



**جدلية الأنا والآخر في زمن الهجرة في رواية  
"ليالي ستراسبورغ" Les nuits de Strasbourg للروائية الجزائرية آسيا  
جبار**

***The dialectic of ego and other in the time of migration in the novel  
"Strasbourg Nights" by Algerian novelist Assia Djebbar***

د. سعدي منال وسام\*، كلية الآداب واللغات-جامعة تلمسان، الجزائر. saidi-manel@hotmail.com

تاريخ المقال

النشر: 2025-06-12

القبول: 2025-05-23

الإرسال: 2025-01-10

**الكلمات المفتاحية**

الغيرية  
الأنا والآخر  
الهجرة  
الصراع  
التعايش

ملخص البحث

نحاول في هذه الدراسة مساءلة عالم النص الروائي "ليالي ستراسبورغ" للكاتبة الروائية آسيا جبار عبر عدد من المحطات ابتداء من العنوان وما يطرحه من إشكاليات شكلية والدلالية ووظيفية ثم الملفوظ السردي من حيث التفاعل السردى والدلالي العام للنص عبر عدد من التفاعلات البنيوية التي أحدثتها الكاتبة من أجل القول الدلالي كالتنصص ومبدأ الحوارية اللغوية والثقافية والاجتماعية والتاريخية والسياسية، لنخلص إلى مساءلة الشخصيات من حيث النظام الداخلي وما يشيعه من دلالات مع التركيز خاصة على المنظومة الاسمية للشخصيات.

**Abstract**

In this study, we try to question the world of the fictional text « Strasbourg Nights » by the novelist Assia Djebbar through a number of scientific milestones , we started our research by studying the title and its formal, semantic and functional issues, then we moved on to the studying the novel in terms of the narrative and general semantic interaction of the text through a number of structural interactions introduced by the author for the sake of semantic discourse, such as textual, linguistic, cultural, social, historical and political dialogue, to conclude by questioning the characters in terms of the internal system and the connotations they convey, with special focus on the nominal system of the characters.

**Keywords**

Alterity  
Ego and otherness Migration  
Conflict  
Coexistence

## 1. مقدمة:

تعدّ الرواية إحدى الأجناس الأدبية الأكثر قدرة على النقاط التحوّلات العميقة التي تعترى الفرد والمجتمع على حدّ سواء، لا سيما عندما تصدر عن كاتبة تنتمي إلى فضاء ثقافي وتاريخي مُحملّ بالأسئلة والهويات المتقاطعة، كما هو حال آسيا جبار. ففي روايتها "ليالي ستراسبورغ"، تشبّك الكاتبة مع ثنائيات الذات والآخر، الشرق والغرب، الماضي والحاضر، في نص روائي يُعيد بناء الذاكرة الجماعية والفردية عبر طرائق سردية تُمتح من التاريخ والسياسة والثقافة،

يطرح العنوان منذ الوهلة الأولى إشكالات دلالية ووظيفية ترتبط بالهوية والمكان والانتماء، مما يدفع القارئ إلى التساؤل عن طبيعة هذه "الليالي" وعلاقتها بمدينة ستراسبورغ بوصفها رمزا جغرافيا وتاريخيا وثقافيا. كما يستدعي الملفوظ السردى قراءة تحليلية تستكشف ديناميات الخطاب السردى، عبر رصد آليات التناص ومبدأ الحوارية الذي يُسائل اللغة والثقافة والسياسة في آن واحد

تتبنى هذه الدراسة على محاولة تفكيك البنية الداخلية للنص من خلال مساءلة البنى الدلالية والتفاعلات البنيوية التي تحكمه، مثل التناص مع نصوص أخرى (أدبية وتاريخية وثقافية)، والحوارية بمستوياتها المتعددة، إضافة إلى التركيز على الشخصيات الروائية، لاسيما من خلال المنظومة الإسمية ودلالاتها الرمزية والنفسية والاجتماعية .

نسعى في هذه الدراسة إلى مساءلة النصّ الروائي من خلال طرح التساؤل الموالي:

كيف وظّفت آسيا جبار في روايتها "ليالي ستراسبورغ" أدوات الكتابة السردية والبنى التناصية والحوارية لإنتاج نص يتقاطع فيه الشخصي بالجماعي، والتاريخي بالمختل، والهوية بالاختلاف؟

وإلى أي مدى تُعبّر الأسماء والشخصيات داخل الرواية عن أنظمة دلالية أعمق تعكس الصّراعات الدّاخلية والخارجية التي تعيشها الذات في زمن ما بعد الاستعمار؟

## 1- رواية "ليالي ستراسبورغ"

« Les Nuits de Strasbourg » (Assia, 1997)

الرواية موضوع هذه الدّراسة للكاتبة والروائية الجزائرية آسيا جبار، والتي لم تكتب هذا النصّ من فراغ معرفي وتاريخي وسياسي وثقافي و اجتماعي وجغرافي لأنّ هذا النصّ "هو نصّ تحاوري، وخاضع إلى منطق حوارى "على حدّ تعبير ميخائيل باختين (Todorov,1981) يحاور من خلاله الشّمال الجنوب، والشرق الغرب، والزّمن الماضي الزّمن الحاضر، والذكورة الأنوثة، والأصالة المعاصرة، والحرية الاستعمار، كما يحاور من خلاله الأنا الآخر، وتحوّل ثقافة الشرق ثقافة الغرب، الكلّ يتحوّل في فضاء هذا النصّ وفق مبدأ تحاور عدد من العناصر قد تبدو متناقضة من حيث الطرح الوجودي والوظيفي، وقد يكون في خضمها الحوار هادئا تارة فاتحا المجال للحب وللقاء والانسجام والتكامل، وصاخبا عنيفا تارة أخرى، فاتحا المجال للصراع وللتناظر وللكرهية وللحقد والحرب.

إنّ نص ليالي ستراسبورغ هو نصّ تحاوري بامتياز في شموليته النّصية والأدبية والجمالية والفنية، يحاور الحب، والإنسان، و التاريخ، والذاكرة، والمجتمع، والثقافة، والهجرة، والسياسة، والأدب، و اللغة، في فضاءات مختلفة و متناقضة، وفي كثير من الأحيان متصارعة و متقاتلة، في ظل الصّراع أو التّعايش بين البلدان و تاريخها (الجزائر وفرنسا وألمانيا) و حركية الأفراد والجماعات

ليس عملية عشوائية، أو اعتباطية، أو صدفة، بل هو اختيار خاضع إلى فعل تفكيري وتأملي ومنطقي وإرادي مقصود، وفق رؤية إبداعية، وفكرية، وجمالية، واديولوجية، واعية ومسؤولة ومرهونة بعدد من الرهانات والتحديات الفكرية والاديولوجية سكن هاجسها مخيال الروائية آسيا جبار ... وقد صنعت له في نهاية المطاف إطارا رمزيا جزائريا وفرنسيا وألمانيا وألزاسيا إبداعيا متكاملًا إلى درجة الذوبان، ليصبح فضاء واحد مؤحد من حيث البناء اللغوي والدلالي والرمزي، ومحملًا بأكثر من معنى وبأكثر من وظيفة كما يتجلى في المقطع الموالي :

« Alsace, Algérie...non plutôt Alsagérie...en quelle langue ce mot ? Dans la tienne, dans la mienne...(372) »

"الألزاس، الجزائر... لا، بل الألزاجزائر... بأي لغة هذه الكلمة؟"

توظف الكاتبة هذا الدمج ليعبر عن تداخل الهويتين الفرنسية والجزائرية، وسؤالها: "بأي لغة هذه الكلمة؟ بلغتك أم بلغتي؟" يُظهر ذوبان الحدود بين اللغتين والثقافتين، ويطرح تساؤلًا عن الانتماء والهوية المشتركة بين فرنسا والجزائر بنبرة تأمل للعلاقة بين البلدين.

## 2. الملفوظ السردى العام:

" ينتمي النص " Les nuits de Strasbourg " إلى جنس الرواية للكاتبة الروائية والناقدة والشاعرة وكاتبة القصة والمسرح والمؤرخة والسينمائية والمناضلة والمفكرة آسيا جبار والتي تعدّ من أكبر وألمع الكاتبات في تاريخ الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية، ويشهد العديد من النقاد والأدباء العرب والغربيين على أنها أحد أهم الأصوات الأدبية في العالم، كما أنها تحتل مكانة ومكانا مرموقا في عالم الأدب واللغة الفرنسية حيث أهلتها هذه المكانة وهذا المستوى الأدبي والنضالي والنقدي والفكري واللغوي إلى

ومساراتهم الاجتماعية والنفسية والثقافية والايديولوجية، والشعوب والأجناس (عرب وفرنسيون وألمان) و الثقافات واللغات والهويات(فرنسية و أزراسية وألمانية و عربية وأمازيغية ) و ديانات( إسلامية و مسيحية ويهودية) ، فالنص ولد في أحضان فكر مصاب بهاجس الصراع و التلاحن من جهة ،ومن جهة أخرى مصاب و بدرجة أكثر حدة بهاجس الحوار و التقارب و التعايش و الحب بين أقطاب فاعلة و متفاعلة من أعراق و جنسيات، وثقافات، وهويات ، و إنتماءات مختلفة، قد يجمعها الحوار والحب و التقارب والإنسانية في مدينة اسمها "ستراسبورغ" والتي تعدى حضورها في النص الروائي الفضاء الجغرافي الجامد ليحتوي و يشهد على تطور أحداث الفعل الروائي بشخصياته العديدة والمتنوعة، فمدينة ستراسبورغ هي فضاء حي بامتياز ،يتحرك في الزمن الماضي و الحاضر و المستقبل ،فضاء يتحدّث ويروي ويحسّ ويتألم ويحزن ويفرح ،وفق سنفونية تحاول كلّ شخصية أن تعزفها أوترقص على وقعها وإيقاعها في عالم النص .

إنّ مدينة ستراسبورغ ليست فضاء روائيا فقط، بل هي شخصية محورية حيّة وملهمة الحياة للشخصيات وللسرّد الروائي وللمعنى. فهي عنصر أساسي في صناعة المعنى الثقافي والحضاري، والاجتماعي، والتاريخي، والايديولوجي، الذي ساهم في بناءه الإنسان الجزائري المهاجر، والمغاربي، والفرنسي، والألماني، والألزاسي. فهي مدينتهم كلّهم تحبهم ويحبونها...بل هي جزء لا يتجزأ منهم ومن كيانهم المادي والمعنوي والسلوكي والرمزي، أرادت الروائية آسيا جبار أن تقول كلّ شيء على الحب والتعايش الإنساني دفعة واحدة ... فاختارت مدينة ستراسبورغ التاريخية: الصوت، والتاريخ، والذاكرة، والثقافة، والجغرافيا. ومن هذا المنطلق، فإنّ اختيار الفضاء والمكان مدينة ستراسبورغ

- Loin de Médine (1991)
- Vaste est la prison 1995)
- Ombre sultane (1995)
- Le blanc de l'Algérie (1995)
- Les nuits de Strasbourg (1997)
- La femme sans sépulture (2002)
- La disparition de la langue (2003)
- Nulle part dans la maison de mon père (2007)

إنّ العالم الروائي لآسيا جبار، عالم غني ومتنوع وشاسع ومتعدّد برموزه ودلالاته الزمانية والمكانية والشخصية والتي تشكّل في مجملها عالماً روائياً بامتياز، لا بمجرد اتصالها وتواصلها، وخفائها وتجلياتها، وعنفها وهدهدها، وتنافرهما وانسجامهما، بل بكونها عناصر بنيوية محكومة بمنطق خاص، هو منطق النصّ الروائي نفسه.

