مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 03 جوان (2021) - ص 341- 356

تجليات الآخرية في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج

Other manifestations in the "Nawwar Al-Louz novel" by Wasiny Al-Araj

بلحر ياقوت
yakout_0804@yahoo.fr
جامعة محمد بن احمد وهران 2/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/21 تاريخ القبول: 2020/10/06 تاريخ النشر: 2021/06/05

ملخص البحث

يعالج هذا البحث إشكالية الاخرية في رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج، حيث يبحث كيف تجسَّدت العلاقة بين الأنا والآخر، سواء أكان هذا الآخر محليا أو أجنبيا،فهو يظهر دوما بمظهر العدو، ومن تم نحاول في هذا البحث تتبع صورة هذا الآخر على اختلاف مستوياته. سواء أكان الآخر قريبا أو بعيدا، محليا أو أجنبيا ومهما تعددت صور هذا الآخر، نجده يفرض عدائيته على الأنا ويدفعه للهروب بعيدا.

الكلمات المفتاحية: الاخر ، الانا، نوار اللوز، الاخرية، المراة

ABSTRACT:

This research deals with the problem of the otherness in the novel "Nawar al-luz" by Wassine Laarej, where it examines how the relationship between the ego and the other was embodied, whether this other is local or foreign, as it always appears with the appearance of the enemy, and whoever we are trying in this research tracing the image of this other at different levels . Whether the other is near or far, locally or foreign, and no matter how many pictures of this other, we find it imposes its hostility on the ego and pushes it to escape away.

Keywords: other, ego, Nawar Al-Luz, otherness, Women

1. مقدمة:

إذا تدرجنا من إشكالية الرواية العربية المعاصرة، واستحقاقيتها لأن تكون الجنس الأدبي الأقدر على التعبير عن علاقات الإنسان الحديث المعقدة، سواءً على صعيد الذات أو على صعيد فهم الآخر والكون؛ يتوجب علينا الخوض في عدد من التساؤلات التي تتزاحم بذهن القارئ، من مثل: هل الأنا العربية تتناقض مع الآخر؟ هل الأنا تمثل الصديق، والآخر يمثل العدو؟ هل هناك صراع حتمي بين الأنا والآخر، أم تآخٍ وتكامل بينهما؟

يبدو -من الوهلة الأولى- أن الرؤية ما تزال تغشاها ضبابية حتمية، حيث الأنا لم يلبث يبحث له عن وجود في الآخر، سيما وأن "الأنا" لا تتجلى ذاتيته إلا بوجود الآخر،فمن الصعب فصل الأنا عن الآخر "لأنهما ذاكرتان متداخلتان جدا، وهذا التداخل ناتج عن طبيعة التعلق بكل منهما، فالأنا تلد الآخر، والآخر يحمل الأنا ويحتويها وينميان بعضهما البعض"[1]، فبقدر ما تتضح الذات يتجلى هذا الآخر، فالصراع أو –بالأحرى- اللقاء بين"الأنا" و"الآخر" يظل حتمية قائمة في ظل الـ"هنا" والـ"هناك"، فالآخر يتقدم للأنا " باعتباره شريكا مسالما، أو بهيئة كيان غازٍ، أو في صفة محتل متغطرس، أو مفاوض مهادن، أو يتقدم إلى مساحة الوعي كاختلاف جسدي أو ثقافي"[2]، حيث يبقى هذا اللقاء رهين إحساس مزدوج (الانجذاب/النفور)،(التوافق/الاختلاف).

وإذا كانت العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" هي الخيط الناسج للنص الإبداعي، "فبديهي أن صورة الآخر ليست هي الآخر، فصورة الآخر بناء في الخيال، وفي الخطاب الصورة ليست الواقع، حتى وإن كان الصراع حولها من رهانات الواقع"[3] ومن ثمة فالأنا والآخر صورتان قابلتان للتغيير والتعديل، حيث"الأنا" هو نسق تصوّري تطوّره الكائنات البشرية، سواء أكانت أفرادًا أم جماعات، فيما هو الآخر عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية، النفسية، الفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد مّا، أو جماعة مّا إلى الآخرين، ويذهب جيمس آهو إلى أن "دنيا الحياة كالتحام أشياء ذات خصائص محددة، وهنالك بين هذه الأشياء وقبل كل شيء"أنا" وما هو"ليس أنا" ويتكون الأخير من أشياء طبيعية وأشخاص يدعون "أنت"[4]. فالأنا لن تكون أنا،" ولن تتمكن من التعرف على نفسها، إلا إذا وجدت مع الآخرين"[5].

وإذا عدنا إلى جدلية الأنا والأخر في النص الروائي العربي، نلمس أن الآخر يبقى في معظم النصوص الروائية العربية عدوانيًّا بدرجة أولى، إذ لا توجد علاقة بالآخر إلا على قاعدة غالب ومغلوب، فمن الواضح أن "الآخر" هو "تعبير عام يغطي الحالات التي يعترف فيها بالاختلافات اللغوية والثقافية الأخرى، والتي تشكل الأساس لهوية "النّحن"، والاختلاف هنا هو في دائرة "التعريف" كعلاقة عداء وعنف بين "نحن"و"هم""[6]، حيث إن التمييز بين "نحن" و"هم" كان يجري التعبير عنه بمفاهيم من نوع "صور العدو"، "الآخر" و"العدو".

