Asma Aldjia BOUCHAIB ¹

**THE AUTHORITY OF OTHER IN THE NARRATION OF
SLAVERY TO: « SALAH BOJAH »**

<http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.1-3.24>

Research Article

Received:

24/11/2020

Accepted:

19/12/2020

Published:

01/01/2021

This article has been
scanned by iThenticate
No plagiarism detected

Copyright © Published
by Rimak Journal,
www.rimakjournal.com

Rimar Academy, Fatih,
Istanbul, 34093 Turkey
All rights reserved

Abstract:

The world has pictured in his vision, a very important, much discussed and researched topic under the names and concepts of the relationship between "the self" and "The other" or "the image of the other" which is one of the topics taken from the overall vision of the world ; since the topic of "the other" has become part of the global cultural system today, it is not possible to conceive of the self without conceiving the "other" in light of the relations established by globalization.

Perhaps the most important literary genre that dealt with this problem is the novel, as it dominated the literary scene within the so-called new novel, so I saw the work on it, so my choice fell on the Moroccan novel, specifically the novel of "El Nekhas" by Salah El-Din Bouajah, as a Moroccan novelist with a modernist vision, and the aim of this study is to uncover the mystery that follow sit through a number of questions, which we formulate as follows:

What is meant by the other? Can a Maghreb novelist ignore the other / the West in the exhibition of his speech and his identity?

Why does his position on this other become tragic?

Why does this other west take a hostile attitude towards the Arab ego?

What is the vision or image that the Moroccan narration of this other and his authority presented to us?

We have relied in our research on the psychological approach because it is concerned with studying the human being internally, mixed with description mechanisms in narrating the actions of "the I" and "the other".

Key words: Authority, The Ego, The Other, Al Nakhas Novel.

¹ Researcher, Algiers 2 Abou elkacem Saad Allah University, Algeria, aldjaasma73@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-5137-6732>

سلطة الآخر في رواية النحاس "صلاح الدين بوجاه"

بوشايب أسماء علجية²

الملخص

تصور العالم في رؤيته، موضوع جد مهم كثير التناول والبحث تحت ضوء أسماء ومفاهيم في العلاقة بين "الذات" و "الآخر" أو "صورة الآخر" وهو أحد الموضوعات المأخوذة من الرؤية الكلية للعالم حيث أن موضوع الآخر أصبح جزءا من المنظومة العالمية الثقافية حاليا، فلا يمكن تصور الذات دون تصور الآخر في ظل العلاقات التي أسستها العولمة. ولعل أهم الأجناس الأدبية التي عالجت هذه الإشكالية "الرواية" حيث طغت على الساحة الأدبية ضمن ما يسمى بالرواية الجديدة، فارتأيت الاشتغال عليها فوقع اختياري على الرواية المغربية وتحديدًا رواية "النحاس" لصلاح الدين بوجاه باعتباره روائيا مغربا صاحب رؤية حديثة، والهدف من الدراسة إمطة اللثام عن الغموض الذي يتعقبا من خلال جملة من التساؤلات نصوغها كالآتي: ما المقصود بالآخر؟ وهل يستطيع الروائي المغربي تجاهل الآخر/ الغرب في معرض حديثه وهويته؟ ولماذا يصبح موقفه من الآخر مأساويا؟ ولماذا يتخذ هذا الآخر الغرب موقفا عدائيا من الأنا/ الذات العربية؟ وماهي الرؤية أو الصورة التي قدمتها لنا الرواية المغربية لهذا الآخر وسلطته؟ وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج النفسي لأنه يهتم بدراسة الإنسان داخليا، ممزوجا بآليات الوصف في سرد أفعال "الأنا والآخر".

الكلمات المفتاحية: السلطة، الأنا، الآخر، رواية النحاس.

المقدمة:

تصور العالم في رؤيته، موضوع جد مهم، كثير التداول والبحث، تحت أضواء أسماء ومفاهيم في العلاقة بين "الذات" و "الآخر" أو صورة "الآخر" وهو أحد الموضوعات المأخوذة من الرؤية الكلية للعالم، حيث أن موضوع الآخر أصبح جزءا من المنظومة العالمية الثقافية حاليا، فلا يمكن تصور الذات دون تصور الآخر، في ظل العلاقات التي أسستها العولمة. فجذلية العلاقة القائمة بين "الأنا" و "الآخر" قد تضاربت بذاتها حيث تصارعت هاتان الثنائيتان في الخطاب الفكري والنقدي على حد سواء، فإشكالية "الأنا" و "الآخر" عبارة عن حالة صراع عاشتها "الأنا" ضد "الآخر" حيث اجتهدت "الأنا" لتثبيت ووضع بصمتها وأثرها في العالم، خاصة بعد الصفات التي أطلقها عليها "الآخر" فأصبح من الطبيعي طرح، إشكالية "الأنا" و "الآخر" في الرواية العربية والمغربية بهدف دفاع "الأنا" عن هويتها، ولعل أهم الأجناس الأدبية التي عالجت هذه الإشكالية "الرواية"، حيث طغت على الساحة الأدبية ضمن ما يسمى بالرواية الجديدة.

ورغم المصاعب والمتاعب التي تواجهها الرواية المغربية باعتبارها مرتبطة بجغرافيا أكثر من دولة أي أكثر من خصوصية فكرية وثقافية وأدبية، كما أن الصعوبة تكمن أيضا في أنها كتبت باللغة العربية والفرنسية، ومن المواضيع التي برزت في بعض الأعمال الروائية والقصصية المغربية "الآخر"، إذ يعتبر الاتصال المبكر بالغرب دافعا وجه الكثير من الروائيين إلى تناول هذه التيمة، حيث انتهجت الرواية العربية المغربية طريقا مختلفا نوعا ما، فاتصال الروائيين المغربية بالغرب، دفعهم للوعي بالهوية العربية عبر السرد والحكي لأن الروائيين انجذبوا بطريقة أو بأخرى للعلاقة مع الآخر، ولعل رواية "النحاس" لصلاح الدين بوجاه هي تأسيس لصورة الغرب برؤية تتجلى في الافتتان والانبهار، إذا ما المقصود بالآخر؟ وهل يستطيع الروائي المغربي تجاهل الآخر الغرب في معرض حديثه وهويته؟ لماذا يصبح موقفه من هذا الآخر مأساويا؟ ولماذا يتخذ هذا "الآخر" / الغرب موقفا عدائيا من الأنا / الذات العربية؟ وما هي الرؤية أو الصورة التي قدمتها لنا الرواية المغربية لهذا الآخر وسلطته؟

³الباحثة، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر، aldjiaasma73@gmail.com

من المواضيع التي شغلت الفكر ومثلت محور اهتمام أغلبية الدارسين، والباحثين موضوع "الأنا" و"الآخر" إذ أخذ حيزا كبيرا في ميدان البحث العلمي بصفة عامة، ذلك أنه لا يمكن الحكم على طرف دون ملازمة الطرف الآخر، بيد أن هذا التلازم مرتبط بالمفهوم لكونه يفرض التشكيل الذي يعكس طبيعة كل واحد منهما و"استخدام أي منهما يستدعي تلقائيا حضور الآخر، ويبدو أن هذا التلازم على المستوى المفاهيمي هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم وفقا لها تشكل كل منها، ذلك أن صورة "الذات لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر"، كما أن صورة الآخر تعكس بمعنى ما صورة الذات" (شرشار، 2005).

