https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/821

ISSN 2477-9857 E-ISSN 2800- 0919 "Assiaq" scientific journal مجلة "السياق"

المجلد:11 العدد: 01 (2026) ص 29 / 38

جماليات البطل الإشكالي في رواية (النبي الإفريقي) لفيصل الأحمر: من الالتزام الأيديولوجي إلى الالتزام الإنساني

The Aesthetics of the Problematic Hero in Fayçal Al-Ahmar's The African Prophet: From Ideological Commitment to Humanistic Engagement

د. بلحاج كريمة *

جامعة تيسمسيلت أحمد بن يحي الونشريسي (الجزائر)

Belhadj14karima@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2026/02/19
تاريخ القبول:
2026/06/27

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الإلتزام:
- ✓ الأيديولوجيا:
- ✓ البطل الإشكالي:
- ✓ الهوية

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف التحول الجذري في مفهوم الالتزام الأدبي المعاصر، من خلال تحليل رواية "النبي الإفريقي" لفيصل الأحمر. تسعى الورقة إلى تبيان كيف خرجت الرواية من ضيق الأيديولوجيا إلى رحابة الأنسنة والجمال، مع التركيز على صناعة "البطل الإشكالي" الذي يجسد قضايا الهوية والواقع الجزائري المأزوم. وتوصلت الدراسة إلى أن الالتزام عند "الأحمر" لم يعد وعظاً مباشراً، بل تجربة سردية تجريبية تمزج بين الفلسفة والسياسة؛ لتخلص في النهاية إلى أن الرواية نجحت في إعادة صياغة دور الأديب كقوة مقاومة جمالية، توازن بين مسؤولية الموقف الفكري وبين حرية الإبداع الفني.

Article info

Received
……..
Accepted
……..

Keywords:
- ✓ *Literary Commitment*
- ✓ *Ideology*
- ✓ *Problematic Hero*
- ✓ *Identity.*

Abstract :

This study aims to explore the radical shift in the concept of literary commitment within contemporary literature, using F. Al-Ahmar's novel, The African Prophet, as a primary model. The research examines how the narrative transcends narrow ideological boundaries toward a more profound humanistic and aesthetic horizon. It focuses on the construction of the "problematic hero" who embodies issues of identity and the complex Algerian reality. The study concludes that commitment in Al-Ahmar's work is no longer characterized by direct preaching; rather, it is an experimental narrative experience that blends philosophy and politics. Ultimately, the findings reveal that the novel succeeds in redefining the writer's role as an aesthetic force of resistance, balancing intellectual responsibility with creative freedom.

* د. بلحاج كريمة

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/821

ISSN 2477-9857 E-ISSN 2800- 0919 "Assiaq" scientific journal مجلة "السياق"

المجلد:11 العدد: 01 (2026) ص 29 / 38

1. مقدمة:

يعد الأدب مرآة تعكس التحولات العميقة في الوعي الإنساني ولم يعد مجرد أداة للتصوير الجمالي المحض، بل تحول إلى فضاء للمساءلة الوجودية والالتزام بقضايا الواقع. ومنذ منتصف القرن العشرين، شهد مفهوم "الالتزام الأدبي" تحولات جذريّة؛ فبعد أن كان مرتبطاً بالتبعية للأيديولوجيا أو الحزب (بالمفهوم السارتري الكلاسيكي)، انفتح في الرواية المعاصرة على آفاق أكثر رحابة تجمع بين "جماليات السرد" و"أخلاقيات الموقف."

وتبرز رواية "النبي الإفريقي" لفيصل الأحمر كمتن سردي يجسد هذا التحول حيث تقدم "بطلاً إشكالياً" لا يسعى لتقديم حلول جاهزة، بل يغوص في تعقيدات الهوية والواقع الجزائري المأزوم. إنها رواية ترفض الوعظ المباشر وتنتصر لجمالية القلق والبحث، مما يجعلها نموذجاً مثالياً لدراسة كيفية انتقال الأدب من ضيق الأيديولوجيا إلى سعة الإنسانية والجمال. وهنا نطرح الإشكال التالي: كيف استطاع فيصل الأحمر في رواية "النبي الإفريقي" إعادة صياغة مفهوم الالتزام الأدبي من خلال تجليات "البطل الإشكالي"؟ وكيف نجح النص في الانتقال من الالتزام الأيديولوجي الصارم (الذي يتسم بالمباشرة والوعظ) إلى التزام إنساني وجمالي يجعل من الفعل السردي في حد ذاته أداة للمقاومة وكشف زيف الواقع؟

2. المرتكزات النظرية للالتزام والبطل في الرواية

1.2 تحولات مفهوم الالتزام الأدبي:

الحديث عن الأدب الملتزم دائما ما يفضي بنا إلى الفيلسوف والكاتب الفرنسي جان بول سارتر *Jean-Paul Sartre(1905_1980)*، في حين نجد أن فكرة الالتزام في حد ذاتها ومن منحى تاريخي هي ضاربة في القدم، خاصة إذا ما تحدثنا عن تاريخ الأدب بشكل عام في العالم كله، وحتى من زاوية نظر غربية يمكن " النظر إلى الأدب الملتزم من زاويتين: إما أن نعتبره بمثابة لحظة من تاريخ الأدب الفرنسي أي؛ بوصفه تيارا أو مذهبا عرف إشعاعه الأكثر كثافة ما بين *1945*و*1955*...وإما أن نعتبر الالتزام في الأدب وجها للمكن الأدبي عبر تاريخي نلتقيه حاملا أسماء وأشكالا على امتداد تاريخ الأدب" (دوني، *2005*، صفحة *20*) والرؤية الثانية يؤكدها رولان بارت على اعتبار " أن إشكالية الالتزام تتعدى من بعيد التيار الوحيد الذي يجسده سارتر وهيئة تحرير مجلة الأزمنة الحديثة. إنها تمتد إلى مجموع التاريخ الأدبي وتنتصب بوصفها أحد مصطلحات تخيير يحدد العلائق الممكنة بين الأدب والمجتمع(واقعية سياسية، وفن للفن، أخلاق الالتزام والنقاء الجمالي" (دوني، *2005*، صفحة *21*))