وقد اقترن الحديث عن الآخر في النص الروائي العربي بالآخر الغربي إذ بدا حضور "الآخر" الغربي مع تنامي مشهد النهضة الحديثة، وما صاحبه من تبلور للوعي القومي الذي أخذ في مساءلة وتأويل معنى الاخر، وكانت "عودة الروح" لتوفيق الحكيم أول رواية عربية تتعرض لمشكل لقاء الحضارات، وتلاها عدد من الروايات من نحو"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، وغيرها كثير؛ حيث خضعت هذه الروايات إلى مبدأ التجنيس الحضاري حيث الآخر الغربي هو الأنثى الغربية.

غير أن جدلية الأنا/الآخر لا تعني بالضرورة أن الأنا عربية، والآخر غربي، ففي "إبراهيم الكاتب" لإبراهيم عبد القادر المازني، نرى أن الآخر يمثّل الريف، وفي رواية "رامة والتنين" لإدوارد الخراط تتمثل الجدلية في الديانتين الإسلامية والمسيحية، ومن ثمة أضحت الجدلية تركز على الأنوات وأشكال الأنا المتصارعة مع ذاتها "فالآخر ليس بالضرورة البعيد جغرافيا أو صاحب العداء التاريخي أو التنافس الدائم، إذ يمكن للذات أن تنقسم على نفسها ويحارب بعضها البعض الآخر"[7]، فتبادل النظرة داخل المجتمع العربي الواحد، يكتسب مضمونًا اجتماعيًّا تتنوع فيه أشكال الصراع وآلياته، فتتضح التراتبية والانقساميّة، وحيث إن في كل ثقافة تاريخ عداوة، كان هناك "آخر النحن"، أو ما يدعى بـ"الآخر المحليّ" أو"الأخر القريب"، والذي امتد فيما اتخذه الآخر البعيد من صور مختلفة.

ومن ثمة سنحاول تتبع صورة هذا الآخر التي تضمنها الحوار العلائقي بين شخوص رواية "نوار اللوز" لواسيني الاعرج، من حيث إنّ "الآخر هو المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي"[8]،حيث ارتأينا أن نقرأ ثنائيات الاختلاف على مختلف مستوياتها محاولة منا لاستكناه جدلية (الأنا/الآخر)، التي وجدت عمقها وتوتّرها في النص الروائي العربي المعاصر؛ أين يمثل الآخر جزءًا من الذات، فهو ضروري لاكتشافها إذ إن تصور"الذات" لا ينفصل عن تصور الآخر، حيث يمتد الحوار بين الأنا والأخر في إطار الهُنا والهُناك، في ظل صراع جدلي تشتد حدته على عتبة النّفي/التماهي، الاختلاف/التوافق، التفتح/الانغلاق، فتمثّل بذلك جدلية الأنا والآخر: جدلية الجذب والتنافر، واستهواء الضد لنقيضه، ورغبته في الاستحواذ عليه والصراع معه، وأحيانا تدميره على حد تعبير صبري حافظ.

2.مستويات تجلي الآخرية:

إنّ رواية "نوّار اللوز" هي النموذج المعوّل عليه في هذه القراءة، حيث تعالج هذه الرواية مأساة متأصلة بعمق الهوية العربية؛ من سوء تدبير الزعماء والحكام، وغفلتهم عن مصالح العباد، إذ ما يزال العامة يرزحون تحت قيد العبودية، فمن عبودية الرق، إلى عبودية الاستعمار، إلى عبودية المصلحة. فتلك مأساة تجذّرت من سالف الأزمان تدعمها ثنائية (القوة/الضعف) ولا حل غير الحرب،

مما قد يتوافق مع رأي واسيني الأعرج، إذ يرى أنه" منذ وجدنا على هذه الأرض، وإلى يومنا هذا، والسيف لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة "[9].

وكان "صالح بن عامر الزوفري" رمز "الأنا العربية" المثقلة بالهمّ، الغربة والحزن حتى في عقر دارها، إذ لم تلبث هذه الأنا تبحث لها عن وجودٍ بصراعها مع الآخر، سواء أكان هذا الآخر: ذاته المثقلة بهمّ الوحدة والغربة، أو واقعه المزري وفقره، وأولاد لاليجو...الخ.

ومن ثمة تتحدد لدينا ثلاث مستويات :

1.2 المستوى النفسي: و يتمثل في :

- انغلاقه على ذاته بوُلوجِه في غيبوبة بأعماق ذاته يستذكر ماضيه ومآثر بني هلال.
- انفتاحه على الآخر-أو بالأحرى الأخرى- بلجوئه إلى المرأة طمعا في الامتداد.

2.2 المستوى الاجتماعي: ويتجلى في لجوءه إلى التهريب طلبا للقمة العيش، بعد أن كان له أن يختار بين ثلاث:

1) انتظار الموت إذا فتح محلاً، مثل: رومل القهواجي.
2) الموت الحتمي؛ الانتحار، مثل: الخياري.
3) صراع مع الموت؛ بامتهان التهريب.

3.3 المستوى العلاقاتي:

ويتبدى ذلك في تحدي الآخر، ورحلة فرض الوجود، وكان لهذا التحدي ثلاث تمثّلات:

- تمرده على السبايبي؛ برفضه إغراءاته، إذ أغراه هذا الأخير بالربح السريع، من خلال تهريب أغنامه، لكنه رفض؛ واختار مهنة الموت على أن يبيع كبرياءه لسليل القياد.
- تهكمه على الخونة؛ (من نحو الميلود ولد سي لخضر) برفضه بيع دم الشهداء؛ إذ آثر أن يستفيد من الثورة الزراعية، على أن يبيع دمه وعرقه مقابل الحمامات والفيلات والعمارات.
- إهانته لسلالة القياد الجديدة؛ بكسره شوكة ياسين ذليل السبايبي.