والسؤال الذي يطرح باستمرار، ما مفهوم كل منهما لغة واصطلاحاً؟

1- الأنا لغة:

وردت كلمة الأنا في لسان العرب بمعنى: "اسم مكّي، وهو المتكلم وحده، وإنما يبني على الفتح فرقا بينه وبين أن، التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف" (منظور، 2000، صفحة 38). ولقد جاء في معجم الوسيط بمعنى "ضمير رفع منفصل للمتكلم، أو المتكلمة" (آخرون، 2004، صفحة 28)، الأنا هو وصف للشخص المؤنث أو المذكر على حد سواء مصورا لذاته وعاكسا لشخصيته.

وهذا ما ورد في معجم المحيط "ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرا ومؤنثا، مثناه وجمعه نحن" (البستاني، 1987).

2- الأنا اصطلاحاً:

يصعب تحديد مفهوم الأنا وحصر معناه فهو "مصطلح مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الإنسانية الفلسفة، علم الاجتماع، علم النفس، علوم العربية... إلخ" (الحداد، 2009، صفحة 187).

حيث نجد مصطلح الأنا يتداخل بين النفس والعقل في الفلسفة العربية حتى أصبحت أقرب إلى النفس منها إلى العقل" (الحداد، 2009، صفحة 102).

الأنا في الفلسفة تعتبر في معناها التقريبي "النفس" "ونجد هذا عند الكثير من الفلاسفة وعلى رأسهم "روني ديكرت" حيث يقول أنا أفكر إذا أنا موجود" (السليمان، 2009، صفحة 192).

فهو يرى الفكر مرتبط بالوجود، بما أننا موجودين يعني أننا نفكر دائما في صحة الأشياء من حولنا وهذا التفكير مبني على الشك ليصل إلى حقيقة مفادها أن صفته التفكير لما يكون الأنا يكون التفكير والتفكير يثبت الوجود، وعلى هذا الأساس الفلسفي يظهر لنا ديكرت مفهوم الأنا المفكرة ودون الوجود، لا وجود للذات.

ركز علماء النفس في البداية على الجانب الشعوري من الشخصية كونه الجانب الأساسي لفهم سلوك الإنسان لكن بعد عجزهم على تفسير الكثير من السلوكيات ظهرت مدرسة التحليل النفسي مع سيغموند فرويد "الذي يرى أن السلوك له دافع داخلي من قوى لا شعورية تكونت عبر تاريخ الشخص وخاصة من خلال علاقته بوالديه" (صالح، 2008).

كما أنه يرى كل ما ينتج من سلوك من قبل شخص ما هو إلا فعل ناتج عن الجهاز النفسي المكون من ثلاثة أسام وهي: الهو (الليبدو)، الأنا (الضمير)، الأنا الأعلى (المجتمع).

تعني الهو المكونات الغريزية التي همها الحصول على اللذة، وذفع الألم إلا أن تلك الرغبات لا تعرف سبيلها إلى الإشباع والتحقق لأنها ستصطدم بالأنا وفي حال تجاوزته وجدت صخرة الأنا الأعلى "فالنظام السيكلوجي الذي يتصف على عكس الهو، بالتعقل والرزانة والحكمة، لذا فإن همه الأساسي هو تلبية رغبات الهو بشكل يتلاءم مع الواقع ولا يثير غضب الأنا الأعلى" (السليمان، 2009، صفحة 404) والذي يمثل القيم الأخلاقية من عادات وتقاليد اجتماعية التي تشكل جزءا كبيرا من الكيان الداخلي بفعل الأوامر والنواهي على ما ينبغي القيام به وعدم القيام به، ومن هنا نستنتج كلما كانت الشخصية سوية كانت درجة الأنا عالية، وفي حال العكس نجد الشخصية منحرفة وعلى رغم تقسيم فرويد لهذه العناصر إلا أن الجهاز النفسي لا يمكنه الاستغناء على أي واحدة مقابل الأخرى فلكل عنصر من هذه العناصر وظيفتها، ويبقى "الأنا" هو ذلك الذي يمثل الحكمة خلاف "الهو".

أي أنا تعني ذاتي وفي هذا السياق يعرف "أحمد ياسين السليمان" الأنا "ضمير متكلم قائم بذاته ولذاته ولا ينزعه أو يشاركه في ذاتيته، وبصفته آخر فهو مستقل عن غيره، وإن كان منتجا له وناتجا عن علاقته به" (منظور، 2000، صفحة 13) يدلنا هذا التعريف الخالي من الفلسفة وعلم النفس نجد أنا هو المنفرد والمستقل بذاته عن الغير.

3- الآخر لغة:

جاءت كلمة الآخر في لسان العرب بمعنى "أحد الشئيين وهو اسم علماً فعل (...) والآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر وثوب آخر وأصله أفعل من التأخر، فلما اجتمعا همزتان في حرف واحد استقلتا فأبدلت الثانية ألفا لسكونها وانفتاح الأولى قبلها، وتصغير "آخر" أو "يخر" والجمع آخرون، ويقال هذا آخر وهذه أخرى في التذكير والتأنيث.. (آخرون، 2004، صفحة 9)

أما في معجم الوسيط "تأخر، والشئ جعله بعد موضوع هو الميعاد أجله (تأخر) عنه جاء بعده وتقهقر عنه ولم يصل إليه، والآخر أحد الشئين، ويكونان من جنس واحد" (حميش، 2003) وعلى ضوء هذا التعريف نستنتج أن "الآخر" يعني الغير والمخالف والمعارض.

