صورة الآخر في قصة من البطل للأديبة زليخة السّعودي

The Other's Image in "Who is the Hero" Story ،by Zoulikha Essaoudi

أ_ زوليخة ياحي *

تاريخ الإرسال: 2018-03-17	تاريخ القبول:.2019-06-08	تاريخ النشر:2019/07/20

الملخص:

عرفت الدّراسات المقارنة في حقل الصّورائية بحوثا جمة عرّجت على نتاجات أدبية كثيرة جدا حاولت استقراءها، واستنطاقها من أجل الوقوف عند تجلّيات، وتمظهرات هذه الصّورة الّتي يبلورها المبدعون، والمبدعات للآخر تحديدا، وللأنا كذلك، وقد أسهم الكتّاب في الجزائر بعديد الكتابات في هذا الصّدد، على غرار ما قام به زملاؤهم في بقيّة الأقطار العربيّة، وذلك من خلال القصص، والرّوايات والقصائد الشّعرية؛ حيث حضرت تيمة الآخر فيها بقوّة، خاصّة الفرنسي بحكم العلاقات الكولونيالية الّتي جمعت بينهما، وهذا الّذي وجدنا له طرحا في قصّة من البطل؟ للأديبة زليخة السّعودي، والّتي شكّلت ضمن قافلة الرّواد في مجال الإبداع الجزائري التّميّز، والتّفرّد نظرا لما مرّت به هي ومثيلاتها، فيما عرف وذاع تحت مسمّى الأدب النّسوي.

Abstract:

The comparative studies know significant researches in the symbolism file, which study a lot of literature products, tried to extrapolate and examine it, in order to find out its manifestations.

This image innovated by creators specially for the others and for their self too, in this regards, the book in Algeria has contribute by various books modeled of what their peers in the rest of Arabic country done, through tales and novels and poems, that include "the stranger", specially the Frenchman cause of colonial relation-ship, this what we found as problematic in the tale of "who is the Hero?" Writing by Zoulikha AL SAOUDI, one of the pioneers of Algerian creative's, with excellence, and exclusivity due to what she passed through with her colleagues under the appellation of feminist literature .

* جامعة الجزائر 02 البريد الإلكتروني: zoulikhay2014@gmail.com

تمهيد:

لقد توسّع الاهتمام بمجال الصّورة في الدّراسات والبحوث الأكاديميّة والنّقدية، وبلغت مدى عظيما في السّنوات الأخيرة، ويرجع الفضل في ذلك إلى مبحث من مباحث الأدب المقارن أخذ على كاهله معالجة كلّ ما يمتّ بصلة لهذا الفرع من الدّراسات، وهو حقل علم الصّورة **imagologie**، وقد شدّنا كثيرا لما يسمح به من فتح آفاق تعرّفنا بالأمم والشّعوب، وآدابها، وسلوكيّاتها، ونظرتها للآخر والأنا المغاير لها على حدّ سواء.

وفي سبيل ذلك صوّر الكتّاب، والمبدعون في نتاجاتهم الأدبية الآخر بتفرّعاته، وتشعّباته؛ الّتي لا يمكن تحديدها إلاّ من خلال علم الصّورة على غرار ما وجدناه في قصّة زليخة السّعودي من البطل؟

حدود الصّورة المقارنيّة:

نظرا لاستعمال كلمة الصّورة كثيرا مع كلّ أنواع المعاني دون ربط ظاهر، يبدو من الصّعب تقديم تعريف بسيط لها، وهذا راجع لاستخدامها في مجالات عدّة[1]، وقد اعتبر هذا العلم "أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن، لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من نحو ثلاثين عاما، ولكنّه - مع حداثة نشأته - غني بالبحوث الّتي تبشّر بأنّه سيكون أوسع ميادين الأدب المقارن، وأكثرها رواجا في المستقبل" [2].

وقد اهتمّ هذا الميدان بشقّين بارزين، "الشّق الأوّل: صورة بلد، أو شعب أو شخص يمثّل شعبه أو بلده، والشّق الثّاني: يتكوّن من انعكاس صورة ذلك البلد، أو الشّعب، أو الشّخص في أدب شعب آخر، أو في أدب أديب من ذلك الشّعب الآخر"؛ بمعنى إنتاج الصّورة ثمّ انعكاسها لدى الطّرف الآخر.

