الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تمثيلات الهوية في رواية "شبح الكليدوني" للروائي الجزائري محمد مفلاح

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري حديث

إعداد الطالب(ة):
*- **سراوي مسعود**

إشراف الدكتور:
* **عامر رضا**

السنة الجامعية: 2018/2017.

شكـــــــــــر وعرفـــــــــــان

أولا وقبل كل شيء الحمد و الشكر لله الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل، فهو وراء الجهد و القصد و إليه المبتغى، و نسأله أن ينير دربنا و درب كل باحث و طالب علم و أن يكلل جهودنا في المستقبل بالنجاح .

كما نتوجه بالشكر الجزيل والامتنان الكبير لأستاذنا الكريم والفاضل الدكتور "رضا عامر" الذي كافح وخاض غمار البحث معنا بصبره وتواضعه، فكان خير ونعم الأستاذ المشرف.

كما نشكر كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، الذين رافقونا في رحلتنا العلمية ولم يبخلوا علينا بتوجيهاتهم ونصائحهم، فلهم منا جزيل الشكر والعرفان.

دون أن ننسى فضل وجميل من كاد أن يكون رسولا، وكل من علمنا اللعب بأبجديات الحروف، ووضع القلم بين أناملنا، أساتذتنا الكرام.

إلى هؤلاء جميعا تحية إجلال وإكبار.

الإهـــــــــــــــــداء:

تخونني الحروف وتفلت مني الكلمات.

لأنني أدرك أنه لا يمكنني أن أوفي كل واحد حقه.

ولكن لابد مما لا بد منه.

إلى من أوصى بهما الرحمان خيرا.

إلى نبع التضحية والحنان.

إلى من كافحا وناضلا معي وهما لا يشعران.

أمي الغالية التي رحلت في صمت.

وأبي العزيز أطال الله عمره.

إلى الذين شدوا بأيديهم بيدي لأكتب أول حروف التحدي.

إخواني: مُحَمَّد، مصطفى، عبد الحليم، فاروق.

أخواتي: وسيلة، صليحة، فتيحة، أمينة.

إلى التي صبرت وصابرت وكانت لي سندا في أوقات الشدة زوجتي الغالية.

إلى برعماتي وأملي في الحياة: إنصاف وهبة الله.

إلى كل من ساعدني من بعيد أو من **قريب** ولو بكلمة تشجيعية.

وإلى كل من سقط من قلمي سهوا.

أهدي لهم ثمرة جهدي المتواضع

مسعـــــــــــــــود.

مقدمـــــــة

مقدمـــــــة:

يعتبـر موضـوع الهويـة مـن المواضـيع المتداخلـة مـع شـتى المجـالات والعلـوم الإنسـانية والـذي تقـوم عليـه الحيـاة الثقافيـة للأفـراد والجماعـات، فـلا وجـود لفـرد أو جماعة دون وجود هوية تحدد وجودهم وانتمائهم.

كمـا أن سـؤال الهويـة يشـمل كـل خصوصـيات الإنسـان فمـثلا قـد يطـرح علـى الفـرد سـؤال مـن قبيـل مـا إسـمك؟ مـا لقبـك؟ مـا بلـدك؟ مـا لغتـك ومادينـك؟ فـإذا مـا أجـاب الفـرد علـى هـذه الأسـئلة، فإنـه قـد أفصـح عـن هويتـه، كـون هـذه الأسـئلة فـي مضـمونها العـام تشـير إلـى العناصـر المشـكلة للهويـة الثقافيـة، فـلا يسـتطيع الإنسـان أن ينفصـل عـن لغتـه وعـن دينـه، ولا يسـتطيع أن يعـيش ويثبـت وجـوده إلا إذا كـان مطابقـا لنفسـه لا لغيـره، وأن يحمـل بطاقـة هويـة و التـي تحتـوي علـى الخصوصـيات التـي يحتاجهـا الفـرد فـي الحيـاة، والتي تنص عل وجود الشخص نفسه والتطابق نفسه بدون زيادة أو نقصان.

والأسـباب التـي جعلتنـا نتنـاول موضـوع الهويـة، هـو أننـا بحاجـة إلـى التعمـق فـي مفـاهيم الهويـة فـي ظـل العلـوم الإنسـانية ونتعـرف أكثـر علـى ماهيتهـا، وعـن الـدور الـذي تلعبـه فـي حيـاة الفـرد، كـذات لهـا وجودهـا ومكانتهـا فـي مجتمعهـا المحلـي والعـالمي، وكـذا الإفصـاح عـن عناصـر الهويـة الثقافيـة عنـد الأفـراد والجماعـات ، وهـذا كلـه مـا جعلنـا نعنـون موضـوع بحثنـا بـ"**تمثـيلات الهويـة فـي روايـة شـبح الكليـدوني" للروائـي الجزائـري محمد مفـلاح** الـذي ذاع صـيته فـي السـاحة الأدبيـة الجزائريـة برواياتـه المتنوعـة، بمـا فيهـا "**روايـة شـبح الكليـدوني**" ، و مـا دفعنـا إلـى اختيارهـا عينـة لدراسـتنا ، الشـغف للإطـلاع عليهـا لمـا وجـدنا فيهـا مـن حفـر عميـق فـي التـاريخ الجزائـري، لقلـم مبـدع خبـر الواقـع بقـدر مـا اسـتوعب جـراح الـذاكرة الجماعيـة التـي أهملـت عبـر الحقـب المتعاقبـة فوجـدنا فيها السبيل إلى ذلك.

وقـد سـبقت بحثنـا هـذا العديـد مـن الدراسـات والأبحـاث حاولـت أن ترصـد طبيعـة التمثيـل السـردي للقضـايا الثقافيـة خاصـة مـا تعلـق بقضـية الهويـة والثقافـة، ومـن هـذه

الأبحاث:

-الهوية والسرد لنادر كاظم، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 2016

-السـرد والهويـة لجينـز بروكميير، ترجمـة عبـد الكـريم مقصـود، المركـز القـومي للترجمة مصر، ط1، 2015.

- السـرد والتمثيـل السـردي فـي الروايـة العربيـة المعاصـرة لعبـد الله ابـراهيم، مجلـة علامات في النقد، جدة السعودية ع19 ،1999.

-التمثيـل السـردي فـي روايـات كمـال قـرور (مخطـوط رسـالة ماجسـتير، سـعاد بـن ناصر، جامعة سطيف).

وللإحاطـة بالجـانبين النظـري والتطبيقـي فـي دراسـتنا، إسـتقرت خطـة البحـث استجابة لمقتضيات الدراسة على الشكل التالي:

-الفصـل الأول كـان فصـلا نظريـا عنونـاه بـ: **الهويـة والتمثيـل قـراءة فـي المصـطلح**، إسـتهللناه بتوطئـة حـول الكتابـة الروائيـة وعلاقتهـا بالعـالم، وتعبيرهـا عـن الحاضـر والمجتمـع والثقافـة وكـل المرجعيـات الحياتيـة التـي يتـأثر بهـا الروائـي، وقـد تضمن الفصل الأول العناصر التالية:

01/ مفهوم الهوية.

1-1- في الإصطلاح اللغوي

1- 2- في الإصطلاح النقدي

1-3-الهوية وثنائية الأنا والآخر

1-4-الرواية الجزائرية والهوية الثقافية.

1-5-الرواية الجزائرية والهوية السردية.

02/ مفهوم التمثيل

2-1- في الإصطلاح اللغوي

2-2- في الإصطلاح النقدي

ا- التمثيل الثقافي

ب- التمثيل السردي

2-3--الرواية الجزائرية وتمثيل الواقع.

وأما الفصل الثاني فقد كان فصلا تطبيقيا عنوناه **بالتمثيلات الثقافية لسؤال الهوية** في رواية شبح الكليدوني لـمحمد مفلاح ، وقد تطرقنا فيه إلى تلخيص الرواية، دلالة العنوان وعلاقته بالمتن الروائي، التمثيلات الثقافية لسؤال الهوية والذي يتفرع إلى : سؤال الهوية بين ثنائية الذات والآخر، الدين كمرجع هوياتي، التاريخ كمرجع هوياتي. واللغة كمرجع هوياتي.

***الخاتمة** وتضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

*قائمة المصادر والمراجع وفهرس للموضوعات.

*تلخيص لأهم ما جاء في البحث.

وقد استعنا في بحثنا بمقولات النقد الثقافي الذي أصبح البديل المنهجي للنقد الأدبي، والذي يسميه البعض بمرحلة ما بعد النص الأدبي، وذلك لأسباب وتحولات عدة، منها التحول من حيث طبيعة الرؤية النقدية، أي أن النقد الثقافي يتجاوز النص ولا يهتم فقط بالبنى النصية التي تندرج فيها القضايا الجمالية والبلاغية، بل يسعى هذا النقد الجديد إلى تفكيك الخطابات والأنظمة الثقافية التي تبدو للعيان واضحة ولكن إذا ما تعمقنا في دراستها، سنجد أنها تحمل في ثناياها دلالات وإيحاءات كثيرة.

وقد دفعنا تعمقنا في هذا الموضوع إلى طرح إشكال جوهري، ألا وهو كيف يقرأ النقد الثقافي الرواية؟ وهل من حيث رؤيته النقدية بمقدوره دراسة هذا الجنس الأدبي؟ وهل يتوسع في حقله باحثا عن هذه الخطابات الثقافية، ومتجاوزا في ذلك العناصر الجمالية والبلاغية؟ وهل ينحصر هدف هذا البديل فقط في فك طلاسم وشفرات هذه الخطابات والأنساق التي تحمل دلالات مضمرة؟ أم أن له أهدافا أخرى، وهل رواية "**شبح الكليدوني**" أشارت إلى هذه الخطابات والأنساق الثقافية خاصة فيما يتعلق بالتمثيلات الثقافية لموضوع الهوية؟

لقد فسح لنا موضوع النقد الثقافي المجال لتحليل بحثنا، ذلك أنه يهتم بدراسة الخطابات الثقافية، وهذه الأخيرة تربطها علاقة وطيدة بالهوية والثقافة، وكشف كيفية تجسيد هذه الأنساق على شكل تمثيلات سردية لسؤال الهوية.

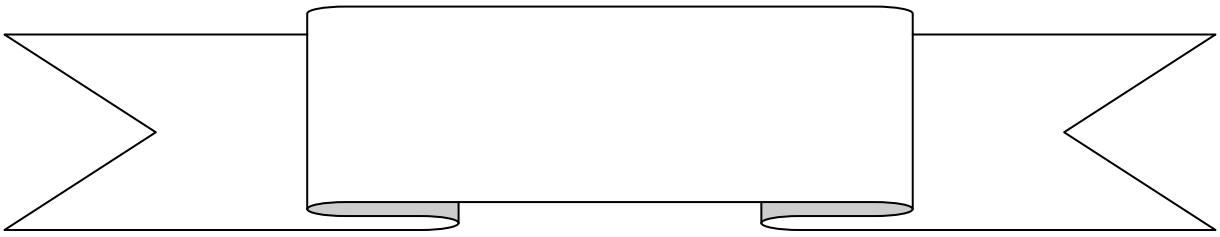
واعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع والمصادر أبرزها:

- كتاب النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية – المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3 ، 2005 لعبد الله الغدامي .
- كتاب: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000 لسعد البازعي، ميجان الرويلي.
- كتاب: تمثيلات الآخر–صورة السود في المتخيل العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م لنادر كاظم.

وقد واجهتنا مجموعة من العقبات والصعوبات منها: قصر المدة الزمنية المحددة لإنجاز هذا البحث الذي جعلنا لا نتعمق فيه بشكل كاف، إلى جانب قلة المراجع خاصة ما تعلق بالجانب التطبيقي.

ولكن رغم ذلك كله واصلنا البحث، والفضل يعود أولا إلى الله سبحانه وتعالى الذي غمرنا بعونه وتوفيقه، وكذا من يستحق الشكر والإمتنان فهو المشرف الدكتور "**رضا**

عـامر" علـى مـا أبـداه مـن أجلنـا مـن صـبر وجهـد، ومـا أحـاط بـه هـذا العمـل مـن حسـن الإرشـاد والتوجيـه، فمـا كـان ليكـون لـولا تشـجيعه ودعمـه المـادي والمعنـوي، وبـذلك علمنـا حـب العلـم وشـغف الإطـلاع لتـذوق طعـم النجـاح. كمـا لا ننسـى الأسـاتذة الـذين سـاعدونا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل المتواضع.



الفصل الأول

الهوية والتمثيل: قراءة في المصطلح

توطئـــــــــة

01/ مفهوم الهوية

1-1-في الإصطلاح اللغوي

1-2-في الإصطلاح النقدي

1-3-الهوية وثنائية الأنا والآخر

1-4-الروايةالجزائرية والهوية الثقافية

1-5-الرواية الجزائرية والهوية السردية

02/ مفهوم التمثيل

2-1-في الإصطلاح اللغوي

2-2-في الإصطلاح النقدي

ا- التمثيل الثقافي

ب- التمثيل السردي

ج-الرواية الجزائرية وتمثيل الواقع

توطـــــئة:

يعـد سـؤال الهويـة مـن الأسـئلة الشـائعة التـي اسـتقطبت اهتمـام الدارسـين والبـاحثين منـذ القـدم، ولايـزال هـذا السـؤال حيـا إلـى يومنـا هـذا، ومـن المفيـد أن ننـوه إلـى أن شـيوع مصـطلح مـا فـي الإسـتخدام لـيس دلـيلا علـى وضـوحه وتحـدده فـي أذهـان مسـتخدميه، أو علـى اتحـاد مفهومـه لـديهم، بـل ربمـا كانـت كثـرة التـداول سـببا فـي ميـوع المـدلول علـى نحـو يـؤدي إلـى صـعوبة فـي التواصـل الصـحيح خلالـه ، ومصـطلح الهويـة يطـرح إشـكالية متجـددة ومتجـدرة فـي التـاريخ الإنسـاني، وهـذه الإشـكالية لصـيقة بـالوجود الإنسـاني، لا يمكنـه بـأي حـال مـن الأحـوال أن يتنصـل منهـا، ولا يمكنـه أن يكتمـل إلا بهـا حيث "**تقـع الهويـة فـي قلـب الصـراع الهـادف الـى صـياغة تعريـف نهـائي للإنسـان ،لـذلك كـان سـؤال الهويـة وبالتـالي الثقافـة فلسـفيا بالأسـاس إنشغل به مفكروها منذ بدء التفكر بالذات والجوهر والماهية والكينونة**".[1]

والمتأمـل لهـذا المصـطلح يجـد أنـه يسـتقطب اهتمـام الأبحـاث الحديثـة والمعاصـرة، وتتجادبـه فـي الآن نفسـه حقـول معرفيـة كثيـرة كعلـم الـنفس وعلـم الإجتمـاع والفلسـفة وغيرهـا، وفـي كـل مـرة يعـاد النظـر فـي ماهيـة هـذا المصـطلح نظـرا للمتغيـرات الحاصـلة فـي المفـاهيم، والتطـورات الحاصـلة فـي شـتى الحقـول المعرفيـة والعلميـة، لهـذا لا يمكـن دراسـة إشـكالية الهويـة ولا يمكـن مقاربتهـا دون وضـعها فـي سـياقها الثقـافي والمعرفي،لأنـه مصـطلح منفـتح علـى الثقافـات الأخـرى ،مـرتبط ارتباطـا وثيقـا بالسـياقات الثقافيـة التـي يتشكل ضمن إطارها.

[1]- عبد الغني عماد، سوشيولوجيا الهوية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1،2017،ص9

وبما أن السرد تجسيد تعبيري لخبراتنا وذواتنا وسيلته اللغة لكونه "**وسيلة جبارة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص الروائي ،وتمثيل المرجعيات الثقافية ،والتعبير عن الرؤى والمواقف الرمزية، ولم تعد الرواية رهينة التوثيق التقليدي ،فقد تشققت من الأساس التجربة التقليدية التي واكبت نشأة الرواية وتطورها ،وذلك يعود إلى تغيير جدري في منظور الروائيين للعالم الفني الذي يشكلونه في نصوصهم(...)أصبحت الرواية إلى جانب وظائفها التخييلية والتمثيلية والإيحائية(أداة بحث) بها يمكن استكشاف العالم والتاريخ والإنسان. لم تعد نصا خاملا يحتاج إلى تنشيط دائم، لقد انطوت على قدرة خاصة حينما وضعت نفسها في خضم التوتر الثقافي العام**"[1].

لهذا فإن من أكثر القضايا المثيرة للجدل في أوساط المتخصصين في الدراسات السردية، العلاقة الجدلية بين السرد كشكل من أشكال التعبير الإنساني وبين الواقع، أو بتعبير آخر الإحالات التمثيلية للنصوص السردية على مرجعياتها المختلفة، من خلال سعي هذه الدراسات إلى محاولة رصد طبيعة العلاقة بين الخطاب السردي من جهة، وبين أسئلة الواقع بمختلف تفاصيله من جهة أخرى. "**فالإنسان عن طريق السرد (التاريخي والديني والسياسي والثقافي، وأخيرا الأدبي) يشكل صورة عن نفسه ومجتمعه وتاريخه وقيمه وموقعه، وعن الآخر وكل ما يتصل به. إن السرد هو الوسيلة التي يستعين بها الجميع دون استثناء في التعبير عن أنفسهم وعن غيرهم، وكما يورد إدوارد سعيد، فالأمم ذاتها تتشكل من "سرديات ومرويات**" [2]وهذا الإرتباط الوثيق بين السرد والواقع يحيلنا

[1]- عبد الله ابراهيم، السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة علامات في النقد، جدة السعودية ع19 ،1999ص3
[2] -نفسه ص3

إلى الحديث عن الواقعية في الأدب، والذي يبدو لمتلقيه حديثا مكررا، قد فصل فيه منذ سنوات، لكن الملاحظ أن الإبداعات السردية، بصفة عامة والروائية بصفة خاصة، تحتضن مفهوم الواقعية بشكل أو بآخر، والذي يرتبط بدوره بالواقع الإنساني المتملص من الثبات والإستقرار. فليس تصوير الواقع أو بالأحرى تمثيله سرديا في العصر القديم (الأدب محاكاة للواقع)،هو نفسه في العصور الوسطى ولا هو نفسه عند التيار الكلاسيكي والرومنسي ،أو في كتابات القرن التاسع عشر، وليس هو نفس التصوير عند الدراسات البنيوية والنسقية، التي حاولت أن ترصد البعد الجمالي والفني للنصوص الروائية من خلال التركيز على النص السردي، وعزله عن سياقاته الإجتماعية والنفسية والثقافية والحضارية، لكنها وجدت نفسها قاصرة عاجزة عن الإجابة على أسئلة جوهرية في حياة الإنسان، كسؤال الهوية وسؤال الجنوسة وعلاقة الأنا بالآخر ، كما أنها أغفلت جانبا مهما جدا وهو الخطابات المضمرة في النصوص السردية، والتي تشكل وفق هذا المنظور " **نظم دلالة ،تنظم المعاني بطول الخطوط السردية .وتشمل نظم الدلالة البصرية والسمعية وثلاثية الأبعاد ،الساكنة والمتحركة ،من قبيل الأنشطة الجسدية ، مثل الرقص والأحداث الرياضية ،وفنون التذكر، مثل النصب التذكارية ومعروضات المتاحف ،والطقوس الإجتماعية ،مثل الجنازات والإحتفالات العامة ،والظواهر الثقافية الأخرى ،مثل الموضة وتصميم المشاهد الطبيعية .إن علم سرد هذه النصوص كما أشارت ميكي بال (1997) هو نظرية الأجناس اللغوية الشفهية والمكتوبة والصور والمشاهد والأحداث والفنون الثقافية التي تحكي قصة**"[1].

1- جينز بروكمبير، السرد والهوية، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة مصر،ط1، 2015،ص12

وهذا التطور الحاصل الذي وجد تحت إسم" علم السرد" كشف القصور الواضح للمشروع البنيوي للسرد فظهرت"**أصوات تنادي بإعادة الإعتبارإلى كثير من المفاهيم و القضايا التي غابت–وربما توارت– مع حركات المد الشكلي و البنيوي ،مطالبة بوضع مفاهيم من قبيل "الثقافة" و"اللغة" و"الهوية" و"القومية" ...موضع الدرس والمساءلة**"[1]وقد كان للمشروع السردي للناقد ميخائييل باختين الأثر البالغ في تغيير النظرة والمفهوم التقليدي للسرد ، إنطلاقا من أفكاره عن الطبيعة متعددة الصوت، والطبيعة متعددة الدلالة للسرد ، وقد كشفت هذه الدراسات حين طبقت على دراسة السجلات السردية ،ليس فقط للأدب وإنما لبقية الأشكال التعبيرية الأخرى، عن التشابه المذهل بين الخطاب الروائي وبقية أشكال التعبير الأخرى التي تحكي قصص الحياة، ونتيجة لذلك يمكن أن نعالج قصص الحياة مثل النصوص الأدبية بوصفها مفتوحة و بلا نهاية ،إنها غير قابلة للإنهاء كما عبر عن ذلك باختين" **لأن الحياة تفتح دائما خيارات(خيارات واقعية "و"متخيلة") تشمل معاني، وهويات وتستدعي تفسيرات أكثرحتى مما يمكن أن يعبر عنه عدد كل قصص الحياة الممكنة** "[2] .

وبالمقابل ذهب المشروع السردي لما بعد البنيوية، خاصة ما تعلق بالدراسات الثقافية إلى توسيع مداه واهتمامه الثقافي متجاوزا المشروع السردي البنيوي الذي ركز على القواعد اللغوية الثابتة، والبنى العميقة والجمل والثنائيات مقدما نفسه كمشروع لما بعد البنيوية "**فعلم السرد لم يعد غاية في ذاته، لكنه وسيلة (أداة ارشادية) يمكن أن تستخدم بل يجب أن تستخدم بالإرتباط مع الإهتمامات النظرية الأخرى، وبهذه الطريقة**

[1]- المرجع السابق ص14
[2]- المرجع السابق ص18

يتحول التحليل السردي إلى نشاط للتحليل الثقافي، أي إلى شكل من أشكال تفسير الثقافة"[1]

وبما أن الخطاب السردي عامة وجنس الرواية خاصة، أقدر الخطابات على استيعاب الواقع بمختلف تناقضاته وتمظهراته ، وأكثرها التصاقا بهذا الواقع وانفصالا عنه في الوقت نفسه ،فإن سؤال الهوية والإنتماء قد شكل ومازال يشكل أهم التيمات– إن لم نقل أهمها على الإطلاق – التي شكلت حضورا مركزيا من الناحية الموضوعاتية في الرواية العربية بعامة والجزائرية بخاصة ذلك أن " **إحدى الظواهر الحاضرة في مسار الرواية العربية استثمارها المرجعيات الثقافية الخاصة بالأعراق والسلالات والتاريخ والقيم التقليدية والمرأة والهوية والآخر، إذ انخرطت الرواية في جدل الهويات الثقافية والإنتماءات العرقية والطبائع النفسية والقيم الأبوية ... فقد قامت الرواية بتمثيل موضوعات الأنا و الآخر[2]**" ولعل السبب في ذلك، أن الهوية الجزائرية بمختلف أبعادها ومكوناتها كانت عرضة للمسخ والإستلاب من طرف الإستعمار الفرنسي بشكل لم يشهد له مثيل في بقية الأقطار العربية، وبما أن الروائي يسعى عن طريق السرد إلى تشكيل صورة عن نفسه ومجتمعه وتاريخه وقيمه وموقعه، وعن الآخر وكل ما يتصل به ،فقد جعل الروائيون الجزائريون نصوصهم الروائية ساحة للدفاع عن ما تبقى من هذه الهوية المستلبة، ومحاولة استرجاع ما ضاع منها،" **لقد أضحت الهوية الجزائرية موضوع مساءلة من طرف الروائيين والروايات و التي راحت تبذل جهدا كبيرا لإعادة تشكيل وصياغة الهوية الثقافية الجزائرية كي تستوعب كل أبعادها من جهة**

1- المرجع السابق14.
2- عبدالله ابراهيم،السردية العربية الحديثة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،ط1، 2013،ص141

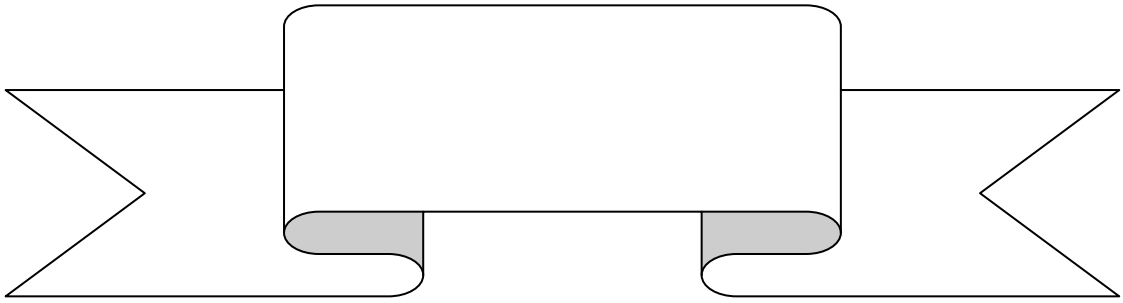
،ولتنسجم اكثر مع السياق الثقافي العالمي، وهذه واحدة من ابرز وظائف الرواية بوصفها صورة وتمخضاتها في المجتمع خاصة في ظل الأزمات الأخيرة التي عصفت بنا في التسعينات وأبرزها الإرهاب[1]"

-فما المقصود بالهوية؟

- هل هي معطى ثابت لا يتغير أم أنه يتغير بتغير الواقع ومعطياته الثقافية؟ ماعلاقة الهوية بمفهوم الثقافة؟

-كيف تتمظهر أسئلة الهوية في النص؟ وكيف يقوم الخطاب الروائي بتمثيل قضية الهوية روائيا؟

-هل يتعلق الأمر بالبحث عن هوية للخطاب أم البحث عن خطاب للهوية؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه. .



