في معتقل عين الأسرار في عيادة الطبيب بيير الذي اختاره مساعدا له في خيمة العيادة، هناك اكتشف الآلة الرّاقنة ولم يشعر بنفسه إلا و هو يكتب عليها ما مر عليه و سبب اختيار الطبيب له هو ثقافته و معرفته للشعر، فمانويل هو إسباني شيوعي توجه رفقة غيره من المعارضين إلى فرنسا التي لم تفي بوعودها لهم بإعادتهم إلى وطنهم حيث أرسلتهم إلى معتقلات إفريقيا و بالتحديد في الجزائر"معتقل كافارولي" ثم "عين الأسرار" وهذا ما جعل مانويل يحقد على فرنسا و يكره الحروب حتى أنه ألحد و فقد إيمانه بالله عز و جل لأنه تخلى عنهم فسيطر عليه الشعور بالانكسار و الخيبة و الإحباط و نظرا لقسوة المعاملة بدأ يشعر بأنه ينتمي للغابة، و هذا يدل على وحشية وظلم الفرنسيين لكن بعد أن أصبح معلما لابن مدير المعتقل تتغير نفسيته و يحظى بامتيازات من بينها السماح له بالخروج إلى مدينة الجلفة يوم في الأسبوع كأي مواطن دون تفتيش ثم تعرف على السلمي الذي ربطته به علاقة وطيدة و قدم له الكثير من المعلومات عن المنفيين قبلة كما تواصل مع زوجته بفضله التي كانت تعمل على إخراجه من المعتقل و هو ما حدث في الأخير حيث نال حريته و توجه مع زوجته إلى المكسيك.

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم-منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010، ص 57.

بابلو: هو ثاني شخصية رئيسية بعد مانويل لكن هذا لم يمنعه من المشاركة في الحرب الأهلية الإسبانية، توجه رفقة مانويل و باقي المعارضين إلى فرنسا و تم احتجازهم في معتقل كافارولي ثم نقلوا إلى عين الأسرار، هذه الشخصية في الكثير من المواقف كانت تبدو غير سوية مضطربة فهو لم يتقبل الهزيمة و لم يستطع التأقلم مع الوضع الجديد، و ظلت سييرا دي مويرتي ترافقه في كل وقت فحياته كانت تعيسة مليئة بالألم لكن حين تصله رسالة من صديقة مشتركة بينه و بين صديقه الفرنسي تطلب فيها أن يصبح صديقا لها لأنها أعجبت به و بشجاعته فوافق على هذا الطلب تغيرت نفسيته بعد وصول الرسائل المكتوبة بالفرنسية التي لا يتقنها فترجمها له مانويل، بعد تلك الرسائل تعلق بابلو بماري لكنه لم يصارحها نظرا للظروف التي يعيشها و أصبح تأخر تلك الرسائل يسبب له ثورات غضب و حزن، و حين تصله رسالة من ماري بعد فترة طويلة تخبره بأنها مريضة و حالتها خطيرة و أنها ستسافر إلى أمريكا من أجل العلاج هذه الرسالة كانت سببا في اختفاء بابلو من المعتقل و عدم قدرة الحراس على العثور عليه و استغلال مدير السجن لهذا الوضع لكي ينشر الذعر و الحزن في نفس صديقه مانويل و يخبره بأنه انتحر من أعلى الجبل هربا من الحراس لكن الطبيب طمأن مانويل بأنها مجرد أكاذيب.

كورسكي: من الشخصيات الرئيسية كان "يهوديا بولونيا، ابنا لرابي عاش في وارسو ..."[1]. ربطته علاقة صداقة بمانويل الذي اقترح على الطبيب بيير أن يدرس صديقه ابن مدير المعتقل الألمانية و حتى الموسيقى لأنه كان يتقن العزف على البيانو كما عمل في مطبخ المعتقل و قبل اعتقاله كان يعمل في جريدة فيكتوريا مترجما و بسبب مقال ترجمه لها اعتقلته الشرطة الفرنسية،كانت نظرته تختلف عن البقية حيث يقول "إنها مختلفة،هناك الصحراء حيث الله قريب جدا من البشر."[2]فطريقة كلامه توحي بأنه متدين فهو يقتبس من الكتاب المقدس عبارات ليفسر ما يجري حوله، عند خروجه للمدينة تعرف على الرابي يعقوب الذي وجد فيه كورسكي المعلم الروحي الذي كان يبحث عنه،

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، مصدر سابق، ص04.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

لكن حين تقرر المنظمة الأوروبية أخذ المعتقلين البولونيين لكي ينضموا إلى الجيش سيحزن كورسكي لأنه يشارك كل سبت في ممارسة الشعائر اليهودية، كما أنه صارح مانويل من قبل أنه لا يجيد استخدام الأسلحة و قبل مغادرته توفي الرابي يعقوب الأمر الذي سبب له فراغ روحي.

ب–الشخصيات الثانوية:

هي شخصية تساهم في تفسير الأحداث وربطها مع بعضها البعض، وعلى الرغم من أنها قليلة الظهور مقارنة بالشخصية الرئيسية إلا أن هذا لا يقلل من أهميتها فغيابها سيحدث خلل في المتن الحكائي فهذه، "الشخصيات تنهض بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر."[1].

أي أن هذه الشخصية تقوم بدور واضح إما تساعد الشخصية الرئيسية أو تكون ضدها، ومن بينها نجد:

السيد كابوش: الذي كان يستغل معتقليه في أعمال شاقة يحصل من خلالها على مداخيل، " وكان معروفاً بادعائه لمعرفة القانون وعدم اِستشارة أي أحد فيما يفعل هو الذي يحسم الموقف."[2]، وهو ما حدث بالفعل حين أرسلت له أوراق مانويل من الدار البيضاء فالمحامي والقنصل يعرفان شخصيته وأنه لن يسأل أو يستشير أي مسؤول وبناءً على ذلك منح مانويل الحرية كما كان يعرف ما يريد لذلك أراد أن يكون ابنه مثقفا ليعوض فيه ما فاته جراء انشغاله بأعماله، مستغلا بذلك مانويل وكورسكي في تدريس ابنه.

الضابط غرافال: الذي كان معروف بين المعتقلين أنه إذا هدد وفى لذلك كانوا يتجنبون إثارة غضبه لأنه لا يرحم و يستمتع كثيرا برؤية حزنهم و معاقبتهم،وهي شخصية حقيقية فقد ذُكر في رسائل الاسباني "ماكس أوب"، الذي كان يطلق عليه اسم غلافيد لأنه إسباني لا يستطيع نطق اسمه الحقيقي، حيث يقول ماكس أوب: "أتذكر "غلافيد" الأدرد [...] لم يكن الكرباج يفارق

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص57.

[2]– عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، مصدر سابق، ص126.

يده."[1]كما كان يستغل المعتقلين في الأعمال التي ليست من اختصاصهمكإزاحة الثلوج عن الطريق و العمل المتعب في مصنع الآجر الذي تعود أرباحه له و للسيد كابوش الذي كان يغضب عند وصول اللجان الأوروبية التي كانت تنقص من عماله.

الصبائحي أحمد: هذه الشخصية كان لها دور أساسي في تغيير نظرة مانويل في الله فهو ألحد بعد الهزيمة وبعد تصريح القساوسة الكاثوليك لهم "أنتم تخليتم عن الله فتخلى عنكم"[2]. و ذلك حين وقف الصبائحي في وجه غرافيل الذي أمر الحراس بإطلاق النار على الإسبان المحتجين.فقال له:"ليس نحن من يرفع السلاح في وجه الأسير يا سيد غرافال."[3]فهو جعل البطل يعيد تفكيره من جديد في الله الذي أنقذهم من رصاص غرافال "أنا الذي كنت في قطيعة مع الدين ."[4]، كما كان متمسك بلباسه التقليدي "البرنوس" و كان راض على وضعه لا يفكر في الثورة ضد فرنسا لأنه مسؤول عن عشرة أطفال مات واحد منهم بمرض التيفوس و كان يعلم أنه إذا اعترض سيكون مصيره سجن كافارولي، كان مدمن على الخمر و على الرغم من أنه كان يحضر للمعتقلين ما يحتاجونه مقابل مبلغ مالي إلا انه لا يقبل أن يأتيهم بالخمر وهو أمر لم يستطع مانويل أن يفهمه كان يبدو له متناقض،كان عكس غرافال في تعامله مع المعتقلين حيث ربطته علاقة محبة ومودة معهم لأنه كان لطيف.

الطبيب بيير: شخصية فرنسية مثقفة استطاع مانويل بفضله أن يكتب سيرته في عيادته مستعملا آلته الراقنة كما استطاع مانويل أن يعيد الاتصال بالعالم الخارجي، كان لطيفا يحسن معاملة مانويل كما كان ميّال للوحدة لذلك اِختار الجلفا وهو في عز شبابه لكنه في الأيام الأخيرة كان يفكر

[1]–مقبرة الجلفة للكاتب الاسباني ماكس أوب، ترجمة عبد القادر عيساوي، مجلة الجلفة أنفو الالكترونية، 2015/12/15، موقع: https://www.djelfa.info/ar/mag-cutt/9439.html.

[2]– عبد الوهاب عيساوي، رواية سييرا دي مويرتي جبل الموت، مصدر سابق ص15

[3]– المصدر نفسه، ص171.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في العودة إلى فرنسا كما كان يعشق الشعر وهو ما جعله يختار مانويل من بين البقية ليكون مساعدا له كما كان مولعا بقراءة قصة مانويل كاملة وهذا يدل على انه شخصية فضولية.

باتريسيا: وهي زوجة مانويل التي كانت تحبه بشدة ولم تتخلى عنه حتى حين رفض أن ينجب الأطفال، كما عملت على إخراجه من السجن وذلك حين اِتفقت مع صديق زوجها على إرسال أوراقه إلى القنصل في الدار البيضاء وتكليف محامي كتب عريضة لم يستطيع مدير المعتقل رفض أو تكذيب الحجج الموجودة فيها على براءة المعتقل مانويل الذي أطلق عليها لقب فيديليو لأنها جسدت تلك القصة على أرض الواقع.

الرابي يعقوب: وهو الأب الروحي لكورسكي الذي طالما بحث عنه، والذي كانت له مكانة رفيعة في مدينة الجلفا فعند موته الكل لحق بجنازته فهو كان يقدم النصائح للجميع وكان معروف بحبه للعدل والمساواة وهو ما جعل السلطة الفرنسية في تونس تنفيه إلى الجلفا بتهمة نشر الفتنة بين الناس.

دحمان السلمي: "وهو الذي يخرج من طربوشه مدنا وشوارع وقصصا، ويستمر في خلق الحكايات والألغاز إلى نهاية الكون والذي يعمل في دكان."[1]، كان يعمل في دكان متنوع فيه كل شيء، وهو الذي نبه مانويل إلى أن الرسائل التي تصله مراقبة كما أنهم يستطيعون تغيير المحتوى واقترح عليه مراسلة زوجته من عنده باسم مستعار وفعلا عرف أخبار مفرحة وخططا مع زوجته لكيفية الخروج من المعتقل فهو وبابلو الوحيدين الذين أحدثا الاستثناء وخرجا بطريقتين مختلفتين.

ماري: كان لها دور مهم في تحديد مصير بابلو فحين انقطعت رسائلها اِنقطع الأمل معها وفرَّ بابلو من"عين الأسرار" مخلّفا وراءه طيفه وتساؤلات لا أجوبة لها.

إلى جانب هذه الشخصيات نجد **الشخصيات المهمشة** وهي أقل أهمية من الشخصيات الثانوية لذا لم يضع لها الكاتب أسماء ونجد الراوي يتحدث باسمها مثل: زوجة السيد كابوش التي كانت تقدم لمانويل النبيذ والحلوى وإبنها الذي كان تلميذه ووالدة ماري التي بعثت آخر رسالة لمانويل تخبره بأنها ماتت وكذلك العجوز الذي أدهش مانويل وبابلو بقدرته على الاحتمال والصبر وكذلك

[1]-عبد الوهاب عيساوي، غلاف رواية سييرا دي مويرتي، جبل الموت، مصدر سابق.

الإسبان الثلاث اللذان يشاركان مانويل الغرفة والحراس المكلفون بحراسة المعتقل ومراقبة المعتقلين ومنعهم من الفرار،وقد كان الصبائحي مسؤول عن الحراس العرب آما الفرنسيين فكانوا تحت قيادة الضابط غرافال، وأعضاء اللّجان الانجليزية وغيرهم من اللجان المكلفة بأخذ المعتقلين والأمير المنفي وزوجته وقصته التي شغلت مانويل لمدة طويلة.

ج–دراسة عنوان الرواية:

العنوان هو أول ما يلفت انتباه القارئ للنص وعن طريقه يأخذ هذا المتلقي الفكرة العامة التي يود الكاتب إيصالها له، فالعنوان:"مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف."[1]، هذا يعني أن بين النص والعنوان علاقة تكاملية حيث يلمح عنوان النص لمضمونه فيعطي المتلقي تمهيد لما سيقرأه فالعنوان يعتبر"نصا مختزلا ومكثفا ومختصرا."[2]. ونجد أيضا أن " العنوان والنص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة."[3]

أي أنه لا يوجد أي إبداع أدبي معاصر يستغني عن العنوان نظرا لأهميته، بحيث "يعد أول عنصر يفتتح به النص، لذلك يعد نقطة الانطلاق الطبيعية للنص، فهو النواة التي يمكن أن يتوالد منها الخطاب"[4].

و إن المتلقي عند قراءته لعنوان رواية "سييرا دي مويرتي" أول ما يلاحظه أن هذا العنوان قد ورد بلغة الآخر وهي اللغة الإسبانية فكأن الكاتب يعطيه إشارة أن أحداث الرواية ستركز على شخصيات إسبانية و نلاحظ أنه كتب تحته مباشرة ترجمته بلغة العربية "جبل الموت" فعند قراءتنا لهذا العنوان

---

[1]– عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم: د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص67.

[2]– عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 7 العدد 2، 2014، (نسخة إلكترونية)

[3]– المرجع نفسه.

[4]– عبد المجيد تونسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي: (البنيات الخطابية التركيب–الدلالة): شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1423–2002، ص110.

نتذكر ثاني أعلى قمة جبلية بعد جبل إيفرست "جبل الموت... هكذا عرف جبل نانك بربت في باكستان و هو واحد من أكثر القمم خطورة في العالم، و يقع ضمن سلسلة جبال الهيمالايا وتبرز خطورة الجبل في الانهيارات الجليدية من عليه، و تساقط الحجارة على متسلقي الجبل، و يذهب إليه متسلقو الجبال في نوع من التحدي، و أطلق عليه لقب" الجبل القاتل"، بسبب عدد الأرواح التي سقطت و هي تصعد قمتها، و يصل ارتفاع الجبل إلى 8126 مترا لأكثر من26 ألف قدم فوق سطح الأرض..."[1]، يبدو أن عبد الوهاب عيساوي اختار هذا العنوان لروايته لأنه سيتماشى مع المضمون فالقارئ سيتوقع وجود موتى وضحايا هربت من خطر الجبل كما وردت هذه الكلمة في معجم لسان العرب:"الجبل اسم لكل وتد من أوتاد الأرض إذا عظم وطال من الأعلام و الأطوّاد و الشنّاخيب و أما ما صغر و انفرد فهو من القنّان و القوّر و الأكمّ و الجمع أجبل و أجبال و جبال و أجبل القوم صاروا إلى الجبل."[2]، هذا يعني أن الجبل مرتفع عن سطح الأرض لذا يلجأ إليه الناس مبتعدين عن كل خطر يواجههم ففيه يجدون الأمن و الأمان إلا أن الروائي أتى بهذه الكلمة نكرة و عرفها بالموت أي الخطر و الفناء،" الموت فقد الحياة، أي إبانة الروح عن الجسد،(قل يا أيها الذين هادوا إن زعمتم أنكم أولياء لله من دون الناس فتمنوا الموت إن كنتم صادقين) "06"."[3] أي أن عبد الوهاب عيساوي استخدم مصطلحات قوية ومؤثرة مثل إضافة خبر إلى المبتدأ،فالمبتدأ هو الجبل والمضاف إليه أو الخبر هو الموت وهذا يوحي بالمصير المر لكل من يذهب إلى هذا الجبل الذي يقصده المؤلف فهو استعمل أسلوب الجاذبية من خلال اختياره لهذا العنوان المتميز عن باقي العناوين و ذلك بغية التسويق لروايته من خلال إثارة عاطفة المتلقي و فضوله الذي سيسعى لإشباع هذا الفضول و إيجاد أجوبة لأسئلته لأنه ربما سيعتقد أن الروائي كتب عن جبل نانك بربت وبعيدا عن هذا الاحتمال فان كلمة الموت مرعبة ومفزعة والإنسان يحب أن يقرأ عن مصيره فهو يعرف انه سيموت،ومن

[1] – يسرى سلامة – الشرق الأوسط، ماذا تعرف عن" جبل الموت "، المردة تاريخ النشر، 44 :04، 2018، 29 january، عن موقع: https://elmarada.org ، تاريخ الدخول 2020/07/17

[2] – مأخوذة من موقع: https://www.maajim.com ، تاريخ الدخول 2020/07/17.

[3] – مأخوذة من موقع: https://www.quran.google.com ، تاريخ الدخول 2020/07/17.

الأمور التي تلفت انتباهنا كذلك هو اللون الأصفر الذي" يدل على الوجه المناقض للفرح والسعادة، وهو الحزن، والهم، والذبول، والكسل، وكذلك الموت والفناء، حيث إن هذه الأدلة ترتبط بشكل أساسي بالخريف، وكذلك موت الطبيعة والصحاري الجافة، بالإضافة إلى الاصفرار الذي يعتلى وجوه المرضى"[1].

هذا يدل على ذكاء الروائي وعدم تسرعه للكتابة فهو اختار لونا يطابق كلمات العنوان وتساعد المتلقي على اخذ فكرة عامة عن الموضوع المطروح داخل هذه الرواية كما نلاحظ بان الروائي وضع عنوانين فرعيين فقط للرواية الواقعة في ستة عشر فصلا، حيث عنون القسم الأول بـ"بين سييرا وعين الأسرار"ففي هذا القسم يسرد لنا الراوي الأحداث من البداية على الرغم من عدم تسلسلها فهو يكون في الحاضر ثم يسترجع الأحداث الماضية وهكذا حتى ينهي لنا ما حدث في سييرا وكيف وصلوا إلى مدينة الجلفا. أما العنوان الثاني فجاء في بداية الفصل الثاني عشر "بلد المنفى"هنا تتغير الأحداث فبعد أن روى لنا مانويل كيف تم تهجيره هو ومن كان معه من المعارضين إلى فرنسا ثم إلى سجون إفريقيا وتحديدا في مدينة الجلفا في الجزائر المستعمرة آنذاك من طرف فرنسا، سيروي لنا تجربته هو وكورسكي في هذه المدينة الصغيرة، فبعد خروجه من المعتقل وتجوله فيها سيكتشف أشياء كثيرة وسيتغير مصيره وبالتالي سيغير نظرته اتجاه إفريقيا بصفة عامة.

[1]-هذه المعلومات مأخوذة عن موقع: https://mawdoo3.com، تاريخ الدخول:2020/07/17.

الفصل الثالث

تجليات الآخر في رواية سييرا دي مويرتي

- المبحث الأول: صورة الآخر الجسدي
- المبحث الثاني: صورة الآخر النفسي
- المبحث الثالث: صورة الآخر الاجتماعي

الفصل الثالث: تجليات الآخر في رواية سييرا دي مويرتي لعبد الوهاب عيساوي.

في هذا الفصل سأحاول التركيز على الشخصيات التي تعكس لنا صورة الآخر من ثلاث جوانب في ثلاث مباحث، المبحث الأول سأدرس الجانب الجسدي أي كل ما يتعلق بالشكل وطريقة اللباس، أما المبحث الثاني سأحاول التطرق للجانب النفسي وذلك من خلال الحوار الداخلي للشخصيات والذي يكشف لنا الحالة النفسية لها إن كانت طبيعية أو معقدة، راضية عن وضعها أم رافضة له، اجتماعية أو متقوقعة على ذاتها، أما في المبحث الأخير سأحاول تحليل الجانب الاجتماعي والذي يتضح لنا من خلال الانتماء الإيديولوجي للشخصيات وعاداتها وعلاقتها بعائلاتها .

