

الغيرية في رواية "أنا وحاييم" للحبيب السايح
(الحضور المفاهيمي والتمثّل الروائي)

The otherness in the novel "Me and Haim" by Habib Sayeh
(Conceptual presence and narrative representation)

* ط.د. بومعزة غشام¹، أحمد الحاج أنيسة²

مخبر الخطاب الحجاجي، أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر
كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر.

Ghachem boumaza¹, ahmed lhadj anissa²

Ibn Khaldoun University of Tiaret – Algeria.

laboratory of the Argumentative Discourse, its Origins, References and
perspectives

ghachem.boumaaza@univ-tiaret.dz¹ ahmedlhadj.anissa@yahoo.fr²

تاريخ النشر: 2021/09/02

تاريخ القبول: 2020/12/09

تاريخ الإرسال: 2020/11/08

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى مقارنة نصّ رواية "أنا وحاييم" للروائي الجزائري الحبيب السايح عبر مقولة إجرائية هي "الغيرية"، ووقفاً عند حضورها المفاهيمي وتمثّلها الروائي، انطلاقاً من مرجعية ميخائيل باختين الفلسفية الجمالية الكانتية الجديدة néo-kantisme، في نظريته عن فعل الخلق الإبداعي، واستثماراً لشبكة مفاهيمية يرتكز فيها على مدرسة ماربورغ Ecole de Marbourg، من خلال "التقمّص الوجداني" المفهوم الأساسي عند رواد الفكر الفئّي الألمانيّ، فباختين يعوّل «على عالم جماليّ ألمانيّ من حقبة هو "وليام وورنجر" Theodor w. worringer الذي بدوره يلخّص ويركّب أفكار "ألويس ريجل" Alois reigl، و"ليسن" Theodor Lipps وغيرها»، بالنسبة لورنجر «تعدّ الفاعلية الإبداعية اعترافات ذاتية، فقدانا للذات، افتقاداً لها في العلام الخارجي: يولد الفنّ فقط في اللحظة التي يمنح فيها الفنان ميله للفنّ». الكلمات المفتاح: غيرية، مفهوم باختيني، تقمّص، آخر، بوليفونية، أنا وحاييم.

* بومعزة غشام ghachem.boumaaza@univ-tiaret.dz

Abstract :

This study seeks to approach the text of the novel "Me and Haim" by the Algerian novelist Habib Al-Sayeh, through a procedural saying, "otherness", standing by its conceptual presence and its representation by the novelist, based on Michael Bakhtin's philosophical reference to the new Kantian creative aesthetic, his act of néo-kantisme And investing in a conceptual network based on Marbourg school, through "empathy" the basic concept of pioneers of German artistic thought, Bachtien relies on "a German aesthetic from his era," William Warringer " who in turn summarizes and synthesizes the ideas of Alois Reigl, Theodor Lipps and others. "For Wöringer, " Creative activity is a self-confession, a loss of self, a lack of it in the external world: art is born only at the moment when the artist is afforded his inclination to art".

Keywords:Otherness, Bakhtini's concept, Empathy, Other,



1 - مهاد:

يرجع تصوّر باختين للذات المدركة للعالم إلى الظاهرية *phénoménologie* التي قوامها طرق تعامل الذات المدركة مع الأشياء والعالم، وخاصة في تعاملها مع الذوات الأخرى انطلاقاً من الفكر الكانطي الجديد الذي يرى أنّ الآخر أو العالم لا يمكنه أن ينفصل عن الذات التي تدرك¹، فيلعب الآخر دوراً حاسماً في تصوّر "ميخائيل باختين" للوجود الإنساني، فلا كائن يمكنه أن يوجد بانفصامه عن علاقاته مع الآخرين، إذ الوجود الإنساني رهناً بالآخر، وأتينا «نقيّم أنفسنا من منظور الآخرين، إننا نتفحص تأملاتنا وتفكراتنا بحياتنا الخاصة، ونتفهمها عبر وعي الأشخاص الآخرين»².

فما دور الآخر في إنجاز الوعي الفردي؟

يجيب "باختين" نفسه عن هذا السؤال بإقرار عجزنا على النظر إلى أنفسنا ككليات، فرؤية الذات عبر المرآة ليست رؤية مكتملة تامة، والصورة «الشخصية لا تشتمل، بمعنى من المعاني، على وجود الإنسان المكتمل، ولا تنجزه بكليته وإطلاقيته»³، والشخص الوحيد الذي يمكنه إتمام الصورة الناقصة التي تقدّمها المرآة هو الشخص المحدق فينا، وهو وحده من يمنحنا الشعور بأننا نشكّل وحدة كلية، بل يذهب "باختين" إلى أبعد من هذا، فينفي وجود الهوية الشخصية الخارجية النهائية، ما لم تخضع لفاعلية الآخر عبر عمليات الرؤية ومواصلة الرؤية والتأليف والتركيب، وتصور الآخرين كوحدة.

ليس "الغير/الآخر" مجرد مشكلة أنطولوجية تناقشها الفلسفة أو يعرضها التخيل الروائي، بل هو واقعة حقيقية تنشأ من تساؤلات "الأنا" في علاقتها مع "الغير"، وإذا كان سارتر يرى أنّ "الغير" «هو

الموت المستور لإمكاناتي، من حيث أتي أعيش هذا الموت بوصفه مختبئا في العالم»⁴، فإنّ أوغيست كونت واضع مفهوم الغيرية يذهب إلى كون الكمال الأخلاقي «ينحصر في تحقيق الانسجام بين جميع الناس عن طريق الإرادة الطيبة المتبادلة وفقا لمبدأ: الحياة من أجل الآخرين. ويؤدي ذلك في نفس الوقت إلى تحقيق الانسجام في كلّ نفس فردية، وذلك بإخضاع الأنانية للعواطف الغيرية»⁵.

