الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل-

كلية الآداب واللغات الأجنبية قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

مذكرة بعنوان:

أزمة الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية "رماد الذاكرة المنسية" لمصطفى بوغازي –أنموذجا–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبة : إشراف الأستاذ :

منيرة العجرود توفيق قحام

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ: عباس حشاني	رئيسا
الأستاذ: توفيق قحام	مشرفا ومقررا
الأستاذ:بشير أعبيد	ممتحنا

السنة الجامعية: 2016م-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

بـــــسم الله الرحمان الـــرحيم

.... يـــا رب ...

لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ...

ولا باليأس إذا فشلت، بل ذكرني دائما أن الفشل هي

التجارب التي سبقت النجاح

.... يـــا رب ...

علمني أن التسامح هو أول مراتب القوة

وان حب الانتقام هو أول مظاهر الضعف

.... يـــا رب ...

إذا جردتني من النجاح فاترك لي قوة العتاد حتى أتغلب على الفشل

وإذا جردتني من الصحة فاترك لي نعمة الإيمان

.... يـــا رب ...

إذا أسأت إلى الناس أعطني شجاعة الاعتذار

وإذا أساء الناس إلي فأعطني شجاعة العفو

.... يـــا رب ...

إذا نسيت ذكرك فلا تنساني

اللهم علمني ما ينفعني وانفعني بما علمتني وزدني علما .

آمين يا رب

مقدمة

مقدمة

اجتهد النسيج الروائي الجزائري لإيجاد معمارية فنية، تتضمن التوازن بين الشكل و المضمون واحتواء الأزمة والتعبير عن مخاوفها و هواجسها، باعتبار الفن الروائي صوتا من أصوات الضمير الجزائري الذي يسعى من خلاله إلى التأكيد على الهوية الوطنية في سعيها لإثبات ذاتها أيام التحولات الفارقة التي عرفتها الجزائر، حيث يتقاطع فيها الذاتي والموضوعي والواقعي بالتخييلي، بفاعلية فنية تعكس عمق التجربة وجمالية التعبير والاحتواء من خلال السرد الروائي المتقن، ومن خلال التمظهرات السردية والتناظرات القائمة بين مختلف الأحداث و الوقائع التي تحقق التعالق بين الذوات المتخالفة أو المتصارعة، بوضع نفسها في أزمة مختلفة التعقيد و الغموض، إما اختيارا أو ارغاما واكراها مشكلة طابعا مأساويا تأزميّا، يُضاغ أساسا في البحث عن الهوية و وعي الذات.

وكان من الطبيعي أن يفرض الواقع كتابة مختلفة بوعي جديد يوحي بثراء التجربة ونضج الرؤية لدى الروائي لما يعصف براهنه من قضايا مسّت هذا المجتمع وأثرّت بعمق في سيرورته التاريخية حتى أصبحنا أمام (ظاهرة روائية) تستحق مزيدا من التأمّل والدرس.

ولقد اخترنا عنوان البحث: "أزمة الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية رماد الذاكرة المنسية لمصطفى بوغازي – أنموذجا –" كمحاولة جادة لتقديم قراءة متواضعة لهذه الرواية ، تكشف قدرا من الاستراتيجيات الاستعمارية المتخفية فيها والتداخل بين الواقع والتاريخ القائم في عمليات وعي الذات و الكشف عن مظاهر تأزمها و مآزقها التي تعد من صميم الموضوع و أهدافه أيضا.

و قد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع ، راجعاً تحديدًا إلى أسباب ذاتية و موضوعية:

يتعلق الأول في أن طبيعة الموضوع أو النص الروائي استفزازي و مثير للفضول و ملفت للانتباه كونه يكشف عن ذواتنا الداخلية التي قد تعيش آلامًا أو أفراحا ، هذا الكشف الذي يجعلنا نعرف و ندرك كل ما يُشخص مظاهر تأزم الذات الجزائرية من وجوه مختلفة .

ويتعلق الثاني بمحاولة الكشف عن النّص السردي و اسهاماته في تشكيل خطاب الذات، والغوص في سراديب الأبعاد و الأنساق الدلالية والزمنية والسردية و الثقافية فيه.

ومن هنا جاءت اشكالية البحث التي فرضها موضوع البحث وهي :

-كيف كان حضور الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة ؟ وما هو وجه الأزمة فيها؟

و تطرح هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات منها:

- كيف استطاع الروائي الجزائري الكشف عن أزمة الذات في روايته ؟
- ما هي أنواع الأزمات المتعلقة بالذات ؟
- ما علاقة الذات بالواقع في الرواية الجزائرية ؟

ولعلّنا سنحاول اكتشاف أجوبة من خلال دراستنا لرواية "رماد الذاكرة المنسية" التي تطفو فيها صورة الذات بطريقة جلية و بتعبير لغوي مأزوم واضح على كل صفحات الرواية .

و لنتمكّن من الجمع بموضوع البحث بجانبيه النظري و التطبيقي، رسمنا خطة منهجية متمثلة في مقدمة، مدخل معنون ب "اشكالية المفهوم والمصطلح" وفصلين، فالفصل الأول نظري جاء تحت عنوان "أزمة العلاقة بين الذات و الكتابة في الخطاب الروائي" الذي بذاته قسمناه إلى خمسة عناصر، أولا الذات و الكتابة الروائية، ثانيا الصراع الإيديولوجي و علاقته بالذات، ثالثا الحضور الاجتماعي و أثره على الذات، رابعا أزمة الذات و المرجعية الدينية، خامسا الأزمة في الرواية الجزائرية المعاصرة. أمّا الفصل الثاني تطبيقي بعنوان" تمظهرات أزمة الذات في رواية رماد الذاكرة المنسية " الذي تداولناه من خلال سبعة عناصر، أولا أزمة الفضاء المكاني على الذات، ثانيا الفضاء الزماني و صراع الذات، ثالثا الشخصيات ووضعية الصراع، رابعا الأزمة الثقافية و تغييب الذات ، خامسا تمثلات أزمة الهوية في الرواية، سادسا تفكك الشعور الانتمائي و ميلاد أزمة الاغتراب، سابعا أزمة الدين في الرواية.

كما ذيلنا البحث بخاتمة، وحاولنا أن تكون حوصلة ما جاء في البحث، حيث خلصنا فيها إلى مجموعة من الاستنتاجات.

وإنّ كل عملية بحث تقتصي منهجا يأخذ بيدها و يوجهها من البداية إلى النهاية و يضع لها حدودا يكسبها ملامح موضوعية فتظافرت عدة مناهج منها: المنهج الموضوعاتي الفني الذي يعنى بدراسة المضامين والموضوعات من الناحية الفنية في الفصل الأول .

و المنهج التاريخي الذي استحضرنا من خلاله السياقات التاريخية للفن الروائي في العنصر الثاني من الفصل الثاني الذي كشفت فيه عن التحولات التي مرّت بها الجزائر في السبعينات والثمانينات والعشرية السوداء وما بعدها.

كما استخدمنا البحث المنهج السيميائي الذي يشتغل على فكّ رموز النصوص، ويستنطق إشاراتها عن طريق الفهم التأويلي لها وبخاصة دراسة عنوان وغلاف الرواية من الناحيتين الجمالية والفنية.

إلاّ أنّ الأمر الذي لا يمكن أن نتجاهله أنّ هذه الدراسة كانت الأولى حول هذا الموضوع ، لكن فقد تناولت مجموعة من المذكرات جزئيات منه ، مكننا الاطلاع عليها لتشكيل وعي يسّر لنا الكثير من الصعوبات كما كانت مساهمتها كبيرة أثناء تحليلنا للرواية نذكر في هذا الصدد: المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية، متاهات ليل الفتنة لحميدة العياشي لـ :غية بوحرة، بالإضافة إلى تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (2005/1995) دراسة موضوعاتية فنّية لـ: مليكة ضاوي.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المراجع ، إرتأينا أنّها أساسية ضرورية و تصب في موضوع هذا البحث كان أهمها : الجنس الحائر –أزمة الذات في الرواية العربية– لعبد الله أبو هيف، و البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار) لحكيم أومقران .

ولا يخلو من صعوبات و عراقيل تعترض طريق الباحث، من خلال رحلة البحث، ومنها أنّ موضوع هذا البحث جديد، فضلا عن أنّ الرواية جديدة أيضا كونها من إصدارات 2016م، وهذه الدراسة هي الأولى لها ضمن الرسائل الجامعية .

أخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا و لو قليلا في اعداد هذا البحث وما جهدنا المتواضع الاّ قطرة ماء في بحر المعرفة الواسع المشبع بشتى الإبداعات .

و لقد جاء في الحديث الشريف (من لم يشكر الناس لم يشكر الله)، لذلك لن أفوّت فرصة تقديم شكري واحترامي لأستاذي الفاضل (قحام التوفيق) الذي أشرف على هذا البحث وتعهده قراءة وتوجيها ومساعدة ونصحا حتى استوي على ما هو عليه.

كما أقدّم شكري الخالص لأستاذي (حشاني عباس) الذي دعمني وقدّم لي يد الفضل و المساعدة وكان لي سراجا أنار لي درب نجاحي و تفوقي.

مدخل

اشكالية المفهوم و المصطلح :

1- مصطلح الذات.

2-مصطلح الشخصية و علاقته بالذات.

مدخل

1- مصطلح الذات:

لعّل معرفة الذات هي الإشكالية التي يواجهها الإنسان الأشد تعقيدا وصعوبة، وذلك أن الإنسان تركيبة غريبة ومعقدة تجمع في ذاتها تناقضات عدة ومشاعر مختلفة، وتتأرجح النفس الإنسانية بين العقلانية والعاطفية كما أنها تخضع لعدة عوامل حياتية وسلوكية ومحيطة قد تبعد الإنسان عن ذاته.

ولقد احتل مصطلح الذات مكانة مهمة في الآونة الأخيرة، خاصة في الدراسات الثقافية المعاصرة، ولم يقف النقاد والباحثين على تقديم مفهوم قارٍ وثابت له، حيث أن كلّ واحد منهم ينظر إليه نظرة مختلفة ذلك حسب مجال بحثه وتوجهاته الفكرية.

أ- مفهوم الذات من الناحية اللغوية:

لقد ورد لفظ الذات منذ القديم، حيث أنه جاء في القرآن الكريم مثل قوله تعالى: ﴿ **يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ** ﴾ سورة الحج الآية [2]، وقد فسّر السيوطي والمحلي هذه الآية كالتالي: {يوم ترونها تذهل} سببها {كل مرضعة} بالفعل {عما أرضعت} أي تنساه {وتضع كل ذات حملها} أي حبلى{حملها وترى الناس سكارى} من شدة الخوف{وما هم بسكارى} من الشراب {ولكن عذاب الله شديد} فهم يخافونه[1].

كما ورد هذا اللفظ مثل قوله تعالى: ﴿ **إِذْ يُرِيكَهُمُ اللَّهُ فِي مَنَامِكَ قَلِيلًا وَلَو أَرَاكَهُم كَثِيرًا لَفَشِلتُم وَلَتَنَازَعتُم فِي الأَمرِ وَلَكِنَّ اللَّهَ سَلَّمَ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ** ﴾ سورة الأنفال الآية [43]، وقد جاءت في تفسير

[1]- جلال الدين محمد بن أحمد المحلي وجلال الدين عبد الرحمن السيوطي: تفسير الجلالين، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، الدار النموذجية العصرية، بيروت، ط2، 2005م، ص204.

الجلالين على النحو الآتي: اذكر { إذ يريكهم الله في منامك} أي نومك {قليلا} فأخبرت به أصحابك فسروا { ولو أراكهم كثيرا لفشلتم} جبنتم { ولتنازعتم} اختلفتم {في الأمر} أمر القتال {ولكن سلم} كم من الفشل والتنازع {إنه عليم بذات الصدور} لما في القلوب"[1].

وقد ورد هذا اللفظ في المعاجم حيث تم وروده بهذا المعنى في المعجم الوسيط " ذات مؤنث ذو بمعنى صاحب يقال: هي ذات مالٍ وذات أفنانٍ ومثناها ذواتا وجمعها ذوات (...) وذات الشيء حقيقته وخاصته ويقال عيب ذاتي جِبلِي وخلقي و (الذات) النفس والشخص يقال في الأدب نقد ذاتي، يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته وهو خلاف الموضوعي، ويقال عرفه من ذات نفسه سريرته المضمرة، وجاء من ذات نفسه طيعا (وذات الصدر)، سريرة الإنسان"[2].

من خلال هذه التصورات الآنفة الذكر، يمكن القول أن الذات لا تخرج في ارتباطها عن الإنسان، وما يكوّنه من اعتبارات عن الآخر، وكل ما يصدر عن ذات الإنسان عادة ما تكون نابعة من جوهره، أي من الداخل.

ب- مفهوم الذات من الناحية الاصطلاحية:

وعند الوقوف على الذات من الناحية الاصطلاحية، نجد نوعا من العمق والتعقيد، نظرا للمجالات المختلفة التي تناولتها.حيث يعرفها علماء الاجتماع على أنها "بناء يفترض وجوده باعتباره أساس تحقيق التكامل والاتصال بين خبراتنا جميعا، أي الأساس الذي يجمع بينهما في كل مُنظَمٍ ومُتصِلٍ"[3] من خلال هذا التّصور تكون الذات وسيلة اتصال بين مختلف الخبرات والنشاطات التي يقوم بها الأفراد.

1- جلال الدين محمد بن أحمد المحلي وجلال الدين عبد الرحمن السيوطي: تفسير الجلالين، ص 204.

2- معجم اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق العربية، مصر، ط4، 2004 م، ص337.

3- مصطفى سويف وآخرون: معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1975م، ص279.

ويرى عالم الاجتماع الأمريكي **تشارلز كولي**(**charles cooley**): "أن الذات تنمو من المخالطة مع الآخرين وأن الأصل الاجتماعي لحياة الإنسان يأتي عن طريق أواصر الاختلاف أو المعاشرة مع الآخرين"[1] ومفهوم الذات إذن في حقل دراسات علم الاجتماع وبحسب رأي **كولي** أن الذات لا تتحقق إلا من خلال العمل، هذا الرأي تحديدا يتوافق ورأي رائد الاتجاه الماركسي أو زعيم الماركسية **كارل ماركس**(**Karl Marx**) ، بل ويؤكده من خلال قوله: "إن الإنسان لا يحقق ذاته وكماله على أي شكل من المجردات مثل الإلوهية والإيديولوجيات، وإنما يحقق نفسه بالاتحاد مع العالم بواسطة العمل الخلاق والنشاط والعلاقات الاجتماعية العينية المنسجمة"[2] وذلك فإن الذات حسب **كارل ماركس** لا تتحقق إلا من خلال العلاقة الجدلية بين البنية الفوقية المتمثلة في النتاج الإنساني، الثقافة ، الآداب و الفنون.

ما يسترعي القول بأن الذات عند علماء الاجتماع لها علاقة وطيدة بالعلم الخارجي وما فيه من علاقات تواصلية بين الإنسان والآخر أيضا.

أما عند علماء الأخلاق، فإن تحقيق الذات "ينعكس موقف الإنسان من ذاته كشخصية أخلاقية في مفهومي الكرامة والشرق، وقدرة المرء على تحقيق قناعاته من خلال الضبط الذاتي لأفعاله، هي الضمير"[3]، هذا الطّرح الأخلاقي لا يمكن من خلاله نفي علاقة الذات بالقيم الأخلاقية عندما يصبح " الضمير هو المحكمة الباطنية التي توجه الإنسان، وهي التي تحكم على الأشياء بالخير أو بالشر، فيقترب منها الإنسان ويمارسها أو ينفر مهنا ويستقبحها ويحاربها لكي لا تؤثر على سلوكه"[4] فذات الإنسان مسيّرة من قِبل الضمير، ذلك العامل الباطني

[1]- عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984م، ص421.

[2]- جلال الدين محمد بن أحمد المحلي وجلال الدين عبد الرحمن السيوطي: تفسير الجلالين، ص204.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- حكيم أو مقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2005م، ص22.

المحرّك للذات الإنسانية، الذي يعمل كمؤشّر يتحكم في توجهاتها وخياراتها، فذات الإنسان في علاقة جدلية معه إذ لا تنفك عنه وتحتكم إليه في سائر شؤونها.

أما من الناحية النفسية، فيفصل علماء النفس بين الذات ككائن مادي، وبينها ككائن حسي وشعوري ويقصد بمفهوم الذات "وعي الفرد وإدراكه كما لديه من خواص وصفات (أي إدراكه لهويته) وتقييمه الذاتي لهذه الخواص والصفات بالنسبة للآخرين، وهو ما يرادف احترام الذات، ويتضمن هذا التقييم الذاتي صفات وخصائص تعتبر مرغوبة من جهة نظر المجتمع بمعناه الواسع، إلى جانب صفات وخصائص تتصل بالذات"[1]، فالذات تشكل عنصرا أساسيا للإنسان عندما تسيّر سلوكه وتوجه أفعاله.

وقد وضع عالم النفس **وليام جيمس** (**William James**) مفهوما للذات عندما وضعها في مرتبة الصدارة في الأبحاث فقد رأى أن الذات هي عبارة عن المجموع الكلي لكل ما يمكن للإنسان أن يراه بأنه له، وقد حدد جيمس ثلاثة أنواع للذات وهي ذات مادية، وهي ذات ممتدة بالإضافة لاحتوائها على جسد الفرد، فهي أيضا تضم أسرته وكافة ممتلكاته ثانيا ذات اجتماعية وتتضمن هذه الذات وجهة نظر الآخرين وآرائهم بالفرد، ذات روحية، وتضم رغبات الفرد وانفعالاته، وبذلك فالجانب النفسي وحده لا يكفي لتحقيق الذات، إنما تتسع الذات لتشمل على عوامل أخرى جسدية واجتماعية، وتظهر في علاقاته بكل ما يحيط به وأخرى روحية، فعلم النفس إذن لا ينظر إلى الذات باعتبارها كائن مادي لا صلة له بالعوامل الخارجية، لاسيما الجسد الحامل لها، علاوة على العوامل الاجتماعية المحيطة، إذ لا تخلو الذات كمكوّن مركّب من عدة عوامل منها: الانفعال، الروح، والعوامل الاجتماعية...وغيرها من العوامل التي تسهم في تشكيلها، لتغدو الذات كيان ذات طبيعة تركيبية.

[1]– أميرة طه بخش: فاعلية أسلوب الدمج في مفهوم الذات والسلوك التكيفي على الاطفال المتخلفين القابلين للتعلم، مجلة كلية التربية، مصر،العدد1، 1999م، ص254.

إضافة إلى علم الاجتماع، وعلم النفس، نجد الاهتمام بالذات كثيرا من الناحية الفلسفية أيضا، إذ ينطلق الفلاسفة في تحديد مفهومها من قاعدة أساسية مفادها: "إن الإنسان كائن روحاني، لأنه يستطيع أن يتجاوز وضعه ككائن عضوي، وككائن اجتماعي، وأن يتحرر إلى حد ما من حسب مقتضيات روحه، ولا يكون مجرد انعكاس لما يجري في جسمه، أو مجرد صدى لما يقال أو يجري في مجتمعه"[1] وبذلك فإن الذات لا تتحقق انطلاقا من سلطة الأنا كما لا تكون صورة مطابقة لحوادث المجتمع.

كما يعرفها **نيتشه فريدريك** (**Friedrich Nietzsch**) عندما يقول: "فأنا بوصفي فردا تتحدد من حيث ميلاده وتكوينه الجسماني والعقلي، إنما أنا كذلك نتيجة أسباب ليست هي أنا لأنها ليست فعاليتي الشعورية الخاصة، لأنها أمور تتعلق بالأنا والعالم الخارجي، والظروف المحيطة، أما أنا بوصفي شعورا بالذات، فأنا فعل نفسي ذاتي، وهذا الفعل يغير أحوالي، ويجعل مني كائنا آخر غير الذي كنته، إنه يحيل اعتمادي إلى الحرية"[2]. فهو يريد أن يجعل من الذات متحررة من كل العوالق النفسية والاجتماعية، والظروف الأخرى، حتى يكون الإنسان ذاته ونفسه الداخلية ذاتها.

وبذلك كان للذات مكانة مهمة في الدراسات الأخلاقية والفلسفية، كما مثلت الحلقة الأقوى في السرد الروائي عندما تتحول إلى خطاب إبداعي يتشكل من خلال الكتابة واللغة باعتبار "الكتابة عمل تحريضي، يحرض الذات ضد الآخر، وهي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضد الذات(...) إنها الكتابة الهدف والمنطق: منها وإليها وليست الذات ولا الآخر إلا نضالا تتكسر على نضال، والمنتصر الوحيد هنا هو الكتابة، فهي الباقي بعد أن يفنى الكاتب الفاعل ويتغير القارئ المنفعل"[3].

---

[1]- جلال الدين محمد بن أحمد المحلي وجلال الدين عبد الرحمن السيوطي: تفسير الجلالين، ص204.

[2]- عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ص141.

[3]- عبد الله الغدامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991م، ص7.

وعليه فهناك علاقة وطيدة بين الذات والسرد الروائي ولا يمكن الفصل بينهما إلا أنّ السرد الروائي هو الذي يخلق الذات عندما يعبّر عنها ويجسدها ككيان بين ثناياه، بل إن" نضوج الرواية واستوائها جنسا أدبيا مستقلا في العقود الأربعة الأخيرة يعني في الوقت نفسه وعيا بالذات في معترك معركة الحداثة والتأصيل"[1] ليكون اتجاه الرواية في الآونة الأخيرة نحو العمق والتعقيد، وهو إيذان صريح بالتطرق إلى موضوع الذات.

2- مصطلح الشخصية وعلاقته بالذات:

لقد اكتسبت الشخصية مكانة هامة في الدراسات الأدبية، باعتبارها من العناصر السردية التي يقف عليها نجاح الروائي، فهي الأساس الأول الذي يحتل فكر الكاتب عند شروعه في بناء رواية أو مجموعة قصصية، إذ يتخذ من بين هذه الشخصيات بطلا أو مجموعة من الشخوص ليترجم خياله، ويجسّد فكرته، فهي العنصر المنتج للأحداث في البناء السردي "فلا يوجد فعل بدون فاعل، ولا يوجد سرد بدون شخصيات، فهي تشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة"[2] فالذات الإنسانية إذن عامل محرّك ومهم في تفعيل العمل السردي، إذ لا يكون هناك تبادل في الأدوار حين الاستغناء عنها، أضف إلى ذلك أن العمل السردي جوهره الذات، لا يقوم إلا بحضورها.

أ- مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية:

أصبحت الشخصية مجال بحث ودراسة العديد من الدارسين، فقد تعددت المفاهيم حول مصطلح الشخصية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة النقدية، وفي محاولة البحث في أهم هذه المفاهيم، كان لا بد لنا من الرجوع إلى التعريف اللغوي لهذا المصطلح، وذلك لتحديد أبعاده الأساسية وبداية نذكر ما ورد في قوله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم : ﴿ **وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي**

[1]- عبد الله أبو هيف: الجنس الحائر- أزمة الذات في الرواية العربية، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2003م، ص11.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998م، ص38.

غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ ﴾ سورة الأنبياء [الآية 97] وجاء تفسيرها في تفسير الجلالين: {واقترب الوعد الحق} أي يوم القيامة {فإذا هي } أي القصة {شاخصة أبصار الذين كفروا} في ذلك اليوم لشدته يقولون {قد كنا} في الدنيا {في غفلة من هذا} اليوم {بل كنا ظالمين} أنفسنا بتكذيبنا للرسل".[1]

كما سنذكر ما ورد في المعاجم العربية ومنها:

معجم لسان العرب لابن منظور: "شخص الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، وقول "عمر بن أبي ربيعة، فكان مجني من كنت ألقي ثلاث شخوص: كأعيان ومعصر. فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه في الحديث: لا شخص أغير من الله، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فأستعير لها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى لا شيء أغير من الله وقيل: معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله الشخصية"[2] فهي بمعنى الارتفاع والبروز أي الظهور.

وقد ورد أيضا في معجم حديث معنون بمعجم اللغة العربية المعاصرة: "شخصية لاسم مؤنث منسوب إلى شخص (...)، شخص متفوق بارز شخصية عصامية / تاريخية/ سياسية"[3] وبذلك فإن الشخصية لا تتموقع إلاّ في مكانة تميزها عن الباقين وتفرد وجودها.

أما الشخصية كحضور مجسّد داخل الأعمال الأدبية فهي "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[4].

---

[1]- جلال الدين المحلي و جلال الدين السيوطي: تفسير الجلالين، ص204.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج3، ص406.

[3]- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص1173.

[4]- المرجع نفسه، ص1174.

كما ذكرت في معجم مقياس اللغة العربية لابن فارس المصطلح "يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، يقال شخص شخيص، وامرأة شخصية أي جسيمة"[1]، إلا أن المفهوم اللغوي الذي قدّم حول مصطلح الشخصية لم يبق على حال واحدة، إنما قد تبلور وتحول عبر الزمن، وأصبحت الشخصية هذه اللفظة المؤنثة لا تدل على المرأة وما يحدو حدوها من المؤنثات، إنما أصبحت أيضا تطلق على المذكر ، فيقال فلان شخصية، وهذا ما سوف يؤكده التعريف الاصطلاحي.

ب- التعريف الاصطلاحي للشخصية:

لقد تعددت المفاهيم التي قُدمت حول مفهوم الشخصية من الناحية الاصطلاحية وسبب هذا التباين يرجع أساسا إلى اختلاف المنظّرين في حقول دراساتهم، ولذلك سنورد مجموعة من التعريفات التي تنتمي إلى توجهات مختلفة.

الشخصية عند بروب:

يعدّ بروب من أهم المنظرين الأوائل الذي ينتمي إلى حقل الدراسات البنيوية الدلالية وأحد رواد الشكلانية الروسية، ولقد تناول مصطلح الشخصية خاصة من خلال كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" والذي قام فيه بتحليل مجموعة من الشخصيات.

و لكل شخصية وظيفة محددة وهذه الأخيرة هي الثابتة في كل حكاية ورواية وعددها واحد وثلاثون وظيفة ولا يتم ورودها كلها في كل حكاية.

[1]- أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، في تحقيق وضبط عبد السلام هارون، مادة شخص، دار الكتب العلم، بيروت،(د.ط) 2008م، ص645.

أما الشخصية فهي متغيرة من حكاية إلى أخرى لذلك فالمهم في الأمر هو "التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابعا لا غير"[1]، وبذلك فإن **فلاديمير بروب** لا يهتم بدراسة الشخصيات بقدر ما يهتم بالدور الذي تقوم به هذه الشخصيات داخل الحكي، فقيمة الشخصية لا تتحدّد إلا من خلال الدّور المنوط أو المسند إليها.

– الشخصية عند غريماس:

لقد تناول غريماس الشخصية وحاول أن يقدم لها مفهوما مختلفا من وجهة نظر السيميائية، ويطلق عليها اسم العوامل "العوامل = الشخوص"[2]، وبذلك فهو سيتبدل مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، وكأنه يتعامل مع الشخصية بكونها فاعلا في العمل الروائي، هذا الذي بلوره في عمله المسمى بالنموذج العاملي "فكل قصة تتكون على نحو مخصوص حسب ست قوى، أو ستة فواعل وزعها على ثلاثة مستويات"[3]، وبذلك تتنوع هذه العناصر بين ذات ومرسل إليه ومساعد ومعارض.

إن اهتمام الغربيين بمفهوم الشخصية والتنظير والتطبيق لها يوازي اهتمام العرب بهذا المصطلح (الشخصية) لما له من المكانة الهامة في الدراسات السردية:

– الشخصية عند عبد المالك مرتاض:

لقيت الشخصية اهتماما عند الدارسين العرب، نذكر منهم، **عبد المالك مرتاض**، الذي يرى بأنها مكوّن رئيسي في البنية السردية والتي يستحيل غيابها عنها كونها "هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت وتستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة(...) وهي التي تنهض بدور

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص 23-24.

[2]– سعيد بن كراد: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م، ص185.

[3]– تيزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م، ص71.

تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب، وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنا جديدا، وهي التي تتكيف في التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل"[1]، وبذلك فإن الشخصية لا تتمظهر إلا من خلال إسناد مجموعة من الوظائف إليها تكون كفيلة بتأديتها، وهذا ما يظهر جليا في العمل الأدبي، وهو سرعان ما ينتقل بالشخصية فيربطها بالعالم الروائي عندما يستهل حديثه عنها قائلا: "الشخصية...! هذا العالم المعقد الشديد التعقيد المتباين التنوع(...) تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[2]، وبذلك فرغم عدم خروج الشخصية من المساحة الورقية إلا أنها دائمة الحركة داخل هذا الفضاء.

– الشخصية عند يمنى العيد:

ترى **يمنى العيد** أن هذه الشخصيات باختلافها، هي التي تولد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي تقوم بين الشخصيات "الفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم، ينسجونها وتنمو بينهم، فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص به"[3]، إن الشخصيات تعمل على خلق الأحداث وفق منطق محدد.

وبعد أن تطرقنا إلى مفهوم الشخصية يستوجب علينا الوقوف على مصطلح آخر، وهو الشخص لكونهما يتسمان بقدر من الخلط عند بعض الدارسين، لذلك يتوجب علينا إبراز الفروقات.

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص91.

[2]- المرجع نفسه، ص107.

[3]– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغراب للنشر والتوزيع، بيروت،(د.ط)، 1990م، ص42.

حيث تُطلق كلمة شخص على الإنسان الموجود في الواقع الحقيقي، فإنه "الكائن البشري بدمه ولحمه"[1]، ليكون الشخص إنسان يعيش معنا و يتقاسم معنا الحياة التي تعيشها إنه يفكر ويأكل و يشعر

فالشخص"يوجد في العادة خارج النصوص" [2]، فلا ارتباط له إذن بالعمل الفني.

في حين أن الشخصية منجز سردي ولا تتصف بالصفات نفسها التي يتميز بها الشخص الحي إذ أنها "كائنات ورقية عجيبة"[3]، ولا تملك قدرا من الحرية فهي "تسخر لانجاز الحدث الذي وثكل الكاتب إليها انجازها، وهي تضع في ذلك الصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوراته، وأيديولوجيته"[4]، فهي لا ترتبط بالواقع ولا تنفصل في ذات الوقت عن الخيال، عندما تقوم بخلق الأحداث من خلال ملامستها لباقي الشخصيات، وتتحرك بإرادة الكاتب ولا تخرج عن هواه، فهو الذي ينسقها كما يشاء، فيُنطقها حينا ويُخرسها حينا آخر، إنها اللسان المعبّر عن إيديولوجيته عندما يُريد أن يُخفيها بقناع يواريه ولا يريد ان يراه غيره.

وبذلك فإن الشخص هو ذلك الإنسان الذي يعيش في واقع حي يمارس سلوكاته وتصرفاته العادية في حين أن الشخصية هي صناعة روائية من خيال الكاتب، تتحرك في السطور ضمن الورق، ولا تخرج عي إطار المساحة الطباعية.

ج – العلاقة بين الذات والشخصية:

[1]– جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منثوري قسنطينة، العدد 13، 2000م، ، ص196.

[2]– إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص 194.

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص91.

[4]– المرجع نفسه، ص 75-76.

من خلال الوقوف على كل من مفهوم الذات ومفهوم الشخصية نلمس وجود نوع من العلاقة بينهما، إلا أن هناك فروقات تبني حاجزا تمنع التقاءهما في نقطة واحدة.

ويتداخل مفهوم الذات مع مفهوم الشخصية عندما تصبح الذات هي الجهاز المنظّم للشخصية كما أنها الجزء الواعي منها والذي يمكن أن يوجه إليها الجهد لتستعيد الشخصية قوتها وحيويتها، وبذلك فهناك علاقة وطيدة بين الذات والشخصية، تجعل إقامة نوعا من الفصل بينهما أمرا بعيدا، إلا أن الذات هي الأشمل عندما تصبح بمثابة الجهاز الذي يسير الشخصية ويوقظ مكامن الوعي فيها.

وهناك من يُوحد بين الذات والشخصية ويجعل منها وجهان لعملة واحدة، وهذا يحدث عندما يُصبح "وعي الإنسان لذاته كشخصية لمكانته في نشاط الناس الاجتماعي المشترك، وبفضل وعي الذات يكتسب الإنسان القدرة على مراقبة الذات وإمكانية التوجيه الهادف لتصرفاتها، وضبطها وتربية الذات، وفي صلب وعي الذات عند الشخصية تقوم قناعتها وموقفها الذاتي منها"[1]، وبذلك فهناك علاقة تلازمية بين الذات والشخصية، فالشخصية لا تحقق فاعليتها وممارساتها داخل المجتمع إلا من خلال الذات.

وبذلك تحتل الذات مساحة واسعة وحيزا يتجاوز الحيز الذي تحتله الشخصية، ونلمس ذلك خاصة في رواية الذات، وذلك لأن الذات تتطلب نوعا مختلفا وخاصا من الحفريات، والنقد يتجه إلى العمق ويغوص إلى بؤرة أكبر ما تتسم به هو الغموض والتعقيد، هذا الذي نلمسه في ذات العامل لا شخصيته.

[1]- توفيق السلام: معجم الأخلاق، دار التقدم موسكو، (د.ط)، (د.ت)، ص426.

الفصل الأول

أزمة العلاقة بين الذات و الكتابة في الخطاب الروائي:

1- الذات و الكتابة الروائية.

2-الصراع الإيديولوجي وعلاقته بالذات.

3-الحضور الاجتماعي وأثره علي الذات.

4-أزمة الذات والمرجعية الدينيّة.

5-الأزمة في الرواية الجزائرية.

للذات في ما تتلفظ به وجود وكينونة، ولا سيما إذا ما كان ملفوظها خطابا إبداعيا مشكلا باللغة تتفاوت درجات حضورها فيه من خطاب إل آخر وتتباين، فقد يكون صريحا معلنا، وقد يكون خفيا مضمرا و السرد الروائي منخرط في هذه المقولة غير منفلت من حدودها و غير مُستثنى.

فقد تكون هذه الذات في السرد الروائي المؤلّف، الكائن التاريخي الذي يتجسد في خطابه بوصفه متكلّما وقد يكون الراوي ذلك المنوط به فعل السرد يطبع خطابه بطابع ذاتي، و قد يكون المتلفظ ذاك الذي يصدر عنه فعل الإدراك و التمثل و قد يكون غير هذا و ذاك كالشخصية في السرد الروائي تتخلي عنه كينونتها بوصفها فاعل ملفوظ لتغذو فاعل تلفظ عنها ينحبس الخطاب فيشجن بتلوينات الذات و انطباعاتها و هذا يعني الترجمان الأول للذات الروائية، ففعل السرد هو تجسيد لشخصية و أغوارها، فيظهر لمحلل النص السردي الروائي: عوامل و أسباب هذه الكتابة و الهدف منها.