المبحث الأول: صورة الآخر الجسدي:

مثلما هناك تماثل لابد أن نجد اختلاف فلا يمكن العيش في حياة يوجد بها كل شيء متماثل، ومن هذا المنطلق يمكن القول إن الاختلاف الجسدي الحاصل بين الأنا والأخر سواء على مستوى الصفات الداخلية المتمثلة في طريقة التفكير أو على مستوى الصفات الخارجية كالملامح والمظهر أو كلاهما وهذا يعود لاختلاف نوع الأجناس والأعراق لعامل أساسي وهو التاريخ أما الاختلاف من ناحية الصفات الخارجية فيعود لعاملان أساسيان هما الجغرافيا والمناخ اللذان يحددان الخصائص الجسدية التي يتميز بها كل عرق وهذا ما يجعل الأنا والأخر يختلفان من ناحية الصفات الخارجية وهو ما يفسر لنا سبب لجوء معظم الروائيين في كتاباتهم إلى إعطاء أهمية بالغة للشخصية ويركزون أكثر في حديثهم على الأوصاف الجسدية التي من خلالها يمكن رسم صورة تلك الشخصية في ذهن القارئ، لهذا نجد الكاتب يصف في بداية روايته التعب الذي يلاحق أجسادًا قدرها المشقة "ونحن هنا مازلنا نجرف الثلج عن سكة الحديد بجلفا"[1]، ومع استرسال السرد يصل بنا إلى وصف يدين تعانيان:"في مسيرنا كنت أفرك يديّ.اِمتدّت البقع البنفسجية عبرهما.البرد جعلهما رخوتين بطريقة مفزعة، ومنحهما لونا جعلني أقلق"[2] ولعلّ هذا الوصف مستمدّ من نظرة المتسلطين نحو البسطاء في ضرورة اِستغلالهم دون رحمة ولا شفقة، بحيث يكشف اِنتهازية أشخاص يستغلون الطرف الأضعف الواقع تحت وطأة ظروف قاسية خدمة لمصالحهم، فالأجساد التي تعاني الإرهاق والإجهاد العضلي لا ينظر إليها إلا على أنها وسائل معينة للوصول إلى غايات محددة، ربما ألف هذا الجسد المشتكي الراحة والاسترخاء قبل أن يفاجئه عمل شاق ليس له نهاية، فالبنية الجسمانية تلعب دورا كبيرا أمام الأعمال الشاقة،والوصف المطروح يشي بأن اليدين الرخوتين ليس لهما بالأعمال الصعبة سابق معرفة.وذلك تحيلنا كلمة البرد على القسوة والمعاناة عكس الدفء الذي يشعر فيه الإنسان بالأمن والراحة، وهناك وصفا يشي بظروف الأناركيين في هذه الرواية "بعض الأناركيين كانوا أيضا معنا ذاك اليوم. أذكر

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت، دار الساقي ط2، بيروت 2016، ص 07.

[2]- المصدر نفسه، ص08.

وجوههم الشاحبة عندما وقفوا عند باب المعتقل وهم يودعوننا ذلك اليوم في فارني داريا‌ج"[1]، إن وصف الوجوه بالشحوب يشخص صورة رسمها الراوي عن تلك الحال التي عاشها الأناركيون، صورة بائسة لواقفين عند باب المعتقل لحظة وداع، ولعل هذا الوصف يستمده الراوي من مرجعياته ومبادئه التي تجعل من الإشفاق جسرا يمتد إلى الآخر فشحوب الوجوه كفيل بتفجير مشاعر الشفقة على هؤلاء الذين اِضطهدوا بشكل ما، فهم لا يملكون شيئا حيال الأوضاع المحزنة، يكتفون فقط بتعابير الأسى التي لا تقال بل ترتسم على وجوههم المصفرّة جرّاء حيرتهم وتيهانهم في دروب الحياة الجافة.

كما نلمح تغييرا مقصودا في صورة بابلو حين يعطينا لنا بتعبير جسماني ملامح البؤس الذي يعيشه:" واضعا وجهه بين يديه"[2]. فالانتقال إلى إفريقيا سيقلب حياته رأسا على عقب، فقد كان يحب أن يتمثل الغرب في حياته ولو في أسوء مظاهره، ففكرة مغادرة أوروبا للنزول في إفريقيا جعلته يتغير إلى أفظع حال:"ونظر إلي بوجهه القاسي المتعب والمخطط بالدموع"[3] إن هذه الصورة الجسدية تكشف استعلائية الآخر نحو غيره، فنظرته إلى العالم المختلف عن عالمه تُشعرنا أنه لا يعتبر إفريقيا إلا جحيم الله في الدنيا —إذا لم يعتبرها أشد قسوة من جحيم الآخرة — باعتبارها موطن بؤس وحرمان، لقد اِندهش مانويل بهذه القسوة التي تعلو وجه بابلو مظهرة التعب والإستياء عليه، هل هكذا ينظر الغرب إلى إفريقيا؟ هل هي من البؤس والشقاء إلى درجة أن يتخطط وجه القادم إليها بالدمع؟ فوصف بابلو على تلك الصورة جعل من المشاهد التي يدخلها حزينة تفضح الرؤية السوداء للآخر اتجاه قارة لطالما ارتبط اسمها بالسواد.

كما يصف مانويل سيدة يراها تخيّلا:"اعتقدت أول مرة رفعت فيها رأسي ورأيت البوابة أنها كانت هناك في زي أحد الحراس، فركت عينيَّ عدّة مرّات،ولكنها لم تكن هناك"[4]، لقد كانت زوجته بصورة جسدية غير مألوفة في الواقع، لكنها صورة ولّدها ماضيه،"وكانت زوجتي مبتهجة وهي ترى

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت، دار الساقي ط2، بيروت 2016، ص09.

[2]- المصدر نفسه، ص12.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص13.

ليونورا، زوجة البطل المسجون، تقف متنكرة في ثياب رجل من أجل التحايل على الحراس لتحرير زوجها"[1]، فلم يكن الغرض من ارتداء ذاك الزيّ جماليا كما هو الحال عند النساء، فالآخر يرى للثوب رمزيته ودلالته حتى عندما لا ينسجم مع مرتديه، فأحداث الرواية تصوّر لنا اِفتقار الأبطال إلى حلول أخرى تنجي من السجن حيث يكون اللجوء إلى أساليب أخرى هو الحل الوحيد، إذ أن لفظ "متنكرة" يحيل إلى خاصية هذا الآخر في التفكير بأيسر الحلول وأخطرها في الآن نفسه، إن ذلك وعي بصعوبة الأحوال في السجون يرتبط بواقع مزر يفضي إلى ذلك السلوك: " بدت لي زوجتي ذلك اليوم في ثوب أحد الحراس شككت في البداية ولكن صورتها ظلت ترافقني في المعتقل ثم وأنا أقرأ رسائلها وحتى بعد رحيلي عن الجلفة"[2]، إن تلك الصورة التي ترافق مانويل تتشكل موحية بشيء من الطيش والتهور اللذين يطغيان على المرأة في سبيل إنقاذ من تحب، إنها تتحرك غير مبالية باحتمال انكشاف أمرها، فكل العواقب تبدو متضائلة عندما يتعلق الأمر بقلبها، وتتلاحق الصور الجسدية بين آخر يرحل وآخر يودّع ففي طريق الوداع تجري أحداث الرواية مصورة شخصيات الآخر المختلف تفكيرا:

"ثم ما لبثت أن أسرعت مخلفة البوابة والوجوه الشاحبة، وأيديهم الملوّحة"[3]، إن بقاء الوجه شاحب مع وجود يد تلوح تعطينا فرضية أن المعتقل ذاك كان أفضل مادامت الأجساد تُبقي على الحركة ولو من خلال التلويح، وهذا ما لا نراه عند الطرف الآخر الذي يعيش السكون المحزن وهو يغادر المعتقل إلى إفريقيا" اِلتفت إلى المعتقل الفرنسي لم يبدُ لي فرنسيا"[4]، إن الآخر يعيش على المستوى الجسدي فقدان صفات تتعلق بهويته، اِنطفاء الحماس والحيوية في هذا الجسد جعله شخصا آخر لا ينتمي إلى العالم الغربي، فنرى اِندهاش مانويل لتغير الملامح الغربية إلى ملامح آسيوية"، وجهه

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، مصدر سابق، ص13.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص14.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أميل إلى الوجوه الآسيوية، أكثر حمرة"[1]، وهي صورة لها دلالتها الرمزية، فهذه الملامح الجسدية التي تقدمها الرواية هي من صميم حقيقة الآخر الذي لا يعرف نفسه إلا في عيون غيره، فلا تثبت صورته المعهودة بل سرعان ما تسقط أمام صورة جسدية أخرى تكشف العيب الداخلي والضغط النفسي العميق، إن هذا الآخر تتنوع صوره الجسدية اِنطلاقا من الأوضاع التي يمر بها عبر دروب التناقضات الكثيرة.

ثم يواصل مانويل وصف المعتقلين وصفا جسديا:"غابت الوجوه البائسة في عمق سحيق من الظلمة، وجعلت أسمع رجع الأنفاس وهي تخرج دخان الحرائق من صدورها"[2]، إنها قصة الآخر المتعب من الاعتقال والانتقال من معتقل إلى آخر،حيث تتصاعد الأنفاس حسرة وأسى، فجاءت مشاهد هذه الوجوه البائسة التي ترافقها زفرات الحزن المتصاعدة، ثم يعود الروائي من الناحية الجسدية لمانويل الذي يبدو ضعيف البنية الجسمانية منهكا ومستسلما للإرهاقِ"، وهممت بالوقوف متناسيا الأغلال التي في يدي، وأوشكت أن أسقط لولا يده التي أسندتني"[3]، فهذا الوهن سمة في الشيوعيين الذين طّالتهم خيبة صادمة، فالرواية تحرص على الإشارة والتنبيه إلى ما قاساه الشيوعيين جراء تضحياتهم، لقد وضعت أجسادهم جسر عبور تحت أقدام مبادئ آمنوا بها،وبحسن نية صار الإنسان الذي اِنتمى إليهم حجارة ترصف بها طرق الاستغلاليين، فكانت جسّومهم قطع بيادق يتم تحريكها وفق أهواء المتحكمين فيهم، بعد أن غرقوا في الأوهام والشعارات الشيوعية الخلابة صار أمر توظيفهم على النحو الوضيع أمرا محتوما، فلم تنل أجسادهم إلا التعب سابقا ولاحقا.

وتظهر صورة جسدية أخرى لشخصية عابرة:"تتنزّه عبر الساحة في سكينة وللحظة تُفاجأ بالقدم الخشنة وهي تقذفك لمسافة إلى الأمام"[4] فقد أفرز طابع الاستعلاء لدى الآخر مجموعة من السلوكات التي لا تندرج ضمن تعاليم الإنسانية، فاستعمال العنف أصبح مشروعا في مواجهة هؤلاء

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، مصدر سابق، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص16.

[3]- المصدر نفسه، ص 16.

[4]- المصدر نفسه، ص17.

المارقين، فالآخر يرى الأعداء المنتفضين ضد سياساته يستحقون التعنيف الجسدي،ولعل الركل بأقدام خشنة كان أهون أشكال ذاك العنف المسلط عليهم، فالرواية حين تقدم صورة جسدية للآخر فإنها تعطي تركيزا على صفة ملازمة له، وهي صفة القسوة، "وصرخ بي ثم تقدم مسرعا وامتدت رجله تركلني"[1]، إن صورة الآخر الجسدية تفتقد للجمالية، فالتركيز بدا واضحا على أوصاف غير جميلة لتمرير رسالة معينة حول وحشيته في تعامله مع غيره.

ويظهر مانويل الآخر مختلفا جسديا عن غيره، إن له من السمات والملامح ما يجعله متميزا ومختلفا عن الذوات الأخرى، فكثيرا ما كانت الانفعالات النفسية داخله ترسم صوره الجسدية، كما أن المناخ والجغرافيا الجديدان عليه مع كل اِنتقال أسهما في رسم تلك الصورة الجسدية،"لذا ظل وجهي معلقا بالوجوه للحظات، ثم اِرتفع صوت غرافال وهو يأمر الصفوف الاسبانية أن تعود إلى الخيام"[2]، ومع اتضاح صورة الآخر الجسدية يبدو المشهد أكثر غموضا، فوجه مانويل يحمل موقف المستغرب والمتعجب فيفتح باب التأويل على مصراعيه في أن تكون هناك أمور خفية لم يُفصح عنها، فهذه الملامح الجسدية التي بدأت تتبدى على تقاسيم مانويل تجعله يختلف عن ذاته، ذلك أن التيهان الذي يعيشه ليس بالضرورة جهله لما ينتظره في هذا المكان، بل التيه الحقيقي أن يعيش غير متعرف على نفسه، فكثيرا ما تعطينا الصور الجسدية هنا فكرة الضياع والحيرة، غير أننا نرى في وجه مانويل ما هو أكثر غموضا.

وتستمر أوصاف مانويل جسديا في التتابع باعتباره صورة للآخر الأوروبي، فعدم تأقلمه مع البيئة الجديدة يظهر جليا، ففي العالم الآخر لم يقس المناخ مثلما هو عليه الحال في جلفا، "والبرد يثقب جسدي مثل إبر حادة. ألتف بغطائي مثل شرنقة"[3]، ففي عالمه السابق كان ينعم بالدفء، وربما حتى بالهدوء ذلك أنّه يتفاجأ بهتاف الفلاحين "يفاجئني هتاف الفلاحين..."[4]، ويصطدم مانويل

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، الصفحة نفسها.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص 22.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بوجوه الفقراء التي رغم الفقر كانت راضية"، وجوه عربية قديمة التفاصيل، أغلبهم من الفقراء، إلا أن النظرة لم تكن لتحمل معها إلا الرضا"[1]، إن هذه السمات الموجودة في الآخر جعلت مانويل يهتم بلغة الجسد، انطلاقا من الملامح التي تمتلك لغتها الخاصة، فهو دائما يركز على الوجوه باعتبارها عنوان حامليها ويعتبر النظرات مفككة للشّيفرات التي يرمي بها الجسد إلى متأمله.

إن الآخر يقف مختلفا جسديا عن الذين يراهم متشابهين، حيث يلمح ذاك الاقتراب في الملامح من شرفة اِختلافهم عنهم..." وحتى في الوجوه كنت أعرف أنهم ينحدرون من نفس الجد، ولكن بعض الأشياء كانت تغيب في خضم الأحداث"[2]، فالتشابه في جوانب جسدية عندهم واِختلافه الجسدي عنهم يشعره أنهم لا يجتمعون في ملامح إلا ليفترقوا في أمور أخرى، لذلك يُوحي بأن هناك أشياء لا تظهر، فالآخر يسعى إلى بذر شكوكه بشيء من اليقين الفعلي، فاختلافه الجسدي عنهم يعطيه زاوية أكثر وضوحا للرؤية، بل يمكنه من الاطلاع عن جوانب فيهم لا يلتفتون إليها.

وتبدو ملامح عدم الرضا والعتاب لدى مانويل، فهو يوجه اِنتقادات لذاته، فالآخر يعرف أن محاسبة الذات وتصحيح أخطائها سبيل إلى النجاح، لذا حاول أن يعالج مواطن الخلل في نفسه، "عليك أن تتأقلم كنت أقول لنفسي دائما"[3]، وأحيانا تظهر ملامح التعجب والاستغراب لدى بابلو، وهنا يظهر الآخر العارف بشأن الحروب ووظائف الجنود والقادة والذي يصطدم بسلوكات تثير الحيرة والدهشة"، أيها الفاشل: كيف كنت رئيس فرقة في الحرب، ولا تعرف كيف تشعل النار؟"[4]، هذا الآخر الذي تتوق نفسه إلى أن تسير الأمور وفق المنطق الذي فهمه، ولكنه يقع تحت تعجبه من أفعال غيره مقارنة بصفاتهم السابقة، فالآخر فئة دقيقة الملاحظة في قضايا معينة،حيث لا تقبل العجز والضعف في ظل الخبرة والتجربة.

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص22-23.

[3]- المصدر نفسه، ص23.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ونجد صفات جسدية تبدو عليها صورة الآخر، وهي صفات تختلف عن العالم الغربي الذي يسعى إلى النظر في كل شيء إبتداء بزيه، فالغرب الذي دخل عالم الموضة وأصبح يعشق لبس الجديد يختلف عنه الآخر في تمسكه الشديد بالموروث، "كان في نهاية الأربعينات من عمره، طويلا قاسي الملامح، ذا لحية وعمامة لا يتخلى عنهما أبدا، إضافة إلى البرنس"[1]، فالآخر يعتبر الحداثة نوعا من الانسلاخ من هويته العربية لذلك لا يتخلى عن عمامته ولحيته، لا تغريه أحدث قصّات الشعر ولا آخر ما نسج من ثياب، لكنه يجد تميزه في اختلاف القادمين من الغرب، ذلك أن الضد بالضد يعرف، وأن ما يعارض الذات يجعلها بارزة جدا، فالبرنس والقسوة في الملامح يجدان حضورهما أمام الثياب العادية والملامح البسيطة.

وتتجلى ثنائية الذات والآخر في صور جسدية متقابلة، فالآخر ينتصر في علاقاته المتلازمة مع غيره، وسط زخم من الحزن والصراخ ترتفع التحديات فيقبل الطرف المستفزّ الانسحاب من المشهد، وهذا ما يؤكد على ضرورة الاستفادة من الآخر وتجاربه دون الوقوع تحت مطبّات الانسلاخ من الهوية، فالآخر يعرف جيدا تقديم صورته النضالية الرائعة، "تبتسم الوجوه بعدما كانت منقبضة، ترتخي وهي تعيد ترنيمات اللّحن"[2]، ويقابل هذا الانتصار على الحزن انهزام لدى الطرف المحبط، "يحاول الحراس بصراخهم أن يتجاوزوا أصواتنا ولكنهم يفشلون ولا يلبثون أن يركنوا إلى الصمت ويدعوا رجع الأصوات يندفع خارج الغرفة، يفرون إلى هناك ويغلقون الأبواب خلفهم"[3]، ولو أن الآخر لا يمكنه أن يحتفظ بانتصاراته الرمزية كثيرا، فسرعان ما تتبخر أمام جدية الواقع ومتطلباته.

وتتدفق الصور الجسدية للآخر من زاوية مانويل، "كأن يدا كانت تهزني، لم أستطع الحراك، ثم إمتدت ثانية، سحبتني بقوة إلى النهر، غمرت وجهي ثم أخرجته، ومدّدتني على الأرض، للحظات انتشر البياض عبر المدى وفتحت عيني"[4]، إن صورة الآخر الجسدية تشكيل من الملامح التي تبدو

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص24.

[2]- المصدر نفسه، ص26.

[3]- المصدر نفسه، ص26.

[4]- المصدر نفسه، ص29.

خالية من الإرادة، ذلك أن الروائي يركز بشكل واضح في رسم الآخر مستسلما منقادًا، وكأن الشخصية لا تستطيع تقديم شيء، مجرد رجل منهار مسلوب الفعل، هكذا كانت صورة الآخر الجسدية في هذا المقطع.

ونجد مانويل حين يقدم لنا الصورة الجسدية لزوجته التي تعتبر آخر كذلك، يركز على صفتين ملازمتين له، هما صفتا التنكر والاختلاف "وجدت زوجتي في زيّ الحارس، تمرر يدها على وجهي مثلما اعتادت أن تفعل عندما أفيق كل صباح، ولكنها بدت مختلفة"[1]، إن تلك الصورة الجسدية تعكس واقعا نفسيا، هل هو الاشتياق المتبادل بينهما؟ إنه استباق الأحداث تنبؤا بالأجمل؛ حيث تتجلّى الذاكرة بملامح جسدية لاستشراف المستقبل.

ويُعطي مانويل صورة جسدية عن الطبيب بيير، "بعض الكلمات والملاحظات يمليها عليهم، ثم يصمت ويتأمل وجوههم، ثم يزيح وجهه إلى حيث أقف إلى جانبه كمساعد"[2]، إنها صورة الآخر الهادئ المتزن الذي يعرف كيفية التحرك جسديا لغرس تلك الهيبة في النفوس، فهو مثقف واع بما يحيط به يتعامل بطريقة سلسة من خلال الملامح، يقرأ الوجوه بمقابلة وجهه لها، ثم يزيحه عنها في محاولة لكسب وقت أكبر للتفكير في النصائح التي سيقدمها، فالغرب عادة يجيد فنّ التعامل مع الآخرين، يُظهر ذاك الاهتمام لكسبهم من حيث لا يدرون وهو في حقيقة الأمر يستفيد من فرصة تعابيّرهم التي تظهر على ملامحهم، هو ينطلق من تعابيّر الجسد للحفر عميقا في النفس، يكتشف بتأملاته وتحليلاته ما يجول في الداخل.

ويظهر مانويل مختلف عن باقي المعتقلين "ولكنني شعرت أيضا أنني أبدو مختلفا عن البقية، ربما النظارات الطبية التي كنت أضعها والكتب التي تعجّ بها الخيمة كانت لتجعل أي معتقل آخر ينظر إليّ على أنني هنا بالخطأ"[3]، فالنظارات الطبية توحي أن الآخر يهتم بالقراءة والاطلاع، تجعله يرتفع ليطل من شرفات عالية، فالثقافة التي تأتي بها الكتب تمنح صاحبها فلسفة حياة عميقة، وما يزال الآخر

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص29.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

[3]- المصدر نفسه، ص31.

يولي اِهتماما كبيرا بالعلوم والآداب، فتجارة الكتب لديه رائجة عكس ما هو حاصل في الأوطان العربية التي لم تحقق اِكتفاءها بعد من الحاجيات البسيطة، فيتجلى الآخر مرتديا لباس الاطلاع في وجه الجهل والتخلف.وتقفز إلينا صورة جسدية أخرى للآخر الذي يصطدم بحياة قاسية في إفريقيا "سرنا إلى هذه التلّة، في صباح بارد تيبست فيه أرجلنا داخل الأحذية، وحتى الألبسة التي كنا نرتديها لم توقف ولوج مساميره الحادة"[1]، فالآخر يقع دائما في نظرة أساسها المقارنة،

فإفريقيا بالنسبة إليه أفظع الأماكن التي قد يتواجد فيها الإنسان، وربما كان المكان الوحيد في اعتقاده الذي لا يقبل التطور والرفاهية.

