الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الآداب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

رخصة إيداع النسخة النهائية لمذكرة الماستر

أنا الممضي(ة) أسفله الأستاذ(ة): .....

الرتبة العلمية: .....

بصفتي مشرفا(ة) على مذكرة الماستر الخاصة بالطالب(ة):

الاسم واللقب: .....

التخصص: .....

السنة الجامعية: .....

والموسومة: "..... "

أشهد أن الطالب(ة) قد أتم(ت) إنجاز المذكرة وفق التوجيهات العلمية والمنهجية المطلوبة. وبعد مناقشتها والأخذ بعين الاعتبار ملاحظات لجنة المناقشة وتصحيحها، أرخص له(ا) بإيداع النسخة النهائية للمذكرة لدى مكتبة الكلية.

مستغانم في: .....

إمضاء الأستاذ المشرف

أ.د. طالبة حطاب
أستاذة التعليم العالي
جامعة مستغانم

مصادقة رئيس القسم

أ.د عادل شهرزاد
رئيس
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الدراسات الأدبية

تخصص: أدب مقارن وعالمي

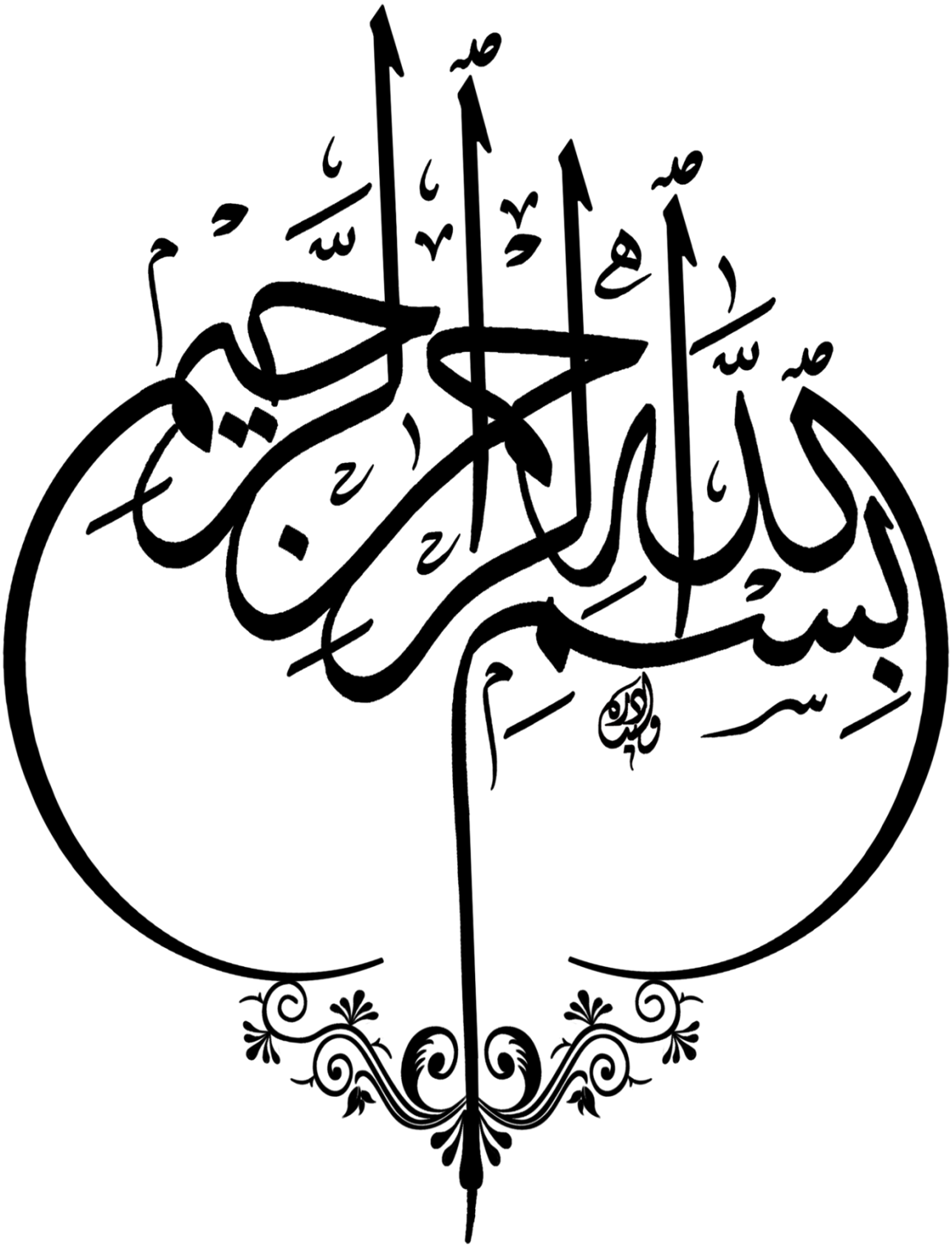
بعنوان:

صورة الفرنسي في رواية لا أحبّ الشّمس في باريس لعبد الجليل مرتاض

إعداد الطالبة:
✓ قشايري أمال

إشراف الأستاذة:
أ. د: حطاب طانية

السنة الجامعية: 2025- 2026م


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

من لا يشكر الناس لا يشكر الله، نشكر الله عزّ وجلّ ونحمده ونستعين به، وبعد شكر الله وحمده، فإنني أتقدم بخالص الشكر إلى من تعجزه المفردات وعبارات الشّكر والثناء عليها، إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة "**حطاب طانية**"، هذه المرأة المعطاءة التي تجسد في عطائها معان ودلالات توحي بمستوى أخلاقي فريد. فكانت نعم المشرفة ونعم الأستاذة لذا أرجو أن أكون قد وفقت في تقديم ما يليق باسمك الذي كان لي عظيم الشرف ارتباطه بأطروحتي هذه.

كما يسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرّموا بقراءة هذا العمل المتواضع وتصويبه ووضعهم الملحوظات القيمة التي من خلالها سأقوّم ما اعوجّ بإذن الله.

كما لا يفوتني أن أوجه عظيم الشكر إلى أساتذة كلية الأدب العربي دون استثناء دون أن أنسى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إخراج هذا البحث في هذه الحلة.

والفضل في القدرة على إخراج هذا العمل يعود إلى صديقتي الغالية التي عندما فشلت شحنت نفسي بكلمات جعلتني قادرة على مواصلة هذا العمل كما أشكر أختي لكحل فضيلة التي كانت الداعم النفسي والمعنوي لي.

إهداء

ها أنا اليوم أقف بين صفوف أصحاب العلم وعلى ناصية الحلم أرفع رأسي شامخا بكل فخر لأزف فرحتي لكم وأنطقها بعلو صوتي حتى يسمعني من لا يسمع.

هذه اللحظة لا تورث ولا تشترى، لقد دفعت ثمنها عمري وشبابي، سهري، خوفي ودموعي، هي لهفة الوصول ودمعة الحزن وفرحة العمر، هذه هي النهاية السعيدة لبدايات أعظم وأصبح حلمي حقيقة.

أهدي تخرجي إلى من كنت جليسته الدائمة وكان رفيق أوقاتي، إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى أغلى ما أخذ القدر منى، الذي لن يأتي مثله أحد ولن يأخذ مكانه أحد، إلى روحه وذكراه التي تسكن ذاكرتي للأبد.

كم تمنيت لو أنك تمسك بيدي وتمضي بي نحو هذه اللحظة وتجلس في مقعد أمامي وتفتخر بنجاحي ولكن لن يحدث ذلك، دمت بنعيم ربي حتى نلتقي يا أبي، هذا النجاح هو نجاحك، جزء من تعبك، أهديه إليك لعله يكون دعاء آخر يرفع باسمك إلى السماء، رحمك الله وأسكنه فسيح جناته ... **أبي الغالي**

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي، إلى التي تعجز كل الكلمات عن وصفها حيث قامت بدورين في غياب أبي وكانت نورا في عتمتي، إلى المضحية من أجلي، ورفيقتي في كل أوقاتي، إلى التي تعبت بدون مقابل من أجل إتمام مسيرتي الدراسية إلى معلمتي وسيدتي العظيمة ... **أمي الحبيبة.**

متعها الله بالصحة والعافية.

إلى من هم الروح في جسدي والسند الذي لا يميل: **إخوتي وأخواتي وأزواجهن وأبنائهن** قرة عيني الذين ملؤوا أيامى بهجة وحياة، أهديكم ثمرة تخرجي وفرحة عمري فأنتم السور الذي احتميت به والدافع الذي جعلني أصل اليوم شامخة بفضلكم.

إلى رفاق الرحلة، الذين شاركوني الطريق وساهموا في صنع ذكرياتي، وجودكم كان مساحة رحبة لقلبي وسندا لتجاوز الصعوبات.

وأخص بالذكر صديقتي الغالية ورفيقة دربي التي شاركتني هذي الرحلة بحلوها ومرها دمتي فخرا لوالديك وأرجو أن تزهر أيامك كلها فرح وبهجة... بلعجال سامية.

وفي الأخير أنا فخورة بهذا نجاح لأن أبي سطره وتمناه وأنا حققته وفعلته.

قشايري أمال

مقدمـــة

مقدمة

يُعدّ موضوع الأنا والآخر من أبرز القضايا التي شغلت الفكر الإنساني، لما يطرحه من إشكالات متعلقة بالهوية والانتماء وطبيعة التفاعل الحضاري بين الشعوب. فالإنسان لا يعي ذاته إلا من خلال علاقته بالغير، في إطار من التفاعل الذي قد يتخذ صورًا متعددة، تتراوح بين الانسجام والصراع، وبين القبول والرفض.

وتندرج الرواية الجزائرية ضمن هذا السياق، إذ تأثّرت بعمق بالتجربة الاستعمارية الفرنسية، مما جعل صورة الفرنسي حاضرة بقوة في المتن الروائي، باعتباره آخرًا يحمل أبعادًا حضارية وثقافية متباينة. وقد سعى الروائي الجزائري إلى تقديم هذه الصورة في أشكال متعددة.

وفي هذا الإطار، جاء بحثنا موسوما بـ: **"صورة الفرنسي في رواية لا أحبّ الشمس في باريس لعبد الجليل مرتاض"**، التي تصوّر تجربة المهاجر الجزائري في المجتمع الفرنسي.

وانطلاقًا من ذلك، يمكن طرح الإشكال الرئيس على النحو الآتي:

كيف صوّر عبد الجليل مرتاض صورة الفرنسي في رواية "لا أحبّ الشمس في باريس"؟ وما هي أبرز تمثّلات صورة الفرنسي في الرواية؟ وكيف تجلّت نظرة المهاجر الجزائري إلى هذا الآخر؟

أمّا عن الدّوافع التي جعلتنا نخوض غمار هذا العمل فهي: الكشف عن كيفية تمثيل صورة الفرنسي في الرواية، ومحاولة إبراز ملامح العلاقة بين الأنا (المهاجر الجزائري) والآخر (الفرنسي) مع تحليل الأبعاد الفكرية والثقافية التي تحكم هذه الصورة والوقوف على مظاهر صراع الهوية والاغتراب في النص الروائي.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في كونه يعالج إشكالية الأنا والآخر، التي تُعدّ من القضايا الجوهرية في الدراسات الأدبية والنقدية، لما لها من ارتباط وثيق بمفاهيم الهوية والغيرية والتفاعل الحضاري. كما تبرز أهميته من خلال تسليطه الضوء على صورة الآخر الفرنسي في الرواية الجزائرية، في سياق تاريخي وثقافي تميّز بالتعقيد نتيجة التجربة الاستعمارية.

إضافة إلى ذلك، يكتسب الموضوع قيمته من دراسته لرواية "لا أحبّ الشمس في باريس"، التي تمثّل نموذجًا دالًا على أدب الهجرة، وما يحمله من قضايا الاغتراب وصراع الهوية، مما يسهم في فهم أعمق لطبيعة العلاقة بين الجزائري والفرنسي داخل الفضاء الروائي.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين تسبقها مقدمة وكليهما خاتمة احتوت أهم النتائج المتوصل إليها، أمّا تقسيم الفصلين فكان كالتالي:

الفصل الأول جاء موسوما بـ: صورة الآخر في الرواية العربية، موزّعا على مبحثين: الأول بعنوان: مفهوم صورة الآخر وتمثلاته في الخطاب الرّوائي، أمّا الثّاني فكان بعنوان: تمثلات الغرب ووظائف التصوير بالرواية العربية.

ويليه الفصل الثاني حول: تجليات الفرنسي في رواية لا أحب الشمس في باريس، احتوى هو الآخر مبحثين على التوالي: صورة الفرنسي في رواية لا أحب الشمس في باريس، ونماذج أخرى عن شخصيات فرنسية في الرّواية.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على قراءة النص الروائي قراءة دقيقة، من خلال وصف مختلف تمثّلات صورة الآخر، ثم تحليلها للكشف عن دلالاتها الفكرية والثقافية.

كما تمّت الاستعانة بالمنهج النقدي، خاصة فيما يتعلق بدراسة مفهومي الأنا والآخر، لفهم أبعاد العلاقة بين الشخصيات، وتفسير مظاهر الصراع والتفاعل الحضاري التي تجسّدها الرواية.

ولتحقيق الأهداف المبتغاة فقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع من بينها:

- صورة الفرنسي والفرنسية في الرّواية المغاربية لعبد المجيد حنون.
- الواقع الغربي في المتخيّل الشّرقي لعبد المجيد حنون وعلاوة كوسة.
- رواية "لا أحب الشّمس في باريس" لعبد الجليل مرتاض..
- تمثلات الغرب في الرواية العربية لعبد الله عمران.

ومن طبيعة البحوث مواجهتها للصعوبات، فقد اعترضتنا مجموعة من الصّعوبات أبرزها ضيق الوقت وتكرار المادة العلمية في الكتب وتشعّبها.

وفي الختام نتوجه بجزيل الشّكر والامتنان لله عزّ وجلّ الذي وفّقنا لإتمام هذا العمل في آجاله المحددة، كما نشكر الأستاذة الدكتورة المشرفة "حطاب طانية" على صبرها وتوجيهاتها وتقديم يد العون لنا خلال إنجاز هذا العمل.

2026/04/15

قشايري أمال

الفصل الأول

تتباين مفاهيم الأنا والآخر، وكذلك الهوية والغيرية، إذ يعبّر كلّ منها عن دلالة خاصة؛ فالأنا تمثّل الذات الواعية المدركة لوجودها، في حين يشير الآخر إلى المختلف الذي تتشكّل ملامحه من خلال التفاعل معه. ومن هذا التفاعل تنبثق الهوية بوصفها نتاجًا ثقافيًا متحوّلًا. أمّا الغيرية فتتمثّل في وعي الذات بحضور الآخر وإدراكها لاختلافه. ومن هذا المنطلق يمكن التطرّق إلى مفهومها:

1/ مفهوم الأنا: ego,sujet,moi,sm شعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطور بالاتصال مع العالم الخارجي والاختبارات والتثقف ثم التأمل والاستبطان وهذا الأنا هو مركز البواعث والأعمال التي تؤقلم الإنسان في محيطه وتحقق رغباته وتحل النزاعات المتولدة عن تعارض رغباته.[1]

فالمقصود بهذا الشعور المستمر أي أن الإنسان يكون يملك وعي خاص ودائم بنفسه وبشخصه ويحس بأنه كيان مستقل لا ينغمس أو يذوب في الآخرين ويحافظ على هويته رغم المتغيرات والظروف.

وجاء في المعجم الفلسفي أن أنا I- Je ضمير المتكلم الواحد وهو التعبير عن النفس الواعية لذاتها[2] أي أن الأنا هي وعي يخص الإنسان بذاته يعبر عن إحساسه ويتفاعل مع محيطه أي أن الأنا واعية.

2/ Ego- Moi: وأنا هو الذات التي ترد إليها أفعال الشعور جميعها، وجدانية كانت أو عقلية أو إرادية، وهو دائمًا واحد مطابق لنفسه، وليس من اليسر فصله عن أغراضه، ويقابل الآخر والعالم الخارجي ويحاول فرض نفسه على الآخرين وهو أساس الحساب والمسؤولية.[3] وحسب رأيي الأنا هي الذات المدركة لأفعال الإنسان جميعها ومرتبطة بذاتها، إذ تعي ما تقوم به من تصرفات وأعمال وتتحملها بنفسها.

وتتكون الشخصية الإنسانية من الأنا الذات فالنفس البشرية هي الأنا، والأنا هي الذات (Subject) وما تحمله من مظاهر وخصائص ثقافية أو نفسية أو إيديولوجية، وما

---

[1] - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان (ط) 2، 1984، ص36.
[2] - مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار القباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص95.
[3] - المرجع نفسه، ص95.

تشتمل عليه من أفكار وآمال، وطموحات، وصراعات، وتوترات، وبالتالي فإن الذات تشكل مركز الشعور عند الإنسان.[1]

وتحت تأثير العالم الخارجي عن طريق جهاز الإدراك الحسي والشعور تغير الجزء الخارجي من الهو، ونما نموًا خاصًا واكتسب خصائص معينة، وقد أطلق فرويد على هذا الجزء من حياتنا النفسية اسم (الأنا)، ويشرف الأنا على الحركة الإرادية ويقوم بمهمة حفظ الذات، وهو يقبض على زمام الرغبات الغريزية التي تنبعث عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها ويكبت ما يرى ضرورة كبته مراعيا في ذلك مبدأ الواقع ويمثل الأنا الحكمة وسلامة العقل[2]، بدليل أن الأنا هذا هو جزء من الهو تحت تأثير العالم الخارجي، فقد ينمو ويكسب خصائص تميزه من أجل حفظ الذات وضبط الرغبات الغريزية حسب مبدئه، ويراعي توازن العقل.

وقد عرف كلفن مال: في الشخص السوي نجد أن الأنا هو الجهاز التنفيذي للشخصية، وهو الذي يتحكم في الهو والأنا الأعلى، ويدبر شؤونهما وهو الذي يحفظ الاتصال بالعالم الخارجي من أجل مصالح شخصية كلها ومطالبها البعيدة. وحين ينجز "الأنا" وظائفه التنفيذية بحكمة يسود الانسجام ويعم الاتزان، وحين يستسلم "الأنا" "للهو" أو الأنا الأعلى، أو للعالم الخارجي أو يتنازل عن كثير من سلطته لأيٍّ منها، ينجم عن ذلك الاضطراب والشذوذ..[3]

وهكذا يتضح لنا أن صورة "الأنا" أو الذات عبارة عن منظومة سيكولوجية اجتماعية تتحدد بطبيعة تطورية خاصة، حيث أن صورة الذات هي نسق تطوري تطوره الكائنات البشرية، أفرادًا كانت أم جماعات، وتتبناه وتنسبه إلى نفسها. ويتكون هذا النسق التصوري من مجموعة من الخصائص الفيزيقية والنفسية والاجتماعية، ومن عناصر ثقافية كالقيم والأهداف والقدرات التي يعتقد الأفراد أو تعتقد الجماعة أنها تتم بها.[4]

---

[1] - سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، أربد عالم الكتب الحديث، 2009، ص07.

[2] - سيغوند فرويد: الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط 4، ص16.

[3] - علام عمرو عبد العلي : الأنا والآخر، الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، (ط) 2005، ص09.

[4] - المرجع نفسه، ص10.

ومن خلال هذه التعريفات ندرك أن الأنا هي عبارة عن جزء مهم وخاص حيث توازن بين رغبات الهو وقيم الأنا الأعلى، حيث كلما كانت هذه الأنا قوية يعم الانسجام في المجتمع، وكلما ضعفت يحدث خلل وضعف. إذن الذات (الأنا) عبارة عن مجموعة من خصائص نفسية وجسدية واجتماعية، فهذه الخصائص يعتبرها الفرد أو الجماعة جزءًا منه.