ويؤكّد في هذا الصّدد **دانيال هنري باجو** أنّ دراسة صورة الأجنبي، وتجلّياته خلال عقود طويلة كانت أحد الأنشطة المفضّلة للمدرسة الفرنسيّة والّتي انطلقت مع **جون ماري كاريه**، ثمّ أخذها **ماريو فرنسوا غويار**[3]، وهو ما يشير إلى أنّ المدرسة الفرنسيّة هي الرّائدة في هذا الميدان، وترجع الإرهاصات الأولى لهذا العلم "إلى النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر عندما قامت الأديبة الفرنسيّة المعروفة **مدام دوستال** بزيارة طويلة إلى ألمانيا"[4]، وقد نتج عن تلك الزّيارة مؤلّف بعنوان: **ألمانيا** سعت من خلاله إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوّهة عن الألمان، وبلادهم وثقافتهم، ولهذا يمكن اعتبار هذا الكتاب فاتحة لما صار يعرف بالدّراسة الأدبيّة للآخر.

والبحث في الصّورة بمختلف دلالاتها، وإن كانت إرهاصاتها تمتدّ إلى النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر، إلاّ أنّ هناك تحديدا للبداية الفعليّة لها؛ حيث كان "ذلك عام 1930 موضوع أطروحة جورج أسكولي: بريطانيا العظمى أمام الرّأي العام الفرنسي في القرن السّابع عشر"[5].

ويتقاطع هذا الميدان البحثي مع فروع أخرى من ميادين متعدّدة على غرار ما يقوم به علماء السّلالات البشريّة وعلماء الإنسانيّات، وعلماء الاجتماع، وهذا ما يعني أنّ هذا النّوع من الدّراسات ما فتئ يتوسّع ليضمّ إليه حقولا مختلفة.

كما أنّ هذا العلم "يجد له في النّصوص الرّحليّة مرتعا حقيقيّا لاستنبات، وإنتاج الصّور؛ بحيث تشكّل الصّورة موضوعة في تمثيل الأنا والآخر، وكذلك بمعطيات مسبقة، وإسقاطات، ومشاهدات، واحتكاك بثقافة الآخر، ذلك أنّ الصّورة تحضر في كلّ خطاب مكتوب أو شفوي لتنسج عوالم تخييليّة، وقنوات جماليّة للتّواصل مع المتلقّي لهذا كان علم الصّورة (الصّورولوجيا) حقلا موسّعا للبحث، وتفكيك الخطابات"[6]، وإضافة إلى الرّحلات الّتي تعتبر من الوسائل،

والوسائط المساعدة على تشكيل الصّورة، وإنتاجها نجد أيضا: الكتب؛ حيث يقرأ النّاس عن البلدان الّتي تجذب انتباههم، وكذلك الحروب الّتي اعتُبرت من أقدم الوسائل، ولعلّ أبرز الوسائط - على الإطلاق - تلك المبنيّة على المعايشة اليوميّة، والتّجربة والممارسة.

وبذلك تكون منابع تشكيل الصّورة متنوّعة ومتعدّدة ، وهو ما يدفعنا إلى القول بأنّه لا مماراة في أنّ لكلّ إنسان صورة؛ أي فكرة معيّنة حول غيره، ولكلّ أمّة صورة عن الأمم الأخرى، وكثيرا ما تكون هذه الصّورة الفرديّة أو الجماعيّة إمّا بسيطة كصورة الإنجليزي المهذّب، والرّوسي المتصوّف، وإمّا بعيدة عن الحقيقة كصّورة البرتغالي المرح الذّائعة في الشّعر الفرنسي، وتلك الّتي تنعت العرب بالسّذاجة، والبلاهة، والسّفه، وعدم القدرة على التّمييز[7].

فالصّورة من هذا المنطلق ترسّخ في عقليّة أيّ شعب معلومات عن شعب آخر قد تكون صحيحة أو خاطئة، وتبلورها يخضع إلى عوامل عقليّة وعاطفيّة، موضوعيّة وذاتيّة مرتبطة أساسا بأحوال المصوّر، وممزوجة بإيديولوجيّته، وذاتيّته في النّهاية[8]، والّتي لا يمكن أن يتخلّى عنها بسهولة.

وإذا حاولنا تقديم تعريف للصّورة نقول أنّها تمثيل يعتمد على معلومات شبه ثابتة ذات طابع عام ومعقول، ولها شيء من الواقع الملموس، وهي لا تطابق الواقع الحقيقي، وليست شديدة القرب منه، ولا مختلفة عنه؛ أي أنّه لا يمكن الحكم عليها لا بالصّحة المطلقة، ولا بالخطأ التّام.

كما أنّها مجموع أفكار، وأحكام قيميّة، وردود أفعال مؤثّرة خاصّة بالأجنبي الآخر، أو الأنا الموجودة عند الفرد، أو الجماعة خلال مدّة تاريخيّة طويلة من أجل السّماح بشرح معمّق للوضعيّات الحقيقيّة، وانعكاساتها على الفرد، والمجموع تّجاه الآخر أو الأنا [9]، فالرّؤية متبادلة بينهما.