بل إنها أفظع مما تراكم لديه من تصوّرات بشأنها "فما إن وصلنا حتى تفاجأنا بإفريقيا مختلفة، أفظع من التي حدثونا عنها"[2]، فلا يمكن للآخر أن يطرد تلك السوداوية كلما فكر بهذه القارة السوداء، فما ترسّخ لديه من أفكار حولها يصعب إزالته.

وتتضح الصورة الجسدية للآخر حين يظهر متمسكا بأرضه غير قابل لفراقها، مما يجعله يشعر بالنفي الإجباري منها لحظة مغادرتها فالآخر يرسم الحزن بسمات جسدية خالصة:" ولكن الحزن أيضا تسلق إلى الوجوه وتسرب عبر مسامات الجسد إلى الروح، ومعه الأغاني التي ارتفعت من حناجر الفرقة الدولية"[3]، ففي هذا المقطع البسيط تتشكل الصورة الجسدية للآخر انطلاقا من الوجوه ومسامات الجسد والحناجر، فيتجلى عالما يعتز بالمكان الذي هو كيانه، ولا يحتمل توديع أرض اِحتضنت آماله وآلامه مما يدل على اِنسجامه مع تربتها،وبالتالي يكون الحزن مفتاحا حقيقيا لدخول أعماق الآخر وفهم علاقته بمحيطه وبيئته جيدا.

ويظهر الآخر في صورة جسدية قوية، حيث القوة في حركات الجسد لا في ضخامته، ذلك أنه يؤمن بأن الجسد ينتصر فقط حين تحدد حركاته المهارة ويدفعه العقل: " غيّرت مكان الرؤية حين حُجب عني جسد المعتقل،ومن جهة أخرى رأيت اليد الضخمة عاجزة عن الإفلات من قبضة

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص32.

[2]- المصدر نفسه، ص35.

[3]- المصدر نفسه، ص39.

الطفل"[1]، فالآخر يظهر لنا إيمانه العميق بالاحترافية والكفاءة دون أن تغريه القوة، فالأمور التقنية والفنية لديه أهم من مظاهر الأشياء، كما أنه من خلال إصباغ البطولية على هذا الجسد يكن احتراما وتقديرا كبيرا نحو أبطاله، فالآخر يحتفظ دائما بالقيمة التاريخية لرجاله:"نظر الجميع إلى الجسد وهو يبتعد، ودّعوه بعيونهم، وبكى بعضهم"[2]، فتمتزج لدى الآخر البطولة بالأسطورة في محاولة تخليد البطل بمفهومه: "إذن مات الرجل الأسطوري، ورموا بجسده إلى القروش، أولئك البحارة القساة"[3]، فالآخر يرى أنه هو وحده صانع الأبطال، يجعل من خلودهم في الذاكرة أسطورة تتغنى بها الأيام، وعندها فقط يكشف غيره أضغانا وأحقادا وعبثا يحاول أن ينال من تاريخ أبطاله، فالصورة الجسدية للآخر أنظف في أسوء حالاتها: " ثم ارتفعت ورأيته لم يكن هناك أي شيء، بدا نظيفا من أي دم"[4] ليظل الآخر يطل من الشرفات الشاهقة إنسانيا منتصرا على آلامه متألقا في سموات حضارته.

ونرى الآخر في صورة جسدية تفرض الاحترام والتقدير: "كان لباسه مختلفا عن لباس البحارة: " فقد كان يرتدي بدّلة سوداء بأزرار نحاسية"[5]، فالثياب لدى الآخر لها أهمية كبيرة بحيث تعطي صاحبها نشوة الهيبة والوقار"يمر البحارة قربه مظهرين له الاحترام، يحيونه ثم يعودون إلى أعمالهم"[6]، فهو ينظر إلى ضرورة أن يكون الإنسان أنيقا جميل المظهر، فلطالما كان الثوب الحسن يرفع قدر الإنسان قبل عمله ونطقه، فالعين حين ترى تطلق حكما يتبعه العقل، وهكذا كان الآخر دوما يستغل صورته الجسدية البهية ليسوق أفكاره ويأخذ بألباب غيره.

ويقدم الآخر صورة جسدية تعكس التنوع الحضاري والثقافي الذي تشهده جلفا:"سرنا عبر الشارع الطويل، هو ببرنسه الصوفي الأبيض، وأنا ببدّلتي الزيتونية، مزيج غريب بالنسبة لي، ولكنه في

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص52.

[2]- المصدر نفسه، ص55.

[3]- المصدر نفسه، ص 56.

[4]- المصدر نفسه، ص57.

[5]- المصدر نفسه، ص 66.

[6]- المصدر نفسه، ص 55.

جلفا حدث يومي تعيشه المدينة"[1]، فالأخر يعطي للوجود فسيفساء باختلافه مع غيره مظهرا وجسدا، وتظهر صورة جسدية أخرى للآخر أمام غيره تشي بطبيعة العيش عنده، فهو الذي اعتاد نعيم أوروبا ولطافة جوها ومناخها يصعب عليه التأقلم: "طلبت إلى الصبائحي أن يبطئ قليلا، مدى خطواته أوسع من خطواتي"[2].

فالآخر يبقى عاجزا عن اعتياد الحياة في البيئة الجديدة وتظهر صورة الآخر الجسدية لتكشف لنا الحيرة والدهشة اللتان عانى منهما في محيط جديد عليه: "ابتسمت له وهو يصب الشاي، وحدقت في الساحة طويلا، وقبل أن أعود بوجهي إليه سمعته يتمتم كلمات لم أتبينها"[3]، فالآخر يمنحنا نظرة صادقة نحو التيه الذي يعيشه.

"لحظتها رفعت رأسي إلى السماء باحثا عن مصدر تلك القوة التي تسير هذا العالم"[4]، إنه يقوم بحركات جسمانية تفضح التخبط الذي يعانيه:" وقفت وسرت بضع خطوات، ثم التفت إليه وضربت أنا أيضا صدري بقبضتي وأجبته"[5]، فارتفاع الرأس إلى الأعلى والتحديق بوجه ينأى ليعود وغيرها من الحركات كلها صور جسدية توصلنا إلى التيقن من درجة تيهان الآخر ومحاولته الدؤوب للخروج من نفق حيرته إلى أنوار الحقيقة.

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق 55.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 148.

[4]- المصدر نفسه، ص149.

[5]- المصدر نفسه، ص149.

المبحث الثاني: صورة الآخر النفسي:

إن الكاتب يركز في عرضه للشخصيات على الجانب النفسي الذي يساعد المتلقي على كشف خبايا هذه الذات، وهذا ما فعله عبد الوهاب عيساوي حيث أبدى لنا شخصية بابلو الباحثة عن أفق رحب يخرجها من الضيق النفسي الذي تعيشه "صرخ بابلو بينما كان يحدق في سماء مثقلة بالغيوم"[1] وكأن الروائي يؤكد لنا على أن السعي للأفضل لا يكون إلا بالتخلص من هذا الإحباط النفسي، فالوضع كان مشحونا بالغضب والتذمر الذين لا ينفعان وعلى عكس الوضع النفسي الذي يمر به بابلو نجد نفسية الصبائحي في غاية الارتياح "وحين همّ بالكلام ربّتت يدٌ على كتفه، ثم اِمتدت حاملة المجرفة، اِلتفتُّ، كان الصبائحي أحمد خلفه"[2]، فإصلاح النفوس ضروري ليجد العمل سيرورته ويبلغ تمامه، لذا نجد أثرا نفسيا طيبا يتركه أحمد في الآخر "من فضلك أكمل عملك. لحظات وسيكون الضابط غرافال هنا"[3]، فيتجلى الاختلاف النفسي بين نفس غارقة في التشاؤم واليأس، وبين نفس تحاول بهدوئها وإيجابيتها أن توسع دائرة التفاؤل من أجل إنقاذ أهم شيء ألا وهو العمل.

وتتقلب نفسية الآخر بين تشاؤم وتفاؤل، ذلك أن نفسه مزاجية تعكس تلك الرؤية التي يطل من خلالها الآخر على الوجود في محاولة للاقتراب من واقعه "حتى بابلو بدا مختلفا أكثر تفاؤلا عندما عرف أننا ذاهبون لإفريقيا"[4]، إنه الآخر الذي تتوق نفسه إلى جديد يخلصها من الروتين القاتل، هو يرى أن أي ظرف جديد يمكنه أن يجعل ذاته تنطلق في عالم أوسع، هي نظرة إيجابية يعيشها الآخر على الصعيد النفسي انطلاقا من أن تغيير الأسباب يؤدي إلى تغيير النتائج، فالنفس لابد أن تُشحن بالأمل والأمنيات والنأي بها عن كل ما يجعلها حبيسة مآسي يومية.

وترتسم ملامح في الرواية تثبت الضغط النفسي الذي تعيشه الشخصيات فالنفس تجافيها الراحة ولا يجد الاطمئنان إليها سبيلا، وكل هذا تحت وطأة ظروف مزرية "نحثّ المسير تحت صراخ

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص07.

[2]- المصدر نفسه، ص07.

[3]- المصدر نفسه، ص07.

[4]- المصدر نفسه، ص09.

الحراس، نسرع إلى أن تتضح الأسلاك الشائكة المحيطة بالخيام، أدرك حينها أنني وصلت إلى عين الأسرار"[1]، فنجد العبارات المتلاحقة تصوّرا حساسا عميقا يعتمل داخل نفس الآخر، إنه شعور مدمّر يعيشه الإنسان الذي اِرتبكت نفسه أمام اِنهيار معنوياته، "بابلو لا يزال يسير أمامي، أسمعه يهمهم بصوت خفيض، لا أفهم إلا الجملة اللعينة التي ظل يكررها طوال الشهور التي قضيناها معا في معتقل "فاري داریاج"[2]، وكأن هناك محاولة يائسة للهروب بالنفس من لعنه تطاردها، فأقصى ما تعانيه النفس البشرية أن يلاحقها الماضي الأسود بكل العذاب والشقاء" ، سييرا دي مويرتي" كانت لعنة العديد غيرنا ممن كانوا هنا وربما بعض أولئك الذين خلفناهم في الجنوب الفرنسي"[3]، فعبثا يحاول الآخر أن ينتصر نفسيا على آلام تسكن القلب، فهذه النفس عانت ويلات الماضي ولا يمكنها أن تتخلص من الإحساس المظلم الذي يلونها بالتشاؤم والسوداوية الداكنة،وكأن هناك نزعة نفسية ما لرفع التحدي أمام المطبّات ولكمات القدر، فالتشبث بحبال الأمل نجاح يعقبه نجاح للخروج من الدائرة السوداء التي جعلت من شخصية بابلو مركزا لها، غير أننا نجد رجوعا إلى الانهزامية المعبّر عنها بصمته فبابلو لم يستطع إبقاء نفسه في قمة التفاؤل بل سرعان ما رسَى بنفسه على ضفاف مستنقعات اليأس، إنه يعبّر عن ذلك بصمت أمام أحاديث غيره،ولعله يجد عزاء فشله النفسي في حكاياتهم الحزينة "ولكنه لم يلبث أن صمت عندما انفجر شابٌّ فرنسي بيننا بالبكاء"[4]، إن نفس بابلو لا تعيش صفاءها وسكينتها إلا في لحظات قصيرة، ذلك أنها سرعان ما تتعكّر حين تمتزج بمأساة الآخرين، إنها تفقد تفاؤلها في عالم يتجرّد من إيجابية الموقف، لذا تعاني من قلق نفسي خطير في غياب سند روحي يمنحها الهدوء.

وعلى الصعيد النفسي نجد الآخر تسكنه الهواجس في مواجهة حياة تجعل الإنسان عرضة لتجارب مخيفة ومجازفات خطيرة، فكل ما يصيب الإنسان من مخاطر وعراقيل وصعوبات ينبع من

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص09.

[2]- المصدر نفسه، ص09.

[3]- المصدر نفسه، ص09.

[4]- المصدر نفسه، ص09.

نفسه، فأمام محدودية عمره وعلمه ومعارفه يظل عاجزا عن إدراك حقائق يحجبها عنه الغيب يحاول أن يرسم توقعات حسب ميولاته وغرائزه ودوافعه المتنوعة والمتعددة والمتتابعة، هو لا يعرف عن نشأته ومصيره إلا الشيء اليسير الذي يدلّ على نسبية إلمامه بالأمور، لهذا يتشكل لديه القلق فيضطرب وتنهار خططه المبنية على اِحتمالات معينة، وهو ما نراه في شخصية يزول عنها أمنها النفسي لينعكس ذلك على تصوراتها القائمة على عدم الثبات، هي شخصية الشاب الفرنسي الذي يحاول الهروب والانغماس في عالمه المزري الحالي مفضلا ذاك على ما ينتظره في إفريقيا " إنهم لم يرسلونا إلى هناك إلاّ من أجل الموت. لقد قال بعض المعتقلين ذلك في رسائلهم. لقد ذهبوا إلى هناك ولم يعودوا. لا أريد أن أغادر فارني"[1]، تشتد الحاجة إلى التخلص من واقع أفظع ينتظره هناك، فيتمنى أن تظهر مسالك القدر بأقلّ الواقِعَيْن مرارة، إنها الرغبة في أن يجود القدر بحبال النجاة من خارج نفسه، ذلك أن نفسه عاجزة تنتظر قرارا بالإبقاء عليه في فارني.

ونجد الرواية تجعل مانويل يمثل عالما بائسا تتقلص فيه الذاكرة غير عابئة بالتفاصيل، إنه عالم يملؤه الفراغ الحزين حين يستولي الصمت على نفس الآخر، فلا يوجد حماس ولا حيوية حين يتجلى اليأس، " لم أعد أذكر كل التفاصيل، بدأت تغيب وتتقلص في الذاكرة"[2] ،هناك شحنات سالبة تجعل النفوس مستسلمة وتسيطر عليها نظرا لما آل إليه الوضع "وصَمتنا في المدة التي حزمنا فيها أمتعتنا، وقبل أن نخرجها من الغرف استدعونا فرادى وجماعات لأخذ البصمات في مكتب الإدارة"[3]، فذات الآخر تبدو منطفئة، لا يمكن لها إلاّ أن تستجيب طوعا أوكرها لنداء القدر، فلا بهجة تشرق من هذا الملمح النفسي الحالك،غير أن الروائي يجعل من مانويل شخصا صبورا متحكما في أهواء نفسه إنه يُلبسه ثوب الناصح الذي ينأى بنفسه عن الضجيج الذي لن يكون إلاّ مضيعة للوقت وطعنات متلاحقة للنفس "ليس عليك أن تضج أو أن تفعل أي شيء، ماعدا أن تفتح ذراعيك لأولئك

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص09.

[2]- المصدر نفسه، ص10.

[3]- المصدر نفسه، ص10.

البائسين مثلك"[1]، يظهر الآخر متمسك بالصبر والاتزان حتى وهو على حافة اليأس والانهيار النفسي.

كما أن الآخر الذي يرسمه الروائي يبدو متقلب الأحاسيس والأهواء، فيعيش بين مشاعر تنطفئ وأخرى تشتعل "لا أدري بالضبط كيف كان ذلك يفرّ بسرعة بينما استطعت أن أقتنص الشعور الذي يدهمني أحيانا"[2]، فكأنه يصغي إلى نفسه بتأمل وتدبر محللا أغوارها، يسعى إلى تبرير ميولات النفس البشرية باعتبار الوضع غير منطقي أقرب إلى الجنون "ولكني أراه اليوم محض جنون، وأبدو غير مصدق أنه قد حدث بالفعل"[3]، ذلك أن الآخر اِبتعد عن القيم الإنسانية المتأصلة فيه، وغطاها بالبراغماتية البغيضة مادامت الغاية تبرر الوسيلة، ليكون ضحية نفسه التي تغوص به في أعماق الندم، "وفيها لا يستطيع الإنسان المحافظة على إنسانيته، إنه يقتل ليبقى، لينقذ نفسه وجنوده، ليعيش بعدها ويندم على أشياء كثيرة ارتكبها وأخرى لم يرتكبها"[4]، فالحرب تكشف الحالة النفسية المهترئة للآخر، والتي قد تصل به إلى دخول تهويمات وتيهّان "غير أن الأيام التي تلتها محت كل شيء وجعلتني أقرب إلى لا تصديق ما حدث"[5].

ويظهر الآخر قلقا غير متحكم في زمام أموره "كان بابلو محقا عندما رفض كل الأحضان المودعة عند باب معتقل فارني، تجاوزها مسرعا وجلس عند العتبة، واضعا وجهه بين يديه، صامتا وهو يصعد إلى الشاحنة، وما إن اِنطلقت حتى انفجر بالبكاء"[6]، وهنا يؤكد لنا الآخر أن إفريقيا ستظل بؤرة الحزن الأبدي، فهذا النقل الإجباري إلى بلاد نائية جعل الانهيار النفسي يتضح من خلال اِستعادة ذكريات مخجلة " لم أستطع يومها أن أفسّر له ما كان الكل يعرفه، "وما كنا أيضا نخجل منه،

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6]- المصدر نفسه، ص12.

إنها اللعنة التي أصابتنا وجعلتنا نتقاتل داخل برشلونة، متناسين أن فرانكو كان يقترب كل يوم، ثم ما لبث أن طردنا منها"[1].

يبدو لنا أن مانويل شخصية مثقفة واعية، كان يشعر بالندم لأنه أدرك أن تلك الحرب الأهلية وعدم اِتفاقهم مع بعضهم البعض هو ما جعلهم ينّهزمون ويطردون من وطنهم لذلك لم يشأ أن يصارح بابلو لأنه كان سيزداد حزنا وألما حين يعي هذه الحقيقة، فمانويل كان يؤمن بأن الوهم يجعل الإنسان سعيدا ولو للحظات لذلك كان أغلب المعتقلين يعيشون على أمل العودة إلى أوطانهم على الرغم من مكوثهم قرابة العام الأول داخل الخيام في المعتقل بجلفا.

وتبقى نظرة الفرنسيين لغيرهم من المستضعفين هي نفسها دوما، فهم الأكثر تميزا الواثقون من أنفسهم، حيث يقول عنهم مانويل "الآن يستطيع الفرنسيون أن يسّخروا منا ويضحكوا حتى الضجيج، ويقولوا: "ألم يكن عليكم أن تتفقوا، ومن ثمّ تدّعون أنكم تدافعون عن وطنكم ضد الفاشية تستحقون أن ترموا مثل كلاب ضالة إلى إفريقيا"[2]، نجد أن هناك إقرار من مانويل على أن الذات تخاف من ماضيها، فخجل الذات من ذاتها أهم أسباب الألم والحزن، مما يؤكد على أن الآخر درس النفس البشرية جيدا وتفنن في سبر أعماقها، من خلال اطلاعه على مختلف الآداب والعلوم، فاستطاع الاغتراف من مناهل غيره مستفيدًا بالشكل المطلوب من تجاربه النفسية القاسية، "كان سيوغل في حزنه وألمه حين يزيد وعيه بالحقيقة، الوهم أحيانا يجعل الإنسان سعيدا ولو للحظات،، وكان علينا نحن الجمهوريين المبعدين أن نحلم على الأقل بالعودة"[3].

فهذه الشخصية التي تمثل الآخر على الصعيد النفسي ترينا ذلك العجز الذي أصاب شعوبا لم يبق أمامها إلا الحلم بغد مشرق، ليكون الوهم بلسم الجراح من أجل سعادة مؤقتة سرعان ما تتلاشى أمام إدراك الحقيقة.

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص12.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وتمثل شخصية "مانويل" الآخر على الصعيد النفسي المتشبث بالأمل ولو كذبا على ذاته، فالنفس تحقنها الأوهام حتى لا تنهار معنويا أكثر، "كان يحتاج لذلك الوهم، وربما كنت مثله أريد أن أصدق ما تفوّهت به من أكاذيب"[1]، فهذا الآخر يريد الظهور بمظهر القوة لا الضعف، لذلك تشحنه الآمال ولو عبر حكايات ما، "كنت وبابلو والبقية من الجمهوريين نحتاج أن نصدق بعض الأحجيات كي لا نموت بسرعة"[2]، فيعرف مانويل نفس الآخر على أنها موطن التخيلات والأحلام الساذجة، فالنفوس ليست إلا خزّان أكاذيب في محاولة الهروب من السأمِ والمأساة، "والطريق إلى "ريفيسالت" لا تريد أن تنتهي إلا بعد أن تنهك مخيّلاتنا بالكذب على أنفسنا"[3]، فلا أجمل من أن تستمر النفس في وهمها الجميل على أن تستيقظ في مستنقع واقعها النتن.

إن صورة الآخر النفسية تغور فيه ثم تحضر حسب الأوضاع والظروف، فهي ترتسم بألوان الشعور والانفعالات والأحاسيس، حيث يستعرض مانويل مجموعة من الشخصيات من خلال ميولاتهم ونفسيّاتهم: "تشتعل آمالهم في الخروج من هنا إلى أماكن أخرى، يفرون بعيدا عن جلفا، البرد والجوع، وحتى العمل الشاق"[4] وهكذا فإن الآخر على المستوى النفسي يؤمن بغد أجمل ينتشله من براثن الحاضر المتوحش، يتوق إلى عالم أفضل يرفع عنه ضغط النفس.