إن دراسة نشأة الأدب الملتزم تقتضي الغوص في أعماق التحولات البنيوية التي شهدها الحقل الثقافي العالمي منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى مطلع القرن العشرين. لا يمكن فهم الالتزام بوصفه مجرد خيار أخلاقي فردي يتخذه الكاتب، بل هو نتاج سيرورة تاريخية واجتماعية معقدة تتداخل فيها استقلالية الإبداع الجمالي مع بروز وظائف ثقافية جديدة، وتتوج بانفجارات سياسية كبرى أعادت صياغة علاقة الفن بالسلطة والمجتمع. يتحدد ظهور هذا النمط من الأدب باجتماع ثلاثة عوامل جوهرية متكاملة: استقلالية الحقل الأدبي كشرط مسبق، وابتداع وظيفة المثقف كآلية للتدخل، وثورة أكتوبر *1917* كقوة سياسية هائلة غيرت قواعد اللعبة الأدبية برمتها. يرى الدارسون أن ظهور الأدب الملتزم يتحدّد باجتماع ثلاثة عوامل:

•**العامل الأول استقلالية الحقل الأدبي**: :تأكد هذا الإغلاق للحقل الأدبي من خلال المسافة التي اتخذها الكاتب تجاه الراهن السياسي والاجتماعي ومن خلال تركيز نشاطه على الاهتمام بالشكل الكفيل وحده بأن يضمن له خصوصية ممارسته واستقلالها...فهو يرفض أن يعتبر نفسه مدينا أو متضامنا مع المجتمع العام وبالتالي يرفض المساهمة في الجدالات والصراعات التي تحركه..." (دوني، *2005*، صفحة *22_23*) تمثل استقلالية الحقل الأدبي حجر الزاوية في فهم إمكانية ظهور الالتزام لاحقاً. فقبل أن يصبح الأدب "ملتزماً" بقرار إرادي كان عليه أولاً أن يتحرر من التبعيات التقليدية التي قيدته لقرون. في المجتمعات القديمة، كان الفن الأدبي موحداً ضمن "عرض شامل" يجمع الموسيقى والرقص والنشيد، وكانت الأدوار بين المؤدي والجمهور مائعة وتبادلية. ومع تطور المجتمعات، بدأ الحقل الأدبي في التمايز التدريجي، وهي عملية وصفها بيير بورديو *Pierre Bourdieu* بأنها "سيرورة تمايز واستقلال ذاتي"(*Bourdieu and Literature , 2026*) جرت بإيقاعات مختلفة في التقاليد الوطنية المتنوعة .

في ظل هذا الإغلاق، أصبح التركيز على "الشكل" هو النشاط الأساسي للكاتب. فالاهتمام بالأسلوب والكمال الفني كان الوسيلة الوحيدة لضمان استقلالية الممارسة الأدبية. (*Denis*) هذا التركيز على الشكل أنتج ما نعرفه بـ "الحداثة الأدبية" حيث يرفض الكاتب المساهمة في الجدالات الاجتماعية المباشرة، ويحصر نشاطه في تطوير اللغة والتقنيات السردية

•**ابتداع المثقف**: " الوظيفة الثقافية تنحو إلى التراكب والتشابك مع الوظائف المحدّدة تقليديا للكاتب والكتابة. نتيجة لذلك تتم إعادة توزيع الأدوار تؤول في النهاية إلى أن الأدب يتقوى نفوذه، على ما في ذلك من مفارقة(فالكاتب الذي يضطلع بعمل المثقف يبقى كاتبا، ونفوذه هذا هو الذي يستخدمه عندما يتدخل ثقافيا)" (دوني، *2005*، صفحة *24*). يمثل "ابتداع المثقف" العامل الثاني والحاسم في ظهور الأدب الملتزم. إنها العملية التي بموجبها يخرج الكاتب من حدوده الضيقة ليتدخل في الفضاء العام، مستخدماً سلطته الأدبية كأداة للضغط السياسي أو الأخلاقي .

•**ثورة أكتوبر *1917***: التأثير الأكثر وضوحا لهذا الانتماء الثوري، ما بين العشرينات والثلاثينات للقرن الماضي، هو التسييس الواسع للحقل الأدبي الذي انقسم ليس فقط إلى يمين ويسار، بل انقسم بالأخص إلى كتاب ملتزمين غير ملتزمين...إن انتشار الانتماء الثوري عمل على تغيير قواعد اللعبة الأدبية التي كانت قد استقرت لصالح تحقيق استقلالية الحقل فالكاتب من خلال اعترافه بأولوية السيرورة الثورية يجد نفسه مرغما على الاعتراف بهيمنة الحقل السياسي..." (دوني، *2005*، صفحة *26*) إذا كانت استقلالية الحقل الأدبي وابتداع المثقف قد وضعا الأسس النظرية، فإن ثورة أكتوبر *1917* في روسيا كانت الحدث التاريخي الصاعق الذي نقل الالتزام من حيز الإمكانية إلى حيز الواقع المفروض على نطاق عالمي

a. تأصيل مفهوم البطل الإشكالي

الحديث عن البطل الإشكالي يعني بطبيعة الحال التحدث عن لوكاتش *György Lukács* ولوسيان غولدمان *Lucien Goldmann* باعتبارهما أول من أسس لنظرية الرواية وقدّما شروحات حول البطل الإشكالي، يرى لوكاتش" الفرد البطولي الذي لا ينفصل البتة عن العالم الأخلاقي الذي ينتمي إليه ولكنه لا يملك وعيا بذاته إلا ضمن وحدة جوهرية مع هذا الشكل" (لوكاتش، *1987*، صفحة *20*) وهو هنا يميّز بين البطل الملحمي والبطل في الرواية الحديثة ففي الملحمة الفعل والفاعل شيء واحد، البطل يحقق قدره الذي هو جزء من هذا العالم، أما في الرواية الحديثة فيبدأ البطل في الانفصال يكون سلبيا اتجاه هذا العالم، فيصبح وعيه وعيا شقيا لأنّه منفصل عن المجموع .

