مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 3 السنة: 2021
ص: 874 - 891 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الغيرية في رواية "أنا وحاييم" للحبيب السّايح

(الحضور المفاهيميّ والتمثّل الرّوائيّ)

The otherness in the novel "Me and Haim" by Habib Sayeh

(Conceptual presence and narrative representation)

*ط.د. بومعزة غشام[1] ، أحمد الحاج أنيسة[2]

مخبر الخطاب الحجاجيّ، أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر

كلية الآداب واللّغات، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر.

Ghachem boumaza[1], ahmed lhadj anissa[2]

Ibn Khaldoun University of Tiaret – Algeria.

laboratory of the Argumentative Discourse, its Origins, References and perspectives

ghachem.boumaaza@univ-tiaret.dz[1] ahmedlhadj.anissa@yahoo.fr[2]

تاريخ الإرسال:2020/11/08	تاريخ القبول:2020/12/09	تاريخ النشر : 2021/09/02

مُلخّص البحث

تسعى هذه الدّراسة إلى مقاربة نصّ رواية "**أنا وحاييم**" للرّوائي الجزائريّ الحبيب السائح عبر مقولة إجرائيّة هي "الغيريّة"، وقوفاً عند حضورها المفاهيميّ وتمثّلها الرّوائيّ، انطلاقا من مرجعيّة ميخائيل باختين الفلسفيّة الجماليّة الكانطية الجديدة néo-kantisme، في نظريته عن فعل الخلق الإبداعيّ، واستثمارا لشبكة مفاهيمية يرتكز فيها على مدرسة ماربورغEcole de Marbourg، من خلال "التقمّص الوجدانيّ" المفهوم الأساسي عند رواد الفكر الفنّي الألمانيّ، فباختين يعوّلُ «على عالم جماليّ ألمانيّ من حقبته هو"وليام وورنجر" w.worringerالذي بدوره يلحّص ويركّب أفكار "ألويس ريجل" Aloïs reigl، و"ليبْسْ" Theodor Lipps وغيرهما»، فبالنسبة لوورنجر «تُعدُّ الفاعلية الإبداعية اعترافات ذاتية، فقدانا للذّات، افتقادا لها في العلام الخارجي: يولدُ الفنّ فقط في اللّحظة التي يمنحُ فيها الفنان ميله للفنّ».

الكلمات المفتاح:غيرية، مفهوم باختيني، تقمّص، آخر، بوليفونية، أنا وحاييم.

*بومعزة غشام ghachem.boumaaza@univ-tiaret.dz

Abstract :

This study seeks to approach the text of the novel “Me and Haim” by the Algerian novelist Habib Al-Sayeh, through a procedural saying, “otherness”, standing by its conceptual presence and its representation by the novelist, based on Michael Bakhtin’s philosophical reference to the new Kantian creative aesthetic, his act of néo-kantisme And investing in a conceptual network based on Marbourg school, through "empathy" the basic concept of pioneers of German artistic thought, Bachten relies on "a German aesthetic from his era," William Warringer " who in turn summarizes and synthesizes the ideas of Aloïs Reigl, Theodor Lipps and others. ”For Wöringer,“ Creative activity is a self-confession, a loss of self, a lack of it in the external world: art is born only at the moment when the artist is afforded his inclination to art”.

Keywords: Otherness, Bakhtini's concept, Empathy, Other,

1 – مِهادٌ:

يرجع تصوّر باختين للذات المدركة للعالم إلى الظاهراتية phénoménologie التي قوامها طرق تعامل الذات المدركة مع الأشياء والعالم، وخاصّة في تعاملها مع الذوات الأخرى انطلاقا من الفكر الكانطي الجديد الذي يرى أنّ الآخر أو العالم لا يمكنه أن ينفصل عن الذات التي تدرك[1]، فيلعبُ الآخرُ دورا حاسما في تصوّر "ميخائيل باختين" للوجود الإنسانيّ، فلا كائنَ يمكنُه أن يوجدَ بانفصامه عن علاقاته مع الآخرين، إذْ الوجود الإنسانيّ رهنٌ بالآخر، وأنّنا «نقيّم أنفسَنا من منظور الآخرين، إنّنا نتفحّص تأمّلاتنا وتفكراتنا بحياتنا الخاصّة، ونتفهّمها عبر وعي الأشخاص الآخرين»[2].

فما دورُ الآخرِ في إنجاز الوعي الفرديّ؟

يجيب "باختين" نفسُه عن هذا السؤال بإقرار عجزنا على النظر إلى أنفسنا ككليات، فرؤية الذّات عبر المرآة ليست رؤية مكتملة تامّة، والصورة «الشخصية لا تشتمل، بمعنى من المعاني، على وجود الإنسان المكتمل، ولا تنجزه بكلّيته وإطلاقيّته»[3]، والشخص الوحيد الذي يمكنه إتمام الصورة الناقصة التي تقدّمها المرآة هو الشخص المحدّق فينا، وهو وحده مَنْ يمنحنا الشّعورَ بأنّنا نشكّل وحدة كليّة، بل يذهب "باختين" إلى أبعد من هذا، فينفي وجود الهويّة الشخصية الخارجية النهائية، ما لم تخضع لفاعلية الآخر عبر عمليات الرؤية ومواصلة الرؤية والتأليف والتركيب، وتصوّر الآخرين كوحدة.

ليس "الغير/الآخر" مجرّد مشكلة أنطولوجيّة تناقشها الفلسفة أويعرضها التخييل الرّوائيّ، بل هو واقعة حقيقيّة تنشأ من تساؤلات "الأنا" في علاقتها مع "الغير"، وإذا كان سارتر يرى أنّ "الغير" «هو

الموت المستور لإمكانياتي، من حيث أنّي أعيش هذا الموت بوصفه مختبئا في العالم»[4]، فإنّ أوغيست كونت واضع مفهوم الغيرية يذهبإلى كون الكمال الأخلاقي «ينحصر في تحقيق الانسجام بين جميع النّاس عن طريق الإرادة الطيّبة المتبادلة وفقا لمبدأ: الحياة من أجل الآخرين. ويؤدّي ذلك في نفس الوقت إلى تحقيق الانسجام في كلّ نفس فردية، وذلك بإخضاع الأنانية للعواطف الغيرية»[5].