ويسيطر الجو النفسي الكئيب على بعض محطات السرد، فنجد الآخر يبحث عن ملجأ من أحزانه وآلامه التي تطارده، فالشخصيات تقدم لنا صورا واقعية وتاريخية عن المعتقلين، يعيشون تمزقا داخليا بين عوالم متناقضة، عوالم تسكنها البهجة والأفراح والأهازيج وعوالم يغمرها الملل والحزن والضيق، وعوالم تأخذ من العوالم الأولى إيجابيتها لتحارب السلبيات في العوالم الأخرى،وينتج عن هذا التناقض القائم إحساس عميق الغربة والمعاناة والرفض، ولعل الآخر يُبلسم جراحه بالوهم فقط "حين يتمدد الملل أو الحزن بين الجميع ترتفع الألحان بأصواتهم مجتمعين،وهاهي الآن مرة أخرى تبدد

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص17.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]-المصدر نفسه، ص19.

لحظات اليأس الذي تسرب إلينا"[1]، هي أحاسيس الآخر الذي ينتصر على مرارة ظروفه بتحديات بسيطة تنجيه من مخالب الضجر وضربات الحزن، هذا يعني أن الشخصيات سيطر عليها الإحساس بالغربة وهو ما يؤثر على نفسيتها بشكل سلبي ويسبب لها اضطرابات وعدم قدرة على التأقلم مع لواقع فنجد هذا الآخر يعيش في الماضي عن طريق الذاكرة وهذا ما يوضح لنا الهواجس والأحلام التي يراها مانويل بحيث تتجلّى أمامه زوجته لعله كان يشعر بالندم على الوقت الذي لم يمضه بالقرب منها. "إن الشخصيات كانت تتأرجح بين مكانين: مكان تحول من خلال النفي والمعتقل،والمصير الغامض إلى نبض ينزّ بين الضلوع، مع المشاعر والأحاسيس ومكان ممتد ليس فيه إلا مدينة مسوّرة، ومقبرة عارية تناثرت فيها القبور من غير علامات ولا تمييز، فضاء على اتساعه يشعرك بالضيق، فحضور سييرا دي مويرتي المحفور في ذواتهم لا يفسره إلا المعتقل وكأنهم يرفضون التخلي عنه لأنه يحمل المشروع الذي من أجله خرجوا على الفاشية، والذي من أجله تحمّلوا النفي والإذلال "فسييرا" لم تعد مكانا تطأه القدم في عالمهم الجديد وإنما صارت "الحلم" لذلك قال مانويل من قبل "لا فرق" ولذلك غضب "بابلو" فالفرق كبير بينهما فرق النضال الحرّ والبطولة الخارقة، والأخوة الصادقة وبين الاعتقال والذل والإهانة التي اِستطاعت أن تتسلل إلى العواطف فتميتها وإلى الكرامة فتذلها وعليه فإن غضب بابلو مشروع هنا، لأنه لا يمكن مقارنة "سييرا دي مويرتي" بـ "عين الأسرار" فهناك كان بابلو يصنع مصيره بيديه، أما هنا فالمصير يصنعه سجّان من جنسية أخرى ومن إيديولوجية أخرى"[2].

مانويل كان يقر في قرارة نفسه بقلة إيمانه، حين كان ينظر إلى كورسكي نظرة تخترق أعماقه، هي نظرة الآخر الذي يرى أصحاب الإيمان يصطنعون لأنفسهم مواقف لا تخطر على بال أحد، في حين يجنح الآخر إلى مراقبة تسلسل الأحداث بمنطق ملغيا هامش العبثية "ربما لأنه يبدو أكثر إيمانا مني، وربما لأنه مرّ بمواقف أشدّ عبثية من هذه اللحظة التي نشحن فيها مثل المواشي إلى مكان لا

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص26.

[2]- هذه المعلومات مأخوذة عن موقع: https://aikdelfarid.blogspot.com

نعرف عنه إلا أن أحدا لم يعد منه"[1]، فالتشاؤم يغلب على نفسية الآخر احتكاما للمنطق الذي لا عبث معه، وكأنه الخوف من تصديق الذات لاحتمال غير ذلك الذي اِهتدت إليه.

ويساور مانويل شعور بالفرح "شعرت للحظات أن الحظ قد حالفني"[2] فالآخر يجد لنفسه صورة التميز التي تصنع الحظوظ "شعرت أيضا أنني أبدو مختلفا عن البقية"[3]، فنفسية الآخر دائما تعطيه الانطباع على أنه المتميز والمتفوق، والحظ لا يبتسم في نظره إلا للذي يختلف عن غيره بمهارات وأوصاف يفتقرون إليها، فدائما يرى الآخر أن سبب تخلّف غيره هو عدم تميزهم في مناحي الحياة، فالدنيا لا تضحك إلاّ له باعتباره صاحب التجديد والتميز.

والآخر على المستوى النفسي يبدو عاشقا متيّما بأرضه، فالأحاسيس التي تربطه بها حبال من الحب التي تكبّله بها، حتى وهو بعيد عنها يجعل الوصال عبر جسر الذاكرة، فالآخر لا ينسى أرضا تسكنه قبل أن يسكنها: "سييرا آخر نبض في قلوبنا داخل الأرض الاسبانية"[4]، بل إنه يجعلها نبضات لقلبه والتي دونها يكون الموت أكيدا، فالحياة لا تكون في اعتقاده إلاّ داخل بلاد يحبها وتحبه وينتمي إليها باعتزاز وفخر مستنشقا هواءها، وآكلا من خيراتها وشاربا من مائها، بابلو من خلال ردود أفعاله يبدو شخص غير سوي فهو يمثل الصورة السيئة للآخر، فهو دائم التوتر والغضب ولا يهادن إلاّ نادرا: "أتعرف ما معنى أن يتجرّأ أحد على رفع يده في وجهك ويهددك بالصفع؟ في الحرب لم يكن لأحد أن يفعلها، حتى ولو كان عقيدًا"[5]، فالآخر هنا يعيش حربا نفسية لا مجال فيها للخضوع والرضا بالذل، إنها حرب النفس ضد الاضطهاد والاحتقار، حرب أكثر شراسة من تلك التي تدور بالرصاص الحي والقنابل والقصف، إنها الحرب المقدسة لدى الآخر الذي لا ينحني للإذلال، وهذا

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص27.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص26.

[4]- المصدر نفسه، ص39.

[5]- المصدر نفسه، ص47.

نابع عن تنشئة أساسها الأتفه والكبرياء والاعتزاز، حيث تزول الفوارق بين ساجن ومسجون حين تشتعل النفس غضبا وترمي بحُمم كبريائها.

ثم إن الآخر لا يفتأ أن يتبدّى شاحذًا النفس بالهمة والإرادة والعزيمة، فصورته النفسية تسود بعدم الاستسلام والركون إلى القبول بالمذلة:" يجب أن نفعل شيئا اتجاه ما حدث"[1]، وهذا ما يفصح عنه مانويل من خلال استقراء نفسية بابلو: "لم يكن بسيطا بمعنى السذاجة، كما لم أكن لأفكر تجاهه هكذا، ولكني طالما احترمت الرغبات التي تجتاحه لأنها كانت صادقة"[2]، فالآخر يتجاوز كل ما هو سلبي مشتغلا على توسيع دائرة الإيجابيات، فالتجاوز عند الآخر أسلوب نفسي يردم الصورة السلبية لاستحضار كل ما يجعل من النفس قادرة على النضال والكفاح في معركة الحياة.

وتظهر صورة الأخر النفسي الزاهية بألوان السعادة والفرح الذي يسري جماعيا: "وربما كنا أشدّ سعادة منه ونحن نسمع صوت المنادي على اِسمه، أنا والبقية ممن كانوا يقاسموننا الخيمة"[3]، فالآخر يعطي صورة نفسية جميلة عن ذاته أنه كان يحب الخير لغيره كما يحبه لنفسه، فهو يؤمن أن النفس لا تسمو بالسعادة إلاّ إذا تجلت عند غيرها، فهذا التعاطف الذي يبديه الآخر بين أفراده سبيل حقيقي إلى نجاحهم، وهكذا ينجح الآخر في إظهار تفوقه ككل مرة فهو المنتصر على تمزّقات النفس حين يرى ذاته سعيدة بسعادة من يقاسمه الحياة.

ونجد الآخر على المستوى النفسي محبًّا للمغامرة والاستكشاف، تقود ذاته في البحث عما يثير انتباهه وفضوله: "وفي اللحظة التي رفعت فيها رأسي إلى أعلى انتبهت إليها فوق خزانة الأدوية، كانت آلة راقنة من الحجم الصغير، وحدسْت بأن هناك مغامرة"[4]، فالآخر ينطلق بنفسه في دروب الحياة متحمسا غير متردد، يصاحب المغامرة لينجح في مختلف المجالات: "سحبت مجموعة ثانية من الأوراق

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق ص54.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص58.

[4]- المصدر نفسه، ص59.

وبدأت في الطقطقة، وازدادت الأصوات ارتفاعا، وخُيّل إليّ أنها امتدت إلى الرواق"[1]، فالآخر يؤمن بأن الحياة فرص لابد من استغلالها، فمن لا يحب صعود الجبال يعيش أبد الدهر بين الحفر، إنه يرفع التحديات من أجل نيل مراده، لذلك نجد الآخر يترجم الأقوال إلى أفعال يحياها ولا يكتفي بالشّعارات الجميلة والحكم المنمقة حبرا على ورق يستأنس بها لا أكثر.

لكن الآخر بقع في حيرة نفسية عميقة حين لا يريد أن يجرح غيره، إنه يحترم مشاعر غيره احتراما كبيرا، وهذا ما نراه في مانويل: " لم أعرف كيف أشرح الأمر لبابلو، وكيف أنقل له ما حدث، أوشكت للحظات أن أكتب رسالة وهمية، مثل بقية الرسائل، ولم يكن ذلك صعبا بالنسبة لي، ولكني فكرت في الأيام القادمة حين يكتشف ما فعلته به"[2]، إن هذا الموقف المحرج لدى الآخر يعطيه بعدا فلسفيا عميقا، يجعله يمنح غيره فرصة اكتشاف خيبته بنفسه، "وأحدث نفسي بأنهم يجب أن يكونوا وحيدين مع أنفسهم، لأن لحظة السقوط تكون غامضة بالنسبة للذين يعيشونها،وحواسهم وحدها هي التي يمكن أن تجد الطريق إلى السكينة"[3].

فهذا الآخر يستطيع بحصر الفرضيات الكثيرة إلى تحديد الطريقة الأفضل لسبر أغوار النفس البشرية، إنه قارئ متميز لأحوال الناس يتمكن من الحفر عميقا في الذات الإنسانية بأدواته الفلسفية الخالصة، لذا يحصل في الأخير على أفضل النتائج نتيجة حسن اختياره لأنسب الطرق في اكتشاف ذوات غيره وميولاتهم.

ويتأرجح الآخر على المستوى النفسي بين الحزن والسعادة، فهو يستمد سعادته من الامتيازات التي يحظى بها حين تبتسم له الأقدار: "شعور غريب، ورغبة صرخت داخلي أن أجري بعيدا، حتى أسوار مدينة جلفا، لن يلحق بي أحد، ولن يطاردني أحد مادمت أملك التصريح في جيبي"[4]، فالآخر لا تبلغ نفسه سعادتها إلاّ إذا أكّد الجانب المادي الملموس ذلك: "تَحَسسته بيدي، وسحبت الوثيقة

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص60.

[2]- المصدر نفسه، ص63.

[3]- المصدر نفسه، ص65.

[4]- المصدر نفسه، ص89.

وقرأت: يُسمح للسيد مانويل أن يتجول في المدينة على مسؤولية مدير المعتقل، ويعامل مثل أي مواطن في المدينة"[1]، ونجد الآخر يباغته الحزن في دروب الحياة، فهو غالبا يعيش فراغا روحيا دينيا يعرّض نفسه إلى مطبّات الكآبة واليأس: "كانت المسافة بين مكتبه والخيمة قصيرة ولكنها امتدت، لم أستوعب كيف بلغتها،وتمددت على فراشي أبكي مآل بابلو"[2]، مانويل كان حزين على صديق دربه الذي اختفى بعد أن اِنقطعت رسائل حبيبته، خاصة بعد أن أخبره غرافال أنه مات بعد أن رمى نفسه من مكان عال قبل أن يدركه أحد رجاله، فمانويل يمثل الآخر المخلص لأصدقائه الذي يشعر بالسعادة ويتخلص من الحزن حين يتجاوز بعقله الأكاذيب الشائكة.

"إن ذلك لم يحدث يا مانويل، إنها مجرد أكاذيب"[3]، فكثيرا ما تكون مسببات الحزن لديه أوهاما سرعان ما تتلاشى أمام التأمل في الأمور، فينقلب الآخر إلى سعادة عندما يقفز بعيدًا عن الأقوال المضللة والفرضيات الكاذبة: "غادرت العيادة سعيدا، أنا الذي قاربت الجنون بسبب قصة الضابط وسرت مباشرة إلى الخيمة"[4].

ويظهر الآخر فضوليا، حيث أنه دائم الأسئلة حتى حين يتعلق الأمر بأمور لا يكترث لها غيره، فالسؤال سبيل المعرفة لديه ما دام يحاول أن تكون لنفسه المدارك والمعلومات: "نعم، فقد قال لي أحد الحراس العرب إن لتسميتها قصة ولكنه لا يعرفها، لم يخبرني الصدق، كان يعلم كل شيء ولكن أمرا ما منعه من الكلام"[5]، ففي هذه النفس البشرية نجد حسا فضوليا يبحث دوما عن التفسيرات الشافية والكافية لكل الظواهر من حوله، إنه يستنطق الأشياء لتكشف له عوالمها وأسرارها، لذلك ينجح دائما في قراءة عالمه والتعبير عنه بالمضامين الصحيحة، فكثيرا ما يختلج نفسه السؤال الملحّ حتى ينال جوابه.

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق،89.

[2]- المصدر نفسه، ص91.

[3]- المصدر نفسه، ص92.

[4]- المصدر نفسه، ص93.

[5]- المصدر نفسه، ص94-95.

كما أن الآخر الذي يتجلى عبر شخصية كورسكي صاحب النفس الهادئة المتأملة التي تجيد نسج اختياراتها في الحياة، "لا يتعصب كورسكي لرأيه حين يُخطئ، ولكنه يعرف كيف يفكر بعقلانية، يحسب الأمور في عقله وبسرعة يعطيك النتيجة"[1]، فالآخر يرمم ما يتهاوى من نفسه مستدرك أخطاءه، إنها ذاته المبدعة التي تأبى إلا أن يكون لعملها تخطيطا، فيجعل نفسه تحت مجهر العقل والحكمة لتكون صانعة لخلايا التميز والنجاح، فلا شيء عبثي عندما ترفض النفس العشوائية والاعتباطية.

ويظل الآخر يحمل نفسا لا يراها إلا مستثمرة كبيرة لأسئلته، فذاته لا تنطفئ أمام انعدام الجواب ولا تستكين إلى اليأس: "ما قصة المقبرة هناك؟ ... لماذا سميت بذلك الاسم؟ .... يقال إن هناك قصة خلف التسمية، أصحيح هذا؟ ... وماذا قيل؟ ... وقبر من كان"[2]؟

إن تدافع هذه الأسئلة من ذاته بتتابع مستمر يجعلنا نشعر أننا نقف أمام شلال حقيقي للحياة، فلا قيمة للعيش لدى الآخر إذا لم يكن هناك إلحاح وجودي لمعرفة الغامض والمبهم، فالنفس البشرية فضولية بطبعها منذ أن اِقترب آدم وحواء من الشجرة التي نهاهما الله عن الاقتراب منها، فالآخر يحفر في نفسه أكثر عمقا من الحفر في ذوات غيره الذين لم يسعفوه بالجواب الشافي.

ونلمح الآخر" السيد كابوش" على المستوى النفسي أكثر ليونة ولطفا، ولا شك أن المصالح كثيرا ما تغير الأمزجة والأهواء وتعدّل من طبائع الأنفس ورغباتها: "بدا كل شيء مختلفا ذلك اليوم، وكأننا لسنا معتقلين عنده، وكان أكثر ليونة، وكأنه بالفعل يريد إبرام صفقة جيدة"[3]، فالآخر يجيد التمهيدات التي تصل به إلى طرح ما يختلج نفسه بيسر وسهولة، فتهيؤات النفس تلك ما هي إلا مقدمات يستدرج بها غيره إلى دائرة النقاش الذي يريد له أن يسير كما يشتهي ويرغب.

ويدبّ الخوف في الآخر حين يتشكل تهديد حقيقي لاستقراره، فكثيرا ما يحاول أن يحقق الأمان النفسي، ومع اِكتمال الأمان والاطمئنان يلوح في الأفق تهديد بهدمه يترجمه إلى خوف: "شاع

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص95.

[2]- المصدر نفسه، ص98.

[3]- المصدر نفسه، ص98.

الخبر بين المعتقلين، وعكست وجوههم الشاحبة خوفهم وكلما سمعوا صوت سيارة اعتقدوا أنها هي"[1]، فغالبا ما يكون الخوف لديه سبيلا إلى الارتباك والتردد اللّذين يخلطان أوراقه على الصعيد النفسي: "لم أستطع النزول إلى المدينة الصغيرة إلا بعد ثلاثة أسابيع، عملت فيها في بناء الأكواخ، وانتظرت اللجنة الإنكليزية التي قالوا أنها ستأتي"[2]، وهكذا ينمو هاجس داخل ذات الآخر يجعله يفكر في كل مرة بأمر محدد: "أعدت كلماته، واكتشفت أن هذا اليوم هو موعد وصولهم، فكرت في العودة إلى المعتقل"[3]، وتساور نفس الآخر شكوك لا حدود لها: فالريبة لا تنفك تنهش نفسه وتتناسل: "كنت مرتابا في كل شيء حولي، السنة التي قضيتها في الأعلى جعلتني أكثر شكا"[4]، فهو لا يأتمن أحدا على ذاته، يخشى أن يقع في فخ الغفلة فيدفع ثمن ذلك غالبا "إنهم يحورون الرسائل هناك في المعتقل، كيف تثق بما تقوله زوجتك وبما يصلها هي من أخبار؟ "[5]، فالآخر يسعى إلى أن يكون حذرا فطنا أمام حيل غيره: "وقررت أنني في رسالتي القادمة سأكتب لها باسم مختلف، وبعنوان مختلف"[6].

ونفسيا نلمح الآخر ممتلئا بالشكوك، يعطي لكل حادث احتمالات مغايرة وينظر إليه من زاوية مختلفة خاضعة لهواجسه النفسية "بدا صديقي البولوني متشكك في نية الذين دخلوا للتو مبنى الإدارة"[7]، فالشك لدى الآخر سبيل للوصول إلى الحقيقة، لطالما زرع الشك في نفسه حتى تثبت الحقيقة وتتجلى واضحة دون لبس أمامه فكل أمر يقع في دائرة إدراكه النفسي يجعل منه امتدادا للريبة داخل ذاته، ثم إن هناك هوسا نفسيا عميقا لمعرفة الحقائق، فالآخر يرهق نفسه بفضول زائد عن اللزوم، بل إنه ليرضي نفسه الفضولية مستعد للتضحية بامتيازات كثيرة، "ماعدا صديقي البولوني الذي

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص103.

[2]- المصدر نفسه، ص104.

[3]- المصدر نفسه، ص104.

[4]- المصدر نفسه، ص108.

[5]- المصدر نفسه، ص111.

[6]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[7]- المصدر نفسه، ص122.

شعرت أنه سعيد بالتأجيل، ربما أراد أن يكتشف المزيد من الأسرار"[1]، إن رغبة الآخر كبيرة في اتمام إنجازاته فلا يرتاح إلاّ بعد أن يصل غايته، فيسعى ليربح وقتا حتى يجد العمل الذي بدأه نهاية مكللة بالنجاح.

ثم أن نفس الآخر تغلّف بالكثير من الغموض، ولعله قضاء الحوائج بالكتمان، حيث تصل الأعمال إلى نهايتها كلما أحاطتها السرية التامة وهذا ما أدى به إلى التمويه بتغيير أساليب فيه:"ما هذا يا مانويل؟ لماذا كل هذا السباب؟ لم يكن أسلوبك هكذا"[2]، ثم إن التكتم لديه طريقه نحو نجاح مخططاته، فلا يكشف أوراقه لأحد حتى تسير أموره بالشكل السلس المطلوب: "وفضلت التكتم على بعض القصص، واعتقدت يومها أنه يحق لي أن أكون كتوما، لأستطيع أن أكمل الخطة التي رسمها السلمي في العالم السفلي، وخمنت أن نتيجتها ستكون مختلفة"[3].

وفي نفس الآخر نهر مندفع من التساؤلات، إنه ينظر إلى الأشياء الغامضة متسلحا بعدد من الفرضيات والأطروحات: "من الأشياء التي بقيت غامضة بالنسبة لي أن اليهود والمسلمين كانوا أكثر الذين يتحدثون عن الموت والمقابر"[4]، إلاّ أن هذا الآخر لا يقبل البقاء مكتوف اليدين أمام هذا الغموض، إنه يسوق السؤال الأنسب لتشريح الأمر المبهم لديه:"وهل هناك تأثيرات تجعل رجلا قادما من وارسو يتكلم عن الموت مثل رجل عاش جزءًا كبيرا من حياته في الصحراء؟"[5].