لكن رغم روح التحدي، والرجولة، بل وروح الصراع المتأصلة في أعماقه، ورغم شطحاته الثائرة ضد الذل والخيانة، إلا أنه كان في كل مرة ينزع إلى الهروب من أحزانه ومرارة واقعه بواحدة من ثلاث:

- إما أن يضع أصبعه في فمه ليتقيا مرارة أحشائه.

- أو يشرب "الروج" حتى يثمل فتتراءى له الجازية خارجة من شق الحائط، تجتر أحزان اليتامى بأذيال خيبة بني هلال، الذين بعد أن خاضوا حروبا طاحنة حتى يتملكوا بلاد الغرب، انقلبوا على بعضهم بعضا يتصارعون على الملك.

- أو يغيب بأحضان أنثاه ، وكانت "لونجا"هي جازيته التي ملأت خواءه ، وعوضته الحرمان.

ومع ذلك استمرت رحلاته، بل "تغريبته"، إلا أن آخرها كانت اعترافا منه بهزيمته أمام الآخر القريب (أولاد لاليجو)؛ إذ أقر بصريح العبارة، أن لصراعه مع الآخر نهاية حتمية وحيدة؛ هي الموت على يده "هكذا نحن ... السجون"[10] . فاعتزم الارتحال إلى الآخر البعيد (ما وراء الحدود)، فر إلى الغرب مرتميا بأحضان أخته المغتربة -في بلاد المغرب- فهو لم يستطع تحمل الخيانة من طرف الآخر (أولاد لاليجو...)، بوصفه عنصرًا خطيرًا، كما جاء في الملف الذي تركه الفرنسيون "شوفوا يا ناس...القتلة"[11] . اختار الاختفاء ليتقيأ همومه وراء الحدود، فذلك لم يختلف عن عادته التي ألفها حين يثقله الهم والحزن، إذ يضع إصبعه في فمه ليتقيأ المرارة التي أثقلت قلبه وكاهله.

وفي الوقت ذاته، كانت رحلته إلى الغرب -تغريبته- تحديا للآخر(أولاد لاليجو)، ومع ذلك كان مآله السجن على يد النمس (سليل القياد)، وليس السجن هنا إلا أحد معاني النهاية الكلاسيكية التي علقت بالأنا العربية، إذ ظلت الانهزامية نموذجًا سليقًا علق بالأنا العربيّة في صراعها مع الآخر، أو بالأحرى في رحلتها للبحث عن وجودها، ولأن الرحلة ما تزال مستمرة استمرارية نجله، فبذرته التي زرعها بوطنه (لونجا)، الذي لم يكن بكرا، بل سبقه إليه اغتصابٌ باسم القوة والعرف، إلا أنه كان عقيما لم يثمر عن خليفة، ولم يخلفه إلا لقطاء الاستعمار (أولاد لاليجو، السبايبي، النمس، ياسين،...)، ومع ذلك تحرّر على يده، وقاوم وتجلّد "سأكون...الحياة"[12] وغدًا تشرق أنوار ثمرته كما "أشجار اللوز... العالقة بالأشجار"[13]، فتواصل رحلة صراعها مع الآخر، بل مع ورثة الخيانة وسلالة لاليجو، والصراع لم يتوقف على الجيل الجديد فحسب؛ بل امتد إلى سلالة القياد بكشف أوراقهم، وفضح خياناتهم لعلّ وعسى، ويبقى الصراع قائمًا، ما دام الزمن يسابق عجلته لتبقى الدنيا سائرة دائرة.

فـ"نوار اللوز" نقلٌ لواقع مزري، خفتتْ شمعتُه، لكنه ظهر مؤخرًا، بحلة جديدة ، وزيّ أكثر رونقا، إذ "الأنا" (صالح) تستمد حضورها من الـ"نحن"؛ الذي يحيل على الطبقة الشعبية البسيطة، التي تعاني ويلات تعنت "الآخر القريب" الذي يمثله أولاد لاليجو، أو بالأحرى الطبقة السلطوية، فمن سلطة الاستعمار العسكري (الآخر-الفرنسي)، إلى سلطة الاستعمار الإداري (الأخر-سلالة القياد)، "آه ، يا لونجا القبايلية؛ نحب بلادنا لكنها ليست لنا"[14].

3.مستويات تجلّي صورة الآخر القريب:

تتنوع أشكال الصراع وآلياته، فبعد أن كانت جدلية الأنا والآخر "تركز على صورة الأنا والآخر، أصبحت في الرواية الحديثة تركز على الأنوات...أو أشكال الأنا المتصارعة مع ذاتها وانتقلنا من ثنائية الوطني/الأجنبي إلى إشكالية الداخل، وبينما كانت المسألة في الماضي محسومة لصالح الوطني على حساب الدخيل، أصبحت في الرواية الحديثة معقدة وغامضة، وصارت متاهة تداخلت فيها الافكار والاجناس شأنها في ذلك ما آلت إليه الحياة العربية في القرن العشرين"[15]. فكما تواجد الآخر"البعيد" يتواجد أيضا الآخر"المحلّي"، إذ يتوسط الآخر البعيد انقسام الذات الجماعية، سواء أكان توسطه ظاهرًا أو مضمرًا، مما يُكسب تبادل النظرة داخل المجتمع الواحد مضمونًا اجتماعيًّا أكثر تحديدًا، تتضح فيه التراتبية والانقسامية. ومادامت صورة هذا الأخر تصنف على أنها بناء في المخيال وفي الخطاب، نجدها -في روايتنا- تختلف من موقع لآخر، باختلاف نوع العلاقة التي تربطه بالأنا، حيث تتأسس تلك العلاقات حسب صدام هذا الأنا بعالمه الخارجي.