2 – الغيرية في الخطاب الرّوائي "أنا وحاييم":

بدءً يمارس المناصلعبة التعريف والتّسمية، فيجمعُ عنوانُ الرّواية "**أنا وحاييم**" الأنا بالآخر، ليجسِّد الحبيب السّايح **الغيرية l'altérité**فكرة فلسفيّة حياتية في كامل خطابه الرّوائيّ، محاولا إنشاء حوار ثقافيّ للخروج «من دائرة الذاتيّة أو الصّوت الواحد والانفتاح على الآخر»[6]، فالعنوان يتشكّل من المضمر "أنا" ليس لأنّه أعرف المعارف كما يقول النّحاة، بل لأنّ «تسميةَ أنفسنا اغتصابٌ لحقّ الآخرين...»[7]، فهل يمكن رؤية وفهم الإنسان الدّاخلي بمجرّد اتّخاذه موضوعا للتحليل أو الاندماج معه وتحسُّسِه؟

لا يمكن تصوير الإنسان الدّاخلي إلاّ بتصوير اختلاطه أو تعامله مع الآخر، «فعن طريق معاشرة وارتباط الإنسان بالإنسان يتكشّف حتى "الإنسان الدّاخلي" سواء للآخرين أو لنفس الإنسان ذاتها»[8]، ومن خلالالتوجّه والتوجيه الحواريّ ينشأ الوعي الذاتيّ La conscience de soi لدى الإنسان، فالوعي الذاتيّ عند أبطال دوستويفسكي كما يرى باختين «حواريّ بالكامل، يتوجّه في كلّ لحظة نحو الخارج، ويُوجَّه بتوتّر نحو ذاته ونحو الآخر، فلا يكونُ ولا يُوجدُ دون هذا التوجّه الحيّ نحو الذات والآخرين»[9].

إنّ المناص «يجعل من النصّ كتابا يقترح نفسه على قُرَّائه أو بصفة عامة على جمهوره...»[10]، فيحيلنا الإهداءُ "**إلى وليامسبورتيس مواطني الذي عرفته في جنان الزيتون** " مرّة أخرى على الآخر، على وليام سبورتيسالمولود عام 1923 في مدينة قسنطينة، أين نشأ وترعرع في جنان الزيتون، الحيّ الشّعبيّ المختلط الذي هشّمته الحواجز الاستعماريّة، في عائلة يهودية– فرنسيّة باسم القانون، يهودية– عربيّة باسم الثقافة،فإلى أيّ مدى تمثّلُ الإضافة في لفظة "**مواطني**"، وفي جملة صلة الموصول الفعلية "**عَرفته**" الغيريّة أو الآخريّة؟

إذا كانت الإضافة تعرّف الاسم المعرفة وتخصّص النكرة[11]، فإنّ إضافة ياء المتكلّم للاسم النكرة "**مواطن**" تُجاوِزُ معنى التخصيص إلى جعل المركّب الإضافيّ وحدةً دلاليّة يندمج فيها المضاف والمضاف إليه، ويتقمّص أحدهما الآخر، دون انفصال ولا استبدال للواحد منهما بغيره، فيجعل الرّوائيّ من الآخر

مواطنا له، تجمعه به الطفولة والمراهقة والتعلّم والحبّ، والأرض والوطن والثقافة والطيبة والإنسانيّة، إضافة إلى السياسة والحزبيّة والشيوعيّة.

إنّ التركيب الإهدائيّ يتناصّ مع كتاب تاريخيّموسوم "جنان الزيتون مسيرة شيوعيّ جزائريّ" le camp des oliviers parcours d'un communiste algérienألّفه الدكتورالي "بيير جان لوفول لوسياني"Pierre-Jean Le Foll-Lucianiمن جامعة "رين2"rennes، انطلاقا من لقاءات شفويّةجمعتهبالجزائريّ، اليهوديّ، الشيوعيّ "**وليام سبورتيس**"، إذ يقول في مقدّمة الكتاب: «وُلد مشروع هذا الكتاب نتيجة بحث عن أقلية صغيرة منيهود الجزائر الذين شاركوا في النّضال ضدّ الاستعمار في الجزائر، غالبًا ما ذكر الشهود الذين التقيت بهم منذ عام 2006 ويليام سبورتيس كمثال، استثنائي بالتأكيد ، ... رجل جزائريّ ليس فقط من خلال عائلته وعلاقات أسلافه الثقافيّة بالأرض، ولكن أيضًا لمسيرته السياسيّة الشيوعيّة المناهضة للاستعمار»[12].

أ – الغيرية من خلال التعاطف والتقمّص:

في حالة من التفاعل الجدليّ بين الاندماج والابتعاد يتقمّص "الأنا" الآخر عاطفيا، من خلال «موضوع حسّي، يختلف عن ذاتي، من أجل أن أتجسّد أنا فيه أو أتقمّصه»[13]، هذا التقمّص بحسب رائد الفلسفة الجمالية الألمانية "ثيودور ليبس" «شعور لكنّه عكس المشاعر الأخرى، يشعر من خلاله المرء بأنّه جزء من شخص أو موضوع آخر...»[14].

فأين تتجلّى حالات التقمّص والتعاطف في النصّ الرّوائيّ أنا وحاييم؟

في كلّ صفحة من صفحات المتن الرّوائيّ يُذكرُ "حاييم" مقترنا بأرسلان بطل الرّواية فلا تخلو صفحة من ذكره، في بداية الرواية **يتعاطف**[15] "أرسلان" معدار "حاييم" المهجورة المتحجّرة، في حالة من الشّعور بالفراغ والوحشة والحزن،يتعاطف مع الأشياء والأثاث ويأخذ مسافة منها فيقول: «عدّا بخطواتي الصّغيرة قبل سنين وقفتُ، على الرّصيف المقابل، وقفة لم أقفها من قبل، محزون الخاطر، أمام دار حاييم بنميمون... قبل ثمانية وعشرين عاما...»[16]، وتلبية لصوت "حاييم" يقع "أرسلان" على مذكرة شكّلت وعي أناه، «كذلك يتفتّح الوعي الإنسانيّ، ويستيقظ محاطا بوعي الآخرين»[17]، ويتّخذ مسافة أخرى من صور عائلة حاييم، فتجعله الأماكن والأشياء والموضوعات يشعر بنوع من القرابة الرّوحية النفسيّة[18] مع الآخر، ويكون للآخر لا لذاته، «أن نكون يعني أن نكون للآخر، وبالنسبة له ومن خلاله»[19].