ويقدم الآخر صورة النفس المتقلبة التي تعاني الصراع، فلا هي تميل إلى الشجاعة والتمرد ولا هي تحتضن السكون والطمأنينة: "وشعرت أنني لن أملك شجاعة بابلو ولا روحانية كورسكي"[6]، وفي ظل هذا التأرجح بين البينين نكتشف نزوع الآخر للخير فيه:

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص123

[2]- المصدر نفسه، ص124.

[3]- المصدر نفسه، ص125.

[4]- المصدر نفسه، ص126.

[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6]- المصدر نفسه، ص 127.

"أجدني بطريقة أو بأخرى أعود إلى الله الذي مثلما قال عنه صديقي البولوني: إنه في الصحراء قريب جدا من البشر"[1]، فالنفس التي تضيق بمكان كالصحارى تجد الفسحة لدى الخالق باللجوء إليه، وكثيرا ما يتعرض الآخر إلى موجات نفسية مختلفة، فأحيانا يجد نفسية أمام صدمة بناءً على حدوث أشياء غير متوقعة، ذلك أنه يفتل أحلامه حبلا لعله يخرج من البئر العميقة التي وقع فيها، ولكن سير الأحداث يأتي بما لا يشتهيه: "شهر مرَّ على نزول الحلفاء ولم يحدث أي شيء"[2]، فالآخر يستقبل المفاجآت بالدهشة حين لا يتوقع أمرا بيقينه، فما يحدث له يلغي حسابات العقل ويجعلها عبثا وهباءً:"وكنت ميشيل في اللحظة التي أمسكت فيها الرسالة، ثم وأنا أسحب الأوراق من داخلها،وبدأت في تلاوتها،واندهشت...."[3]، فهذه الدهشة الممتدة في أعماقه منبعها اِعترافه بعدم إدراك الكثير من الأمور على حقيقتها: "عندما قرأت الكلمات الأخيرة زاد اِندهاشي واتضحت لي الصورة حقيقة، وأن باتريسيا هي الأخرى حققت الأسطورة التي ظلت تحلم بها، وأضحت فيديليو حقيقي، والآن هي تسير إلى الدار البيضاء من أجل أن تنقذني"[4].

وفي الغالب تقدّم الصورة النفسية الآخر على أنه مهووس، فالفراغ الروحي الذي يعيشه أوجده دائما يلجأ إلى أحلام سرعان ما تذوب وتتلاشى، ليكون دائم الفرار من هوس المنفى: "قبل الحرب عشت الفراغ، وبعدها أصبحت أعيش من أجل أن أعود، ثم صارت العودة حلما لا يمكن تحقيقه، وبدأ معه هوس المنفى يطاردني"[5]، فالصورة النفسية للآخر تتعاقب لتُحدث تركيبا يشي بالضياع النفسي الذي يعيشه، فهو دائم التخبط بذاته بين ماضيه وحاضره، يتأرجح بين جنة النسيان وجحيم الذاكرة: " تذكرته ولم أنتبه إلى الدموع التي نزلت إلا بعد أن رأيت يد العجوز الممدودة بالمنديل، سحبته ومسحت الدموع، ونظرت باتجاه الشرق"[6].

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص127.

[2]- المصدر نفسه، ص135.

[3]- المصدر نفسه، ص137.

[4]- المصدر نفسه، ص138.

[5]- المصدر نفسه، ص148.

[6]- المصدر نفسه، ص149.

وتختلج الآخر أحاسيس بالفناء والنهاية بمجرد رحيل أعز أصدقائه فكأن البقاء والوجود حالة نفسية ترتبط بمدى اِمتداد حياة غيره في ذاته: "شعرت أن كل شيء اِنتهى بموت الرابي، وأضحت كل السيرة مختزلة في الجملة التي حفرها فوق القبر"[1]، فالآخر تتضاءل نفسه وتضعف بفقدان أكثر الأحبة قربا منه، حيث تنهار النفس التي لا تتحمل فراق كل عزيز عليها: " وما إن التقت الوجوه حتى دارت الأرض بي، انهزت مثل جدار قديم"[2]، ولا يخلو الآخر من نفسية توّاقة لمعرفة الأسرار، فهو يملأ ذاته بالأسئلة استعدادا منه لإماطة الغموض عن غيره: "بدت فكرة غامضة أن يُسجن رابي مثله، وحين سألته أجاب بأنه سجن بسبب كلمات مثل التي نكتبها"[3]، ففي كل مرة يجد الآخر أمرا غامضا يركز عليه أكثر ويستحضره بمناسبة وبغيرها: "كل ما يأتي من عند الله فهو خير، أعادها بعدد الضربات التي انهالت على جسده الممزّق من التعذيب "[4] ،ولكي يحل الآخر الألغاز التي انتصبت أمامه يسعى إلى محاكاة غيره في أشياء كثيرة: "أحاول أن أتبع طريقه،ولكنني أفتح عيني وأراني ممددا في الغرفة التي يموت فيها"[5].

والآخر من خلال مانويل يرسم صورة النفس المضطربة، فهي نفس لا تستقر على حال واحدة، وكلما ضاقت بها الظروف والمصائب وجدت متنفسا لها على ضفة أخرى من الحياة: "ربما اليوم فقط أصبحت مثل الأمير الكمبودي المنفي، وحيدا دون رسائل، دون أصدقاء، ولا أفكر إلا في الخيبّات التي تراكمت عبر سنوات في الذاكرة"[6]، وهكذا ما إن تتجذّر نفس الآخر في المأساة أكثر حتى تتدلى بواكير السرور: "عرفت أن أيامي في المعتقل باتت معدودة، وأن فيديليو يشتاق لرؤيتي أكثر من أي يوم آخر"[7]، ولكن سرعان ما يجد الآخر نفسه مرمية أمام الخوف الذي يساورها، فالكثير من

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص150.

[2]- المصدر نفسه، ص151

[3]- المصدر نفسه، ص152

[4]- المصدر نفسه، ص153

[5]- المصدر نفسه، ص 154.

[6]-المصدر نفسه، ص158.

[7]- المصدر نفسه، ص158.

الهواجس النفسية تطارد الآخر: "شعرت بالخوف من عبور الجسر وحيدا، ولم أستطع أن أبوح له وأن أقول إنني أخشى أن أرى السلمي وهو يجر التوابيت ويرميها أسفل الجرف، وأن أرى بابلو والكلاب تركض خلفه"[1].

ويتورط الآخر في دخول توترات نفسية حين يحشد الأسئلة في أعماقه دون أن يجد تفسيرا مرضيا ولا تكهنا شافيا: "وفي المسافة التي فصلت العيادة عن الإدارة لم أفكر إلاّ في ردّة فعل المدير وهو يطالع العريضة، أتراه سيصدق ما جاء فيها، أم سينظر إليها على أنه مجرد مزحة؟ لم أجرؤ على التكهن، شعرت أن الأمر أكثر جدية من أن أفكر فيه في مسافة قصيرة"[2]، ويزداد التوتر حدة حين لا تكون النتائج بتلك الطريقة المتوقعة: "ولكن مع ذلك لاحظت نظرة الريبة التي يحيط بها الأوراق، مع أنها سليمة ويستطيع التأكد منها، ولم يفعل لشيء في نفسه"[3]، ويظل الآخر يعيش توترا نفسيا بين ألم وأمل وبين حزن وفرح إلى أن يكتشف في عمق ذاته أمورا مختلفة:"ما فعله الصبائحي ذلك اليوم جعلني أفكر كثيرا في الله، أنا الذي كنت في قطيعة مع الدين"[4]، فالآخر يقدّر البحث في الذات بالإلحاح في السؤال ليكتشف نفسه ويتعرف عليها من خلال غيره: "عن أي إله كان يتكلم"[5].

فالآخر كثيرا ما يقدم لنا صورة نفسية تحتمل النقيضين، فنجد الريبة بجانب اليقين والخوف مجاورا للطمأنينة، فهو ينتقل من حال إلى حال مختلفة تماما في لحظات قصيرة: "لم تغادرني نظرة الريبة وأنا أسير مع الحارس، والهواجس التي تقول إن غرافال اكتشف خطتي"[6].

فكل المخاوف والشكوك والهواجس تتجلى بسرعة عن الآخر، "أما وأنا أقف عند باب المدير فقد زالت كل الهواجس وتأكدت أنه لم يحدث شيء مما فكرت به"[7]، رغم ذلك فإن الآخر يبقى

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص 163.

[2]- المصدر نفسه، ص165.

[3]- المصدر نفسه، ص 166.

[4]- المصدر نفسه، ص171.

[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6]- المصدر نفسه، ص173.

[7]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

متمسك في أقاصي نفسه بالشك والريبة فلا يأتمن أحدا على ما يجري معه: "وهكذا حزمت أمتعتي، وانتظرت الفجر بعينين لم تعرفا النوم"[1].

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت، دار الساقي، ط2، بيروت 2016، ص174.

المبحث الثالث: صورة الآخر الاجتماعي:

لقد اظهر لنا الروائي صورة الآخر الاجتماعية المختلفة بين الشخصيات من عدة زوايا أولها اللغة فنجد في النص شخصيات اسبانية وفرنسية وعربية وكذلك نجد تنوع ديني من مسلم وملحد ومسيحي واليهودي بالإضافة إلى العادات اليومية المختلفة بينهم ، فنجد عبد الوهاب عيساوي يصور لنا بابلو نابذا للشيوعيين بعدما أثقلته أفكارهم التي بدأت تجد حضورها: " اللعنة على جميع الشيوعيين أمثالك، الدفاع عن اسبانيا بالنسبة لك كالحرص على جيب السيد كابوش"[1]، فهناك أطماع ومصالح معينة تجعل الآخر يدرك أن المجتمع الذي يحيط به يسعى إلى تحقيق مصلحة ذاتية لا غير، فدخول الجماعة تحت غطاء سياسي أو إيديولوجي معين ما هو إلاّ تحقيق رغبة فرد واحد تذوب فيه الجماعة، وهذا ما قصده بابلو بالتشبيه أعلاه، فهذه الشخصية تمثل الآخر على الصعيد الاجتماعي من ناحية نظرة ثاقبة لها من جوف المجتمع الذي تعاني وسطه من التراكمات جرّاء المدّ الشيوعي.

ويكشف الكاتب المجتمع العربي بتلميح مقتضب عبر عيّنة منه تتمثل في الحراس العرب، حيث يرى الراوي من زاويته جهل العرب لفن التواصل وعدم استعدادهم للتلاقح الثقافي والفكري، إنه يرمي إلى فتور في علاقاتهم الاجتماعية نحو الآخر: "لم تكن المرة الوحيدة التي يضج فيها بابلو، طالما امتد صراخه بالسباب إلى جميع من كان حوله، ملوحا بيديه، مثيرا الحراس العرب، وبالرغم من أن أغلبهم لم يكن ليفهم لهجته، لكن تعّابير يديه توحي بكل شيء. يقتربون منه، ثم لا يلبثون أن يبتعدوا حين يأمرهم الرئيس بذلك"[2] ،من الملاحظ أن كلمة أغلبهم جعلت النظرة إلى العربي تتأكد في أنه قاصر اجتماعيا على إحداث التواصل المطلوب ومتخلف لا يحسن اللغات الأجنبية، كما أن الراوي يرفع الستار عن أوصاف المجتمع العربي الذي يملؤه الفضول والهيجان فكل ما نراه في الحراس العرب مزيج بين فضول لمعرفة ما حدث وبين تهيّج كبير أحدثه بابلو في صفوفهم، إن هذا المقطع لم يكتفي

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص07.

[2]- المصدر نفسه، ص07-08.

بالإشارة إلى العرب فقط بل أشار في الوقت ذاته إلى وجود شخصيات في المجتمع تظن أن العنف اللفظي يعطيها القوة ويمنحها الهيبة في مواجهة الآخر، بالإضافة إلى ذلك نجد أن العلاقة بين المرؤوس ورئيسه تخضع لمعيار سلمي يفضي إلى أن المتحكم هو الآمر الناهي الذي يُخشى غضبه "وكما يدرك حجم غضب غرافال عندما يكتشف الفوضى التي يحدثها بابلو حتما لن يتجاوزها، وستكون أيامه القادمة في سجن كافارولي"[1]، فالآخر يفكر في أهمية أن يضبط الحياة اليومية وفق نظام معيّن يتّصف بعلاقة الاحترام والعمل بما شرعه الرئيس لمرؤوسيه، ولكي لا تشيع الفوضى وسط الجماعة فهناك إجراءات وعمليات روتينية اعتاد عليها هؤلاء المعتقلين، " عند نهاية العمل، ترتفع صفارة الحارس، نصطف حاملين معاولنا ونسير في خط مستقيم. يحوطنا الحراس العرب من كل جهة، ويتبعنا الرئيس على فرسه"[2]، لا مجال للعبثية والعشوائية في مجتمع يريد لأفراده التقيد بالنظام، حتى في أبسط الأمور وأدق التفاصيل لابد أن يحترم جميع القواعد المتعارف عليها، لذلك كان العمل شيئا مقدسا تعطى أهمية لنهايته مثل بدايته، فاجتماعيا لا ينجح العمل إلا بالتزام جماعي وفق مخطط مسبق، وهذا ما نراه في العمل على إزاحة الثلوج بوضع مناطق للعمل فيها: "الطريق الذي يربط المدينة بالمعتقل... سكة الحديد... المدينة الصغيرة... الشارع الرئيسي...حامية الصبائحية...دار البلدية... مكتب البريد..."[3]، إن للمجتمعات المتحضرة أعرافها في إتقان عملها عبر تخطيط جيد، وهذا ما لاحظناه من خلال توزيع العمل السابق الذكر على أماكن متفرقة.

ونلمح بين ثنايا الرواية تجسيد للآخر الاجتماعي من خلال عنصر الذاكرة الجماعية فالأيام التي توزع الألم على الجميع يصعب نسيانها: "كان يوما لا يمكن أن يمحى من الذاكرة"[4] ، فالآخر يرى أن الذاكرة لينة حقيقية عبرها ينشأ التاريخ المشترك لجماعة معينة تربطها أحداث فيما بينها، كما أن هذه الذاكرة تكبر وتنمو لتجعل المجتمعات تصدر أحكاما على الآخر من خلال تراكمات توارثتها

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص08.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص08.

[4]- المصدر نفسه ص09.

الأجيال وعملت على ترسيخها في الأجيال المتعاقبة، ومثال ذلك تلك النظرة المشتركة لمجتمع ينظر إلى إفريقيا نظرة ضيقة، "اعتقد أنها هي التي قرأ عنها في مغامرات الرحالة حيث يصطادون الفهود والفيلة"[1]. فهذه الشخصية يظهر من خلالها الآخر مرتميا في أوهام صدّقها، فالاشتراك في الحكم على القارة الإفريقية بهذا الشكل يوصل الآخر إلى مشاهدة الواقع من زاوية خاصة، حيث لا تراه الأطراف الأخرى إلا من زوايا مختلفة، فالقوالب الجاهزة التي يضعها العالم لمجتمع ما يكفر بها آخرون، ذلك أن إفريقيا ليست مرادفا للتخلف والاكتفاء بالمظاهر القديمة بل نراها المصدر الحقيقي لتطور العالم وازدهاره، وتستمر الرواية في فضح ما يراه الآخر على الصعيد الاجتماعي نحو إفريقيا: "سوف نموت في مستعمرات مليئة بالأمراض والجوع، إنهم لم يرسلونا إلى هناك إلا من أجل الموت. لقد قال بعض المعتقلين ذلك في رسائلهم، لقد ذهبوا إلى هناك ولم يعودوا، لا أريد أن أغادر فارني"[2]، من خلال الاعتقادات السابقة تتضح لنا رؤية الآخر الأوروبي لإفريقيا فبابلو كان متفائلا معتقدا أنها تماما كما كان يقرأ عنها مليئة بالمغامرات عكس الشاب الفرنسي الذي سبق له أن قرأ رسائل واقعية وليست قصص متخيلة عن واقع إفريقيا من بعض المعتقلين الذين ذهبوا ولم يعودوا لأنها مليئة بالأمراض والأوبئة، أي أن الغرب يصوّر الآخر على أنه غارق في التخلف ليتفرد بالحضارة الزائفة، فهو رغم مناداته باحترام الإنسان ونبذه الكراهية والعنصرية يزيد الطين بلّة بنظرة احتقاره نحو غيره، إنه يدير ظهره للمبادئ التي يتغنى بها حين يرمي الآخر بالتخلف دون الاعتراف له ولو بإيجابية واحدة، فهو لم يتخلص من عباءة المستعمِر الذي تحركه الأطماع المادية مغرقا الآخر في مشاكل لا حصر لها، فلا شيء يهدد هيمنته على الآخر واستغلاله البشع ما دامت سياسته جعلت المجتمعات الأخرى لا تحقق أبسط الحقوق من رعاية صحية وغذائية.

ونرى تحوّلا في بناء العلاقات الاجتماعية، إن الآخر ينظر إلى أن أمتن العلاقات تبنى في الظروف الحالكة والصعبة، ذلك أن من يقتسم معك الألم والمعاناة في الضراء أفضل ممن اقتسم معك

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص09.

[2]- المصدر نفسه، ص09.

اللذة والسعادة في السراء، فيحاول الآخر أن يظهر لنا أن العلاقات بين أفراد المجتمع تنجح ليس على أساس المصلحة فقط بل على أرضية الهم المشترك وهذا ما يظهر لحظة فراق المعتقلين: "وبقيت الأيادي تلوّح لنا من بعيد، والدموع تنساب من عيون الأصدقاء القدامى"[1]، حيث يجعل الآخر الصداقة القديمة موضع تجربة طويلة مع المأساة، فلا صداقة حقيقية إلا إذا اجتمع أصدقاء اليوم على تحمّل الصعاب في ماضيهم، بحيث تظهر أخوتهم في تحديهم الجماعي لكل العوارض التي تصيبهم،ومن هنا نرى مجتمع البؤساء هذا يصوّر الصداقة سفينة واحدة يركبها المشتركون في الألم الواحد.

إن الآخر دائما متفوق في كل شيء، هذا ما يتم تصديره لنا عبر وسائل الإعلام التي تمجده، وهي ذهنية تعتبر غيرها متأثرا فاقدًا لأدوات التأثير، فنجد المقارنات السخيفة التي ترينا العلة من باب أن الآخر هو الشافي حين يَرزح غيره تحت الخوف، هناك دائما تفضل أساليب الآخر الذي يحط تعاليم هو نفسه لا ينفذها، إنما يتزين بها على سبيل البهرجة والتنميق لا غير، فحتى في أبسط التفاصيل نجد المقارنات تخدم الآخر دون غيره، وكأن المقارنة بين الشرّين تجعل أحدهما ينقلب خيرا لدى الطرف الآخر الذي يزداد شرًّا: "لم أحب يوما أن أقارن بين "فاريي داريا‌ج" و"عين الأسرار"، أعرف أن فاريي كانت جنة المعتقلين"[2]، إن البحث في وجوه الاختلاف بهذه المقارنات الوضيعة يجعل الآخر دائم الانتصار والغلبة، فهو يرسم لمحيطه صورة المجتمع المتذوق للفن والإبداع يعطينا صورة العالم المتشرّب للجمال بحرية الفعل والقول، فكل ما يقترن به حضارة ورقي وازدهار وكل ما يقترن بغيره تخلّف وانحدار وتدهور، فالمقارنة بين جبال "سييرا دي مويرتي" والجبال الشرقية خلف ربوة "عين الأسرار" تفضح رؤية الآخر إلينا: "....تمتد مقبرة المسلمين أسفله، بقبورها المتواضعة والبناء الغريب هناك"[3]، فالآخر يرى أشياءه جميلة يحكمها التناسق والانضباط، ويرى أشياءه غير متواضعة –إن لم يقل عنها قبيحة –تحكمها الفوضى والعشوائية، وتتواصل المقارنات في منحى تصاعدي يؤكد على

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت، دار الساقي، ط2، بيروت 2016، ص10.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص10-11.

أفضلية الآخر، ففي الحياة كما في الموت يكون الآمر جميلا رائعا عند الآخر عكس ما هو عليه الحال لدى غيره "نكهة الحياة تختلف من مكان إلى آخر، وأعتقد أن نكهة الموت أيضا، وأن للمكان وجهة نظر فيها، في الجبهة فكرنا بالموت ولكن بشجاعة، ليس مثل هذه المرة في جلفا، الموت عنى أشياء أخرى أكثر رهبة"[1]، فالروائي يجعل مانويل معلم من معالم الآخر إذ يتخذه طريقا للكشف عن نظرته السّادية نحونا، فهو يضع قواعد تعتمد على العلم بالمقارنات ومعرفة إثارة الاختلافات، فيكون ما يرتبط به طبيعيا ومحببا وما يرتبط بغيره شاذا ومستهجنا.