وتنبني الصّورة على ثلاث أسس باعتبارها أوّلا: تمثيلا؛ أي طريقة لفهم، أو رؤية، أو تصوّر الآخر، أو الأنا، ولتكون هذه الصّورة صحيحة أو خاطئة فهذه مسألة أخرى، وثانيا: تبدو هذه الصّورة دائما ضخمة، وأخيرا تنقل الصّورة بوضوح، أو بسريّة أو بنفاق الحالات العاطفيّة الإيجابيّة، أو السّلبيّة الّتي تكون تّجاه الآخر، أو الأنا[10].

وإذا كان تبلور هذا الميدان البحثي، وبداية الدّراسات فيه عند الغرب بصدور مؤلّف مدام دوستال، فإنّه عند العرب عرف انطلاقته مع مفتتح القرن الماضي عبر مقاربات الرّحلات العربيّة الّتي ساءلت وأوّلت هذا الآخر، وهيّأت لولادة علم الصّورة **imagologie** في أدبنا الحديث[11]، والّذي بدأ يعرف دراسات في هذا المجال.

وينطوي هذا الميدان البحثي على صورة متبادلة بين الأنا والآخر فالأنا يحمل تصوّرا عن الآخر، والآخر بدوره يحمل تصوّرا مغايرا، فما هي دلالة كلّ من الأنا والآخر.

أ- الأنا/الآخر:

لا يمكن بأيّ حال من الأحوال الفصل بين ثنائيّة الأنا والآخر المترابطة؛ حيث تدفع الأنا أن تكون في حاجة للآخر، والعكس "فحاجتنا إلى معرفة الآخر، سواء كان عدوّا أو صديقا حاجة قائمة، وملحّة، ولكنّها لا تقارن بحاجتنا إلى معرفة أنفسنا فهذه المعرفة للنّفس تأتي أوّلا؛ لأنّه من غير الممكن للإنسان أن يعرف غيره إن لم يكن يعرف نفسه"[12]، وبعد ذلك تكون معرفة الآخر ممكنة.

والأنا تشير إلى النّفس، والّتي "تردّ إليها أفعال الشّعور جميعها وجدانيّة كانت أو عقليّة، أو إراديّة، وهو دائما واحد ومطابق لنفسه، وليس من اليسير فصله عن أعراضه، ويقابل الآخر والعالم الخارجي، ويحاول فرض نفسه على الآخرين" [13]؛ أي

أنّ الأنا هي نفس شخص معيّن يتمتّع بخصوصيّة تُفرده عن غيره ممّن ينتمون إلى العالم الخارجي.

وتتأسّس هذه الأنا على ثلاث أسس: كونها جوهرا داخليّا يسبق الأفعال، وكونها أيضا اجتماعيّة، وأخيرا تدمج الفردي بالمصطنع؛ أي ما هو فطري مع ما هو مكتسب[14].

ووجود عبارة الأنا والآخر في الخطاب العربي المعاصر كما يقول **محمد عابد الجابري** يدين إلى التّرجمة "إذ هي غير مألوفة بل ولا موجودة في الخطاب العربي القديم منه والحديث، وفضلا عن ذلك فهذه العبارة مترجمة تنطوي على خطأ نحوي لغوي؛ ذلك أنّ كلمة أنا ضمير منفصل، وهو معرفة (باب- الباب)، وهل هناك ما هو أعرف لدى الإنسان من نفسه الّتي يعبّر عنها بكلمة أنا؟" [15]، وفي هذا تأكيد على ما للتّرجمة من دور بارز في نقل المعارف والعلوم، وتأكيد أيضا على أنّ الأنا مراد بها النّفس .

وإذا كانت الأنا تدلّ على النّفس فإنّ المسألة الّتي تطرح مقرونة معها هي: تشابك هذه المفردة (الأنا) مع مفردة أخرى وهي: الآخر المختلف عنها، وهذا الآخر"ليس غريبا عنّا؛ بل هو مندسّ فينا متبطّن لنا، منزّل في أعمق أعماق الوعي واللاّوعي منّا "[16]؛ أي أنّه جزء من الأنا، ولا مناص إطلاقا من غيابه عنها فأين تكون يكون ملازما لها، وحاضرا.

والآخر في اللّغة مأخوذ من مادة (أَخَرَ)، في لسان العرب: من أسماء الله تعالى: الآخر، والمؤخّر، فالآخر هو الباقي بعد فناء خلقه كلّه ناطق، وصامته، والآخر بالكسر خلاف الأوّل، والأنثى أخرى، والآخر بمعنى غير كقولك: رجل آخر، وثوب آخر، وأصله أفعل من التّأخر فلمّا اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثّانية ألفا

لسكونها، وانفتاح الأولى قبلها، ويقال هذا آخر، وهذه أخرى في التّذكير والتّأنيث، ويقال:آخر جماعة أخرى[17].