2 - الغيرية في الخطاب الروائي "أنا وحايم":

بدءً بمارس المناصعة التعريف والتسمية، فيجمع عنوان الرواية "أنا وحايم" الأنا بالآخر، ليحشد الحبيب السايح الغيرية *alterité* فكرة فلسفية حياتية في كامل خطابه الروائي، محاولا إنشاء حوار ثقافي للخروج «من دائرة الذاتية أو الصّوت الواحد والانفتاح على الآخر»⁶، فالعنوان يتشكّل من المضمر "أنا" ليس لأته أعرف المعارف كما يقول النّحاة، بل لأنّ «تسمية أنفسنا اغتصاباً لحقّ الآخرين...»⁷، فهل يمكن رؤية وفهم الإنسان الداخلي بمجرد اتّخاذ موضوعا للتحليل أو الاندماج معه وتحسّسه؟

لا يمكن تصوير الإنسان الداخلي إلّا بتصوير اختلاطه أو تعامله مع الآخر، «فمن طريق معايشة وارتباط الإنسان بالإنسان يتكشّف حتى "الإنسان الداخلي" سواء للآخرين أو لنفس الإنسان ذاتها»⁸، ومن خلال التوجّه والتوجيه الحواريّ ينشأ الوعي الذاتيّ *La conscience de soi* لدى الإنسان، فالوعي الذاتيّ عند أبطال دوستوفسكي كما يرى باختين «حواريّ بالكامل، يتوجّه في كلّ لحظة نحو الخارج، ويوجّه بتوتّر نحو ذاته ونحو الآخر، فلا يكون ولا يوجد دون هذا التوجّه الحيّ نحو الذات والآخرين»⁹.

إنّ المناص «يجعل من النصّ كتابا يقترح نفسه على قُرّائه أو بصفة عامة على جمهوره...»¹⁰، فيحيلنا الإهداء "إلى وليامسبورتييس مواطني الذي عرفته في جنان الزيتون" مرّة أخرى على الآخر، على وليام سبورتييس المولود عام 1923 في مدينة قسنطينة، أين نشأ وترعرع في جنان الزيتون، الحيّ الشّعبيّ المختلط الذي هسّمته الحواجز الاستعمارية، في عائلة يهودية- فرنسية باسم القانون، يهودية- عربيّة باسم الثقافة، إلى أيّ مدى تمثّل الإضافة في لفظة "مواطني"، وفي جملة صلة الموصول الفعلية "عرفته" الغيرية أو الآخريّة؟

إذا كانت الإضافة تعرّف الاسم المعرفة وتخصّص النكرة¹¹، فإنّ إضافة ياء المتكلم للاسم النكرة "مواطن" تُجاوِز معنى التخصيص إلى جعل المركّب الإضافيّ وحدةً دلاليةً يندمج فيها المضاف والمضاف إليه، ويتخصّص أحدهما الآخر، دون انفصال ولا استبدال للواحد منهما بغيره، فيجعل الروائيّ من الآخر

مواطننا له، تجمع به الطفولة والمراهقة والتعلم والحب، والأرض والوطن والثقافة والطيبة والإنسانية، إضافة إلى السياسة والحزبية والشيوعية.

إنّ التركيب الإهدائي يتناصّ مع كتاب تاريخي موسوم "حنان الزيتون مسيرة شيوعي جزائري" لـ le لوسيانى Pierre-Jean Le Foll-Luciani من جامعة "رين2" rennes، انطلاقاً من لقاءات شفوية جمعتهما الجزائري، اليهودي، الشيوعي "وليام سبورتيس"، إذ يقول في مقدّمة الكتاب: «وُلد مشروع هذا الكتاب نتيجة بحث عن أقلية صغيرة منيهود الجزائر الذين شاركوا في التّضال ضدّ الاستعمار في الجزائر، غالباً ما ذكر الشهود الذين التقيت بهم منذ عام 2006 ووليام سبورتيس كمثال، استثنائي بالتأكيد، ... رجل جزائري ليس فقط من خلال عائلته وعلاقات أسلافه الثقافية بالأرض، ولكن أيضاً لمسيرته السياسيّة الشيوعيّة المناهضة للاستعمار»¹².

أ - الغيرية من خلال التعاطف والتقمّص:

في حالة من التفاعل الجدليّ بين الاندماج والابتعاد يتقمّص "الأنا" الآخر عاطفياً، من خلال «موضوع حسّي، يختلف عن ذاتي، من أجل أن أتجسّد أنا فيه أو أتقمّصه»¹³، هذا التقمّص بحسب رائد الفلسفة الجمالية الألمانية "ثيودور ليبس" «شعور لكنّه عكس المشاعر الأخرى، يشعر من خلاله المرء بأنّه جزء من شخص أو موضوع آخر...»¹⁴.

فأين تتجلى حالات التقمّص والتعاطف في النصّ الروائيّ أنا وحايم؟

في كلّ صفحة من صفحات المتن الروائيّ يُذكر "حايم" مقترنا بأرسلان بطل الرواية فلا تخلو صفحة من ذكره، في بداية الرواية يتعاطف¹⁵ "أرسلان" معدار "حايم" المهجورة المتحجرة، في حالة من الشّعور بالفراغ والوحشة والحزن، يتعاطف مع الأشياء والأثاث ويأخذ مسافة منها فيقول: «عدّاً بخطواتي الصّغيرة قبل سنين وقتئذ، على الرّصيف المقابل، وقفة لم أقفها من قبل، مخزون الخاطر، أمام دار حايم بنميمون... قبل ثمانية وعشرين عاماً...»¹⁶، وتلبية لصوت "حايم" يقع "أرسلان" على مذكرة شكّلت وعي أناه، «كذلك يتفتّح الوعي الإنسانيّ، ويستيقظ محاطاً بوعي الآخرين»¹⁷، ويتّخذ مسافة أخرى من صور عائلة حايم، فتجعله الأماكن والأشياء والموضوعات يشعر بنوع من القرابة الروحية النفسية¹⁸ مع الآخر، ويكون للآخر لا لذاته، «أن نكون يعني أن نكون للآخر، وبالنسبة له ومن خلاله»¹⁹.

وإذا وقفنا عند تأييد الروائي للمكان: «... صور نصفية مكبرة في براويز: الأولى لموشي والد حاييم بعمامة من الجوخ. والثانية لوالدته زهيرة سماح. كم وجدتها! في نظرتها الطيبة المسالمة وحلي أذنيها ورقبتها وشدة عصاة رأسها تشبه جدتي ربيعة، وهذه الثالثة لحاييم نفسه»²⁰، نجد يقيم علاقات مُشابهة ليصل بنا إلى تقمص وتماهي الأنا مع الآخر، أرسلان/حاييم، فينتقل الحبيب السائح من المشاهدة القائمة على الصفات الخارجية في الملبس (الاسم والعمامة وشدة الرأس والحلي) إلى الصفات الداخلية كالطيبة والثقافة الدينية، التي تكثر في متن الرواية من مثل قوله: «أيام القيظ، حيث سبحنا مرة عارين فتكشفت لنا ختننا»²¹، وبهذا الانتقال يخرج من التشابه إلى التماثل بتوافق حقيقة الصفات وتوافق حقيقة الذات.