2/ مفهوم الآخر:

إن مصطلح الآخر قد تعددت تعاريفه ومفاهيمه، فكل واحد عرفه حسب رأيه، ولكن اجتمعوا في رأي واحد وهو أن الآخر ضد الأنا ويخالفها.

يقول ابن منظور: "آخر بفتح الشيئين، وهو اسم على (أفعل)، والأنثى أخرى.... والآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر وثوب آخر[1]، ومعناها شيء مختلف عن الشيء الأول سواء كان شخصًا أو شيئًا.

ويرى عمر عبد العالي علام أن الآخر هو عبارة عن مركب من صفات وخصائص النفس البشرية والاجتماعية والسلوكية والفكرية، ينسبها فرد ما إلى الآخرين، وكل تعريف يطلق على الأنا من شأنه أن يطلق على الآخر أيضًا، أي في حالة أن تكون الأنا ترتبط بعلاقة اختلاف - سواء في الجنس أو الفكر أو الانتماء- مع أنا أخرى تكون الأخيرة هي الآخر.[2]

وقد شاع مفهوم (الآخر) في دراسات ما بعد الكولونيالية وكل ما يستثمر طروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية وهو في أبسط صوره هو مثيل أو نقيض الذات أو الأنا، وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند (جان بول سارتر) وميشيل فوكو وغيرهم. ويعني مفهوم الآخر كل ما هو (غيري) أي ما هو خارج نطاق الذات.[3] والحداثيون في ترويجهم للحداثة ومن بعدهم يرون أن الحداثة وما بعدها يمثلان

---

[1] - طارق زياد: د محمد، الآخر مفهوم ثقافيا في الدراسات الثقافية مجلة الباحث، المجلد 13 (العدد01)، 2021، المديرية العامة للتربية في محافظة نينوى وزارة التربية، العراق، ص96.

[2] - عمرو عبد العلي علام، الأنا والآخر الشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع (ط)، 2005، ص17.

[3] - سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهمية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت (ط) 1، 2016، ص09.

النظرة الأرقى للآخر، أي أنهما دعتا إلى النظرة الإنسانية بين أفراد المجتمع بعيدًا عن الظلم والاستغلال والإقصاء، ودعتا إلى احترام خيارات الآخر مهما كان عرقه ولونه وعقيدته، ودعتا إلى التسامح واتخاذ الحوار سبيلا للتوافق الإنساني مع الآخر وتجاوز حدود الذات إلى ما هو خارجها سواء كان فردًا أم فئة أم جماعة. فالواقع المعرفي يرشدنا إلى أن كل ما هو خارج ذات الفردية هو الآخر بالنسبة لتلك الذات، وكل ما هو خارج ذات الجماعة الفكرية أو العقائدية هو الآخر بالنسبة لتلك الجماعة.[1]

ولا شك أن مفهوم الآخر عند فوكو متعلق بالذات تعلقًا لا فكاك منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت، فالآخر بالنسبة إلى فوكو هو "الهاوية" أو الفضاء المحدود (ضمن محدودية ونهائية الجسد البشري) الذي يتشكل فيه الخطاب.[2]

فإن الآخر عند فوكو هو "لا مفكر فيه في الفكر نفسه، أو هو الهامشي الذي يستبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر، أما على مستوى الخطاب فالآخر هو معالم الانقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ استبعادها ليؤكد استمراريته.[3]

والآخر عند سعد فهد الدويخ قد يكون قريبًا أو بعيدًا، كما أنه قد يكون فردًا أو جماعة من الجماعات أو شعبًا من الشعوب، بحيث تنفي علاقة القرب المكاني أو البعد في تحديده أو علاقة الصداقة والعداء، فقد يكون الآخر قريبًا كما يمكن أن يكون بعيدًا أو يكون صديقًا.[4] فالآخر ليس ثابتًا بل يتغير حسب الظروف وتجاربنا معه، فيمكن أن يكون قريبًا، بعيدًا، صديقًا، عدوًا حسب التجربة التي يعيشها الفرد مع الآخر.

إن صورة الآخر لا تظهر بشكل نمطي واحد، بل تبدو بأنماط متعددة لا تحتمل نسقًا محددًا أو ثابتًا، بل تلازمه سمة التبدل والتغير وفق طبيعة الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية.[5]

---

[1] - سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص09- 10.
[2] - ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب (ط3)، 2002، ص22.
[3] - المرجع نفسه، ص22.
[4] - سعد فهد الدويخ: صورة الآخر في الشعر العربي، أربد عالم الكتب الحديث، ص10.
[5] - المرجع نفسه، ص11.

من خلال هذه التعريفات ندرك أنّ الآخر يرتبط بالذات، كما يرتبط بالجماعة والفرد معًا؛ فلولا وجود هذا الآخر لما استطعنا فهم ذواتنا. فنحن لا نستطيع العيش بمعزل، بل يتشكّل وعينا من خلال نظرتنا إلى الآخر، سواء أكانت نظرة إيجابية أم سلبية. كما نؤكد أنّ الحوار مع هذا الآخر يُعدّ أساسًا لتجاوز ذواتنا والانفتاح عليه، لأنّ الاختلاف والتغيّر أمران حتميان تفرضهما ظروف المجتمع.

مفهوم الهوية:

يعد مفهوم الهوية من المفاهيم التي سجلت حضورًا كبيرًا في المنجزات الفكرية العالمية، ويعد سؤالها (من الأسئلة الراهنة ذات الرهانات الكبرى).[1] ومصطلح الهوية لفظ تراثي قديم موجود في كتب المصطلحات مثل التعريفات للجرجاني، ومعناه أن يكون الشيء هو هو، وليس له مقابل، مما يدل على ثبات الهوية. وهو موجود أيضًا في المعاجم والقواميس الغربية في مصطلح Identité، و Identity وأحيانًا في مصطلح الإنية المشتق من أنا Ipseinté و Ipseinty بنفس المعنى. يستعمله الفارابي في كتاب الحروف. في مقابل اللفظ الغربي Alkénité أو Altérity ويعني الغيرية، وهو نقيض الهوية.[2]

كما تعنى الهوية الشخصية أو التحقق منها في تحقيق الشخصية pièce d'identité، أي مطابقة الشيء لنفسه. فالهوية تتعلق بالشخصية وبالعدد وبالتفرد وبالكيف كما تقول المعاجم التي تعبر عن تصورات مجردة واقتباسات من أقوال الفلاسفة، وهي في الحقيقة وقائع حسية عيانية لا تحتاج إلى كل هذا التجريد.[3] يفهم من هذا بأن الهوية ظهرت بعدة صيغ مختلفة مثل Identity وIdentité، وهذا يعني مطابقة الشيء لذاته، إذ هذه الأخيرة مرتبطة بوجود الإنسان.

وقد عرّفها أليكس مكشيللي بأنها مفهوم يطلق على نسق المعايير التي يعرَف بها الفرد ويعرّف وينسحب ذلك على هوية الجماعة والمجتمع والثقافة. فالهوية ليست كيانًا

[1] - محمد فليح جبوري، فوزية لعيوس غازي: تمثلات الهوية في السرد الروائي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة 1، 2020، ص21.
[2] - حسن حنفي حسنين: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة (ط) 1، 2012، ص17.
[3] - المرجع نفسه، ص17- 18.

يعطى دفعة واحدة وإلى الأبد، إنما حقيقة تولد وتنمو وتتكون وتتغير وتشيخ وتعاني من الأزمات الوجودية والاستلاب.[1]

إذن الهوية تمكن الجماعة أو الفرد من إدراك وفهم ذواتهم، وذلك من خلال التفاعل مع المحيط الاجتماعي للآخر، وتتطور حسب التجارب والظروف.

الهوية الاجتماعية: (L'identité sociale)

تشير الهوية الاجتماعية إلى مجموعة المعايير التي تسمح بتعريف فرد ما أو جماعة ما على نحو اجتماعي، وهي بالتالي المعايير التي تسمح للفرد باستحواذ وضعيته الخاصة في إطار مجتمعه، وبعبارة أخرى تعني الهوية الاجتماعية السمات والخصائص التي تضفى على الفرد من قبل عدد كبير من الأفراد الآخرين والجماعات الأخرى في المجتمع (ويمثل ذلك إحدى مؤشرات تماسك الهوية الثقافية). وهي هوية اجتماعية معروفة من قبل ممثلها الذي يوافق ويشارك في الحياة الاجتماعية عبر انتماءاته الاجتماعية المتنوعة.[2]

فالهوية الاجتماعية واقعيا هي جملة العلاقات الاجتماعية المتضمنة أو المستبعدة، وذلك بالقياس إلى الجماعات الأخرى المكونة للمجتمع (أو المجتمع بوصفه جماعة في لحظة ما، أي جماعة كبيرة جدًا على مستوى الأمة أو الحضارة.[3] بمعنى أن الإنسان لا يتحدد فقط بصفاته الفردية بل يتحدد أيضًا بانتمائه الاجتماعي.

ويتحدد أيضًا مفهومها من مجال إلى آخر، فالمرء يمكن أن يدرك هويته من خلال ثلاث سبل هي الهوية الموروثة وتكون جذورها اجتماعية، والهوية المكتسبة ويكون اكتسابها من الواقع، وآخرها الهوية المأمولة التي لم تكتمل بعد.[4] إذن هذه المراحل الثلاث كل واحدة لها خاصية، حيث الهوية الموروثة نرثها من العائلة، أما الهوية المكتسبة فنكتسبها من التجارب مع مرور الوقت، إضافة إلى الهوية المأمولة هي رؤية مستقبلية للفرد التي يتمنى وصولها. وهكذا فالهوية تتشكل عبر هذه المراحل.

---

[1] - ألكس مكشيللي: الهوية، تر: د علي وطفه، دار النشر الفرنسية، دمشق (ط) 1، 1993، ص07.
[2] - المرجع نفسه، ص112-111.
[3] - المرجع نفسه، ص113.
[4] - محمد فليح الجبوري، فوزية لعيوس غازي: تمثلات الهوية في السرد الروائي، دار رضوان للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة 1، 2020، ص27.

كما عرفها ريجارد جنكيز أن الهوية الاجتماعية هي تصورنا حول من نحن ومن الآخرون، وكذلك تصور الآخرين حول أنفسهم وحول الآخرين، وهي شيء قابل للنقاش وتأتي إثر عمليات التفاعل الإنساني. وهي تستلزم عامل المقارنات بين الناس كي تؤسس أوجه التشابه والاختلاف بينهم. فأولئك الذين يعتقدون بوجود التشابه بينهم وبين الآخرين يشتركون في هوية تتميز عن هوية الناس الذين يعتقدون أنهم مختلفون ولا يشتركون بذات الهوية.[1] فالهوية برأي جنكيز هي جزء مكمل للحياة الاجتماعية، وهي تتشكل فقط عبر التمييز بين هويات مختلف الجماعات والتي يمكن ربطها بأناس آخرين. [2]

والهوية الاجتماعية تشير إلى أن الأفراد يميلون إلى تصنيف أنفسهم والآخرين لفهم العالم من حولهم بشكل أفضل، وتعد الجماعات الاجتماعية التي تتكون من شخصين أو أكثر يعرفون أنفسهم كأعضاء في الجماعة ويتشاركون هوية اجتماعية مشتركة. وتشير الهوية الاجتماعية إلى تماهي الشخص مع جماعة اجتماعية، وتتضمن ثلاثة مكونات: المعرفي، والتقييمي، والعاطفي. عندما يتماهى الفرد مع جماعة، فإنه يتبنى الهوية الاجتماعية المرتبطة بها، ويميز نفسه عن الآخرين من خلال التصنيف. يدفع دافعان رئيسيان الأفراد إلى التماهي مع الجماعات: الرغبة في التشابه والرغبة في التميز.[3] فالفرد يجد نفسه كجزء من الجماعة حيث يتشارك معهم القيم والعادات، ومن ثم يميز نفسه عن الآخرين. كما عرفها تاجفيل الهوية الاجتماعية بأنها: جزء من مفهوم الذات لدى الفرد يشتق من معرفته بعضويته للجماعة أو الجماعات مع اكتسابه المعاني القيمية والوجدانية المتعلقة بهذه العضوية.[4]

الهوية الاجتماعية هي التي تتكون من خلال العلاقات والانتماءات بين الأفراد والمجتمعات، فيما يدرك الفرد الآخر، كما تعتبر هذه الهوية بأنها جامعة (شاملة) لخصوصية الأفراد.

---

[1] - هارلمبيس وهولبورن: سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر، حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا (ط) 01، 2010، ص93.

[2] - المرجع نفسه، ص93.

[3] - مصطفى عيد إبراهيم: مؤسسة مركز الديمقراطي العربي، نظرية الهوية الاجتماعية مفتاح لفهم ديناميكيات صنع السياسات والتأثيرات التنظيمية نشر: 28 مارس 2029 اطلع عليه 19:19.

[4] - أماني عبد الحميد: الجامعة وتنمية الهوية الثقافية في سياق التحديات المعاصرة، مجلة كلية التربية، العدد 127، بنها، بوليوج (3)،2021، ص196.

الهويّة الفلسفيّة:

نشأ مفهوم الهويّة بالأصل من الفلسفة، ويصف منذ أرسطو ظاهرة النفس بقاء الشيء نفسه أو موضوع ذاته أو مفهوم نفسه على حاله.[1] هذا المعنى أنّ الشيء ثابت يطابق ذاته.

إذن الهويّة عنوان للفلسفة الهويّة عند شالنج أي أن يكون الوجود مطابقًا لنفسه دون فصام أو انقسام أو ازدواجيّة أفلاطونيّة، تطابق الروح والطبيعة، المثال والواقع دون حركة أو جدل أو مسار كما هو الحال عند ميغل. فهي ليست فقط هويّة رياضيّة أو منطقيّة أو فلسفيّة أو نفسيّة، بل هي هويّة أنطولوجيّة أقرب إلى وحدة الوجود عند الصوفيّة. فالهويّة ليست مجرّد ظاهرة نفسيّة بل ظاهرة كونيّة.[2] إذن الهويّة هي تطابق الروح والطبيعة دون انقسام ودون تعارض بينهم علاقة كينونة. وقد عرّفتها جوليا كريستيفا "أنّ كلّ نظريّة لغويّة هي تابعة لتصوّر معيّن عن الذات"[3] فهي في أصلها مسألة فلسفيّة قديمة لا مشاحة فيها. ليس فقط من أجل فلاسفتنا القدامى، فقد استعملوا لفظة الهويّة المنحوتة من الضمير الهو بوصفه مقابلًا للفظة إستين (في اليوناني) للدلالة على وجود المعنى الذي أقرّه أرسطو لمفهوم الوجود.[4]

ومنذ بدء تاريخ الفكر الغربي إلى اليوم والهويّة تعني تطابق الشيء مع ذاته، وقد تمّ التعبير عنها بصيغة رياضيّة أ = أ، ويرى هايدجر Heidegger أنّ الهويّة بهذا المفهوم قُدّمت دومًا بطابع الوحدة. هذه الوحدة ليست هي الفراغ الذي يدوم ويستمرّ في انسجام فاتر بعيدًا عن كلّ علاقة، إنّها الوحدة التي هي في ذاتها اختلاف، مبعدًا الموقف الساذج الذي ينظر إلى وحدة الهويّة كانسجام.[5]

---

[1] - Penercozen: إريك كسون وأعماله، البحث عن الهوية وتشتيتها في الحياة، دار الكتاب الجامعي، العين، (ط)01، 2010، ص93.

[2] - حسن الحنفي: الهوية، ص13، 14.

[3] - فتحي المسكيني: الهوية والزمان تأويلات فينومينولوجية لمسألة "نحن دار الطليعة، بيروت (ط1)، 2001، ص6.

[4] - المرجع نفسه، ص07.

[5] - حسن هامل: الهوية في فلسفة بول ريكور، مذكرة ماستر في العلوم الاجتماعية، تحصص: فلسفة عامة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2023- 2024، ص74.

وبما أنّ الفلسفة تتناول الأشياء والظواهر بوصفها حالات عامّة تخصّ الوجود والكينونة، لذا فهي لا تُعنى بتوضيح دقائق الأمور، وإنّما تزويد المعرفة الإنسانيّة بمفاتيح الأشياء، وتترك مسألة الإبانة والتفريع للعلوم المختصّة. ولذا نجد أنّ من يخوض في المصطلحات الفلسفيّة ودلالاتها يصفها بالغموض وعسر الفهم، وهو حال مصطلح الهويّة الذي يُوصف بالمفهوم الغامض ومتعدّد الأوجه ولا يُسبر غوره.[1]

فالهويّة موضوع فلسفي عالجه المثاليّون والوجوديّون والواقعيّون على حدّ سواء، المثاليّون ميتافيزيقيا وحوّلوه إلى قانون الهويّة، والوجوديّون نفسيًّا منعا الانقسام الذات على نفسها، أمّا الواقعيّون فأن لا يعني شيئًا سوى تكرار لضمير المنفصل «هو».[2]

نستخلص أنّ الهويّة الفلسفيّة تبلورت مع مرور الزمن بداية من أرسطو الذي كان يرى بقاء الشيء نفسه هو نفسه، ليأتي شلنغ فيثبت أنّها هي تطابق الروح والطبيعة حيث هي ظاهرة كونيّة، أمّا جوليا كريستيفا فترى أنّ هذه الهويّة هي التي نعبّر بها عن ذاتنا. وهكذا أصبحت الهويّة الفلسفيّة تعبّر عن الذات.

الهويّة الثقافيّة:

إنّ الهويّة الثقافيّة هي التي تعني بالتفرّد الثقافي بما يتضمّنه مفهوم الثقافة من لغة، وعادات وتقاليد وقيم وأخلاق وقانون وفنون، وأنماط سلوك وأسلوب حياة ونظرة للكون والعالم، وأنّ الثقافة تكسب الهويّة الثقافيّة طابعها الخاص الذي يميّزها، والذي يعتمد بشكل جوهريّ - على عدد من المقوّمات الأساسيّة، كاللغة والعقيدة والدين، والتاريخ، والعادات والتقاليد، والقيم وطرائق التفكير والسلوك،... وغيرها. ممّا يحفظ للأمّة شخصيّتها المتجذّرة عبر عصور التاريخ، وتميّزها عن غيرها من الأمم.[3] فهذه الهويّة هي لبّ المجتمع لأنّها تميّز الفرد ثقافيًّا وتبنى من خلال العادات والتقاليد ما يجعلها مميّزة عن غيرها. كما يعرّفها محمّد بودهان أنّها مجموعة الخصائص الملازمة لشعب ما والتي ينفرد بها وحده، وبها يختلف ويتميّز عن كلّ الشعوب الأخرى.[4] فهي تعني تحصيلًا

[1] - محمد فليح الجيوري، فوزية لعيوس غازي: تمثلات الهوية في السرد الروائي، ص24.
[2] - المرجع نفسه، ص24-25.
[3] - أماني عبد الحميد: الجامعة وتنمية الهوية الثقافية في سياق التحديات المعاصرة، ص186.
[4] - محمد بودهان: في الهوية الأمازيغية للمغرب، منشورات تاويز، المغرب، (ط2) 2013، ص13.

