الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــــوان المـــــــذكّرة

ثقافة الاقصاء ونسق عدم الاعتراف بالآخر في رواية "معارضة الغريب" لكمال داود

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية

تخصص : أدب حديث و معاصر

إعداد الطالب (ة):
- ✓ **إبرير أمال**
- ✓ **حدار ليندة**

إشراف الدكتور:
عدنان فوضيل

السنة الجامعية : 2023/2022

الإهـــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

نشكر الله عزوجل كثيرًا ونحن راكعين، الذي وفقنا في إتمام هذا البحث، حيث وهبنا الصبر والعافية والعزيمة والحب لنجعل هذا المشروع علمًا يُنتفع به.

فالحمد لله حمدًا كثيرًا.

سوف أهدي ثمرة جُهدي المتواضع إلى من وهبوني الحياة والأمل ومن علموني أن أرتقي سُلّم الحياة بحكة وصبر إلى" **أمي وأبي**".

كما أهديه إلى "**أخي وأخواتي**"، و"**زوج أختي** "حفظهم الله جميعًا.

إلى صديقاتي، وإلى من كاتفتني ونحن نشق الطريق معًا نحو النجاح في مسيرتنا العلمية إلى رفيقة دربي "**لامية**".

إلى زميلتي التي شاركتني في هذه المذكرة "**أمال**".

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير.

ليندة

الإهـــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف المرسلينِ

تم بعون الله إتمام هذا البحث المتواضع الذي أهديه إلى من أفضلها على نفسي، ولِم لا فلقد ضحت من أجلي ولم تُدخّر جهدًا في سبيل إسعادي على الدوام "**أمي الحبيبة**".

إلى من أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز "**أبي الغالي**" تستحق أشياء أعمق من الحب.

إلى من أعتمد عليه في كل كبيرة وصغيرة "**أخي الحبيب**".

إلى الهبة الطيبة التي أهداها لي الله "**أختي الوحيدة**".

إلى من تمنت النجاح والتوفيق في مشواري "**جدتي**" أطال الله في عمرها.

إلى زميلتي التي شاركتني في هذه المذكرة "**ليندة**".

أمال

الشكر والعرفان

بداية نحمد ونشكر الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

يسعدنا ويشرفنا أن نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "**عدنان فوضيل**" على الجهود القيّمة والرائعة التي بذّلها خلال فترة إشرافنا، فيستحق بالفعل كل الشكر والتقدير والخير والنجاح في مسيرته، فجزاه الله خيرًا على كل نصائحه الثمينة وإرشاداته القيّمة وصبره على أسئلتنا الكثيرة وعلى الثقة التي منحها لنا.

كما نشكر لجنة المناقشة الموّقرة على تكبد عناء قراءة وتنقيح هذا العمل.

مقدمة

مقدمة.....

مقدمة:

يعتبر النقد الثقافي مجال معرفي خصب يستدعي كل أشكال الفن وعلى رأسها الأدب، كما يعدّ من أهم التطورات النقدية التي شهدها العالم الغربي والعربي على السواء، حيث ظهر هذا الأخير كرد فعل للوصول إلى نقد جديد، يهتم بالدرجة الأولى بدراسة الأنساق الثقافية المضمرة منها والظاهرة.

يقوم النقد الثقافي بدراسة الأدب من الناحية الفنية والجمالية باعتباره ظاهرة ثقافية حاملة للنسق بنوعيه، مركزا على الجانب المضمر منه، أي أنّه يربط الأدب بسياقه الثقافي الخفيّ، فيصل إلى القيم الحقيقيّة للنص أي اكتشاف كل ما هو مهمش، كما نجد هذا النوع من النقد مُهتم بالأدب الذي يستند إلى الطروحات الثقافية والسياسية والاجتماعية.

يعد فن الرواية من الفنون الأدبية النثرية الحديثة التي عُرفت في العصر الحديث بزوايا مختلفة، بحيث غطّت جوانب مغايرة من الحياة، فالرواية يمكن وصفها بالرؤيا الفاحصة التي تنقد جانب عريض من جوانب الحياة وتتجسد هذه المعالجة من خلال استحضار الراوي للشخصيات التي تتناسب مع بعضها البعض من حيث مختلف الأشكال، لكن الوسط الذي تدور فيه الشخصيات هو الأحداث حتى تصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية...

يسعى فن الرواية إلى مجموعة من الأهداف، أوّلها السعي لنقل تجارب الأدباء ومشاعرهم للآخرين ومن خلال هذا النقل يمكن أن يسرد الكاتب أحداث قصته بطريقة المحكيّ وبأداة اللّغة، بحيث يمكنه نقل تجربته العامة إلى عوالم أخرى خارجية، ومن بين الأهداف التي تسعى إليها الرواية معالجة الواقع النفسي والاجتماعي للإنسان، بحيث يلجأ الكاتب إلى إرضاء القراء.

مقدمة.....

في الكتابة الروائية المعاصرة، يعد الزمان والمكان آليتين مهمتين يتم استخدامهما لخلق تأثيرات مختلفة على القارئ وتعزيز مضمون الرواية، كما يتم تناوله بشكل مترابط ومتناسق فيها، ويبادران أولا في تطوير واستحضار شخصيات من خلال وصف البيئة التي يعيشون فيها وتفاعلاتهم معها من خلال إظهار طبيعة تفكيرهم وسلوكهم، ثانيا توزيع الأحداث بطريقة تتسم بالتوتر والتشويق وبتسليط الضوء على الأحداث المهمة في الرواية.

تعتبر رواية "**معارضة الغريب**" **لكمال داود** من بين الروايات الجزائرية المعاصرة التي اشتغلت حول موضوع الهوية ورد الاعتبار للذات المقصية، بوصفها رواية حاولت انتقاد رواية "**الغريب**" **لألبير كامو** بطريقة تظهر فيها هذه الأخيرة بمثابتها وثيقة مزيفة قدمت لأشهر جريمة قتل في التاريخ الأدبي، ليعيد **كمال داود** إحيائها انطلاقا من غياب لصوت وشخصية الضحيّة واستنباطا لـ "**للاوعي الكولونيالي**" الذي مارس عليه **ألبير كامو** النسق المضمر، وهذا ما يطرح الإشكال حول "**معارضة الغريب**":

-هل استطاع الخطاب الما بعد كولونيالي أن يُظهر كل ما همشه الخطاب الكولونيالي؟

-ما المقصود بمصطلح التهميش؟ وهل يمكن تصنيفه ضمن حقل الدراسات الما بعد كولونيالية؟

-هل نجح كمال داود في كتابة روايته على طريقة القراءة الطباقية لرواية الغريب؟

-ما هي أهم مظاهر السرد المضاد في رواية معارضة الغريب؟

-هل رواية معارضة الغريب انتقام للعربي المهمّش، أم بحث عن هويته؟

ومن الأسباب التي دفعت بنا لاختيار الموضوع :

-إعجابنا بالرواية وبمضمونها المشوّق.

-إعجابنا بعنوان "ثقافة الاقصاء ونسق عدم الاعتراف بالآخر" الذي يتماشى مع الرواية.

أما خطة البحث المتّبعة فهي مقسمة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، معتمدين على مقولات النقد الثقافي، بوصفها الأمثل لمقاربة موضوع الهامش والمقصى في النصوص الروائية.

و لقد جاء الفصل الأوّل والمعنون بـ "**الرواية والطرح المابعد كولونيالي**" نظريا، إذ تناولنا فيه تاريخ الاقصاء والتهميش بشكل مبسّط فيما يتعلّق بالخطاب الكولونيالي والخطاب ما بعد الكولونيالي، كما ركزنا على محاولة تقديم البنية المفاهيمية للمصطلحات كالأنا والآخر، وغيرها.

أمّا الفصل الثاني والمعنون بـ **تجليات الاقصاء في رواية معارضة الغريب لكمال داود** والذي حاولنا فيه ابراز الشخصية المهمشة في الخطاب الكولونيالي والبحث عن هويته وذاتيته، وكيفية رد الاعتبار للصوت المهمش. وختمنا البحث بتلخيص لكل ما تم دراسته في الفصلين السابقين.

وجاءت الخاتمة كجملة من النتائج المهمة في موضوعنا هذا.

أما أهم المصادر والدراسات التي اعتمدنا عليها بالدرجة الأولى هي:

- هويدا صالح الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافيّة.
- بيل إشكروفت دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية.
- آرثر أيزا برجر، النقد الثقافي تمهيد للمفاهيم الرئيسية، والتي ساهمت في خدمة موضوع البحث.

ومن بين الصعوبات التي صادفتنا في بحثنا هذا نذكر على سبيل المثال:

- جدّة الموضوع، إذ كان علينا اكتساب معرفة حول التحليل الثقافي، وهو التحليل الذي لم نألفه سابقا.

- ضيق الوقت، إذ يتطلب منا موضوع مثل هذا فسحة زمنية أكبر للإحاطة به.

وفي الأخير نتقدّم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "عدنان فوضيل" الذي لم يبخل علينا في توفير ما نحتاجه من مصادر ومراجع التي تخدم الموضوع، وعلى الملاحظات الدقيقة والتوجيهات السديدة التي قدّمها لنا.

الفصل الأوّل

الرواية والطرح المابعد كولونيالي

الفصل الأول: الرواية والطرح الما بعد كولونيالي.

1- في تاريخ الاقصاء والتهميش

تُعتبر كلمة **كولونيالية** مرادف لكلمة استعمار كما هو معروف. ومصطلح الكولونيالية عند **بيل إشكروفت** يُستخدم للإشارة إلى الفترة السابقة على الاستقلال، أي "**الفترة الحكم الإستعماري داخل المُستوطنات قبل حصول هذه الأخيرة على الإستقلال، كما يعتبره أيضا ذات أهمية في تحديد الشكل المحدّد للاستقلال الثقافي الذي تنامي بالتزامن مع التوسع الأوربي خلال القرون الأربعة الفائتة.**"[1] أي إستعمار الدول المتقدّمة على الدول المتخلّفة عسكريا، ثقافيا، سياسيا... ومن أهم الوسائل التي عبّرت عن التجربة الإستعمارية في العصر الحديث نجد **الخطاب الكولونيالي** الذي يُعرّفه **بيل إشكروفت** "**هو مركب العلامات والرموز والممارسات الذي يُنظّم الوجود الاجتماعي داخل العلاقات الكولونيالية.**"[2] فهو صورة انعكاسية للواقع الاجتماعي الذي يُمارس عليه الإستعمار.

"**فالخطاب الكولونيالي منظومة من المقولات التي يمكن اطلاقها من المستعمرات والشعوب المُستعمِرة، وعن القوى المُستعمَرة وعن العلاقة بينهما. وهو منظومة المعرفة والمعتقدات بشأن العالم الذي تحدّت داخل أركانه أفعال الإستعمار، وعلى الرغم من هذا الخطاب يتم توليده داخل مجتمع المستعمرين وفي حدود ثقافتهم، فقد صار هو الخطاب الذي قد يرى المستعمرون أنفسهم داخله أيضا.**"[3] حيث ظهر من علاقة التأثير والتأثّر بين المُستعمَر والمستعمِر. ومن أبرز المفكرين والنقاد المهتمين بالخطاب الكولونيالي المعروفين بالثالوث المقدّس الذين هم: **هومي**

---

[1]– بيل إشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسة، تر : أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص 105.

[2] – مرجع سابق، ص 101.

[3]– مرجع سابق، ص 101.

بابا، غاياتري سبيفاك، إدوارد سعيد. فهي تعمل على تفكيك الأسس المعرفية للخطاب الكولونيالي وعلاقته بالسلطة كونه " **ليس ثمة شكلا ونشاط عقلي أو ثقافي بريء من الصلة الوثيقة بتراتب السلطة، الأمر الذي يكشف عن التواطؤ بين أشكال التمثيل الأدبي والسلطة الكولونيالية.**"[1] من هنا يظهر وجوب تتبع الأثر السياسي للكتابة، فقد جاء الخطاب الكولونيالي كردّة فعل من طرف الشعوب المستعمِرة إزاء المستعمر، الذي مارس مختلف أنواع الإقصاء والتهميش.

فقام الخطاب ما بعد الكولونيالي " **بالربط بين الكولونيالية والأشكال الأدبية (...) وعندها لا يتوقف النقد الأدبي ما بعد الكولونيالي عند قراءة النصوص في البحث عن مضامينها، بل يتجاوز ذلك إلى التقنيات المستخدمة وأشكال التمثل الأدبي، فإنّه يكشف مدى تغلغل الثقافة الكولونيالية وهو تغلغل يقتصر على النصوص التي تتناول بشكل مباشر مواضيع كولونيالية.**"[2] فهذا المصطلح ببساطة يُستخدم كمرادف للمصطلح ما بعد الإستقلال وفحص أثار الكولونيالية وكيفية الاستجابة لها، فهي من أهم الدراسات التي ظهرت بعد زوال الإستعمار التقليدي لاستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة التي تتحكم في الخطاب الكولونيالي.

"**فعالم ما بعد الكولونيالية هو عالم يشهد تحوّل المجابهة الثقافية التدميرية نحو قبول الاختلاف على قدم المساواة، كما بدأ كل من منظري الأدب ومؤرخي الثقافة إدراك عبر الثقافي بوصفه نقطة نهاية ممكنة، كما يبدوا واضحا أنّه تاريخ بشري لا نهائي من الغزو والإبادة بررته أسطورة نقاء الجماعة بوصفه أساسا يمكن أن يستقرّ فوقه بإبداع عالم ما بعد الكولونيالية.**"[3] حيث يسعى إلى الكشف عن العلاقات الخفيّة التي تربط الثقافة الغربية بالظاهرة الإستعمارية، ويبحث

---

[1]– جون داركاكيس، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تر : هاني حلمي حنفي، ص 79–80.

[2] – فردوس عظيم، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تر : شعبان مكاوي، ص 349.

[3] – بيل إشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسة، مرجع سابق، ص 71.

عن قاسم مشترك بين مجتمعات العالم الثالث المستعمِرة التي تتشكل من قوميات مختلفة وما تركه الإستعمار من أثار والمشترك من فنون وأدب بين هذه المجتمعات.

فالخطاب ما بعد الكولونيالي يعمل على إيصال نداء الشعوب المقهورة التي تعرضت للعنصريّة والتهميش من قبل الإستعمار الأوربي، وهو يرتكز ويؤسس العلاقة الإستعمارية بين المستعمِر والمستعمَر من مسائل العِرق (الذي يدل على التغيّر البشري من حيث الثقافة والتقاليد واللغة.) ومسألة الهجنة (أو ما يُعرف بالتهجين وهو إنتاج ثقافة مختلفة نتيجة مزج الثقافات الأخرى ببعضها.) ومسألة الطبقة أو الطبقيّة، فنظرية العِرق قسمت المجتمع إلى طبقتين، الطبقة البورجوازية التي يُمثلها الجنس الأبيض وطبقة العبيد التي يُمثلها السود، ولا تقف الطبقة عند هذا الحدّ بل " **الطبقة تُشير إلى المقولات المعتمدة على المصادر الاقتصادية للمجموعات المختلفة من الناس في مجتمع بعينه، وإلى التنظيمات الثقافة الاجتماعية التي تنبثق من هذا التقسيم، أي أنّ لتقسيمات الطبقة الاقتصادية نتائج ثقافية.**"[1] حيث لا يمكن التحكم في النظام الاقتصادي بقوانين رسمية فقط لذلك يتم اللجوء إلى مسألة العِرق.

2- **آداب ما بعد الكولونيالية:**

يمثل الأدب ثقافة وتقاليد اللغة أو المجتمع، كما يعتبر أحد أشكال التعبير الإنساني عن أفكاره وعواطفه بأرقى الأساليب الكتابية، فلقد تم ملاحظة العلاقة بين الأدب والاستعمار، نظرا للدور الذي يلعبونه فيما بينهم.

"أدب ما بعد الكولونيالية شكل من أشكال النقد الثقافي، وتحليل النقد الثقافي كما أنّه منهج لتحرير مجتمعات بأسرها من شفرات المهيمن التي ترتدي أقنعة، إلا أنّه في حقيقة أمره نوع

[1]- آرثر ايزبرجر، النقد الثقافي تمهيد للمفاهيم الرئيسة، تر : وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2003، ص88.

من الاشتباك الجدلي مع عملية انتاج المفهوم الثقافي التي تتم في إطار الهيمنة."[1] فهو يسعى إلى تخطي البقايا التي خلفها الإستعمار على الدول المستعمرة الذي يقوم بتعريفها وتحديد ماهيتها وفقًا لمنظومته المعرفية وخدمة لأهدافها خاصة من الجانب الثقافي. فهو الأدب الذي يُعيد قراءة للنصوص الكولونيالية لكشف وفضح إيديولوجية الاستعمار، "**فالاتصال الاستعماري لا ينعكس فقط في اللغة أو الصور البيانية للنصوص الأدبية فهو ليس ستارة خلفية فحسب أو سياقا أمامه المسرحيات الإنسانية، بل شكلا مركزا لما يجب أن تقول له هذه النصوص عن الهوية والعلاقات والثقافة."**[2] حيث أنّ النص الذي يهتم بالكولونيالية من جوانب عدّة كقضية العِرق والطبقة والهوية والجنوسة والتبعية يعتبر كحقل معرفي، فالهدف منه النظر إلى الفئة المقصية وإيصال صوتهم.