تتقمص الذات الآخر خارجيا وداخليا، على مستوى الملبس والدوافع والرغبات «لم يكن حاييم مختلفا عني في اللباس إلا بالألوان تقريبا. ذلك لأنه بقدر ما لازمنا رغبة، لدوافع لم يُثرها يوما أحدنا لآخر، في أن تكون ملابسنا متقاربة في النوع ...»²²، فالملابس في أشكالها وألوانها تُمس الذات من خارجها من الآخرين، وتنفذ إلى وعيها مشكّلة هويتها وانتماءها وتميزها وخصوصيتها، و«كما يتشكّل جسدنا خارجيا، مغلفا داخل رحم الأم كذلك ينهض الوعي الإنساني مغلفا بوعي الآخر»²³، تختبئ الذات عينها كآخر في الآخر والآخرين، وتسعى لتكون آخرا، وتسعى لأن «تندمج بعمق في عالم الآخرين بصفتها آخرا، وأن تزيح عبء الأنا المتفرد في العالم (عبء أنا لأجل الذات)»²⁴.

ب - الغيرية والتموضع الخارجي:

ينقل باحثين فكرة التقمص والتماهي من مجال الفلسفة والجمالية الألمانية إلى مجال الأدب، فيميّز بين مرحلتين هامتين من مراحل الخلق الإبداعي، أين يخلق الكاتب كائناته الروائية في مرحلتين وعبر زمنين:

- مرحلة التقمص والتجريد، وفيها يكون الروائي نفسه مكان شخصياته، أين يبدأ بالتماهي مع شخصياته واصفا نفسه مكانها، ومتخيلا ما يمكن أن تشعر به وتفكر فيه.
- مرحلة التراجع خطوة إلى الخلف، والعودة إلى الموقع الأول، أو التوضع خارجا *exotopie*، من أجل إعادة إدماج ... منه يرى الشخصية كآخر مختلف عنه»²⁵، فالروائي هو من ينصب نفسه كوعي شامل يمنح الشخصية إتمامها، يتمها بما تمّ يتعد عنها.

صاغ باحثين مفهوم "التموضع الخارجي" *L'exotopie* في ميدان الخلق الفني، وللاقترب من هذا المفهوم علينا أن نعود إلى المفهوم الفلسفي للغيرية، التي تعني موضع الآخر بالنسبة لنا، باعتباره ليس أنا

بل الآخر، ولكن ما يذهب إليه باختين عكس هذا تماما، فالآخر يمكنه أن يعرف عني ما لا أعرفه عن نفسي، لأنه يراني ويلاحظني من مكان غير مكاني، محاولا فهمي والشعور بي ورؤية ما أراه، إنه مفهوم متعلق بالخلق الفني، فبحسب باختين فإنني حين أعمل على خطاب، سواء كان عملا فنيا، ثقافة، فإنه من تموضعي الخارجي يمكنني أن أرى ما لا يراه المبدع أو الموضوع أو الثقافة، من هذه المقترحات الباختيينية يمكننا أن نخلص إلى أنّ الأنا سواء كانت فردية أو جماعية لا يمكنها الانغلاق على الذات، بل على العكس تماما، عليها الانفتاح والاحتكاك بالمتغيرات التي تدور حول الحياة.

ج- الأنا بين التجربة والتجريب:

على المؤلف أن يتواجد على حدود البطل المكانية والزمانية والدلالية، والآن يتطابق معه، وكلمة حافظ المؤلف على هذه المعادلة زادت فنية العمل، هذه الكليات الثلاث هي التي تجسد علاقة المؤلف بالبطل حسب باختين، فالجانب الأول في الفعل الجمالي «هو المعايضة: يجب أن أعيش يعني أن أرى وأعرف ما يعيشه هو، أن أقف مكانه، كما لو أنني أتطابق معه»²⁶، والسؤال الملح الذي نطرحه سعيا لفهم علاقة المؤلف بالبطل هو: ما علاقة الحبيب السائح بالبطل أرسلان / حاييم، وبشخصيات الرواية؟ يقع خطاب المؤلف وخطاب الشخصيات في مستويين مختلفين، الأول يوجد خارج العالم الممثل يقرب الشخصيات من موقع المهيم، بينما تساهم الشخصيات في الحياة الممثلة، يعبر عن وجهات نظرها الخاصة والمحدودة، «ويمكن لمستويات خطاب الشخصيات وخطاب المؤلف لأن تتقاطع مع بعضها، بعبارة أخرى، قد ينشأ بينهما علاقة حوارية»²⁷، وتتجسد علاقة الروائي في رواية "أنا وحاييم" بشخصياته عبر زماني التماهي والتموضع خارجا، فيتمتص الروائي السارد ممثلا في شخصية أرسلان التي تجمعها بحاييم علاقة الصداقة والطفولة، وبقدرته على التموضع خارج ذاته، يتخلى عن مواقفه التأويلية الأولى، ويأخذ مسافة بعيدة عن (أرسلان)، هذه المسافة التي تتيح له فرصة مقارنة البطل ووصفه بموضوعية، إن الحبيب السائح هنا يعتمد على استراتيجية إنصات "الأنا" للبطل ليتمثله ويحتضنه، وفي الآن نفسه يحتضن الشخصية الموازية للبطل (حاييم) عبر قلب استراتيجية الإنصات إلى استراتيجية إشراك وإدماج آرائه وتوجيهاته الخاصة لصالح الآخر، ويتراجع خطوة إلى الوراء ليأخذ موضعه الأول، عامدا إلى استراتيجية ثالثة هي استراتيجية القراءة التأويلية من الموقع الخارجي، وهنا بالذات يراجع الروائي أحكامه التسيبية وحقائقه المحدودة حول الآخر (اليهودي المناضل الجزائري الشيوعي الموازي للأنا)، «هذه السيرة التأويلية تعتبر

أعلى مراحل التواجد في الموقع الخارجي، لأنها تحزّنا من الرغبة في التطابق مع الأنا والتماهي مع ذات الآخر، وتفصلنا عنهما معا، محقّقة بذلك الفهم المتبادل بينهما بطريقة عادلة»²⁸.