حاصلًا: ذلك الشيء هو ذلك الشيء. وتتحدّث بالعنصرين: عنصر المطابقة أي مطابقة الشيء لذاته، وعنصر الاختلاف، بمعنى هذا القلم هو هذا القلم (المطابقة). فهويّة أي شعب تتحدد بمطابقته لخصوصيّته، وباختلافه وتميّزه عن هويّات الشعوب الأخرى.[1] وسندرك بأنّ الهويّة الثقافيّة عبارة عن خصائص تجمع الأمّة حيث يصبح لهم هويّة واحدة، كما تركّز على المطابقة والاختلاف. فالشعب يتشابه داخليًّا ومختلف خارجيًّا عن غيره. كما يعرّفها بعض النقّاد على أنّ الهويّة الثقافيّة ليست خيارًا يعود للشخص أن يقبله أو يرفضه أو يجري فيه عمليّة تبادل على وفق مصالحة أهوائه ومزاجه وإنّما هي ضرورة لازمة لأنّها استجابة طبيعيّة لمطالب الشخصيّة الإنسانيّة، فالخاصيّة الجوهريّة لهذه الشخصيّة هي أنّها كيان ذو بعدين: خاصّ وعامّ، بهما يتحقّق وجودها ويتعزّز حضورها في المجتمع، يتكاملان في الشخصيّة السويّة. ففي الخاصّ تتعزّز الذات الفرديّة بما تتميّز به من الميول والمواهب والمؤهّلات المعرفيّة من خبرات وتجارب ومعارف. وذلك البعد تتكوّن الهويّة الثقافيّة. وعلى هذه مكنوناته التاريخيّة يتحدّد ما هو عامّ لديه.[2]

فهذه الهويّة هي كيان يصير، يتطوّر، وليست معطًى حاجزًا ونهائيًّا، وهي تتميّز وتتطوّر إمّا في اتّجاه الانكماش وإمّا في اتّجاه الانتشار، وهي تزداد ثراء بتجارب أهلها ومعاناتهم وانتصاراتهم وتطلّعاتهم، وأيضًا باحتكاكها سلبا وإيجابا مع الهويّات الثقافيّة الأخرى التي تدخل معها في تغاير من نوع ما. وعلى العموم تتحرّك الهويّة الثقافيّة على ثلاث دوائر متداخلة ذات مركز واحد. فالفرد داخل جماعة واحدة، قبيلة كانت أو طائفة أو جماعة أو مدينة (حزبًا أو نقابة.. الخ) هو عبارة عن هويّة متميّزة ومستقلّة عبارة عن «أنا» لها «آخر» داخل الجماعة نفسها: "أنا" تضع نفسها في مركز الدائرة عندما تكون في مواجهة مع هذا النوع من الآخر. والجماعات داخل الأمّة هي كالأفراد داخل جماعة، لكلّ منها ما يميّزها داخل الهويّة الثقافيّة المشتركة. والشيء نفسه يقال بالنسبة إلى الأمّة

[1] - محمد بودهان: في الهوية الأمازيغية للمغرب، ص13.
[2] - سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافية (إضاءة توثيقية للمفاهمة المتداولة)، دار الكتب العلمية بيروت (ط) 1، 2016، ص320-319.

الواحدة إزاء الأمم الأخرى، غير أنّها أكثر تجريدًا وأوسع نطاقًا وأكثر قابليّة للتعدّد والتنوّع والاختلاف.[1]

كما يؤكّد فتحي المسكيني أنّ الهويّة ليست مجرّد شعور خاصّ بهذا الشخص أو ذاك، بل هي جهاز انتماء أو لا تكون. نحن ننتمي سلفًا إلى أنفسنا، نعنى إلى الجهاز أنفسنا كما ورثناه دون أيّ تجربة شخصيّة، ولذلك فإنّ كلّ فرد منّا هو نتاج هوى أكثر منه شخصًا.

فالهويّة الثقافيّة هي عبارة عن مجموعة من الخصائص التي تميّز الفرد أو الجماعة، مثل العادات والتقاليد والتفكير. هذه الأمور يكتسبها من المجتمع الذي ترعرع فيه، ولهذا تُعتبر جهاز انتماء، لأنّ بها ندرك أنّنا ضمن الجماعة ونتشارك معهم نفس الهويّة الثقافيّة.

مفهوم الغيريّة:

لغةً: جاء في لسان العرب لابن منظور: "الغير" عند من الحروف المعاني، يكون نعتًا وتكون بمعنى «لا»، وقيل بمعنى «سوى»، والجمع أغيـار، وهي كلمة يُوصف بها ويُستثنى. فإن وصفتَ بها أتبعتها إعراب ما قبلها، وإن استثنيت بها أعربتها بالإعراب الذي يجب بالاسم بعد «إلّا»، وذلك أنّ أصل الغير صفة والاستثناء عارض. وتغايرت الأشياء اختلفت، وقيل: الغير اسم واحد مذكّر، والجمع أغيـار.[2]

اصطلاحًا: السِّمة التداوليّة الغالبة على لفظ الغيريّة Altorité تضمنها المعنى: التحوّل والتبدّل والمعارضة.[3] سواء بالمعنى الحسّي الذي يرسم له الغير حدودًا مباينة في كيفها وكمّها للأصل الذاتي، أو بالقياس المجرّد الذي يسم "الغير" بدلالة الجمع المطلق الذي يقابل المفرد المخصوص. ولعلّ في اتصال اللفظ بدوالّ الإيثار Altruisme والتداول Alternance وما يمنحه صيغة العلاقة القيميّة الدالّة على التواصل الإنساني

[1] - سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافية (إضاءة توثيقية للمفاهمة المتداولة)، ص153.

[2] - ابن منظور: لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ج10، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1999، ص 154- 155.

[3] - شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد الغربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط (ط) 1، 2012، ص21.

بين الذوات ونظائرها، وهي علاقة اكتسبت في الأدبيات الفلسفيّة للغيريّة صفة تذاوت intersubject.[1]

وعرّفها مراد وهبة (Other , Autre) أحد تصوّرات الفكر الأساسيّة، ويراد به ما سوى شيء ممّا هو مختلف أو متميّز.[2]

والغيريّة Alterity, Otherness عند رنّوفي ما يخصّ الآخر دون الأنا، هو الذات المفكّرة والموضوع هو الآخر.[3]

كما عرّفها جميل ميليبا في المعجم الفلسفي بأنّ الغيريّة (Altérité) مشتقّة من الغير (Autre)، وهو كون كلّ الشيئين خلاف الآخر، وقيل كون الشيئين بحيث يُتصوّر وجود أحدهما مع عدم الآخر، ويقابلها الهويّة (ر: هذا اللفظ). والعينيّة، وهي كون المفهوم من الشيء عين المفهوم من الآخر. قال ابن رشد: "إنّ الذي يقابل الواحد من جهة ما هو هي الغيريّة".[4]

أمّا في الأخلاق فيُعتبر مفهومها مفهومًا وظيفيًّا لمقابلة بعض التوجّهات الفكريّة والنزعات القائمة على أساس النفعيّة والبراغماتيّة والذاتيّة. إنّها عقيدة الأخلاقيّة تعاكس مفهوم الامتاعيّة hédonisme والنفعيّة utilitarisme.[5]

من هذا نفهم أنّ الغيريّة هي وعي الإنسان بوجود الآخر مختلفًا عنه، وهذا من خلال فهمه واحترامه، وهي القيمة الدالّة على الارتباط والتواصل الإنساني.

---

[1] - شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد الغربي، ص21، 22.
[2] - مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007، ص450-449.
[3] - المرجع نفسه، ص450.
[4] - جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الجزء الأول، 1982، ص130.
[5] - مجاهد عبد الناصر: مفهوم الغيرية عند هوسرل، مخبر الفلسفة وتاريخها، مجلة لوغوس، العدد 87، سبتمبر 2017، ص173.

وظائف التصوير بالرواية العربيّة:

كانت للعلاقة بين الشرق والغرب، مع كلّ ما تميّزت به من صراعات دامية، ومواجهات تاريخيّة وحضاريّة، تصوّرات ورؤى ساهمت في رسمها الشعوب عن بعضها البعض، واتّخذت بذلك شكل صور نمطيّة شائعة في ذهنيّات ومخيّلات أفرادها، روّجت لها مختلف الأطراف السياسيّة والثقافيّة من خلال ما تصوّره نخب المجتمعات ومثقّفيها عبر الكتابات الأدبيّة ولعلّ أهمّ صور الغرب النمطيّة في المخيّلة الشرقيّة (العربيّة) أنّ أمريكا هي الشيطان المطلق والغرب هو الصليبيّون المشركون، الكافرون، الوثنيّون، وديارهم هي دار حرب حلّت محاربته حتّى آخر الأزمان. هذا في الهويّة، أمّا في الحكم السياسي فهذه المجتمعات الوضعيّة لا مستقرّ فيها للروحانيّة، لأنّها لا تطبّق الأحكام الإلهيّة ولا تطبّق الشريعة، فتحكم بغير ما أنزل الله، بل بما صنعه البشر من قوانين خاضعة للأهواء والتقلّبات. وعليه، فالغرب ثقافيًّا هو الانحلال الخلقي والتفلّت والنواميس غير المضبوطة بضابط.[1] فهذه التصوّرات قُدّمت بناءً على علاقته به ثقافيًّا وتاريخيًّا وسياسيًّا، خاصّة من خلال الاستيطان العسكري الاستعماري في الكثير من الدول العربيّة، والمواجهات والصراعات الدامية. وهي أيضًا في كثير من الأحيان أحكام عبثيّة غير مدروسة يجب إعادة النظر فيها. وتستنتج دراسة صورة الشرق والغرب إدراك الشعوب للأوهام التي يُكوّنها بعضها حول بعض، فتظهر عقليّاتها في تلك الأوهام ما أمكن.[2] إذن صورة العرب عن الغرب هي على قدر من الانقسام، فأوروبا (الغرب) عند الشباب الذين كثيرًا ما شاهد التلفزيون قد تُعتبر مكانًا جديد الجاذبيّة، وقد تبدو البلدان الأوروبيّة غنيّة وعاداتها الاجتماعيّة متحرّرة (حضارة) جدًّا، وإمكانيّة تحقيق الذات فيها كبيرة. ومن ناحية أخرى، ينظر العديد من الناس، خاصّة من هم أكبر سنًّا، إلى أوروبا نظرة سلبيّة على أنّها ماديّة وأنانيّة وعدائيّة الاتّجاه الأجانب، وفي نفس الوقت، أعتقد أنّ العرب، حتّى

[1] - زروقي عالية: صورة الآخر في الرواية الجزائرية من 1950م إلى سنة 2010م أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم، تخصص أدب مقارن، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، كلية الآداب والفنون، 2017/02/28، ص42.

[2] - ريمة كعيبش: الاستغراب المعاصر في الفكر والأدب قراءة في نظرية المنهج، مداخلة صورة الشرق والغرب في متخيل الرحلى الجزائري معاصر، الملتقى الوطني، جامعة لغرور خنشلة، 19 أكتوبر 2025.

أكبرهم سنًّا، يرون أوروبا تقدّميّة في طاقتها المنتِجة وفي قدرتها الثقافيّة، التكنولوجيّة والعسكريّة.[1]

وعليه فقط تباينت صورة الغرب في الرواية العربيّة بعدّة صور ورؤى مختلفة، منها الرؤية الانبهاريّة والحضاريّة والعدوانيّة، تناولها العديد من الروائيّين في رواياتهم، والتي سنتطرّق إليها:

1- الرؤية الانبهاريّة:

إنّ الرؤية الانبهاريّة هي التي ترى آخر (الغرب) رمزًا للحضارة فالمبدع العربي أوّل ما فتح عينيه على الحضارة الأوروبيّة (الغربيّة) أُصيب بحالة من الدهشة والانبهار بكلّ مكان يراه من عمران ووسائل المواصلات كالباخرة والقطار ومختلف الآلات والاختراعات، بفضل الثورة الصناعيّة التي بلغت أوجها آنذاك.[2] وقد اختلف الأمر قليلًا في اكتشاف ذلك الآخر، حيث إنّ رحّالة العرب والمسلمين القدامى كانوا أقلّ شعورًا بالدونيّة تجاه الآخر من رحّالة القرن التاسع عشر، لم يُخفوا انبهارهم به كما نلاحظ ذلك عند البيروني.[3] ولكن هذا الانبهار ما بلغ يومًا حدّ الشعور بتفوّق حضارته أو ثقافته على حضارة أو ثقافة المسلمين. أمّا رحّالة القرن التاسع عشر ومثقّفو هذه الفترة عمومًا فكانوا أكثر شعورًا بالنقص تجاهه، وأكثر انبهارًا بنموذجه الحضاري والثقافي، وأبعد في التعبير عن الحاجة إلى الأخذ بما أخذ به من مبادئ ووسائل كي ينهض ويحصل له السبق والتفوّق.[4] فمن منا بدأ يزداد انبهار بالغرب وحضارته.

وبعد حملة نابليون على مصر، بدأ المشرق يرى في الغرب ذلك الأوج الحضاري الذي من الممكن أن ينتشله من قاع التخلّف والرجعيّة. هذا التوجّه نحو الآخر (الغرب) سبّب هجرة أدمغة المشارقة في التعرّف على الآخر عن كثب، ومحاولة البحث في أسرار التقدّم، بل وحتّى محاولة الدراسة في مدارسهم رغبة في اكتساب المعارف والالتحاق

---

[1] - زروقي عالية: صورة الآخر في الرواية الجزائرية من 1950م إلى سنة 2010م، 43.

[2] - شبال سميرة: جدلية الأنا والآخر في رحلة طه حسين في الصيف، مجلة المحترف للعلوم الرياضية والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد (2)، المجلد (10)، 2023 ص738.

[3] - عبد الإله بلقزيز: العرب والحداثة، دراسة في مقالات الحداثيين، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط(1) بيروت، لبنان، فبراير 2007، ص42.

[4] - المرجع نفسه، ص42.

بركب الحضارة الغربيّة التي تشهد تقدّمًا في جميع الميادين. من هذه النقطة بدأت الرحلات العلميّة نحو المدن والأمصار العربية فأصبح الغرب الشغل الشاغل للمؤلّفين العرب من أمثال رفاعة الطهطاوي الذي ألّف كتابه تخليص الإبريز في باريس[1]، وأحمد فارس الشدياق في كتابه الساق على الساق فيما هو الفارياق، ورواية طه حسين (أديب).

رواية رفاعة الطهطاوي تخليص الإبريز في تلخيص باريس:

هي رحلته الدراسية التي بُعث فيها "إمامًا ومرشدًا" إلى فرنسا للوقوف على أسباب التقدم الغربي والإفادة من منجزاته الحضارية.[2] وأبدى إعجابه الشديد بتلك البلاد فقرر تسجيل تلك اللحظات الرائعة وتخليدها من خلال عمل فني. لقد كان الطهطاوي يتمعن في وصف جغرافيتها وحضارتها ومعارفها وعلومها وفنونها وأنظمتها السياسية والإدارية، وكان يُبدي إعجابه الكبير بسكانها وأخلاقهم ومنازلهم وأناقتهم وعاداتهم. لقد كان هذا العمل عبارة عن رحلة روائية تعليمية تثقيفية سفارية تطرح رؤية انبهارية قائمة على تمجيد العقلية الفرنسية بالإشارة في الوقت نفسه إلى تخلّف العقلية الشرقية وانحطاط الواقع العربي الإسلامي على جميع الأصعدة والمستويات.[3]

أحمد فارس الشدياق في كتابه الساق على الساق فيما هو الفارياق:

إن أحمد فارس في هذه التناقضات بين العالم الشرقي والغربي أبدى هو الآخر إعجابه بهذا المجتمع المتقدم، كما رآه بعقلية الناقد والمحلل لكل ما يرى.[4] ونألفه في حديثه عن مالطا أو فرنسا أو إنجلترا، يقابل بين الثقافتين الغربية والشرقية، ويضع بين السطور خطته الإصلاحية إلى توعية الرأي العام وقد نزع إلى ذلك بوعيه وخطورة آرائه إذا ما صرّح بها في مقالات تقريرية مباشرة وجديرة بالذكر في هذا المقام الشدياق قد تنبأ بمصير أفكاره وأكد أن مسعاه من كتاباته في الإصلاح لا يأمل منه سوى التعبير عن

---

[1] - ينظر: شافية عورابي، ترغيني رزيقة: جدلية الشرق والغرب في رواية الحفيدة الأمريكية الأنعام كجة جي، مذكرة ماستر، تخصص الأداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2022- 2023، ص23- 24.

[2] - سالم وفاء، فيدوح ياسمين: صورة الغرب في متخيل العربي الحديث دراسة مقارنة، مجلة جسور المعرفة، المجلد (7)، عدد (03)، سبتمبر 2021، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ص140.

[3] - شبال سميرة: جدلية الأنا والآخر في رحلة طه حسين في الصيف، ص738.

[4] - سالم وفاء، فيدوح ياسمين: صورة الغرب في متخيل العربي الحديث دراسة مقارنة، ص140.

تمرده على الواقع وتبصير قادة الفكر بدروب المدنية التي يجب تعبيد السبل إليها في المستقبل، كما يصفه عصمت النصاري في كتابه كشف المخبأ عن فنون أوروبا.[1]

رواية الأديب طه حسين:

يقدم لنا طه حسين روايته أديب التي ينصهر فيها انصهارًا كاملًا مع الغرب، متخليًا عن هويته الشرقية، ويدخل إلى الغرب باحثًا فيه عن سبل التطور والتقدم، متناسيًا تمامًا مجتمعه العربي والمصري، ومتناسيًا كذلك الإرث العربي الكبير لأبناء جلدته، حتى أنه أضاع طريق العودة إلى مجتمعه وعاداته وثقافاته.[2] فلم يأخذ الأديب من الغرب سوى القشور وسفاسف الأمور والانغماس في ملذات الحياة.[3]

من خلال هذا نتوصل إلى أن الروائيين العرب في رواياتهم قد مجّدوا الغرب ورفعوا من قيمته في كتاباتهم وعظّموه، حيث انغمسوا في هذه الحضارة وقلّلوا من حضارة الشرق.

الرؤية الحضارية: نعني بها تلك الرؤية التي يراها الشرقي في حضارة الغرب، حيث أن هذا الغرب هو المدنية المتحضرة التي تفتح ما دونها، وهو فكر الأنوار ومبادئ الثورة الفرنسية، هو العقل والعلم والقوة والتنظيم والصناعة والإنتاج، هو الحرية والتسامح، وهو الدولة الوطنية الحديثة، وهو الفرد المتحرر من الخوف والخرافة والتقليد وثقل القيم البائدة والمواريث، وهو كل ما يرمز إلى التفوق والشفوف واقتحام الآفاق. إنه العالم المثالي الذي ينبغي أن يُقتدى[4] به لأنه عالم متحضر ومتقدم.

وعليه فالرؤية الحضارية جاءت بعد الحرب العالمية الأولى والثانية فالعالم العربي والشرقي يعيش حالة الركود الحضاري، أما العالم الغربي فبعد التسابق على امتلاك

---

[1] - أحمد فارس الشدياق: كشف المخبأ عن فنون أروبا تقديم عصمت نصاري دار الكتاب المصري القاهرة، 2012، ص53.

[2] - أحمد عوض الكركي: الشرق والغرب، دراسة في مختارات من الرواية العربية وروايتين ماليزيتين، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2012، ص15.

[3] - شبال سميرة: جدلية الأنا والآخر في رحلة طه جسين في الصيف، ص741.

[4] - عبد الإله بلقزيز: العرب والحداثة (دراسة في مقالات الحداثيين)، ص49.