كما يرى كذلك أنه " ينبغي على بطل الرواية أن يكون سلبيا أو أن يكون غير نشيطٍ إلى أعلى مستوى على الأقل(...) وسلبية بطل الرواية هذه، هي ضرورة لابد منها حتى نستطيع أن نبرز صورة العالم المتعاظمة من حوله وعلاقته بها" (لوكاتش، *1987*، صفحة *26*) السلبية هنا لا تعني أن يكون البطل مملا

بل أن يكون إشكاليا، فيكون فردا رافضا للقيم السائدة دون القدرة على تغييرها، وبالتالي يكتفي بكونه شاهدا أو ضحية. هذه السلبية تجعلنا ندرك عبثية القوانين المحيطة بالبطل كما تسمح بنشوء وعي نقدي .

أما لوسيان غولدمان فيرى أن" بطل الرواية الشيطاني مجنون أو مجرم وهو شخصية إشكالية يؤلف بحثها المنحط وبالتالي غير الأصيل عن قيم أصيلة في عالم الامتثال والاتفاق مضمون هذا النوع الأدبي الجديد الذي أبدعه الكتاب في المجتمع الفرداني والذي أطلق عليه اسم رواية" (غولدمان، صفحة *15*) البطل الإشكالي عند غولدمان هو تجسيد للمثقف أو الفرد الواعي الذي يعيش "غربة داخلية". هو "شيطاني" لأنه يرفض عبادة الواقع، لكن مأساته تكمن في أنه يبحث عن "المطلق" في عالم "النسبي"، وعن "الروح" في عالم "المادة". الرواية وفق هذا المنظور هي؛ صرخة احتجاج جمالية ضد عالم فقد معناه الأصيل وتحول إلى ساحة للامتثال .

محمد عزام" البطل الإشكالي بطل نظري لا عملي، وهو غالبا ما يكتفي بالإشارة إلى الخطأ دون أن يشارك في إزالته، وهذا الموقف الدقيق يجعل الإشكالي "مع" و "ضد" في آن واحد إنه مع الرغبة في الأحلام ولكن دون أن يتعدى ذلك الممارسة إنه موقف الوسط بين البطل الإيجابي والبطل السلبي...وقد يتساءل البعض عن معنى وقوف الإشكالي هكذا في برزخ المعاناة المريرة، والواقع أنّه هو نفسه لا يستطيع أن يغير من قدره شيئا فهو كأبطال التراجيديا الإغريقية، يواجهون أقدارهم بشجاعة دون أن يستطيعوا لها تبديلا، ذلك أن متطلبات الواقع وأجهزته، تقف بالمرصاد لكل محاولة تغيير فيواجه الإشكالي بآلاف المعوقات التي تحيد هذا الحالم وتهمشه إن لم تهمشه واضعة إياه بين السيف والجدار" (عزام، *1992*، صفحة *11*) البطل الإشكالي بالنسبة لمحمد عزام هو المثقف العاجز الذي يمتلك وعيا لكنه لا يمتلك القدرة على التغيير .

في حين يعرض محمد ساري رؤيته حول البطل الملحمي من حيث أنّه " لا يشعر بالعزلة ولو في حالات درامية مثل المعارك، والانهزامات ...يحافظ دائما على التوازن بين العالم الموضوعي الخارجي وعالمه الذاتي الداخلي. يخاف البطل من العالم الخارجي لكنه يعرف بأن مصيره مسطر وموجه من طرف الآلهة، لذلك يظهر البطل مسالما وسلبيا لأن كل ما يقوم به يعود إلى إرادة الآلهة... لكنه من جهة أخرى يشعر باطمئنان تام لكون هذه القيم التي يحملها ويدافع عنها هي قيم المجتمع بأسره. ويتقبل المجتمع النتائج مهما كانت سلبية أو إيجابية لذلك فالبطل في الملحمة لا يكون فرديا بل اعتبر منذ زمن قديم بأن الصفة الأساسية للملحمة هي كون موضعها مصير جماعي." (ساري، *1984*، صفحة *20*) بحسب محمد ساري يتميز البطل الملحمي بكونه كائناً متصالحاً مع قدره، فهو لا يعرف طعم العزلة الوجودية حتى في أحلك لحظات الهزيمة. يكمن سر توازنه في إيمانه المطلق بأن أفعاله ليست سوى تنفيذ لمشيئة إلهية عليا، مما يمنحه نوعاً من السلبية المطمئنة؛ فهو يخوض المغامرات كقدر محتوم لا مفر منه. والأهم من ذلك، أن بطولته ليست ذاتية، بل هي تجسيد لروح الجماعة؛ فالقيم التي يحملها هي ذاتها قيم مجتمعه، مما يجعل مصيره الفردي ذائباً في المصير الجمعي الذي يتقبله الجميع برضا تام

b. جدلية الأيديولوجيا والجمالية في النص السردي الحديث

لا يمكن الحديث عن علاقة الإيديولوجيا والجمالية في النص السردي باعتبارها علاقة قائمة على الضدية، بل هي علاقة جدلية قائمة على التوتر، خاصة وأنّها من أكثر القضايا النقدية تعقيدا وتشابكا، فهي تعكس ذلك التوتر والموقف الفكري للأديب (أيديولوجيته)، وكذا العناية بالجانب الجمالي في بناء نصه .