إنّ رواية "أنا وحايم" «فعل كلامي مطبوع، يشكّل أحد عناصر التبادل اللفظي، إنّه موضوع نقاشات فعّالة تتخذ شكل حوار»²⁹، يقدّم من خلاله الحبيب السائح الأفكار والرؤى والمشاعر كما تتكوّن بالتدرّج في وعي الشخصيات، عامدا إلى سردٍ بضمير المتكلم أنا، جاعلا من "الأنا" ساردا وشخصية في الآن نفسه، فاعلا وموضوعا للمحكي المتمائل حكائيا، يتعدّى كونه شاهدا إلى كونه بطلا، فيتحوّل المؤلّف إلى شخصية في الحكاية، ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال عزله عن صورته وعن شخصياته، فهو جزء لا يتجزأ منها، وأكد «أنّ صورة المؤلّف تتميّز عن صورة الشخصيات، إلّا أنّها صورة من إبداع المؤلّف»³⁰، فحضور الروائي/ المؤلّف في النصّ يدفعنا إلى تحديد انتمائها أجناسيا، فالرواية لا تتخذ من الحياة في كليتها مادة لها، وإنّما ترصد لحظات بعينها زمن التواجد الاستعماريّ وزمن رحيله، من سنة 1944 إلى سنة 1965، كما ترصد أمكنة بعينها زمن التواجد الاستعماريّ وزمن رحيله، من وتلمسان ووهران، هذا التحديد الكرونوتوبيّ يجعلنا أمام نصّ روائيّ لا نصّ سيرّي، فاللحظات الزمنية والمكانية وتيمات من مثل السياسة والعنصرية والحبّ والصدقة والوطن والثورة والنضال والتسيير ما هي إلّا مبرّرات لتبرير فكرة الانفتاح على الآخر وقبوله، وليس تسجيلا لمحطات حياتية عاشها المؤلّف، إنّها «مجرد معابر من أجل إظهار التوتر والصراع اللذين يعملان داخل الذات بوصفهما دالين على الصيرورة المفضية إلى امتلاء بنية التصوّر الفارغة التي بإمكانها رسم الحدود التي يجب أن يتحرّد داخلها الجهد»³¹. .. إنّنا إذاً أمام نصّ يتوسّل في تسريده بضمير المتكلم، تعبيرا عن الوحدة بين السارد والأنا موضوع السرد، ولا يمكن فهم هذه الوحدة إلّا من خلال التمييز بين التجربة والتجريب، أي هل الرواية نقل لتجربة حياتية أم تجريب، هل تتمّ التجربة بعد الاكتمال والانتهاؤ أم أنّها صيرورة مفتوحة غير معلومة النهاية، قائمة على تفاوت بين التصوّر والتحقّق، تصوّر الثنائية أنا /الآخر أرسلان /حايم.

د - نسق الغيرية بين الثقافي والجمالي:

إذا كانت مظاهر الاختلاف الثقافيّ بين أرسلان وحايم تتجلى في الدّين (الإسلام واليهودية)، فإنّ هذا الاختلاف ولّد عالما حيميا أنتج خبرات متوافقة على مستوى اللّغة والأخوة، خبرات أنتجت أفقا جديدا قائما على الانفتاح على الآخر بحيث يكون «كلّ من يصغي منفتحاً أساسا، ومن دون هذا الانفتاح ... لن يقوم رابط إنسانيّ أصيل»³²، فحايم يتحدّث اللّهجة العربية «كان سيخبرني أنّ "مسيو

ويل " حدّره في البداية من أن يسمعه مرّة أخرى يتحدث معي باللهجة العربية في أيّ مكان من الثانوية، لأننا كنّا نتكلّم بها أحيانا على انفراد في الساحة أو في المرقد... أو حينما نتناول الغداء...»³³، فمن خلال اللّغة الحميمية يحدث التواصل بين الأنا والآخر، تواصل يتجاوز تبادل العلامات اللّفظية، إذ أنّنا محاطون «بكائنات وبأشياء نقيم معها علاقات، ولذا، فنحن نوجد مع الآخرين نظرا، ولمسا، وتودّدا، وعملا مشتركا»³⁴، ويقدر تبادل العلامات اللّفظية بقدر ما تتبادل المعاني عبر الحديث والحوار.

في هذا الأفق المشكّل من الجزائريّ المسلم والجزائريّ اليهودي يحدث التفاعل لاكتشاف الآخر عبر تجربة معاشة «بوعي مزدوج، تتم إعادة بناء الذات في ضوء خبرات متبادلة، وفي سياق هذا الوعي المزدوج الذي يدرك العالم من شرفة الانفتاح، يتم تحويل الغرابة إلى ألفة»³⁵، يصير حاييم أخوا لأرسلان رغم مظاهر الاختلاف الثقافي التي سنّها المستعمر، يجعله "حاييم بنميمون" مواطنا فرنسيا أعلى منزلة من "أرسلان حنيفي"، إنّه يردّ على المعمر ببداهة: «لا أشعر أنّي فرنسيّ، وأرسلان مثل أخي»³⁶، ويرفض حاييم أن يكون الآخر حين يصرّح: «لم أكن يوما فرنسيا، لا في السلوك ولا في الرّوح»³⁷.

إنّنا هنا أمام سردٍ بديل ينبثق من هامش التّسوق، سردٍ جديد يسعى للدفاع عن المهتمّش (المناضل الجزائري اليهودي) في ظلّ وعي جمعيّ يلغي الآخر ويطمسه، ويسلبه تواجده التاريخي، ومن خلال تيمة الصداقة الطفولية يبرز لنا الحبيب السائح التكويني المتعدّد للمجتمع الجزائري، إنّه يؤكّد لنا البعد الغيري الذي يتكشف بالانفتاح على الآخر، إذ بوسع المرء «اكتشاف الآخرين في ذاته، وإدراك أنّه ليس جوهرًا متجانسا وغريبا بشكل جذري عن كلّ ما ليس هو: فأنا آخر، لكنّ الآخرين أيضا أنوات: إنهم ذوات، شأنهم في ذلك شأنني»³⁸.