ويقول مانويل: ...."أننا الآن خسرنا كل شيء، الأرض والعائلة، وأصبحنا مطاردين من مكان إلى آخر، وأضحت معتقلات أوروبا تضيق علينا، ثم رمينا دفعة واحدة إلى إفريقيا"[2]، هي صورة اجتماعية لما تشكله الحرب لدى الآخر، حيث أن مانويل من خلال هذا التصوير يجزم أن الحرب ما هي إلا لوحة يبدعها القدر بألوان داكنة، فيها تتفكك العائلات وتتردى الأوضاع، لتضيق سبل إيجاد نمط عيش يشفي من جراحها، والمعضلة أن يجد الآخر البقاء في معتقلات أوروبا أفضل من الانتقال إلى معتقلات إفريقيا، فلا عزاء لهؤلاء المضطهدين إلا التمسك ببصيص أمل يبقيهم في أوروبا، وكأن بالآخر مجموعة بشرية تؤمن أن الحياة داخل ذاكرتهم وماضيهم لا تكون أفضل إلا حينما ينأى عن بيئة إفريقية مغايرة.

لقد شكل "كورسكي" نموذج الآخر، حيث أنه منغمس في التيار الذي ينظر إلى القارة السوداء على أنها أرض قاحلة لا شيء فيها إيجابي غير القرب من الله، إنه يمثل العالم الكهنوتية: "إنها مختلفة، هناك الصحراء حيث الله قريب جدًّا من البشر"[3]، في حين يشكل "مانويل" عالما موازيا يترك مسافة أمان بينه وبين القساوسة الكاثوليك متذمرا من طريقة تعامل الكنائس مع تضحياتهم"... الحرب جعلتني أكره الكنائس، وألعن أولئك القساوسة الكاثوليك الذين لم يفكروا للحظة بنا، وبينما كنا

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت، دار الساقي، ط2، بيروت 2016، ص 11

[2]- المصدر نفسه، 12.

[3]- المصدر نفسه، ص14.

نموت من أجلهم في الجبهة كانوا يلّعنوننا في مجلة الديلي ميل"[1]، هكذا يصف "مانويل" حالة القساوسة الممسوخة والمريضة جدا، حيث يشتد كرههم لمن يقدمون التضحيات من أجلهم، فتمسخ المحبة كراهية وتمرض قلوبهم إذ يحاربون المخلصين بكل ما أوتوا من قوة، فصار هؤلاء الباذلون أرواحهم في الحرب أمام مفترق طرق أجبرهم على الابتعاد عن ظلم الكنائس، لعلهم يلتمسون قبسا من الأمل ينأى بهم عن أنانية القساوسة الحالكة،وكأن تاريخ المحبة والكراهية لدى "مانويل" يُروى على شكل ثنائية تشمل المتضادين "قساوسة ضد شيوعيين" و"أصحاب صلبان ضد نابليون" حين يقول: "...المشهد عاد مرة أخرى يستفزني وأنا أقارن ما بين أولئك القساوسة وبين الذين وقفوا في وجه نابليون بصلباتهم الخشبية، لم استطع أن أتجاوز ذلك الحد من المقارنات، كان كل شيء واضحا، عندما قالوا لنا: أنتم الشيوعيون تخليتم عن الله فتخلّى عنكم"[2]، إن هناك صراعا بين أطراف تتمسك بمنهجها في الدفاع عن القيم التي تؤمن بها من خلال الاختلاف في التفكير وفي المعرفة وفي المرجعيات، وهنا الصورة الاجتماعية تذهب بنا إلى ماضي الغرب، فالكنائس كانت تدفن دعاوي التنوير بكل ما يستجد في تسيير الأحوال، وهو وضع جعل الغرب ظلّاميا غارقا في الترهات والخرافات الكهنوتية، فلم يكن مسموحا بالانعتاق الفكري ولا بالانطلاق وفق رؤى مختلفة، لذلك كانت هذه الصراعات بحدتها ترسم ملامح الآخر بتمثيل واقعي وتاريخي للغرب.

وتتجلى صورة الآخر الاجتماعي باعتباره مختلفا من خلال سياقات تستدعي مجموعة من القيم والمبادئ المتعارف عليها ضمن جماعة معينة، فتتشكل أبعاد محددة تتضح عبرها بعض الانتقادات حيث يقول: "يسألني بابلو عن المنطق الذي تختار به اللجنة الانجليزية العمال، وأجدني غير مستوعب لأي شيء، وإن كان الأمر متعلقا بمنطق الصداقات بين الدول، لما أخذت اللجنة معها ثلاثة من الألمان في المرة السابقة"[3]، فيظهر مانويل غير مستوعب لأي شيء، منفصلا عن اللحظة تاريخيا وثقافيا، لكنه يعود إلى أحضان المنطق فاضحا الترتيبات الخفية التي تجري بين الدول.

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت، دار الساقي، ط2، بيروت 2016، ص15.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص20.

أما كورسكي فيبدو شخصية ذات ثقافة عالية اجتماعيا مما يعطيه أحقية إسداء الرأي ومنح نظرة أعمق اتجاه بعض الأمور والقضايا التي قد يغفلها بعضهم: "إنهم يخشون ثورتكم أنتم الذين كنتم تقاتلون في إسبانيا، لأنكم تعرفون كيف تستعملون السلاح، وحتى أشياء أخرى في شخصياتكم بدت لهم أشد خطرا من معرفتكم الحربية، لذا يجب أن تحذروا أنتم أيضا"[1]، فهذا الآخر يعطي رأيه اِنطلاقا من تجارب حياتية مفاجئا غيره في كل مرة بمداخلات قيّمة، إنه يكسر أفق التوقع في لحظات دقيقة جدا، فكلما أطبق ظلام الحيرة أوقد عقله فكرة سديدة.

إن المجتمع العربي يحكمه الفضول، فالتحسس والتجسس من سماته التي تدخل ضمن الثقافة اليومية، فالعلاقات بين أفراده في الطرقات والأسواق وفي كل الأماكن المختلفة تبدأ عادة بأحاديث تتقصى أخبار غيرهم، فتشكل صورة الآخر الراغب في حشر أنفه، بحيث لا يفوته شيء مما يدور في محيطه: "يمرون بنا ونحن ننظف الطريق عند البلدية، يحدقون بنا قليلا، بعض الأحيان يتفوهون بكلمات ويواصلون طريقهم"[2]، فمانويل ينطلق من تصوير اجتماعي لهؤلاء العرب في غدوهم ورواحهم، ويحرص على تقديم صورة الفضولي الذي يحاول تغطية الفضولية المتجذّرة فيه، فهي من خصوصيات مجتمع يرمي بعض الكلمات ليجني شيئا من المعلومات، ولا يمكن لمن يعيش خارج دائرة بعض الخصوصيات أن يفهم ما يجري، ذلك أن الآخر يرسم اجتماعيا صورة تظهر أنه بعيد عن غيره، وهذا الابتعاد يكون جليّا أمام اقتراب الآخرين من بعضهم البعض "واكتشفت أيضا يومها أن اليهود كانوا أقرب إلى العرب منا في عاداتهم اليومية"[3].

يُصور الكاتب مانويل على أنه الآخر المسالم الذي يسعى لإنجاح علاقاته الاجتماعية وكسب احترام وثقة غيره، فهو على الرغم من أنه يعيش بعيدا عن موطنه أي أنه في مكان معادي لكنه يحاول أن يرتبط بالشخصيات الفاعلة فيه، فهذا الآخر متكيف لا يريد أن يخسر أحد بل يكسب الجميع، فهو يقول: "عليك أن تتأقلم" كنت أقول لنفسي دائما، و"عليك أن تستفيد من الجميع، وأن

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، المصدر سابق، ص21.

[2]- المصدر نفسه، ص22.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تكسب الجميع، عدوك وصديقك". ومنذ البداية كسبت صداقة رئيس الحراس العرب الصبائحي أحمد"[1]، وهنا نرى قابلية الاندماج والتكيّف لدى الآخر بالصداقة التي تجعله يعايش آلام غيره وآمالهم.

ويظهر الآخر غير قابل لفقدان التفوق حتى في مجالات لا يليق التنافس فيها، وهو ما يوضح ويبيّن لنا حبه الجمّ للانتصارات ولو كانت تافهة "عندما وقف مقاتلو الفرقة الدولية أمام البحر،كانوا أكثر حزنا من السابق، اِرتفعت حناجرهم، بأغنية قليلا ما كانوا يتذكرونها، إنها التي يودعون بها أوروبا، متجهين إلى إفريقيا، لم نستطع أن نردد معهم، ليس لأننا كنا أقل حزنا بل لأننا لم نكن نحفظ الأغنية"[2]، فجاءت الرواية حاملة لشخصيات مختلفة حتى نتعرف على ملامح الآخر الغربي، الذي يرى حزنه أعظم حزن وإذا فرح كانت فرحته أكبر فرح، فجشعه غريب عجيب، ذلك أنه يرغب أن يأخذ النصيب الأكبر من كل شيء، كما أن هذا المقطع يعود بنا إلى ما يحمله الآخر من أفكار سيئة حول إفريقيا، فالطقوس التي تحدث بمناسبة توديع أوروبا لم تكن لتكون لو ارتبط الأمر بالرحيل إلى قارة أخرى، فكان دائما المصير المرتبط بهذه القارة أسود سواد بشرة أغلب ساكنيها، فالآخر يرى نفسه الأجمل المبتلى بالقبح حوله، فمن شدة بهائه يعاقب بالذهاب إلى أكثر الأماكن بشاعة وفظاعة.

ويظهر الآخر ملمّا بأمور الثقافة والفنون، عاشقا للعلوم والمعرفة حتى ولو لم تساعد الظروف: "ولكن داهمتني فكرة غريبة اعتدناها أيام الحرب فقط، وهي أننا نرد على بعضنا بجمل شعرية، وهكذا جمعت ما أمكنني من كلمات فرنسية في رأسي، وألفت ببيتين من الشعر، وأرسلتهما بشكل مسرحي جعلت من صديقي يتفاجأ"[3]، لطالما اعتبر الآخر الثقافة من الحاجيات الضرورية للإنسان، فهي لا تفارقه مهما كانت الأحوال، في الشدة كما في الرخاء يظل حب الثقافة متأصلا لدى الآخر.

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص15

[2]- المصدر نفسه، ص30.

[3]- المصدر نفسه، ص32

ويبدو الآخر متشبثا بطقوسه الاجتماعية مهما كانت أوضاعه مزرية، إنه يتحدى نسيان الأعراف التي كبر عليها رغم وطأة المصائب "الحفل مرّ مثل الحلم، وعلق بذاكرة الجميع"[1]، فهناك رابط اجتماعي قوي بينه وبين تلك المناسبات التي يحياها: "مثل ليالي رأس السنة في ساحات برشلونة أو التي تنظم في الملاعب، ينتظر المحتفلون اللحظات الفاصلة ما بين السنة والتي تليها، ثم يبدأ العد التنازلي وللحظة تسمع فرقعات فتح الشمبانيا"[2]، فالصورة الاجتماعية للآخر ترسمها ذاكرة جماعية تأبى التلاشي والفناء، تصنع تلك اللّمة بين المعتقلين.

ويظهر الآخر في صورة اجتماعية تشي بتمسكه الشديد بالعقيدة، فهو ينطلق من دينه الذي يستحوذ على تفكيره وفي رؤيته للأشياء، وهذا ما نلمسه في حديثه عن "عين الأسرار"، "وأقنع الجميع أن "عين الأسرار" مثل العناوين الموجودة في التوراة"[3]، حيث يستعمل الآخر الدين للإقناع وتوجيه الرأي على حسب ميوله وتخميناته، وهذا الاستعراض العقائدي ينبع من الآخر انتصارا منه لهويته، فهو شديد الصلة بتاريخه ولغته وديانته رغم القدم الذي يختلجها "فقد تقدّم منا منحنيا حين تلفظ البولوني بترجمة الكلمة باليديّشية ثم وهو يعيدها هامسا مثل صلاة سرية يتمرّن عليها"[4] ، وهكذا يتشكل الآخر محاولا سحب ما حوله إلى التيار الذي يؤمن به هو، ونكتشف ذاك في التسمية التي تم الاتفاق عليها "بلد المنافي" فنرى الآخر دائما ما ينسب الأشياء إلى موروثه العقائدي والثقافي، "وربما كان اتفاقنا في الأخير على نفس التسمية، التي أعادها صديقي بلغته عدّة مرات، وبدا له اسم "بلد المنافي" معقولا إلى حد ما، وذهب يفتش في كتابه إن كان قد مر على جملة مشابهة فيه"[5].

وعلى هذا المنوال يسعى الآخر إلى أن يثبت أحقيته وجدارته في تغيير المسميات حسب مرجعيات جماعية متراكمة، فلا يرى الأشياء تتجسد إلاّ حسب مقدساته ومسلماته المتفرعة من

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص34.

[3]- المصدر نفسه، ص34.

[4]- المصدر نفسه، ص37.

[5]- المصدر نفسه، ص38.

كتاب مسطور إلى كتاب منشور، فيشعرنا أنه آدم اللحظة الذي اِنفرد بمعرفة الأسماء دون سواه من المخلوقات.

ويتجلى الآخر الذي تتحدد صورته الاجتماعية عبر مفاهيم يؤمن بها ويرفض أن يتخلى عنها، فالحرية عنده ليست تلك المكفولة له ليفعل ما يريد، وليست إعطاء جانب من التفكير وإبداء الرأي والتعبير بالطريقة التي يرغب بها، إنها أكبر من ذلك كله ما دامت تمس الجماعة قبل الفرد، فالحرية عنده بدون شك هي تحرير بلاده والعيش هناك، "تستطيعين الصراخ مثلما تشائين، لن أحسدك على حريتك، إنها لن تعني أي شيء، الحرية خارج اسبانيا مجرد وهم بالحرية، إنها لن تختلف عن أي منفى، سواءً أكان إفريقيا أم في نهاية الأرض"[1]، إن الآخر ينظر للحرية من زاوية مختلفة فهو يشعر بأنه مقيد وخلف القضبان حتى وإن تم تحريره في أي مكان في العالم، فالحرية خارج موطنه لا تعني شيء، وهذا دليل على الروح الجماعية التي ينتسب إليها فتجعله ينأى عن المصالح الضيقة راغبا في تحقيق المصلحة العامة.

ونلمح الآخر كائنا اجتماعيا يؤمن بأن التواصل هو الضامن الأبدي لدوام العلاقات الاجتماعية، فنرى حضور الرسالة باعتبارها الوسيلة الأبرز لدى الآخر في التعرف على غيره: "طلبت منه في الرسالة باعتبارها الوسيلة الأبرز لدى الآخر في التعرف على غيره: "طلبت منه في الرسالة الثانية أن يكتب لها عن حياته، وكيف يعيشها في معتقل فارني"[2]، حيث نرى مانويل يكشف عن جوانب مثيرة عند الآخر من خلال الرسالة، فهي سمة إبداع ورغبة تسمو بالعقل: "إنها الرغبات الفكرية التي يبحث عنها بعض المبدعين بالتراسل"[3]، كما أن الآخر يعتبر التواصل منفذا له ينقذه من تمزّق هائل في أعماق العالم الذي يحياه: "كانت تفكر في حلم يجعلها تتمسك بالعالم الذي بدأ ينهار من حولها"[4]، وأحيانا يُظهر الآخر أن التواصل أمر ضروري لا سبيل للاستغناء عنه، ففي غيابه

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، 32.

[2]- المصدر نفسه، ص45.

[3]- المصدر نفسه، ص49.

[4]- المصدر نفسه، ص48.

تنكشف عيوبه أمام غيره: "في الحقيقة إن ثورة بابلو بدأت خلال الأسبوع الثاني من توقف الرسائل"[1]، فالرسالة رمز التواصل الاجتماعي الذي ينشده الآخر تعبيرا عن ذاته وثقافته ومرجعياته :" ثم فجأة وصلته رسالة مدبجة بلغة فرنسية جميلة ومعان فلسفية عميقة"[2]، فالآخر هو المتألق على منابر التواصل، يسعى إلى غرس أفكاره وتبادلها مع غيره ليفهمه أكثر، ذلك أن الحياة قوامها حوار الحضارات لا صراعها، فتبَادل الرؤى يحكمه طرح رؤى فلسفية ومناقشتها، وهنا الآخر يمنح للتواصل لذته وإيجابياته.

وتظهر لنا صورة اجتماعية بين المعتقلين تسودها المواساة، يتعانقون متحدّين الحزن يجمعهم تضامنهم:" يفتحون أيديهم ويضمّونك، لا يريدون تركك إلاّ بعد أن تستنزف كل ما تحمله من ضغينة إِتجاههم، ويدعونك بعدها ليكتشف أن الذين كانوا أعداءك من قبل صاروا اليوم أصدقاء حقيقيين"[3]، فالآخر دائما يسوّق لنا فكرة إنسانيته ومحبته التي تغمر الجميع، إنه يظهر اجتماعيا محافظا على الصداقات والعلاقات التي تتولد في بيئته، فلا يدير ظهره أبدا للأيام بحلوها ومرها التي جمعت الأصدقاء: "وحتما مازلت مقدرا جميله، حين جُرحت واضطر أن يحملني مسافة لا يستهان بها"[4]، لذلك تبدي الصورة الاجتماعية علوّه الإنساني ومجده الأخلاقي حين ترفعه عبر سلّم التعامل واللطف إلى درجات سامية من القيم.

والآخر يظهر اجتماعيا شخصا مستغلا جدا كما هو الحال مع صاحب الغليّون "يوم قررنا نحن الطلبة المنضمين إلى الحزب الشيوعي المشاركة في الحرب، كان ذلك الشخص هو من أعد كل شيء تقريبا، هو الذي وضع القوائم وحتى دبّر أمر الشاحنات التي عبرت بنا الحدود"[5]، فالآخر يعمل بمبدأ الغاية تبرر الوسيلة،وهو مادي يعرف أن لغة المال هي اللغة الوحيدة التي تفهم في كل أصقاع الدنيا،

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص47.

[2]- المصدر نفسه، ص44.

[3]- المصدر نفسه، ص56.

[4]- المصدر نفسه، ص54.

[5]- المصدر نفسه، ص67.

لهذا عمل على جمع الثروة دون النظر إلى مشروعية الأسباب التي تؤدي إليها:" لا أدري، ولكن ربما يكون مالكه"[1]، إنها نزعة اِجتماعية شاذة فيها من السّادية الكثير، فهو يستغل حماس الشباب وإيمانهم بالمبادئ الشيوعية ليجني ثروة طائلة عبرهم، فالجماعة المنضمة إلى الحزب بالنسبة إليه مجرد أرقام تعود عليه بأرباح كبيرة، وهي نظرة الآخر المؤمن أن عصر المادة تسقط فيه القيم ليسود رنين النقود.

ونجد تلك الصورة الاجتماعية للآخر في رفضه النمو الدّيموغرافي بطريقة أو بأخرى فهو بأيسر الحجج أو أعسرها يعمل على تحديد النسل، ولو كانت الأسباب لا تشير إلى ذلك يقينا: "لا أريد لأطفالي أن يكونوا وقود للحرب"[2]، فالآخر مزال يعاني في عالمه من ارتفاع نسبة الشيخوخة مقارنة بتدني نسبة الشباب، بخلاف العرب الذين يتناسلون ويتكاثرون بنسب متزايدة: "وحين أفقت كنت في الغرفة، وضجيج الأطفال العرب يمتد إلى الداخل عبر النافذة"[3]، فلا توجد أسباب حقيقية للآخر حين يرفض الإنجاب وبالتالي يقلص النمو السكاني: "وهي مقتنعة بأنني أكرههم، وأن الحجج التي أعطيتها ليست مقنعة"[4]، وهكذا يبقى تحت تراكمات لسياسات اتبعت من جيل إلى جيل،وهذا ما خلق نوعا من الندم المتأخر:"وبقيت أحلامنا معلقة بالأطفال، مع أنه قد مرّ على زواجنا ست سنوات"[5]، وهكذا نفهم من الآخر أنه ذهب ضحية رؤى توارثها بالفطرة، فكان غيره يعمل على استغلال العنصر البشري ليتقدم، بينما هو لم يستفد من تحديد النسل إلاّ نسب الشيخوخة العالية التي تكلف صناديق التقاعد والتضامن الاجتماعي الكثير من ميزانية الدول.

ويبدو الآخر أكثر ارتباطا بغيره، فهو شديد الألفة بمن اجتمع به، يخلق صداقات سريعة التطور، وهذا ما نراه في مانويل: "أين غاب بابلو؟ بحثت عنه طوال الصباح ولم أجده، فتشت بين

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص67.

[2]- المصدر نفسه، ص71.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المصدر نفسه، ص72.