وإذا وقفنا عند تأثيث الرّوائيّ للمكان: «... صور نصفيّة مكبرة في براويز: الأولى لموشي والد حاييم بعمامة من الجوخ. والثانية لوالدته زَهيرة سِماح. كم وجدتها! في نظرتها الطيّبة المسالمة وحليّ أذنيها ورقبتها وشَدّة عصابة رأسها تشبه جدّتي ربيعة، وهذه الثالثة لحاييم نفسه»[20]، نجده يقيم علاقات مُشابَهة ليصل بنا إلى تقمّص وتماهي الأنا مع الآخر، أرسلان/حاييم، فينتقل الحبيب السّائح من المشابهة القائمة على الصفات الخارجية في الملبس (الاسم والعمامة وشدّة الرأس والحليّ) إلى الصفات الّداخلية كالطيبة والثقافة الدّينيّة، التي تكثر في متن الرّواية من مثل قوله: «أيّامَ القيظ، حيث سبحنا مرّة عاريين فتكشّف لنا ختّننا»[21] ، وبهذا الانتقال يخرج من التشابه إلى التماثل بتوافق حقيقة الصّفات وتوافق حقيقة الذّات.

تتقمّص الذّات الآخر خارجيا وداخليا، على مستوى الملبس والدوافع والرّغبات «لم يكن حاييم مختلفا عنّي في اللّباس إلاّ بالألوان تقريبا. ذلك لأنّه بقدر ما لازمتنا رغبة، لدوافع لم يُثرها يوما أحدُنا للآخر، في أن تكون ملابسنا متقاربة في النّوع ... »[22]، فالملابسُ في أشكالها وألوانها تمسُّ الذّات من خارجهامن الآخرين، وتنفذ إلى وعيها مشكّلة هويّتها وانتماءها وتميّزها وخصوصيتها، و«كما يتشكّل جسدنا خارجيا، مغلّفا داخل رحم الأمّ كذلك ينهض الوعي الإنسانيّ مغلّفا بوعي الآخر»[23]، تختبئ الذات عينها كآخر في الآخر والآخرين، وتسعى لتكون آخرا، وتسعى لأن «تندمج بعمق في عالم الآخرين بصفتها آخرا، وأن تزيح عبء الأنا المتفرّد في العالم (عبء أنا لأجل الذّات)»[24].

ب – الغيرية والتموضع الخارجي:

ينقل باختين فكرة التقمّص والتماهي من مجال الفلسفة والجمالية الألمانية إلى مجال الأدب، فيميّز بين مرحلتين هامتين من مراحل الخلق الإبداعيّ، أين يخلق الكاتب كائناته الرّوائية في مرحلتين وعبر زمنين:

- مرحلة التقمّص والتجريد، وفيها يكون الرّوائيّ نفسُه مكان شخصياته، أينيبدأ بالتماهي مع شخصياته واصفا نفسه مكانها، ومتخيلا ما يمكن أن تشعر به وتفكّر فيه.
- مرحلة التراجع خطوة إلى الخلف، والعودة إلى الموقع الأوّل، أو التموضع خارجا exotopie،من أجل إعادة إدماج ... منه يرى الشخصية كآخر مختلف عنه»[25]، فالرّوائي هو من ينصّب نفسه كوعي شامل يمنح الشّخصية إتمامها، يتماهى بها ثمّ يبتعد عنها.

صاغ باختين مفهوم "التموضع الخارجي" L'exotopieفي ميدان الخلق الفنيّ، وللاقتراب من هذا المفهوم علينا أن نعود إلى المفهوم الفلسفي للغيرية، التي تعني موضع الآخر بالنسبة للأنا، باعتباره ليس أنا

بل الآخر، ولكن ما يذهب إليه باختين عكس هذا تماما، فالآخر يمكنه أن يعرف عنّي ما لا أعرفه عن نفسي، لأنّه يراني ويلاحظني من مكان غير مكاني، محاولا فهمي والشّعور بي ورؤية ما أراه، إنّه مفهوم متعلّق بالخلق الفنّي، فبحسب باختين فإنّني حين أعمل على خطاب، سواء كان عملا فنّيا، ثقافة، فإنّه من تموضعي الخارجي يمكنني أن أرى ما لا يراه المبدع أو الموضوع أو الثقافة، من هذه المقترحات الباختينية يمكننا أن نخلص إلى أنّ الأنا سواء كانت فردية أو جماعية لا يمكنها الانغلاق على الذّات، بل على العكس تماما، عليها الانفتاح والاحتكاك بالمتغيّرات التي تدور حول الحياة.

ج– الأنا بين التجربة والتجريب:

على المؤلّف أن يتواجد على حدود البطل المكانية والزّمانيّة والدّلاليّة، وألاّ يتطابق معه، وكلّما حافظ المؤلّف على هذه المعادلة زادت فنّية العمل، هذه الكلّيات الثلاث هي التي تجسّد علاقة المؤلّف بالبطل حسب باختين، فالجانب الأوّل في الفعل الجماليّ «هو المعايشة: يجب أن أعايش يعني أن أرى وأعرف ما يعيشه هو، أن أقف مكانه، كما لو أنّني أتطابق معه»[26]، والسؤال الملحّ الذي نطرحه سعيا لفهم علاقة المؤلّف بالبطل هو: ما علاقة الحبيب السائح بالبطل أرسلان / حاييم، وبشخصيات الرّواية؟

يقع خطاب المؤلّف وخطاب الشخصيات في مستويين مختلفين، الأول يوجد خارج العالم الممثّل يرقب الشخصيات من موقع المهيمن، بينما تساهم الشخصيات في الحياة الممثّلَة، يعبّر عن وجهات نظرها الخاصّة والمحدودة، «ويمكن لمستويات خطاب الشخصيات وخطاب المؤلّف لأن تتقاطع مع بعضها، بعبارة أخرى، قد ينشأ بينهما علاقة حوارية»[27]، وتتجسّد علاقة الرّوائي في رواية "أنا وحاييم" بشخصياته عبر زمني التماهي والتموضع خارجا، فيتقمّص الرّوائي السّارد ممثّلا في شخصية أرسلان التي تجمعه بحاييم علاقة الصداقة والطفولة، وبقدرته على التموضع خارج ذاته، يتخلّى عن مواقفه التأويليّة الأولى، ويأخذ مسافة بعيدة عن (أرسلان)، هذه المسافة التي تتيح له فرصه مقاربة البطل ووصفه بموضوعيّة، إنّ الحبيب السايح هنا يعمد إلى استراتيجية إنصات "الأنا" للبطل ليتمثّله ويحتضنه، وفي الآن نفسه يحتضن الشخصية الموازية للبطل (حاييم) عبر قلب استراتيجية الإنصات إلى استراتيجية إشراك وإدماج آرائه وتوجيهاته الخاصّة لصالح الآخر، ويتراجع خطوة إلى الوراء ليأخذ موضعه الأوّل، عامدا إلى استراتيجية ثالثة هي استراتيجية القراءة التأويليّة من الموقع الخارجي، وهنا بالذّات يراجع الرّوائيّ أحكامه النّسبية وحقائقه المحدودة حول الآخر (اليهودي المناضل الجزائري الشيوعيّ الموازي للأنا)، «هذه السيرورة التأويلية تعتبر

أعلى مراحل التواجد في الموقع الخارجي، لأنّها تحرّرنا من الرّغبة في التطابق مع الأنا والتماهي مع ذات الآخر، وتفصلنا عنهما معا، محقّقة بذلك الفهم المتبادل بينهما بطريقة عادلة»[28].