بكلّ وعي نقديّ يجعل الحبيب السائح شخصية حاييم تخوض مغامرة تخرجها عن النسق الجمعي المهتمّش لليهودي المنبوذ، فحاييم صديق الطفولة والشباب والتعلّم والنضال هو نفسه المناضل في الحزب الشيوعي والصيدليّ الذي شارك في الثورة متبرعا وفداثيا ومحتفلا بالنصر، تذكره "زليخة" في حادثة إخراج حافظة أمّها التي تحتوي على قوائم المتبرّعين للثورة فتقول: «...أخفيت عنها دهشتي إذ قرأت اسمي كما أنت وحاييم ومقابلهما مبلغ كلّ منكما، وطلبت منها أن تجبئ كلّ تلك الأوراق»³⁹، وهو الذي أنقذها بعد حادثة تصفية "آلان بورسييه"، فقد «دخلت الصيدلية من بابها الخلفي حسب مخطّط الانسحاب. وجدت حاييم في انتظارها. أدخلها المخبر وربط على ساعدها ضمادة لإيقاف النزيف. ثمّ تكلم في الهاتف. بعد حين حضر ممرض لم يكن من الأهالي خاط جرحها الذي تطلب ثلاث

غرز...»⁴⁰، ثم نراه يحتفل بالنصر على أنغام من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا للاستقلال. لقد كان حايم يقود السيارة وخلفه الجنود بالبسة الجبل ينشدون.

ه - التنوع الكلامي والتماس بين الأنا والآخر:

الرواية تنوع كلامي لغوي كما يرى باخترين ودون هذا التنوع لن تكون الرواية، إنها تنوع «اجتماعي منظم فنيا وتباين أصوات فردية، والتفكك الداخلي للغة القومية الواحدة إلى لهجات اجتماعية وطرق تعبير خاصة بمجموعات معينة»⁴¹، وبهذا التنوع توزع الرواية تيماتا ومعانيها "أوركستراليا"، فتصير كلمات المؤلف والستارد والبطل والشخصيات وحدات تأليفية تسمح بخلق تعدد في الأصوات الاجتماعية، وتعدد في العلاقات وبين مختلف الصلات ليكتسب التنوع شحنة حوارية تسم الأسلوب الروائي، فبالتنوع الكلامي يحدث التماس بين الأنا والآخر، وعبر اللغة الواحدة المشتركة بين الأنا والآخر يحدث تحوّل «الأنا إلى آخر أو العكس، ويتخذ التحوّل صفة عفوية سريعة في الحوارات اليومية ومختلف أشكال الاتصال اللغوي، أو يتخذ طبيعته الاستدلالية المنطقية عبر المباحكات والمساحات ذات الطابع الفلسفي أو الفكري»⁴².

في لقاء رباعي بين الصادق وحسيبة وأرسلان وحايم تُمِيل حسيبة نظرها نحو حايم وتسأله

قائلة:

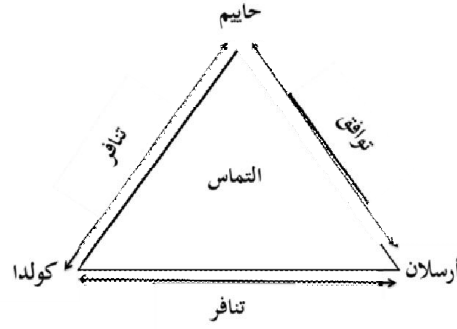
«حدثنا عنك أرسلان وكنت تمنيت أن نلتقي.

- وها نا تلاقينا ردّ حايم باللهجة العربية»⁴³.

ينزلق خطاب الآخر حايم ليكون مثل خطاب الأنا/النحن، مثل من الجزائريين، ومرة أخرى ينزلق الأنا إلى الآخر عبر سماع تحية سمير مردوخ اليهودي صاحب الرهانات وهو يقول:

«شلوم. سعيدة تسعد بعودة ابنيها الوفيين الأستاذ والصيدلي... عيشتك زينة سيدي أرسلان! حطة وهمّة...»⁴⁴ هذا التنوع الكلامي يجمع بين تحية عبرية مألوفة عند العرب الجزائريين، وإطراء عامي مألوف هو الآخر عند اليهود الجزائريين.

أما "كولدا رافيل" حبيبة حايم الأوربية ذات الأصل اليهودي، فهي صوت آخر يقاوم التحوّل عبر اللغة، ومن التماس التوافقي بين حايم وأرسلان، والتماس التنافري بين كولدا وحايم يوجد السرد ويشكل ثنائياته الضدية التي يجمعها التوافق والتنافر وفق الشكل الآتي:



لقد واجهت "كولدا" حاييم بما لم يواجهه به عنصريّ من الأقدام السوداء:
«أنتم معشر التوشايم الأهالي ما أجبنكم! أنتم عار اليهود في هذا البلد!»
رددت بعصبية:

مواطنة مثل الأنديجان؟ يا للمأساة! تعني ذمية من جديد! تعني أن أصبح واحدة من نساءهم اللائي
يعشش في رؤوسهن الجهل والتخلف والحمق؟
لا يا سيد حاييم! كن أنت وحدك المواطن الجديد في هذا البلد الملعون!
كيف ليهودي مثلك أن يرهن شرفه ودينه وحياته لهؤلاء الخثالات؟!
وفوق ذلك أن يتواطأ مع قتلهم من الفلاكة!

في صوت "كولدا" تتمظهر الكلمة المزدوجة الصوت كما يسمّها باختين، الكلمة المتولّدة ضمن
ظروف العلاقات الحوارية، فيما يعرف بالحوار والمحاكاة الساخرة (الباروديا) المشتركة في سمة واحدة هي
ازدواجية الصوت للكلمة «هنا اتجاه مزدوج، واحد نحو مادة الكلام بوصفها كلمة اعتيادية والأخر نحو
كلمة الغير، نحو كلام الغير»⁴⁵، إنّها كلمة تجسّد الآخر الغريب العدائي، وتستدعي كلمة أخرى مناقضة
تماما ساخرة، هي كلمة حاييم الذي يردّ عليها فيقول:
«- خيالك باهر! يجدر بك أن تكوني كاتبة أو رسامة.

- أبوك الفرنسي هو الذي جاء إلى هذه الأرض، وأهل هذه الأرض لم يدعوه ضيفا، ولا طلبوا منه
عونا، وأمك، أمك اليهودية المهاجرة كيف تزوج نصرانيا مثله من عائلات الغزاة فتكوني أنت هذه
المخلوقة المهجينة الغربية! أنت لا تبغين من مغادرتك الآن إلى هناك سوى أن تعوضني ما ضاع لأمك

من حلم. ثم هناك شعب آخر كان متعايشا مع غيره من اليهود... لن نتخلصي من حملك ثقلين متلازمين: الشعور بالضحية المزمّن وتبكيك الجلاد المؤرّق!»⁴⁶.