إن تناول الذات في السرد الروائي ليس بالأمر المبتدع المبتكر، و لكنه شأن قديم مستحدث، فقد كان مدار اشتغال النقد الأدبي في العالم العربي في مقاربتها علاقة ومنهجا، بما تبدعه وبما تنتجه منذ الرومنطقي* وشيوع النقد المؤسس على نظريات علم النفس و الفلسفة و خاصة الوجودية منها... ، لكنّه أوغل في ما هو ليس الخطاب، يحاول أن يسقطه عليها خارج مقولات أدبية الخطاب الأدبي ومقتضياته وسننه.

و لقد أقصيت الذات من المقاربات السردية مع انتشار المناهج الشكلانية أو كادت تقصى، ووُجه الاهتمام شطر النصوص بنية مغلقة ليس لها خارج تعلق به ولا سياق تنزل فيه، غير أن المقاربات السردية أمكنها أن تتطور بفضل ما ارتفدت به مما حققته علوم اللسان معناه أن هاته المقاربات ذهبت بعيدا في تجاوز المقاربات

* **الرومنطقي**: مذهب أدبي يهتم بالنفس الإنسانية و ما تزخر به من عواطف و مشاعر و أخيلة أيا كانت طبيعية صاحبها مؤمنا أو ملحدا مع فصل الأدب عن الأخلاق. و لذا يتصف هذا المذهب بالسهولة في التعبير و التفكير و إطلاق النفس عن سجيتها و الإستجابة لأهوائها و هو مذهب متحرر من قيود العقل و الواقعية اللذين نجدهما لدى المذهب الكلاسيكي الأدبي و قد زخرت بتيارات لادينية و غير محتشمة.

المحايثة للنصوص والإغراق في ما هو شكلي منها وتخطت البنى المغلقة ليتسنى لها وضعها في سياقها المنتج بوصفها خطابا يصدر بالضرورة عن جهة تتوجه به إلى ملتق تبتغي به تحقيق مقاصد و بلوغ غايات هاته البنى المغلقة أنجزت لنا عدة توجهات كلسانيات التلفظ والتداولية ونظريات تحليل الخطاب..

وزال الحرج من مقاربة الذات فأمكن للدرس السردي العربي المشتغل بالرواية و بالسيرة الذاتية و بالسيرة الروائية أن تعتني بمداخل جديدة تقارب من خلالها الذات مدارها على اشكاليات متعددة تبحث جميعها في قضايا الذات وفي علاقتها بما تنتجه من خطابات تنظير أو تطبيقا أو تحليلا.

1- الذات والكتابة الروائية:

أ- الذات في البيئة العربية:

يمكن عد الفن الروائي الحديث هو ما يواجه به تحديات الحداثة في المجتمع العربي، إذ يعتبر هذا الفن ترجمان للذات العربية، حيث تجسدت الذات العربية في أزمات منها:

- الصراع الحضاري.
- الصدام مع الغرب(الاستعمار).
- قضايا سياسية.
- قضايا اجتماعية.
- خلجات نفسية.
- الحروب الأهلية.

- الإرهاب و الاغتيال.

ثمة الكثير مما يقال حول أزمة الذات العربية في كتاباتهم الروائية و أن الذات العربية تأزمت بالأسباب السالفة الذكر.

وهذا مفاده أن الواقع المتجدد سياسيا و اجتماعيا و فكريا قد وضع الذات العربية في فوهة الأزمة.

وتبرز أزمة الذات العربية حين نذكر خصائصها:

- الكتابة الروائية واقع فني مواز للواقع الاجتماعي.

- بروز النزوع إلى العالمية مقابل نزوع الانكفاء إلى الذات.

- تطور الكتابة الروائية العربية الحديثة، إذ لم يكن تمثلا للشكل الغربي الجديد فقد كان قالبا روائيا عربيا خالصا.

- الوعي بالذات و استواء الرواية العربية جنسا أدبيا مستقلا ما بين (1920-1940).

- الكتابة الروائية و مدى نجاحها أكثر من بقية الأجناس الأدبية الأخرى فهي ذات الراوي و صوت المجتمع.

- بلوغ الرواية العربية في الكتابة سن الرشد،و قدرتها على صوغ و معالجة الواقع و تجاوز الرواية الشخصية لبعد التجربة الأولى.

- قدرة الروائية العربية على تقديم رؤية للواقع العالمي و العربي، و تمايز أساليبها و لاسيما التيار الحداثي الذي ولد روائيين كثيرين في ترجمة المفاهيم السائدة و علاقتها بالتحولات الاجتماعية.

إن الكتابة الروائية قد أبرزت وجود الذات، و قضايا المجتمع العربي فاتخذت الذات العربية أشكالا ذاتية يمكن حصرها فيما يلي:

- الذات الكاتبة.
- الذات الواقعية.
- الذات التاريخية.

و على سبيل التمثيل نذكر: وجوه الذات في عدة روايات عربية.

1- الذات الكاتبة:

وهي تقع على "تخوم السيرة الذاتية و الرواية و التخييل الذاتي و التأريخ لتحولات الوعي و الذات" [1]

لتشكل هذه العناصر منتجا أقل ما يمكن أن نقول عليه أنه رواية الذات و نذكر لا على سبيل الحصر:

أ- رواية "تمارين الورد" لـ: هناء عطية

إن تمارين الورد "نص موزع بين الرصد و الاستبطان و البوح كأنما الساردة - الكاتبة تريد أن تتأكد (و تؤكد لنا؟) أن ذاتها هي ذات فاعلة و ليست مجرد كيان الي يستقبل ما يرسل إليه"[2]، فالكاتبة تستبطن لحظات ماضية على ضوء التحول الراهن للذات الراصدة التي هي ليست تلك الذات المنغلقة عل أعماقها بل هي رائية لما و لمن حولها، وتمثل "تمارين الورد" رواية مضادة لنموذج رواية الستينات التي وظفت تقنيات جديدة كالتوثيق و تعديد الأصوات واللغات... وذلك لإفهام تدهور المجتمع و تشخيص أدواره المتعاظمة بعد انهيار أحلام الثورة الناصرية.

فتضعنا هذه الرواية أمام "رحلة استبطانية تعاين حركة مزدوجة: تلاشي الذات الفاعلة وفي الآن نفسه مجاهدتها من أجل أن تستعيد قدرتها على البوح والمكاشفة بحياة أخرى...هناك التداعي المتوغل بأعماق الذات الراصدة، البواح

[1]- محمد برادة: الذات في السرد الروائي، دار أزمنة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2010، ص17.
[2]- المرجع نفسه، ص17.

بكلمات كأنها صادرة من وراء القبر"[1]، فهي إذن تبرز كفاح الفرد تحت وطأة مؤسسات الأسرة و السياسة و الأخلاق لإنقاذ ذاته من الاغتراب و التهميش من خلال منظورات متعددة سمعية، بصرية، تأملية، ذاكراتية.

ب – رواية " حكايتي شرح يطول"ل: حنان الشيخ

في مضمونها هي: سيرة ذاتية مزدوجة، مضاعفة، لأن من تحكي حياتها ليست من تكتبها و التي تكتبها لا نكتفي بالنقل بل تضيف من ذاكرتها ما اختزنته عن أمها و تجعل صوتها يندس في ثنايا محكيات الأم لتجسد العلاقة المعقدة بينهما قبل أن تتحول إلى حب جارف و اعجاب كبير من لدى البنت بأمها الخفيفة الروح.

واعتمدت حنان الشيخ في روايتها على" تنبيه القارئ إلى وجود عنصر التخييل الذاتي ضمن مكونات هذا النص. وبالاعتماد على السرد الشفوي و من خلال قلم آخر بوضع الذات المسرودة أو المسرود عنها في مواقف متخيلة تنوب عن تفاصيل الواقع و صدقيته"[2].

وهذا يمكن أن يكون وجه ثانوي: الذات الكاتبة في تقمصها لذات محلية عنها، و يمكن أن يلجأ الكاتب الروائي لهذا الصنف لإخفاء شخصيته أو ذاته و هذا التقمص أو الاخفاء تترجمه المواقف المتخيلة في الرواية.

ج – رواية المدينة الملونة ل: حليم بركات

يتجاوز الكاتب حين التأليف الروائي ذاته إلى نطاق أوسع ليطأ موضوعات و أحداث تفوق المجال المرتبط بسيرته، و تعبر عن رسوخ في ذاكرته، و عنوان الرواية "المدينة الملونة" "يلفت نظرنا إلا أن بيروت التي نزح إليها الكاتب و هو في التاسعة من عمره تحتل حيزا أساسيا في هذه السيرة"[3].

[1]- محمد برادة: الذات في السرد الروائي، ص 22.

[2]- المرجع نفسه، ص51.

[3]- المرجع نفسه، ص 88.

فعودة اكاتب لسنه التاسعة و جمال المدينة جعله يقحمها في كتابه فتجاوز بذلك السيرة الذاتية إلى ذكرى قديمة.

ويمكن أن نسمي هذا التجاوز الذاتي "اختيار سردي" "ليقود الكاتب إلى مواجهة مفعول الزمن وسطوته ويفتح رحلته الحياتية على أسئلة تجاوز الخاص إلى ما هو متصل بالتاريخ و الميثافيزيقي."[1]

تبدو الرواية معرضا للذكريات و أحداث تعلقت بفعل الزمن أو المكان بشخصية الكاتب.

والجدير بالذكر أن الرواية في هذا الوجه: لم تكتفي ب: تجسيد الذات بل أكثر من ذلك، حيث تقدم زوايا في شخصية الراوي، كما يمكن أن تستولي على الذات.

2- الذات الواقعية:

وهي تقع على "التحولات المجتمعية الكبرى متأملة في المصائر القومية..."[2]، وهي متولدة عن "ارتفاع عمليات الوعي الذاتي من خلال الجرأة على نقد الواقع العربي إجابة على سؤالين مهمين:

- لماذا انكسار الأحلام القومية؟.

- و لماذا نحن على ما نحن عليه؟ من تخلف و فجيعة "[3] .

والحق أن غالبية الروايات الواقعية تتناول الذات العربية، المغيبة أو المفسدة أو المعذبة، وأن محاولات معالجة الأزمات الواقعية في الوطن العربي كانت بفعل الرواية الواقعية، بتناولها وخيبة أمل الإنسان العربي بقراءتها للأزمات المتربصة به، والتي تسلبه حريته وكرامته وحقه الطبيعي في الحياة.

[1]- محمد برادة: الذات في السرد الروائي، ص 89.

[2]- عبد الله أبو هيف: الجنس الحائر أزمة الذات في الرواية العربية، ص21.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فبرع روائيون من مختلف الأقطار العربية في إعادة بناء الواقع فنلمس مظاهر تمزق الذات وتأزمها وظهور الذات الواقعية فيها ونذكر منها:

أ- رواية الزندية لـ:إبراهيم بشير إبراهيم

إنها قصة تجسد لنا واقع حي سوداني أو مجموعة أحياء غير قانونية تدعى "الزندية" و ما يعاني من مشاكل اجتماعية و أخلاقية، خلقت البؤس والفقر والألم والحرمان هذه الأحياء القصديرية التي تزرع على حواف المدن الكبرى.

في هذه الرواية يمزج الراوي بين الأقنعة الجمالية والبلاغية التي يفصح تحتها عن أنساق ومضمرات تعري هذا الواقع عندما تنقذه وتبرر ملامح التردي فيه، ملامح البؤس والشقاء المزرية فيه.

فالتقاء هذان العنصران في نقطة واحدة دفع الروائي بقوة إلى تأكيد نجاحه من خلال بناءه لرواية متميزة تصور تأزم الذات القومية في صراعها مع كل تيار يتخذ موقعا لا يوازيها بل يكون في عداء معها.

ويعلن بشير في هاته الرواية أن الرحيل هو الحل للهروب من هذا الصراع سواء أكان ذلك من اختيار بمحض إرادته أو كان مفروضا عليه و إجباري لا يمكن أن يحيد عنه، فالسلطة هي التي دفعته للقيام بهذا الفعل عندما عمدت إلى تهديم بيته مركز استقراره وآماله في الحياة.

ب- رواية "مرايا النار" لـ : حيدر حيدر

"مرايا النار" إنتاجية سردية تكشف عن الصوغ المأساوي للذات العربية تحت هيمنة الجبابرة و الواقع العربي المظلم، فصور التأزم الذاتي العربي في لوحة فنية واقعية للسقوط البشري و اضطراب الوعي تسبب فيه حاكم عربي قاد العرب إلى مهلكة حرب الخليج الثانية.

فهي إعادة بناء ذاتي لتاريخ واقعي يصف محنة الذات العربية.

ولقد قام الناقد ابراهيم عبد الفتاح بمقاربة هذه الرواية في حملة من الاحتمالات المتمثلة في:

- الأول: قراءتها في نسقها الواقعي.

- الثاني: قراءتها في نسق ترميزي يثري المعرفة الجمالية و الواقعية في آن واحد.

حيث نجد في القراءة الأولى تفحصه للرواية عن وجهة نظر من منطوق ناجي العبد الله المنفي الغريب . السارد الرئيس ، الذي يبث نعيه للواقع العربي طوال فصول الرواية كلها مختتما هذا النعي بالحديث الصريح المباشر عن حاكم بغداد.

أما في القراءة الثانية، فيركز عل الرموز التي تستوحيها شعرية السرد و هي عند حيدر حيدر علاقات لفظية مفعمة بالدلالات.

و كان أحد نقاد حيدر حيدر قد تنبه "إلى ثراء الاستخدام اللغوي بما يتيح منظومة رمزية قوامها رصد الحركة الداخلية حيث الفكر و التأمل و التفكير و قلة حركية الأفعال و غلبة الحلم و التذكر، و كثرة الآراء و المناقشات المجردة التي يوردها السارد الكاتب تعبيرا عن مواقفه الخاصة"[1] هادفا إلى تشكيل ذهني تختلف روابطه المنطقية ضمن سياقه بأعمال جهد المتلقي.

ف"مرايا النار" نص روائي عربي يشرح الواقع العربي الغافي على بركان و يشخص أكثر أمراضه تخريبا و تدميرا للذات: هيمنة الدولة التسليطية القمعية على روح الإنسان العربي و طاقاته ووجوده من خلال نموذج حكم جرت تسميته و إدانته.

[1]- إبراهيم عبد الفتاح: البنية و الدلالة في مجموعة حيدر القصصية "الوعول" الدار التونسية للنشر، تونس،(د.ط)، 1986،ص169.

ج– رواية "ذات" لصنع الله ابراهيم

تعد رواية "ذات" لصنع الله ابراهيم رواية تفضح تخيلات الذات العربية، فرغم أن اسم الرواية يخبرنا بمحتواها إلا أن صنع الله ابراهيم قد خزن في روايته خلجاته النفسية و أحاسيسه المشبعة بالسخرية للكشف عن الأزمة المستحكمة في واقع نجد فيه الفساد يتجدر بعمق لامتناهي.

تتحدث هذه الرواية " عن المرأة المصرية "ذات" أو هي مصر ذاتها أو استعارة أشمل للعرب جميعا، فالظواهر و التطورات التي واجهت ذات لها مثيل في أقطار عربية أخرى، و في معن النمو العربي عموما، و يستطيع المتتبعون أن يقتطعوا وقائع مماثلة من صحف هذه الأقطار العربية لأخرى"[1]، وذلك فإن ذات المرأة و الوطن قد سال حولها حبر كثير و تشترك كل الدول العربية بقسط في كتابتها.

و تُسرَد هذه القصة بسخرية تعلن عن واقع متشتت وممزق متجهة نحو نهاية غير طبيعية إلا أنها منذ البداية في ذهن القارئ "التي باتت طبيعية في زمن التأزم "[2]، ليصبح كل من العجز والقهر والألم هو نهاية حتمية في الرواية يفرضها الواقع والعرق والمجتمع الذي ينشد التحرر من السلطة لتحقيق كينونة الذات إلا أن هذه الأخيرة تأبى عليه ذلك.

وتعتبر هذه الرواية من روايات الأدب التسجيلي تبرز جذورا عميقة لأزمة تضرب في الذات العربية ذلك من ما وازت بين الوثيقة و السرد في نسج واقع منغمس في القذر.

[1]– عبد الله أبو هيف: الجنس الحائر– أزمة الذات في الرواية العربية، ص 45.

[2]– المرجع نفسه، ص 45.

3- الذات التاريخية:

من المعروف أن الرواية التاريخية هي التي توثق لمجموع الوقائع و الأحداث التي تجسدت أولا في واقع معاش قد مضى فيعيد الروائي – الذي يمتزج عمله بالمؤرخ- فيعيد الروائي صياغة تلك الوقائع لا كما حدثت في الواقع إنما يضفي عليها لمسات فنية من صنع خياله فتلتقي عندئذ الكتابة في نقطة تجمع بين الحقيقة ة أسرار التخيل والجمال.

فالقارئ ينفر في السابق من قراءة التاريخ و لا يجديه بتاتا نجده ينجذب إلى الرواية التاريخية ذلك أنها لا تحتوي على قدر كبير من التاريخ الذي يتسم بجموده و فقدانه للمشاعر الإنسانية إنما تُحور بطريقة يضفي عليها صبغة جمالية ثرية بالمشاعر و الخيال و بذلك لا يمكن أن تكون الرواية التاريخية هي توثيق صرف لحياة الإنسان بل قد يبلغ بها الحد إلى تزييف الحقيقة إذا لم نقل تشويها.

إذن فالرواية التاريخية تدفعنا إلى قراءة وتعلم تاريخنا مع وعي بواقع الرواة الفني.

فالذات الكاتبة ، ما تلبث أن تتحول إلى ذات تاريخية عندما تتخذ من التاريخ الماضي وسيلة عادة للكتابة فيصبح تاريخا حاضرا و راهنا عندما تمتزج فيه تعدد الدلالات و يواكب الواقع الفني بكل جزئياته فنعثر أثناء قراءتنا للرواية على أساليب و تقنيات سردية و أخرى جمالية، هنا تلتقي الذات الكاتبة مع الذات التاريخية ويستحيل الفصل بينهما، ونذكر استشهادا لا مطلقا.

أ- رواية " حديث الصباح و المساء" لنجيب محفوظ

هي رواية كل كائن وإنسان على وجه الأرض، نفس البداية و النهاية، لا يختلف فيها صبي عن رجل عن امرأة عن فتاة مهما اختلفت و تباينت الأحداث، يعلن نجيب محفوظ من خلال هده الرواية أن الحياة كما تبدأ بصرخة وليد تنتهي بشهقة الموت بسرده لمجموعة من القصص، و لا إنما هي قصة الحياة و الموت و الفلسفة التي

تصدر عنها، و البلاغة التي تصبغ حبات الأحداث ودرر الكلم ومزيج أخرج من المعتاد شرابا جديدا لن نمل الاستماع به رشقة رشقة.

وبذلك لقد نجح "نجيب محفوظ" في صوغ رواية شديدة الاختزال و شديدة الإيحاء، هي سيرة الطبقة المتوسطة وسيرة مصر فأراد الروائي أن يحدد الذات القومية على أنها مصر بحرصه على الإشارة لتطور مصر والأحداث الكبرى في حياة كل شخصية مع تقصي التواريخ الشخصية و العامة في حياة كل شخصية مع نقص التواريخ الشخصية والعامة في حياة كل شخصية و وجود سارد واحد على الرغم من تعدد الشخصيات التي تروي، ولقد كان هدف الرواية نقد الواقع من خلال الوعي بالتاريخ و بذلك تتنازع هذا النقد رؤية فلسفية عن المطلق الضائع في المتغير، فهي سرد تقليدي لأغراض متعددة تكمن في الاعتزاز بالعروبة والإسلام وإعلاء شأن الحكمة والقيم الحضارية الحديثة الأخرى و الايمان بمصر سبيلا لتمكين الذات الوطنية من مستقبلها.

ب – رواية "مدارات الشرق" لـ: نبيل سليمان

كتب نبيل سليمان في هذه الرواية عن بشر بلاد الشام في مرحلة تاريخية هي الأكثر حساسية وتأثيرا وعبر هؤلاء نستطيع نحن والأجيال القادمة قراءة التاريخ قراءة جديدة وأن لم بالأحداث وتدرك النتائج بعد أن عرفنا الأسباب هذه الرواية التي تتناول" عمر التاريخ لقرابة عقد من الزمن من 1918 إلى1928 تقريبا من حياة سورية

من رحيل الأتراك و الاحتلال الفرنسي إلى ما بعد الانتفاضات الفلاحية و بعد انتظام الحياة في سورة في سياق الاحتلال" [1]، معناه أن الرواية عالجت تاريخ الشام في مختلف الحقب الزمنية من 1918-1928 بوصفها مصائر وطن يتحول إلى خصم صراعات اثنية ودينية وطبقية فتظهر جلية في أفكار العصر وأخلاقياته وتركيباته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

[1]- عبد الله وهف: الجنس الحائر- أزمة الذات في الرواية العربية، ص105.

فهي عرض تاريخي جغرافي يحيط بالريف أساسا و بالمدينة بفئات المجتمع الريفي و المدني و في حالات تطور هذا المجتمع من خلال أناس أو أفراد ينهضون بعملية التطور.

ولقد تعمق نبيل سليمان في دراسة البنية الاجتماعية لاسيما تفاصيلها الرئيسية وانعطافاتها التاريخية، الدالة من خلال تمثلها في البنية الروائية أحداثا وشخصيات تعكس فلسفة العصر وأخلاقياته ونظمه الاجتماعية ومأثوراته، فهذه الرواية هي سجل حافل لزمان الوقائع وفضاء العلاقات الاجتماعية والإنسانية وتقص تاريخي لتطور الأفكار السياسية في عقد العشرينيات.

فكانت طريقة نبيل سليمان في التناول بمقدار ما تمتعنا فإنها تعلمنا الكثير لأنها تفعل ذلك بذكاء و بطريقة فنية أي لا تلجأ إلى الوعظ أو إلقاء الدروس و إنما تفتح أعيننا على الواقع و تقول لنا كيف كانت الحياة، و كيف تصرف البشر وتترك هنا مساحة كبيرة من الحرية والمعرفة كي نستعيد ما جرى، ثم نحكم عليه و نكتسب المزيد من الإدراك و الوعي، فنبيل سليمان مهجوس بتطوير فن الرواية، و يشكل هذا الهدف تحديا له و للروائيين جميعا هذا الهاجس جعل سليمان نبيل يكتب وينظر في آن واحد، فهو يقدم النموذج ولا يتخلى عن القلق بحثا عن صيغة أكثر تطورا للرواية، الأمر الذي سوف يحسب له في مجال تطوير الرواية العربية وسيضعفه في مواجهة التحدي الكبير ولابد أن يتوقف تاريخ الرواية في محطته و هو يسجل مدى المعاناة والانجاز من أجل صيغة جديدة للرواية العربية.

ب– الذات في البيئة الغربية:

إن الذات التي شكلت بؤرة للكتابة في الرواية العربية، نتيجة الصراع الذي يعيشه الإنسان في حياته، قد شكلت أيضا قبل ذلك موضوعا ثريا للكتابة الروائية الغربية، ذلك أن الإنسان الغربي هو أيضا يعيش في معترك

صراعات داخلية وخارجية أدى ذلك إلى تجلي مجموعة من التحديات في مواجهة كل قوة معادية لذاته وقد تكون ذاته نفسها.

ولقد ساعد على ظهور الرواية الغربية الأمريكية التي تتحدث عن أزمة الذات في صراعاتها مع مختلف عناصر الوجود وللأفكار الفلسفية ذات الطابع الإنساني العام بالإضافة إلى الواقع الذي شهد حروبا زعزعت الكيان الغربي وجعلته يعيش تأزما نفسيا وجسديا وقد طبع رواياته أيضا بملامح عن العنف الإنساني وحاول أن ينتصر عليها في الأخير وكان له ذلك.

ونذكر في هذا الصدد رواية العجوز والبحر **لأرنست هيمنجواي** على سبيل المثال لا الحصر، هذه التي تعالج صراع البطل "سنتياغو" ذاته ومع قوة أكبر منه هي قوة الطبيعة البحر، وتظهر هذه الحقيقة من خلال مفارقة العنوان بحد ذاتها عندما يتقابل اللفظتين "العجوز" بما يحيل إليه من ضعف وانكسار في مقابل البحر بما يحيل إليه من قوة وجبروت وتحدي أيضا لتظهر هذه الرواية على شكل ملحمة إنسانية رائعة، عندما تتجلى قوة الإنسان وإصراره على تحقيق الأهداف التي يصور إليها وتحقيقها من خلال انتصاره على قوى الشر والطبيعة بل وذاته أيضا الذي تنزع إلى الاستسلام ويجملها هو بالصبر.

سنتياغو هو رجل عجوز ظل أكثر من ثمانين يوم دون أن يصطاد شيئا وبعد مدة قرر مواجهة عالم البحر لما يتسم به من قوة، فاصطاد سمكة بيرة بعد معاناة شديدة معها ولكن تبدأ أزمة الذات في الظهور أكثر عندما تبدأ أسماك القرش بالتهام سمكته الضخمة التي سيطر عليها بعد كفاح مرير، فلا يبقى منها إلا هيكلها العظمي الذي يستقبله الناس بتقدير وإكبار.

وهنا نلمس الروائي يضع الشخصية فوق الحبكة/ الأحداث، حادث الجميل في هذه الرواية، أن الكاتب وضع الشخصية فوق الحدث، ووضع الفكرة ما وراء الفكرة، ليرمي بالجميع خلف حجب الذات الكثيفة المتعددة لتظهر هذه الذات جلية واضحة تعاني التأزم.

فقد استطاع من خلال اقتصاده اللغوي وبراعته في التصوير أن يرسم صورة الرجل الذي هلك دون أن يهزم فنجد سنتياغو بطل الرواية يقول عن خبراته وقوة عقله: "ينبغي لي أن أفكر لأن التفكير هو كل ما يبقى لي القوة....فلا مكان لليأس إنها لحماقة أيستولي على الإنسان، كما أني لا أعتقد أن اليأس حقيقة "[1].

وبذلك فإن اليأس الذي يمتلك ذات سنتياغو وحاول أن يحطمها قد انمحى في الأخير، عندما واصل سنتياغو تحديه إلى الأخير وانتصر فمثلا تدل الأهرامات على إنجازات الفراعنة يدل هيكل السمكة الكبير على إصرار عجوز.

والذات، هذا الموضوع الشائك ، قد تطرقت إليه الرواية الغربية الفرنسية سابقا بل استفاضت في ذلك هذا الذي نلمسه في رواية اللاأخلاقي "لأندريه جيد" الذي يتحدث فيها عن ذاته الحقيقية فيمثل بطل الرواية هو نفسه **أندريه جيد**، بل يحاول أندريه جيد من خلال هذه الرواية إثبات ذاته ولكن في المقابل تهميش الآخر وتشويهه وهناك تصبح العملية عكسية عند العربي أثناء تحدثه عن ذاته في مقابل الآخر، وبذلك يجب الإقرار أن "أندريه جيد قد انتقل بداية القرن إلى نمط أخر من كتابة الذات، فإلى جانب كتابة مذكراته أو يومياته روايات أندريه جيد بحرية الذات، انطلاق الأنا في الدنيا والطبيعة متحررة من جميع قيود الثقافة والأخلاقيات ومن كل أشكال التابو الجنسي، قبل أسور بالية، اعتقد جيد أن الأدب السائد مصطنع ومفتعل وعارض بينه وبين الرغبة والصدق"[2]، ومن هنا نجد أندريه جيد في روايته " اللاأخلاقي" يُظهر بطله ميشيل على أنّه يقاوم ذاته الداخلية التي

[1]- إرنست هيمنجواي: العجوز والبحر، منير البعلبكي، دار العلم للملايين، 2002م، ص 86.

[2]- أمينة رشيد: قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1996، ص 198- 199.

توقظ فيه رغباته الحسية بالإضافة على أنه يقاوم ذات الآخر ويعمل على محوها وطمس مقاوماتها، هذه الذات الموجودة في إفريقيا عندما يطلق العنان لرغباته الجنسية التي يمارسها على أطفال ضعفاء ليؤكد على قوة ذاته الاستعمارية، في مقابل إضعاف ذات المستعمر.

وبذلك أمكننا القول أن أندريه جيد من خلال روايته اللاأخلاقي وروايات أخرى: "حاول أن يعطي للرواية رفقا جديدا، وذلك تحت تأثير روائع دشوفسكي ولكنّه هو أيضا لم يستطع أن يمزق للرواية عن الإطار الإنساني"[1].

فأندريه جيد إذن ينطلق من الذات ويبقى حبيس الدائرة نفسها عندما يتحدث عن هذه الذات وتمزقها في العالم الغربي المادي، ثم ما يلبث أن يعود إليها.

ويظهر جليا أن الرواية العربية الجديدة لم تأتي من العدم، كما أنها لم تظهر بطريقة فجائية اعتباطية، بل يوجد عناصر تبرر ظهورها وحضورها في البيئة العربية، فهي قد جاءت نتيجة التأثر والثقافة والاتصال بينها وبين الرواية الغربية، وحصل على إثر ذلك النماذج نشوء جنس روائي تميزه خصوصيته المكانية .

والرواية الجزائرية لا تنفصل عن الرواية العربية فتكونت هي أيضا نتيجة التأثر بالمجتمعات الغربية ونظرا لوجود المدينة التي تعد الشرط الأساسي لظهور الرواية كما يرى "جورج لوكانش" .

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص 59.

2- الصراع الإيديولوجي وعلاقته بالذات:

أ- مفهوم الإيديولوجيا:

أصبح مصطلح الإيديولوجيا في الآونة الأخيرة مصطلحا شائعا، إلا أنه متشعب وصار له دروب عديدة ومفاهيم مختلفة حيث بات العثور عليه وتحديده أمرا صعبا لاتساع مساحة تداول المصطلح وتعزيز حضوره في الثقافة والأدب.

حيث أصبحت الإيديولوجيا قناعا تتخفى تحته أنساق ثقافية مضمرة، وتتحرك بطريقة غير ملحوظة بشكل مختبئ ومحجوب، وهي كمصطلح تعني نظام الأفكار والتصورات التي تهدف إلى وصف وشرح حالة اجتماعية ما وهي مصطلح انتشر انتشارا واسعا بين المفكرين والفلاسفة لينتقل بعد ذلك إلى رجال السياسة ومنه إلى رجال الأدب.

وأصل " الإيديولوجيا Idiologie قد انحدر من الفلسفة الغربية في أواخر القرن الثامن عشر إذ كانت تعني الأفكار، وهو علم يتبع الأفكار المركبة إلى أصولها المبسطة وجذرها التي ترجع بدورها إلى الأحاسيس او المدركات الحسية المباشرة، أي أنها علم يحاول الوصول إلى جذر الإنسانية وفروعها وحدودها وتراوحها بين الشك واليقين"[1]

فالإيديولوجيا إذن هي منظومة أو نسق فكري عام، مشكل من أنساق جزئية يحملها الوعي الإنساني ويعبر عنها في المحيط الاجتماعي، فهي حاملة لأنساق اجتماعية وحتى معرفية لأنها عبارة عن "أنظمة اعتقاده كاملة تكفل تفسيرات للواقع السياسي، تؤسس أهدافا جمعية لطبقة ، وجماعة أو للمجتمع ككل في حالة الإيديولوجيات الأحكام السلبية أو الإيجابية وتصلها بأحوال المجتمع أو الأهداف السياسية"[2]، فالإيديولوجيا إذن تتمثل في تلك الأفكار الذهنية للفئات الاجتماعية، كما أنها توحي بتلك الأفكار المنتشرة في أغلب المجتمعات، والتي تعمل على تبرير النظام القائم الذي يعمل على نشرها بمختلف الأجهزة والآليات الإيديولوجية، السياسية منها والثقافية

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية لونجمان، القاهرة، 2003، ط1، ص 81.

[2]- آرثر إيزابرجر: النقد الثقافي— تمهيد مبدئي لمفاهيم- ، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003 ص 103.

والدينية....وغيرها، وهي تتخذ كما قلنا سابق قناعا في عملها أي مضمرة وغير جلية للعيان، وبذلك تصبح الإيديولوجيا: " هي مجموعة من الأفكار الشاملة تفسر للإنسان لماذا تحدث تلك الأشياء، ولفعل ذلك تميل لتبرير الوضع القائم"[1]، ونجد أن الإيديولوجيا مفهوم تتسع مجالات استعماله المعرفية المختلفة وذلك راجع لثراء المصطلح وإمكانية تأقلمه مع كثير من الجوانب المعرفية النقدية فصار مصطلح الإيديولوجيا يوظف ويستعمل لدى كثير من الدارسين دون اتفاق على مفهوم واحد ثابت بينهم، إلاّ أنّ هذا لم يمنعها من كونها عنصر حاضر وفاعل في الحياة اليومية بوعي أو دون وعي منا، إذ تعد من أكثر المصطلحات استعمالا وتتبعا من حيث المفهوم بثرائه وتعدد مشاربه وميادينه، لأن مفهوم الإيديولوجيا "من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد ، ولذلك فالكتابة عنه تعد مغامرة غير محمودة العواقب من الناحية العلمية ، إذا لم يستطع الباحث تحديد المواقع التي يتحدث انطلاقا منها عن المفاهيم المختلفة للإيديولوجيا هذه الصعوبة التي تتحدث عنها الآن متصلة بمشكلة معالجة الإيديولوجيا في الحقل الاجتماعي والفلسفي غير أن المشكل نفسه يزداد تعقيدا عندما يتعلق الأمر بانتقال الإيديولوجيا إلى ميدان الأدب"[2].

فالإيديولوجيا يصعب تفسيرها وتحديد مفهوما ضابطا لها في ميدان الأدب، لأنها عبارة عن نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب ويمتنع تحليله أحيانا، حيث أن جذر الكلمة تبني الأصل ينقسم إلى قسمين "Ideo" وتعني "الفكر" و "logie" وتعني "علم"، وإذا جمعنا الكلمتين معا نحصل على "ideologie" وتعني علم الأفكار.

وفي الساحة العربية نجد **عبد الكريم العروي** في كتابه "مفهوم الأيديولوجيا" حيث يقترح الكاتب تعريب كلمة إيديولوجيا وإدخالها في قالب صرفي، فيستعمل كلمة "أدلوجة" على وزن "أفعولة" كمقابل لمصطلح

[1]- آرثر إيزابرجر: النقد الثقافي– تمهيد مبدئي لمفاهيم- ، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاوي، ص 102.

[2]- حميد الحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 13.

الإيديولوجيا وحسب اعتقاده هي "منظومة كلامية سجالية، تحاول رغبة ما أن تحقق بواسطتها قيمة ما باستعمال السلطة داخل مجتمع معين"[1] بمعنى أن النظام الفكري الذي يحمله الإنسان نابع بالدرجة الأولى عن تلك التصورات المنبثقة من الجانب النفسي للشخص وفي خوالجه الذاتية، أو منظومة أو نسق فكري عام مشكل من أنساق جزئية يحملها الوعي الإنساني، ويعبر بها في المحيط الاجتماعي وهذا المفهوم الفلسفي يتقاطع مع النظرة الماركسية والسيسيولوجية في نقطة واحدة هي تحديد مفهوم الإيديولوجيا كأنساق اجتماعية واقتصادية وسياسية، أي أنها حاضرة في شتى المجالات لأن كل سلوك أو نشاط بين البشر يحمل تصورا للعالم ويجسد في تقييم ومعايير وسلوكات بشان الحياة والمجتمع والوجود.