الأسلحة والثروة الصناعية بدأ يظهر بمظهر القوي المتسلط، ليكون الغرب "رمز الحديث والعلم والتقدم والإشباع الغريزي لكل المكبوتات الظاهرة والدفينة.[1]

لذلك فهذه الرؤية الحضارية فتحت المجال للرؤى المتعددة التي تعني امتلاك وعي منفتح على كل الاتجاهات الفكرية، إذ مثل هذا الانفتاح الفكري لا يمتلكه إلا مبدع يتسم بانفتاح إنساني.[2]

من هنا ينظر الشرقي إلى الأجنبي (الغرب) بصورة إيجابية ويدرج ضمن الثقافة الناظرة التي تعد هي بدورها إيجابية ومكملة للثقافة المتطورة.[3] من الروايات التي تحدثت عن التطور الحضاري للغرب نذكر عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، ورواية الحي اللاتيني[4] لسهيل إدريس وغيرها من الروايات. وتكوّنت هذه الرؤية فيما يلي :

1- **عصفور من الشرق:** تدور أحداث الرواية في مدينة باريس قبيل الحرب العالمية الثانية، وتجسد الأحداث انهيار الاقتصاد وانتشار البطالة وازدياد الفقر وفي هذا الجو المشحون يسافر محسن الشاب المصري إلى هناك من أجل الدراسة، ويتعرف إلى شاب فرنسي يدعى أندريه، وتنشأ بينهما صداقة، ويُعجب محسن بفتاة فرنسية حسناء تدعى سوزي. وبعد محاولات يتعرف إليها ويتصادقان، غير أن العلاقة التي جعلته يمارس سلوكيات كان ينتقدها من قبل -لا تستمر أكثر من أسبوعين، ليتعرف محسن بعد ذلك إلى عامل روسي يدعى مسيو إيفانوفيتش، يرى أن أوروبا فتاة شقراء لعوب لا تهتم إلا بمصلحتها حتى ولو كانت على حساب شقاء الآخرين. ويكشف إيفانوفيتش لمحسن رغبته في الذهاب إلى الشرق بعدما أدرك أن الحضارة الغربية حضارة ناقصة شوّهت الدين لمصلحة المادة، في مقابل حضارة الشرق التي تمسكت بالقيم الدينية، وحضّرت أبناءها للتسلح بالصبر أملًا في نعيم الآخرة. وتُختم الرواية بوفاة مسيو إيفانوفيتش وهو يقول ناعيًا حظه لأنه لن يستطيع الذهاب إلى الشرق.

---

[1] - شافية عورابي، ترغيني زريقة: جدلية الشرق والغرب في رواية الحفيدة الأمريكية لأنعام كجه، ص27.

[2] - ماجدة حمودة: إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، كويت، يناير 1978، ص29.

[3] - دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، منشورات اتحاد كتاب العربي، ترجمة غسان زيادة، 108.

[4] - محمد فليح الجبور، فوزية لعيوس: تمثلات الهوية في سرد الروائي، (ط) 01، ص189.

فمحسن المعادل النصي لشخصية الحكيم يتمتع برحابة إنسانية تساعده على انفتاح منظور رؤيته المؤمنة بحضارة عالمية تأخذ أفضل ما في الحضارتين من كل جميل ونافع وعملي لتقدم للبشرية نور السلام الدائم، وتحتضن كل شيء، مما أنتج نصًا ينزع إلى تحقيق التوازي بين السياقين الشرقي والغربي عبر استحضار مجموعة من النماذج الإنسانية التي تكشف عن وطأة الأزمة الإنسانية التي تعيشها الذات البشرية بغض النظر عن المساحة المكانية التي تحضر فيها. فالمثقف الساعي إلى المعرفة والمتمتع بشغف السؤال وفتنته يواجه واقعًا مأزومًا هنا وهناك، كما أن أزمة البطالة واحدة، وحرمان العمال حقوقهم متوافر في السياقين، ورغبة الغربي في التمرد على منظومته بمحاولة الانتماء للمنظومة الشرقية تتوازى مع رغبة الشرقي في الانتماء في أحضان الغرب، وانتقاد الروسي مسيو إيفانوفيتش لسياقه المادي يتراجع مع انتقاد الشرقي محسن لسياقه الذي غدا مشوها على حد تعبيره.[1]

2- **الحي اللاتيني لسهيل إدريس:** هذه رواية نجدها قد عالجت العلاقة بين الشرق والغرب عبر تشغيل جدلية الذكورة (الشرق) والأنوثة (الغرب)، فالبطل إسماعيل يجسد الشرق، بينما عشيقته جانيت مونتيرو تجسد الغرب. فبعد مغادرته بيروت مدينة الكبت والحرمان كما يراها، يقصد باريس ليتحرر من عقدة الحرمان والخوف من المرأة، ويلتقي بجانين ويتولد حب بينهما. وهناك يتكابد نزعتين هما: النكوص إلى الماضي والتشبث بالقيم الشرقية، ثم الانفتاح على الحاضر والمستقبل والإقبال على الأنوثة بوصفها سبيلًا للخلاص من التبعية والجمود. ولكن العلاقة تنتهي بالفراق لعدم استطاعته الانسلاخ عن شرقه وجذوره. وبعد حملها لطفله يعود ويتزوجها ويكون بذلك مسؤولًا وملتزمًا بدوره الوجودي.

إن هذه الرواية تعبر عن نقد للسلبيات الشرقية، ومن ثم تبنى للقيم الغربية، وانتهاء بالمصالحة بين الغرب والشرق. ويقول عنها جورج طرابيشي الضجة الأدبية التي رافقت الحي اللاتيني منذ ظهورها في مستهل عام 1954م، ترجع إلى أنها استطاعت ما لم

[1] - عبد الله عمران: تمثلات الغرب في الرواية العربية، سرد في المواجهة، مجلة الخليج الثقافي (الكترونية)، جوان 2012، اطلع عليها يوم: 07 فيفري 2026 على الساعة: 15:58.

تستطع غيرها أن تكون أنموذجًا للرواية التي تعالج العلاقة الحضارية بين الشرق والغرب، من خلال العلاقة الجنسية بين المثقف الشرقي والمرأة الغربية.[1]

في الرواية من البداية تقدم لنا إغراء الغرب وأجواء التحرر فيه، خاصة بالنسبة إلى العلاقة بالمرأة، ونجد ذلك مباشرة في أكثر موضع في الرواية[2]: أجل شرقك ذلك لم يعرك بالهرب منه سوى خيال المرأة الغربية، سوى اختفاء المرأة الشرقية في حياته إلا أن تطل في بسمة لا تزيد الحرمان إلا حرمانًا.[3]

تقوم الرواية الحضارية على علاقة بين الذات وأخرى، حيث ينظر الإنسان الشرقي إلى الآخر على أنه متقدم ومتحضر، وأنه عالم مثالي نحتذي به عكس عالمنا.

3- **الرؤية العدوانية:** يقصد بالرؤية العدوانية اعتبار الآخر عدوًا للأنا بكل ما يحمله من فكرة وثقافة وسياسة.[4] فالعلاقة بين الأنا والآخر لا تكون دائمًا علاقة إيجابية كما أسلفنا سابقًا، والقائمة على الأخوة والمحبة والانبهار والتعايش، بل قد تكون علاقتها سلبية قائمة على الكراهية والعدوان. وعليه ونتيجة للحروب الخليجية المتعددة، وللاحتلال الأمريكي للعراق، والذي عززه بلا شك الوضع المتزايد في مأساوية فلسطين في ظل تتالي حكومات إسرائيل يمينية عنصرية عنيفة إلى حد الوحشية، ووفقًا لذلك جاءت الروايات العربية أكثر استيعابًا لثنائية الشرق والغرب، وأظهرت الوجه الاستعماري للغرب بكل قسماته التي تتم على كراهية الإنسان الشرقي، وفي هذا الصدد يرى ابن باديس أنه يجب أن نفرق في كل الأمم بين الروح الإنسانية والروح الاستعمارية: "إننا نفرق جيدًا بين الروح الإنسانية والروح الاستعمارية في كل أمة، فنحن بقدر ما نكره هذه ونقاومها ونوالي تلك ونؤيدها، لأننا نتيقن كل اليقين أن كل بلاء العالم هو من هذه، وكل

---

[1] - سعاد عمراوي: جدلية الشرق والغرب في رواية موسم الهدرة إلى الشمال، ص45-46. سهيل إدريس، الحي اللاتيني، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، 1953، ص26.

[2] - سناء هطال: البطل المغترب في رواية كيف ترضع من ذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص، شهادة ماستر تخصص أدب حديث، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2015-2016، ص37.

[3] - سهيل إدريس: الحي اللاتيني، دار العلم للملايين، بيروت، ط1 1953، ص26.

[4] - آسيا بن اعمر، نبيلة جامع: تمظهرات الأنا في الرواية العربية المعاصرة (رواية قنديل أم هاشم ليحي حقي، مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل سنة 2017-2018، ص85.

خير يرجى للبشرية إنما يكون يوم تسود تلك، فلتسقط الروح الاستعمارية ولتنحدر، ولترتفع الروح الإنسانية ولتنتشر.[1]

فالغرْب الذي يقابل الشرق هو الصليبي الذي يقابل الإسلام، وهو الاستعمار الذي يستبيح ديار العرب والمسلمين ويذيق أهلها الهوان، وهو عالم الكفر الذي يتهدد عقيدة المسلمين بالهدم ونظام القيم لديهم بالمسخ والفتك، هو عنوان السيطرة والهيمنة والبطش والاستعلاء ونزعات التفوق والمركزية الذاتية.[2]

وكل هذا دفع إلى دفع الروايات العربية حتى تعطينا صورة العدوانية للغرب في جل رواياتهم. ومن بين هذه الروايات التي بينت لنا ذلك نذكر:

1- **رواية فدوى طوقان "الرحلة الأصعب":** هي سيرة ذاتية ذهنية يختلط فيها التاريخ بالأدب، والتوثيق المرجعي بالمعطى الأدبي والنقدي. كما أن هذه السيرة هي سيرة المقاومة والصمود والنضال، والتوثيق للكتابة الأدبية بفلسطين المحتلة بعد نكسة حزيران 1967م. ومن ثم تحمل هذه الرواية الأوطوبيوغرافية في طياتها رؤية سلبية قائمة على الصراع الجدلي والعدوان الوجودي والكينوني والحضوري والديني بين الذات الفلسطينية والآخر الصهيوني، وينطبق هذا الحكم على الكثير من الروايات الفلسطينية، وخاصة روايات غسان كنفاني، ولا سيما روايته الرائعة عائد إلى حيفا.[3]

أعود وقد أحس رحال باستغلاله في العمل من قبل المسؤولين عن أوراش الحفر واستلابه وتحويله أداة للحفر والبناء، وذلك دون أن يستفيد مما يستفيد منه عمال الشركات الذين يملكون تراخيص قانونية وعقود العمل المشروعة. وعندما لا يجد رحال العمل في أوراش الحفر يتعرض للخوف والقلق والعزلة وكآبة الوحدة، وتتجمع حوله هموم الذات والمكان، ولم تنفعه معاشرة خلانه من أصنافه الهاربين بواسطة قوارب الموت، ولا زيارة أهله وأقاربه المنشغلين بعملهم وقوت حياتهم، ولا زكية التي اعتقدها الخلاص والبر

[1] - سعاد عمراوي: جدلية الشرق والغرب في رواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح، مذكرة ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي قسم اللغة والأدب العربية. 2016/2015.

[2] - عبد الإله بلقزيز: العرب والحداثة، دراسة في مقالات الحداثيين، مركز دراسات الوحدة العربية، (ط)1، بيروت، فبراير 2007، ص48.

[3] - جميل حمداوي، مجلة فصلية تعنى بالثقافة والفنون والآداب، الرقيم، مفهوم آليات تحليل الخطاب في دراسات مختلفة، العدد 4، 2014، ص25.

والأمان، إذ وجدها في الأخير حراقة مثله تبحث عن العمل وزوج يضفي عليها مشروعية البقاء وكينونة الانتماء والاندماج في باريس الأحلام والسراب. هذا وينعدم في هذا النص الروائي مكون الوصف، ويعوض ذلك بمجموعة من الأحداث وتفاصيل يوميات رحال، واستقراء حالاته النفسية عبر إيقاعات متموجة تمد صاحبها بالتوتر والدرامية وشحنة القلق وأزمة الخوف من المستقبل المجهول. لذلك تتداخل الأزمنة في الرواية لتشكل مفارقات جنائزية وسراديب من السراب والموت البطيء لإنسان دائم في ارتحال واغتراب. وإذا كان ماضي رحال هو زمن من الأحلام والآمال والفتوة، فإن حاضره يتسم بالاغتراب والعذاب والتآكل الذاتي والقلق والخوف من المجهول والمصير الضائع، وكان مستقبله في استشراف رحيله وطرده وموته باعتباره ذاتًا نكرة مجهولة لا قيمة لها في عالم الاغتراب والقيم المادية، ما دامت علاقة الأنا والغير قائمة على الصراع وجدلية السيد والعبد. وإذا كانت باريس طه حسين وتوفيق الحكيم مدينة الجن والملائكة وسحر المعرفة وحضارة العقل والحرية، فإنها بالنسبة لرحال وأمثاله "الحراقة والمهاجرين السريين" ليست سوى جحيم الموت والضياع والاستغلال والاغتراب والقلق والخوف، ومصادرة حقوق الذوات المجهولة والكائنات النكرة. ومن ثم تصبح باريس بشوارعها وحجاراتها وفضاءات المترو ومقاهيها وحاناتها وميادينها فضاءً عدائيًا كابوسيًا يشحن رائده بعقدة النقص والخوف والعبث. ويبدو أن إيقاع الرواية وتركيبها الدائري يدل على الاختناق والموت والحياة المملة، ومن ثم في الرواية تراجيديا الاغتراب والخوف من المجهول، بيد أن حبكتها السردية البسيطة وملمة الأوصال تفتقد إلى معالجة روائية أكثر درامية وفنية وتشابكًا في الأحداث، ويطبعها التقرير المباشر حتى إن الرواية تتحول إلى مذكرات ويوميات جافة تستعرض بطريقة سطحية فجة.[1]

سلبية العلاقة بين الأنا والآخر. وهذا ما جسده أدباء في رواياتهم، فهذه العداوة ناتجة بسبب استعمار دول الغرب للشرق وما تذيقها من الاضطهاد، فكان لأدبائنا رأي آخر عن طريق الانتقام، وهذا ما جسده صالح طيب في رواية موسم الشمال.

[1] - جميل حمداوي: الأزمة الحديثة، صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي العربي، المغرب، عدد 3، أكتوبر 2011، ص143-142.

رواية أمواج الروح لمصطفى شعبان: تتمظهر فيها الرؤية العدائية، حيث ترسل لنا صورة مغترب كان يحلم منذ صغره في المدرسة أن يكون طبيبًا، وقد سعدت الأسرة أيما سعادة بهذا الحلم، وكافح الفتى وثابر في دراسته حتى حصل على قسط من التعليم، ليجد نفسه في بلده بين أنياب البطالة والفقر ينخره الضياع والعبث واليأس واللاجدوى، وليس أمامه من حل سوى ركوب الموج وأخطاره للبحث عن لقمة الخبز في باريس العمل والأمل والأحلام. بيد أن رحال منير لم يكن إلا هاربًا سريًا يخالف قوانين الهجرة ويسبب متاعب كثيرة للبلد المضيف، لذلك أصبحت حياة رحال جحيمًا لا يطاق، حتى إن حجرته صارت كسجن "للحراقين" الهاربين، وقفصًا للمتهمين النازحين من قارة البشر والمديونية والتخلف وانعدام فرص العمل وحقوق الإنسان. ومن ثم تصبح حياة رحال في باريس محسوبة الخطوات ومدروسة بدقة، يتراقص أمام عينيه طيف المراقب ولعنة السجن وعاقبة الطرد، وما سيعانيه في بلده من مآس وصدمات عضوية ونفسية واجتماعية وأخلاقية: "داخل هذه المملكة الخيالية تعيش حراق في باريس، تنصب نفسك مخرجًا، ترتب الأدوار التي تسعفك في كل تحرك... تتدبر تنقلاتك اليومية.. كيف تمشي.. الملبس الذي يقتضيه تحركك.. كيف تعود... الرزانة المطلوبة في كل خطوة تخطوها حتى تبدو بالمظهر المتزن، وحتى لا تثير الشبهة والأنظار من حولك.

أعيش في باريس كطائر يغدو في الصباح ولا أدري أعود إلى حجرتي أم لا أعود..؟ حجرتي المسكينة لا يحلو لي الاهتمام بها ولا السهر على ما تستحقه من ترتيب".[1] وهذا يعيش رحال انفصامًا سيكولوجيًا وانفصالًا مزدوجًا على المستوى الذاتي بسبب تمزقه النفسي بين البحر والبر، وبين الأنا والغير، وهذا ما يجعل هذه الرواية يغلب عليها المسرود الذاتي والمناجاة والمونولوج، ويمكن إدراجها ضمن الروايات النفسية أو المونولوجية القائمة على الصراع النفسي والتآكل الذاتي. وتشظي الذاكرة وتقاطع الذهن والوجدان وصراع الأنا واللاشعور. ويتغلغل إيقاع الموج في نسج سيمفونية رحال ولاشعوره المنساق مع مدّة الخوف وقلق الموت وعبث الحياة ولعنة الطرد، حتى إن روايته وسيرته عبارة عن مدّ من الأمواج التي تعلن موته وضياعه، ولا تضع حدًا

[1] - مصطفى شعبان، أمواج الروح، سيرة مهاجر سري في باريس، دار مكتبة الحياة، طبعة أولى، سنة 1998، ص2.

لطموحاته، وتجعل حياته نسقًا من الروتين والتكرار الممل والفراغ اللامجدي والتتابع المخيف. ويلهث الرحال وراء العمل والآخر والغير والأنثى لتكسير وحدته وغربته، والبحث عن معنى لحياته وكينونته ووجوده في باريس، ولكن بدون جدوى ما دام مهاجرًا سريًا بدون هوية وأوراق تحدد وضعه الوجودي. لذلك سيبقى الرحال في ملجأ النسيان وفقدان بدون ذاكرة ولا انتماء، حيث تنشب الغربة في صدره أنيابها الحادة والدامية، وتصبح اللازمة الروائية: طائر أنا، أغدو في صباح ولا أعرف أعود إلى حجرتي أم لا.

الفصل الثاني

تعكس الرواية الجزائرية العديد من القضايا الإنسانية والاجتماعية، ومن بينها تصوير علاقة الجزائري بالآخر الغربي. وقد اهتمّ الروائيون بإبراز صورة الفرنسي داخل أعمالهم الأدبية، فظهرت هذه الصورة أحيانًا إيجابية تعكس التحضّر والثقافة، وأحيانًا سلبية تُبرز التناقضات في السلوك والتعامل. وتعدّ رواية "لا أحبّ الشمس في باريس" لعبد الجليل مرتاض من الأعمال التي قدّمت نماذج مختلفة لهذه الصورة من خلال تجربة المهاجر الجزائري في المجتمع الفرنسي.

صورة الفرنسي في المخيال الجزائري

تعرّضت دول المغرب العربي من بينها الجزائر إلى الاحتلال الفرنسي، ترك هذا الأخير أثرا كبيرا في حياة الجزائر السياسية والاقتصادية والثّقافية، وذلك لما قامت به فرنسا من أعمال عنف واضطهاد ضدّ الجزائريين، محاولة سلخ هويتهم، وقد جسّد الأدباء الجزائريون بأقلامهم معاناة شعبهم، فكان للرّواية حضورٌ قويٌّ باعتبارها الجنس الأدبي أكثر بروزا وانتشارا ولكونها الوعاء الذي حوى القضية الجزائرية بكل معالمها وأبعادها، فكانت الشكل الملائم للتعبير عن قضية هذا الشّعب والوطن والأمل بالحرية.