#### 4. الخطاب الروائي:

صنعنا لدراستنا هذه مقاربة تتماشى وطبيعة النصّ الروائي الغني بموضوعاته وبدلالات رموزه وأبعادها اللغوية الاجتماعية والنفسية والثقافية والتاريخية والإيديولوجية، فلا يمكن أن نحصر عملنا هذا في إطار منهجي ضيق قد يمنعنا من متابعة معاني النصّ وفق رؤى ومقاربات مختلفة: لسانية، وسيميائية، وبنيوية، واجتماعية، ونفسية، وثقافية، و أنثروبولوجية، وتاريخية، و التي هي في حقيقة الأمر مستوحاة من عالم النصّ الروائي و ما قد تشعّه بنيته الشكلية والدلالية من معاني و من تصورات فكرية وثقافية وتاريخية و سياسية وإيديولوجية و حضارية، تصورات اندفعت وتزاحمت في فضاء النصّ دفعة واحدة مزدحمة و متنافسة من أجل قول دلالي عام وشامل و الذي أرادت أن تقولها الكاتبة آسيا جبار عبر كلّ العناصر اللغوية، والرمزية، والأمكنة، والأزمنة، و مستويات

الحصول على منصب ومكانة علمية مرموقة ضمن الأكاديمية الفرنسية عام 2005 وهذا ان دلّ على شيء، فإنما يدلّ على عبقريتها الأدبية والفكرية، وعلى قوّة وصدق نضالها الفكري والسياسي من أجل قضايا المرأة في الجزائر وفي العالم المغاربي وفي العالم العربي وفي كلّ مكان، ويتجلى هذا النضال عبر كتاباتها الروائية التي بدأتها عام 1957 حين أصدرت أول رواية لها بعنوان " La soif " حيث وقعت بها باسم آسيا جبار ولم توقعها باسمها الحقيقي والذي هو "إيمالاين فاطمة زهرة"، و هي من مواليد 30 جوان 1936 بمدينة شرشال، ثم تلتها بمجموعة كبيرة من الأعمال الأدبية، من روايات، ومجموعات قصصية، ومجموعات شعرية، ومسرحيات. كما استطاعت أن تتجز وتقوم بإخراج عدد من الأفلام الوثائقية والسينمائية، وقد نالت عددا من الجوائز والتكريمات في محافل فكرية وأدبية عالمية.

قد لا يتسع المقام لمتابعة كلّ الانتاج الفكري والأدبي لآسيا جبار والذي لا تزال المكتبات الأدبية العالمية تزخر به، ولا يزال النقاد والادباء والباحثون والقراء يتهافتون عليه، فآسيا جبار شكّلت ولا تزال تشكل موضوعا خصباً للعديد من الدراسات سواء منها الأكاديمية أي ما يتعلّق منها بإنجاز دراسات ومذكرات ورسائل جامعية في أرقى وأكبر الجامعات العربية والأوروبية والأمريكية، و حقلاً موضوعاتياً خصباً لعدد من الدارسين والنقاد الذين أفردوا لها كتباً ومقالات ودراسات في مجالات أدبية وفكرية عبر العالم و بلغات مختلفة.

#### 3. أهم الأعمال الروائية لآسيا جبار:

- La soif (1957)
- Les impatients (1958)
- Enfants du nouveau monde (1962)
- Les alouettes naïves (1967)
- Les femmes d'Alger dans leur appartement (1980)
- L'amour, la fantasia (1985)

معرفية وثقافية ولغوية وتاريخية وجغرافية وفلسفية وسياسية مختلفة والتي قد تتجلى وفق وقع وإيقاع تارة متعكسة و تارة أخرى منسجمة وهادئة ،فهو نص زبقي ،كلما اعتقد القارئ أنه تحكم فيه أو في جزء من دلاليته إلا وانفلت منه ،فهو نص قوي ، وتتطلب قراءته التسلح بمبادئ لسانية و لغوية وأدبية وتاريخية وسياسية وثقافية وادولوجية و جغرافية، فهو "نص يحاور اللغات و الثقافات و الذكرات الفردية والجماعية والهويات المنسجمة تارة ،و المتقاتلة تارة أخرى" على حدّ تعبير المفكر أمين مألوف (Malouf, 1998)

كلّ هذا فتح لنا المجال للاستفادة من مناهج ومقاربات مختلفة قاسمها المشترك هو تحليل النصّ والتعامل مع النصّ، وما تشيعه بنيته الخطابية والسردية من دلالات. لقد انتقينا مقاربتنا هذه من عدد من المراجع والتي تمثل اتجاهها نقديا بارزا و متميزا من حيث التحليل البنوي و الدلالي للنصّ . ومن هذا المنطلق ، حدّدنا معنى النصّ على أنّه بناء قائم على عدد من الملفوظات الخاضعة إلى منطق و الذي يمثل منطق النصّ نفسه ، فالنصّ هو بناء لغوي وحامل لمعاني ودلالات عديدة ومتنوعة من حيث الأبعاد والتي لا تبوح عن سرّها بسهولة ولأول قارئ، ووفق أول قراءة وقد يكتشفها القارئ ،أو قد يكتشف البعض منها ،ويغيب عنه البعض الآخر ويتعذّر عليه اكتشافها، وقد يكتشفها قارئ آخر في قراءة أخرى وفق سياق آخر، هذه الدلالات التي قد يكتشفها القراء قد لا يكتشفها حتى المبدع الكاتب صاحب النصّ نفسه إن هو أعاد قراءة نصه شخصيا، وربما لم يكن ليفكر فيها أثناء عملية الكتابة والإبداع، وقد يتّجه القراء في ملاحظتهم لمعاني النصّ اتجاهات مختلفة وتأويلات مختلفة لمعنى النصّ ، مختلفة عن تلك التي كان يقصدها ويريدها الكاتب نفسه والذي يصبح قارئاً لنصه شأنه شأن أي قارئ لهذا السبب .

السرد، والشخصيات الفاعلة والمتفاعلة فيما بينها عبر التفاعلات اللفظية للنص .

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على قراءة مفتوحة مستفيدين من حقول معرفية ومنهجية متعدّدة ومتنوّعة من حيث الآليات المفاهيمية والتطبيقية مع التركيز أولاً وقبل كلّ شيء على النصّ "وإعطاء الأولوية للنصّ الروائي، للوقوف على بنيته الدّاخلية وتحليل دلالاته وقراءة صورة الآخر بكلّ ما تثيره من أسئلة وقضايا واشكالات، فكان الهدف أولاً وأخيرا الولوج الى عالم النصّ الروائي، بيد أنّ الاعتماد على النصّ الروائي لم يمنع من الاستفادة من معطيات مناهج أخرى" (لعبي محمد قاسم، 2011، ص.ج)

لم تترك آسيا جبار العناصر المكوّنة لهذا الفضاء بدون معنى وبدون وظيفة، فلقد حملت العناصر النصّية سواء الصغيرة منها أو الكبيرة عددا لا يعد و لا يحصى من المعاني و الوظائف، وهذا ما يترجم حقيقة القدرة المعرفية واللغوية والإبداعية لآسيا جبار الروائية والمؤرخة والنّاقدة واللغوية والسياسية والمناضلة والإنسانة، حيث تستثمر في كتاباتها كلّ ما أتيح لها من عناصر لغوية وتاريخية وجغرافية وثقافية وأدبية وفنية وفلسفية ورمزية من أجل قول دلالي متنوّع ومن أجل بناء خطاباتها إيمانا منها أنّ لكلّ عنصر في النصّ وظيفة و هو ما طرحه رولان بارت متسائلا : "هل كل عنصر في السرد يؤدي وظيفة؟ هل لكل تفصيل، حتى أدق التفاصيل معنى ؟ إما أن يكون لكلّ شيء معنى، أو لا يكون لأي شيء معنى على الإطلاق"(بارت، 1981، ص 13)

« Tout, dans un récit, est-il fonctionnel ? Tout, jusqu'au plus détail, a-t-il un sens ?...tout a un sens ou rien n'en a ». (Barthes, 1981,p.13)

وهذا ما وقفنا عليه في مقارنة هذا النصّ والذي اكتشفنا فيه غزارة العناصر المستمدة من حقول

التي تركز عليها بحوثهم<sup>2</sup> (بحيري، 1977، ص.107)

كما حدد بعض الباحثين عددا من المبادئ الشكلية والدلالية والوظيفية لتعريف النص والذي لا تقاس هويته وهيكله على مقياس الحجم النيبوغرافي أي الطول أو القصر، حيث قد يكون النص لفظة واحدة محملة بمعان، وتشيع دلالات عديدة ، وتؤدي وظيفة سواء مباشرة أو غير مباشرة ورمزية، مثل لفظة "قف" في قانون المرور، أو "ممنوع" أو "حلال أو "حرام" في الشريعة الإسلامية الخ... فهي نصوص محملة بمعاني قد يشرح شفراتها المرسل إليه أي القارئ المتلقي للرسالة ، "فالنص هو بناء لغوي قائم على ملفوظات كثيرة أو قليلة، ومحمل بمعان ودلالات، صادرة عن المبدع أو المرسل إلى المتلقي القارئ المرسل إليه قصد فهم وإفهام مضمون رسالة النص الذي هو أصلا بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محدّدة" (يقطين، 2001، ص.32)

##### 5. تحليل العنوان:

إن اختيارنا لدراسة النص الروائي له ما يبرره انطلاقا من العنوان حيث أن العنوان يفتح النص كما يقول ليو ج. هوك:

" nous croyons qu'il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre :le titre a la primauté sur tous les autres éléments composant le texte .Nous parlons ici de primauté dans un double sens :le titre est non seulement cet élément du texte qu'on perçoit le premier dans un livre, mais aussi un élément autoritaire, programmant la lecture. Cette suprématie

إن النص الإبداعي سواء أكان رواية أو شعر أو مسرحية أو قصة من إبداع كاتب بعينه فهو عمل بنيوي فكري ولغوي حمّال لمعان كثيرة ومتعددة ، ولا يمكن لأي قارئ أن يتحكم فيها ويكتشفها في أول قراءة، فكل قراءة قد تكشف معان جديدة مختلفة عما كشفت عنه القراءة الأولى في زمن ما .