والإيديولوجيا حسب **عبد الكريم العروي** يمكن أن تطلق على ثلاثة أشياء:

- ما ينعكس في الذهن من أحوال الواقع انعكاسا محرفا بتأثير لا واع من المفاهيم المستعملة.
- نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب وأحيانا يمتنع تحليله.
- نظرية مستعارة لم تتجسد بعد كلّيا في المجتمع الذي استعارها لكنها تتغلغل فيه كل يوم أكثر فأكثر.

فمصطلح الإيديولوجيا يمكن أن يطلق على ما ينعكس في الذهن والأفكار كنظرية مستعارة إلا أنها سريعة الانتشار لتصل إلى حد السيطرة والتحكم في السلطة، وهي فلسفية بالدرجة الأولى: " تحتوي على مجموعة من المقالات والأحكام حول الكون، تستعمل في اجتماعات الثقافة لإدراك دور من أدوار التاريخ وتقود على فكر يحكم على كل ظاهرة بالرجوع إلى التاريخ كقصد يتحقق عبر الزمن"[2].

ويعد **كارل ماركس** (**karl marx**) أول من استعمل مصطلح الإيديولوجيا في علم الاجتماع، حيث يرى أنّ المال له الدور المتميز في التبادل غير العادل إذ ارتبط مفهوم الإيديولوجيا عند الماركسيين بمدلول الوعي

[1]- عبد الكريم العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 5، 1993، ص13.

[2]- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

الزائف الذي تحمله فئات اجتماعية ما، فأصبح ينظر إليها بصفتها الوعي الزائف أو المغلوط الذي يتكون تحت تأثير السيطرة الطبقية، والنفوذ السياسي للذين يملكون الثورة والسلطة، فيسير لهم الاندماج في النظام الاجتماعي أو القبول بالتعايش معه، ذلك إلى اللاوعي الجمعي لجماعات معينة يعتم على الحالة الحقيقية للمجتمع، سواء لنفسه أو للآخرين ، وبذلك تثبت الحالة على ما هي عليه لأنها في خدمة الجماعة الحاكمة أو السلطة.

إذا أردنا تعريفا إثر عملية ووضوحا لمفهوم الإيديولوجيا فإننا نجده عند عالم الاجتماع الألماني **كارل مانهايم** (**karl mannheim**) (1893- 1947) في كتابه الإيديولوجيا واليوثيوبيا، والذي ميّز فيه بين معنيين للإيديولوجيا:

" الأول جزء خاص، والثاني كلي عام، ويشير المعنى الجزئي إلى التشكيك في الأفكار التي تصدر عن الآخرين بمعنى باعتبارها مجرد أقنعة لطبيعة الموقف الحقيقية، وأنها تزييفات تتراوح بين الكذب والتحريف وبين المحاولات المحسوبة لخداع الآخرين ، بمعنى آخر هي منظومة الأفكار الخاصة بمصالح جماعات معينة تسعى إلى تضليل جماعات أخرى، وتتهم الإيديولوجيا بالزيف أما المعنى الكلي العام للإيديولوجيا، فهو يشير إلى الطريقة العامة للتفكير داخل المجتمع ككل في حقبة تاريخية معينة، فهو يتناول المعرفة بشكل كلي. " [1]

ويفرق **مانهايم** بين الإيديولوجيا واليوتوبيا Utopia أو بمعنى أدق بين وظائفها فيرى أن " الإيديولوجيا تهدف إلى الدفاع عن الوضع الفعلي الراهن Status quo والمحافظة على استمرارية الواقع، ونفي بذور التغيير الموجودة فيه، وإيجاد التبريرات اللازمة لحماية مصالح فئات الحاكمة، أما اليوتوبيا فإنها تعنى عند مانهايم ذلك النوع من التفكير الذي يركز على النظر إلى المستقبل بصورة مستمرة وأحد أهم وظائفها هو زلزلة النظام الذي يحاول

[1]- أمين حافظ السعدني: أزمة الإيديولوجيات السياسية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، ط 1، 2014، ص 22.

أنصار الإيديولوجيا المحافظة عليها، أي أنها أحلام تلهم الجماعات المعارضة التي تهدف إلى تغيير المجتمع تغييرا كاملا"[1].

وهو بهذا يعطي كل من الإيديولوجيات واليوتوبيا مفهوما مغايرا لكل واحدة منها، وبالتالي فإن **مانهايم** يفرق بينهما إلا أننا نجده وعلى الرغم من تفريقه بينهما إلا أنه يؤكد على أنهما يشتركان ويلتقيان في معنى واحد وهو الابتعاد عن الواقع. وعلى الرغم من كل ذلك يبقى التفسير الماركسي "الأكثر أصالة والأقوى داخل الدراسات الثقافية أواخر 1970" [2].

إذ يمكن الحديث عن جانبين من كتابة ماركس، و قد يشكلان سندا لمتابعة مثل هذا الخطاب من التفكير:

أولا: يؤكد ماركس أن الأفكار المهيمنة في أي مجتمع هي أفكار الطبقة الحاكمة.

ثانيا: يشير إلى أن ما تتصوره على أنّه هو الطابع الصحيح للعلاقات الاجتماعية داخل الرأسمالية، هو في الواقع تضليل السوق، بمعنى إظهار السوق لعلاقات المساواة يحجب البن العميقة للاستغلال، وهنا تمتلك الإيديولوجيا خاصية مضاعفة وكلاهما وظيفة لإضفاء الشرعية على مصالح قطاعات الطبقية القوية:

أ- الأفكار والعبارات المتماسكة حول العالم التي تحافظ على هيمنة الرأسمالية.

ب- وجهات النظر حول العالم، التي هي نتيجة منهجية التي برأسمالية تؤدي بنا إلى مفهومات غير كافية للعالم الاجتماعي"[3].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 23.

[2] - Chris Barker, the sage dictionary of cultural studies , Sage publication, London, first published, 2004, p 64.

-[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

ويرى **غرامشي** أن الإيديولوجيا هي تصور العالم الذي يشمل جانبا نظريا وجانبا تطبيقيا، كما أنها فلسفة وأخلاق بالمفهوم التطبيقي، لها مجموعة من المعايير والقيم ، لأن السلطة الاجتماعية هي التي تحدد السلطة الفكرية لأن "القوة الساندة في المجتمع هي في الوقت ذاته صاحبة القوة الفكرية السائدة ومن ثم فإن الطبقة هي علة سيادة الأفكار وليس العكس وانتشار القوى الفكرية المطلقة هي علة سيادة الأفكار وليس العكس، وانتشار القوة الفكرية للطبقة مرهون ببقاء الشكل الطبقي المسيطر، فإذا ما خفت السيادة الطبقية، تحرر المجتمع من اعتناق تلك المبادئ وتلاشت سيطرة الطبقة الفكرية"[1]، فحين تنزاح السلطة عن الطبقة، فإن المجتمع يتحرر من قيود تلك الافكار والمبادئ التي رسمتها من قبل فيه وهو يؤدي به إلى الرغبة في تعرية هذه السلطة، ولكن سيطرتها تمنعه من فعل ذلك، وقد عرفت الإيديولوجيا أزمات ومشكلات " تتمثل في نطاق استخدامها فالإصدارات الماركسية والاجتماعية الأولى لهذا التصور، تقصر استخدامه على الأفكار المرتبطة بالسلطة والحفاظ عليها والطبقة المهيمنة بينما الإصدارات اللاحقة للمفهوم اتسعت لتشمل مسائل الجندر والأثنية والعمر...إلخ، وبعبارة أخرى تشير الإيديولوجيا إلى الطريقة التي يستخدم بها المعنى لتبرير قوة الجماعات الصاعدة التي تشمل أيضا الطبقات وتنطوي على الفئات الاجتماعية المؤسسة على العرق والجنس والعمر، و إذا النوع من الإيديولوجيا لا يشير إلى الأفكار المرتبطة بالقوة ومع ذلك فالاستخدامات الأخرى للتصور تفهم الإيديولوجيا كتبرير لأفعال كل الفئات الاجتماعية، وبالتالي فالفئات الهامشية والتابعة تملك أيضا إيديولوجيات داخل إطار تنظيم وتبرير الأفكار حول ذاتها والعالم"[2]. فالمشكلة الأولى ترتبط بمجالات استخدام الإيديولوجيا والحقول المعرفية التي تنتمي إليها خاصة علم الاجتماع والماركسية المرتبطة بالسلطة والطبقة المهيمنة كبوادر أولى لانبثاق الإيديولوجيا، فهي بذلك وسيلة تبريرية وتفسيرية تلجأ إلى التعليل للحفاظ على السلطة، مبنية على العرق والجنس والعمر، ومن هنا يصبح الهامش والتابع يمثل تلك الإيديولوجيات بوصفه ينتمي على داخل هنا الإطار الفكري.

[1]- أمين حافظ السعدني: أزمة الإيديولوجيات السياسية لوجود الهيئة المربع، ص 33.

[2]- المرجع نفسه، ص 65.

أما المشكلة الرئيسية الثانية التي تتعلق بمفهوم الإيديولوجيا فهي حول وصفها الأبستمولوجي بمعنى علاقتها بالحقيقة والمعرفة، لقد اعتبرت كإعلان للمصالح الموضوعية كما أنها قد تؤدي إلى الوعي الزائف، هذه هي المشكلة الأساسية وبالعودة إلى اللغة، فقد تبنت الدراسات الثقافية موقفا ضد النزعة التمثيلية وأخرى ضد النزعة الماهوية إلا أنه لا يزال هناك تناقض بين اعتماد هاتين الحجتين والاستعمال الشائع لمفهوم الإيديولوجيا كوعي زائف" في حين أن المشكلة الثنية فتكمن في علاقة الإيديولوجيا بالمعرفة والحقيقة، وهو ما أدى بها إلى الزيف وخداع الآخرين والكذب والتحريف لأنها تسعى إلى تضليل الجماعات.

على الرغم من أن الإيديولوجيا لها علاقات مع العلوم الأخرى إلا أن هذا لا يلغي تمام وجود نوع من العلاقات بينها وبين الأدب والرواية بصفة خاصة.

علاقة الرواية بالإيديولوجيا:

لعل المتتبع للنشاط الإبداعي الأدبي في المجتمع يجده وثيق الصلة بحركاته ومعيارا من معايير حياته الثقافية فالإيديولوجيا بأنظمتها التنفيذية تخترق النص الإبداعي الأدبي فيصبح مجال الإبداع حقلا من حقول الممارسة الإيديولوجية وبالتالي: "فالإيديولوجيات تقتحم النص الأدبي باعتبارها مكوناته الأولية لأنه لا يمكن بناء نص روائي إلا من خلال هذه المادة الأولية كما أنّها حين تدخل النص الأدبي لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض، وعند قراءة النص من طرف أصناف متعددة من القراء فإن كل جماعة تعزل من النص عن وعي أو غير وعي ما تراه مناسبا لتصورها الخالص وتلغي الباقي، مما يجعلها تقدم تأويلا خاطئا للنص ذاته، لأن الكاتب لا يضمن بالضرورة إيديولوجية خاصة ضمن الإيديولوجيات المعروضة في النص فقد تبقى إيديولوجية خفية أي تتحرك بسرية بين الإيديولوجيات المعروضة "[1].

[1]- حميد الحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 26- 27.

وذلك أن النص الروائي على الخصوص يعد منتجا لأنساق إيديولوجية لأنه محدد أفق دلالة النص من جهة ومن جهة أخرى معالم النوع الأدبي، فالرواية حافلة بالإيديولوجيا أكثر من أي نوع أو جنس أدبي آخر، فلا يمكن أن يتصور رواية بدون إيديولوجيا لأنها مفهوم يحمل في طياته اختبارات فكرية يجب الوعي بها، فالإيديولوجيا إذن تشكل جزءا من النص الأدبي الروائي وكون الأدب إليها كأحد مكوناتها أي "العلاقة بينهما علاقة تبادلية في التأثير والتأثر"[1].

تتصل الإيديولوجيا بالرواية على مستويين كونها تتمثل من خلال كونها "الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا"[2] فالإيديولوجيا في الرواية نقصد بها "محتوى النص أي تعدد الإيديولوجيات التي يلتقطها وعي الأديب المبدع ويدخلها في شكل تصادمي فيما بينها"[3]، وبذلك تشكل محتوى النص الذي يكشف في النهاية عن وعي الأديب بواقعه الاجتماعي "فمن داخل ذلك التناقض بين الإيديولوجيات ينبثق التعبير الذي يعمل على تفجير هذا التناقض وتوليد المعنى"[4]، بمعناه الإيديولوجيات التي تتجلى من موقف الأبطال وشخوص الرواية كل وفق انتمائه الفكري ورؤيته للواقع، " وعلى هذا الأساس فإن الإيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص."[5] فيحاول الروائي أن يمرر خطابه وتوجهاته ليس بطريقة مباشرة وإنّما يجعلها تخرج من لسان شخصياته الذي يحاول أن يتبرأ منها ويجعل منها مواقف قائمة بحد ذاتها قد لا تمثلها بصلة إلا أن الشخصيات تبقى ملكه وهو الذي يحركها كما يريد ويتحول النص من عملية إبداعية فنية إلى حامل لإيديولوجيا الأديب، ووعاء لفكره أي خطابه الإيديولوجي.

---

[1]- فادية لمليح حلواني: الرواية والإيديولوجيا، الآمال للطباعة والنشر، دمشق، ط 1، 1998م، ص 28.

[2]- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 59.

[3]- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص 59- 60.

[4]- Pierre Macherey, pour une théorie de la production littéraire Maspero, paris, 1996, p 150.

[5]- حميد الحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 33.

وإذا انتقلنا إلى الشق الثاني من العلاقة نجد الرواية كإيديولوجيا تكون عندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيا في الرواية وبدء معالم إيديولوجية الرواية ككل في الظهور ويمكن القول أن "الرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد وليس موقف الأبطال كل منهم على عدة"[1] ، أي أن هي تلك المصادمات الإيديولوجية التي يخلقها الأديب في نصه الروائي، ولا يمكن بلورت هذه المصادمات أو تحديدها إلا بعض الغوص في طبيعة الصراع أو طبيعة المصادمات وتحليلها والإمساك بتوجيهاتها المختلفة المساهمة في تشكيل البنية العامة للنص الروائي بكل توجهاته الفكرية وكذا نتائج هذه الصدمات "لأن تحديدها يقتضي بالضرورة تحديد موقف الكاتب منها الشيء الذي يبرز موقفه النهائي من مواقف أبطاله"[2]، ذلك لكون الرواية كإيديولوجيا تعبير عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها.

ب–علاقة الذات بالإيديولوجيا:

ترتبط الذات بالإيديولوجيا كثيرا ولا تنفصل منها بأي حال من الأحوال فهي عبارة عن عناصر واقعية في النص الروائي والذات لها بعدين فني وواقعي، وقد تجلى الأول عندما تمارس استراتيجياتها في التجلي والاختفاء والثاني يخص وضعية الكاتب الواقعية، هذه الأخيرة "التي تكون المسؤولة عن تحديد الذات المتكاملة في النص (من يتكلم؟) ولكن الذات لا تعبر عن نفسها في الكتابة إلا من خلال نقيض هذه الوضعية نفسها"[3] بذلك تلمس عدم التطابق بين إيديولوجية الكاتب ووضعه الحقيقي حيث أن هناك أخرى عبارة عن آمال وطموحات غير موجودة في الواقع إلا أن الكاتب يريد أن يعبر عنها من خلال فعل الكتابة.

[1]– حميد الحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 35.

[2]– إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص 62.

[3]– حميد الحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 28.

فالذات إذن إحدى المكونات الأساسية للإيديولوجية عندما تصبح لسان الحال المعبر عنها تتشكل وعي في غاية الخطورة، ذلك "أن وعي الذات عند البطل – وهو يهيمن على مجموع عالم الأشياء في الرواية لا يمكنه إلا أن يحاور وعيا آخر، كما أن حقل رؤيته لا يمكن أن يوضع إلا بجانب حقل آخر للرؤية وإيديولوجية إلا بجانب إيديولوجية أخرى"[1]، وبذلك فإن الإيديولوجيا في الرواية ليست إيديولوجيا واحدة إنّما إيديولوجيات، منها إيديولوجيا الذات التي تخدم وجهة نظر الكاتب بطريقة خاصة وإيديولوجيات أخرى تترابط من خلال شبكة معقدة يقيمها الفضاء والزمان والشخصيات وكيفية التحاور والامتزاج فيما بينها.لتكون الذات معبرة عن الطرح الإيديولوجي من خلال مجموعة من الترتيبات المتراكمة فوق بعضها في اللاوعي ورغم وجود العديد من الأصوات في الرواية يبقى صوت الذات هو المهيمن والطاغي على البنية السردية.

3- الحضور الاجتماعي وأثره على الذات:

يعتبر الواقع الذي يتشكل من خلال حياة الإنسان في مجتمعه عنصرا فاعلا في دفع الروائي إلى الإنتاج بما أن الواقع هو الحياة الحقيقية التي عاشها هذا الروائي والتي يعبر عن ذاته عندما يضيف عليها لمسات تقع بين ضفتي الواقع والخيال، فتلك الصراعات والمآسي التي تعيشها الذات في المجتمع تفرض عليها أن تلجأ إلى الخيال عندما يريد الروائي أن يتخلص من آلامه فينشأ واقعا خاصا به، يمتزج بين الوهم والحقيقة ونقطة الالتقاء بينهما هي ملجأ وملاذ الذات التي تتنفس من خلالها وبذلك تتجلى علاقة الذات بالمجتمع واضحة لا يشوبها غموض عندما تصبح الذات جزءا صريحا في المجتمع، فهذا الأخير يمثل الوعاء الحقيقي الذي يتسع ليشمل كل البنى الفكرية والشعورية والسلوكية للشخصية الاجتماعية، حيث يحدث التفاعل والممارسة بينهما وتظهر العلاقة المتبادلة بين كلا من الذات والمجتمع.

[1]- Mikhaïl Bakhtine la poétique, d' Edition seuil, paris, première édition, 1981, P 85-86

وعلى هذا كان اهتمام الكتاب والروائيين بهذه العلاقة واضحا ومستمرا دون انقطاع، أي أنه مبني على الديمومة هذا الذي نجده في الشخصية الاشتراكية في رواية السبعينيات من خلال معالجتها للشخصية المعارضة أو في مرحلة البناء التي جاءت بعد العشرية فيها تعثر على الشخصية الطموحة والمستسلمة ويتجلى النوع الأول في رواية "اللاز" للروائي الجزائري **الطاهر وطار** هذه الرواية ولأول مرة تتحدث عن الثورة بالملموس فيها خلاف حقيقي وليس وهمي وقتل حقيقي وحتى الذبح الحقيقي ولأول مرة طرحت الرواية وبجرأة قضية علاقة الشيوعيين بتاريخ التحرير الوطني وكان ذلك بمثابة الجسم الغريب الملفوظ وهكذا يصف الروائي الجزائري الطاهر وطار روايته التي نشرها في 1974م والتي تدوس بالأحزاب والنقابات.

تتناول الرواية الشأن الجزائري خاصة فترة الاستعمار الفرنسي والكفاح ضده، عبر حزب التحرير التي شهدت مؤازرة عربية عن طريق مد هذه الثورة بالسلاح والوقوف معها سياسيا في المنابر الدولية.

فالرواية في مجملها تعالج الصراع بيم الثوار والشيوعية حيث دُبح بعض الشيوعيين والمثقفين بسبب انتماءاتهم الإيديولوجية.

إذن فالرواية تتناول المجتمع الجزائري وتعبر عنه وتذهب إلى أبعد من ذلك عندما تركز تفاصيله ومكوناته الداخلية، فهي تنطلق من المجتمع فلا تلبث طويلا حتى تعود إليه، ومن ثمة يبدو موقف الروائي من التحولات والتغيرات التاريخية التي عرفها المجتمع الجزائري الذي كان يعيش نظاما سياسيا أحاديا.

كما يتناول علاقة هذا الأنا الجزائري بغيره الفرنسي ذلك أنها تناولت مرحلة تاريخية ثالثة للاستعمار وبذلك "يروي لنا نص "اللاز" منع هذا الشعور لدى الإنسان الجزائري حين أحس بالاختلاف عن الإنسان الفرنسي وكيف صار يفهم الواقع والاستعمار، وينظر للحرية والتحرر حاله حال كل الشعوب الأخرى، كما يكشف النص عن تلك النظرة المستقبلية التي تحرك الإنسان الجزائري لكي يثبت وجوده وذاته بتسيير أموره بنفسه، بعد أن

يسترجع أرضه ووطنه وركائزه الحضارية"[1] و نستكشف من هذا القول أن رواية "اللاز" قد تناولت المجتمع عندما تطرق إلى هذه المكونات الأساسية من مثل علاقة الواقع والاستعمار وعلاقة الأنا والآخر هذا الأخير الذي عمل على السيطرة وامتلاك الأرض في حين قاومه الأول وعمل على استرجاع حريته وامتلاك أرضه كدليل قاطع على استقلاليته.

فالطاهر وطار لا يتناول المجتمع فحسب بل يركز على الأرض والتراب الذي يقطنه المجتمع، إنه يتناول قضية الوطن بأكمله، هنا تكتمل الذات الجزائرية كما رآها طاهر وطار وعبر عنها تتجلى في تمسكها بالجزائر وتأكيدها على الثورة واتخاذها الاشتراكية إيديولوجية.

كما نجد الذات عنصرا مهما في الرواية الجزائرية التي تنتجها الأنثى، عندما تكسر حاجز الرجل وتحطم القيود الاجتماعية التي ظلت لفترة من الزمن تخجل من صوت المرأة ليس هذا فقط، بل ترفض سماع هذا الصوت اللطيف لا شيء سوى أنه يصدر من جنس ناعم و "لعل انطلاق كتابة المرأة من التصريح بالحب، ومحاولة تأكيد وعرض الخطاب المتجه نحو الآخر والملغم بالكثير من الهواجس وتفاصيل العالم الأنثوي الخاص، يمثل انعتاقا من أوحال المجتمع الناجم عن محاولة كسر حواجز الصمت المتعلق بالذات وهنا ترسم معالم رواية الآخر وتنضج بواطن المسكوت عنه في التجربة الإبداعية"[2].

ونجد رواية "ناد الخجل" للكاتبة فضيلة الفاروق تحرض الذات – المتمثلة في ذات أنثى رجل — على خرق النظم الاجتماعية والتحرر منها من أجل النهوض بذات قوية تكون موازية لذات الرجل وتحاول زعزعة تموقع الرجل في الثقافة المتمثلة في الأسرة والمجتمع في دائرة المركز وفي المقابل تدلي مكانة المرأة وتهميشها، ففضيلة الفاروق ترفع

[1]– حكيم أومقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، ص12.

[2]– أقطي نوال: الخطاب الأنثوي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق من تجاوز النمطية إلى إثبات الوجود، ندوة الصوت النّسوي بقسم اللغة العربيّة، كلية الاداب و اللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، ص 7.

صرختها المتحجرشة وتندد بممارسة السلطة على المرأة عندما تقول: "منذ ولادتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تاما، منذ كل ما كن أراه فيها يموت بصمت، منذ جدتي التي ظلت مشوشة نصف قرن من الزمن إثر العزب الذي تعرضت له من أخي وزودها وصفقت له القبيلة"[1]، إلا أن هذا الواقع الذي فرض على المرأة تتمرد عليه فضيلة فاروق من خلال بطلتها التي تواصل تمردها وتحاول إثبات وجودها وتفوقها فتقول: "كنت ذكية وناجحة في المدرسة مثل ذكور العائلة"[2].

ثم من خلال التمرد على الواقع الاجتماعي وتعمل على إثبات وجودها بفعل الكتابة ممن خلال التطرق إلى مواضيع لم تكن المرأة بإمكانها أن تتطرق من قبل من خلال كسرها للنظم الاجتماعية التي جعلتها في قفص مغلق.

فذات فضيلة الفاروق ذات بريئة تعبر عنها هب بنفسها كما تعبر عن ذلك بطلتها.

إن المجتمع الذي شكل الثيمة الأساسية في الرواية السابقة نجده يمثل في رواية "ملكة" لـ أمين الزاوي المحور الرئيسي التي تدور حوله الأحداث والشخصيات في علاقاتها بالمجتمع، حيث تتحدث هذه الرواية عن قصة حب صينية جزائرية تجمع بين امرأة جزائرية محيطة من رجال بلدها وعاشق صيني يفتح شهيتها للحب والحياة، فحاول أن يتعرض لزوايا مختلفة من الحياة بعيدا عن النظرة النمطية التي عالجت الموضوع من قبل.

حيث يقدم الجزائر كمجتمع غني ومزدهر بإمكانه أن يشكل فارقا في حياة العامل الصيني الذي يرى في الجزائر حنته ومهربه في المقابل ينجح الزاوي في تصوير المفارقة العجيبة التي تصور الجزائري كشخص متهكم ساخر وناقم على واقعه، غير متقبل للآخر على الرغم من فشله المتكرر، ويذهب الزاوي بعيدا في قراءته لمستقبل

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ديار الريس للكتب والنشر، ط1، 2003، ص 25.

[2]- المرجع نفسه، ص 21.

العلاقات الصينية الجزائرية وأكد في نفس السياق أو علاقة الحب بين الجزائرية والصيني تعتبر في إحدى أوجهها الرمزية مهربا للمرأة الجزائرية من حالة العدائية والظلم التي يمارسها المجتمع الجزائري اتجاهها وهي نفس العدائية التي تمارس ضد البطل الصيني صاحب المؤهلات والشهادات العلمية الجيدة ويرضى رغم ذلك بالعمل في ورش البناء كعامل بسيط، وأبدى الزاوي تعجبه الشديد من حالة التقوقع على الذات وعدم تقبل الاختلاف والتي تصل أحيانا إلى غاية العنصرية، وهي الظاهرة الحاضرة بقوة ف جزائر اليوم ولم يخفي الزاوي أنه حاول طرق ظواهر أخرى في المجتمع كالتعثرات الاقتصادية، خيبات أمل أجيال كاملة في أحلامها وطموحاتها وظاهرة الإرهاب وتبعاتها مع تأثير هذه الظواهر وانعكاساتها في تشتيت الذات وخلق أزمة شديدة لها.

4- أزمة الذات والمرجعية الدينية:

يحتاج الإنسان لينظم حياته ويرتبها إلى الدين الذي يحقق مفعوله عندما نتعامل مع الآخرين، فهو نسق مضمر في ذهن الإنسان ويتحقق على أرض الواقع من خلال سلوكاتنا اليومية ذلك أن "الدين ليس علما من العلوم، ولا فرعا من المعرفة ولكنه تربية روحية يتجلى جوهرها في المعاملة والسلوك والرؤية بدليل أنه كثيرا ما يحدث أن يوجد تلميذ متفوق في الذكاء وسيء في الخلق، فيحصل على أعلى درجة في الدين، وفي الوقت نفسه قد يرفت لسوء خلقه أو لذلك وينشأ وهو يعتقد أن لا علاقة هناك بين الدين وبين الحياة اليومية، وبين العمل بها من ناحية أخرى"[1] فالدين إذن لا يتجسد في معرفة أصوله وسنته وفروضه بقدر ما يتحقق من خلال تجسيد هذه النظريات على أرض الواقع، وكأن به فعل لا قول.

وتستخدم كلمة "دين" تدين، مقدس في علاقتها بالجانب الروحي، والدين "يشير إلى أي شيء جدير بالاحترام والضمير، ويستحق السعي إليه، وإلى أي شكل من أشكال التقوى والصلاح الديني وتشير كلمة مقدس

[1]- نجيب محفوظ: بين الدين والديمقراطية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،(د.ط) ، (د. ت)، ص13.

وأضلاعي معان أخرى إلى الاحترام والإجلال الممنوح للأشياء المقدسة وإلى الأشياء المخصصة المكرسة لشخص ما، لمكان ما، لغرض ما، لعاطف ما "[1] ليكون بذلك الدين هو المنظم لحياتنا عندما يضع حدودا تفصيلنا بيننا وبين الآخر فتبني نوعا من العلاقة القائمة على الاحترام بيننا.

إلا أن هذا الاستخدام للدين لم يبقى على هذه الحالة فأصبح يستخدم هذا المصطلح لـ "كسب سلع مادية بشكل ديني"[2] هنا يتحول ذلك التشكيل الروحي –لغتي الدين – إلى غلاف نخفي فيه إيديولوجياتنا وقناعاتنا بل نحقق به مآربنا.

بلغ الحد إلى أن أصبح "الإسلام نفسه في بعض الحالات المتطرفة باعتباره دينا يحض على العنف والإرهاب"[3] ومن هنا تصدرت الرواية العربية والجزائرية على الخصوص، باعتبار أن شعبها قد كابد وعانى من ويلات ذا التطرف وظهر ذلك فيما سميت بالعشرية السوداء، لهذا التطرف عندما عبرت عنه في الوقت الذي قامت بحملات نقدية عليه عن طريق الكتابة الروائية والأدبية بصفة عامة.

هذا ما يؤكد أن هناك حالات كثيرة يدعي فيها الإنسان تدينه ولكنه في حقيقة الأمر مفروغا منها تماما، عندما يقوم بتصرفات تخالف الإنسانية تماما مع التأكيد على ارتباط الدين بالإنسان هذا الذي ظهر في كل المجتمعات لتكوين حدود فاصلة تجعل الإنسان لا يتعدى على الآخر من هنا يظهر أن "الربط بين الآخر من الدين والتوحش واضح هنا، فتجرد هو ألآخر من الدين هو الذي يجعلهم أقرب إلى الحيوان منهم إلى الإنسان، فالإنسان كما ذكرنا لا يتحدد بشكله بل بتمثله لنسق ثقافي كالدين كما هو الشأن هنا"[4] وبذلك فإن توحش

[1]– نادر كاظم: تمثيلات الآخر، (صورة السلوك في التخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 107.
[2]– وليام د. هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية، تر: قصي أنور الذبيان، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، كلمة، أبوظبي، ط1، 2011، ص 28.
[3]– السيد السيتاني: الإسلام والعرب (الأنا والآخر)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص 12.
[4]– نادر كاظم: تمثلات الآخر، ص 109.

الإنسان وهمجيته وتطرفه أيضا عندما يقوم بممارسات تخل بالإنسانية وعلاقته بالآخر هي عبارة عن أمراض وعقد ناتجة من كونه مفرغ من هذا الدين الحقيقي الذي يحرص على خطواته ويوجهها.

وبذلك فقد ظهرت في الأعمال الروائية عديد الصور التي تناول صورة التطرف في علاقته بالسياسة، وعلاقته بالمثقف ورجل الدين بل حتى في علاقته بالعامل العادي والمرأة والأطفال.

عندما نقلت الواقع بشفافيته مع تقاسم هذا الواقع مع واقع آخر فني أدبي، متهمين التاريخ والظروف الخارجية والداخلية التي كونت هذا التاريخ وخرجت به إلى مسار آخر أكثر ما يتسم به هو العنف.

ومن الروايات التي تحدث عن العنف نذكر رواية الورم هذه الرواية التي "تنتمي إلى رواية المحنة أو الأزمة، هذه الموضوعة / التحية، التي أسالت الكثير من الحبر والدم والدموع، في تحولات الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، أو بالتحديد رواية العنف الذي ضرب الوطن في عشرية التسعينات من القرن الماضي التي شهدت فوضى الجنون العاري ومآسي أليمة"[1] فهي بذلك رواية واقعية تشهد على أحداث تاريخية وسياسية، تدين العنف والإرهاب وكل المجازر وكل أنواع الإبادات التي راح ضحيتها الإنسان، كما تؤرخ للأزمة التي عاشتها الجزائر والتي قامت بكسر ضلعها وانحدرت بها في اتجاه نحو مستنقعات الدماء، وهي صورة دقيقة عن الأوجاع الإنسانية، كما تناولت التيارات السياسية والحزبية، ومن ذلك يظهر نوع من التلاحم والتداخل بين أزمة ومحنة الوطن والمواطن.

ورواية الورم تتناول الواقع المأساوي في العشرية الأخيرة في القرن العشرين، كما تناولت "أوهام ووهم التطرف الديني، وفتاوى وأهواء ضالة مضلة، أوقدت نار الفتنة، باعتبارها كانت محفزا من محفزات العنف، أو دافعا رئيسيا

[1]- حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري (آفاق التجديد ومتاهات التجريب)، دار اليازوري، بيروت، ط1، 2015، ص 452.

للعنف"[1] كما تشير الرواية وتعرض في طياتها علاقاتها بين شخصيات إرهابية جزائرية وأخرى إرهابية أيضا تنتمي إلى أفغانستان.

ففي رواية (الورم) "عرض للإرهابيين وللعوامل النفسية التي حفزت على العنف، أو جعلت من الدخول علة الجماعات الإسلامية الطريقة إلى انهيار الذات ونسيان الماضي كل عذاباته مثل شخصية أبي شاقور أحد الإرهابيين في الرواية الذي طلق زوجته، لأنها أنجبت ابنتين، وهو يكره البنات، ولأن كثرة البنات تؤدي حتما إلى أن واحدة على الأقل لتغمس لا محالة في الفساد والزنا، وهذا الذي يخاف العار من البنات، ويدافع عن الدين الإسلامي والمبادئ والقيم، لا يتردد ولا يتورع من ممارسة المتعة مع صديقه، أو أخيه في الجهاد (عبد اللطيف)"[2] فهنا نلمس التطرف الديني عندما تقتنع هذه الشخصية المسلمة بأفضلية الذكر على الأنثى وترفض الأولى نتيجة اعتقادات نمطية أصدرها المجتمع دون أن تمس هذه المعتقدات الدين بالصلة بل إن الدين الإسلامي يتبرأ منها عندما يساوي بين الرجل والمرأة كما رد لهذه الأخيرة حقها ومستحقاتها.

وبذلك تقوم الرواية بسرد الأحداث من خلال تنويعات صوتية يشترك فيها الكثير من الشخصيات فتتوزع الأصوات على "الساردين: السارد غير الصريح، وهو الذي يستولي على غالبية السرد، ويستعمل ضمير الغائب(هو، هي) والسارد الثاني ويتمثل في جعل محمد شخصية أساسية في العمل الروائي، فاهتم تفاصيل حياته وعرض معاناته الفكرية والنفسية وانهزامها كشخصية مثقفة أمام تيار التطرف والعنف، ومحاولتها للصمود الذي لم يستمر طويلا، والسارد الثالث، وهو السلطة يتمثل في بلقاسم عرفاوي رجل الدرك، الذي يوجه خطاب عبر ضمير (أنا)".[3]

[1]- المرجع نفسه، ص 453.

[2]- محمد ساري: الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م، ص 282.

[3]- حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري (آفاق التجديد ومتاهات التجريب)، ص 458.

وبذلك فإن رواية الورم لمحمد ساري هي عبارة عن اعترافات وثيقة الصلة بالواقع بل تصبح عبارة عن سيرة ذاتية عندما يروي فيها معاناته وكل ما عاش من صراعات دينية وتاريخية واجتماعية.

