الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

صورة الآخر في رواية " البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

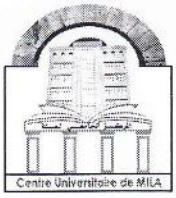
الشعبة: لغة وأدب عربي. التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة):
رقية بن مخلوف.

إشراف الأستاذ(ة):
سليم بوعجاجة.

السنة الجامعية: **2015/2014**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

صورة الآخر في رواية " البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة وأدب عربي. التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة):
رقية بن مخلوف.

إشراف الأستاذ(ة):
سليم بوعجاجة.

السنة الجامعية: **2015/2014**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الفضل والشكر والحمد لله من قبل ومن بعد

أتقدم بأسمى الشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل

" سليم بوعجاجة" على ما أكرمني به من حسن رعاية

وتوجيه وأسأل المولى أن يجازيه عني خير الجزاء وأجزله

و الشكر موصول لأساتذة معهد الآداب واللغات.

مقدمة

مقدمة:

شغل الآخر قطاعا من النقاد والمفكرين، وتمَوضع في حقل الدراسات الثقافية والمقارنة بوصفه من أكثر الموضوعات إثارة للجدل، ما أدى إلى خلق خلاف في بعض الآراء، من مثل هل تكتفي ذات ما بإثبات وجودها دون الآخر؟ وغيرها من التساؤلات –ذات الصلة بالموضوع– التي بحث فيها المفكرون والفلاسفة من عصر إلى آخر. ولأن الآخر هو المختلف والغير فإن تمثيله في الأذهان والخطابات الأدبية خاصة، لم يأخذ نفس الرؤية، حيث يمكن لصورة الآخر أن تتأثر في بعض جوانبها بالعلاقة التاريخية التي تربط الأنا مع الآخر، كما هو الشأن في صورة الشرق لدى الغرب أو العكس، ما يؤدي إلى إيجاد نمطية في التصور يفضي إلى تشكيل الآخر على ذلك النحو، وقد رأيت أن أستهدف بالدراسة رواية " البيت الأندلسي"، قصد البحث في أنماط تشكل صورة الآخر في واحدة من أكثر روايات واسيني الأعرج" احتفاء بالتعدد وأشكاله الثقافية، فجاء العنوان: صورة الآخر في رواية "البيت الأندلسي " ل "واسيني الأعرج"، الذي عرَف برواياته التي تعرض للتاريخ وتقرأه من منظورها الخاص، والتي تستدعي الآخر في مقابل أنا تعمل على جلدها وتبكيتها غير مرَة.

اقتضت هذه الدراسة الإجابة على مجموعة من الإشكاليات منها، سؤال مركزي مؤداه

–على أي نحو تجلت صورة الآخر في الرواية، و مادلالة ذلك؟

وانصرف البحث إلى مجموعة من الأسئلة الثانوية الأخرى

–هل اكتفي " واسيني الأعرج" بذكر نمط واحد للآخر؟ أم أنَه تعدد ؟

– على أي صورة تم تمثيل الشخصية التاريخية ؟

– ما هي إيديولوجية الروائي من وراء هذا التقديم للآخر؟

أما الدافع وراء اختيار هذا الموضوع فهو الرغبة في دراسة رواية شغلت بموضوع هو جزء من كيان تاريخي و معمار حضاري له أبعاده الفكرية والثقافية.

تهدف دراسة صورة الآخر في رواية البيت الأندلسي إلى إظهار أنماط تجليات الآخر، وذلك بغرض تحديد الشكل الذي اعتمده الروائي في رسم ملامح هذا الآخر.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج ا لمنهج التاريخي، حيث إنَ صورة الآخر تتأسس على الخلفية التاريخية كما سبق الذكر، واستعانت بالمنهج الاجتماعي أيضا لكون الآخر جزءاً لا يتجزأ من تركيبة المجتمع الذي يشارك بدوره في صناعة تمثيلات الآخر .

سارت خطة البحث على مرحلتين، ارتبط الجزء الأول بالأمور النظرية؛ حيث عرضت لتحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي للصورة، ثم الصورة في الدراسات الثقافية والمقارنة، لأنتقل بعدها إلى الآخر من حيث المفهومين اللغوي والاصطلاحي مع المنظور الفلسفي للآخر و أسس تشكله، وحالات قراءته، لأنهي بتمثيلات الآخر في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، أما الجزء الثاني فقد خصصته للبحث في صورة الآخر في المدونة المختارة، لأختم بمجموع النتائج المتوصل إليها .

وقد استعنت بمجموعة من المراجع التي ساعدتني في اتمام البحث:

-الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه سنة 1999.

- سعد البازعي وميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي "إضاءة لأكتر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا" سنة 2002 .

- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر" نماذج روائية" سنة 2013.

-نادر كاظم ، تمثيلات الآخر" صورة السود في المتخيل العربي الوسيط" سنة 2004وغيرها كثير.

وقد واجهت في بحثي هذا جملة من الصعوبات أهمها تضارب الآراء حول الآخر ما أدي إلى نوع من الحيرة في اختيار المادة العلمية الأكثر أهمية ودقة في تحديد كل ما يصب في صلب الموضوع، بالإضافة إلى الحجم الكبير للمدونة وتعقيدها.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان والاحترام للأستاذ الفاضل" سليم بوعجاجة " على ما قدمه من عون وإضافة تغني البحث .

الفصل الأول

الصورة وأشكال تمثيل الآخر:

أولا- الصورة المصطلح والمفهوم:

ثانيا- الآخر وأشكال تمثيله:

ثالثا- تمثيلات الآخر في الرواية العربية:

أولا- الصورة المصطلح والمفهوم:

كانت ولا تزال الصورة من أكثر المصطلحات التي انشغل النقاد و الدارسون – قديما وحديثا– بالبحث في ماهيتها، غير أنهم اختلفوا بحسب مجالات الدراسة التي تنوعت بين النقدية والأدبية والأنثربولوجية لتنتهي بالسميائية والنقد الثقافي، ويعد هذا الأخير من أكثر الحقول التي واكبت تطورالصورة، نتيجة ما تحتويه من أنساق ثقافية مضمرة .

1- مفهوم الصورة:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب مادة (ص و ر) : « مِنْ أَسْمَاءِ اللَهِ تَعَالَى المُصَوِرُ، وَهُوَ الذِي صَوَرَ جَمِيعَ المَوْجُودَاتِ وَرَتَبَهَا، فَأَعْطَى كُلَ شَيْءٍ مِنْهاَ صُوَرَة خَاصَة وَهَيْئَة مُفْرَدَة يَتَمَيَزُ بِهَا عَلى اخْتِلاَفِهَا وَ كَثْرَتِهَا... وَقَالَ ابْنُ الأَثِيرِ: الصُورَةَ تَرِدُ فِي كَلاَمِ العَرَبِ عَلَى ظَاهِرِهَا وَ عَلَى مَعْنَي حَقِيقَةِ الشَيْءِ وَهَيْئَتِهِ، وَعَلى صِفَتِهِ، يُقَالُ صُورَةُ الفِعْلِ كَذاَ أَيْ هَيْئَتُهُ، وَصُوَرَةُ الأَمْرِ كَذاَ أَيْ صِفَتُهُ»[1].

حمَل هذا المفهوم دلالتا مفادها أنَ الصورة هي الصفة أو الهيئة التي تتجلى من خلالها الأشياء، والمدلول ذاته في معجم المحيط :« وَالصُورَةُ بالضَمِ جَمْعُ صُوَرٌ وَقَدْ صَوَرَهْ فَتَصَوَرَ وتُسْتَعْمَلْ الصُورَةَ بِمَعْنَى النَوْعُ وَالصِفَةُ»[2].

لم تخرج الصورة عن كونها الأداة التي تعبر عن النوع والصفة.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح خالد رشيد القاضي، ج7 ، دار الصبح اديسوفت، بيروت ، لبنان، ط1، 2006، ص ص403- 404.

[2]الفيروزآبادي: قاموس المحيط، تح مجد الدين محمد بن يعقوب، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005 ، ص427.

أمّا معجم الوسيط فقد جاء فيه: « صَوَرَهُ، جَعَلَ لَهُ صُورَةً مُجَسَمَة، والشَيْءُ أَوْ الشَخْصُ رَسَمَهُ عَلَى الوَرَقِ أَوْ الحَائِطْ وَنَحْوِهَا بالْقَلَمِ أَوْ الفَرْجُونِ أَوْ بِآلَةِ التَصْوِيرِ... وَالتَصَوّرُ اسْتِحْضَارٌ صُورَةُ الشَيْء ِ المَحْسُوسِ فِي العَقْلِ دُونَ تَصَرّفٍ»[1].

إذا الصورة ما هي إلا تمثيل أو تجسيم لتصَورات ذهنية، على أرض الواقع البصري دون تحريف.

ب- اصطلاحا:

لما كثرت الحقول المعرفية التي اهتمت بالصورة أصبحنا نعتر على مفاهيم مختلفة من حيث الطبيعة والوظيفة، وتوضيح هذا الأمر نورده فيما يلي:

يعد الإبداع الأدبي النموذج الأكثر احتواءً على الصورة، وعلة ذلك أنَ النقاد القدامى اعتبروا فن التصوير ركيزة الشعر وليس المعاني التي يعرفها العام والخاص، وفي هذا الشأن يقول " الجاحظ" «الشعر صناعة، وضرب من النسج و جنس من التصوير»[2].

بالاستناد لقول " الجاحظ " يتبين أنَ الشاعر يعمد في تقديم معانيه إلى التَوسل بالصورة، التي تخلق له التَفرد في القول فنميز بين إبداع وآخر، ومنه تكون الصورة بلاغية تهدف إلى استمالة السامع والقارئ والتأثير فيهما، ومن أنماطها ما أورد" عبد القاهر الجرجاني" في معرض حديثه عن نظرية النظم:« هذه المعاني التي هي الاستعارة و الكناية و التمثيل،و سائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم»[3]؛ فخصص

---

(1) معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4،2004، ص474

(2)الجاحظ أبوعثمان عمرو بن بحر:الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون،ج 1، دار إحياء التراث العربي بيروت،لبنان، د.ط،196، ص132 .

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط3، 1992، ص 433.

للاستعارة كنوع من الصور البلاغية حيزا كبيرا من « اهتماماته النقدية» [1] وهكذا ارتبطت الصورة باللغة الجمالية التي نلمسها في التشبيه و الاستعارة.

كان التطور الهائل الذي عرفته وسائل الإعلام والاتصال حافزا في بلورة موضوع الصورة وفق تلك المتغيرات، فلم يعد ارتباطها بالخطابات اللغوية البلاغية فقط بل تجاوزت هذا الحد إلى السينما والمسرح والتلفزيون، فأصبحت «أداة ثقافية مهيمنة »[2] تمَرر عبرها مختلف الأنساق الثقافية لجمهور المتلقين في بقاع العالم وفي ظرف زمني قصير .

2- الصورة في الدراسات المقارنة و الثقافية:

بعدما عرف حقل الدراسات المقارنة الاهتمام بالصورة ظهر ما سمي الصوراتية أو الصولوجيا وهي «أحد فروع الأدب المقارن، باعتبارها تعبيرا أدبيا مستمدا من نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانيين مختلفين (أي المكان الذي نشأت فيه الصورة، أي البلد الناظر، والمكان الذي تقدمه الصورة،أي البلد المنظور إليه»[3].

وقد عرف هذا المجال ازدهارا ملحوظا بسبب « رغبة بعض المثقفين في سيادة مناخ من التعايش السلمي، إذ إنَهم يبحثون عن دور فاعل في الحياة كي يقاوموا لغة العداء التي يشيعها المتعصبون والسياسيون»[4]؛ حيث وجد أنَ الصورة التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى «تشكل مصدرا أساسيا من مصادر سوء الفهم بين الأمم والدول والثقافات وهكذا يمكن أن نعد الصورة جزءا من التاريخ بالمعني الوقائعي ،والسياسي؛ أي جزء من

---

(1) ينظر جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 1992، ص260 .

(2) عبد الله الغدامي: الثقافة التلفزيونية"سقوط النخبة وبروز الشعبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2،2005، ص،13 .

(3) ماجدة حمود:صورة الآخر في التراث العربي،منشورات الاختلاف،الجزائرالعاصمة ،الجزائر،ط1،2010 ، ص9.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الخيال الاجتماعي، والفضاء الثقافي أو الأيديولوجي الذي تقع ضمنه، فنتعرف على الهوية القومية»[1].

تتأثر الصورة التي يقدمها الأديب عن قومية ما بالمرجعيات التاريخية والثقافية السابقة للنص الأدبي.

لو عدنا إلى بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن لوجدناه في «النصف الأول من القرن التاسع عشر مع الأديبة الفرنسية "مدام دي ستيال" madame de stael التي قامت بزيارة طويلة إلى ألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء، و سوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني »[2]

أسهمت الرحلة التي قضتها " مدام دي ستايل" في ألمانيا بالاكتشاف مدى سوء الفهم و الجهل الذي يعاني منه الفرنسيون للألمان رغم الجوار الجغرافي، فقد تحقق لها أنَ فرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع و الثقافة والأدب والطبيعة في ألمانيا، فرسموا في أذهانهم صورة لشعب فظ غير متحضر، يتكلم لغة غير جميلة، وليس لديهم انجازات أدبية و ثقافية تستحق الذكر.

أدركت " مدام دي ستايل" عبر التجربة الحية، والمعايشة اليومية للشعب الألماني أنَهم:« يتميزون بجملة من الخصال الاستقامة، والصدق، و المستوى الرفيع الذي بلغته الفلسفة والأدب الألمانيين »[3].

كانت محصلة هذه الرحلة كتابا ضخما، حمَل عنوان "ألمانيا "، سعت من خلاله إلى تصحيح ما في« أذهان الفرنسيين من صور مشوهة عن الألمان في بلادهم و ثقافاتهم»[4].

---

(1) ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص10.

(2) المرجع نفسه ، ص ص10-11 .

(3) المرجع نفسه، ص 11.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

بعدما استطاعت "مدام دي ستيال" تغيير صورة الألمان لدى الفرنسيين من السلبية إلى الإيجابية، فتحت الباب أمام رواد آخرين للاهتمام بالصورة في الأدب المقارن خاصة « في المدرسة الفرنسية مع جان ماري كاريه J M caree، ثم أخدها فرانسوا غويار francois guyar– أحد أقطاب الأدب المقارن في فرنسا– و دافع عنها ونشرها في الفصل لأخير من كتابه عام 1951 الأجنبي كما نراه » [1].

ومن الدراسات التي ظهرت في هذا الحقل نذكر :[2]

أ–أندريه مونشو في رسالة ألمانيا أمام الآداب الفرنسية من عام 1814 إلى عام1835

ب– ميشال كادو في صورة روسيا في الحياة العقلية الفرنسية1839–1856

ج– –فرنسوا غويار في صورة بريطانيا العظمي في الرواية الفرنسية 1914–1940

إذا كان رواد المدرسة الفرنسية نادوا بالاهتمام بدراسة الصورة وذلك بعد إثبات العلاقة التاريخية بين أدب القوميتين، فإن أصحاب المدرسة الأمريكية رفضوا هذا التوجه لقربه من دراسة التاريخ أو علم الاجتماع أكثر منه إلى الأدب، وعلى رأس هؤلاء "رينه ويلك" الذي ذهب إلي ضرورة الاهتمام بالجماليات النص الأدبي وترك التاريخ للأصحاب الاختصاص.