إنّ رواية "أنا وحاييم" «فعل كلاميّ مطبوع، يشكّل أحد عناصر التبادل اللّفظي، إنّه موضوع نقاشات فعّالة تتخذ شكل حوار»[29]، يقدّم من خلاله الحبيب السائح الأفكار والرّؤى والمشاعر كما تتكوّن بالتدريج في وعي الشخصيات، عامدا إلى سردٍ بضمير المتكلّم أنا، جاعلا من "الأنا" ساردا وشخصية في الآن نفسه، فاعلا وموضوعا للمحكي **المتماثل حكائيا**، يتعدّى كونه شاهدا إلى كونه بطلا، فيتحوّل المؤلّف إلى شخصية في الحكاية، ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال عزله عن صوره وعن شخصياته، فهو جزء لا يتجزأ منها، وأكيد «أنّ صورة المؤلّف تتميّز عن صورة الشخصيات، إلاّ أنّها صورة من إبداع المؤلّف»[30]، فحضور الرّوائي/ المؤلّف في النصّ يدفعنا إلى تحديد انتمائها أجناسيا، فالرّواية لا تتخذ من الحياة في كلّيتها مادة لها، وإنّما ترصد لحظات بعينها زمن التواجد الاستعماريّ وزمن رحيله، من سنة 1944 إلى سنة 1965، كما ترصد أمكنة بعينها من سعيدة إلى معسكر ثمّ الجزائر العاصمة وتلمسان ووهران، هذا التحديد **الكرونوتوبيّ** يجعلنا أمام نصّ روائيّ لا نصّ سيريّ، فاللّحظات الزمنية والمكانية وتيمات من مثل السياسة والعنصرية والحبّ والصداقة والوطن والثورة والنضال والتسيير ما هي إلاّ مبرّرات لتبرير فكرة الانفتاح على الآخر وقبوله، وليس تسجيلا لمحطات حياتية عاشا المؤلّف، إنّها «مجرّد معابر من أجل إظهار التوتّر والصّراع اللّذين يعملان داخل الذّات بوصفهما دالين على الصيرورة المفضية إلى امتلاء بنية التصوّر الفارغة التي بإمكانها رسم الحدود التي يجب أن يتحرّد داخلها الجهد»[31].. إنّنا إذاً أمام نصّ يتوسّل في تسريده بضمير المتكلّم، تعبيرا عن الوحدة بين السارد والأنا موضوع السّرد، ولا يمكن فهم هذه الوحدة إلاّ من خلال التمييز بين التجربة والتجريب، أي هل الرّواية نقل لتجربة حياتية أم تجريب، هل تتمّ التجربة بعد الاكتمال والانتهاء أم أنّها صيرورة مفتوحة غير معلومة النهاية، قائمة على تفاوت بين التصوّر والتحقّق، تصوّر الثنائية أنا /الآخر أرسلان /حاييم.

د – نسق الغيرية بين الثقافي والجمالي:

إذا كانت مظاهر الاختلاف الثقافيّ بين أرسلان وحاييم تتجلى في الدّين (الإسلام واليهودية)، فإنّ هذا الاختلاف ولّد عالما حميميا أنتج خبرات متوافقة على مستوى اللّغة والأخوة، خبرات أنتجت أفقا جديدا قائما على الانفتاح على الآخر بحيث يكون «كلّ من يصغي منفتحا أساسا، ومن دون هذا الانفتاح ... لن يقوم رابط إنسانيّ أصيل»[32]، فحاييم يتحدّث اللّهجة العربية «كان سيخبرني أنّ "مسيو

ويل" حذّره في البداية من أن يسمعه مرّة أخرى يتحدّث معي باللهجة العربية في أيّ مكان من الثانوية، لأنّنا كنّا نتكلّم بها أحيانا على انفراد في الساحة أو في المرقد... أو حينما نتناول الغداء...»[33]، فمن خلال اللّغة الحميمية يحدث التواصل بين الأنا والآخر، تواصل يتجاوز تبادل العلامات اللّفظية، إذ أنّنا محاطون «بكائنات وبأشياء نقيم معها علاقات، ولذا، فنحن نوجد مع الآخرين نظرا، ولمسا، وتودّدا، وعملا مشتركا»[34]، وبقدر تبادل العلامات اللّفظيّة بقدر ما نتبادل المعاني عبر الحديث والحوار.

في هذا الأفق المشكّل من الجزائريّ المسلم والجزائريّ اليهودي يحدث التفاعل لاكتشاف الآخر عبر تجربة معاشة «بوعي مزدوج، تتمّ إعادة بناء الذّات في ضوء خبرات متبادلة، وفي سياق هذا الوعي المزدوج الذي يدرك العالم من شرفة الانفتاح، يتمّ تحويل الغرابة إلى ألفة»[35]، يصير حاييم أخا لأرسلان رغم مظاهر الاختلاف الثقافي التي سنّها المستعمرُ، بجعله "حاييم بنميمون" مواطنا فرنسيا أعلى منزلة من "أرسلان حنيفي"، إنّه يردّ على المعمّر ببداهة: «لا أشعر أنّي فرنسيّ، وأرسلان مثل أخي»[36]، ويرفض حاييم أن يكون الآخر حين يصرّح: «لم أكن يوما فرنسيا، لا في السلوك ولا في الرّوح»[37].

إنّنا هنا أمام سردٍ بديل ينبثق من هامش النّسق، سردٍ جديد يسعى للدفاع عن المهمّش (المناضل الجزائري اليهودي) في ظلّ وعي جمعيّ يلغي الآخر ويطمسه، ويسلبه تواجده التاريخيّ، ومن خلال تيمة الصداقة الطفولية يبرّر لنا الحبيب السائح التكوين المتعدّد للمجتمع الجزائري، إنّه يؤكّد لنا البعد الغيري الذي يتكشّف بالانفتاح على الآخر، إذ بوسع المرء «اكتشاف الآخرين في ذاته، وإدراك أنّه ليس جوهرا متجانسا وغريبا بشكل جذري عن كلّ ما ليس هو: فأنا آخر، لكنّ الآخرين أيضا أنوات: إنّهم ذوات، شأنهم في ذلك شأني»[38].