1- الرواية بين ضفتي المتوسط، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية الجزائر 2011ص130

1-مفهوم الهوية:

يعد مصطلح الهوية من المصطلحات التي يصعب تقديم تعريف جامع مانع لها، ومرد تلك الصعوبة نابع من المصطلح نفسه ومن تعدد السياقات المعرفية التي يرد فيها ،وتباين المقاربات المنهجية التي تناولته بالدراسة ،إنه مفهوم إشكالي معقد ومركب ويحتمل كثيرا من المعاني والتفسيرات ،ومما زاد من تعقيده هو أنه مفهوم شائع وعابر للإختصاصات والنظريات كمفهوم الثقافة ،ولقد كان ومازال مفهوم الهوية ميدانا مهما للبحث في علم الإجتماع والعلوم السياسية والتربوية والفلسفية والإقتصادية والتاريخية واللغوية ، فقد شكل مفهوم الهوية في علم النفس محورا أساسيا تناولته "**كل التيارات تقريبا بدءا بوليم جيمس وفرويد ويونغ وونيكوت واريكسون وميد وكولي و تاجفل وتورنر في مجال علم النفس الإجتماعي وبيير تاب في علم النفس التطوري ،ولقد عبر كوتلوب فريج (FREGE GOTTLOBE)عن هذه الصعوبة في تعريف مفهوم الهوية حين قال" مفهوم الهوية غير قابل للتعريف لأن كل تعريف هو بحد ذاته هوية ولذلك لا يمكن تعريف الهوية**[1]"، وبما أن هوية الفرد هي منظومة متكاملة ومترابطة من المعطيات المادية والنفسية والمعنوية والإجتماعية، التي تنطوي على خاصية الإحساس بالهوية ،والشعور بها كوحدة داخلية متناغمة ،تتمثل في الشعور بالإستمرارية والكلية والتمايز والديمومة ، نظام من التصورات والمشاعر الذاتية حول الذات نفسها . لذلك سنسعى إلى الكشف عن المكونات البنيوية لمفهوم الهوية من خلال شرح المصطلح شرحا وظيفيا، باعتباره مصطلحا منفتحا على الثقافات

1- علي اسعد وطفة، الهويات الاصولية في زمن التصادم ، مجلة المعرفة السورية ، وزارة الثقافة سوريا العدد557،فبراير2010 ص45.

الأخرى، مستلهم للأنساق المعرفية الكونية، متطور في حركة التاريخ، وظيفي في المقاربات الإنسانية.

1-1-الهوية في الإصطلاح اللغوي:

يشتق المعنى اللغوي لمصطلح الهوية من الضمير "هو" والذي يشير إلى ما يكون به الشيء هو نفسه، فالهوية " **مشتقة من الهو ،كما تشتق الإنسانية من الإنسان، وهي أساس ما يبقى دائما ثابتا بالرغم من مما يطرأ عليه من تغيرات فالجوهر هو وإن تغيرت أعراضه**[1]" ويراد من هذا التعريف ،أن الهوية صفة جوهرية أساسية وثابتة في الشيء لا تقبل التغير والتبدل .

وقد ورد في معجم المعاني "**الهوية (إسم) منسوب إلى "هو"، والهوية البئر البعيدة القعر ،وهوية الإنسان: حقيقته المطلقة وصفاته الجوهرية ،والهوية الوطنية :معالمها وخصائصها المميزة وأصالتها، وبطاقة الهوية البطاقة الشخصية تحمل إسم الشخص وتاريخ ميلاده وعمله وجنسيته، والهوية (في الفلسفة) حقيقة الشيء التي تميزه عن غيره، والهوية إحساس الفرد بنفسه وفرديته وحفاظه على تكامله و وسلوكياته وأفكاره في مختلف المواقف، وأزمة الهوية الإضطراب الذي يصيب الفرد فيما يختص بأدواره في الحياة ،ويصيبه الشك في قدرته أو رغبته في الحياة طبقا لتوقعات الآخرين عنه كما أنه يصبح غير متيقن من مستقبل شخصيته إذا لم يتيسر له تحقيق ما يتوقعه من الآخرين** [2]."

والهوية بهذا المعنى ماهية الشيء وحقيقته التي تتمظهر على مستويين:

1- مراد وهبة، المعجم الفلسفي ،دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة،مصر،1988،ص719

2 –معجم المعاني قاموس عربي -عربي-https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar-

أولهما ما تعلق بالمعلومات الشخصية للفرد كإسمه وتاريخ ميلاده وجنسيته وعمله وغير ذلك، وثانيهما :ذاك الشيء غير الملموس والأكثر تعقيدا وعمقا، الذي يشكل في الحقيقة هوية المرء والذي لا نملك كلمة دقيقة لوصفه، والهوية " **مفهوم ذو دلالة لغوية وفلسفية واجتماعية وثقافية. ولفظ الهوية مشتق من الأصل اللاتيني (sameness) ويعني 'الشيء نفسه' بما يجعله مبينا لما يمكن أن يكون عليه شيء آخر ويميزه عنه، كما يتضمن مفهوم الهوية الإحساس بالإنتماء القومي والديني والإثني**[1]"وعلى الرغم من إجماع هذه التعاريف كلها على أن الهوية، تعني في جوهرها ما يدل على الكيان الحقيقي ،أو الوجود لشيء ما دون تبدل أو تغير مهما تغيرت الأوضاع والظروف، إلا أن الملاحظ أن التعاريف اللغوية لمصطلح الهوية تعاريف محدودة على الرغم من الإيحاءات التى تقدمها حول الصفات الجوهرية والفردية للإنسان.

1-2-الهوية في الإصطلاح النقدي:

سبق وأن أشرنا إلى أن مفهوم الهوية مفهوم عابر للتخصصات وشتى الحقول المعرفية ، لهذا فقد تعددت تعريفات الهوية في تراثنا الفكري والفلسفي ،فقد عرفها عبد القاهر الجرجاني بأنها" **حقيقة الشيء من حيث تميزه عن غيره من الأشياء**" [2]وأضاف على هذا كونها " **الحقيقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق**[3] " فالهوية بهذا المعنى هي الشفرة التي يمكن للفرد عن طريقها ،أن يعرف نفسه في علاقاته بالجماعة التي ينتمي إليها ،والتي عن طريقها يتعرف

1- جون جوزيف، اللغة والهوية ترجمة، عبد النور خرافي، مجلة عالم المعرفة، عدد 342، 2007، ص 7.
2- عبد القاهر الجزجاني،"كتاب التعريفات"،مكتبة بيروت،لبنان ،1990،ص278
3- نفسه ص 279

عليه الآخرون باعتباره منتميا إلى تلك الجماعة ،وهي شفرة تتجمع عناصرها على مدار تاريخ الجماعة (التاريخ) من خلال تراثها الإبداعي (الثقافة) وطابع حياتها (الواقع الإجتماعي). ولهذا فإن التعريفات الإجتماعية، تبدو من أدق التعريفات لمصطلح الهوية، والتي تؤصله تأصيلا دقيقا، حيث تقدم لنا نظرية كارمل كاماليري 1997-1922 في كتابه" إستراتيجيات الهوية (Strategies Identitaires)[1]" **خلفية نظرية مهمة لسبر إشكالية الخطاب الروائي وحفره المتواصل في قضية الهوية وأسئلتها. يعرف كارمل كاماليري الهوية على أنها تمفصل بين مكونيين : ديمومة الأنا واستيعاب الجديد، وكل مكون من هذين المكوينين يمثل قطبا من أقطاب الهوية يكافؤ وظيفة من وظائفها** [2].

*يتعلق القطب الأول بعملية تأسيس معنى يضمن للذات التعرف على نفسها بوصفها "ذاتا" ويحافظ على الشعور بوحدتها في خضم التنوع الذي يواجهها في أدوارها المختلفة ،ويحقق هذا القطب الوظيفة الأنطولوجية للهوية، التي تتعلق أساسا بالوظيفة المعنوية ،حيث تلعب الهوية دورا مهما في عملية إنتاج الذات الفردية والجماعية ،وتأكيد جوهرها وخواصها الأساسية، وإعطاء معنى لها، والشعور بوحدتها وتناسقها.

*أما القطب الثاني فيتعلق بمقتضيات المحيط وأخدها بعين الإعتبار ،وبما أن المحيط الذي يعيش فيه الفرد مليء بالتناقضات وعدم التوافق والإنسجام بين مختلف مكوناته ،مما يشكل تهديدا لوحدة وانسجام الهوية تسعى هذه الأخيرة إلى إدماج وتكييف الأفراد مع محيطهم بصورة مستمرة

1- عزام أمين، إستراتيجيات الهوية و التثاقف ،مركز حرمون للدراسات المعاصرة،قطر،2016م.
2- نفسه ص29

إذ علينا أن نؤسس لهويتنا محاولين قدر الإمكان أن نستوعب محيطنا ونتكيف معه مما يضطرنا إلى أن ندخل في مفاوضات مستمرة معه .

*أما القطب الثالث فيتعلق بالجانب القيمي الذي يلبي حاجة تقديرالذات فالفرد بحاجة دائما إلى الإحساس بالقيمة الإيجابية له ولجماعته،لذلك يسعى دائما إلى إعطاء صورة إيجابية عنه وعن جماعته، وهي تتعلق أساسا بمقتضيات القيمة أو الأهمية ،فكل هوية تريد أن تفتخر بداتها أمام الهويات الأخرى، وتكون محل تقدير الآخرين وإعجابهم.

ونظرا لاختلاف الأساليب التي ننتهجها في تشكيل هوياتنا، بحسب الأولوية التي نعطيها لهذا القطب أو ذاك أو لهذه الوظيفة أو تلك من وظائف الهوية، وضع كامليري هذه النمدجة لاستراتيجيات الهوية.

تحاول الهوية من خلال هذه الإستراتيجيات –كما سماها كارمل كامليري– أن توازن بين الحاجة الأنطولوجية للذات للتعرف على ذاتها والإنسجام مع نفسها بمرور الزمن ،وبين حاجتها البراغماتية التي تبحث من خلالها التكيف مع العالم المحيط بها ،وبين سعيها المستمر لأن تكون محل تقدير الآخرين ، فالهوية بهذا المعنى ليست سوى قيم ثقافية نؤلف بينها لنشكل هوياتنا، وفي الحصيلة فإن هوية الفرد هي نتاج عملية ديناميكية تفاعلية جدلية بين الوظائف الثلاثة للهوية، ويتوقف انسجام الفرد وتكيفه مع ذاته من جهة والآخرين من جهة أخرى ، وقدرته على إدارة تلك العلاقة الديناميكية بين وظائف الهوية الثلاثة ،على فهمه لمعايير وقيم ثقافته التي يعيش ضمنها ،فالهوية لا يمكن أن تستخلص قيمها وقيمتها إلا من خلال المعايير العليا للمجتمع وللجماعة التي ينتمي إليها الفرد، وبمعنى آخر فالثقافة توفر مرجعية لتشكل وتشكيل الهوية ،لذلك يسعى

الأفراد والجماعات أثناء عملية التفاعل مع المحيط الذي يعيشون فيه إلى بناء هوية مرغوب فيها وذات قيمة لذى الآخرين.

أ- أشكال الهوية :

على اعتبار أن الهوية لها أشكال عديدة ومتنوعة وذلك لتعدد أبعادها واشتمالها على جل العلوم الإنسانية، إذ تصنف وفق هذه الأبعاد إلى الهوية الفردية (الذاتية) المرتكزة عل البعد الفردي، والهوية الإجتماعية التي تبنى على البعد الإجتماعي والهوية الثقافية القائمة على البعد الثقافي والخلفية الثقافية، وتتمثل كل واحدة منها فيما يلي:

1- الهوية الفردية:

إن مدلول الهوية الفردية أو الذاتية هو أنه "**يستعمل غالبا مصطلح الذات للدلالة على الهوية الشخصية والتي تعني في واقع الأمر شعور الفرد بفردانيته، أي أنه هو نفسه وليس غيره، بحيث يبلغ هذا الشعور ذروته في مرحلة المراهقة، ويبقى على ما هو عليه في الزمان ويشعر بوجوده المختلف عن غيره، فهذا الإختلاف بالذات هو الذي يعرفه بنفسه، وهو ضمن ثقافته الكلية والفرعية بحيث يعمل حينها المراهق على تشغيل آليات التوافق والتكيف لتثبت اختلافه عن غيره حينا ومشابهته لغيره حينا آخر**[1]"

نستخلص من هذا أن الفرد يكتسب الهوية حينما يشعر بفردانيته كفرد وكذات لها مقوماتها الأساسية وبمقدوره أن يفرض مكانته ووجوده في الجماعة التي ينتمي إليها. كما يضيف محمد العربي ولد خليفة على أن هناك فرقا بين مفهوم الهوية والشخصية ودور الآخر في تحديد هذه الهوية إذ يقول : "**غير أن هناك فرقا بين مفهوم الشخصية ومفهوم الهوية**

1- محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2003،ص130

الفردية، فالشخصية تتضمن هوية الفرد أثناء الفعل في مستوياته العقلية والنفسية والاجتماعية، وأما الهوية الفردية فهي كما أشرنا سابقا دائما في علاقة مع الآخر، وعن طريقها يتعرف الشخص على ذاته"[1].وبهذا نفهم من هذا القول أن هوية الفرد جزء من الشخصية، لأن الهوية الفردية تتضح أيضا في العلاقة القائمة بين الذات (الأنا) وبين الآخر (الغير) الذي عن طريقه تتحدد هوية هذا الفرد، عن طريق تواصله معه.

2- الهوية الجماعية:

من المعلوم أن الهوية كنتاج إجتماعي، لها ارتباط قوي بالعلاقات الإجتماعية التي تجمع الأفراد والمجتمعات بصفة عامة. إذ تقاس بمفاهيم المجتمع، كما أنها لها صلة وطيدة بالعلاقات الثقافية أيضا ومفهومها يتمثل فيما يلي:

ترى ريجارد جنكنر "**أن الهوية الجماعية تتشكل عبر العمليات الإجتماعية، ومن خلال هذه العمليات يتعلم الناس كيفية التمييز بينهم، وبين الآخر من خلال التشابهات ذات الأهمية، وكما تتحدد الهوية وفق علاقات أخرى يصعب تغييرها خلال حياة الفرد، والمتمثلة في الجنس، القرابة والخصوصيات الإثنية، وأضف إلى أن الهوية الجماعية، ليست أحادية الجانب إنما تتشكل دائما عبر العلاقات مع الآخرين، ولا تتعلق فقط بانطباعنا عن أنفسنا، إنما أيضا انطباعنا عن الآخرين وانطباع الآخرين عنا**[2]"

إذن تندرج فكرة الهوية الجماعية ضمن نطاق المجتمع، الذي يساهم في إثبات معالم وجودها، وفرضها كذات فاعلة بين الأفراد والجماعات، والتي

1- المرجع السابق ص97

2- هارلمبس ، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر حاتم حميد محسن دار كيوان للطباعة، ،دمشق،سوريا،ط1، 2010 ،ص155.

تحتوي على عناصر مشتركة بينهم. كطبيعة الجنس (ذكر أم أنثى) وبين علاقات القرابة التي تنجم مثلا عن تلك العلاقات، وعن تلك العلاقات التي تبني جسور التواصل، بين أفراد هذا المجتمع، والتي يكتسبها الفرد من مؤسساته المختلفة، (المنظومة الإجتماعية) بما فيما المؤسسات التربوية، كالمدرسة، المجلات، الملتقيات، قاعات السينما، الملاعب، وكل المرافق الإجتماعية....الخ.

وأضف إلى ذلك أن الهوية الجماعية ينص طابعها العام على الجماعة. وليس الفرد، ولكن لا تتجاوز هذا الأخير كونه يمثل الجزء من الكل للهوية الجماعية، فلولاه لما وجدت هذه الهوية، فهو المحدد لها، بخطواته المتواترة عل مدى وجوده فيها. ولذا يؤثر فيها وتؤثر فيه، وهذا كله ما يجعل هذه الهوية رائدة أمام كل الهويات ببصمة هذا الفرد، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، لا تتحدد هذه الهوية الجماعية ضمن المنظومة الفردية فقط وذلك في تحديد ذاتيته في تلك الجماعة، أو في تحديد معالم شخصيته (الأنا)، إنما تتحدد معالم هذه الهوية أثناء تواصل هذه (الأنا) مع الذات الأخرى التي تتعايش معها، أو ما يعرف بالآخر والذي يحدده الزمان والمكان، وهو بدوره يعمد إلى تبرير انطباع هذه الذات والتكيف بها داخل الجماعة.

3- الهوية الثقافية:

لقد أشرنا فيما سبق إلى أن الهوية والثقافة تجمعها علاقة متينة لا يمكن الفصل بينهما وهذه العلاقة تفرز بدورها نوعا آخر من الهوية. وهي ما يعرف بالهوية الثقافية والتي تشير إلى " **تلك الخصوصية التي تميز**

جماعة بشرية عن غيرها والتي تحمل دلالتها من المحددات الأساسية لثقافة الأمة، كاللغة، والتاريخ والمصير المشترك[1]"

ويتضح من هذا المفهوم أن الهوية الثقافية، تمثل أحد المعايير الأساسية في تميز جماعة بشرية عن أخرى، والتي تتمحور حول عوامل فعالة ومرجعيات ثقافية تفرزها الثقافة، كاللغة والتاريخ المشترك، ويضاف إلى ذلك مفاهيم أخرى تصب في نفس السياق على أن "**المقصود بالهوية الثقافية تلك المبادئ الأساسية والذاتية النابعة من الأفراد والشعوب، وتلك الركائز الإنسانية التي تمثل كيانها الشخصي والروحي والمادي، لإثبات هوية أو شخصية الفرد أو المجتمع أو الشعوب، وتمثل كل الجوانب الحياتية الإقتصادية والإجتماعية والسياسية والحضارية والمستقبلية، لأعضاء الجماعة الموحدة التي ينتمي إليها الأفراد بالحس والشعور الإنتمائي لها**[2]"ونستخلص من هذا أن الهوية الثقافية تمثل عصب الحياة الإنسانية جمعاء لاشتمالها على كل الجوانب المهمة التي تربط الفرد بعلاقة وطيدة معها، إذ تساهم في تحديد معالم الشخصية المادية والروحية، و تثبت للفرد انتمائه إلى الجماعة التي ينتمي إليها، وتحدد وجهته في المستقبل إلى هذا الإنتماء الذي يحسه ويشعر به.

وفي ذات السياق يرى" **الناقد ستيوارت هول في معرض حديثه عن علاقة الهوية بالثقافة أن الهوية الثقافية موضوع صيرورة، شأنه الوجود، إنها موضوع ينتمي للمستقبل بقدر ما ينتمي للماضي، إنها ليست شيئا ما موجودا بالفعل متجاوزا أو مفارقا للمكان والزمان، للتاريخ والثقافة، فالهويات تنبثق من أماكن لها تاريخ** [3]".

1- خالد حامد، المدخل إلى علم الإجتماع، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر،2008،ص168
2- محمد زاغو، أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد، الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، الجزائر2010،ص74
3- جورج لارين، الإيديولوجيا والهوية الثقافية، ترجمة فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، بيروت، ط1، 2002،ص268

ويمكن أن نقول إن الهوية الثقافية هي إحساس الفرد بوجوده في المجتمع، والتي تعمد إلى إثبات هذا الوجود في المستقبل كذات لها مكانة يعرف بها في كل زمان ومكان وتحمل أصالتها بفعل عامل الثقافة و تتجذر بفعل التاريخ، وهو العامل الأساسي الذي يفرز هذه الهوية ويعزز وجودها و يعمد إلى تبريرها وإثباتها وتجسيدها على أرض الواقع، كونه يندرج ضمن أحد المكونات والعناصر الأساسية التي تتكون منها الهوية.

4- مكونات الهوية وتمثيلاتها الثقافية:

باعتبار أن الهوية تمثل مجموع الخصوصيات التي تحدد معالم الشخصية (الذات) ومجموع السمات التي يدرك بها الشخص انتماءه، مثل تلك الصفات والقسمات التي يشترك فيها شعب أو مجموعة من الشعوب الأخرى، كما تمثل ماضي وحاضر كل أمة، وهي التي لا تتشكل إلا بوجود جملة من المكونات القائمة على مجموعة من المعطيات، إما سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية، ومن أبرز هذه المكونات تلك التي حددها محمد عابد الجابري " **إن مكونات الهوية الإنسانية يرتبط وجودها عبر شبكة من العلاقات التي تندرج في الخصائص المشتركة الحضارية التالية :**

***المجال الجغرافي والوطن والتاريخ المشترك.**

***وجود ذاكرة تاريخية مشتركة للأمة.**

***ثقافة شعبية مشتركة بين جميع فئات المجتمع.**

***منظومة حقوق وواجبات مشتركة.**

***إقتصاد مشترك مرتبط بمناطق معينة"[1]**

1- محمد عابد الجابري، التراث وتحديات العصر، مركز الدراسات للوحدة العربية، بيروت،لبنان،ط2، 2002،ص77

على ضوء هذه الخصائص المشتركة يتبين لنا أن الهوية عندما ترتبط بمجال جغرافي، فإنها ترتبط بالمكان كفضاء يحدد فيها انتماء الفرد ويحدد معالم الشخصية الإنسانية، ورغم ارتباطها بالتاريخ فإنها لا تؤرخ بل تتبلور من خلال الزمن، ولذا فالهوية نتاج تراكمات تاريخية، كما أن هذا التاريخ يؤرخ لأحداث المجتمع، والعلاقات التي تجمع الفرد مع بني جنسه. وكما أنه يؤرخ لثقافة الفرد والشعوب ويؤرخ لماضي الأمم، وتبقى في الذاكرة على الدوام.

كما أن الهوية فردية كانت أو جماعية لها مرجع ثقافي، يشتمل على معالمها، ويجعلها تتجلى على شكل صور رمزية وتمثلات ثقافية متصلة بالمنظومة الثقافية. ومنحصرة فيما يعرف بالهوية الثقافية ومتداخلة في مجموعة من العناصر، وقد حددها الباحث الفرنسي أليكس ميكشيللي فيما يلي:

العناصر المادية والفيزيائية: تشمل كل الخصوصيات مثل الإسم والسكن والملابس والقدرات الإقتصادية والعقلية والتنظيمات المادية والإنتماءات الفزيائية والسمات المورفولوجية.

العناصر الثقافية: وتتضمن النظام الثقافي مثل العقائد والأديان والرموز الثقافية، ونظام القيم، وصور التعبير الأدبي والفني والعناصر العقلية مثل النظرة إلى العالم، والإتجاهات والمعايير الجمعية والنظام المعرفي، مثل السمات النفسية الخاصة، واتجاهات نسق القيم.

العناصر النفسية الإجتماعية: وتشتمل على الأسس الإجتماعية مثل المركز، العمر، الجنس والمهنة والسلطة والدور الإجتماعي والإنتماءات والقدرات الخاصة بالمستقبل مثل القدرة لإمكانية التكيف ونمط السلوك[1]"

1- أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، ط1،دمشق سوريا،1990،ص20

ولذا نخلص إلى أن هذه العناصر مهمة لتحديد هوية الجماعات والشعوب، بالإضافة إلى أنها تشتمل على السمات الأساسية التي يتحدد وفقها الإنتماء، ومعالم الشخصية الإنسانية، كما أنها بمثابة ثوابت تساهم في تكوين هوية الفرد وتطبع شخصيته بطابع ثقافي، كونها تشتمل على عناصر عدة تحقق التفرد الثقافي الخاص بالفرد أو بالجماعة، والتي تتجسد على شكل تمثل ثقافي يحدد سمات الهوية ويحدد مقومات وجودها، ومن أبرز هذه العناصر نجد الإسم، اللغة، العقيدة والدين، نظام القيم والرموز الثقافية والسمات المورفولوجية، المسكن والعمر. الجنس والمهنة.