لم يبق اهتمام الغربيين بصورة الشعوب حبيس القارة الأوربية فقط بل امتدت نحو الشرق فظهر ما سمي بالاستشراق الذي يحمل

---

[1] ينظر دانييل هنري باجو :الأدب العام والمقارن، تر غسان السيد، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، د. ط د. ت، ص 89.

[2] المرجع نفسه، ص ص 89– 90 .

« معنى الاهتمام العلمي أو الأكاديمي بالثقافات الشرقية»[1]، و قد مثل هذا الاتجاه ثلة من الرحالة نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر «ماركوبول " ريتشارد توليس، كارل بروكلمان»[2] و غيرهم كثير.

و تعتبر "ألف ليلة و ليلة " التي قام "أنطو غلان" بترجمتها سنة 1704 المصدر الأول الذي استلهم منه الأدباء والمفكرون الغربيون صورهم عن الشرق، والتي اتسمت بالسلبية أكثر منها بالإيجابية، حسب ما ذهب إليه الناقد العربي الأمريكي "إدوارد سعيد" الذي أقام في كتابه "الاستشراق" فرضية أساسية تتمثل في أنَ «الشرق الذي يتحدث عنه المستشرقون غير موجود، فهو شرق من صنع المخيلة الغربية»[3].

وذلك لغرض « الهيمنة على الشرق، وإعادة بنائه والتسلط عليه »[4]

نفهم من هذا القول أنَ الاستشراق جاء ليفرض هيمنته على الشرق، من خلال رسمه ضعيفا، متخلفا، جاهلا، في مقابل قوة، وتطور وحضارة الغربي، وكلها سمات تضمن له-الغربي- الحفاظ على مركزيته.

أما "الاستغراب" فيظهر كتيار مناقض أو مقابل للإستشراق، حيث يُعنى بدراسة «الصور أو التمثيلات حول الغرب، بوصفه آخر للثقافة العربية الإسلامية»[5]

إذا برزت دراسات عدة تركز على طبيعة تلك الصور في الثقافة الإسلامية وكيفية تشكلها، وأنماط تأثيرها في مراحل مختلفة من تلك الثقافة، ونجد الباحث "حسن حنفي" من

---

(1) سعد البازعي ، ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي " إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2002، ص33 .

(2) المرجع نفسه، ص ص 34- 35.

(3) يوسف بكار، خليل الشيخ:الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، مصر، ط1 ،2009،ص21.

(4) إدوارد سعيد:الاستشراق"المفاهيم الغربية للشرق"،تر محمد عناني ،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة،مصر،ط1، 2006،ص ص45 -46.

(5) سعد البازعي، ميجان الرويلي:دليل الناقد الأدبي، ص38.

المجتهدين في هذا الحقل خاصة في كتابه "مقدمة في علم الاستغراب" حين عده « الوجه المقابل أو النقيض الاستشراق، مهمته فك عقدة النقص التاريخية في علاقة الأنا بالآخر والقضاء على مركب العظمة لدى الآخر الغربي، بتحويله من ذات دارس إلى موضوع مدروس، والقضاء على مركب النقص لدى الأنا بتحويله من موضوع مدروس إلى ذات دارس. مهمته القضاء على الإحساس بالنقص أمام الغرب»[1].

إذا عجز الاستشراق عن تقديم الصورة الحقيقية للشرق كما ذهب إليه إدوارد سعيد، فإن الاستغراب قادر على تحقيق الحياد والموضوعية حسب رؤية " حسن حنفي" «لأنّه لا يريد تشويه ثقافات الآخر»[2].

وعليه يكون الفرق بين الاستشراق والاستغراب؛ أنّ الأول لم يحقق الموضوعية لإغراقه في تضخيم الذات الغربية، مقابل تحقير الآخر الشرقي، بينما نجد الاستغراب أنصف الذات والآخر، حينما دعا إلى نبد شعور الذات العربية بالدونية أمام الآخر الغربي، وفي الوقت نفسه لا تمتلك هذه الذات شرعية الإساءة أو تشويه صورة الآخر.

ومجمل القول مهما اختلفت الوسيلة التي نرى من خلالها الآخر(الأدب، الاستشراق الاستغراب...)، فإن الهدف واحد ألا وهو تمثيل الذات والآخر بصور أقل ما يقال عنها أنّها تعبير عن رؤية الذات لنفسها ولغيرها .

فتحت الدراسات الثقافية المجال أمام الباحثين للاهتمام بالخطابات غير الأدبية، فكانت الصورة الفوتوغرافية والإشهارية من بين الأنماط التي لقيت الاهتمام البالغ؛ حيث قدّم الباحث " سعيد بنكراد " الصورة الإشهارية بقوله: «هي واقعة دلالية من

---

(1) سعد البازعي ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي، ص40.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

نوع خاص، إنَها لا تملك إلا وظيفتها لأنَها محددة بغاية تتجاوزها، إنَها مضمون بصري ولساني حامل لواقعة إبلاغية»[1].

اعتبر " سعيد بنكراد " الصورة الإشهارية خطاب من شقين الأول لغوي لساني والثاني بصري، وظيفتها الإبلاغ والإقناع، وبذلك تتخطي حدود كونَها «مجرد وصف لمنتوج إنَّها تحديد لعلاقات وأنماط للسلوك»[2].

يحيل هذا القول على أنَ الصورة الإشهارية تحمل في طياتها تجسيد للعلاقات الاجتماعية، وذلك عبر السلوكيات المختلفة .

تميزت دراسة الصورة في هذا الحقل المعرفي بالدقة؛ لأنها لم تقف عند الحدود الجمالية للصورة، بل تعدته إلى الكشف عن الأنساق الثقافية التي سيكون« تنظيم الصورة (أي تنظيم الدال والدوال الأيقونية) ونمط توزيع الوحدات المكونة لها هما المتحكمين في عملية إنتاج المعنى وتحديد طبيعته» [3].

نستند في تحديد دلالة الصورة الإشهارية إلى الوحدات الأيقونة، وكيفية توزيعها داخل الصورة.

غير أنَ مفهوم الصورة أخد بعدا آخرا مع مقولات الدراسات الثقافية، لتصبح تمثيلا ثقافيا يكمن في ذلك البعد الدلالي العميق للتمثيل؛ إذ أنَه حسب " عبد الله إبراهيم" هو«إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات النصية ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظرة العوالم الحقيقية ولكنها تقوم دائما

---

(1) سعيد بنكراد: سميائيات الصورة الإشهارية " الإشهار والتمثيلات التقافية"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب د ط، 2006،ص 36.

(2) المرجع نفسه ،ا لصفحة نفسها.

(3) سعيد بنكراد: سميائيات الصورة الإشهارية " الإشهار والتمثيلات الثقافية، ص 37.

بتمزيقها وإعادة تركيبها بما يوافق حاجاتها الفنية، دون أن تتخلى في الوقت نفسه عن وظيفتها التمثيلية»[1].

استنادا لما ذكر سابقا يمكن القول أنَ الدراسات الثقافية قدمت إضافة جديدة لدراسة الصورة بمختلف أنماطها؛ حيث تناولتها من زاويتين الأولى جمالية والثانية ثقافية، وهذا الأخير هو الهدف الذي تسعى إليه الدراسة الثقافية.

ثانيا- الآخر وأشكال تمثيله:

يستدعي الحديث عن العلاقات الاجتماعية الحديث عن الآخر، إذن أنَ العلاقة تقوم على ثنائية(الأنا/الآخر),التي شكلتا بناء الأمم والحضارات عبر مختلف العصور وبتمثيلات متباينة تتناسب ورؤية كل طرف .

1- مفهوم الآخر:

أ- لغة:

ورد معنى الآخر في لسان العرب "لابن منظور" بمعنى غير كقولك « رَجُلٌ آخَرُ وَثَوْبٌ أَخَرُ»[2].

و نجد المفهوم نفسه في معجم "تاج اللغة وصحاح العربية " للجوهري": « والآخَرُ بِالْفَتْحِ أَحَدُ الشَيْئَيْنِ وَاِسْمٌ أَفْعَلُ وَالأُنْثَى أُخْرَى»[3].

مما سبق يتبين أنَ الآخر هو الغير فإن يطلق هذا اللفظ ـ الآخر ـ على أحد الشيئين

---

(1) عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة" تفكيك خطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة"، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 08.

(2) ابن منظور: لسان العرب، ص 150

(3) إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط2، 1979.

معناه أنَ « أحدهما غير الثاني لأنهما شيئان، وليس شيئا واحدا، مما يعني أنَ أحدهما ليست الثاني نفسه بل غيره»[1] .

أخد لفظ الآخر من الناحية اللغوية دلالة الغير المختلف الذي لا يشبه ما قبله.

أما في القرآن الكريم فقد حمل لفظ الآخر معاني عدة، تتناسب ومقاصد الشريعة الإسلامية، من مثل نفي الشريك عن الله تعالي كما في قوله :﴿ الَّذِينَ يَجْعَلُونَ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ) سور الحجر الآية 96.

وقوله أيضا :(لَا تَجْعَلْ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ فَتَقْعُدَ مَذْمُومًا مَخْذُولًا) سورة الإسراء الآية 20

فهذا تهديد إلهي لمن يشرك بالله تعالى أحدا أو شيئا في ملكه أو سلطانه أو علمه، ولا يلقى صاحبه إلا المذلة في الدنيا والآخرة.

ويحيل الآخر أيضا على «آخر مرحلة في خلق الإنسان»[2]

كما في قوله قال الله تعالى: (وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ (12) ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِينٍ (13) ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ (14)) سورة المؤمنون الآيات 12 – 14.

يمر خلق الإنسان بمراحل مختلفة، ما يجعل كل مرحلة آخر بالنسبة لسابقتها، إلى أن يكتمل الخلق فيكون ذكر أو أنثى، وكل واحد هو آخر لما سواه، غير أنَ الاختلاف النوعي

---

(1) منتصر عبد القادر الضعفري، صالح محمود محمد، خير الدين قاسم، عبد الكاظم جويد : تعدد الرؤى" نظرات في الشعرالعربي القديم"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2010، ص 23.

(2) محمد محمد أبو ليلة: "موقف الإسلام من الآخر، مجلة الداعي، العدد1–2 ، دار العلوم ديوبند ، 2010 ،ص7.

بينها لا اعتبار له في الدين الإسلامي، لأن الآخرية في الإسلام « لا تعني التضاد؛ وإنَما تعني التكامل »[1].

ومجمل القول أنَ كل واحد هو آخر بالنسبة إلى ما سواه، وأنَ ما سواه هو آخر بالنسبة إليه.

ب- اصطلاحا:

يكتسي مفهوم الآخر من الناحية الاصطلاحية بعض الإشكال، حيث يبدو من الصعوبة بمكان الوصول إلى إحاطة شاملة ودقيقة لمفهوم الآخر لقاء تعدد المجالات التي تناولت هذا الموضوع بالبحث كالفلسفة التاريخ والدين، علم النفس والاجتماع، حيث تم تناول الآخر بحسب مجال الاختصاص ومن منظور مختلف .

تعود الخلفية التاريخية للآخر بوصفه موضوعا إلى زمن "أفلطون"و" أرسطو"، لكنه ساد كمصطلح « في دراسات الخطاب سواء الاستعماري، أو ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي، الدراسات الثقافية الاستشراق وقد شاع المصطلح خاصة عند جان بول سارتر، ميشال فوكو وجاك لاكان »[2].

برز مفهوم الآخر بشكل واضح في الخطابات المعاصرة، من مثل النقد النسوي مقابل النقد الرجالي، وأطروحات الاستشراق التي عرفت المجتمع الغربي باعتباره مركزا يختلف جذريا عن الآخر الشرقي وغيرها من الخطابات التي أسهم في إنتاجها مجموعة من المفكرين .

أخذ الآخر مفاهيم مختلفة، وذلك لاشتماله على جوانب عدة نوردها فيما يلي:

---

(1) محمد محمد أبو ليلة: موقف الإسلام من الآخر، ص 7 .

(2) سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص21.

1- الآخر هو: « الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهوم نسبي ومتحرك، ذلك أنَ الآخر لا يتحدد إلى بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدد الآخر بالقياس إليَ كفرد أو جماعة معينة وقد تكون داخلية كالنساء بالقياس إلى الرجال » [1].

اشتمل هذا المفهوم على نقطتين أساسيتين في تحديد الآخر وهما:

- وجود ذات مركزية نقيس من خلالها الآخر.

- الآخر إمَا يكون داخليا أو خارجيا في الدائرة الثقافية أو الهوية الواحدة .

2-كما نجد كذلك الآخر في أكثر معاينة شيوعا « هو شخص آخر، أو مجموعة مغايرة من البشر، ذات هوية موحدة »[2].

يتميز الآخر عن الذات أو الجماعة بكونه لا ينتمي إلى نفس هويتهم، بل إلى هوية مغايرة.

3-إذا كان الآخر ملازما للذات فهو أيضا« اختراع تريده ذات ما، ومن ثمة هي تستعمله لتعريف نفسها»[3].

يعكس هذا المفهوم مدى أهمية الآخر بالنسبة للذات؛ حيث تستعمله كمرآة ترى فيها نفسها فتتعرف عليها.

من خلال هذه التعريفات يمكن القول أنَ الآخر هو الفرد أو الجماعة المختلفة عن الذات المركزية، باعتباره ينتمي إلى هوية أخرى مختلفة عن هوية الذات، التي تعطي للآخر

---

(1) نادر كاظم: تمثيلات الآخر "صورة السود في المتخيل العربي الوسيط "، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004 ، ص 20.

(2) المرجع نفسه، ص 23.

(3) عمر بن بوجليدة: الحذاثة واستبعاد الآخر" دراسة أركيولوجية في جدل العقلانية والجنون"، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2013، ص43.

الفرصة أو القدرة على اكتشاف –الآخر– خصوصيته، إثر علاقته بهذه الذات التي تكون خارجية أو داخلية بالقياس إليه.

2- *المنظور الفلسفي للأخر:*

الفلسفة من أكثر الحقول المعرفية التي انشغلت بموضوع الآخر، و ما أثير حوله من جدل نتيجة تباين رؤى الفلاسفة فيما بينهم، حيث اتجه كل واحد إلى ما يتوافق و مذهبه الفلسفي، ومن بين أبرز الفلاسفة الذين عنوا بالآخر "جون بول سارتر"؛حيث ارتبط مفهوم الآخر عند"سارتر" بفلسفته الوجودية، وذلك حين اعتبر لآخر أساس وجود الذات وهو القائل : « فوجود الآخر شرط لوجودي وشرط لمعرفتي لنفسي، على ذلك يصبح اكتشافا لدواخلي اكتشافا للآخر كحرية إما لجانبي أو ضدي » [1].