يرجع مصطلح الأيديولوجيا إلى الأصل اللاتيني " المركب من لفظتين هما *idio*_ فكرة و _*logos* علم "علم الأفكار" وقد ظهر مصطلح الأيديولوجيا للمرة الأولى على قلم الفيلسوف الفرنسي دستوت دوتراسي *Destutt de Tracy* وذلك في كتاب له بعنوان: مذكرة حول ملكة التفكير ثم توسّع في شرح لهذا المصطلح ضمن كتاب آخر عنوانه: تخطيط لعناصر الإيديولوجيا، وقد عرف لهذا الكتاب الأخير أفكار، أي مجمل

واقعات الوعي من حيث صفائها وقوانينها وعلاقاتها بالعلائم التي تمثلها، ولا سيما أصلها" (أحمد، 2017، صفحة 36) وفي رأي آخر " ظهر مصطلح الإيديولوجيا ...خلال القرن الثامن عشر ويذهب رينهارد بندكس *Reinhard Bendix* إلى أن عصر الإيديولوجيا قد بدأ في أوربا مع تحطيم أساسيات التنظيم الإقطاعي الذي ساد خلال فترة العصور الوسطى، ومع ظهور ثقافة التنوع أو التعدد *pluralistic culture* والتي يقصد بها بندكس تلك الثقافة التي تسمح بتعدد الأفكار والآراء وبالاختلاف في المنظورات ووجهات النظر "(أحمد، 2017، صفحة 27)

يتحدد مفهوم الإيديولوجيا عند كارل ياسبر *Karl Theodor Jaspers* " بأنها تركيبة من الأفكار أو التمثلات تبدو في نظر الذات تفسيرا للعالم أو لوضعها الخاص، يمثل لها الحقيقة المطلقة، ولكن على شكل وهم" (أحمد، 2017، صفحة 39) الإيديولوجيا عند ياسبر توقع الفرد في فخ الوصول إلى تفسير العالم والوصول إلى الحقيقة، لكنه يصطدم بوهم هذه التمثلات. في حين يرى ريموند آرون *Raymond Aron* أن الإيديولوجيا تعني " التطلع إلى تحقيق هدف بعينه، وإلى الاتصال بالناس وإلى شيء تحكمه الفكرة والإرادة" (السمالوطي، 1989، صفحة 27) بالنسبة لآرون، الإيديولوجيا ليست مجرد أفكار مجردة في الكتب، بل هي إرادة. هي القوة التي تدفع الناس للتحرك لتغيير الواقع. بدون إيديولوجيا، يفتقر المجتمع إلى "البوصلة" التي توجه طاقته نحو هدف محدد، وهو على عكس ياسبيرز الذي ربطها بالجانب النفسي والبحث عن الحقيقة.

من خلال هذه المفاهيم يمكننا القول أن الأديب يقع أمام مسارين مختلفين، فلو نظرنا للأدب بمنظور ريموند آرون، فهو يمثل لديه أداة للفعل والإرادة، فلا يكتب الأديب لمجرد اللذة والمتعة، بل يسعى في كتاباته إلى تحقيق هدف معين، فمثلا يختار بطلا نموذجيا يجسد قيما معينة مثل الثورة، كما يعتمد في ذلك على استعمال الخطاب المباشر لتحقيق التواصل بين الأفراد وبالتالي السعي إلى التغير، فيصبح بذلك النص الأدبي بيانا بطابع فني حكائي .

في حين كارل ياسبير يجعل من الأديب ناقدا لإيديولوجيا مبرزا ذلك الصراع النفسي الذي يعيشه الإنسان ووهم الحقيقة الذي تصنعه الإيديولوجيا، فتكون الشخصيات في مواجهة أفكارهم التي صنعوها، وبدل تقديم إجابات نهائية، يطرح الأديب أسئلة وجودية تشكك القارئ في أيديولوجيته، وهذا سعيا لتحريره من سجن الأفكار الجاهزة .

من منظور آخر" إن الأديب الذي يتعامل ميكانيكيا مع الواقع، يمكن أن يصور هذه العناصر مثلما هي موجودة، ولكن وظيفة الإبداع الفني والعبقرية تتجلى في إعادة بناء عالم متماسك، يتجاوز به وعي المجموعة التي ينتمي إليها، فهو ليس مجرد عاكس للضمير الجماعي، إذ توجد رابطة جدلية أخرى أبعد من الانعكاس بينه وبين هذا الضمير. فالعمل الفني عندما يطابق تطلعات واتجاهات الضمير الجماعي بطريقة تضفي عليه الصبغة الاجتماعية الواضحة، فإنّه يحقق أيضا على المستوى الخيالي نوعا من التماسك. يستحيل أو يندر أن نعثر عليه في الواقع، وبهذا فهو من صنع شخصية فذّة يكتسب من ممارستها خاصية فردية متميزة" (ساري، 1984، صفحة 74) هذا ما يجعلنا نرى أن الأديب يتجاوز كونه مجرد مرآة عاكسة للواقع بل هو جزء هام في بناء وتشكيل هذا الواقع في قوالب فنية يحمل من خلالها هموم الفرد وتطلعاته، بشكل منظم ووعي أعمق.

3. تجليات البطل الإشكالي في رواية "النبي الإفريقي":

رواية النبي الإفريقي من آخر ما صدر للروائي فيصل الأحمر رواية تمزج بين السيرة الفلسفية والتخييل التاريخي، حيث يستلهم الكاتب حياة المفكر الجزائري المنسي "محند تازروت" (1894-1956) ليعيد بناء تجربة "البطل الإشكالي" المتمزق بين هويتين. تتبع الرواية رحلة تازروت منذ خروجه القسري من جبال القبايل وتجنيده في الجيش الفرنسي، وصولاً إلى اغترابه الفكري والوجودي في أوروبا، حيث يتحول من مجرد جندي إلى فيلسوف ومترجم يسعى لفهم صدام الحضارات. لا تكتفي الرواية بسرد الوقائع، بل تغوص في "الوعي الممكن" لمثقف يعيش منفىً مزدوجاً؛ منفىً جغرافياً بعيداً عن وطنه

ومنفيً معرفياً داخل مجتمعه الذي لم يستوعب طروحاته الفلسفية. ومن خلال هذا البناء الدرامي يقدم فيصل الأحمر رؤية نقدية عميقة للالتزام وقضايا التحرر محولاً حياة تازروت من مجرد وثيقة تاريخية إلى رمز للذات الإفريقية التي تبحث عن تماسكها في عالم تتقاذفه الأمواج الاستعمارية والصراعات الثقافية .