3- **الهامش :**

يعتبر المعنى اللغوي للكلمة جذر أساسي يسمح بإظهار العلاقة بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي وكشف سبب استخدام المفكرين كلمة الهامش وجعلها مصطلح ذو أهمية، فقد وردت في لسان العرب "**هَمَشَ، الهْمشةُ: الكلام والحركة، هَمَشَ وهَمِشَ القوم فهم يَهمشون وتهامشوا وامرأة هَمْشَى الحديث بالتحريك تكثر الكلام وتجلب وهَمشوا بكلمٍ غير حسن، ويقول ابن الأعربي: الهَمْشُ والهَمَشُ كثرة الكلام والخطل في غير صواب."** [3]

من خلال هذا التعريف اللغوي يتضح أن مصطلح الهامش كلام غير نافع لا معنى له فهو بصفة عامة كثرة الكلام من غير فائدة.

---

[1]– نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، ط1، 2003، ص 551.

[2]– آنيا لومبا، في نظرية الإستعمار وما بعد الإستعمار الأدبية، تر : محمد عبد الغني غنوم، دار الجوار للطباعة و النشر و التوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، 2007، ص 81.

[3] – ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، مرجع سابق، مادّة (الشين).

كما جاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي "**الهَمُشُ: الجمع ونوع من الحِلْبِ والعضُّ وهمش كضرب وعلم أكثر الكلام وامرأة هَمْشَى كجمزى كثيرة الجلبة والهَامِشُ حاشية الكتاب مولد واهتمشوا اختلطوا وأقبلوا وأدبروا ولهم همشة والدابة أو الجراد دبت دبيبا وتهمش منبط الركية تحلّب والمهامشة المعاجلة وتهامشوا دخل بعضهم في بعض وتحركوا.**"[1] فهي لا تختلف هذه المعاني الموردة عن المعاني التي ذكرها ابن منظور.

أما في الاصطلاح فقد تعددت مفاهيم عدة فنجد في المعجم الأدبي لجبور عبد النور "**هامش من الكتاب حاشيته.**"[2] يُستخدم هامش الكتاب للتوضيح والإضافة والتعليق، ويعتبر مرجعًا مفيدًا للباحثين والقراء المهتمين بالموضوع المطروح في الكتاب.

كما تشير **ابتسام الوسلاتي** في كتابها **الهامشية في الأدب التونسي** إلى "**عزوف العرب قديما عن التوسل بهذا المصطلح والاستعاضة عنه بمفهوم الحاشية للإشارة إلى المساحات الصغيرة التي تظهر على فضاء الورقة، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى إيمانهم بالدور الهام الذي تلعبه هذه التعليقات في التوثيق للمادة المعرفية.**"[3] بمعنى كان هامش الصفحة عند العرب قديما ذو أهمية لاحتوائه على معلومات لا تتواجد في المتن، كما تعزز المعرفة المقدمة في الكتاب.

وورد في معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة للدكتور محمد محمد داود لفظ "**على الهامش (هامشى) قليل الأهمية ليس في موقع التأثير.**"[4]ويقصد به كل ما هو مقصي ومنبوذ لا تأثير له في صنع الأحداث، فقد ظهر هذا المصطلح ليُشير إلى جماعة من البشر تقف في الهامش ضدّ السلطة فقد ظهرت الحركات الهامشية كفرق في مختلف مجالات الحياة.

---

[1] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج2، دار الجيل بيروت، مادّة (الشين).

[2] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، لبنان، 1984، ص285.

[3]– ابتسام الوسلاتي، الهامشية في الأدب التونسي (تجربة تحت جماعة السور) ، دار الجنوب للنشر، تونس، 2019، ص20.

[4] – د. محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب، القاهرة، 2003، ص376.

وإذا عرجنا إلى تاريخ التهميش، فيجمع جميع الدارسين على أن "**فكرة التهميش ليست وليدة العصر الحالي وحده، فهي قديمة ومتجذرة في مختلف الحضارات عبر سياقها التاريخي، لدرجة ان أفكار القمع والإستغلال التي طالما تحدثت عنها البشرية تشير ضمنًا إلى مضمون فكرة التهميش.**"[1] فعملية التهميش موجودة منذ العصور القديمة، حيث تلك الحروب التي تحدث من طرف البشرية تعتبر من ضمن التهميش.

بمعني ما يكتب في حاشية وهامش الصفحة، إلى أن تطور وارتبط بالاقتصاد كما أصبحت تُستخدم في الجانب الاجتماعي للدلالة على كل فرد والجماعات المهمشة في المجتمع من خلال عدم تأييدهم لسلطته، كما ارتبط أيضا بالعلاقات الدولية التي تقوم بين الدول الغربية المتسلطة على الدول النامية.

وقد تسلط الضوء على هذا المصطلح في البحوث الحديثة لكشف ورد الاعتبار لكل ما هُمّش من قضايا الأدب والثقافة (الدين، السياسة، المرأة) والمجتمعات، كما تعدّدت أشكاله حيث تتمثل في:

1-3 الهامش الاجتماعي :

المجتمع هو مجموعة من الأفراد يعيشون في موقع جغرافي، تجمعهم علاقات دينية واقتصادية واجتماعية وثقافية وسياسية، كما يتبعون نظام واحد ومن يختلف عن هذا النظام يعتبر من المقصيين في المجتمع.

يعد التهميش الاجتماعي من الأشكال الأكثر تعقيدا بحيث يرتبط بالمجتمع ويتفاعل معه من كل جوانبه، فهو منتصب علي إقصاء الأفراد من خلال إجهادهم وجعلهم على عدم قدرة تحملهم لهيمنة السلطة كما يسير أفراد المجتمع على نظام واحد حيث تضبطه مجموعة من القيم والعادات والتقاليد ومنه نجد بعض الفئات التي لا توافق ذلك النظام حيث تخلق الطبقية التي تجعل أفراد

[1] –د.هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015، ص81.

المجتمع يعيش تحت إرهاق ثنائية المركز/الهامش الذي ظهرت منه الطبقات الاجتماعية التي تتمثل في "**تباين الناس بترتيبهم عموديا ضمن فئات المجتمع وشرائح وطبقات حيث يعبر هذا التباين في الأوضاع عن اللامساواة في الحقوق والواجبات والامتيازات والقوة والنفوذ فيما يتبنون من قيم.**"[1] وفي قراءات هويدا صالح لمشروع محمود إسماعيل ترى أن المهمشين عنده "**ليسوا جماعة منحرفة بل يراهم جماعات متمردة على ديكتاتورية السلطة/المركز ويرى أن لهم ثقافتهم الخاصة ولهم أدبهم الذي يعبر عن وضعيتهم المهمشة في مجتمعهم وموقفهم الأيدلوجي من قضايا عصرهم.**"[2] منه نرى ليس كل منحرف عن السلطة يعتبر مهمش فالمنحرفون لديهم ثقافتهم الخاصة المرتبطة بقضايا العصر وإنما تعبر عن انتماءاتهم ومواقفهم الأيديولوجيا لتلك القضايا.

كما تعرض مجدي توفيق لمفهوم المهمشين حيث "**اعتبرهم الفئة أو الجماعة التي تقف خارج العملية الإنتاجية للمجتمع سواءًا كان إبتعادها لأسباب عرقية أو جغرافية أو إقتصادية.**"[3] فمن خلال رؤية توفيق، يتضح أن كل من لم يكن منتجا لمجتمعه يعتبر مهمّشًا وهذه صفة أخرى للتعرف على الفرد المهمّش.

كما نجد مصطلح المنطقة الهامشية الذي هو "**إقليم يقع على هامش منطقة ثقافية معينة، تلتقي فيه ثقافتين أو أكثر، وتحل فيه السمات الثقافية للثقافات المجاورة.**"[4] بمعنى مزج ثقافة منطقة ما بثقافات المناطق الأخرى، وذلك بالتخلي عن أصلها وفي أخير المطاف تجد نفسها في هامشها.

---

[1] – إبراهيم عثمان، مقدمة في علم الاجتماع، ط1ن دار الشروق للنشر والتوزيع، الجزائر، 1999، ص53.

[2] –د.هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، مرجع سابق، ص110.

[3]–د.أحلام بن الشيخ، الواقعية وصناعة رواية المهمشين في المنظورين الاجتماعي والنقدي، مجلة مقاليد، ع14، 2018، الجزائر، جوان 2018، ص29.

[4]– محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2016، ص277.

3-2 الهامش الاقتصادي :

الهامش الاقتصادي يشمل دول العالم الثالث والتي يطلق عليها بدول الهامش التي تتمثل في دول قارة آسيا وقارة إفريقيا وأمريكا اللاتينية، التي ترتكز على تصدير موروثاتها الطبيعية بحيث "**لا يملك المواد ولا الأسواق المحلية التي بمقدورها جذب المستثمرين الأجانب، فإنّه لم يعد يستطيع المشاركة بشكل مؤثر في التدابير الاقتصادية العالمية، ومن ثم يمكن القول أنّه أصبح يقف على الهامش.**"[1] بعكس دول العالم المتقدم الذي يتشكل من دول صناعية عظمى التي تستنفع بمواد دول العالم الثالث من أجل تطورها.

3-3- الهامش السياسي :

السياسة تعني العلاقة التي تجمع الشعب والدولة التي تسير كل ما يتعلق بشؤونها داخليا وخارجيا، ويحدث التهميش السياسي من خلال الصراع بين الطرفين وهو الذي يؤدي إلى ظهور الفئات المهمشة التي تعترض هذه السياسة.

ويكون الحكم للأقوى حيث يوضح ابن خلدون ذلك في مقدمته أنّ "**الرياسة إنّما تكون بالغلب وجب أن تكون عصبية ذلك النصاب أقوى من سائر العصائب، ليقع الغلب بها وتتم الرياسة لأهلها.**"[2] والذي يتميز بعناصر الهيمنة المتمثلة في:

أ. **عناصر مادية:** وهو الشيء الأساسي لقوة الدولة، كموقعها ومساحتها الجغرافية، وتطورها العلمي والاقتصادي.

---

[1]- ميشال مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر، تح: عادل مختار الهواري، سعد عبد العزيز مصلوح، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص412.

[2]- عبد الرحمان بن محمد خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة-مصر، 2010، ص147.

ب. **عناصر عسكرية:** وتتمثل في القوات المسلحة والعسكرية للدولة.

ج. **عناصر نفسية:** وذلك بتجهيز الدولة نفسها لاستغلال نقاط قوتها للهيمنة على الآخر.

فإذا توفرت هذه العناصر في رياسة دولة ما، هذا ما يؤدي بها إلى قمع وتهميش الدول الضعيفة.

كما أنّ قضية التهميش السياسي ليست وليدة العصر الحالي، فمنذ العصر الجاهلي نجد الصعاليك الذين تتعارض أفكارهم مع أسياد القبيلة ممّا أدّى بتمردهم عليها، إذن التهميش السياسي يقوم على إقصاء كل من يخالف نظام الدولة.

3-4- الهامش الثقافي :

يعتبر المجتمع الذي تنعدم فيه الثقافة من مجتمعات بطيئة التفكير، فمصطلح الثقافة متعدد المعاني في أذهان الناس يختلف مفهومها من باحث لآخر من حيث مجال تخصصه، وهي تشمل جميع جوانب الحياة المعنوية والمادية وتتواجد في كل المجتمعات البسيطة منها والمعقدة، تدل على الفطنة والذكاء وسرعة التعلم أي الفهم الحسن للشيء.

كما هي من المصطلحات الأكثر استخداما في الحياة العربية المعاصرة مما أدى إلى تعدد تعاريفها، وأول من وضع تعريف للثقافة هو **إدوارد تايلور** حيث يقول: "**الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والأعراف والقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع.**"[1] معنى انها مجموعة من مكتسبات الإنسان من خلال نظام حياته الاجتماعية أي هي تكوين فكري مع ممارسة اجتماعية. وهي تتغير بتعاقب المجتمع على ثقافات الأمم الأخرى، حيث يرى **عبد الله الغذامي** أنّ ثقافة اليوم تتحدد "**في آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات، كالطبخة الجاهزة التي تُشبه ما يسمى**

[1]– سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1983، ص34.

بالبرامج في علم الحاسوب ومهمتها هي التحكّم بالسلوك."[1] فهي كإجراء مُهيمن يقوم بفرض ثقافة معينة من خلال مجموعة من الخطط و القوانين التي تبيّن الجانب الذي يخدم المركز وما لا يوافقه يعتبر من الثقافة المهمشة، حيث تُصرّح **هويدا صالح** أنّ "**عالمنا العربي لم يكن بعيدًا كل البعد عن تلك الحركات الهامشية التي لم تكن هامشية، بالمعنى الاجتماعي، بل هامشية بالمعنى السوسيوثقافي"**[2] ؛ أي أنه يحتكر كل ماهو من صناعة ثقافية، فلا يعطون قيمة كافية للمثقف، كما ينظرون إليه بنفس القيمة مع الأُمِي.

فثقافة الهامش هي كل ثقافة تمارس الخروج الخلاق، التي تسعى إلى اختلال توازن المركز، وتعمل على تأكيد ثقافة الذات الفرديّة المطلقة.[3] فهدفها هو إعطاء مكانة لمّا هو مهمّش في المركز، كما "**تبقى ثقافة الهامش اليوم بين الرفض والقبول، فإشكالية الثقافة الهامشية تتمثل في مدى تأثيرها على الثقافات الأخرى، وتأثيرها في مجتمعاتها وفرضًا لرموزها وقيمها في الثقافة السائدة"**[4]، فبطبيعة الحال كل جديد يستدعي رفضًا وقبولًا من طرف ما يسمى بالمركز، والذي يضع قوانينه الخاصة والتي تبقيه دائما في مركزه، أما ما يسمى بالهامش فيقوم بمزاحمة هذا المركز محاولا إما زحزحته أو إيجاد مكان له فيه.

3-5- الهامش الأدبي :

إن الأدب في معظم أنواعه، نجد مضامينه تدور حول المجتمع وقضاياه وعلاقات الإنسان المختلفة وهذا "**يذهب بنا إلى اعتبار أدب المعارضة السياسية، أو أدب الرفض أو أدب الذي يعالج قضايا**

---

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 78.

[2] - المرجع نفسه، ص17.

[3] - جيجخ صورية، المركز والهامش في روايات عزالدين جلاوجي، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ". م. د" في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر – بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2016، ص41.

[4] - المرجع نفسه، ص42.

الأقليات والفقر والتسول والتشرد...موضوعًا من موضوعات التهميش"[1]، أي أنّ كل أدب يكشف الأشياء المسكوتة عنها، فقد يعتبر من آداب الهامش، الذي يطلق عليه أيضا الأدب الدوني أو السوقي. ويعرف الأدب الهامشي أنّه "**الأدب الذي نشأ في العتمة، بعيدا عن الأضواء، أو هو الأدب الذي لا يحتفى به، أو هو الأدب المختلف عن الأدب المألوف.**"[2] فهو يتميز بتجاوزه القواعد والتوقعات الأدبية السائدة، ويعكس غالبًا وجهات نظر مختلفة وأصوات غير مسموعة في المجتمع.

يمكن أن يكون الأدب الهامشي تجسيدًا للهوية الثقافية المهمشة أو الأصوات الساكنة التي لم يتم اعتبارها بشكل كافٍ في الأدب التقليدي، وهو أيضا "**الأدب الذي لم يحظى أدباءه باهتمام، فغيب انتاجهم على الساحة النقدية، والقراءات الفاعلة جزئيا أو كلياً في فترة من الفترات التاريخية، قديما أو حديثا، وبناءاً على هذا قدّم هؤلاء من التلقي جزئيا أو كليا.**"[3] فمن خلال هذه التعريفات نجد أنّ الأدب الهامشي هو الأدب المنبوذ من طرف السلطة والمتمرد عليها. ويهتم بالفئة المهمّشة والمنقهرة في المجتمع.

يعتبر الأدب الهامشي وسيلة للتأمل والتحرك والتأثير في المجتمع بطرق تتعامل مع القضايا الاجتماعية والإنسانية بطريقة ملموسة وعاطفية.

عرفت معظم المجتمعات العربية والغربية ظاهرة التهميش " **إذ أثبت أدب الهامش تاريخيا وجوده، عبر مختلف الصور التي تدل على أنّه كممارسة إبداعية يرجع إلى زمن بعيد، وغياب المصطلح**

---

[1] – جمال مجناح، جدل المفاهيم في موضوعة التهميش والمهمشين، قراءة تحليلية لمصطلح الهامش والمصطلحات المجازرة، جامعة المسيلة، الجزائر، ص03.

[2] – حميدة صباحي، قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف بين المركز والهامش، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة–الجزائر، ع08، 2012، ص282.

[3] – مجموعة مؤلفين، في أدب الهامش، أ. وردة سلطاني، أدباء جزائريون بين الواقع الإبداعي والتهميش النقدي، ص67.

الذي يؤطر مفهومه لا ينفي وجوده، ولقد ظهر بمصطلح في مرحلة ما بعد الحداثة التي أولته اهتماما كبيرا، فأصبحنا نسمع عن فلسفة التقويض وثقافة الاختلاف."[1] .

حيث أنه وجد منذ الزمن البعيد تاريخيا ومنه أُنتجت مصطلحات أخرى، حيث أنّه ظهر مع ظهور الأدب أي أنّ فكرته "**قديمة في مختلف الحضارات عبر سياقها التاريخي، ذلك أنّ أفكار القمع والقهر والاستغلال التي تحدثت عنها البشرية تشير ضمنا إلى فكرة التهميش."[2]**، فهو نفسه يعبر عن قضايا المجتمع.