ما ذهب إليه "سارتر" يعني أن الوجود الفعلي لذات ما لا يتحقق بمعزل عن الآخرين، إذ ليس هناك « موجود بشري منظور إليه في ذاته وإنما هناك فقط الوجود البشري الذي يشكل مع الآخرين» [2]

كما يشير سارتر أيضا إلى أنَ وعي الذات الوجودي « يتأسس تحت تحديق الآخر لكن ليس آخر خيرا، بل ينطوي على عداء يدمر إنسانيتنا، لأنه يعلق الكينونة أو الوجود بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظة ما كان وما سيأتي»[3].

مثل هذا الوضع بالنسبة إلى "سارتر" يجعل الكينونة الذاتية تعتمد «بطريقة مخجلة على نظرة الأخر وتحديقه»[4].

---

[1] عبد الرحمان بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1980، ص264.

[2] جون ماكوري: الوجودية ، تر إمام عبد الفتاح إمام ، عالم المعرفة، الكويت ، الكويت ، د ط ، 1982، ص 118 .

[3] سعد البازعي، ميجا ن الرويلي : دليل الناقد الأدبي، ص22.

[4] المرجع السابق"، ص22 .

إذا الجبرية التي يفردها الآخر على وجود الذات المركزية دفع"سارتر" إلى وصفه بالآخر غير الخير، فهو الذي يقد حريتنا ووجودنا في الحياة وعليه يكون الآخر الطرف الذي « يسلب وجودي لكي يمنحني في الوقت وجودا آخر من لدنه»[1]

انطلاقا مما سبق يمكن القول أن رؤية "سارتر للآخر أخذت اتجاهين اثنين أولهما إيجابي(لا ذات بلا آخر) ومعناه أنَ الآخر له دور أساسي في العلاقات الإنسانية، وثانيهما سلبي (الآخر يحد من حرية الذات)، الأمر الذي يجعل من الآخر ذات غير خيرة ، وقد يكون هذا التناقض في تحديد دور الآخر دليل على أنَه – الآخر- يملك القدرة على قلب موازين حياة الأفراد.

أما "ميشال فوكو" فقد تناول موضوع الآخر عبر كتاباته المختلفة، غير أن مؤلفه الموسوم بـ "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي" أكثرها تعبيرا عن فلسفة الآخر فهو القائل : «إن تاريخ الجنون هو على الأرجح تاريخ الآخر »[2].

يتضح من هذا القول أنَ ظاهرة الجنون مرتبطة على نحو ما بالآخر، وهو ما أكد عليه "ميشال فوكو" حين عدَ الآخر «المعادل الفعلي للجنون، ذلك أن الجنون هو الآخر المبالغ في أخريته» [3].

إنَ تمجيد الذات الأوربية للعقل –عصر النهضة- دفعها إلى تهميش ثم إقصاء كل ذات لا تملك هذه الأداة التي تؤهله للوصول إلى حقيقة الأشياء, وهكذا يغدوا الآخر عند "ميشال فوكو" « اللامفكر فيه في الفكر نفسه، هو الهامشي الذي يستبعده المركز، و هو الماضي الذي يقصيه الحاضر» [4].

---

(1) فؤاد كامل : الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت ، ص58 .

(2) ميشال فوكو: الكلمات و الأشياء ، تر مركز الإنماء القومي، بيروت ، لبنان، د ط ، 1900 ، ص72.

(3) عمر بن بوجليدة: الحداثة و استبعاد الآخر " دراسة أركيولوجية في جدل العقلانية و الجنون " ، ص 42.

(4) سعد البازعي، ميجان الرويلي:دليل الناقد الأدبي، ص22.

إذا كان الآخر هو المجنون غير المرغوب فيه داخل المجتمعات الأوروبية، فهذا يستلزم منها وضع نهاية لهذه الفئة المهمشة، فكان إقامة فضاءات لاحتجاز من يصنفون ضمن دائرة الجنون من أمثال: « المتسكعين، الصعاليك، المتسولين، البطالين و المجانين و المعوقين»[1].

نظر للمجنون نظرة الخطر الكابوسي الذي يهدد استقرار المجتمع، لد وجب على هذا الأسير الممنوع عنه الدخول أن يكون مثل « الشريد أمام بحر لا يعرف مسالكه فركاب سفينة الحمقى، هم شخصيات مجرد أنواع أخلاقية: الجشع، والجساس، والملحد المتعجرف، إنهم كانوا يصنفون وفق وعي كوني للشر»[2].

تدل المعاملة التي لقيها الآخر خلال العصر الكلاسيكي على عدم الإنسانية لقاء العنف والاضطهاد الذي أعلنه الإنسان الأوربي على هذا الآخر المنبثق من ذاته الداخلية، وذلك بهدف المحافظة على مركزية العقل المتعالي أمام دونية اللاعقل.

3- أسس تشكيل الآخر:

يقوم موضوع الآخر على مجموعة من الأسس، نستطيع من خلالها معرفة أو تحديد الإطار الذي يتمحور حوله الآخر، وهي ثلاثة مكملة ومترابطة مع بعضها البعض، إلى درجة لا يمكن الاستغناء على أي واحدة منها، وهي كالآتي:

---

(1) ميشال فوكو: نظام الخطاب ، تر محمد سبيلا ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان، د. ط ، 1984، ص 75.

(2) ميشال فوكو :تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص ص23، 24.

3-1 الهوية:

مصطلح يستعمل للدلالة على مجموعة من الخصائص، التي تميز بين الأفراد والجماعات، وذلك بالنظر إلى الدين و اللغة و التاريخ كعناصر ثابتة تشكل الهوية باعتبارها « وحدة اجتماعية ، نفسية، متكاملة لا تقبل التجزئة و التوزع و التفتيت» [1].

تشكيل الهوية من مجموعة عناصر متماسكة، يجعلها ترقي إلى مستوى الوحدة الغير قابلة للانقسام، لتكون بذلك دليل «انتماء إلى الوطن أو الدين أو الطبقة أو القومية أو العقيدة ...الخ سواء كان هذا الانتماء إلى واحد منَا أو أكثر، وهذا الانتماء نتيجة حاجة يشعر بها الإنسان»[2].

يمنحنا إعلان الانتماء لهوية ما الشعور بامتلاك خصوصية تضمن لنا مكانة داخل الهوايات الأخرى، والتي تدخل مع بعضها البعض في تنافس أو صراع، وحسب ما ذهب إليه الباحث " سالم ساري " يمكن ولأغراض تحليلية رصد أربع هوايات متدرجة التقسيم من حيث الانتماء اللغوي، الديني، الإقليمي، المهني، ويمكن أن تكون هذه التفرعات روافد لهوية أساسية، وهي الهوية العربية الإسلامية التي جزأت إلى أربعة أقسام هي:[3]

1- هوية قومية عربية

2-هوية دينية إسلامية

3-هوية وطنية قطرية

4-هوية مهنية شخصية .

---

(1) سالم ساري : "الذات العربية المتضخمة إدراك الذات المركز و الآخر الجواني" ، ضمن كتاب الطاهر لبيب صورة الآخر العربي ناظرا و منظورا إليه، مركز الدراسات الوحدة العربة ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1999 ، ص 378 .

(2) حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة "في ترويض النص وتقويض الخطاب"، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص13.

(3) سالم ساري : "الذات المتضخمة إدراك الذات المركز والآخر الجواني"، ص379.

إنَ هذا التفاوت داخل تقسيمات الهوية الواحدة –الهوية العربية الإسلامية – هو الذي يقودنا إلى اعتبار الهوية المنطلق الأول لولادة الآخر، الذي يتصف بسمات ليست موجودة في هويتي كذات أو غير موجودة عنده كذات ثانية مقابلة للذاتي ، و من هذا الجانب يمكن جعل الهوية ترتبط بالجوهر المتجانس وترفض الدخيل الغير متجانس وهذا ما تسبب في خلق صراع بين الهوايات المختلفة حيث يتم « استبعاد غير المشاركين، واعتبارهم خارج المجال الثقافي»[1]

خلاصة القول أنَ الهوية تمثل حاجة ضرورية لكل فرد أو جماعة؛ لأنها تضمن للذات الاختلاف عن الآخرين، وفي نفس الوقت تكون سبب و مصدر إقصاء الهويات لبعضها البعض .

3-2الاختلاف:

إشكالية طرحت نفسها بقوة في كل ثقافة إنسانية ، بل وهي واقع يخترق كل اجتماع بشري؛ إذ لا يوجد مجتمع يخلو من التعدد والتنوع ولا أمة تعرى من الانقسام والفرقة وتكفي نضرة عابرة إلى ما يحدث في العالم من تطرف يؤكد تفشي ظاهرة الاختلاف .

أصبح الاختلاف تيارا فكريا متميزا، ينتمي إليه مفكرون وباحثون غربيون شاركوا في انتقاد « الهوية والمركزية الغربية أمثال جاك دريد jacque drrid، ميشال فوكو Michel foucout ، جيل دولوز gillbe Leuze، حوليا كريستيفا Julia Kristeva، مارتن هايدغر martin heidegger، وغيرهم »[2].

المكتبة المركزية

---

[1] شريف يونس: سؤال الهوية وسلطة المثقف في عصر ما بعد الحداثة، دار ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، مصر، د. ط ، 1999، ص11.

[2] فرعون حمو: فلسفة الاختلاف عند الأمير عبد القادر "دراسة أنثربولوجية" مقدمة لنيل شهادة الماجستار في الأنثربولوجيا ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، إشراف سعيدي محمد، 2009، ص3.

ويمكن اعتبار « مقالة هايدغر" " الهوية والاختلاف" وثيقة مرجعية لتيار فلاسفة الاختلاف حيث أوضح "هايدغر" في هذه المقالة كيف طغى مفهوم الهوية على الفلسفة الغربية منذ أفلطون، وكيف أنَ الكثير والمتعدد لا يمكن إدراكه إلا من خلال هذا المفهوم»[1].

ومعنى هذا أنَ التعدد والكثرة دليل قاطع على حضور الاختلاف كسنة من سنن الحياة التي لا يمكن تجاهلها.

و لا يرمي فكر الاختلاف إلى القضاء على التَفرد وتذويب الأنا، وإنَما « إلى أن يغدو التَفرد ضعيفا أمام شساعة التَنوع، والاقتصار على الأنا فقرا أمام غنى الآخر، والانطواء على الذات سدا أمام انفتاح الأفاق، والانغلاق على النفس»[2]

إذا جاءت فلسفة الاختلاف لتحدث نقلة نوعية في الفكر الأوربي الذي كان يرتب «شؤون الآخر على وفق نظم وأنساق عقلية، بهدف أن تجد مكانها في منظومة تلك المركزية »[3].

ونتيجة هذا التحول انتقلت المجتمعات الأوربية ما بعد الحداثة من إلى

المركزية ⟸ اللامركزية

الفردية ⟸ التعددية

الانغلاق ⟸ الانفتاح

---

(1) فرعون حمو: فلسفة الاختلاف عند الأمير عبد القادر دراسة أنثربولوجية، ص4.

(2) المرجع نفسه، ص5 .

(3)عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف "بحث في المركزيات الثقافية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص593 .

تمَيز الذات الأوروبية بالتعالي أدى إلى رفضها الآخر، لأنَه أقل مكاننا منها، ما يقر سعى الأوروبي إلى التمسك بهويته والبقاء في معزل عن الهويات الأخرى التي تهددها، إلى أن جاءت ما بعد الحداثة فبدأ الغرب يعترفون بالاختلاف مع ذاته، وتم تفجير وحدة الحقيقة والهوية تشتت في اختلافات وفروق، ولم يعد الغرب هو الفضاء الوحيد المنتج للمعرفة والمتخيل وليس وحده مكان الإبداع.

حضور الاختلاف أمر لا بدمنه، حيث يساهم في اغناء الهوية وإخراجها من قوقعة الجمود، فتتحاور الثقافات فيما بينها دون تفاضل.

3-3 الغيرية:

تعد الغيرية من أكثر المفاهيم استغراقا في النظر الفلسفي، فقد شكل – مفهوم الغيرية– مبحثا مركزيا في النظر المعاصر نتيجة الانشغال بـ «المركز والهامش والهوية والاختلاف من حيث هي تفرعات لسؤال الغيرية»[1].

استنادا لما تم ذكر يتضح أنَ الغيرية كمفهوم يتحدد في إطار علاقة الأنا بالآخر، وما يحملانه من هوية واختلاف فيما بينهما، ليكون أحدهما مركزا والثاني هامشا.

أكدت الباحثة "كاتي لوبلان" في مقالاتها المعنونة (لقاءات الغيرية عند هايدغر الثاني) أنَ الغيرية « تقوم أولا على الاختلاف»[2].لتضيف بعدها قولا تحدد من خلاله الغيرية « هي الآخر، هذا الآخر الذي لست(ه)، وبذلك فهو يؤسس هوية فرداتي ما هو خاص بين وما نملكه معا »[3].

---

(1) شرف الدين مجدولين: الفتنة والآخر" أنساق الغيرية في السرد العربي"، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، ط1، 2012،ص18 .

(2) كاتي لوبلان:" لقاءات الغيرية عند هايدغر الثاني " أ يس فضاء العقل والحرية، العدد 2، المكتبة الوطنية الجزائرية، 2007، ص37 .

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

تأسيسا على ما سبق يتضح لنا أنَ الغيرية صفة نطلقها على الآخر الذي لا ينتمي إلى نفس الهوية، والتي تحقق لي كذات التَفرد والتمَيز عن الآخرين، وهي ضد الأنوية.

بعدما تطرقنا إلى الهوية و الاختلاف و الغيرية كمفاهيم أساسية في تشكيل جوهر الآخر, تبين أنَ الهوية هي المنعطف –الأول والأخير – الذي ينبثق عنه الآخر, ليتم بعدها إعلان الغيرية كبيان يؤكد على وجود الآخر المقابل للذات.

لمَا كثر الحديث عن الآخر – قديما و حديثا– تهيأ لنا أَننا على معرفة بالآخر، لكن ليس هذا بالأمر المستطاع ذلك أنَّ الآخر استعصى على التجلي في مفهوم واحد، قد نعثر عليه عند البحث في مسألة الوجود الإنساني – كما هو عند سارتر– إذ لا تتحقق كينونة الذات بلا آخر، أو أنَه يرتبط بظاهرة اجتماعية كالجنون الذي أدي إلى إقصاء الآخر من تركيبة المجتمع الأوروبي، باعتباره لا يملك العقل الذي يؤهله لحجز مكانة محترمة، ومقابل ذلك تكون الذات التي تتميز بالعقل هي المركز والآخر هو الهامش، كل هذه المعطيات تبرهن أنَه لا يمكن حصر الآخر في خانة واحدة ، إذ بتعدد الذوات الحاملة لهويات مختلفة يتعدد الآخر، فنعثر الآخر الديني، الآخر العرقي، الآخر الجغرافي، الآخر الفكري.....الخ

4- حالات قراءة الآخر:

لم يتم رسم صورة الآخر سواء في الثقافة العربية أو الغربية في حالة واحدة، فقد تعددت حالات فهمه وقراءته، وذلك حسب تأويل الصورة؛ إذ من المعروف أنَ هذا التأويل يتأثر بالسياق التاريخي، والثقافي، ولا نستطيع أن نغفل أيضا التجربة الشخصية والرحلات، وأهم الحالات التي يمكن تلمسها هي:

1- الذات في هذه الحالة هي المسيطرة، تغلب عليها مشاعر التَفوق على الآخر؛ «حيث تسعى الذات إلى تقديم صورة سلبية تشوه من خلالها هذا الآخر، وغالبا

ما تعززها العلاقات العدائية مع الآخر عبر التاريخ، وفي مثل هذه الحالة تكون وظيفة صورة الآخر إثارة مشاعر العداء اتجاه الآخر ومشاعر الولاء والتضامن والتوحد تجاه الذات أو الأنا أو النحن»[1]

ومن هذا المنطلق تتحول الصورة إلى وسيلة من وسائل التعبئة النفسية ضد الآخر العدو، لما فيها من انتقاص من قيمة الآخر.