وعكس مفردة الأنا فإنّ كلمة آخر عند **محمد عابد الجابري** "إن كانت تدخلها (أل) التّعريف، فهي في أصل معناها صيغة أفعل (أأخر) من التّأخر؛ أي المجيء بعد فهي لا تفيد الضديّة وإنّما تقال لأحد الشّيئين (هذا باب، وهذا باب آخر)، وفيها معنى الصّفة والنّعت كما في مرادفها غير"[18]، فالآخر عند الجابري مفردة تقبل (أل) التّعريف كون من تنطبق عليه نكرة، وغير معروف، أمّا الأنا فهي بالأساس معروفة، وهل هناك من لا يعرف نفسه (أناه) ولهذا فهي لا تقبل (أل) التّعريف.

في السّياق نفسه تفيد كلمة الآخر دلالة الاختلاف؛ أي عدم التّشابه فلكلّ صفاته الّتي تميّزه عن الآخر، وتجعله مختلفا عنه.

ويشكّل الآخر المفارقة، والاختلاف؛ حيث تكون علاقة الذّات مع الآخر غير الذّات[19]، كما يقول **بول ريكور** علاقة تلازميّة، وكما يُفهم من دلالة الآخر في اللّغة العربيّة الاختلاف الّذي لا يفيد التّضاد، نجد في اللّغة الألمانيّة تصوّر وجوده ككيان محايد/مستقل**(que) neutre générique**، بينما اللّغة الفرنسيّة تربط بين الآخر/البارز، ووجود الأنا في حركة متجدّدة، وغير ثابتة نحوه، مدّا وجزرا بحثا عن انسجام الذّات مع نفسها، ومع الآخر **le français mêle Le grand autre rival du même** وفي اللاّتينيّة **alter ego** يفهم أن الأنا موجود ضمنا في الآخر[20]، وهذا ما يعني اختلاف دلالات الآخر من لغة إلى أخرى.

وعلى الرّغم من هذا، إلاّ أنّ شيئا واحدا يثبت أنّ الآخر ذات، وليس شيئا قابلا للملاحظة والتّحليل[21]، وليس من السّهولة أن تضبط هذا الآخر فهو مثيل أو نقيض الذّات أو الأنا، وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب سواء الاستعماري (الكولونيالي)، أو ما بعد الاستعماري، وكلّ ما يستثمر أطروحاتها مثل: النّقد

النّسوي، والدّراسات الثّقافيّة والاستشراق؛ أي أنّ هذا المصطلح عرف حضورا في دراسات مختلفة.

وقد تبدو هذه الكلمة ظاهريّا بسيطة إلاّ أنّ محاولة تقديم تعريف لها منفرد عن الأنا غير متأتّ؛ حيث "لا يمكن تعريف الآخر بمعزل عن الأنا أو الذّات، الآخر في المعنى القريب البسيط كلّ من يقابل الأنا والنّحن، أمّا في المعنى الاصطلاحي الأبعد، وهو المراد هنا فالأمر مختلف، فإذا كان الغرب هو الأنا، فالشّرق بالنّسبة إليه هو الآخر، وإذا كان الشّرق هو الأنا فإنّ الآخر هو الغرب، وإذا كان العالم الثّالث هو الأنا فإنّ الشّرق والغرب معا هو الآخر بالنّسبة إليه، وهكذا دواليك"[3]، فهناك دائما تقابل بين الأنا والآخر أيّا كان من يمثّل الأنا أو الآخر.

وعلى ذكر هذا التّقابل بين الشّرق/غرب يقول **تييري هنتش**: "لا وجود للشّرق خارج رؤوسنا نحن الغربيين، ولا وجود حتّى للغرب، فالغرب فكرة تسكننا كما تسكننا فكرة الطّرف النّقيض"[22]، وهذا النّقيض هو الآخر (الشّرق)، أو بتعبيره آخر الآخر.

نبذة عن حياة الأديبة زليخة السّعودي:

لقد عمد الكاتب شريبط أحمد شريبط على جمع كلّ مؤلّفات هذه الأديبة، ونشرها في الآثار الكاملة، وعنها قال عز الدّين ميهوبي: "استطاعت في عمرها القصير أن تحدث ضجّة كبيرة في الوسط الأدبي آنذاك فقد كتبت في كلّ الفنون، وأثارت قضايا يراها المحدثون من النّقاد شيئا جديدا آخذا بالسّياق التّاريخي والزّمني، فلو أمدّ الله في عمرها كانت ستتفوّق على مبدعي جيلها، لما اتّسمت به من إرادة كبيرة، وحبّ لا حدود له للكتابة فقد وزّعت اهتمامها بين المقالة، والشّعر، والقصّة، والنّقد والمسرح، والمراسلات، وكانت تحمل أفكارا رؤيوية مدهشة؛ حيث طرحت

مسائل سابقة لأوانها، وناقشت قضايا لم تكن مألوفة حينها"[23]، وهذا الاعتراف وحده يقود إلى القول بأنّها أضاءت من خلال كتاباتها الأدب النّسوي الجزائري.