وكثيرا ما نجد الرّوائيين العرب قد اهتموا كليًا بالآخر في رواياتهم إذ لاشكّ في أنّ نضج الوعي السياسي الذي تكوّن لديهم في النّصف الثّاني من القرن العشرين هو الذي مكّنهم من وضع أيديهم على أهمّ المكامن الموجعة في العلاقة التّاريخية الطّويلة مع الغرب، وأنّ النّضج الفنّي الخاص بامتلاك تقنيات الفن الرّوائي، هو الذي أخرج تلك الشّخصيات من صياغتها النّظرية والتّجريدية المحتملة، وهو الذي منحها النّبض الحيّ والتّمتع بالحضور الفني القويّ[1]، ولأنّ الرّواية العربيّة لم تكن بمعزل عن تصوير الآخر الوافد المستعمر بكلّ تفاصيله، فإنّ عبد المجيد حنون في كتابه "صورة الفرنسي في الرّواية" حاول رصد هذه الصورة تحت مقولة شاملة هي: "المستعمِر والستعمَر حيث

[1] - صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللّغة السّردية، المركز الثّقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 134

ومنذ أن تعرّضت أقطار المغرب العربي الثّلاثة إلى تجربة الاستعمار الفرنسي ظهرت في كلّ منها الازدواجية الثّقافية أو المسخ الثّقافي.[1].

وانعكس هذا الفعل الاستعماري ومحاولة المسح الثّقافي على المنتج الرّوائي المغربي والعربي عموما، إذ أنّ الشّخصية الغربية في الرّواية العربية لم تكن أكثر من تجسيد حي لفكرة الهيمنة الاستعمارية على المنطقة العربية خلال المرحلة الجديدة من مراحل الاستعمار.[2]

أسهمت رواية لا أحبّ الشّمس في باريس لعبد الجليل مرتاض في رصد وإظهار صورة الفرنسي بطرق مختلفة حيث ينظر المهاجر الجزائري في هذه الرّواية للفرنسي بأنّه مثقّف ومتحضّر ويتميّز بانفتاح على السّياسة والفنون، ويعتزّ ببلده وثقافته، ولم يكتف بهذه النظرة فقط، بل وجد هذا الفرنسي يتميّز بالقساوة والحقد والعنصرية، كما صوّر صورة الفرنسيين عامة بوجهين مختلفين: الوجه الطّيب والوجه الشّرير والأناني، ومن خلال هذا نطرح السّؤال التّالي كيف صوّر عبد الجليل مرتاض صورة المستعمر في روايته؟

صورة الفرنسي المثقّف والمتحضّر

في رواية "لا أحبّ الشّمس في باريس" لعبد الجليل مرتاض تظهر صورة الفرنسي المثقّف والمتحضّر من خلال نظرة البطل لهذا الفرنسي بنظرة الانبهار والإعجاب والحب، وهذا من خلال ما عاشه في باريس وفي أجوائها فراح يصوّر لنا تلك الملامح الحضارية والفكرية بداية من الصّفحات الأولى للرّواية وهذا في قول صديق البطل صالح في وصفه باريس: "ما كنت أحسب أنّ آهاته الجبلية تحجزه عن رؤية الحضارة والتّكنولوجيا الجديدة، أين هو ممّا فيه من حياة جديدة مفعمة بالمفاجآة الواقعية"[3]. "إنّ الأدغال الباريسية الشّائكة، ما هذه المغاور المتداخلة بعضها في قلب بعض، والأدراج الإسمنتية والمصاعد والسّلاليم الكهربائية، ما هذه اللّوحات الإعلامية التي تحمل أسماء

[1] - عبد المجيد حنون: علاوة كوسة، الواقع الغربي في المتخيّل الشّرقي: قراءة في كتاب صورة الفرنسي في الرواية المغربية، مجلة مقاليد، العدد11، ديسمبر 2016، ص80.

[2] - المرجع نفسه، ص 80.

[3] - عبد الجليل مرتاض: لا أحب الشّمس في باريس، دار الهمم للنّشر، بوزريعة، الجزائر، 2005، ص02

بلدان ومحطات فرنسية وأوروبية، ما هذه الأجناس من العباد؟ سبحان الله، أراهم متألفين كالحملان الوديعة، هذا يحمل بردعة أو مزودا على ظهره، وتلك تتأبط أو تمسك حقيبة في هدوء وأمان، لا أحد يسألك أو يعتدي عليك"[1]، فهنا صوّر لنا صورة عن الفرنسي المتحضّر، وتعتمد صورة كلّ شعب على نماذج بشرية تمثل الشعب وطريقة حياته.[2]

كما تبرز هذه الرّواية التزام الفرنسي بالوقت والقانون وتقديسه لهما واحترامهما وظهر ذلك من قوله "مارسيليا –باريس- السادسة- ممر "دي" أ "بي، سي، دي" الحمد لله! اللّوح لا يشير إلى أيّ تأخّر، إنّ النّاس هنا يقدّرون الوقت، كل شيء عندهم قائم عليه، لا يميّزون أدنى تمييز بين دقيقة واحدة وساعة أو يوم. لا يباشرون أعمالهم متأخّرين، ولا يغادرونه متقدّمين، إنّه انضباط داخلي وتربية وظيفية قبل أن يكون نظاما خارجيا شكليا، إنّهم قوم لا يزكّون ولا يرغبون من أحمد أن يزكّي عليهم، لا يعتدون على حقوق الغير، مختلفون في السّياسة، متّفقون في تنمية الوطن، متماسكون في الواجبات.[3]

إذن البطل هنا يبيّن قيمة أساسية للوقت عند الفرنسي ويتمنى لو يحذى بهم الشّرق في تقدّمهم والتزامهم، وبعدما راح البطل يبيّن حريّة هذا البلد حين قال أنّ العباد هنا أحرار كما ولدتهم أمّهاتهم أوّل مرّة، لم يعتد على حرية الفرد ومشاعره الدّاخلية، فالهوية عندهم معمولة لإثبات الذات لا إلى فضحها والتّشهير بها لكلّ من هبّ ودبّ، غير مكترثين بالعواقب من تدمّر هذه الهويّات وانتفاضتها، لأنّهم لن يخسروا أكثر مما أفادوا.

وتظهر باريس للبطل كمدينة مبهرة في شوارعها، حيث آلاف السّاحات والميادين الباريسية المتماثلة في أشكال فراشها الطبيعي والصّناعي المثير المتباين في هندسته وأنماطه.[4] إنّهم يتنعّمون بالخيرات "فلا جفاف يبيد الأخضر ويحرق اليابس، ولا شمس تصهر المخاخ وتلهب الجلود، إني ولعت بطبيعته الخالية من الشّمس، أينما ساح المرء

[1] - عبد الجليل مرتاض: لا أحب الشّمس في باريس، ص06

[2] - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي والفرنسية في الرّواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1986، ص 67.

[3] - عبد الجليل مرتاض: لا أحب الشّمس في باريس، ص07

[4] - المصدر نفسه، ص16-17

ووجّه بالنّظرة والاخضرار"[1] تبدو باريس أجمل ممّا كان يتصوّر، فكان كلّما زار مدينة من مدن فرنسا إلّا اكتشف شيئا جديدا فيها، فيزيده الانبهار من هذه الحضارة.

بعد وصوله إلى سان شارل، أعجب بتلك المدينة حيث لفت انتباهه أوّل وهلة رائحة الأكل حين قال: "أفعمت حاسّة شمّي رائحة قتار يعطّر شارعي، اقتربت وإذا بشواء يشوي اللّحم قطعا في قضبان على فحم طبيعيّ مما فتق شهيّتي أزيد ورأيتني أقبل شرها حتى لفت الحاضرين من حولي، لكن من غير عيب ولا فضول"[2]. وما زاده ذلك عند وصوله عند "خالته عائشة لاحظ أنّ طّرق الأكل وتحضير الأطباق مغايرة تماما عن شمسه"[3]، وهذا دليل على أنّ طريقة أكلهم تعكس ثقافتهم وذوقهم.

كما راح يصف لنا مارسيليا بأزقّتها الشّعبية العتيقة فهي ضيّقة، لكن المارّين فيها قليل، ممّا يسهّل مهمّة المشاة غير الفضوليين، وأضواؤها فاترة لم تستطع مغالبة انتشار الضّباب الكثيف ونجومها الساطعة، وإذا بالأزقّة تزداد ضياء، "حتى أنّ عماراتها يدخلها النّاس ويخرجون منها والأمور تبدو عاديّة تماما، لا شيء يدلّ على الفرح أو الحزن، فقربها المقهى ومكتب تبغ، فالمقاهي هنا لا تحرجك ولا تزعجك، ولو ظللت مستريحا على طلب واحد، ولا يرفع كأسك أو قنينتك المرغوبة ما لم تنهض أو تبدّلها بطلب آخر، فهنا كان مطمئنا جدا"،[4] فمرسيليا في نظره أجمل ممّا يتصوّر.

مناظر باريس المتناقضة واللامتناهية لا تدعك على حال واحدة إذا أردت أن تبقى فيما أنت فيه من سعادة تغمرك، فما عليك إلّا أن تتهيّأ إلى غزو من الرؤى العامة والخاصّة التي قد تنغّص عليك ذوقك الحضاري وتكدّر عليك صفوك البلدي، "فما جذلك أمس إلّا حزنك اليوم، وما سعادتك الآن إلّا شقاوتك بعد حين ... لن تترك تسير مثل عقرب عاسة، فقد تعاكس إذا لم تكن شقيًّا، وربّما توقف لبعض اللحظات تماما عن المسير، العبرة بالزمن هنا ليست وقفا على الثواني والدّقائق... هذه الخرافة، .. لو سمعك أحد تعتقد هذا الاعتقاد هنا بالذّات لجعلك أضحوكة يتسلى بسذاجة عقليتك جيلا من الزمن،

[1] - عبد الجليل مرتاض: لا أحب الشّمس في باريس، ص 19
[2] - المصدر نفسه، ص 32
[3] - المصدر نفسه، ص41
[4] - المصدر نفسه، ص 32-38

إنّ الوقت هنا يقاس بأحداثه ونقائضه وما ينجزه المرء من أشغال، وما يدرّ عليه من أرباح وفيرة، ومعايش رغيدة".[1]

ثمّة خصال وصفات كثيرة في الفرنسي المتحضّر أعجب بها الجزائري وسلّط عليها مزيدا من الضوء على أسباب ذلك الإعجاب ودوافعه.[2] وهذا ما رأيناه في تحليلنا للرّواية فأغلب الظنّ أنّ هذه الصّور المبنية على المعايشة اليومية والتّجربة والممارسة أشمل وأوضح وأقرب إلى الواقع لأنّ البطل يتحدّث عن تجربة معيشية مارسها زمناً مهما تكن الظّروف الخاصة به.[3] وأنّ هذه الرّؤية التي قدّمها كانت من خلال ما عاشه في هذا البلد فشمسهم حضارية لا تزعج أحدا في حلّه وترحاله وبلدهم عصري.

صورة الفرنسي الظالم المستبد

جسّد لنا الرّوائي عبد الجليل مرتاض صورة الفرنسي الظالم المستبد، من خلال المعاملات التي رآها البطل في هذا البلد فراح يسردها لنا في هذه الرّواية، حيث يرى أنّ الفرنسي يعامل المهاجرين بقسوة وينظر إليهم كيد عاملة فقط، ويشغلهم في الأعمال الشّاقة، ويفرض عليهم شروطا قاسية ويعملون لساعات طويلة غير مبال بهم، فنجد هذه: "العجوزة متذمرة من تلك الحضارة بقولها لا أحد هنا يبالي بالآخر، آه من حضارة آلت إليها إنسانيتنا ! آه من عصر داهمنا، آه من سياسة اجتماعية وثقافية واقتصادية ... لا تأخذ بعين الاعتبار إلّا مصالحها الضيّقة، ولا توسّع على نفسها إلّا بقدر ما تقتّر على الآخرين ! آه، آه... أيجود مجتمع بإنفاق ملايير من الدّولارات لصنع أسلحة يفتك بها أخاه الإنسان كأنّما يتصوّر أنّه يصنع مبيدات لرشّ الحشرات والبعوض... ولا يجود بجزء بسيط من المائة لسد حاجيات الجياع والمحتاجين في العالم إلى صحة، وتعليم، فلم لا يخصّص هذه الأموال إلى محاربة العدوّ المشترك الذي يسمّونه مرض العصر مثل السيدا والسرطان..؟ ما مرض عصرنا العضال إلّا حب النّفس والأنانية وإدارة الوجوه والكره والحقد الدفينان في نفوسنا الدنيئة التي كثيرا ما قادتنا إلى هاوية سحيقة دامسة لم نكن ننجو منها إلّا بتقديم

[1] - عبد الجليل مرتاض: رواية لا أحب الشّمس في باريس، ص 53
[2] - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي والفرنسية، ص 442
[3] - المرجع نفسه، ص 67

قرابين من الشّهداء والضّحايا الأبرياء في النّفس والمال والشّرف والعمران".[1] فهذه العجوز بيّنت لنا صورة في غاية الاستبداد والظلم وهذا من خلال تعامله مع الآخر مع تمسّكه بقوانينه بشكل صارم ضدّهم وبوحشية وهذا من خلال العنصرية.

كما نلاحظ أنّ هذا البلد يتحايل في سياسيته، فهو يبيّن المساواة ولكن في العمق يحافظ على الهيمنة وهذا ما ذكرته: "فولة حين صارحت رشيد أنّها ليست لاجئة إلى السّياسة، ولا أسمح لنفسي أن أخوذ فيها، فهي لا يباح بها إلّا في هيكل واحد، وداخل حجرة أو قاعة باسم النظال الزائف لاعتلاء نصب انتخابي أو التزلق من الحاكم حزبي يحتمي به من العدالة والأمن فيما يقترف وينسب ويتجر... إني أعرف شخصيات وثقّفة منذ سنوات خلت وهم يحرثون عليهم باسم النظال والتّضحية ونكران الذات، ولما قدموا ترشيحاتهم إلى المجلس الوطني رتبت ترشيحاتهم آخر ترتيب ... فتأثّروا أيّما تأثّر وغدوا يكفرون بفلسفة التّرشسح من حزب واحد أو حتى أحزاب متعددة. أهذه هي الجبهة. فرق بين جبهة مؤمنة تغمرها الروح وتستميت في اللإيثار وبين جبهة تعشق فيها الأطماع وتتّسم بالأنانية والإثارة والتّطاحن والجاه والمال[2]، فسلطة فرنسا متحايلة ضد الجزائريين حيث تتلاعب بترشيحات وقوانين وهذا من أجل منع الجزائريين من التعبير عن حريّتهم.[3]

كما تظهر الرّواية أنّ البطل قد مقت هذه الشّمس فهو يحسّ أنه لم يجن منها سوى العذاب والآلام، فهو يحنّ إلى شمسه في قوله: "ربّما كانت شمسنا فتاة صغيرة لم تسلخ العشرين من عمرها بعد، لكن هذا المقت لن يغزو مروءتي، سأبقى كما كنت سأرجع إن قدّر لي أن أرجع كما جئت".[4]

كما تظهر صورة الفرنسي المستبد والقاهر حيث لا يهتمّ بالآخر وهكذا تمّ وصفه في الرّواية أنّه بالفعل "عدوّ غاضب جاثم أو حاكم مستبد قاهر أو تسلّط لاهوتي متطرّف لا يبصر إلى الأشياء بعين واحدة، ولا يسير إلّا في نجد واحد".[5]

---

[1] - عبد الجليل مرتاض: لا أحب الشمس في باريس، ص 05
[2] - المصدر السابق، ص10
[3] - المصدر نفسه، ص17- 18.
[4] - المصدر نفسه، ص 46.
[5] - المصدر نفسه، ص 61.

كذلك يظهر الفرنسي في فرضه لثقافته، فهم يريدون أن يسلب منهم الرّوح الوطنية والدّينية حيث يصف الحوار الذي دار بين عبد اللاوي وصديقه ذلك قال: "إنّهم يريدون أن نندمج فيهم بأجسادنا دون أرواحنا، بأشكالنا وألواننا دون معالمنا الثقافية والحضارية، إنّهم يموتون حبا في دفء شمسنا ولكنّهم يريدون منها أن تبقى في فلكها تدور في سماء قارّتها هناك".[1]

كذلك يتجلى حقدهم وعنصريتهم ضد العمال المهاجرين فكانوا يستغلّونهم كيد عاملة ويجنون الأموال على ظهورنا حيث شغلوهم في الأعمال الشّاقة مقابل فرنكات قليلة. حيث يقول أحد المهاجرين "أنّها حقيقة استقلونا عمالا، فشغّلونا في أقسى الأعمال الشاق، قل من أنهى كهولته سليما في عقله أو جسمه، شيّدوا بلادهم على أكتافنا، فهل الشذغل متوفّر لشمسي في غير هذه الأعمال الوسخة والشّاقّة؟ هل رأيت يما شابا بشرته حمراء ينظّف المجاري للقاذورات أو يحفر في خندق والصّقيع يلحفه أو... أو؟ أنطمع في أن يكون الواحد موظفا في إدارة جالسا على كرسيّ ويعمل على مكتب؟ يسيذر الموظفين، يكون مديرا لشركة أو مشروع".[2]

نستنتج أنّ عبد الجليل مرتاض في روايته قد أظهر لنا الفرنسي بصورة وحشية وقاسية، وهذا من خلال الهيمنة والاستعلاء والتمييز العنصري وتقليل من قيمة الآخر (المهاجرين) وقد بدا ذلك واضحا في الرواية.

صورة المرأة الفرنسية:

أظهر لنا عبد المجيد حنون في كتابه "صورة الفرنسي في الرواية المغاربية" صورة الفرنسية من وجهة نظر المغاربة، فوردت بأنها تتمتّع بحريّة التّصرف والتحرّر، فهي تعمل أو تدرس أو تقوم بنشاطات مختلفة، تصادق الفتيات والشّبان، وتتجوّل في مختلف الأمكنة بحريّة تامة، تتحدّث مع الرّجل وتضحك معه دون أن تعترضها عقبات.[3]

---

[1] - عبد الجليل مرتاض: لا أحب الشّمس في باريس، ص 70.

[2] - المصدر نفسه، ص 82-83.

[3] - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، دار بهاء الدين للنّشر، ط1، الخروب، قسنطينة، 1986، ص 178.

ولم تظهر في الرواية المغاربية سوى صورتان للمرأة، كلّ رواية تحمل صورة، فالأولى ظهرت في رواية "ذفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب حين أعجب "بماجدولين" الفتاة الفرنسية العاملة في مصرف أثارت إعجابه بجمالها، فعيناها لامعتان ووجهها ضاحك، وطيّبة، ومتحررة عفيفة، إنّها مثال للمرأة الفرنسية.[1]

والصّورة الثّانية ظهرت في رواية "ما لاتذروه الرياح" لعرعار محمد العالي، فأثارت إعجابه ولم يستطع التّحكم في نفسه فاندفع يمسح على شعرها، فوجد أنّ شعرها أشقر، وذات وجه أبيض وقامة ممشوقة ولبس رشيق، تملك شخصية قوية، مهذّبة متحرّرة، تثير إعجاب البطل بشخصيتها القويّة.[2]

من خلال قراءتنا لرواية عبد الجليل مرتاض "لا أحب الشّمس في باريس" نجده قد أظهر صورة المرأة بعدّة صور، فأدرجها في بداية الرّواية بأنها امرأة جميلة ومتحرّرة، وتختلف في نظر الكاتب عن نساء الغرب، حيث صوّرها لنا في عدّة ملامح بإيجابياتها وسلبياتها، وقد وردت كثيرا في هذه الرّواية.