وتتحدد هوية الصراع مع كل تفاعل، أو احتكاك بغريب. ومن ثمة تتوافر بين أيدينا الصور التالية: الآخر- العدو، الآخر-المرأة، الآخر- المكان.

1.3: الآخر - العدو

لقد جرى تعريف "صورة العدو" بأنها: "الصور الشائعة الاعتقاد والنمطية المجردة من الصفات الإنسانية للجماعة الخارجية"[16]، حيث إن أول ما يوحي به مفهوم "العدو" هو العنف والسلبية. فإذا أتينا إلى نموذجنا الروائي، نجد أن هذه الصورة العدائية، لصيقة بفئة معينة مثّلها "أولاد لاليجو" من نحو السبايبي، النمس، ياسين،... حيث كان تفاعلها الحدثيّ مع الأنا تفاعلًا مباشرًا، ينضوي في إطار صراع جدليّ أساسه ترسبات الماضي:

الأنا (صالح، سلالة الشهداء) _____ الآخر (أولاد لاليجو، سلالة القياد)

ومن خلال هذه الترسيمة نلمس اختلافا جذريًّا بين طرفي الصراع، وهذا ما يؤكده فيليهو هارلي حيث يرى "أن العدو يظهر -فقط- إذا ما خلد أن"نحن"و "هم" مختلفون جذريًّا، أي عندما يفهم التمييز بينهما على أنه انعكاس لصراع بين الخير والشر، وعندما يرتبط الخير مع "نحن" والشر مع "هُم""[17]. فصورة الآخر-العدو تنبثق من تشابك علاقات معقدة، تتداخل في طياتها ترسبات الماضي، فكلا الفئتين تشتركان في الهوية الوطنية،الدين والأرض، لكن ما فرق بينهما هو مبدأ التعامل مع الاستعمار المبني على التضاد، فالطرف الأول هو من قدامى المجاهدين؛ فيما الطرف الآخر كان عميلاً لدى الاستعمار. مما يفرض صياغة صورة عن الآخر تكون في منتهى الآخرية والضدية.

وأول صدام مع الأخر يظهر مع الصدام الإداري؛ الذي راح ضحيته رئيس البلدية "حتى رئيس البلدية بودلخة يا صالح...حارَبُوه حتى الموت، حين ... هددهم بإخراج ملف سرقة إسمنت المدار... في العاصمة"[18]. إذن، أول ضحية لهذا الصراع العدائي، تعلن عنها سطور الرواية هي رئيس البلدية "بودلخة"؛ لأنه انتفض ضد الفساد الإداري، أما الخياري فقد انتحر سخرية من هذا الواقع، الذي انقلب يمشي على منابت شعر رأسه "مسكين الخياري، اغتاظ ... حين فوجئ بقبور الشهداء تباع لغير الشهداء والأنبياء..."[19]. فيما قتل لخضر لأنه اضطر لامتهان التهريب لتوفير لقمة العيش "البارح فقط قتلوه ...انتزعنَ طفولته وأحلامه"[20]مما قوقع الأنا في دائرة الموت، فلم يبق لها أي حل آخر على رأي صالح "يا تخرج من الدائرة... تركبه"[21]. وهكذا تبقى حلبة الصراع مفتوحة لمسلسل موت مجهول النهاية "صدقني يا لخضر ...يا وليد البلاد"[22].

وكما سبق، أن نوّهنا إلى أن ماهية العلاقة بين الأنا والآخر، تتحد مع كل تفاعل أو احتكاك بغريب، حيث إن صورة الذات تبقى ثابتة، ممثلة في صالح الزوفري في حين صورة الآخر-العدو "تبقى ملتبّسة وخاضعة أكثر لتأثير العوامل والظروف"[23]، وبالتالي تتوافر لدينا العلاقات التالية:

علاقة عداء

الأنا(صالح) ⟵⟶ الآخر(السبايبي)

ويمثل هذا الآخر(السبايبي) سلالة القياد، أولاد لاليجو إذ "يطمح في تركيع القرية ... ومحبته"[24].

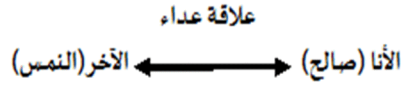
وعليه يمكن تحديد علاقة هذا الآخر على صعيدين:

1.1.3 الصعيد العام/ (علاقات عامة)، بالإمكان تحديد مفارقتين:

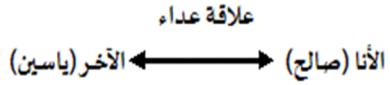
- **الموت/العرس**: ففي الوقت الذي جاء يعزي فيه ناس البلدة في مصابهم "- ... الله يعظم الأجر يا القهواجي"[25].. راح يعزم جموع المعزين لعرس ابن أخيه "يا جماعة... بأعوادكم!"[26].

- **العمالة أيام الاستعمار/ طلب رد الاعتبار بعد الاستقلال**: فـ"في الزمن الصعب الذي مضى... أعز أحبابنا"[27]، سواءً قبل الاستقلال أو بعده. و"سهرة صيفية... حكاية إعادة الاعتبار للمجاهدين القدامى"[28]، وهذا ما يؤكده قول رجل البلدية "فيما يخص إعادة الاعتبار لجهادك فأنت على رأس قائمة المسجلين، ملفك محفوظ في ممو العين"[29].

2.1.3 الصعيد الخاص (علاقات خاصة)، ويحددها عرض الإغراء الذي قدمه السبايبي لصالح "شوف، أنا أوفر ...وحصتك مضمونة"[30] لكن عرضه قوبل بالرفض: "أنا ... لن أتحول إلى جرو في يديك"[31]، مما جعل الآخر يضمر العداوة لهذا الأنا (صالح) إذ يأتيه متشفيًّا يوم ألقي عليه القبض" ... ابتسم ابتسامة صفراء ...السوق"[32].