وقد ولدت عائشة السّعودي الملقّبة بزليخة يوم: 1943/12/20، بمنطقة مقادة بولاية خنشلة، عاشت طفولتها هناك، لم تتجاوز تجربتها الإبداعية 14 سنة؛ حيث بدأت الكتابة حدود سنة 1958، وتوفيت سنة 1972، ولاقت في هذه الفترة الوجيزة المساندة من بعض أهلها، وكانت تراسل شيخ الرّوائيين الطّاهر وطّار، والشّاعر محمد الأخضر السّائحي، ورغم كلّ العراقيل اقتحمت مجال الكتابة الأدبية، وخلّفت آثارا جمّة.

قالت عنها زهور ونيسي: "مبدعة كاتبة متحكّمة في اللّغة الشّاعرية ذات نظرة تأمّلية، شفّافة وشاملة للقضايا من حولها"[24]، فهذه شهادة تؤكّد امتلاكها لموهبة الكتابة والإبداع، وتضيف جميلة زنير قائلة: "فأيّ أبواب طرقتها هذه المرأة الرّهيفة، وأيّ بوّابات شرّعت لها، وهي تتطوّر وتتجدّد في كتاباتها كلّما انتقلت من موقع إلى موقع بخطوات على الثّلج عكس كاتبات أخريات جايلنها، أو جئن بعدها، ولكنّهن سرعان ما رفعن رايات الاستسلام لتتركهنّ إلى الخلف يتأمّلن المشهد الآفل بعيون الألم، والحسرة مثل الحمامات المهاجرة"[25]، فهي رغم كلّ ما صادفته أصرّت على حمل القلم، وخوض غمار الكتابة والنّشر كذلك.

محتوى قصّة من البطل:

تعتبر هذه القصّة من روائع القصص الّتي نشرتها الكاتبة؛ حيث تعالج فيها تيمة الشّرق والغرب، وتبرز إشكاليتها الرّئيسة في الصّراع الأبدي بين الأنا الجزائري والآخر الفرنسي، والمعني هنا في قصّة من البطل شخصية الأخضر؛ الّذي هاجر إبّان الاحتلال إلى فرنسا باحثا عن العمل، وقد ترك عائلته المتمثّلة في زوجته ربيعة، وولديه نزيهة وبلقاسم، وأمّه العجوز.

وقد عانى هناك الأمرين في فرنسا حتّى أنّه أصيب بمرض هناك، وفي حديثه مع صديقه الطّيب الّذي عاد فيما بعد إلى القرية؛ حيث أظهر أنّ فرنسا لا تستأهل كلّما يفعله من أجلها، وكان يحنّ على الدّوام إلى وطنه قرية جلال الرّيفية، ورغم كلّ ما تعرّض له لم يعد، وتواصل القصّة سرد حكايات شخصيّاتها؛ الّتي عانت من ويلات الاحتلال خاصّة زوجته ربيعة، وفيها يتجلّى الصّراع بين الشّرق والغرب، وقبل نهاية الأحداث يصحو الأخضر من غفوته، ويعود إلى الكفاح، والنّضال من أجل الوطن،ويترك وراءه كلّ بهرج باريس ولمعانها فأرض الوطن (الأنا) أغلى من كلّ شيء.

وفي النّهاية يموت الأخضر شهيدا، وتموت ربيعة؛ نتيجة شربها لدواء قاتل "قالت العجوز حدّة ذلك لنزيهة، وهي ترى ربيعة ملقاة جثّة هامدة على الحصير البالي، وطاسة التوتياء ما تزال بها بقية"[26]، وتختم القصّة بعبارة توحي بتفرّد الكاتبة "مات الأخضر، وماتت ربيعة، وجعل كلّ واحد يسأل من البطل"[27].

صورة الآخر في القصّة:

يحضر الآخر في قصّة من البطل للأديبة زليخة السّعودي من خلال هجرة إلى فرنسا، وهناك ينبهر بسحر الغرب، وجماله لكن نظرته كانت مصحوبة بالظّلامية، والمقت الموجّه لهذا البلد، وأهله "[28]، لاقى في باريس كلّ أنواع المعاناة، والتّعب حتّى أصيب بمرض مستعص أقعده طريح الفراش في المستشفى.