كما نجد رواية أخرى ولدت مع جيل الأزمة الجديدة التي تتحدث عن القمع الواقعي الذي يعيشه الإنسان في يومياته في زمن أبرز ما يسمع فيه صوت الرصاص ومن ذلك رواية كراق الخطايا للشاهر الروائي عيسى لحيلح الذي "كتب وفسر الأزمة حسب إيديولوجيته وأزمته كمثقف جزائري خلال السنوات الأخيرة، عبر عن هزيمة شاملة للدولة، سلطة وشعبا وأمة فتعبر عن لحظات السقوط أكثر من شيء آخر، عبر عن حلحلة وهزة لا نظير لها، غير أنه أخيرا، سكت عن الكلام المباح ورضي بالمنزلة بين المنزلتين بالوئام والمصالحة والإصلاح"[1].

فهي إذن تعرض أحداث هاما عاشها الشعب الجزائري في الفترة الدستورية التي شهدت صراعا كبيرا بين كتلتين أدت بكل طرف إلى قتل الآخر لإثبات توجهه وقناعاته بدء من الغلاف الخارجي الذي يعتبر عتبة مهمة للولوج إلى العالم النصي حيث تضمنت لوحة الرواية وهي من تصميم عيسى لحيلح "ألوانا مختلفة الأحمر، الأصفر الأبيض والبرتقالي وكل لون يحيل إلى دلالة معينة، وترمز الصورة المصاحبة للغلاف إلى فرس بدون فارس، يكاد يسقط أرضا، أرجل متفرجة في اتجاهات كثيرة، تنفجر من عنقه شلالات من الدماء، وكأنه وسط معركة طاحنة"[2] وبذلك فإن الغلاف الخارجي بمثابة الدليل القاطع عن الصراع الواقعي عندما يهيمن اللون الأحمر الذي يدل على الموت والدمار و الدمار الشامل والتي يعبر عنها البطل منصور الذي يحاول تغيير الناس ودفعهم إلى التخلي عن خطاياهم ومساعيهم التي تتنافى والدين.

كما أن العنوان يحيل بطريقة مباشرة إلى العنف الدين والتطرف أيضا الذي كتب بخط أندلسي مغاربي مع يوحي إليه هذا الخط من أصالة "عندما كانت ترفع راية العلم والأخلاق خفاقة وتنشد الخير والسلام للإنسانية

[1]- حنفاوي بعلي: تحويلات الخطاب الروائي الجزائري، ص 501.

[2]- المرجع نفسه، ص 502.

قاطبة، ثم انقلبت على أمرها فانغمست في العنف والخطايا وعنوان كراق حيل على أفعال الحيوانات الغرائزية، التي تحيل بدورها على أفعال المجتمع والإنسان، وما يكتنفها من مفاسد ورذائل، حينما تنقاد إلى الغرائز في أفعالها الحيوانية"[1] وعن انغماس الإنسان في عالم الحيوان من خلال التصرفات التي يقوم بها نذكر قول عيسى لحيلح كراف الخطايا عندما يقول: "سأكشف لكل واحد منهم إلى أية فصيلة حيوانية هو ينتمي"[2] وبذلك فإن منصور يقوم بدور إصلاحي عندما يقوم بمهمة إرشادية لسكان قريته ويدعوهم إلى التحلي بالدين الإسلامي وبمكارم الأخلاق، ذلك أن التخلي عنها حاد به عن المسار الإنساني إلى مسار آخر يشبه عائم الحيوان عندما تسيطر الغريزة ومحاولة إشباع الذات.

بالإضافة إلى الزمن الروائي الذي يتحدد بسبعة أشهر (من أفريل إلى شهر أكتوبر 1998م) والجزائر آنذاك في خطر صراع ديني اجتماعي طبقي أيضا.

فضلا عن الحيز المكاني، فهو (جبال بني عافر)، (وجبل سدات/ جبال البابور) فهي كلها كتبت في الجبل هذا الذي يدل على الهرب من السلطة لتكوين سلطة أخرى مغايرة سواء أكانت دينية واجتماعية وسياسية....

كما أن بطل الرواية وهو منصور "يكشف عن هوية المعتدين على كوخ المرأة، تعرفهم عبارة (سلفية القرية) غير أن الدافع هنا هو تغيير المنكر، والحجة أن صاحبة البيت عاهرة، وإن استنكر البطل عنف هؤلاء خاصة وأنهم قاموا باسم الدين فإنه لا ينبغي عن المرأة تهمة العهر"[3] وبذلك نلمس منصور يقيم تصورات وأحكام حول شخصيات الرواية، فيفضل بينهم من خلال استحضار الخصوصية الدينية.

---

[1]– حنفاوي بعلي: تحويلات الخطاب الروائي الجزائري، ص 503.

[2]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، مطبعة المعارف، الجزائر، ط1، 2002، ص 13.

[3]– حنفاوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائرية، ص 504

وقد حصلت تطرفات دينية كثيرة في للرواية حيث يوحي إلى الإمام وأتباعه، والشيوخ وجماعة السلفية الذين مارسوا تطرفا دينيا على منصور عندما نبذوه ورفضوه حول المسجد بحجة أنه مجنون، والحكمة كثيرا ما تؤخذ من أفواه المجانين على حد تعبير المثل السائر.

وهذا الجنون يستند إليه منصور كلما يعتمد عليه من أجل رصد حركات وأفعال القرية، وتعرية الفاسد منهم عندما فضح أمر شيخ القرية وإمام المسجد الذي كانت تتحكم فيه غريزته الشهوانية وحتى يتبعها عمد على استغلال فقر أرملة وأطفالها عندما يقدم لع قفة مؤونة مقابل شرفها.

ورواية كراف الخطايا هي حصيلة لفكر إيديولوجي لمرحلة من مراحل سيرورة المجتمع الجزائري، قراءة لتجربة اجتماعية، نافذة إلى أسوار بواطن العقلية الجزائرية.

كما نلمس بينهما قراءة لمنظومة الأفكار الدينية والسياسية لمجتمع كما قلنا سابقا عندما يستخدم شخصية الإمام ليكشف الأخطاء الفادحة التي تتبناها الحركة الدينية فيستعمله لتعرية الشيب والنفاق، والانحطاط الأخلاقي.

5- الأزمة في الرواية الجزائرية:

لقد احتلت الرواية مكانة هامة في العصر الحديث من بين الأجناس الأدبية الأخرى ذلك أنها هي التي تستطيع نقل تفاصيل الحياة الاجتماعية بشكل أدبي فني، كما تعالج قطاعا واسعا من المجتمع عندما تتحرك بين صفحاتها شخصيات تختلف في الاتجاهات والمشارب بل يبلغ بها الحد إلى التناقض في كثير من الأحيان.

إن الرواية هي التي تمكن الروائي في التغلغل إلى أعماق النفس البشرية وفهم تكونها وقد ظهرت في أول الأمر مقرونة بالأدب الغربي الذي شهد مجموعة من الصراعات الطبقية مما أدى إلى ظهور الرواية البرجوازية التي

تتناول صراع الإنسان مع قوة أكبر منه هي بالضرورة قوة الإنسان حيث بسطت الرواية هيمنتها في أوروبا في القرن 19 م معلى كل الأجناس الأدبية التي سبقتها كالملحمة والكوميديا والتراجيديا والمسرحية "هذه الأخيرة التي راحت تتراجع مع أنها الأجمل والأكثر عددا على مدار التاريخ"[1].

وبذلك فالرواية هي اختراع أوروبي ما لبثت أن انتقلت إلى الأدب العربي كباقي الفنون الأدبية الأخرى، فبرز المشرق العربي في كتاباته لهذا الفن وكن له السبق في ذلك نتيجة عدم اتصال الجزائريين بالغرب الأوروبي فرفضهم كوجود أدى بالضرورة إلى رفضهم كرفض وهذا نوع من التعصب الذميم، لذلك تأخر السرد الروائي الجزائري عن نضيره في المشرق والمغرب أيضا، رغم أنها تختلف عن هذه الحظيرة العربية ويكاد يجمع جمهور الدارسين والنقاد على أن ريح الجنوب 1971م **لعبد الحميد بن هدوقة** هي "أول رواية جزائرية ناطقة بلسان الأمة اللغة العربية"[2]، وقد تبع ذلك ظهور روايات جزائرية أخرى تتفاوت قيمتها السردية وقيمتها اللغوية أيضا بين رواية وأخرى فكيف تجلت الأزمة في الرواية الجزائرية المعاصرة؟ وقبل الخوض في أسباب هذه الأزمة وتجلياتها لابد من الوقوف أولا على معنى هذا اللفظ: "الأزمة في الشدة والقحط".[3] وهذا المعنى الذي قد طبع الرواية عندما أصبحت تلمس فيها شدة القلوب وقسوتها وقحط الضمائر الإنسانية.

فإن رواية الأزمة الجزائرية هي التي تهتم بواقع الجزائر المضطرب وتحاول الاقتراب منه شيئا فشيئا وتعريته وفضح مخبوءاته وقد كان ذلك خاصة في تسعينيات القرن الماضي والأشد ارتباطا بالعشرية السوداء وما طبعها من عنف وإرهاب ودموية فكل هذه الثيمات قد كونت رواية الأزمة.

[1]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 30.

[2]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط2، 2009، ص 196.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 1 مادة (أ. ز. م)، ص 57.

وهذا ما يؤكد تلك العلاقة القائمة بين الرواية الجزائرية والأزمة فـ "من العادة أن الرواية تحتاج إلى نضج الأحداث ووضوح الرؤية بعد ذلك تأتي الرواية لتحكي لنا ما جرى وفي وضعيتنا الجزائرية هناك روايات، حاولت أن تكون مناشير كتبها مجموعة يدعون أنهم ديمقراطيون وحداثيون ولائكيون، وهي عبارة عن شتائم وعن حط من قيمة الأدب كمستو راق ومتحضر. وهناك مجموعة أخرى من الشباب كتبوا عن أحاسيسهم كتبوا جيدا ولم يقعوا في السهولة، واتخاذ الموقف بل استوعبوا الحالة وعبروا عنها وأعتقد أن أهم ما عبرت عنه الرواية هي أنها لم تهزم أمام الأزمة. "[1]

وبذلك فإن هذا النوع من الرواية وإن كان يعبر عنها إلا أنه يبقى سجينها بل يتجاوزها عندما ينتصر عليها ولا يظهر نفس ضعيفا خاضعا تحت لوائها ذلك أن "الأزمة الجزائرية ولدت وبشكل ظاهري وقوي جيلا جديدا فيه الجيد والمتوسط والرديء إن لي تصورا خاصا عن الكتابة الروائية التي عكست أو كتبت عن المأساة الجزائرية (...) هي التي فككت الظاهرة وقرأتها قراءة موضوعية." [2] ذلك أن رواية الأزمة قد تجاوزت النماذج التقليدية التي مثلها روائي السبعينات والثمانينات، وكتبت عن الخلفيات الإيديولوجية والسلطة والديمقراطية والحرية كنتيجة طبيعية للتحولات السياسية في التسعينات عندما أرخت لسنوات الجمر وللواقع الاجتماعي الذي كان حاضرا بقوة تناقضاته ومفارقاته لتتناول بذلك تجارب القرن الماضي وما شهدها هذا القرن من تجليات توثق "الأزمة والعنف بأنها اللعنة والجحيم والمأساة المدماة، والمحنة والغمة والمتاهة الكبرى والبطشة والفتنة الكبرى الأمر الذي لم تفتأ تكتبه تلك الروايات، وتسرد سيرته ومساره ومداره تلك السرديات، وتبرز هذه التمثلات في تحريات الجيل الراهن"[3] فهي بذلك لسان صدف عن الواقع وانعكاس له عندما تصوره بكل موضوعية وحيادية عندما أرخت لهذه المرحلة

[1]- حنفاوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي، ص 13.

[2]- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3]- المرجع نفسه، ص15.

وراحت ترصد الواقع بكل تفاصيله وجزئياته وتكشف "رغبة الروائيين في تصوير معاناة الجزائر والجزائريين في ظل الأزمة." [1]

و نستخلص مما سبق ذكره أن رواية الأزمة مشبعة بهموم المجتمع والقضايا اليومية والوقائع الحياتية الذي يعيشها الإنسان في وطنه مع ذاته كما نلمس تصويرها للتمزق والتشتت وفي نفس الوقت نلمس حنينا إلى عالم جديد يتسم بالصدق والإخلاص والعمق والبساطة ويكون مخاطبا لوجدان الإنسان متوجها إلى أبعد الأعماق فيه وخلق إرادة قوية وتغيير جدري ورفض إهانة الإنسان وعبوديته رفضا قاطعا عندما يتم إيقاظ الضمائر وتحيين القيم والأفكار المتعلقة دائما بالذوات الفاعلة.

وتعتبر رواية "رماد الذاكرة المنسية" التي صدرت سنة 2016 من الروايات التي تعبر عن الأزمة الجزائرية من سنوات السبعينات إلى العشرية السوداء وصولا إلى زمن المصالحة الوطنية كل ذلك في ثلاثة فصول من سبعين صفحة حيث أنها "رواية تغطي مساحة من الزمن الوطني والإنساني وأحداثه، وتتناول هذه بقدرة وتمكن، وهي في حاجة إلى قرارات متعددة قد يكون بعد صدورها"[2] عندما يصور الروائي هذه الأزمات في هذه الفترة وأحيانا يكتفي بذكرها، ثم يقوم بعد ذلك إلى التفصيل فيها.

[1]- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية – من المماثل إلى المختلف – ص 148، نقلا عن: حوار فتيحة زمامش مع محمد ساري، الخبر الأسبوعي، ص210

[2]- مصطفى بوغازي: رماد الذاكرة المنسية، منشورات الوطن اليوم، العلمة، 2016، (تقديم الرواية العربي حاج صحراوي).

الفصل الثاني

تمظهرات أزمة الذات في رواية رماد الذاكرة المنسية :

1- أزمة الفضاء المكاني عل الذات .

2-الفضاء الزماني وصراع الذات .

3-الشخصيات و وضعية الصراع .

4-الأزمة الثقافية وتغييب الذات.

5-تمثلات أزمة الهوية في الرواية.

6-تفكك الشعور الانتمائي وميلاد أزمة الاغتراب.

7-أزمة الدين في الرواية.

يعتبر الفضاء من أهم مكونات النص السردي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن.

ويتسع الفضاء ليشمل عناصر متعددة في الرواية تتطلب تحليل أبعادها ودلالاتها وكشف تقاطباتها وعلاقاتها بالعناصر الأخرى، وقد احتل الفضاء جمالة داخل النصوص الروائية ولعب دورا مهما لما يتوفر عليه من أبعاد فنية.

ويتعلق الفضاء بتخصصات وميادين متعددة، وإذا ما قدمنا مفهوما له في علاقاته بالمجال الأدبي فقد ذهب جيرار جنيت إلى ربطه بالرسم حيث يقول: "إن ما يجعل الرسم فنا فضائيا ليس ما نجد فيه تشخيص للمساحة، بل لأن هذا التشخيص نفسه يتم ضمن مساحة أخرى من مساحة فن الرسم المميز لها، والهندسة هي الفضاء بإطلاق، لكن الهندسة لا تتحدث عن الفضاء"[1] وبمعنى أنها تساعد الفضاء بشكل جلي إلى إظهار عناصره المميزة فيه والتي تظهر خصوصيته.

كما تناول "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" عندما ربط بين الإنسان والمكان قائلا: "إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لامباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فه مكان قد عاش فيه بشر، ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحير، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازنة"[2] هنا يستخدم باشلار المكان كمعادل للفضاء عندما يتسع لشمل كل العناصر التي تتحرك فيها الشخصيات.

1- أزمة الفضاء المكاني على الذات:

أ- مفهوم الفضاء:

لغة: "الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فهو فاض والفضاء الخلي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض"[3].

[1]- حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 63.

[2]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 31.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الحادي عشر، ص 195.

اصطلاحا: الفضاء هو "مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي"[1] والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية.

"إنه تخطيب لسلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء"[2] معناه استخدام مجموعة من التقنيات السردية من أجل إكساب المكان بعد آخر يعادل مفهوم الفضاء وجماليته.

فالفضاء هو الذي يجمع الشخصيات وينظم الأحداث داخل الرواية كما أن الحاجة الروائية تقتضي بتجسيد الفضاء من خلال نمو الحدث الروائي فالأبطال في الرواية قد ينتمون إلى فضاءات مختلفة قد يكون خارج الحيز المكاني المحدد.

ب- أثر أنواع الفضاء على الذات:

وتجلى الفضاء بأنواعه المختلفة وتباين ظهوره في ثنايا الرواية (رماد الذاكرة المنسية).

ب-1- الفضاء الدلالي (المجازي): (Espace sémantique):

ويتأسس هذا الفضاء "بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب".[3]

يتجسد هذا في دلالة فضاءات رماد الذاكرة المنسية، حين يشبه "صالحة زوجة البطل" بـ "كالتائه في صحراء مقفرة غابت عنها معالم الطريق، وليس بوسعها التريث أو الاستمرار قدما بلا هدف، فكلاهما ينذر بالمجهول وقد ينتهي المطاف بين أنياب مفاجآت تزيد من تردي وضعها، فما إن تباشر الصبح، حتى الشك يقينا والتردد قناعة".[4]

المدلول المجازي: في هذه الفقرة تشبيه "صالحة" بعد اعتقادها بموته (زوجها) كالتائه في صحراء مقفرة.

أما المدلول الحقيقي فيكمن في حيرتها في اتخاذ قرار زوجها بأخ زوجها الميت (يوسف) اعتقادا.

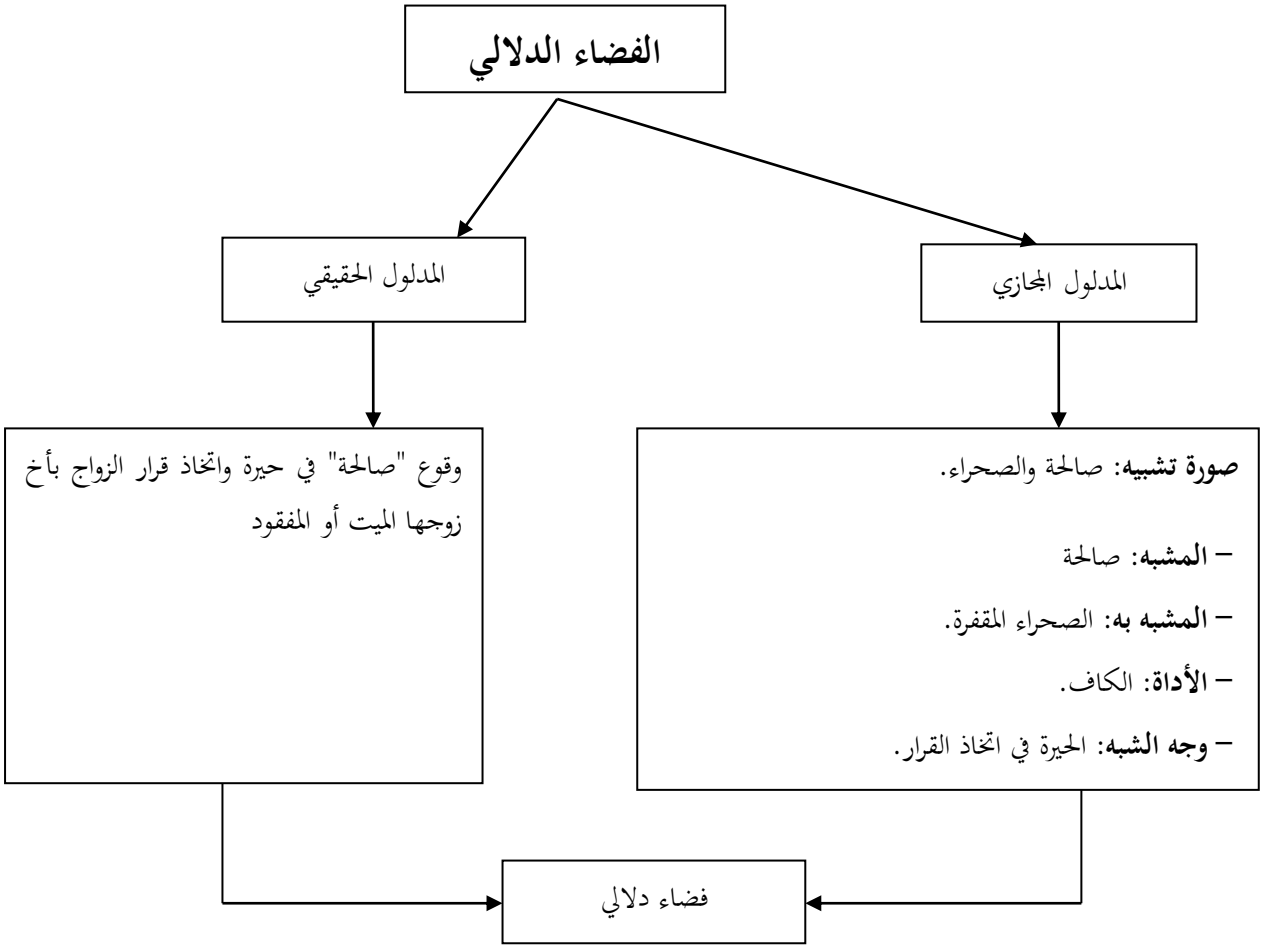
---

[1]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في الروايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 130.

[2]- المرجع نفسه، ص61.

[3]- حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 61.

[4]- رماد الذاكرة المنسية، ص 35.



ويعتبر "جيرار جنيت" "بأن الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة "صورة" (Figure) (...) إنّ الصورة في الوقت نعني الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[1].

ويتجلى الفضاء الدلالي في صورة الاستعارة في الزوجة في مولد "طارق" بعد زواج" صالحة" و "يوسف" "كان مولد طارق محل ابتهاج وفرحة عارمة راحت تتراقص في عيون أفراد الأسرة"[2].

وهي صورة استعارية تمثلت في:

- اللفظ المستعار: تتراقص.
- المستعار منه: الإنسان (محذوف).

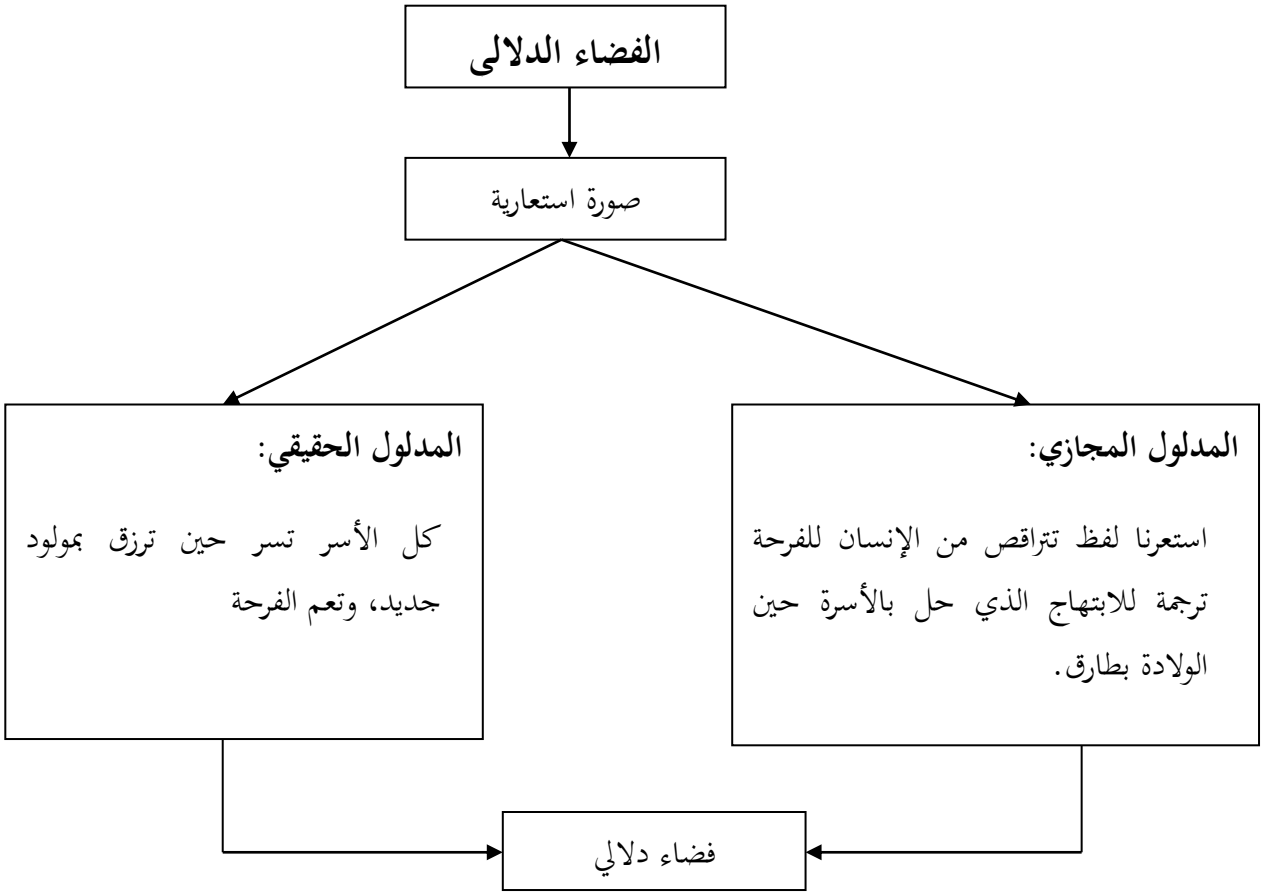
[1]– حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 61.

[2]– رماد الذاكرة المنسية: ص 60.

- المستعار إليه: الفرحة.

وهذا تجسيد الصورة في حيزها الدلالي المجازي.

وتمثل الحيز الدلالي الحقيقي في صورة حقيقية وهي فرحة الأسرة بالمولود الجديد، بعد أن الحزن مغيم في الصورة الأولي، وتمثل له بالشكل التالي:



ب-2- الفضاء الجغرافي L'espace Géographique:

يتفق معظم الباحثين على أن الفضاء الجغرافي هو الحيز المكاني ذلك لأن أغلب الروائيين يذهبون إلى وصف أفضيتهم عن طريق تقديم إشارات جغرافية ولو بشكل ضئيل، فيعرفه لحميدان أنه: "الحيز المكاني في الرواية أو في الحكي عامة"[1] ويكون بذلك معادلا للمكان، وتقوم دراسة المكان هنا على "استخراج هذه المقاطع

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 57.

(مقاطع الوصف) ودراسة طبيعتها وصياغتها"[1] ، والمكان هنا يبني وفق حدود طبيعته وفي هذا يقدم لنا باحث آخر مفهوم الجغرافي في الدراسات الإغريقية القديمة على أنها علم المكان، ووصف الأرض التي تعني بالمكونات والتضاريس المختلفة كالجبال والسهول ، ثم يردف أم مفهومه اتسع ليشمل الجغرافية المناخية والبشرية والسياسية والاقتصادية حتى أصبح يطلق على مفهوم الجغرافيا المكانية للنص التي تعني بها "حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي من حيث حيز المكان الجغرافي في النص وحيز التتابع المكاني له"[2].

وينطلق هذا النوع من الفضاء مما هو موجود في الواقع أو على الأقل له آثار معروفة في الواقع، يسترجع من خلالها القارئ تلك الأحياز أو الأفضلية التاريخية، وفي هذا تشير الناقدة "جوليا كريستيفا" إلى أن عبارة "الفضاء الجغرافي تطلق على بعض البنيات الخطابية التي تظهر خلال مرحلة تاريخية مرتبطة بإيديولوجية العصر الذي يميز تلك المرحلة"[3] من هنا تعلن الباحثة تعلق الفضاء الجغرافي بالمضمون ويرتبط ارتباطا وثيقا بزمن من الأزمنة، أي أن الفضاء يرتبط بالجوانب التشكيلية في العمل الروائي وتداخل هذا الأخير مع الفنون الفضائية الأخرى كالرسم ، النحت والهندسة المعمارية ويتجلى التداخل من خلال الخصائص الفضائية للأدب حين يرسم المشهد والمكان وتنحت الشخصيات ويبني الكتاب معماريا.

إذا كان لكل هذه الفنون مادتها الخاصة فإن مادة الأدب لغته، التي ترتكز إلى التجريد الذهني في تأسيس العلاقات بين وحداتها لكن "المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما يتناقض مع هذا الواقع، غير أنه يظل واقعا محتملا"[4] يُمكن التجسيد على أرض الواقع إذ أن جزئياته حقيقية وظفت في سياق حلمي.

تتمظهر الأفضية الجغرافية في النص الأدبي "على شكل أفضية كلية كأسماء مناطق متسعة (...) أو في شكل أفضية جزئية"[5] وبهذا يكون المكان عينه واحدا من موضوعات العمل الأدبي الذي يصف الموضع، العمران، المنظر... وينقل القارئ ليتجول به ويسكنه هذه الأفضية الجغرافية التي تتشكل وفق نوع من الحساسية للمكان

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1995، ص 76.

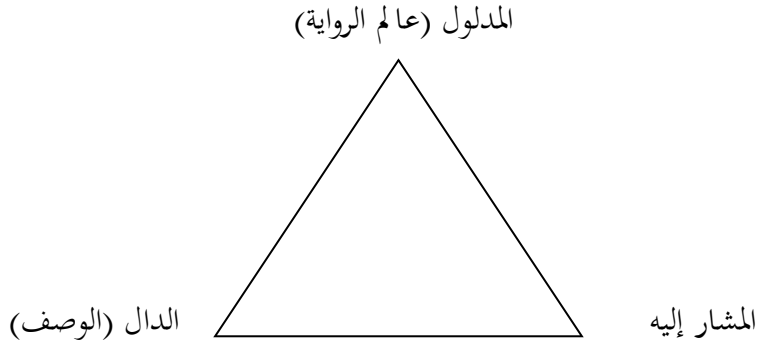
[2]- مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002، ص 123.

[3]- حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 57.

[4]- اعتدال عثمان: إضاءة النص، قراءات في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(د.ط)، (د.ت)، ص 7.

[5]- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1977، ص 243 – 244.

أو بعبارة أوضح فتنة للمكان، وهو من المقومات الأساسية لما أسماه فاليري Valery بالحالة الشعرية"[1] ذلك لأنه يحمل معنى أبعد من حقيقته الملموسة، فالعالم الخيالي المخلوق بالكلمات يمكن أن يشبه العالم الواقعي، كما يمكن أن يختلف عنه، أما نسبة الشبه هذه تعود إلى خصائص الكلمة الواصفة التي لا تنقل الواقع بل تشير إليه، فترسم العلاقة بين عالم الرواية والواقع وفق المثلث الدلالي:



و عالم الرواية: هو "الإطار الجغرافي الذي يصدقه الكاتب عن طريق الكلمات، طبعا ذلك أن الوصف يخاطب الحواس جميعا بنقله للأشكال والألوان والظلال التي تخاطب حاسة البصر كما تنقل الإحساس بالنعومة والخشونة والرائحة والصوت".[2]

غير أن المكان داخل العمل الأدبي "ليس هو نفسه خارجه لأنه في الداخل ينطوي على تعالقات تجعله يتكثف وتضاف إليه رموز واحتمالات تختلف من نص لآخر باختلاف العناصر النصية التي يذاب معها المكان وتجمعها بها ترابطات خاصة، حتى إن أمكن تخيل المكان أو التعرف عليه من خلال القراءة لا يكون ذلك كافيا لإدراك البعد الفني للمكان الذي لا يساوي البعد الواقعي حتى تصل القراءة إلى الشاعرية التي تزيد من حدة المتعة الحسية"[3] ومن أجل الوصول لهذه المتعة الحسية يجب أن يتجه القارئ إلى النبش والحفر للوعي بجمالية المكان الجغرافي في العمل الفني.

و عموما الفضاء الجغرافي هو فضاء مرجعي يمكن العثور عليه في الواقع حيث يتم تصويره في النّص الروائي بصورة قريبة من هذا الوقع أو في بعض المصنفات الجغرافية.

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 44.

[2]- ينظر، سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 74 – 80.

[3]- جبرا إبراهيم جبرا: آثار المكان، مجلة الجيل، العدد 11، بيروت، المجلد 11، ص4.

– أماكن مغلقة:

و يقصد بها الأماكن التي تكون محدودة و ضيقة الأفق ، كما أنها مجموع الأماكن "التي تحوي حدودا مكانية تعزلها عن العالم الخارجي ويكون محيطا أضيق بكثير بالنسبة للأماكن المفتوحة"[1]، هذا يعني أن المكان المغلق ويختلف عن المكان المفتوح لأن الشخصية تجد نفسها مقيدة فلا تستطيع معرفة ذاتها بحيث تكون واقعة في ارتباك وضغوطات تضيق الخناق على الشخصية وبالتالي تفقد حتى انتمائها وهويتها لأن هذا المكان في الحقيقة ينعكس على الشخصية بل يكون حاجزا يعترض طريقها لتحقيقها من العلاقات البشرية، كما أنّ المكان المغلق في غالب الأحيان يكون مرتبطا بالحزن والأسى والاضطهاد.

وجاء الاهتمام بالفضاءات المغلقة في الأعمال الروائية واضحا جليا بغية تحقيق أهداف متعددة ، فيذهب الفضاء المغلق ليفيد دلالات تتجاوز تلك الحدود المادية من خلال ما تحيل عليه المعاني النفسية التي تكتنفه من انطباعات كما يتعدى فعله في المكان ليجعل المفتوح مغلقا وإن أكثر الأشياء انغلاقا في رواية "رماد الذاكرة المنسية" تلك حملت انعكاسا مغلقا سواء كان ماديا أو نفسيا ومنه ما يلي:

البيت:

يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار، فهو البنية الأساسية للعمران البشري المتمثل في مجموع القرى والمدن.

ولأن البيت "ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني"[2] فإن باشلار جعل البيت جسدا وروحا واعتبره عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء، ويذهب إلى أنه "أحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا"[3] لذلك نلقى الإنسان ما ينفك يعلن من خلال الإقامة في مكان ثابت، سعيا وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن للذات.

[1]– أوريدة عبود: المكان في القصيدة القصيرة الجزائرية الثورية نفوس ثائرة لعبد الله ركيبي انموذجا ، مذكرة الماجستير بقسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2008م

[2]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 37.

[3]– المرجع نفسه ، ص 38.

فالبيت يعد أحد الأمكنة المغلقة بالنسبة للآخر الذي غالبا ما يمثله المجتمع ومكانا مفتوحا بالنسبة للشخصية التي تسكنه من خلال غرفه وشرفه ونوافذه فهو المكان الأول الذي تصب فيه الشخصية ألمها وفرحها وكذا حزنها وغضبها فالبيت يعد أهم مكان في حياتنا لأننا نعده مكاننا الأول أو بالأحرى مكاننا الطفولي، كما سماه غاستون باشلار.

ولقد تناول نص رماد الذاكرة المنسية البيت باعتباره الفضاء الذي أكد على شبكة من العلاقات التي نسجتها تصرفات الشخصيات لتحمله بذلك دلالات وإيحاءات مختلفة وقد تردد وروده كلفظ أكثر من مرة: "أصبحت أمك تلح على أخيك يوسف، أن يصطحب معه بلالا إلى دكان القرية، كما ذهب لشراء ما يلزم للبيت، كما توصي له بقطع الحلوى، وكانت تتحجج كل مرة بأن مُكوثِه في البيت قد يغرس في نفسه طباع النساء"[1].