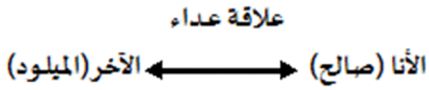
لذة كبيرة في إيذاء الناس"[33]، ويربطه بالأنا عداء شخصي حيث الأنا "صالح" يرى أن النمس هو السبب في حرمانه من الأبوة: "لولاه، لكان ابني الآن صديقا لي"[34]..."آه يا ابن الزانية، ... الخلاء"[35]، ومن ثمة نلمس أن وفاة هذا الطفل ليست إلا رمزًا للآخرية الاستئصالية؛ حيث يعمل هذا الآخر (أولاد لاليجو) لقطع سلالة الضمير الحي، فعلى حد قول صالح: "لقد دخلنا الحرب الضروس مع الأعاجم الذين لا يفهمون إلا لغة السيف وذبح الرقاب"[36]، وتتجلى هذه الآخريّة الاستئصالية في سياسة الموت: التي يفرضها النمس على أولاد البراريك ممن يمتهنون التهريب "نحن ما زلنا ... نهربه"[37]، فـ"نحن صغار وسط هذه الأنساق المعقدة"[38]..."نحن نسقط ، وهم ... وراءهم من يحميهم بجنون أرباحا مفزعة"[39]،وهكذا هي النهاية الحتمية، فإما الموت في الخلاء أو في قفر السجون. وبعد أن كانت النهاية الأولى من نصيب لخضر ولد يامنة، والعربي وغيرهم كثير؛ آل مصير صالح إلى السجن.



ويمثل هذا الآخر أحد أتباع السبايبي، إذ بعد فشل هذا الأخير في تسخير(صالح) لخدمته بـ"تهريب ... للمسؤولين"[40]،"وجد ضالته ... أمه"[41]. مما ولد عداءً بين الطرفين (الأنا/الآخر) كانت نتيجته صراع جسدي عنيف، كاد يردي بياسين قتيلاً لولا أن...حيث عمد ياسين إلى التهكم من حميدا القهواجي، بحضور صالح :

"العمى... هذا"[42].

مما جعل صالح يستاء من الموقف، ويتدخل محاولا تهدئة الوضع، لكن ياسين لم يأبه له؛ سيما بعد أن أحضر له حميد القهوجي القهوة التي طلبها، إذ "شعر ... بقدمه"[43].مما دفع بصالح للتدخل كاسرًا شوكته كما يؤكد ذلك صالح: "فالإهانة التي لقيها مني كانت قاتلة، ... والبادي أظلم"[44]، ولكنه مع ذلك فكر في الاعتذار من ياسين، فهو"لم يلعن ياسين ... على جثة خصمه"[45].



ويمثل هذا الآخر احد أولاد لاليجو، وهو موظف بالبلدية، ومكلف بملفات قدماء المجاهدين، والمستفدين من الثورة الزراعية، مما أفزع (صالح) فيتساءل مندهشا "دنيا والله، أنت تقيم الناس؟ ... هذه التربة التي سحقتنا"[46]، لكن الميلود يرد قائلا "والله يا عمي صالح ... هم أمروا بذلك"[47].

ومع ذلك لم تجمعه بالأنا عداوة شخصية، لكنه انقلاب الموازين، حيث حرم صالح من الاستفادة من الثورة الزراعية، فحسب الميلود "الثورة الزراعية تحتاج الى ... الوثائق"[48]. مما يستفز الأنا، فيرد عليه صالح ثائرا "لو كنت أريد ...البلد"[49]. وهكذا لم يتمكن "الأنا"من فرض وجوده أمام الآخر، فلم يجد حلا غير الهروب "هربت لأني كرهت، ... مما تفعله رصاصة"[50].

وإذا حاولنا إخضاع هذه العلاقات الأربع الى إستراتيجيات النزاع[51]، التي حددها فيكتور يوكوتاستا في صور ثلاث:

الأولى: سلبية، يبدو فيها الآخر خطرا على المجتمع وثقافته وتناسبها استراتيجية الرفض والطرد:

صالح ⟵ أولاد لاليجو

الثانية : وهي أقرب إلى الحيادية المؤقتة، إذ لا يبدو فيها الآخر مقبولا او مرفوضا، بقدر ما يبدو قابلا لأن يكون هذا أو ذاك، وهذه الصورة تناسبها إستراتيجية الاحتواء بالتبعية:

ياسين ⟵ السبايبي ⟵ المعمّر سابقا

الثالثة: فتمثل صورة "الأخ" الحامل لقيم إنسانية، والذي يمكن أن يكون اختلافه مصدر ثراء، وهذه الصورة تناسبها إستراتيجية التعاون والمواطنة والتي قد توافق العلاقة التالية:

صالح ⟵ موح الكتاتبي

حيث إنّ "موح" وبعد صمت طويل، قرر أن يساند "الأنا" صالح، ويفضح الآخر (أولاد لاليجو):

"عمي صالح أنا معك حتى الموت ،...

-حكاية الغولة-تعرفها-سأفرقعها في أول فرصة، كل التفاصيل معه"[52].

إلى هنا، ليس لنا أن نضيف إلا كلمة صالح التي فحواها "نحن الرؤساء. نحن الحكومة. ونحن الضحايا. وكما يقول سيد علي التوناني، فإذا اختلط الحاكم بالمحكوم، والمحكوم بالحاكم، فأذن لهذه البلاد بالدمار"[53]...