وهذا النوع من الأدب يمثله المثقفين اللذين تتعارض أفكارهم مع ما تأتي به السلطة، ولهذا يقومون بكتابة عن كل ما هو مضمر وعن كل الأعمال التي يقوم بها المركز الغير المقبولة لإظهار حقيقتهم، "**فالمؤسسات تقوم بإغفال وتجاهل الأدباء الذين لا يخدمون أفكارها، ولا يتضامنون من أيديولوجياتها، فالمثقف مغير ومهمش إذا خرج عن طاعة السلط الحاكمة، فيتجرد تمامًا من فاعليته، سواء أكان أدبيًا أو ناقدًا أو صحفيًا، فالسلط تقوم بتزكية مجموعة من الأدباء والمثقفين دون سواهم وتخصهم بالعناية، وتشركهم في المناسبات الفكرية والثقافية، وتكافؤهم على الولاء والطاعة."[3]**

وإذا ضربنا شكل الأدب فإن المؤسسة الأدبية بوصفها مجموع القوانين التي تسير الأجناس الأدبية فإن كل جديد يخالف هذه القوانين يعتبر مرفوضًا ومهمشًا، وأشكال ذلك كثيرة في الكتابة الأدبية المعاصرة، فمثلا " **قد يبدو تصنيف الكتابات المتمردة على سلطة الكتابة والبلاغة التقليدية، بوصفها أدب المهمشين، تصنيفًا إقصائيًا يحرم هذه الكتابات حق الإندراج في خريطة الأنواع**

---

[1]– ويزة غربي، أدب الهامش من المرجعية الاجتماعية إلى الشرعية النقديّة، مجلة الآداب واللغات، م08، ع2، 2020، ص150.

[2]– مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني هجري، د ط، 1962، ص188.

[3] – جيجخ صورية، المركز والهامش في روايات عزالدين جلاوجي، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ". م. د" في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر – بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2016، ص44.

التي تعطي النص مصداقيته ومشروعيته. وقد تبدو كتابة جديدة تتحدى سلطة الكتابة المهيمنة على الذوق العام. باحثةً عن نغمتها الخاصة وسط المألوف والمعتاد."[1]؛ كل كتابة تظهر بحلة جديدة تختلف عن الكتابات المعتادة عليها تصنف من ضمن الكتابة الهامشية، كظهور شعر التفعيلة في حين كانت القصيدة العمودية سائدة آنذاك. كما يحوي على أنواع منها:

أ-الأدب الشعبي:

الذي يعتبر من أنواع أدب الهامش، والذي يعبر عن الروح الإنسانية، وهو أدب أنتجه الشعب باللغة العامية. كما يعرّف بأنّه "**أدب العاميّة سواء كان شفهيا أو تحريريا... سواء أكان مجهول الهوية أو معروف... هو المعبر عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري... يستوفي فيه أدب الفصحى وأدب العاميّة... والأثر المجهول المؤلف... والأثر المعروف المؤلف."**[2] فهو الأدب الذي يعبر عن الشعب المهمّش عامة أو خاصة، ويستخدم اللغة العامية ليفهمه عامة الناس، وهو الأدب المتوارث جيلا عن جيل، من أجل الحفاظ على هوية المجتمع.

ب-الشعر:

المعروف في الأدب العربي أن الشعر يحتل مكانة منذ القدم عند العرب، وعند القول أنّ الشعر يعتبر من أدب الهامش يحدث خلل في فكر المتلقي، ولكي نتأكد من هذه النظرة نجد ابتسام الوسلاتي تقول: "**وفي سياق مساءلتنا للأدب العربي عن أشكال حضور الشخصيات الهامشية في طياته لفت انتباهنا تواترها بشكل مكثف على مدى المراحل التي قطعها هذا الأدب في مسار تشكله، ونسوق على سبيل الذكر لا الحصر (الصعاليك والمكدين والشطار والعيّارين والزنادقة**

[1] – د.هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، مرجع سابق، ص103-104.

[2] – د. هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، مرجع سابق، ص137.

والمتصوفة.)"[1] بحيث كانت هذه الفئات مهمّشة من طرف الثقافة السائدة، ومن أبرزها فئة الصعاليك التي فضّلت حياة الهامش ضدّ الرضوخ إلى هيمنة قبائلهم.

ج-أدب الطفل:

وهو أدب الدرجة الثانية، الذي لم يتلقى الاهتمام، حيث تعتبر كتابته من المستوى الدنيء.

د-الكتابة الجدارية:

تقول هويدا صالح في مؤلفها الهامش الاجتماعي في الأدب "**ثمة كتابة لا يمكن لمن يتحدث عن الهامش والكتابة الهامشية أن يغفلها، وأعني بها الكتابة الجدارية، أو ما سمّي في الأدبيات بالجرافيتي، فالجرافيتي لا يقتصر فقط على الرسوم الجدارية، بل يشمل أيضا الكتابة الجدارية، وغالبا ما تكون كتابة احتجاجية رافضا لمّا يفرضه المركز على الطبقات المهمّشة.**"[2] حيث تعتبر من أهم كتابات الهامش، والتي تمثل المحاولات الأولى للكتابة التي تعبر عن الخصائص النفسية والاجتماعية للمجتمع.

هـ-الرواية:

هي من الأشكال الأدبية حديثة الظهور، التي تقوم بتصوير الواقع بأبسط صوره، وقد عرفت رفضا من قِبل الوسط الأدبي الذي كان يرى أنّ الجنس الواحد الراقي هو الملحمة، فالشكل الروائي "**لم يكن ينضوي في البداية على أي من هذه الرغائب الجمالية والاجتماعية والميتافيزيقية، لأنّه لم يكن يسعى إلاّ لجمع خيوط الحوادث والحكايات والمغامرات...، إنّ الرواية فن أدبي سطحي 'مبتذل في الآداب القديمة، ومحتقر حتى القرن الثامن عشر).**"[3]

---

[1] – ابتسام الوسلاتي، الهامشية في الأدب التونسي (تجربة تحت جماعة السور) مرجع سابق، ص24.

[2] – د. هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، مرجع سابق، ص48-49-51.

[3]– ر-م ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر : جورج سالم، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1928، ص08.

وهذا يظهر مدى التهميش الذي عاشه فن الرواية بصفة عامة إلى غاية إثبات وجوده من بين أفضل طرق التعبير الحديثة.

و-الفن الكاريكاتوري:

وهو من الفنون المهمّشة التي تحاول إبراز مكانتها في المجتمع، وهو الفن الذي يعبر به المؤلف عن لحظات المجتمع بواسطة رسم أو كتابة عن طريق السخرية إمّا إيجاباً أو سلباً، "**الرسم الكاريكاتيري ماهو إلا رسم غير مكتمل، رسم انتهى منه الرسام ليأتي دور المتلقي ليقوم بتلوينه، أو منحه لون المعتمد على طرائق التلقي المتعددة.**"[1]، ويقصد بهذا أنّ الكاريكاتور عبارة عن رسالة موجهة إلى متلق معين ليفك شفرتها، وغالبا ما يأتي بطريقة ساخرة أو متهكمة، إذ تحمل عنصرين، أوّلهما ساخر يجعل المتلقي في حالة نفسية مريحة، أما العنصر الثاني فهو الرسالة المبطنة المراد تمريرها.

3-6- الهامش الديني :

الدين هو النظام الاجتماعي والثقافي الذي يسير عليه الأفراد، وهو أحد أهم مكونات الثقافة والتي يختلف تقبلها ورفضها بين الأنا والآخر التي تُعتبر دياناتهم مضادّة لبعضها، وقد عرفت صراعا فيما بينها إما من الداخل أو الخارج.

حيث يكون التهميش الديني إمّا بين العرب نفسهم أو بين العرب والغرب، ويقصد بالأول وجود صراع في ديانة واحدة من خلال ظهور مجموعة طوائف تؤيد نظرتها للدين المختلفة عن الطائفة الأخرى، كما ظهر تهميش حول النظر في أمر الحجاب الذي هو أمرٌ غريب بالنسبة للعرب

[1]- مصطفى الضبع، خطاب الكاريكاتير، تحليل الخطاب أعمال المؤتمر الدولي السادس للجمعية المصرية للنقد الأدبي، ج1 : (القاهرة 22-24أبريل 2014) ، ص315.

القاطنين في الغرب حيث يرون أنّ المرأة المحجبة هناك تقوم بتشويه ديانتهم حيث يشعر الغرب بأنّنا متشدّدون.

أمّا بالنسبة للغرب فهم يرون المرأة التي تلبس الحجاب عبارة عن سخرية "**هؤلاء النساء يغطين شعرهم لأنّهن لا يملكن تكلفة الذهاب إلى مصفف الشعر! أو إنّهن يتحجبن ليخفين دمامتهن.**"[1]، كما يعتبرونها رمز للاختلاف ويرونها بذلك الزي تمثل الإرهاب كما تتعرض للاعتداء الجسدي واللفظي والعنصرية عند تقدمها لطلب وظيفة أو جلوسها في مكان عام، حيث الناقدة بينارد "**تنتقد بعض وسائل الإعلام الأمريكي وبعض السياسيين في إظهارهم أو ظهورهم مع النساء المحجبات، وتنتقد موقع وزارة الخارجية الأمريكية على الشبكة العالمية للمعلومات في تظمينه معلومات عن حياة المسلمين في أمريكا تظهر اثنتين وثلاثين صورة لنساء وفتيات محجبات ، وبعضهم يرتدين حجابا يغطي الوجه أيضا، بينما لا تظهر سوى ثلاث عشرة صورة لنساء سافرات.**"[2]

فلطالما مارس الغرب سلطته المركزية على الشرق، إذ دائما ما كان ينظر إلى هذا الشرق نظرة سلبية، ولعلّ مفهوم الاستشراق يبيّن هذا التوجه نحو تهميش الشرق بكل حمولاته الثقافية بما فيها الدينية.

3-7- هامش الجنس (ذكر/أنثى) :

عُرف موضوع التهميش الجنسي منذ القدم حيث كانت المجتمعات تحتقر جنس الأنثى وتعتبره بالمرتبة الدنيوية من جنس الذكر، حيث كانت المرأة تعاني من الاحتقار والتهميش من طرف مجتمعها، كما يضعون ثنائية "الذكر والأنثى" تحت مسميات: القوي/الضعيف، المركز/الهامش،

---

[1]- فدوى الجندي، الحجاب بين الحشمة والخصوصية والمقاومة، تر : سهام عبد السلام، ط01، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016، ص335.

[2]- عبد الله بن محمد المديفر، المرأة وذرائع الاسترقاق في السياسة الغربية، ط1، دار الوعي، الرياض، 1463هـ، ص95.

أساسي/ثانوي، وتظهر الهيمنة الذكورية "**عبر ممارسات الجنسين، المطبوعة بأحاسيس حاملة للتناقض، وأظهرت النسق المضمر لخطاب السلطة الممثل عن طريق الرمز، المتجسد عبر الممارسات المختلفة، ممارسات تعيد إنتاج الهيمنة بواسطة آلة الأخلاق، المبررة لرأس مال رمزي يمتلكه المركز، لكن الهامش سيحاول إحداث فوضى قلب مؤقتة في أسس خطاب السلطة، عن طريق استراتيجيات كالسحر والأمومة والخطاب الأسطوري، وتهدف استراتيجيات المهيمن عليه إلى عكس الترسيمات الذهنية، القائمة على التضاد وبدون وعي منه سيتواطأ في إعادة إنتاج الهيمنة، لما يحاول امتلاك الرأسمال الرمزي لتحسين وضعه.**"[1]

يوجد نوعين من النساء في هذا الأمر، المرأة المستسلمة التي تستسلم لهذا الأمر أحبّته أم لا، حيث تكبت ما تشعر به وتستحي بمطالبة حقوقها، بينما النوع الثاني فيتمثل في المرأة المتمرّدة التي لم تتبقل وضعيتها في المجتمع الذي يضعها في الهامش بينما الجنس الأخر في المركز ويعتبر هو المسيطر عليها، حيث فرضت نفسها عليه وقد الكتابة طريقا ساعدها في ذلك "**لا يمكن لأي كاتب مهما بلغت مهارته الفنية التحدث والتعبير عن المرأة الكاتبة مع نفسها.**"[2] فهي الوحيد التي تستطيع التعبير عن كيفية معاملتها وطريقة تهميشها ومحاربتها لهذا الإقصاء الممارس عليها.

4- **النسق :**

يعتبر النسق مصطلح أساسي للنقد الثقافي حيث هو الذي يربط المصطلحات الأخرى فيما بينها لتشكل الثقافة. ولتوضيح ذلك يجب علينا أن نبين مفهومه الذي ورد في كتاب **لسان اللسان**

---

[1]- جميلة علوشن، الهيمنة الذكورية في الحكاية الشعبية قراءة سوسيوثقافية من منظور بورديو، بحث لنيل شهادة الماجيستر فرع نقد ثقافي، تخصص لغة وأدب عربي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر، 2014، ص111.

[2]- حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها مع الأخر في الرواية العربية الفلسطينية، بحث في نماذج مختارة، نقد أدبي، ط1، دار فارس، عمان-الأردن، 2002، ص117.

"نسق: النَّسَقُ من كُلِّ شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عامٌ في الأشياء، وقد نسَّقْتُهُ تَنْسِيقًا. ونَسَقَ الشيء يَنْسُقُهُ نَسْقًا ونَسَّقه نظمه على السواء، وإنتسق هو وتناسقَ، والاسم النَّسَقُ. وحروف العطف هي حروف النسق، وناسق بين الأمرين أي تابع بينهما. ونسق الأسنان: إنتظامها في النَّبتة وحسن تركيبها. والنَّسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد. وأنسق الرجل إذا تكلم سجعا. والنّسق: كواكب مصطفة خلق الثريا، يقال لها الفرود. ونسقت بين الشيئين وناسقت."[1] وهو ما كان على نظام واحد من أسماء وحروف، وهو يعمل على الترابط بين الأشياء.

أمّا من الناحية الاصطلاحية فيرى **بار سونزتالكوت** أنّ النسق هو **"نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه النسق أوضح من مفهوم البناء الاجتماعي."**[2] منه يظهر النسق أنّه يعمل على ترابط أفراد المجتمع المشتركون في الثقافة الواحدة.

4-1- النسق الثقافي :

من خلال ما ذكرناه من التعريفات السابقة لمصطلح النسق، يتضح لنا أن النسق الثقافي يرتبط بالمفهوم العام إلا أنّه اتجه أكثر دقة إلى الثقافة، فهو **"في المخططات الذهنية (للمبدع) والتي تعمل كدعامة نفسية للنشاط الفكري والابداعي، وتعمل الأنساق كموضوع للمعرفة ضمن نطاق**

---

[1] – الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، ط1، ج2، تم تهذيبه بعناية المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، إشراف الأستاذ محمد علي مهنا، دار الكتب العلمية، لبنان، 1993، مادة (النون).

[2] – يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، دار فارس للنشر والتوزيع، ص40.

الواقع الذي يتبعه، وتفاعل البنية الذهنية (للمبدع) مع النسق الثقافي بالخطابي، وأنّ الأنساق الثقافية باتت خاضعة لقواعد تكون جديدة داخل الخطابات."[1] .

أي هي دائما ما تكون في لاوعي المبدع وتظهر عند قيامه بالخطاب، ويأتي الغذامي ليبين أهميته وكيفية احتوائه على النسق المضمر عند عملية إبداع الخطاب الأدبي بقوله: "**يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدّد ومقيد وهذا يكون حينما يتعرض نسقًا أو نظامًا من أنظمة الخطاب أحدهما والأخر مضمر، ويكون مضمر ناقضًا وناسخًا للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد، أو في ماهو في حكم النص الواحد. ويشترط في النص أن يكون جماليًا، وأن يكون جماهيريا. ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنّما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً."[2]** يتضح لنا أن النص الثقافي يتعرض لنسق مضمر ونسق ظاهر وأن يكونا مضادان.

4-2- النسق المضمر والنسق الظاهر :

يعتبر النسق المضمر والنسق الظاهر آليتان تستخدمان في دراسة النصوص الأدبية لوصف طبيعة العلاقة بين المضمون والشكل، فقد جاء في لسان العرب "**تضمر وجهه: انضّمت جلدته من الهزال. والضمير: السر وداخل الخاطر والجمع ضمائر. الليث: الضمير: الشيء الذي تضمره في قلبك، تقول: اضمرتُ صرفَ الحرفِ إذا كان متحركا فأسكنه، وأضمرتُ في نفسي شيئا، والاسم الضمير والجمع الضمائر، والمضمر: الموضع والمفعول. وأضمره الشيء أخفيته،**

---

[1]- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص144.

[2] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة الأنساق الثقافية العربية، ط5، مركز الثقافي العربي، لبنان، 2005، ص77.

وهوّى مضمر وضمر كأنّه اعتقد مصدرا على حذف الزيادة: مخفي."[1] من خلال هذا المعنى اللغوي يتضح أنّه يعني الخفاء وعدم الظهور.

يتجلى النسق المضمر في النص باطنيًا ويتبين لنا بطريقة غير مباشرة ولشرح ذلك أكثر نعطي مثال "**الحطيئة هو مخترع الجملة النسقية التي تخرج المدح بالهجاء، وذلك في جملته الشهيرة عن الزيرفان بن بدر حيث وصفه (الطاعم الكاسي) وهو الوصف الذي يبدو عليه ظاهريًا الثناء أو مجرد الحياء، ويضمر ذمًا مقذعًا في أعراف الفحولة الشعرية النسقية."**[2] أي هو كلام في ظاهره يحمل معنى إيجابي، أما في باطنه يحمل معنى سلبي، ومنه المتلقي يفهم الرسالة من الكلام الموجه عند تحليله له.

فالنسق المضمر يشير إلى المعاني والأفكار والرموز التي ينقلها النص بصورة غير صريحة حيث يعتبر جزءًا من العمق الدلالي للنص الذي يتطلب الفهم الدقيق لفهم المعاني المقصودة.