بكلّ وعي نقديّ يجعل الحبيب السائح شخصية حاييم تخوض مغامرة تخرجها عن النسق الجمعي المهمّش لليهوديّ المنبوذ، فحاييم صديق الطفولة والشباب والتعلّم والنضال هو نفسه المناضل في الحزب الشيوعي والصيدليّ الذي شارك في الثورة متبرعا وفدائيا ومحتفلا بالنصر، تذكره"زليخة" في حادثة إخراج حافظة أمّها التي تحتوي على قوائم المتبرّعين للثورة فتقول: «...أخفيت عنها دهشتي إذ قرأت اسميكما أنت وحاييم ومقابلهما مبلغ كلّ منكما، وطلبت منها أن تخبئ كلّ تلك الأوراق»[39]، وهو الذي أنقذها بعد حادثة تصفية "آلان بورسييه"، فقد «دخلت الصيدلية من بابها الخلفي حسب مخطّط الانسحاب. وجدت حاييم في انتظارها. أدخلها المخبر وربط على ساعدها ضمادة لإيقاف النزيف. ثمّ تكلّم في الهاتف. بعد حين حضر ممرض لم يكن من الأهالي خاط جرحها الذي تطلب ثلاث

غرز...»[40]، ثمّ نراه يحتفل بالنصر على أنغام من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا للاستقلال. لقد كان حاييم يقود السيارة وخلفه الجنود بألبسة الجبل ينشدون.

هـ – التنوّع الكلاميّ والتماس بين الأناوالآخر:

الرّواية تنوّع كلاميّ لغويّ كما يرى باختين ودون هذا التنوّع لن تكون الرّواية، إنّها تنوّع «اجتماعيّ منظّم فنّيا وتباين أصوات فرديّة، والتفكّك الدّاخلي للّغة القوميّة الواحدة إلى لهجات اجتماعيّة وطرق تعبير خاصّة بمجموعات معيّنة»[41]، وبهذا التنوّع توزّع الرواية تيماتها ومعانيها "أوركستراليا"، فتصير كلمات المؤلّف والسّارد والبطل والشخصيات وحدات تأليفيّة تسمح بخلق تعدّد في الأصوات الاجتماعيّة، وتعدّد في العلاقات وبين مختلف الصلات ليكتسب التنوّع شحنة حوارية تسم الأسلوب الرّوائيّ، فبالتنوّع الكلاميّ يحدث التماس بين الأنا والآخر، وعبر اللّغة الواحدة المشتركة بين الأنا والاخر يحدث تحوّل «الأنا إلى آخر او العكس، ويتّخذ التحوّل صفة عفوية سريعة في الحوارات اليومية ومختلف أشكال الاتصال اللّغويّ، أو يتّخذ طبيعته الاستدلالية المنطقية عبر المماحكات والمساجلات ذات الطابع الفلسفيّ أو الفكريّ»[42].

في لقاء رباعي بين الصادق وحسيبة وأرسلان وحاييم تُميل حسيبة نظرها نحو حاييم وتسأله قائلة:

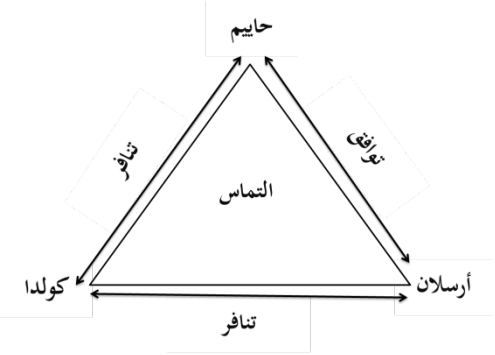
«حدّثنا عنك أرسلان وكنت تمنّيت أن نلتقي.

– وهَا نا تْلاقينآ ردّ حاييم باللهجة العربية»[43].

ينزلق خطاب الآخر حاييم ليكون مثل خطاب الأنا/ النحنُ، مثل من الجزائريين، ومرّة أخرى ينزلق الأنا إلى الآخر عبر سماع تحية سمير مردوخ اليهوديّ صاحب الرهانات وهو يقول:

«شلوم. سعيدة تسعد بعودة ابنيها الوفيين الأستاذ والصيدلي... عيشتك زينة سيدي أرسلان! حطّة وهمّة ...»[44] هذا التنوّع الكلاميّ يجمع بين تحيّة عبرية مألوفة عند العرب الجزائريين، وإطراء عاميّ مألوف هو الآخر عند اليهود الجزائريين.

أمّا "كولدا رافييل" حبيبة حاييم الأوربية ذات الأصل اليهودي، فهي صوت آخر يقاومُ التحوّلَ عبر اللّغة، ومن التماس التوافقيّ بين حاييم وأرسلان، والتماس التنافريّ بين كولدا وحاييم يوجد السّرد ويشكّل ثنائياته الضدّية التي يجمعها التوافق والتنافر وفق الشكل الآتي:



لقد واجهت "كولدا" حاييم بما لم يواجه به عنصريّ من الأقدام السوداء:

«أنتم معشر التوشافيم الأهالي ما أجبنكم! أنتم عار اليهود في هذا البلد!»

ردّدت بعصبية:

مواطنة مثل الأنديجان؟ يا للمأساة! تعني ذمية من جديد! تعني أن أصبح واحدة من نسائهم اللائي يعشش في رؤوسهن الجهل والتخلّف والحمق؟

لا يا سيد حاييم ! كن أنت وحدك المواطن الجديد في هذا البلد الملعون!

كيف ليهودي مثلك أن يرهن شرفه ودينه وحياته لهؤلاء الحثالات!؟

وفوق ذلك أن يتواطأ مع قتلتهم من الفلاكة!

في صوت "كولدا" تتمظهر الكلمة المزدوجة الصوت كما يسمّها باختين، الكلمة المتولّدة ضمن ظروف العلاقات الحوارية، فيما يعرف بالحوار والمحاكاة الساخرة (الباروديا) المشتركان في سمة واحدة هي ازدواجية الصوت فللكلمة «هنا اتّجاه مزدوج، واحد نحو مادة الكلام بوصفها كلمة اعتيادية والأخر نحو كلمة الغير، نحو كلام الغير»[45]، إنّها كلمة تجسّد الآخر الغريب العدائي، وتستدعي كلمة أخرى مناقضة تماما ساخرة، هي كلمة حاييم الذي يردّ عليها فيقول:

«– خيالك باهر! يجدر بك أن تكوني كاتبة أو رسامة.