محمد تازروت هو البطل الإشكالي في الرواية، من حيث المقاربة اللوكاتشية، فإنّه نموذج للسلبية، ونقصد هنا بالسلبية كونه لم يختلط في أي عنف تقليدي أو ضد السلطة، هذه السلبية جعلت من فيصل الأحمر يرسم شكل العالم حوله؛ عالم الصراع بين الشمال والجنوب، والبحث عن هوية أفريقية ضائعة. يقول تازروت في نص الرواية مخاطبا صديقه مومو:" أنا اليوم أحمل هذه الجنسية اللعينة مثل جلد يرفض الالتصاق بي. أعلم أنك كنت غاضبا مني يوم قررت فعلها الجميع كان مصابا بالهلع لفكرة أنني أمضي على وثيقة أشهد فيها على نفسي بأنّني أكف عن أن أكون مسلما" (الأحمر، *2025*، صفحة *5*) في كثير من الحوارات التي كانت تدور بين البطل بصفته كذلك الراوي في الحكاية، فإننّا نلمس من خلال تأملاته الهادئة، ضخامة الأفكار التي كان يحملها والتي تحيط به، سلبيته في الرواية منحت النص رؤية فلسفية نامية .

بحسب منظور لوكاتش للبطل الإشكالي فإنّه يرى أن بطل الملحمة متصل بالعالم، أما بطل الرواية فهو منفصل، في "النبي الأفريقي"، يحاول البطل استعادة الوحدة الجوهرية مع وطنه وأصله وإفريقيته، لكن زمن الرواية يكشف لنا التمزق الذي يعيشه، فيحاول أن يجمع شتات نفسه ويعيد بناء عالم أخلاقي. يقول تازروت:" اجتهدوا كثيرا كي يلمعوا الصورة...طلب مني المسؤولون لأن أشارك بمحاضرة حول إمكانيات التقارب بين الفكرة الفرنسية والفكرة الإسلامية بالعربية أو حتى بالبربرية...منظري كمثقف ينشر أعمالا في المجلة الدولية للسوسيولوجيا حول الكتب الألمانية مشجّع جدا كصورة لمل يمكن لفرنسا أن تصنعه بالبدائيين" (الأحمر، *2025*، صفحة *32*) في مقابل هذا الطلب اقترح تازروت على مبعوثهم محاضرة حول نشأة الفكرة الإفريقية يقول:" وحدها تروقني حركة الأفارقة التي بدأت تظهر شيئا من التنظيم. الزنوج الذين يستعملون كل الوسائل الممكنة لكي يسمعوا صوتهم، مستعملين الورقة المهمة لوثيقة حقوق الإنسان، والورقة الأهم التي ظهرت بإيعاز من وودرو ويلسن في أعقاب الحرب الكونية: عصبة الأمم "(الأحمر، *2025*، صفحة *33*)

نقطة أخرى ركز عليها فيصل الأحمر وهي إبراز صورة العالم من خلال العجز الذي يعيشه بطل الرواية أمام جبروت السلطة الاستعمارية، والتعقيدات السياسية، في الدولة، وتظهر هذه السلبية من خلال قوله:" كنت قد تعودت على العيش كأوربي...واللباس كأوربي...جزئي المبرمج من عند الله كي يكون أوربيا...لم أكن مستعدا على الإطلاق للعودة إلى الحياة الفارغة...انتظار فرج لا يأتي...الحلم بغد أقل فقرا وأقل عنتا...لا شيء فيَّ مستعد لتحمل عنت المسؤولين المعقدين من مستواي...نفسي أبية لا تقبل الهوان" (الأحمر، *2025*، صفحة *30*) البطل استسلم ليكون أوربيا وأخذ الجنسية لأنّه رأى فيها خلاصه من جبروت السلطة الاستعمارية في الجزائر لم يختر أن يواجه مصيره مع المدير المتعنت بل اختار الهروب ليواجه قدره المحتوم في أوربا .

هذا يوضح بشكل ما قوة الأيديولوجيا التي تحاول سحق الإنسان من جهة ، ومن جهة أخرى ثقل التاريخ الذي يكبل حركة الفرد. لم يكن من السهل على البطل إيجاد حلول لما يواجهه وهذا يثبت لنا حجم التحديات التي واجهته كفرد وتواجه الكثير غيره في القارة الإفريقية. بطل فيصل الأحمر نموذج مثالي لرؤية لوكاتش حول البطل المرآة الذي يعكس صراع هذا العالم وتقلباته، جعلته الرواية مسلوب الإرادة كبطل ملحمي ينهي الصراع بانتصار واضح، ومنحته وعيا مأساويا يجعلنا نرى العالم بمآسيه وأفراحه، بقبحه وجماله .

يعكس تازروت مأساة البطل الإشكالي الذي يمتلك وعياً كونياً يتجاوز محيطه الضيق. هو رجل متعلم أتقن العديد من اللغات وترجم كتب ذات أهمية كبيرة لشبنجلر وبروكلمان، إلا

أن هذه المعرفة لم تمنحه القدرة على تغيير واقع وطنه تحت طائل الاستعمار، الذي يراه تازورت مرضا حقيقيا " أوربا مريضة ومرضها يزداد حدّة كلما رأت أمة غير معنية بالضرورة بفرض وجهة نظرها بقوة السلاح" (الأحمر، 2025، صفحة 60) وفي موضع آخر يقول: " أعتقد أن حل الاستعمار لا يمكنه أن يعالج بعيدا عن طاعون العنصرية التي طورها مفكرو القرن التاسع عشر بسبب الغلبة الصناعية لبلدان أوربا البيضاء المسيحية "(الأحمر، 2025، صفحة 132)