كما تتجلّى صورة الآخر في سكّان فرنسا وفضائها، خصوصا فيما تعرّضت له ربيعة، والجزائريّون من ويلات المحتلّ، بالإضافة إلى حضور شخصية آن الإسبانية الّتي اقترن بها الأخضر، والتّي عكست الصّورة الإيجابية للآخر في فضاء غربي مغاير لفضاء الأنا (قرية جلال الرّيفية)، وهذا لأنّها تعرّضت لنفس ما تعرّض له البطل (الأخضر).

كما نجد من العبارات الّتي تصوّر الآخر (الفرنسي تحديدا) نعت الأخضر لباريس بالبلد الغريب[29]؛ الّذي يشدّه كمسامير دون قراره النّهائي بالعودة إلى وطنه وقريته، بالإضافة إلى رؤية أمّه للآخر بشكل سلبي في قولها: "كلّ أبناء القرية ذهبوا تشرّدوا ، وبقوا السّنوات، وفي النّهاية عادوا، غير الأخضر فمنذ توجّه إلى الغرب لم يعد يعرف وجه الشّمس"[30]؛ فمن خلال رأيها نستنتج أنّها ترى في الآخر صورة مشوّهة، وبذلك فبلد الآخر غير لائق للإقامة؛ لأنّ شمس الوطن خير من الشّمس الّتي تطلع فيه.

ويتعمّق الأمر أكثر في طبيعة صورة الآخر المبلورة في هذه القصّة من خلال تعبير ربيعة؛ الّتي تكره كلّ ما يتعلّق بالغرب؛ حيث ترى فيه المحتلّ والمستغلّ لطاقة الجزائريين، وخيراتهم "لكن يظهر أنّ فرنسا لا تبتلع غير الرّجال تمتصّ قواهم، ولا تتركهم إلاّ عندما يموت كلّ رحيق، لعنة الله على تلك الفرنسية اللّعينة الّتي تعلّمها فلولاها ما كره قريته، وما رحل أبدا، لقد نصحت أباه رحمه الله أن يدخله الجامع لكنّه تركه يتعلّم لغة الرّوميين، إنّه يعرف من قبره ما صنعت بها، وبه لغة الرّوميين"[31].

وقد بلغت حال الأخضر (الأنا) هناك مبلغا بائسا حيث اجتهد، وعمل في بلاد الغرب لكن نهايته كانت بالمرض، ودخول المستشفى دون أن يعيره أحد اهتماما، حتّى فضاء العمل هناك غير مريح "المصنع الّذي انتقل إليه الأخضر منذ مدّة لم يعجبه فهو يقع في مرتفع بعيد عن باريس ولياليها، بل وحتّى المدينة جرونوبل تبعد عنه أكثر من ثماني وأربعين كلم، فيتوجّب عليه أن يدفع كلّ يوم أحد ثمن السّيارة الّتي تقلّه إليها، وما يجد فيها غير الثّلوج المتراكمة فوق أسطح المنازل، والوحل المنتشر في الطّرقات، لكن لا فائدة أن تكون مليئة أو فارغة، لقد انتهت حياته منذ أن نصحه الطّبيب بترك الخمر والابتعاد عن الحياة الصّاخبة"[32].

أمّا صورة الآخر الإيجابية فقد حملتها شخصية آن الإسبانية؛ الّتي مثّلت الحضن الدّافئ والمساعد للأنا "كانت علاقته بآن الإسبانية قد توطّدت فأحزنها أن يفارقها فأكّدت له أنّها ستطلب نقلها إلى جرونوبل لتكون على مقربة منه فترعاه"[33]، وتزداد الصّورة وضوحا وجلاء بصداقة آن (الآخر)، ثمّ اقترانها بالأنا "ولم يجد البقعة الدّافئة الّتي تخفّف من قسوة علّته لكنه استعاض عنها بحنان وحب آن"[34].

ورغم أنّ صورة الآخر في هذه القصّة مالت كفّتها إلى السّلبية خاصّة مع صحوة الأنا من غفوتها، وسباتها الّذي طال فترة من الزّمن إلاّ أنّها استفاقت وفطنت إلى ضرورة الكفاح، والنّضال من أجل الوطن ضدّ المحتّل الفرنسي، الّذي نعت بالوحش والمجرم؛ نتيجة أفعاله في بني جلدته "لكن ضجيجا وصراخا انبعث فجأة يهزّ القرية وساكنيها، ولم يمهلها الوحوش لتعرف بنفسها الخبر ... كانت العيون الحمراء تلتهب في جنون فتحطّم كلّ ما يقع أمامها، وتنهال الرّكلات على النّساء والشّيوخ والأطفال"[35]، بل ويتعمّق حجم هذه الصّورة ليرتبط بإفرازات المستعمر في قرية جلال، وتنكيله الشّنيع بأهلها، ومنهم ربيعة الّتي قرّرت وضع حدّ لمأساتها من خلال شراب التّوتياء؛ حيث أنّها لم تفق إلاّ عندما تركوها بالعراء وحيدة، ونعتهم الأنذال في هذه القصّة.