أمّا النسق الظاهر هو الذي تربطه علاقة مع الأنساق الأخرى كما يخدمون بعضهم، وهو النسق الذي يبحث في جماليات النص الأدبي، فهو يشير إلى الجوانب الظاهرة والملموسة في الأعمال الأدبية، وهو ما يتعلّق بالعناصر التي يمكن للمتلقي التحقيق فيها والمتمثلة في الرسالة المراد إيصالها.

النسق الظاهر هو ما يجمع داخله مجموعة من الأنساق الأخرى ومثال على ذلك النص الشعري الذي يتضمن العديد من المواضيع من خلال إدراج النسق المضمر، ومن أهمها النسق الاجتماعي الحياتي، ونسق المرأة، ونسق حضور الشاعر، ونسق الرحلة.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، م09، مرجع سابق، (مادة : ض م ر).

[2] – نفس المرجع، ص166.

يتعاون النسق المضمر والنسق الظاهر على إيصال المعاني وإبراز جماليات وقبحيات النص الأدبي. فالنسق الظاهر يساهم في جذب انتباه القارئ واهتمامه، في حين يعمل النسق المضمر على تعميق المفهوم وإيصال الرسائل الأكثر عمقا.

5- الهوية :

الهويّة هي ما يجعل من الذات تتميز عن ذوات الأخرين وقد موضوعا يهتم به العديد من المفكرين والباحثين حيث كل منهم أعطى لها مفهوما من خلال رؤيته.

جاءت "**هُويَّة: الهُوِيَّة: هي باطن الشخص الدّال على حقيقته، واتجاهاته.**"[1] أي هي جملة الميزات التي تحقق الفوارق الفردية، كما يعرفها الشريف الجرجاني أنّها "**الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق، والهوية السارية في جميع الموجودات ما إذا أخذت حقيقة الوجود لا شرط شيء ولا يشرط شيء.**"[2] فهي تتعلق بكل ما يرتبط بالأصل.

كما نجد الهوية من الجانب الاصطلاحي أنّها نسق من المعايير المتعلقة بذات الفرد فهي إذن "**بطاقة يثبت فيها اسم الشخص وجنسيته ومولده وعمله وتسمى البطاقة الشخصية أيضًا. قال الجرجاني: الهوية: الحقيقية المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق وقد استعملت الكلمة في معنى إثبات الشخصية والجنسية.**"[3] حيث يستخدم مصطلح الهوية لتمييز بين جوهر شخصيات أفراد المجتمع، وكلمة الهوية منسوبة إلى الضمير

---

[1]- علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي ألفبائي، تح : محمود المسعودي، ط7، الجزائر، 1991، مادة (الهاء).

[2]- الشريف الجرجاني، التعريفات، تر: إبراهيم الابيارى، دار الكتب العربي، ط1، بيروت-لبنان، 2009، ص30-31.

[3] - صبري إبراهيم السيد، المصطلح العربي الأصل والمجال الدلالي، ج2، دار المعرفة الجامعية، قنال السويس-الشاطبي، 1996، ص129.

"هو"، **"الهوية إذن ليست شيئًا معطى بل هي شيء يخلق، لا يشعر بها كل إنسان كوعي مباشر فالإنسان اليومي يوجد أولاً، يعيش أولاً، ثم يعي ذاته ثانيًا، يأتي الوعي الذاتي بعد الوجود البدني، ثم يأتي الوعي بالعالم المحيط."**[1] .

فالهُوية تخلق في ذات الإنسان بإثبات حضوره، يعيها عند معرفته لسبب تواجده في ذلك المحيط، وتعتبر الهوية **"عناصر التركيب في علاقتها الداخلية التي تعطي للكائن خصائصه الأساسية والتي تصل بالوسط الخارجي طبيعيا كان أو غير طبيعي، ومنه يتضح أيضا أنّ الهوية ليست كيانا ثابتا ومطلقا، وإنّما هو متغير."**[2] فهي بنية من العناصر الخارجية المتغيرة.

كما نجد الهُوية الثقافية التي تعتبر من هُويات المجتمع التي يختلف بها عن مجتمعٍ آخر إمَّا من حيث اللغة أو التقاليد أو الموروث الثقافي أو الجانب الديني، **"ويمكن تعريف الهُوية الثقافية على أنها الملامح أو السمات الفارقة لثقافة ما عن غيرها من الثقافات، بما يجعلها تتميز عن سواها من معارف متجاورة ومتداخلة ومتشعبة."**[3]

إلى جانب الهُوية الثقافية نجد هناك ما يعرف بالهُوية الأدبية حيث نقصد بها **"سمات الأدب المميز للكاتب وتنطبع بطابعه وتحدد مسار عمله ومشخصات إنتاجه، والأديب يعرف بهويته الأدبية والأدب يعرف بسمات الأدباء وهويتهم."**[4]؛ فنعني بهذا أن الأديب هُويته عبارة عن بطاقة للتعرف على جميع تفاصيل حياته ودراساته وأعماله الأدبية.

---

[1] – حسن حنفي حسنين، الهوية، ط1، المجلس العلى للثقافة، القاهرة، 2012، ص23.

[2] – رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية المعاصرة، دار الشروق، ط1، عمان–الأردن، 2003، ص215.

[3] – محمود الضبع، الثقافة والهوية والتكنولوجيا، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2016، ص17.

[4] – د. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ص275.

كما أنّ "**الهوية هي كيان يتشكل –أو يشكّل– في مجرى التاريخ، وبذلك تكون عرضة–كأي حدث تاريخي– للتغير والتحول والتقلب والانقطاع.**"[1] إذ يؤثر التاريخ في تشكل الهوية، ويجعلها تتلبس صفات المرحلة التي وجدت فيها، فتتسم بسمات الحقبة التاريخية بأبعادها الاجتماعية والثقافية.

من جانب آخر فـ "**قد تتحول الهوية إلى اغتراب، تنقسم الذات على نفسها وتتحول ممَّا ينبغي أن يكون إلى ماهو كائن، من إمكانية الحرية الداخلية إلى ضرورة الخضوع للظروف الخارجية بعد أن يصاب الإنسان بالإحباط والإحباط عكس التحقق، وضعف الإرادة، وخيبة الأمل، وتخلٍ عن الحرية.**"[2] فالهوية هنا مرتبطة بالحرية وغياب الحرية تعني الاغتراب، أي عندما يكون المحيط الذي يعيش فيه الفرد عكس رغباته ويكون مجبر الرضوخ للظروف الخارجية المحيطة به، هنا ينتج الاغتراب عن ذاتيته أي يبقى بلا هُوية، فغياب الحرية بكل أبعدها يؤدي بالضرورة إلى حالة اغتراب داخلي.

ويمكن من خلال ما سبق أن نقسم الأفراد إلى نوعين حسب تقبل / رفض الممارسات السلطوية، فالرافض يعيش حالة اغتراب داخلي وخارجي، وهو ما تتشكل منه طبقة المهمشين أو هم بالدرجة الأولى مهمشون اجتماعيون، سياسيون، ثقافيون.

6- الأنا والآخر :

تعتبر ثنائية الأنا والآخر من الاشكاليات التي تلقت اهتمام من قبل المفكرين والدارسين والتي أخذت مكانة في الأبحاث الأدبية الحديثة، حيث دائما تقابله ردة فعل مستعمِر مستعمَر، التخلف التقدم، الرجل المرأة، التقليد التجديد.

---

[1]– نادر كاظم، الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة، ط2، الكويت، 2016، ص139.

[2] – حسن حنفي حسنين، الهوية، ط1، المجلس العلى للثقافة، القاهرة، 2012، ص24.

6-1- مفهوم الأنا :

شكّل مصطلح الأنا ظاهرة أدبية شغلت معظم الأدباء والنقاد لأنّه متعلق بالذات الإنسانية وما يحويها لإثبات وجودها، فالذات هي باطن الشيء وانعكاس صورة الفرد من الداخل للخارج لأنّ **"الذات هي كينونة الفرد التي تحيا داخله، وتتمثل في الكائن الحيّ الذي يؤدي كل الوظائف النفسية والفسيولوجية، بما يمكنه من التكيف مع البيئة وتتجلى ذات الإنسان في حكمه الأشياء والأشخاص والمواقف وكذلك في طبيعة علاقته بالواقع وكيفية إدراكه له."**[1].

أي الصورة الكاملة من الوعي للفرد من كيفية تفكيره وإدراكه. ومنه فقد تعددت المفاهيم حول مصطلح الأنا فنجد في الحد اللغوي **"أن كلمة أنا هو اسم مكني وهو للمتكلم وحده وإنّما يبنى على الفتح فرقا بينه وبين أنْ حرف ناصب للفعل والألف الأخيرة إنّما هي لبيان الحركة في الوقف."**[2]

كما جاءت كلمة "أنا" أنّها **"ضمير رفع للمتكلم والأنانة قولك أنا."**[3] أي هي إثبات الذات وتقديسه.

كما نجد أيضا **"أنا ضمير المتكلم الواحد، وهو تعبير النفس الواعية لذاتها."**[4] بمعنى تخدم نفس واحدة مذكر كان أو مؤنث، وهو ما يتضمنه هذا المقطع الكلامي **"أنا: هو الذات التي ترد إليها أفعال الشعور جميعها وجدانية كانت أو عقلية أو إرادية، وهو دائما واحد ومطابق لنفسه وليس من اليسير فصله عن أعراضه. ويقابل الآخر والعالم الخارجي ويحاول فرض نفسه على**

---

[1]- د. ماجد موريس إبراهيم، سيكولوجية القهر والإبداع، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص26.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف كورنيش النيل، مج1، القاهرة، دس، ص160.

[3]- لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق والمكتبة الشرقية، ط1، لبنان، 1993، المادة (أنْ)، ص19.

[4] - مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007، المادة (الألف).

الآخرين. وهو أساس الحساب والمسؤولية."[1] فهي الذات التي تحس بكل ما يحيطها، وكل ما يصدر منها من قول وفعل، كما تقابل العالم الخارجي وتحاول فرض نفسها.

وإذا اتجهنا إلى الجانب الاصطلاحي نجد ديكارت قد عرّفه بقوله "**أنا أفكر إذن أنا موجود**"[2] بما أنّ الفرد موجود مادام يعي، وأنّ الأنا مرتبطة بذات الإنسان.

"**تدل كلمة (أنا) على المدرك من حيث أن وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمنها تركيب المختلف الذي في الحدس، وارتباط التصورات التي في الذهن. والأنا بهذا المعنى هو الأنا المتعالي وهو الحقيقة الثابتة التي تعد أساسا للأحوال والتغيرات النفسية.**"[3] يدل الأنا على الذات المدركة حيث أن هويته شرط عنده لتميزه عند الآخر.

"**عندما يكون الأنا هو السارد تصبح الثنائية في موقع الوضوح والسطوع، فالأنا أنا، وجميع من يقع خارجها ينتمي الى خانة الآخر.**"[4] أي كل ما يقع خارج قوقعة الأنا يعتبر في موقع الآخر. وللتعرف أكثر على مفهوم هذا المصطلح يجب أن نتطرق لمفاهيمه في العلوم الإنسانية المتمثلة في:

أ-في الفلسفة:

اهتم الكثير من علماء النفس والفلاسفة بنظرية الأنا، حيث نجد في العصر الحديث ارتباط الأنا بمفهوم الوجود فهو مجموع "**الخصائص الذاتية لموضوع معين وتقابل الوجود، ومنه التعبير**

---

[1] – مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007، المادة (الألف).

[2] – أحمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، ط1، دار الزمان، دمشق-سوريا، 2009، ص164.

[3] – الدكتور جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان،1982، مادة (الألف).

[4] – صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب،2008، ص63.

الشائع: الوجود والماهية."[1]، إذ من غير الممكن الحديث عن الأنا دون الإشارة أو الإحساس بالوجود.

ب-في علم النفس:

تعتبر الذات محور دراسات علماء النفس من خلال العلاقة التي تجمعنا بذواتنا والأخرين، ونجد في مقدماتهم سيجموند فرويد الذي يعرفه بقوله: "**هو ذلك القسم من الهو الذي تعدل نتيجة تأثير العالم الخارجي فيه تأثيرا مباشرا بواسطة جهاز الادراك الحسي -الشعور-"**[2]، فيستخدم فرويد مصطلح الأنا بدلا من الذات ويعتبره من قسم الهو.

ج-في علم الاجتماع:

يدرس علماء هذا المجال مصطلح الأنا من خلال العلاقة التي تجمعه بمحيطه فتعريفه عندهم هو "**فرد واع لهويته مستمرة ولارتباطه بالمحيط."**[3] أي أنّ ذات الفرد تتأثر وتِؤثر في المجتمع.

فالأنا يشير إلى الذات الفرديّة والمفهوم الشخصي للفرد، وهو يتشكل من كل عناصر الهويّة الفردية، فهو مركز الوعي والتجربة الشخصيّة.

6-2- مفهوم الآخر :

يعتبر مصطلح الآخر من المصطلحات الغامضة والملتبسة، فكل كيف يعرفه حسب وجهة نظره، ويُتخذ كثنائية مضادّة للأنا فهو يعني كل ما يأتي خارج الذات الإنسانية، وقد جاء معناه عند ابن منظور على النحو التالي: "**الآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل**

---

[1]- مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، د ط، 1983، ص47.

[2]- سيجموند فرويد، الأنا والهو، تر : محمد عثمان نجاتي، ط2، دار الشروق، بيروت-القاهرة، 1982، ص38.

[3]- ميخائيل إبراهيم اسعد، شخصيتي كيف أعرفها؟، ط3، دار الآفاق الجديدة، لبنان، 2003، ص70.

من التأخر، فلما اجتمعي همزتان في حرف واحد استثقلنا فأبدلت الثانية ألفا لسكونها انفتاح الأولى قبلها."[1] نفهم من هذا المعنى بأن الآخر هو نقيض الأنا، كما يمثل كل ماهو خارج الذات.

كما نجد ابن دريد يعرفه "**الآخر تال للأول، وهو قريب مما مضى ذكره، إلا أن قولنا قال آخر الرجلين وقال للآخر. هو بقول ابن دريد أشدّ ملائمة وأحسن مطابقة. وَأُخَرُ جماعه آخرى."**[2] ويتفق هذا مع المعنى الذي أتى به ابن منظور، منه يمكننا القول أن "**الآخر: أحد الشيئين، ويكونان من جنس واحد."**[3] ويقصد بهذا كون الأنا والآخر من نفس النوع كما يكون الشيء مقابلا للآخر.

وإذا عرّجنا إلى علم النفس نجد أنه يستخدم لفظة الغير بدلا من لفظة الآخر فالدليل على ذلك "**ولفظ (الغير) مقابل للفظ (أنا) فكل ما كان موجود خارج الذات المدركة أو مستقلا عنها كان غيرها. ونحن نطلق على الشيء الموجود خارج الذات المدركة أو مستقلا عنها كان غيرها. ونحن نطلق على الشيء الموجود خارج الأنا اسم اللاّأنا أو الأخر فالأنا إذن هو الذات المفكرة والموضوع الخارجي هو الآخر."**[4]، ليأتي هنا الآخر على أنّه الشخص المقابل للذات، والذي يمثل موضوعا لها.

أمّا من الجانب الاصطلاحي فنجد "**الآخر–الآخرون هم فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو(الأنا)، فإذا حددنا هوية الأنا كان الآخر فردا أو جماعة يحكم علاقته/علاقتهم بالأنا عامل التمايز، وهو التمايز إطاره الهوية أحيانا، والإجراء في أحيان**

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، تح : عبد الله على الكبير وآخرون، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، دار المعارف، القاهرة، مادة (الهمزة).

[2]– ابى الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الفكر، ج1، ص70.

[3] – مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، تح : مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية ، تركيا، مادة(الهمزة).

[4]– جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان، ج2، د ط، 1982، ص131.

أخرى."[1] فالآخر عنصر مهم في ثنائية الأنا والآخر، ويقصد به العنصر الذي يتعامل مع الأنا على أساس تمايز هويتهم من حيث الدين والطائفة والانتماء السياسي والاجتماعي والعرق والغنى والفقر والثقافة والجهل والذكورة والأنوثة.

ويعرفه أندري لالاند "**آخر: غير Autre، أحد مفاهيم الفكر الأساسي، ومن ثم يمتنع تعريفه فهو نقيض الذات Même، ويقال كلمات شتى Divers، مختلف Défèrent، على أنّ هذه الأخيرة تتعلق أولا بالعملية العقلية التي تعرف بالغيرية بواسطتها، بينما تقال الأولى خصوصا على وجود الغيرية من حيث هي موضوعية راجع واحد Identique، وذات**[2]" **même** ويعني بهذا أنّ المصطلحين الآخر والغير متقابلين يخدمان نفس المقصد، وهو المضاد عن الأنا من عدّة جوانب كالدين والفكر.

ونجد أيضا الآخر هو ذلك "**الغريب غير المألوف أو هو 'غيري' بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل أيضا كل ما يهدّد الوحدة والصفاء، وبهذه الخصائص امتدّ مفهوم 'الغيرية' إلى فضاءات مختلفة."**[3] بمعنى أنّ الآخر يمثل الثقافة الشرقية بالنسبة للثقافة الغربية والعكس كذلك. فهو يؤثر في تشكيل الهويّة وفهم الذات من خلال التفاعل والفهم الاجتماعي.

تفاعل الأنا والآخر يشكل العلاقات الاجتماعية والتفاعلية، ويسهم في تكوين العلاقة الاجتماعية والثقافية والانتمائية إلى مجتمع معين، يعتبر فهم الأنا والآخر مهم لدراسة التفاعل الاجتماعي وتأثيره عل السلوك الفردي.

---

[1]– الدكتور مصلح النجار وآخرون، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، ط1، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، بيروت، 2008، ص51.