كما يظهر تازورت في الرواية كشخصية قدرية، في مواجهة الاستعمار، والتهميش التاريخي، والهوية الضائعة واقفا أمامها بشجاعة فكرية، لكنه في النهاية يظل مهمشا. « قتلتني نظرة الغريب التي أحاطني بها حملة لقبي...ينادونني مسيو رغم أني أوجه إليهم الحديث باللهجة الأمازيغية التي لم أنس منها حرفا ولا لفظة طوال أربعين سنة من الغياب...ينادونني مسيو والأدهى والأمرُّ أنهم حينما يتحدثون عن فرنسا في مقابل الجزائر يقولون لي:" أنتم، أو عندكم، أو شوفولنا حل...في لا وعيهم أنا فرنسي يا صديقي وهذا قاتل حقا قاتل جدا جدا » (الأحمر، 2025، صفحة 173)

وفي موضع آخر" أن تنقية الاستعمار من التاريخ العنيف يجب أن تؤدي إلى ثورة كوبرنيكية حقيقية يتعين علينا أن نضع حدّا للعقلية التي تضع أوربا في مركز العالم وتعتبر الأوربيين وقيمهم مقياسا للآخرين وقيمهم..." (الأحمر، 2025، صفحة 60) في هذا المقال وإلى تتمته يواجه تازورت السلطة الاستعمارية بشجاعة فكرية لكن هذه الشجاعة كانت تختفي وراء اسم مستعار ليظل الطل مجهولا ومهمشا" علي الوطني"

4. البطل وتعدد الهويات (الأبعاد الإفريقية، الوطنية، والإنسانية):

تعدد الهويات عند البطل الإشكالي محمد تازورت، عكس الشتات الذي يعيشه، فكل هوية تطالبه باستحقاقات تتصادم مع الأخر، فلو تحدثنا عن هويته الوطنية التي تطالبه بالالتزام المباشر بالواقع نجد أنه مشتت يقول:" حاولت تحضير المحمصة الساخنة التي كانت المرحومة ظامي تحضرها لأيام البرد ففشلت...سكسو أمقران...أكلت أنجيل وقالت لي هو طعام يشبهك...لا هو سكسو ولا هو عصيد...ولكن مذاقه طيب على كل حال...ضحكت ساعتها ولكنني في الليل غرقت في تأملاتي العميقة حول كوني مسخا: لا أنا جزائري قبائلي تماما ولا أنا فرنسي تام التكوين.. (الأحمر، 2025، صفحة 64_65) ".

أما الهوية الإنسانية فيمكن أن نربطها بالهوية الدينية باعتبار الدين رسالة إنسانية، وشكّل اسم محمد الذي استبدل بمحند، أو كما كان يختصر في مقالات الجرائد بحرف *M* ، أو م. ونقطة. شكّل لتازورت إشكالية جعلته يتساءل دائما لماذا حرِّف اسمه" تتعجب أنجيل من بقاياي المسلمة كما تسميها.. هي التي لاحظت أنني أعيش هنا هامش شيء اسمه الدين...اسمي محمد مشّوه منذ ألف عام...محند...كثيرا ما كتبوا اسمي على الجرائد التي أرسل إليها مساهماتي في الفلسفة والسوسيولوجيا بهذا الشكل: م.تازورت" (الأحمر، 2025، صفحة 63) ، لقد أصبح اسمه يسبب له قلقا وجوديا هو الحافظ لكتاب الله والملتزم بتعاليمه والمحافظ على ممارساته الدينية رغم غربة العالم الذي يعيش فيه .

نقطة أخرى كذلك تعكس هذا التشظي في هوية تازورت فهو على الرغم من أنّه من إفريقيا وبالتحديد الجزائر وفي منطقة تكاد تكون مجهولة على الكثيرين وهي دوار أغريب إلا أنّه استطاع أن يخلق بفكره الإنساني إلى عوالم أخرى ويصنع لنفسه كيانا وسطها، قد يكون مسخا بالنسبة للكثير فقد تجنس بالجنسية الفرنسية ويحمل صفات جسمانية توحي بذلك التقارب مع الشكل الأوربي لكن تازورت لازال يخاطب ابن دوار أغريب " لو يدري أهلي وسط أي علماء أنا أدور حاليا فسوف يهتفون من الآن إلى يوم الدين لنصر كبير في دار أغريب لم يحدث لأي دوار في بلاد القبائل أن عاشه " (الأحمر، 2025، صفحة 66)

وفيما يتعلق بهويته الإفريقية فقد وضعته في مواجهة قدر بائس" تعلم فيما أفكر أحيانا؟ أقول بأنني زنجي مركب رغم نصاعة بشرتي وعيوني الفاتحة لا خضراء ولا بنية...قلبي زنجي

لأنني أحمل تاريخا من الشعور بالشبحية التي يتحدث عنها بني جاكسون...وزنجيتي الثانية أو شبحيتي الأخرى هي اسمي العربي المسلم أكثر مما يحب محند الذي هو صيغة أمازيغية فيها تورية لمحمد الرسول العربي الذي اجتهد كثيرا لكي يمحو الفوارق اللونية، ولكن التاريخ أقوى من الرسائل السماوية التي هي اختصاص الأقليات" (الأحمر، *2025*، صفحة *73*) هذا التعدد هو ما يجعله بطلاً "إشكالياً" بامتياز؛ فهو يحمل العالم كله في رأسه، لكنه لا يجد أرضاً صلبة يقف عليها.

تتجلى عبقرية فيصل الأحمر في تحويل محند تازورت من مجرد شخصية تاريخية إلى أيقونة للبطل الإشكالي الذي يرزح تحت وطأة وعيه الحاد. إن تازورت ليس بطلاً ملحمياً يتماهى مع قدره، بل هو كائن محلق في عالم البرزخ يعيش تمزقاً وجودياً بين ثلاث هويات متصادمة: الأولى تمثلها هويته الوطنية الجريحة التي تفتقد الوطن ووجه أمه الذي ضاع مع مرور الزمن، والثانية هويته الإفريقية التي يحمل من خلالها رسالة للعالم الآخر مبرزا فيها أن هذا الإفريقي استطاع أن يفكر ويشكل معرفة جعلته يجالس بها كبار العلماء" من كان يتوقع أن قبائليا أو قل زنجيا أفريقيا بالروح والتاريخ والذاكرة مثلي يجالس أكبر علماء عصره؟" (الأحمر، *2025*، صفحة *69*)، أما هويته الإنسانية استطاع من خلالها التحليق في فضاء العالمية لكن الحقيقة أنه مازال مكبلا بقيود الاستعمار .