فالبيت هنا هو ذلك المكان المغلق على ذاته والذي تدفن فيه المرأة فيه وتبدو للناظر أنها تمارس حياتها فيه لكنها في حقيقة أمرها مكرهة على ذلك ومجبورة في حين نجد "سعدية" تفاف من مكوث حفيدها فيه، لا خوفها عليه من انتقال عادة ملازمة البيت الذي طالما ارتبطت بالمرأة فأزمة الذات لا ترتبط بالرجل بقدر ما ترتبط بكل تقنيات الرواية وكل ما نعانيه من طرف السلطة سواء كانت أبوية أو سلطة الدولة والبيت، الذي يدل عادة على الاجتماع ولم الشمل، ونلمسه أحيانا يرد على أنه اللابيت عندما يوحي إلى التفكك الأسري والدمار، وحينما يتحدث الراوي عن "عامر" الشخصية المتناقضة في الرواية "وبين ما يفتعله عامر في البيت من عناد ومشاكل مع سبق إضرار، تنتهي عادة بعودته إلى البيت مخمورا يترنح"[2] فهنا يتمظهر هذا الفضاء بكونه بؤرة للمشاكل عندما تتجاذب الشخصية العلاقة الموجودة بين الخارج والداخل وكأن هذا البيت هو ملجأ عامر للتنفيس عن كل ما يحث له في الخارج، "إنه اللابيت بنفس الطريقة التي يتحدث بها الفلاسفة عن اللا-أنا وبين البيت واللابيت يمكننا أن نقيم كل أنواع التناقضات بداخل البيت كل الأشياء تتمايز وتتعدد، والبيت يستمد قوة وترف الألفة، في الثناء في الخارج الثناء (...) وبسبب تناقض ملامح هوية العالم الخارجي فهو العالم – يعيش كل سمات الألفة بحدة متزايدة"[3] وهذا ما يؤكد علاقة العالم الخارجي مع هذا الفضاء المغلق وتفاعلهما مع بعضهما البعض ليشكلا في الأخير الألفة وقد يشكلان التناقض أيضا، واللابيت إذن يظهر على أنه يمثل الخارج – يرمز للغيبة والنميمة

[1]- رماد الذاكرة المنسية، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 25.

[3]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 63.

والتحدث عن الأعراض حيث يقول الراوي: "ولا يتحمل قدور رؤية زوجة ابنه تخرج من البيت صباحا وتعود إليه بين الحقول في المساء ترهقها النظرات في ذهابها ومجيئها ويلحقه من ورائها ما يجعله محط سخرية أهل القرية، وهدفا لسياط ألسنتهم التي لا ترحم، لكنها سرعان ما حاولت وأد هذه الأحاسيس في مقبرة اللاوعي"[1] فخروج زوجة ابنه من فضاء البيت جعله يخاف عليه من الوحش المخيف الذي يتربص بها وهو الرجل بطبيعة الحال.

وقد ارتبط البيت في الرواية بالذكريات فاعتبر مكانا يذكر أفرادا الأسرة بابنهم الهامل "المزعوم أنه في عداد الموتى" ، حيث أن أبوه "قدور" "لا يتحمل دخول البيت وكأن جدرانه تتربص لتضغط على أضلعه فتكتم أنفاسه"[2].

فالبيت لوحة الذكريات المظلمة "لقدور" وفيه يتذكر ابنه الميت فأصبح ذلك الطيف الذي يتربص به عندما يذكره بصورة ابنه الذي ترك البيت بطريقة مأساوية لم تكلل حتى بالوداع كنهاية طبيعية لكل فراق إنساني.

كما نجد أن حضور البيت كفضاء مغلق لم يمنع من حضور عناصر أخرى خاضعة لحيزه ولا تختلف عنه كثيرا إلا أنها أقل اتساعا منه، كما يتزعزع فيها شعور الإنسان بتأزمه الذاتي عندما يتفرد فيها لوحده ولا يقاسم معاناته وآلامه مع غيره من الناس متمثلة في الفرقة "وبعد أن غادر كل المدعوين عدا نور خافت يتسلل من وراء الستائر (...) هنالك تمددت متهالكا على سريرك في غرفة ملحق للقصر بأقصى الحديقة"[3] فهذا الفضاء المغلق المتمثل في البيت وإحدى ملاحقه الغرفة قد زاد من تأزم الإنسان ومن شعوره بهذا التأزم التي تعانيه الذات فيحتم عليه هذا الفضاء تفرده بالأحاسيس وتحمله المسؤولية كاملة دون تقاسمها إشراك أي إنسان معه.

(الوطن ≠ البيت)

السجن:

إذا كان البيت هو المكان الذي يقيم فيه الإنسان بمحض إرادته واختياره، فهناك مكان مغلق يجبر الإنسان على الإقامة فيه، وهو السجن الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية ينتقل إليه الأشخاص مجبرين، وهو يشكل مرحلة العذاب والتقييد لحركة الفرد وحريته فـ "إذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته،

[1]- رماد الذاكرة المنسية، ص 30.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

[3]- المصدر نفسه، ص 7.

فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة"[1] وبذلك فالسجن هو الحقيقة الثابتة في المجتمعات الخاوية من الحرية، ونظرا للآثار السلبية الكبيرة التي يتركها السجن في النفس فقد احتل مكانة بارزة في الرواية ولم يعنى الروائيون العرب بمكان عناية جمالية كبيرة، كما اعتنوا بالسجون وقد كتب أغلبهم عن هذا المكان من خلال تجربة واقعية خاصة، ومن هنا نرى التنوع وهذا التفرد في الوقت ذلك في وصف السجون كأمكنة روائية جمالية فنية مميزة.

يستفز السجين الروائيين دوما، فهو رمز الانفصال البدني عن العالم الخارجي ... ومكان الإنسان الذي يتحول إلى مجرد كائن يحمل رقما ويصبح العالم كله زنزانة وتصبح قنوات اتصاله ع هذا العالم منعدمة أو محددة فالسجن كمكان هو رمز للضيق والعزلة.

يحضر السجن بكثرة في رواية "رماد الذاكرة المنسية" للضغط النفسي فيؤجج إحساس البطل بالألم والمرارة كلما عاد بالذاكرة إلى الوراء.

وبذلك فإنه يحتل مكانة مهمة في الرواية عندما يعبر عن السلطة التي تخضع لها الشخصية مجبرة على ذلك لتتعيش وحدانيتها وتأزمها لوحدها أيضا حيث يقول الراوي "وكم من ليلة بات يرتشف حليبا ممزوجا بدموع الحسرة والألم، كنت حيا قريبا من الموت في سجن القلعة"[2] فالسجن إذن يبعث في الإنسان الإحساس بالموت والنهاية رغم أنه على قيد الحياة، حياة يحاول أن يوهم الإنسان نفسه بأنه متمسك بخيطها إلا أنها سراب يحسبه الظمآن ماءا، والسجن على الرغم من كونه فضاءا مغلقا إلا أنه يتسع ليشمل عناصر أخرى بين طياته وهي الزنزانة حيث يخاطب الراوي شخصية الهامل في الرواية فيقول له: "رحت تلوذ بالفرار من حديثه في قوقعة من الصمت كانت عتمة الغرفة في اعتقادك لا تعد وإلا ذلك الامتداد الطبيعي لحياة الزنزانة والفجاج والمغارات وأن المكان والزمان لا تعنيان لك شيئا، وأنت تشعر أنك في بعد آخر يتقاطع أحيانا مع البشر، ولا يلبث أن يعود إلى مساره من جديد"[3] فلقد تحول الهامل أو ذاته إلى مكان قد تفنن في نسجه الأوضاع والمحن، فهو لا يبعث على شيء بقدر ما يبعث الألم والحزن والانكسار، ثم يعود الراوي ليخاطب البطل "مر عليك وأنت قابع بزنزانتك داخل سجن القلعة بالمملكة المغربية أما في هذه القرية التي تناثرت على هذا السهل في غير انتظام، فإنك في عداد

[1]- مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ (اللص والكلاب، الطريق، الشحاد)، دار الغرابي، بيروت، ط3، 2008، ص 106.

[2]- رماد الذاكرة المنسية، ص 10.

[3]- المرجع نفسه، ص 9 - 10

الأموات، وقليل من يتذكرك"[1] إلا أن الهامل ميت لا محالة سواء تعلق الأمر بوجوده في السجن أو خارج ذلك أن أهل القرية لم يقروه بتاتا من الأحياء.

لكن هذا السجن الذي يوحي إلى الانغلاق والعتمة سرعان ما تتبدد لتوحي إلى الانفراج والأمل حيث يقول الراوي: "كان اجتماعكم في زنزانة واحدة حدثا استثنائيا، ومضربا لتساؤلكم، ومبعثا لكل تخمين يصدر من هذا أو ذاك، قد يفضي إلى احتمال بأن الفرج قادم"[2] فهو إذا كان من قبل إحالة على الحزن والألم إلا أن تحوله كان كإحالة إلى الفرج عندما تخترق هذه الجدران وتتجاوز هذه الأفق إلى أفق آخر تتعلق بالحرية واستقلال الذات، هنا سماع آلام شخصية المسجونين الذي يصفها الراوي يقول: "تأوه من الأعماق وراح يبدد ظلال الصمت في الزنزانة مستندا على مسامعهم.

صابني من الضيم أهوال وصرت بالهم في غبينة
يا ريح هبهب مرسال بفهم شكوى حزينة
لا العبد يفديه المال وبواب القلعة متينة
كي يطيح سوم الرجال وتحير الموت حنينة
تهزوا عليك بالسؤال ويرموك جيفة مهينة"[3].

فالريح هنا بشرى خير وأمل تهب نسماتها على المساجين في الرواية لتذكرهم بأن زمن الحرية قادم لا محالة وما يؤكد ذلك أنها وردت بالمفرد ولم ترد بصفة الجمع بمعنى رياح وحذف الألف قد أضاف الكثير ولطف الجو والسير العام التي تتسم به الرواية ، كما نجد آية قرآنية يقول فيها الله عز وجل "فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تدروه الرياح". سورة الكهف [45]، فهي هنا تعني الرياح تشير إلى تدمير النبات والنباتات اليابسة عندما تأخذها معها وتتمظهر على أنها رمز للقوة والبأس، على عكس الريح التي نجد فيها نوعا من التلطيف وبعث روح المساجين الصبر والتجلد.

القلعة ترتبط ارتباطا وثيقا بالسجن ولا تنفصل عنه كما لا تنفصل عن الزنزانة عندما يصفها الراوي بصفات تبعث في النفس الخوف واليأس بل والألم الذي يتربع على كل الزمان، ذلك أن هذا الزمن مرتبط بما تخبئه الأيام القادمة "كانت الجدران تشكل من حجارة عملاقة كساها الطحلب وتشبثت عليها أحراش راحت تقاوم مغبة

[1]- رماد الذاكرة المنسية، ص 15.
[2]- المصدر نفسه، ص 43.
[3]- المصدر نفسه، ص 44.

السقوط، ولم تبقى للقابع في القلعة من الألوان عدا زرقة السماء وسواد اللبن"[1] فالقلعة إذن مكان لا يصلح أن يعمر الإنسان فهو يفقد حتى الألوان التي تتم بها الحياة، إنها مكان للموت ولا تعبر عن وجود الإنسان بقدر ما تعبر عن فناءه وتنبؤ بدماره، والإنسان ما هو سوى مجموع الأحراش التي تحاول الاستمرار ومحاربة مل ما هو قابع في طريقها ويهدد نجاحها وتفوقها.

حيث يعود الراوي ليقول: "فضلت دهاليز القلعة تكتم آهات وعذابات ثلة من جنود الخدمة الوطنية الجزائريين وتغيبهم عن الحياة أحياء، بع أن غيبهم الاعتقاد أموات بين أهلها"[2] فهي إذن مثابة البئر حيث لا تنفك تبتلع هذا الشعب والوطن وتحدث فيه جراحا وثقوبا ويزيده آلاما فوق بعها البعض ثم يعود ليصف الطريق البشع الذي يبعث على الخوف في القلعة، "ساق إليها النزلاء غير مسالك سرية أو تنقلهم مروحيات تحط غير بعيد"[3] فالسجن أيضا قد ساهم بقدر كبيرة في تقويم الذات الجزائرية المتأزمة التي تعاني من السلطة والاضطهاد والألم أيضا تسببه لها الدولة والوطن فعال وحتى يعبر عن معاناة الشعب لجأ إلى الشعر الشعبي عندما أثر فيه التجربة التمثل في الأسر والاعتقال فأفقدته البهجة وعبر عنه من خلال اللغة.

الأماكن المفتوحة:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية أنها تساعد على "المساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[4] من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء، فهو رحب تحس فيه الشخصية الروائية بالانتعاش والطمأنينة والأنس والألفة لكونه حيز مكاني لا تحده حدود ضيقة وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق.

[1]- رماد الذاكرة المنسية، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 39.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- أوريدة عبود: المكان في القصيدة القصيرة الجزائرية الثورية. نفوس ثائرة لعبد الله ركيبي انموذجا ، مذكرة الماجستير بقسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2008.

فالأماكن المفتوحة في رواية رماد الذاكرة المنسية تتمثل في الفضاءات التالية:

القرية:

هي الحيز المكاني الذي يتحرك فيه ويشغله الفقراء المعدمين الذين حتمت عليهم ظروف الحياة القاسية أن يعيشوا حياة بائسة ومشتتة. كما تتخللها ملامح تتسم أحيانا بالفرح "كم توافر الأقارب من أهل القرية على بيت قدور مهنئين والتف الشباب حولك يتساءلون عن ظروف الخدمة الوطنية والتدريب والسلاح"[1] فرغم قساوة الحياة وصلابتها إلا أن الأمل يخيم أحيانا على هذه القرية ولكنه ما يلبث يزول إلا أنها تبقى تتسم بملامح البساطة والحياة الروحية والتعامل بطيبة مع الناس دون إخفاء للضغائن والحقد كما هو معروف في المدينة التي تطغى عليها المادية والمصلحة هذا الذي جعل قدور يروض فكرة ذهاب ابنه يوسف إلى المدينة حيث يقول الراوي متحدثا عن سعدية : "ورأت أن أول خطوة في الاتجاه الصحيح، تكمن في إيجاد عمل يوسف، حتى يطمئن ويشعرها بالاستقرار، لأن رغبة الذهاب إلى الجزائر العاصمة باتت تطرح بإلحاح، رغم رفض قدور لهذا التوجه، حتى ولو كانت تبعد مسافة سير نصف ساعة من القرية، وقد تسهم في تليين موقفه إذ اعترضت عليه فكرة يتزوج ابنها"[2] فهو إذن يخاف على ابنها الذي كان ينشد تحقيق الاستقرار في المدينة، فلا يتحقق شيئا من ذلك بقدر ما يحقق التشتت الذاتي أولا، فم التشتت الاجتماعي ذلك أن هذا المجتمع بالنسبة إليه يبعث على الخوف، فهو بفضل العيش في القرية حتى لو كان تلك تتسم بالاضطهاد وممارسة العنف وما يؤكد على ذلك في النص نجد هذا القول "جاءت نفيسة من ناحية الشط إلى القرية في السنوات القليلة الماضية، حيث قامت الدولة تجمعا سكنيا لعمال مزرعة على الأراضي المنزوعة من كبار الملاك، وكان زوجها مبارك مسيرا لا يتحمله أحد من القرويين وأكثر ينظر إليه بعين الاحتقار والريبة في كل ما يقبل عليه"[3] فالحياة البسيطة في القرية هي حياة جميلة بالرغم مما تعانيها من نقص في حين أن ألقى وآمال فهو دليل على الخوف من مالك والشك فيه.

الجبل:

يمكن اعتبار الجبل مكان مرتفع من الأرض ارتبط من العصور القديمة بالإنسان وإذا كان الإنسان بفضل الإقامة بهذه الأماكن المرتفعة لتكون المصر بالنية إليهم ثم تغيرت علاقة الإنسان به مع مرور الزمن.

[1]- رماد الذاكرة المنسية، ص 13.

[2]- المصدر نفسه ، ص 18.

[3]- المصدر نفسه ، ص 22.

وفي الثقافة الجزائرية أخذ الجبل دورا إيجابيا تمثل في قديسة الثورة التي اتخذت الجبل ملاذا لها وحققت منه الحرية للشعب وأما الجانب السلبي فارتبط بالعشرية السوداء، حيث صار الدمار والخراب مصدره الجبل بسبب الجماعات الإرهابية أو ما يعرف بزوار الليل.

لذلك كان حضور الجبل كمكون جغرافي مفتوح ضروريا في الرواية، باعتبارها تعالج موضوع الأزمنة "فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحرية بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية"[1].

وارتبط ذكر الجبل بشخصية البطل لأنه المكان الذي تحرك فيه وعاش فترة محددة فيه "كانت الجبال مرتفعا للمتشردين والحاقدين والمظلومين أيضا وكل من ذاق صدره لأساليب الاستنطاق وأشكال المضايقة والمداهمة لبيوت الناشطين"[2] فالجبل هو ذلك الملاذ الذي يلجأ إليه الإنسان عند ما يرفض الخضوع للسلطة ولظلمها وجبروتها فيتجه إليه.

كما يشكل أحيانا هروبا من الواقع الذي يتخبط فيه الإنسان حيث يستفيض الروائي في وصفه "كان جبل بر أو أعجوبة وفلته وفلتات الطبيعة كيف يتوسط هذا الطود الأشم تلك السفاح في غير تجانس أو تدرج كما حوله؟ فاتخذ بعدا سرياليا عند أهل القرية منذ أزمنة غابرة"[3].

فالهروب من أي سلطة دينية أو سياسية هو الاتجاه كجبل، بل قد شكل الجبل أحيانا المكان الذي يتجه إليه الإنسان لممارسة طقوسه الدينية والتقرب إلى الله لتحقيق أمور دنيوية كالدعاء برزق الأولاد، وعودة الولد، إيجاد الزوج بل الأخطر من ذلك أن الجبل قد يشكل مكانا لممارسة السلطة من طرف أولئك الذين اضطهدتهم السلطة، وهي الرواية نلمس التداخل بين الإنسان اللاجئ للجبل، والجبل ذاته عند يصطبغان بالصفات نفسها "أما من الشمال فينتصب جبل براو في شموخ وكبرياء، كأنه الحارس الأبدي الذي نذر على نفسه أن لا يطبق له جفن حتى يرعى الجمال، ويرى الأمان يبسط جناحيه على هذا الربوع" [4] فالجبل والإنسان في الرواية يتبادلان الأدوار بل يقومان بالأدوار نفسها وان الجبل هو ذلك الإنسان الذي رفض كل الذل وخضوع فننتفض على كل

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 77.

[2]- رماد الذاكرة المنسية، ص 75.

[3]- المصدر نفسه، ص 20.

[4]- محمد عبد الطربوري: المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم العربي) (484هـ – 897هـ)، مكتبة الثقافة القاهرة، ط1 2005، ص 101.

ما يمس كرامته وكبريائه ويشعر بمعاناة الأمة كلها لا معاناته فقط، فالجبل هو كائن حي يشعر بكل الأحاسيس المتأججة التي تنبض في قلوب ساكنيه.

المقبرة:

القبر هو المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومته الأبدية والمكان الأخير الذي يؤول كل من ذاق الموت حيث السكينة التامة والصمت المطلق.

والقبر مكان واسع لا يضيق "ويتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد (...) وهو مكان لا منتهاه يضم كل أنماط المكان ودلالاته "[1] .

ترتبط المقبرة في رواية رماد الذاكرة المنسية بتيمة الموت التي تعشش على صفحات الرواية من البداية إلى النهاية "أما في صفحة فقد اتصفت المقبرة بمنحدر، راحت بعض أشجار الصنوبر تتشبث فيه بعناد قوي مع السيول الجارفة في فصل الشتاء (...)كل ما فيها يوحي برهبة هذا المكان ووحشيته، غير أن الحركة تدب فيه أثناء تشييع الجنائز أو يوم الجمعة أين تجد بعض النساء قابعات أمام القبور، كما هو الشأن في هذا اليوم، حيث تربعت أمك أمام قبرك المفترض، تقرأ فاتحة الكتاب وتدعو لك بالمغفرة"[2].

ففيه إذن لا وجود لشيء سوى السكون الطبق الذي يغلق الحياة بصفة تكتبها دلالة الأشياء، وإذا كانت هناك حركة، فهي فقط خطوات أحياء يحملون جثث خامدة يريدون دفنها تحت التراب، ووصفية الأحياء في الرواية ليس بأفضل حال من الأموات إلا أن كلا النوعين – الأموات والأحياء – خاضعين لإرادة الله ومشيئته.

ثم يعود الروائي ليوظف هذا الفضاء فيقول: "هنا في المقبرة لن تعمر أوقات الخشوع مع النسوة طويلا، حتى تعرج ألسنتهن على تناقل أخبار الزواج وصراع العجائز والعرائس والترويج لبعض ممارسي السحر والشعوذة وقرقم على قضاء الحوائج، وإبعاد الحس، وترويض الرجال"[3].

فكل فضاء في الرواية لا ينك تؤكد على التناقضات الموجودة في هذا المجتمع وقلة التشتت والانشطار، فهو ما إن يكون مكانا للتحسر ورثاء الموت وتوطيد علاقة العبد مع ربه حتى يتحول إلى مكان تتبادل فيه النسوة

[1]- رماد الذاكرة المنسية، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 75.

[3]- المصدر نفسه، ص 21.

الحديث عن أحوال الدنيا ونزاعاتها "كانت نفيسة تزور قبر أمها وما إن لمحت أمك حتى أخذت تكيل لها الكثير من عبارات المواساة والعزاء وكأن تراب قبرك لم يجف بعد، ثم راحت تعصر عينها، ربما تجود ببعض الدموع، حتى تكون لها شفيقا على صدق مشاعرها، في المقابل كانت أمك تدعو بأن لا يريها الله مكروها، وأن يفيها الأجر الوفير"،[1] فبهذا الفضاء استطاع الروائي أن يختزل سنين الألم الذي عاشه الشعب الجزائري وعبر عنه بصدق عند ربطه بالموت هذه النهاية الحتمية التي عادة ما يسبقها دماء ومأساة وآلام وعناء.

ب-3- الفضاء النصي: (L'espace Textuel)

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما كتابات أي عمل روائي، لأنه يعد أداة اتصال القارئ بالمبدع، ويكون ذلك بداية من حمل القارئ الكتاب لأن أول نظرة يلقيها القارئ تكون على الغلاف والعنوان الشيء الأول الذي يجذب الإنسان لتنتهي هذه النظرة في آخر الصفحة من الكتاب ويقصد بالفضاء النصي: "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل في ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[2] فالفضاء النص إذن يشمل كل العناصر المتعلقة بالطباعة والتي تستفز الناظر فهي أول ما يقع عين المتأمل إليها، ما جعل الرواية لا تشكل فقط كتابة تخييلية، إنما تتجاذبها عناصر أخرى، منها أن الرواية تتمظهر على أنها واقعة مادية تجذب كلص حرفي.

ويجعل ميشال بورتو (Michel Pourtour) الكتاب وسيلة لحفظ اللام بحيث أعطاه شكلا خالصا إذ يقول: "إن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقاييس مزدوج هو طول السطر وعول الصفحة"[3] فالعناصر الخارجية المرئية لا يمكن إغفالها بل إنها تتمظهر على أنها أنساق تقتضي قدرا من الدراسة والتحليل وهذا النوع من الفضاء ليس له علاقة كبيرة بمضمون الحكي، ولكن هذا لا يمنع من وجود دور يقوم به، فمن خلاله يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي الذي يبني مجموعة من التأويلات في فهمه للنص.

[1]- رماد الذاكرة المنسية ، ص 22.

[2]- حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 55.

[3]- المرجع نفسه، ص 55.

إن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني ويتكون "في إطار مساحة الكتاب وأبعاده ليس له علاقة بمكان تحرك الشخصيات وإنما مكان تتحرك فيع عين القارئ، إذ هو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[1] ذلك أن الفضاء النصي مختلف تماما عن الفضاء الواقعي الذي تتحرك الشخصيات ضمن أبعاده وحدود داخل النسيج النصي.

الغلاف:

الغلاف هو أول ما يلفت انتباه القارئ في لقائه الأول بالكتاب إذ يشكل المظهر الخارجي للرواية، "ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخله في تشكيله كما أن الترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية"[2].

ويميز حميد لحمداني بين طريقتين في تشكيل الغلاف[3].

– **تشكيل واقعي**: ويشير بطريقة مباشرة إلى أحداث الرواية أو مشهد رئيسي فيها بحيث يتمكن القارئ من الربط بين لوحة الغلاف ومضمون الرواية دون عناء كبير.

– **تشكيل تجريدي**: ويتطلب "خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لأدراك بعض دلالاته وكذا الربط بينه وبين النص"[4] بما يحتويه من رسومات وأشكال مفتوحة على دلالات واسعة وتختلف قدر القارئ في إدراكها وتأويلها، فإما أن تقوده إلى فهم النص وإما تظل مبهمة غامضة.

وعليه نطرح السؤال الآتي: كيف جاءت لوحة غلاف رواية "رماد الذاكرة المنسية" ؟ وما هي الدلالات التي خرجت إليها؟

فيشكل الغلاف عتبة مهمة يجب الوقوف عندها قبل الولوج إلى عالم النص الداخلي فهو يمثل مرآة عاكسة لمحتوى النص السردي لما يحمله من دلالات وإيحاءات مختلفة وبأشكال متميزة لتصفح أوراق الرواية.

[1]– حميد الحميداني: بنية النص السردي ، ص 56.

[2]– المرجع نفسه، ص 60.

[3]– المرجع نفسه، ص 59.

[4]– المرجع نفسه، ص 60.

وهذا ما نجده في غلاف رواية "رماد الذاكرة المنسية" حيث حمل اسم المؤلف في الأعلى بلون أبيض وروده في هذا المكان لا يحمل الدلالة نفسها عندما يوجد في الأسفل، فهو يدل على ملكية الكتاب لصاحبه كما يحيل إلى نوع من التشهيرية.

وينقسم غلاف الرواية إلى شقين بطريقة عمودية تحمل اللون الأبيض والرمادي الممزوج بالأسود حيث يتعانق هذين اللونين يندمجان ويصبحان لونا واحدا.

أما اللون الأبيض فهو لون إيجابي أكثر مما هو سلبي وبمجرد أن نقول أبيضا يخطر في أذهاننا الصفاء النقاء، الطهارة، العفة، السلم والسلام وهو أساس الأوان فهو من الألوان المحببة إلى نفوس المسلمين "حيث لا زلنا نراه مفضلا عن الرجال وشيوخ الدين"[1].

إلى جانب هذه الدلالات الإيجابية نجد أن اللون الأبيض يحمل بعض الدلالات السلبية فهو لون الكفن أي أنه يحمل رمزية الموت والفناء إلى جانب الاستسلام يقال "رفعت الراية البيضاء أي الاستسلام وإعلان الطاعة"[2]، ويرمز أيضا إلى "التشاؤم واقتراب الخروج من الدنيا لارتباطه بلون الشيب"[3].

كما نجد الشق الثاني من الغلاف الأمامي للرواية يحمل اللون الأسود ولقد اتفق أغلب الأدباء على أن هذا اللون لون سلبي وهو اللون الأكثر استعمالا في النصوص القديمة والحديثة لأنه ربما يجسد الواقع الأسود الذي عاشه ويعيشه الوطن العربي والجزائر بصفة خاصة، فهو لون الشؤم والدمار الحزن والظلام والكآبة وهو "كابوس لوني يرمز إلى عدم وجود اللون كما أنه نقطة امتصاص الألوان جميعا (...) وهو رمز الخوف من المجهول والتكتم والعديمة والفناء والصمت"[4] اللون الأسود القداسة فكساء الكعبة أسود كما استخدم هذا اللون في الغزل كسواد العينين وسواد الشعر.

ولابد أن نشير أن هذا اللون أشبه ما يكون بالدخان المستثار الذي غالبا ما يرتبط بالسلاح حيث أن المسدس كان سبيل المثال عندما تطلق الرصاصة منه، فإنها تخلق دخانا على بساطته ولكن المر في الأمر أنها تخلق موتى، وبهذا المثال نقيس باقي الأسلحة الأخرى التي تدمر حياة الإنسان والإنسانية جمعاء، كما أن هذا الدخان

[1]- صالح ويس: الصورة اللوني في الشعر الأندلسي، دار المجدلاوي، عمان ،ط1، 2014 ، ص 124.

[2]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1982م، ص 70.

[3]- ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، دار الحمد، عمان، ط1، 2008، ص 77.

[4]- صالح ويس: الصورة اللونية بالشعر، ص 124.

يتلاقى بشكل وجه ليشكل وجه امرأة أو بالأحرى نصف وجه لا تظهر ملامحه كثيرا إلا أبرز ملمح هو العين التي تنظر إلى الأسفل بطريقة فيها تقطع وتكسر، والعين بالذات لأنها الآلة العضوية التي تتأثر من الدخان الذي يدفعها للبكاء حتما، وهذا المكان هو الذي يكسر ضعفها ويجعلها تنتفض وتقاومه، بل وتستجمع قواها لتقاوم العالم بأسره هذا لوجه هو تعبير صادق عن ذات شخص المبعثرة التي لم تعرف طريقة بعدما عمل الواقع عن إلحاق النية به والضياع أيضا.

و هنا يلتقي هذان اللونان في نقطة واحدة بعد أن كانا متفرقين في الغلاف فيدلان على ثنائية الحياة والموت إلا أن الحياة مستمرة رغم وجود هذا اللون المميت.

فالمزج بين اللون الأسود والرمادي دليل على وجود الغموض والانطواء وحياة الاضطراب وعدم الاستقرار النفسي فهما يعكسان حقيقة ما يتضمنه المتن الروائي.

ثم نأتي إلى العنوان الذي يحمل ثلاث كلمات **رماد الذاكرة المنسية** تأخذ كلمة رماد اللون الرمادي، فقليلا ما يتعامل النقاد بهذا اللون وهو "يرمز إلى التداخل والضبابية في كل شيء"[1] كما يعبر عن الحيادية وهو في أي مكان يحل فيه يدل على الهم، "ويدل على الرغبة الجامحة للانتصار على الآخرين (...) يرمز إلى الانتهاء واليأس والجمود إلا أنه يبقى لون الدهاء والتحذير والحزن"[2] ونجد هذا اللون يعكس الواقع المعاش في الرواية كما يعبر عن كثير من الأحداث التي شهدتها الرواية بل وقد يعبر عن الحالة المأساوية للبطل نفسه.

وحملت الكلمتان الباقيتان "الذاكرة المنسية" اللون الأحمر الذي يأخذ الكثير من الأحيان دلالة الدم أي العنف، الغضب، الظلم الاستبداد، القتل والموت، وفي "النصوص الحديثة عرف هذا اللون دلالات أخرى كانت في النص القديم تظهر بصورة غير واضحة مثل دلالة الجد والرومانسية والعواطف والحياة الصافية، والمبدأ الخالد"[3].

إلى جانب أنه لون الإثارة الفتنة، الجمال، لون الخجل والحياء، واللون الأحمر يرمز أيضا إلى الحرب والدمار والنيران وسفك الدماء لكنه سبيل الانتصار والكرامة فهو لون الوفاء والتضحية.

[1]- قدور عبد الله ثاني: سينمائية الصورة، دار الوراق عمان، ط1، 2008، ض 113.
[2]- صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 129 – 130.
[3]- المرجع نفسه، ص 125.

فهذه الألوان قد شكلت معبر للوصول إلى متن النص ذلك أن الرواية يتربع على مساحتها إحساسات بالألم والحزن والموت. ثم كتبت في الأسفل رواية باللون الأسود، دليل على أن هذه الرواية رواية مأساوية ورواية أزمة أيضا.

في الأخير كتب دار النشر وهي الوطن اليوم باللون الأسود داخل مربع يميل إلى الرمادي.

أما في الغلاف الخارجي الخلفي نجد صورة المؤلف وهو مصطفى بوغازي مع عدد من إصداراته بالإضافة إلى مقطوعة كتبت باللون الأحمر "كانت فرحة أمك لا نظير لها، فقد كانت تستعجل سنوات العمر حتى تصل بك إلى عتبة الزواج، ولو في سن مبكرة، فقد كتبت لك الحياة بع أن دفنت ثلاثة ذكور وبنتا قبلك كانت تعتقد أن تسميتك بالهامل تجعل الموت يعافيك " فهذه العبارة تعتبر استشراف لكل أحداث الرواية ولكل ما يؤول إليه الوضع.

العنوان:

حظي العنوان في الدراسات العربية باهتمام كبير وعناية شديدة من خلال دراسات وبحوث لسانية جمةمنذ عصور النهضة، فأصبح في العصر الحديث والمعاصر يحتل الصدارة في الأعمال الأدبية لأنه "أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السينمائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا وأفقيا"[1] لكونه أو دوال النص والعنبة الرئيسية التي لابد من المرور بها والوقوف عندها مطولا قبل الولوج إلى عالم النص.

العنوان أول ما يلفت انتباه القارئ عند مصادفته لأية قراءة وهو بمثابة المصباح المنير لعتبات النص، هو هويته التي يختزل فيها معانيه وإيحاءاته الدلالية المختلفة، وهذه الدلالات والإيحاءات التي تشد القارئ، ومن ثم تحفزه على القراءة ولهذا أعد "نظاما سينمائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث لمعرفة دلالته ومحاولة فك شفراته الرامزة"[2] .

العنوان هو الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه وبها تبرر مقروئية النص وتنكشف مقاصده وإيحاءاته المباشرة وغير المباشرة وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، والعنوان هو أول ما استهواني في

[1]- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة الفكر، الكويت، ط1، 1999، ص 97.

[2]- عبد القادر رحيم: علم العنونة، دارسة تطبيقية، دار التكوين والترجمة والنشر، ط1، 2010، ص 39.

رواية مصطفى بوغازي الذي اختاره، فمن خلال حدث بيني وبين النص، وهذا ما ولد بداخلي رغبة وفضولا لاكتشاف ومعرفة هذا المتن الروائي فما دلالة هذا العنوان؟

رماد الذاكرة المنسية: يمثل هذا العنوان أيقونة سينمائية تتعلق بمضمونها فهو يحمل في طياته مجموعة من الدلالات اللغوية والإيحائية هذا الأخير الذي جاء في جملة اسمية تكونت في ثلاث كلمات توحي بذلك الدلالة مكتفة ومختزلة للنص الروائي.

فالرماد يبقى مصدرا للتلوث المادي والمعنوي والخديعة والتلاشي إنه شيء سلبي مأساوي يحيل على زمن الحروب خاصة إلى زمن الإرهاب والحرب الأهلية التي عرفتها الجزائر، فالحاضر الرماد ساهم في ضبابية الماضي وحجبه فتحول إلى ذاكرة، فالرماد هنا يمثل سوداوية الحاضر المعلن في تلك الفترة فهو عبارة عن فتوتات لذكرى في مطية النسيان غير مهتمين بها.