وأضف إلى أن هناك مؤشرات أخرى تندرج ضمن المكونات الأساسية التي تساهم في تشكيل الهوية خاصة ما يعرف بالهوية الثقافية، وتتمثل هذه المكونات في أربعة عناصر أساسية وهي كالتالي:

1-اللغة:

باعتبارها نظاما إجتماعيا وملكة إجتماعية، تعتبر اللغة وسيلة تواصل وبنية خطاب، ووعاء فكر وأداة تعبير عن الإبداع الأدبي والفني. لذا فاللغة تجمع بين وظيفة التواصل والتعبير عن أحاسيس الفرد، وتحقق الإبداع وتفسح المجال للفكر الإنساني لكي يرتقي، كما أن هذه الملكة تربطها علاقة وطيدة مع المنظومة الثقافية لأن" **حال الثقافة كحال اللغة، إذ يمكن أن ندرك الثقافة بنفس الطريقة التي ندرك بها اللغة**"[1]

فإذا كانت الثقافة نواة الهوية الثقافية، وجزء لا يتجزأ منها، ولما كانت الثقافة على علاقة وطيدة باللغة، فإن هذه الأخيرة لها علاقة جوهرية بالهوية، إذ تعتبر الكيان الحقيقي الذي يحقق هوية الأفراد والمجتمعات،

1- المرجع السابق ص27

وقد حدد أمين معلوف علاقة اللغة بالهوية الثقافية ,واعتبرها ضمن العناصر التي تحدد ثقافة وهوية فرد ما. وتبقى من أهم العناصر تحديدا للإنتماء، ومن بين الوسائل التي تعزز التواصل بين بني البشر، أي أنها تفسح المجال للفرد (الذات) أن تتواصل مع الآخر، كما أنها من بين العناصر الأساسية التي تحدد معالم الهوية الثقافية وفي هذا يقول أمين معلوف " **أريد فقط جذب الإنتباه إلى أن اللغة تمتلك تلك الخصوصية المدهشة، في أنها عنصر هوية وأداة اتصال في الوقت ذاته، ولذا فصل اللغة عن الهوية غير ممكن وغير مفيد، فقدر اللغة أن تبقى محور الهوية الثقافية، وأن يبقى التنوع اللغوي محور كل تنوع**[1]"

على ضوء هذا القول نفهم أن اللغة هي المعيار الأساسي الذي يحدد هويات الأفراد والجماعات، فمثلا عندما يتكلم الفرد باللغة الأصلية تتحدد لنا هويته وانتماءه إلى جنسية ما، كما أنه أثناء استعماله للغة تتحدد لنا درجة ونوع ثقافته الأصلية والمكتسبة.

وهكذا تبقى اللغة خاصية إنسانية، تجمعها علاقة وطيدة بالهوية بصفة عامة وبالهوية الثقافية بصفة خاصة، سواءا كانت معنية بالفرد أو الجماعة، إذ " **تعد اللغة اللسان الثقافي الأساسي للهوية الثقافية للأفراد والشعوب، وهي عامل بين اختلاف ثقافة عن أخرى، وهي أسلوب التواصل والإحتكاك وإثبات الهوية وقد جاءت نظرية صدام الحضارت، لتعلن أن العدو الأول للحضارة الغربية هو الإسلام، وأن الثقافة الإسلامية المرتكزة على اللغة العربية ذاتها هي منافس لتلك الحضارة** [2]"

1-أمين معلوف، الهويات القاتلة، ترجمة نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر، ط1، سوريا،1999، ص116
2- محمد زاغو، أثر العولمة على الهوية الثقافية للافراد،ص95

ولذا نفهم أن اللغة بقدر ما تحدد الهوية بقدر ما تعمل على إثباتها، وتجسيدها على أرض الواقع، رغم وجود طرف آخر يحاول إلغاء هذه الهوية الفردية أو الجماعية ،إلا أن اللغة تقف أمامه كمنافس، كونها تندرج ضمن التمثلات الثقافية التي لا يمحا أثرها على الدوام وكذا باتصالها بالثقافة واعتبارها المصدر الأول لوجودها ووجود الفرد كونها تجسد هويته عبر الأزمنة والأمكنة، وتفرض مكانته في الجماعة والبيئة التي ينتمي إليها، وهكذا إذن تعتبر اللغة أحد المكونات الأساسية للهوية، باعتبارها عنصرا حاسما في تحديد الهوية الثقافية.

2-**الدين أو العقيدة:**

لقد تعددت تعاريف كثيرة عن الدين إذ ينظر إليه على أنه " **جملة من الطقوس والشعائر التي تتعلق بالأشياء المقدسة والتي تضطلع بوظيفة مهمة هي دمج الفرد في الجماعة من خلال تقوية الأواصر التي تربط الفرد بالمجتمع الذي هو عضو فيه. ودعم الشعور الجمعي والتكامل والتضامن بين أفرد المجتمع**"[1]

على ضوء هذا المفهوم نستنتج أن الدين مرتبط بالفرد والجماعة في نفس الوقت وهو شيء مقدس، وذلك راجع إلى أصله السماوي، وإذ أنه يسعى إلى خلق جسور التواصل بين الفرد والمجتمع، ويعزز إحساس وشعور الفرد بالإنتماء إلى المجتمع الذي يعيش فيه، وهذا ما يجعله يندرج ضمن المقومات التي تحدد الهوية الثقافية.

وعلى ضوء هذا كله نستنتج أن الدين بتفاعله هذا، يخلق نوعا من التأثير على معتنقيه، إذ يشرع لكل النظم الإجتماعية والثقافية التي تحدد خصوصيات هوية ما عن غيرها من الهويات، ويغرس المبادئ الأساسية

1- نادر كاظم، تمثلات السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2004،ص104

التي يستوجب على الفرد إتباعها والنهج على منوالها، كونه نزل من السماوات العلى، ليبقى بذلك الدين المصدر الموثوق على الدوام والذي بمقدوره أن يحدد الهوية ويتمثلها في كل صغيرة وكبيرة.

03- التاريخ والماضي المشترك:

يمثل التاريخ والماضي المشترك للأفراد أو لشعب ما عنصرا يعبر عن هوية هؤلاء الأفراد، والتاريخ هو من بين عناصر الهوية، باعتباره يدرس الماضي ويقف على الحقائق، وتستند إليه الدول والشعوب لبناء الحاضر والتطلع إلى المستقبل. ومنه نخلص إلى أن التاريخ هو الإرث المتبقي للأمم، والذي يقف على الماضي مستقرءا فيه الحقائق، ليبني الحاضر والمستقبل بعد ذلك، وكما أنه يعتبر مرجعية للهوية المهددة في عولمة الثقافة التي نعيشها اليوم، وبهذا كله فهو يشكل حقا معيارا أساسيا يقيم هوية الفرد والمجتمعات والشعوب.

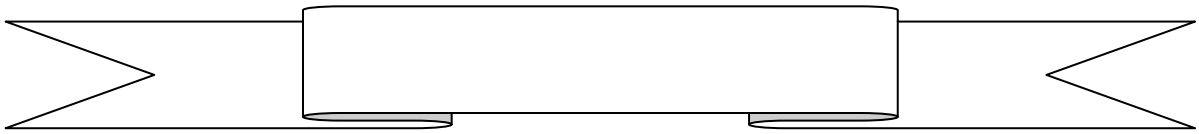
04-الوطن:

يعتبر الوطن أحد المكونات الأساسية التي تعمد إلى إثبات الهوية، وهو الذي يشمل المكان بصفة عامة كون أن هذا الأخير ينطلق من الأرض أي من المكان وما يرتبط به من زمان يعكس تاريخه ليشمل مختلف العناصر الطبيعية والبشرية، وما ينشؤ عنها من أوضاع سياسية واقتصادية واجتماعية.

على ضوء هذا القول نستنتج أن الهوية ينجلي مفهومها ومكوناتها بشكل بارز في الوطن كحيز هوياتي، كون أن هذا المكون يشمل كل المكونات السابقة بما فيها السياسية والإقتصادية والإجتماعية وحتى الثقافية، بالإضافة إلى أنه يرتبط هنا بعنصر التاريخ، وهذا الأخير يجسد هوية هذا الوطن أو المكان عندما يؤرخ لوجوده، ووجود الجماعة البشرية التي تتخذه

موطنا، وعلاوة على ذلك يعتبر الوطن حقا مكونا أساسيا للهوية كونه فيه يولد الفرد ويكتسب هوية هذا الوطن أو المكان، وفيه تتحدد معالم شخصيته.

وعلى ضوء هذا كله فإن هوية الفرد تتحدد من هوية الوطن أو المكان وخاصة هذا العنصر الأخير الذي يتعلم فيه الفرد تعاليم الدين واللغة التي تعتبر أحد المقومات الأساسية في تشكيل الهوية الثقافية



1-3-الهوية وثنائية الأنا والآخر

تعد ثنائية الأنا /الآخر من الثنائيات البارزة في سرد الهوية والنقد الثقافي، وإن كانت العلاقة التي تقوم بين الأنا والآخر – على الغالب–متنافرة تجمع بين الشيء وضده على صعيد واحد، لكنها قد تميل أحيانا إلى التوافق والإنسجام، وبين هاتين الثنائيتين يتحرك السرد ليبني عوالمه ومفارقاته، وليشكل دلالة الأنا والآخر وموقع كل منهما وما ينتج عن هذه العلاقة من صراع وتنافر، أو تكامل وتواصل.

"الأنا" و"الآخر" في علم الصورة المقارن:

يعدّ **الأدب المقارن** ذلك العلم الذي يميّز الشخصية القوميّة للأمّة، ويوضّح ملامحها توضيحاً كاملاً وذلك بالتمييز بين نتاجها وتراثها الأصيل، وبين ما استعارته من التيارات الأدبيّة، والأجناس والمذاهب المختلفة، ومع تطوّر النصوص وظهور نوع أدبي جديد موسوم بـ: أدب الرحلة، زال غموض " **الآخر**"، فلم يعد يتّسم بالضبابية التي كان عليها من قبل فأصبحت صورة شعب لدى شعب آخر ظاهرة للعيان، ذلك أدى إلى ظهور علم جديد يسمى **بعلم الصورة** المنبثق من الأدب المقارن، ومن هنا نحاول أن نعالج عدة إشكاليات أهمّها: ما المقصود بالصورة الأدبيّة؟ وكيف انتقل مفهوم " **الأنا** " و" **الآخر** " إلى علم الصورة المقارن؟

1-تعريف علم الصورة :

يرتبط مفهوم الصورة بمفهوم المرآة، التي تُعرف بأنّها "**سطح يعكس كل ما يقوم أمامه فأيُّ شيءٍ يمتلك خاصية**

السطح العاكس فهو مرآة "[1]، إنّ هذا التعريف العام للمرآة يُحيلنا إلى مفهوم الصورة التي تمثل انعكاسا لأصلٍ سابق لها، فصورة " **الآخر** " في المرآة ما هي إلاّ انعكاس لصورة " **الأنا** " نظرًا للتلازم والإرتباط الوثيق بين هذين الكيانين" **كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلاً بالأنا بالمقارنة مع الآخر وبهنا بالمقارنة مع مكان آخر، الصورة هي إذن تعبير أدبي عن إنزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي**[2]"وعليه يستجوب مقارنة صورة شعبٍ في أدب شعبٍ آخر، أو صورة شعبٍ في أعمال أديب باستدعاء موطنيين ولغتين مختلفتين حتى تتحقق المقارنة بين " **الأنا** " و" **الأخر**"، كما يدخل في تشكيل الصورة عدّة مكوّنات يستطيع القارئ أو الملتقي أن يُحدّد من خلالها أناه مقابل الآخر الدّخيل عليها، أهمها :

أ. **الكلمات:** وهي التي تنقل صورة " **الآخر** " **لنا، وهي حقول معجميّة تشكّل مفاهيم ومشاعر مشتركة من حيث المبدأ بين الكاتب وجمهوره، ولذلك علينا أن نميّز بين الكلمات النابعة من بلد الناظر (أي الدارس)، التي تفيد في تعريف البلد المنظور (أي المدروس)، والكلمات التي أخذت من لغة البلد ونُقلت دون ترجمة إلى لغة البلد الناظر وإلى فضائه الثقافي وإلى نصوصه وخياله أيضا**[3]"

1 - محمود رجب، فلسفة المرآة، دار المعارف، مصر، ط،1994 ،ص91

2- نفسه ص 93.

3-ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات إتّحاد كتّاب العرب،(دط)، دمشق- سوريا،2000 ، ص 250

ب. **الـنّمط:** يُعـدّ شـكلاً أوليـاً للصـورة أو كاريكاتوريـاً، لكـن هـذا الـنّمط لا يمكـن أن يكـون حقيقيـاً فـي أغلـب الأحيـان بسـبب تعـاقب الأزمنـة التـي تفـرض علـى هـذا العنصـر التعـدّد والتغيـرّ[1]"، وهـذا خـلاف لمـا هـو متـداول فـي النّصـوص الأدبيّـة التـي تسـتدعي هـذا المفهـوم كصورة جامدة، تصلح لكلّ زمان دون أن يطرأ عليها تغيير.

ج. السمات والحركة والحديث والعلاقات الاجتماعية :

تتعـدّى هـذه العنـاصر التعريـف البسيـط لتحمِـل لنـا عـدّة دلالات مـن بينهـا التعبيـر عـن "**الآخـر**"، وبـذلك نجـد الكثيـر مـن العلاقـات داخـل الـنّص الأدبـي مفيـدة مـن أجـل دراسـة "**الآخـر**"، مـثلاً: دراسـة العلاقـات الذكريـة والأنثويّـة ضـمن الانتسـاب إلـى ثقـافات متنوعـة (الرجـل العربـي يقيـم علاقـة مـع المـرأة الغربيّـة أكثـر مـن المـرأة العربيّـة مـع الرجـل الغربـي) وهنـاك الوصـف المخـالف الـذي يسـاعد علـى تقـديم صـورة الآخـر مـن خـلال ثنائيـات متناقضـة تـدمج الطبيعـة والثقافـة مـثلا: متـوحش مقابـل متحضّـر، وبربـري مقابـل مثقـف، وإنسـان مقابـل حيـوان، ورجـل مقابل امرأة، وكائن متفوّق مقابل كائن ضعيف.[2] "

د. وصـف جسـد "الآخـر" ومنظومـة قيّمـه ومظـاهر ثقافتـه بـالمعنى الأساسي :

مثل:(الـدين، اللبـاس، الموسـيقى، المطـبخ ...)،وهنـا يسـاعدنا علـى تطـوّر الإنسـان مـن الناحيـة الثقافيـة، فنُـواجه الـنّص الصـوري بوصفـه شـاهداً ووثيقـة عـن الأجنبـي وبـذلك تحـاول دراسـة الصـورة فهـم الـنّص الـذي يعـدّ

1- المرجع السابق، ص 252.
2-المرجع السابق، ص 256.

تطـوّرا وصـفياً وإدراكيـاً فـي الوقـت نفسـه، فنسـتطيع أن نتعـرّف مـا قيـل عـن ثقافة الآخر أو ما سكت عنه"[1]

2-أنـواع الصـورة: تنقسم صورة الشعوب إلـى قسمين :

أ. **صـورة شـعب فـي أدبـه :** وهـذا النّـوع مـن الدراسـات لا يتعـدّى إطـاره القـومي واللّغـوي فهـو إذن " **يبحـث فنيـات الأديـب فـي طـرق موضـوعه أو فنيـات الأدبـاء فـي تنـاول الموضـوع بالوصـف والتحليـل مثـل: صـورة الفرنسـيين فـي أدبهـم أو صـورة المـرأة الألمانيـة لـدى أديـب ألمـاني، أو صـورة المـرأة المصـرية فـي روايـات نجيـب محفـوظ أو فـي الأدب المصـري عمومـا**[2]"، وهـو النّـوع الـذي تكـون فيـه " **الأنـا** " صـورة " **للأنـا** " ذاتهـا وتنطـوي هـذه الصـورة علـى بعـد معرفـي مـؤثر، إلـى وعـي الجماعـة بـذاتها بـل يسـهم فـي" **تشـكيل هـذا الـوعي، فيصـبح التعـرّف المصـاحب لتأمّـل صـورة المـرآة مقدمـة للفعـل الخـلاق، وباعثـا علـى التغييـر نحـو الأفضـل**[3]"، ليـرى الشـعب صـورة نفسـه فيكتشـف مـا بـه مـن عيـوب و يسـعى إلـى تصـحيحها، وهنـا تتجلـى الوظيفـة الحيويّـة للصـورة وعمادها الصلة بين الأدب والشعب.

ب. **صـورة شـعب فـي أدب شـعب آخـر:** لعـلّ مـن الضـروري وجـود نسـبة مـن الإهتمـام المشـترك بـين شـعبين لكـي يكـون أحـدهم صـورة فـي أدبـه عـن شـعب آخـر، فـالأمم " لا تهـتم إلاّ بالشـعوب المجـاورة لهـا أو التـي تشـترك معهـا فـي مسـألة، أو أن يكـون لهـا

1- المرجع نفسه ص 256

2- عبدالمجيد حنون،صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)،الجزائر، 1986ص61.-

3- جابر عصفور، المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)،دار قباء، (د ط)،مصر، 1998،ص90

معهـا مصـالح إقتصـادية أو تريـد كسـب ودهـا أو تخشـى بأسـها[1]"، وبـذلك يكـون هـذا الإهتمـام هـو الـدافع إلـى رصـد صـورة علاقـات شـعوب متـأثرة بشـعوب أخـرى، فالتـأثير عامـل مؤسّـس لتشـكيل تلـك الصـوّر كيـف لا وهـو العمـود الفقـري فـي الأدب المقـارن الـذي ينتمي إليه هذا النّوع من الدراسات.

وإذا كـان النّـوع الأوّل يـرتبط أساسـاً بعامـل اللّغـة ولا يخـرج عـن دائـرة قوميتـه فـإنّ هـذا النّـوع مـن الموضـوعات يتعـدّى الإطـار اللّغـوي والمكـاني فنجـد"صـورة فرنسـا فـي بريطانيـا العظمـى، صـورة روسـيا فـي الحيـاة الثقافيـة الفرنسـية، صـورة إيطاليـا فـي الأدب الفرنسي، صورة الجزائري في الأدب الفرنسي ... إلخ [2]"

والملاحظ أنّ هذا النّوع من الدراسات يتكوّن من شقين:

ب-1- صورة شعب كما يصوّره مؤلف ما من أمّة أخرى:

وتـأتي هـذه الصـورة بعـدما يتـأثر أديـب معـيّن مـن شـعبٍ بشـعبٍ آخـر، ونتيجـة لتـأثره يرسـم صـورة الشـعب الـذي تـأثر بـه فـي أعمالـه الأدبيّـة، مثـل: " إسـبانيا فـي أدب همنغـواي، أو بريطانيـا فـي أدب فـولتير، أو صـورة الشـرق فـي أدب فيكتـور هوغـو، أو إيطاليـا فـي أدب سـتاندال [3]"وفـي هـذه الحالـة يكـون التركيـز علـى حيـاة الكاتـب ومـدى صـلته بالبلـد المقصـود ثـمّ يبـيّن كيـف اسـتقى معلوماتـه أو كيـف رأى البلـد رأي العـين، وإلـى أي حـدّ كانـت الصـورة، التـي رسمها لذلك البلد صادقة أو كاذبة.

1- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، المرجع السابق،ص69

2- نفسه ص، 61، 62.

3- نفسه، ص69.

ب-2- صورة شعب في شكل أدبي معيّن لدى شعب آخر:

وتنتج عن طريق تأثير شعب في آخر وتركيز أدباء الشعب المتأثر على تصوير الشعب المؤثر في فن أدبي معيّن كالرواية أو القصة، أو المسرحية، أو الشعر.

3- إشكاليّة دراسة الصورة:

إنّ اعتماد دارسي الصورة في الأدب المقارن على عدّة علوم، مثل:(علم السلالات والتطوّر الإنساني الأنتروبولوجي، علم الاجتماع، علم التاريخ...) إضافة لاستنادها إلى مصادر لا تمت بأيّ صلة للأدب (الصحافة، الأفلام، الصور الكاريكاتورية ...إلخ) جعل من دراسات صورة " **الآخر** " في الجانب الأدبي تعرِفُ قصوراً كبيراً يصِل إلى حدِّ تشويه صورة " **الآخر** " دون إعطاء صورته الحقيقيّة.

ولعلّ من أبرز الإشكاليات التي لم تستطع دراسة "صورة الآخر هجرها هي أنّها تبدو لنا جزءاً من سوء التفاهم الإجتماعي والثقافي، إذ أنّ تقديم صورة الآخر يخضع لنوع معقد من الخيّار الفكري المختلط بالمشاعر، ونقصد بذلك أنّ صورة " **الآخر**" أصبحت تُدرس وفقاً لأفكار مسبقة، وكثيراً ما يكون التعبير عن " **الآخر** " نفياً له بسبب أنّ " **الأنا** " لا يمكن أن تتفق مع " **الآخر**"، وذلك يرجع- ربمّا - لأسباب ثقافية من جهة وتاريخية من جهة أخرى (الإرث الإستعماري) ولأجل حل بعض إشكاليات دراسة الصورة، وجب عليها أن لا تهتم بدراسة الصورة الواقعية، بل تهتم بدراسة الصورة الثقافية

المحليّة لأنّها. الجديرة بالدراسة عكس ثقافة "**الآخر**" التي هي مدروسة بالأساس.

كما أنّ "**الأنا**" حين تنظر إلى"**الآخر**" لا تنقل صورته فقط، لكنّها تنقل الذاتية أيضًا"[1]، والتي يحاول من خلالها التعبير عن "**الآخر**" بنفيه ليتم التعبير عن الذات، وعلى هذا الأساس لا بدّ أن تتحوّل هذه الدراسة إلى دراسة أخرى تكون منفتحة و متقبّلة للآخر .ومن الإشكاليات التي شهدتها دراسة الصورة الأدبيّة "**شيوع النّمط**[2]"، الذي قد أساء إلى الدراسات الصورولوجية فقسم العالم إلى ثنائيات جامدة من حيث الثقافة (تفوّق أو تخلّف) ومن حيث الطبيعة (بشرة بيضاء، بشرة سوداء)، ممّا يؤسّس لدراسات عنصرية بعيدة عن خلق التواصل بين الشعوب .

وبناءً على ما تقدم يمكننا القول: إنّه مهما تعدّدت إشكاليات دراسة الصورة إلاّ أنّ على دارسيها أن يتناولوا الآخر بطرق موضوعية حتى نظفر بتفكير مختلف يغني ثقافتنا .

3-"الأنا" و"الآخر" بين الحقيقة والخيال:

ارتبط مفهوم الصورة بالعديد من المفاهيم كمفهوم "**الآخرية**" و" **الهوّية**" معاً كما قد دلّ مفهوم الصورة أحياناً على تصوّر جمَع بين الوهم والاحتمال والواقع، فصورة " **الآخر** " تحوي الكثير من عناصر الواقع الممزوج بالمتخيّل "فهي ليست شديدة التقرّب منه (الواقع) ولكنّها مختلفة عنه تماما [3]" ، كما قد يغلب عليها الخيال والوهم والإفتراء لأنّ الصورة قبل أن تكون

1- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 260

2- المرجع نفسه، ص261.

3- عبدالمجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، مرجع سابق،ص82.

واقعيـة لابـدّ أن تكـون متخيّلـة، ذلـك أنّ الخيـال فـي هـذا المجـال يسـبق الواقـع، فصـورة "**الأنـا** " العربيّـة مـثلاً شـوّهها الإستشـراق تشـويهاً مقصـوداً مـن خـلال بحـثهم فـي كـل مـا يسـيء إلـى الـذات الشـرقية وتجاهـل كـل مـا يعطـي صـورة حسـنة عـن تلـك الـذات ويظهـر ذلـك فـي نقلـه مـن أخبـار وحكايـات وخرافـات مـن صـنع مخيلـتهم "**الرحالـة والتجـار لـم يقتصـروا علـى حكايـات سـطحية وغريبـة عـن العـرب، بـل إنّهـم – و هـذا هـو الأهـم – خلقـوا وألفـوا بأنفسـهم خرافـات وصـوراً هـي فـي الواقـع مـن نسـج خيـالهم وتصوّراتهم**[1]".

ولعـلّ هـذا مـا يعـزز فرضيـة أنّ الخيـال يـؤدي دوراً كبيـراً فـي نـقل صـورة " **الأنـا** " أو "**الآخـر**"، "**فالأنـا**" لا تنقـل الصـورة كمـا هـي بـل تنقلهـا مـع أفكـار ذاتيـة مسـبقة عـن الآخـر، وهـذا مـا ينـتج لنا صورة مشوهة وغير حقيقيّة عن "**الآخر**".

وبنـاءً علـى مـا تقـدّم يمكننـا القـول إنّ الصـورة هـي مـزيجٌ بـين الواقـع والخيـال والذاتيـة حتـى وإن كـان هـذا الخيـال هـو المـادة الأوليـة لتشـكيل الصـورة باعتبارهـا المكـوّن الرئيسـي لعناصـر الواقـع وجعلهـا كتلـة واحـدة تقدّمهـا للقـاريء فـي شـكل صـورة قـد تغلب عليها الذاتية أو الموضوعية.

1- حلمـي خضـر سـاري، صـورة العـرب فـي الصحافةالبريطانية،مركزالدراسـاتالعربية،ط1،بيروت،ينـاير 1988 ص27.

1-4-الروايــة الجزائريــة الحديثــة بــين الهويــة الثقافيــة والهويــة السردية:

أ-الرواية الجزائرية والهوية الثقافية:

لقــد أفــرزت المقاربــات الفلســفية واللغويــة والنفســية والإجتماعيــة لمفهــوم الهويــة نتيجــة مفادهــا أن الهويــة ليســت معطــى جــاهزا يتميــز بالثبــات والديمومــة المحــددة ســلفا، بــل هــو مفهــوم يتضــمن عمليــة تشــكيل وإعــادة تشــكيل مســتمرة لمضــامين وقــيم ثقافيــة تضمن للذات الشعور بديمومتها ووحدتها في الزمن.