الخيام ولم يكن هناك أيضا"[1] ، فالآخر يصنع الصورة الاجتماعية الأكثر تناسقا بين ألوانها، ذلك أنه يثمِّن قيمة الصداقة والأخوة بغض النظر عن الاختلافات التي تكون من حيث الرأي بين الصديق وصديقه، فالصداقة لديه من أهم العلاقات الاجتماعية التي قد تصل أحيانا إلى أن يتماهى غيره فيه: "ولكن لماذا أشعر أنني في الخيمة كنت دوما محسوبا على بابلو، وكأني لصيق به، ولم يرنا الجميع إلاّ شخصا واحدًا"[2]، إنها الصداقة التي من شدة صدقها ومتانتها تجعل الآخر دائم التفكير في الطرف الذي فارقه: "قلت ذاك وخرجت مسرعا من الخيمة، أردت أن أركض حتى أبلغ نهاية الأسلاك"[3]، فالآخر يعتبر أن هناك تجاذبا اجتماعيا عجيبا يحدث معه حين يتعلق الأمر بطرف معاكس له مختلف معه، وهذا ما يؤكد قوة الرابط الاجتماعي الذي يربطه به: "عندما استيقظت شعرت بالملوحة في فمي، وأول شخص ناديت باسمه كان بابلو"[4]، إن الآخر يؤمن بالصداقات الكبيرة التي تكتنفها مخاطر أكبر ومغامرات أخطر، وهذا ما نراه حين يجرؤ مانويل على السؤال عن المعتقل بابلو: "وحين وصل إلى الباب استجمعت شجاعتي وسألته: -أتعرف شيئا عن بابلو"[5]، فالآخر ينظر إلى أن الصداقة أهم من كل شيء، خصوصا إذا كان من نصادقه مختلفا يثبت تميزنا وحضورنا: "ماذا فعلت بي يا بابلو؟ أنسيتني حتى زوجتي"[6]، هنا يصل بنا الآخر إلى أن الصداقة فعلا هي أجلّ رابط اجتماعي قد يربط الكائن البشري بغيره، فالصداقة حين تنجبها الأزمة الحالكة يكون عمرها أطول ويصير احتمال زوالها كابوسا.

ويصور الآخر لنا أنه مجموعة تتعرض لأطماع غيره، فكثيرا ما يسعى العرب لإبرام صفقات معه كي يحصلوا على جانب مادي مهم بالنسبة إليهم: "ولم تصلني أي إجابة من الحارس، اِنشغل مع

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص73.

[2]- المصدر نفسه، ص74.

[3]- المصدر نفسه، ص75.

[4]- المصدر نفسه، ص76.

[5]- المصدر نفسه، ص78.

[6]- المصدر نفسه، ص76.

معتقل آخر، يفاوضه من أجل شراء علبة سجائر"[1]، وهكذا في مجتمع المعتقلين يرى الآخر غيره اِنتهازيا يغتنم فرصة ضعفه: "وقبل أن يهم مغادرا امتدت يدي إليه، وسلمته أيضا بعض الفرنكات وطلبت إليه ما أريد"[2]، وهكذا يسعى الآخر إلى إلصاق الصفات القبيحة بغيره مصورا ذاته أنه نقي السريرة: "تبادل الجميع الابتسامات، مفكرين في خديعة الحارس العربي"[3]، فالآخر لا يفوت فرصة الانتقاص من غيره فغالبا ما ينسب الأفعال المشينة إلى العرب من خديعة ومكر وانتهازية،وهذا ما يفسّر الاتهام الدائم للعرب بالإرهاب والعنف والتعدي على الحريات والعنصرية وغيرها من الأوصاف الفظيعة، ذلك أن الآخر عالم يكنّ نظرة كلها كره للعرب وصفاتهم.

ويستمر مانويل في وصف معاناة المعتقلين: "وحلّ مكانها غبار دقيق، ما إن تتحرك حتى يتصاعد، أما إذا استنشقته فتنتابك كحة طويلة وتشتعل الحرائق في عينيك"[4]، فالآخر يرى بيئة غيره غير صالحة للعيش، ولهذا يرى أن هؤلاء الذين يعيشون في محيط قاس كهذا ليسوا كائنات بشرية ما داموا تأقلموا معها ولا يعانون فيها، فهو متشبث بفكرة أن إفريقيا عذاب لا مثيل له: "واندفعت ريح باردة جعلت من كورسكي يرتعد ويتمتم: سيبيريا أم جلفا؟"[5]، فالمجتمعات الأخرى لم تألف هذه الجغرافيا القاسية لذلك كان صعبا على المعتقلين تحمل مناخ جلفا: "تكوّمنا على أنفسنا، وأخرجنا كل اللباس الموجود في الحقائب، ولكن البرد ظل يلج إلينا"[6]، فالآخر ينظر إلى العالم الإفريقي أنه مكان للتعذيب والمأساة فقط، ودليل ذلك أن المعتقلين في بيئتهم الجديدة حرموا من أبسط حاجيات الإنسان كالنوم مثلا: "لم نستطع النوم في أغلب الليالي التي قضيناها في كافرولي، البرد كان أقسى من أن يحتمل"[7]، ففي عالم بائس كهذا يرى الآخر أن الحقوق ضائعة والمعاناة أبدية "اعتقدنا أننا بالكتابة

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص80-81.

[2]- المصدر نفسه، ص81

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص82.

[5]- المصدر نفسه، ص83.

[6]- المصدر نفسه، ص 84.

[7]- المصدر نفسه، ص85.

نمارس حقوقنا كمعتقلين، ولكن غرافال ما إن رأى الورقة، وتأمل ما كتب فيها حتى قهقه وطلب مني العودة إلى المجموعة، وحين كنت أقف إلى جانبهم مزق الورقة ورماها في وجوهنا"[1]، فنجح الآخر في تصوير عالم غيره بالوحشية، عالم لا يسير إلاّ بنظام الغاب حيث القوي يأكل الضعيف فتضيع أدنى الحقوق ويظهر الآخر ماهرا في تمتين علاقاته الاجتماعية، من خلال مانويل الذي يفكر في الصالح العام غير مائل إلى الأنانية، فالآخر يصنع النجاحات بالتفوق الجماعي وليس الفردي فقط:"وفي الألمانية فكرت في صديقي البولوني الذي يتقنها، وتخيلته بلباسه الديني وهو يعطي الدروس لابن المدير، ثم يملي عليه آية باليديشية ويطلب إليه ترجمتها"[2]،وهكذا فالنجاح المشترك بين أكثر من شخص يؤدي إلى نجاحات أكثر.

ويتراءى لنا الآخر أنه سليل مجتمع حضاري يحترم العلم والأدب والفن، فهو يقدّر الجهود التي يبذلها المثقفون والمبدعون: "ومدّ يده يتعرف عليه من جديد، وكأنهم في أحد نوادي باريس"[3]، فالآخر عالم يقدر العلم والعلماء ويحترم أشد الاحترام المعلمين والأساتذة، ولاشك أن التدريس فيه يحظى بالمكانة المرموقة ما دام يولي اهتماما بالتعليم وطرائقه: "أراد أن يعرف اقتراحاتنا فيما يخص تدريس ابنه،وكيف سنقوم بالعمل"[4] ، وبالتالي نلمس حرصا كبيرا على أن يكون التدريس أولى الأولويات لدى الآخر، وإلى جانب اِهتمام الآخر بالثقافة نجد اهتمامه أيضا بالفن: "وفجأة قام المدير وفتح بابا يؤدي إلى غرفة ثانية، بها مكتبة وبيانو لصيق بالجدار"[5]، فالآخر لم يكتف بالعلم فقط بل جعل الفن يصب في دائرة اِهتماماته: "سحب صديقي أصابعه من على البيانو، ثم وقف وانحنى تحت تصفيقات المدير وابنه"[6]، فنلمس عند الآخر حب بناء أجيال تنهض بالأمة وسلاحها العلم والمعرفة: "يجب أن

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص86.

[2]- المصدر نفسه، ص92.

[3]- المصدر نفسه، ص96.

[4]- المصدر نفسه، ص98.

[5]- المصدر نفسه، ص99.

[6]- المصدر نفسه، ص100.

يأخذ ابني كل المعارف، أريده أن يجيب عن كل سؤال"[1]، فنجده يوفّر كل شيء من أجل أن تكون للثقافة والعلم والفن أوسع نطاق من الحياة، فهو يضع كل الوسائل والإمكانات خدمة للتحصيل العلمي والبحث: "في نهاية الأسبوع طلبنا المدير إلى مكتبه، وبعد أن دخلنا سلّم كلاّ منا ورقتين، الأولى تصريح بالخروج في الأيام الثلاثة التي نعمل بها، والأخرى باليوم الذي طلبناه كإجازة"[2].

ونكتشف عن الآخر صورة اجتماعية تعبر عن العنف والعنصرية داخل المجتمعات، حيث مازالت الذّهنيات البائدة تقاوم الزوال في إفريقيا: "قبل اليوم لم أكن أعتقد أن العبودية مازالت، ولكنني اكتشفتها مثلما كانت في القرون الوسطى"[3]، فعادة ما ينظر الآخر إلى العالم الإفريقي بأنه غارق في الرجعية والتخلف فمشاهد البؤس والمعاناة تتكرر داخل أدغال لا تؤمن إلا بسيادة القوي على الضعيف: "الأغاوّات يجلدون العرب والعبيد، ونحن واليهود يجلدنا غرافال. المشاهد تتكرر وتختلف المصالح باختلاف الأمكنة"[4]، فكلما اشتدت المصالح واتسعت زاد استبداد المتسلط وظلمه نحو المستضعفين والمظلومين.

وتتالى الصور الاجتماعية في هذه الرواية معبرة عن نظرة الآخر إلى ضرورة حوار الحضارات لا صراعها: "يمر رجل من اليهود يسير إلى جانب العربي مثل إخوة، وللحظات أسمع جرس الكنيسة يرتفع"[5]. فالآخر تبهره المجتمعات السلمية المسالمة التي تحافظ على التفاهم بين شرائحها على اختلاف المعتقدات والعادات والمشارب والثقافات، "فمانويل صحّح الكثير من الأفكار حول العرب والمسلمين فإذا كان هو قد جاء من أوروبا الأنوار الغارقة في حرب أهلية كبرى والتي لم تستطع أن تستوعب اِختلافاتها، فقد وجد في الجلفة ما خلق في ذهنه تجربة مدهشة مع الآخر الغريب، فاقتحام سور المدينة هو بمثابة الدخول في تجربة معرفية جديدة، إذ يتحول السور إلى رمز لكل تلك الحواجز

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت مصدر سابق، ص101.

[2]- المصدر نفسه، ص 102.

[3]- المصدر نفسه، ص105.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الموضوعة بين الآخر الأروربي وبين فضاء غير أوروبي، كرمز للجهل بالآخر والخوف منه، أليس ما يوجد وراء الأسوار العالية يولّد الخوف والفضول في الوقت ذاته؟، فبداية الوعي بالآخر تبدأ من اِقتحام أسوار الجهل به، إنّ كلّ معرفة هي اكتشاف مدهش، وهذا ما عاشه مانويل لما اكتشف عن كثب مدينة الجلفا المتناغمة مع كل الأطياف الدينية والعرقية، في حين أنّ الأوروبيين لم يقدروا على تحقيق ذلك الانسجام، بل أنّ حروبهم القديمة والجديدة كلها قامت بسبب رفض الاختلافات والتنوع بينهم، وما بالك حين يتعلق الأمر بغيرهم، نستنتج أن الفكرة التي كانت تدور في أعماق مانويل هي أن الفاشيات هي كائنات عمياء، معادية للاختلاف، نافرة للتنوع،وقد يكون الآخر مصدرا لقيم التعايش المشترك"[1]، كما يكتشف هذا الآخر أن ذلك السلم الاجتماعي له أسبابه ويحصرها في النظام الذي يضبط قوانينه ليسير المجتمع المتعدد الأعراق والمذاهب بطريقة سلسة:"الجميع يسكنها، الأوروبيون هم من يتحكم في كل شيء، وتساعدهم السلطة الفرنسية، أما الطبقة الأخرى فهي من العرب واليهود"[2].

كما نجد الآخر مؤمنا بأن الثورة هي التي تغير الواقع المزري:"ولماذا لا تحاولون أن تثوروا"[3]، في حين يترك غيره الأمور كلها لله وأقداره بتخاذل لا توكل فيه بل تواكل: "أنا أيضا أنتظر قضاء الله"[4]، فالآخر يجد الثورة الحل الوحيد لجعل الأوضاع تتحسن ما دام المستقبل أهم شيء يبنى بها: "ولكن عليكم التفكير في المستقبل؟[5]، فكانت رؤية الآخر تتسم بالبعد وبطول المدى بينما غيره لا يرى إلا ما يراه عصفور من فتات الخبز: " لدي عشرة أفواه من سيطعمهم إن رُميت في كافارولي؟[6]، فلكل منهما طريقة تفكير تجعل الآخر أكثر عشقا للحرية حينما ترمي غيره في بؤر التردد والمهانة.

---

[1]- بن علي لونيس/ناقد روائي (الجزائر، كيف تصنع الرواية الآخر، قراءة في رواية سييرا دي مويرتي) للروائي عبد الوهاب عيساوي، في زاد، عن موقع: https://www.fenni-dz.net

[2]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت، مصدر سابق، ص106.

[3]- المصدر نفسه، ص107.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6]- المصدر نفسه، 107.

ويوظف الآخر ذكاءه اجتماعيا ليكسب علاقات جديدة: "ما رأيك أن أتعرف عليه، قلت جملتي الأخيرة واقفًا، لم أرد أن أمهله حتى يفكر في اختلاق أي شيء"[1]، إن الآخر ينسج علاقات اجتماعية بغيره حتى يفهم جيدا ما يدور حوله من أمور، بالإضافة إلى ذلك يكتشف أمورا كانت تخفى عنه: وما إن مررت تحت قوس الباب حتى تفاجأت بالمكان، لم يكن يبيع أشياء محددة، كل ما تريده تجده عند السلمي"[2]، فاستطاع عبر الصداقات التي ينشئها أن يصل إلى معلومات تغيب عنه وتفيده مستقبلا بهذه المنطقة، "كان يعرف كل شيء، الأحداث التي وقعت قبل خمسين عاما، مع أن المدينة أنشئت قبل ثمانين عاما فقط"[3]، وبهذه الطريقة ينتصر الآخر على الفراغ حين يمتلئ بصحبة توفر له الكثير: "وغادرت دكانه وقد امتلأت بحياة جديدة نفخ فيها بطريقة عجيبة عندما اقترح عليَّ أن أكتب إلى زوجتي، وباسم مختلف"[4]، والأمر نفسه يتكرر مع كورسكي حين يبني علاقة مع الرابي يعقوب، فالآخر يظل مجتهدا في بناء صداقات تقربه من حقيقة المحيط الذي يعيش فيه ويكشف له أسراره: "ولم يكن صديقي البولوني من النوعية التي تترك مجالا لتغلغل القصص إلى ذاته، ويدعها دون أن تطلعه على كل التفاصيل"[5].

وكثيرا ما تصير تلك الصداقة المرجو منها الفائدة علاقة من نوع مغاير، فالآخر الباحث في الظواهر والراغب في التعلم ينشئ علاقة تتلمذ بينه وبين غيره، كما هو الحال عند كورسكي أمام الرابي: "ظلت الرهبة والتقديس حاجزا يرتفع أمامه، واستمر تلميذا عند بابه"[6]، والشيء ذاته يتجدد مع مانويل في علاقته بالعجوز: "وادعيت أنه مجرد صديق، عندما أردت أن أكون تلميذا"[7].

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت، مصدر سابق، 107.

[2]- المصدر نفسه، ص109.

[3]- المصدر نفسه، ص 110.

[4]- المصدر نفسه، ص 111.

[5]- المصدر نفسه، ص 115.

[6]- المصدر نفسه، ص 116.

[7]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وتتضح إحدى الصور الاجتماعية في كون الآخر يسعى إلى تحقيق المصلحة الخاصة ضمن المجموعة الضيقة، دون أن يعير أدنى اهتمام إلى أولئك المنتظرين تقديم المساعدة منه: "لم يكن غريبا أن ينزل الحلفاء في الجزائر، وربما قضوا وقتا أطول في الميناء، ولكنهم لن يفكروا في العبور إلى الصحراء"[1]، وهو بذلك يمضي إلى تحقيق الأهداف غير مبالٍ بالأوهام التي يغرسها في غيره: " لا تنتظروا أي أحد، إن الحلفاء لن يفكروا بكم، إنهم حتى لا يدركون أنكم هنا"، كانت بالنسبة لي كلمات أقسى من أن تقال دفعة واحدة، وتركتهم للوهم الذي يجعل الحياة تستطيل أكثر"[2]،ففي عرف الآخر أن يركز على هدف واحد أساسي دون أن يلتفت إلى أشياء فرعية قد يراها غيره من بين أهدافه.

ويبدو الآخر اجتماعيا متكئا على علاقات معينة أوصلته إلى غاياته المنشودة، فالكثير من الأشياء المجهولة لديه يتعرف عليها انطلاقا من صداقات تنشأ في المجتمع العربي: "ومع أن العرب لم يواصلوا تعليمهم، إلاّ أنه قرأ أشياء كثيرة كنت أجهلها"[3]، فإصرار الآخر على معرفة المجهول من الأمور جعله يخترق الحجب للوصول إلى مراده عبر بوابة الصداقة: "وتكلم السلمي بعد أن ركز عينيه بشجاعة على الساحة"[4]، لقد استطاع مانويل الذي يمثل الآخر في إلحاحه وعناده وتجاوزه الصعوبات أن يصل إلى حقائق كثيرة ومثيرة: "كان أميرا وابنا لولي العهد، في الفترة التي كانت فيها كمبوديا مجرد مستعمرة فرنسية"[5]، إن الآخر يستنزف غيره فينهل كل شاردة وواردة مستفيدا من الرابط الاجتماعي الذي يصله به، ولا يكتفي الآخر بأخذ المعلومات عن غيره فحسب، إنه يسعى إلى تحقيق أهداف أخرى متباينة، فهو ينظر إلى الطرف المقابل له أنه فرصة حقيقية لنيل امتيازات أخرى: "سلمتها

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت، مصدر سابق، ص 120.

[2]- المصدر نفسه، ص 121.

[3]- المصدر نفسه، ص128.

[4]- المصدر نفسه، ص 129.

[5]- المصدر نفسه، ص130.

للعجوز، وضعها في ظرف أمامه وطلب إلي أن أملي عليه العنوان، ثم قلب الظرف وكتب عنوانه، واسما لشخص فرنسي"[1]، وهكذا يستفيد من مهارات وتجارب غيره في قطف نتائج أفضل بأقل تعب.

وتبدو الأسطورة متغلغلة في مجتمعات الآخر، إنه لا ينفصل عن خرافات الماضي وترهاته بحكم الأعراف المتوارثة التي تقتضي الإيمان بها: "وكنا في منأى عنه، أعلى ربوة الريح نرى كل شيء ضئيلا مثل آلهة الإغريق"[2]، فالكثير من الأمور الاجتماعية لا يمكن أن يجد لها تفسيرا معينا إلاّ في دائرة الأساطير، لذا سعى الآخر في كل مرة يعجز فيها عن التأويل إلى الاستنجاد بترهات المجتمع ومعتقداته البالية، فيضع كل مرة أسطورة لتواجه غموضا محددا.

ثم إن هناك ثقافة اجتماعية عالية لدى الآخر جعلته يميز مختلف الفنون والألعاب المتداول عليها من طرف الشعوب، فالآخر متمكن جدّا من بعض الألعاب الشعبية كالشطرنج:"جلستُ ألاعبه، وأبعدت الملك عن الحصار"[3]، حيث يتجلى إلمام الآخر بتفاصيل تلك اللعبة الرائجة بين الأفراد المعنيين بطول التفكير والصبر: "وفي النقلة الثانية كنت حاصرت ملكه حصارا نهائيا"[4]، وهكذا ترتسم للآخر صورة اجتماعية لصيقة بكل ما هو متوارث.

وللآخر صور اجتماعية تشعرنا أنه يصدّر الحزن والمرارة إلى غيره ولكن مرارة أحاطت بلساني وتسربت إلى جسدي، وربما هي التي شعر بها الأمير منذ اليوم الذي نفي فيه، وهي التي حملها بابلو والرّابي والبقية من الذين دخلوا إلى جلفا"[5]، إن الآخر ينظر إلى ذاته اجتماعيا أنه السبب الأساسي في معاناة غيره وخيباتهم: " لماذا خيبت أمل كل الذين أحبوني؟ باتريسيا أرادت أطفالا، وبابلو تمنى أن يكون محبوبا، وكورسكي اشتاق أن يتحول إلى آية في كتابه المقدس تتلى كل يوم على الموتى، والأمير المنفي مات لأنني حاصرته بالقلعة والوزير، وطفلك لم تقتله الحرب مثلما كنت أدّعي، بل مات

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت، مصدر سابق، ص 133.

[2]- المصدر نفسه، ص139.

[3]- المصدر نفسه، ص 140.

[4]- المصدر نفسه، ص140.

[5]- المصدر نفسه، ص141.

بالتيفوس"[1]، فالآخر كلما امتد عميقا في علاقاته بغيره كلما حاول أن يستثمر في الجانب الايجابي منها، لكن الظروف الاجتماعية الصعبة جدا خذلته فجعلته يخذل أصدقاءه وأحبته.

ويظهر الآخر من خلال كورسكي متمسكا بالطقوس الدينية الاجتماعية:"غير أنه كان يخشى أن يكسر ألواح الوصايا وتتبعثر الحكمة قبل أن يصل إلى الجسر. بدأ يومه بالصلاة المعتادة"[2]، فالآخر يمارس شعائر دينه ولو في لحظات أخيرة تجمعه بمكان معين:"منها أن هذه الزيارة الأخيرة له للبيعة، والسبت الأخير للذين يودون أن يعترفوا بخطاياهم"[3]، وهو الآخر نفسه الذي يؤثر العزلة عن المحيطين به حين يتعلق الأمر بشيء من بذخْ الحياة: "وقف مغادرا وخلّفهم محدقين به، مندهشين من تصرفه، وهم الذين انتظروا أن يقدم لهم تبريرا لانعزاله عن الحفلة التي أقامها الجميع إكراما له"[4]. فالآخر يظهر كائنا اجتماعيا في لحظات ما ليتقلب إلى كائن منطو منعزل في لحظات أخرى.