أما الذاكرة هي تلك الأداة التي يتم بها استحضار الماضي إجمالا وتفضيلا، قريبا أو بعيدا سواء كان مفرحا أو محزنا فهي ربط وإعادة لوقائع مادية ومنطقية "فتمكن في الذاكرة محاور فكرية وتتميز بعمق فريد ثابت فالإنسان لا مناص له من ترتيب ماضيه"[1] فالذاكرة تكمن سيميائتها في أن الأحداث المروية قد مضت وأصبحت ذكرى معبر عنها بلفظ المنسية، المهملة أو المهمشة، بمعناه الذاكرة التي ليس لها اعتبا ولا قيمة في تاريخنا الوطني رأينا أنها فترة رعب وانكماش وفترة تسليط واستغلال ولهذا جاءت كلمة المنسية صفة تابعة لموصوفها الذاكرة.

فالرواية انطلاقا من هذه التأويلات هي عبارة عن قراءة جمالية للراهن المأزوم الذي خيبات وويلات الموت والتقتيل في كل حين وحنين للماضي المشرق في فترة ما هو للحاضر الذي أصبح فيه ذلك الراهن المأزوم سوى رماد لذاكرة منسية.

2- الفضاء الزماني وصراع الذات:

احتل مفهوم الزمن مساحة واسعة عند الدراسات السردية للنص الروائي فهو بمثابة دعامة قوية يرتكز عليها كل خطاب سردي، هذا الأخير الذي لا يتحقق إلا عند ارتباطه بحيز زمني معين، فلا يمكن أن نتصور حدثا روائيا خارج إطار الزمن فهو "القناة التي تنكشف عبرها كل الخبرات والتجارب الماضية المهمة والخطيرة في حياة

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص62.

الكاتب والقارئ معا ونقطة انطلاق عندما يصبح التعبير عن الزمن قوة ديناميكية تدفع بالأحداث إلى النمو والتطور"[1] فالزمن هو الذي يسجل الأحداث ويضبط الأفعال.

وقد اتخذ مفهوم الزمن دلالات متعددة مختلفة لكل هيئة من العلماء والفلاسفة مفهومها الخاص بها.

فالزمن لدى أفلاطون "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"[2]، بينما لدى "لالاند" (A.Lalande) "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[3].

وعرفه الأشاعرة بأنه "متجدد معلوم، يقدر به متجدد آخر موهوم"[4].

فكأن الزمن عند عبد المالك مرتاض هو "خيوط ممزقة أو خيوط مطرحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية"[5].

ويرى عبد الصمد زاي على أن الزمن "تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجردة إطار، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها"،[6] فالزمن هو الحياة "إن المن حي والحياة زمانية"[7].

ويمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد كثير من الدارسين أن الرواية هي "فن يشكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتحصيه في تجلياته المختلفة الميثولوجية، الدائرية ، التاريخية ، البيوغرافية والنفسية"[8] فهو عامل أساسي في تقنية الرواية، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فلو انتقى الزمن، انتقى الحكي في الرواية، كونها فنا زمنيا .

---

[1]- بشير محمد بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970 - 1986)، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، 2001، (د.ط)، ص 23.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 200.

[3]- المرجع نفسه، ص200.

[4]- المرجع نفسه، ص 201.

[5]- المرجع نفسه، ص 207.

[6]- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الجار العربية للكتاب، تونس، (د.ط)، (د.ت)، ص 7.

[7]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 243.

[8]- محمد برادة: الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج11، العدد 4، 1993، ص 22.

فبول ريكو يعتبر أن العالم المبسوط من خلال كل مؤلف سردي يكون دائما عالما زمنيا ، وبالمقابل إنسانيا في حالة ما إذا كان موضحا بطريقة سردية، وبالمقابل لا تحمل الحكاية معنى إلا إذا رسمت خطوط التجربة الزمانية ويؤكد الفكرة نفسها وهو يتحدث عن الزمن ويعتبر أ "الحبكة التي هي المكون السردي المركزي، ليست سوى تأليفا إبداعيا للزمن، يستخرج من شعب التجارب (...) كلا زمانيا موحدا"[1].

إن الزمن يكسب أهميته كونه أهم العناصر التشويقية وهو الذي يحدد مجموعة الدوافع المحركة للأحداث وليس له وجود مستقل، فنستطيع استخراجه من النص مثل الشخصية، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا يمكن دراسته دراسة تجزيئية، ويؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، وهو حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال فعلها في العناصر الأخرى.

والكاتب إذا شرع في عملية الكتابة "فإن عمله دخل ضمن الماضي، إذا رجعنا إلى أي عمل روائي فإننا سنلاحظ أن الرواية بالنسبة إلى الروائي حدث زمنة الماضي"[2] وحين يتولد مشروع بداية الكتابة لدى الروائي، فإنه يحقق نتائجه ونهايته بمجرد البداية فيه، والزمن ضمن هذا المشروع إنساني مستغرق في الخبرة الخاصة بكل إنسان.

هكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية بالغة، فهو من ناحية ذو أهمية لعالمها الداخلي حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها –ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن – وبقائها أو اندثارها.

وهنا يتمظهر الزمان في العمل الروائي على شكل هيكل تبنى عليه أجزاء العمل الحكائي، هذا الذي يستدعي شكلين من الأزمنة وهذا ما حصرناه في رواية رماد الذاكرة المنسية:

1– زمن القصة في الرواية (رماد الذاكرة المنسية):

وغالبا ما يكون زمنا خطيًا كرونولوجيًا، تقدم فيه أحداث مرتبة ترتيبا تسلسليا، ذلك أن إيراد العنصر الأول سيؤدي بالضرورة إلى العنصر الثاني "فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن

[1]– بول ريكو: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،(د.ط)، 1999، ص 69.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 207.

السرد بهذا التتابع المنطقي"[1] فزمن القصة هو زمن طبيعي لا تعثر فيه على ثغرات ولا لأية فجوات مهما كان نوعها ومهما كانت أسبابها.

تتوفر رواية "رماد الذاكرة المنسية" على فضاءات زمنية جسدت واقعية الأحداث في فحوى النص الروائي، فتتابع وُرُود أحداق رماد الذاكرة المنسية في شكل خطي مرتب ويعتبر الحدث الأول دليلا علة سيرورة زمن الأحداث المتوالية.

فيتمثل الحدث الأول في **زمن معركة أمقالا سنة 1975**م هذا الحدث الأساسي في الرواية والذي تسبب في معاناة البطل "الهامل" وتسبب في خلق صراع تأزمي ذاتي في نفسيته.

فمعركة أمقالا معركة دارت بين القوات المسلحة الملكية المغربية وفرق من القوات الخاصة الجزائرية بدعم من البوليزاريو، حيث قامت القوات المغربية بأسر مجموعة من جنود الخدمة الوطنية الجزائرية، ولم تقم بالاعتراف على وجود سجناء حرب، حتى لا تتهم كطرف.

وقع هذا الحدث في زمن عهد الرئيس هواري بومدين ومن بين هؤلاء الأسرى بطل الرواية (الهامل) الذي غاب عن أسرته مدة اثني عشرة سنة كان ذلك عام 1987م وفي هذه المدة الزمنية طرأت على عائلته أحداث كثيرة منها زواج زوجته بأخيه بزواج حتمته التقاليد والأعراف في ذلك الزمن.

وعند عودته لم تعترف به قريته ولا عائلته التي كان يظن أنها استقبلته بالزغاريد والفرح اللامتناهي لكن ظنه خاب حيث اعتبروه ذكرى منسية لهم وأنه من عداد الموتى.

فهذا الحدث الأول مثل للهامل حدثا مأساويا أدى إلى كركرة حياته إلى الدمار والهلاك وموته وهو حيا. فكانت "كلمة "أمقالا" كلمة تمتلك الشقاء وتفزع القلوب وعنوان موت آت من الرمال الزاحفة وعواصف الغدر وتداعيات المجهول"[2] فهي لفظة للرعب والخوف وزمن للتأزم.

وجاء الحدث الثاني في الرواية والذي جاء ضمنيا في الرواية دون ذكره وهو **أحداث 5 أكتوبر 1988م** التي تعتبر الممر الملّغم، الذي كان على الجزائر عبوره خلال مرحلة الانتقال من النظام الاشتراكي في السياسة

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 73.

[2]- رماد الذاكرة المنسية، ص 10.

والاقتصاد إلى النظام الليبرالي بقواعده الأساسية الاقتصاد الحر والتعددية الحزبية، فكان بذلك أهم تمظهر للأزمة الجزائرية قبل انتخابات 1992.

إن أحداث أكتوبر "لم تكن في حقيقة أمرها غير محصلة ونتيجة لتراكم أخطاء وتناقضات كانت كامنة في المجتمع الجزائري منذ الاستقلال"[1] وتعبيرا عن الأزمات التي تبلورت من فترة قصيرة في شكل عدد من الضغوط المتوالية ولقد كان انفجار أكتوبر بمثابة "البداية الفعلية للفتنة الوطنية الجزائرية الكبرى وهو انفجار لم يأت صدفة بل جاء نتيجة احتقان شديد في الحياة السياسية وفساد كبير في الإدارة والاقتصاد وتدخل ذوي النفوذ من الأشخاص والمؤسسات في عمل أجهزة الدولة مما جعل المواطن ينظر إليها نظرة شك وارتياب انتهت بفقد الثقة كليا بكل ما له علاقة بالسلطة والنظام"[2] وهو ما قاد الجماهير الشعبية إلى سلسلة من الاحتجاجات والمظاهرات قبل تاريخ الانفجار الحقيقي في الخامس أكتوبر 1988م التي عبرت عن رغبة الشعب في التغيير نظرا لضعف الاقتصاد وتدني مستوى المعيشة إلا أنها تكرس بشكل ما سياسة تغييب الذات وحضور الآخر.

فزمن هذا الحدث كان بمثابة بؤرة لارتداد زلزال أكتوبر الاجتماعية والسياسية فذكر هذا الزمن في الرواية على شكل تلميحات في بضعة صفحات لا غير منها: "مر عام وبضعة أشهر فتهب أعاصير التغيرات ذات خريف وتشتعل انتفاضة المهزومين في واقعهم والمضطهدين في أفكارهم والمحاصرين في رزقهم وهم يكابدون شطف العيش ... وتأتي نار الغضب على رموز السلطة أيضا وجدت أيادي الحرق والهدم والنهب إليها سبيلا، وتسقط أرواح كانت تصبو بأن تصنع من التغيير ملامح غد حالم ومشرق"[3] وهذه العبارات تدل على زمن أحداث الخامس من أكتوبر وثورة الشعب على التغيير والبحث عن الأحسن.

ونجد أيضا في صفحات الرواية عبارة تدل على أحوال القرية بعد هذا الزمن حيث جاءت في العبارة التالية "تدل حالة القرية بعض الشيء فانتصبت قنابل الوقود السائل، وأخذت عبوات غاز البوتان تقلص أكوام الخشب"[4] وبهذا يتبين أن الروائي يحاول أن يخبرنا بحالة القرية بعد المطالبة بالتجديد والتغيير فنجح الشعب بذلك

[1]- حسان راشدي: الرواية العربية الجزائرية، مرحلة التحولات(1988م – 2000م)، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه دولة في الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها إشراف د. يحي الشيخ صالح، سنة 2001، ص 368.

[2]- عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه دولة في نقد النقد الأدبي جامعة الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها، لإشراف د. عبد القادر هني 2001 – 2002، ص 119.

[3]- رماد الذاكرة المنسية، ص 73.

[4]- رماد الذاكرة المنسية، ص 58.

فقد "تسمرت عيون الساهرين ف بيوت على ليالي التلفاز تتابع برامج الشاشة، واستراحت ظهور البغال والحمير من وطأة الأثقال وكثرة لتحضيرها على الإسراع، بعد أصبحت المركبات تتيح فرصة الذهاب إلى مدينة العلمة للتسوق في كل وقت"[1] فهذا التغيير ناتج عن الانقلاب خلال الخامس أكتوبر 1988م بغية الاستعداد للانتخابات لسنة 1992م بعد تعد الأحزاب السياسية إلى ما يقارب الستين حزب وقيام جمعيات ومنظمات المجتمع المدني وكل هذا أدى إلى بلورة الحدث الثالث وتمثل في من الحرب الأهلية الجزائرية أو ما يسمى بزمن العشرية السوداء في الجزائر وهي صراع مسلح قام به النظام الجزائري وفصائل متعددة تتبنى أفكار موالية للجبهة الإسلامية للإنقاذ والإسلام السياسي.

بدا الصراع في جانفي 1992م عقب إلغاء الانتخابات البرلمانية لعام 1991م في الجزائر والتي حققت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ فوزا مؤكدا مما حلا بالجيش الجزائري التدخل لإلغاء الانتخابات البرلمانية في البلاد مخافة من فوز الإسلاميين فيه وهزيمة الحزب الحاكم جبهة التحرير الوطني.

ولقد تجسدت هذه الأحداث في متن الرواية (رماد الذاكرة المنسية) من خلال الشخصيتين عامر (الطاوة) وأبي ضرار.

فراح عامر (الطاوة) "يركب الموجة دون تردد وفي تغيير منحى توجهاته وسلوكه وصيد لأن يتبوأ مكانه في حزن راح يشحن همم المنتسبين إليه (...) فتراه يتقدم المسيرات ويترأس الاجتماعات ويتبوأ الاعتصام أينما تعالت شعارات لا عمل لا تدريس حتى يسقط الرئيس"[2] وهكذا كان التمهيد لوقوع هذا الزمن بالمسيرات والاعتصامات فانجرت عنها صراعات وعبث غير محسوب في لعنة السياسة "سيفضي إلى حصا مر ونار على الأخضر واليابس، ويكشر الموت على أنيابه يترصد ضحاياه في كل مفترق طريق وفي ل مرتفع أو منخفض"[3] فتناثرت الجثث واشتد الصراع وانتشر الخوف والفزع في كل أرجاء الوطن وكان الترهيب أداة لزرع صنوف الإذلال في نفوس الناس وهتك أعراضهم خاصة في القرى حيث جاءت في الرواية "وأضحت دوريات الجماعات تنزل الرعب في نفوس القرويين وترغمهم على هجرة بيوتهم وترك ممتلكاتهم وأغراضهم"[4] فسلط الإرهابيون أو الجماعات المسلحة كل أنوع الاستغلال والاستبداد على أهل القرى الضعفاء وتهديده بالقتل وإرغامهم على مغادرة بيوتهم لتصبح ملجأ لهم.

[1]- المصدر نفسه ، ص 74

[2]- المصدر نفسه، ص 73.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- رماد الذاكرة المنسية ، ص 75.

ويعتبر هذا الزمن ذكرى أليمة سوداء في تاريخ الجزائر وفي نفوس الجزائريين لما طغت عليه ملامح "البطش والقسوة والفظاعة وتجردت من كل ما يمت للإنسانية أعمة العنف والفتك نفوسها واستبد عليها جهلها وحقدها واستفحل مرضها"[1] لكونه مسرحا تراجيديا بدت فيه حمامات الدماء تتهاطل على الأرض في انتظار غلق ستار الحزن والخوف ورفع ستار لمسرحية أخرى فيها السلام والأمن "وانتهاء فصول المطاردة وكمائن الغدر والتربص بالأرواح"[2] وهذا ما شهده زمن الحدث الرابع وهو الزمن الأخير في الرواية ألا وهو زمن المصالحة الوطنية بعدما كانت الحياة شبه منعدمة جاء قانون الوئام المدني وبعده ميثاق السلم والمصالحة الوطنية الذي أقرّه الرئيس عبد العزيز بوتفليقة، ويعد هذا الميثاق أحد مؤسسي السلم في الجزائر وبفضله تم تجاوز المخاطر داعيا إلى مواصلة محاربة التطرف والإخلاص لكل المسارات التاريخية والحضارية والهوية الوطنية وحماية الوطن حيث كلن زمن المصالحة الوطنية آخر الأزمنة الموجودة داخل النص الروائي حيت وضح ذلك في الصفحات الأخيرة منه فكان "السلم يبسط أجنحته على الربوع ... فترتفع رايات الانتهاج والانتصار على رهبة الموت بدوافع التوبة وصكوك الغفران"[3] .

وأحسّ الشعب بالأمان ونزع أشواك الخوف التي زرعت في نفوسهم فعم الهدوء وأصبح "يخيم على المكان والأنوار تحاول اختراق ستائر النافذة فترتسم باهتة على الجدران المقابل لا تكاد تعطي للأبعاد أشكالها"[4] فتدب حركة الحياة في أحشاء المواطنين من جديد بعد كل هذه الأزمنة المتأزمة على ذاتهم ومعاناتهم خلالها معاناة أفقدتهم طعم الحياة، فنزعت منهم حرياتهم وآمالهم.

2- زمن الخطاب في رواية "رماد الذاكرة المنسية":

فهو زمن متغير لا يحيل إلى التراتبية السابقة، إنما نلمس فيه مجموعة من القفزات والعثرات فالروائي إذا كان يتجه إلى المستقبل. في البداية أثناء سرده للقصة إلا أنه قد يتجه في ما بعد إلى الماضي ثم يستأنف ليعو إلى الأمام وهكذا دواليك فزمن الخطاب هو "تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا"[5] ومن هنا يتجلى زمن القصة على أنه الزمن الأول وحينما يتم تخطيبه من خلال إخضاعه لمجموع من التقنيات والآليات السردية ليصح زمن

[1]- المصدر نفسه ، ص 76.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 77.

[4]- المصدر نفسه، ص 79.

[5]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الزمني السرد والتبئير، ص 89.

الخطاب فحينها نلمس الروائي يقيم مجموعة من التلاعبات والحيل في هذا الزمن عندما يصيغه بلمساته الفنية من أجل غايات جمالية وإيديولوجية وفي رواية "رماد الذاكرة المنسية" نجد زمنا تاريخيا واقعيا، باعتبار الروائي يحكي جزء مهم من تاريخ الجزائر قد حدث بالفعل من خلال بطله الهامل وهذا هو زمن القصة أما زمن الخطاب فهو الزمن الذي قام فيه الروائي السردي أحداث قصته (كما حدثت في الواقع) متذبذبا بين الواقع والحاضر مستخدما تقنيات سردية ومضيفا عليها لمسات جمالية وفنية تشكل لنا تلاعبا بالنظام الزمني الذي "نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات"[1] حيث يتجه النوع الأول من الزمن الحاضر إلى الوراء حيث ماضي الأحداث أما النوع الثاني فيتجه من حاضر الرواية لكن اتجاهه يكون إلى المستقبل وذا ما يسمى استباقا.

الاسترجاع Analépse:

الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن يتلاعب بالزمن وتحرره من خطيئته الخانقة والاسترجاع هو ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي.

ويعد الاسترجاع أولي طرفي المفارقة الزمنية في بناء الرواية "التي يستعين بها السرد لكسر التواتر الزمني الآني"[2] فيلجأ هذا الأخير إلى إيقاف مجرى الأحداث واستعادة أحداث وقعت في زمن القصة سبق حدوثها لحظة السرد (الذي تجاوزها) واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) ضمن نظام روايته الزمني (اللحظة الآتية للسرد)، فالاسترجاع مفارقة زمنية تتجه نحو الماضي فهو "مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ... ويمكن أن يكون الاسترجاع موضوعيا objective مؤكدا أو ذاتيا subjective غير مؤكد"[3] من خلال ذكر حدث سابق للنقطة التي وصل إليها السرد وذلك عن طريق الاستعانة بمجموعة من الآليات أهمها التذكر أو الذاكرة التي بفضلها يغير الراوي مسار السرد عائد للماضي، وبفضله يكمن الغموض في الم الرواية انطلاقا من التعريف بالشخصية عبر ذكر ماضيها الذي سبق زمن الرواية فذا الحث يشكل لنا استرجاعا أو إيقافا لمجرى الأحداث واستعادة أحداث وقعت في زمن القصة أو قبلها كما أنه بعمل على ملئ فراغات وفجوات حكائية تساعدنا في فهم الصيغة الحكائية للرواية "إذ يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية

[1]- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب، ط2، 1990، ص 48.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

[3]- لطيفة زيتوني: معجم مصطلح نقد الرواية عربي – إنجليزي – فرنسي، دار النهار للنشر لبنان، ط1، 2002، ص 18.

ويرويها في لحظة لا حقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

- استرجاع خارجي:يعود إلى ما قبل بداية الرواية.
- استرجاع داخل: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية وقد تأخر تقديمه في النص
- استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين"[1].

فقد شُغلت الاسترجاعات كتقنية من تقنيات الارتداد الزمني مساحة واسعة في هذه الرواية "رماد الذاكرة المنسية" من خلال العودة إلى أغوار الماضي، فتحت فيها دفاتر الذكريات ونكشف من خلال أقوال الروائي التي أتت على لسان الراوي، اكتسب فيها الماضي مساحة أكبر من الحاضر فكانت الرواية في مجملها هي عبارة عن استرجاعات، والتي وظفت كعنصر للتشويق والإثارة تشد القارئ المتلقي على إكمال الرواية إلى غاية نهايتها، وإذا قمنا بإسقاط تقنية الاسترجاع على رواية "رماد الذاكرة المنسية" نجد الزمن فيها يتجه للعودة إلى الماضي منذ الصفحات الأولى فالذات الساردة تبدأ بسردها بـ "كانت النجوم تتلألأ باهتة باحتشام وراء وشاح من السحب الخفيفة، وكان الجو لطيفا منعشا"[2] فلفظة "كانت" تحيل لنا على الاستذكار والتكرار من أجل التفكير حيث وردت هذه اللفظة كثيرا في الرواية مثلا: "كانت صالحة تطير من الفرح وتشعر بالفخر والاعتزاز"[3] أيضا "كانت الدنيا ربيعا وأنفاس الصباح تتضوع بشدي الأحراش والرياحين"[4] ولقد ورد الاسترجاع أيضا في تذكير الراوي للهامل عندما طلب لأداء الخدمة الوطنية الجزائرية "كانت فرحته كبيرة وهو يراك مرتديا بدلتك الوطنية العسكرية أثناء إجازتك الأولى حيث كانت الأسرة سعيدة بهذا الحدث"[5] فبقى الراوي يحكي للبطل (الهامل) وكأنه يخاطبه بذكر الذكريات القاضية التي تعد وثيقة تاريخية للبطل (الهامل).

ويستمر الراوي في استرجاع ما حدث لأسرته بعد أن ظنوا أن البطل ميت، فاسترجع الراوي كيف كان في نظر زوجته فيقول: "كنت ميتا في ديارك قريبا من الحياة في قلب صالحة"[6].

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 58.
[2]- رماد الذاكرة المنسية، ص 7.
[3]- المصدر نفسه، ص 13.
[4]- المصدر نفسه، ص 19.
[5]- المصدر نفسه، ص 13.
[6]-المصدر نفسه، ص 11.

فيمكن القول أن هذا النموذج الروائي رماد الذاكرة المنسية هو عبارة عن استرجاع شبيه بسيرة غبرية، يسترجع فيها الراوي محطات ماضية من حياة البطل (الهامل) شكلت أحداث هامة لروايته، من حيث الدر الذي أداه للرجوع بالأحداث والوقائع إلى الوراء في تنبيه القارئ وإعادة تذكيره ببعض الأحداث قصد ترسيخ مدلولاتها أو إعادة تأويلها جديدا في ظل مستجدات المواقف عبر الزمن وهي "وظيفة دلالية كما ينهض بوظيفة تفسيرية"[1].

في ظل سد ثغرات زمنية ناتجة عن إسقاطات زمنية سابقة لا يمكن فهم الأحداث دون سها، إذن فقد بدأ السارد أحداث روائية باستذكار البطل (الهامل) عندما استدعوه للخدمة الوطنية حيث كان خبرا مفرحا للأسرة وللقرية جمعاء مسترجعا بعض مواصفات بعض الشخصيات وذلك بغرض وضع القارئ أمام واقية الرواية، ثم قام الروائي باسترجاع ما حدث للبطل خلال الأزمنة التي حدثت خلال الرواية فما يسترجع زمن وجود الهامل في زنزانته فخاطب بقوله: "مر عام عليك وأنت قابع بزنزانتك داخل سجن القلعة"[2] إلى استرجاع أحداث في حياة أسرته في غيابه وغيرها من الاسترجاعات التي أسست بناء الرواية.

الاستباق Prolépse:

الاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية فهو يعد إلى جانب الاسترجاع "بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب"[3] فهو تقنية سردية تقوم على التوقعات أو التنبؤات إذ تتمثل في إيراد حدق آت (لاحق) أو الإشارة إليه مسبقا فهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة لأوانها ويمكن توقع حدوثها وهو ما سيؤدي إلى قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق السبق في تقديم بعض الأحداث محل أخرى سابقة عليها في الحدوث بمعنى القفز علة فترة ما من الرواية وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث فهو "مخالفة لسيرورة زمن السر تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ولاسيما في كتب السير والرحلات (...) يتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل"[4] فيقصد إذن بالاستباق توقعات الراوي أو الشخصية بما سيحدث في المستقبل وغالبا ما تكون هذه الاسترجاعات

---

[1]- عمر عاشور: البنية السرجية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر (د.ط)،2010، ص 63 – 64.

[2]- المرجع نفسه، ص 15.

[3]- وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008، ص 170.

[4]- لطيفة الزيوتي: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 15.

أو الاستشراقات متصلة بضمير المتكلم إلا أنها في واقع الأمر عبارة عن افتراضات قد تكون صحيحة أو خاطئة بمعنى أنها لا تتصف باليقينية ويأتي الاستشراق تمهيدا أو إعلانا عن طريق أحداث أو إشارات أو إيماءات أولية توحي بما سيكون في المستقبل.

ويأتي الاستباق في رواية "رماد الذاكرة المنسية" بشكل أقل من الاسترجاع الذي جاء بكثرة كمثال عن ذلك نذكر الاستباق الذي جاء به الراوي عندما استبق أحداث الرواية التي تدور حول البطل (الهامل) حيث يقول: "يوم ستموت موتتك الأولى وسينتشر الخبر انتشارا النار في الهشيم وستجمع الناس أمام بيتك يضربون أفنهم بعض ببعض"[1].

حيث استبق الراوي من موت الهامل الموتة الأولى أي الموتة المزعومة فكانت عائلته تظن أنه قد أصبح من عداد الموتى، فهو استباق حقيقي.

كما نجد في الرواية استباقا آخر تمثل في أن أم الهامل (سعدية) "كانت تعتق أن تسميتك بالهامل تجعل الموت يعافيك (...) حتى تطرد عنك نحس التابعة التي تؤدي بحياة الرضع"[2] فأمه استبقت الزمن بأن الهامل لن يموت ظنا منها أن تسمية بهذا الاسم سيبعد عنه العين والحسد، ولكنه في الأخير مات، فهو استباق غير حقيقي.

فالاسترجاع والاستباق قد عملا على خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث والوقائع حيث تم خرق التسلسل المنطقي للمتواليات الحكائية ولقد ساهم هذين التقنيتين في إبراز تأثير الزمن على الحكائي على الذات الشخصية سواء البطل أو إحدى الشخصيات في المتن الحكائي.

3- الشخصيات و وضعية الصراع:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثمة كان التشخيص هو محور التجربة الروائية وذلك للعلاقة بين الشخصية والحدث.

فتقوم الرواية على مجموعة من الأحداث وهذه الأحداث ترتبط ارتباطا وثيقا مع الشخصيات داخل الرواية باعتبارها المحرك الرئيس للأحداث إذ هما صنوان لا يفترقان، فهي "عنصر أساسي في العمل القصصي كله بل إنه

[1]- رماد الذاكرة المنسية، ص 10.

[2]- المصدر نفسه ، ص 15.

إبقاء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث وأفعال تقوم بها الشخصيات"[1] فيعتبران مكونين الأساسيين للسرد وذلك لأن "ليس هناك شخصية خارج الحدث كما أنه ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصية".[2]

وللشخصية أهمية كبيرة في العمل الأدبي، وهي لا تنمو إلا من خلال المعنى، إنها تتشكل من خلال العمل التي تتلفظها هي أو يتلفظ بها الآخرون كونها من إبداع الأديب وهي متزامنة مع الأثر الأدبي ناشئة عنه فالمؤلف هو من أعطاها جل علاماتها وكيانها الدلالي لا يكتمل إلا في الصفحة الأخيرة من الرواية أي أن معناها لا ينتهي إلا بانتهاء الأثر الأدبي نفسه عندما تكون صورة لشخصية قد اكتملت.

والشخصية داخل كل عمل روائي هي "التي تستقطب كل الأفكار والتي تحرك عجلة السر ولا تظهر كاملة منذ البداية تشكل ملامح الشخصية تدريجيا عبر المسار السردي"[3].

ولا تكتسب الشخصيات أهميتها الاستثنائية من حيث فعلها بالحدث فحسب وإنما بوصفها مكونا أساسيا لا يقوم الحدث إلا به ولا يرسم الزمان والمكان إلا ليحتوي حركته أو ليجسد ذلك، إن الشخصية هي إحدى العناصر الرئيسية التي لا يجادل أحد النقاد أو الدارسين في ضرورة عدم تجاوزها في آية دراسة رواية تسعى لأن تكون شاملة.

تنقسم الشخصيات في الرواية إلى "شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية أو شخصيات محورية وشخصيات مساعدة كما تحلو لبعض نقاد الرواية تسميتها وإن كانت الأولى هي الأشهر والأكثر استعمالا فالراوي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قرائه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي ولا يختلف في هذا روائي رومانسي عن واقعي فإن طريقة البناء الفني في الرواية أو مقدرة الكاتب هي التي تميز عملا عن آخر".[4]

فمن خلال رواية رماد الذاكرة المنسية يمكن تقسيم شخصيات الرواية إلى قسمين أساسيين هما (الشخصيات الرئيسية – الشخصيات الثانوية).

---

[1]- علي عبد الرحمن فتاح: تقنيات الشخصية في رواية (ثرثرة فوق الذيل)، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين العدد 102، ص 47 – 48.

[2]- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1990، ص58.

[3]- محمد ساري: مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، العدد1، 2004، ص 27.

[4]- محمد علي سلامنة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنا الطباعة والنشر، ط1، 2007 ، ص 25.

الشخصيات الرئيسية:

تعد الشخصيات الرئيسية المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث القصة وكونها محل اهتمام السارد ولها حضور العمل الروائي بنسبة كبيرة فنجد أنها هي "التي تستحوذ على اهتمامنا تماما ولو فهمناها حقا فإننا غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية"[1] فهي تؤدي على نحو ما مهمة رئيسية تقودنا إلى معرفة طبيعة العمل الروائي وعليها تبنى توقعات القارئ وتقديراته وتقييمه للأحداث عبر مسار الرواية.

وتكون هذه الشخصية قوية فعالية حيث يمنحها الراوي حرية أو يجعلها تتحرك وقد لقيت الشخصية الرئيسية حظا أكبر في الشهرة والاستعمال على غرار باقي الشخصيات فنجاح الرواية متوقف على براعة وإبداع الشخصية الرئيسية وحسن تأديتها لدورها، ومجرى قدرتها على السمو بالفكرة والمضمون ونقلها إلى المتلقي.

إذا الشخصيات الرئيسية تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى أخرها فهي "الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية"[2].

والشخصية الرئيسية داخل هذا العمل الروائي نجد عدة شخصيات تدور حولهم أحداث الرواية فالرواية تشمل قصة رئيسية تحتوي على مجموعة من القصص لقضايا مختلفة وكل قصة ترأسها شخصية تصنع بطولة تلك القصة وبذلك تتعدد في الشخصيات الرئيسية لكن شخصية **الهامل** هي الشريان النابض الذي تلتف حوله أحداث الرواية.

1- الهامل (شخصية الهامل):

هي الشخصية المحورية الأولى التي ارتكزت عليها أحداث الرواية فالأحداث التي رافقت مسار حياتها من صنعت البطولة في الرواية.

فالهامل هو جندي جزائري من شباب الخدمة الوطنية كتبت له الحياة بعد أن فقدت أمه أخوة له قبله تربى في بيئة ريفية وحياة هادئة تتسم بالجد في خدمة الأرض. والتحاقه بالخدمة الوطنية كان منعرجا حاسما في حياته

[1]- المرجع نفسه، ص 59.

[2]- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص 157.

وبداية رحلة قاسية من الويلات لم تكن متوقعة وكانت سابقة في حياة أفراد أو بعض أفراد في المجتمع، حيث تم أسره في النزاع المسلح بين المغرب والصحراء الغربية عندما جرد من أوراقه الثبوتية بشكل غير رسمي وغير معلن ودفعه إلى ساحة المعركة.

يقع هذا الشاب مع ثلة من رفقائه في الأسر لدى القوات المغاربية يسوقونهم إلى سجن القلعة الرهيب، وفي الوقت الذي يقبع فيه الهامل في زنزانته يسود يقين جازم في قريته أنه في عداد الموتى كما جاءت الرواية: "أما في هذه القرية التي تناثرت على هذا السهل في غير انتظام، فإنك في عداد الأموات وقليل من يتذكرك، وحدها أسرتك مازالت تشعر بظلال الحزن تخيم على المكان وتسكن كل زاوية فيه"[1] ، فقد أقيمت له جنازة رسمية وسلم لعائلته في صندوق محكم مغطى بالعلم الوطني "... فقد أقيمت لك مراسيم تشييع رسمية حيث غطى التابوت بالعلم الوطني وأطلق الرصاص تحية لروحك".[2] فخلف وراءه الهامل وراءه زوجته وابنه.

وبعد موت الرئيس هواري بومدين وحصول التقارب المغاربي عهد الشاذلي بطلق لسراح الهامل ورفقائه ف "كانت الوجوه شاحبة والألسنة عقدتها الدهشة والصمت ملاذ الجميع"[3]، تلك هي أجواء استقبال العائد من الموت الذي لم يكن أحد يستطيع أن يشرح له الحقيقة غير إمام المسجد الذي حاول بنا أوفى من نصوص ومواعظ أن يهون عليه الحقيقة الفادحة، حقيقة أنه ميت في نظر الكل وأن زوجته صارت لأخيه.

فشخصية الهامل هي أكثر الشخصيات تعبيرا عن التعقيد الداخلي والتأزم الباطني للذات فهو الذي يعيش المأساة لوحده ويكابد المعاناة في زنزانته دون أن يشعر بهمومه أحد سوى أمه التي كانت تبكي فوق قبره، دائما معتقدة أنه ميت وهو لا يزال حيا وليتأكد الإنسان أنه لا يزال على قيد الحياة عند يظل حيا في قلوب وعيون أهله وكل من يعرفه، إلا أن الهامل مات منذ زمن بعيد عند ما اعتقدت القرية بموته، ثم آمنت بذلك، ذاته الهامل ذات مقهورة مضطهدة ذات تعبر عن الجزائري البائس، فحياته سرعان ما تنتهي بعد أن ظل بصيص أمل صغير يضيء شمعة حياته لكن بعد خروجه من السجن يجد أن أخاه قد استحوذ على حياته وامتلك زوجته وابنه هنا يقع الهامل في جوف سؤال عميق لا يستطيع الإجابة عنه: هل أظهر نفسي وأكد أنني حي؟ هل أعود إلى حياتي الأولى؟

[1]- رماد الذاكرة المنسية، ص 15.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

[3]- رماد الذاكرة المنسية، ص 70.