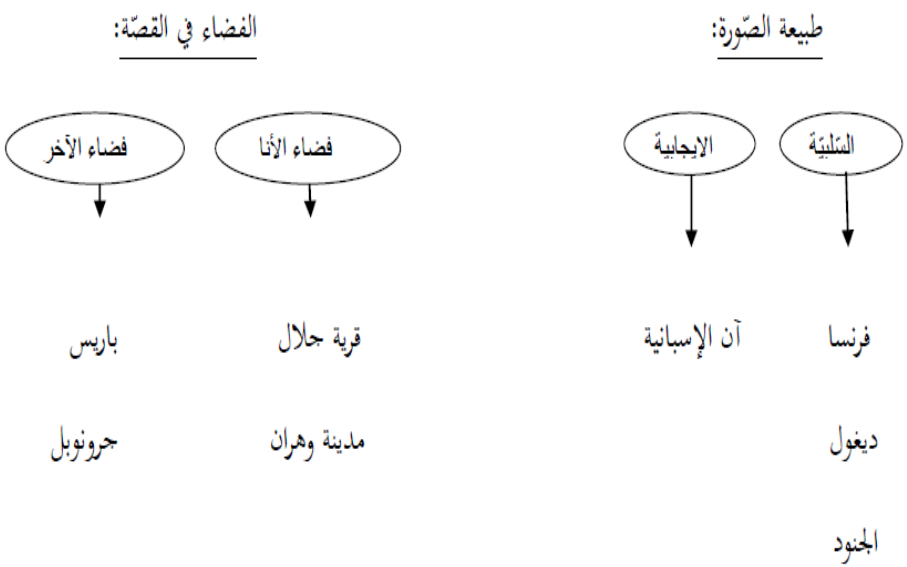
وتختم وقائع هذه الحكاية في تشكيلها لصورة الآخر بقرار الأخضر تنفيذ عملية انفجار اهتزّ لها الغرب (فرنسا)، وهنا تتجلّى الصّورة أكثر "وشاهد بعينيه رفاقا له يحبّهم بكلّ أعماقه يسقطون مضرجّين بدمائهم في شوارع بلد غريب، بلد وهب في معامله عصارة شبابه فلم يجن في النّهاية غير العلقم، والشّوك، وفي باريس يشرف النّور اصطناعيا مزيّفا، ولن يكون أبدا في روعة شمس الجزائر الدّافئة"[36]، وفي هذا مقارنة بين فضاء الأنا والآخر، رغم أنّ الأخضر حاول أن يندمج مع أهل الغرب، وفضائه "حاولت أن أحبّهم فتكلّمت لغتهم، ونسيت ماضي وديني، واندمجت

فهم، فما أشار إلى أحدهم مرّة إلاّ قال: العربي"[37]، فمن خلال هذه الكلمة المفتاحية تتجلّى مكانة الجزائري عند الآخر، خاصّة الفرنسي، ومكانة هذا الأخير في نفس الأنا.

وبهذا نتبيّن أنّ الآخر في قصّة من البطل لزليخة السّعودي حمل صورة سلبية محضة؛ نتيجة لأفعاله وجرائمه في أرض الجزائر (قرية جلال الرّيفية)، باستثناء ما قدّمته آن الإسبانية من مساعدة، وانطباع حسن، وتنتهي أحداث القصّة نهاية مأساويّة بموت كلّ من الأخضر بعد تنفيذ العملية الكفاحية، وزوجته، وهي تنافس النّزع الأخير ليطرح التّساؤل من البطل؟

ومن خلال ما سبق نستجلي صورة الآخر وفق المخطّط الآتي:

طبيعة الصّورة: الفضاء في القصّة:



خاتمة:

نستنتج من خلال ما تقدّم ذكره أنّ الأديبة الجزائريّة زليخة السّعودي نسجت في قصّتها من البطل نموذجا مصغّرا لصورة الآخر؛ الّتي حملت الجانب السّلبي الّذي طغى عليها بالمقارنة مع الجانب الإيجابي لغيره، وقد انحصر في الفرنسي على وجه التّحديد، وهذا بحكم العلاقات التّاريخية الماضوية العريقة، وما يمكن ملاحظته أنّ هذا النّموذج القصصي شكّل الانطلاقة الأولى في الأدب الجزائري، مع غيره من الكتابات في مجال تصوير الآخر، والحديث عنه، وما خرجنا به جعلنا نقف عند نفس الملمح الّذي طبع صورة الآخر منذ الاحتلال إلى ما بعد الاستقلال، وهذا لا يعني عدم تناول فضاءات أخرى غير فرنسا، لكن حضورها قوي جدا في جلّ الإبداعات القصصية، والرّوائية الجزائريّة المتتالية، والمتعاقبة عبر مراحل زمنيّة مختلفة.