ونلمح على المستوى الاجتماعي الآخر يتقاسم معاناته مع غيره، فهو يشترك معهم في الألم ذاته وفي المأساة نفسها: "فكرت أن ما أصابني في المدينة قد أصابه"[5]، إن هذا التشارك الاجتماعي العجيب تسببه تلك الروح الجماعية التي يؤمن بها الآخر، إنه يجعل الهم العام أولى من الهم الخاص، فكثيرا ما يفكر في غيره من الأشخاص الذين تركوا بصماتهم في حياته: "والدتي تقفز وهي تحملني،ووالدي يضمها إليه ويقبلني، وزوجتي وبابلو ووجوه الفلاحين في سييرا، وحتى وجوه النساء خلف براقعهن، والسلمي وطربوشه، وآخرهم كورسكي..."[6]، فالآخر يتجلى بصورة اجتماعية تشي بتعمّق المجتمع فيه، فالعلاقة الاجتماعية التي تربطه بمجتمعه تجعله دائم التفكير بالكثير من الأفراد الذين شاركهم الصداقة والمحبة والأمل والألم.

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت، مصدر سابق ،141.

[2]- المصدر نفسه، ص142.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص 143.

[5]- المصدر نفسه، ص 144.

[6]- المصدر نفسه، ص 145.

ونرى الآخر منفتحا على عادات وثقافات غيره، فهو يحتك بهم ويتعرف على الكثير من طقوسهم وأعرافهم: "وضعوا النعش، وتكلم أحد الشيوخ بكلمات لم أفهمها، قال الصبائحي إنهم سيختارون الذي يضع الميت داخل القبر"[1]، وهكذا نجد الآخر تتسع جعبته لأفكار اجتماعية جديدة، فهو يمتلئ بثقافات وعادات لم يعهدها من قبل: "كل الشوارع التي كانت قريبة من البيعة أغلقت دكاكينها، مع أن بعض مالكيها من المسلمين، كما لم أر أحدا هناك، وكأن الشوارع خالية من السكان"[2]، فهو عبر هذا المجتمع الجديد عليه أن يكتشف ذاته أكثر، إنه يكشف كل مرة الستار عن أشياء يجهلها متلقيا دروس مختلفة من غيره: " الأمر هناك يسير بطريقة مختلفة: أعرف فكلما اتسعت المدينة تفككت العلاقات الاجتماعية"[3].

وكثيرا ما يلمُح مانويل إلى كورسكي بكلمة صديقي، فترتسم لدى الآخر صورة اجتماعية تشي بقوة الصداقة وتكشف مدى عمقها لديه: "وحين وصلت كان الجميع قد أعدوا أمتعتهم وينتظرون الإشارة لإخراجها من الأكواخ، ولم يظهر أيضا صديقي ..."[4]، إن هناك رابطا اجتماعيا قويا يربط الآخر بغيره تختزل الصداقة في أوضح تجلياتها من حرص ووفاء وتحقيق المصلحة للصديق: "ناديته ولكنه لم يسمعني، فركضت إلى أن بلغته، وأخبرته أنهم ينادون على اسمه"[5].

ويتقاسم الآخر خيبة كبيرة ممزوجة بالندم مع غيره، إنه يؤمن أن المصائب إذا عمت خفت ولو قليلا، يحصي الخيّبات والآلام التي تجرعها عند أطراف أخرى: "لقد أرسلونا إلى موتنا، مثلما قال بابلو، وشربوا بثمننا الأنخاب في فنادق مدريد وباريس. لم يخطئ الفلاح الأناركي، والشاب الروسي، أصبحنا من الماضي، ولا ننتمي لهذا العالم، ويجب أن نحرم حتى من حق الحياة"[6]، هو هكذا الآخر في تعاطيه مع الهم الجماعي الذي يتوزع على المضطهدين.

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت، مصدر سابق، ص.14

[2]- المصدر نفسه، ص146

[3]- المصدر نفسه، ص 147.

[4]- المصدر نفسه، ص155.

[5]- المصدر نفسه، ص 155.

[6]- المصدر نفسه، ص 156.

ورغم البلاء العظيم الذي يكابده الآخر نجده يرسم صورة اجتماعية في غاية النبل، إنه يحافظ على متانة الروح الجماعية حتى في لحظات اليأس القاتل: " والتفتُّ إلى بقية الأصدقاء ممن نظروا إليها على أمل أن تعود، ووددت أن أفرغ ما في قلبي من حقيقة، ولكن وجوههم المترقبة والمتلهفة للخروج منعتني، ووقف جدار بيننا يدّعوني أن أدعهم لإيمانهم، لأنهم بدونه لا يستطيعون الحياة"[1]، فالآخر يميل إلى السلم والاستقرار الاجتماعيين ويفضلها على الإفصاح عن حقيقة مدمرة تفكك العلاقات وتسكب اليأس السّام في الأصدقاء.

ويتجلّى الآخر اجتماعيا في ثوب المؤمن بتلاقح الثقافات، حيث تكون له قابلية النهل من عادات وقيم مختلفة: "عانقته بطريقة أحسن من التي يقوم بها الصبائحي، ودخلت قبله الدكان، وطلبت بلغة عربية مكسرة الشاي"[2]، فنرى أن هناك ألفة صارت تجمعه بأطراف أخرى في مجتمعه الجديد، صار على إطلاع واسع بعاداتهم وخرافاتهم وبكل ما يرتبط بحياتهم، كما أنه صار بارعا في تحليل سلوكاتهم وتصرفاتهم:"نظرة الامتنان التي رفعتها تجاه السلمي جعلته يخجل ويطأطئ رأسه إلى الأرض"[3].

وننظر إلى الآخر الذي يحترم بعض التقاليد الاجتماعية، فالعناق والتوديع أمور عمل بها الناس عفويا فصارت في حكم العادة المحمودة:"وعانقته طويلا، ثم ودعته وكنت أعرف أنه لا يحب الوداع"[4]، فنلمس وفاء كبيرا من الآخر لهذه السلوكات الاجتماعية، كما نراه وفيا للذاكرة الجماعية التي ستجمعه بأصدقائه وأحبته وبكل من صادفهم إلى الأبد: "فيديليو قرّر أن يمنحني الخلاص بطريقته العجيبة، والمدير شخصٌ يثق في قدراته كممثل للقانون في المعتقل، والطبيب الطيب يحب أن يقرأ السير الإنسانية، بالتأكيد لم يكن مثل كورسكي، لأنه ولد باحثا عن سيرة ربانية، ليجعلها نموذجا يُقتدى به، والسلمي يشقّ رحلةً لاكتشاف الخط الفاصل ما بين الموت والحياة، أو الفاصل بين المكان

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت، مصدر سابق، ص 157.

[2]- المصدر نفسه، ص 161.

[3]- المصدر نفسه، ص 162.

[4]- المصدر نفسه، ص 167.

والمنفى، وبابلو العنيد، ربما أصبح حفارًا للقبور في المحجودة، أو حارسا للمارابو"[1]، وهكذا يسعى الآخر إلى تأثيث التاريخ بالشخوص والأحداث مستندا في ذلك إلى الإبداع والتواصل الاجتماعي الذي ربطه بغيره، وتبدو الذاكرة الجماعية عند الآخر مهمة للغاية، فهو يحرص على أن يظل ما جمعه بالأشخاص محفورا في الدنيا وخالدا على جدران المستقبل، وهذا ما نراه عبر حرص مانويل على التقاط صور كثيرة للذكرى من جوف المعتقل: "قبل أن أتجه شرقا إلى المحجودة، أردت أن تكون أول صورة لها... وفاجأت العجوز والإسبان الثلاثة بصورة بينما كانوا يلعبون دور دومينو... وجعلت أختار مجموعة وأخذ صورة معها... والتقطت صورتين في العيادة مع الطبيب بيير"[2]، فتتجلى لنا علاقات الآخر الاجتماعية رافضة لأدنى تفكك، فهو يستحضر في أغلب الأوقات من عايشهم وقاسمهم الأيام، لا يفتأ الآخر أن يتذكر كل شخص عرفه وخصوصا أولئك الذين جمعتهم به الصداقة: ".... نحتها كورسكي على قبري... قدرت أن بابلو قفز من فوق الأسلاك... السلمي سيحملني مثل المنفى... أكتب السيرة الإنسانية التي طلبها الطبيب..."[3].

[1]-عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت، مصدر سابق، ص 168.

[2]- المصدر نفسه، ص169.

[3]- المصدر نفسه، ص 175.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة البحثية في مجال صورة الآخر في رواية سييرا دي مويرتي جبل الموت لعبد الوهاب عيساوي توصّل هذا البحث إلى أبرز النتائج والتي تمثلت في مايلي:

1. الآخر هو مالا أكونه، أي كل ما يخالف الذات، لكن هذا لا يعني أن هذه الذات تمثل كل ما هو إيجابي وأنّ الآخر محصور في خانة الشر، وإنما كل من الأنا والآخر فيهما نسبة من الخير والشر تظهر حسب المواقف.
2. الأنا والآخر ثنائية متلازمة، فلولا وجود الغير لما استطاعت الذات معرفة مميزاتها وحتى عيوبها.
3. لا ينبغي الحكم على الآخر بطريقة سلبية قبل التعايش معه وهذا ما حدث مع الآخر الأوروبي الذي كان ينظر لإفريقيا نظرة سوداوية.
4. الروائي يحتفي بمدينة الجلفة التي أحدثت معجزة في نظر الآخر الأوروبي وجعلته مندهشا من قدرتها على استيعاب شعوب مختلفة عقائديا على عكس أوروبا التي تنادي بالإنسانية واحترام حرية الآخرين إلاّ أنها فشلت على استيعاب اختلافاتها.
5. رواية سييرا دي مويرتي سلطت الضوء على إحساس المعتقلين الأوروبيين بالغربة والتهميش ومعاناتهم خارج وطنهم.
6. أظهر عيساوي صورة فرنسا الحقيقية في نظرة الآخر الإسباني والجزائري، فهي كاذبة لا تفي بوعودها لأنها لم تحمِ الشيوعيين الذين وعدتهم بذلك؛ وظالمة مغتصبة حيث استعمرت الجزائر ونهبت خيراتها وانتهكت حقوق المواطنين.
7. تجلت صورة الآخر الأوروبي مختلفة عن الأنا الجزائرية من حيث طريقة اللباس والشكل والتفكير والعادات اليومية والدينية والاهتمامات والحالة النفسية أيضا وغيرها.
8. نجد أنّ الروائي استخدم ضمير المتكلم "الأنا" لإيهام القارئ بواقعية ما يقرأ ولكي يجعله يتعاطف مع الشخصيات ويتفاعل معها.

9. يسعى عبد الوهاب عيساوي من خلال روايته إلى لفت نظر المتلقي لمعاناة وظلم المعارضين من طرف السلطة الاسبانية بأسلوب أدبي بغرض نصرة الحق وأهل الحق.

وفي الأخير يبقى هذا العمل المنجز مجرّد محاولة تحتاج إلى قراءات متعددة، وأرجو من الله أن أكون قد أعطيت هذا البحث حقّه فأنا لا أدّعي الكمال فإن الكمال لله عزّ وجل الذي أسأله أن ينال هذا البحث رضاكم واستحسانكم والله ولي التوفيق.

قائمـــــــة المصادر

والمراجـــــــع

قائمة المصادر والمراجع:

I. المصادر:

أ- القران الكريم

ب- روايات:

1.عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، جبل الموت، دار الساقي، ط2، بيروت .2016.

2.محمد الدّيب، الدار الكبيرة، تر: سامي الدروبي، دار الهلال، القاهرة، أكتوبر 1970.

II.المراجع:

أ-الكتب:

1.إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، دار الثقافة –بيروت، لبنان، ط3، 1955.

2.أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 2007.

3.بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي – بيروت، لبنان، ط1، 1994.

4.جاك أومون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مرا: جوزيف شريم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

5.جون ماكوري، الوجودية، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: د. فؤاد زكريا، دار المعرفة أكتوبر 1982.

6.جيل دولوز، الصورة – الحركة أو فلسفة الصورة – تر: حسن عودة، وزارة الثقافة دمشق 1997.

7.السيد عمر، الأنا والآخر من منظور قرآني، دار الفكر، دمشق، برا مكة، ط1، 1429هـ /2008م.

8.صلاح فضل، قراءة الصورة وصوَرُ القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1 1418هـ/1997م.

9.محمد صابر عبيد، د. سوسن ألبياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار –سورية، ط1، 2008.

10. ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر [نماذج روائية عربية]، عالم المعرفة، الكويت {د. ط}، 2013.

11. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

12. حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب"صور ودلالات وإشكاليات"، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 1429هـ، يناير 2008م.

13. محمد عابد الجابري، مسألة الهوية العروبة والإسلام...والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط4 أيلول / سبتمبر 2012.

14. الرشيد بوشعير، مساءلة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف. (دراسة في الرؤى والأشكال والعتبات والأنماط والصور)، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004

15. ريجيس جوليفية، المذاهب الوجودية من كير كجورد إلى جون بول سارتر، ترجمة: فؤاد كامل، دار الأدب، بيروت، ط1، 1988.

16. ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب 2002.

17. طوني موريسون، صورة الآخر في الخيال الأدبي، ترجمة: د. محمد ميشال، البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، ط1، 2009.

18. عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ت قديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

19. عبد المجيد تونسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي: (البنيات الخطابية التركيب–الدلالة): شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1423–2002.

20. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار المعرفة –الكويت، سبتمبر 1998، {د.ط}.

21. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، "دراسة ونقد"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.

22. علي البطل، الصّورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري"، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط3 -1401 هـ /1981م

23. فتحي أبو العينين: صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي: تحليل سوسيولوجي لرواية {محاولة للخروج} ضمن كتاب صورة الآخر العربي، الطاهر لبيب وآخرون ناظر، ومنظور إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

24. فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط5، 1999.

25. ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد كتاب العرب– دمشق -2000.

26. محمد بوعزة، تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم–منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010.

27. محمد نور الدين آفاية، الغرب في المتخيل العربي، دار المنتخب، بيروت 1992 _د.ط).

28. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، (د. ط) 2000.

29. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1 1990.

ب– المعاجم:

1.إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلق الله أحمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ج1، ط4، 2004.

2.ابن منظور، لسان العرب، تر: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة.

3.الأداء القاموس الشامل، دار الراتب الجماعية، بيروت ط1، 1997.

4.لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، مج1، ط19، 2010.

5.مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقسوسي، ط8، 1426هـ،2005.

6.محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر بيروت، مج 15، 2010.

7.المفتي السيد محمد عميم الإحسان أبمجددي ألبركتي، التعريفات الفقهية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م،1424هـ.

ت- الرسائل الجامعية:

1.حسين ربوح، صورة الأنا والآخر في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، تخصص أدب مقارن 2011/2010.

2.سميرة لحلوح، كاتبة مالا، الآخر في الرواية الجزائرية " ابن الشعب العتيق" لأنور بن مالك – أنموذجا-مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص" أدب جزائري، 2012، 2013.

3.الويزة عراش سعاد بخوش، الأنا والآخر في رواية وشيء آخر لعبد الملك مرتاض "مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي: تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، 2019/2018.

ث- المجلات:

1.إدريس سامية، " المخيال المغاربي في الخطاب الروائي الجزائري"، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري/تيزي وزو، العدد الخامس جوان 2009، المجلد 4.

2.جمال شحيد، صورة الآخر في الرواية العربية، مجلة الآداب الأجنبية، تصدر عن إتحاد الكتاب العرب بدمشق، عدد102، سنة 2000.

3.عبد الله أبو الهيف، صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الروايات العربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24-العدد الثالث+ الرابع 2008.

4.عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 7 العدد 2، 2014، (نسخة إلكترونية).

5.عبد الله أبو هيف، رؤى الآخر في الرواية العربية، مجلة الموقف الأدبي–اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 380 كانون الأول 200.

6.عبد الله الخطيب، تمثلات الأنا والآخر (رواية عمالقة الشمال نموذجا)، المنارة المجلد 22، العدد 01، 2016.

7.مكي سعد الله، الآخر، جدلية المرجعية والخصوصية الثقافية، بحث عام، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، مؤمنون بلا حدود، الدراسات والأبحاث، 03 يناير 2019.

ج– المواقع الالكترونية:

1. عبد الحميد قبايلي،"الصورة الشعرية بين إبداع القدامى وابتداع المحدثين"، منتدى معمري للعلوم، عن موقع: https://maamri.ilm2010.yoo7.com

2. بن علي لونيس/ناقد روائي (الجزائر كيف تصنع الرواية الآخر قراءة في رواية سييرا دي مويرتي) للروائي عبد الوهاب عيساوي ،فني زاد، عن موقع:https://www.fenni-dz.net

3. الروائي إسماعيل يبرير، سييرا دي مويرتي رواية لعبد الوهاب عيساوي تعيد بناء معتقل فرنسي بالجزائر، وكالة أنباء الجزائر، فن وثقافة، عن موقع: https://www.ennaharonline.com

4. الموقع: https://www.maajim.com

5. الموقع: https://www.quran.google.com

6. مقبرة الجلفة للكاتب الاسباني ماكس أوب، ترجمة عبد القادر عيساوي، مجلة الجلفة أنفو الالكترونية، 2015/12/15، موقع: https://www.djelfa.info/ar/mag-cutt/9439.html

7. الموقع: https://www.aikdelfarid.blogspot.com

8. الموقع: https://www.mawdoo3.com

9. يسرى سلامة – الشرق الأوسط، ماذا تعرف عن" جبل الموت "، المردة تاريخ النشر، 44 january 29 ،2018 ،04: عن موقع: https://www.elmarada.org

10. موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك.

فهرس المحتويات

الفهرس:

الموضوعات	الصفحة
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	**أ–ب–ج**
تمهيد: مفهوم الصورة	**1**
أ– الصورة لغة	**1**
ب– الصورة اصطلاحا	**3**
ج– الصورة في القرآن الكريم	**15**
الفصل الأول: صورة الآخر في الرواية العربية والجزائرية	**17**
المبحث الأول: مفهوم الآخر لغة واصطلاحا	**17**
أ– مفهوم الآخر لغة	**17**
ب– مفهوم الآخر اصطلاحا	**19**
المبحث الثاني: الآخر في الرواية العربية	**24**
المبحث الثالث: الآخر في الرواية الجزائرية	**37**
الفصل الثاني: عبد الوهاب عيساوي وروايته سييرا دي مويرتي	**46**

المبحث الأول: ترجمة لحياة المؤلف	**46**
المبحث الثاني: تقديم عام للرواية وملخصها	**48**
المبحث الثالث: دراسة شخصيات الرواية وعنوانها	**63**
الفصل الثالث: تجليات الآخر في رواية سييرا دي مويرتي	**72**
المبحث الأول: صورة الآخر الجسدي	**73**
المبحث الثاني: صورة الآخر النفسي	**84**
المبحث الثالث: صورة الآخر الاجتماعي	**102**
خاتمة	**127**
قائمة المصادر والمراجع	**130**
فهرس المحتويات	**137**

ملخص الدراسة:

تناولت هذه الدراسة الآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة بما يمثله من بعد اجتماعي وسياسي ونفسي. وقد تجسّدت صورة الآخر في متون روائية جزائرية عديدة؛ لكنّ هذه الدراسة ركّزت على التعرف على صورة الآخر في رواية " سييرا دي مويرتي" لعبد الوهاب عيساوي. وقد تمحورت حول طريقة توظيف الروائي الجزائري لصورة الآخر في روايته، والغرض منها. وقد خالفت هذه الرواية روايات جزائرية أخرى بتقديمه الأشكال مختلفة للآخر الأوروبي غير الآخر الاستعماري الذي نعرفه.

الكلمات المفتاحية: عبد الوهاب عيساوي – الآخر– الرواية العربية – الروايةالجزائرية المعاصرة.

Résumé :

Cette étude traite de l'autre dans le roman contemporain algérien de ce qu'il représente à distance social, politique et psychologique. L'image de l'autre s'est incarnée dans le récit narratif beaucoup d'algérien ; cependant, cette étude s'est concentrée sur l'identification de l'image de l'autre le roman « Sera de Muerte » d'Abdel-Waheb Essawi. Il était centré sur une méthode l'emploi par le romancier algérien de l'image de l'autre dans son roman et sa finalité. A ce roman contredit d'autres récits algériens en présentant différentes formes de l'autre pas l'autre Européen colonial que nous connaissons.

Les mots clés : Abdelwahab Aissawi, l'autre, Roman, arabic, Roman algerienne contemporain.

Abstract:

This Study deals with the other in the contemporary Algerian novel, with what it represents from a distance social, political and psychological. The image of the other is embodied in the narrative lots of Algerians; however, this study focused on identifying the image of the other the novel "Sera de Muerte" by Abdel_wahab Essawi. It was centered on a method the use by the Algerian novelist of the image of the other in his novel and its purpose. At This novel contradicts other Algerian stories by presenting different forms of the other colonial European we know.

Keywords: Abdelwahab Aissawi, The other, Arabic novel, Contemporary Algerian novel.