وصفت في بداية الرواية أنهم: "نساء جميلات ذات عيون زرق وعدم حيائهم، فهنّ يلتهمن رشيد بعيونهن، يقول: كنت ألمح عيون البائعات الشّابات يلتهمنه بأعينهن المعطرات وشفافهنّ المدهونات التهاما جائعا".[3]

فنساء باريس يختلفن كثيرا عن نساء العالم العربي، وهذا ما يظهر لنا البطل عندما التقى بحبيبته القديمة "فولة" التي أصبحت فرنسية بعدما هاجرت هي وعائلتها إلى هنا، حيث اكتسبت عادات وصفات فرنسية، وراح يصفها لنا بدهشة: "أصبحت تتمايل في مشيتها مثل السمكة الأطلسية، لا عقصة ولا منديل على شعرها ولا عباءة ولا سروال بالتكّة، ولا سواك أسود، وما هذا السبط البدني في وقت قصير؟ الحديث بالفرنسية أيضا؟ شيء عجيب"[4]. أصبحت بملامح وشخصية فرنسية تعكس ملامح نساء هذا المجتمع،

[1] - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ص 179.
[2] - المرجع نفسه، ص 179.
[3] - عبد الجليل مرتاض: لا أحبّ الشمس في باريس، ص 02
[4] - المصدر نفسه، ص 09

فالمرأة هنا نموذج للتّقدم والتّحضر، فهي التي جعلت هذا المهاجر يندمج في هذا اليم، فيجد نفسه يعيش أقسى تجربة في حياته ويقع في عالم النساء الذي لم يسبق أن مارسه من قبل.

كما يرى أنّ: "نساء باريس يصطففن على الأرصفة كاسيات عاريات، ومن يغرين عابري السبيل تارة باستعراض تلك الأجساد المتهادية يمينا وشمالا، وإظهار ما دقّ منها وما خفي، وطورا بكلمات غزلية عذبة معسولة، فهذه نحيفة طويلة، وتلك ربعة مكتنزة، وأخراهن قزمة لا هي بالهزيلة ولا البدينة. هذا المشهد يلفت انتباه المهاجر ويصدمه في نفس الوقت."[1]

ويمكن تصوير هذه المرأة أيضا على أنّها تفضّل المصلحة الماديّة، فهي تبحث عن المال فقط، ولا يهمها العاطفة، كما أنها تعاشر أيّ رجل مقابل مبالغ مالية، فهي تشغل جمالها وجسدها من أجل العيش، وهذا ما لاحظناه من خلال معاشرة البطل لمجموعة من النساء في وقت قصير، وهذا راجع إلى الظروف التي دفعتهم لذلك.

ونجد أيضا صورة المرأة التي تحبّ العمل وتقدّسه وتحرص على أداء عملها بإتقان دون فشل أو تكاسل: "فنجد تلك المرأة الطاعنة في السن، فرغم كبير سنّها وقلّة نظرها مازالت تحاول نشر دينها وترسيخه بين النّاس، فمن خلال حركاتها هي تركّز على الواجب والعمل بكلّ جهدها كأنّها تولد من جديد غير مبالية بشيخوختها"[2]. فعملها صار مهما وجزءا من هويّتها.

كما تظهر صورة المرأة الخائنة في الرّواية بشكل واضح، فنساء باريس لا يعرفن الوفاء لأزواجهنّ، حيث نجد امرأة متزوّجة أو مرتبطة لكنّها تنجذب إلى رجل آخر في أيّ وقت غير مكترثة لما يحدث، وغير مبالية لزوجها وتظهر تلك المرأة في الرواية حين تصف السيّدة كما ترين علاقة أمّها برجل آخر عند غياب والدها، فوجدت نفسها تقف: مواجهة جسد أمّها العريان وجها لوجه وهي تئنّ مستلذة تحت وطأة أحضان شاب جلد غريب لم يسبق لي أن صادفته من ذي قبل، وأين؟ في سرير أبي الطاهي الذي كان غائبا كعادته في مهمة خارج باريس. جمدت مكاني سادرة هلعة لا أعرف ماذا أفعل غير تأمّل أمّي الغائبة في شعورها البهيمي وهي تضمّ إلى جسدها خليلها الذي رأيته متجاوبا معها،

[1] - عبد الجليل مرتاض: لا أحبّ الشمس في باريس، ص 33
[2] - المصدر نفسه، ص 65

وهذا المشهد لم يكن آخر مشهد بل جعل يتكرّر في صور مختلفة، كلّما سافر أبي".[1] تظهر هذه الخيانة بأنّ امرأة كانت تشعر بفراغ عند مسافرة الزّوج، فيصبّ تفكيرها إلى تعويض فراغها بعلاقة حميمية تطفئ لهيبها غير مكترثة بزوجها أو اكتشاف علاقتها.

نستنتج في الأخير أنّ هناك عدّة صور للمرأة الفرنسية وضعت في الرّواية بطرق مختلفة فرغم جمالهن ورشاقتهن وتحرّرهن، إلّا أنّهن يشتغلن لإشباع رغباتهنّ فقط، فالبعض يراهنّ عالة على المجتمع ما يظهر الجانب المظلم في حياتهن. كما أنّ هناك المرأة العملية التي ترى في العمل راحتها واستقلاليتها، فتظهر صورة جميلة للمرأة الباريسية، أمّا النّوع الآخر من النّساء الخائن، تكشّف عن صورة سلبية لنساء هذا المجتمع الذي لا يعرف معنى الوفاء وهذه الصورة في الرواية تكشف عن المجتمع الباريسي الذي يعيش صراعا مليئا بالتّحدّيات.

صورة الفرنسيّين عامّة

تظهر عدّة صور للفرنسيين في رواية عبد الجليل مرتاض "لا أحب الشّمس في باريس"، فاتّضح لنا بعد دراسة الرّواية أنّها تنقسم إلى قسمين، فرنسيون طيّبون يحبّون الأهالي ولا يظلمونهم على الأقلّ، وفرنسيون أشرار، يظلمون الأهالي بشتّى أساليب الظلم.[2] ومعنى ذلك أنّ الرّوائيين المغاربة صوّروا الطيّب طيّبًا، والشّرير شرّيرًا، ولم يندفعوا وراء عواطفهم، بل أعطوا لكلّ فئة حقّها.[3] وقد بيّن لنا عبد الجليل مرتاض هذه الصّورة في روايته عند قوله: "إذا كنّا نحن الدّخلاء هنا لا نحبّ الشّمس في باريس، فأنّى لهؤلاء الأصلاء أن يحبّوها أحسن الله عونهم فيما يلاقون ويعايشون، ليسوا كلّهم أنانيين أو عنصريين، فمنهم الخيّر والطيّب، ومنهم الأناني الشّرس المتضايق.[4]

ومن خلال هذا نستنتج أن الفرنسيين لا يتشابهون حيث كلٌّ يمتلك صفة تميّزه عن الآخر، وهذا ما عبّرت عنه الرواية التي جعلت المهاجر العربي يتأثّر بتلك الصّفات.

---

[1] - عبد الجليل مرتاض: لا أحبّ الشمس في باريس، ص 66

[2] - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي والفرنسية في الرّواية المغاربية، ص 295.

[3] - المرجع نفسه، ص305.

[4] - عبد الجليل مرتاض: لا أحب الشمس في باريس، ص 54.

في الختام يتبيّن أنّ صورة الفرنسي في رواية لا أحبّ الشمس في باريس لعبد الجليل مرتاض جاءت متعدّدة ومتناقضة، فقد قدّم الكاتب نماذج مختلفة للشخصية الفرنسية، فصوّر منها المثقّف المتحضّر المنفتح على العمل والنظام، كما صوّر في المقابل الفرنسي القاسي والعنصري في تعامله مع المهاجرين. كما عرضت الرواية صورة المرأة الفرنسية بين الجمال والتحرّر من جهة وبعض السلوكيات السلبية من جهة أخرى. ومن خلال هذه الصور حاول الكاتب إبراز تجربة المهاجر الجزائري في المجتمع الفرنسي وما يرافقها من انبهار وصدام ثقافي، ليكشف بذلك عن رؤية أدبية تعكس واقع العلاقات الإنسانية داخل هذا المجتمع.

.تبرز الرواية الجزائرية تجارب الإنسان في المجتمع وتكشف مختلف القضايا الاجتماعية والثقافية التي يعيشها، كما تُبرز تأثير الاحتكاك بالثقافات الأخرى في تشكيل الشخصيات والأحداث. ومن خلال رواية لا أحبّ الشمس في باريس لعبد الجليل مرتاض تتجلّى ملامح هذا التأثير من خلال تصوير شخصيات مختلفة مثل رجل الأمن وربّ العمل والقاضي والسلطة وغيرها، حيث يسعى الكاتب إلى إبراز صورة المجتمع الفرنسي وطبيعة العلاقات التي تجمعه بالمهاجرين داخل الفضاء الروائي.

نماذج أخرى عن شخصيات فرنسية في الرّواية:

إنّ الغاية من تحليل هذه الرواية هي الكشف عن تجليات الفرنسي وملامحه الشّخصية ومدى تأثيره في الرّواية، ومع اندلاع الثورات المغاربية أصبح الحديث صريحا وبدأت الأعمال الأدبية تكشف فرنسا، وكان للرّواية النصيب الأوفر في هذه العملية، فتحدّث الرّوائيون المغاربة عن الفرنسيين، وكيف عاملوا الأهالي، وأشار البعض إلى أعمال العسكريين كما سمعها عن والديه، ثم تحدّثوا عن المعمّرين وعن الشّرطة والدّرك والمسؤولين الإداريين ورجال التعليم ورجال الكنيسة والمرأة الفرنسية، ثمّ أعمال الجيش الفرنسي إبان الثورات المغاربية الثلاث، وتحدّثوا أيضا عن معاملة الفرنسيين للجزائريين في فرنسا نفسها[1] وتصوير الروائيين المغاربة للفرنسيين ظهر بكثرة في رواية "لا أحب الشمس في باريس" حيث صوّر هذه الملامح في مجملها وسنتطرّق إليها الآن.

رجل الأمن:

نجد في هذه الرّواية تلميحات كثيرة إلى الشرطة والأمن فتتجلى صورة الشرطة بوصفها أبرز الشخصيات حضورا في باريس، فالشرطة هي جهاز الأمن في الدولة الذي يحافظ على استقرارها وعلى النظام وهي رمز للسلطة. والبطل وهو يجوب شوارع باريس يلاحظ وجودهم في الشارع في الأماكن العامة ولكنّ نظرته كانت إيجابية لهم في تعاملهم واحترامهم لمشاعر الناس وقد لاحظ البطل ذلك حين "نزل بفنادق باريس فلم يجد لا جواسيس ولا بوليسيا سريًّا عكس الفنادق في بلدان العالم، فهنا لا يحرج الزبون بتقديم

[1] - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ص 47.

أيّ هوية ولا يعتدون على حرية الفرد ومشاعره فاحترام الذات أولى عندهم ولا يتم التشهير بها عند كلّ من هبّ ودبّ".[1]

إنّ الشرطة يدركون عملهم هنا يتّسمون بالجاهزية والاستعداد السريع، هم دائما مستعدّون لحماية المواطن ويمكن الاتصال بهم في أي وقت وحدث، ويتجلى ذلك في شهادة: "امرأة إسبانية تعرّضت إلى الاعتداء من عصابة المافيا فبعدما صرخت بشدة سمعها أصحاب الحيّ فورا تجد الشّرطة يداهمان العصابة". ويعدّ هذا التدخل دليلا على حماية المواطن.[2]

ولكن المهاجر دائما ما يشعر بالقلق والخوف اتجاههم حيث يبدو دائما أنه محل المراقبة من طرف الأمن فجلّ تحرّكاته مدروسة داخل أعينهم هذا لأنه غريب عن البلد يتحسّسون من الآخر خوفا من تخريب ومساس بالنّظام، وهذا ما نجده في الرّواية حينّ تمّ إلقاء "القبض على جماعة من الشّمسيين الذين حاولوا تأسيس حزب جديد يعمل سرا وصفته وزارة الدّاخلية بأنه حزب عنصري أجنبي وحزب تخريبي لكلّ ما بنته وكسبته فرنسا من الأجيال منذ الحرب العالمية الأولى فألقوا القبض على سي حميد، سلسلوه من يده وأخذوه مع طلوع الفجر، فقد كانوا يتربّصون بنا دخلوا معنا أول دخول، حسبناهم زبائن مسافرين، وإذا هم رجال ثلاثة مدجّجون برشّاشات خفيفة تحت برانيسهمالبيضاء، جلسوا مستوين إلى الطاولة وكأنهم ينتظرون خدمة أو طلبا.. كان "المعلّم" أوّل من نزل كالعادة، سارعوا إليه قدّموا بطاقاتهم حادثوه بضع دقائق".[3] إذن اكتفت هنا الشرطة بالإجراءات الرسمية دون اللّجوء إلى العنف رغم النظرة السلبية للمعتقلين.

ويظهر تعاملهم أيضا بعد "خروج موسى من السّجن نظم مظاهرات من أجل حزبهم فظهرت الشرطة تراقبهم في الشارع دون أن تقمعهم أو تكون عنيفة معهم".[4]

---

[1] - عبد الجليل مرتاض: لا أحب الشمس في باريس، ص 16.
[2] - المصدر نفسه، ص34.
[3] - المصدر نفسه، ص 98- 99.
[4] - المصدر نفسه، ص101.

ورغم ما جرى في "مظاهرتان صاخبتان متضادتان، حزب الشمس من أجل البقاء، وحزب المعارضين من الشمسيين، فبلغت الشّحناء بين الطّرفين إلى نشوب مشادات، إلّا أنّ الشرطة تدخلت بكلّ هدوء لفك النزاع بدون عنف".[1]

إذن يظهر رجال الأمن في الرّواية بصورة إيجابية تعكس نظرتهم في مواقف الحساسية حتى في اعتقالاتهم يتم ذلك بدون عنف جسدي أو ابتزاز فتصرّفاتهم سلمية هادئة، فرغم نظرتهم للآخر والمهاجرين عامة بنظرة سلبية إلّا أنّ ذلك لم يمنعهم من احترام القوانين وانضباط واستعملوا فقط على تشديد المراقبة لهم.

ربّ العمل:

تظهر في الرواية صورة ربّ العمل من الصفحات الأوى حين يسرد صالح لصديقه أنه كلف بعمل المداومة اليوم يقول: "ها هو ذا ربّ العمل يكلفني بالمداومة غدا، العمال كلّهم يعلمون محاولة اعتذاري وتهرّبي من هذه المداومة اللّعينة التي لم أفلح في إقناع رب العمل، اقتناؤه كعادته وقع عليّ".[2] فهذا ربّ العمل هو الذي يتحكّم في العمال يسيّرهم كما يريد ويأمرهم متى يشاء دون رفض أوامره.

كما يبيّن لنا الكاتب أنّ شركاتهم لا تقبل أي اعتذار ولا ترحم أيّ أحد مهما كان لديه، يهمّها فقط العمل "إنّ شركة فرانكي قاسية لا ترحم حتّى مرضانا وجرحانا يجب الامتثال لأولي أمرنا يا صالح"[3] فمهما جرى هنا مضطر للعمل رغم الظروف خوفًا من تطبيق القانون عليه ومن أجل لقمة العيش فيجب الامتثال للأوامر.

فالعمل أولى من أيّ شيء هنا ما يهم أرباب العمل هو تحقيق أرباح حتى ولو كان على ظهور العامل فقيمة هذا العامل تقاس بمدى قدرته على التفاني والعطاء فأيّ خطأ يكلّف صاحبه ويجدونها حجة للاستغناء عنه إذ يظهر في الرّواية البطل يحذر صاحبه من ذلك في قوله: "واجب عملك أولى يا عزيزي، إن الباطرونات غدوا يبحثون عن أيّة حجة

[1] - عبد الجليل مرتاض: لا أحب الشمس في باريس، ص 122.
[2] - المصدر نفسه، ص 04
[3] - المصدر نفسه، ص 05.

واهية للتّخلّص من عمالهم، كلّما اشتموا رائحة الإفلاس في مشاريعهم، أو أزعجتهم الضّرائب الحكومية الباهضة، كأنّ العمال هم الأساس في كلّ ما يحصل".[1]

كما نجد صورة ربّ العمل أنّها تمثّلت في أنّه يعمل ويجتهد ويكافح ويخلص في عمله ويكون منضبطا في أوقاته لا يضيّع جهده هكذا بل يكافئ ويرتقي إلى درجات هذا ما بينه سي حميد حيث كان يقلّد عدّة الأعمال في اليوم الواحد "ويعمل بشموخ وأنفه يستطيع أن يهجر منصبه صباحا ليتقلّد عملا آخر في اليوم نفسه مساء".[2]

وكان كلّ مرّة يعمل عملا جديدا مهما كان نوع العمل مهم أن يثبت نفسه في هذا المجتمع ويكسب رزقه فقد كان "يشرئب إلى الأعمال المخشونة أو الثقيلة أو الندنية اقاسية، فلم يلق شغلا أبشع لرغبته من العمل ليلا إلّا في سكة المترو وهو أخطر عمل كان يجرؤ عليه العمال".[3]

حيث نجده قد تمسك بهذا العمل وأخلص فيه وظل صابرا رغم أنّه لا يجن منه المال الكثير حيث ارتبط به قلبا وقالبا فكان من شدّة حبّه للعمل والتزام به دائما ما يقدم "توصياته للعمال وتوعيتهم في عملهم ونصائحه لهم بأن الباطرون حاجة، والعمل حاجة ثانية مختلفة تمام الاختلاف".[4]

كان دائما يتحمّل الألم والمشقّة والقهر والحوادث الخطيرة والقوانين الصارمة إلّا أنّه ظلّ صامدا محبا لعمله حتى لاحظ أرباب العمل إخلاصه وثمرة جهده فتمّت مكافأته بمنصب جديد: "شاف، وهو لقب أتاح له أن يغدو رئيس ورشة عمل ليس يعلوه سوى مراقب الأشغال الذي لم يعد يتردّد على ورشته إلا نادرا بمن في ذلك 'الباطرون'"[5]. من هنا ندرك أنّ ربّ العمل لا يركز على عواقب بالقدر ما يهم الإخلاص والتفاني والانضباط فكلّما وجد نتيجة تتمّ المكافأة.

---

[1] - عبد الجليل مرتاض: لا أحب الشمس في باريس، ص 05.
[2] - المصدر نفسه، ص 22.
[3] - المصدر نفسه، ص 23.
[4] - المصدر نفسه، ص 24.
[5] - المصدر نفسه، ص 25.

ظهر ربّ العمل كشخصية تتحكّم في العمال المهاجرين ولا يرحم أحدا همّه الوحيد النتيجة والأرباح والانضباط لكنّه ليس بشرّير دائما، فهو يكافئ من يعمل بجدّ لهذا أعطى أملا للمهاجرين بأنّ حبّ العمل يغيّر كلّ شيء.

القاضي:

تظهر شخصية القاضي في الرواية على مرّتين، فهو الشخصية التي تلجأ إليها العدالة، فهو الذي يرمز إلى النظام والقوانين فعندما يحدث إشكال أو تأزّم العلاقات أو النّزاعات يلجأ إليه الأفراد لحلّ هذا لمشكل، وهو عبارة عن وسيط بين أفراد المجتمع حيث عنده إصدار لحكمه يعكس رؤيته للجماعة، إذن هو الدال على سلطة القانون وقد جاء ذكر القضاء في رواية في دفاع عن قضية الميراث "فماريا كازانوفا بعد عدّة محاولات استطاعت أن تكسب الحكم لصالحها، ولكن أمّها قد خسرت نفوذها السلطوي فعطف لها القضاء وحكمت لها سريعا بكل شيء، وتم التحايل على القانون"،[1] إذن القضاء هنا يظهر للفصل وحل النّزاع ولكن في وقت نفسه يظهر التحاليل على القانون.