2 - وهي نقيض الصورة الأولى؛ حيث تكون الغلبة للآخر أمام انهزام الذات التي تنقص من قيمتها، « لأنَ الآخر في نظر هذه الذات يتمتع بقيم إنسانية لا يمتلكها كالحرية والتطور وغيرها من أساليب الحياة، ومثال ذالك ما قدمه بعض الكتاب العرب عن الآخر الغربي الذي يملك كل مقومات الحضارة»[2]، متجاهلين في نفس الوقت ما يعتري هذه الأمم من مشكلات خطيرة لا يمكن غض النظر عنها.

3- يبدو الآخر حياديا لديه إيجابيات وسلبيات، وفي هذه الحالة تنظر الذات إليه بموضوعية « ويتمتع بالتسامح والرؤية إلى العقل وليس إلى الوجدان »[3]، وفي هذا اعتراف اعتراف بالآخر بوصفه شريكا في الحياة، ولاشك أن التسامح يحتاج إلى وجود حوار دائم بين الذات والآخر بعيدا عن العقد النفسية .

تحمل حالات قراءة الآخر تباين في إعطاء منزلة الآخر، حيث يأخذ في الحالة الأولى مرتبة أقل من الذات، أما الحالة الثانية فيكون التفَوق للآخر على حساب الذات، لتأتي الحالة الثالثة لتجمع وتساوي بين الذات والآخر، بوصفه مشاركا ومكملا للذات.

---

(1) ماجدة حمود:صورة الآخر في التراث العربي ،ص ص،27-28.

(2) المرجع نفسه، ص28.

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

ثالثا – تمثيلات الآخر في الرواية العربية:

إذا كان الآخر هو المختلف وكانت الصورة هي التمثيل الحسي للأشياء فمن البديهي القول أنَ :« صورة الآخر ليست هي الآخر»[1]، ذلك أن صورة الآخر «بناء في المخيال، وفي الخطاب، والصورة ليست الواقع» [2]، حيث تحمل داخلها الكثير من«التلفيق والفبركة والواقع ليس كذلك»[3].

بما أنَّ الصورة لا تعبر دائما عن الواقع الحقيقي، فهذا يعني أنَها مزيفة، بحيث تتوافق مع الرؤية الإيديولوجية والسياسية لصاحب الخطاب، ما يجعل الصورة التي ترسمها الذات للآخر لا تقوم من فراغ بل تنطلق من خلفية « متكاملة من القيم الجمالية والدينية والمعرفية، عن اجتماعها يكون ما يمكن أن نطلق عليه نعت الوعي الثقافي»[4]، وبذلك تنطوي عملية تشكيل صورة الآخر على المعرفة الثقافية المسبقة التي تنتمي إليها الذات، والتي تحكم هذا التشكل حكما كليا أو جزئيا، ومن ثم نعطى لصورة الآخر بعدين، الأول معرفي–سابق– والثاني تقييمي يصنف الآخرفي رتبة اجتماعية .

شكل موضوع الآخر في الرواية العربية حضورا كبيرا، لأنَه غدا إشكالية وجد فيها الروائيون مادة غنية للطرح، فاختلفت تجاربهم الإبداعية حسب مواقفهم الإيديولوجية، وذلك مند بواكير النهضة العربية في النصف الأول من القرن التاسع عشر وحتى اليوم؛ حيث ظل هذا الهاجس–الآخر–حاضرا فيها ومؤثرا في بنية خطابها«عبر مراحل تطورها المختلفة، مند لمحاولات الجنينية الساذجة والمباشرة، وحتى أحدث التجارب

---

(1)الطاهر لبيب:"في مسألة الآخرية"،ضمن كتاب :صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص26 .

(2) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(3) نادر كاظم:تمثيلات الآخر"صورة السود في المتخيل العربي الوسيط"،ص21 .

(4) محمد النبار:صورة الآخر في شعر المتنبي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط1 ،2009،ص26 .

التي تتسم بالجرأة والمغامرة الفنية من ناحية وبرؤية متميزة من ناحية ثانية»[1] فالرواية كنوع أدبي تكاد تكون بالتعريف «فن الآخر»[2] ؛ حيث وصل إلينا هذا الفن الأدبي عن طريق الاحتكاك بالغرب، بدءا من حملة نابليون بونابرت على مصر ثم البعثات العلمية إلى مختلف البلاد الأوربية (مثل رفاعة الطهطاوي، طه حسين...لخ) ، والتي أنتجت ظهور عدة روايات ناقشت مسألة العلاقة بين الشرق والغرب، حتى صارت بمثابة علامات في تاريخ الرواية العربية، والتي نذكر منها " تخليص الإبريز في تلخيص باريز" للطهطاوي (كانت أول رحلة خارج المجتمع العربي إلى باريس)،ثم "علم الدين" "لعلي مبارك" ، "حديث عيسى بن هشام "للمويلحي" وكلها كتابات مثلت المرحلة الأولى(الاقتباس من النماذج الغربية أو ترجمتها) لتأثر بالآخر الغربي لتأتي بعدها أعمال أخرى أكثر نضجا من الناحية الفنية والوعي بالآخر، على نحو ما نجد في رواية "عصفور من الشرق" ل "توفيق الحكيم"، والتي عبرت في «شقها الأول عن تمجيد الذات وفي شقها الثاني نقد الآخر»[3] ، وفي هذا دليل على التصادم أو الصراع بين الشرق و الغرب ؛حيث «التمركز حول الذات العربية ورفض الآخر استنادا إلى الانحياز إلى روحانية الشرق »[4] ومعني هذا أنّ الذات الشرقية كانت دائما تسعي إلى حماية نفسها من الآخر الغربي الذي يولي عناية خاصة بالأمور المادية دون الروحانية، وهي سمة خلقت للشرقي مركزية من جهة وتقوقع على ذاته من جهة ثانية .

---

(1) فتحي أبو العينين:"صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي تحليل سوسيولوجي لرواية محاولة للخروج ضمن كتاب الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه،ص812.

(2) جورج طرابيشي : صورة "الأخرى" في الرواية العربية من نقد الآخر إلى نقد الذات في أصوات سليمان الفياض، لبيب ،ضمن كتاب الطاهر لبيب،صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه،ص797 .

(3) المرجع نفسه، ص801.

(4)محمد صالح الشنطي:أسئلة الفكر وفضاءات السرد "دراسات نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة"، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2013، ص189.

ونضيف للرواية السابقة الذكر واحدة ثانية لا تقل أهمية عنها ألا وهي رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للروائي السوداني "الطيب صالح" ؛حيث مثلت « الأنموذج الناجز لعلاقة متوترة، حدها الأول الجنس ، وحدها الثاني الموت»[1] .

نفهم من هذا الموقف أنَ علاقة الذات العربية مع الآخر تنطلق من الجنس لتصل إلى الموت كنتيجة تؤكد الوهم الذي اكتشفه بطل الرواية "مصطفى سعيد" الذي أدرك « أنَ تصوراته عن نفسه كما مثلها له الغربيون كانت وهما، وأنَ صورة الإنكليز في عينه هي أيضا كانت صورة كاذبة»[2]

وهنا نذكر بموقف "إدوارد سعيد" الذي رأى أنَ الغرب لا ينتج سوى صور وهمية – للعربي– تناقض الواقع، والأمر نفسه وقع مع الذات العربية في تصورها للآخر الغربي؛ حيث تنبهت إلى زيف ما كانت تعتقد به من انبهار بالحضارة الغربية، ونزيد على الروايتين السابقتين رواية "الحي اللاتيني" "لسهيل إدريس" ، و"قنديل أم هشام" "ليحي حقي" ...وغيرها من النماذج التي مثلت لنا لآخر في الرواية العربية الحديثة.

إنَّ التوترات التي عرفتها العلاقة بين الشرق والغرب بعد أحداث سبتمبر2001 تركت أثرها على الساحة السياسية والإبداعية، لذلك ازداد« طرح إشكالية الأنا والآخر في الرواية العربية، فقد زاد حرص الذات العربية على تأكيد هويتها، والدفاع عنها في مواجهة تهمة الإرهاب التي ألحقها الآخر الغربي بها»[3]، والتي شكلت لدى (الغربي) الخوف المرضي من من الإسلام(الإسلام فوبيا)، فما كان منه إلا محاربة الذات العربية ، وذلك بخلق صور مسيئة للإسلام والمسلمين.

---

[1] محمد صالح الشنطي: أسئلة الفكر وفضاءات السرد ، ص79.

[2] فتحي أبو العينين:صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي تحليل سوسيولوجي لرواية "محاولة للخروج ص 717.

[3] ماجدة حمود:إشكالية الأنا والآخر "نماذج روائية"، سلسلة عالم المعرفة العدد 398، الكويت، د.ط،201 ،ص7.

شكل حضور الآخر الغربي في الرواية العربية المعاصرة محور اهتمام الكثير من النقاد والدارسين الذين سعوا إلى إبراز مختلف التمثيلات التي أوردها الروائيون في أعمالهم الأدبية و التي نذكر منها مايلي:

1-كتاب "اليهودي في الرواية العربية " ، "حسين أبو النجا" ،سنة 2002؛حيث تعرض للآخر الديني في رواية "ربيع حار" ل"سحر خليفة"،2004، ورواية "اليهودي الحالي" "علي المقري" ،2009 [1].

3- كتاب "العرب والغرب في الرواية العربية"، "حسين عليان"، سنة 2004 ؛حيث تحدث في جزء من هذا الكتاب عن هموم المرأة العربية من خلال مقارنتها بالمرأة الغربية، وقد اختار الرواية الجزائرية كنموذج لدراسته، وذلك في أعمال "عرعار محمد العالي" والطاهر وطار"[2] في رواياته التي نذكر منها " اللاز دون أن ننسى الروائي "رشيد بوجدرة" في رواية الإراثة" ولعل ما يلاحظ في هذا الكتاب اهتمامه بالروايات التي ظهرت «الثمانينيات والتسعينيات»[3] .

4-كتاب "إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية" ،"ماجدة حمود"،سنة2013 تناولت الباحثة في هذا المؤلف الآخر وعلاقته بالأنا، انطلاقا من روايات قامت بالاختيارها وهي:[4]

أ-رواية "بعيدا إلى هنا" للروائي الكويتي"إسماعيل فهد إسماعيل" ، سنة2001.

ب-رواية "خارطة حب" للروائية المصرية "أهداف سويف"، سنة2003.

ج-رواية "حفلة تنكرية للموتى" للروائية السورية "غادة السمان"، سنة 2003.

---

[1] ينظر ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر " نماذج روائية"، ص10.

[2] ينظر المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] المرجع نفسها، ص ص5 – 6.

د- رواية "خجول من شوك" للروائية السودانية "بثينة خضر مكي"،سنة2004.

هـ- رواية "ربيع حار" للروائية سحر خليفة " ، سنة2004.

و- كتاب الأمير للروائي الجزائري " واسيني الأعرج، سنة 2004.

ومن النتائج التي توصلت إليها "ماجدة حمود" بعد تأمل وتحليل الروايات السابقة الذكر أنّ « ظاهرة جديدة بدأت تفرض نفسها في الرواية العربية ،هي الجرأة في نقد الذات والآخر معا، من دون أن يؤدي ذلك إلى تعزيز الصراع مع الآخر المختلف»[1]، وهي بوادر تعلن عن إمكانية تقبل الآخر والحوار معه دون إعلاء من قيمة لذات واحتقار الآخر.

أسهمت الرواية العربية - الحديثة والمعاصرة- بقدر واسع في رسم صورة الآخر، التي اتسمت بالاختلاف من روائي إلى آخر، فقد نجد الذات العربية المتمسكة المدافعة عن هويتها الرافضة لهوية الآخر، في مقابل ذات أخري منفتحة على هوية الآخر لأنّها لا تري فيها ما يهددها، كما نجد كذلك من يجمع بين هويته الأساسية وهوية الآخر ليعلن عن تسامحه وحواره مع الآخر وإن كان مختلفا.

---

[1] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر" نمادج روائية، ص 251.

الفصل الثاني

تجليات الآخر في

رواية "البيت الأندلسي"

أولا-الآخر الديني: ثنائية المسلم والمسيحي

ثانيا-الآخر الجغرافي: حدود الجغرافيا وتخوم الثقافة

ثالثا-العربي بوصفه أنا وآخر في آن واحد:

رابعا- الإسباني وأشكال تمثيله:

خامسا- المرأة بوصفها آخر:

صورت الرواية الجزائرية إشكالية الآخر في مراحل مختلفة من تطورها، وبرؤى متباينة تعبر عن إيديولوجية الكاتب، والفترة التي أنتج فيها النص الروائي، ويتجلى ذلك في أعمال بعض الروائيين أمثال " واسيني الأعرج"، الذي اخترنا من بين أعماله رواية "البيت الأندلسي" لتكون الأنموذج الذي ننطلق منه في دراسة صورة الآخر.

تحكي رواية "البيت الأندلسي" آلام المسلمين بعد سقوط الأندلس، حيث أجبر بعضهم على اعتناق الديانة المسيحية مقابل البقاء وبعضهم الآخر التمسك بالإسلام والهجرة إلى مكان آخر قهرا، على نحو ما حصل مع "غاليليو" الذي ترك "غرناطة" التي لم يعرف سواها وطنا، وهو ما نقلته الرواية « في بدايتها وبقيت محتفظة به، مذكرة طيلة الوقت بأنَ المشاعر التي يحتفظ بها المرء تجاه الأرض التي فارقها ليست بسيطة أبدا»[1]، كما ارتبط "البيت الأندلسي" أيضا بحلم عاشه غاليليو سيدي أحمد بن خليل وزوجته سلطانة ألونسو في هضاب غرناطة، حيث نبت البيت في القصبة بالجزائر مثلما اشتهياه نسخة من البيت الغرناطي، على طراز العمارة الموريسكية، ولكنه كان يتفوق عليها بأعمدته العتيقة التي كانت تبدو كأنها رومانية، أدخلت عليها لمسة أندلسية.

يتعرض هذا البيت لمحاولات مسخ وهدم، يكون مراد باسطا الشخصية الرئيسية التي ورث البيت والمخطوطة التي تعود لجده غاليليو شاهدا عليها. بقي البيت بعدها واقفا إلى أن جاءت طبقة جديدة في الجزائر، اشترت المساحة التي يحتلها البيت لتشييد برج بمائة طابق، بدعوى أنه يحل جزءا من مشكلات السكن العويصة، كما يتحول جزء منه إلى أسواق ومطاعم ومكاتب تغير من وجه المدينة.