إن النص الأدبي هو عمل مفتوح حسب تعبير امبرتو ايوكوك: "على دلالات متعددة ومختلفة الأبعاد ومنتجة لمعاني جديدة حيث تصبح قراءة النص وقارئ النص مبدعا جديدا لمعاني جديدة انطلاقا من معاني النص نفسه وما توصلت إليه التأويلات الممكنة والمحتملة"<sup>1</sup> . ومن هذا المنطلق لا يمكن الاعتقاد أن تحديد معنى النص ومفهومه عملية سهلة وبسيطة إن النص كمفهوم يتميز بتعريفات كثيرة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الرؤى والمناهج والمقاربات والحقول والباحثين، فكل باحث تعريف خاص به للنص يتماشى ومقاصده من النص نفسه، ومن انتماؤه المعرفي والمنهجي، فهناك تعريف للنص حسب أصحاب الشريعة وأصول الدين، كما هناك تعريف حسب علماء اللسانيات والسيميائيات والتبوية، و علماء النفس، وهناك تعريف للنص حسب المؤرخين، وهناك تعريف خاص بعلماء الاجتماع والانثروبولوجيا، وهناك تعريف علماء القانون والحقوق للنص الخ... للنص تعريفات كثيرة و متنوعة حتى داخل الحقل المعرفي الواحد ،وأحيانا عند الباحث الواحد تتعدّد تعريفاته للنص "إن مسألة وجود تعريف جامع مانع للنص مسألة غير منطقية من جهة التصور اللغوي، ويؤكد ذلك الاختلاف بين علماء اللغة الذين ينتمون الى مدارس لغوية مختلفة حول حدود المصطلحات

de faite influence toute interprétation possible du texte<sup>3</sup> (H.Hoek, 1981 p.3)

"نعتقد أنه يجب أن تبدأ دراسة النص بدراسة عنوانه: فالعنوان له الأسبقية على جميع العناصر الأخرى المكوّنة للنص، ونحن نتحدث هنا عن الأسبقية بمعناها المزدوج: فالعنوان هو ليس فقط أول عنصر يُدرك في الكتاب، بل هو أيضاً عنصر ذو سلطة، يوجّه عملية القراءة ويبرمجها، وهذه السيادة الفعلية للعنوان تؤثر في كلّ تأويل ممكن للنص "

و من هذا المنطلق، يشكّل العنوان المحطة الأولى والأساسية في البناء الهرمي العام للنص الأدبي، كما يعتبر العتبة الأولى من العتبات المتعددة والمختلفة للنص على حد تعبير جيرار جينيت:

"فالعنوان هو علامة النص بامتياز والمؤشر اللغوي لتمييز النصوص والتعريف بها"<sup>4</sup> (Genette 1987)، وتسميتها. فكلّ نص، إضافة إلى انتماءه من حيث الأجناس الأدبية إلى جنس أدبي معين مثل: رواية، شعر، قصة، مسرحية، مقال صحفي، مقال علمي، نص قانوني أو سياسي أو اقتصادي أو تاريخي، عريضة قانونية، لوحة اشهارية... الخ فالعنوان يضمن للأثر الأدبي التسمية الخاصة، أو الاسم الشخصي، مثله مثل الإنسان الذي يشكّل الاسم الشخصي عنوانه مثل: محمد وأحمد و فاطمة الخ... وبالعنوان يعرف الكتاب أو المؤلف في زخم وخضم المجموعة النصية المختلفة المعروضة والمرتبطة على واجهات المكاتب والمكتبات، ومنه يستمد الكاتب والكتاب نفسه قوة جاذبية لجذب القارئ، والمكتبي و مقتني الكتب ... و كم من عنوان قد صنع مجد العمل الأدبي نفسه، وكم من عنوان ظلّ لاصقا في مخيلة القراء دوما وأبدا مثل ألف ليلة وليلة للذاكرة الابداعية الفارسية والهندية

والعربية، وكليلة ودمنة لابن المقفع، والبخلاء والحيوان والبيان والتبيين للجاحظ، والإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيد، وكتاب القانون لابن سينا، ورسالة الغفران للمعري، والمقدمة لابن خلدون، و الإلياذة والاوليسيا للشاعر اليوناني هوميروس، و مصرع كليوبترا لأمير الشعراء احمد شوقي، والبؤساء لفكتور هوجو ، وسيدة بوفاري لكوستاف فلوبيير، والأمّ، وحرب وسلم ، والأخوة كرامازوف لدوستفسكي، وجارمينال لإميل زولا،، والأحمر والأسود لستندال ، وأزهار الشر لشارل بودلير، والغريب لألبير كامو، و نجمة لكاتب ياسين، والحريق لمحمد ديب، واللص والكلاب لنجيب محفوظ، والأيام لطف حسين، البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست، ورأس المال لكارل ماركس، والعقد الاجتماعي لجان جاك روسو، الخ... لقد ظلت هذه العناوين لصيقة و ثابتة في مخيال القراء وفي مخيال الذاكرة الأدبية حيث لا تذكر إلا ويذكر أصحابها، أو لا يذكر أصحابها إلا ويتم ذكرها على رغم المسافة الزمنية بين تاريخ كتابتها وإبداعها وزمن الذاكرة والتذكر والقراءة، فهي لازالت تشكّل مادة خصبة للقراءة وللبحث الأدبي والفكري...إنّ اختيار عنوان نص إبداعي ليست عملية عشوائية، وليست اعتباطية و مجانية أو صدفية، فهي عملية صعبة معقدة و حساسة و مسؤولة إذ " يجب أن نعترف أيضاً بأن العنوان يشكّل وحدة متماسكة مع النص: فهو ليس مختاراً بشكل عشوائي؛ بل تمّ اختياره وفقاً لقراءة النص الذي يقدّمه » (هوك، 1981، ص2)

« Il faut reconnaitre aussi que le titre forme une unité étroite avec le texte : il n'est pas choisi arbitrairement ; il est choisi en fonction de la lecture du texte qu'il annonce (Hoek, 1981, p.2).

إنّ عملية اختيار العنوان هي أصلاً عملية جادة واشتغال عميق على اللغة، وعلى الدلالة، وعلى

ليالي و مفردها ليلة والتي تعرفها القواميس اللغوية بأنها الفترة الزمنية الممتدة من غروب الشمس إلى طلوع النهار أو بزوغ الشمس، غير أنّ استعمال كلمة ليلة و ليل عرفت إنزياحا كبيرا لتشيع معان كثيرة و التي إقترنت بعدد من الموصافات مثل ليلة هادئة، وليلة ماطرة، وليلة ساهرة، وليلة غرامية، وليلة مخيفة، وغير هذا من الموصافات الليلية والتي اقترنت بعدد من الأنشطة السلوكية والأفعال والممارسات و الحالات ... ومن هذا المنطلق لم يعد الاستعمال اللغوي لكلمة الليلة يقف عند حدود المعنى المعجمي الأول، وإنما اقترنت بفضاءات مختلفة من حيث مضمون النشاط الممارس أثناء هذه الفترة من اليوم مقابل ما تبقى من هذا اليوم نفسه والذي نسميه الليل في إطاره العام و الشامل و الليلة في إطارها المحدد أي هذه الليلة بالذات أو ليلة أخرى، حيث عرفت نشاطا أو حدثا معينا و محددا.

إنّ الانزياح الدلالي والرمزي والبلاغي يسافر بالزمنين: زمن النهار، وزمن الليل أو الليلة عبر عدد من الثنائيات المرتبطة ارتباطا عضويا بالنشاط الإنساني وهما:

- الليل vs النهار
- الظلمة vs الضوء
- الباطن vs الظاهر
- السر vs المكشوف
- السكون vs الحركة
- النوم vs اليقظة

هذا من حيث الطرح الدلالي والبلاغي الرمزي، أما من حيث الفاعلية الإبداعية والانتماء المعرفي، فإنّ حضور لفظة الليلة في عنوان الرواية يحيلنا إلى كتب الليالي المعروفة في دنيا الفكر والثقافة والأدب وعلى رأسها مصدر المصادر الأدبية للكتب بامتياز وبدون منازع

الرمز وقد تشكّل في كثير من الأحيان صناعة العنوان في حدّ ذاتها إبداعا أكثر جهدا وأكثر انخراطا في العملية الإبداعية من النص نفسه، وكم من عمل أدبي ممتاز نفر منه القراء بمجرد الإطالة الأولى على العنوان، وكم من عمل جيد لم يكثرث به ولم يوليه القراء أية عناية واهتمام لأنّ عنوانه غير مثير أو يفتقد للجاذبية وذلك لأسباب بنائية أو لغوية أو رمزية أو اديولوجية أو دينية الخ... ومن هذا المنطلق، فإنّ العنوان محطة أساسية تثير اهتمام القارئ وتدعوه للقراءة، فالعنوان هو دعوة لزيارة فضاء النص، والدعوة لابد وأن تكون وفق أصول وتقنيات تجذب ويرتاح لها القارئ ويتقبلها ويلبّيها بكلّ أمان وأريحية معرفية تامة حيث "نلاحظ أنّ العنوان يفتح النص ويشكّل نقطة انطلاقه الطبيعية فالعنوان يقيم علاقة براديغماتية مع النص، إذ يشكّل على الأقل، ملخصا جزئيا له، وبما أنّه يغطي مجمل النص، فإنّ العنوان يقتضي أن يُقارَن بكلّ جملة، من البداية إلى النهاية. ففي العنوان يتجلّى معنى النص من البداية" (هوك، 1981، ص. 3)

« On constate que le titre ouvre le texte et en constitue le point de départ naturel .Le texte se trouve dans un apport paradigmatic avec le texte, dont il constitue un résumé ,au moins, partiel :primant l'ensemble du texte ,le titre demande à être rapproché de chaque phrase de l'initiale à la finale. C'est dans le titre que se manifeste déjà le sens du texte. (Hoek,1981,p.3)

و من هذا المنطلق، نفتتح أسرار عنوان رواية آسيا جبار "ليالي ستراسبورغ"

منذ البداية قد يستسلم القارئ للإطار الشعري والشاعري لهذا النص الصغير والذي يتشكّل من لفظتين اثنتين: ليالي و ستراسبورغ.

• كتاب ليلى سانت بيترسبورغ: بوشكين

• مسرحية ألف ليلة وليلتان: توفيق الحكيم

وقد تطول القائمة إن نحن سمحنا لأنفسنا بسرد كلّ العناوين التي إحتوت كلمة اللّيلة أو اللّيلي، فهي عديدة وفي كلّ اللّغات و في كلّ الآداب العالمية، ولعل القاسم المشترك بين هذه الكتب الإبداعية وسواء إعترف بذلك المبدعون أم لا، هو الحضور والإشعاع الرّمزي، والفني، والأدبي، والثّقافي، والاجتماعي، والسّياسي، لألف ليلة وليلة وبدرجات مختلفة ومتفاوتة، و من هذا المنطلق، نتساءل عن مدى حضور نص ألف ليلة وليلة في رواية آسيا جبار: ليالي ستراسبورغ.

إنّ قراءة نص الرّواية في ضوء العنوان و التّفاعل الدّلالي والرّمزي والوظيفي يكشف لنا وبكلّ وضوح وشفافية الحضور الفني و الرّمزي والدّلالي و الوظيفي لنص اللّيلي، وهذا ما يفتح المجال لقراءة النصّ تحت مظلة التّناسل أو الظاهرة التّناسلية التي وقف عند حدودها النّقاد الجدد في مقاربتهم للتّصوص الروائيّة الجديدة وعلى رأس هذه الجماعة من نقاد المدرسة النّقدية الجديدة نذكر الباحثة والمفكرة جوليا كريستيفا (Julia Kristeva, 1970)

عبر كتاباتها النّقدية حين أثارت وبكلّ دقة معرفية ومنهجية مفهوم التّناسل والذي "يتعلّق بالصّلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التّفاعلات الحاصلة بين التّصوص مباشرة أو ضمّنيا، عن قصد أو غير قصد ، وأي نصّ كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلّا أن يدخل في علاقات ما وعلى مستوى ما مع التّصوص السّابقة أو المعاصرة له." (يقطين ، 1992، ص10).