لقد انعكس هذا الشتات الهوياتي على لغة السرد، فجاءت لغةً هجينة ومتشظية، تمزج بين الفلسفة والتخييل الفني والحوار الداخلي، لتوصل صرخة هذا النبي الذي يمتلك المعرفة ولا يمتلك الأرض في مواجهة قدره وعبثية المصير.

5. من الانغلاق الأيديولوجي إلى الأفق الإنساني والجمالي

تتبدى شخصية "محند تازورت" في رواية "النبي الإفريقي" لفيصل الأحمر كبنية درامية معقدة تتجاوز الوظيفة السردية التقليدية لتصبح مركزاً لتقاطع الثنائيات الضدية؛ فهي تجسد حركية الانتقال من بنية الانغلاق الأيديولوجي المحكومة بصدامية الوعي الوطني ضد السلطة الاستعمارية، إلى بنية الانفتاح الإنساني التي تؤسس لأفق جمالي كوني. وتتجلى هذه التحولات بنيوياً من خلال مفهوم البطل الإشكالي حيث يرفض البطل التموقع ضمن القوالب الأيديولوجية الجاهزة التي تفرض منطقاً إقصائياً ثنائياً، مختاراً عوضاً عن ذلك التموضع في الفضاء البرزخي الذي يمثل نقطة التقاء الهويات المتعددة. إن هذا الانتقال الوظيفي من الفعل السياسي المباشر إلى الفعل الفلسفي الترجمي قد أحدث انزياحاً في البنية اللسانية للرواية؛ إذ تخلت الصياغة عن نسقها التقريري الأحادي لصالح لغة هجينة وتجريبية تدمج بين صرامة العقلانية الألمانية وسيولة الروحانية الشرقية، مما جعل النص فضاءً سيميائياً تتشكل فيه الهوية عبر صراع الضرورة التاريخية والحلم الإنساني. وبذلك يظهر تازورت كبنية اغترابية خلاقة، يواجه عجزه عن تغيير البنية المادية للواقع بقدرة استثنائية على إعادة بناء المنطق الجمالي لهذا الواقع، محولاً اغترابه الوجودي من حالة نفي إلى أداة معرفية لإعادة صياغة الوجود الإنساني في الأدب المعاصر

6. المقاومة بالجمال: كيف يصبح السرد التجريبي فعلاً ثورياً؟

في رواية "النبي الأفريقي"، لا تظل المقاومة محصورة في الصدام المادي أو الشعارات السياسية المباشرة، بل تتحول إلى مقاومة بأسلوب فني جمالي فيصبح السرد التجريبي هو الأداة الثورية الحقيقية لزعزعة المفاهيم التقليدية. ويظهر ذلك من خلال :

- **تحطيم "سلطة السرد" التقليدي:** استخدم فيصل الأحمر تقنية الفلاش باك والقفزات الزمنية، هذه التقنية تعكس حالة تشتت الوعي وفقدان الشعور بالاستقرار الزمني لدى محند تازورت، مما يجسد التشظي الفكري الناجم عن صراع الهويات والمنفى. الزمن لم يعد وحدة متماسكة، بل أجزاء متناثرة من الذاكرة والمنفى.
- **تعدد الأصوات والضمائر:** يتداخل صوت الراوي مع صوت تازورت، وبعض الأصوات التي تسرد حقائق تاريخية وهذا إن دل على شيء إنّما يدل على غياب المركزية وصعوبة الوصول إلى حقيقة واحدة أو هوية ثابتة. هو يعكس حالة الوعي المضطرب الذي يرى العالم من خلال عدسات متضاربة، مما

يعمق الشعور بالأزمة الوجودية حول تحديد الذات في ظل التناقضات التاريخية والسياسية.

- **توظيف الحقائق التاريخية:** استخدم الأحمر في روايته بعضا من الأحداث الواقعية التي عاشها تازورت فكان يسردها إما عن طريقه أو عن طريق الراوي الشخصية المتخيلة، وهذا ما يكسر جدار الفصل بين الواقعي والخيالي. فيكون هذا الإجراء هادفا إلى توثيق الأزمة الفكرية مؤكدا على واقعية الصراع الوجودي للرجل وتُحوّل الرواية من مجرد خيال إلى سجل فلسفي تاريخي لـ"الحقيقة" المعقدة. كما أنّه يعزّز البعد الفلسفي للرواية باعتبارها عملاً عن الكتابة ذاتها والمعرفة
- **الرمزية العميقة لـ "النبي الإفريقي"** : اختيار لقب "النبي" لشخصية فيلسوف يعيش في منفى فكري وجغرافي. يجيب عنه فيصل الأحمر في إحدى المحاورات التي أجراها بحيث يشير إلى أن تازورت:« كرس جزءا هاما من حياته العقلية للتفكيك المبكر للمشكلة العنصرية، وللاستعمار الذي شكل نظرية حوله بأنه عرض من أعراض داء أقدم وأعرق منه هو العنصرية، هذا الكلام كان في مرحلة مبكرة جدا ثلاثينيات القرن العشرين، ليكون بذلك سباقا في الربط بين العقلين العنصري والاستعماري، وهو ربط لم ينتبه إليه الناس إلا بعد الستينات...» (سلطاني، *2025*، صفحة *19*) رمزية النبي تشير إلى العزلة الفكرية، فهو يمتلك رؤية تسبق عصره فقد امتلك رؤية تنبؤيه لكنه قوبل بالرفض و التجاهل. هذه الرمزية تُضفي عمقاً وجودياً على فشل محند تازورت في وطنه، حيث يتحول فشله الشخصي إلى مأساة المثقف الذي يحمل الحقيقة إلى مجتمع غير مستعد لها.
- **جمالية "الهدم والبناء"** المقاومة بالجمال تعني هدم الصورة النمطية التي وضعها "الآخر" (المستعمر) لبناء صورة جديدة، وهذا عبر استخدام لغة أدبية راقية وعميقة، وضع فيها الأحمر الشخصية الإفريقية (المهمشة تاريخياً) في قلب النقاش الفلسفي العالمي إضافة إلى أن الكتابة بلغة تضاهي في عمقها نصوص "شبنجلر" و"نيتشه" هي في حد ذاتها فعل مقاومة يكسر عقدة النقص الثقافي.
- **تعدد الأصوات:** تداخل الأصوات في الرواية أعطى الحق لكل الهويات (الأمازيغية، الإفريقية، الكونية) بأن تعبر عن نفسها، وهو ما يكسر "المنطق الأيديولوجي" الواحد والمنغلق.