إنّ التوجّه الحواريّ للكلمة « ظاهرة تتصف بها أيّ كلمة بطبيعة الحال، إنّهُ الوضع الطبيعي لأيّ كلمة حيّة، ذلك أنّ الكلمة في كلّ طرقها إلى الموضوع وفي كلّ توجّهاتها إليه تلتقي بكلمة الآخر، ولا يمكنها إلا أن تدخل في تفاعل حيّ متوتّر معها»⁴⁷، فالكلمة المزدوجة الصوت التي تشكلت في حوار "كولدا" مع "حاييم" تخفي صوتا آخر هو صوت إرسال البطل وبالتالي صوت التوّائي الذي يسعى للوقوف عند مفارقة بين "آخرين" آخر قريب هو "حاييم" وآخر غريب هو "كولدا"، حاييم اليهودي الجزائري وكولدا اليهودية الفرنسية الإسرائيلية، ومن هنا فالتكلم «يحاول دوما، وعلى قدر المستطاع، أن يتكلم - أثناء حديثه إلى شخص آخر - لغة هذا الأخير، ولا سيّما مفرداته، (لا وجود في مجال اللّغة للملكية الخاصّة)، إذن فمفهوم اللّهجة الشخصية مفهوم وهمي إلى حدّ كبير»⁴⁸.

و - الغيرية والبوليفونية في الرواية:

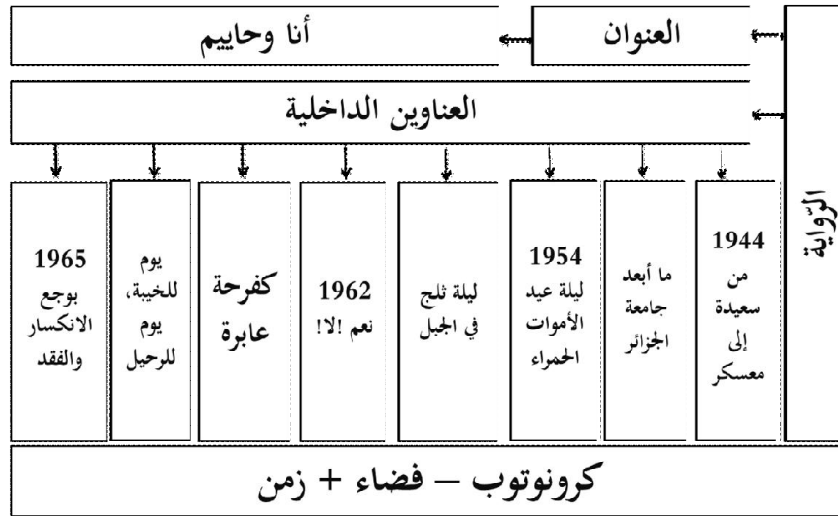
إذا كانت الغيرية تحتم وجود ذاتين أو أكثر (المؤلف والراوي والشخصيات)، فإنّ البوليفونية حاضرة من خلال هذا التعدّد، لذا فنحن أمام مسوّغات ثلاثة تدفعنا لتبيين مؤشّرات التعدّد الصوتي في رواية "أنا وحاييم"، هي عنوان الرواية وأجناسيتها ومتلفظوها، فالعنوان يجمع المضمّر "أنا" باسم العلم "حاييم" بواسطة الواو العاطفة التي تفيد مطلق التشريك بين المتعاطفين، دون ترتيب أو تعقيب ممّا يوحد الأنا والآخر إذ «الأنا والآخر مولودان معا»⁴⁹، وتوحد "أنا" و"حاييم" في عنوان الرواية باعتماد التركيب العطفّي يؤكّد مفهوم الحبيب السائح للإنسان الذي يتعالى على التفرقة والفرز، وعلى كلّ تصنيف يجعل الإنسان هو الذي يتمثّل قيم المجتمع بينما يُدرج في مصاف المنبوذين كلّ من خالف قيمه وأعرافه وأنساقه ومعتقداته، وبعيدا عن غموض العلاقة بين الروائيّ والراوي لكونهما كائنين متباينين، أحدهما من عالم الواقع والآخر من عالم التخيل، - فقد ميّز "جينيت" بين المؤلّف الكائن التاريخي والراوي الصوت التخيلي⁵⁰، كما ميّز "ديكرو" بين الذات المتكلّمة (المؤلّف) والقائل المتلفّظ باعتبارهما كائنين خطابين⁵¹، فإنّ الخطاب باستراتيجية ضمير المتكلم يجعل الراوي يمثّل الواقع ولا ينقله بما له من قدرات تستكنه دواخل الشخصيات وتطلّع على أزمنة الماضي والمستقبل، ومن خلال الرواي، «نقرأ سرد المؤلّف الذي يسرد الشيء نفسه الذي يسرده الراوي وهو بالإضافة إلى ذلك يحيل على الراوي ذاته»⁵².