وقد يتجلى التّفاعل النّصي لليلي ستراسبورغ مع نص ألف ليلة وليلة عبر المحطات التّالية:

العنوان: ليالي ستراسبورغ - ألف ليلة وليلة .

كتاب "ألف ليلة وليلة"، ومن هذا المنطلق قد نصنّف هذا النصّ من حيث البنية المعجمية للعنوان ضمن عدد من الكتب الموسومة باللّيلي أو التي احتوى عنوانها كلمة اللّيلة في صيغة المفرد أو اللّيلي في صيغة الجمع، وقد نذكر في هذا الصّدّد من باب التّمثيل عناوين الكّتب التّالية:

• كتاب ألف ليلة وليلة

• كتاب كلام اللّيلي والأيام لابن آدم ابن أبي الدّنيا

• كتاب اللّيلي العربيّة-مذكّرة سيّدتين أمريكيتين في العراق وقبيلة شمروث هومان-هيلين هومان، وترجمة عبد اللطيف السعدون.

• كتاب اللّيلي المعتمّة (رواية) علي المزعل.

• كتاب اللّيلي العربيّة المزوّرة: محمد مصطفى الجاروش

• كتاب سمر اللّيلي: محمد أمين الصوفي السّكري.

• كتاب عشب اللّيلي: باتريك موديانو

• كتاب ليالي تركستان (رواية) نجيب الكيلاني.

• كتاب اللّيلي الأربع: أحمد بخيت

• كتاب ليالي بيشاور: محمد الموسوي الشيرازي

• كتاب اللّيلي البيضاء: لدوستفسكي

• كتاب اللّيلي العراقيّة: دنيا ميخائيل وترجمة كريم جيمس أبو زيد ولوحة

• كتاب اللّيلي البغداديّة: كاظم سعدالدين وترجمة أيّمان قايم

• كتاب اللّيلة الواحدة: صالح سنيتي

• كتاب ألف ليلة واللّيلة الثّانية: مصطفى نيسابوري

• كتاب ألف ليلة وليلتان (رواية) عبد المجيد ربيعي

• كتاب ألف ليلة واللّيلة الثّانية: تيوفيل كوتيه

والوطن والغربة، والغريب والقريب... إن النص ولغته يتلاحمان تلاحما عضويا من أجل القول التاريخي والسياسي والادبولوجي والثقافي والانثروبولوجي عبر عدد من الجدليات التي سكنت هاجس المتخيل الروائي لعالم آسيا جبار الذي "يمنح المتخيل واقعيته، فيبدو العالم الروائي أو القصصي الوهمي حقيقيا، وهو في تبديه هذا، مغادر لعالم الواقع دون انفصال عنه، ومغادر لعالم المتخيل دون خيانة له" (يمنى العيد، 1983، ص185)،

ومن هذا المنطلق، يمكننا القول أن جنوح الروائية آسيا جبار نحو ألف ليلة وليلة ليس جنوحا عابرا أو ترفا سطحيا، أو انبهارا بالطابع العجائبي والغرائبي حيث تتجلى الأهمية الإبداعية لهذا الجنوح في محاولة للتعبير عن نية ادبولوجية ووجودية للإنسان التائه والضائع في خضم الزمن الحضاري الجديد، والباحث عن الزمن الانساني الضائع، والفاقد لصفته الانسانية في خضم التهافت الفكري والاجتماعي والاقتصادي العنيف الذي اتسمت به حضارة الغرب الباردة. لقد اكتشفت الروائية آسيا جبار في ألف ليلة وليلة الكتاب الغني بقيمه الشرقية، ورونقه الروحي، وقيمه النبيلة الإنسانية التي استطاع الابداع الشرقي الفارسي والهندي والعربي أن يحملها اياه، وهو الأمر نفسه الذي أعلن عنه العديد من كتاب الرواية والقصة والمسرحية والموسيقى والفن حين جنحوا نحو كتاب الليالي لينهلوا منه ما يتمشى ومقاصدهم الإبداعية، كما يشهد على ذلك المستشرق الفرنسي والمولع بكتاب الليالي اندري ميكال في قوله: "لا أحد يمكن أن يعترض على تذوقنا لهذا الأدب الهادف الى المتعة المطلقة فان "ألف ليلة وليلة" هو الكتاب الوحيد في الأدب الكوني الذي يرغبنا بسحره وكذلك بحجمه في إعادة قراءته كلما انتهينا من قراءة آخر صفحة، إنه كالمتعة تماما أو كالليل الخلاق الذي يحمل الكتاب اسمه وصورته... ومع ذلك، هل يمكن أن

تمثل شخصية "ثلجة" وهي بطلنة الرواية والشخصية المحورية بامتياز وجها من أوجه شخصية الليالي "شهرزاد" حيث تلتقي معها في عدد من المحطات: سهر الليالي، ورواية القصص والحكايات لعاشقها "فرانسوا" وثورتها على العادات والتقاليد فهي تعيش تسع ليالي كلها غرام وثورة وتمرد.

كان بالإمكان أن تحمل هذه الرواية عنوان: «ليالي التسع لثلجة في ستراسبورغ».

تتجلى الظاهرة التناسية بقوة في نص ليالي ستراسبورغ على المستوى اللفظي اللغوي الذي أعلن عن نفسه منذ البداية أي من العنوان، وكذا على مستوى الشخصيات (ثلجة الإمتداد الرمزي لشخصية شهرزاد، وفرانسوا الإمتداد الرمزي لشهريار، وكذا على مستوى الليل الذي احتل مكانة ومكانا كبيرا في النص على شاكلة نص ألف ليلة وليلة... غير أن الظاهرة النصية لم تغلق على النص كتابع ميكانيكي جامد لنص الليالي، لقد عرفت الكاتبة آسيا جبار كيف توظف نص الليالي لتخضع هذا التوظيف للزمن الحاضر بكل حمولته المعاصرة اجتماعيا وثقافيا ونفسيا وسياسيا.

و على هذا الأساس فإن فهم التناسية الدلالية في نص ليالي ستراسبورغ لا يمكن الوقوف به عند حدود الظاهرة السطحية والبسيطة والتي قد تسكن هاجس الشخصيات المحورية (ثلجة وفرانسوا وغيرهما)، إن النص ليس نصا بريئا، ولا يريد ان يكون كذلك.

يتعدى الفعل التناسي ليالي ستراسبورغ ليليالي ألف ليلة المستوى السطحي البسيط، ليتوحد ضمن الفعل التأويلي لعالم النص الى لغة الحياة والموت، والحرية والقيد، والقبول والرفض، والاعتبار والتكرار، والحضور والغياب، والظلم والاحترام، والعدالة والقمع، والهجرة والتوطين،

تكون المتعة بمثل هذه البراءة واللّيل بمثل هذا الصفاء...فليس أحسن من هذه النصوص التي تحمل إلينا رسالة بدون أن يظهر ذلك عليها." (طرشونة، 1986، ص81)

## 6. نظام الشخصيات وتفاعلها:

تعد ثلجة شخصية الشخصية المحورية الأساسية التي التحمت حولها الشخصيات الأخرى وفق منطق تارة ايجابي ومنسجم وهادئ، و سلبي ومضطرب وعنيف تارة أخرى ، فثلجة طالبة جزائرية متزوجة وأم لطفل واحد تسافر إلى فرنسا من أجل إنجاز مذكرة بحث تاريخي. تلتقي بشاب فرنسي من مدينة ستراسبورغ من منطقة الألزاس، ثم تلتحق به إلى مدينته، أين تقضي رفقة تسعة ليالي في الحب والغرام. فكل أحداث الرواية تدور حول هذه الشخصية وفضاءها النفسي، والاجتماعي، والثقافي، واللغوي، والأنثروبولوجي، والسياسي، والتاريخي، سواء عبر عملية سردية استرجاعية أي الحديث عن محطات من التاريخ الماضي، ومن الذاكرة وخاصة ما تعلّق منها بتاريخ الثورة التحريرية الجزائرية في حربها ضد الاحتلال الفرنسي، وتارة أخرى تروي أحداثا من الزمن الحاضر، زمن تواجدها بمدينة ستراسبورغ.

تشكّل علاقة الليالي بمدينة ستراسبورغ محطة أساسية في البناء الدلالي للنص الروائي . ومن هذا المنطلق نتساءل عن دلالة ووظيفة هذه العلاقة، ومن خلالها عن حضور شخصية "ثلجة" في هذه المدينة بالذات وأنّ الدلالة الوظيفية التي قد تكشفها هذه العلاقة قد تدلّ على معنى المعية وبمعنى آخر أنّ ليالي شخصية "ثلجة" مع ستراسبورغ وفي ستراسبورغ علاقة تكاملية منسجمة من حيث الهدوء والفرح والسعادة واللذة. كما أنّ هذه العلاقة الممكنة بين الليالي ومدينة ستراسبورغ أي حضور شخصية "ثلجة" ليلا في هذا الفضاء قد تدلّ على معنى الضدية أي

أنّ هذه الليالي في هذه المدينة بالذات هي ليالي معاناة وعذاب وصراع وعنف وعدم الانسجام، وكأنّ الليالي هي ليالي جحيم، وسوء، واضطراب، ونفور، وشرّ. ومن هذا المنطلق يضع العنوان "ليالي ستراسبورغ" قارئ النص في مفترق التأويل أو كما يقول كلود بريمو "في منطق الممكنات السردية"

للمسار الذي قد يسلكه النص : (Claude Brémont p.66-82)وبالتالي قد يتنبأ

ليالي شخصية "ثلجة" في مدينة ستراسبورغ هي ليالي الحب، والهدوء، والسعادة، واكتشاف الذات.

ليالي شخصية "ثلجة" في مدينة ستراسبورغ هي ليالي البغض، والصخب، والحزن، ونكران الذات.