كما نجد أيضا قضية موسى وسي حميد حيث لجأ إلى المحكمة للفصل في قضية بإصدار الحكم من القاضي فهنا القاضي متشدّد بتطبيق القانون بصرامة فهر يجتهد في البحث عن مادة صريحة من أجل الحكم لأنه ملتزم بذلك. ونجد ذلك في الرّواية حين قال أنّ "جهيد الذي احتارت المحكمة في قضائه لا يوجد في القانون مادة صريحة لإدانته وتسليط أشدّ العقوبات عليه، إنّ القاضي المكلف به لا يبرح منهمكا في الاجتهاد عسى أن يعثر على مادة ما تخلصه مما هو فيه من شكّ وتردد لمقاضاة هذا الشّمسي الزعيم".[2]

تتجلى صورة القاضي في إدارته للعدالة مع إظهار الحق والباطل بنزاهة، إذن هو ليس مجرّد موظف فقط بل رمز للحق.

[1] - عبد الجليل مرتاض: لا أحب الشمس في باريس، ص 76.
[2] - المصدر نفسه، ص 101.

الحكومة والسلطة

في رواية عبد الجليل مرتاض "لا أحب الشمس في باريس" تظهر الحكومة والسلطة بصفة عامة، فالسلطة تستعمل أداة للتّخويف والترهيب في الرواية ظهرت هذه الأخيرة متمثلة في البلدية كقوّة تفرض رأيها وقراراتها على المهاجرين بحجة تغيير الواقع وتحسين أحوال المهاجرين إلى أفضل حال، بقول الكاتب: "إنّ سؤالا ظل يراودني منذ حللت بهذا الحي السكني، ما الذي أغرى هؤلاء الأشقياء للبقاء في هذه المزبلة على الرّغم من أنّ البلدية قد أخطرت غير ما مرة مستغلهم بضرورة إخلاء تلك البراريك لتشييد عمارات ومرافق صالحة حديثة في مكانها؟ غير أنّ ما عرضته عليه البلدية من تعويضات جزافية لم ترضه بدعوى أنّها ليست أكثر من رسوم كراء سنوات معدودة مدعيا لها مقابل أنهم رفضوا الخروج والقبول بالسكن في النادي الذي بنى نصيبا لهم، بينما كان يحرّضهم على العصيان، ويوزّع القلق والرّعب في نفوسهم بأنّ السلطة تزعم أن تطردهم شرّ طرد من دون تدبير لإيوائهم هناك من علموا نقيض هذا الادعاء، لكنهم تهالكوا على البقاء، وظلّوا خارسين راضيين".[1]

فهنا تحاول هدم البيوت والمباني مقابل تعويضات بسيطة غير أنّ هذه التّعويضات لا تغري المواطن لأنّها عبارة فقط عن تمديد واستعلاء من أجل ترك بيوتهم والأماكن ولكن ظلوا متمسكين بها غير مبالين بخطر أو تهديد ويفضل المهاجر البقاء في البراريك على مواجهة القرارات التي تفرضهم السلطة.

كما تظهر السلطات المحلية التي تراقب المهاجرين وتحمي الأمن فهي دائما تتبع المهاجر وتحركاته من أجل حفاظ وتلميع صورة فأي خطأ من المهاجر يشوه صورة البلد ويتمثل ذلك في الرّواية بقوله: "ما أقدم عليه الشّمسيون في ستراسبورغ أمس أثبت للسلطات المحلية التي بدأت تفكر بجدّ في حمل همّ هؤلاء بأنهم لا يبرحون أبعد ما يكونون من الصمود طويلا أمام ما يدعوا إليه الحزب الشّمسي الجديد من مبادئ مثالية لا تخلو من

[1] - عبد الجليل مرتاض: لا أحب الشمس في باريس، ص22.

أحلام وسراب وهي تعترف بأن الصراع مستمر، وأنّ احتواء الوضع الذي يتلاءم مع صورة فرنسا الناصعة ومصلحتها العليا أصبح أعوص من أي وقت مضى.[1]

أما الحكومة فنجدها في الرّواية فهي المسؤولة عن تدبر وتسيير شؤون البلاد وتطبق القوانين فتمثلت في استغلال المواطن (مهاجر) البسيط حيث جعلتهم كعبيد دائما باستغلالهم في الأعمال الشاقة وغيرها "يقول الكاتب يجب أن نكون لأبنائنا الثورة هنا هناك حتى يعيشوا بعدنا أسياد إلا عبيد الإدارة حكومية، شركة عمومية لا جنون من أجرها إلا المجاعة والعراء"[2].

كما نجد في موضع آخر أنّ الحكومة تظهر بصورة غير ذكية قادرة على حماية سيادة أو ممتلكات الدولة الاقتصادية وهذا بسبب تكاثر الأجناس عليها وسماح بدخول السلع بكثرة فلم تقع الحكومة بوضع قوانين حتى تحمي سوق المحلية والاقتصاد وظهر ذلك في قوله في الرّواية: "لم تكن الحكومة ذكية لعب الدولار برأسها أرادت أن تقطع دابر "مكانش" بمنح كلّ مواطن الحق في تبديل ألف دينار، لم تعد البواخر ولا طائرات قادرة على احتواء هذه الجحافل من المتسوقين المتهالكين على "خردة" تأتي وبضائع هونك كونغ".[3]

نستنتج في الأخير أنّ الحكومة والسلطة مرتبطان مع بعضهما البعض فالحكومة هي التي تصدر الأوامر فإذا صلحت هذه الحكومة صلح المجتمع.

امرأة الدّين:

تظهر الرّواية "المرأة العجوز الي تدعوا النّاس للتّمسك بالدين، فهذه عجوز تتوسط حلقة من الصبيان والعجائز والشباب تبشّرهم وتعظهم وتعرض عليهم مساعدة الكنيسة لعلّها تستدرجهم، إنّ حديثها مادي، بل هو أحلى من الشّهد، لها قدرة خارقة تستطيع بها أن تخرج قوما من أديان وتدخلهم في أديان أخرى وفي يوم واحد. فهذه العجوز تحاول استدراج النّاس لاتّباعها بعدّة حيل وطرق مختلفة حتى يقبل دعوتها حتى ملامح وجهها ولباسها تظهر دهشة الكاتب، فهذه المرأة طاعنة في السنّ ترتدي بدلة زرقاء سماوية تعلو

[1] - عبد الجليل مرتاض: لا أحب الشمس في باريس، ص 122
[2] - المصدر نفسه، ص116.
[3] - المصدر نفسه، ص 131.

رأسها قبعة مجنحة، تكسو عينيها المحمرّتين نظارتات تساعدانها على تقوية ما بقي صالحا من بصرها، كان يتدلى فوق صدرها صليب معدني خفيف وهي تحدّث المتجمهرين عن ميلاد السيّد المسيح الذي يشرف على الشّروق بعد ساعات، والنّاس مشدودون إليها شدًّا وكأنّها الخلاص النّهائي لهم مما هم فيه من اغتراب ممقوت وحيرة مصيرية، واضطراب نفسي ما بين الرّغبة في البقاء والتّجنس والانصهار في بوتقة السّحاب"[1]، فهنا ظهرت الدّهشة على وجه رشيد حيث اندهش من حماس هذه المرأة وقدرتها على العمل وأملها العريض في التبشير فرغم تقاعدها شفقة من رجال الكنيسة لكنّها لم ترضى ذلك فها هي ذي تولد من جديد وتبعث من شيخوختها جلدة عنيدة تقاوم أحداث الزمن وظلت تخدم بحب وإخلاص دينها. أنّها تعي جيدا ما تعمل لم تعد تعاين غير جمهور قليلخائر القوى يؤم الكنيسة فوجّهت عملها التّبشيري صوب هذه الأجناس التّائهة لعلّها تهديهم سواء سبيلهم. فهي تعوّل على من لا دين لهم من الدّرجة الأولى. وعلى هذا الشّباب الهائم المنغمس في حيرته من الدّرجة الثانية، فهي تريد أن تعبر طريقها في وقت أقصر، هي لا تقنط، عليها أن تحاول مع كل شخص حتى الاقتناق المعاصر لديانة أصبح ديمقراطيا".[2]

نستنتج أنّ هذه السيّدة من وراء كلامها المعسول تريد وتحاول استغلال المهاجرين المسلمين من أجل اتباعها والتّخلي عن دينهم فهي تستعمل ذلك الأسلوب المادي الذي يقوم على الإقناع، لأنّها تريد زعزعة ثباتهم الروحي.

ورغم كلّ هذ إلّا أنّ الشمسيين فقدوا جلّ آثارهم إلا دينهم الذي لا يزال يعمل في نفوسهم فيزيد آمالهم آمالا ويصون كرامتهم ويبعث فيهم اللّذة الروحية مجدّدا فرغم كلّ الإغراءات ظلّ متمسّكا بدينه.[3]

الإطار المكاني والزّماني لرواية لا أحبّ الشّمس في باريس:

انحصرت أحداث الرّواية بين مدينتي باريس العاصمة ومرسيليا ذات الطابع الشعبي، ولعلّ اختيار الرّوائي فرنسا كحيّز مكاني للرّواية يرجع إلى ما تعرف به هذه

[1] - عبد الجليل مرتاض: لا أحب الشمس في باريس، ص 64- 66
[2] - المصدر نفسه، ص 66.
[3] - المصدر نفسه، ص 66.

البلاد من تعدّد جنسيات قاطنيها وبالتّالي التّعدد الثقافي للبلاد، فهذا الحيّز المكاني يسمح له بالتّعرض لمختلف الثقافات والديانات، مما يسهم في تأجيج الصراعات ودعم أفكاره وتأكيدها حيث لا يحكم على سلوك الإنسان إلاّ من خلال تواجده في المكان.[1]

ففي باريس نجد المكان الذي كان يعيش فيه البطل رشيد مع أصدقائه "فباريس أجمل عاصمة في العالم فقاطنها لا يشعر بغربة وإن كان عنها غريبا ولا يمل فيها حياة وإنعال حالا فهذا وصف جميل جعل من فولة تثمّن زيارة ذلك المكان الجميل.[2]

أمّا مرسيليا نجد بيت عائلة فولة حبيبة البطل رشيد الذي قرّر العيش معهم لأن الأسرة تعيش حالة من الفراغ منذ تلك الحادثة المؤلمة التي ذهب ضحيّتها سعيد،[3] لذا بقي ليخفف عنهم قليلا.

الزّمن:

الزّمن هو من العناصر المهمة في الرّواية لأنه يؤكّد على عمق اتّصال العمل الأدبي بما هو راهن[4]، فالزمن يكتسب معان مختلفة في النّظم المختلفة ويختلف من إطار مرجعي إلى آخر، فهناك سلاسل من الزّمن بقدر ما هناك من نفوس تدرك الأشياء في الزّمن، فهذا القول ينطبق بصورة عامّة على الرّواية، فكلّ رواية جيّدة لها نمطها الزّمني وقيم الزّمن الخاصة بها.[5] وهنا اتّضح أنّ هذه الرّواية تربطها مجموعة من الأزمنة الماضي والحاضر.

أ- **الزمن الماضي:** يوجد زمن الماضي بشكل واضح وبكثرة في الرّواية:

عندما تذكّرت فولة حبيبة رشيد ذكرياتها في الماضي معه، إني مازلت أتذكّر لقاءاتنا السعيدة في البلد أن تراك نسيت، وأؤكّد لك باسم ماضينا البلدي الحراشي الجميل أني ما برحت أحبّك، فهي ما زالت تتذكّر الماضي.[6]

---

[1] - حنبلي سميرة: أنواع الصراع في رواية لا أحب الشّمس في باريس لعبد الجليل مرتاض، مجلة الأداب واللغات، العدد24، جامعة أبو بكر بلقايد، 2017، ص200

[2] - عبد الجليل مرتاض: لا أحبّ الشمس في باريس، ص 04.

[3] - المصدر نفسه، ص 147.

[4] - أحمد نعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص102.

[5] - المرجع نفسه، ص 26.

[6] - عبد الجليل مرتاض: لا أحبّ الشمس في باريس، ص 03- 04.

ب- الزمن الحاضر: هو الزّمن الأساسي في الرّواية حيث الكاتب يسرد لنا تفاصيل حياة المهاجرين في باريس ومن الأمثلة نجد:

تب إلى وعيك واستغفر الله يا رشيد "أليست الوالفة خير من التالفة" أم نسيت درسك الماضي يجب أن نروّض أنفسنا على التّحمل هنا، ماضينا قد تغيّر، حاضرنا منفصم، مستقبلنا لا يملكه أحد منّا أو حتى غيرنا، هل أنت معي؟ في أيّ شهر تفكّر أم أنّي أهذي بلهاء وحدي؟[1]

من خلال ما سبق اتضح أنّ رواية لا أحبّ الشمس في باريس لعبد الجليل مرتاض قدّمت صورًا متعدّدة للشخصيات والمؤسسات داخل المجتمع الفرنسي، مثل رجل الأمن وربّ العمل والقاضي والسلطة ورجال الدين، كما أبرزت طبيعة العلاقات التي تربط هذه الشخصيات بالمهاجرين. وقد سعى الكاتب من خلال ذلك إلى تصوير الواقع الاجتماعي بكلّ ما يحمله من تنظيم وقوانين من جهة، وما يتخلله من صعوبات وتحديات يعيشها المهاجر من جهة أخرى. وبذلك تكشف الرواية عن تفاعل ثقافات مختلفة داخل فضاء واحد، وتبرز أثر هذا التفاعل في تشكيل تجربة الإنسان المهاجر ونظرته إلى المجتمع الذي يعيش فيه.

[1] - عبد الجليل مرتاض: لا أحب الشمس في باريس، ص 20

الخـــــاتمة

خاتمة

في ختام هذا العمل، يتّضح أنّ دراسة مفاهيم الأنا والآخر والهوية لم تعد مجرّد طرح نظري، بل أصبحت مدخلًا أساسيًا لفهم العلاقات الإنسانية والثقافية، خاصّة في ظلّ التفاعل الحضاري المستمر بين الشعوب. وقد أبرزت الرواية الجزائرية هذه الإشكالية بعمق. ومن خلال ما سبق يمكن استخلاص أهمّ النتائج في النقاط التالية:

- الأنا لا تُفهم إلا بوجود الآخر، فالعلاقة بينهما علاقة تكامل وتفاعل وليست انفصالًا .
- الهوية ليست ثابتة، بل هي بناء متحوّل يتشكّل عبر التجارب الاجتماعية والثقافية .
- صورة الآخر في الرواية العربية جاءت متعدّدة، بين الانبهار الحضاري والرفض العدائي .
- رواية "لا أحبّ الشمس في باريس "قدّمت صورة مركّبة للفرنسي، تجمع بين التحضّر والقسوة .
- تجربة المهاجر الجزائري أبرزت صراعًا نفسيًا بين التمسّك بالهوية والانفتاح على الآخر .
- مؤسسات المجتمع الفرنسي في الرواية (الأمن، العمل، القضاء...) عكست واقعًا يجمع بين النظام والهيمنة .
- صورة المرأة الفرنسية تنوّعت بين الإيجابي (التحرّر والعمل) والسلبي (المادية والخيانة) .
- العلاقة بين الشرق والغرب في الرواية ليست أحادية، بل قائمة على التناقض والتأثير المتبادل .
- الرواية الجزائرية لم تكتفِ بتصوير الآخر، بل سعت أيضًا إلى نقد الذات وكشف أزماتها .

وعليه، يمكن القول إنّ العمل الروائي يشكّل فضاءً للحوار الحضاري، يتيح فهمًا أعمق للذات والآخر، ويسهم في تجاوز الصور النمطية نحو رؤية أكثر توازنًا وإنسانية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1. ابن منظور: لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ج10، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1999.

2. عبد الجليل مرتاض: لا أحب الشّمس في باريس، دار الهمم للنّشر، بوزريعة، الجزائر.

المراجع:

الكتب:

3. أحمد فارس الشدياق: كشف المخبأ عن فنون أوروبا تقديم عصمت نصاري دار الكتاب المصري القاهرة، 2012.

4. أحمد نعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004.

5. ألكس مكشيللي: الهوية، تر: د علي وطفه، دار النشر الفرنسية، دمشق (ط) 1، 1993.

6. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان (ط) 2، 1984.

7. جميل حمداوي: الأزمة الحديثة، صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي العربي، المغرب، عدد 3، أكتوبر 2011.

8. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الجزء الأول، 1982.

9. حسن حنفي حسنين: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة (ط) 1، 2012.

10. دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، منشورات اتحاد كتاب العربي، ترجمة غسان زيادة.

11. سهيل إدريس: الحي اللاتيني، دار العلم للملايين، بيروت، ط الألى 1953.

12. سيغوند فرويد: الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط 4.

13. سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، أربد عالم الكتب الحديث، 2009.

14. سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهمية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت (ط) 1، 2016.

15. شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد الغربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط (ط) 1، 2012.

16. صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللّغة السّردية، المركز الثّقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

17. عبد الإله بلقزيز: العرب والحداثة، دراسة في مقالات الحداثيين، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط(1) بيروت، لبنان، فبراير 2007.

18. عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي والفرنسية في الرّواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1986.

19. ماجدة حمودة: إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، كويت، يناير 1978.

20. مجاهد عبد الناصر: مفهوم الغيرية عند هوسرل، مخبر الفلسفة وتاريخها، مجلة لوغوس، العدد 87، سبتمبر 2017.

21. محمد بودهان: في الهوية الأمازيغية للمغرب، منشورات تاويز، المغرب، (ط2) 2013.

22. محمد فليح جبوري، فوزية لعيوس غازي: تمثلات الهوية في السرد الروائي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة 1، 2020.

23. علام عمرو عبد العلي : الأنا والآخر، الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، (ط) 2005.

24. فتحي المسكيني: الهوية والزمان تأويلات فينومينولوجية لمسألة "نحن دار الطليعة، بيروت (ط1)، 2001.

25. مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار القباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.

26. مصطفى شعبان: أمواج الروح، سيرة مهاجر سري في باريس، دار مكتبة الحياة، طبعة أولى، سنة 1998.

27. ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب (ط3)، 2002.

28. هارلمبيس وهولبورن: سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر، حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا (ط) 01، 2010.

29. Penercozen: إريك كسون وأعماله، البحث عن الهوية وتشتيتها في الحياة، دار الكتاب الجامعي، العين، (ط)01، 2010.

المجلات:

30. أماني عبد الحميد: الجامعة وتنمية الهوية الثقافية في سياق التحديات المعاصرة، مجلة كلية التربية، العدد 127، بنها، بوليوج (3)،2021.

31. جميل حمداوي: مجلة فصلية تعنى بالثقافة والفنون والآداب، الرقيم، مفهوم آليات تحليل الخطاب في دراسات مختلفة، العدد 4، 2014.

32. حنبلي سميرة: أنواع الصراع في رواية لا أحب الشّمس في باريس لعبد الجليل مرتاض، مجلة الأداب واللغات، العدد24، جامعة أبو بكر بلقايد، 2017.

33. سالم وفاء، فيدوح ياسمين: صورة الغرب في متخيل العربي الحديث دراسة مقارنة، مجلة جسور المعرفة، المجلد (7)، عدد (03)، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، سبتمبر 2021.

34. شبال سميرة: جدلية الأنا والآخر في رحلة طه حسين في الصيف، مجلة المحترف للعلوم الرياضية والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد (2)، المجلد (10)، 2023.

35. طارق زياد: د محمد، الآخر مفهوم ثقافيا في الدراسات الثقافية مجلة الباحث، المجلد 13 (العدد01)، المديرية العامة للتربية في محافظة نينوى وزارة التربية، العراق، 2021

36. عبد الله عمران: تمثلات الغرب في الرواية العربية، سرد في المواجهة، مجلة الخليج الثقافي (الكترونية)، جوان 2012.