2.3 الآخر - المرأة :

يعتبر" الجنس (رجل/مرأة) أحد مرتكزات الإنسانية، التي يتم على ضوئها توزيع العمل، الأدوار، والوظائف بين الجنسين في المجتمعات الإنسانية كافة"[54]. ولعل صورة المرأة الطاغية هاهنا، قد تجسدت في أنوثتها على اختلاف نماذجها (المسيردية، الجازية، طيطما، لونجا...) ، ومع ذلك اختلفت ماهية علاقتها بالرجل بين طرف مكمل، وطرف ملغى.

***فصورة المرأة الملغاة الفاعلية**: ظهرت في علاقة لونجا بالإمام، وإرغامها على الزواج منه رغما عنها، مما عقد نفسيتها؛ أضحت تخاف من لا شيء" عقدة الخوف ركبتها ... فعل مثمر"[55]، فيوم رفضت الزواج منه، وأعلنت رفضها، استنكروا الأمر، واعتبروه "عملة شيطانية ... عن عائلة فرنسية"[56]؛ فكما ورث الإمام فراشه الحريري عن الاستعمار، ورث الوسط الشعبي أيضا، تلك العقلية الخرافية التي رسخت في الوجدان الشعبي؛ فأضحت دستورا يسير أموره، مما جعلهم يعتقدون أن كل خارج عن المألوف ممسوس، فليس من العرف أن ترفض المرأة الرجل، وليس من حقها أن تعلن رفضها، وإن فعلت فليس ذاك فعلها، بل هو من فعل الجن والشيطان. وهذا ما تؤكده الكلمات التي تتذكرها لونجا بعد إرغامها على الزواج من الإمام "لقد خرج بلحمر، خرج بلحمر"[57].

ومقابل هذه الذات المطموسة للمرأة، نلمس **الصورة الإيجابية** التي تمثلت في حضور المرأة كامتداد للرجل، حيث يرى فيها الرجل نصفه الآخر الذي بإمكانه أن يملأ خواءه ويحقق امتداده، وقد مثل هذه الصورة العلاقة التي ربطت صالح (الأنا) بأنثاه التي رأى فيها امتداده، لكن لقاء الأنا (صالح) بالآخر-المرأة، كان يؤول دوما إلى الانفصال كما أفصحت سطور الرواية في بدايتها عن:

أ- **انفصاله عن الجازية** :"تمنيت بيأس العشاق لو بقيت...لم تكن"[58].

ب-**انفصاله عن المسيردية**:"حتى المسيردية ... ذهبت، ...فهمها"[59].

ج-**انفصاله عن لونجا**:"ولونجا خاتمة الانبياء،من حادثة التبن لم اعد أراها أبدا...لا يمل"[60].

فأول انفصال اخترق حياته كان وفاة المسيردية، مما ولد عنده وحدة مريرة لحرمانه من الولد ودفء الفراش "عندما كانت المسيردية على قيد الحياة، ... لم تعد ولد البراريك الزوفري"[61].. لكن بعد فقدانه خليلته عاد زوفريا وحيدا كما كان، لا ونيس له غير الهم والغربة "آه يا بنت الناس ... المفقودة"[62]، فحرمانه من المرأة جعله يحرم من الأبوة، وليس من أمل لتحقيق الامتداد من دون المرأة "فصالح الزوفري يظل زوفريا حتى يسقط كالحشرة"[63]، فـ"وسط متاعب الوحدة، أتذكرك ... النهمة"[64].

وكما كانت المرأة مصدرا للامتداد والمتعة معا، قد تتوقف الحاجة إليها على تبادل المنفعة فحسب، سواء أكانت مادية او جسدية، فعلاقة صالح بـ"طيطما العباسية"هي علاقة تجارية من جهة "أبيعها ...

تعبي"[65]، وبذات الوقت ملجأ للرغبة الجامحة "فقد كانت عيون ... المزعجتين"[66]، فهذه المرأة بعد أن أغرقتها الظروف في عفن الماخور، قررت يوما أن تتطهر.. فلم تجد منتشلا غير الرجل فاختارت–كما تصورت-"عسكري متقاعد، طيب"[67]، وقررت أن تكون له سندا ومكملا "سأتزوج منه... تعبت وحدي"[68]. فحتى هي الأخرى لم يكن فقدان الرجل عليها بالشيء السهل، إذ تشكو وحدتها لصالح "تعبت يا صويلح، كرهت، زوجي ... أكلته الغربة"[69]. وهي تأمل بانطلاقة جديدة "سأخدمه بقية عمري... في حياتي"[70]، ولكنها لم تجاز منه غير الخديعة؛ فـ"رغبتها في الحياة، كلفتها رأسها"[71]، و"لا يمتلك المرء إلا ... الهواء الصافي"[72]، لكن هذا هو حال البلد الذي تأكسد فيه كل شيء، فليس ببعيد "إن الذين دفعوا بها ... أقدموا على قتلها"[73].

أما عن علاقة صالح بالجازية، فقد كانت علاقة حنين وتوق إلى الماضي؛ فحرمانه من المسيردية، ومن الولد جعله أسير وحدة مريرة، مما دفع به إلى الإبحار في أعماق ذاكرته، ليعيش في أحضان جازيته، التي عشقها منذ طفولته في حكايات قوال المدينة، والتي أضحى يطارد طيفها في خياله مذ فقد المسيردية ووليدها "تمنيت...لم يكن"[74]، وظل على هذه الحال مثقلا بالهم والغربة، إلى أن عثر على جازية حقيقية، جازية من لحم ودم، كانت هي"لونجا" التي عوضته سنين الحرمان، وملأت خواءه ببراءتها وقلبها الكبير، الذي وسع كل تفاهاته وغفر حماقاته، ومع ذلك كان يساوره دوما هاجس فقدانها "وشحال تخرف يا بابا صالح ... العشرين"[75].