([1]) رزان محمود إبراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية ، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط1،2012،ص53.

*الموريسكيين اسم أطلقه الإسبان على مسلمي الأندلس ومعناه العرب الآصاغر، ينظر محمد حجي: الموريسكيين والجهاد البحري في المغرب الكبير، مطبعة المعارف الجديدة ،الرباط ،المغرب،د.ط،2000،ص59.

مرَ البيت الأندلسي بعديد التغيرات حينما حول من مكان للسكن إلى دار بلدية ثم مكان إقامة لنابليون وزوجته، ليخصص بعد الاستقلال داراً للغناء الأندلسي، ومن ثم ينحدر ويتحول إلى حانة يلتقي فيها القتلة وأصحاب صفقات تهريب المخدرات والأسلحة وغيرها، لينتهي أمر البيت بالحرق وبناء البرج الأندلسي .

أولا-الآخر الديني ثنائية المسلم والمسيحي:

يعد الانتماء الديني علامة بارزة في متن الرواية، التي تحيل إلى تمركز يشهر فيه الفرد هويته التي تفرقه عن الآخر، وكثيرا ما كان التَمركز الديني سببا لنشوب حروب مدَمرة، الغاية منها إبقاء ديانة وإقصاء أخرى، وهذا ما نلتمسه في رواية"البيت الأندلسي" حيث كان المسلمون عرضه للمحاربة من طرف المسيحيين الذين مارسوا أساليب تعذيب وحشية على المورسكيين، لإجبارهم على التنصر وترك الإسلام.

وقد أظهر"واسيني الأعرج" بعض الصور التي تكشف استبداد المسيحيين الذين رأوا في وجود الآخر المسلم ما يهدد مركزيتهم، فكان أول فعل قامت به إسبانيا الكاثوليكية نقض معاهدة التسليم* بإصدار الملك فرديناند وزوجته الملكة إيزابيلا« مرسوما ملكيا يقضي بضرورة تنصير المسلمين، فحاول بعض مسلمي غرناطة الاحتجاج ببنود اتفاقية التسليم»[1] وكانت نتيجة رفض القرار أنْ «سحق المعارضون في حي البيازين تحت سنابك الخيول. وتحول الحي إلي ساحة للموت... ثم إعدام مائتين من علماء المسلم حرقا أمام الجميع، حتى يكونوا عبرة لغيرهم »[2]

---

[1] واسيني الأعرج:البيت الأندلسي،منشورات الجمل،بيروت ، لبنان ، ط1،2010،ص ص78،79.

*بعد مغادرة أبي عبد الله الصغير غرناطة، بدأ الإسبان في انتهاك شروط المعاهدة، حيث سلمت إدارة شؤون المدينة إلى الرهبان الذين عملوا على تنصير المسلمين، ينظر محمد حجي: المورسكين والجهاد البحري في المغرب الكبير، ص 66.

[2] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي ،ص79.

كان المصير الذي لقيه المسلمون المعارضون لقانون التنصير قاسيا جدا،-تحولت الأحياء إلى معرض للجثث-، حيث لم يستثن حتى العلماء، وذلك لبث الرعب والخوف في قلوب الضعفاء من الناس، للقبول بالمسيحية كدين بديل للإسلام.

يستمر "واسيني الأعرج" في عرض سياسة القمع، التي وصلت إلى فرض « التنصير على عموم من بقي من المسلمين فرضا، وأغلقت مساجدهم، أو حولت إلى كنائس، وأجبروا على تغيير أسمائهم العربية إلى أسماء نصرانية...ومنعوهم من إقامة الحفلات على الطريقة الإسلامية، وأن تجرى الحفلات طبقا لعرف النصارى والكنيسة الكاثوليكية»[1].

يحيل هذا المشهد على كبت حرية المسلمين ليس في اعتناق الدين فقط، بل حتى في اختار الأسماء وإقامة الحفلات، والغرض من ذلك محاربة الهوية الإسلامية في جميع مكوناتها الأساسية وغير الأساسية .

فشل المسحيين في إنجاح عملية تنصير المسلمين دفعهم إلى إيجاد وسائل أعنف تمكنهم من تحقيق هدفهم، فكان تأسيس محاكم التفتيش*[2] التي لم تتوان في مطاردة الموريسكيين الذين لجأوا إلى التقية، وتعذيبهم بأبشع الطرق التي وصفت الرواية بعضها على لسان "غاليليو"« رأيت غرفا صغيرة في حجم الإنسان، بعضها عمودي، وبعضها الآخر أفقي، فيبقي الإنسان سجين الغرفة العمودية واقفا على رجليه حتى يموت بلا أكل

---

[1] الرواية،الصفحة نفسها.

*يصعب تحديد البداية الفعلية لمحاكم التفتيش ،غير أن تطبيق الفكرة بدأت مند أوائل القرن الثالث عشر حين كان البابا يتعهد للأساقفة بتعقب المارقين والكفرة، وبعد صدور قرار التعميد الإجباري ضد الأندلسيين سنة 1502 أصبحت محاكم التفتيش تتابع الموريسكين. ينظر محمد رزوق: الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب ،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب، ط3،1998،ص ص61،62.

ولا شرب، وتبقي الجثث في السجن الضيق حتى تتفسخ، ويتساقط اللحم عن العظم وتأكلها الديدان»[1].

تثير هذه الصورة في نفس القارئ الكره اتجاه هؤلاء الذين اتخذوا من الدين مطية لتنفيذ جرائمهم دون رحمة ولا شفقة، حيث عمدوا إلى الموت البطيء الذي يزيد من آلام المسلمين حتى الرمق الأخير من حياتهم، نتيجة ما تعرضوا إليه من تعذيب.وقد كانوا« يبدؤون بسحق عظام الأرجل، ثم عظام الصدر والرأس واليدين تدريجيا حتى يهشم الجسم كليا ولا يبقي به شيء يحكمه. وتخرج من الجانب الآخر كتلة من العظام المسحوقة في شكل قطع مسننة تخترق كل شيء من شدة الكسر، والدماء الممزوجة باللحم المفروم»[2]

قللت المعاملة التي لقيها المسلم من قيمته كإنسان، حيث أصبح كالحيوان الذي ينكل بيه دون أي تردد، فيعذب على مراحل، وكل واحدة أصعب من سابقتها لأنها تتدرج في تقسيم أعضاء الجسم من سحق عظام الأرجل ثم الصدر و الرأس واليدين إلى أن ينتهي الأمر بتحويل هذه النفس إلى قطع لحم ترمى وهي مجردة من إنسانيتها.

واصلت الرواية تقديم وسائل التعذيب التي اختلفت درجتها حسب الجرم المرتكب فإما تكون من الدرجة الأولى وهي« للتعذيب وهذه يكون الضغط فيها محدودا، والثانية القاتلة، ويكون الضغط كليا، فينتهي الشخص داخل بركة من الدم وجسد لا يمكن لملم أشلائها بسهولة»[3].

يعَد التنويع والقسوة في ممارسة التعذيب دليلا على المجاهدة والصبر اللذان أبداهما المسلمون، رغم محاولات الترعيب التي كانت حاضرة قبل كل محاكمة على نحو ما قام به الكاهن "ميغيل" مع "غاليليو" حين« حمل ميغيل سوطا وقربه من عيني متلذذا بذعري همهم

---

(1) الرواية ، ص69 .

(2) الرواية ، ص ص69 -70 .

(3) الرواية ، ص70.

وكأنه يخشى أن يسمعه من كان يسبقنا من أعضاء محاكم التفتيش :هل تعرف وظيفة هذا السوط؟ ليس لتحريك البغال للحرث والدرس . أجمل من ذلك أنظر جيدا ليست ضفيرة جلدية، ولكنها مصنوعة من الحديد الرقيق والناعم مثل الشعيرات، يضرب به أعداء الذين... فتتناثر لحومهم وتتفتت عظامهم .بربك؟ أليست إبداعا جميلا؟»[1].

لم يكتف رجال محاكم التفتيش بإلحاق الأذى الجسدي فقط بل المعنوي أيضا حين يبدون فرحهم وسخريتهم برؤية المسلم وهو يقتل بلا رحمة، لدا كانت ردود أفعال بعض المسلمين جريئة في مواجهة محاكم التفتيش، حينما صرخوا في وجوههم « أكفكم ملطخة بدم الأبرياء»[2].

خلفت جرائم محاكم التفتيش في حق الموريسكين صورة سلبية احتفظت بها ذاكرة التاريخ، لتؤكد مدى الأذية التي تعرض لها المسلمون من أجل المحافظة على جميع مقومات الهوية العربية الإسلامية، لكن في المقابل نلحظ صورة إيجابية مثلها بعض الكهنة الذين تعاطفوا مع المسلمين، وأدانوا تلك الممارسات المخالفة لحقيقة الدين، كما أكدها "أنجيلو ألونصو" حين ساعد "غاليليو" على النجاة من الموت، بعدما شهد بمسيحيته مع يقينه بأنه مسلم، غير مبالي بتعريض حياته لمخاطر كبرى تكون نهايتها الموت، حيث علمنا أن "أنجيلوألنصو" كان « يعرف ابن رشد وابن ميمون وأنه كان متأثرا بفلسفتهم ومعجب بعقليتهم»[3] ، التي كانت دافعا لتقديم يد العون لهذا المسلم الذي يعرف قصة الاعتداء على على أخته "لالة تورا" (زهرة) في حي البازين، فنصحه قائلا « اذهب إلى هناك ستجد حتما من يحميك، أو على الأقل من يقتلك بسبب ديانتك»[4].

---

(1) الرواية ، ص71.

(2) الرواية ، ص68.

(3) الرواية ،ص73.

(4) الرواية ، ص76.

أعلن "أنجيلو ألونصو" موقفه الرافض لسياسة محاكم التفتيش من خلال منع "غاليليو" من الانتقام من قاتل أخته "غرسيا غوميز دينافارو" وحتى لا يرتكب نفس فعلهم فيصبح مثلهم، الأمر الذي جعل "غاليليو" يمحو الكثير من الأحقاد ويتراجع عن فكرة الثأر كما بين قوله « كلما فكرت في العودة يوما والانتقام، قفز أمامي أنجيلو بهدوئه وسماحة وجهه. أشك أحيانا إذا كان حقيقة إنسانا، وإذا لم يكن أكثر من ذلك. ملاكا ضائعا في زمن لم يكن له. كان حاضرا في كل حياتي. كان في كل مساراتي ومسالكي ما أَحْدَثَهُ فيَ لم يحدثه غيره. أنجيلو ألنصو كان حضي الكبير، وصدفتي التي لن تتكرر لأبدا»[1].

حاول"ألنصو" من خلال فعله أن ينقلنا من صورة سلبية كرَستها ممارسات محاكم التفتيش إلى صورة ايجابية انبثقت من نفس المصدر (رجال الدين), وإن دل هذا عل شيء فإنما يدل على أنَ الدين بريء من كل الاتهامات التي تنسب إليه بسبب ما يرتكبه بعض المعتنقين للديانة المسيحية أو باقي الديانات الأخرى .

استطاعت رواية "البيت الأندلسي" أن تمثل الآخر المسيحي المختلف عن الذات المسلمة برؤية تبرز موقف كل واحد منهما للآخر، سواء أكان هذا الآخر عدوا للدين أو صديقا مناصرا للحرية والعدل الإنساني، ما يعطي إمكانية إيجاد حوار مع الآخر بعيدا على أي خلاف قد تكون نهايته سفك دماء الأبرياء وتدمير الإنسانية.

---

[1] الرواية ، ص 76

ثانيا-الآخر الجغرافي: حدود الجغرافيا وتخوم الثقافة

ينقسم العالم إلى أقاليم جغرافية متباينة من حيث الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والطبيعية وحتى الثقافية التي تشكل في مجموعها ما يمكن تسميته بالوطن الذي يضم مجموعة بشرية تنتسب إليه، أما غير المنتمين إليه فهم أجانب؛ لذلك كان الآخر الجغرافي هو« البعيد جغرافيا، فالأنا عندما ينظر إلى الآخر على أنه ينتمي إلى مكان أو بلد آخر فإنَّ الآخر يصير أجنبيا»[1].

ففي العقود السابقة مثلا شاعت لدى السكان الأصلين في شمال إيطاليا مواقف تجعله يستقبلون القادمين من جنوب إيطاليا كمواطنين من الدرجة الثانية شأنهم في ذلك شأن المهاجرين من بلد آخر، وترتبط هذه الظاهرة ارتباطا كبيرا بأزمة الهوية القومية[2].

من المنطلق السابق استطاعت الرواية تمثيل الآخر الجغرافي من خلال الأحداث التي وقعت في مكانين مختلفين، متّل الأول الأندلس وهو الوطن والثاني الجزائر المنفي الذي تخيله الموريسكي "غليليو"« رمالا وصحاري، وأفاعي وعقارب مسمومة وأحجارا صماء باردة وبلا روح، ووديانا تخطها تجاعيد الجفاف, ولم أكن أعرف أن جنتنا كانت هنا أيضا»[3].

عبرت هذه الصورة عن عدم معرفة الموريسكين لطبيعة أرض الجزائر، التي كانت صحراء جافة لا حياة فيها، غير أنَهم اكتشفوا سحرها الذي يذكرهم بجمال طبيعة الأندلس. حسب ما عبر عنه أحد المهجرين حين وصوله إلى ميناء الجزائر عن طريق الأميرالية،حيث فوجئ « بالمدينة التي تتسلق جبلا في مواجهة الشمس ببياضها الناصع، كنت أنتظر أن

---

(1) بيار باولو دوناتي :صورة الآخر في العلاقة : موطن /أجنبي، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص125.

(2) ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) الرواية، ص151.

أرى عشا للقراصنة اكتشفت مدينة كبيرة يسكنها أكثر من مئة وخمسين ألف ساكن يشتغلون في مختلف الصناعات والمهن .أكثر كثافة من باليرمو وليست أقل جمالا من نابولي »[1].

يدل هذا القول أنَ مدينة الجزائر في مخيلة الأندلسيين لا تمثل سوى القتل والنهب الذي مارسه بعض قراصنة البحر الأبيض المتوسط، بيد أنَ الصورة تغيرت بعد الوصول إلى هذه المدينة، فأصبح من الملفت للانتباه في مدينة الجزائر نشاط وحركية الحياة، لما تضمه من «منارة كبيرة للسفن ومخازن واسعة على حواف الميناء تحتوي على كل حاجيات المدينة وتجارتها.حركة لا تنتهي بين مختلف الأسواق، وشوارع تختبئ بين الأشجار. تتخفى فيها المساجد والحمامات والقصور والسواقي بمائها الصافي.خارج أسوار المدينة تنتشر أيضا القصور والغابات الكثيرة التي تشرف على البحر.كل ما يوحي بحياة جميلة وحيوية اختزلتها نظرات الحروب الدينية»[2]

هذه الامتيازات التي توفرت في المدينة ساعدت على تسهيل الحياة، وخلق ألفة بين السكان الأصلين والمهاجرين، الذين استطاعوا نسيان ألم فقدان الوطن والأهل وكل ما تحملوه من ظلم الإسبان، غير أنَ الاستقرار لم يدم طويلا، حيث ظهر طرف جديد تسبب في تشويه جمال المدينة وأمن أهلها، حتى أصبح أسوأ ما في البلد هم« الإنكشارية، كانوا إذا ما مروا على مكان ولم يعجبهم دمروه، أو رأوا امرأة أكلوها حية بعد اغتصبوها»[3]

تتعارض أعمال العنف التي قام بها الإنكشارية مع الأخلاق والواجب الذي يقتضى توفير الحماية والأمن للمقيمين وليس نشر الاستبداد والرعب من أجل تحقيق هؤلاء لمصالحهم التي لا تنتهي إلا في حالة واحدة وهي « يكفي أن يأخذوا حصصهم وضرائبهم حتى يستقي كل شيء»[4].