وبــين الهويــة والثقافــة علاقــة وطيــدة، جدليــة بطبيعتهــا وقائمــة علــى التفاعـل المسـتمر حيـث" **تمثــل الثقافــة عــدة مرجعيــات لتشــكيل الهويــة، وتــؤثر الهويــة علــى المحاضــن الثقافيــة التــي تنشــأ منهــا**[1]" ، فمضــمون هــذه العلاقــة هــو التشــكيل والتشــكل ،فمــن ثقافتنــا نشــكل هويتنــا ،لكــن الثقافــة الواحــدة قــد تســتوعب عــدة تشــكيلات للهويــة ،كمــا أن هويــة واحــدة قــد تســتوعب عناصــر مــن ثقافــات مختلفــة تنصــهر فــي بوتقــة واحــدة، ولهــذا فالهويــة بأوجههــا المتعــددة ،والهويــة الثقافيــة بالتحديــد ليســت معطــى جــاهزا ،إنهــا عمليــة تاريخيــة خاضــعة لشــروط الزمــان والمكــان ولمبــدأ التغييــر المسـتمر" **فليسـت الهويــة -كمــا يكتــب ســتيوارت هــول -وجــودا مســتقرا علــى الإطــلاق ،يبقــى غيــر قابــل للتغيــر خــارج التــاريخ والثقافــة (...) إن الهويــات الثقافيــة موضــوع فــي طــور التكــوين ،لا بصــورة ثابتــة ،بــل مــن خــلال خطابــات التــاريخ والثقافــة**

1- الرواية بين ضفتي المتوسط، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2011ص127

.والهويات ليست جوهرا ،بل هي حركة من حركات التموضع ولهذا فهناك دائما سياسات للهوية ،وسياسات للتموضع والذي تستقر فيه الهوية برهة من الزمن قبل أن تتحول الى موضع آخر[1]"

والرواية وجه من أوجه الهوية الثقافية وتمثيل رمزي لها ،وإن كانت طبيعة هذا التمثيل تختلف باختلاف تصوراتنا حول طبيعة العلاقة بين العوالم النصية والعوالم الواقعية، فهي لا تخضع لمبدأ المحاكاة والإنعكاس ،ذلك أن العوالم النصية على درجة كبيرة من التعقيد، لأنها تتصل بالعوالم الواقعية من حيث وظيفتها التفسيرية لهذه العوالم عبر الصوغ السردي، وتنفصل عنها في الوقت ذاته لأنها تتشكل من عناصر تخييلة "**تقوم بتمثيل رمزي لا يعتمد على المشابهة بين الإثنين بالمعنى الذي تكون فيه النصوص الأدبية وثائق رمزية تعبر تخييليا عن التطلعات الكبرى للمجتمعات (...)فقدرتها التمثيلية تمكنها من القيام برسم صور مجازية عن السياق الثقافي الذي تظهر فيه، ولها إمكانية إعادة تركيب الأرصدة الثقافية والمؤثرات المعاصرة[2].**"

وانطلاقا من هذا المعطى فإن الهوية الثقافية للرواية الجزائرية تتحدد من زاويتين اثنتين: الأولى سعيها المتواصل إلى تمثيل السياق الثقافي –الذي يشكل مرجعيتها التي تنهل منها– تمثيلا

1- نادر كاظم ،الهوية والسرد دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت ،ط1، 2016،ص131
2-عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة ص6

مجازيا ،والثانية المنظور الذي يقدم الروائي من خلاله هذا التمثيل في العوالم المتخيلة، والطريقة التي يقوم من خلالها بتخطيب هذه المرجعيات وإعادة تركيبها وصياغتها ، إنه "**ما يسميه بول ريكور وهايدن وايت-إستحضارا لشعرية أرسطو- بالتحبيك أو صياغة الحبكة ،أي مجموع التنسيقات والترتيبات التي تتحول من خلالها الأحداث المتناثرة والوقائع المتنافرة إلى حكاية منسجمة وذات معنى** [1]".

ب-الرواية الجزائرية والهوية السردية

الرواية نظام تمثيلي على درجة عالية من التعقيد ،فهي وجه من وجوه الثقافة "**على اعتبار أن النص علامة ثقافية قبل أن تكون علامة جمالية**[2]" ولكن قبل أن تكون الرواية حاملا من حوامل الهوية الثقافية فهي قبل ذلك حامل من حوامل الهوية السردية فـ "**مثلما يحبك التاريخ ،فإن الهوية تكون عرضة للتحبيك أيضا ،فثمة جماعات لا تمثل وجودها التاريخي الخاص ،إلا من خلال سردها الخاص أو تحبيكها الخاص لتاريخها الثقافي ،وهذا التحبيك هو-في المقابل – ما يدعم هويتها ،وهو ما يكون 'الهوية السردية 'بحسب تعبير بول ريكور .وبحسب إدوارد سعيد فإن الهوية القومية متورطة باستمرار في السرد ،سرد ماضي الأمة وسرد أجدادها المؤسسين ،وسرد الوقائع الأصلية** [3]" لهذا فمفهوم الهوية

1- المرجع السابق ص8
2- سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط3، 2002، ص304
3- نادر كاظم ،الهوية والسرد ،ص130.

السردية تبلور في تحول مفهومها من مفهوم الهوية الفردية إلى مفهوم الهوية السردية، الناتجة هي الأخرى عن مجموعة من المكونات التي تحويها النصوص السردية، سواء تعلقت بالسرديات الكبرى المؤسسة للمجتمعات أم بالنصوص السردية مثل التاريخ، الرواية.

ولذا يرتبط مفهوم الهوية السردية بالفرد والجماعات معا، والتي تلعب دور المتحري في البحث عن خلفيات مضمرة لم تظهر، وتحاول أن تفرضها أمام العيان وتجسدها على أرض الواقع، وتبحث عنها في عالم الأدب أو التاريخ، وخاصة في تجسيد قصص خيالية على مستوى الأدب، وتمثيلها بشخصيات خيالية مبتكرة تقوم بدورها وتؤدي أفعال وأحداث تلك القصة أو الرواية مثلا. لذا فالهوية السردية تعمد إلى البحث عن الفاعل لهذه الأحداث وفيما يتمثل فعلها، وفيما يكمن دورها فيها. وهل تساهم هذه الشخصيات الأدبية أو التاريخية في تشكيل الهوية.

الهوية السردية من المنظور الغربي:

لقد تعمقت رؤى المفكرين الغربيين في مفهوم الهوية كمبدأ إشكالي يشمل كل المجالات وتعددت مرجعياتها وآلياتها، من الهوية الفردية إلى الهوية الجماعية ومنها إلى مفهوم الهوية السردية، ومن أبرز من خاض الغمار في ذلك، نجد الباحث الفرنسي " **بول ريكور**" الذي طرح مفهوما جديدا لهذه الهوية علي أنها " الهوية التي تنجم عن دور السرد في تحقيق الهوية الشخصية للفرد، والتي تتمظهر في حبكة الرواية وفي أحداثها

المتتاليــة، وإذ أن هــذا الســرد يقــوم بتصــوير مــدقق لــدور الشخصــية (الــذات) أي أننــا لا نتعــرف علــي هويــة الشخصــية إلا مــن خــلال عامــل الســرد ووظيفتــه، وأضــف إلــى أن هــذه الشخصــية لا تعــرف ذاتهــا مباشــرة بــل بطريقــة مضــمرة، يــنجم عــن انعطــاف العلامــات الثقافيــة بجميــع أنواعهــا والتــي تســتند بــدورها إلــى وســاطات رمزيــة وكمــا يعمــد هــذا الســرد إلــى تأويــل الــذات، وفســح المجــال للقــارئ بــأن يتعمــق فــي فهــم هــذه الشخصــيات الســردية الخياليــة وتأويــل هوياتها السردية، وإثباتها في النصوص الأدبية[1]"

كمــا أن بــول ريكــور يطــرح مفهــوم الهويــة بمختلــف أبعــاده الإشــكالية وذلــك فــي العلاقــة المبنيــة بــين الــذات والآخــر حيــث أن الهويــة الســردية لا تنحصــر فقــط فــي دائــرة الــذات بــل إنمــا تســتلزم بنــاء علاقــة مــع الطــرف الآخــر، الــذي يفرضــه الواقــع أثنــاء تواصــل الــذات معــه. وأضــف إلــى أن الهويــة الســردية تنــتج بفعــل "**التحــول الجــذري فــي الهويــة الفرديــة وذلــك حينمــا تنــدرج هــذه الأخيــرة فــي ســياق الســرد فتنتقــل مــن كونهــا هويــة ذاتيــة مجــردة، إلــى هويــة ســــردية متفاعلــــة مــــع مجمــــوع المكونــــات الفرديــــة الأخــــرى فــــي النصوص الأدبية، وبذلك تصبح الذات موضوعا للسرد**"[2]

ولــذا نخلــص إلــى أن هــذا النــوع الهويــاتي منطلقــه الأساســي، هــو الــذات، وخاصــة فــي تحــول وظيفتهــا مــن الفرديــة إلــى وظيفــة ســردية، وكــذا تــنجم بتفاعلهــا مــع مكونــات هــذا الســرد، كــون أن هــذه

1- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1999،ص264
2- عبد الله إبراهيم ،السرد والإعتراف بالهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2001،ص45

الـذات هـي فـي الوقـت نفسـه، الموضـوع والهـدف فـي هـذه المسـيرة السردية.

كمـا أن لهـذه الهويـة وظيفـة تنـدرج ضـمن إعطـاء أهميـة للفضـاء الزمـاني والمكـاني وفـي ترتيـب الأحـداث وعـن ذلـك يقـول عبـد الله إبـراهيم " **تعيـر السـرود الذاتيـة إهتمامـا كبيـرا للـزمن فهـو إطـار خـارجي نـاظم للأحـداث، بفضـل الـدور الـذي تؤديـه الحبكـة فـي تنسـيق مكونـات السـرد جميعهـا، والتـي تفضـي إلـى الإفصـاح عـن الأمكنـة بمـزيج مـن الرغبـة والحنـين إليهـا، ومنـه يفصـح عـن الصـورة القلقـة للهويـة الفرديـة (الـذات) عـن ماضـيها فـي الزمـان والمكـان، ولكـن مـع ذلـك لا تصـل إلـى تحقيـق المبتغـى النهـائي كونهـا فـي إنجـاز متواصـل لـذاتها**[1]".علـى اعتبـار أن الهويـة لهـا مرجعيـة إجتماعيـة وثقافيـة تمثـل وجـود المجتمعـات، كمـا أن هنـاك هويـة أخـرى ذات مرجعيـة سـردية ، وذات أهميـة فـي صـناعة التـاريخ ، أي أن هـذه الهويـات الفرديـة كانـت تـؤرخ للجماعـات البشرية.

وهكـذا إذن، الهويـة لا يقتصـر دورهـا فـي إثبـات الهويـة الشخصـية للـذات، أو ينحصـر دورهـا فـي الجماعـة البشـرية فقـط. بـل إنمـا هنـاك الهويـة السـردية التـي تسـاهم فـي تأسـيس مـا يـؤرخ لوجـود تلـك الـذات وتلـك الجماعـة كـون أن التـاريخ يعتبـر أحـد المكونـات الأساسـية التـي تتمثـل فـي تكـوين الهويـة، وأحـد المعـايير البـارزة والشـاملة علـى مرجعيـات إجتماعيـة وثقافيـة، تعمـد بـدورها إلـى

1-المرجع السابق ص45-46

إثبات وجود الذات والجماعة معا، وترسخ معالم هويتها، ولعل ما خلفته الجماعات البشرية في تاريخ وجودها، بما فيما أساطير وملاحم العالم كافية بأن تشهد على ذلك كله، كونها تجذرت فيها هوية الأفراد والجماعات، وبينت أصولها، وخلفت بصمات الأمم الماضية.

الهوية السردية من المنظور العربي :

لم تنحصر الهوية السردية عند الغرب فقط، بل إنما حتى البيئة العربية طرحت موضوع الهوية السردية، والمتمثلة فيما يلي:

نجمت الهوية السردية في الطرح العربي عند "**الجماعات التي كانت تتعرض لتحولات قيمية كبرى، تدفع بها لاكتساب هويات جديدة والتخلص من القديمة، إذ يستعير الأفراد أقنعة يتنكرون بها من أجل تخطي الصعاب التي يواجهونها، وأضف إلى ذلك أنه يقع تحول في الهويات علي مستوى الأقليات العرقية أو المذهبية أو الفردية. فتعيد الجماعات إدراج نفسها في سياق هويات جديدة، كما أن هذه الهوية لها مرجعية دينية وسياسية وإذ أن هذه التحولات لا تكون بمعزل عن الخلفية الثقافية** [1]"

ولذا نفهم أن الهوية السردية تتجسد عند الافراد بدافع التحولات التي يواجهونها على مستوى العرق أو المذاهب السياسية بالإضافة إلى أن العامل الأساسي الذي يساهم في إدراج

1- المرجع السابق 149

وجودها هو العامل الثقافي، كون أن لكل أقلية مرجعية ثقافية خاصة بها وتختلف عن المرجعيات الأخرى.

كما أنه تندرج تمثلات الهوية السردية عند العرب، كون جل "**الشرقيين أكثر شعوب العالم تعلقا بسردياتهم وقصصهم وحكاياتهم عن أنفسهم، وإذا كانت حكاياتهم مجرد شهادات مروية عن الأحداث المؤسسة لتاريخهم ودولهم، وقد عكست طبيعتهم المنظومة المعيارية التي تضمنتها هذه التقاليد والأحداث ولذا استمدت هوياتهم خصوصيتها من تلقيهم لهذه النصوص الكبرى عبر تاريخهم**[1]"

2 -مفهوم التمثيل:

تشكل الرواية بجميع أنواعها رؤية للعالم وما يحتويه من ظواهر ثقافية، إجتماعية ،سياسية ،دينية ،وحتى مادية واقتصادية ،وهذه الظواهر يمكن أن نسميها "مجتمع" والذي يتفرد بهويته الخاصة به، والرواية في سعيها إلى محاولة التكيف مع خصوصيات هذا المجتمع تعيد إنتاجه سرديا عن طريق تقنيات و أساليب مختلفة وهذا ما يدفعنا إلى القول إن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية التي تستمد شرعيتها من استمرار انفتاحها على مرجعيتها الإجتماعية ،وهو وضع يجعلها قادرة على تبني كل جديد ومتغير ،واستثماره من أجل جعله مكونا روائيا ، فالرواية تمثل سرديا كل تلك الخصوصيات إذ" **يؤدي السرد وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية ،فهو يقوم بتركيب المادة التخييلية**

1- المرجع السابق ص 166.

ويـنظم العلاقـة بينهـا وبـين المرجعيـات الثقافيـة ،بمـا يجعلهـا تنـدرج فـي علاقـة مزدوجـة مـع مرجعياتهـا، فهـي متصـلة بتلـك المرجعيـات، لأنهـا اسـتثمرت بعـض مكوناتهـا ،وبخاصـة مـا لـه صـلة بالأحـداث والشخصـيات والخلفيـات الزمانيـة والمكانيـة، بهـدف جعلهـا قـرائن تفسـيرية للحكايـة ،لكنهـا منفصـلة عنهـا لأن المـادة الحكائيـة ذات طبيعـة خطابيـة ،فالسـرد فـي وظيفتـه التمثيليـة ،يركـب ويعيـد تركيـب سلسـلة متضـافرة مـن عناصـر البنـاء الفنـي ،ليجعـل منهـا تشـكيلا سـرديا متخـيلا [1]"وهذا التمثيل لا يعنـي بـأي حـال مـن الأحـوال التطـابق الكلـي مـع الواقـع ،ولا ينفـي عـن الروايـة أهـم مقوماتهـا ألا وهـو التخييـل لأن الأصـل فـي السرد هـو "**القـدرة علـى بنـاء عـالم ممكـن يقـوم بتهـذيب النسـخ المتحققـة ليحولهـا ،بعـد التنقـيح و التهـذيب إلـى نمـوذج يسـتوطن الوجـدان، فبنـاء عـالم تخييلـي ،إسـتنادا إلـى حقـائق موضـوعية معنـاه الرقـي بالعرضـي والزائـل إلـى مصـاف القـيم الثابتـة التـي يتكفـل الوجـدان بتخليصـها مـن الخـاص والمفـرد وهـذه النسـخ المحققـة التـي يمكـن أن نسـميها "صـورا سـردية"** [2] تنـتج لنـا مـا نسـميه تمثـيلا سـرديا. فمـا المقصـود بالتمثيـل السـردي؟ ومـا هـي مسـتوياته؟ ومـاهي وظيفتـه فـي الروايـة ؟ هـذا مـا سـنحاول الإجابة عنه.

1- عبدالله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013،ص141
2- سعيد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، ط1، 2008، ص19

2-1-التمثيل في الإصطلاح اللغوي:

يرتبط مصطلح التمثيل عادة بمجالات عديدة ،فنجد مثلا التمثيل السياسي كما في الديمقراطيات الحديثة كمحاولة لتوزيع المقاعد أو المناصب بالنسبة إلى القوى السياسية المتنافسة حتى تنوب عن من تمثلهم وتكون صوتا لهم، وهذا الإستعمال يحيل على فكرة "النيابة" وتفترض نقل صلاحية يخول بمقتضاها لشخص ما التصرف مكان شخص آخر والقيام مقامه ، وكذلك التمثيل الرياضي الذي نجده في العلوم الطبيعية والرياضية والمخططات البيانية، وقد نجده كذلك في المجالات التجارية والإقتصادية، كما يتعدى التمثيل هذه المجالات ليدخل مجال الفن باعتباره وظيفة الممثلين، فالممثل هو الذي يتقن فن التمثيل المسرحي والسينمائي، وبذلك يرتبط الفن بالمفاهيم المتعلقة بالتمثيل كتمثيل الأفكار وتمثيل الواقع وتمثيل القيم وغيرها. ويحيل مفهوم التمثيل في هذا السياق على فكرة الإحضار. فالمسرحية تعرض بواسطة ممثلين أمام جمهور يشاهد أشخاصا حقيقيين لا يحضرون بصفتهم تلك ولكن باعتبارهم شخصيات حكائية.

ورد في لسان العرب لابن منظور "**مثل: كلمة تسوية يقال: هذا مثله ومثله كما يقال شبهه وشبهه، قال إبن بري: الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين. تقول:**

نحـوه كنحـوه وفقهـه كفقهـه ولونـه كلونـه وطعمـه كطعمـه، فـإذا قيـل: هـو مثلـه علـى الإطـلاق فمعنـاه أنـه يسـد مسـده، وإذا قيـل: هو مثله في كذا فهو مساو له في جهة دون جهة [1]"

ورد فـي معجـم السـرديات: "التمثيـل مصـطلح فلسـفي يـوحي، إذ يسـتخدم فـي علـم العلامـات، بـأن وظيفـة اللغـة أن تنـوب عـن الأشـياء، أي أن تحيـل علـى واقـع غيـر لغـوي. ومـن هـذا المنطلـق عـدت الكلمـات علامـات تمثـل أشـياء العـالم، فالوظيفـة المرجعيـة فـي اصـطلاح (رومـان ياكوبسـن) لا تعـدو أن تكـون تسـمية جديـدة لوظيفة التمثيل عند (ك. بهلر)"[2]

2-2-التمثيل في الإصطلاح النقدي:

إن الوظيفـة التمثيليـة للسـرد تشـكل ركيـزة أساسـية فـي المباحـث النظريـة والوظيفيـة التـي تتـوخى رصـد كيفيـة تسـريد الواقـع ذلـك أن الروايـة تمثـل "**أكثـر الـنظم اللغويـة قـدرة فـي العـالم الحـديث مـن حيـث إمكاناتهـا فـي إعـادة تشـكيل المرجعيـات الواقعيـة و الثقافيـة وإدراجهـا فـي السـياقات النصـية ،ومـن حيـث إمكاناتهـا فـي خلـق عـوالم متخيلـة تـوهم المتلقـي بأنهـا نظيـرة العـوالم الحقيقيـة ،ولكنهـا تقـوم دائمـا بتمزيقهـا وإعـادة تركيبهـا بمـا يوافـق حاجاتهـا الفنيـة دون أن تتخلـى فـي الوقـت نفسـه عـن وظيفتهـا التمثيليـة** "[3] وبهـذا المعنـى تكـون الروايـة أكثـر الأجنـاس الأدبيـة أمانـة فـي

1- إبن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت :المجلد الحادي عشر (مادة مثل) ص 610
2- مجموعة من المؤلفين: دار محمد علي للنشر-تونس ط1-2010 ص14
3- عبـد الله إبـراهيم، موسـوعة السـرد العربـي، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، بيـروت د.ط ،2008، ص386

التعبير عن القيم والمرجعيات التي تمثلها ،سواء أكانت هذه المرجعيات حقيقية كالوقائع أو الأحداث ،أم ثقافية كالأنظمة الفكرية والعقائدية والأخلاقية والإجتماعية، و يتم ذلك من خلال التفاعل بين العوالم الخارجية والعوالم النصية على سبيل التمثيل السردي، فالإنسان عن طريق السرد يشكل صورة عن نفسه ومجتمعه وتاريخه وقيمه وموقعه ،وعن الآخر وكل ما يتصل به. ولهذ فالحديث عن مفهوم تمثيل الأدب للواقع "**لا يعني ترجمة قضايا وتحولات إلى معادل فني يؤكد على ما يقال ويتداول في مجال السياسة والإقتصاد والإجتماع .ذلك أن الإبداع ،بحكم خصوصية أدواته ،وارتباطه بذاتية المبدع ورؤيته، لا يمكن أن يكون استنساخا أو تكرارا لما هو رائج وملحوظ في دنيا واقع الإبداع في أشكاله اللامنتهية ومقتضيات وسائله المغايرة لطبيعة التواصل المباشر، ينحو إلى إعادة خلق الأشياء والعلائق والفضاءات ،وإلى وضع مسافة جمالية بين المعيش المباشر، والرؤية الفنية التي تمزج المادي بالنفسي ،والملموس بالمحلوم به، ومشاهد الواقع بمخزونات الذاكرة ،وهذا لا يعني أن العوالم الإبداعية مبتورة الصلة بالحياة وأسئلتها وتجاربها** [1]"

أ-التمثيل من منظور علم السرد:

يتكون مصطلح التمثيل من منظور علم السرد البنيوي من عنصرين متكاملين: القصة والخطاب، ويتحدد دور التمثيل

1 - محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للنشر، دبي، الإمارات، ط1 ،2011 ،ص20

السردي في كيفية تقديم القصة والأحداث بطريقة فنية متخيلة وبمعنى آخر فالتمثيل يتجسد في الطرائق الفنية التي يوظفها الروائي في بناء القصة وتنظيمها بشكل فني، وانطلاقا من هذا المعطى فإن ما يحدد شعرية الخطاب السردي ليس القصة فقط وإنما الخطاب بوصفه تمثيلا لقصة واقعية. فهذا جيرار جينيت يرى أن القصة تتكون من المواد قبل اللفظية في نظامها التاريخي ويتضمن الخطاب في نظره جميع المقومات التي يضيفها الكاتب إلى القصة، لاسيما التغيرات في سياق الزمن وتقديم ما في وعي الشخصيات وعلاقة السارد بالقصة والجمهور، وقد استفادت السرديات من مقالات عدد من النقاد من أمثال تزيفيتان تودوروف، رولان بارت ،جيرار جينيت وغيرهم .

ويستخدم مصطلح التمثيل في المجال السردي بهذا المعنى فقد ميز تودوروف في مبحث "صيغ القصة"- ومداره عنده على طريقة تقديم الراوي للقصة- بين صيغتين سرديتين: هما: العرض/التمثيل والحكي مسميا إياهما" أنماط السرد" وهو يرجع هاتين الصيغتين إلى أصلين قديمين هما سرد الوقائع (القصة التاريخية) والمسرحية (الدراما) .فالوقائع أو التاريخ قص محض وحكي خالص والمؤلف في الجنس التاريخي شاهد ينقل الأحداث في حين أن الشخصيات لا تتكلم .أما في المسرحية فالحكاية لا تروى وإنما تعرض أمام الجمهور وتستخلص من خطاب الشخصيات ،فالقصة في الدراما لا تنقل خبرا وإنما

تجـــري أمـــام أعيننـــا ، وكأنهـــا تمثيليـــة وفيهـــا تهـــيمن أقـــوال الشخصيات .

وبمـا أن التمثيـل السـردي يـتم بواسـطة أدوات عديـدة وفـي مقـدمتها اللغــة التــي بواســطتها" **يلجــؤ المبــدع إلــى تمثيــل المشــاعر والأحاســيس والــرؤى التــي تعتمــل فــي كيانــه فيحققهــا تمثــيلا، مسـتفيدا بـذلك ممـا تـوفره المخيلـة باعتبارهـا خزانـا رمزيـا هـائلا إن هـذا الموضـوع الممثـل لـيس مجـردا مـن أي قيمـة جماليـة حتـى يــتم تخطيبــه** [1]" فـإن فكـرة التمثيـل بالأسـاس ترجـع الـى علاقـة الأدب بـالواقع و مفهومهـا ينطلـق مـن هـذه النقطـة المفصـلية حيـث اعتبـرت نظريــة المحاكــاة الفـن والأدب محاكــاة خالصــة للطبيعــة ،يقـوم بتصـوير الأشـياء كمـا هـي فـي الواقـع ،ثـم تراجـع هـذا المفهـوم فــي القــرنين الســادس عشــر والســابع عشــر بتــأثير مــن النزعــة التجريبيـة التـي اسـتغنت عـن المفهـوم التقليـدي للفـن ،لتقـيم مفهومهـا علــى نوعيــة العلاقــة بــين الــدال والمــدلول باعتبارهــا علاقــة انفصــال وليســت علاقــة تطــابق وبهــذا فــإن مفهــوم العلامــة اللغويــة الــذي كــان فــي العصــور الوســطى مطابقــا بالضــرورة ومتضــمنا فــي الأشـياء (أي فـي الواقـع) ،قـد أصـبح مفهومـا إزدواجيـا حـاملا للـدال من جهة وللمدلول من جهة اخرى (علاقة إنفصال) .