ولأن فقدانه للمرآة كان أصل معاناته وغربته، فلم يملأ خواءه إلا عيون لونجا "لو لم أكن مضطرا للسفر إلى ... الغزوات"[76]. وقد كان يرى فيها نفسه، فهي تشبهه "أنت مثلي يا بنتي... التي أحرقتها"[77]، والتي بعد أن اندفع إلى أحضانها غصبا في رحبة التبن، أتته براكته تقاسمه عشاءها وذاتها، وتملكه نفسها عن رضى، فأثمرت هذه الرغبة عن الوليد الذي طمح إليه مذ عرف دفء الفراش "في آخر العمر يا صالح... البدو الطيبين"[78].

وقد تجلت صورة المرأة المساندة للرجل في تقرير صالح ولونجا للتعاون مع بعض لتحصيل لقمة العيش "ندرك كم أن الحياة جميلة ... في البراج كثيرة"[79]. "سأعمل بجانبك ... أنت معي"[80]. فـ "المسؤولية نتحملها مع بعض"[81].

3.3 الآخر- المكان:

ولأن الحدث يجب أن يرتبط بحيز داخل النص الروائي، لا بد له أن يرتبط بالمكان، فبديهي أن يرتبط هذا المكان بشيء من الآخرية، من نحو مسيردا، بلعباس، ما وراء الحدود، وحتى البراكة.

وقد ظهرت "مسيردا" وكأنها ملجأ للغرباء "خلق البراريك ...الحياة الرخيصة"[82]. فحكاية السد "بدأت تتحول إلى أسطورة ... وهكذا"[83]. وقد أضحت "القرية متعبة... البؤس"[84]، مما دفع عددا من أولاد

البراريك لامتهان التهريب، منهم صالح "في هذا الشتاء القاسي ...نهاجر إلى الحدود البعيدة"[85]، فلو "وجدنا شغلا ... أكل بعضنا البعض"[86].

وهكذا تتحول تغريبة صالح لما وراء الحدود، إلى صراع مع الموت "الموت والحياة ... على أطراف الحدود"[87]، مما جعل صالح يسأم حياته ويفكر أكثر من مرة في النزوح بعيدا "أقسم بالله يا المسيردية ... مولود"[88]، ويختفي بعد أن أثقلت كاهله الهموم، فارّا إلى ما وراء الحدود، مرتميا بأحضان أخته المغتربة "هربت لأني كرهت... شبابي"[89]. وهروبه هذا يوحي بأن الأنا حين يفقد الأمان ببلده، يبحث عنه خارجه، ولو كان بعقر دار عدوه.

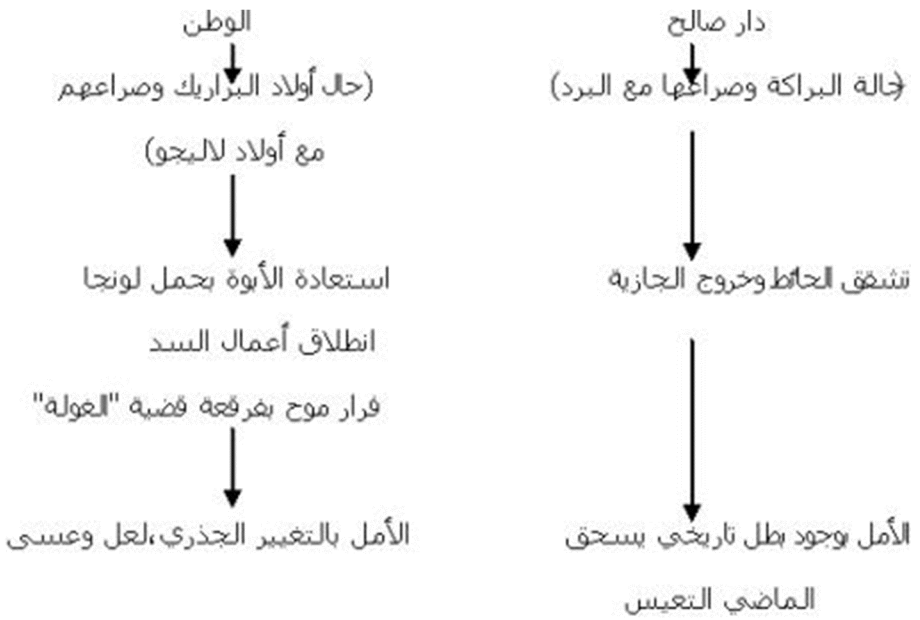
***تغريبة صالح إلى بلعباس**: "سفرة سيدي بلعباس... بلاد الغرب"[90]، من مسيردا إلى فلاج اللفت، مسيرة شاقة تنضوي على رغبة اللجوء إلى الآخر، لكن ليس هروبا، وإنما هو مواصلة للمسيرة التي بدأها وراء الحدود "وفجأة استيقظ ... سيدي بلعباس"[91]، إذ يقصد بلعباس لبيع ما يكسد من بضاعة لكن "الدراهم ... طيطما"[92].

فكما أن الهدف في التغريبتين (لما وراء الحدود/لسيدي بلعباس) هو مادي محض، لتوفير لقمة العيش، فهذا لا ينفي أن الأنا يتغرب ليتقيأ همومه الداخلية خارجا، وذاك بطريقتين:

إما بالارتماء في أحضان طيطما، فتحرق همومه تلك الرغبة الجامحة.

أو بالارتماء في أحضان أخته المغتربة، لقتل الهم باستذكار عظمة الشهداء.