4- الآخر اصطلاحاً:

الآخر هو نقيض الذات "الأنا" فهو كل ما كان موجود خارج الذات المدركة ومستقلاً عنها" وفي تاريخ الفكر، كما في العلوم الإنسانية، اختلفت موضوعات الآخر، وما تزال مكانة بارزة نظراً لارتباطها الجدلي بموضوعات أساسية ملازمة، الأنا /الذات -الهوية (...). فيصير الآخر بالمفرد والجمع الذي عيش معه تجارب كالقربة والصداقة، والجوار أو كالمنافسة والخصومة والعداء... وهذه التجارب وسواها تحدد بتنوعها واختلافها طبيعة العلاقات ودرجتها إما على الصعيد الوعي أو في حقل السلوك والفعل" (ميجان الرولي، 2007، صفحة 21) تجسد هذه العلاقات الناتجة عن الاحتكاك بين الأفراد في وسط مجتمع واحد أو بين مجتمعات وثقافات إلى التوصل والانسجام أو إلى عدم التكافؤ والاحتلال والعنف وإلى غير ذلك.

شاع مصطلح الآخر في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند "جان بول سارتر" و "ميشيل فوكو" و "جاك لا كان" و "إيمانويل ليفانيس" وغيرهم.

"ولعل سمة "الآخر" الحائزة هي تجسيده ليس فقط كل ما هو غريب (غير مألوف) أو ما هو (غيري) بالنسبة للذات أو الثقافة ككل بل أيضاً كل ما يهدد الوحدة والصفاء، وبهذه الخصائص امتد مفهوم الغيرية هذا إلى فضاءات مختلفة تمثل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهرية (ميجان الرولي، 2007، صفحة 22) يعتبر سارتر "الآخر" عامل فعال في تكوين الذات "يرى سارتر أن وعي الذات الوجودي يكون بناء على الطرف الآخر، بل ينطوي على عداء يدمر إنسانيتين لأنه يربط الكينونة بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي، "ما كان وما" سيأتي "فهذا الوضع يجعل الكينونة تصرف بطريقة مخجلة بسبب الآخر الذي يمنع تماماً حرية الاختبار، لذلك اختتم سارتر مسرحيته "لا مخرج" بمقولته المشهورة "الآخرون هم الجحيم" (الساوري، 2008) وعلى ضوء ما سبق يتبين أن مفهوم الآخر يتحدد بحسب الذات مما يجعل الآخر مختلفاً عنها ولهذا لا يمكن تحديد الآخر في صورة واحدة، فهو فقط يختلف عن "الأنا"، يقول "بوشعيب الساوري" "الآخر هو الذي يخالف الذات والعقيدة والثقافة ويظهر الآخر كالمستعمر للأنا والعلاقة معه محكومة بالتصادم والمواجهة (قيوش، 2011).

وعلى هذا الأساس نستنتج أن "الأنا" لا يمكن أن يعيش في غياب الآخر لأنهما رغم طبيعة العلاقة بينهما إلا أنهما متلازمان.

وتثير رواية "النحاس" عدة قضايا منها الموت والميلاد، المتعة والألم والبداية والنهاية، كما تثير أيضاً الصراع المتقدم بين الحضارات فيتحول البحر المتوسط في الرواية إلى بؤرة صدام بين الشرق والغرب والشمال والجنوب، فيكون الأداة والرمز في آن واحد.

كما نجد أن الرواية تعاملت مع الآخر الغربي باعتباره معتدياً مهدداً للهوية ويجب التصدي له والحذر من إغرائه المختلفة، انطلاقاً من أن الأنا المغاربية ذاقته مرارته سنين عديدة.

وعند استحضار ثنائية الأنا والآخر، نستحضر أيضاً ثنائيات أخرى مثل الشرق والغرب، "الهوية والاختلاف" وهذه الثنائيات متضادة، فالأنا في مقابل الآخر، والشرق في مقابل الغرب، والهوية في مقابل الاختلاف، وهذا يعني أن كل طرف من أطراف هذه الثنائيات المتقابلة بحاجة إلى الطرف المضاد لكي يعرّف بنفسه، أو يتم التعريف به وهنا تكمن أهمية الآخر، وعليه لا يمكن النظر إلى الأنا منفصلة عن الآخر، وبمعنى آخر أنه "لا يمكن للذات أن تعرف إلا بالرجوع إلى الآخر، فالذات بمعزل عن الآخر كيان فارغ وتجريد لا معنى له، فالذات والآخر ندان لا ينفصل الواحد منهما عن الآخر في المعيش الفردي أو الجماعي للواقع الإنساني" (بوجاه، رواية النحاس، 2006، صفحة 59)

فالذات حتى تحدد أناها وهويتها نجدها تجعل من الآخر مرآة ترسم من خلالها ملامحها المتضادة والمخالفة لملامح الآخر، الذي بانعدامه لا تحضر الأنا.

ومن هنا نفهم أن علاقة "الأنا" بالآخر وعلاقة "الآخر" بالأنا علاقة تكاملية أكثر منها علاقة تضاد، ونكون مخطئين ان نحن اعتقدنا أن الآخر بالضرورة هو منفصل عنا ومختلف عنا "فالآخر" يجسد ما تعكسه "الأنا" عليه من مشاعر سلبية تحمل الخوف والكره والنبد وغيرها من المشاعر.

وإذا أردنا رسم صورة "الأنا" فلن تكون تلك الصورة خالية من "الآخر" ذلك المنفصل عنا ولكن المتصل بنا. عندما يعيش مجتمع ما خيفة إحلال وأزمات سياسية واقتصادية واجتماعية تكثر ظواهر النبذ الاجتماعي وتترعرع الأيديولوجيات العنصرية وعدم الاطمئنان للغد والقلق النفسي والخوف مما سيؤول إليه مصير الفرد، يساعد بلا شك على ظهور الغرائز البشرية المكبوتة. وهذه الأخيرة اللاواعية تتمحور غالباً حول "الآخر" وعليه فان من يملك موازين

القوى يسعى دائما لأخذ مسافة كافية ممن هم في وضع أقل شأن عنه لكيلا يتمكنوا من اللحاق به، والتأثير مع وضعه المتميز وتهديد شعوره بالطمأنينة.

وهذا ما نلمسه في هذه الرواية من خلال شخصياتها المتمثلة في تاج الدين فرحات "الحالم والأديب والنخاس، غابرييلوكافينالي" قائد المركبة وابنته "لورا" و"الراقصة" "لولا".