– أبوك الفرنسي هو الذي جاء إلى هذه الأرض، وأهل هذه الأرض لم يدعوه ضيفا، ولا طلبوا منه عونا، وأمّك، أمك اليهودية المهاجرة كيف تزوج نصرانيا مثله من عائلات الغزاة فتكوني أنت هذه المخلوقة الهجينة الغريبة! أنت لا تبغين من مغادرتك الآن إلى هناك سوى أن تعوضي ما ضاع لأمك

من حلم. ثم هناك شعب آخر كان متعايشا مع غيره من اليهود... لن تتخلصي من حملك ثقلين متلازمين: الشعور بالضحية المزمن وتبكيت الجلاد المؤرّق!»[46].

إنّ التوجّه الحواريّ للكلمة « ظاهرة تتصف بها أيّ كلمة بطبيعة الحال، إنّه الوضع الطبيعي لأيّ كلمة حيّة، ذلك أنّ الكلمة في كلّ طرقها إلى الموضوع وفي كلّ توجّهاتها إليه تلتقي بكلمة الآخر، ولا يمكنها إلاّ أن تدخل في تفاعل حيّ متوتّر معها»[47]، فالكلمة المزدوجة الصوت التي تشكلت في حوار "كولدا" مع "حاييم" تخفي صوتا آخر هو صوت أرسلان البطل وبالتالي صوت الرّوائيّ الذي يسعى للوقوف عند مفارقة بين "آخرين" آخر قريب هو "حاييم" وآخر غريب هو "كولدا"، حاييم اليهودي الجزائري وكولدا اليهودية الفرنسية الإسرائيلية، ومن هنا فالمتكلّم «يحاول دوما، وعلى قدر المستطاع، أن يتكلّم – أثناء حديثه إلى شخص آخر – لغة هذا الأخير، ولا سيّما مفرداته، (لا وجود في مجال اللّغة للملكية الخاصّة)، إذن فمفهوم اللّهجة الشخصية مفهوم وهمي إلى حدّ كبير»[48].

و – الغيرية والبوليفونية في الرّواية:

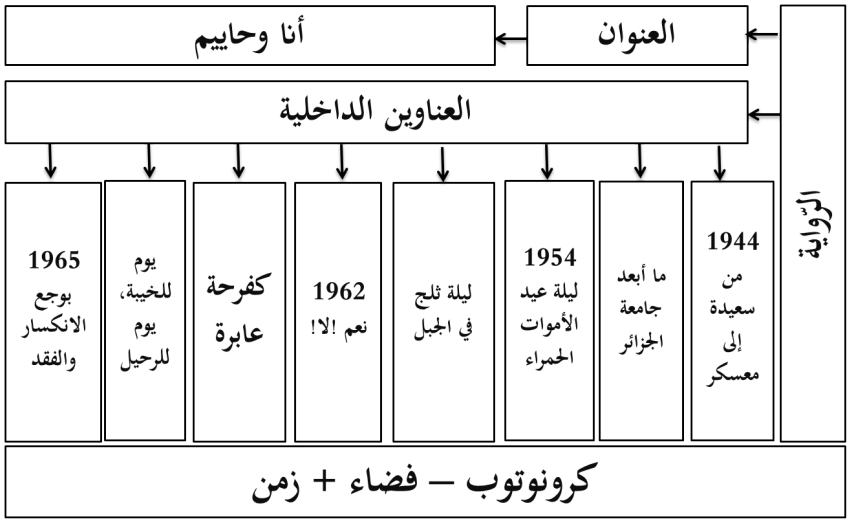
إذا كانت الغيرية تحتّم وجود ذاتين أو أكثر (المؤلّف والراوي والشخصيات)، فإنّ البوليفونية حاضرة من خلال هذا التعدّد، لذا فنحن أمام مسوّغات ثلاثة تدفعنا لتبيّن مؤشّرات التعدّد الصوتي في رواية "أنا وحاييم"، هي عنوان الرّواية وأجناسيتها ومتلفّظوها، فالعنوان يجمع المضمر "أنا" باسم العلم "حاييم" بواسطة الواو العاطفة التي تفيد مطلق التشريك بين المتعاطفَيْن، دون ترتيب أو تعقيب ممّا يوحّد الأنا والآخر إذ «الأنا والآخر مولودان معا»[49]، وتوحُّدُ "أنا" و"حاييم" في عنوان الرّواية باعتماد التركيب العطفيّ يؤكّد مفهوم الحبيب السائح للإنسان الذي يتعالى على التفرقة والفرز، وعلى كلّ تصنيف يجعل الإنسان هو الذي يتمثّل قيم المجتمع بينما يُدرج في مصاف المنبوذين كلّ من خالف قيمه وأعرافه وأنساقه ومعتقداته، وبعيدا عن غموض العلاقة بين الرّوائيّ والرّاوي لكونهما كائنين متباينين، أحدهما من عالم الواقع والآخر من عالم التخييل، – فقد ميّز "جينيت" بين المؤلّف الكائن التاريخيّ والرّاوي الصوت التخييليّ[50]، كما ميّز "ديكرو" بين الذات المتكلّمة (المؤلّف) والقائل المتلفّظ باعتبارهما كائنين خطابيين[51]–، فإنّ الخطاب باستراتيجية ضمير المتكلّم يجعل الرّاوي يمثّل الواقع ولا ينقله بما له من قدرات تستكنه دواخل الشخصيات وتطّلع على أزمنة الماضي والمستقبل، ومن خلال الرّواي، «نقرأ سرد المؤلّف الذي يسرد الشيء نفسه الذي يسرده الراوي وهو بالإضافة إلى ذلك يحيل على الراوي ذاته»[52].