1- إدريــس الخضــراوي: الروايــة العربيــة وأســئلة مــا بعــد الإســتعمار، رؤيــة للنشــر والتوزيــع، القــاهرة مصر،ط1، 2012، ص 54.

ب-التمثيل من منظور ثقافي:

إن سؤال الأدب والواقع يعد أعمق من أن نختزله في العناصر التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا ،ذلك أن الأمر يتعدى هذه العناصر إلى فضاء أوسع يعتبر الأدب عموما والرواية على وجه الخصوص ممارسة ثقافية ،"**لذلك يجب أن يقرأ هذا النص بجمالياته وقبحياته، بأنساقه الظاهرة والمضمرة ،بأقنعته وحيله لتمرير أنساقه الخاصة المضادة للوعي السائد** [1]" وهذا ما يقتضي إلى جانب الإهتمام بخصوصية الأدب من الجوانب اللغوية والجمالية الإهتمام بالسياق الثقافي الذي أنتج فيه النص من أجل الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة فيه" **فالرواية نوع أدبي إنتزع الإهتمام ،ونجح خلال مدة وجيزة في الإستأثار بالمكانة الأولى في الآداب العالمية، وذلك لا يعود إلى قدرتها في تطوير وسائل السرد وأساليبه فحسب، بل إلى قدرتها الفائقة في تمثيل المرجعيات الثقافية والنفسية والإجتماعية والتاريخية، وهو أمر فاق قدرة الأنواع الأدبية الأخرى التي انحسر دورها ،فكفت إلى درجة بعيدة عن الإسهام في تمثيل التصورات الكبرى عن الذات والآخر**[2]" .وهذا التطور الذي حصل في العقدين الاخيرين من القرن الماضي أفرز قضايا وأسئلة كانت مغيبة قبل هذه الفترة، من خلال التفكير في السرد بشكل مختلف يعيد النظر في المفاهيم السابقة التي تصر على

1- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت 2000 ص83

2- عبدالله إبراهيم، السردية العربية الحديثة ،ص5

الفصل بين السرد والتجربة المعيشية .لقد أعطى هذا التحول في الرؤية والأداة الإهتمام بالتمازج الحاصل بين ما هو ثقافي وما هو إنساني بمختلف أبعاده ، فأضحى السرد المجال الذي ينكشف فيه "أسلوب حياة الناس" كما سماه رايموند وليامز ،وكذلك" التجربة البشرية" كما سماها بول ريكور عندما تأخذ شكل الحبكة السردية "**فالفرد لا يعثر على هويته إذا لم يستطع أن يتشكل داخل ما يرويه ...وهذا ما يتجلى من خلال حاجة الأفراد والجماعات إلى إنتاج ضروب السرد والمحكيات وإعطائها أبعادا تتعدى الإحالة إلى الفردي إلى الإرتباط بالجمعي الكامن في صميم التجربة الإنسانية** [1]" وهذا التحول في مفهوم السرد أضحى يتموقع في صميم التعبير عن الهوية والوجود.

لقد أرست مرحلة(المابعد) النقدية ،حيث التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي، وما بعد الحداثة ،وما بعد الكولونيالية والنقد النسوي مفهوما جديدا ينظر إلى الأدب على أنه ممارسة ثقافية بالدرجة الأولى " **وحسب الدراسات الثقافية ،ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية، وأنساق التمثيل** [2]" وهذه النصوص يتداخل فيها الجانب الجمالي والجانب الثقافي ويتحدان في تشكيل الدلالة وبنائها ،على عكس ما يظنه البعض من أن مهمة النقد الثقافي تنحصر في البحث عن

1-نادركاظم، الهوية والسرد، ص7
2- عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ص17

الأنساق الثقافية ولا تلقي بالا للجوانب الجمالية لأنه "**لا ينبغي أن يفهم (...) أن النقد الثقافي يتعامل مع الجماليات بلا اكتراث أو بلا مبالاة ،لأن هذا غير دقيق فهناك من النقاد البنيويين من يؤكد على أن موضوع النقد الثقافي هو النصوص الجمالية**[1]"

و يتحدد مفهوم التمثيل من منظور ثقافي في العمليات التي تدرك من خلالها الذات علاقاتها بالآخر، إن طبيعة هذه العمليات هي التي تحدد شروط وآليات اشتغالها، وبهذا فالتمثيل يرتبط إذا بالوظيفة المعرفية التي تتجلى في بناء تمثيلات الهوية ،وما تخفيه من أنساق ثقافية مضمرة. "فدراسة التمثيل تمكننا من الإقتراب من العلاقة الملتبسة بين الواقع الملموس الذي تستمد منه الرواية الإيثار والعواطف والأنساق وما يؤول إليه من صور ودلالات ورموز لا يمكنها أن تحل محله أو تفي بجميع أبعاده، لذلك نلفي الرواية في تحققاتها المعاصرة تنأى عن الإدعاء بإمكانية تمثيل واقع يوجد خارجها ولا حتى التعبير عن تجربة داخلية كما لو أنها المرآة التي تكشف لنا طول الطريق ،فالرواية تقوم بوظيفة تمثيلية للمرجعيات الثقافية على اختلافها ،فلا يمكن في هذا السياق أن يكون التمثيل منقطعا عن مرجعياته الثقافية والإجتماعية والدينية وغيرها من المرجعيات . وانطلاقا من كون الرواية الجزائرية قد استفادت من المنجز النقدي للدراسات الثقافية، في سعيها إلى

1- نادر كاظم: الهوية والسرد ص9

رصد أسئلة الهوية والوجود، توجب علينا أن نطرح الإشكال التالي: كيف كانت الرواية الجزائرية وجها من أوجه التمثيل الثقافي لمرجعياتها وواقعها؟ وهل استوعبت الرواية الجزائرية في تمثيلاتها المختلفة هذا الواقع وهذه المرجعيات؟

2-3-الرواية الجزائرية والتمثيل السردي للواقع

نشأت الرواية الجزائرية ذات اللسان الفرنسي في ظروف إستثنائية جعلتها أكثر استعدادا للإنخراط في سؤال هويتها ،إذ طالما وضعت هويتها موضع تساؤل وتشكيك قبل الإستقلال" **لقد جاء ميلاد هذا الأدب بعد تسعين عاما من حرب شاملة شنها الإستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري أرضا ووجودا ومقومات روحية ومادية، وانطلاقا من هذه الحقيقة التاريخية فإن هذا الأدب قد حملته أمه كرها ووضعته كرها(...) ومن هنا فقد جاء منذ اللحظة التي ولد فيها يحمل سؤال وجوده ويطرح إشكالية هويته(...)وكما كان حمله كرها وولادته عسيرة، فقد كانت حياته في مختلف مراحلها صعبة تعكس أزمة هوية حادة** [1]" وبما أن الرواية كما ذكرنا سابقا، تمثيل ثقافي لمرجعياتها ،فقد سعت الرواية الجزائرية ذات اللسان الفرنسي لإثبات إنتمائها الحضاري ،وانعكست بذلك أزمة الهوية التي عانى منها الفرد الجزائري في بنيتها الخاصة. أما الرواية الجزائرية ذات اللسان العربي ،فقد نشأت في ظروف أقل توترا من نظيرتها ذات اللسان الفرنسي، وحاولت منذ بداية مسيرتها

[1]- احمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،2007،ص429

أن تستوعب الراهن ، دون أن تغفل قضية الوعي بالكتابة الروائية ، وذلك ما مكن الروائيين من إمكانية وضع تصور للمجتمع والتكيف مع الواقع الإيديولوجي الذي شكل على صعيد الإبداع " **أدلجة ستكون لها آثارها المحددة على توجيهه إيديولوجية حملت في عهدها ،التسمية التقدمية الإلتزام وأثرت سلبا وإيجابا في تكون جوهر الأدب، وفرضت مقاييسها المستمدة من قيم اللحظة التاريخية التي ليست بالضرورة ما يريده النص. قيم تحفز الروائيين على الإلتزام في معركة مكافحة الظلم و الإضطهاد الإجتماعي والسياسي ،وهو ما أعطى أولوية فائقة للإيديولوجي على حساب الإبداعي ،لينجم عنه اختلال بين وظائف الأدب والأنا المبدعة التي لم تكن قد استقرت على حال، وفي النتيجة الأخيرة أصبحت الإيديولوجية المعنية رغم طابعها الفضفاض ،الضابط الأولي لنظام أو وضع الكتابة** [1]" والملاحظ في هذا السياق ،أن مفهوم الواقعية في هذه الفترة إنحصر في "**تمرير خطابات سياسية لها آنيتها من غير أن يتحول الموقف إلى رؤيا أو رؤى ،كان ثمة سياق عام يقود إلى جاهزية الكتابة ،لجعلها تعبر عن محمولات سياسية وإيديولوجية ومجتمعية** [2]مناقضا لفلسفة الإبداع التي تشكل علاقة المبدع بالمجتمع وثورته عليه لإعادة صياغته وإعادة تشكيل رؤيته للعالم جوهرها وروحها، لقد ارتبطت الرواية

1- أحمد المدني ،الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث، دار المعارف الجديدة ،الرباط المغرب،ط1،2000،ص29 .

2- محمد عزالدين التازي، الكاتب الخفي والكتابة المقنعة، سلسلة الشراع، عدد 72، 2000،ص16.

الجزائرية في فترة السبعينات والثمانينات بالثورة التحريرية وكانت رواية "ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة و"اللاز" للطاهر وطار، و"ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش "لواسيني الأعرج وغيرها من الروايات التي كتبت في هذه الفترة ،أفضل مثال على ذلك ، أما نهاية فترة الثمانينات فهي نتاج مرحلة سياسية معقدة، بفعل الإضطراب الحاصل في البنى الإجتماعية والإقتصادية والسياسية ،ومن ثم كشفت أحداث أكتوبر 1988 الهوة السحيقة بين الروائي و الواقع المعاش، ودفعته إلى إعادة النظر في علاقته بذاته وواقعه، وبدأ يتشكل وعي جديد جوهره الصراع بين الأسئلة التي لم تحسم بعد وما كان منتظرا من الروائي هو أن" **يسبر أغوار الكينونة المنسية –للجزائري– في بداهتها وغرابتها ،في واقعيتها وجليتها، معيدا بذلك علاقة الرواية بالتحولات الجارية في أيام الناس، طرقاتهم، مدنهم، أحلامهم، كوابيسهم، مرئياتهم ولامرئياتهم. إنه المبدع المؤمن بحكمة اللايقين روحا للرواية، حيث لا مجال إلا لقلق السؤال أو التساؤل و الشك والإفتراض ومحاولة الفهم قبل الحكم ومواجهة عالم الناس بسؤال الفن**" [1]

إنتقلت الرواية في فترة التسعينيات إلى تصوير الوضعية المأساوية التي يمر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الإبداعات الروائية في هذه الفترة ، فكل النصوص التي أبدعت في هذه الفترة ،حاولت أن تعكس ما يتعرض له الفرد الجزائري،

[1]- محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي ،مطبعة أنفو برانت الدار البيضاء المغرب ،ط1، 1999، ص57

الـذي وجـد نفســه بـين سـندان السـلطة ومطرقـة الإرهـاب ،فكانـت فتـرة التسـعينيات حافلـة بالروايـات التـي تؤسـس لـنص روائـي يبحـث عـن تميـز إبـداعي وفـي الآن ذاتـه مـرتبط ارتباطـا عضـويا بالمرحلـة التاريخيـة التـي أفرزتـه، والواقـع الإجتمـاعي الـذي يشـكل مرجعيـة لــه، فظهـرت أسـماء روائيـة توزعـت موضـوعات رواياتهـا "**بـين موضـوع جدليـة العلاقـة بـين الرجـل والمـرأة ،وكـذلك موضـوع الثـالوث الإجتمـاعي (الجـنس، السـلطة والدين)،وموضـوع صـراع القـيم ،ومشـكلة الهويـة والإنتمـاء والتـاريخ، والجـنس والمـوت زمن الإرهاب ،وصورة المدينة** [1]"

ومـع دخـول الألفيـة الثالثـة ،وتحسـن الأوضـاع الأمنيـة فـي الـوطن وتغيـر الأوضـاع السياسـية، والتـي أفسـحت المجـال لغالبيـة الـروائيين للكتابـة بحريـة وإبـداع ،واصـلت أسـماء روائيـة ظهـرت فـي السـبعينيات والثمانينيـات مسـيرتها وعطاءهـا الإبـداعي وأثبتـت أنهـا قـادرة علـى مواكبـة عـالم التجريـب الـذي تبنـاه الروائيـون الشـباب ، متـأثرين فـي ذلـك بالروايـة الأوروبيـة المعاصـرة ،فهـذا واسـيني الأعـرج يكتـب روايـة "الأميـر" بحداثيـة ظـاهرة، وهـذه أحـلام مسـتغانمي تكمـل ثلاثيتهـا بروايـة "عـابر سـرير" وكـذلك فعـل الحبيـب السـائح، رشـيد بوجـدرة، أمـين الـزاوي ،محمد سـاري الجيلالـي خلاص وغيرهم.

ومـن الأسـماء التـي سـجلت حضـورا ملفتـا فـي السـاحة الروائيـة الجزائريـة، الروائـي محمد مفـلاح، الـذي اخترنـا روايتـه "شـبح

2- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر ،دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة باللغة العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق،سوريا،2000،ص30

الكليـدوني " عينـة لدراسـتنا التطبيقيـة، وهـو صـحفي وروائـي وكاتـب قصصي ومهتم بالتاريخ.

-إصدارات الكاتب الروائي محمد مفلاح:

أولا-في الرواية:

1- الإنفجـــار، مجلـــة آمـــال،ط1،1983،المؤسســـة الوطنيـــة للكتـــاب،الجزائر ،ط2 1984، نالـــت الجـــائزة الثانيـــة فـــي الـــذكرى العشـرين لاسـتقلال الجزائـر، ترجمـت إلـى الفرنسـية، وصـدرت عـن منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2002.

2-بيت الحمراء، المؤسسة الوطنية للكتاب ،1986.

3-زمن العشق والأخطار، المؤسسة الوطنية للكتاب 1986.

4-هموم الزمن الفلاقي، مجلة الوحدة، ط1، 1984.

5-الإنهيار، المؤسسة الوطنية للكتاب ،1986.

6-خيرة والجبال، المؤسسة الوطنية للكتاب،1988.

7-الكافيـــة والوشـــام، منشـــورات إتحـــاد الكتـــاب الجزائـــريين، ط1 2002، ودار المعرفة، الجزائر، ط2، 2009.

8-الوساوس الغريبة، دار الحكمة، الجزائر ،2005.

9-عائلة من فخار، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

10-شعلة المايدة، دار طليطلة، الجزائر،ط1، 2010.

11-إنكسار، دار طليطلة، ط1، 2010.

12-هوامش الرحلة الأخيرة، دار الكتب، الجزائر، ط1، 2012.

13-ســـفاية الموســـم، (الـــدروب المتقاطعـــة) دار الكتـــاب الجزائر،ط1، 2013.

14-همس الرمادي، دار الكتب، الجزائر، ط1، 2013.

15-سفر السالكين، دار الكوثر، الجزائر، ط1، 2014.

16-شبح الكليدوني، دار المنتهى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2015.

ثانيا-في القصة القصيرة:

1-مجموعة (السائق)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1983.

2-مجموعة (أسرار المدينة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1 1991.

3-الكراسي الشرسة(قصص)، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر،2009.

4-قصص الهواجس والأسرار الصغيرة، تضم المجموعات القصصية الثلاث، صدرت عن دار الكوثر2013.

ثالثا-قصص للأطفال والفتيان:

1-معطف القط مينوش ،المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1 1990.

2-مغامرات النملة كحيلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1 1990.

3-وصية الشيخ مسعود، ط1، المؤسسة الوطنية للنشر والصحافة، 1992.دار الساحل، ط2009،2.

4-اللؤلؤة، دار الساحل، ط2013،1.

5-قصص الحيوانات، دار قرطبة، ط2013،1.

رابعا-كتب في التاريخ والتراجم:

1-شهادة نقابي، دار الحكمة،2005.

2-سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864 المندلعة في منطقة غليزان، دار هومة ،2005.

3-أعلام من منطقة غليزان، دار هومة ،2006.

4-شعراء الملحون بمنطقة غليزان، (تراجم ونصوص)، دار هومة ،2008.

5-غليزان، مقاومات وثورات من1500 إلى 1914، دار الأديب،2010.

6- مراكز التعليم العربي الحر في مدينة غليزان، دار قرطبة،2011.

7-جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار قرطبة ،2011.

8- كتاب (من تاريخ غليزان الثوري والسياسي والثقافي) دار قرطبة،2013.

9-من تاريخ الطريقة الرحمانية في منطقة غليزان وضواحيها دار القدس العربي،2014.

10-تجربة في الكتابة، دار الكوثر،2015.[1]

1- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، دار المنتهى،الجزائر،ط1 ،2015،ص123-124-125

الفصل الثاني

تمثيلات الهوية في رواية "شبح الكليدوني"لمحمد مفلاح

1- تلخيص مضمون الرواية .

2- العتبة النصية ودلالة العنوان.

2-1- تعالق العنوان بالمتن الروائي

3- تمثيلات الهوية في الرواية

3-1- الهوية وثنائية الذات والآخر

3-1-1 الآخر الجنساني

3-1-2 الآخر الإستعماري.

3-2-الدين كمرجع هوياتي.

3-3-التاريخ كمرجع هوياتي.

3-4- اللغة كمنظومة هوياتية.

1- تلخيص مضمون الرواية :

صدرت رواية " شبح الكليدوني " عن دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع بالجزائر في طبعتها الأولى سنة 2015 فهي آخر أعمال الروائي الجزائري محمد مفلاح، وفي الرواية يرحل المؤلف بالقارئ إلى التاريخ الثوري للجزائر، وفيها ينفض الغبار عن جزء مغيب من التاريخ، ويحاول إظهار حقائق منسية أو متناسية، ويطلق ضجة مدوية لإدانة العهد الكولنيالي والمجتمع، والمؤسسات، والكتاب، والمؤرخين، فالجميع مسؤول في هذه الرواية عن تجاهل جراح المقاومين المنفيين إلى كاليدونيا الجديدة. أخرج لنا المؤلف هذه الرواية في حبك جميل ،مشكلا عوالم يتداخل فيها التاريخ الحقيقي المغيب مع الفني المتخيل، إستطاع من خلاله أن يبسط الموضوع المطروح إلى المتلقي، إضافة إلى معالجته للقضايا الراهنة بشكل ذكي، بحيث يستطيع القارئ تلمس هذه القضايا بكل بساطة وسهولة فمن خلال عنوان الرواية نلاحظ تحدي الروائي للقارئ من خلال طرحه هذا العنوان المستفز " شبح الكليدوني " وهنا تتعدد القراءات والتأويلات والتساؤلات ،هل يقصد بالشبح ذلك الماضي المغيب الذي يضل لصيقا بالأمة مهما حاولت هذه الأخيرة نسيانه وتجاهله أو الهروب منه؟ أم أن هذا الشبح ما

هـو إلا بطـل الروايـة أو الروائـي نفسـه الـذي يبحـث عـن ذاتـه وهويتـه؟ هـل يمكن المضي نحو المستقبل دون معالجة جراح الذاكرة؟

يريـد محمد مفـلاح أن يوصـل عبـر روايتـه رسـالة للأمـة تتمثـل فـي ضـرورة الإعتـزاز بالماضـي والبحـث فـي تـاريخ الجزائـر المجيـد وإحيـاء أمجـاده وخاصـة المنفيـين إلـى كاليـدونيا الجديـدة الـذين جـاء ذكـرهم فـي التـاريخ شـحيحا، فهـذه الجزيـرة الصـغيرة إحتضـنت لفتـرة طويلـة آلام آلاف المنفيـين والمحـرومين مـن وطـنهم. فكيـف للمجتمـع الجزائـري أن يتجاهـل جـزءا مجيـدا من تاريخه ويتنكر لتضحيات أجداده؟

يبعـث الروائـي الحركـة فـي روايتـه مـن خـلال تحركـات شخصـياته وخاصـة البطـل " امحمد شـعبان " الـذي تقـع عليـه مهمـة البحـث عـن الماضـي وإحيـاء أمجـاد أجـداده، نجـده فـي الروايـة دائـم التفكيـر عـن السـر الـذي جعلـه يحمـل لقـب غريـب كلقـب "المنفـي"، فكيـف يحمـل لقبـا غريبـا كهـذا دون أن يكلـف نفسـه عنـاء البحـث عـن دلالتـه " منـذ الأيـام الأولـى لدخولـه المدرسـة الإبتدائيـة شـعر بثقـل لقبـه وغرابتـه، لقـب مثيـر لاهتمـام كـل مـن يسـمعه لأول مـرة ... طلـب وقتـذاك مـن والـده الحـاج عبـد القـوي أن يغيـر هـذا اللقـب الغريـب، فربـت علـى كتفـه الهزيلـة قـائلا لـه بهـدوء الرجـل المجـرب: إنتظـر قلـيلا وسـتتعرف علـى أسـرار هـذا اللقـب المجيـد، إنـه لجـدي الـذي نفـي إلـى كاليـدونيا الجديـدة

وهل سمعت بهذه الجزيرة؟ لا أعتقد وزارة التعليم لن تدرسكم عنها، نسيت جراح المنفيين في العهد الكولونيالي، فانتظر حتى تكبر يا بني، وطال انتظاره للتعرف على أسرار كثيرة في هذه الحياة الكالحة، منها مأساة والد جده وسر الجزيرة النائية، منذ تلك الأيام سكنه شبح المنفي[1]" هذا ماجعله يبدأ في رحلة بحث عن قبر جده المنفي إلى كاليدونيا الجديدة، ويمثل قبر الجد في الرواية ماضي الأمة الجزائرية الذي لابد من الرجوع إليه لإحياء الهوية الوطنية.

فرغم جهل البطل بمكانه لابد من مواصلة البحث، لأنه يكتنز جزءا من تاريخ الجزائر. لأنه لا وجود لشعب دون تاريخ، كما يسلط الروائي الضوء على حال المجتمع الجزائري من جري وراء ملذات الحياة ومن ظلم واستغلال وفساد، حيث نجده يتجسد في شخصية المقاول الحاج سليمان الغشبي الذي يمثل مافيا العقار، كما نجد دورا للضحية جسدته عقيلة الكاف التي كانت ضحية للإستغلال من طرف العديد من الرجال ثم انتحرت في النهاية، وكذلك نجد الخيانة من خلال الدور الذي قدمته صليحة الحلوانجي التي خانت البطل وتزوجت غيره، كما تشير الرواية كذلك إلى قضية المثقف في المجتمع الجزائري، الذي ذهب ضحية لآرائه ومواقفه "يزداد قلقا كلما تذكر تلك العشرية اللعينة التي قتل فيها بعض

1 - الرواية ص6

معارفه وجيرانه ،مخلفة جراحا عميقة، أغتيل عبد الحليم الوقادي قبل أن يناقش رسالة الدكتوراه الموسومة ب" تجديد الفكر الإسلامي :النهضة والإنتكاسات" كان مثقفا واعدا ،محبا للفلسفة والأدب والبحث العلمي، إزداد خصومه حتى في جامعة مستغانم التي وظف فيها بعد نيله شهادة الماجستير في فلسفة جون بول سارتر، كان يفكر بصوت عال، لم يخف يوما آراءه الجريئة ،كان يدعو لأفكار التحرر من التقاليد وبناء دولة علمانية[1]" وهذه الجرأة هي التي كانت سببا في مقتله الذي تقف وراءه الجماعات الإسلاماوية المتطرفة ،والتي تجسدها شخصية" الداعية سالم الخواس الذي استحوذ على جامع الزقاق الضيق بحي الرق بعدما طردوا منه الشيخ الراقي[2]" كما تشير الرواية إلى قضية الربيع العربي ودوامة العنف التي تعيشها العديد من البلدان العربية "- أرأيت ما يجري في سوريا وليبيا واليمن ؟نهاية العالم العربي.

وبحزن عميق:

-لا إله إلا الله محمد رسول الله، يقتل الأطفال والنساء والشيوخ -ونحن عرب آخر الزمان

1-الرواية ص 21
2-الرواية ص 22

- لا نحرك ساكنا. قل لي: ما جرى لنا؟ هل ماتت قلوبنا؟
- تمتم امحمد شعبان
- أصبحنا على هامش التاريخ

ثم تابع: دخلنا عصرا جديدا ولكننا لم نفهم روحه، تخلفنا عن ركب الأمم المتحضرة، أمريكا تحركنا كالدمى [1]".

بالإضافة إلى العديد من قضايا الواقع الراهن، كمأساة الربيع العربي، وقضية الهجرة غير الشرعية التي كانت حاضرة في هذه الرواية.