[2] - أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، خليل احمد خليل وآخرون، منشورات عويدات، بيروت، ط1، مج2، 2001، ص124–125.

[3]– ميجان رويلي، سعد البازعلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الرباط–المغرب، 2002، ص22.

الفصل الثاني

تجليات الاقصاء في رواية " معارضة الغريب" لكمال داود

الفصل الثاني: تجليات الاقصاء في رواية معارضة الغريب لكمال داود

1-دراسة العنوان كبنية مستقلة.

يتكون عنوان رواية "**معارضـــة الغريب**" من لفظتين، حيث جاءت الأولى (المعارضـــة) في معجم لسـان العرب على النحو التالي" **عارض الشـيء بالشـيء معارضـة قابله، وعارضـت كتابي بكتابه أي قابلته، وفلان يعارضـــني أي يباريني، المعارضـــة المقابلة.**"[1] حيث تتيح المعارضـــة المقابلة للأفراد التفاعل مع الآراء المختلفة وتبادل الأفكار، ممّا يســاعد في إثراء النقاش، وقد يكون للمعارضـــة المقابلة دور هام في تطوير الأفكار وتحقيق التغيير في المجتمعات.

فالمعارضة تعني بشكل أساسي ضدّ الشيء. ويتأكد هذا من خلال المفهوم الاصطلاحي لهذه الكلمة، إذ جاءت "**عرَّض به: قصـــد الإســـاءة إليه بطريقة غير مباشـــرة... فالتعبير في الاستعمال القديم كان معناه الكلام غير المباشر، أمّا في العربية المعاصرة فقد خصصت دلالته في نوع بعينه من الكلام غير المباشر وهو الإساءة الخفية.**"[2]

وهو إيصـال الكلام المراد قوله للطرف الآخر بأسـلوب غير مباشـر للإسـاءة إليه. في اللغة العربية التقليدية، كانت هذه الكلمة تعني الكلام الغير المباشـــر بشـــكل عام، أمّا في اللغة العربية المعاصرة، تمّ تضييق معناها للإشارة إلى نوع معين من الكلام الغير المباشر والذي يحمل معنى الإساءة الخفية.

من جانب آخر نجد في معجم المصطلحات الأدبية تركيزا حول مفهوم مغاير تماما، إذ يشير إلى مفهوم مغاير لمصطلح السخرية، ويقترب أكثر إلى التقليد بشرط الممارسة على موضوع

---

[1] – ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، مرجع سابق، مادّة (الضاد).

[2] – محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب، القاهرة، 2003، ص363-364.

مغاير، فـــ"**المعارضـة تعني تقليد أسـلوب وتطبيقه على موضـوع آخر (جينيت). يفترض اسـتخدامها وفق ثوابت ثلاثة: تكون الاسـتعادة محض أسـلوبية (لا يمكن معارضـة كتاب، وإنما تكون المعارضـة لأسـلوب كاتب أو عصـر)، وهي ليسـت بالضـرورة هزلية (وهذا ما يميزها عن المحاكاة السـاخرة)، وتفترض مسـافة مولدة للسـخرية (قد تعبر عن تقدير في بعض الحالات). أدب «الدرجة الثانية» (مورتييه) هذا، هو ممارســـة لعبية، تفترض وفي آن معا، ثقافة صلبة، ومهارة فائقة.**"[1] .

ويقصـد به معارضـة أسـلوب كاتب وعصـره أو تقليده في موضـوع آخر، وهو عكس إجمالي عن المحاكاة السـاخرة، فإنّ المعارضـة ليسـت بالضـرورة هزلية، وقد تكون جادّة وتعبر عن تقدير الأسـلوب المعارض، فالمعارضـة تسـتخدم كوسـيلة للتعبير والتلاعب بالأسـاليب الأدبية والثقافية.

وإذا تطرقنا إلى معنى المعارضـة في الجانب الشـعري نجد "**معارضـة: وهي باب من أبواب الشـعر التقليدي الذي يتصـدى فيه شـاعر لقصـيدة زميل له قديم أو معاصـر، فينظم أبياتا على وزنها وقافيتها ويقف فيها موقف المقلد إعجابا بها أو يناقض زميله فيثبت ما أنكر، أو ينكر ما أثبت.**"[2] ومنه فإن المعارضة في الشعر التقليدي هي مقابلة الشاعر قصيدة زميله بقصيدة أخرى إما مدحا أو ذما فيها، فيتم ذلك عن طريق التأليف الشعري واستخدام الأساليب والتقنيات الشعرية لإيصال رد الفعل والتعبير عن الموقف.

فالمعارضـة تعكس المنافسـة الشعرية والتنافس الفني بين الشعراء، فهي أحد الأشكال الأدبية التي تحافظ على التقاليد الشعرية وتواصل التواصل الفني والثقافي بين الشعراء.

---

[1] – پول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، 2012، ص1064.

[2] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط2، 1984، ص254.

أمّا اللفظة الثانية (الغريب) فتعني "**الغربة والغرب: النزوح عن الوطن، واغترب الرجل: نكح في الغرائب، وتزوج إلى غير أقاربه. وأغرب الرجل: صـــار غريبا. ورجل غريب ليس من القول، والغرباء: الأباعد. والغريب الغامض من الكلام. والمســتغرب: الذي جاوز القدر في الخبث، وأغرب الرجل إذا ضحك حتى تبدو غروب أسنانه. وفي الحديث: إن فيكم مغربين، قيل: وما مغربون؟ قال: اللذين يشـــترك فيهم الجن ســـموا مغربين لأنه دخل فيهم عرق غريب، أو جاؤوا من نسب بعيد.**"[1] وهو ما يعني بحالة النزوح عن الوطن والبعد عن المحيط الثقافي والاجتماعي الأصـلي، والانتماء لثقافة ومجتمع مختلفين، والتعامل مع القيم والعادات الغريبة عن الفرد، كما يشـير من الزواج من غير الأقارب، ويعني أيضـا انفصـال الفرد عن مجتمعه والتغييرات التي يمر بها، كما تشير لفظة الغرباء إلى الأشخاص البعيدين جغرافيا أو ثقافيا أو اجتماعيا عن الفرد أو المجتمع الأصـلي، كما يدل على الشـخص الغامض والغير المفهوم في كلامه وتصرفاته.

وقيل أن يغترب "**أن يكون الآخر**"[2]، أي يكون الفرد الآخر غير متماش مع الأفراد الآخرين في المجتمع من حيث الثقافة أو القيم أو الاعتقادات، ويمكن أن يكون ذلك نتيجة لعدم التكيف الكامل مع التوقعات والممارسات الاجتماعية المعتادة، أو بسبب الاختلافات الثقافية واللغوية التي قد تعيق التواصل والاندماج في المجتمع.

كما جاءت كلمة "**الغريب**" في المعجم الفلسفي على النحو التالي: "**الغريب من إذا ذكر الحق هُجر، وإذا دعا إلى الحق زُجر... الغريب من قال لم يســمعوا قوله، وإذا رأوه لم يدوروا حوله... الغريب من إذا دعا لم يُجب، وإذا ذاب لم يُهب.**"[3]، وتشـير إلى الشـخص الذي

---

[1] – ابن منظور، تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، ج2، بيروت، 1993، ص258.

[2] – عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص28.

[3] – مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007، المادة(الغين).

يعاني من العزلة والاستنكار نتيجة لمواقفه الصادمة أو الغريبة في الدعوة إلى الحق والأخلاق الصالحة، فالغريب هنا يواجه صعوبة في أن يسمع ويستجاب له، ويعامل بالرفض والتجاهل من قبل الآخرين.

جاء في معجم مختار الصحاح "**غ.ر.ب (الغربة الاغتراب) تقول(تغرب)و(اغتراب) بمعنى فهو(غريب) و(غرب) بضمتين والجمع(الغرباء). والغرباء أيضا الأباعد. و(اغترب) فلان إذا تزوج الى غير أقاربه. والتغريب النفي عن البلد.**"[1] ومن هذا المعنى يتضح ان كل مبتعد عن وطنه وأقاربه يعتبر غريبا، كالزواج الى غير الأقارب والنفي عن الوطن جسديا او ذاتيا. ومن خلال هذه التعريفات، يتبين أن الغريب هو كل من ابتعد عن وطنه جسديا أو يكون بين أهله ويشعر نفسه غريبا عنهم.

أمّا من الحدّ الاصطلاحي فيقصد به "**الغربة: الغرب: الذهاب والتنحي عن الناس والغربة والغرب: النوى والبعد، والغربة نوعان: غربة القهر، وغربة الذات والغريب: من كان بعيدا عن وطنه واهله والمغترب: من قصد الغربة.**"[2] ونعني بمصطلح الغربة بعد الفرد عن مجتمعه سواء بإرادته أو غصبا عنه، كحالة الانسان الواقع تحت هيمنة سلطة ما وسلبه لذاته، أو الانسان الذي يغترب من أجل الدراسة أو كسب العيش، كما يشير إلى الاتجاه الجغرافي ويستخدم بشكل مجازي للإشارة للثقافة الغربية، كما نجد غربة الذات التي تعني الشعور بالغربة والانفصال الداخلي، وذلك بشعور الفرد بعدم الانسجام مع ذاته.

[1] – للشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح قاموس عربي–عربي، ط1، دار الفكر العربي، بيروت 1997، مادة(الغين).

[2] – الدكتور محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط2، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1999، ص669.

2-رواية معارضة الغريب من السرد إلى السرد المضاد:

معارضــة الغريب عنوان مترجم لرواية **مورســو: تحقيق مضــاد** –**Meursault, contre enquête** للروائي **كمال داود**، حيث أعاد كتابة رواية **الغريب** لـــ **ألبير كامو** من وجهة نظر ثقافته الأصـلية من اليمين إلى اليسـار "**الأمر بسـيط، يفترض إذا إعادة كتابة هذه القصّـة، باللغة نفسـها لكن من اليمين إلى اليسـار. أي البداية مع جسده الحيّ، والأزّقة التي قادته إلى حتفه، واسمه الأوّل وصولاً إلى تلقّيه الرصاصة.**"[1] ومن أجل استرجاع صورة **العربي** المهمش حيّة في نظر القارئ الذي قام البطل **مورسـو** بقتله في رواية **الغريب**، حيث لم يمنح له لا اسـم ولا هوية "**هو لم يسـمّه لأنّه لو فعل لكان أخي قد تسـبب للقاتل بأزمة ضـمير، ليس من السهل قتل رجل إذا ما حمل اسماً.**"[2]

تمحورت حبكة رواية "**معارضـة الغريب**" حول الجريمة التي وقعت في رواية "**الغريب**" على شـخصـية "**العربي**" التي أقصـاها الكاتب من كل جوانبها فجاء **كمال داود** لإزالة الاسـتبعاد والإقصـاء عنها، ففي قراءة هويدا صـالح لمشروع محمد الجوهري حول مفهوم الاستبعاد ترى أن موضـوع الاسـتبعاد الجماعي عنده "**هو نقيض الاندماج أو الاسـتيعاب، موضـوع حيوي وكاشـف لطبيعة البنية الاجتماعية في أي مجتمع، فالابتعاد ليس أمرا شـخصـيا ورؤى محدّدة ومؤشـر على أداء هذه البنية الوظائفية، وهو ليس موقفا سـياسـيا فقط، ولا طبقيا، ولكنّه نتاج ذلك.**"[3] .

---

[1] – كمال داود، معارضة الغريب، تر: ماريّا الدويهي وجان هاشم، ط1، دار البرزخ ودار الجديد، الجزائر–بيروت، 2015، ص14.

[2] – الرواية، ص73.

[3] –هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، مرجع سابق، ص91.

فهو يشـــير إلى إقصـــاء فئة أو مجموعة من المجتمع عن المشـــاركة الكاملة في الحياة الاجتماعية والسـياسـية والاقتصـادية، حيث يعكس هذا المفهوم طبيعة العلاقات الاجتماعية والقوى المهيمنة في المجتمع، حيث استبعاد الأفراد أو الجماعات بناءً على أساسات مختلفة مثل العرق أو الدين أو الطبقة الاجتماعية أو الهوية الثقافية.

حيث أنّ ألبير كامو في روايته الغريب مارس الاقصاء الجماعي لـ العربي فلم يذكر أي شيء متعلّق به أو منسوب إليه، فكل ما قام بذكره هو بطله مورسو ومحيطه.

جاء كمال داود ليكتب في الســرد المضـــاد الذي عرّفه ريتشـــارد تيرديمان على أنّه خطاب مضـــاد أو ما يُعرف بالقراءة الطباقية التي اقترحها ادوارد ســـعيد والتي تعني بالقراءة التي تتزامن مع الخطابين الكولونيالي والما بعد الكولونيالي "**تجمع هذه القراءة بين تفكيك آليات السيطرة في الخطاب الثقافي للإمبريالية، قراءة المقاومة الوطنية للإمبريالية وانعكاسها في الثقافة.**"[1]

وهي تعني أسـلوب للقراءة تسـتهدف تفكيك وتحليل الخطاب الثقافي للإمبريالية والاسـتعمار والتحليل النقدي له، فهذا الأسلوب يهدف إلى فهم العلاقة بين القوى المستبدة والمستضعفة، فهي تعمل على تسـليط الضـوء على صـوت المقاومة والتحرر في الأدب والثقافة، وهذا ما مارسـه كمال داود في روايته معارضـة الغريب لرد الاعتبار لكل ما كان مهمشـا في الرواية التي عارضها.

كان هارون يروي للطالب الفرنســـي الذي يعدّ أطروحة عن العربي قتيل بطل ألبير كامو مورسو، حيث التقيا في إحدى الحانات بمدينة وهران، حيث يبدأ سرده أن الضحية في رواية **الغريب** ماهو إلا أخيه "**دعني أصـــارحك فورا: القتيل الثاني، الذي اغتيل، هو أخي، إمّحى**

[1] –إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، تبين للدراسات الفكرية والثقافية، ع7، م2، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2014، ص118.

ذكره تماما، ولم يبقَ إلاّ أنا كي أتكلم نيابةً عنه."[1] حيث قتله البطل مورســو الذي هو بطل رواية **الغريب** في أحد شــواطئ الجزائر العاصــمة، الذي يتصــف باللامبالاة وبرودته مع المجتمع وقيم المجتمع، تعرض عليه في بادئ الأمر أحداث غريبة تقوده إلى قتل العربي بدوافع غير مفهومة وبشكل غير مفصّل ومجهول الهوية بحيث يتم تقديمه كشخصية غير معروفة وغامضة، فيعتقل مورسو ويجد نفسه يحاكم على جريمتين، قتله للعربي وإهماله لأمه أثناء موتها، حيث تعامل مع وفاة أمه باللامبالاة.

خلال محاكمته يعرض مورســو موقفا فلســفيا للدفاع عن أعماله، يعتبر فيه أنّ القتل ليس سوى حادثة عابرة وأنّ الحياة لا تحمل أيّ معنى حقيقي، وتنتهي رواية **الغريب** ببراءة مورسو من الجريمة الأولى التي يرجعون سببها إلى ضربة الشمس، وقرار المحكمة بإعدامه بسبب سلوكه الإنساني اتجاه أمه، ويقبل مورسو على حكم الموت بسلام دون أيّ تأثر عاطفي.

فبعد وقوع هذه الجريمة على موسى التي جعلت أمه تدخل في كآبة دفعتها إلى حدود الانتقام ، حيث وضــعت أخوه هارون في موضــع موســى "**فحالما مَتِنَ عودي راحت تلبسـني ثياب المرحوم، وإن كانت فضفاضة عليّ، ثيابه التحتيّة وقمصانه وأحذيته، على أن بليت كلّيا."**[2] حتى غرست في رأسه فكرة الأخذ لثأر أخيه.

كما قضــــت بقية حياتها في البحث عن دليل في قضــــية ابنها المقتول "**أذكر تلك الأيام، النادرة، التي كانت فيها أمي تصـطحبني في شـوارع الجزائر سـعيا إلى معلومات عن أخي المفقود."**[3] بالإضــافة إلى ذلك لا يعترف أيّ أحد بوجود تلك الجريمة بســبب عدم وجود أيّ

---

[1] – الرواية، ص8.

[2] –الرواية، ص59.

[3] –الرواية، ص61.

أثر لهويته ويضـــح ذلك في قول هارون "**اســـتحال إثبات أنّ العربي كان ابنا او شـــقيقا. استحال إثبات أنّه عاش علما أنّه قتل.**"[1] فمنه لم تعثر على جثته ولم تُقم مراسيم الدفن.

بعد الاستقلال في أحد ليالي صيف عام 1962، بعد الإعلان عن وقف النار، اختار هارون أحد الفرنسيين الذي هرب إليهم حيث أطلق عليه رصاصتين واستغلال الفرصة لاسترجاع ثأر أخيه، لكن لســـوء حظه اعتقل فقد اعتبرت جريمته ارتكبت في الوقت الخطأ، ويتهم بالخيانة لكن في الغد الموالي يطلق ســـراحه بدون أيّ مبرر. كما لم يقتصـــر اهتمامه على حدود قصة مقتل أخيه بل تجاوز ذلك إلى قضايا الدين واللغة والهوية والمعتقدات.

3-الاسم كنسق ثقافي:

لقد تعوّد الانسان على إطلاق الأسماء والألقاب على الأشياء تُعرّف بها إمّا أن يكون شيء ماديا أو معنويا، فمن خلال ذلك الاسم تتبين هويّته فهو "**اللفظ الدال على الشـيء، فالاسم ما دلّ على معنى في نفسه غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة، وهو يسند ويسند إليه**"[2]، فهو يمتلك قدرة على التعبير عن معاني ومفاهيم مختلفة، وقد يتطور مع مرور الزمن وتغير السياقات الاجتماعية والثقافية.