ونحن نتتبع آثار "الأنا" و "الآخر" في الرواية وجدنا أن صلاح الدين بوجه قدم لنا "الأنا" الذات في صورتين وهما كالآتي:

1- الأنا / الذات المنقسمة على ذاتها الحائرة المنقسمة:

وتجسدها لنا شخصية الراقصة "لولا" التي غادرت مع جدّها وأبناء عشيرتها فاس نحو باريس حيث لم تنجح في دراستها فانتسبت إلى مدرسة تعلم الرقص الشرقي وأصبحت راقصة وتحول اسمها من "ليلي" إلى "ليليا" ولؤلؤة إلى أن استقر "لولا" حيث وقر لها القبطان "غابرييلو" عقدا لتكون راقصة في "الكابويلا" وفي ظل أحداث ما يجري في السفينة تعيش "لولا" بين الماضي والحاضر وتعاين ولا تسيطر على ذكرياتها وترفض مكانها في الغرب وتقرر في الأخير الرجوع إلى فاس فتغادر السفينة في زورق وتبحر في وسط البحر ولا يعرف عنها أحد شيء بعدها.

ف ذات "لولا" ذات ممزقة ومشتركة وحائرة لم تنجح في مدرستها فعملت راقصة لتضمن لقمة عيشها، وعودتها للوطن لوحدها في عرض البحر ولا أحد يعرف أخبارها يرمز إلى ذاتها الضائعة.

2- الذات الواعية، الواعية بما فيها تاريخها وواقعها:

وجسدها لنا البطل "تاج الدين فرحات" من خلال حكاياته مع عبدون حيث عرف قيمة الماضي ويفتخر به على أساس العرب أمة قيادة ومثال ذلك قوله ".... تكاد تقول وما حوت سفن الروم والعرب والترك من حرير وفضل وحرائر حسان! ارو حكاية أخرى، ولك الدنيا وما تحوي!

فاسترسل تاج الدين، كما أخذ الشطح، وذكر نبذا مما سمع حين كان طفلا في ربوع الماء والتراب ونيران الغار القديم (بوجه، رواية النخاس، 2006، صفحة 160).

تحدث عن الناس والطير والأشياء والصبار والبئر القديمة ودود الأرض والطير وضوء المساء، تحدث عن الصبية والقنابر وصباح البیدار وبلبل التراب والخيل ونار الأفق، وذكر حكاية الشيخ الصالح والصبية العطرة وحكاية عباس سارق الطير، ذاك الذي تعلم لغة الطير فعرف مكان فرحها ودروب هروبها وصار يدعوها فتأتي.... وحكاية المعنوة "حميد" الذي أيقظ الضيعة ذات فجر على خوار حاد غريب صادر من تجويف حلقه الشيطاني أمرا ناهيا جازما بأن مخلوقا من الجن قد سكنه واقتض من القرانين الكثيرة حكايات جمّة ساذجة.

ومن خلال تتبعنا للرواية يمكن إبراز صورة الآخر كالتالي:

1- الآخر مشروع الصديق المحتمل:

وتجسدها الفتاة "لورا" ابنة القبطان من خلال محاولة اغوائها لتاج الدين وعبدون وجرجس، وربما عندما كانت تبحث وراء أبيها وتنبش في خصوصياته لتكشف أسرارها وما يخبئه من مخطوطات وهذه المخطوطات جذبت انتباه واهتمام تاج الدين فوطدت علاقتهما من أجل البحث عنها، كما أن الرواية رصدت لنا التغيرات التي طرأت على شخصيتها من خلال إبراز مشاعرها الإنسانية.

"فكانت تمنى النفس لمعرفة سر المومياء ومخطوطات غرفة القيادة وخرائط مخزن التجفيف العالي لقاعة المحركات وأشياء الوالد وأدواته ومحنطات طيوره وثعابينه" (بوجه، رواية النخاس، 2006، صفحة 176).

بدأت "لورا" التعرف على أنها من خلال الآخر تاج الدين فانشغلت بنخاسته ودفاتره...، حيث سلّمت له جسدها، "الستائر ذاتها والحاف وغلاف المخدة المطرز، تتموج تحت نفح ريح عابثة لا مصدر لها ولا غاية، فتصدر فحيجا مرعبا اقشعر له بدن لورا، فالتصقت بتاج الدين تبته دفنّها الأسر، التحم الجسدان في غفلة من الوالد، تعاتبا في صمت، تبادلنا فنون من المعرفة والحسد والشهوة، قالت له وقال لها وابتعدت عنه فدنا منها ثم (...) لايبسته فسكن اليها ثم انصب عليها كما الفحل يكون، فكاد ينفذ إلى حرقة استدارتها الظمأى إلى العض والمدافعة والعتاب وكاد يسمع لحمها الشبق يدوي شهيقا شبيها لعواء الطحالب في الماء" (بوجه، رواية النخاس، 2006، صفحة 34).

فعلاقة "لورا" توطدت بتاج الدين عندما حاولت الانتحار لأنها شعرت بالتلاشي والزوال والعزوف عن الحياة وهذا ما يدل على رغبتها في التحرر من عالمها القاسي فانقدها تاج الدين واكتشفا نفسيهما من خلال بعضهما وبعد تطور الأحداث معها أصبحت تلاحق أبيها لتخلصه من التهلكة التي كان يريد أن يهلك نفسه بها.

2- صورة الآخر العدو المتربص بنا والمعتدي علينا:

يجسدها لنا قائد المركب "غابريالوكافينالي" المولع بركوب الصعاب والأهوال المؤمن بالقوة والسيطرة على كل شيء، دون مراعاة المشاعر الإنسانية، كما أن له نظرة استعلاء وتعالى، فقد كان طبيب أسنان يترك هذه المهنة ويتعلم فنون السحر الأسود والعرافة إضافة أن حياته في طفولته تميزت بالخولة والوحدة ومرودة الغيب عندما يشعر بألم حاد جراء أن الصبية كانوا ينادونه غابريال، فهو ولد لديه شعور باليتم والخصاء والجرح.