---

[1] الرواية، ص282.

[2] الرواية ، الصفحة نفسها.

[3] الرواية ،ص 252.

[4] الرواية، ص177.

كف أذى الإنكشارية لم يكن بالأمر الصعب، لأنهم كانوا « يخافون أيضا من الذين يملكون حق الشكوى ضدهم »[1].

جمعت مدينة الجزائر كآخر يقابل الأندلس بين ايجابية الظروف المعيشية (الاجتماعية والاقتصادية) وسلبية الظروف السياسية والأمنية أحيانا أخرى .

تمثيل الجزائر في الرواية لم يقف عند حدود الأمور البسيطة، التي يمكن إدراكها مند اللحظات الأولى في هذه المدينة، بل امتد إلى أمور معقدة ومتناقضة، كذلك التعارض بين العادات والتقاليد، والدين الذي كان يقف كقوة « ردعية ثانوية بالقياس لقوة التقاليد القوية والمؤثرة في الناس وفي حياتهم . وهو يحكم بلادا ليست فقط محكومة بقوة الدين ولكن أيضا بهذا الخليط الذي تتلبس فيه الأدوار بين الذين والمعتقدات البدائية والقديمة . علينا أن نفهم هذه الازدواجية القوية لنتمكن من فهم ناس هذه البلاد»[2]

تقدم هذه الصورة صراع بين قوتين أساسيتين في المجتمع، الأولى الدين والثانية العادات والتقاليد، وهذه الأخيرة أقوى من سابقتها، إلى درجة التأصل الذي أدخل المدينة في تعارض غريب لا تستطيع فهم أهل هذه المدينة دون إدراك هذه الثنائية .

ومن الأشياء التي عرفتها مدينة الجزائر أيضا الاهتمام بالجوانب الثقافية التي أسهمت في تنوير عقول أهلها، كما جاء في قول "غاليليو" « إن هناك الكثيرون ممن يملكون المخطوطات، بالمحروسة نفسها لكنهم يخافون عليها. فلا يظهرونها إلا لمن يقاسمهم الملح والثقة»[3].

من الواضح أن امتلاك المخطوطات أمر حرص علية أهل المدينة، إلى درجة الحذر من إعطاء هذه الثروة المعرفية والتراثية إلى من يبادلونهم الثقة فقط، وهو ما يضمن الحفاظ عليها من الضياع .

---

(1) الرواية ، ص177 .

(2) الرواية ، ص266.

(3) الرواية ، ص 152.

أما في قسنطينة فيوجد رجل طيب يدعى ابن لفقون، «يحب المخطوطات، ويمكنني أن أشبع جوعي الأبجدي منه»[1].

أشع نور المعرفة في مدينة الجزائر بفضل المخطوطات التي احتفظ بها داخل المحروسة وخارجها، فكانت بذلك قبلة كل الراغبين في تحصيل العلم.

رغم الاختلاف بين الوطنين (الأندلس والجزائر) إلا أنَ المهجرين مع مضى الأيام وجدوا في هذه المدينة ما يشبه أرضهم وأهلهم، فكان من الصعب أن« تنساها بسرعة عندما تعود لك مدينتك وتسترجع شوارعها، لكن أن تكتشف ناسا يشبهونك فيها، فهذا أجمل ما يمكن أن يحدث من صدف حتى ولو كانت حالتنا قاسية ومؤلمة »[2]

يحيل القول السابق إلى تشابه بين الأرض والإنسان، ما يحمل على القول أنَ هوية الآخر تتحدد بناء على علاقته بالمكان والأشخاص، خاصة عندما تجد الذات ضالتها في الأرض الجديدة، فيقترب الآخر من أن يكون الأنا .

ساعدت بيئة مدينة الجزائر وأهلها السكان الجدد على التأقلم بسرعة ونسيان المأساة التي تحملوها قبل الوصول إلى أرض يجهلونها ويخفونها، لأن ما سمعوه عنها (الجزائر) كان مرعبا في حالة النوم واليقظة، حتى أنك لا تستطيع التفكير « في أكثر من ذلك أن تمنع من حق الحياة»[3].

يدل هذا التصور السابق للهجرة أن الجزائر كانت رمز الموت شأنها في ذلك شأن الأندلس أيام الحكم الاسباني، لكن الواقع أثبث العكس، فبعد الاستقرار على أرضها تشكلت رؤية جديدة تعبر عن إمكانية وجود حياة مماثلة للواقع الأندلسي خلال فترة الحكم الإسلامي، وكانت النتيجة التخلي عن التفكير في أنَها « مدينة قراصنة، ولكن حاضرة بها ناس يفكرون، ويتأملون هذه الدنيا، ويحاولون أن يجدوا الحلول للمعضلات التي تحيط

---

(1) الرواية، ص 152.

(2) الرواية، ص 284.

(3) الرواية، ص281.

بهم»[1] وعليه غدت الجزائر الوطن الثاني الذي تلاقي فيه « دمنا وفرحنا وخوفنا أيضا»[2] والأرض التي يدفن فيها جدك الأول والثاني و الثالث بالضرورة أرضك.

تميزت صورة الجزائر داخل النص الروائي بالتنوع، فبعد أن كانت ترمز إلى أرض القراصنة المليئة بالموت والخالية من الحياة بسبب الاستبداد الذي مارسه جنود الإنكشارية على أهلها، أصبحت مع مضى الأيام تحيل إلى أرض المحبة، فهي الأرض الساحرة التي تشبه في شوارعها وناسها الأندلس، رغم وجود بعض الهنات التي تسيء إلى هذه المدينة من مثل التعارض الذي يحكم المدينة بين الدين والعادات والتقاليد، التي تعد السلطة الأولى المتحكمة في أساليب الحياة، ومقابل هذا يوجد أمر آخر يشجع على معرفة المدينة ألا وهو ثرائها بالمخطوطات التي تروي عطش كل الراغبين في الإطلاع على المعرفة.

ثالثا- العربي بوصفه أنا وآخر في آن واحد :

بعد فتح المسلمين لشبه جزيرة أيبيريا(711م- 1492م) استطاعوا الاستيلاء على الحكم، لكن هذا لم يمنع من وجود طوائف عدة شكلت المجتمع الأندلسي، ليضم أكثر من ديانة، وعرق، ولغة، تحت لواء العرب المسلمين، الذين حافظوا على هذا الاختلاف، وهي كالآتي:

أ- المسلمون ويتكونون من العرب وهم صفوة المجتمع الأندلسي وطبقته الحاكمة، وقد استقروا بالمناطق الخصبة .

ب- البربر وينتمون إلى قبائل زناتة، وكانوا يقيمون بالمناطق الجبلية.

ج- الإسبان المسلمون ويسميهم المؤرخون بالعرب المسالمة، وهم كالعرب والبربر يتألفون من فئات عدة (قوط و وندال) إلى غير ذلك

د- المستعربون وكانوا اسبان، عاشوا بين المسلمين، ولهم حرية دينية .[3]

---

(1) الرواية ، ص 270.

(2) الرواية ، ص 192.

(3) ينظر محمد رزوق : الاندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين 16 17 ص ص 24- 25 .

أدرج "وسيني الأعرج " الآخر العربي في الرواية ممثلا في ثلاث شخصيات رئيسية أسهمت في فتح الأندلس من جهة وسقوطها من جهة أخرى، والبداية مع "طارق بن زياد"الذي « ندبه موسى بن نصير لهذه المهمة الجليلة والخطيرة، وهي مهمة فتح الأندلس»[1] الذي مكن العرب المسلمين من بناء حضارة استمرت ثمانية قرون، لكن "واسيني "واسيني الأعرج" لم يرى في الفاتحين إلا الرغبة في الحكم، فخاطبهم معاتبا « ماذا فعلت بنا يا طارق ؟وما دهاك يا موسى بن نصير ؟ من تكونان ؟ رجلان حملا خفقانا صوب الجهة الأخرى أم غبار قنابل البارود ووضعوها في كل زوايا شبه جزيرة أيبيريا لتنفجر فينا لاحقا ونتحمل أذاها؟ ماذا فعلتما بنا في النهاية ؟ تقاتلتما مثل هابيل وقابيل لعرش لم يكن لأحد منكما ثم انتصرتما علىَ بعضكما البعض وانهزمتما بعد ثمانية قرون »[2]

تمحورت محاكمة "طارق بن زياد "و "موسى بن نصير" حول ما ارتكباه من تهور في قرار التوجه نحو شبه جزيرة أيبيريا، لضفر بهذه الأرض التي تصارعا من أجلها. وذلك عكس ما ورد في كتب التاريخ، التي تقر بعظمة هذا الفتح الذي كان من«أروع حلقات الفتوح الإسلامية فقد جاء تتويجا لجهاد العرب الطويل لفتح المغرب»[3].

لم تكتف الرواية بإعلان سخطها على "طارق بن زياد " و "موسى بن نصير" بل حملتهما أوزار حروب ملوك الطوائف، بعد أن « ورثتما حروب الإخوة لمن جاء من بعدكما من ملوك الطوائف»[4]، حيث كانت نزاعاتهم سببا في ضعف ثم سقوط دولة الأندلس، حتى أن المؤرخين المعاصرين أطلقوا على "ملوك الطوائف أوصافا تتناسب مع ما هم عليه من انقسام فسموهم « ملوك الطوائف الهمل، أو أمراء الفرقة، أو ملوك الفتنة إلى

---

(1) محمد عبده حتاملة : موسوعة الأندلس والمغرب العربي ، ج1 ، دار المدار الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع ، البليدة ، الجزائر ، ط1 ، 2009 ، ص 62.

(2) الرواية ، ص 66.

(3) حسين مؤنس : معالم تاريخ المغرب والأندلس ، دار الرشاد ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1997 ، ص261 .

(4) الرواية، ص 66.

غير ذلك من لأوصاف التي تنطبق على هذه الفترة»[1] ثم عادت الرواية لتتساءل إذا ما كان كان الفاتحين يستحقان العتاب أم التقدير لأنهما وجدا في ظروف غير مناسبة لبناء حضارة، فكان في النهاية مجرد« مغامرين صغيرين جريا وراء الذهب والنساء، أم كنتما علامة عصر لم يكتب له أن يستمر طويلا»[2]

يدل هذا الوصف على تجاهل الهدف من وراء الفتوح الإسلامية، ألا وهو إعلاء كلمة الله ونشر الإسلام في الأرض، وليس البحث عن ملذات الحياة، وهو أمر لا يليق بفاتحين عظيمين مثليهما، بالإضافة إلى ذلك أنَ حضارة العرب في الأندلس استمرت بعدهما إلى أن بلغت ثمانية قرون، وهي فترة لا يستهان بها، لدا لا يمكن تجاهل كل ما أنجز خلالها من عوالم المعرفة في كل مجلات الحياة، غير أنَ (ثمانية قرون) لم تكن كفيلة بإيجاد « أية وسيلة دفاع، ولا أية مناعة ؟ لقد دفعنا ثمن الذين قطعوا البحر»[3].

كما استمر السارد في إنكاره لدور فتح الأندلس في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية بعدما أسقط كل ما كان خلال تلك الحقبة، وكأنَ« شيئا لم يكن. كل شيء عاد إلى طبيعته الأولى. كما كان، أو كما يجب أن يكون »[4].

تشير هذه العبارة أنُ السارد لم يكن من المؤيدين لفتح الأندلس، بدليل أنَه فضل عودة الأمور إلى سابقتها والتوقف عند فتح شمال القارة الإفريقية، باعتبارها آخر محطة توقف عندها العرب المسلمون، قبل التوجه نحو الأندلس، حيث كانت الأوضاع السياسية في شبه الجزيرة الأيبيرية سيئة بسبب تعسف النظام القوطي[5]. وهو ما شجع على إعلان الفتح .

---

(1) محمد عبده حتاملة :موسوعة الأندلس والمغرب العربي ، ص 7.

(2) الرواية ، ص 66.

(3) الرواية ، الصفحة نفسها .

(4) الرواية ، ص 89.

حافظ السارد على لهجة الإساءة إلى كل من كان له يد في دخول الأندلس، حيث ردد قائلا :« وكأنك يا طارق بن زياد ما صرخت وما فتحت! وكأنك يا موسى بن نصير ماعزلت وما توليت ! وكأنك يا عبد الرحمان الداخل ما رفعت سيفك وما دخلت! وكأنك يا عبد الرحمان الناصر ما ناورت وما استخلفت !وكأنك يا منصور بن أبي عامر ما قتلت وما حجبت ! وكأنك يا محمد الصغير ما بعت وما اشتريت، لتنفد من خرم الإبرة كأي خائن صغير ! ؟ كأنكم لم تكونوا»[1]

أظهرت الرواية من خلال هذا المقطع مدى الخيبة التي تسبب فيها هؤلاء، وكأن طارق بن زياد ما فتح ولا موسى بن نصير تولى الحكم، ولا عبد الرحمان الداخل حارب من أجل تأسيس الخلافة الأموية داخل الأندلس، ولا عبد الرحمان الناصر تآمر ليصل إلى تولي الخلافة، ولا عبد الله الصغير ملك ليبيع في النهاية أرض لم يقاوم من أجل الحفاظ عليها كما هو واجب كل حاكم اتجاه رعيته، لأن القائد العظيم هو من« يموت مع رعاياه لا من يتركهم وهم في أمس الحاجة لا لقوته فقط، ولكن لمؤانسته وصوته وبركاته حتى لو كانت كاذبة»[2]

ولأن فتح الأندلس لم يكن هو الخيار الأفضل من وجهة نظر الرواية، كان من الأجدر لطارق بن زياد أن يتخلى على جنونه ولا يرحل « نحو أرض الغير ونسي أن له أرضا تحتاج إلى يديه وإلى قليل من الحب والصبر »[3].

والنتيجة كانت قاسية على أحفاده من بعده، حيث حولهم إلى ثغريين، فما كان لهم إلا أن قالوا له :« إنك أنشأت ما اشتهيته؟ ولكنك بنيت لنا منفي وثمانية قرون من الأسئلة

---

(1) ينظر ليفي برفنسال : تاريخ اسبانيا الإسلامية من الفتح إلي سقوط الخلافة ، تر علي عبد الرءوف البمبي ، علي إبراهيم المنفي ، عبد الظاهر عبد الله ، ج1 ،حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2002 ،ص 164.

(2) الرواية ، ص78.

(3) الرواية ، ص152.

والحيرة التي لم تنم يوما واحدا طوال هذا الزمن : متى نركب الريح مرغمين، ونساق خارج هذه التربة»[1].