فبين هذا وذاك، يسافر النص بقارئه عبر هذه العوالم المتناقضة والمتصارعة أحيانا، والمنسجمة المتكاملة أحيانا أخرى. فالليالي حاضرة وبقوة في الملفوظات السردية للشخصية "ثلجة" أو للملفوظات السردية للشخصيات الأخرى المتفاعلة مع شخصية "ثلجة" و هذا ما نجده في الأمثلة التالية :

« c'est aussi parce que je passe mes nuits avec un homme ,avec un étranger »(104)

« Je viendrai neuf nuits !pour vous »(49)

«Oh ,François ,combien au cœur de nos nuits, j'aime le silence qui lie nos souffles »(347)

« Je voudrai ce soir...une longue nuit chaste entre nous »(185)

«J'aurais su qu'il n'y aurait plus eu de nuit entre nous, et sans doute même le souvenir de notre plaisir d'avant se serait dissous »(219)

إنّ اختيار مدينة ستراسبورغ كفضاء روائي كان اختياراً واعياً ومدروساً ومحتملاً بأكثر من معنى وبأكثر من وظيفة. ولعل ما يمكن الإشارة إليه أنّ الكاتبة آسيا جبار تعاملت مع هذا الفضاء تعامل المؤرخ والجغرافي والسياسي والاجتماعي والانثروبولوجي في ثوب روائي وأدبي أصيل دون أن تراهن على واحد على حساب الآخر حيث تقول في هذا الصدد:

« Dans ce roman ,je crois que j'ai à ma manière re-penser(et peut être pour faire un jeu de mots français facile ou « penser » peut être « panser » tenter d'adoucir des blessures),oui ,j'ai re-pensé ,à partir des blessures du passé, une ville comme Strasbourg :ville frontière ,ville autrefois dite « libre »,et ayant oscillé tant de fois entre autorité française puis allemande, puis française « ,la ville des routes »'appelait-on au moyen âge »

تزرور ثلجة مدينة ستراسبورغ حين تلتحق بفرانسوا وتقضي معه تسعة ليالي في الحب والغرام لتختفي ولا تظهر من جديد إلا بعد مضي ستة أشهر، غير أنّ الليالي التسعة لم تكن جامدة وباردة من حيث الأحداث الماضية والحاضرة في حياة الشخصيات العديدة والمتنوعة والتي تجمعها مع شخصية ثلجة علاقات مختلفة في مدينة ستراسبورغ، وفي الأماكن الأخرى التي تمّ استرجاعها عبر عملية استرجاع الأحداث من الزمن الماضي، إنّ الفضاءات الأخرى الحاضرة في النسيج السردى للرواية عديدة و مختلفة جغرافياً وتاريخياً وثقافياً، فحضورها هو حضور إسترجاعي أي من الزمن الماضي ضمن سياق المرويات المختلفة للشخصيات و هي تتحدث عن ماضيها الخاص و الشخصي، أو الماضي العام والجماعي. كالحديث عن الحرب والثورة الجزائرية وموت بعض الشخصيات أو إستشهادها أو إختفاءها، وكذا الحديث عن النازية

« Oui, un étranger, pourquoi ai-je d'abord défini ainsi l'amant de ces nuits »(107)

ولعل ما قد يفتح المجال واسعا وأكثر لهذه الثنائيات المتناقضة هو اختيار مدينة ستراسبورغ إطاراً وفضاءاً لأحداث هذا النص وهنا تتجسد عبقرية الكاتبة آسيا جبار في هذا الاختيار الذي لم يكن أبداً صدفة أو مجانياً أو عفويّاً أو اعتباطياً أو عشوائياً. إنّ مدينة ستراسبورغ مدينة ذات أصالة وتاريخ ثقافي وسياسي وعسكري وفني وحضاري فهي مدينة ولدت في جوّ من الصراعات والحروب، كما أنّها شاهدة على محطات عنيفة وصاخبة من تاريخ الإنسانية ومعاناتها من الحروب الكونية القاتلة والمدمرة للذات الإنسانية وخاصة منها الحرب العالمية الأولى والثانية. كما عرفت هذه المدينة ثقافات ولغات وتيارات فكرية وفلسفية وسياسية ودينية. كما أنّ موقعها الجغرافي و الجيوسياسي أهلها لأن تكون كذلك، وقد ذكرها المؤرخون والأدباء والفلاسفة متحدثين عن تاريخها الثقافي والاجتماعي، والسياسي، والفني، والحضاري، والجغرافي، حيث يقول في هذا الصدد الفيلسوف جاك دريد: " (Derrida,1987,p.111):

« Cette ville-frontière est un lieu de passage et de traduction, une marche, un site privilégié pour le croisement ou la concurrence entre deux immenses territoires de langue ». (Derrida, 1987, p111)

ويقول دائماً الفيلسوف جاك دريدا معجباً ومفتوناً بهذه المدينة وتاريخها وبجغرافيتها وبواقعها الثقافي والحضاري وحتى البشري:

« La ville de Strasbourg est une ville éminemment européenne, ville capitale de l'Europe, la première de nos villes-refuges... » (Derrida J , 1997, p.45)

الألمانية، والحديث عن الحرب العالمية الأولى والثانية، والحديث عن الهجوم الألماني على مدينة ستراسبورغ في ليلة 2 سبتمبر 1939.

إن عنوان الرواية "ليالي ستراسبورغ" هو نص على نص وفق الوظيفة المافوق نصية أو الميتانصية، فهو يلخص النص، ويكشف عنه، ويوحى إليه في نفس الوقت، وعلى هذا الأساس افتتحنا به هذه الدراسة جاعلين منه مدخلا مهما ومفيدا ومساعدًا لاقتحام عالم النص. فمن العنوان يفتح النص أبوابه للقارئ كما يقول بيار ماسري:

"أنه امر لا مفر منه لبداية من أين يبدأ الأثر: من نقطة الإنطلاق التي يعطيها لنفسه، لمشروعه، أو أيضا لمقاصده الواضحة على إمتداد مسيرته كبرنامج، فهو أيضا ما نسميه العنوان." (بيار ماسري، 2014، ص.37)

« Il est même inévitable de commencer par où l'œuvre commence : par le point de départ qu'elle se donne, son projet, ou encore ses intentions, lisibles sur tout son long comme un programme. C'est aussi ce qu'on appelle son titre. »  
(Macherey, 2014, p.37)

لعل ما يميّز نص "ليالي ستراسبورغ" من حيث الإبداع ومن حيث أدبية النص هو ذلك الحضور المميّز والمكثف للشخصيات فهي عديدة ومتنوعة و فاعلة و متفاعلة مع الحدث الروائي لقد عرفت الروائية آسيا جبار كيف تختار شخصياتها وكيف تنظّمها وكيف تخضعها إلى المنطق السردى من أجل قول دلالي ذو أبعاد لغوية وأدبية وسياسية وثقافية واجتماعية وتاريخية وحضارية ودينية. فكل شخصية في النص حاملة لمعنى ولرسالة، كما أن كل شخصية حاملة لمشروع قد يكون كبيرا أو صغيرا، وقد لا تتحدّد وظيفته ودلائلته إلا ضمن الصيرورة العامة والشاملة لنص.

إنّ مساءلتنا للمسارات السردية للشخصيات يبيّن لنا المسؤولية الرمزية التي حملتها الكاتبة آسيا جبار لشخصياتها والتي بالرغم من طابعها الخيالي فإنّها تحكي حكاية حقيقية وواقعية من التاريخ ومن الواقع وأيضا من الخيال.

و لعل السؤال الأساسي الذي يفرض نفسه أمام هذا الواقع الإبداعي الواقعي و الخيالي هو كيف استطاعت آسيا جبار خلق هذه الثقافة وهذا التناص وهذا التقاطع و هذه التحوارية بين القطبين : التاريخ والرواية، والحقيقة والخيال، من أجل قول دلالي ورمزي ووظيفي ادبيولوجي واجتماعي و سياسي و ثقافي و حضاري وبصفة عامة وجودي وإنساني ؟

لا تترك آسيا جبار مجال للشك أو للبحث خارج الدائرة الروائية حيث تقول في هذا الصدد:

رواية قصة حقيقية، خاصة في نفس الوقت بالأزاس وبالجزائر.: (252)

توجد قصة كاملة منذ قرن من الزمن بين الألسانيين والجزائريين.

« Raconter une histoire vraie, à la fois de l'Alsace et de l'Algérie » (252)

« Qu'il y a toute une histoire depuis un siècle entre les alsaciens et les algériens »

إنّ نص ليالي ستراسبورغ هو نص تحاوري بالمفهوم الباختييني بامتياز.

وذلك على جميع الأصعدة و المستويات حيث يقلق القارئ ويسافر به بدون مقدمات وبدون سابق إنذار وبسرعة كبيرة وأحيانا في جوّ مشحون و مضطرب وقلق و صاخب بين الحقيقة والخيال وبين التاريخي و الروائي، وبين الحاضر والماضي، وبين الشمال والجنوب، وبين الشرق والغرب ،وبين الأنا والآخر، بين القريب والغريب، بين المعقول واللامعقول ، و بين الثابت

مخيال "ايف"، فهي تكرهه أو تريد أن تبين له ذلك لا شيء إلا لأنه ألماني.

لعل ما يمكن ملاحظته من حيث بنية المسار والبرنامج السردى والدلالي للشخصيتين: "ثلجة" و "ايف" أنهما تمثلان شخصيات مترادفة:

Personnages synonymes.

ويتجلى هذا الترادف عبر خطابات وملفوظات الشخصيتين نفسيهما:

- « Eve mon amie, ma sœur »(47)
- « serions-nous un peu jumelles »(78)
- « nous sommes pareilles »-thelja ma sœur »(137)

تعيش الشخصيتان حالات نفسية وعاطفية وتاريخية واجتماعية متشابهة إلى درجة التطابق والنوبان:

ثلجة تغادر الجزائر، وتترك زوجها وابنها، وترتبط علاقة غرام مع فرنسي في مدينة ستراسبورغ.

ايف تغادر بلدها وتترك زوجها وابنتها وترتبط علاقة مع ألماني في مدينة ستراسبورغ.

ثلجة تتذكر وفاة أبيها الفدائي الذي قتلته قوات الاستعمار الفرنسي.

ايف تتذكر وفاة أبيها الذي قتلته القوات النازية الألمانية.

تتمثل ثلجة قاتل أبيها رمزيا في شخصية فرانسوا الفرنسي الامتداد الطبيعي والثقافي للاستعمار الفرنسي.

ايف تتمثل قاتل أبيها في شخصية هانس الألماني الامتداد الطبيعي والثقافي للاستعمار الألماني.

إنّ مقاربتنا لهذه الشخصيات تبين لنا بكلّ وضوح كيف سعت الروائية آسيا جبار إلى

والمتحوّل، بين الجزائر وفرنسا، وبين ألمانيا وألمانيا وفرنسا، وبين كلّ المحطات الفكرية والثقافية والسياسية والحضارية والحربية لمدينة ستراسبورغ. وذلك عبر حركية قويّة ومكثّفة لهذه الشخصيات المتعاقبة أحيانا في جوّ من الحب والغرام، والمتصارعة أحيانا أخرى، في جوّ من الحقد والبغضاء والكراهية. ولكلّ هذه الحالات والأفعال والمواقف مبرّرات مستمدّة من تاريخ انتماء هذه الشخصيات إلى أوطان وثقافات وهويات ولغات وحضارات وديانات مختلفة. فهي لا تلتقي إلا من أجل أن تفترق، أو تعلن صراحة بأنّها مهياة للفراق، وأنّ الحب والعلاقات زائلة وغير ثابتة أمام سلطة التاريخ والانتماء، فماضي هذه الشخصيات حاضر وبقوة في مخيلاتها، ولا يمكن أن تتحرر منه حتى وإن كانت تريد أن تتحرر منه لتتعدّاه ولتعيش زمنها الحاضر فشخصية "ثلجة" ذات الأصل الجزائري تحب شابا فرنسيا وتعيش معه لمدة تسع ليالي متتكرة لزوجها وابنها اللذين ينتظرانها هناك في الجزائر. ولكن الزمن الماضي يقلقها حين تتذكر أباهما المجاهد والفدائي الذي قتلته فرنسا، أو كما تقول قتلته أباء وأجداد "فرانسوا":

"شخصية "ثلجة" تحب "فرانسوا" وهو فرنسي الأصل والجنسية، وترتبطها معه علاقة حب وغرام ثم تتذكر ماضي أبيها تنفر منه وتغضب لأنّ أباه أو جدّه هو الذي قتل أباهما.