وعليه فإن المقاومة بالجمال في الرواية تعني أن البناء السردي نفسه هو رسالة سياسية. السرد التجريبي ليس ترفاً، بل هو وسيلة لخلخلة اليقين الاستعماري والأيديولوجي، وتحويل "البطل الإشكالي" من مجرد ضحية مهمشة إلى مركز لكون لغوي وجمالي متجدد.

7. خاتمة:

تمثل رواية "النبي الإفريقي" لفيصل الأحمر محطة سردية فارقة في الأدب الجزائري المعاصر، حيث نجحت في إعادة صياغة مفهوم "الالتزام الأدبي" عبر تخليصه من تبعيته الأيديولوجية الضيقة ومنحه أفقاً جمالياً وجودياً. ومن خلال رحلة البحث يمكن استخلاص النتائج الجوهرية التالية:

- **الالتزام بوصفه فعلاً جمالياً:** أثبتت الدراسة أن الالتزام في النص المعاصر لم يعد يعني الوعظ المباشر أو التبعية الحزبية بل صار يتجسد في "أخلاقيات الموقف" و"جماليات السرد". لقد قاوم فيصل الأحمر السلطة الاستعمارية لا بالشعار السياسي، بل بتقديم بنية سردية تجريبية تضاهي في عمقها الفلسفي أعتى المتون المركزية الغربية، مما كسر عقدة النقص الثقافي وحقق استقلالية الحقل الأدبي.
- **مركزية البطل الإشكالي:** تجلى "محند تازورت" كبنية درامية تجسد "البطولة الإشكالية" بمفهومها اللوكاتشي وغولدمان؛ فهو المثقف الذي يمتلك وعياً كونياً حاداً وجروحاً وطنية غائرة، لكنه يظل عاجزاً عن التغيير المادي للواقع. هذا "العجز العملي" قابله "ثراء جمالي"، حيث تحول تازورت من ضحية للتاريخ إلى منتج للمعنى، يعيد صياغة الهوية الإفريقية في فضاء "البرزخ" المعرفي بين الشرق والغرب.

- **تعدد الهويات وتفكيك المركزية:** نجح النص في تقديم رؤية "نبوية" (تنبؤية) استشرفت تفكيك العنصرية والاستعمار قبل نضوج الحركات التحررية. وعبر "اللغة الهجينة" وتعدد الأصوات، استطاعت الرواية أن تصهر الهويات الوطنية الإفريقية، والإنسانية في بوتقة واحدة، رافضةً الانغلاق الأيديولوجي والمنطق الإقصائي.
- **المقاومة بالتجريب:** خلص البحث إلى أن التقنيات السردية المستخدمة (كالفلاش باك، وتداخل الضمائر والمزج بين السيرة والفلسفة) لم تكن ترفاً فنياً، بل كانت فعلاً ثورياً يهدف إلى خلخلة اليقين الاستعماري. إن "الاغتراب الخلاق" الذي عاشه تازورت هو الذي منح الرواية قدرتها على ترميم المعنى الإنساني المفقود.

وعليه تظل رواية "النبي الإفريقي" وثيقة أدبية تعلن أن المقاومة الحقيقية تبدأ من استعادة الذات لسيادتها المعرفية والجمالية، وأن البطل الإشكالي، رغم تراجيدية مصيره، يظل الشاهد الأكبر على قدرة الأدب على صياغة الحلم الإنساني في مواجهة الضرورة التاريخية.

8. قائمة المراجع:

- **المؤلفات:**
- فيصل الأحمر، *2025*، النبي الإفريقي، مصر، دار العين للنشر.
- بونوا دوبي، *2005*، الأدب والالتزام من باسكال إلى سارتر، تر: محمد برادة، ط*1*، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
- جورج لوكاتش، *1987*، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوقي، دمشق
- عزّت السيد أحمد،*2017*، الأيديولوجية والعلم العلاقة بين الأيديولوجيا والعلم والفهم، طرابلس، دار فن وعلم، طرابلس.
- لوسيان غولدمان، دت، مقدمات في سوسيولجية الرواية، تر: بدر الدين عروكي، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع.
- محمد ساري، *1984*، البحث عن النقد الأدبي الجديد، الجزائر، دار الحداثة.
- محمد عزام، *1992*، البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، دمشق، الأهالي للطباعة والنشر .
- نبيل محمد توفيق السمالوطي، *1989*، الأيديولوجيا وقضايا علم الاجتماع النظرية والمنهجية والتطبيقية، الإسكندرية، دار المطبوعات الجديدة للطباعة والنشر.
- **المقالات:** رابح سلطاني، الاحد *2* نوفمبر، *2025*، النبي الافريقي سيرة امحند تازورت، جريدة الشعب، العدد، *19917* .
- **مراجع أجنبية:**
- *Benoît Denis - Littérature Et Engagement-Jericho le janvier 21, 2026, Jean-Paul consulté https://fr.scribd.com/document/795537081/Benoit-Denis-Litterature-et-engagement-Jericho*
- *Bourdieu and Literature - 3. janvier 21, 2026، Autonomy - Open Book Publishers, consulté le, https://books.openedition.org/obp/482*