إنّ هذا النوع من السرد يتكئ منذ البداية على الذكريات وعلى تصفح مذكرة "حاييم"، في البداية يقف السارد البطل عند الرصيف المقابل، أمام دار حاييم بنميمون، يستذكر لقاء كان قبل ثمانية وعشرين عاما وقد خرج حاييم أمام بيتهم للتوجه إلى مدرسة "جول فيري"، «... لا يزال عليها قلم ريشة من نوع باركر وقارورة حبر أسود من ماركة وترمان بينهما مذكرة حين كنت دخلت قبل شهرين فرأيتها انشددت إليها كما لو أنني ألبّي نداء صوت ملتبس يقول لي عنها إنما حطت على تلك الوضعية لأنتبه إليها...»، فالتداخل الأجناسي بين الخطاب السيري وكتابة المذكرات والنص الروائي هو مؤشّر آخر على حوارية الأصوات المتعدّدة، فصوت حاييم الغائب أول محاور للسارد في شبه مناجاة، 1944 من سعيدة إلى معسكر رحلة كرونوتوبية يتداخل فيها الزمان بالمكان، زمان الطفولة والمراهقة بملائكيتها وشيطانيتها، زمن التعلّم الأولي في سعيدة والتعلّم المكوّن للوعي الذاتي في معسكر، عبر الكرونوتوب يخضع السائح ثنائية أنا/حاييم إلى توازن بين الذات والآخر بعيدا عن التماثل، مع أنّ «الاختلاف معادل للحاجة إلى الآخر»⁵³، هذا التوازي يتجسّد في الرواية من خلال الزمان والمكان ليس كعنصرين داخليين مكونين لنسيجها، بل من خلال الكرونوتوب «الذي يصنع نكهتها ويحوّل زمنها وفضاءها إلى مجال للتأمل والحلم والمقارنة...»⁵⁴، ومحاور الأمكنة والأزمنة مؤشّر آخر للحوارية والبوليفونية في الرواية، إضافة إلى حوارية الأصوات المتعدّدة الموافقة والمتنافرة من مثل صوت المعمر "الفونسو باتيست"، وصوت المعلم "حاييم سانشيز"، وصوت السيد حنفي والد أرسلان، وصوت بنميمون والد حاييم، وصوت "ويل لومباردو"، وصوت الجلدة ربيعة، وصوت "زهيرة" أم حاييم، هذه الأصوات تتصارع فيما بينها لتشكّل الخطاب الروائي ولغته، فلا وجود للذات خارج اللغة، ولا خارج التفاعل مع الآخر، وليس «الحوار إلّا أحد صيغ التفاعل اللغوي، ويمكننا فهم الحوار على أنّه كلّ تبادل لغوي كيفما كانت صيغته»⁵⁵، فالتفاعل اللفظي الجوهر الحقيقي للسان يحدث في التحدّث أو في التحدّثين أو الأقوال، إنّ السمة الملازمة للغة، به تؤل «العلاقة بين الذاتية والغيرية إلى علاقة حوارية بامتياز، ووفقا لهذا ينتفي في اللغة وجود ذوات بالمعنى البيولوجي للكلمة، فذوات من هذا القبيل عاجزة عن إنتاج أفعال تخاطبية»⁵⁶، يبدو أنّ وعينا يحدثنا بصوتين مستقلّين: أحدهما صوت الآخر، والثاني صوت الذات الذي تربطها به علاقة التفاعل، وللتوجه الذي تسلكه الكلمة «بالنسبة للمخاطب interlocuteur'أهميته الكبيرة، ففي الواقع أنّ كلّ كلمة تحمل وجهين، فهي محدّدة بكونها صادرة عن شخص ما، كما أنّها محدّدة بكونها موجهة لشخص ما، إنّها حصيلة تفاعل بين بين متكلم locuteur ووسامع، وبواسطة الكلمة أعرف نفسي للآخر، إنّها في النهاية

بمثابة الجسر الممتد بين الأنا والآخرين، تتكئ على "الأنا" من جهة وعلى "الآخر" من جهة أخرى، إنها الكلمة هي المنطقة المشتركة بين المتكلم والمخاطب»⁵⁷.

وفي فصول الرواية السبعة اللاحقة هناك كرونوتوب فضاء/زمن «باعتبارهما وحدة يستحيل فصلها، تتنوع وتتفاعل مع الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي في علاقته بالواقع، وتستطيع أن تعطي نفسا معيناً للأحداث، كما أنّها تشكّل نواتها المنظمة والمتضمنة لموضوع الرواية، حيث الحبيكات تتعقد وتتحل في الكرونوتوب»⁵⁸، ففي كلّ العناوين الداخلية يقترن الفضاء بالزمن مشكّلا كرونوتوب الحدث، ويعتمد الكرونوتوب والتحديدات الزمانية والمكانية «يصبح المكان أكثر عيانية ويتشبع بزمان أكثر جوهرية، المكان يمتلئ بمعنى حيائي فعلي، ويكتسب علاقة جوهرية بالبطل ومصيره، وهذا الزمكان مشبع بحيث بعض اللحظات فيه كاللقاء والفراق والتصادم والهرب معنى جديدا...»⁵⁹.

حتى في العناوين الثاني (ما أبعد جامعة الجزائر)، والسادس (كفرحة عابرة) فإنّ الفضاء/زمن يؤطر الحدث، ففي العنوان الأول نجد يقول: «يظل متحكما بي شعور بأن الأوقات التي قضيتها مع حاييم، يوم أول سفر لنا إلى مدينة الجزائر»⁶⁰، أما في العنوان الثاني فيذكر الفضاء المكاني مقترنا بزمنه التفصيلي فيقول: «...أبلغني قرار تعييني مفوضا لبلدية المدينة شهرين بعد إعلان الاستقلال، فقد طلبت منه إضافة حاييم... كان ذلك، كما أذكر في هذه الليلة، بداية شهر سبتمبر، وفي أسبوعه الثاني...»⁶¹، ويمكن ضبط كرونوتوب الرواية وفق الترسيم الآتي:



خاتمة:

لقد سعينا في هذه القراءة إلى ملامسة مفهوم الغيرية/الآخرية في الخطاب الروائي "أنا وحايم" للروائي الجزائري الحبيب السائح المؤزق بالكتابة الجادة التي تطرح تساؤلاتها عن الإنسان، وعن الذات البشرية وعن الآخرين من حولها، وعن الوجود والحريات والقيم، معتمدين في القراءة على مفهوم الغيرية مفهوما باخترانيا، وصولا إلى تمظهراتها في النصّ الروائي من خلال حوارية تقوم على التعدد الصوتي، وعلاقات التماس المتوافقة والمتنافرة التي تحكم الذات بالآخر، محاولين استكناه تمثلات الآخر وخطابه جماليا بتحليل بعض الأقوال الغيرية في الرواية.

مقولة الغيرية مقولة إجرائية جعلتنا نفهم ملامسات ودواعي الكتابة الروائية عند الحبيب السائح المؤمن بالحوارية والانفتاح على الآخر، في زمن انقطع فيه التواصل وانشرت فيه الخطابات التصنيفية الفارزة الأحادية التوجه، الحبيب السائح الذي يرى في الآخر الأنا التي لا تكون إلا به، داحضا خطاب الإيديولوجيات البيروقراطية في مراكز القرار السياسي والاجتماعي والثقافي التي لا تحترم المبدأ الحوارية، والتي تترفع عن الإصغاء وقبول الآخر، إنّ الغيرية في رواية "أنا وحايم" تفكك تبين عن تيمة ظلّت من الطابوهات في الخطاب اليومي البسيط وكذا الخطاب الفني الثقافي هي تيمة اليهودي الجزائري المهمش كموضوع من موضوعات السرديات البديلة التي تدافع عن الضعيف وتحت على الإنصات إلى الصوت المتعدد المتباين أو المخالف داخل مختلف أشكال التعبير الفني، «والأنحياز لإيتيقا أخلاقية عند مقارنة ثقافة الآخر».