نفس القصة التي تعيشها شخصية "ايف" التي تحب «هانس» من أصل ألماني، وترتبطها معه علاقة حب وغرام وينتظران مولودا، غير أنّ ثقل ماضي والديها وماضي أبيها الذي لم يسلم من تعذيب النازية ومرارة التعذيب والتفتيش يخلق لديها إحساسا رافضا لعاشقها الألماني والذي هو من هذه الثقافة ومن هذا البلد أي ألمانيا مصدر النازية. يبقى "هانس" الطفل الشرعي للنازية في

paru invraisemblable...je ne t'aurais pas vu vraiment »(55)

وتعيش شخصية "ايف" نفس الحالة النفسية في علاقتها مع الألماني الأصل تحت وقع وإيقاع الماضي المأسوي حيث أنه تم حصار والديها في مراكز التعذيب من طرف الجيش النازي الألماني وكلما التقت به إلا وتذكرت مأساة والديها وأبناء جاليتها اليهودية:

« Jamais, jamais ...je ne mettrai les pieds en Allemagne. Même pas pour un jour, me préserver »(68)

وتقول شخصية "ايف" في مكان آخر وفي مناسبة أخرى معبرة عن كرهها لألمانيا وللثقافة الألمانية ولكل ما يتعلق بهذا البلد وخاصة في إطاره الزمني الماضي:

« Moi, je ne lui parle pas dans sa langue. Tu le sais, toi, que j'ai appris au lycée l'Allemand, par défi. Mais je ne parlerai pas avec lui cette langue. »(69)

إن الشخصيتين "ثلجة" و"ايف" ترفضان أية علاقة مع عاشقيهما مستمدة من الزمن الماضي الذي هو أصلاً مستمد من الزمن الماضي التاريخي الحقيقي: زمن فرنسا مع الجزائر، وزمن ألمانيا مع فرنسا، بكل مأساتهما وما تركته في المخيال النفسي والاجتماعي والثقافي والسياسي للشعوب الفرنسية والجزائرية والألمانية، وهذا ما جعل كل علاقة ممكنة مستحيلة في غياب القدرة لدى الشخصيات و من خلالها لدى الشعوب التحرر من سلطة التاريخ وسلطة الماضي المأسوي، فكل طرف يريد أن يتنكر للآخر ويريد إحياء ماضيه على حساب علاقة الزمن الحاضر، زمن الحب والعشق ، إن شخصية "ايف" تتحدى عاشقها "هانس" وتسعى جاهدة من أجل تفعيل ثقافتها بل وفرضها ضمن السياق النفسي والعاطفي الذي يجمعها معه: فهي

معالجة هذه الصراعات والتي لا زالت تقلق الذاكرة الإنسانية وتمنعها من الانطلاق نحو عالم التعايش والتقارب والحب، فلقد تبنت النظام الزوجي حين جمعت عددا من الشخصيات وفق هذه الأنماط الزوجية والتي التقت حول ازوطوبة الحب والزواج الافتراضي واللاممكن مثل:

- ثلجة-فرنسا: جزائرية وفرنسي
- ايف-هانس: يهودية مغربية وألماني
- ايرما-كارل: مجهولة الأصل وفرنسية بالتبني وفرنسي
- علي-جاكولين: جزائري وفرنسية
- أب جاكولين-وأم جاكولين: ألماني وفرنسية
- عائشة-الزوج الألزاسي: جزائرية وفرنسي

وكل زوج يعكس حالة وجودية في ظل العلاقة الكائنة في الزمن الحاضر و متصارعة صراعا داخليا باطنيا بين الانتماء الحقيقي والأصلي والهوية الممكنة ،لقد أصيبت هذه الشخصيات بالقلق الوجودي في مفترق الطرق الذي قد يترجم استحالة الحوار والتقارب والتعايش تحت ثقل تاريخ الثقافات والأوطان واللغات و خاصة تاريخ الأقطاب الثلاثة الممثلة في هذه الشخصيات: تاريخ ألمانيا، وتاريخ فرنسا، وتاريخ الجزائر: ألمانيا وفرنسا ، والجزائر وفرنسا ، وقد تجلى هذا التاريخ أو بعض من جروحه وآلامه في مدينة ستراسبوغ وتاريخها و حاضرها عبر عدد من محطات النص سواء عبر كلام الراوية نفسها أو عبر الشخصيات الفاعلة والمتفاعلة في هذا الفضاء الروائي.

تعبر ثلجة عن علاقة مضطربة مع عاشقها كلما تذكرت الماضي والذي تلخصه في استشهد أبيها في الحرب الجزائرية ضد العدو المحتل:

« Tu es mon amant et tu es français...il y a dix ans ...une telle ...intimité m'aurait

والتاريخي. ويتجلى ذلك في كونها لم تترك هذه الشخصيات بدون هوية حيث اختارت لها أسماء دالة، وكما نعلم في مجال الكتابات الروائية الجديدة، إنّ اختيار اسم الشخصية ليس مجانا أو اعتباطيا وعشوائيا لأنّ الاسم كما يقول رولان بارث:

«Un nom propre doit être toujours interrogé soigneusement, car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants, ses connotations sont riches, sociales et symboliques» (Roland Barthes et autres, 1973, p.34)

ويقول في مكان آخر:

« Le nom propre est un signe volumineux. Un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens » (Barthes, degré zéro de l'écriture, 1953-1972, page 125)

شكّل الاسم عنصرا أساسيا ومهما في الكتابات الروائية الجديدة حيث أولاه الروائيون مكانة مهمة في البناء السردي والدلالي للنص، وهو الأمر نفسه الذي يتجلى في الممارسات النقدية لدى نقاد الرواية الجديدة حيث ركزوا كثيرا على مساءلة الاسم والذي قد يكشف عن معاني كثيرة يريد أن يقوله النص عبر المسار المعرفي واللغوي والرمزي للاسم. فالاسم هو نص في حد ذاته غني من حيث الدلالات التي يشيعها عبر التّموجات التأويلية والتي قد يكشف عنها القارئ عبر محاورته له ما قد توحى له من سفرات دلالية ورمزية في فضاءات لغوية وثقافية واجتماعية وسياسية وتاريخية وبيولوجية ودينية، وقد يتجلى هذا الأمر بصورة جلية عند الكتاب أنفسهم الذين أصبحوا لا يتعاملون مع الاسم تعاملًا سطحيًا، أو اعتباطيًا، أو مجانيًا، لأنّ اختيار الاسم ضمن النسيج السردى والدلالي للنص الروائي أضحي عملية تفكيرية وتأملية واعية ومقصودة، واجتهادا كبيرا وعميقا مرتبطا ارتباطا وثيقا

لا تتحدّث لغته و تريد أن تستقبل المولود و الذي هو نتاج علاقتها مع "هانس" وفق طقوس ثقافتها اليهودية المغاربية: أي ثقافتها الأصلية :

« Oui, vraiment, au septième jour, si c'est un garçon, je le fais circoncire » (160)

ومن أجل الحفاظ على العلاقة الممكنة بين شخصية "ايف" وشخصية «هانس»، و "هانس" لا يتنازل ولا يتنكر للغته ولثقافته ولا يتنكر للغة "ايف" ولا إلى ثقافتها ومن أجل ضمان هدوء العلاقة يختار أرضية ولغة أخرى في خضم التوتر والغضب يختار اللغة الانكليزية:

« Il a terminé en anglais, au moins un terrain neutre, un minuscule espace, un tout petit terre-plein d'espoir », my love » deux mots passe-partout, voletant d'une autre rive » (163)

لم يستمر الصّراع الممكن بين الشخصيتين حول هوية كل واحد منهما وكذلك هوية المولود المنتظر أو لعلاقتها المتصارعة من حيث الانتماء الهوياتي في ظلّ تمسك كل واحد بهويته وبانتمائه، فلا بد من بحث عن حل وظيفي ووجودي ممكن من أجل ضمان تعايش مستقبلي ممكن، لقد تمّ الإعلان عن التخلي عن الوطنية وعن الجنسية وعن النسب وعن الانتماء الأول والأصلي:

« Avant que l'enfant arrive, nous avons éteint tout souvenir de généalogie ! » (238)

وتقول أيضا في نفس الصدد:

"toute guerre 'entre nous est finie...pour le salut de Dieu 'pour celui du peuple' et pour le nôtre. » (238)

لقد تعاملت الروائية آسيا جبار مع شخصياتها تعاملًا واقعيًا من حيث البناء المدني والبيولوجي والنفسي والثقافي والاجتماعي والسياسي

والايديولوجي. فلقد عرفت كيف تستثمر الاسم وكيف تقول عبره ما لم تقوله استطرادا. إن إختيارها لهذه الأسماء له ما يبرره على مستوى اقتصاد اللغة، وعلى مستوى البناء الفني للكتابة الروائية، وعلى مستوى الرمز السياسي والثقافي والايديولوجي. وقد تجيب "ثلجة" عاشقها الذي يريد معرفة معنى اسمها:

« Souviens-toi à Paris, plusieurs fois, je t'ai demandé la signification de ton prénom. Tu disais, après, après, je vous dirai !...Thelja, il, je voudrais te dire 'ma thelja.'Comment te le répéter sans en savoir la signification...

Tu le sais, commence-t-elle, je suis née dans une oasis aux portes du désert...Thelja 'mon chéri, signifie Neige !...Je n'y peux rien, je suis une femme née dans une oasis et prénommée Neige »(58)

إن شخصية "ثلجة" تمتاز بمعرفة شاملة وكاملة عن مسارها المدني والاجتماعي والثقافي والاجتماعي، فهي تعرف معنى اسمها، كما تعرف الظروف القاسية التي مرت بها والدتها أثناء الحمل، أي ظروف الأم وهي حاملة بابنتها "ثلجة" أيام قبل ولادتها، وبالتالي فإن هذه الظروف نفسها هي التي كانت سبباً في إختيار هذا الاسم أي "ثلجة".

يحدثنا النص عن تلك الليلة القاسية والصعبة التي مرت بها هذه الأم من ليالي زمن الشتاء الباردة والمتلجة والصعبة والقاسية:

« Elle s'appellera « thelja » (donc en français Neige dit-elle) car, depuis cette nuit d'hiver ou j'ai dû redescendre pieds nus, des heures et des heures, dans cette nuit glacée, j'ai tant souffert de mes pieds

وعضويا بالدلائلية العامة والشاملة للنص إن إختيار أسماء الشخصيات جزء لا يتجزأ من العملية الابداعية، ومن البناء العام للنص من حيث الشكل والمعنى".