إنّ هذا النّوع من السّرد يتكئ منذ البداية على الذكريات وعلى تصفّح مذكرة "حاييم"، في البداية يقف السارد البطل عند الرصيف المقابل، أمام دار حاييم بنميمون، يستذكر لقاء كان قبل ثمانية وعشرين عاما وقد خرج حاييم أمام بيتهم للتوجّه إلى مدرسة "جول فيرّي"، «... لا يزال عليها قلم ريشة من نوع باركر وقارورة حبر أسود من ماركة وترمان بينهما مذكّرة حين كنت دخلت قبل شهرين فرأيتها انشددت إليها كما لو أني ألبّي نداء صوت ملتبس يقول لي عنها إنّما حُطّت على تلك الوضعية لأنتبه إليها...»، فالتداخل الأجناسيّ بين الخطاب السّيري وكتابة المذكّرات والنصّ الروائي هو مؤشّر آخر على حوارية الأصوات المتعدّدة، فصوت حاييم الغائب أوّل محاورٍ للسّارد في شبه مناجاة، 1944 من سعيدة إلى معسكر رحلة كرونوتوبية يتداخل فيها الزمان بالمكان، زمان الطفولة والمراهقة بملائكيتها وشيطانيتها، زمن التعلّم الأوّلي في سعيدة والتعلّم المكوّن للوعي الذاتي في معسكر، عبر الكرونوتوب يخضع السائح ثنائية أنا/حاييم إلى تواز بين الذّات والآخر بعيدا عن التماثل، مع أنّ «الاختلاف معادل للحاجة إلى الآخر»[53]، هذا التوازي يتجسّد في الرّواية من خلال الزّمان والمكان ليس كعنصرين داخليين مكونين لنسيجها، بل من خلال الكرونوتوب «الذي يصنع نكهتها ويحوّل زمنها وفضاءها إلى مجال للتأمّل والحلم والمقارنة...»[54]، ومحاورة الأمكنة والأزمنة مؤشّر آخر للحوارية والبوليفونية في الرواية، إضافة إلى حوارية الأصوات المتعدّدة الموافقة والمتنافرة من مثل صوت المعمّر "ألفونسو باتيست"، وصوت المعلّم "خايمي سانشيز"، وصوت السيد حنيفي والد أرسلان، وصوت بنميمون والد حاييم، وصوت "ويل لومباردو"، وصوت الجدة ربيعة، وصوت "زهيرة" أمّ حاييم، هذه الأصوات تتصارع فيما بينها لتشكّل الخطاب الرّوائيّ ولغته، فلا وجود للذّات خارج اللّغة، ولا خارج التفاعل مع الآخر،وليس« الحوار إلاّ أحد صيغ التفاعل اللّغوي، ويمكننا فهم الحوار على أنّه كلّ تبادل لغوي كيفما كانت صيغته»[55]، فالتفاعل اللّفظيّ الجوهر الحقيقي للّسانيحدث في التحدّث أو في التحدّثين أو الأقوال، إنّه السّمة الملازمة للّغة، به تؤول «العلاقة بين الذاتية والغيرية إلى علاقة حوارية بامتياز، ووفقا لهذا ينتفي في اللّغة وجود ذوات بالمعنى البيولوجي للكلمة، فذوات من هذا القبيل عاجزة عن إنتاج أفعال تخاطبيّة»[56]، يبدو أنّ وعينا يحدّثنا بصوتين مستقلّين : أحدهما صوت الآخر، والثاني صوت الذات الذي تربطها به علاقة التفاعل، وللتوجّه الذي تسلكه الكلمة«بالنسبة للمخاطب l'interlocuteurأهميته الكبيرة، ففي الواقع أنّ كلّ كلمة تحمل وجهين، فهي محدّدة بكونها صادرة عن شخص ما، كما أنّها محدّدة بكونها موجّهة لشخص ما، إنّها حصيلة تفاعل بين بين متكلّم locuteurوسامع، وبواسطة الكلمة أعرّف نفسي للآخر، إنّها في النهاية

بمثابة الجسر الممتدّ بين الأنا والآخرين، تتكئ على "الأنا" من جهة وعلى "الآخر" من جهة أخرى، إنّها الكلمة هي المنطقة المشتركة بين المتكلّم والمخاطب»[57].

وفي فصول الرّواية السبعة اللاحقة هناك كرونوتوب فضاء/زمن «باعتبارهما وحدة يستحيل فصلها، تتنوّع وتتفاعل مع الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي في علاقته بالواقع، وتستطيع أن تعطي نفسا معينا للأحداث، كما أنّها تشكّل نواتها المنظمة والمتضمنة لموضوع الرواية، حيث الحبكات تنعقد وتنحل في الكرونوتوب»[58]، ففي كلّ العناوين الداخلية يقترن الفضاء بالزمن مشكّلا كرونوتوب الحدث، وباعتماد الكرونوتوب والتحديدات الزمانية والمكانية «يصبح المكان أكثر عيانية ويتشبع بزمان أكثر جوهرية، المكان يمتلئ بمعنى حياتي فعلي، ويكتسب علاقة جوهرية بالبطل ومصيره، وهذا الزمكان مشبع بحيث بعض اللحظات فيه كاللّقاء والفراق والتصادم والهرب معنى جديدا...»[59].

حتّى في العنوانين الثاني (ما أبعد جامعة الجزائر)، والسادس (كفرحة عابرة) فإنّ الفضاء/زمن يؤطّر الحدث، ففي العنوان الأول نجده يقول: «يظل متحكما بي شعور بأن الأوقات التي قضيتها مع حاييم، يوم أول سفر لنا إلى مدينة الجزائر»[60]، أمّا في العنوان الثاني فيذكر الفضاء المكاني مقترنا بزمنه التفصيلي فيقول: «...أبلغني قرار تعييني مفوضا لبلدية المدينة شهرين بعد إعلان الاستقلال، فقد طلبت منه إضافة حاييم... كان ذلك، كما أذكر في هذه الليلة، بداية شهر سبتمبر، وفي أسبوعه الثاني...»[61]، ويمكن ضبط كرونوتوب الرواية وفق الترسيمة الآتي:



خاتمة:

لقد سعينا في هذه القراءة إلى ملامسة مفهوم الغيرية/الآخرية في الخطاب الروائي "أنا وحاييم" للروائي الجزائريّ الحبيب السائح المؤرّق بالكتابة الجادة التي تطرح تساؤلاتها عن الإنسان، وعن الذات البشرية وعن الآخرين من حولها، وعن الوجود والحريات والقيم، معتمدين في القراءة على مفهوم الغيريةمفهوما باختينيا إجرائيّا، وصولا إلى تمظهراتها في النصّ الرّوائي من خلال حوارية تقوم على التعدّد الصوتي، وعلاقات التماس المتوافقة والمتنافرة التي تحكم الذات بالآخر، محاولين استكناه تمثلات الآخر وخطابه جماليا بتحليل بعض الأقوال الغيريةفي الرّواية.

مقولة الغيرية مقولة إجرائية جعلتنا نفهم ملابسات ودواعي الكتابة الروائية عند الحبيب السائح المؤمن بالحوارية والانفتاح على الآخر، في زمن انقطع فيه التواصل وانشرت فيه الخطابات التصنيفية الفارزة الأحادية التوجّه، الحبيب السائح الذي يرى في الآخر الأنا التي لا تكون إلاّ به، داحضا خطاب الإيديولوجيات البيروقراطية في مراكز القرار السياسي والاجتماعي والثقافي التي لا تحترم المبدأ الحواري، والتي تترفّع عن الإصغاء وقبول الآخر، إنّ الغيرية في رواية "أنا وحاييم" تفكّك تبين عن تيمة ظلّت من الطابوهات في الخطاب اليومي البسيط وكذا الخطاب الفنّي الثقافي هي تيمة اليهوديّ الجزائري المهمشّ كموضوع من موضوعات السّرديات البديلة التي تدافع عن الضعيف وتحث على الإنصات إلى الصوت المتعدّد المتباين أو المخالف داخل مختلف أشكال التعبير الفنيّ، «والانحياز لإيتيقا أخلاقية عند مقاربة ثقافة الآخر».