ولقد تميزت شخصية الهامل في عناصر أختصرها فيما يلي:

- قدرته على المقاومة وامتصاص الألم كما جاء في الرواية "لكنك تأبى أن تستسلم لليأس وتقاوم العيش".[1]
- الإيمان بالقضاء و القدر.
- الوفاء والإخلاص كما جاء في نص الرواية "تكحل عينيك برؤيتها تنظر شامخة بمواثيق عهد ووفاء".[2]
- التضحية على جميع الأصعدة.
- ثقافته محدودة.
- مات محبطا حتى النخاع، فالوطن الذي ضحى من أجله أصبح لقمة للمحتالين والمنافقين والمتاجرين المآسي.

2- عامر (الطاوة):

شخصية عامر الطاوة هي الشخصية المحورية الثانية في الرواية وهي شخصية نقيضة تماما لشخصية "الهامل" وسمي بالطاوة لأنه "حليق الشعر فوق الأدنيين على شكل طوق ما عدا ذلك بقي على حاله بما يشبه آنية تغطي رأسه"[3].

فشخصيته منحرفة تمارس أفعال مشينة ومسيئة للأخلاق ف "كان يدفع بعضهم على ممارسة الشذوذ معه على الحيوانات في زريبة المزرعة أثناء مرافقته"[4] فشخصيته ترم إلى الفساد والانحطاط النفسي والديني.

وأصبح عامر "الطاوة" أمير الجماعة المسلحة يفقر في العلم والمعرفة والأخلاق كان هدفه النهب والاحتيال والعنف والتنكر بقناع الدين واستغلاله في قضاء وحشياته وجعل المسجد مركز له "فكان المسجد مسرحا لعامر وأتباعه ومنبرا لأفكارهم وتوجهاتهم ومضرب احتقان تتنازع عليه أطرف عدة لكل منها خطاب"[5] وذلك لنزع الشكوك حوله وكسب العديد من أنصاره بجعل الدين لواء يختبئ وراءه.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 67.

[2]- المصدر نفسه، ص 67 – 68.

[3]- رماد الذاكرة المنسية، ص 25

[4]- المصدر نفسه، ص 25.

[5]- المصدر نفسه ، ص 74.

فكان له مكانة جوهرية بين أنصاره المشكلين من "متشردين والحاقدين والمظلومين أيضا وكل من ضاق صدره بأساليب الاستنطاق وأشكال المضايقة"[1] حيث كانوا في حالة صراع وتأزم ذاتي فاستغل عامر (الطاوة) هذا الوضع وجعلهم في صفه وزرع فيهم نفوسا متحجرة مبرمجة على القتل والبطش والترهيب وبث الخوف في نفوس الناس وتجردت نفوسها "عن كل ما يمت للإنسانية أعمى العنف والفتك"[2] فمثل عامر (الطاوة) أمير الإرهابيين والشخصية المتنكرة الخداعة التي تطمح لنشر الشر والفساد في الوطن فهو شخصية جسدت شخصيات واقعية كانت تمارس كل ما فعله عامر (الطاوة) على أرض الواقع على أرض الجزائر في ذلك الزمن.

الشخصيات الثانوية:

ويطلق عليها أيضا الشخصيات المساعدة أو الشخصيات المسطحة فهي تلعب دورا كبيرا في تطوير الأحداث وغالبا ما تدور حول فكرة أو صفة واحدة داخل الرواية، فلا تؤثر فيها الأحداث الواقعة في الرواية ولا تأخذ منها شيئا.

الشخصية الثانوية أحادية الجانب: "ولها مكانتها أو دورها في الرواية والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فنه في شخصيته الرئيسية بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله ولا يمتنع أن يأخذهم من الحياة"[3].

فعلى الرغم من أن الرواية تدور أحداثها حول شخصيات رئيسية إلا أنها هذه الأخيرة لا تنفي وجود شخصيات ثانوية مهمته تكاد تعادل وتتساوى والشخصيات الرئيسية.

ويحدث أحيانا أن تؤدي الشخصيات الثانوية أدوارا أكبر من الشخصيات لكنها لا تبلغ الأهمية التي تمنح للشخصية الرئيسية.

ولا شك من كل هذا أن للشخصيات الثانوية دورا هاما في توضيح معالم الرواية فهي تقود القارئ إلة مجاهل العمل الروائي، كما تلقي ضوءا كاشفا على الشخصيات الرئيسية.

[1]- المصدر نفسه، ص 75.

[2]- المصدر نفسه، ص 76.

[3]- محمد علي سلامنة: الشخصية الثانوية ودورها الروائي عند نجيب محفوظ، ص 28.

وإن كانت رواية (رماد الذاكرة المنسية) ركزت على الشخصيتين الرئيسيتين "الهامل" و "عامر (الطاوة)" وهذا لا يعني أنه لا وجود لشخصيات أخرى مساهمة في الفعل السردي.

وهناك شخصية كل من:

صالحة:

شخصية ثانوية في الرواية لن لها دور مهم فيها فهي "لم تتعد العقد الثاني من عمرها إلا بسنتين، وتمتاز بجمال فائق يجعلها تتقدم على أكثرية نساء القرية حتى غير المتزوجات منهن"[1] فهي زوجة مثالية متأصلة بأخلاق وقيم رفيعة كانت زوجة الهامل أولا فأنجبت بلال وأخته نجاة وبعد موت زوجها الهامل، قررت الأسرة تزويجها أخ زوجها من أجل أولادها، فرغم عنها زوجة مخلصة ومثالية فلم يعد الوفاء عندها في وجه التقاليد وظروف الحياة القاسية فقبلت الزواج من أخ زوجها "يوسف" وأنجبت معه "وفاء" و "طارق".

فصالحة شخصية جسدت المرأة المطيعة لأهل زوجها ولأمها وحبها لهم ولأولادها فأخذت اسم صالحة لكونها من دعاة الصلاح والصبر والثبات.

سعدية:

شخصية ثانوية في الرواية لا تقل أهميتها عن شخصية صالحة فهي أم البطل (الهامل) تحب زوجها وأولادها فهي شخصية محبة للخير فهي سيدة ريفية مكافحة تمتهن صنع الأواني الطينية والفخارية بمهارة لإعالة أسرتها، غير متعلمة، تؤمن بالأساطير والخرافات، تألمت لفراق ابنها الهامل ألما شديدا وكان هذا الفراق بالنسبة لها صراعا مع نفسها محاولة عدم التظاهر بالحزن الشديد لكي لا تزرع الكآبة في بيتها، فحاولت بناء أسرة سعيدة من خلال تزويج ابنها الثاني بزوجة ابنها الذي توفي في اعتقادها.

قدور:

[1]- رماد الذاكرة المنسية، ص 33.

شخصية ثانوية في الرواية يمثل أب البطل (الهامل) فهو رجل بسيط كفاحه لأجل عائلته سبب له عاهة مستديمة في المحجر فـ "كان يرتكز على عصا ويجر ساقه الخشبية في تثاقل ملحوظ"[1] كان ينتظر عودة ابنه "الهامل"، ولم يؤمن بموته لكن سرعان ما استقبل الفكرة فتألم لفقدانه فكان "يجلس ويسند ظهره إلى جدار البيت مطأطأ الرأس (...) شارد الذهن"[2] فتتميزت شخصية قدور بحبه لأبنائه وعفويته وصدقه.

نفيسة:

(أم عامر الطاوة) شخصية تجسد المرأة أو الزوجة المتعجرفة فهي داهية في الخداع والمكر والمراوغة تحي الانتقام وزرع الفتن بين الناس، جاهلة، تؤمن بالخرافات كل مخططاتها باءت بالفشل، كما جاءت في الرواية "ليست نفيسة بريئة البتة بل كانت الوجه الآخر لعملة الجشع والنفاق ومصدر للمصائب ومختبرا للدسائس والمكائد"[3].

مبارك:

زوج نفيسة وأب "عامر الطاوة" فهو شخصية انتهازية بامتياز كل الطرق مشروعة لتحقيق ما يريد من وساطات ورشاوى وتزوير بالتنسيق مع الفاسدين، مات موتا مشهودا فيه من الذلة والهوان لم تشهده القرية.

دليلة:

فهي شخصية مثقفة لعبت دورا بارزا في المنسق الروائي فهي فتاة "ذات جمال معتبر وعلى قدر من العلم والثقافة"[4] تعمل ممرضة في مستوصف القرية تتقن اللغة الفرنسية بطلاقة، فشخصية محبوبة لدى كل الطاقم الطبي في المستوصف، فتزوجت بـ "عامر الطاوة" ابن عمتها بإصرار عامر على الزواج منها وحبه لها، لكن هذه العلاقة التي اضمحلت مع الزمن.

يوسف:

[1]- رماد الذاكرة المنسية ، ص 11.
[2]- المصدر نفسه ، ص 12.
[3]- رماد الذاكرة المنسية ، ص 23.
[4]- المصدر نفسه ، ص 24.

شخصية ثانوية في الرواية، فهو أخ الطل (الهامل) شاب متعلم، ضحى بكل شيء لإسعاد أسرته والرضوخ للزواج بصالحة زوجة أخيه الهامل بعد أن بات معلوما أنه في تعداد الموتى.

أبو ضرار:

شخصية ثانوية في الرواية، فهو طالب جامعي انخرط في مسعى الإصلاح الديني ثم انخرط في جماعة مسلحة كمفت كلها قناعات سياسية وإصلاحية تتطور إلى قناعات تتبنى العنف.

ولقد جاء وصفه خارجيا في الرواية فهو "في العقد الرابع من العمر، طويل القامة، نحيف الجسم، كثيف اللحية وجهه يشع بإشراق مميز يميل إلى المزاج والمداعبة أحيانا ... وقد انحصرت عباءته إلى منتصف ساقيه فكان أقرب إلى فزاعة تتوسط حقلا لترهب أسراب الطيور"[1] وكان أبو ضرار الذراع الأيمن لعامر الطاوة.

ولقد استطاع "مصطفى بوغازي " التوفيق إلى حد بعي في تشكيل الشخصيات وذلك من خلال:

1) الخصائص النفسية الدقيقة للشخصية يكشفها المتلقي كما يمكنه تخيل صورة فيزيولوجية لها وذلك من خلال سلوكها عبر مسار الأحداث فقط، دون تدخل الكاتب في وصفها.
2) تشكيل الشخصية منسجم مع تشكيل الأحداث فلم تظهر تناقضات في سلوكها مع طبيعتها وتاريخها النفسي.
3) لا نلمح أي مؤشر على وجود جانب من شخصية الكاتب فقد كانت استقلالية الشخصيات واضحة ومما دعم ذلك اللغة السردية للكاتب التي تنأي عن الشعرية التي هي الغالب هي فيض من "أنا" الكاتب.
4) استطاع الكاتب أن يلاقي شخصيتين متناقضتين (الهامل و عامر الطاوة) نفسيا في نهاية الأحداث بطريقة سلسلة وطبيعية كما يلقي الموت بالسالب.
5) عندما ينهي المتلقي الرواية ويودع الشخصيات خاصة (الهامل وعامر الطاوة) يأخذ معه ما أهدته هاتين الشخصيتين من حكم وعبر.

4- الأزمة الثقافية وتغيب الذات:

[1]- رماد الذاكرة المنسية ، ص 9.

الثقافة كلمة معقدة ونزاعية لأن التصور لا يمثل أي كينونة في الواقع بل بالأحرى يمكن أن يفهم بشكل أفضل كدال جوال يتيح طرقا مختلفة ومتباينة من الحديث عن النشاط البشري لأغراض متنوعة بمعنى أن مفهوم الثقافة يعد أداة فعالة بالنسبة لنا كشكل حياتي، واستعمالاته ومعانيه تتغير باستمرار كما أن المفكرون يأملون في فعل أشياء متعددة به.

الثقافة كطريقة شاملة للحياة وكلغة ،كإنشاء تمثيلي، كأداة كممارسة كترتيبات فضائية، كسلطة، كشيء مصنوع ... فهذه مفاهيم داخل الدراسات الثقافية.

وإن الثقافة كما يصفها **برهان غليون Ghlioune Borhane** : "ليست كتلة جامدة، ولا ماهية ثابتة، ولا عقلية متحجرة، وإنما علاقة توتر مستمرة، وثمرة هذا التوتر الدائم بين الوعي والواقع، والذات والموضوع، والحاضر والمستقبل، والحلم والممكن، وبقدرها تنجح ثقافة ما في إعطاء حلول إيجابية لهذا التوتر دون التضحية بطرفيه، أي دون إلغائه، وهو مصدر وجودها، تؤسس للمجتمع كمجتمع مدني وتضفي عليه الاستمرارية والتقدم"[1] فالثقافة عبارة عن همزة وصل بين الوعي والواقع فتربطهما ولا تفصل بينهما، هي التي تمد الفرد بالقدرة على التحكم بنفسه ومحيطه، وهي "موطن الذات ومكمنها وسلاحها، أي الوعي المنظم للخبرة الإنسانية والجماعية فالذات هي الوعي والثقافة وهي بالنسبة للجماعة وعي الذات"[2].

وبقدر ما تكون الثقافة فاعلة وحية وواعية بوجود الجماعة ومشكلاتها تكون الذات الجماعية فاعلة وحية ومؤثرة في محيطها، ومن هنا فإن بناء الذات ليس إلا بناء الثقافة ولكي نبنيها (الثقافة) يستوجب فهم قوانين التغيير الثقافي.

ولعل هذا ما فهمه الإنسان الجزائري وهو في حالة نزاعات وحروب إذ استطاع الجزائري عند رد الاعتبار لثقافته الوطنية أن يبني وعيا جديدا، رافضا الاستلاب والانسلاخ عن ذاته، ولقد حقق بموجب هذا الوعي الجديد تأكد ذاته في واقع حين فك الصراعات الأهلية ونشر لواء المصالحة الوطنية، لكنه لا زال يعيش حالة تناقض وصراع نفسي وفكري واجتماعي، تناقض حوله إلى إنسان لا يتمسك في نفسه ولا بمحيطه.

[1]- برهان غليون: اغتيال العقل – محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2006 م، ص 89.

[2]- المرجع نفسه، ص 344.

تكشف رواية "رماد الذاكرة المنسية" عن الواقع الثقافي الجزائري المريض وتحدد مسببات المرض في فترة اختلطت واهتزت فيها كل موازين وقوى المجتمع الجزائري وأهم مسبب هو عزل المثقف الجزائري داخل المجتمع فهمش وقمع وأجبر إما على العمل والسير في فكره وفق القالب الذي تضعه السلطة السياسية الحاكمة والفكرية وبالتالي تغييبه مما يؤدي به إلى الموت موتا باطنيا وهذا ما وجدناه في بطل الرواية (رماد الذاكرة المنسية) (الهامل).

فصار المثقف الجزائري بعيد النظر في أفكاره وآراءه مجرما وبالتالي فهو مرفوض أما تفاهة السياسيين وبلاهتهم يقلب الموازين وخلق حالة من الاحتقان والاستقطاب. فقام أمير الجماعة المسلحة بإرغام (البطل الهامل) "على الصعود معه إلى الجبال فقد كان يدرك أنه يعرف الكثير من أتباعه والوافدين من معارفه"[1] فالمثقفون الجزائريون يوضعون في قوقعة التهميش والنية والضياع ف "يتجرعون مرارة الإحباط والانكفاء على الذات "[2] وبالتالي تتذمر الفئة المثقفة ليكون المثقف كفاعل اجتماعي يستمد فاعليته من انتمائه إلى نخبة تملك القدرة على التغيير والوقوف في وجه الفساد مهما كان مصدره وهو فرد لا يخضع إلى أي سلطة أو خطاب سياسي يسعى لخدمة مجتمعه، فوجوده مرهون حسب إدوارد سعيد بدوره في مجتمعه غير أن المثقف العربي وبخاصة الجزائري إبان زمن العشرية السوداء صار يتهم بفقدان فاعليته، إذ أصبح يعكس حالة التمزق الموجود في مجتمعه كما في شخصية الهامل (بطل الرواية) لأنه لم يقم بالدور المنتظر منه وذلك لما عاشه الهامل من رعب لا حدود له وألم نفسي كبير بعد رفضه من طرف أسرته فهو ميت بالنسبة لهم، فأنتابه اليأس والتشاؤم الذي عصف بنفسيته المعذبة نتيجة لزواج زوجته بأخيه بعدما انتشر خبر موته لما حدث في وطنه من حروب ونزاعات دموية ومن الأزمة التي يمر بها الوطن وتعصف بكيان الذات في الحين نفسه.

فشخصية المثقف مرهونة بالواقع الذي يعيشه فالهامل شخصية سلبية انهزامية، تعاني الانكسار والخذلان تسيطر عليها حالة الخوف والرعب، لعّل مبررها الوحيد حالة التشرذم والإرهاب الأعمى الذي عصف بهذا الوطن.

بالإضافة إلى رفض عائلته له عند عودته من الأسر ظنا منهم أنه من عداد الموتى قبل اثني عشر عاما، ومن ثمة بهذه الذات فأتى عليها واستهدفها قبل كل شيء.

وبهذا ينتج التأزم الثقافي وبالتالي تغييب الذات وتلاشيها.

[1]- رماد الذاكرة المنسية، ص 75.

[2]- المصدر نفسه، ص 77.

5- تمثلات أزمة الهوية في الرواية:

يعتبر مفهوم الهوية من المفاهيم الصعبة التحديد، باعتبارها مفهوما متحركًا و ديناميًا، لأنه مفهوم مضطرب تكتنفه الضبابية بالرغم من أنه يبدو محسوم الفهم يتم خلطه بالثقافة، وقد نال اهتماما كبيرا . بدء من ستينيات القرن الماضي، ولذلك وقفت عنده كل العلوم الإنسانية، كالأنثروبولوجيا، السيسيولوجيا، السيكولوجيا، العلوم السياسية و الأدب، وبقدر انتشاره الكبير، واحتلاله مساحة كبيرة من خطاب هذه العلوم بقدر ما ظل غامضا غير واضح، و غموضه تأتّى من كونه له علاقة بما هو ثابت و متغير.

أ- لغة:

لم تتناول المعاجم القديمة تعريفًا لغوياً دقيقًا للهوية، سوى أنها اقتصرته على أن الهوية مشتقة في اللغة العربية من الضمير المنفصل" هو "، ولذلك فقد استعناّ بالمعاجم المعاصرة في إبراز ماهيّته.

فيعرّفها قاموس المنجد على أنها "حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة، المشتملة على صفاته"[1]، المتعلّقة بالذات كما نجد في معجم اللغة العربية المعاصرة ،الفكرة نفسها فيعرّفها على أنها " مصدر صناعي من{هُوَ} وبطاقة يثبت فيها اسم الشخص وتاريخ ميلاده، ومكان مولد هو جنسيّته وعمله، وتسمى البطاقة الشخصية، وهي حقيقة الشيء أو الشخص التي تميّزه عن غيره "[2].

والهوية بـ: ال التعريف "هي إحساس الفرد ب نفسه وفرديته وحفاظه على تكامله وقيمته وتكامله وسلوكياته ، وأفكاره في مختلف المواقف"[3].

---

[1]- لويس معلوف: المنجد في اللغة و الأدب والعلوم، نقلا عن :أحمد منوّر : أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (دراسة أدبية) ، دار الساحل، الجزائر، (د.ط)، 2013م، ص1 .

[2]- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، المجلد 03، ط 1، 2008، ص:2372.

[3]- المرجع نفسه ، ص2372.

فالهوية إذن مشتقة من الضمير المنفصل {هو} بمعنى جوهر الشيء وحقيقته ، و الذي يدل على ذات الشيء أو الشخص المستقلّة في ذاتها عن الآخرين، وهي التي تمكّن الفرد من الإحساس بانتمائه وفرديّته والتمسّك بمبادئه وأفكاره، ويذهب آخرون إلى تقسيمها ونلمس ذلك في المعجم الأدبي، بأنها " تنقسم إلى ذاتية : هي أحد المبادئ الأساسية في الفكر، يقول بأن الشيء لا يمكن أن يكون الشيء نفسه وشيئا آخر. وأدبيا :على أنها سمات مميزة للكاتب أو الفنان تبرز في نتاجه وتشيع فيه لونا معيّنا هو في واقعه محصّل للمران الطويل، وللموهبة المثقفة وقد تكون الهوية أيضا مجموع الخصائص العينية المميّزة لأثر فنّي أو لمجموعة من الآثار"[1] فبذلك قد تكون الهوية ذاتية متعلقة بالشخص، و أدبية متعلقة بالأديب كفنان ، أما هوية الأدب كأثر فني له مميزاته .

ب – اصطلاحا:

إن مصطلح الهوية في علاقته بأنماط الحياة، يدفع للتفكير بعاملين يحكمان الوجود، ويعملان بالتناوب، الأول هو الانكماش حول الذات، والثاني هو الانفتاح على المجتمع و الثقافة، ويمكن أن تنشأ فروقات بين الشعوب، وبالتالي التمييز بين أبعاد الهوية في مقاربتها، وأكتفي بذكر البعدين الفلسفي و الأنطولوجي التاريخي:

بُعدها الفلسفي:

تُعرف الهوية على أنها حقيقة الشيء المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية و التي تميزه عن غيره، غير أننا نجد تعريفا أو بعدا آخر للهوية، ورد ذكره في الموسوعة الفلسفية، هو أن الهوية هي "مقولة تعبّر عن تساوي وتماثل موضوع أو ظاهرة ما معداتها (...) ويتطلب تعيين هوية الأشياء، بأن يكون قد تمّت مييزها مسبقا، ومن ناحيّة أخرى، الموضوعات المختلفة غالبا ما تحتاج إلى تحديد هويّتها بهدف تصنيفها"[2]، فبذلك إنّ الهوية ترتبط بالتمييز بين الأشياء.

[1]– جبور عبد النور : المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت –لبنان،ط1، 1979 ، ص286-287

[2]– مروزن تالوبيادين : الموسوعة الفلسفية، نقلا عن :أحمد منور : أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص17 .

بُعدها الأنطولوجي التاريخي:

فالهوية أنطولوجيا "ما هي إلا انسجام مطلق الأثر للتنوع فيه، وما هي إلا وحدة تأتلف فيها الكثرة، وإن هذا التوازن غير المستقر باستمرار بين الذات والآخر ، فيحين أن الهوية تاريخية في عمقها أولا و أصالة وجود كل واحد ثانيا"[1] حيث تقوم الهوية إذن على العلاقة بين الوجود الإنساني كحرية وأعراض التاريخ.

أمّا " **هيجل** " فقد أعطى في " فينومينولوجيا الروح " بعدا جديدا لحضور الذات هذا "الوصف الفينومينولوجي للوجود بما هو كينونة، وللإنسان على النحو الذي يتجلى من خلاله بعناصره التكوينية يضيئ مفهوم الهوية بفكرة الاعتراف الكوني"[2] فالهوية لا تعد انكماشا حول الذات، وإنما هي بالأحرى هي انفتاح وفهم وتواصل و فعل.

كما نجد أدونيس يعرف الهوية على أنها: "حركة ولا يمكن أن تكون ثابتة متجمّدة "[3] فيمكن للانتماء أن يُعرف بنتيجة التاريخ وصنيعة الوعي بوحدته من ناحية، وبقدرته على التحوّل والتكيّف من ناحية ثانية .

وإن أخذ التاريخ بصفته سيرورة يعتبر عنصرا رئيسيا لكل صورة عن الهوية سواء كانت فردية أو جماعية لذلك "فإن الهوية دون انفتاح على المختلف أخلاقيا ومن غير فعل مشارك في سيرورة التاريخ، وبلا نهضة دائمة للأفكار ولأنماط الحياة وللغيرية بصفة عامة،تصبح مرضية و عصابية لأنها تكون قد انكمشت حول ذاتها ورفضت العالم وما يحيط به".

و إجمالا ، فالهوية هي عبارة عن مجموعة من الخصائص و المميزات الأساسيّة الاجتماعيّة والفلسفية و المعيشية و التاريخيّة المتشابهة التي تدُلّ بوضوح على حقيقة أو كيان قومٍ منسجمين متشابهين، تجمعهم هذه الخصائص في ظرف زمكاني، فتميّزهم عن الآخرين.

---

[1]- فتحي التريكي : الهوية ورهاناتها ، تر :نور الدين السافي و زهير المدنيني ، الدار المتوسّطية للنشر،تونس،ط1، 2010، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص41.

[3]- أدونيس بالتعاون مع الروائية الفرنسية شنتال شواف : الهوية غير المكتملة (الإبداع،الدين،السياسة،الجنس) ،تعريب :حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر ، سوريا، 2005، ص69.

فهوية الإنسان أو الثقافة، أو الحضارة ، هي جوهرها و حقيقتها ، ولما كان في كل شيء من الأشياء– إنسانا أو ثقافة أو حضارة – الثوابت و المتغيرات... فإن هوية الشيء هي ثوابته التي تتجدد ولا تتغير، تفصح عن ذاتها ، دون أن تترك مكانها لنقيضها ، طالما بقيت الذات على قيد الحياة.

وتتغذى الهوية على عنصرين أساسيين لا يمكن لها الاستغناء عنهما و المتمثلين في: "التراث الذي يعتبر مصدرا ثابتا ، و جوهرا أساسيا لتشكيل الشخصية النموذجية و التي تحيلنا إلى الهوية ، و المجتمع الذي يعتبر عنصرا متغيراً، وقد يكون له تأثير في العنصر الأول و لكنّه قليل "[1] وعليه فهوية أية أمة، هي صفاتها التي تميزها عن باقي الأمم، لتعبر عن شخصيتها الحضارية ، و هي اجتماع ثلاثة عناصر : العقيدة التي توفر رؤية للوجود و اللسان الذي يجري التعبير به، والتراث الثقافي الطويل المدى.

فبواسطة الهوية يمكن للفرد الامتياز عن الغير و المطابقة للنفس أي خصوصية الذات و ما يتميز به فرد أو جماعة عن أغياره من خصائص ومميزات و قيم ، و إنّ أكثر الوشائح ارتباطا بها هي الثقافة ، إذ إنّ ما من هوية إلاّ وتختزل ثقافة معينة.

ج – أزمة الهوية في رواية "رماد الذاكرة المنسية":

تأسست الرواية الجزائرية مع واقع جزائري مهزوم متأزم، يعاني الاستعمار، التخلف ، الانشطار و التّصدع، ومن ثمة انشغلت منذ البداية بالبحث عن الهوية على المستويين اللاشعوري الفردي و اللاشعوري الجمعي.

فيمكن اعتبار الهوية مسألة من المسائل الكبرى نظرا لاقترانها بحقيقة تاريخيّة معتبرة ، مريرة و قاسية ، الأمر الذي حتّم على إقصاء الآخر و إبعاده من دائرة الأنا.

[1]– ينظر؛ الحاج بن علي: تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية ، إشراف: د عبد القادر شرشار ، جامعة وهران–كلية الآداب و اللغات و الفنون– 2010/2009، ص104.

ولعّل مفهوم الهوية الذي نراه يتجلى في الروايات ، هو مفهوم مرن يتسع و يضيق حسب الأحداث والثقافات و الأفكار و حسب العلاقة مع الآخر.

و إنّ تَمثُّل الهوية و الآخر في الرواية الجزائرية مربوط بـ:

- ❖ مرحلة الاستعمار و الثورة: فالهوية هنا مربوطة بالآخر البعيد و هو الاستعمار الأوروبي و الآخر القريب يتمثل في الأنا التي خانت الوطن و تنازلت عن هويته.
- ❖ مرحلة الإرهاب: و هنا القاتل و الضحية جزء من الذات ؛ فالآخر هو عين الذات بلغة بول ريكور ،ومن ثم تصير الذات مأزومة و جريحة ... لأنّ الآخر شكّل لدى الهوية تصدّعًا تَغدى من التقتيل و كل أنواع الهمجية و الضرر.

لا يتحقق شعور الإنسان و إحساسه بهويته التي تشكّل انتماءه، بل و كينونته أيضا كوعاء يسكب فيه مجموعة من القيم و المبادئ، كما يتميز بمجموعة العادات و القيم ، والتي تمكننا بأن نقول عن هذا الإنسان أنّه عربي، ولا نختلط عندما ننسبه إلى وطن آخر ، إلاّ من خلال وعيه بذاته ، هذا الوعي الذي لم يحققه الإنسان بطريقة فجائية مباشرة كما لم يتشكل لديه من العدم ، إنّما اكتسبه مند طفولته من خلال احتكاكه مع المجتمع ، وكل ما يحيط به من تراث ودين.، تراكم لديه عبر السنين.

وفي " **رماد الذاكرة المنسية**" تظهر الهوية الذاتية الجزائرية إلاّ أنّها دائما مأزومة، يمثلها طرفان الذكر والأنثى، أو الأنا و الآخر ، عندما يُصبح الهامل الذكر هو الأنا ، بل هو ذات كل جزائري عربي ، في المقابل تُصبح دليلة الأنثى هي الآخر و هي المرأة التي تهدد هويتنا و تجعلنا بكل ما تراكم داخلنا عبر السنين والأيام يقف موقفا معاديا لها.

فالهامل هي ذات عانت كثيراً، سواء ما تعلق باضطهادها و التنكيل الجسدي و النفسي الذي تكبدته و هي في دهاليز القلعة محرومة من ضوء الشمس ، بل و من ضوء العدالة أيضا، أو من خلال ما حدث لها في علاقاتها مع النّاس و الأهل و الذوات الأخرى، وتظهر ذاته على الرغم من كل ما يحصل لها، محافظة على هويتها ، فعلى الرغم من البعد عن الوطن و المكان إلاّ أن الحنين ظلّ يشده إليه و إلى زوجته ، بل وأمه التي تمثل الوطن الحنون الذي يظل يفتح ذراعيه لأبنائه ، فيحاول أن يبدد الظلام و العذاب الذي يعيشه بنور قوي لا ينطفئ أبدا ، إنّه نور الله المتمثل في القرآن الكريم ذلك أنّ الدين كما قلنا سابقا يمثل درجة كبيرة لهوية الإنسان بل كيانه أيضا ، و الابتعاد عن يعني الضياع ، و ما يُؤَكّد ذلك أن هناك المسلم و المسيحي، إلاّ أنّ الهامل هو الذي يؤَكّد على هويته سواء من خلال تدينه الذي يخفف عليه الواقع المأساوي أو من خلال عناصر أخرى. إلاّ أنّ تمسك الهامل الشديد بهويته و محاولة الحفاظ عليها لا يجعلها الروائي تدوم حتى الصفحات الأخيرة ، بل يجعل من هويته مشتتة ؛وإذ لم نقل مشتتة سنقول أنّ المجتمع قد ساهم في قدر كبير في تصدّعها و انشطارها.

فهوية الهامل أحيانا ترتبط بحياته المفترضة وأحيانا ترتبط بموته الحتمي الذي أقّره أهل القرية ، إلاّ أنّه رغم حياته إلاّ أنّه سيموت و موته قد يكون بأنّ يتيه في الأرض أو يُجن أو ما شابه ذلك ، فأخوه و امه و كل المجتمع قد تنّكر له، فيقول **مصطفى بوغازي** " في اليوم الموالي تناهى خبر وفاة الهامل لكن أكثرهم لم يصدق"[1] هذا ما يدفعنا للسؤال ؛ هل الهامل لا يزال على قيد الحياة ، أم هو في عداد الأموات؟ إلا أنّ الهامل هو تلك الذات التي تعشعش في داخلنا و لا تفتأ تذكرنا بهويتنا التي تتحد عناصر كثيرة حتى تجلنا نفقدها، بدءً من الاستعمار الذي كمّل على طمسها مرورا بما شهدته الساحة الجزائرية في الآونة الأخيرة من معارك و حروب أهلية و إرهاب هذا الأخير الذي حاول أن يفرض علينا أن نترك هوية اكتسبناها من سنين لنؤسس لهوية آخرى كما يرونها هم ، وكما يريدونها .

[1]– رماد الذاكرة المنسية ص79.

كما نجد ذاتاً أخرى تمتلك في الأصل هوية جزائرية وهي شخصية "دليلة" التي تتموقع في الهامش عندما نجدها في الجغرافية الجزائرية فالمرأة بالضرورة تابعة للرجل استناداً للتفكير الجزائري في تلك السنين إلاّ أنّ دليلة تحاول أن تحقق لذاتها موقعا آخر و هو المركز عندما تتجه إلى فرنسا حتى و لو كلّفها ذلك أن تتخلى عن ذاتها و هويتها ، و هي بهذا بالفعل تقع في صدام معنا ؛ إنها تجعل نفسها بمثابة الآخر بالنسبة لأنوثتها " ثم أن قناعة باتت ترسخ في ذهنها بأنّ قطار زواجها محكوم عليه بالتوقف يوما ما، و أصبحت رغبة الإقامة بفرنسا تطرح نفسها بإلحاح شديد و بتشجيع كبير من والدها"[1] فهي إذن تختار بلاد الآخر ، أو بلد المستعمر الذي عانينا منه طويلا و العيش معه سيكلّف ضرورة التماهي في وجوه والاندماج في مظلته التي ستؤدي بها إلى الانكسار و التحطم و فقدان الأصالة.

فأقامت علاقة غير شرعية مع حارس المستوصف الذي تعمل به ، وهي المرأة المتزوجة التي كانت لابد أن تحمي عرضها و شرفها " فتنساق وراء رغبة جامحة كان يبديها ، "فينقض عليها انقضاض جوارح الطير، لا يفرط في لحظة من هذا الوقت الذي لا يشعر كيف فلتت منه هاربة وهو لا يصدق أنها انصاعت بعد تمرد ولانت بعد تردد، كما أنه لم يكن يعلم أنّ استسلامها جاء بعد أن عز الطلب"[2] فأنجبت هذه العلاقة طفلا غير شرعي، هو ابن بذرة خبيثة، إنّها تهدد هويتنا، كما يهددها هذا الطفل كلما كبر مع الأيام ، عندما ينشأ في بلد لا يمُت إلينا بصلة، فهي هنا تتنكر من الدين و القيم ومن العادات ومن الهوية الوطنيّة أيضا "لكن الوسيلة تبقى سكينة صدئة تمتد في خاصرتها و تستنزفها كلّما وقعت عيناها على نجيب و عامر يداعبه و يقبله بلهفة"[3] فبالرغم من تسلحها بوسيلة محرمة لضمان بقائها في بلاد الآخر إلا أنها في الأخير تدرك بشاعة فعلتها التي تنزف يوما وراء يوم ، دفعها لكل هذا هو الرغبة الجامحة في تأكيد البقاء لتكون ورقتها الرابحة إنجاب طفل رغم العقم الذي أصاب زوجها ، ولن يتحقق ذلك سوى رجل له ثلاثة بنات .

[1]– رماد الذاكرة المنسية، ص49.

[2]– المصدر نفسه، ص50.

[3]– رماد الذاكرة المنسية ، ص 51.