وبما أن القبطان وتاج الدين لهم نقطة مشتركة وهي حب التفوق في كشف الآخر كان لقائهما الأول كالصاعقة. "برهة صمت قصيرة كانت دهرًا من لحظات، برقًا جليًا سطع بين جبلين، برهة خاطفة كانت كفيلة بأن يعرف كل منهما الآخر" (بوجاه، رواية النحاس، 2006، صفحة 31). فراح كل من تاج الدين والقبطان غابريلو يكتشفان آناهما من خلال الآخر. "برهة قصيرة ثقيلة مترعة بالإعجاب والهزة والخوف والتحدي جسدت لتاج الدين فرحات ولغابريلو كافيًا أن ينتبها إلى عسر الرحلة وأن يتخذًا أمرهما بجد (بوجاه، رواية النحاس، 2006، صفحة 34). ومن هنا نلاحظ أنه أدرك كل منهما الخطر من الآخر فأخذ الحيلة وكل منهما يرى الآخر عدواً متربصاً به. "برهة صمت واحدة عبر أعناق المتزاحمين في قاعة المرقص الضيقة، جعلت كل من تاج الدين فرحات وغابريلو كافيًا ليتوجس خيفة من الآخر، هذا المبتل المغاير هذا الصقر الجريح الذي يحوم واطناً ليكاد يقع ثم ينفلت في الفضاء البعيد مثيرة حذرك وخوفك" (بوجاه، رواية النحاس، 2006، صفحة 12). شعر "تاج الدين" الذي يمثل "الأنا" بالإنهيار اتجاه "الآخر" القبطان على أنه يتمتع بالتفوق كما اعترف بتقدمه علمياً مما جعله يتخذ منه موقفاً ولكنه انتبه أيضاً لثقافته الشرقية التي لها قيمة وميزة على المستوى الديني والحضاري ومن هنا وجب على تاج الدين النظر "للآخر" القبطان بنظرة عدوانية لأنه يعتبر الآخر مخالفاً ومقابلاً لذاته وبالتالي فالغير يحاول تعريب الذات واقصائها وتهميشها وممارسة العدوان عليها ونبذها والحدق عليها وهذا ما يشعر به القبطان اتجاه تاج الدين.

*جدلية الصراع بين الأنا والآخر:

إنها علاقة قائمة على الجدل والصراع المتعدد النواحي، فهو يشمل الجانب الاجتماعي والعلمي والثقافي والحضاري، فالقبطان غابريلو وابنته لورا يمثلان الغرب، فقد صورت لنا الرواية "الأنا والآخر" من خلال رؤية انهيارية استعجابية واستغرابية، ويعني بالرؤية الانهيارية تلك النظرة الأولى "كالأنا" وهي تتأمل منجزات الآخر المخالف، تلك النظرة الحائرة القائمة على الاندهاشات والتعجب والاستغراب بحضارة الغرب والافتتان بتقدمه وازدهاره في شتى العلوم والفنون والتقنيات والمعارف والآداب مثل تعجب تاج الدين من القبطان عندما تخلى عن مهنة الطب وزاول السحر، وغالبًا ما تكون تلك النظرة في البداية فطرية ساذجة أو نظرة واعية نسبيًا بالفوارق الموجودة بين الشرق والغرب أو بين المكان والأصل ومكان الغواية والجذب والافتتان وهذا ما لاحظناه مع تاج الدين فرحات وهذا بسبب صدمة الحداثة التي تفرز بشكل جلي التناقضات الهائلة والتباين الشاسع والهوة الفاصلة بين عقلية مختلفة وعقلية متقدمة. وبعد هذه الرؤية الانهيارية نجد علاقة أخرى وهي الحضارة بين الشرق والغرب في الرواية إذ نجد انهيار العرب الموجودين فوق السفينة بالغرب إلى درجة السذاجة السطحية والاستغراب الخارق والفاتن، لكننا نجد تاج الدين تنبه أن لورا وأبيها قد يكونان متقدمان مادياً وتقنياً وعلمياً وثقافياً وفنياً، كما تنبه أيضاً أن الشرق وهو يتميزان عليهما بالقيم الدينية والروحية ولجأ للدفاع عن أصالته وعاداته وتقاليده وحضارته الشرقية، حيث نجده أنه نظر إلى لورا على أنها رمز للحرية والعلم والتقدم والاشباع الغريزي لكل المكبوتات الظاهرة والدفينة ولكنه سرعان ما استيقظ وعرف أن حقيقة الغرب التي تمثلها لورا والقبطان غابريلو عبارة عن فضاء حضاري مخالف عقدياً وقيمياً ودينياً وأخلاقياً واجتماعياً وثقافياً عن الفضاء الشرقي الروحاني.

أحداث الرواية تستند إلى العدوانية باعتبار الآخر مخالفاً ومقابلاً للنا وبالتالي فالغير يحاول تعريب الذات واقصائها وتهميشها، مع ممارسة العدوان والنبذ والحدق ضدها فيصبح الغير هنا جحيماً لا يطاق، لذا نلاحظ أن تاج الدين وغابريلو انتقلت العلاقة بينهما من مرحلة التعايش إلى مرحلة العدوان والصراع الجدلي، وعليه فالعلاقة بين الأنا والآخر لا تكون دائماً علاقة إيجابية قائمة على الأخوة والمحبة والصدقة والتعايش بل قد تكون علاقة سلبية قائمة على الكراهية والعدوان كما نجده في رواية النحاس.

5- تمظهرات الآخر في الرواية

*سلطة الآخر في رواية النحاس:

لقد تبلورت رؤيتنا للذات "الأنا" التي يمتلكها "تاج الدين فرحات" وتعمقنا أكثر في رؤية الآخر "الغرب" عبر النص الروائي "النحاس" وهذا من خلال الأفكار التي حملتها لنا شخصيات الرواية، وأهم فكرة: الاحتكاك الحضاري، حيث تناولت الرواية اللقاء العربي الأوروبي.

"أفريقيا بعيدة هنالك في الجنوب، وأوروبا قريبة مولدة طاغية، والتاريخ والحضارة، بخيرهما وشراً حاضراً مادة أولى طيبة، أو صلبة، حسب الفصول والأوقات، مادة أولى للحضارة والأمل والاختراق والموت والحياة داخل حقل صغير كبير، حقل من الوهم والخير والشر اسمه تونس" (بوجاه، رواية النحاس، 2006، صفحة 31) فالنص الأدبي في بعض جوانبه نوع من الكتابة السياسية للموضوعة وأفكاره قابلة للنفاذ والانتشار، وأكثر امتزاجاً برغبات القارئ.

هذه الى جانب كونها شكلا من أشكال التعبير عن إثبات الذات والوجود لدى الإنسان العربي عموما لاسيما أنّ الرواية كتبت على خلفية معالجة الصراع الحضاري بين الشرق والغرب. إنّ المقصود بسلطة الآخر هنا هو الغرب، الغرب الجغرافي والثقافي سيسيولوجي، والغرب السياسي الذي يسعى غالبا لعبور المنطقة المحرمة في "الهوية" وزعزعتها. وفي معرض حديثنا على الذات العربية طبعا لا يمكننا أن نتجاهل سلطة الآخر "الغرب" التي تهيمن على الكيان العربي سواء بوجهه الإيجابي الحضاري او بوجهه السلبي الاستعماري. الرواية تكشف لنا الموقف العدائي للغرب اتجاه الشرق، الناتج عن أنانية الغرب وحبه للسيطرة على الشرق حيث قدمت لنا سلطة الآخر/الغرب في صور عديدة ومتنوعة. فالرواية تقوم على الرؤية العدوانية بين "تاج الدين فرحات" و"غابرييلوكافينالي" باعتبار أن "الآخر" مخالفا ومقابلا "للأنا" وبالتالي يحاول الآخر استخدام سلطته وممارسة العدوان والنيذ والحق ضد "الأنا" فيصبح "الآخر" جحيما لا يطاق، لذا تنتقل العلاقة بينهما من مرحلة التعايش السلمي الى مرحلة العدوان والصراع الجدلي. "برهة قصيرة كانت دهرا من لحظات، برقًا خلبا سطع بين جبلين! برهة خاطفة كانت كفيلة بأن يعرف كل منهما الآخر" (بوجاه، رواية النحاس، 2006، صفحة 31).