الهوامش:

[1] *-voir ,martine joly : introduction à l'analyse de l'image, Armand colin, paris, 2005,p:08.*

[2] **- محمد غنمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5 ،(دت)،ص:419.**

[3] **– ينظر دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن ،تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1997،ص:84.**

[4] **– ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000،ص:108.**

[5] **– بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو، ما الأدب المقارن؟ تر: غسان السيد، منشورات دار علاء الدين،دمشق، ط1، 1996، ص:71.**

[6] **– شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي،التجنس،آليات الكتابة،خطاب المتخيل،رؤية للنشر والتوزيع، ط1،2006،ص:283.**

[7] – للتوسع ينظر عزة عزت، صورة العرب والمسلمين في العالم، مركزة الحضارة العربية، القاهرة، ط2، 2003،ص:61.

[8] – ينظر الأخضر الزاوي، دراسات في الأدب المقارن، صورة مدينة الجزائر العاصمة في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال وعند ألبير كامو، دراسة فنية مقارنة، منشورات جامعة باتنة، (دط)، (دت)،ص:03.

[9] -Voir,Lantri elfoul :traductologie ,littérature comparée,étude et essais,casbah éditions, Alger,2006, p:94.

[10] ibid, p: 95..

[11] –محمد حافظ دياب، يوسف إدريس وصورة الآخر، مجلة نزوى،ع:11، 2009/06/26. www.nizwa.com.

[12] – سعد البازعي، شرفات للرؤية ،العولمة والهوية والتفاعل الثقافي ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/لبنان، ط1، 2005، ص:191.

[13] – مراد وهبة، المعجم الفلسفي، معجم المصطلحات الفلسفية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر،ط1998،4، ص:101.

[14] – ينظر جوناثان كالر، الهوية والتماهي والذات، تر: رشاد عبد القادر، مجلة الموفق الأدبي،مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع:381،كانون الثاني، 2003.

[15] – محمد عابد الجابري، الغرب والإسلام، الأنا والآخر... أو مسالة الغيرية،مقال ضمن كتاب:الإسلام والغرب (الأنا والأخر)، الكتاب الأول، إشراف محمد عابد الجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان،ط2009،1،ص:16.

[16] – عبد الصّمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصّورة والدّلالة،دار محمد علي للنّشر، صفاقس، تونس،ط2003،1،ص:93.

[17] – ينظر ابن منظور، لسان العرب، م1، دار صادر، بيروت، مادة (أخر) ص: 65، 66.

[18] – محمد عابد الجابري، الغرب والإسلام، مرجع سابق،ص:16.

[19] – ينظر بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط1، 2005،ص:606.

[20] – ينظر عبد القادر شرشار، بناء الآخر في أدبيات الصراع العربي الصهيوني، مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ع:370، شباط، 2002.

[21] -*Voir, Luc collés : littérature comparée et reconnaissance interculturelle, duculot, Belgique, 1994, p:11.*

[3] – يوسف بكار خليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، مصر،(دط)،2008،ص:46.

[22] – تييري هنتش، الشرق المتخيل، رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي، تر: غازي برو،خليل أحمد خليل،دار الفارابي، لبنان،ط1، 2004،ص:09.

[23] - من كتاب الآثار الكاملة للأديبة زليخة السعودي، (1943–1972)،جمع وتحقيق: شريبط أحمد شريبط، الصّندوق الوطني لترقية الفنون والأدب الجزائري، ط1، 2001، ص:13، 14.

[24]- المرجع نفسه، ص:20.

[25]- الآثار الكاملة لزليخة السعودي، مرجع سابق، ص:21، 22.

[26] – قصة من البطل، ضمن كتاب الآثار الكاملة، ص:167.

[27] - المرجع نفسه، ص:167.

[28] – قصة من البطل، ص:146.

[29] – المرجع نفسه، ص: 148.

[30] – المرجع نفسه، ص:150.

[31] – المرجع نفسه، ص:151.

[32] - قصة من البطل، المرجع السابق، ص:155.

[33] – المرجع نفسه، ص:157.

[34] - المرجع نفسه، ص:158.

[35] – المرجع نفسه، ص:161.

[36] – قصة من البطل، مرجع سابق، ص:163.

[37] – المرجع نفسه، ص:163.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