لقد اكتشفنا في هذه الرواية الكثير من المساحات السردية والوصفية، تنم عن سمو الروائي وتألقه بلغة عذبة جميلة، يشرك فيها أحيانا اللغة الدارجة في الرواية من خلال حضور العديد من المقاطع الغنائية للفن الشعبي التي كان يترنم بها البطل من حين لآخر" كان يقضي بعض وقته في الترنم بأغاني مطربي البدوي والشعبي وظل يردد بصوت مسموع:

" قولوا لأمي ما تبكيش ... يا المنفي "

"ربي ولدك ما يخليش ... يا المنفي [2]"

1-الرواية ص29.
2-الرواية ص27

وفي الأخير يختم السارد روايته بالأمل وببشارة خير من خلال عثور البطل على قبر جده، وإعادة ترميمه ويحزم البطل على جمع حقيبته والسفر دون أن يختار الوجهة، فهو الآن قد أدى المهمة الموكلة له" اليوم تغير، تحرر، وها هو يقرر التحدي، حان وقت السفر الطويل إلى الجزيرة التي سكنها أبناء العهد الجريح [1]"

2-العتبة النصية في الرواية ودلالة العنوان:

تلعب العتبات النصية دورا مهما في فك شفرات العمل الأدبي وفهم خصوصيته، إذ "**يعتبر العنوان أهم العناصر التي يستند إليها المناص (النص الموازي)، لأنه بمثابة عتبة نصية تحيط بالنص، فهو يحوي العمل الأدبي في كليته وعموميته، وهو أولى المراحل التي يقف عندها الباحث لتأملها واستنطاقها، ومنه نجد اقوالا عدة في العنوان، تمثل وجهة النظر لعدد من الباحثين لأهميته وفعاليته في الإنتاجات الأدبية، حتى أنه أحدث علم خاص يعني بدراسة العنوان وفك شفراته [2]**"

ويعتبر الناقد الفرنسي جيرار جينيت من أبرز النقاد الذين تطرقوا في بحوثهم إلى العنوان كعتبة من العتبات النصية، والتي تسهم في تقصي

1-الرواية ص121

2-- جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر.عدد3.جانفي/مارس .1997.ص98

الدلالات البعيدة للنص بالموازاة مع عتبات المقدمة والإهداء والشكر وحتى الإستهلالات التي يفتتح بها الكاتب فصوله أو روايته، والغلاف الذي يتموضع عليه العنوان بالإضافة إلى الحواشي والتصديرات والهوامش.

ومن المتعارف عليه أن العنوان يحتل الصدارة، من خلال تفرده على ظهر الغلاف ليصف المتن الروائي ويعبر عنه، وبالتالي سيعبر العنوان حتما على موضوع الرواية ويتصل بها اتصالا مباشرا، باعتباره عنصرا فاعلا في إنتاج الدلالة بالإعتماد على التشويق والإغراء، بحيث يعمل على بث عدد لا يمكن إحصاؤه من الدلالات في ذهن المتلقي ليكون النص هو المجال للإجابة عن هذه التساؤلات وشرح مقاصد العنوان وفك شفراته.

يحقق العنوان في رواية "شبح الكليدوني "للروائي الجزائري محمد مفلاح وظيفة مركزية في تأويل النص الروائي بالرغم من ثراء هذا الأخير وسعته، وبتسليط الضوء على الرواية وكاتبها محمد مفلاح، الروائي الذي سخر قلمه للبحث والتنقيب في التاريخ والتراث الجزائري، وبخاصة التاريخ الذي يتصل بمنطقة الغرب الجزائري ،لكونه يقر أن الرواية تلعب دورا كبيرا ومحوريا في كتابة التاريخ يقول" في روايتي الجديدة سلطت الضوء على مأساة الجزائريين المنفيين إلى مستعمرات كاليدونيا الجديدة منذ سنة

1864،وكانت هذه الجزيرة الرهيبة سجنا للثوار الذين قاوموا الإحتلال وركزت في عملي هذا على متاعب أحد المنفيين بعد إخماد ثورة الشيخ الأزرق بلحاج المندلعة بمنطقة غليزان وضواحيها (الغرب الجزائري)،وانطلقت فيه من موضوع الإغتراب الذي يعيشه حفيد أحد المنفيين في هذا الزمن ،ثم سافرت بالقارئ إلى عالم الجراح العميقة ومنها جرح المنفيين الغائر في الذاكرة للأسف لم نلتفت إليه، ولم نخلد أسماء ضحاياه الذين خلفوا بعض أحفادهم في تلك الجزيرة ،وفي شبح الكليدوني تفاصيل كثيرة مكتوبة بلغة موحية، بآراء وإشارات إلى مسؤوليتنا الجماعية في نسيان هذا الجرح الذي خلفه العهد الكولونيالي، وصراحة لم نستطع حتى الآن تضميده على الأقل بإحياء ذكراهم الأليمة والكتابة عن مآسينا [1]" فالرواية حسب كاتبها ما هي إلا صرخة تحاول لفت أنظار الناس إلى التاريخ المهمش والمنسي ،وهذا الشأن يتصل بكل مكنونات العمل السردي سواء من حيث المتن، أو من العتبة الأولى التي تصادف المتلقي في أول لقاء يجمعه بالإنتاج الأدبي.

1- www.aljazzera.net-في لقاءأجرته قناة الجزيرة مع الروائي محمد مفلاح (أطلع عليه يوم 2018/01/24)

2-1- تعالق العنوان بالمتن السردي:

تعد رواية "شبح الكليدوني" نموذجا متميزا لتمازج العنوان بالمتن السردي فالعنوان هنا هو عنوان موضوعاتي، إذ انه يتصل بموضوع الرواية وجوهرها، فهي رواية معاصرة ،حديثة النشأة تتصل مع إنتاجات المؤلف السابقة من حيث المبدأ والفكرة ،إنها تصنف ضمن الروايات التي تسعى إلى بعث التاريخ المطمور والمهمش في إطار سرد يتجاوز الواقع ويخترقه بوسائله الخاصة، فروايات محمد مفلاح تتصل اتصالا وثيقا بالهوية الجزائرية، وتتخذ من التراث المادي والمعنوي للبلاد مادة خصبة لميلادها.

عنوان الرواية "شبح الكليدوني" يستحضر ملامح شبح إنسان كليدوني وبالتالي فهو يبث منذ الوهلة الأولى بطريقة رمزية إيحائية الغرابة والدهشة في نفس كل من يقرؤه. إذ أول ما يثير انتباه المتلقي كلمة "شبح" التي تتصل بالخرافة في معناها، إنه مجرد طيف تائه يمر في الأرجاء ،هذا الشبح منسوب بدوره إلى جزيرة كاليدونيا الواقعة في المحيط الهادي القريبة من قارة أوقيانوسيا والتابعة للمستعمرات الفرنسية، فالشبح بعد هذه الإضافة متعلق بمكان محدد(جزيرة كاليدونيا)،ولعل ما سيثيره العنوان في نفس القارىء الذي يرغب في التعرف على قصة هذا الشبح من خلال العنوان أن الرواية قد تعالج في موضوعها الخرافة والخيال السردي الذي لا يمت

بصلة إلى الواقع ،لكن مفردة "الكليدوني" تربط العنوان مباشرة بالواقع من خلال الإحالة إلى مكان حقيقي، والملاحظ أن اختيار الكاتب لهذا العنوان مؤسس على دلالات بعيدة، لن تنفتح إلا بقراءة المتن الروائي والتعرف على حيثياته وأحداثه، التي لا تسير بعيدا عن العنوان لأن هذا الأخير مختار بعناية، وهو يعبر عن جوهر المتن من حيث الموضوع والفكرة دون أن يفقد رمزيته وتلميحه ،فكاليدونيا كمكان تحمل شحنة دلالية مليئة بالقيم الإجتماعية والإيديولوجية العاكسة لتوجه الكاتب ونظرته إلى قضية المنفيين الجزائريين في كاليدونيا.

وبالتأمل في المتن الروائي ،نجد أن النص يعكس العنوان ويشرحه في أماكن مختلفة منه ،فالسرد الذي يعتمده الكاتب ليس مجرد إعادة تأريخ وحديث عن أناس فقدوا حياتهم من أجل حرية الوطن، وهجروا قسرا من وطنهم الجزائر إلى أقاصي المحيط الهادي ،وإنما هو ربط بين الماضي والحاضر من خلال إعادة تصور تلك الأحداث الخالدة، ونجد شخصيات الرواية تلعب دورا كبيرا في مد جسور التواصل بين الماضي والحاضر فها هو "امحمد شعبان " بطل الرواية الذي "كان معلمه الأول بصافي المايدي يحثه على الإجتهاد في دروسه ويقول له ،أمام كل تلاميذ القسم، بأنه من

عائلة المنفي العريقة في العلم والتصوف والفروسية[1]" والذي سيجد نفسه مع مرور الأيام مطالبا بتحقيق أمنية والده" الحاج عبد القوي في إيجاد قبر جده المنفي "إبحث عنه يا امحمد أريد أن أرى قبره قبل وفاتي ،وأحب أن تتعرف الحكومة على تاريخ سيدي امحمد المنفي وتضحياته ،كان مقاوما كبيرا، عاش في كاليدونيا الجديدة ،وانضم إلى ثورة الكناك وعاش بينهم، ثم فر من المدينة في سفينة إنجليزية تحمل الزيت إلى أستراليا وقضى ثلاث سنوات في الحجاز ،ثم رجع إلى الوطن مع موكب حجاج المغرب متنكرا في زي درويش[2]"

امحمد شعبان بطل الرواية الذي يعيش عالما خاصا به وله آماله وأحلامه الخاصة " إنه يحب أن يكتشف كل العوالم الساحرة التي كان يحلم بها في طفولته ،وبخاصة جزيرة كاليدونيا الجديدة التي نفي إليها الشيخ امحمد المنفي ومجاهدوا ثورة سيدي الأزرق بلحاج المندلعة سنة 1864م،وأثناء بحثه في مواقع التواصل الإجتماعي على أحد يملك رائحة من روائح جزيرة كاليدونيا، يتعرف على فتاة" عرفته على نفسها ،فإسمها " حليمة طايب"، والدتها من الكلدوش المنحدرين من الفرنسيين المنقلبين بعد ثورة كومونة باريس، ووالدها جزائري نفي أثناء ثورة المقراني سنة 1871 تعلم

1-الرواية ص 6
2-الرواية ص 33

منهـا أشـياء كثيـرة عـن الكاليـدونيين مـن أصـول جزائريـة وعـددهم لا يقـل عـن عشرين ألف نسمة ، إزداد رغبة في معرفة تاريخ جده[1]"

إن هــذا الحفــر المتواصــل فــي المــوروث التــاريخي والتراثــي الــذي يصــر الكاتـب تسـليط الضـوء عليـه، لـيس منغلقـا علـى ذاتـه ،بـل يتعـداه لينفـتح علـى الواقــع المريــر الــذي يعيشــه الفــرد الجزائــري اليــوم ،إذ يعلــق محمد مفــلاح علــى هـذا بقولـه" إهتمـامي بالتـاريخ صـار الآن هوسـا يحثنـي فـي كـل لحظـة علـى التنقيـب فـي الـذاكرة بحثـا عـن الوقـائع المغيبـة، والجـراح المنسـية علـى أن أقـدم إضــاءة جديــدة لفهــم حاضــرنا ،فالتــاريخ الجزائــري بحاجــة إلــى قــراءات جديــدة ومعالجتــه بجديــة هــي الطــابو الحقيقــي كمــا أرى أنــا، لأننــا بممارســة هــذا الجهـد سـنمنح فرصـة مواجهـة مصـيرنا [2]" هـل حقـا أن الشـبح المقصـود فـي عنــوان الروايــة هــو شــبح "امحمد المنفــي" الــذي نفــاه المســتعمر إلــى جزيــرة كاليـدونيا ،أم أنـه شـبح بطـل الروايـة "امحمد شـعبان" الـذي يتجـول فـي الأرجـاء دون أن يحظــى بحيــاة ترضــيه، فــي ظــل مجتمــع اســتفحلت فيــه المظــاهر المشينة كمافيا العقار، وأزمة السكن، وسطو المال على السياسة...الخ.

1-الرواية ص 155

2 - فــي لقــاء أجرتــه قنــاة الجزيــرة مــع الروائــي محمد مفلاح(أطلــع عليــه يــوم 2018/01/24) www.aljazzera.net

3-تمثيلات الهوية في الرواية

3-1-الهوية وثنائية الأنا والآخر:

تعد ثنائية الأنا والآخر من الثنائيات البارزة في سرد الهوية والنقد الثقافي وإن كانت العلاقة التي تقوم بين الأنا و الآخر -على الغالب-متنافرة تجمع بين الشيء وضده على صعيد واحد لكنها قد تميل أحيانا الى التوافق والإنسجام "حيث اتسمت مسألة الآخرية وأسئلة الهوية والإختلاف في الفكر العربي الحديث ،بطابع التوتر الذي يتجلى أحيانا في التمزق بين ماضي الذات وحاضر الآخر ،وهو التمزق الذي يعكس وضعية سيكولوجية وصفها أحد الباحثين بأنها مأساوية إنفصامية، حيث الذات تشعر بتمزقها بين الحاضر الذي يبرز فيه الآخر الغربي بصورته المزدوجة كمتحضر ومستعمر، وبين الماضي الذي يقبع هناك في زمن مضى وانقضى [1]" .

وبين هاتين الثنائيتين (الأنا والآخر) يتحرك السرد ليبني عوالمه ومفارقاته وليشكل دلالة الأنا والآخر وموقع كل منهما وما ينتج عن هذه العلاقة من صراع وتناف، أو تكامل وتواصل، ومما لا ريب فيه أن أي ثقافة مهما كانت مرجعياتها " لا تخلو من تمثيل للذات والآخر، فالتمثيل هو الذي

1 - نادر كاظم، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص 16

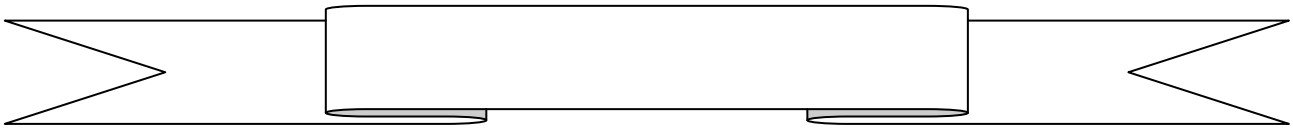
يعطي للجماعة صورة عن نفسها وعن الآخر، وهو الذي يصنع لهذه الجماعة معادلا لما يسميه بول ريكور بالهوية السردية للجماعة[1]"

يشكل حضور " الآخر " مهما كانت طبيعته في الرواية الجزائرية تيمة رئيسية وإشكالية كان لزاما على الكتّاب معالجتها، ونظرا للظروف والعوامل التي مرت بها الجزائر خاصة ما تعلق بالوجود الكولونيالي وماكان لها من تأثير بالغ على النتاج الروائي، فإن أهم صورة للآخر في الرواية الجزائرية بلسانيها العربي والفرنسي على حد سواء هي صورة "الآخر" الفرنسي الذي بذل كل ما في وسعه من أجل إخضاع الشعب الجزائري (الأنا) وإذلاله، وذلك من أجل القضاء على هويته ومقوماتها ممّا شكّل عند الكتّاب الروائيين الجزائريين وعيا، حاولوا من خلاله نقل الصورة الحقيقية "للآخر" الفرنسي المستعمِر، ومع دخول متغيّرات جديدة على المجتمع الجزائري تمثلت في الإستقلال، فقد تعددت صورة " الآخر "في الإبداعات الروائية، ولم تعد مقتصرة على صورة الآخر الفرنسي وإن شكلت هذه الأخيرة أهم تجليات الآخر في الرواية الجزائرية منذ نشأة الرواية الجزائرية إلى يومنا هذا، حيث وجد الكتّاب أنفسهم في حيرة من أمرهم في تعاملهم مع هذا الآخر، أدّت إلى تشكيل أزمة هوّية لديهم جعلتهم مجبرين على ضرورة مناقشة طبيعة العلاقة مع الآخر مهما كان

1-نفسه ص16

نوعه، فكيف تجلّت صورة " الأنا " و" الآخر " في الرواية الجزائرية؟

وكيف تميّزت العلاقة بينهما (الأنا والآخر)؟ وهل الصدام والصراع مع الآخر شكّل للذات الجزائرية أزمة هوّية؟ وكيف تم تمثيل هذه العلاقة سرديا ؟



3-2- تمثيلات صورة " الآخر " في الرواية

3-2-1- صورة " الآخر " الجنساني:

لا يمكن للإنسان أن يعيش وحيدًا دون علاقة تربطه مع الآخرين، مهما كان نوع هذه العلاقة، فلهذا نجده يصارع من أجل أن لا يبقى وحيدًا فينتهي به الأمر إلى إقامة علاقة مع "الآخر الجنساني"، ومن خلال هذه العلاقة يحدث التقارب بينهما، وهذا" التقارب بين " الأنا "و "الآخر" لن يكون إلاّ عبر ظلال الحب والإحترام الذي يتجلى بالإعتراف بخصوصية الآخر[1]" وذلك لكي يكون هناك تقارب إيجابي بين هذين الطرفين.

تكشف العلاقة التي تقيمها الرواية بين بطل الرواية " امحمد شعبان "الأنا" و"الآخر الجنساني" عن علاقة معقدة مضطربة ، فللمرأة بعد رمزي له دلالته التاريخية، التي تؤطّر لهذه العلاقة باعتبارها طرفًا أساسيًا لها، والتي تُحقَقُ بها الشخصية الروائية ذاتها.

من خلال تتبعنا لمسار السرد في الرواية نلاحظ أنّ علاقة " الأنا " بطل الرواية امحمد شعبان مع "الآخر الجنساني " المرأة، قد رُسمت في صورة سلبية جدا، خاصة وأن هذه العلاقة قد عرفت الفشل والإخفاق في بدايتها "إنه أعزب وهذا مايقلق والدته .كاد أن يتزوج صليحة الحلواجي ولكنها

1-- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، (د.ط)، الكويت، 2013، ص 167

غـدرت بـه.فرت مـع المهنـدس دحمـان الجزيـري مخلفـة جرحـا عميقـا فـي ذاتـه القلقـة [1]" هـذا الإخفـاق جعلـه يزهـد فـي الـزواج ويكرهـه، ودفعـه إلـى المغـامرة فـي علاقـات غراميـة محرمـة كتلـك العلاقـة التـي جمعتـه " بإبنـة مهـاجر ثـري تدعى هجيرة تعيش وحيدة مع إبنها في فيلا فخمة بحي الزيتون [2]"

وعلـى عكـس رغبـة والدتـه الحاجـة صـفية بنـت شـعبان البايلـك التـي "تمنـت أن يتـزوج ولـدها بالمعلمـة زولـة التـي تجـاوزت سـنها الثلاثـين ،كانـت شـابة نحيلـة سـمراء، ذات جمـال هـادئ لـم يلتفـت إليهـا يومـا ،نقابهـا صـار فـي نظـره صـورا منيعـا لأي اقتـراب منهـا، حدثتـه والدتـه عـن أمنيتهـا، فـرفض اقتراحهـا بشدة وأخبرها أنه يفكر في الهجرة إلى الخارج [3]"

لقـد جسّـدت لنـا هـذه العلاقـة حالـة الضـياع و الإضـطراب التـي يعيشـها بطـل الروايـة فـي علاقاتـه مـع المـرأة، ولكـن هـذا الكـابوس سـيتحول إلـى حلـم جميـل، حـين يتعـرف فـي الفيسـبوك أثنـاء بحـث أجـراه حـول المنفيـين إلـى كاليـدونيا علـى فتـاة مـن جزيـرة كاليـدونيا الجديـدة تـدعى "أليمـة كنـاك (ALIMA KANAK) ثم راسلها باللغة الفرنسية فردت عليه بسرعة أسعدته.

لقـد جسّـد لنـا البطـل " امحمد شـعبان " صـورة " الأنـا " الجزائـري، المعجـب بـالمرأة الغربيـة "الآخـر" المنبهـر بهـا وبجمالهـا، خاصـة وأنهـا مـن أصـول

1 - الرواية ص14
2 -الرواية ص35
3 -الرواية ص35

جزائريــة فإســمها لــم يكــن إلا حليمــة بنطــق فرنســي، فقــد أُعجــب بهــا وذلــك عنــدما صــرّح بأنّهــا جميلــة وهــذا مــا يبينــه المقطــع الســردي الآتــي " عشــق صــورها الرائعــة وهــي فــي مزرعــة والــديها بمنطقــة بــوراي، فتــاة خمريــة، مديــدة القامــة، خمــس وعشــرون ســنة، صــار يتواصــل معهــا كــل ليلــة حتــى توطــدت علاقتهما [1]"

3-2 -2-صورة" الآخر " الإستعماري:

تصّــور أغلــب الروايــات الجزائريــة الآخــر الفرنســي فــي صــورة العــدو الكولونيــالي الــذي يتمــادى فــي ممارســاته الوحشــية ضــد الشــعب الجزائــري، والتي تجسّد لنا دناءته وانحطاطه.

لقــد نقــل لنــا " محمد مفــلاح "، فــي مختلــف صــفحات الروايــة الــدمار والخــراب الــذي ألحقــه هــذا الآخــر الفرنســي بالمــدن الجزائريــة و أبنائهــا، كمــا قــدّم لنــا وقــائع تبــرز حصــيلة مــا اقترفــه هــذ العــدّو المســتعمر فــي حــق (الأنــا) الجزائــري ، و نلمــس ذلــك فــي المقطــع الســردي الآتــي" إن جريــدة الأخبــار نقلــت مقــالا مــذهلا يتحــدث عــن محرقــة ارتكبهــا الكولونيــل بيليســيه فــي منطقــة الظهــرة، إنهــا محرقــة شــنيعة، ثــم قــرأ فقــرات أخــرى عــن اختنــاق أولاد ريــاح بالــدخان بعــدما أمــر الكولونيــل بيليســييه بإضــرام النــار فــي حــزم الحطــب

1-الرواية ص15

والتبن عند مدخل المغارة[1]" ، فهذه الحرب كلّفت الجزائر خسائر مادية وبشرية ضخمة، إنّها ضريبة دفعها الشعب الجزائري للغزاة الفرنسيين في سبيل نيل الحريّة والإستقلال.

وفي موضع آخر يكشف لنا الروائي قساوة ووحشيّة هذا الآخر المستعمر " وسجل امحمد شعبان ما ذكره العسكري الإسباني الذي كان في جيش الإحتلال، مشهد مرعب جثث عارية في أوضاع تدل على الآلام الفظيعة التي ظلوا يكابدونها قبل وفاتهم، وكانت الدماء تسيل من أفواههم ثم قرأ صفحات أخرى، وتوقف عند الصفحة التي سجل فيها أقوال بيليسييه ومنها قوله: إن حياة واحد من ضاربي الطبول عندي أغلى من حياة كل هؤلاء البؤساء مجتمعين[2]"

إنّ تمظهر " الآخر العدو " في هذا المتن الروائي قد تجسّد أيضًا في جماعة من العسكريين الفرنسيين ذووا الرتب العسكرية العالية، فهذه الجرائم البشعة لم تكن أفعالا فردية منعزلة ،يقوم بها أفراد بدوافع شخصية وإنما هي سياسة ممنهجة للقضاء على مقومات هذا الشعب وهويته "... ما قام به بيليسييه هو تنفيذ لأوامر رسالة السفاح بيجو المؤرخة في 11جوان والتي حث فيها الكولونيل بيليسييه على قتل سكان الظهرة فقال له :إذا

1- الرواية ص87
2-الرواية ص88

انسحب هؤلاء الأوغاد إلى مغاراتهم فافعلوا بهم مثلما فعل كافينياك من قبل: أخنقوهم بالدخان الكثيف مثل الثعالب، ودافع عن المجرمين فقال إنهم يستحقون الثناء والتمجيد وأضاف بصلف أنه يتحمل مسؤولية ما قام به الكولونيل بيليسييه [1]" وبهذا تعكس هذه التصرفات من الفرنسيين الصورة العدائيّة والمتوحشة باحتلالهم أرض الجزائر، حيث وصل بهم الأمر إلى التعدّي على حرمة الآخرين (الجزائريين) حتى وان كانوا أمواتا ويتعجب بطل الرواية امحمد شعبان من صمت العالم وتجاهله ما يحدث من جرائم تفوق الوصف ثم يطلقها صرخة مدوية لإدانة العهد الكولونيالي "كيف يسكت العالم كله عن هذه الجرائم الشنيعة؟ هؤلاء المتوحشون لم يخجلوا من تسجيل جرائمهم في تقارير رسمية ومذكرات شخصية، ومتى يحاسب السفاح بيجو وتلاميذه المجرمون؟ كافينياك الجمهوري الذي أحرق قبيلة سبيح سنة 1844، والكولونيل بيليسييه الدموي الذي أصبح ماريشالا، وسانت أرنو السفاح الذي ارتكب محرقة عين أمران بعد أيام من جريمة الظهرة[2]"

ومن الشخصّيات الفرنسية التي وظّفها " محمد مفلاح "وجسّدت لنا هذه الصورة العدائية شخصية الضابط الفرنسي " الكولونيل لاباسي "، الذي بدأ

1-الرواية ص88
2 - الرواية ص88

حصـار منطقـة غليـزان بجيشـه المـدجج بالأسـلحة ، ثـم أرسـل القايـد الغرنـوقي إلـى شـيوخ القبائـل يحـذرهم ويتوعـدهم بالإبـادة إذا أصـروا علـى المقاومـة " مـع غـروب الشـمس وصـل القايـد الغرنـوقي إلـى خيمـة الشـيخ الجيلالـي كـان يمتطـي حصـانا أحمـرا .إسـتقبله شـيخ القبيلـة وأعيانهـا فـي الخيمـة نقـل إلـيهم أوامـر الكولونيـل لاباسـي...وقال لهـم إن عسـكر فرنسـا يملـك الأسـلحة الحديثـة الفتاكـة ولـن يشـفق علـيهم إذا أصـروا علـى الحـرب[1]" .كـان الضـابط الفرنسـي " الكولونيـل لاباسـي" يؤكـد علـى "أن حيـاة واحـد مـن ضـاربي الطبـول عنـدي أغلـى مـن حيـاة كـل هـؤلاء البؤسـاء مجتمعـين[2]" يبـالغ هـذا الضـابط الفرنسـي فـي قولـه فهـو دائمـا يحـطّ مـن قيمـة الجزائـريين و ينظـر إلـيهم نظـرة إسـتعلائيّة ،ويعتبـر مكانـة الفرنسـيين أرقـى مكانـة مـن الجزائـريين، لهـذا لا يتحقـق العـدل إن قتـل واحـد، بـل يجـب قتـل الكثيـر مـنهم ، وعـوض أن تقابـل هـذه القسـاوة والوحشـيّة بالعقـاب ،إلا أن المفارقـة تكمـن فـي "قـرار الإمبراطـور (نـابليون الثالـث) ترقيـة العقيـد لاباسـي إلـى رتبـة جنـرال فجـازاه بـذلك علـى الأعمـال الوحشـية التـي قـام بهـا فـي قمـع الثـورة ،واضـطهاد أبنـاء

1-الرواية ص70
2 - الرواية ص88.