أدرك السارد أنَ فتح الأندلس لم يخلف إلا المأساة والحيرة التي استمرت رغم مرور زمن طويل على نهاية رحلة الأندلس.

عملت رواية "البيت الأندلسي" على تقديم الآخر العربي في صورة سلبية، من خلال الأذى الذي لحق العرب المسلمين بعد سقوط دولة الأندلس، حيث كان السبب في هذه المأساة إقدام بعض العرب من أمثال طارق بن زياد وموسي بن نصير وغيرهم ممن كان لهم دور في فتح أرض لا تشبه أرض العرب ولا أهلها، والأمر الذي لم يكن متوقعا أن هذا الفتح وإن استمر ثمانية قرون إلا أنَه لم يستطع خلق ما يحفظ سلامة وأمن أهلها من شر المتربصين والطامعين من كل الجبهات، وإن كان هذا الأخير نقطة سوداء في تاريخ العرب بالأندلس، لا يعني إنكار ما بلغته إنجازات الحضارة العربية الحضارية الإسلامية على مستويات عدة، سواء الفنية، الأدبية، العلمية، المعمارية، وغيرها من الإبداعات التي تأثر بها الغرب فيما بعد.

رابعا-الإسباني وأشكال تمثله:

كان الأسبان من العناصر المكونة للمجتمع الأندلسي، غير أنهم لم ينحدروا من نفس الجهة،فكان منهم :

أ- المحذرون من اسبانيا خضعوا سلميا للمنتصرين ودخلوا دينهم، واستقروا في مواقعهم القديمة .

ب- المنحدرين من اسبانيا خضعوا عنوة، وتحولوا إلى عبيد وقت الفتح، ثم اعتنقوا الإسلام وظلوا في نفس أماكنهم السابقة .

---

[1] الرواية ، 152.

ج- الأسبان المستعربون، دخلوا الإسلام بعد الفتح، والأسرى المجلوبين بواسطة الحملات العسكرية واعتنقوا الإسلام واستقروا نهائيا بالأندلس[1].

كان تمثيل الآخر الإسباني داخل النص الروائي من خلال حضور الشخصيتين "رودريغوا" و"مغيل سرفانتس" اللذان وقعا رهينتين في يدي أحد أهم القراصنة ألا وهو "الدالي مامي "، الذي قام ببيعهما ل "الآغا حسن فينيزيانو"، فطلب هو بدوره فدية مقابل إطلاق سراحهما مع بقية الرهائن، وقد كانت الحرية من نصيب "رودريغوا" دون أخيه "سارفنتس"،حيث «ظل هذا الاعتقال خمس سنوات»[2].

وهو الأمر الذي ساعد على بناء صورة لهذا الوافد الجديد على البيئة الجزائرية حينها، حيث قدَم المدونَة المدروسة الحقيقة العسكرية ل"سارفانتس" الذي انظم لجيوش "دون خوان النمساوي" ليكون «عسكريا متخصصا في المنجنيق المحمول»[3]

ليواصل في حروب لم يكن مقتنعا بشرعيتها، حتى أنَه وصفها بالغباوة، « متى كانت الحروب ذكاء؟ أخطرها الحروب التي يتخفى الدين أو شبيه وراءها، وهي مجرد لعبة لا تتعدى عتبة من يحكم؟ من يسير ؟ من يستفيد؟ كل حرب مهما كانت عادلة، تتبطن في عمقها قدرا من العجز عن التفكير»[4].

بين "سارفانتس" موقفه من الحروب التي لا يمكن أن تكون عادلة في أية حالة من الأحوال، لأنَ الهدف التي تتخفي وراءه كل الحروب هي المصالح التي تحققها الأطراف المسؤولية عنها، على نحو ما وقع لقائده " دون خوان النمساوي" الذي« جمع وراءه كل قوات الدنيا ليثبث أنه الأقوى والأعظم، ولكن أشياء كثيرة فلتت منه وخسر الكثير من حروبه التي

---

(1) ينظر ليفيبرو فانسال : تاريخ اسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة القرطبية ، ص172.

(2) واسيني الأعرج : على خطى سارفانتس في الجزائر ، مطبعة ألف ، الجزائر ، د ط ، 2008،ص30.

(3) واسيني الأعرج : البيت الأندلسي ، ص 271.

(4) الرواية، ص 270.

لم تكن ضرورية»[1]، وكأننا أمام مقولة الغاية تبرر الوسيلة، أما الأولى فهي ترتيبه في خانة العظماء، والثانية لا اعتبار للمسلك الذي يقود للهدف، حتى لو كان ذلك على حساب الأبرياء من البشر.

لم تكن نهاية المغامرة الحربية لـ"سارفانتس" محمودة العواقب، حيت تعرض عدة مرات لإصابات خطيرة انتهت بقطع يده اليسرى، وتوضح ذلك من معرض حديثه مع "غالييلو « وأنا على حافة السفينة، تلقيت ضربة الصدفة نسميها التي، إذا لم تقتل فهي تشوه. الأولى كانت للصدر والثالثة خربت ذراعي الأيسر»[2]

ليقرر "سارفانتس "بعدها العودة إلى إسبانيا مع وثيقة تثبت مشاركته في الحرب، لكن الأمر لم يتم، حيث شاءت الأقدار أن تنحرف السفينة عن مسارها لتتوقف في ميناء تونس، وهناك بدأت معاناة أخري في حياة " سارفانتس" وهي المواجهة مع قراصنة مدينة الجزائر كما سبق الذكر، حينها بدأ الخوف ينتاب الرهينة وتمنى لو يفتح عينيه على مدينة بلنسيا وليس عش القراصنة (الجزائر)، هذه الحالة التي آل إليها "سرفانتس" (رهينة) جعلت بعض ملامح الشخصية تتضح، من مثل «هبله الذي لم يكن له حدود...يحاور أحد المرتدين عن كيفية الخروج والدخول من الفحص، والحراس ومواقعهم في الداخل والخارج. وهل هناك أسبان يحتلون مناصب عليا في نظام الآغا»[3].

يعتبر هذا الفعل خطوة غير مفكر فيها، لأن "سارفانتس" لم يبال بخطورة الأسئلة التي طرحها مع المتحدث معهم من جهة، ولا إمكانية إطلاع هؤلاء "حسن فينيزيانو" بتخطيطه للهرب من المدينة والعودة إلى اسبانيا قبل دفع أهله للفدية من جهة أخري، ويضاف للصفة

---

(1) الرواية ، ص 267,

(2) الرواية ، ص 273.

(3) الرواية ، ص 257.

السابقة (الشجاعة) صفة ثانية لا تبتعد عن الأولى وهي الجرأة في إبداء رأيه في الآغا. «مرة يصفه بالطاغوت. وفي أحيان يحوله إلى ملاَك منزل»[1].

يبدوا أن "سارفانتس" طبع بهاذين الصفتين (الجرأة والشجاعة) من وراء معاركه الحربية، التي لم يستطع التخلص من تأثيرها في حياته اليومية حتى بعد انسحابه منها، بقي محتفظا ببعض الذكريات التي ظل «فخورا بمنجزاته الصغيرة، يخبئ كل الخيبات المبطنة ... وقسم مهموم منكسر، يتخفى لكي لا يقرأ الانكسار بوضوح على الملامح وفي النظر»[2].

لم تمنع بعض هذه النجاحات" سارفانتس" من شعوره بالانكسار الذي بدا على ملامحه كلما « رفع رأسه نحو البحر يتأمل السفن الهاربة نحو الموانئ المليئة بالبشر والسلع، كانت أسئلته الحارقة تخترقه بقوة. هل سيهرب نحو أرضه أم سيبقى في أرض لم تعد غريبة؟»[3] وعليه كانت حالة "سارفانتس" النفسية متوترة بين الرغبة في العودة إلى وطنه وأهلة، و بين العيش في أرض ألفها، لأنه وجد فيها من يخفف من ألمه من أمثال "غاليليو" و" زريدة " التي أحاطته بالعناية والاهتمام طيلة فترة تواجده بالجزائر.

بعيدا عن الصورة الحربية التي رسمتها الرواية للآخر الاسباني " سارفانتس" نجد صورة مقابلة تحيلنا إلى الجانب العِلمي والثقافي الذي كان من أبرز اهتمامات هذه الشخصية حتى وهو في ميدان الحرب، على نحو ما أقر به « قضيت فترة طويلة بين مرافئ نابولي وباليرمو، أتقنت اللغة الإيطالية التي قربتني من عبقرية كتابها العظام . أنا رجل مولع

---

[1] الرواية ، ص 250 .

[2] الرواية ، ص 297.

[3] الرواية ، الصفحة نفسها.

بالقراءة . ولو يمنح لي وقت كاف هنا، سأتعلم العربية التي بدأت الكثير من كلماتها تخترق لساني»[1]

كان إقرار "سارفانتس" شغفه بالقراءة دليل على سعة إطلاعه، خاصة ما تعلق بأدب العظماء، حيث تمكن من قراءة أعمالهم بعدما تعلم اللغة التي يكتبون بها، وهذا ما يفسر اهتمامه بتدوين قصة "غاليليو" عن حربه في جبال البشرات من جهة، والحلم الذي كان يراوده كل ليلة في تأليف « كتاب يسع كل الأهواء البشرية، وأطماعها الخفية وطباعها التي لا تقاوم، وخوفها من مبهم ملتصق بها، تسحبه وراءها أنىَ ذهبت، أن أقواها بما يكفل الوصول إلى العمق الخفي فيها عن طريق التهكم والسخرية. أقوى سلاحين وأذكاهم»[2].

أصبحت الكتابة بالنسبة ل"سارفانتس "هي الوسيلة والمتنفس الذي يمكنه من التعبير عن آرائه التي تفضح بعض ما تخفيه النفوس البشرية من جشع وانكسارات، وذلك عن طريق« السخرية المؤثثة بالرفض والمرارة، أن يعبر عن تذمره ومقته لكل الأحقاد الدينية والجهل»[3]، والسبب وراء هذا السبيل (السخرية) هو الحذر من الأطراف المعارضة لمثل هذه التجاوزات التي تمس بسياسة السلطة الدينية.

وقد أعطى المتن الروائي أفضلية الحضور للإسباني "سارفانتس" على حساب أخيه "رودريغو" ، الذي تم ذكره في موضع واحد، وبتمثيل واحد أيضا هو« متهور ويفكر بعقلية عسكري لا أكثر. رهانه الوحيد القوة »[4]، رغم مشاركة الأخوين في نفس الحرب إلا أنهما لم لم يملكا نفس المؤهلات التي تجعل أحدهما يتفوق على الآخر، حيث جمع الأول بين الشجاعة والتريث بينما أخذ الثاني القوة من غير تفكير، وهو ما يقودنا للقول بأنَ صورة

---

(1) الرواية، ص 267.

(2) الرواية ، الصفحة نفسها.

(3) واسيني الأعرج : على خطى سارفانتس في الجزائر ، ص ص 14 – 15.

(4) الرواية ، ص 262.

الآخر الإسباني في رواية "البيت الأندلسي" لم تكن بنفس الرؤية، حيث أخذت شخصية "سارفانتس" الاتجاه الإيجابي في عمومه، وذلك حين أعلن إنكاره للحروب الدينية التي لا ندرك نتائجها المدمرة إلا بعد نهايتها. لدا وجب أن نعمل العقل في ما هو مجدي و ينتفع به كتعلم لغة مثلا، بدل التخطيط لما هو قاتل، بينما سارت شخصية "رودريغو" في الاتجاه المعاكس السلبي، لأنّه اختار تحقيق الغاية (فك أسر أخيه) دون اعتبار للعواقب الوخيمة التي سيقع فيها.

خامسا- المرأة بوصفها آخر:

استلزم الواقع الاجتماعي أن يكون الرجل والمرأة عنصران مهمان في بناء المجتمعات دون اعتبار الاختلاف بين الجنسين، الذي قد يؤدى إلى إقصاء أحدهما، كما هو حاصل في تفكير بعض فئات المجتمع، التي بقيت متمسكة برؤية دونية للمرأة متجاهلين بذلك النصوص الدينية (القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة) التي أقامت المساواة بينهما .

أما داخل النص الروائي فنجد حضور المرأة كآخر يقابل الرجل متباين الوضعيات بين المرأة الزوجة والمبدعة والضحية المنكسرة، التي لم ترحمها قسوة بعض المتغطرسين فكان الرحيل إلى العالم الآخر هو القرار وربما الخلاص الوحيد والأفضل، والبداية ستكون مع المرأة الزوجة التي كان لها الجرأة في المغامرة « بفقدان كل شيء من أجل رجل تحبه»[1].

يدل مثل هذا الفعل على الوفاء والتضحية التي تقوم بها المرأة من أجل من تكن لهم التقدير والاحترام، بيد أنَ هذه السمة ليست ثابتة عند كل النساء، حيث نجد هناك من اختار المسلك المناقض، على نحو ما وقع مع "ميمون البلنسي" الذي كان حظه أقل من "غاليليو"

(1) الرواية ، ص184.

حيث قال « لقد غادر تني زوجتي من أجل محارب مسيحي، وسافرت معه.لا أدري أين ذهبت»[1].

أما بالنسبة للصورة الثانية فتتعلق بالجانب الإبداعي الذي يعد من اهتمامات المرأة، من مثل الفن الموسيقى، حيث حملت "لالة سلطانة" وغيرها من نساء فرقة جاهاركا أو لاكاسا أندولوسيا اللواتي قمنً بنقل فن الموشحات من بيئته الأندلسية إلى أرض الجزائر، بعدما « تجلس النساء حول النافورة وتبدآن في الغناء. تسترجعن كل الوصلات الأندلسية الضائعة . يركبنها قطعة قطعة كمن يبحث عن أثر عليه أن يرمم أجزاءه الضائعة . الكلمة الأخيرة للالة مريم . تسترجع الإيقاعات العالقة برأسها حتى تجدها في حالة اكتمالها ... كانت سيدة الميزان . تعيد الدندنات العديد من المرات، قبل أن تمسك بعودها وتبدأ في تجسيد المقطوعة الممزقة، حتى تستقيم ويكتمل معمارها النهائي»[2].

أعطت هذه الصورة انطباعا حول ألم الفقدان الذي تحملته المرأة الأندلسية بعد تهجيرها، حيث وجدت في استرجاع وصلات هذا اللون الموسيقى ما يخفف عنها، لذلك كانت تحرص على إتقان المقطوعة الموسيقية بما يجعلها مقوَّم من أي انحراف عن الوزن الصحيح.

لم تكن الموسيقى هي الإبداع الوحيد الذي أجادته المرأة، حيث نعثر داخل الرواية ما يعرفنا على صناعة العطور التي مارستها "لالة سلطانة"، عندما تجلس مع فرقتها « حول النافورة الفينيسية، وتسقي الحديقة وترش الكل بعطر مسك الليل ...وأصبحت سلطانة تخلطه مع قشور البرتقال حتى خلقت منه عطرا خاصا لا أحد يعرف تركيبته إلا هي»[3] لتقدمها بعد بعد الانتهاء من صناعتها « لصديقاتها في الفرقة . وعندما سألنها عن المكونات ...

---

(1) الرواية، ص 184 .

(2) الرواية ، ص 194.

(3) الرواية ، ص 190 .