37. عبد المجيد حنون، علاوة كوسة: الواقع الغربي في المتخيّل الشّرقي: قراءة في كتاب صورة الفرنسي في الرواية المغربية، مجلة مقاليد، العدد11، ديسمبر 2016.

38. مصطفى عيد إبراهيم: مؤسسة مركز الديمقراطي العربي، نظرية الهوية الاجتماعية مفتاح لفهم ديناميكيات صنع السياسات والتأثيرات التنظيمية نشر: 28 مارس 2029

المذكرات:

39. أحمد عوض الكركي: الشرق والغرب، دراسة في مختارات من الرواية العربية وروايتين ماليزيتين، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2012.

40. آسيا بن اعمر، نبيلة جامع: تمظهرات الأنا في الرواية العربية المعاصرة (رواية قنديل أم هاشم ليحي حقي، مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل سنة 2017-2018.

41. حسن هامل: الهوية في فلسفة بول ريكور، مذكرة ماستر في العلوم الاجتماعية، تحصص: فلسفة عامة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2023- 2024.

42. زروقي عالية: صورة الآخر في الرواية الجزائرية من 1950م إلى سنة 2010م أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم، تخصص أدب مقارن، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، كلية الآداب والفنون، 2017/02/28.

43. سعاد عمراوي: جدلية الشرق والغرب في رواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح، مذكرة ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي قسم اللغة والأدب العربية. 2016/2015.

44. سناء هطال: البطل المغترب في رواية كيف ترضع من ذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص، شهادة ماستر تخصص أدب حديث، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2015- 2016.

45. شافية عورابي، ترغيني رزيقة: جدلية الشرق والغرب في رواية الحفيدة الأمريكية الأنعام كجة جي، مذكرة ماستر، تخصص الأداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2022- 2023.

الملتقيات:

46. ريمة كعيبش: الاستغراب المعاصر في الفكر والأدب قراءة في نظرية المنهج، مداخلة صورة الشرق والغرب في متخيل الرحلى الجزائري معاصر، الملتقى الوطني، جامعة لغرور خنشلة، 19 أكتوبر 2025.

الفهـــــرس

الفهرس

العنوان	
الشكر	
الإهداء	
مقدمة	
الفصل الأول: صورة الآخر في الرواية العربية	05
المبحث الأول: مفهوم صورة الآخر وتمثلاته في الخطاب الرّوائي	05
المبحث الثاني: تمثلات الغرب ووظائف التصوير بالرواية العربية	17
الفصل الثاني: تجليات الفرنسي في رواية لا أحب الشمس في باريس	29
المبحث الأول: صورة الفرنسي في رواية لا أحب الشمس في باري	29
المبحث الثاني: نماذج أخرى عن شخصيات فرنسية في الرّواية	40
الخاتمة	51
قائمة المصادر والمراجع	53
الفهرس	59
الملاحق	61
الملخص	68

الملاحق

الملحق رقم (01): تعريف الكاتب: عبد الجليل مرتاض

الأستاذ الدكتور عبد الجليل مرتاض عبد القادر من مواليد ولاية تلمسان بالجزائر، حاصل على دكتوراه الدّولة في الدّراسات اللّغوية، أستاذ بجامعة تلمسان (1)، ومن المهام التربوية والعلمية عمله كأستاذ في التّعليم الثّانوي، ثمّ أستاذ في الجامعة، ثمّ أستاذا زائرا في جامعات الوطن، كما أشرف على عشرات الرسائل في الماجستير في اللّغة العربية وعلومها، وعلى رسائل عديدة في الدّكتوراه في اللّغة العربية واللسانيات الحديثة، وناقش عشرات الرّسائل في الماجستير في مختلف جامعات الوطن، كما أسهم في تأهيل أساتذة جامعيين داخل الجزائر وخارجها، ومن الوظائف الإدارية التي أسندت إليه في التّعليم العالي:

رئيس قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة تلمسان (1978- 1981)

مديرا لمعهد اللّغة والأدب العربي بجامعة تلمسان (1981- 1984)

ولا تنحصر وظائفه في هذا فقط ب تعدته إلى مهمّات أخرى نعرضها كما يلي:

- عضو اتّحاد الكتّاب الجزائريين منذ (1988م) إلى حدّ الساعة.
- عضو اللّجنة الوطنية لبرنامج اللذغة العربية.
- عضو المجلس الأعلى للّغة العربية منذ (1998م) إلى حدّ الساعة.

وقد ألّف عبد الجليل مرتاض العديد من المؤلّفات اللّغوية والأدبية، بلغت ستًّا وعشرين كتابا، عدا الأعمال العلمية الأخرى في اللذغة العربية وعلومها وحقولها قيد الطّبع، بالإضافة إلى أبحاث ودراسات جاءت في مختلف الدّوريات والمجلّات العربيّة المحكمة أكاديميا في مختلف الأجناس: اللّسانيات، المصطلحات، النقد اللّساني، الآداب، السيميوطيقا، النحو وكذا تحليل النّصوص، وخاصّة ما يتعلّق باللّغة العربية وعلومها، ونشاطها عبر السّنين ومن نشطاته العلمية الأخرى نذكّر ما يلي:

- مدير مجلة المصطلح التي صدر العدد الأول منها في 2002، والعدد السادس في ماي 2008، وهي تابعة للمخبر.
- عضو في هيئة التحرير في مجلّة اللّغة العربية التي يصدرها المجلس الأعلى للّغة العربية (الجزائر) منذ 1999 إلى حدّ الساعة.

- عضو في هيئة التّحرير في مجلّة المجمع الجزائري للّغة العربية.

- خبير في مجلات جامعية وطنية عديدة.

- خبير في جائزة اللّغة العربية التي يمنحها المجلس الأعلى للّغة العربية في الجزائر كلّ سنتين، ومن مؤلّفاته نذكر:

- بوادر الحركة اللّسانية الأولى عند العرب، دار الأشرف، بيروت، 1988.
- الموازنة بين اللّهجات العربية، دار الغرب، وهران.

من خلال هذه السيرة الذّاتية الموجزة لعبد الجليل مرتاض، ندرك ذلك السجلّ الحافل بالمهام والوظائف المختلفة والمتعدّدة لديه ومازال لحدّ الآن يعمل على إثراء المكتبة بأبحاثه ودراساته.[1]

[1] - سنوسي سمية، بن سديرة يمينة، دراسة كتاب اللّغة والتواصل لعبد الجليل مرتاض، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، كلية الأدب العربي، تخصص علوم اللّسان والتّعليمية، 2016- 2017.

الملحق رقم (02): فضاء الرّواية

رواية "لا أحبّ الشّمس في باريس" تذهب أحداثها في فرنسا (باريس) حول رشيد الذي هاجر إلى فرنسا بحثا عن حياة أفضل ولكن منذ الوهلة الأولى بقي مشدودا إلى فكرته ومحافظا على هويته متذرعا بخجله من تلك الأجناس الخليطة عائما في روح محافظته الغريبة رغم إلحاح صديقه صالح كلّ مرّة لعلّه يحظى بالسّعادة. ولكنّه أخيرا اندمج في ثقافة باريس حين صارح للوهلة الأولى صديقه صالح بأنه سيبحر كسائر الفتيان المغتربين في هذا اليوم، ويفاجئ صالح بلقاء وموعد مع حبيبته "فولة" التي عبرت له في رسالة عن حبّها الشّديد "حبي رشيد لقد غزوت قلبي بلديا ليس من السّهل عليّ التحرّر منه. ضربت له موعدا نهاية الأسبوع على السّاعة السّادسة مساءً، فلم يذق رشيد طعم النّوم تلك اللّيلة، فهو سارح في أحضان "فولة". جاء الصّباح ذهب إلى محطّة وبدت دقّات قلبه تتوازن موسيقيًّا مع دقّات القطار وبينما هو يتمحلق في كلّ مسافر قبل رؤيتها ضمته دون تحيّة، جلسا سويًّا وتحدّثا وأمضيا الليلة في النزل معا، وفي الصّباح أعطته رقما ليتواصل معها وأخبرته عن خطبتها من رجل لا تحبّه.

وهكذا صار اللّقاء بينهما يتكرّر كلّ مرّة وعادت الرّوح عند رشيد الذي قضى على تقاليده وقرّر الإبحار في عالم باريس والذّوبان فيه.

وحان موعد مغادرة فولة إلى مرسيليا، ووعدته أنها ستعود لزيارته لكن مضى شهران ولم تأت بعد، أتكون أرغمت على الزّواج من سعيد، قرّر البحث عنها فأخذ تاكسي وتوجّه إلى مكان إقامتها بمارسيليا.

انبهر بأجواء مارسيليا وفتياتها فدخل في علاقة مع قاورية، تلك الفتاة الإسبانية "ماريا كازانوفا" التي أدخلته في علاقة غرامية جعلته يشعر بأنّه رجل مختلف تماما مع فولة هادئة قنوعة.

ذهب إلى بيت فولة متحجّجا بزيارة أبيها، وحين وصل هناك أحسّ بأنّ أباها يحبّ سعيدا ويراه رجلا طيّباً وصالحا فقرّر الخضوع والرّجوع إلى أصدقائه في باريس، وصار يعمل مع سي حميد في دور الاستقبال والمراقبة العامة. فلم يصدّق نفسه أنّه ودّع عالم البراريك والأكواخ وطرح عالما جديدا من الشّعور بالكرامة والأشغال التجارية.

جاءت السهرة الممتعة، إنّها الفرصة الأسبوعية التي يغلق فيها محلّنا مساء، وبينما هو يستمع، سمع أحدهم اسمه عبد اللاوي يقول أنّ تصارعنا مستمر، فإن ثبّتنا ظلالنا متشبثين بأصالتنا وعاداتنا وإن رجفنا يمينا أو شمالا فقدنا كلّ مقوّم من مقوّماتنا. إنّهم يريدون أن نندمج فيهم بأجسادنا دون أرواحنا ودون معالمنا الحضارية. ولكن نحن سنبقى شمسيين بعاداتنا وقيمنا الرّوحية والثّقافية وينبغي أن نحتاط من الذّوبان أمام وهج المغريات والشّباك السّياسية.

وبينما هو عالق بذهنه في التفكير في فولة وصلته رسالة منها تخبره بأنّ سعيد اشتمّ علاقة بيني وبينك وكاد أن يجنّ من الغيرة، لذلك سأبقى معه حتى يهدأ ويسترجع ثقته في. ساعتها سنتصرّف من جديد أرجو أن تعذرني. إذن أصدق أم كذب؟ أتظنّ أنّ الحبّ دمية تفكّها متى شاءت وتركّبها في أيّ وقت، إنّها تتلوّى في مواقف وعدتني وكان يجب أن توفي به بينما هو في تفكيره ويتحاور إذا بأنجال تحضر له هاتفا ليأتيه اتصال من أخت فولة لتخبره أنّ "عمي زيان" توفي الله يرحمه كان رجلا صالحا.

انطلق لكي يقوم بواجب العزاء، وحين وصل طرق الباب عدّة مرات ولم يفتح حتى طرق باب الجار لتخبره بأنّ العزاء ليس هنا وسلّمته العنوان ليدرك أنه بيت سعيد، وصل وحين طرق الباب استقبلته فولة بأحضان وهي ترتدي زيًّا أسودا. وبعدما قام بواجبه عرف أنّه ليس له بقاء هنا فعاد أدراجه إلى المحطّة ليركب القطار السريع ليعود إلى باريس.

وجدت صالح طريح الفراش في المستشفى ومظاهرات حزب الشمس من أجل البقاء وكثير من الأصدقاء مثل سي محمد، عبد اللاوي مشردون ما عدا سوزان الفتاة الإيطالية لم تغادر المحل لشكّ أنها رثّت لحال أنجال الولهي فأقدمت على مساعدتها طواعية، فهذه الفتاة تشبه فولة في كثير من الصّفات، ولول هويّتها لصدّقت أنها صحابية، فقدت أمّها وهي الآن تتعهّد والدها العجوز الذي وهبها كلّ شيء، لكنّها تشكو قطيعة أخويها لها.

راح رشيد يسرد أوّل قبلة له مع فولة وكيف كانت حارذة وقويّة وكأنّ الشيء العزيز لا نعيره قيمة حقيقية إلّا بعد أن نفقده أو يغيب عنّا طويلا هذا هو شأني اليوم بيني وبين

نفسي... آه على فولة أن تحدّد موقفها. فإلى متى نظلّ هكذا بالونتين منفوختين بهواء من الخيال معلقتين في دهليز من الظّلام له أوّل وليس له آخر.

لأوّل وهلة أشعر بحنان دافئ لو سمحت لي الباطرونة والشّريكة الجديدة بالمكوث أطول مدّة مع هذا الملاك الهادئ الأخّاذ... حنان ماريا كازانوفا حنان سيّال جرفني إليه دون أن يغرقني ترك لي المجال الرّحب لأطفو فوقه سابحا بدون حركة ولا إرادة لقد كاد ينسيني تيار فولة الذي كلّما مرّت الشذهور والأيّام نضوبا وجفافا. وهي الآن تستحوذ على كلّ شيء، هجرت عملها الوظيفي تكلّفت بالتّجارة لتغدو أكبر تاجرة تبارز التّجار العرب واليهود جميعا.

فهي لا تحيا لتعيش عكس فولة فيبدو أنّها لا تعيش إلّا لتحيا شتّان ما بين حياة من أجل العيش وبين العيش من أجل الحياة.

إلتقى رشيد مع سي حميد وصالح ليدور بينهما حكايات حيث يسرد سي حميد كيف كان يعيش قصّة حبّ مع إليزابيت وأخبرهم أنّه يفكّر في أن يؤسّس كل واحد منا وحده متجرا ليحقّق تجارة أكثر استقرارا. أمّا صالح فلم يتطاول مثل عادته في هذه الجلسة السذعيدة على الكلام فقد أغرته هذه السيّدة التي ظلّ طول معرفته بها متحفّظا إزاءها بهذا البهو فسيح الجميل.

أمّا أنا فأنجال اللّعينة تطاردني تجرأ على اقتحام غرفتي وأرغمتني إلحاحا بعد إلحاح على الاعتراف لها بكلّ شيء، أفضيت لها حتى بأسرار علاقتي الخاصّة بها، حتى اكتشفت لها أوجه المفاضلة بينها وبين ماريا كازانوفا، ومع ذلك بقيت علاقتنا نظيفة طاهرة إنّه العقد والوفاء.

أمّا أنا أصبحت أتضايق من وجود فولة ما عدت شغوفا بها، تبدّلت طبائعها الطيّبة ولم تعد تنشد غير الثّروة، الشيء الوحيد الذي لم يتغيّر فيها غريزتها الجنسية، فأصبحت علاقتي بها لا تبرح فتعرفون عن تجربتي مع ماريا الفلانسية وهناك تجارب أخرى مع سواها ولما لا يكون البعض الآخر في الطريق ليس نكاية في فولة والله ولكني أقدمت على تلك المغامرات محاولة للتخلّص من شبحها وكابوس تصرّفها المشبوه، وعلاقاتها الواسعة

التي تبررها هي بفلسفة العمل، وأفسّرها أنا بمحاولة البحث عن البديل لتنساني. لست صخرة ليتني كنت جلمودا.

تخاطبه فولة أنت ما انفككت تفكّر بمنطق الشّمس ألم يئن وقتك بعد للتّفريق بين نشاطي مع كلّ من هبّ ودبّ من أجل التّعاملات التّجارية لقد عرضت عليك أن ترحل معي، أمنحك كلّ ما أملك من ثروة فتردّدت أليس المال والسّعادة أفضل من أن تظلّ تعمل تحت رحمة هذه اليهودية ... فلتغيّر رأيك يوما فتنتقل معي... ألا تفهم بأنّك تنقضي؟

تباطأت فولة في زيارتها العاشرة على غير عادتها منذ عودتها من زيارتها الأخيرة وأنا أحاول الاتصال بها هاتفيا، في أغلب المكالمات أجدها خارج المنزل على لسان أمّها، أو إحدى أختيها، أ هو الشّغل دائما أم شيء آخر... صرت أرقب زيارتها العاشرة على أحرّ من الجمر لا اشتياقا لها بل لتصفية الحسابات معها. طال غيابها... عذّبني هذا الموقف المتخاذل ادّعيت لأنجال أني متّجه إلى ناحية الشّمال لزيارة بعض أقاربي فسرّت لذلك سرورا بالغا، الأهمّ عندها ألذا أتفوّه لها بإشارة الجنوب.

ذهب عند فولة وفي طريقه تماثلت له صورتها الهائمة وكيف قضيا أوقاتهما هنا في هذه الأماكن، قال لي هذا في زيارتها الخامسة التي صحبتها فيها من باريس إلى هنا ... تجوّلنا راجلين المدينة في أحياء عربيّة وإفرنجيّة تعشّينا في أحد المطاعم الشذمسية بعد استراحة خفيفة داخل الغرفة، وهي ساحة ليون الكبرى اقترحت عليّ أن نفتح المعمعة للرّقص، ... لأوذل وهلة أرقص جسدا واحدا مع فتاة.

ثم قام بزيارة مفاجئة عند خالتي عائشة التي رحّبت بنا منذ الوهلة الأولى، رجع إليه عبد اللاوي بعد ثلاثة أيام في الموعد المضروب... خرج إلينا استلطفنا معتذرا... كلّفنا بتسليم صالح هذه الرّسالة، قال عبد اللاوي لأنجال هذا تملّكنا حزن وقلق ولم تطق صبرا حتى يحضر صالح، وشرعت تتلو الرّسالة بشغف كبير "أخي صالح، .. أحييك من روحي إلى فؤادك، أنتم خير من عاشرت لكني أجلت عودتي.. أتمنى ألّا يلحق المحل ضرر بسبب غيابي وإنّ هذه الأسرة تعيش حالة من الفراغ يرثى لها منذ تلك الحادثة المؤلمة التي ذهب سعيد ضحيّتها لذلك أرجو أن توفّق بين نظالك السّياسي في حزبنا الشّمسي من

أجل البقاء وتحيّاتي الخالصة لكلّ من أنجال العزيزة وسوزان الطيّبة وقبل نيابة عني عشر قبلات حارّة إبراهيم...

امتقع وجه أنجال، اعتلتها كآبة عميقة طبّقت الرّسالة إلى صدرها، ثمّ قالت بينها وبين نفسها لا أحسب أنّ تلك الفتاة الماكرة القوية تذر هذه الفرصة تفلت من يدها، أيكون رشيد وقع في قفص حبّها، إني قنوعة بقسمتي ولكني أحبّه وأغره.

ملخص البحث:

تهدف هذه الدّراسة إلى تحليل صورة الفرنسي في رواية "لا أحبّ الشّمس في باريس" لعبد الجليل مرتاض، حيث سعينا من خلالها إلى اكتشاف كيف يتعامل الفرنسي مع الآخر، وكيف يتمثّل للآخر في الشّخصية العربية وهذا من خلال تتبّع ملامح الشّخصيات الفرنسية وتفاعلها مع البطل رشيد ليكشف لنا ملامح الصدام الحضاري بين قيم الذّات العربية وماديّة المجتمع الباريسي.

الكلمات المفتاحية:

الصورة- الفرنسي- الأنا والآخر- الهوية- الصراع الحضاري.

Abstract:

This study aims to analyze the image of the French person in the novel *I Do Not Like the Sun in Paris* by Abdeljalil Mortad. Through this work, we seek to explore how the French interact with the "Other," and how they are perceived by the Arab character. This is done by tracing the features of French characters and their interactions with the protagonist, Rashid, revealing aspects of the civilizational clash between the values of the Arab self and the materialism of Parisian society.

Keywords:

Image – The French – Self and Other – Identity – Civilizational Conflict.