هوامش:

¹Michael F. Bernard-Donals, Mikhail Bakhtin: Between Phenomenology and Marxism, published by cambridge, university press, 1994, p19.

²تزييتان تودوروف، ميخائيل باخترين المبدأ الحوارية، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 176.

³المرجع نفسه، ص 177.

⁴سارتر جون بول، الوجود والعدم، تحت في الأنطولوجيا الظاهرية، تر: د. عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1966، ص 444.

- ⁵ بريل ليفي، فلسفة أوغيست كونت، تر: د. محمود قاسم ود. السيد محمد بدوي، مكتبة الأجلو المصرية، مصر، ص 307.
- ⁶ الفلسفة الغربية المعاصرة، مجموعة مؤلفين، إشراف د. على عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ج2، ط1، 2013، ص 1498.
- ⁷ TODOROV, Tzvetan. Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique, suivi de Écrits du cercle de Bakhtine, collection Poétique, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p.149.
- ⁸ ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 365.
- ⁹ Mikhaïl Bakhtine, La poétique de Dostoïevski, traduit du russe par isabelle kolitcheff, éditions du seuil, paris, 1re éd. 1970, p. 324.
- ¹⁰ عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، د. عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2008، ص:44.
- ¹¹ جمال الدين ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 2008، ص 112.
- ¹² Pierre. Jean le Foll-Luciani, le camp des oliviers, parcours d'un communiste algérien, william sportisse. Entretiens avec pierre jean le foll- luciani, Presses universitaires de Rennes, France, 2012, p9.
- ¹³ W. Worringer, Abstraction and Empathy, a Contribution to the Psychology of Style, Ivan R. Deepublishers, Chicago, 1997, p.5.
- ¹⁴ د. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص 35.
- ¹⁵ التعاطف من مصطلحات علم النفس الاجتماعي التي أثرت في باختين في تلقيه للمرجعية الفلسفية الجمالية الألمانية.
- ¹⁶ الحبيب السائح، أنا وحاييم، دار ميم للنشر، الجزائر، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2018، ص 11.
- ¹⁷ تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 178.

¹⁸المسافة النفسية la distances psychologique انقصد بها ما ذهب إليه عالم الجمال الإنجليزي "إدوارد بوالو" Edward Bullough من أنّها المسافة الموجودة بين الذات وبين حالاتنا الوجدانية وإحساساتنا وإدراكنا وانفعالاتنا وأفكارنا ممّا يشكّل وعينا الذاتي.

¹⁹تزيتمان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، ص 179.

²⁰الرواية، ص 13.

²¹الرواية، ص 13.

²²الرواية، ص 38.

²³TODOROV, Tzvetan. Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique, suivi de Écrits du cercle de Bakhtine, collection Poétique, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p.148.

²⁴ميخائيل باختين، جمالية الإبداع اللفظي، ترجمة نصر الدين شكير، دال للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 408.

²⁵فانسون جوف، أثر الشخصية في الرواية، ترجمة لحسن أحمامة، دار التكوين للترجمة والتأليف والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص 41.

²⁶ميخائيل باختين، النظرية الجمالية، المؤلف والبطل في الفعل الجمالي، ترجمة عقبة زيدان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2017، ص 82.

²⁷ميخائيل باختين، جمالية الإبداع اللفظي، ترجمة نصر الدين شكير، دال للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 359.

²⁸أنور المرتجي، ميخائيل باختين الناقد الحوارية، منشورات زاوية للفن والثقافة، الرباط، المغرب، 2009، ص 13.

²⁹ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري ومضى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 129.

³⁰ميخائيل باختين، جمالية الإبداع اللفظي، ترجمة نصر الدين شكير، دال للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 358.

³¹د. عبد الرحيم حيران، في النظرية السردية رواية الحيّ اللاتيني مقارنة جديدة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 30.

³²هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة د. حسن ناظم و علي حاكم صالح، دار أوبا للطباعة والنشر، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007، ص 482.

³³الرواية، ص 34.

- ³⁴ إيمانويل ليفيناس، الزمن والآخر، ترجمة د. منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2015، ص 16.
- ³⁵ د. محمد بوعزة، دراسات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص 111.
- ³⁶ الرواية، ص 35.
- ³⁷ الرواية، ص 206.
- ³⁸ تزيبتان تودوروف، فتح أمريكا، مسألة الآخر، ترجمة بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص 9.
- ³⁹ الرواية، ص 181.
- ⁴⁰ الرواية، ص 182.
- ⁴¹ ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص 11.
- ⁴² صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 53.
- ⁴³ الرواية، ص 99.
- ⁴⁴ الرواية، ص 155.
- ⁴⁵ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 270.
- ⁴⁶ الرواية، ص 259.
- ⁴⁷ ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص 33.
- ⁴⁸ رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط2، 1987، ص 43.
- ⁴⁹ أبو العينين فتحي، صورة الذات وصورة الآخر، بحث من كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 812.
- ⁵⁰ Gérard. Genette, figure 3, Ed seuil, paris, 1972, p.226.
- ⁵¹ Oswald. Ducrot, le dire et le dit, les éditions de minuit, paris, 1984, p. 193.
- ⁵² محمد بن محمد الحبو، مداخل إلى التشكيل الروائي، دار التنوير للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2017، ص 145.
- ⁵³ تزيبتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 180.

⁵⁴د. محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، المجلد 11، العدد 4، شتاء 1993، ص 22.

⁵⁵M. Bakhtine, le marxisme et la philosophie du langage, essai d'application de la méthode sociologique en linguistique, traduit par marina yaguello, les éditions de minuit, paris, 1^{er} édition, 1977, p.136.

⁵⁶محمد الحيرش، الذاتية والغيرية بين الهيرمينوطيقا واللسانيات، أعمال ندوة خطاب الغيرية النظرية والتطبيق، منشورات جامعة عبد الملك السعدي، تطوان، المغرب، 1997، ص 42.

⁵⁷Mikhaïl Bakhtine, le marxisme et la philosophie du langage, essai d'application de la méthode sociologique en linguistique, traduit par marina yaguello, les éditions de minuit, paris, 1977, p.124.

⁵⁸د. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 183.

⁵⁹ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 1990، ص 54.

⁶⁰الرواية، ص 61.

⁶¹الرواية، ص 249.