تتظاهر بالنسيان، أو تقول إن هذا من أسرار أجدادها في غرناطة ولا يمكنها فضح السر. ولكنها تعد بأنها ستورث ابنتها سحر الحرفة وأسرارها»[1]، لكنها ما لبثت أن أفصحت عن طريقة صناعة العطور للعمال في حديقة البيت الأندلسي، وذلك بجمع أوراق الليمون والبرتقال ثم « لفها داخل قطعة قماش منداة حتى لا تتسرب روائحها العطرة، وتظل محافظة على عبقها كليا قبل ترنيخها وخلطها، وغليها وتقطيرها »[2]

غدت صناعة العطور بالنسبة لسلطانة الإرث الذي تركه أجدادها، لذا وجب الاستمرار في المحافظة عليه، بعدما أبدت رغبتها في تعليم ابنتها " سلينا" خصوصية المزج بين مجموعة من المواد التي ستعطيها في النهاية عطر من نوع خاص.

تجلى حضور المرأة من خلال الصور السابقة الذكر (الوفاء ،التضحية، الخيانة الإبداع) إنها لم تكن الإنسانة الضعيفة التي استسلمت لواقعها، لذلك بحثت عن سبيل يخرجها من حالة الحزن والألم الذي حلَ بها بعد ترك الأندلس الوطن، وكان مرادها في إحياء تراث أجدادها داخل المنفي أو الوطن الجديد .

ولأن الأوضاع لا تثبت على حال فإن حياة المرأة في الرواية أصابتها بعض التغيرات، نتيجة فقدانها للسند الذي يحميها من كل المتربصين بها ألا وهما الوالدين، حيث عانت " مارينا " بعد وفاة "غاليليو" و" سلطانة " من تسلط أحد القراصنة والمعروف بالاسم "الدالي مامي" الذي حاول مع بعض رجال الإنكشارية الإستلاء على ملكية البيت الأندلسي،غير مبالين بها قالته "مارينا " لهم :

-دار والدي، ولنا كل الوثائق التي تثبت بأنها لنا.

-هذه الأرض هي أرض الرياس. وهي أرض وقف.

---

(1) ا لرواية، ص 192.

(2) الرواية ، ص 194.

والدي اشتراها قبل سنوات طويلة من الرايس حميد كروغلي الله يرحمة. ووثقها عند قاضي البحارة . والوثيقة موجودة، ويمكنكم أن تطلعوا عليها عند الموثق.»[1]

أصاب هذا الوضع "مارينا " الشعور باليأس من خسارة ما تبقى لها من ممتلكات أسرتها حتى وصلت إلى قرار تحمل فيه ابنتها " سيلينا " الحفاظ على مخطوطة جدها "غاليليو " ثم رحلت دون عودة، فسلموا بموتها.

شكل حضور الآخر في رواية "البيت الأندلسي " تنوعا وتباينا، حيث نجد الآخر الديني والجغرافي والنوعي والعرقي(العربي والإسباني)، ولكل واحد تمثيلياته الخاصة، التي توزعت بين إيجابية وسلبية الصورة، لكن هذا لم يمنع من إيجاد صورة ثالث وهي الشخصية المتسامحة، لذي بعض شخصيات الرواية التي تجاوزت حدود الاختلاف في علاقاتهم مع الآخرين، فكانت الإنسانية هي التي تجمع بينهم، بالإضافة إلى ذلك نعثر على استعانة الروائي بالتاريخ الخاص بفترة حروب العرب المسلمين ضد المسحيين بعد سقوط الأندلس وحملات التهجير التي ارتكبت في حق المسلمين، وما لحقها من مأساة .

---

[1] الرواية ، ص 393.

خاتمة

خاتمة:

مثلت صورة الآخر موضوعا شديد الأهمية في حقل الدراسات الأدبية و الثقافية على حد السواء، ومع تطور وسائل الإعلام والاتصال و طغيان ثقافة الصورة، أصبح مجالها فضاء لتقاطع مجموعة من الاختصاصات، وقد ازداد التركيز على الصورة في الأدب انطلاقا من كون الصورة التي يتم إبداعها أدبيا هي في حقيقتها بناء تَم تشييده المتخيل قبل أن يظهر في شكله الأدبي.

تأسيسا على ما سبق جاءت هذه الدراسة التي تناولت صورة الآخر في رواية " البيت الأندلسي" و التي خلصت إلي جملة من النتائج نوردها فيما يلي:

- تعمل الصورة كأداة على بيان صفة الشيء وهيئته، ومنه أصبح قوام الشعر عند النقاد القدامى - الجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني- فن التصوير، الذي يمكن من خلاله التميز بين جيد الشعر من رديئه.

- لم تبق دراسة الصورة حكرا على مجال بعينه، إذ تعددت؛ حيث نعثر عليها في شتى المعارف، كالبلاغة ، الأنثربولوجيا ، السميائيات ، النقد الثقافي و الإعلام والاتصال وغيرها من المجلات الأخري.

- أصبحت الصورة في ضوء الدراسات الثقافية تمثيل للأنماط وسلوكيات ثقافية.

- أسهم الأدب المقارن في كشف صورة الآخر داخل المدونات الأدبية.

- اكتسب مفهوم الآخر دلالة الغير، والمختلف الذي لا ينتمي إلى نفس هويتي كذات، بل يقابلها بما يصنع له التفرد، وغالبا ما يؤدي الاختلاف إلى خلق صراع الهويات .

- يتحدد الآخر بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، ومنه يمكن أن يحدث انقلاب الأدوار إن صح القول، فيصبح الآخر ذاتا، والذات آخر، ولا تدرك الذات هويتها إلا عبر مقارنتها مع الآخر.

- أخذ الآخر اتجاهين: الأول يكون خارج الذات مثل الشرقي بالنسبة للغربي، والثاني يقع داخل الذات نحو الرجل والمرأة ، وهو آخر يتعلق بالجنس والنوع ضمن تراتبية من نوع آخر.

- أثار موضوع الآخر جدل بين الفلاسفة، حيث ذهب "سارتر" مثلا إلى عده شرطا لجود الذات، وفي الوقت نفسه يكون –الآخر– الطرف الذي يحد من حرية الذات، أما "ميشال فوكو" فدرسه انطلاقا من ظاهرة الجنون التي عرفها المجتمع الأوربي خلال العصر الكلاسيكي، والتي أدت إلى إقصاء هذه الذات من المجتمع الأوروبي.

- يستدعي الحديث عن الآخر العودة إلى ثلاث نقاط أساسية في بلورة مفهوم الآخر وهي: الهوية التي تحدد انتماء الذات، الاختلاف يصنع الفرق بين الذوات، والغيرية تؤكد على حضور الآخر كمقابل لذات ما.

- تميزت صورة الآخر في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة بالتنوع، وذلك حسب إيديولوجية الكاتب .

- أدى تعدد الآخر في رواية " البيت الأندلسي" إلى إثراء الرواية من جهة و إيجاد نوع من الصراع بين الأطراف المختلفة من جهة أخري.

- وظف " واسيني لأعرج" في روايته الأنماط الثلاثة لصورة الآخر وهي السلبية والإيجابية والمتسامحة.

- مثلت صورة "طارق بن زياد" الآخر العربي الطامع في الحكم الباحث عن ملذات الحياة ، وهي صورة مخالفة للحقيقة التاريخية، التي أكدت فضل هذه الشخصية في بناء حضارة

العرب المسلمين في الأندلس، وعليه يكون الراوي قد مارس ما يمكن تسميته بجلد الذات، رغبة في التصدر ضمن مواصفات معينة.

– تركت مأساة المسلمين (الموريسكون) داخل النص الروائي صورة أقل ما يقال عنها أنها غير إنسانية؛ تعرضوا لشتى أنواع الاجتثاث والإقصاء والنبد.

– شكل حضور الآخر الإسباني (سارفانتس) تعارضا مع الحقائق المعروفة عن هذه الشخصية التي شاركت في معارك ضد المسلمين من مثل معركة لبانتي التي قطعت فيها يده اليسرى ثم أسر في الجزائر؛ غير أنَ الرواية أظهرت رفض ونفي سارفانتس لشرعية هذه الحروب، وقدمته على أنَه سفير سلام لاغير.

ملخص

ملخص:

تمحورت دراسة صورة الآخر في رواية "البيت الأندلسي" على فصلين، أولهما نظري متعلق بفك غموض مصطلح الصورة، ومجال دراستها خاصة الثقافية والمقارنة أما الجزء الثاني فكان لمفهوم الآخر مع المنظور الفلسفي للآخر وأسس تشكله، وحلات قراءته، لينتهي بتمثيلات الآخر في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، بينما خصص الفصل الثاني لكشف تجليات الآخر في المدونة الروائية ، لننتهي في الختام إلى مجموعة من النتائج المتوصل إليها، التي أظهرت الآخر في أكثر من صورة تتراوح بين السلبية والإيجابية .

Résumé :

LE roman de ″la maison andaloussiane″ ,qui concerne lés études du conce d'autrui est représentée sur deux ascèse :

LA paumière partie est théorique relative à détruire à' ambigüité du terme « concept » et le réseau de ses etudes surtout culturelle et comparative.

ET la deuscieme partie concerne le sens d'autrui avec la vue philosophique d' autrui et les cas de sa lecture jusqu'à la représentation d'autrui dans le roman arabe moderne cependant la deuscieme partie est spécialisée à la découverte d' autrui au roman pour arriver à la fin à un ensemble de résultats obtenus qui se présent l' autrui dans plus d'un « concept » entre positifs et négatifs .

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش .

أولا- المصادر:

- واسيني الأعرج:البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

ثانيا - المراجع العربية:

-إبراهيم رماني:الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008.

-جابر عصفور:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

-الجاحظ أبوعثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج1، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، د ط ، 1965.

-حسين مونس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، دار الرشاد، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

-حفناوي رشيد بعلي:مسارات النقد ومدرات ما بعد الحداثة " في ترويض النص وتقويض الخطاب" ، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

-رزان محمود إبراهيم:الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشروالتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

-سعد البازعي وميجان الرويلي:دليل الناقد "إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا" ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2002.

-شرف الدين مجدولين:الفتنة والآخر " أنساق الغيرية في السرد العربي"، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1،2012.

-شريف يونس:سؤال الهوية وسلطة المثقف في عصر ما بعد الحداثة، دار ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، مصر، د ط، 1999.

-طاهر لبيب:صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

-عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، تح: محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط3، 1992.

-عبد الرحمان بدوي:دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

-عبد الله إبراهيم:المطابقة والاختلاف " بحث في المركزيات الثقافية "، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

-عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة " تفكيك خطاب الإستعمار وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

-عبد الله الغدامي:الثقافة التليفزيونية " سقوط النخبة وبروز الشعبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005.

-عمر بو جليدة:الحداثة واستبعاد الآخر " دراسة أركيولوجية في جدل العقلانية والجنون"، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2013.

-فؤاد كامل:الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

-ماجدة حمود:إشكالية الأنا والآخر" نمادج روائية"، عالم المعرفة، الكويت، الكويت، د ط، 2013.

-ماجدة حمود:صورة الآخر في التراث، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة الجزائر، ط1، 2010.

-محمد حجي:المورسكيون والجهاد البحري في المغرب الكبير، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، د ط، 2000.

-محمد رزوق:الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب، افرقيا الشرق، الدارالبيضاء، المغرب، ط3، 1998.

-محمد صالح الشنطي:أسئلة الفكروفضاءات السرد " دراسات نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة" ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

-محمد عبده حتاملة:موسوعة الأندلس والمغرب العربي، ج1، دار المدار الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، البليدة، الجزائر، ط1، 2009.

-محمد النبار:صورة الآخر في شعر المتنبي،دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

-منتصر عبد القادر الضغفري، صالح محمود محمد، خير الدين قاسم، عبد الكاظم جويد: تعدد الرؤى " نظرات في الشعر العربي" ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2010.

-نادر كاظم:تمثيلات الآخر " صورة السود في المتخيل العربي الوسيط" ،المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

-واسيني الأعرج:على خطي سارفانتس في الجزائر، مطبعة ألف، الجزائر العاصمة، الجزائر، د ط، 2008.

-يوسف بكار، خليل الشيخ:الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات،القاهرة، مصر، د ط، 2006.

ثالثا-المذكرات الجامعية:

-فرعون محمد:فلسفة الاختلاف عند الأميرعبد القادر " دراسة أنثربولوجية" مقدمة لنيل شهادة المجستار في الأنثربولوجيا، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، إشراف سعيدي محمد، 2003.

رابعا - المعاجم :

-أحمد الأزهري:تهذيب اللغة،تح: عبد الحليم النجار، الدارالمصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، د ط، دت.

-ابن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، دار الصبح واديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

خامسا- المقالات:

-كاتي لوبلان:" لقاءات الغيرية عند هايدغر الثاني" ، أيس فضاء العقل والحرية، العدد2 ، المكتبة الوطنية الجزائرية، 2007.

سادسا- المراجع المترجمة:

- إدوارد سعيد:الاستشراق" المفاهيم الغربية للشرق"، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2006.

- جون ماكوري:الوجودية، تر: عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، الكويت، د ط، 1982.

- دانيال هنري باجو:الأدب العام والمقارن، تر:غسان السيد، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق ، سوريا، د ط، د ت.

- ليفي برفنسال:تاريخ إسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة، تر: عبد الرؤوف بمبي، علي إبراهيم المنفي، عبد الظاهر عبد الله، ج1، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

- ميشال فوكو:تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

- ميشال فوكو:الكلمات والأشياء، تر: مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د ط، 1990.

- ميشال فوكو: نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، لبنان، دط، 1984.

المكتبة المركزية

فهرس

الموضوعات

مقدمة:.....ص1

الفصل الأول: الصورة وأشكال تمثيل الآخر**.....**

أولا- الصورة المصطلح والمفهوم:**.....** ***ص5***

1- مفهوم الصورة:.....ص5

أ- لغة:.....ص5

ب- اصطلاحا:.....ص6

2- الصورة في الدراسات المقارنة والثقافية:.....ص7

ثانيا- الآخر وأشكال تمثيله:**.....** ***ص13***

1-مفهوم الآخر:.....ص13

أ- لغة..... ص 13

ب- اصطلاحا.....ص15

2- المنظور الفلسفي للآخر.....ص17

3- أسس تشكيل الآخر.....ص18

3-1 الهوية.....ص18

3-2 الاختلاف.....ص21

3-3 الغيرية.....ص 23

4- حالات قراءة الآخر:.....ص24

ثالثا- تمثيلات الآخر في الرواية العربية:**.....ص26**

الفصل الثاني: تجليات الآخر في رواية " البيت الأندلسي"**..... ص30**

أولا- الآخر الديني: ثنائية المسلم والسيحي:..... ص31

ثانيا- الآخر الجغرافي: حدود الجغرافيا وتخوم الثقافة:.....ص 36

ثالثا- العربي بوصفه أنا حوآخر في آن واحد:.....ص40

رابعا- الإسباني وأشكال تمثيله:.....ص44

خامسا- المرأة بوصفها آخر:.....ص49

خاتمة**.....ص54**

ملخص.....ص60

قائمة المصادر والمراجع.....ص64

فهرس الموضوعات..... ص69