تظهر الهوية العربية من خلال الأسماء المتداولة في الواقع، ففي روايته **الغريب** مارس **ألبير كامو** الاقصاء للاسم الجزائري واستخدامه للفظة العربي، لدلالتها في تلك الحقبة الاستعمارية على لقب مُشين ومُسيء للشعب الجزائري، فقد عمدت فرنسا خلال فترة الاستعمار إلى إطلاق ألقاب دنيئة على العائلات الجزائرية.

---

[1] -الرواية، ص23.

[2] -جميل صليبيا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، مرجع سابق، ص82.

حيث كان استخدام لفظة العربي آنذاك تحمل التحيز والاستخفاف، فهي وسيلة للتمييز والتهميش التي تعبر عن افتراضات سلبية بشأن الهوية الجزائرية والثقافة العربية، وكانت تهدف إلى تبرير الاستعمار كما تفرض صورة تخدم المصالح الاستعمارية، وتعكس الصورة النمطية والنظرة الاستعمارية السائدة للجزائريين كأشخاص متخلفين وغير قادرين على الحضور في الحضارة الفرنسية. بالتالي هي علاقة القوة والاستبداد بين الفرنسيين والجزائريين في ذلك الوقت.

وقد استعملت هذه اللفظة للإشارة إلى الجزائريين بصفة عامة، رغم تنوع الثقافات والهوّيات الموجودة في البلاد، وهو يعكس النهج التقسيمي والتجزئة الذي انتهجه الاستعمار الفرنسي في محاولة تقسيم وتفريق الشعب الجزائري، الذي يتمتع بالتنوع الثقافي واللغوي والهوّياتي (العرب/الأمازيغ/التوارق).

في مقابله نجد **كمال داود** في روايته **معارضة الغريب** يقوم بإطلاق أسماء على شخصيات الرواية لتدلّ على الثقافة الدينية والهوية الجزائرية، فقد قام بذكر الاسمين موسى وهارون للدلالة على النبي موسى وأخوه هارون عليهما السلام، واسم مريم الذي يقابل في الجانب الديني مريم ابنة عمران والدة عيسى عليه السلام، وكلها متداولة في الواقع الجزائري وهذا ما يؤكد الهوية الإسلامية والعربية والجزائرية، وقد تكون الأسماء مرتبطة بالأصول العربية أو الإسلامية أو الأمازيغية، وهو ما يعكس تعدد الهوية الجزائرية وتاريخها المتنوع.

يلعب إذا الاسم دورا بارزا في التعريف بثقافة أمّة معينة، ولقد استطاع كل من ألبير كامو، وكمال داود الاستثمار في قضية الأسماء، إذ استطاع الأوّل أن يجعله نسقا سلبيا، يمارس فيه سلطته الاقصائية، بينما استطاع الثاني الكشف عن عملية التغييب هذه، ومحاولة رد الاعتبار لهذه الأسماء عبر ذكرها.

أ. ثقافة عدم الاعتراف بالآخر عند ألبير كامو:

تعمد ألبير كامو إقصـــاء الشـــخصـــية المحورية في الرواية عبر منحها تســـمية عامة وهي **(العربي)**، إذ لم يذكر الاسم الحقيقي لهذه الشخصية طيلة محطات وأحداث الرواية، بل كان يذكره فقط باسم **العربي "كان العربي الذي ضرب ريمون ينظر إليه من غير أن يقول شيئا. و كان الآخر ينفخ في قصـــبة صـــغيرة و يردد بلا انقطاع"**[1] ، ودلالة العربي في الثقافة الاستعمارية تأتي في الدرجة الثانية أو الثالثة من حيث الأهمية الاجتماعية والسياسية للجزائر المُســتعمرة في تلك الحقبة، أي كانت ضــعيفة ومحاولة للتهميش والتقليل من الهوّية العربية في الجزائر، ولكنها لم تؤثر على الروح القوية والتمسك بالهوّية والثقافة الجزائرية لدى الشعب.

ويدخل هذا ضــمن المخطط الاســتعماري الذي حاول منذ دخوله أرض الجزائر طمس الهوّية وإقصــاء كل ما يشــير إليها، هذا من جانب، أما من جانب آخر فإشــارة (العربي) تســتدعي بالضــرورة انتماء إلى ثقافة مغايرة للثقافة الغربية، وفي نفس الوقت هي عملية تقســيم لهجي وثقــافي للجزائر والتي مــاتزال تتخبط فيــه الثقــافــة الجزائريــة لحــد اليوم في ثنــائيــة (الأمازيغ/العرب).

تم ترويج فكرة أنّ الانتماء إلى الهوّية العربية يعني الانتماء إلى ثقافة مغايرة للثقافة الغربية ممّا يؤدي إلى تقسيم ثقافي ولهجي في الجزائر فــ **"التشكيك في وحدة الشعب الجزائري يزرع فكرة الجزائر بربرية فقوبلت هذه الفكرة برد عنيف من الجزائريين."**[2] فزعزعة الإنتماء يعتبر أمرًا حســاســا في الجزائر، تاريخيا، تعرّض الشــعب الجزائري لمحاولات اســتعمارية لتقســيمه

---

[1] – ألبير كامو، الغريب، تر: عايدة مطرجي إدريس، ط عام2013، دار الآداب، بيروت، ص73.

[2] –ديدوح عمر، الصراع اللغوي في الجزائر: تأزم الهوّية، مجلة المعرفة، 21 أبريل 2011، http://brahmiblogspotcom.blogspot.com/2011/04/blog-post_1787.html

وإضـــعاف وحدته، وكان لهذه المحاولات تأثيرات ســـلبية على الهوية الوطنية والانتماء الجزائري.

فكرة تســليط الضــوء على العناصــر البربرية في الجزائر وتجاهل الجانب العربي قد تعتبر استفزازية للبعض، خاصة في سياق تاريخي حيث تم التركيز على القضايا العربية والإسلامية في معركة الاستقلال ونضال الجزائر ضدّ الاستعمار الفرنسي، وقد استخدام فكرة البربرية في محاولات لنشر الانفصالية وتقسيم الشعب الجزائري.

أدرك كمال داود أنّ هذه الممارســة الاســتعمارية لم تتوقف عند القتل ومحو الذاكرة الوطنية بالطرق التقليدية، بل جعل هذه الممارســة تطال حتى المســتوى التعبيري بما في ذلك الكتابة الروائية، ولعل إبداعات الكتّاب الموالين للإستعمار هي من بين أحسن الأمثلة، وعلى رأسها رواية " الغريب" لألبير كامو.

ب. ثقافة رد الاعتبار عند كمال داود:

كمال داود في روايته معارضة الغريب التي أحدثت جدلا في الساحة النقدية التي تعتبر وثيقة نقدية على شــكل رواية جاء فيها ليعاود إحياء صــوت ذلك التابع المهمل في الرواية الأولى "الغريب" لألبير كامو و "**التابع هو الفرد الذي يعيش في مجموعة مهّمشة وغير قادرة على التعبير عن حاجاتها.**"[1] فهو يمثل جزء من الهيكل الاجتماعي الذي يتم تهميشـــه وتجاهله، بالتالي يفتقر إلى القوة والموارد لتلبية احتياجاته، ويعيش غالبا في حالة تبعية واضطهاد، وقد يجد صعوبة في المشاركة الفعّالة في القرارات الاجتماعية والسياسية التي تؤثر على حياته، فهو يعكس العلاقات الغير المتكافئة بين الفرد والمجتمع.

[1] –العيد جلولي، الأبعاد المفاهيمية لنظرية ما بعد الكولونيالية، ص14.

هو نفسه التابع الموجود في رواية الغريب لألبير كامو الذي يمثله موسى المقتول من طرف مورسو، ومن عملية القتل هذه تعكس استمرارية التبعية والتهميش في المجتمع، حيث يعامل العربي ككائن غريب ومختلف ولا يتم منحه الهوية والقيمة الكاملة كفرد بشري.

من خلال تعبيره الجريء في روايته معارضة الغريب، أعاد له رسم شخصيته كغيره من شخصيات الرواية لإعادة سرد أحداثها، ويذكر هارون اسم شقيقه التابع المجهول الذي تمَّ تلبيسه من طرف ألبير كامو إذ يقول "**فأخي هو الذي تلقى الرصاصة لا هو! موسى لا مورسو**"[1] وبذلك يمتلك التابع اسما وأخا يتكلم نيابة عنه، وباسترجاعه لاسمه يعني به زرع هوية له بعد اختفائها "**موسى، موسى، موسى...أحبّ أحيانا أن أكرّر هذا الاسم كيلا يختفي من الأبجديات. وأنا أشدّد على ذلك وأريد منك أن تكتبه بالخطّ العريض.**"[2] بتكراره لاسمه يتبين وجود دلالة تأكيدية على وجوده وحرصه على حفره في الأبجديات.

وكان دائما يلومه على إمكانه تسميته بدل أن يحمل اسم حادث فقط "**ومن البداية يفهم كل شيء، فهو حمل اسم رجل، وأخي اسم حادث. كان بإمكانه أن يسميه الثانية بعد الظهر، كما سمّى الآخر زنجيّه جمعة، أحد آونة النهار بدلاً من أحد أيام الأسبوع. الثانية بعد الظهر اسم مناسب تمامًا. زوج في اللغة العربية، اثنان، ثنائي، هو وأنا، توأمان لا لبس فيهما بشكل ما بالنسبة إلى من يعرف هذه القصة.**"[3]

ففي روايته لم يبين فقط ما كان مقصيا في رواية "الغريب" بل كل ما كان مخفيا من هيمنة المستعمر على تهميش الآخر.

---

[1] –الرواية، ص10.

[2] –الرواية، ص23.

[3] –الرواية، ص9–10.

ج. رواية معارضة الغريب واستحضار النسق الديني:

قام الروائي كمال داود باستحضار النسق الديني في روايته معارضة الغريب حيث شخصية موسى وأخوه هارون تحيلنا إلى الشخصيات الدينية **هارون وموسى** عليهما السلام، بحيث نجد في القصة الدينية النبي موسى عنده علّة الحبسة، وعندما أمره الله تعالى بدعوة قومه للهداية فخاف أن يكذبوه ولا يصدقوه، فطلب من ربه أن يجعل له وزيرا من أهله وأن يشدّ أزره بأخيه هارون الذي كان أفصح منه لسانا[1]، فاستجاب الله تعالى له: ﴿**قال سنشدّ عضدك بأخيك ونجعل لكما سلطانا فلا يصلون إليكما بآياتنا أنتما ومن اتبعكما الغالبون (35)**﴾ **سورة القصص، الأية 35.**

فقام كمال داود بمحاكاة هذه القصة الدينية داخل روايته معارضة الغريب حيث جاء هارون للتكلم نيابة عن أخيه القتيل موسى، ويتبين ذلك بقوله: "...**أروي هذه القصة نيابة عن أخي.**"[2] وهذا يدل على استعماله لآلية التناص التي عرفها **رولان بارت R. Barthes** انطلاقا من مفهومه للنص يقول: "**النص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات والمراجع ومن الأصداء، لغات ثقافية سابقة أو معاصرة تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمه واسعة، إن التنامي الذي يجد نفسه في كل نص، ليس إلا تناصا لنص آخر.**"[3] فهو عملية تأثير النصوص والمراجع والاقتباسات السابقة على النص الحالي، يمكن للكاتب أن يقوم بالتناص من خلال استحضار أفكار ومفاهيم وأساليب أدبية من النصوص السابقة ودمجها في نصه الخاص، كما يعزز العمق والتعقيد في النص ويضيف له طبقات إضافية من المعنى.

---

[1] – ينظر حمدي غنيم سليمان السيد، قصة موسى عليه السلام وفرعون مصر في القرآن الكريم، دار الكتب، مصر، 2003، 26– 30

[2] –الرواية، ص14.

[3] –عزالدين مناصرة، التناص والمناص(نحو منهج تفاعلي عنكبوتي)، ص43.

يمكن أن يتم التناص عبر الاقتباس المباشر لجمل أو عبارات من نصوص سابقة، أو عبر إشارات غير مباشرة تذكّر بأعمال أدبية مشابهة أو أفكار ثقافية متعددة، ويقوم بتوجيه الانتباه إلى تاريخ أدبي أو ثقافي أو سياسي معين، ويعزز أيضًا الحوار بين النصوص ويساهم في إثراء الفكرة الرئيسية للنص.

ولعلّ هذا التوظيف الذي مارسه كمال داود لم يكن عبثيا، فمن جهة يسهل على المتلقي فهم العلاقة خاصـــة إذا ربطها ببعدها الديني، ومن جهة أخرى نلاحظ ذكاء المؤلف في خلق شخصية أخرى تستطيع أن تعيد سرد الحقائق المغيبة في رواية الغريب عند ألبير كامو.

ويلعب النسـق الديني دورا بارزا في تشـكل الخطاب الروائي المعاصـر لما له من أهمية في نفسـية المتلقي المنتمي إلى تلك الثقافة، فلقد "**شـغل الخطاب الديني مسـاحات واسـعة في الرواية العربية لكونه عاكسًا ومشخصًا للمنظومة الفكرية التي ينتجها أفراد المجتمع وبذلك اهتم الروائي بالخطاب الديني للتعبير عن موضـوعاته واسـتعان به في تحليل ومناقشـة وتفسير الكثير من القضايا.**"[1].

فهو يكون عاكســـا للمنظومة الفكرية التي ينتجها أفراد المجتمع، فالروائي يهتم بالخطاب الديني كونه يعكس التراث الثقافي والروحي للمجتمع، ويســـتخدمه للتعبير عن موضـــوعاته المختلفة ويســـتعين به في تحليل ومناقشـــة العديد من القضـــايا، ويكون الهدف من ذلك هو استكشاف التناقضات والتوترات بين الدين والمجتمع والثقافة.

معنى هذا أنّ للخطاب الديني قيمة فنية من جهة وأخرى هوياتية تســـهم في منح الخطاب الروائي بعدا مفهوميا ثان يعتمد التفسـير والتحليل والمناقشـة للموضـوع العام للرواية، " **وقد وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية**

[1] –سمير الخليل، الرواية سردًا ثقافيا، سسيولوجيا الثقافة وأرخنتها وتسييسها، ط1، دار الرافدين، بيروت، 2020، ص2006.

واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها."[1] فهي تستخدم لإظهار القيم الدينية والأخلاقية وتوجيه السلوك الإنساني، كما يتم استحضار الشخصيات الدينية في الرواية العربية المعاصرة لتعزيز الرسالة الدينية أو لإلقاء الضوء على القيم والتعاليم الدينية، وتصوير شخصية البطل أو الشخصيات الرئيسية في ضوء الشخصيات الدينية المشهورة لإظهار الصفات المشتركة أو التناغم بينهما.

فالهدف من هذا التوظيف الديني في الرواية العربية المعاصرة "**أنّ التراث الديني، في قسم منه، هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أنّ تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة."**[2] فالروائيون يرون أنّ العودة إلى التراث الديني يمكن أن يساهم في بناء رواية عربية أصيلة وتأسيسها على أسس ثقافية عميقة. يستفيد الكتّاب من القصص الدينية والشخصيات الدينية لتعزيز وتصوير شخصيات الرواية ومواضيعها، يُعتبر هذا التوظيف الديني واحدًا من الأساليب التي يمكن أن تغني وتعمق الأدب العربي المعاصر وتعزز فهم الثقافة والتاريخ العربي.

كما "**أنّ التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإنّ أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه."**[3] فهو يشكل جزءًا كبيرًا من ثقافة وواقع المجتمع العربي، وجزء لا يتجزأ من تاريخهم وهويتهم الثقافية، لذا أي معالجة أدبية للتراث الديني في الرواية العربية المعاصرة هي في الحقيقة معالجة للواقع العربي وقضاياه.

ومن خلال تسليط الضوء على القصص والشخصيات الدينية، يمكن للروائيين استكشاف وتناول قضايا الايمان والعقيدة، السلوك الاخلاقي والقيم، الهوية والانتماء، العدالة والظلم،

---

[1] –محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2002، ص139.

[2] –نفس المرجع، ص139.

[3] – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص139.

السلطة والتحرر، والعديد من القضايا الاجتماعية والسياسية الهامة التي تعيشها المجتمعات العربية.

4-الشخصيات:

تعتبر الشخصية الروائية عنصرا أساسيا في الكتابة الروائية منذ نشأة الرواية كجنس أدبي خرج من رحم الملحمة، ولا يمكن بمكان تصور عمل روائي لا يتضمن شخصية محورية على الأقل، ف "**الشخصية مهمة لدى الكاتب، وهي في كثير من الأمثلة تشكل النائب الفكري والاجتماعي أو السياسي عن منتج النص نفسه.**"[1] بمعنى لا يمكن إقصاء الشخصية في الأعمال الروائية، فهي تعتبر عنصرًا أساسيًا في بناء القصة وتطور الحبكة السردية، وتساهم في تقديم الرؤية الفردية للكاتب وتعبيره عن أفكاره وتجاربه، وتكون الناقل الأساسي للرسالة الفكرية والاجتماعية والسياسية التي يرغب الكاتب في إيصالها للقارئ.

من جهة أخرى قد يستخدمها الكاتب كوسيلة لتمثيل فئة اجتماعية معينة أو لتناول قضية معينة وتجسيدها بشكل ملموس وقوي، كما يقسمهما من حيث الدور والوظيفة إلى شخصيات رئيسية التي تتمتع بالاستقلالية، والشخصية الهامشية التي تتسم بعدم الاعتبار.