رغم العداء بين الأنا والآخر الآن هذا لم يمنح الأنا من الانبهار بالآخر منذ النظرة الأولى وهذا بعد تأمله في منجزات الآخر وهي نظرة قائمة على التعجب والانبهار بحضارة الغرب والافتتان بتقدمه في مختلف العلوم والفنون والمعارف والآداب وهذه النظرة اتجاه "الآخر" غالبا ما تكون ساذجة من ناحية وواعية من ناحية أخرى بالفوارق الموجودة بين الشرق والغرب وهذا ما بسبب الصدمة الحضارية التي تقدر بشكل واضح التناقضات والتباين الشاسع بين عقلية متقدمة وأخرى متخلفة.

"برهة قصيرة ثقيلة مترعة بالإعجاب والهزة والخوف والتحدي يسرت لتاج الدين فرحات وغابرييلوكافينالي أن ينتبها الى عسر الرحلة وان يأخذا أمرهما بجدا!" (بوجاه، رواية النحاس، 2006، صفحة 31).

رغم انبهار تاج الدين بتفوق القبطان عليه علميا وفنيا، فهو طبيب أسنان وساحر وقبطان إلا أن تاج الدين لم ينبهر به الى درجة الساذجة بل تنبه الى ما يزر به الشرق من فضائل كتميز الشرق بالقيم الدينية والروحية حيث دافع تاج الدين عن أحواله وعاداته وتقاليده وحضارته الشرقية ضد "الآخر" وقيمه وسلطته الممارسة عليه.

وهذا ما دفع بالآخر ان يحقد على "الأنا" ويكرهها ويمقتها ويحاول جاهدا تهيمشها وممارسة سلطته عليها باعتبار "الأنا" صعبة ومتخلفة حضاريا، لكن الرواية تصور لنا أن تاج الدين لم يستسلم امام غابريلو.

"غابريلو يجيد الانقراض على الفريسة نظير طيور الساف، يقتلع الضرس ويهشم العظم كي يراود الروح، وتاج الدين فرحات لين ماكر مناوّر مثل سيف يراود ويتظاهر بالود والحياد، فيكاد يغمغم مقاطع أغنية منسية رائقة، ثم ينغرس مثل مشرط الجراح فينبجس الدم صاخبا مندفعًا مؤلما رائقا! وهذه اللعبة الشاسعة بينهما سجال ومد وجزر.... في ابعادها والاقارب جميعا! اشتد الصخب حولها، فبدا الضجر صريحا على وجه القبطان، والتمتعت بصلعته المربعات المعامدة لوائي الملك الأبيض، فسرت في الجمع الحاف بالرجلين همهمة، عقبته برهة هدوء وانتظار" (بوجاه، رواية النحاس، 2006، صفحة 199).

-سلطة المكان:

للمكان أهمية كبيرة في بناء أحداث الرواية، فهو البنية الأساسية من بنياتها الفنية، ذلك أننا لا نتصور احداثا قصصية، تفتقد الى مكان تنمو فيه وتتكاثر وتتناسل، لأن المكان يحتوي على الأحداث، ويبينها ويشعبها، "والفعل الإنساني وان كان تخيلا محضا، لا يتصور جاريا في غير زمان فإنه لا يتصور في غير مكان أيضا" (قسومة)، ومن داخل المكان أي الفضاء المكاني يتم التخيّل والاستدكار.

فوصف سفينة الكابوبيل والبحر التي تجري فيه أحداث الرواية، فلا يمكننا أن نتخيل بطلا أو شخصية قصصية تفكر وتتفاعل مع أخرى، وتراقب وتحلل الأوضاع الأيديولوجية والاجتماعية، أو تثبت رؤاها الا من داخل المكان ومن خلاله. "ومن ثم انتبه للمكان كوعاء يحتوي الزمن ومركزية يمكن للخيال والذاكرة الانطلاق منها للامساك بتلك اللحظات الغامضة التي تتشظى فيها الذات وتتصدع في سعيها للامتلاك والوعي بالعالم والأشياء ومجمل العلاقات الانطولوجية التي تتشاكل في النسيج الجمالي" (الدلال، 2000).

ان الفضاء المكاني بامتداد ذاته ومكوناته، يساعدنا على فهم الشخصيات التي تقطنه ووضعها الاجتماعي، وتكوينها السياسي والفكري والايديولوجي، وبالتالي يمكننا أن نفهم الأوضاع السياسية والثقافية لمجتمع من المجتمعات، فالإنسان مرتبط بالمكان وهذا المكان له خصوصيته وتاريخه وجماليته أيضا وهذا ما نجده في رواية النحاس إذ البحر المتوسط له خصوصيته وتاريخه، وله سلطته على الكتاب وبطله "تاج الدين" إذ يطلق عليه بحر الروم فهو واحد من أهم البحار والمسطحات المائية التي توجد على سطح الأرض، حيث يقع في متوسط الكرة الأرضية، ويتصل بالمحيط

الأطلسي وله أهمية عظيمة على العديد من المستويات والأصعدة، فهو واحد من أهم بقاع العالم دون شك ويمكن إيجاز أهمية البحر المتوسط في النقاط التالية:

- يعتبر ممرا هاما بالنسبة لكافة العالم، فجميع دول العالم تحن=تاج الى المرور من خلاله عندما تريد نقل البضائع من الشرق الى الغرب وبالعكس، لكن في رواية النخاس على البطل مروره لكي يتحصل على الجائزة التي لطالما حلم بها.
- يعتبر حلقة وصل بين الشعوب ووسيلة التواصل والالتقاء والتعارف لهذا نجد أن الشعوب التي تسكن الأراضي المحيطة وتنتمي للقارات الثلاثة تشترك في قوائم مشتركة عديدة على رغم اختلافها في الدين والعادات واللغات حيث نجد في الرواية أن المسافرين من أجناس مختلفة.
- كما يعتبر البحر الأبيض المتوسط نقطة تاريخية هامة وحيوية حدثت فيها وحولها العديد من الأحداث التاريخية العظيمة والحساسة، كما وتعتبر المنطقة المحيطة بالبحر المتوسط مهبط الديانات السماوية والمكان الذي خرجت منه الحضارات القديمة جميعها ومن هنا اكتسبت هذه المنطقة أهمية مضاعفة، نظرا لحجم التراث الزاخر الذي تتمتع به شعوب هذه المنطقة.