قبائل فليتة ومطماطة ومكناسة والكرايش وحلوية والشكالة وبني وراغ وبني مسلم وسكان وادي ارهيو وحوض الشلف[1]" .

أمّا الطبقة السياسية فكان دورها إيجاد المبررات والتغطية على هذه الجرائم المروعة التي يرتكبها العسكريون" ولما أعطيت الكلمة إلى "سولت" رئيس مجلس الوزراء، وزير الحرب، تأسف هذا الأخير عن ارتكاب المحرقة ولكنه دافع عن الكولونيل السفاح وامتدح مزاياه ثم قال ببرودة "إن ما حدث في الظهرة هو من طبيعة الحرب التي يخوضها جيش إفريقيا المدافع عن الحضارة في الجزائر "واهتم امحمد شعبان بقراءة ملاحظات كاتب المقال : أرى أن الأمير لاموسكوا أشار إلى محرقة أولاد رياح دفاعا عن الجيش الفرنسي ولم يذكر شيئا عن الإحتلال باعتباره جريمة ضد الإنسانية [2]" لقد أصبح " الآخر " الفرنسي بمختلف شرائحه أول عدو يهدد هوية "الأنا" الجزائري ، وبهذا يبيّن لنا الروائي عن مدى قساوة "الآخر" الفرنسي في معاملته" للأنا "الجزائري.

لقد نقل لنا نص رواية "شبح الكليدوني" بعض السلوكات والمواقف التي تؤسّس لعلاقة "الأنا" "بالآخر" الفرنسي الغربي، ضمن إطار زمني ومكاني معيّن رسم حدود هذه العلاقة مع "الآخر" الغربي، فمن خلال

1-الرواية ص79
2-الرواية ص87

الروايــة تبــدو علاقــة الجزائــري عمومًــا مــع الآخــر الفرنســي علاقــة ذات وجهتــين: علاقــة كراهيــة مــن ناحيــة وعلاقــة حــب مــن ناحيــة أخــرى ، ويمكننــا اســتقراء طبيعــة هــذه العلاقــة فــي الروايــة مــن خــلال النظــرة المتبادلــة التــي تجســدها الشخصــيات بــين هــذين الطــرفين (الأنــا والآخــر)، والتــي تبنــى علــى ثنائيــة الحــب والكراهيــة، وهــي علاقــة تكوّنــت مــن خــلال نظــرة تأسّســت علــى بعــض الأفكــار المســبقة التــي يحكمهــا التــاريخ والواقــع باعتبارهمــا المرجعيــة الأساســية التــي تــؤطّر هــذه العلاقــة فالصــورة التــي تُرســم عند كليهما للآخر هي مزيجٌ من الواقع والخيال.

3-2-3 نظرة "الأنا" إلى "الآخر"

بــالرجوع إلــى الروايــة والبحــث فــي نظــرة "الأنــا" الجزائــري إلــى "الآخــر" الفرنســي نجــد أنّ هــذه النظــرة تتجسّــد مــن خــلال شخصــيات الروايــة التــي عبّــرت عمّــا يجــول داخلهــا اتجــاه هــذا "الآخــر" الفرنســي، فــنلاحظ أنّ هنــاك نظــرة الإعجــاب "بالآخــر" التــي مثلتهــا بعــض الشخصــيات الجزائريــة فــي بدايــة الروايــة مثــل: شخصــية البطــل "امحمد شــعبان" فــي مواقفــه الأولــى مــن "الآخــر" فقــد تكوّنــت لديــه نظــرة إعجــاب اتجــاه "عليمــة طايــب" الفرنســية التــي تنحــدر مــن أصــول جزائريــة " وعــاوده الحنــين إلــى الحــوار مــع فتاتــه الخمريــة أليمــة كنــاك أو حليمــة طايــب ،ســيراها مهمــا تكــن الصــعوبات،لن يبقــى هنــا

"[1]فالروائي في هذا المقطع السردي وصف لنا العلاقة التي تجمع البطل "امحمد شعبان " بالآخر "أليمة كناك" ، والتي مثلت له طوق نجاة، من حالة البؤس والضياع التي يعيشها "إنه يحب أن يكتشف كل العوالم الساحرة التي كان يحلم بها في طفولته وبخاصة جزيرة كاليدونيا الجديدة التي نفي إليها الشيخ امحمد المنفي ومجاهدوا ثورة سيدي الأزرق بلحاج المندلعة سنة 1864 ،قد تسمح له حليمة طايب بالإقامة في مزرعتها الجميلة ،أرسلت له صورا خلابة عن جنتها الأرضية ،أحلامه الأخرى أجهضت.آخ..آخ..آخ.. [2]"

كما وظّف لنا الروائي شخصية "غنام ولد اللبة " الذي فر من جحيم ليبيا وحربها الأهلية التي فقد على إثرها كل ما يملك " غنام ولد اللبة حارس الحظيرة الذي كان يحمل هراوة. حياه بحرارة فسأله امحمد شعبان عن حاله فرد بسرعة:

–الحمد لله ..."قهوة وقارو خير من السلطان في دارو "

– لم تستسلم لهذه الحياة ...برافو.

1-الرواية ص8
1-الرواية ص21

-أنـا جزائـري حـر، جـامي (jamais)سـيدي عقبـة طنمـت (tombe) سـيدي عقبة لن يسقط أبدا[1]".

يتحـوّل إعجـاب "الأنـا" بـالغرب وافتتانهـا بـه إلـى رغبـة فـي السـفر إليـه علـى الـرغم مـن رفـض هـذا الآخـر لكـل أشـكال التواصـل مـع هـذه الأنـا، وهـو مـا مثّـلته شخصـية "غنـام ولـد اللبـة" الـذي فضـل ركـوب قـوارب المـوت، علـى البقـاء فـي هـذا الـوطن الـذي ضـاق بأهلـه، علـى الـرغم مـن شسـاعته وخيراتـه وثرواتـه التـي يمكـن أن تعيـل قـارة بأكملهـا، ولكنـه تحـول بسـبب بنـي كلبـون- كمـا وصـفتهم الروايـة -مقبـرة لأحـلام شـبابه "وعلـم منـه أن غنـام ولـد اللبـة إختفـى مـن المدينـة. تـذكر امحمد شـعبان اليـوم الـذي سـلم لـه خمسـة آلاف دينار فقط. وداعا ياغنام [2]"

وفـي مقطـع آخـر يـبيّن لنـا الروائـي وجهـة نـظر شخصـية «غنـام ولـد اللبـة " فـي أنّ السـعادة تـكمن فـي الهجـرة مـن هـذا الـوطن، حتـى ولـو كانـت الوجهـة إلـى الجحـيم "إسـتقبله غنـام ولـد اللبـة الـذي انطلـق صـوته القـوي مقلـدا المغنيـة الشيخة الريمي:

-"مازلنا حيين يااللي قلتوا ماتوا"

2-الرواية ص50
2 - الرواية ص 112

ولوح بيمناه مرددا:

-"أبقاي بالسلامة يا غليزان"

ثم اقترب من امحمد شعبان وهمس:

-وجدت الفرصة التي كنت أنتظرها، لن أبقى لحظة في هذه البلاد التي لم ترحمني، لا مستقبل لي بين هؤلاء الناس. وطلب من جاره الموظف أن يقرضه مبلغ عشرة آلاف سنتيم، فوعده هذا الأخير بالمبلغ خلال الشهر القادم [1]"

من خلال كلّ هذه المقاطع السردية المقدّمة نلاحظ أن الكاتب قد قدّم لنا علاقة "الأنا" الجزائري بالآخر" الفرنسي من خلال وجهين ونظرتين اثنتين، علاقة قبول "الآخر" نابعة من نظرة الإعجاب به، واعتباره مفرا من جحيم هذا الوطن وعلاقة رفض"الآخر" النابعة من كرهه باعتباره العدوّ المستعمِر، والمهدد الرئيس لهوية الفرد الجزائري وكيانه.

3-4 الدين كمرجع هوياتي:

باعتبار أن سؤال الهوية حدد فيما سبق وفق تمثيلات ثقافية متعددة، وكذا يتحدد أيضا عند " الشعوب والأمم التي تحاول أن تجيب عن سؤال مهم

1-الرواية ص76

من نحن؟ وتأتي الإجابة عنه دائما بالأسلوب التقليدي الذي اعتاده البشر، وذلك بالنظر إلى الأشياء التي تعني الكثير بالنسبة لهم، فالناس يعرفون أنفسهم من خلال النسب والدين واللغة والتاريخ والقيم والعادات والتقاليد والمؤسسات الإجتماعية ويتطابقون مع الجماعات الثقافية (...) فنحن لا نعرف من نكون إلا عندما نعرف من نحن[1]"

على ضوء هذا القول نفهم أن سؤال الهوية تطرحه الذات (نحن) لتسأل عن ماهيتها وعن وجودها، وإذ يتمحور جواب هذا السؤال في مجموعة من المعايير الأساسية التي تندرج في تشكيل الهوية الثقافية. ومن أبرز هذه المعايير نجد الدين.

والدين يعتبر أحد المعايير الأساسية التي تساهم في تشكيل هوية الأفراد والجماعات إذ أن "الدين عنصر أساسي من عناصر الهوية الثقافية بالتأكيد .وهو عامل من العوامل الحاسمة في بناء هذه الهوية خصوصا لأنه يتصل بالقيم الروحية التي لا يمكن للإنسان أن تكتمل إنسانيته بدونها، إذ المقصود بالدين في هذا السياق ليس الدين بصيغة المفرد، وإنما الدين بصيغة الجمع التي تنفتح على التعدد والتنوع، ففي كل ثقافة تتعدد الأديان، وإن كان ثراء الهوية الثقافية يغتني بالتنوع الخلاق

1 - ينظر صامويل هنتنجتون ، صدام الحضارات، النظام العالمي، تر طلعت الشايب، منتدى المكتبة الإسكندرية مصر، ط2، 1999، ص39

والإنفتاح على كل ثقافات الكوكب الأرضي، والإفادة الدائمة منها دون تنازل من أي ثقافة عن ثوابتها التي لا تتعارض مع مرونتها في الحوار مع الآخر و التفاعل معه[1]."

وعلى ضوء هذا القول نخلص إلى أن الدين أحد المكونات الأساسية التي تدخل في تشكيل الهوية الثقافية للأفراد والجماعات، إذ يساهم في إفراز القيم التي تتشكل وفقه معالم الهوية، وكما أن هذا المكون لا ينحصر في الدائرة الفردية ليشكل معيارا جماعيا، يساهم في انفتاح الذات على الآخر وخلق جسور التواصل، حيث أنه كلما تعددت الثقافات تعددت معها الديانات، وكما أنه كلما انفتحت هذه الأديان على الآخر، كلما ساهم ذلك في ثراء الهوية الثقافية وتجسيدها على أرض الواقع.

ورواية "شبح الكليدوني" تحمل الكثير من التمثيلات على أن الدين معيار ثقافي يساهم في إثبات الهوية الفردية والجماعية، علاوة على ذلك الدين يشمل الثقافة الإسلامية وأحكامها المتعددة، ويدعو على الدوام الى تمسك المسلم بأصالته ومقومات هويته. ففي رواية شبح الكليدوني يتبين مدى تمسك شخصيات الرواية بمعالم هويتها المسلمة وبأركان الدين الإسلامي، ولعل أكثر شخصية جسدت هذا التمسك بقيم الدين الاسلامي "الحاج عبد القوي" والد بطل الرواية "امحمد شعبان" الذي يرى أن الحل لجميع الأزمات

1-- جابر عصفور، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، دار الشرق، مصر،ط1، 2000،ص92.

التي يعيشها الوطن هو بالرجوع إلى طريق الصواب، كما رسمها ديننا الإسلامي الحنيف" إنها نقمة ربانية لقد ابتعدنا عن كتاب الله وسنة رسوله وما يجري لنا إنتقام من القوي القدير، ستسلط علينا كل مصائب الدنيا، ولن يرفع الله سخطه عنا حتى نثوب إلى رشدنا [1]"

على ضوء هذا يظهر لنا أن شخصية الحاج عبد القوي متمسكة بشخصيتها المسلمة، وذلك بقيامها بتعاليم الدين الإسلامي " ظل الشيخ المتعب ذو اللحية البيضاء مواظبا على تلاوة القران الكريم ،وذكر الله مستعينا بسبحة عاجية بنية، وعلى مطالعة "كتاب الأذكار" ،و"إحياء علوم الدين"، وعلى ترديد المدائح الصوفية[2]" وهذه الشخصية متأثرة إلى حد كبير بالأولياء والكرامات والطرق الصوفية "إنه من مريدي الطريقة الخضرية ،كل يوم جمعة ،بعد صلاة العصر، يتوجه إلى زاوية حي العبادة، ليجتمع بإخوانه الفقراء إلى الله ،ويسبح معهم في عوالم الحضرة الصوفية التي يقودها الحاج مجدوب مقدم الزاوية وكان يرافقه الحاج العربي الشبلي ،أحد شيوخ مقعد القرانيت، أما في الأيام الأخرى فكان يقرأ الحزب الراتب بعد صلاة العصر بجامع الشاكرين المحاذي لمحله ...حفظ القرآن الكريم منذ طفولته بجامع سي لزرق بلخير، ثم استكمله بمدرسة الشيخ البوشعيبي بقرية تاوقيرت، ولم يستطع مواصلة دراسة الفقه المالكي

1 - الرواية ص30
2- الرواية ص27

بمدرسة مازونة العريقة كما كان يرغب والده الشيخ تواتي الذي كان قد افتتح كتابا صغيرا بحي القرابة [1]"

ويسرد لنا بطل هذه الرواية (امحمد شعبان) تمسك جده "محمد المنفي" بتعاليم الدين الإسلامي لما تمثله من وسيلة للتخفيف من وطأة المنفى وقسوة البعد عن الديار، وما تمثله هذه التعاليم من أبعاد لهويته الثقافية "صراحة وأنا في هذا البر المسمى كاليدونيا، أشعر بالحزن الشديد، ولا أداويه إلا بتلاوة القرآن الكريم والتسبيح، والتفكير فيما قمنا به من العمل والجهاد فتزداد ثقتي بالله وأتذكر أيام شيخنا الشهيد الأمجد سيدي الأزرق بلحاج رضي الله عنه وبركات سادتي الصالحين [2]"

يفصح هنا المقطع السردي عن شدة تمسك شخصيات الرواية بديانة واحدة وهي الإسلام، إذ أن هذا الإنتماء يوحد شملهم، ويوحد لهم أيضا انتمائهم الهوياتي. بالإضافة إلى أن الدين الإسلامي يشرع في تعاليمه لقيم مثالية تساهم في تقييم سلوك الإنسان المسلم. وإذ أن هذا السلوك يرفع مكانة هذا الفرد ويعزز وجودها، علاوة على هذا كله إنتهاج المسلم للسلوك السوي يساهم مساهمة فعالة في إثبات هوية الفرد عبر كل الأزمنة والأمكنة، كما أنه الدرع الواقي للهوية من الإستلاب والإختراق.

1- الرواية ص28
2 - الرواية ص38.

3-5 التاريخ كمرجع هوياتي:

لا يختلف اثنان في أن أهم خاصية تتميز بها الرواية، هي خاصية الإنفتاح على مختلف الألوان والأجناس الأدبية وغير الأدبية، إذ أن مرونة جنس الرواية جعلت منه فنا قادرا على استدعاء كم هائل من النصوص، والخطابات، والأشكال التعبيرية والطرائق والمستويات المختلفة.

إن انفتاح الرواية غير المحدود جعل منها عالما متشبعا بكل المعارف الإنسانية، بالعلم والفلسفة والفن والتاريخ، وهذا التفاعل المتميز، هو الذي رسخ منطق التجديد والإضافة النوعية لدى الروائيين، وبخاصة لدى الروائي الجزائري الذي ركز اهتمامه على الإمكانات الخاصة وفي مقدمتها التاريخ. إلا أن ثنائية الرواية والتاريخ تقتضي الإنطلاق من سؤال عام عما إذا كانت الرواية هي التاريخ نفسه؟

3-5-1- الرواية والتاريخ

تعلن الرواية باستمرار عن ارتباطها بالتاريخ، وما يفرض هذا التواصل ويكرسه هو " اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره، فعناصر ما قبل النص الأدبية والإجتماعية والإيديولوجية، تحدد تراث المؤلف التي سيتشكل من انسجاميتها فاعل

تـــاريخي ومجتمعـــي ملمـــوس هـــو الكتـــاب[1]". يلتقـــي الروائـــي والمـــؤرخ فـــي اعتمادهمـــا علـــى معطيـــات التـــاريخ ووقائعـــه منـــابع مشـــتركة يـــنهلان منهـــا، لكنهمـــا يختلفـــان فـــي كيفيـــة التعامـــل مـــع المـــادة التاريخيـــة، وأيضـــا فـــي هـــامش الحريـــة المتـــاح لكـــل واحـــد منهمـــا. إذ أن" المـــؤرخ لا يســـتطيع أن يخـــرج عـــن روايـــة الأحـــداث الفعليـــة مـــن تفاصـــيل الماضـــي، أمـــا الأديـــب فلـــه أن يـــروي كـــل مـــا يمكـــن، أو يحتمـــل أن يحـــدث، وبـــذلك فمجالـــه فـــي التعامـــل مـــع العموميـــات[2]". وعلـــى الـــرغم مـــن الإخـــتلاف فـــي الطبيعـــة البنيويـــة بـــين الموضـــوعي والمتخيـــل، فـــإن بـــين الـــزمنين، أو التـــاريخين علاقـــة ضـــرورية أكثـــر مـــن تزامنهمـــا، تتمثـــل فـــي علاقـــة التفاعـــل ولأن" التـــاريخ معرفـــة والروايـــة تحليـــل[3]"، فـــإن الروائـــي يســـتثمر هـــذه المعرفـــة–مـــادة للقـــص– ويتمثلهـــا وفـــق منظـــورات ورؤيـــات تجمـــع بـــين الواقعي(التـــاريخي)، والرمـــزي، والإيـــديولوجي، فالروايـــة هـــي شـــكل للـــوعي، ينســـب إلـــى تصـــور مـــا للتـــاريخ، وهـــي تخييـــل يحمـــل منظـــورا أو رؤيـــة. وقـــد لا يتطـــابق المحمـــول مـــع المنطلـــق مثلمـــا قـــد لا يتطـــابق الـــزمن فـــي الروايـــة— الـــزمن الروائـــي–معـــه خارجهـــا. ثمـــة درجـــة مـــا مـــن الإنزياح في الرواية بحكم طبيعتها كمتخيل، كفن له آلياته وقانونيته"[2]

1 - عمار بلحسن: نقد المشروعية (الرواية والتاريخ) في الجزائر، التبيين(الجاحظية)، ع07، الجزائر، 1993، ص 95.
2 - إبـــراهيم لغيـــومي: الروايـــة العربيـــة، مؤسســـة حمـــادة للدراســـات الجامعيـــة والنشـــر والتوزيـــع، عمـــان، الأردن، 2001، ص 19

3 - سعيد علوش: الروايا والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 28.

ولهذا فلا يمكن للخطاب الروائي أن يصبح تاريخا، وإذا ما استحضرت الرواية أحداث التاريخ أو شخصياته أو علاقاته، فإنها لن تكون سردا حقيقيا للتاريخ، وإنما سرد جمالي يدعمه الخيال،" فكم من روائي حاول أن يرسم فترة من زمن التاريخ، وأن يبرز وظيفة سياسية أو اجتماعية، وجاء بغير الحقيقة التاريخية ولم يعبر في نهاية الأمر إلا عن أيديولوجيته هو وآرائه غير الحيادية دون أن يكون بالضرورة قد عبر عن تلك الفترة ...إلا في إطار أدبي خالص [1]"

3-5-2 آليات التمثيل السردي للتاريخ

يتشكل الخطاب التاريخي في الرواية من خلال اتكائها على مؤشرات لغوية تاريخية تتبدى، في أقوال الشخصيات، أو في أفعالها، أو من خلال استعانة الراوي ببعض العلامات الزمنية الدقيقة الدالة على أحداث تاريخية معينة، أو استحضاره النصوص والوثائق التاريخية. وما إليه من المعطيات التاريخية.

والمتأمل في روايات الكاتب محمد مفلاح يلفت انتباهه لأول وهلة حرصه الشديد على استعارة التاريخ: أحداثا وشخوصا ووقائع يرتقي بها الكاتب

1 -نبيل سليمان: الرواية العربية (رسوم وقراءات)، مركز الحضارة العربية، ط1، 1999، ص 10.

إلى أسمى درجات التخييل الروائي، وقد بدا الخطاب التاريخي في بعده الوطني سمة تطبع روايات الكاتب جميعها، وتكشف عن قراءة جديدة لبعض حلقاته وبؤره الساخنة. وقد وظفت هذه الرواية تقنيات وأساليب متنوعة في استثمارها للتاريخ، ويمكن أن يقتصر الحديث على الأشكال التالية:

3-5-3 الوثيقة التاريخية

تنهل رواية" **شبح الكليدوني**" من تاريخ المقاومة الوطنية خلال الفترة الممتدة بين 1830-1865 وقد ركزت الرواية على مسيرة سيدي الأزرق بلحاج النضالية، إلا أنها سلطت أضواءها أيضا على كفاح الشعب الجزائري وعلى مقاومته للإستعمار الفرنسي، وأبانت عن كثير من الوقائع والأحداث التاريخية متوسلة في استثمارها للتاريخي طرقا وأساليب متنوعة. وتعد الوثيقة التاريخية من أهم الوسائل التي استغلها الكاتب في هذا الغرض فكانت بذلك من أبرز القرائن الدالة على حضور المرجع التاريخي في هذه الرواية. من الوثائق التاريخية الرسمية التي تستند إليها رواية "شبح الكليدوني " الرسائل الثلاثة التي بعثها "امحمد الكليدوني" من منفاه بجزيرة كاليدونيا إلى أهله بمنطقة غليزان، وقد ميزها الكاتب عن نص الرواية ووضعها بين علامتي تنصيص، ويمكن أن

نقتطف من هذه الوثيقة ما يلي :" **بسم الله الرحمن الرحيم، وصلى الله على سيدنا ومولانا وشفيعنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم : من العبد الضعيف امحمد بن عدة بن لزرق بن سيدي امحمد الراجي أهدي السلام التام للأقارب والشيوخ من أهلنا في بلدة العين ومنطقة الجبل الأخضر كلها وغيرهم من أهل الإسلام بأعراش وقبائل الأوطان الغالية ... يا إخواني يا أهل التوحيد والخبر اليقين ،نحن بعون الله تعالى وقوته نعيش في بلاد الكلدون مع إخوان كثيرين عوقبوا بالنفي وهم من أولاد سيدي الشيخ ،وسعيدة ومعسكر وأزديف وناس قسمطينة والورسنس. أما عدد المنفيين بسبب ثورة سيدي الأزرق بلحاج وهم من فليتة وبني وراغ وسهل الشلف وجبال الظهرة ،فهو 400 شخص وربما يفوق ،ومات منهم عشرون في أشغال الطرق دفناهم في مقبرة المسلمين المعروفة عندنا بسيدي الطيب**[1]"

يشكل نص الرسالة سندا تاريخيا هاما إستفادت منه الرواية في دعم نزوعها التاريخي وترسيخه لدى المتلقي. إنها شاهد على جراح الذاكرة التي أهملت عبر الحقب المتعاقبة، وصرخة مدوية ضد طمس شمس الحقيقة،" تحتوي الرسائل الثلاث على معلومات هامة عن منفيي ثورة فليتة إلى المستعمرات الفرنسية. لماذا غيب المؤرخون مأساة هؤلاء الثوار المنفيين

1- الرواية ص37

إلى كورسيكا وكاليدونيا الجديدة؟ لا نعرف حتى أسماءهم، أمر عجيب ولماذا سكت الناس عن هؤلاء المنفيين الذين لم تذكرهم الكتب المدرسية ولم تطلق أسماؤهم على الشوارع والمؤسسات؟ عجبا لم يلتفت حتى إلى جهاد الشهيد سيدي الأزرق بلحاج [1]" ومن ثم كانت هذه الوثيقة منطلقا لكثير من الأحداث التاريخية التي أعادت الرواية صياغتها بطريقة فنية، يتداخل فيها التاريخ والتخييل، وهذا التماس جعل الوثيقة تنطوي على دلالات جديدة ترتبط بالسياق الجمالي للرواية.