"Le nom propre dispose des trois propriétés que le narrateur reconnaît à la réminiscence: le pouvoir d'essentialisation (puisqu'il ne désigne qu'un seul qu'un référent) ، le pouvoir de citation (puisqu'on peut appeler à discrétion toute l'essence enfermée dans le nom، en le proférant) ، le pouvoir d'exploration (puisque l'on déplie un nom propre exactement comme on fait d'un souvenir): le nom propre est en quelque sorte la forme linguistique de la réminiscence». (Roland Barthes, 1953-1972, p.124)

تطل علينا شخصيات الرواية عبر أسماءها التي تحيلنا إلى الانتماء، وإلى الثقافة، وإلى الوطن، وإلى التاريخ، وإلى عقيدة، وإلى لغة فهي أسماء دالة بامتياز، وقد حملتها الروائية وظائف دلالية ورمزية من أجل المساهمة في صناعة المعنى وفي تمرير الخطاب: إن المشهد الاسمي غني و متنوع: ثلجة – فرانسوا – ايف – ايرما – هانس – كارل – علي – جاكين – عائشة....ومن هذا المنطلق فإنه على المستوى السيميائي و الثقافي والاجتماعي :

فالاسم شكل مكثف من الوحدات الدلالية الصغرى التي تحيل الى منظومة قانونية، اجتماعية، ثقافية خاصة بالثقافة التي يحملها. " (Ahnouch، 2004، P.229)

ثلجة جزائرية من مدينة تبسة، ولدت في واحة من واحاتها، لم يمر اسمها بصمت داخل النص الروائي، لقد حملت اسمها كعلامة دالة على مسار ثقافي وسياسي واجتماعي، فلم تخفي الروائية أسيا جبار قدرتها وتحكمها اللغوي والثقافي والأدبي

« La mère amère », soliloque, Irma, allant et venant d'une fenêtre à l'autre. Que demandais-je à l'inconnue, la renégate : simplement qu'elle dise tout haut mon prénom et mon nom-ou simplement, mon prénom : en français, en allemand ou en alsacien ! Si simplement, elle l'avait épilé devant moi, combien le bouleversement que j'en aurais ressenti aurait réparé l'essentiel ! Elle a cru, la pauvre femme, elle a cru que je lui demanderais le nom du père, mort ou vivant, et les circonstances de ma naissance, de mon abandon par elle...comme si toutes ces incidences n'étaient pas 'roman' inutile et lourd...Or je ne quêtai que mon nom ou mon prénom, mais repris par sa voix...dans ma langue initiale, celle de la naissance, de l'amour, ou tout simplement hélas celle du vide ! (304)

لم يعد البحث عن الهوية البيولوجية، والبحث عن الأم الحقيقية أو الأب الحقيقي، يشكّل هاجسا بالنسبة للشخصية "ارما"، وإنما تمّ تعويضه بالبحث عن الاعتراف، وعن معرفة الاسم والمعنى، وانتمائه من حيث المعنى اللغوي، واللغة الأصلية، التي تحتضنه وتضمن له على الأقل الانتماء الرمزي إلى لغة ما، وإلى ثقافة ما، وإلى وطن ما. إنّ الحديث عن انتماء الاسم إلى لغة ما، قد يضمن شرعية الانتماء إلى وطن، وإلى ثقافة، وهذا ما تسعى إلى معرفته وتفعيله شخصية ارما المصابة دوماً وأبداً بهاجس الأرض، والوطن، واللغة والثقافة: هل هي في نهاية المطاف فرنسية، أم ألمانية، أم أزراسية؟

فهي لا تعرف معنى الاسم الذي تحمله، ومن أية مرجعية استمد مادته الرمزية والدلالية. وهذا ما قد كانت تريد الروائية آسيا جبار قوله عبر اختيارها لأسماء الشخصيات المتفاعلة في فضاء

gelés, brûlés, et cela, pendant toute ma grossesse. (176)

نشير إلى أنّ عنصر "الثّلج" احتل مساحة كبيرة في عالم شخصية "ثلجة" وفي عوالم كلّ الشّخصيات المتفاعلة معها وخاصة شخصية عاشقها "فرانسوا" الذي يتذكّر أباه عبر محطة "الثّلج" حيث يقول في هذا الصدد:

« Il revient à sa hantise première, la ville étincelante de neige, le couple trotinant dans ces rues anciennes, la jeune dame durcie et décidée, son fils ne comprenant rien, accroché seulement à elle dans cette marche qui devient interminable. » (130)

فإذا كانت شخصية "ثلجة" تمتلك معرفة عامة وشاملة عن مسارها المدني من حيث التسمية ومن حيث معرفة أمها التي حملتها، فإنّ شخصية "ارما" تقع في الطرف المعاكس بل والمناقض لها، فهي تعاني من فراغ عام وشامل عن الأصل، وعن الهوية فهي لا تعرف معنى اسمها، ولا تعرف أمها، ولا من أين أتت، وكيف أتت إلى هذا الوجود. فكلّ ما تعرفه أنّ والديها فرّا من بطش النازية الألمانية وتركها وهي لازالت طفلة صغيرة حيث عثرت عليها امرأة فرنسية وتكفلت بها وهي التي اختارت لها الاسم الغامض والمبهم:

ولم تستطع هذه الفرنسية إبقاء "ارما" عندها وتحت كفالتها «Irma Delaporte»

بل وهبتها لامرأة طبية فرنسية والتي احتضنتها بالتربية والرعاية، غير أنّ الطفلة "ارما" لم تنتعم كثيراً بهذا الحنان حيث حرمتها منه موت هذه الطبية لتبقى ارما بدون مأوى وبدون معلم وبدون هوية:

كما تقول هي نفسها وعن حالتها المدنية، وعن انتماءها، وعن هويتها، وهوية أمها وأبيها والذين لا تعرف عنهما أي شيء:

- ثلجة جزائرية
- فرنسوا فرنسي
- ايف يهودية من أصول جزائرية.
- علي جزائري.
- جاكولين فرنسية.
- عائشة جزائرية
- زوج عائشة ألزاسي.

إنّ اختيار هذه الأسماء لم يكن اختيار مجاني حيث أنّ كل واحد يحيل الى حقول وفضاءات رمزية خاصة ومميّزة قد تساهم في البناء الدلالي والشكلي والرمزي للنص الروائي، فالاسم يتحرك في عالم النص "ليالي ستراسبورغ" كعلامة دالة ضمن السياق الدلالي العام للنص

« Le nom propre est lui aussi un signe, et non bien entendu, un simple indice qui désignerait, sans signifier, comme le veut la conception courante, de Peirce à Roussel. Comme signe, le nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement : il est à la fois un « milieu » (au sens biologique du terme), dans lequel il faut se plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte, et un objet précieux, comprimé, embaumé, qu'il faut ouvrir comme une fleur. » (Barthes, 1953-1972, p.125).

لقد فتحت الكاتبة آسيا جبار المجال واسعا لعالمها الروائي من حيث المادة، ومن حيث الزمن، ومن حيث المكان و من حيث الأطر المعرفية والثقافية والسياسية والتاريخية و ذلك بتوظيفها لعدد كبير من الشخصيات المرجعية عبر عدد من الملفوظات السردية للشخصيات داخل النص والتي تفاعلت معها الشخصيات المحورية والفاعلة في فضاء النص تفاعلا توليديا مثمرا، الأمر الذي اكسب النص تفاعلا تحاوريا غزيرا

النص المتناقض، والمتصارع، والصّاحب، والعنيف، من حيث الواقع التاريخي والمخيال الرمزي، وخاصة وأنّ الكتابة الروائية الجديدة أوجدت للروائي عددا من الإجراءات الفنية والجمالية من أجل قول دلالي ورمزي ليس بالضرورة أن يكون رهن الخطاب والإطناب والاستطراد، فقد يعوّض اسم الشخصيات كل ذلك اقتصادا في اللغة وتكثيفا للمعنى واتساعا وتنوعا في الحقل التأويلي.

فرانسوا فرنسي: حيث اتّحد الدال والمدلول لتمثيل اللغة والثقافة والوطن الفرنسي.

هانس ألماني: حيث اتحد هنا أيضا الدال والمدلول لتمثيل اللغة والثقافة والوطن الألماني.

كارل فرنسي: لم تسلم هذه الشخصية هي الأخرى من قلق الهوية الجريحة والمتقاطعة بين الماضي والحاضر. يعيش "كارل" هويتين في نفس الوقت، ولكنه يسعى إلى إخفاء والتّنكر للهوية الأولى، هويته الأصلية من حيث الامتداد البيولوجي والجغرافي، هوية اكتسبها بالولادة وبالانتماء العائلي. ولد في الجزائر كغيره من الشخصيات الأخرى مثل ثلجة وايف وعلي وعائشة ثم هاجرت عائلته التي كانت مقيمة في مدينة مستغانم لتستقر بفرنسا:

« Karl était alsacien certes, mais un alsacien d'ailleurs. IL racontait, sur un ton de chroniqueur, son père, autrefois petit colon en Algérie de l'Ouest, près de Mostaganem, un petit port sur la cote, son père était revenu, peu après 1962, dans l'Alsace ancestrale. IL était issu d'une lignée d'Alsaciens partis en 1871, expatriés pour ne pas devenir citoyens allemands ; trois générations après cet exode en Algérie coloniale, la famille paternelle de Karl se retrouvait de retour. » (282-282)

لقد اكتسبت تقنية التّوظيف هذه الشخصيات المرجعية العالمية في الأدب و الفن و السّياسية والفلسفة النّص طابعا معرفيا متميّزا، وبالتالي، فإنّ شخصيات الرّواية ليست من عالم البساطة، وليست أمية وجاهلة، فهي تملك مستوى علمي، وحس فني، ومعرفة فلسفية وأدبية

إنّ شخصية "ثلجة" تسافر من الجزائر نحو فرنسا لتحضر أطروحة علمية في تاريخ الفن حيث تشتغل على مخطوط "هيرارد دي لاندسيرغ".

ومن هذا المنطلق، تكشف البنية السردية والدلالية والرمزية لنص الرواية عن مشهد معرفي وهوياتي كبير، وواسع، ومختلف، ومتناقض، ومتصارع أحيانا، ومتفاعل، ومنسجم أحيانا أخرى. وهذا ما قد يفتح المجال واسعا لعدم وجود مركزية هوياتية قوية تضمن القطبية والقوة الرمزية الضاغطة والمسيرة والموجهة للأحوال والإرادات، لا تقوم البنية الهوياتية لنص الرواية على هوية واحدة وموحدة قد تضغط وتفرض منطقها من أجل أن تتمحور وتلتف حولها الهويات الأخرى وفق منطقها الخاص، وتسير بها نحو الاتجاه الرمزي والادبيولوجي الخاص أو الذي تريده، فكلّ شخصية هي في نفس الوقت واقعة ثقافية وتاريخية وسياسية ولغوية قائمة في حد ذاتها، كما أنّ كلّ شخصية هي حاملة لهوية جريحة أو ضائعة أو تائهة منذ الزّمن التاريخي الجريح. فكلّ شخصية حاملة لمشروع عن الهوية الضائعة أو في طريق الضياع وقد يضع معها الوطن، والتاريخ، والثّقافة، واللّغة. فهي هوية الزّمن الماضي، زمن الوطن، زمن الهناك في الجزائر، الوطن الأصلي بأصالته الأمازيغية، والعربية، والإسلامية، وفي المقابل هوية الزّمن الحاضر، زمن الصّراع مع الآخر، الزّميل والصّديق، والجار، والزّوج، بعيدا عن الوطن الأصلي في أحضان الوطن الجديد، وطن مدينة ستراسبورغ وزمنها الماضي والحاضر، زمن

، حيث أنّ كلّ شخصية مرجعية (personnage référentiel) قد أعطت النّص امتدادات وتموجات رمزية وسردية ودلالية عبر هذه السّفرات، فكل شخصية مرجعية تضمن للنّص نقلا في الزّمن، وفي المكان، وفي الثّقافة، وفي التّاريخ، وفي المعرفة، وفي الفن، وفي الفلسفة.