"يركب البحر نحو جنوة، سفينة "الكابوبيللا" البنية السوداء شاسعة فخمة تشرف على الماء في شموخ، المسافرون قليل عددهم في مثل هذا الفصل، أما آخر عواصف الخريف الخاوية فتبدو مثقلة ورطبة توجي بشتاء حاد، وطيد النور فلما يحلق في الفضاء الأزرق البعيد حيث رائحة اليود والخوف والأوهام" (بوجاه، رواية النخاس، 2006، صفحة 9).
 "كان خفيفا مقبلا على الرحيل ناظرا في الوجوه سابرا غور العيون خلف الطلاء والألوان، رغبة في التنقيب ولكشف قوى تطوح به بعيدا، تنتشله من ذاته انتشالا كي يتلصص خلف الأبواب وأسفل النوافذ الدائرية الصغرى وداخل مقاصير المطبخ والمخزن السفلي وفي جيوب الفساتين والستر المعطرة الرفيعة، بل داخل المراحل وتحت قطع الأثاث في دهاليز التسخين ذاتها ان اقتض الأمر" (بوجاه، رواية النخاس، 2006، صفحة 160).
 فسلطة البحر المتوسط وما يوجد وراءه دفع البطل بالمسافرة للحصول على جائزته في الآداب وسلطة السفينة بما تحتويه ودفعت البطل بمحاولة استكشاف ما فيها.

-سلطة الجسد:

سلطة الجسد والاغراء، هو مركز العلاقة بين البطل "تاج الدين فرحات" و "لورا" ابنة القبطان. وأدوات الاغراء والجاذبية التي تمارسها لورا عن طريق حركاتها وعطرها كالخدر يقع البطل ضحيتها، فلورا متميزة ليست كباقي النساء، فهي جميلة وصغيرة السن فنجد "عبدون" في الرواية مثلا يصفها، "عطورها رائقة لذيدة في مثل جودة الخمر القديم، اسمها من العطر قد جبل في ليل الشمال، هي الظل والضلالة والشجرة التي نبشر المؤمنون بها، في فيئها الوارف تجلس ومن ثمرها قوتنا ومتعتنا الحياة، ثمارها عذاب تحت لساني مثل زبيب وسكر، ونهدا كاليمامة الرابضة وهي الغزالة، لسانها عذب تحت ثناياي وذراعي حول خصرها قد التف، وما هذا الا من الخيال ورعب الوهم ورؤيا الوجد التي احتثها نور وجهها في الكائنات جميعا" (بوجاه، رواية النخاس، 2006، الصفحات 162 ، 161).
 "فلورا" هي امرأة أوروبية تمثل الغرب وهي وسيلة للمتعة والجنس، ولا تشكل عالما إنسانيا، حتى وان أجهد نفسه أن يعطيها دلالات مختلفة فهي لا يهتمها من شيء سوى ما يمكن أن يهتمها في الدرجة الأولى كامرأة وهي نظرة رومانية تدين المرأة.

فسلطة الآخر أي "لورا" تمارس كل أنواع الغواية وخاصة الجسدية للحيلولة دون استعادة الأنا وعيها، وعليه نجد جرجس أيضا يقول بعد المشهد الذي رآه "ما أروع حسنها، عيناها من طيور الماء وشعرها هالة ذهب عبقة بدون العطور المعتقة الغابرة، مزيج من المسك والفلفل ويخور جاوة وبلاد ما وراء النهر، أما عقد أسنانها المتساوقة فشبيه بصغار الجواميس الآبية قبل الغروب الى دير العذارى على كتب من قرانا المتاخمة لمياه النيل أيام فيضانه، شفتاها نثل خيط من القرمز وخدها شبيه بنصف ثمرة الرمان، أما النهدان فطاووسان عصيان على المطاردة مثل صغيري غزال يرتعان في حقول طوسكانيا الرطبة، هذه عروس البحر والصحارى جميعا، هذه هي الحبيسة الأخية التي لا فكك من أسرها الفاتن!.....) عسى أن نظفر بالعسل المصفى واللبن الصريح تحت لسانها وبين ثناياها، كذا حسان البحر جميعا ساحرات مغويات!" (بوجاه، رواية النخاس، 2006، صفحة 163).

هناك ظروف كثيرة جعلت المغاربي يحتك بالأخرى الأجنبية، كالفرنسية والإسبانية، وينجذب اليها، لأنافتها وجمالها من جهة، ولحرمانه الجنسي من جهة أخرى، فالأوروبية في ذهن المغاربي، دائمة الجمال ولا تهتم بالخرافات، كثرة الاستطلاع، تنهوي القلوب بمعاملتها الحسنة مع الآخرين، تتمتع بحرية التصرف، وتتجول في مختلف الأمكنة وتتحدث مع الرجال وهذا كله يجعل المغاربي ينظر اليها فاغرا فاه ومن هنا فان شخصية "لورا" التي تسترعي انتباهنا، وتقيم علاقات حميمة مع البطل وتنفرد بصفات وطبائع تجعلها تستهوي الرجل وتؤثر فيه هي المرأة الأجنبية بوصفها طبيعة سلطوية تمارسها ضمن نسج العلاقات التي تتحرك بداخلها، "يطول ليله وتكوي الرطوبة لحمه وعظمه، فيصبو الى

ادراك هوية هذا الكائن الآخر، ينشق عطر الاسطين الممزوج بعطور الاشياء، يتمتع فيها بين النهدين المنكفين مثل ناقوسي كنيسة(.....) ينشق الشعر والأذنين ويداعب باطن القدمين والراحتين ويلعق نبيذ "الماقون" الأحمر بين ثناياها، فتضحك وتعاتبه حيناً من الليل، فيهتف "ليس الخبر مثل العيان!" ثم تلاعبه وتعاتبه دون أن يدخل في اللذة، تعلمه كيف يدمي الرغبة وتعلمه كيف يرهقها، يسوقها... الى غايتها دون نفاذ" (بوجاه، رواية النحاس، 2006، صفحة 162).