هوامش:

[1]Michael F. Bernard-Donals, Mikhail Bakhtin: Between Phenomenology and Marxism, published by cambridge, university press, 1994, p19.

[2] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 176.

[3] المرجع نفسه، ص 177.

[4]سارتر جون بول، الوجود والعدم، تحث في الأنطولوجيا الظاهرتية، تر: د. عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1966، ص 444.

[5] بريل ليفي، فلسفة أوغيست كونت، تر: د. محمود قاسم ود. السيد محمّد بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ص 307.

[6]الفلسفة الغربية المعاصرة ، مجموعة مؤلّفين، إشراف د. على عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ج2، ط1، 2013 ،ص 1498.

[7]TODOROV, Tzvetan. Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique, suivi de Écrits du cercle de Bakhtine, collection Poétique, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p.149.

[8]ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 365.

[9] Mikhaïl Bakhtine, La poétique de Dostoïevski, traduit du russe par isabelle kolitcheff, éditions du seuil, paris, 1re éd. 1970, p. 324.

[10]عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، د. عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط 1 ،2008 ص:44.

[11]جمال الدين ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 2008، ص 112.

[12]Pierre. Jean le Foll-Luciani, le camp des oliviers, parcours d'un communiste algérien, william sportisse. Entretiens avec pierre jean le foll- luciani, Presses universitaires de Rennes, France, 2012, p9.

[13]W. Worringer, Abstraction and Empathy,a Contribution to the Psychology of Style, Ivan R. Deepublishers, Chicago, 1997, p.5.

[14]د. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوّق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص 35.

[15] التعاطف من مصطلحات علم النّفس الاجتماعيّ التي أثّرت في باختين في تلقيه للمرجعية الفلسفية الجمالية الألمانية.

[16]الحبيب السائح، أنا وحاييم، دار ميم للنشر، الجزائر، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2018، ص 11.

[17] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 178.

[18]المسافة النّفسيّة la distances psychologique نقصد بها ما ذهب إليه عالم الجمال الإنجليزي "إدوارد بوالو" Edward Bullough من أنّها المسافة الموجودة بين الذات وبين حالاتنا الوجدانية وإحساساتنا وإدراكنا وانفعالاتنا وأفكارنا ممّا يشكّل وعينا الذاتيّ.

[19] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص 179.

[20] الرواية، ص13.

[21] الرّواية، ص 13.

[22] الرّواية، ص 38.

[23]TODOROV, Tzvetan. Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique, suivi de Écrits du cercle de Bakhtine, collection Poétique, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p.148.

[24]ميخايل باختين، جمالية الإبداع اللفظي، ترجمة نصر الدين شكير، دال للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 408.

[25]فانسون جوف، أثر الشخصية في الرّواية، ترجمة لحسن أحمامة، دار التكوين للترجمة والتأليف والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص41.

[26]ميخائيل باختين، النظرية الجمالية، المؤلف والبطل في الفعل الجمالي، ترجمة عقبة زيدان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2017، ص 82.

[27]ميخائيل باختين، جمالية الإبداع اللّفظي، ترجمة نصر الدين شكير، دال للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2011، ص 359.

[28]أنور المرتجي، ميخائيل باختين الناقد الحواري، منشورات زاوية للفنّ والثقافة، الرباط، المغرب، 2009، ص 13.

[29]ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمّد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 129.

[30]ميخائيل باختين، جمالية الإبداع اللّفظي، ترجمة نصر الدين شكير، دال للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2011، ص 358.

[31]د. عبد الرحيم جيران، في النظرية السرديّة رواية الحيّ اللاتيني مقاربة جديدة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 30.

[32]هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة د. حسن ناظم و علي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007، ص 482.

[33] الرواية، ص 34.

[34]إيمانويل ليفيناس، الزمن والآخر، ترجمة د. منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2015، ص 16.

[35] د. محمّد بوعزة، دراسات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص 111.

[36] الرواية، ص 35.

[37] الرواية، ص 206.

[38] تزفيتان تودوروف، فتح أمريكا، مسألة الآخر، ترجمة بشير السّباعي، سينا للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص 9.

[39] الرواية، ص 181.

[40] الرواية، ص 182.

[41] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاّق، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص 11.

[42] صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والاخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 53.

[43] الرواية، ص 99.

[44] الرواية، 155.

[45] ميخائيل باختين، شعرية دوستوبفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 270.

[46] الرواية، ص 259.

[47] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاّق، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص 33.

[48] رولان بارث، مبادئ في علم الأدلّة، ترجمة محمّد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط2، 1987، ص 43.

[49] أبو العينين فتحي، صورة الذات وصورة الآخر، بحث من كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 812.

[50] Gérard. Genette, figure 3, Ed seuil, paris, 1972, p.226.

[51] Oswald. Ducrot, le dire et le dit, les éditions de minuit, paris, 1984, p. 193.

[52] محمّد بن محمّد الخبو، مداخل إلى التشكيل الروائي، دار التنوير للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2017، ص 145.

[53] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 180.

[54] د. محمّد برادة، الرّواية أفقا للشكل والخطاب المتعدّدين، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، المجلد11، العدد4، شتاء 1993، ص 22.

[55]M. Bakhtine, le marxisme et la philosophie du langage, essai d'application de la méthode sociologique en linguistique, traduit par marina yaguello, les éditions de minuit, paris, 1er édition, 1977, p.136.

[56]محمد الحيرش، الذاتية والغيرية بين الهيرمينوطيقا واللّسانيات، أعمال ندوة خطاب الغيرية النظرية والتطبيق، منشورات جامعة عبد الملك السعدي، تطوان، المغرب، 1997، ص 42.

[57]Mikhaïl Bakhtine, le marxisme et la philosophie du langage, essai d'application de la méthode sociologique en linguistique, traduit par marina yaguello, les éditions de minuit, paris, 1977, p.124.

[58]د. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 183.

[59]ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 1990، ص 54.

[60] الرواية، ص 61.

[61] الرواية، ص 249.