فقد قام الروائي كمال داود في روايته "معارضة الغريب" برسم شخصياته التي أهملها ألبير كامو في روايته "الغريب"، وهي كالتالي:

أ-شخصية العربي/موسى بين الاقصاء والظهور:

لقد استطاع كمال داود أن يرد الاعتبار إلى الشخصية الرئيسية المهمشة في رواية **الغريب**، حيث منح لها اسما وملامح وهوية وعائلة ويظهر ذلك في سرد أخيه هارون "**كان موسى أخي البكر، فارع الطول كبير القامة نعم، إنما جسمه نحيل أعقد بسبب الجوع والقوّة**

[1] -سليمان حسن، مضمرات النص والخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999، ص359.

المتولدة من الغضب. كان وجهه حاد التقاطيع ويداه طويلتين تدافعان عني ونظراته قاسية بسبب الأرض التي فقدها الأجداد..."[1] حيث رسم له ملامح كأنّه شخصية حقيقية وليتأكد رسوخ شخصيته في ذهن القارئ.

ب- معارضة الغريب واختلاق شخصيات جديدة:

لقد تعمد كمال داود خلق شخصيات جديدة لم تكن موجودة في رواية الغريب لألبير كامو، فبالإضافة إلى منح اسم للشخصية المحورية (موسى)، نجد انّه قام باختلاق شخصيات متعددة من مثل شخصية **هارون** شقيق موسى، والذي كان يقوم بسرد أحداث رواية معارضة الغريب، الذي يتصف بضعف الإيمان وكرهه للصلاة "**ساعة الصلاة هي أكثر ما أكرهه منذ طفولتي، لكن كرهي لها ازداد منذ سنوات قليل من صوت الامام يصيح عبر مكبر الصوت إلى سجادة الصلاة الملفوفة تحت الإبط، إلى المآذن الصاخبة والمساجد بهندستها الفاقعة."**[2]، وهو الذي تحمل همّ الانتقام لأخيه، ونجد **أم موسى** الحيّة التي كانت دائما تبحث عن دليل ضدّ قتيل ابنها البكر، والتي ترى ابنها الثاني **هارون** وسيلة انتقام لأخيه.

كما ذكر أيضا سكان حي موسى الذين أهملهم ألبير كامو في روايته المتمثلين العجوز الثقيل للحركة **الطاوي**، والحاج الصامت الذي كان اسمه الحقيقي **الحاج**، وصاحب المقهى في الحي **المغربي**، المرأة العجوز **طيبيّة**، ونساء الحي اللواتي جئن لتعزية الأم، كما أعطى اسما للفتاة التي اعتبرها بطل رواية **الغريب** أختا لموسى والتي لم تكن كذلك المسمّاة بـــــــ **زبيدة** "**افترضت أنّ هذا اسمها لأنّ أخي تلفّظ به أثناء نومه في تلك الليلة، زبيدة."**[3]

---

[1] -الرواية، ص16.

[2] - الرواية، ص98.

[3] -الرواية، ص32.

يذكر كمال داود في روايته معارضة الغريب أسماء أخرى من بينها أسماء الفرنسيين من بينها تلك التي تذكرها أم موسى كشهود في القضيّة "**وتتلفظ بأسماء شهود الجريمة وتستعرضها واحدا واحدا بألقابها الغريبة.**"[1]، وهذا يدل على اهتمام كمال داود بعدم انتهاج ثقافة الاقصاء التي مارسها ألبير كامو، إذ نلاحظ ذكر معظم الشخصيات الغربية التي ذكرت في رواية "الغريب".

5-النسق الزماني والنسق المكاني في رواية معارضة الغريب:

استغل كمال داود كل الأزمنة والأمكنة التي نسقت بين أحداث رواية "الغريب" لألبير كامو، حيث جعل من روايته امتداداً لها وهو ما يجعل المتلقي يشعر بعدم وجود قطيعة بين العملين، بل أكثر من ذلك هي قراءة أخرى من زاوية نظر ثقافية معارضة لنفس القصة،

أ- النسق الزماني:

لقد اهتم كمال داود بتوظيف النسق الزماني غير الخطي وهو القفز بين الأحداث في زمن مختلف، أو ما يسمى أيضا بالفلاش باك Flash-back أي العودة بالأحداث إلى الزمن الماضي.

إذن فزمن الأحداث هو الإطار الزمني الذي يحدد تتابع الأحداث في النص الروائي، يشير إلى التسلسل الزمني للأحداث التي يتم سردها ووقوعها في الرواية. يمكن أن يكون الزمن الروائي متساويًا مع الزمن الحقيقي، حيث تتوالى الأحداث في الرواية بنفس تتابعها في الواقع، أو يمكن أن يكون مختلفًا ومتناقضًا مع الزمن الحقيقي.

كتبت رواية "الغريب" لألبير كامو في حقبة الاستعمار الفرنسي في الجزائر بتصويره الواقع آنذاك سنة 1942، أمّا رواية "معارضة الغريب" فهي رواية معاصرة كتبت سنة 2013 في

[1]- الرواية، ص61.

نسـخـتها الفرنسـية، وترجمت إلى اللغة العربية سـنة 2015، وسـرد أحداثهما تدل على الوقع الاستعماري آنذاك، لكن زمن وقوع الجريمة في رواية "الغريب" في صيف على الساعة الثانية بعد الظهر سنة 1942.

وفي رواية "معارضـــة الغريب" نجد هارون الذي قام بالجريمة لاســترداد ثأر أخيه حيث قتل الفرنسي "جوزيف لاركيه" بعد يوم واحد بعد الاستقلال في جويلية على الساعة الثانية صباحا سـنة 1962 **"في تلك الليلة من صـيف عام 1962، وأنا بيدي التي لم تنزل بعد الجريمة، وأمّي وإصرارها على ثأر شنيع حقّقته أخيراً. كل ذلك في الخفاء عن العالم، في خلال وقف إطلاق النار في تموز (يوليو) عام 1962."**[1]

من خلال هاتين الجريمتين نجد أنّ كمال داود في روايته "معارضـــة الغريب" قد اعتمد على نفس الأحداث ولكن بطريقة مختلفة قصـد إبراز أوجه التشـابه والاختلاف بين الروايتين، ومنه يظهر جليا الفرق بين الروايتين في توظيف الزمن، ونلاحظ تعمّد كمال داود على معارضـــة ألبير كامو حتى في زمن الأحداث، **"ليس من الضـــروري –من وجهة نظر البنائية– أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصـــة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها –كما يفترض أنّها جرت بالفعل–، فحتى للروايات التي تحدث في زمن واحد لابدّ أن ترتّب في البناء الروائي تتابعيا، لأنّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يســـتطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد."**[2].

فطبيعة الكتابة الروائية تتطلب تنظيم وترتيب الأحداث بشـــكل يتناســـب مع هدف الرواية ورؤية الكاتب، كما يعمل على بناء الأحداث وتنسيقها في الرواية بطريقة تخدم القصة وتحقق

[1] –الرواية، ص109.

[2] –حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص73.

تأثيرًا معينًا على القارئ، ويسمح له بتقديم المعلومات وكشف الأسرار وتطوّر الشخصيات بشكل فعّال.

ب- النسق المكاني:

استخدم الكاتب في روايته "معارضة الغريب" نفس الأماكن التي تواجدت في رواية "الغريب"، حيث نجد هارون ينتقل مع والدته بعد مقتل موسى إلى قرية "حجوط" **"غادرنا. أذكر الطريق إلى حجُّوط، وعلى طرفيها محاصيل لا تخصّنا."**[1] وهي نفسها "مارينغو" في رواية "الغريب" **"فأمي تعيش في قرية تدعى حجُّوط، مارينغو سابقا."**[2] حيث كانت أم مورسو في دار المسنين.

أمّا الجزائر العاصمة هي مكان الجريمة في كلتا الروايتين بحيث حدثت على أحد شواطئها، الذي يرمز بالسلبية لعائلة موسى **"نعم، مدينة الجزائر، هي في ذاكرتي مخلوقة نجسة وفاسدة، سارقة الرجال، خائنة وموحشة."**[3] وكان البحر هو مكان التحقيق على أثار موسى ودلائل على القتل بالنسبة لهارون وأمّه **"أذكر يوم بلغنا أخيراً البحر، هذا الشاهد الأخير المفروض استجوابه. كانت السماء مكفهرّة ووجدت نفسي، على بعد أمتار منّي، أمام غريم عائلتنا الكبير، الهائل، سارق العرب وقاتل المغيرين عليه بثوب العمل."**[4] .

ولقد كان هنا الشاطئ يدل على المكان المفتوح في الرواية والذي يقصد به التصوير الجغرافي للبيئة التي تدور فيها أحداث الرواية، حيث يعتبر جزءًا هامًا من عناصر السرد وتكوين

---

[1] -الرواية، ص33.

[2] -الرواية، ص42.

[3] -الرواية، ص34.

[4] -الرواية، ص24-25.

الأجواء وإيصـــال رســـائل ومعانٍ إلى القارئ ويمكن أن يكون له دور أكبر في التأثير على تطور الحبكة الروائية وسير الأحداث.

يتحول المكان المفتوح في الرواية إلى رمز أو رمزية تعبر عن مفهوم أو حالة معينة، يمكن أن يكون مســـاحة للتجوال والتجربة، أو مكانًا للهروب والمغامرة، أو مكانًا للوحدة والائتلاف، وغيرها من المعاني التي يمكن أن تعكسها الرواية من خلال المكان المفتوح.

كما ذكر السـجن في الروايتين الذي دخله كل من مورسـو وهارون بسـبب ارتكابهم للجريمة، وهو من الأماكن المغلقة في الرواية والذي يعمل على إعطاء القصـــة بعدا زمانيا ومكانيا، يحمل دلالات مختلفة، خاصـة أنّ كلتا الشـخصـيتين لم ينتج عنهما أي فعل يدلّ على سلبية المكان.

أمّا الأماكن المذكورة في رواية "معارضـــة الغريب" والغير الموجودة في رواية "الغريب" نجد الحانة التي التقى فيها هارون بالطالب الفرنســـي ويظهر هذا المكان من خلال هذا المقطع **"أنا الجالس في هذه الحانة مترقبا تعازي لم يقدمها إليّ أحد."**[1]

أمّا مكان ســـرد أحداث الرواية هي ولاية "وهران" المكان الذي يقيم فيها هارون، كما ذكر "ســـيدي الهواري" **"أنظر قليلا إلى البحر عندما تنزل صـــوب الأحياء القديمة في ســـيدي الهواري"**[2] وهو قطب من أقطاب الأولياء الصـالحين في مدينة وهران **"الشـيخ الإمام سـيدي الهواري رحمه الله تعالى من أبرز الشـخصـيات التي شـهد لها التاريخ بالإصـلاح والنبوغ**

[1] –الرواية، ص07.

[2] –الرواية، ص21.

والدعوة إلى الحق، ويكفيه فخرا أنّ اسمه صار لصيقا بمدينة وهران، وذاكرة الوهرانيين وأكثر من ذلك أنهم يتبركون بتسمية مواليدهم باسمه –الهواري–"[1] .

فهو شخصية تاريخيّة مهمّة في مدينة وهران، فقد ارتبط اسمه بمدينة وهران بشكل وثيق، حيث أصبح جزءًا لا يتجزأ من ذاكرة سكان المدينة، يعتبر تسمية مواليد بالاسم الهواري تكريمًا لهذه الشخصية العظيمة وعراقة تاريخها، فهذا يدل على التقدير والاحترام الذي يحظى به الشيخ الإمام سيدي الهواري في وهران والمناطق المحيطة بها.

كما "**كان مجلسه يدعو فيه الناس بمختلف شرائحهم الاجتماعية إلى التكافل والتضامن والوحدة، وهذا منهج من تخلّق بالأسوة الحسنة، كانت هذه صفات العارفين بالله تعالى التي رشحته بأن داع صيته خارج مدينة وهران فصار الناس يتهافتون على مجلسه ولم يلق معارضة من قبل فقهاء زمانه لاعتداله."**[2] فهو كان يسعى لتعزيز القيم الإنسانية النبيلة وبناء جسور التواصل والتعاون بين أفراد المجتمع، كان منهجه مستوحى من سماحة وحكمة العارفين بالله تعالى، وكان يسعى لأن يكون قدوة حسنة يحتذى به، وقوة دعوته وشهرته تجاوزت حدود مدينة وهران، فأصبح الناس يتهافتون على مجلسه للاستفادة من حكمته وإرشاده، وقد تمتع الشيخ الإمام سيدي الهواري بشهرة واسعة واحترام كبير من قبل الناس، ولم يواجه معارضة من قبل فقهاء زمانه بسبب اعتداله وحكمته، استطاع أن يجمع الناس ويوحدهم من خلال رسالته الدعوية الملهمة.

فمن خلال هذه الأنساق الزمانية والمكانية، نجد ألبير كامو في روايته "الغريب" قد أقصى الفترة الزمانية التي كانت في حياة موسى قبل قتله، والأماكن المتعلقة به كذلك بعد ارتكابه

---

[1] –العيدية حمزة، منهج الإمام سيدي الهواري في الإصلاح والدعوة في مدينة وهران، المجلة الجزائرية للمخطوطات، م10/ع خاص، جامعة وهران1(الجزائر)، جوان 2014، ص24.

[2] – نفس المرجع، ص27.

لتلك الجريمة، فجاء داود ليصور لنا حياة موسى ونمط عيشه قبل وفاته، وأحوال عائلته بعد حدوث الجريمة.

6-إشكالية الهوية والبحث عن الذات في رواية معارضة الغريب:

قبل أن تصبح رواية "معارضة الغريب" إعادة لسرد أحداث رواية "الغريب" من وجهة نظر الثقافة المحلية، فهي تتعامل مع فكرة الانتقام من القاتل بطريقة مميزة، فهي تسعى لاكتشاف هوية وذات ذلك القتيل، حيث همشت شخصية العربي في رواية "الغريب" على المستوى الجسدي والشخصي بشكل واسع، إذ يستغل ذلك في ارتكاب جريمة عشوائية تغير مصيره **"إنّها قصة جريمة، إلا أنّ العربي فيها لم يقتل، ولنقل لم يكد يقتل، أو من طرف الأصابع. العربي هو الشخصية الثانية، لكنّه لم يحمل اسمًا ولا وجهًا ولا كلامًا."**[1].

وهي الصفة الوحيدة التي تميزه وتعكس وجوده، والتي ظلّت ثابتة لفترة طويلة، حتى بعد الاستقلال لم يفكر أحد في البحث عن هوّية هذا العربي ولا اعتباره حتى كشهيد وتدوين اسمه **"لا، لم يسع أحدٌ، حتى ما بعد الاستقلال، إلى معرفة اسم الضحيّة ولا عنوانه ولا أسلافه، ولا أولاده المحتملين لا أحد."**[2]

كما أكدّ هارون في مختلف مراحل سرده للرواية عن عدم تمكن القارئ من معرفة هوّية موسى الحقيقية **"صدمة حقيقية. ورد كل شيء إلاّ الأساس: اسم موسى! لم أجده في أيّ مكان. عددت وكرّرت العدّ، وردت كلمة العربي خمسًا وعشرين مرّة، من دون ذكر أيّ اسم أوّل لأيّ منا."**[3] اعتبر كمال داود اسم موسى الأساس بالنسبة له، لكنه لم يجده بتاتا في رواية "الغريب"، بحيث وردت لفظة العربي خمسة وعشرين (25) مرة دون أن يتلفظ ولو لمرّة

---

[1] -الرواية، ص74.

[2] -الرواية، ص11.

[3] -الرواية، ص173-174.

باسمه الحقيقي أو بنسبه، وهذا العدد يبيّن عمق الاقصاء الممارس على الشخصية المحورية في الرواية.

تحدث تغيرات في الذات والهوية تجعلها فضاءً لممارسة سلطة الأنا على الآخر، حيث يعتبر الآخر كشخص ضعيف أمام سلطة الشخصية المُسيطرة فـــ **"منذ قرون والمستوطن يفرض قَدَره مطلقًا الأسماء على ما يستملكه ويشجبها عمّا يزعجه. فإذا سمّي أخي العربي فذلك لكي يقتله كما يُقتل الوقت، في التنزّه بلا هدف."**[1]

أمّا بالنسبة لـــ كمال داود عند حديثه عن بطل رواية "الغريب" مورسو يصفه بـــ "الغاوري"، "الروميّ"، إلاّ أنه منح له أيضـا اسـم "الفرنسـيّ" الذي يدّل على جنسـية محدّدة، وحتى بعد ارتكاب هارون للجريمة على الفرنســي الهارب إلى بيته منح له اســم الذي يدل على هوّيته "جوزيف لاركيه".

تشـــكّل هاجس الهوّية عند الجزائريين يتعلق بالحفاظ على الثقافة واللغة والتراث، وتعزيز قيم الحريّة والعدالة، حيث تعتبر الهوّية مصـــدر القوّة والاعتزاز والتميّز عندهم. فهي المحور الأساسي لتحقيق الاستقلال الحقيقي وتعزيز الوعي والانتماء الجزائري.

[1] –الرواية، ص23.

خـــاتمة

خاتمة

من خلال ما درسناه نتوصل في ختام بحثنا هذا إلى أنّ رواية "**معارضة الغريب**" **Meursault ;contre-enquête** ظهرت كوثيقة نقدية ثقافية وعمل نقدي لرواية "**الغريب**"، حيث برزت كل الاقصاء الممارس فيها وبطريقة فنيّة، كما أعادت النظر في الإرث الأدبي للرواية الكولونيالية، حيث توصلت إلى تبيان كل الأنساق الفكرية وإحياء كل ما هو مهمش ومقصي في "رواية الغريب" لمدّة طويلة من الزمن.