تتحدّث "ثلجة" عن تاريخ الفن من خلال "هيرارد دي ماندسيرغ" وهو صاحب مخطوط يعود تاريخه إلى القرن 12 وقد تم تخريبه وحرقه على إثر سقوط قنبلة أيام الغزو الألماني عام 1870.

كما أنّ عدد كبيرا من الشّخصيات من عالم الفن والفلسفة والأدب والتاريخ والسّياسة قد تم ذكرها في ثنايا النّص وعبر خطابات استرجاعية للشخصيات مثل:

Louise Labé, Camille Claudel, Victor Hugo, Gérard De Nerval, René Char, Homère, Pendare, Marc Aurel, Elias Canetti, Herrard Von Landsberg, Goethe, Buchner.

لويس لابي (274) - كاميل كلوديل (390) - فيكتور هوكو (370) - جيرار دي نرفال (370) - روني شار (167) - هوميروس (234) - بندار (255) - مارك أوريل (252) - الساي كانييتي (370) - كوته (195) - بوشنير (366) -

اضافة الى هذا السّجل الغزير، من الأسماء لقد أوردت الرّوائية عبر الملفوظات السردية للشّخصيات عددا من الوثائق والأحداث التاريخية والخطابات الفلسفية والأدبية مثل نصوص قسم السّتراسبورغ:

« le serment de Strasbourg »

على لسان شخصية "ايف"، كما تمّ ذكر على لسان شخصية جميلة مراسيم تدشين كاتدرائية ستراسبورغ الشهيرة.

« L'inauguration de la Cathédrale »

والجزائر، وكلّ واحد قد يجد نفسه فيها، ووفي ما قد تشيعه من دلالات وأبعاد:

« Je suis de Strasbourg, et je me sens pourtant, quoi que je fasse, toujours ailleurs !(364)..... »

لقد صنعت مدينة ستراسبورغ هويتها من الحرب ومن السلم، ومن الحب والحد، ومن الماضي والحاضر، ومن الليل والنهار. فهي مدينة التاريخ، ومدينة ذاكرة الجميع، ومدينة لغة الجميع، ومدينة ثقافة الجميع. فهي ملك لهم وهويتهم الجديدة في ظل الحب والحوار والتعايش في لياليها الباردة جواً، والدافئة إحساساً وشعوراً وإنسانية. إنّ مدينة ستراسبورغ هي فضاء التلاحم، قد تذوب فيه الفوارق والاختلافات والأصول والجنسيات واللغات والثقافات، فهي فضاء اللقاء بامتياز الذي يملك من المؤهلات التاريخية العمرانية والحضارية والاجتماعية والثقافية والسياسية ما يؤهلها لاحتضان المتناقضات، وتسيير العلاقات، وإذابة الفوارق والاختلافات، وصناعة الهويات الجديدة، واختزان الانتماءات القديمة والتي قد تكون مادة الانفصال والتطاحن والابتعاد. لقد وحدت الشخصيات وجمعت المتناقضات الممكنة والكائنة، ووفرت سبل العيش والتعايش جنبا إلى جنب، يحتضنون بعضهم البعض كما احتضنتهم هي جميعا باختلافاتهم وبانتماءاتهم المختلفة. إنّ التعايش ممكن حتى وإن كان في ثقافة الآخر، وفي الثقافة الأخرى الغريبة والغائبة وغير الموجودة على أرض الواقع الاجتماعي الحقيقي ولكن التأسيس له وإحداثه وصناعته في المخيال الاجتماعي ممكن، والثقافي، والسياسي الانساني العام والشامل:

« Alsace, Algérie...non plutôt Alsagérie...en quelle langue ce mot ? Dans la tienne, dans la mienne...

تقاطع الهويات، والجنسيات، والثقافات، واللغات، والأجناس البشرية من الشمال ومن الجنوب، ومن الشرق ومن الغرب.

إنّ زمن الهويات الحاضرة والتي صنعتها مدينة ستراسبورغ هو زمن لقاء الأزمنة: زمن الهوية الفرنسية، وزمن الهوية الألمانية، وزمن الهوية الجزائرية العربية والامازيغية وزمن الهوية الإسلامية، وزمن الهوية اليهودية، وزمن الهوية المسيحية.

إن الهويات المكوّنة للمشهد الهوياتي العام للنص ليست مركزية وليست قطبية، فهي حالات هوياتية تارة مركزية، وتارة أخرى هامشية ولكنها متحركة، وديناميكية، وفاعلة ضمن السياق العام لعالم الرواية. وكلّ شخصية تريد أن تتمركز في مدينة ستراسبورغ الزمن الحاضر، والثقافة الحاضرة، انطلاقاً من سياقها الاجتماعي، والتاريخي، والسياسي، والثقافي الأصلي. إنّ التمرّك الهوياتي الممكن هو تمرّك شخصي يرتكز على الانتماء الأصلي والذي يبقى مرشحاً للصراع مع الآخر الذي أنتجته ستراسبورغ المدينة، والحضارة، والذاكرة، والتاريخ، والسياسة، والإيديولوجيا، والهوية الممكنة. فهي مدينة تجمع، وتوحد، وتفرّق، وتبعد في نفس الوقت. فهي ملتقى الطرق، وملتقى اللغات، وملتقى الحضارات، وملتقى الأجناس والجنسيات، وملتقى تاريخ الشعوب. فهي تحتضن كل المتناقضات والمتصارعات في ظلّ التعايش والحب الممكن، وفي أحضانها تتصارع الشخصيات، ولكنها تحب بعضها البعض. وقد لا نجد تفسيراً لهذا المشهد بعيداً عن هوية هذا الفضاء الستراسبورغي النابض بالحياة ماضياً حاضراً ومستقبلاً. والمستمر في احتضان المتناقضات وفق منطق التعايش التاريخي حيث تحتضن الجميع دفعة واحدة: ألمانيا، وفرنسا،

- والتي هي جمع للفظتين: الألّزاس والجزائر.
- ولفضاءين: الجزائر والالّزاس،
- وللتقافات: العربية، والامازيغية، والالّزاسية، والفرنسية، والألمانية،
- وللهويات: العربية، والاسلامية، والمسيحية، واليهودية،
- وللقارات: أوروبا وأفريقيا،
- وللأوطان: الجزائر وفرنسا وألمانيا،
- وللمناطق: الشرق والغرب والشمال والجنوب

## 7. خاتمة:

إن مسألة موضوع الهويات في نص ليالي ستراسبورغ يقودنا حتماً إلى مسألة موضوع الغيرية وما يدور في فلكها من مبادئ ومظاهر مادية ومعنوية وسلوكية، ومن هذا المنطلق نطرح التساؤلات المعرفية والموضوعاتية والادبيولوجية والنفسية والثقافية ذات الصلة بالغيرية كحالة وكفعل وجودي: ما معنى الغيرية ولماذا ظلت محاصرة ضمن ثنائية الأنا والآخر أو الذات والآخر؟ هل هي حالة وجودية ثابتة أم فعل تفاعلي متحوّل؟ هل هي تصوّر ورؤية أو مذهب وإيديولوجية؟ هل هي تمثل الأنا والآخر الثابت في الزمان والمكان، أم موقف ظرفي أصاب علاقة الأنا نفسها بالآخر؟ هل تحتوي الغيرية بين طياتها سياقات بيولوجية أو اجتماعية أو نفسية أو ثقافية أو عقائدية أو اقتصادية أو أي شيء آخر قد يخلق الاختلاف والمفارقة ويسيره ويلهمه الحياة والبقاء الدائم في مخيال الأنا أو الآخر؟ على أي مستوى تتجلى الغيرية من الدوات المتفاعلة بالإيجاب أو بالسلب؟ كيف وما هي درجات التجليات؟ وما هي درجات الاختفاء الممكنة أو المفتعلة؟

تبقى في اعتقادنا مظاهر الغيرية مادة خصبة للتعريف بهويات الأنا والآخر، أو الذات والآخر، ومدى التواصل أو اللاتواصل بينهما، وبالتالي "فإنّ التعرف على الهوية لا يتم من خلال الوجود مع الذات بقدر ما يقوم على الوجود مع الآخر، فالاختلاف هو الذي يمثل المرتكزات الذي تقوم عليه مقومات مفهوم الهوية. وإذا ما كانت في أشد اتصالها وثوقا حين تكون أداة للتعريف عن الواحدة وتوكيد فعل الذاكرة في مقابل النسيان" (الربيعي، 2002، ص.111)

ومن هذا المنطلق، نقول أنّ الكاتبة آسيا جبار قد سافرت بهاجس الهوية إلى أبعد حدّ ممكن باحثة عن الأرض الممكنة، والثقافة الممكنة، واللغة الممكنة، والوطن الممكن، لصناعة هوية حرّة متحرّرة من قيود الماضي الذي صنّعت الحروب، والكراهية، والعداوة الأبدية بين الأقطاب الحاضرة، والتي لم تشارك في صناعة الزمن الماضي، ولكنها تتحمّل أعباءه وتبعاته وخلفياته التي تمنع الحوار والتعايش والسلم.

إنّ ليالي ستراسبورغ هي ليالي الحب، والتفاهم، والتقارب، وصناعة هوية جديدة ممكن أن ينتمي إليها الكلّ ويحملها الجميع لغة وثقافة وفكراً وعقيدة واديولوجية، هوية قد يفهمها الكلّ، فهي موجودة في قلب كلّ واحد، وقد يساهم في إرساء أسسها الجميع من الشرق ومن الغرب، ومن الشمال ومن الجنوب، من العرب، ومن الامازيغ، ومن الفرنسيين، ومن الألمان، ومن المسلمين، ومن اليهود، ومن المسيحيين. فهي هوية عنوانها الإنسانية، ومادتها الحب والاحترام والحوار والتعايش.

## المصادر والمراجع:

1. بحيري سعيدي (1977). علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات. الطبعة الأولى. لونجمان: مكتبة لبنان ناشرون

11- Tzevetan Todorov (1981), Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique, suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine, Paris : éditions du Seuil.

12- Malouf Amine (1998), les identités meurtrières, Paris : éditions Grasset

2-الربيعي اسماعيل نوري (2002). التاريخ والهوية –إشكالية الوعي بالخطاب التاريخي المعاصر. عمان – الأردن: دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع

3--لعبيي محمد قاسم: صورة الارض في الرواية العراقية المعاصرة، كلية الآداب، جامعة المستنصرية، العراق، 2011

4--محمود طرشونة محمود: مدخل الى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة، ط1، تونس العيد يمني: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983

5-- يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب-بيروت لبنان، الطبعة الأولى،

6-- يقطين سعيد: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي-بيروت 1999

7-Ahnouch Fatima (2004)◦ Abdelkébir Khatibi –la langue, la mémoire et le corps. Paris : Edition harmattan

8- Assia Djebar (1997), Les nuits de strasbourg, , éditions Acte Sud, Collection « Un endroit où aller »

8-Barthes Roland : le degré zéro de l'écriture, éditions Seul, collections points, Paris 1953-et-1972

9-Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe, in sémiotique narrative et textuelle, éditions Larousse Université, collection L, Paris 1973

10- Roland Barthes (1981), introduction à l'analyse structurale des récits », in communications 8, Paris : collection Points éditions du Seuil