وحاول الكاتب "صلاح الدين بوجاه" أن يدرج على تقديم الجانب المظهري والحسي للمرأة، بوصف ملامح الجمال والتناسق الجسدي بهدف الإبقاء على المظهر الخارجي كمصدر دائم ووحيد لانجذابه اتجاه المرأة الأوروبية، "صغیرتي بيضاء حبيبة رائعة مثل مرجان الخرافة، شعرها من ذهب الحكايات القديمة وعيناها مثل يمامتين على حافة الجدول، ليس الخبر من العيان! بأخذها مرسلان في زعفران المدى ولبن الأنهار العبقة، حبيبي صغيرة لدنة مطواع، وليس الخبر مثل العيان" (بوجاه، رواية النحاس، 2006، صفحة 12).

بغض النظر إذا كان البطل واعيا مثقفا كشخصية تاج الدين أو غير واع لغوره الثقافة مثل عبدونالذي بدا لنا في الرواية ومن خلال الأحداث، انه غير قادر ان يخوض الصراع الحضاري وغير واع بحركية المجتمع، لأن المؤلف في روايات الصراع الحضاري هو أن "الأنا" يكون طالب مثقفا أو سائحا يتعرف على فتاة أوروبية أو أكثر، ينظر اليها الى جسدها من خلال ذاته، فيتبدى له أنها جنسا أو الحادا أو استغلالا.

ان جمال "لورا" يشكل نقطة جاذبة وتمارس اغراء لا يمكن مقاومتها لدى التونسي "تاج الدين فرحات" ولهذا فان المرأة لا تلفت الانتباه والاعجاب الا بقدر ما يكون حضها من الجمال، والأدباء لا يولون العناية للميزات الغير مظهرية، كالمعرفة أو الذكاء أو الوعي وهذا ما وضعته لنا رواية النحاس، فهي لواحق ثانوية، لا يعتد بها مقارنة بجاذبية الشخصية والتي عنوانها سلطة الجنس وسلطة الجسد، حيث يبدو البطل منجذبا من خلال لغته في وصف جمال ومفاتن "لورا" الامر الذي يجعله مستسلما.

فالعلاقة بين لورا وتاج الدين هي علاقة جنسائية عابرة لتتحول بعدها الى علاقة بين العرب والغرب، بين الأنا والآخر.

الخاتمة:

توصلنا في بحثنا الى جملة من النتائج نذكر أهمها:

- 1- إن البداية الحقيقية للرواية العربية المغاربية لم تتحقق الا مع صدمة الحداثة التي استوجبت ثنائية الشرق والغرب أو الأنا والآخر، وقد أوضحنا بأن هذه الجدلية الثنائية قائمة على الانبهار بالحضارة الغربية كما في الروايات الانبهارية والروايات السياسية، أو الاعتراف بتقدم الغرب ماديا وعلميا وتقنيا وثقافيا، مع الوعي بخصوصيات الشرق والمنافحة عن أصالته وقداسته الدينية والروحية، كما في الكثير من الروايات الحضارية، إما في مظهر سلبي قائم على العدوان والصراع الجدلي او في مظهر إيجابي قائم على الحضارة.
- 2- وما يلاحظ على رواية الأنا والآخر عامة ورواية "النحاس" خاصة أنها تركز على مجموعة من الخصائص والمقومات والثوابت البنيوية، والتي تجعل منها جنسا أدبيا متميزا في نظرية الرواية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر.
- 3- تركز رواية "النحاس" لصلاح الدين بوجاه على مجموعة من الثوابت، يمكن اجمالها في الآتي:
 - التقابل بين الشرق والغرب على المستوى المادي تارة وعلى المستوى الثقافي والروحاني تارة أخرى.
 - استعراض جدلية الأنا والآخر ضمن علاقتهما الإيجابية والسلبية.
 - هيمنة الخاصية السياحية الممزوجة بالانبهار والاندهاش، وهذا بسبب التفاوت الحضاري بين الشرق والغرب.
 - تحول جدلية الأنا والآخر من مرحلة الانبهار والاندهاش والتعجب الى المساءلة الحضارية والسياسية لإشكالية التقدم والتخلف المتعلقة بالشرق والغرب.
 - هذه أهم الثوابت التي تركز عليها رواية الأنا والآخر أو الرواية الحضارية أو الرواية الإنبهارية على مستوى البناء والتشكيل التجنيس والتنميط النوعي (السيرة الذاتية -اليوميات- الرحلة -المذكرات-الرسائل.....).
- 4- حضور تيمة السفر والارتحال، مما يقارب الرواية الى أدب الرحلة.
- 5- تشغيل المرأة الأوروبية كرمز حضاري للتأشير على ثنائية الشرق والغرب.
- 6- توظيف ثنائية الرجولة والأنوثة للإحالة الى الشرق والغرب في تقابلها الحضاري والثقافي.

قائمة المصادر والمراجع:

Bibliographie

- ابراهيم مصطفى وآخرون. (2004). المعجم الوسيط. تركيا: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر.
- ابن منظور. (2000). لسان العرب. بيروت، لبنان: دار صادر.
- احمد ياسين السليماني. (2009). التحليلات الفنية لعلاقة الانا بالآخر في الشعر المعاصر. دمشق، سوريا: دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع.
- بطرس البستاني. (1987). محيط المحيط. مكتبة لبنان.
- بن سالم حميش. (2003). في معرفة الآخر. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- بوشعيب الساوري. (2008). تمثيلات الحرية والآخر قراءة ثلاثة نصوص روائية في الرواية الجزائرية. رابطة أهل العلم.
- سعد البازغي ميجان الرولي. (2007). دليل الناقد الأدبي {إضاءة لأكثر من تسعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً}. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.
- صادق قسومة. طرائق تحليل القصة. تونس: دار الجنوب للنشر.
- صلاح الدين بوجاه. (2006). رواية النخاس. سوريا، اللاذقية: دار الحوار للطبع.
- عباس يوسف الحداد. (2009). الانا في الشعر الصوفي {ابن الفارض نموذجاً}. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية.
- عبد الرحمان زايد قيوش. (2011). الصورة الأخيرة في اليوم، لسميح القاسم. مجلة التواصل، 29.
- عبد القادر شرشار. (2005). كتابة الآخر في الرواية المعاصرة. مجلة الخلدونية، العدد التجريبي، 147.
- مأمون صالح. (2008). الشخصية {بنائها، أنماطها، اضطرابات}. عمان، الأردن: دار أسامة.
- معاوية الدلال. (2000). قراءة في استراتيجية المعنى، المكان في القصة السودانية الحديثة. مجلة نزوى.