* **أما البراكة**: فيمكن أن نقرن دلالتها بالوطن:



4. خاتمة:

وإذا أردنا العودة من حيث بدأنا، فسنجد أنفسنا نكشف اللثام عن نتيجة يفرضها مسار القراءة، وقد تكون بديهية مسلم بها، حيث نخلص إلى أن طبيعة الآخر تحددها طبيعة اللقاء به، وماهية الحاجة إليه. فالأنا أضحى يتعلق بوجهة نظر، ومن ثم يمكن تحديده في المطلق فيكون الآخر بالمناوبة شريكا، رفيقا، عدوا، فردا، جماعة، فكثيرا ما عبّر الخطاب الروائي العربي عن حالة البطل المأزوم؛ الذي يجد نفسه أمام قوى طاغية ترتبط بالمكان والسلطة، فوجود الاخر يخلق صراعا داخل الرواية،و هيمنة هذا الآخر على اختلاف صوره، يفجر لدى الأنا أزمة هوية، ممّا يفرض علينا التساؤل مرة أخرى "عما يبحث الكاتب في إثارته لجدلية الأنا والآخر في كتاباته؟ هل يحاول صياغة رؤيا جديدة تستسيغ التعامل مع الأخر؟ أم يقصد تجريد "الأنا" وتعريته أمام ذاته في مدار يسيّجه الآخر؟".

5. الهوامش:

[1] كبرى روشفنكر وهادي نظري منظم، تقابل الحضارات بين الأنا والآخر في رواية " واحة الغروب" لبهاء طاهر، مجلة إضاءات نقدية، السنة السادسة، ع23، 2016، ص35.

[2] نور الدين أفاية. الغرب المتخيل (صورة الآخر في الفكر العربي الاسلامي الوسيط)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 2000، ص51.

[3] الطاهر لبيب وآخرون، صورة الاخر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،1999.ص21.

[4] فيلهو هارلي، مفهوم ومواريث "العدو"في ضوء عملية التوحيد والسياسات الاوربية، في: صورة الاخر...مرجع سابق،ص54

[5] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص68

6 فيلهو هارلي، مرجع سابق، ص55.

7 حيدر ابراهيم علي،صورة الآخر المختلفة فكريا،سوسيولوجيا الاختلاف والتعصب،صورة الآخر..مرجع سابق.ص11.

[8] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 2013، ص17.

[9] واسيني الاعرج،نوار اللوز، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،1982،ص5.

[10] الرواية،ص6.

[11] الرواية،ص153.

[12] الرواية،ص177.

[13] الرواية،ص222.

[14] الرواية،ص153.

[15] صالح ملفوف، جدلية الأنا والآخر في رواية " أقاليم الخوف" لفضيلة فاروق، مجلة اللغة العربية، المجلد21، ع45،الثلاثي الثالث 2019، ص233.

[16] فيلهو هارلي، مرجع سابق، ص54.

[17] نفس المرجع، ص55.

[18] الرواية، ص11.

[19] الرواية، ص28.

[20] الرواية، ص17.

[21] الرواية، ص12.

[22] الرواية، ص17.

[23] الطاهر لبيب، مرجع سابق، ص23.

[24] الرواية، ص39-40.

[25] الرواية، ص95.

[26] الرواية، ص96.

[27] الرواية، ص148.

[28] الرواية,ص148.

[29] الرواية، ص147.

[30] الرواية، ص102.

[31] الرواية، ص102.

[32] الرواية، ص2019

[33] الرواية، ص41.

[34] الرواية، ص43.

[35] الرواية، ص84.

[36] الرواية، ص191.

[37] الرواية، ص20.

[38] الرواية، ص84.

[39] الرواية، ص18.

[40] الرواية، ص148.

[41] الرواية، ص147-148.

[42] الرواية، ص111.

[43] الرواية، ص112.

[44] الرواية،ص189.

[45] الرواية، ص127.

[46] الرواية، ص149.

[47] الرواية، ص150.

[48] الرواية، ص151.

[49] الرواية، ص151.

[50] الرواية، ص184.

[51] الطاهر لبيب، مرجع سابق، ص32.

[52] الرواية، ص281.

[53] الرواية، ص143.

[54] لخضر ساري،المرأة كآخر،دراسة في هيمنة التنميط الجنساني على مكانة المرأة في المجتمع الأردني،صورة الاخر..،مرجع سابق،ص770.

[55] الرواية، ص188.

[56] الرواية، ص206.

[57] الرواية، ص206.

[58] الرواية، ص8.

[59] الرواية، ص8.

[60] الرواية، ص8.

[61] الرواية، ص16.

[62] الرواية، ص16.

[63] الرواية، ص17.

[64] الرواية، ص16.

[65] الرواية، ص51.

[66] الرواية، ص50.

[67] الرواية، ص70.

[68] الرواية، ص70.

[69] الرواية، ص70.

[70] الرواية، ص70.

[71] الرواية، ص202.

[72] الرواية، ص202.

[73] الرواية، ص202.

[74] الرواية، ص8.

[75] الرواية، ص52.

[76] الرواية، ص53.

[77] الرواية، ص23.

[78] الرواية، ص209.

[79] الرواية، ص211.

[80] الرواية، ص211.

[81] الرواية، ص211.

[82] الرواية، ص118.

[83] الرواية، ص19.

[84] الرواية، ص27.

[85] الرواية، ص26.

[86] الرواية، ص19.

[87] الرواية، ص184.

[88] الرواية، ص184.

[89] الرواية، ص47.

[90] الرواية، ص28.

[91] الرواية، ص29.

[92] الرواية، ص29.