و بذكرنا المرأة لا يمكننا أن نتجاهل أنّ جمال الأنثى في حد ذاتها يمثل هويتها، فالمرآة هي الشيء الوحيد الذي لا يمكن للمرأة أن تتغافله "فتمدد أمامه كشاة تستعدللسلخ ،تحرض قواه و تستفز طاقته ، ويستفز جمالها كل حواسه"[1] فهي إذن تتخلى عن كل شيء من شأنه أن يكون هوية تتشابه و تتماثل هويتنا ، لتؤسس لهوية أخرى تعارض هويتنا الثقافية و الوطنية بالضرورة.

6- تفكك الشعور الانتمائي وميلاد أزمة الاغتراب:

أ- مفهوم الاغتراب:

الاغتراب من المفاهيم الفلسفية المشهورة وعلى الرغم من شهرتها وبساطتها إلا أنها تعد من المفاهيم العصبية على فهم الكثيرين وهو مفهوم تعددت دلالاته حتى أصبح مصطلحا غامضا.

فهل المقصود به هو الاغتراب عن الأهل والأوطان؟ أم أن الاغتراب يفسر عندما يجد المرء نفسه فاقدا لذاته في وطنه؟

لغة:

"أغرب القوم: هم الغرباء أي الأباعد، والغريب: الغامض من الكلام، والاغتراب هو: الابتعاد عن الوطن، واغترب الرجل، نكح في الغرائب وتزوج إلى غير أقاربه، وفي الحديث النبوي الشريف قوله عليه الصلاة والسلام: "اغتربوا ولا تضووا أي لا يتزوج الرجل القرابة" وغوارب الماء أعاليه والغريب شديد السواد".[2]

وفي قاموس المحيط: "الغرب: هو المغرب وكذا التنحي وأول الشيء وحده".[3]

وجاء في كتاب العين "عرب فلان غربا بمعنى تنحى واغتربته وغربته أي نحيته ويقال غرب في الأرض وأغرب، إذا أمعن فيها. والغربة: النوى البعيد يقال : شفت بهم غربة النوى".[1]

---

[1]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- ابن منظور: لسان العرب مادة (غرب)، ص 639 – 649.

[3] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 146.

لقد اشتركت المعاجم الثلاثة في تحديد دلالتين مختلفتين لهذا المصطلح.

الدلالة الأولى:

- **دلالة المكانية / الجغرافية:**

أي الابتعاد عن الوطن دون تحديد السبب أو الدافع الذي قد يكون (سفرا ، هجرة ، نفيا).

الدلالة الثانية:

- **الدلالة الاجتماعية:**

نعني بها اغتراب الإنسان عن أهله وإن كان داخل وطنه وتحديدا تزوجه من غير أهله دون أن يعني ذلك قطع صلته بهم، وهو أمر أثبته العلم الحديث وحث عليه رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إذا هو اغتراب لا علاقة له بالمكان وإنّما بالعلاقات والأشخاص.

والاغتراب "باللغة العربية يقابله بالإنجليزية "alienation" وفي الفرنسية "aliénation" (...) وهي تعني نقل ملكية شيء ما إلى آخر أو يعني الانتزاع أو الإزالة"[2].

ويعتبر الدارسون أن موضوع الاغتراب موضوع قديم قدم الإنسان في حين يرى آخرون لحظة الاغتراب الأولى تلك التي غربت فيها الجنة عن آدم عليه السلام ليخلفها وراءه ويعاني الغربة والشقاء على الأرض.

اصطلاحا:

لا نكاد نجد فرقا بينا بين مفهوم الاغتراب في اللغة والاصطلاح فكلاهما يعني الابتعاد / النزوح عن الوطن بغض النظر عن الأسباب أو الدوافع وقد أخفى يحي عبد الله أنواعا من الاغتراب منها (الاغتراب الذهني، الاغتراب الذاتي، الاغتراب الاقتصادي، الاغتراب الاجتماعي والاغتراب اللغوي ...).

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مطابع الرسالة، الكويت، 1980 (د.ط) (مادة غرب) ص 410.

[2]- يحي عبد الله: الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن، 2005، ط1 ص 51.

سوف نقتصر في دراستنا أكثر أنواع الاغترابات تجسيدا في رواية "رماد الذاكرة المنسية".

ب- أنواع الاغتراب في رواية رماد الذاكرة المنسية:

لعّل من أهم أشكال وأنواع الاغتراب في رواية رماد الذاكرة المنسية ما تعلق بالقدرة الذهنية والنفسية والاجتماعية.

الاغتراب الذهني:

ويرتبط هذا النوع من الاغتراب بالعقل والفكر وهو عند يحي عبد الله "تصدع يصيب الشخصية بمعنى عدم تكاملها فقد استخدم المصطلح في الإنجليزية بدلالة طبية بأن أشير إلى الشخص المعتل وغير السليم بالمغترب"[1] ولا نشك في أن الظروف اللاإنسانية الدور الأساسي في خلق هذا النوع من الاغتراب وهو ما نحده مثلا في رواية "رماد الذاكرة المنسية" فانفراد الشخصية المحورية (الهامل) بذاتها وانعزالها عن المجتمع يعتبر اغترابا ذهنيا راجعا للظروف المأساوية التي مر بها أثناء أسره، بالإضافة إلى ما عاشه وطنه من معارك وحروب أهلية فكانت الظروف مناقضة تمام لمبادئه فتزعزع اليقين في نفسه "فقد تجمدت في مكانك لا يستوعب ما يدور حولك في انهيار أفقدك كل شيء ..."[2] ففقد الهامل عقله وتفكيره ودخل في دوامة اللاوعي ذلك لعدم تقبله أو تصديقه لما وقع له، حيث أنه كان عازما على لقاء أسرته بعد فراق دام اثني عشرة عاما وأنها ستُسر للقائه وتستقبله بالزغاريد وإطلاق الرصاص، لكن حلمه ضاع في مطية النسيان، واستقبلوه بالحزن والرفض التام واعتباره مازال ميتا وكأنه لم يعد أبدا، فأصبح الهامل يعاني من اغتراب ذهني نظرا لكثرة الصدمات التي تعرض لها ف"شعرت بدوار ترتخي له أوصالك وتبهت المشاهد أمام عينيك تطرق اللاوعي في منحى آخر لحياتك العبثية المطرزة بأشواك الألم والمنطق البليد، استسلمت للذبح كشاة منهكة متداعية القوى خائرة الإرادة والعزيمة"[3]

ذلك معناه وصول الهامل إلى درجة قصوى من الدمار العقلي والفكري وباتت عليه علامات الانهيار والانشتات فبث في منظور الكثيرين أنه "مجرد بقايا رجل انهارت أعصابه وفقد رجاحة عقله فلم يعد غير ذلك

[1]- المرجع نفسه، ص 21.

[2]- رماد الذاكرة المنسية، ص 71.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المهزوم في حاضره المطعون في ماضيه وتلاشت كل بارقة أمل في مستقبله"[1] وهكذا خسر الهامل ذاته في ظل الصراعات الذهنية القاتلة المسببة لموته البطيء.

الاغتراب الذاتي / النفسي:

يعتبر من أخطر أشكال الاغتراب وأوسعها انتشارا تكمن دوافعه في هزيمة الذات وتلاشي أحلامها وطموحاتها فتصبح بلا هدف بلا معنى، غالبا ما يكون الانتحار نهاية له، وقد حشدته رواية رماد الذاكرة المنسية نتيجة إحباطات الذات وانكسارها وخاصة خلال فترة العشرية السوداء فهذا النوع من الاغتراب هو "الفقد الكلي للإنسانية حسب "كارل ماركس" ونزعها في مجالات الحياة الاجتماعية والحسية"[2] فنجد مثلا شخصية "دليلة" المنطوية التي فضلت تغيير القرية بمكان أوسع أليف بالمال والعيش الفاخر بانتقالها للعيش مع أبيها في فرنسا "فظل الالتحاق بأبيها للإقامة في فرنسا هاجس يراودها كل لحظة"[3] فهي تعيش نوعا من النقص الحسي العاطفي رغم المكانة التي تحتلها في المستوصف فهي تعتبر عنصرا مثقفا أساسيا فيه لشدة دهائها والخبرة الطويلة في عملها فهي بهذا تعاني من العزلة والبحث عن ما هو أكثر شهرة وبروزا فكانت "تشعر بحالة فراغ رهيب في حياتها"[4] وهذا الفراغ الذي أدى إلى خلق اغتراب ذاتي داخل شخصية (دليلة) وشكل كتلة من القلق والتوتر بعدها فعلت فعلتها وخانت زوجها بغية أن تحمل مولودا وتسافر إلى فرنسا وتلد هناك وتحقق حلمها بالعيش هناك، ولها ما آملت، لكن حتى وإن هي حققت ما أرادت لكن نفسها بقيت خائفة من يوم يكتشف أمرها فعاشت في "دوامة القلق (...) وبات حرق روما عندها أهون من كشف الحقيقة"[5] فأنتجت عقدة نفسية أدت إلى حياة اللا استقرار مع زوجها وذلك بـ "اتساع هفوة الاختلاف الذي أضحى عنوانا يطبع يوميات الزوجين (...) كان الصراع يحتدم في ظل بؤر خلاف ظاهر لكن ثمة قناعة تؤشر بأن الطلاق لم يعد سوى مسألة وقت وأن كلاهما يرتب في الخفاء للانفصال"[6] فبقيت "دليلة" تعرف نفسيتها في معاناة لا تنتهي وتحرمها بالوحدة الذاتية مما سيؤدي بها أكثر إلى تأزمات شديدة نفسية ستبقى معها طوال حياتها.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 72.

[2]- يحيى عبد الله، الاغتراب، ص 34.

[3]- رماد الذاكرة المنسية، ص 48.

[4]- رماد الذاكرة المنسية ، ص 52.

[5]- المصدر نفسه ، ص 53.

[6]- المصدر نفسه، ص 40 – 41.

الاغتراب الاجتماعي:

ويقصد به نزوع الفرد إلى الحضور وعدم التفاعل مع الآخرين وصراعه مع المجتمع الذي يرى فيه مناقضا لمواقفه وآرائه وحادا من حريته، ويؤدي به إلى انعزاله واغترابه عن وطنه ونتيجة وضعه تحت ضغوط حتمية إجبارية أو قد تكون اختيارية بالابتعاد عن تعسف السلطة وممارسة العنف عليه، الذي يخلق نوعا من التأزم الذي لا يتم داخل الأنا / الذات فقط، بل يتجاوزها لتعانيها وسط الآخرين وهذا ما جسدته شخصية "الهامل" في رواية رماد الذاكرة المنسية ولا شك أن تكون غريبا بين أهلك وفي ديارك ومنفيا في وطنك، وهنا يتلاشى حب الوجود والحياة للوطن والأهل معا.

فشخصية "الهامل" في رواية رماد الذاكرة المنسية شخصية تهمشت قيمتها واندثرت ذاتها من جراء الصراعات التي تعرضت لها، وكانت سببا في معاناتها وتأزمها.

فلقد واجه "الهامل" كل أساليب العنف والوحشية خلال فترة الأسرة رفقة الجنود الجزائريين ن طرف القوات المغربية التي اختطفتهم وقامت بأسرهم حيث سلطت عليهم كل أنواع التعذيب، فكانوا ضباط القلعة التي أسروا فيها "كالحجارة الصماء فقد كشروا على أنياب الحقد وانهمكوا يشبعون وحشيتهم ولن يغادروا إلا بأنفس لاهثة تتقطع وعرق يتصبب تاركين وراءهم دماء تسيل وآمالا تموت وإنسانية تغتال"[1] هذه هي حالة الجنود الجزائريين منهم الهامل ما أدى للشعور بالاغتراب الذي رسم تمزق الذات الهامل وعذاباتها لمدة اثني عشرة سنة.

ولقد فقد هذه الذات شيئين مهمين هما السعادة / الراحة هذه الثنائية التي غيبت نتيجة فقدان الحرية التي جعلت الذات تعيس اغترابا حقيقيا وهي خارج الوطن.

وبذلك تبلور هذا النوع من الاغتراب في شخصية الهامل لكنه لم يكتمل إلا عند عودته وتلقيه صفعة قوية من أهله وجل قريته بعدم الاعتراف بوجوده وتركه من عداد الموتى المزيفين.

7- أزمة الدين في الرواية:

ولقد ظهر حضور الدين بشكل جلي في رواية "رماد الذاكرة المنسية" إلا أن تجلياته تختلف بين الحين والآخر كما أن تمظهراته تتخذ لنفسها أشكالا تتعدد مع قلب صفحات الرواية الواحدة تلو الأخرى.

[1]- رماد الذاكرة المنسية ، ص 40-41.

ونلمس استخدام الراوي للدين من خلال قوله : "رحت تجمع شتات ذاكرة تبعثرت على مذابح الأيام ، آه... كم تود أن ترى صرختك تزلزل هذا العالم المنبوذ"[1].

فالذات هنا تظهر مشتتة وتعاني انشطارا لا يمكن لملمته بسهولة ، وتصدعها وهلهلتها زادت في بروزها مذابح الأيام الذي يتداخل كثيرا مع المذبح الذي جلد فيه سيدنا عيسى عليه السلام لكن الروائي يريد مع ذات الهامل أن تنتفض وترفض هذا الواقع عندما توقف ضربات السوط الذي تمسك به أيدي جالديه، إنه يستنكر الدم الموزع على الواقع، فيكسي هذا الأخير يوما وراء يوما حمرة ومأساوية ونفسه الدم والموت اللذان يتربعان على مساحة واسعة من الرؤيا.

وما يلبث أن يستعمل الروائي الدين على أنه عبارة عن قناع يرتديه الإنسان ليرهن إيديولوجيته واعتقاداته أيضا والاشتراط فيع أن يعبر بالضرورة عن فحوى وباطن الإنسان عندما يتحدث الراوي عن موت الهامل المفترض "كان أكثر الوافدين من الرجال يرتدون قمصانا ويطلقون اللحي، أما النساء فقد تلفعن بعباءات سوداء فضفاضة لا تظهر ملامحهن غير عيون تلتمس الطريق في حياء وحذر"[2] فيعكف الروائي هنا على تصوير الملامح الخارجية لشخصياته فضلا عن تصوير القناع الذي يغطي قناعاتهم ولكنه يكتفي بالجانب المرئي وابتعاده عندما يرفض تجاوزه فيقف عنده ولا يتطرق لوصف الجانب الداخلي لشخصياته.

واللحية حاضرة بقوة في الرواية والتي ترتبط بعلاقة وثيقة بالدين ما يمنعنا إقامة أي نوع من الفصل بينهما، فلا يلبث الروائي أن يعيد مرات تكرار ذكرها حيث يقول "أبو ضرار في العقد الرابع من العمر طويل القامة نحيف الجسم، كثيف اللحية (...) كان يضغط على عود الأراك بين أسنانه"[3] فهذا الوصف لشخصية أبو ضرار أكثر التصاقا بالذهب السفلي الذي مثلته أفراد معينة من الشعب الجزائري في فترة العشرية السوداء، خاصة والتي اتخذت – هذه الأفراد – من السلطة موقفا في الوقت نفسه اتخذت من الشعب موقفا آخر ما زاد في تشتت المجتمع وتفرقه، فوجود كتلتين في الوقت ذاته لا يؤدي إلى الالتحام بقدر ما يزعزع الكيان الداخلي والخارجي في الإنسان ويبعث فيه الخوف الذي يعشش في ذاته، ولا يتركه لوحده بل يلاحقه كالطيف نتوجس منه خيفة ورهبة مع أننا في كثير من الأحيان لا نراه، بل نتوهمه يقول الروائي "اعتقد أن الأمير ما زال في حاجة إلى أمثالك"[4] والأمير هو رتبة

[1]- المصدر نفسه، ص 7.

[2]- الرواية، ص 8.

[3]- المصدر نفسه، ص 9.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لا يحققها أي شخص بسهولة كما أنها تأخذ الصدارة في الترتيب العمومي السفلي، حيث أن الأمير هو ذلك الإنسان المتدين أو بالأحرى الذي نعتقد تدينه دون أن نتأكد منه أو نلمس شعوريا بذلك أنه كثيرا ما يستدل بالآيات القرآنية ويستشهد الحديث النبوي الشريف ولكنه في حقيقة أمره لا يجسدها بل قد يفعل أفعالا تخرج به عن هذا المسار إلى مسار آخر عندما يطلق عليه لفظ الإرهابي، هذا اللفظ الذي وإن لم يذكر بطريقة مباشرة إلا أن صداه حاضر بقوة متمثل في الدم المتركز في الرواية الذي كان أصدق في التعبير عن هذا النوع من الناس.

كما نجد المجتمع والواقع الذي يشكل فيه الإنسان عنصرا فاعلا ومنفعلا في الوقت ذاته قد ساهم بقدر كبير في زعزعة كيان الإنسان والأخذ بيده إلى ممارسات تتناقض وديننا الإسلامي "غير أن هذا لن ينئيها عن الذهاب إذا إلى ضريح الولي سيدي يحي تطلب منه أن تهل بركاته على بيتها وأن يعينها على قضاء مرادها".[1]

هنا يخرج الدين عن مساره الأصلي وهو المسار الذي ينشد فيه الإنسان معونة الله إلا أن هذا لن يطول كثيرا فسرعان ما يبدي الروائي على لسان بطله المتمثل في الراوي شكا في هذا المذهب "فما كان لها إلا أن تنفخ الريح في أشرعة سعدية علها تبحر في اتجاه رغبتها وان يحقق يوسف ما عجزت عليه، وفشلت في تحقيقه كتيبة المشعوذين والدجالين، ما فتئت تتردد عليه بما تحمله من خيرات المزرعة"[2] فالشك الذي طرأ على سعدية من الدجالين والتي دفعها إلى إكمال عملها الذي تسعى إلى تحقيقه بنفسها سيتبدد، ذلك أن الخوف من هؤلاء المشعوذين قابع ليس في داخلها ففقط بل في الذاكرة ما يجعلها تبحث على تحقيق رضاهم، عند تقديم لهم خيرات الأرض وثمارها كعربون محبة ووفاء يختزل أهدافهم ومصالحهم المتبادلة عبر السنين.

إلا أن التمسك بالدين كمنهج وشرعة يخرج الإنسان من ظلاله ويأخذ بيده إلى بر الأمان ولا ينفك يظهر شيئا فشيئا عندما يقول الروائي:" لكنها أظهرت تفاؤلا بأن الأمور ستسير في المحنى المخطط لها وأن إرادة الله ستصبح في مصلحة الطفلين اليتيمين لا محال"[3].

هنا يتجلى إيمان الإنسان الثابت والراسخ بمعونة الله وحده دون اللجوء إلى أي شكل من الأشكال الأخرى التي تتنافى مع ما سطره الدين الإسلامي ويعود الروائي ليستعمل المثل الشعبي اللي لا ينفك تردده بين شفاه

[1]- المصدر نفسه، ص 19.
[2]- الرواية ، ص 25.
[3]- المصدر نفسه ، ص 33.

أسلافنا "اللي مكتوب على الجبين تشوفه العين"[1] فالإيمان بالأمور الغيبية التي لا يعلم خيباتها غلا الله راسخ في ذوات الشعب الجزائري.

كما أن الدين هو تلك المنظومة الروحية التي تبعث في الإنسان روح الصبر والتجلد، كما يتمظهر ليشكل بصيص الأمل للإنسان أو ذلك الخيط غير المرئي الذي يشد فيه بقوة كي لا تزحزحه الريح ويقول الراوي بهذا الصدد: "وتأكد المستضعفون أن الخروج من جحيم القلعة مرهون بمفارقة الروح للجسد، غير أن الواجبات الروحية كانت تدفعهم للتمسك بالحياة وتلهمهم القوة لمجابهة ما يلقونه من بني جلدتهم، فقد كان كتاب الله بين يدك أثر عظيم، ودور كبير في انتشالك من غياهب اليأس وملأ عينيك بنور الإيمان الذي راح يحاصر ظلام السجن، وشحن عزيمتك وبالصبر والاحتساب فرحت تحفظ سوره عن ظهر قلب"[2] فكلام الله العظيم كان بمثابة الدواء الشافي لهذه النفوس العليلة التي لا تستطيع سماع صراخها المنخفض إلا الله والذي يمدهم بالعون من عندهم حتى ينتصروا من ظلم العباد.

كما يمكنهم من البلاغ كل ما يعانونه إنه بمثابة البلسم الذي يوضع على الجرح الذي ما تلبث السلطة تزيده ملحا حتى يزيد الالتهاب.

وأحيانا أخرى يصبغ الراوي الدين بصبغة "مادية" فيصبح بمثابة المؤسسة التي يتم من خلالها تحقيق رغباتنا في الذنب، ويظهر هذا جليا عندما يخاطب الراوي الهامل قائلا: "لم تكن تفكر في ردة عمي الطيب يوم توسلت إليه طلبا نسخة من المصحف الشريف، فقد أوقعته في جرح كبير، وشعر أنك تحمله ما لا يطيق، لم يبدي وقتها الطيب رفضا قاطعا ... وما إن تحقق له ذلك حتى بدا يشعر بأنه أزال عن كاهله وزنا ثقيلا وحين عاد إلى أهله بعد شهرين، وجد أن الله قد رزق بولد بعد خمس بنات يتأخر في إيصاله لمن يطلبه كما سمحت الظروف"[3].

فالدين إذن حاضر بقوة في الرواية وتظهر معالمه من خلال الذات التي تبدو أحيانا ضائعة عندما تفقده، فيضعف وازعها الديني والإنساني أيضا ما يجعلها تتخذ سبلا أخرى ملتوية لحقيق رغباتها وأحيانا أخرى فإن الدين عندما يتمسك به الإنسان ويرفض له بديلا فإنه يساهم بقدر كبير وكاف في تخفيف أزمة الذات فيشعرها بالأمان ويزيل الخوف الذي يخيم على الذات والمكان والزمان.

[1]- المصدر نفسه، ص 36.
[2]- المصدر نفسه، ص 42.
[3]- الرواية، ص 42 – 43.

الخاتمة

الخاتمة

لقد حاولَت مقاربتنا الموضوعاتية الفنية، أن تقترب من" أزمة الذات" قدر الإمكان، للوقوف عند طبيعتها ومظاهر تأزمها ومساءلة مُتونها، وتتبع مُسايرتها للتحولات في الجزائر على اختلافها، ورصد أكثر الموضوعات و أبرز السمات الغالبة فيها، تلك الموضوعات والسمات التي كان لها دورها وفعاليتها في الكشف عن ايديولوجياتٍ أفرزتها العشرية السوداء، من خلال لرواية "رماد الذاكرة المنسية" لمصطفى بوغازي، وقد سمحت طبيعة هذه الدراسة أن نستخلص أهم النتائج في النقاط التالية :

– تطابق الرواية مع الذات الجزائرية بشكل واضح و صريح ، ففيها عكس موضوعي لتطور الوعي الذاتي و معضلاته و خيباته و تطلعاته .

– قدرة الرواية الجزائرية المعاصرة على التعبير عن تبدلات الخطاب القومي و الإيديولوجي، ومن ثمة رواية "رماد الذاكرة المنسية" هي تخطيب ايديولوجي صريح و موضوعي تتصدى لرؤية واقعية تاريخية.

– من مميزات الرواية التي تعالج أزمة الذات، أنّها لا تكتفي بصوت المؤلف وحده إنّما نجدها مشبعة بأصوات عديدة دون أن تكون فيها انتصار لصوت واحد، فهي فن تعدد الأصوات، فلا تقول وجهة نظرها من صوت واحد هو صوت المؤلف أو إحدى شخصياته.

– رواية "رماد الذاكرة المنسية" هي رواية تتخذ الأزمة الوطنية موضوعا لمتنها الحِكائي، فصوّرت الواقع المؤلم كما هو، لكن برؤيا إبداعية فنية ترفض أن تكون صورا مكرّرة لرواية السبعينات المؤسسة، فصوّرت هذه الأزمة بمختلف أبعادها: النفسية والإيديولوجية والاجتماعية والسياسية، فكانت مهمومة بقلق الذات وألم المجتمع فجاءت تحديّا للموت ورهانا على الحياة.

– توافرت رواية "رماد الذاكرة المنسية" على الكثير من سمات الرواية العربية الجديدة منها توظيف الرؤية التهكمية الساخرة كرد فعل على زمن سقطت فيه هوية الإنسان الفرد والمثقف على السواء.

– تكسير خطية الزمن المتنامي ليستحيل لحظات أو قفزات من الزمن إما استرجاعية أو استشرافية.

– لقد استطاعت رواية "رماد الذاكرة المنسية" أن تثبت أن الإرهاب نتيجة تكاد تكون طبيعية وحتمية للظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية، وتصاعد التطرف الديني، وتعنت السلطة في الجزائر.

– لقد صوّرت هذه الأخيرة، مجتمعا غلب عليه الظلم والفساد، وتراجع فيه الخير والأمان وانعدمت فيه الثقة والطمأنينة، وصار القتل في أبشع صوّره سيد مألوفا، واستبيحت فيه الحرمات وتساوى القاتل بضحيته.

– الاهتمام بشخص المثقّف وتصويره إنسانا سلبيا مصدوما لا يملك تغيير ما أجبر عليه، فيفضل الاختباء والانزواء، وربما الخوف الفظيع من رصاصة تطوله، يحمل نفسا انهزامية بعدما أعدمت الثقافة في بلده، وأقصي كذات مثقفة من الوجود، ولعلّه التبرير المقنع للجوء الروائي إلى تذويت السرد إذ استلهم الكثير منهم سيّرهم الذاتية التي حفلت بهذه التجربة المؤلمة.

– تنوع الأزمة المتصلة بالذات في الرواية بين السياسي، الديني، الاجتماعي و الثقافي.

–التركيز عل الشعور الداخلي للشخصية، و المتصل بالاغتراب و الألم.

المصادر و المراجع

– القرآن الكريم برواية ورش

– التفسير:

جلال الدين محمد بن أحمد المحلي وجلال الدين عبد الرحمن السيوطي: تفسير الجلالين، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، الدار النموذجية العصرية، بيروت، ط2، 2005 م.

قائمة المصادر و المراجع

– الكتب بالعربية:

1) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001 م.

2) إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر ط1، 2005م

3) إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، (د.ط)، (د.ت).

4) إبراهيم عبد الفتاح: البنية و الدلالة في مجموعة حيدر القصصية "الوعول" الدار التونسية للنشر، تونس (د.ط)، 1986م.

5) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1982م.

6) أحمد مرشد: البنية والدلالة في الروايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2005م.

7) اعتدال عثمان: إضاءة النص، قراءات في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) (د.ت)

8) السيد السيتاني: الإسلام والعرب (الأنا والآخر)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، العراق،(د.ط)،2004م.

9) أمين حافظ السعدني: أزمة الإيديولوجيات السياسية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، ط1، 2014م

10) أمينة رشيد: قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1996م.

11) بشير محمد بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970 – 1986)، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ج1،(د.ط) ، 2001 م.

12) جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة الفكر، الكويت، ط1، 1999.

13) حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

14) حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري (آفاق التجديد ومتاهات التجريب)، دار اليازوري بيروت، ط1، 2015.

15) حكيم أو مقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار) دار الغرب للنشر والتوزيع، (د.ط) 2005

16) حميد الحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.

17) حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م.

18) سعيد بن كراد: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م.

19) سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1977م .

20) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1995م.

21) صالح ويس: الصورة اللوني في الشعر الأندلسي، دار المجدلاوي، عمان، ط1، 2014م.

22) ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، دار الحمد، عمان، ط1، 2008م.

23) عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج2، (د.ط)، 1984م.

24) عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الجار العربية للكتاب، تونس، (د.ط)،(د.ت).

25) عبد القادر رحيم: علم العنونة، دارسة تطبيقية، دار التكوين والترجمة و النشر، ط1، 2010م.

26) عبد الكريم العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5 ،1993م.

27) عبد الله أبو هيف: الجنس الحائر، أزمة الذات في الرواية العربية، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1 2003م.

28) عبد الله الغدامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1991،1م

29) عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، مطبعة المعارف، الجزائر، ط1، 2002.

30) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،(د.ط)، 1998م.

31) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجزائرية ط2، 2009.

32) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2010

33) فادية لمليح حلواني: الرواية والإيديولوجيا، الآمال للطباعة والنشر، دمشق، ط 1، 1998م. – فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ديار الريس للكتب والنشر، ط1، 2003م.

34) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار الوراق ،عمان، ط1، 2008م.

35) محمد برادة: الذات في السرد الروائي، دار أزمنة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2010م.

36) محمد عبد الطربوري: المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم العربي) (484هـ – 897هـ)، مكتبة الثقافة القاهرة، ط1، 2005م.

37) محمد علي سلامنة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنا الطباعة والنشر، ط1، 2007م.

38) مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002م.

39) مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ (اللص والكلاب، الطريق، الشحاد)، دار الغرابي، بيروت ط3، 2008م.

40) مصطفى بوغازي: رماد الذاكرة المنسية، منشورات الوطن اليوم، العلمة، سطيف، 2016، (تقديم الرواية العربي حاج صحراوي).

41) نادر كاظم: تمثيلات الآخر، (صورة السلوك في التخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

42) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية لونجمان، القاهرة، ط1، 2003م.

43) نجيب محفوظ: بين الدين والديمقراطية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (د. ط)، (د.ت).

44) وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، الدار العربية للعلوم، بيروت ط1، 2008م.

45) يحي عبد الله: الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن، ط1، 2005م.

46) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغراب للنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط) 1990م.

-الكتب المترجمة:

47) أدونيس بالتعاون مع الروائية الفرنسية شانتال شواف: الهوية غير المكتملة (الإبداع، الدين السياسة،الجنس) تعريب :حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 2005م.

48) آرثر إيزابرجر: النقد الثقافي– تمهيد مبدئي لمفاهيم- ، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

49) أرنست هيمنجواي: العجوز والبحر، تر: منير البعلبكي، دار العلم للملايين، 2002م.

50) برهان غليون: اغتيال العقل – محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2006 م .

51) بول ريكو: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1999م.

52) تيزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب، ط2، 1990م.

53) تيزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2005م.

54) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1984،2م.

55) فتحي التريكي : الهوية ورهاناتها ، تر :نور الدين السافي و زهير المدنيني ، الدار المتوسّطية للنشر، تونس ط1، 2010م..

56) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

57) وليام د. هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية، تر: قصي أنور الذبيان، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، كلمة أبو ظبي، ط1، 2011م.

– المعاجم:

58) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت،ج3، (د.ط)، (د.ت).

59) أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، في تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ، دار الكتب العلم بيروت، 2008م.

60) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، المجلد 03، ط 1، 2008م.

61) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مطابع الرسالة الكويت،(د.ط)، 1980م .

62) توفيق السلام: معجم الأخلاق، دار التقدم موسكو (د.ط)، (د.ت).

63) جبور عبد النور : المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت –لبنان، ط،1 1979م.

64) لطيفة زيتوني: معجم مصطلح نقد الرواية عربي – إنجليزي – فرنسي، دار النهار للنشر، لبنان، ط1 2002.

65) لويس معلوف: المنجد في اللغة و الأدب والعلوم، نقلا عن :أحمد منوّر : أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (دراسة أدبية) ، دار الساحل، الجزائر، (د.ط)، 2013م.

66) مصطفى سويف وآخرون: معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1975م

67) معجم اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق العربية، مصر، ط4، 2004م.

– الكتب باللّغة الأجنبيّة :

68) Chris Barker, the sage dictionary of cultural studies , Sage publication, London, first published, 2004.

69) Mikhaïl Bakhtine la poétique , d' Edition seuil, paris, première édition, 1981.

70) Pierre Macherey, pour une théorie de la production littéraire, Maspero, paris 1996.

-المجلات والدوريات:

71) أقطي نوال: الخطاب الأنثوي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق من تجاوز النمطية إلى إثبات الوجود ندوة الصوت النّسوي بقسم اللغة العربيّة، كلية الآداب و اللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

72) آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية – من المماثل إلى المختلف – ص 148، نقلا عن: حوار فتيحة زمامش مع محمد ساري، الخبر الأسبوعي.

73) أميرة طه بخش: فاعلية أسلوب الدمج في مفهوم الذات والسلوك التكيفي على الاطفال المتخلفين القابلين للتعلم، مجلة كلية التربية مصر،العدد1، 1999م.

74) جبرا إبراهيم جبرا: آثار المكان، مجلة الجيل، العدد 11، المجلد 11، بيروت.

75) جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منثوري قسنطينة، العدد 13، 2000م.

76) علي عبد الرحمن فتاح: تقنيات الشخصية في رواية (ثرثرة فوق الذيل)، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العراق ، العدد 102

77) محمد برادة: الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج11، العدد 4، 1993م.

78) محمد ساري: مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، العدد1، 2004م.

79) مروزن تالوبيادين : الموسوعة الفلسفية، نقلا عن :أحمد منور : أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية.

-الرسائل الجامعية :

80) الحاج بن علي: تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية ، إشراف: د عبد القادر شرشار ، جامعة وهران كلية الآداب و اللغات و الفنون- 2010/2009.

81) أوريدة عبود: المكان في القصيدة القصيرة الجزائرية الثورية–نفوس ثائرة لعبد الله ركيبي انموذجا ، مذكرة الماجستير بقسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2008.

82) حسان راشدي: الرواية العربية الجزائرية، مرحلة التحولات 1988م – 2000م بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه دولة في الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها إشراف: د. يحي الشيخ صالح سنة 2001م.

83) عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه دولة في نقد النقد الأدبي جامعة الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها، لإشراف: د. عبد القادر هني 2001 م – 2002م.

الفهرس

فهرس المحتويات	الصفحة
الدعاء	
الشكر	
مقدمة	أ
مدخل: اشكالية المفهوم والمصطلح	**01**
1- مصطلح الذات	**02**
2- مصطلح الشخصية وعلاقته بالذات	**07**
الفصل الأول: أزمة العلاقة بين الذات والكتابة في الخطاب الروائي	**14**
1- الذات والكتابة الروائية	**16**
أ- في البيئة العربية	**16**
ب- في البيئة الغربية	**26**
2- الصراع الإيديولوجي وعلاقته بالذات	**30**
أ- مفهوم الإيديولوجيا	**30**
ب-علاقة الذات بالإيديولوجيا	**37**
3- الحضور الاجتماعي وأثره على الذات	**39**
4- أزمة الذات والمرجعية الدينية	**43**
5- الأزمة في الرواية الجزائرية	**49**
الفصل الثاني: تمظهرات أزمة الذات في رواية رماد الذاكرة المنسية	**53**
1- أزمة الفضاء المكاني على الذات	**54**
أ- مفهوم الفضاء	**54**
ب- أثر أنواع الفضاء على الذات	**55**
2- الفضاء الزماني وصراع الذات	**74**
1- زمن القصة في رواية (رماد الذاكرة المنسية)	**76**
2- زمن الخطاب في رواية (رماد الذاكرة المنسية)	**80**
3- الشخصيات ووضعية الصراع	**84**
4- الأزمة الثقافية وتغيب الذات	**92**
5- تمثلات أزمة الهوية في الرواية	**95**
6- تفكك الشعور الانتمائي وميلاد أزمة الاغتراب	**102**
7- أزمة الدين في الرواية	**106**

الخاتمة	**110**
قائمة المصادر والمراجع	**112**
الفهرس	**120**