وفي نهاية بحثنا هذا خرجنا بجملة من النتائج والتي نذكرها فيما يلي:

•يستخدم الخطاب ما بعد الكولونيالي لوصف النقاشات التي تركز على تأثير الاستعمار والاستعمارية على الثقافة السياسية والاقتصادية والهوية في البلدان التي تعاني من تاريخ استعماري، حيث يشير هذا المصطلح إلى حقبة ما بعد الاستعمار والتحولاّت الثقافية والاجتماعية والسياسية التي حدثت بعد الاستعمار.

•يرغب الخطاب الكولونيالي إلى استرجاع تقييم التفاعلات بين الشعوب السابقة للاستعمار والسلطة الاستعمارية، كما يسعى إلى تقويم المفاهيم النمطية والتمييز والتسلط التي تأثرت بها الثقافة الأصلية والمجتمعات المستعمرة.

• يعزز الخطاب ما بعد الاستعماري فهمًا أعمق للهوية الوطنيّة والثقافية والسلطة، ويسعى إلى تحقيق العدالة الاجتماعية والاقتصادية والثقافة للمجتمعات التي تعاني من الاستعمار، كما نجده يتناول مواضيع اللغة والأدب.

•يجمع الآدب الما بعد الكولونيالي كل الآداب التي تأثرت بالاستعمار والتي مرّت بمراحل مختلفة.

•استخدام مصطلح الهامش يشير إلى مفهوم متعدّد الأبعاد، كما تتعدّد أنواعه بحيث نجد الهامش الاجتماعي الذي يشير إلى القضايا الاجتماعية والجنس والعرق والدين، أما الهامش الثقافي نجده يشير إلى الثقافة والتاريخ والتقاليد التي تكون جزءًا من الخلفية الثقافية للنص الأدبي كما نجده

يتضمن القيم والمعتقدات والتصورات الاجتماعية التي تؤثر في تفسير وفهم النص، أما الهامش الأدبي يقوم بدراسة كل ما هو مضمر أي كل ما هو مخفي في النص الأدبي، ومن خلال كل هذه الأنواع يتسنى للقارئ فهم النص والتعمق في مضمونه ومعناه.

•يكشف النقد الثقافي الأنساق الثقافية المضمرة والمخبئة في النصوص، بمعنى النقد الثقافي ليس كالنقد الأدبي إذا كان النقد الأدبي يدرس جمالية النص، فإنّ النقد الثقافي يهتم بالأنساق الثقافية والتي تكون مضمرة داخل النصوص.

•تبيّن لنا أنّ حضور النسق الظاهر الذي نقصد به جمالية النص، يستدعي بالضرورة حضور نقيضه وهو النسق المضمر، ويتم توظيف النسق الظاهر لتمرير رسائل خفيّة تكون سياسية، اجتماعية، دينية وتمثل هذه الرسائل ما يسمى بالنسق المضمر.

•تعتبر الهوية مجموعة من الصفات التي تميّز الأفراد عن الآخرين، كما تشمل العديد من الجوانب التي تشكل هوية الشخصية كالثقافة والجنس والعرق والدين واللغة والعلاقات الاجتماعية...، فتتشكل هذه الهوية من خلال تفاعل الفرد مع المحيط الاجتماعي والثقافي والبيئي الذي يعيش فيه، فالهوية ليست مجرد مجموعة من الصفات الثابتة، بل هي متعدّدة الأبعاد.

•تبيّن لنا أنّ المصطلحان الأنا والآخر يستخدمان في علم الاجتماع وعلم النفس للإشارة إلى علاقة التفاعل بين الفرد والآخرين في المجتمع، فيعتبر الأنا هو الهوية والمفهوم الذاتي للشخص، بما فيه من قيم ورغبات ومشاعر التي يحملها الشخص وتشكل هويته، بينما الآخر نجده يشير إلى الأشخاص الآخرين الذين يتفاعل الفرد معهم في المجتمع، فالآخر يؤثر في تحديد الهوية والسلوكات للفرد.

•تُعد رواية معارضة الغريب نتيجة حتمية لرواية الغريب، بحيث تمكّن كمال داود من إضاءة ما تم تعتيمه في رواية الغريب.

- جاءت رواية معارضة الغريب لترد الاعتبار للعربي الذي همشه "كامو" في روايته من خلال منحه اسمًا وهوية.

- قامت رواية معارضة الغريب بتحقيق مضاد للجريمة التي جرت في رواية الغريب بعد أكثر من نصف قرن.

- استطاع كمال داود المزج بين الماضي والحاضر في هذه الرواية، عبر توظيف تقنيات الفلاش-باك flash-back، والتي تمنح الكاتب القدرة على العودة بالأحداث إلى الماضي.

- اعتماد رواية معارضة "الغريب" على خلق شخصيات جديدة ومحاولة تجسيدها في الواقع، وهي الشخصيات التي تم تغييبها في رواية " الغريب" لألبير كامو.

- تعمّد كمال داود في روايته على أسلوب المعارضة بالدرجة الأولى، ومنه تجلت لنا آليات التناص المختلفة.

- إنّ معالجتنا لموضوع ثقافة الاقصاء ونسق عدم الاعتراف بالآخر، أدى إلى شموله لمواضيع أخرى متنوعة وامكانية دراستها من جوانب عدّة من مثل (الهوية، الأنا والآخر، الذات...) وهي مصطلحات ذات بعد ثقافي استثمرتها الرواية المعاصرة بامتياز، ومنه فالرواية فن يحتاج دائمًا للدراسة التي تتعامل مع مواضيع أخرى.

وأخيرًا نرجو أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر:

1. ألبير كامو، الغريب، تر: عايدة مطرجي إدريس، ط عام2013، دار الآداب، بيروت.
2. كمال داود، معارضة الغريب، تر: ماريّا الدويهي وجان هاشم، ط1، دار البرزخ ودار الجديد، الجزائر–بيروت، 2015.

المعاجم:

1. ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، ط1، ج15، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003.
2. ابن منظور، تهذيب لسان العرب، ط1، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.
3. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله على الكبير وآخرون، طبعة جديدة، دار المعارف، القاهرة.
4. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله على الكبير وآخرون، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، دار المعارف، القاهرة.
5. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف كورنيش النيل، مج1، القاهرة، دس.
6. ابى الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الفكر، ج1.
7. الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، ط1، ج2، تم تهذيبه بعناية المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، إشراف الأستاذ محمد علي مهنا، دار الكتب العلمية، لبنان، 1993.

8. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، خليل احمد خليل وآخرون، منشورات عويدات، بيروت، ط1، مج2، 2001.

9. بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: د. محمد محمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 2012.

10. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، لبنان، 1984.

11. جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب الفلسفي، لبنان، 1982.

12. جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان، ج2، د ط، 1982.

13. الشريف الجرجاني، التعريفات، تر: إبراهيم الأبيارى، دار الكتب العربي، ط1، بيروت– لبنان، 2009.

14. الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح قاموس عربي– عربي، ط1، دار الفكر العربي، بيروت،1997.

15. صبري إبراهيم السيد، المصطلح العربي الأصل والمجال الدلالي، ج2، دار المعرفة الجامعية، قنال السويس– الشاطبي، 1996.

16. علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي ألفبائي، تح: محمود المسعودي، ط7، الجزائر،1991.

17. لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق والمكتبة الشرقية، ط1، لبنان، 1993.

18. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2، دار الحيل، بيروت.

19. مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، د ط، 1983.

20. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج2، ط2، لبنان، 1999.

21. محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2016.

22. محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب، القاهرة، 2003.

23. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007.

24. مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية، تركيا.

25. ميشال مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر، تح: عادل مختار الهواري، سعد عبد العزيز مصلوح، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ط1، 1994.

26. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ط1، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، 2003.

الكتب:

1. ابتسام الوسلاتي، الهامشية في الأدب التونسي (تجربة تحت جماعة السور)، دار الجنوب للنشر، تونس، 2019.

2. أحمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، دار الزمان، ط1، دمشق–سوريا، 2009.

3. إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، تنبين للدراسات الفكرية والثقافية، ع7، م2، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2014.

4. آرثر ايزبرجر، النقد الثقافي تمهيد للمفاهيم الرئيسة، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة– مصر، ط1، 2003.

5. آنيا لومبا، في نظرية الإستعمار وما بعد الإستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، ط1، دار الجوار للطباعة والنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، 2007.

6. بيل إشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسة، تر: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.

7. جمال مجناح، جدل المفاهيم في موضوعة التهميش والمهمشين قراءة تحليلية لمصالح الهامش والمصطلحات المجازرة، جامعة المسيلة، الجزائر.

8. جون داركاكيس، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تر: هاني حلمي حنفي.

9. حسن حنفي حسنين، الهوية، ط1، المجلس العلى للثقافة، القاهرة، 2012.

10. حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها مع الأخر في الرواية العربية الفلسطينية، بحث في نماذج مختارة، نقد أدبي، ط1، دار فارس، عمان–الأردن، 2002.

11. حمدي غنيم سليمان السيد، قصة موسى عليه السلام وفرعون مصر في القرآن الكريم، دار الكتب، مصر، 2003.

12. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

13. رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية المعاصرة، دار الشروق، ط1، عمان–الأردن، 2003.

14. ر–م ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1928.

15. سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1983.

16. سليمان حسن، مضمرات النص والخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999.

17. سمير الخليل، الرواية سردًا ثقافيا، سسيولوجيا الثقافة وأرخنتها وتسييسها، ط1، دار الرافدين، بيروت، 2020.

18. سيجموند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط2، بيروت–القاهرة، 1982.

19. صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب 2008.

20. عبد الرحمان بن محمد خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة–مصر، 2010.

21. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

22. عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، 2003.

23. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط5، مركز الثقافي العربي، لبنان، 2005.

24. عبد الله بن محمد المديفر، المرأة وذرائع الاسترقاق في السياسة الغربية، ط1، دار الوعي، الرياض، 1463هـ.

25. عزالدين مناصرة، التناص والمناص (نحو منهج تفاعلي عنكبوتي)، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2006.

26. فدوى الجندي، الحجاب بين الحشمة والخصوصية والمقاومة، تر: سهام عبد السلام، ط01، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016.

27. فردوس عظيم، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تر: شعبان مكاوي.

28. ماجد موريس إبراهيم، سيكولوجية القهر والإبداع، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

29. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2002.

30. محمود الضبع، الثقافة والهوية والتكنولوجيا، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2016.

31. مصطفى الضبع، خطاب الكاريكاتير، تحليل الخطاب أعمال المؤتمر الدولي السادس للجمعية المصرية للنقد الأدبي، ج1: (القاهرة 22-24أبريل 2014).

32. مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني هجري، د ط، 1962.

33. مصلح النجار وآخرون، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، ط1، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، بيروت، 2008.

34. ميجان رويلي، سعد البازعلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الرباط-المغرب، 2002.

35. ميخائيل إبراهيم اسعد، شخصيتي كيف أعرفها؟، ط3، دار الآفاق الجديدة، لبنان، 2003.

36. نادر كاظم، الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة، ط2، الكويت، 2016.

37. هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.

38. وردة سلطاني وآخرون، في أدب الهامش، أدباء جزائريون بين الواقع الإبداعي والتهميش النقدي.

39. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، دار فارس للنشر والتوزيع.

مجلات:

1. أحلام بن الشيخ، الواقعية وصناعة رواية المهمشين في المنظورين الاجتماعي والنقدي، مجلة مقاليد، ع14، 2018، الجزائر، جوان 2018.

2. حميدة صباحي، قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف بين المركز والهامش، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة– الجزائر، ع08، 2012.

3. العيد جلولي، الأبعاد المفاهيمية لنظرية ما بعد الكولونيالية، مجلة الجمعية الثقافية العراقية، في مالو(تموز)، ع51، ربيع 2012.

4. العيدية حمزة، منهج الإمام سيدي الهواري في الإصلاح والدعوة في مدينة وهران، المجلة الجزائرية للمخطوطات، م10/ع خاص، جامعة وهران1(الجزائر)، جوان 2014.

5. ويزة غربي، أدب الهامش من المرجعية الاجتماعية إلى الشرعية النقديّة، مجلة الآداب واللغات، م08، ع2، 2020.

الأطروحات:

1. جميلة علوشن، الهيمنة الذكورية في الحكاية الشعبية قراءة سوسيو–ثقافية من منظور بورديو، بحث لنيل شهادة الماجيستر فرع نقد ثقافي، تخصص لغة وأدب عربي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو–الجزائر، 2014.

2. جيجخ صورية، المركز والهامش في روايات عزالدين جلاوجي، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه "ل. م. د" في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر – بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2016.

المواقع الإلكترونية:

1. ديدوح عمر، الصراع اللغوي في الجزائر: تأزم الهوّية، مجلة المعرفة، 21 أبريل 2011، http://brahmiblogspotcom.blogspot.com/2011/04/blog-post_1787.html

فهرس

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ-ث

- **الفصل الأوّل: الرواية والطرح الما بعد كولونيالي.....6-33**

1. **في تاريخ الاقصاء والتهميش.....06**
2. **آداب ما بعد الكولونيالية.....08**
3. **الهامش.....09**

3-1الهامش الاجتماعي.....11

3-2 الهامش الاقتصادي.....13

3-3الهامش السياسي.....13

أ. **عناصر مادية.....13**

ب. **عناصر عسكرية.....13**

ج. **عناصر نفسية.....14**

3-4الهامش الثقافي.....14

3-5الهامش الأدبي.....15

أ. **الأدب الشعبي.....18**

ب. **الشعر.....18**

ج. **أدب الطفل.....18**

د. الكتابة الجدارية.....18

ه. الرواية.....19

و. الفن الكاريكاتوري.....19

3-6الهامش الديني.....20

3- 7هامش الجنس(ذكر/أنثى) 21

4 -النسق.....22

4-1 النسق الثقافي.....23

4-2النسق المضمر والنسق الظاهر.....24

5-الهوية.....26

6-الأنا والآخر.....28

6-1مفهوم الأنا.....29

أ. في الفلسفة.....30

ب. في علم النفس.....31

ج. في علم الاجتماع.....31

6-2مفهوم الآخر.....31

- الفصل الثاني: تجليات الاقصاء في رواية معارضة الغريب لكمال داود.....35-58

1-دراسة العنوان كبنية مستقلة.....35

2-رواية معارضة الغريب من السرد إلى السرد المضاد.....39

3-الاسم كنسق ثقافي 42

أ. ثقافة عدم الاعتراف بالآخر عند ألبير كامو..... 44

ب. ثقافة رد الاعتبار عند كمال داود..... 45

ج. رواية معارضة الغريب واستحضار النسق الديني.....47

4-الشخصيات.....50

أ. شخصية العربي/ موسى بين الاقصاء والظهور.....50

ب. معارضة الغريب واختلاق شخصيات جديدة.....51

5-النسق الزماني والنسق المكاني في رواية معارضة الغريب.....52

أ. النسق الزماني.....52

ب. النسق المكاني.....54

6-إشكالية الهوية والبحث عن الذات في رواية معارضة الغريب.....57

خاتمة.....60-62

قائمة المصادر والمراجع.....64

فهرس المحتويات.....73

ملخص البحث:

يندرج بحثنا هذا ضمن البحوث المهتمة بقراءة الخطابات الروائية الجزائرية المعاصرة، فتعدّ النظرية ما بعد الكولونيالية من أهم النظريات الأدبية والنقدية التي تتعامل مع النصوص التي جاءت بعد فترة الاستعمار، كما تقوم بتحليل ما أنتجته الثقافة الغربية واستكشاف الأنساق المضمرة ورد الاعتبار لها، كما تفتح لها المجال للبروز أمام النصوص المركزيّة، كما يعرض أيضا هذا البحث العلاقة الموجودة بين الأنا والآخر بوصفها علاقة صراع من أجل إثبات الأنا من الهو.

تعتبر رواية ألبير كامو المعنونة "**بالغريب**" والتي تعتبر صورة مثالية عن التهميش والاقصاء الممارس على الثقافة الجزائرية بصفة عامة، وهذا من خلال شخصية "العربي" المقتول الذي أهمله كامو في روايته هذه، لتأتي رواية "**معارضة الغريب**" لكمال داود كرد فعل على ذلك التهميش، ليعيد فيها المؤلف الاعتبار لكل ما تم اقصاؤه من طرف ألبير كامو مانحًا اسمًا وهوية لكل رموز الثقافية الجزائرية بدءا باسم الشخصية الرئيسية "موسى".

الكلمات المفتاحية:

ما بعد الكولونيالية، التهميش، الاقصاء، المعارضة، الغريب، الهوية، الأنساق المضمرة، الأنا والآخر.

Résumé de la recherche :

Notre recherche s'inscrit dans le cadre des études s'intéressant à la lecture des discours romanciers algériens contemporains. La théorie postcoloniale est considérée comme l'une des plus importantes théories littéraires et critiques qui traitent des textes postérieurs à la période coloniale. Se démarquer devant les textes centraux, et cela la recherche présente aussi la relation entre le moi et l'autre comme une relation de lutte pour prouver le moi du ça.

Le roman d'Albert Camus intitulé "**L'Etranger**" est considéré comme une image idéale de la marginalisation et de l'exclusion pratiquées sur la culture algérienne en général, et cela à travers le personnage de "l'Arabe" assassiné que Camus a négligé dans son roman, alors que le roman de Kamal Daoud" **Meursault, contre-enquête** " vient comme une réponse à cette marginalisation Dans laquelle l'auteur revient sur tout ce qui était exclu par Albert Camus, donnant un nom et une identité à tous les symboles culturels algériens, à commencer par le nom du personnage principal, "Musa".

Les mots clés :

Post colonialisme, marginalisation, exclusion, opposition, l'étranger, identité, systèmes implicites, l'ego et l'autre.