بالإضافة الى الرسائل الثلاثة، ترتكز الرواية على مجموعة من الوثائق التاريخية كجريدة "**المبشر**" الفرنسية والتي تؤرخ لزيارة نابليون الثالث لمدينة غليزان في صيف 1865 "وقرأ في قصاصة من جريدة المبشر الفرنسية أن الإمبراطور نابليون الثالث وصل مدينة غليزان يوم 21 جوان 1865صباحا،وغادرهم إلى مستغانم على السادسة مساء من اليوم نفسه ولم تسمح له المظاهرة الشعبية العارمة بتدشين السد المبني لاستغلال مياهه في سقي أراضي سهل مينه التي اغتصبها الكولون ،حاصر المتظاهرون عربة الإمبراطور وكان عددهم يفوق عشرين ألفا جلهم من شيوخ ونساء وأطفال قبائل غليزان .تملك الإمبراطور الرعب ولم يخف سخطه ومخاوفه عن مرافقيه الماريشال ماكماهون والجنرال فلوري والجنرال

1 - الرواية ص46

دولينـي والعقيـد لاباسـي ولامهـم علـى التسـتر علـى مطالـب الجزائـريين بـإطلاق سراح المنفيين[1]".

3-5-4 تداعي الذاكرة(التاريخية)

تتكـئ الكتابـة الروائيـة لـدى"" محمد مفـلاح " علـى الـذاكرة التـي تعـد مـن أهـم الميـزات التـي تطبـع رواياتـه، وتؤكـد نزوعهـا التجريبـي وخروجهـا عـن السـائد والمـألوف، وانخراطهـا ضـمن الروايـات الجديـدة التـي تطمـح إلـى تجديـد أدواتهـا وأسـاليبها الفنيـة، فالـذاكرة كمـا تقـول الناقـدة سـيزا قاسـم: تعـد إحـدى التقنيـات المسـتحدثة فـي الروايـة... والإعتمـاد عليهـا يضـع الإسـترجاع فـي نطاق منظور الشخصية، ويصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقا عاطفيا[2]"

ومـا مـن شـك فـي أن الإعتمـاد علـى مـا تختزنـه الـذاكرة مـن مكنونـات وشـروخات يحمـل دلالـة الإهتمـام بهـا والإحتفـاء بإمكاناتهـا وطاقاتهـا الحيـة النابضـة بكثيـر مـن الحقـائق المغيبـة، التـي تحجبهـا حالـة الإنتشـاء بانتصـارات الماضـي التـاريخي. إضـافة إلـى مـا سـبق يـتم اسـتدعاء الماضـي وتوظيفـه بنائيـا عـن طريـق اسـتعمال الإسـتذكارات التـي تـأتي لتلبيـة بواعـث جمالية خالصة في النص الروائي.

تسـترجع شخصـيات روايـات محمد مفـلاح –وبخاصـة الأبطـال–أحـداث التـاريخ

1 - الرواية ص78.
2 - سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 43.

ووقائعه، وتشكل بعض الأحداث التاريخية الوطنية مدار متون روايات عديدة.

تأتي المقاومة الشعبية في منطقة الغرب الجزائري في مقدمة الأحداث التي تلقي بظلالها على نصوص الكاتب، وهذا أمر طبيعي، إذ أن الفن الروائي في الجزائر اتجه في بداية الأمر إلى التاريخ النضالي الطويل للشعب الجزائري يستقي منه ومن بطولاته موضوعاته الأساسية، وظلت هذه الموضوعات تشغل اهتمام الروائي الجزائري، نظرا لما تتسم به هذه التجربة الدورية من كثافة وعنف وتضحيات جسام، مما أوكل إليها صفة المرجعية الأساسية في بنية الحدث الروائي، وفضاءاته المتداخلة[1]"

ويمكن لنا أن نرصد تمثيلات هذا المسار النضالي وتشكل طريقة استحضاره والإستفادة من زخمه في روايات عديدة للكاتب منها: هموم الزمن الفلاقي، زمن العشق والأخطار، الوساوس الغريبة، إنكسار، الإنفجار... وغيرها.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو ما طبيعة الوعي التاريخي للشخصية في الروايات المذكورة، وكيف تنظر هذه الأخيرة إلى الماضي؟

1 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 121.

تحسن الإشارة إلى أن الإبداع الروائي المتناول للتاريخ الثوري تتجاذبه رؤيتان اثنتان" نزعت أولاهما إلى الإحتفال بالثورة وتمجيد مسيرة كفاحها وتقديمها في صورة مشرفة تبعث النخوة والإعتزاز في جيل ما بعد الإستقلال، بينما عمدت ثانيتهما إلى نقد مسار الثورة النضالي، ومحاولة إدانته بالكشف عما ارتكبته الثورة من أخطاء إنحرفت بها عن مسارها الصحيح وذلك من خلال إعادة النظر فيما دونته كتب التاريخ الرسمي"[1]

تتداعى ذكريات شخصيات الرواية في رواية" شبح الكليدوني، فيبني السرد على أنقاضها ذاكرته الخاصة، ويكتب تاريخه الخاص غير منطلق وعلى غرار نصوص روائية عديدة من التاريخ الرسمي ومن خطابه الجاهز الذي كتب تحت إشراف النظام القائم منذ استقلال الجزائر، هذا النظام الذي" أسس خطابه على ما يعرف بالشرعية التاريخية[2]" والرواية من هذا المنطلق تمثل كتابة مضادة للتاريخ(الرسمي)، تنبع من قناعة مفادها: أن الكتابة عن التاريخ الوطني ينبغي أن تشمل إشكالاته وتناقضاته. "لم يخف أيضا سخطه على المؤرخين الذين غيبوا تاريخ أجداده ومنه تضحيات الشيخ امحمد المنفي ومشاركته في ثورة سيدي الأزرق بلحاج والحكم عليه

1 - محمد بشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (جماليات وإشكاليات الإبداع)، ج2(2001، 2002)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 123.

2 - بن جمعة بوشوشة: الثورة الجزائرية بين الواقعي والمتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة، المساء (يومية، وطنية)، الجزائر 28 ديسمبر 1988، ع 1012، ص 11

بالأشغال الشاقة مدة سبع سنوات ونفيه إلى كاليدونيا الجديدة، صرح بموقفه هذا في ندوة نظمت مؤخرا بمقر الديوان بعد محاضرة ألقاها الدكتور المنان عن الأندلس ودور العرب في نهضة الغرب. طرح امحمد شعبان انشغاله بقضية المنفيين فقال له المحاضر بأنه لا يهتم إلا بتاريخ الأمم الراقية فقضيته دولية واهتماماته حضارية كما ظل يردد بحماسة. إبتلع امحمد شعبان ريقه وغادر القاعة وفي اليوم نفسه، ثار في وجه فتحي فكاك واتهمه بالإستلاب لما قال له إن التاريخ كله خرافات نسجها خيال شيوخ أصابهم الخرف[1]"

سلطت رواية "شبح الكليدوني" الضوء على الجانب المغيب من التاريخ الجزائري، تاريخ المنفيين إلى جزيرة كاليدونيا الجديدة "طلب وقتذاك من والده الحاج عبد القوي أن يغير هذا اللقب الغريب فربت على كتفه الهزيلة قائلا له بهدوء الرجل المجرب: إنتظر قليلا وستتعرف على أسرار هذا اللقب المجيد، إنه لجدي الذي نفي إلى كاليدونيا الجديدة، وهل سمعت بهذه الجزيرة؟ لا أعتقد وزارة التعليم لن تدرسكم عنها، نسيت جراح المنفيين في العهد الكولونيالي [2]"

1-الرواية ص48
2-الرواية ص6

3-6-اللغة كتمثيل هوياتي

من المعلوم أن اللغة تندرج ضمن العناصر المهمة التي تحدد ثقافة المجتمعات، وكما أنها تعتبر من بين المعايير التي تحدد الإنتماء، وهي لا تقل أهمية عن الدين، إذ أنها أكثر ما تتمحور على شكل نظام ثقافي يتمثل سؤال الهوية الثقافية عند الأفراد والمجتمعات، إذ أن" اللغة تعد اللسان الثقافي الأساسي للهوية الثقافية للأفراد والشعوب، وهي عامل يبين اختلاف ثقافة عن أخرى، وهي أسلوب للتواصل والإحتكاك وإثبات الهوية[1]"

ونفهم من هذا أن اللغة مكون أساسي من مكونات الهوية الثقافية، وهو المعيار الذي يقاس عليه اختلاف الثقافات وتنوعها، كونها أحد الوسائل التي تعزز جسور التواصل بين الأفراد والمجتمعات، فهي تسعى إلى إثبات معالم الهوية ومقوماتها الأساسية.

ورواية "شبح الكليدوني" تعكس البعد الهوياتي للغة وعلاقتها بالدين والهوية، إذ برزت فيها تمثيلات ثقافية لسؤال الهوية من خلال اللغة المستعملة في الرواية، باعتبارها نظاما ثقافيا ساهمت بدرجة كبيرة في إثبات الهوية الثقافية لشخصياتها ودائما وفي إطار الحديث عن الثقافة

3-محمد زاغو، أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد والشعوب، الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية الجزائر ،2010،ص95

والمثقف في الرواية نشير إلى أن هذه الأخيرة تحاول أن تلامس كثيرا من الموضوعات الثقافية البالغة الحساسية في الجزائر والتي من بينها إشكالية اللغة وازدواجها فلا ريب أن اللغة لها أهمية في حياة الإنسان كما أنها تحقق الإنتماء للمجتمعات .

وتجسد رواية شبح الكليدوني تعددا لغويا فقد اجتمعت في دفتيها مجموعة من اللغات وإن كانت اعتمدت على اللغة العربية الفصحى ، إلا أن محمد مفلاح أدمج فيها بعض المقاطع باللغة الفرنسية وبما أن اللغة من العناصر الفنية الأساسية في النص الروائي حيث يرى فيها الكاتب المرآة العاكسة للثقافة، فقد اعتمد محمد مفلاح اللغة السردية وهي اللغة التي تجري على لسان السارد "**امحمد شعبان**"، بصفته السارد لهذه الرواية وقد غلبت عليها اللغة الفصيحة إلا أنها كانت تساق في بعض الأحيان إلى استخدام اللهجة الجزائرية العامية" الدراجة"، خاصة في المقاطع الغنائية" وراح يستمع إلى الشيخ عبد القادر بوراس ،سكنه صوته الشجي ،أثارته أغنية "بي ضاق المور "التي تحكي مأساة المنفيين إلى كاليدونيا:

-لو كان ابطال رفدوهم في بابور **بي ضاق المور

-راهم شق البحور دارقين وخبرهم ينعاد

-راهم مسجونين في جزيرة وسط بحور ** بي ضاق المور

-عليهم الباب والقفل معمد تعماد

-عيطة ناس يتمشوا بالكور**بي ضاق المور

-جيش الروم من بكري حقاد".[1]

كما ركز الكاتب على استخدام اللغة العربية المفرنسة والتي تبين لنا نسبة تأثير اللغة الفرنسية في الشعب الجزائري وتؤكد واقعية الخطاب الروائي. "أنا جزائري حر...(jamais) سيدي عقبة طنمت (tombe)...(سيدي عقبة لن يسقط أبدا)".[2]

وفي الأخير نشير إلى أن هذه الرواية صرخة فنية في وجه كل سياسي جزائري بل في وجه كل مواطن، تدعوه للعودة إلى دراسة التاريخ المحلي وحفظه وصيانته والإبتعاد عن الطرح الأيديولوجي الضيق والموقف السياسي المنغلق قبل فوات الأوان وقبل أن يجد الوطن نفسه أمام أبناء من غير ذاكرة ومن غير قيم. وربما هذه الرؤى التي حضرت سردا تفسر الحنين الكبير لتراث وأزمنة الأجداد في كاليدونيا، ويسائل الكاتب في روايته دولة فرنسا (التاريخ والحاضر) مساءلة تاريخية وإنسانية وهو في العمق الدلالي يتحسر على الصمت الجزائري الرسمي تقول الرواية: هل يخجل مؤرخو فرنسا الكولونيالية من الكتابة عن معاناة هؤلاء الثوار

1-الرواية ص45
2-الرواية ص50

المنفيين؟ وكأن المبدع يعبر من خلال هذه الرواية-الوثيقة عن أسفه للسير في العلاقات الإقتصادية والثقافية والسياسية الجزائرية-الفرنسية دون الفصل في القضايا التاريخية. ومن الملامح الثقافية والإجتماعية التي حضرت في الرواية بفضل استدعاء التاريخ الجزائري في ظل الإستعمار نذكر توظيف الروائي الكثير من جماليات وملامح الثقافة الشعبية من الشعر إلى الأمثال الشعبية و من الطقوس والممارسات في الزوايا وأضرحة الأولياء الصالحين إلى الحديث عن الصناعات التقليدية والألبسة في الأرياف وصولا إلى مدرسة مازونة وتعليم الفقه المالكي وأجواء التعليم القرآني وعادات الدفن والجنائز في الغرب الجزائري....تلك هي أهم الملامح التي يمكن للقارئ الوقوف عليها بعد قراءة الرواية، لكن الشئ الغريب في نهاية الرواية أن حفيد المنفي يصر على الإتجاه نحو المنفى (جزيرة كاليدونيا) هربا من قسوة الظروف الإجتماعية في الوطن وقصد الإلتقاء بفتاة عرفها عبر الفايسبوك فهل هي عودة للماضي ؟ أم هل هي بحث عن المستقبل حتى لو كان هذا المستقبل في أرض كانت قمعية قاسية على الجزائريين المنفيين في الزمن الاستعماري؟ ماذا تريد أن تقول الرواية؟ وماذا تقصد من هذه النهاية يا محمد مفلاح؟

خاتمـــــة

خاتمـــــــــة

وبهذا نصل إلى ختام بحثنا، الذي استنتجنا فيه جملة من الملاحظات والنتائج والتي من أهمها:

-أن الهوية تعتبر أحد المقومات الرئيسية التي تحدد وجود الإنسان في المجتمع فهي تمثل الركيزة الأساسية التي تثبت الإنتماء سواء على المستوى الوطني أو القومي والإنساني علي حد سواء، وكما أن سؤال الهوية بقدر ما يتمحور وفق العلاقة القائمة بين الذات والآخر فإنه يتمظهر أكبر في العناصر الرئيسية التي تشكل الهوية الإنسانية، من لغة ودين وتاريخ، أضف إلى ذلك تمثيلات أخرى بمقدورها تحديد معالم هذه الهوية الثقافية والمتمثلة في اللباس، والأسماء والمهنة والعادات والتقاليد ،ذلك أنه لا وجود لهوية دون خصوصية ثقافية، وكما أن كل ثقافة إلا وتحمل هوية في ثناياها.

- وقد توصلنا إلى أن رواية شبح الكليدوني لـمحمد مفلاح قد تمحور سؤال الهوية في كثير من المحطات وفق تمثيلات ثقافية متعددة، ومن الملامح الثقافية والإجتماعية التي حضرت في الرواية بفضل

اســتدعاء التــاريخ الجزائــري فــي ظــل الإســتعمار نــذكر توظيــف الروائــي الكثيــر مــن جماليــات وملامــح الثقافــة الشــعبية مــن الشــعر إلــى الأمثــال الشــعبية و مــن الطقــوس والممارســات فــي الزوايــا وأضــرحة الأوليــاء الصــالحين إلــى الحــديث عــن الصــناعات التقليديــة والألبســة فــي الأريــاف وصــولا إلــى مدرســة مازونــة وتعلــيم الفقــه المــالكي وأجــواء التعلــيم القرآنــي وعــادات الــدفن والجنــائز فــي الغــرب الجزائــري كمــا أن الروائــي محمد مفــلاح فــي روايتــه "شــبح الكليــدوني" قــد رصــد الواقــع المعاصــر الــذي يحيــاه المجتمــع الجزائــري فــي ظــل الصــراعات الإجتماعيــة والثقافيــة التــي يعيشــها الفــرد الجزائــري مــن خــلال الأســئلة الجوهريــة التــي تواجهــه

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1-محـــد مفـــلاح، شـــبح الكليـــدوني، دار المنتهـــى للطباعـــة الجزائر، ط1، 2015م.

المراجع باللّغة العربية:

2- إبـــن منظـــور، لســـان العـــرب ،دار صـــادر ،بيـــروت لبنـــان، المجلد الحادي عشر،2001.

2-نـــادر كـــاظم، تمثـــيلات الآخـــر، صـــورة الســـود فـــي المتخيـــل العربـــي، المؤسســـة العربيـــة للدراســـات والنشـــر، بيـــروت، لبنـــان، ط1، 2006م.

3-نـــادر كـــاظم، الهويـــة والســـرد، دار الفراشـــة للنشـــر والتوزيـــع، الكويت، ط1، م2016.

4-ســعد البــازعي، ميجــان الرويلــي، دليــل الناقــد الأدبــي، المركــز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 2002م.

5-عبد الغني عماد سوشيولوجيا الهوية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2017.

6-عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف بالهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001م.

7-عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2013م.

8-مجموعة من المؤلفين، الرواية بين ضفتي المتوسط، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، (د. ط) 2011م.

10-محمود رجب، فلسفة المرآة، دار المعارف، مصر، ط1، 1994م.

10-عبد القاهر الجرجاني، كتاب التعريفات، بيروت لبنان، (د. ط)، 1999.

11-محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2003.

12-خالد حامد، المدخل إلى علم الإجتماع، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر،2008م

13-عبد الله الغّذامي ، النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية- ، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2000م.

14- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات إتحاد الكتاب العرب (د. ط) دمشق سوريا،2000م.

15- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1986م.

16- جابر عصفور، المرايا المتجاورة،(دراسة في نقد طه حسين) دار قباء (د. ط)،مصر1998م.

17- محمد برادة ،الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للنشر والتوزيع، الإمارات ،ط1، 2008.

18-إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الإستعمار، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة مصر،ط1، 2012.

19-أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2007م.

20-أحمد المدني ،الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث، دار المعارف الجديدة ،الرباط المغرب،ط1، 2000م.

21- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة باللغة العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا،2000م.

22-محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفو برانت الدار البيضاء المغرب، ط1، 1999

ب-المراجع المترجمة:

27-جينز بروكمييير، السرد والهوية تر :عبد الكريم مقصود، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 1985م.

28-جورج لارين ،الإيديولوجيا والهوية الثقافية، تر فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، بيروت لبنان، ط1، 2012م.

29-ألـيكس ميكشـيللي ، الهويـة، تـر علـي وطفـة، دار الوسـيم للخدمات الطباعية، دمشق سوريا،ط1، 1990م.

30-أمـين معلـوف، الهويـات القاتلـة، تـر نبيـل محسـن، ورد للطباعة، ط1،سوريا،1999م.

31-بـول ريكـور، الوجـود والزمـان والسـرد، تـر سـعيد الغـانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ط1، 1999م.

32-سـعيد بـن كـراد: السـرد الروائـي وتجربـة المعنـى، المركـز الثقافي العربي، ط1، 2008م.

جـ -المعـاجم والموسوعات:

1- عبـد الله إبـراهيم، موسـوعة السـرد العربـي، المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر، بيروت لبنان (د. ط) 2008م.

2-مـراد وهبـة، المعجـم الفلسـفي، دار قبـاء للطباعـة والنشـر، القاهرة مصر،1988.

د-المجلات والدوريات:

-عبد الله إبراهيم، السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة علامات في النقد، جدة السعودية،ع19، 1999م.

2-علي أسعد وطفة، الهويات الأصولية في زمن التصادم، مجلة المعرفة السورية، وزارة الثقافة سوريا، العدد 557، فيفري 2010.

3-جون جوزيف، اللغة والهوية، تر عبد النور خرافي، مجلة عالم المعرفة، عدد342، 2007.

4-عزام أمين، إستراتيجيات الهوية و التثاقف، مركز حرمون للدراسات المعاصرة،قطر،2016م.

5-محمد زاغو، أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية،2010.

6-محمد عابد الجابري، التراث وتحديات العصر، مركز الدراسات للوحدة العربية، بيروت لبنان، ط2، 2002م.

7-حلمي خضر ساري، صورة العرب في الصحافة البريطانية، مركز الدراسات العربية، ط1، بيروت لبنان،1988م.

8-محمد عزالدين التازي، الكاتب الخفي والكتابة المقنعة، سلسلة الشراع، عدد2000/27.

هـ-المواقع الإلكترونية:

1-معجم المعاني (اطلع عليه يوم 2018/03/23 الساعة 22 https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar)،

2 – مجلة دلتا نون،العدد الثاني / نوفمبر / 2014

فهرس الموضوعات

محتويات.....صفحة

مقدمة.....ص 1-6

الفصل الأول: الهوية والتمثيل قراءة في المصطلح

توطئة.....ص 7-12

1-مفهوم الهوية.....ص 13

1-1-الهوية في الإصطلاح اللغوي.....ص 14

1-2-الهوية في الإصطلاح النقدي.....ص15-28

1-3-الهوية وثنائية الأنا والآخر.....ص29-36

1-4-الرواية الجزائرية بين الهوية الثقافية والهوية السردية ص.. 37-44

2-مفهوم التمثيل.....ص 44-45

2-1-التمثيل في الإصطلاح اللغوي.....ص46-47

2-2-التمثيل في الإصطلاح النقدي..... ص 47-54

2-3-الرواية الجزائرية والتمثيل السردي للواقع.....ص54-60

الفصل الثاني: تمثيلات الهوية في رواية "شبح الكليدوني"لمحمد مفلاح

1-تلخيص مضمون الرواية.....ص62-67

2-العتبة النصية في الرواية ودلالة العنوان.....ص 67-69

2-1-تعالق العنوان بالمتن السردي.....ص 70-73

3-تمثيلات الهوية في الرواية.....ص 74

3-1-الهوية وثنائية الأنا والآخر.....ص74-76

3-2-تمثيلات صورة الآخر في الرواية.....ص77

3-2-1-صورة الآخر الجنساني..... .....ص77-79

3-2-2-صورة الآخر الإستعماري.....ص 79-84

3-2-3-نظرة الأنا إلى الآخر.....ص 84-87

3-4-الدين كمرجع هوياتي.....ص87-91

3-5-التاريخ كمرجع هوياتي.....ص 92

3-5-1-الرواية والتاريخ .....ص 92-94

3-5-2-آليات التمثيل السردي للتاريخ.....ص 94-95

3-5-3-الوثيقة التاريخية.....ص 95-98

3-5-4-تداعي الذاكرة التاريخية.....ص98-101

3-6-اللغة كتمثيل هوياتي.....ص102-105

خاتمـــــــــة.....ص107-108

قائمة المصادر والمراجع.....ص110-116

فهرس الموضوعات 117ص-119

ملخص.....ص120-121

ملخص:

إن روايــة شــبح الكليــدوني روايــة معاصــرة أعــادت طــرح موضــوع الهويــة وصــوغه بطريقــة تــنم عــن قــدرة كبيــرة فــي تمثــل المرجعيــات الثقافيــة، مــن تــاريخ ودين ولغــة كمــا أعــادت إنتــاج موضــوعات العلاقــة بــين الهويــة والســرد وتنــاول هــذا البحــث فصــلين، الفصــل الأول بعنــوان الهويــة والتمثيــل قــراءة فــي المصــطلح ، أمــا الفصــل الثــاني فجــاء بعنــوان تمثــيلات الهويــة فــي روايــة شــبح الكليــدوني، وقــد خلــص البحــث بالعديــد مــن النتــائج مــن بينهــا أن للســرد دور هــام فــي رســم هويــة شخصــيات هــذه الروايــة، التــي اعتمــد عليهــا الروائــي محمد مفــلاح ، كمــا نجــح الكاتــب فــي تصــوير اســتثمار التــاريخ المتعلــق بقضــية المنفيــين إلــى كاليدونيا الجديدة متخذا منه مرتكزا لبناء عالمه الروائي.

Abstrait;

Le roman fantôme calédonien est un roman contemporain qui réintroduit le thème Production des sujets de la relation entre identité et narrations et traitant de cette recherche deux chapitres, chapitre I Intitulé Identité et Représentation lisant dans le terme tandis que le

deuxième chapitre était intitulé Représentations d'identité Dans le roman du fantôme de Chalcédoine, la recherche a conclu de nombreux résultats, y compris que le narrateur a un rôle important dans Dessin de l'identité des personnages de ce roman, qui s'appuyait de l'identité et sa formulation D'une manière qui reflète une grande capacité à représenter les références culturelles, de l'histoire, la religion et la langue comme restauré sur le romancier Muhammad Mflah, comme l'écrivain a réussi à Représenter l'investissement de l'histoire sur la question des exilés en Nouvelle-Calédonie comme base pour construire un romancier.