الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

بناء الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية المغارة الثانية لوسيلة سناني أنموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبة:

❖ سارة بوالحيلة

إشراف الأستاذ(ة):

جمال بلقاسم

أعضاء لجنة المناقشة:

❖ الأستاذ / فيصل الأحمر.....رئيسا

❖ الأستاذ / جمال بلقاسم.....مشرفا ومقررا

❖ الأستاذة / حسينة قويدر.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2017 / 2018 م

1438 / 1439 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد والشكر للمولى عز وجل

الذي أنار لي درب العلم وأعانني على إتمام بحثي هذا

واعترافا بالفضل لأهله وامتثالا لقول رسول الله" صلى الله عليه وسلم":

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

وقوله تعالى:

"لئن شكرتم لأزيدنكم" سورة الرعد الآية (07)

وعلى هذا أتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف

" جمال بلقاسم"

على مجهوداته التي بذلها معي لإنجاز هذا البحث وعلى نصائحه الصائبة

ونسأل الله أن يجزيه عنا خيرا وأن يجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة

كما لا يفوتني أن أشكر كل من ساعدني وكل

من مد لي يد العون من قريب أو من بعيد

في إنجاز هذا العمل كما أوجه تحية مفادهما الأخوة إلى

كل الزملاء والزميلات

وشكرا

مقدمة

مقدمة :

تعتبر الرواية من أقرب فنون الأدب إلى الحياة، حيث يصفها بعض الدارسين بأنها صورة المجتمع. في حين يعتقد البعض الآخر أنها جزء مقتطف من الواقع. إنها صورة تعبّر عن إدراك الفنان لواقع المجتمع ومحاولة تغيير هذا الواقع. المشهد السردي الجزائري شهد منذ السبعينيات صعودا لهذا الفن الحكائي بمختلف اللغات العربية والفرنسية، حيث أصبحت الرواية مجالا سرديا سمح بطرح قضايا ترتبط بمرحلة الانتقال الديمقراطي والحرية والتعبير عن المشكلات الحضارية المِمَثَّلَة في شقها الكولونيالي وما بعد الكولونيالي. وأهم ما يلفت النظر في التجربة الروائية في الفترة الأخيرة هو اندماجها في الذات، ليست باعتبارها موضوعا مَحْكِيًّا وحسب، وإنما كذات حاكية محكية ، وسبب ذلك هو التقدم الحضاري الذي عرفه المجتمع الجزائري في شتى المجالات والانفتاح على العالم والتأثر بالنماذج الثقافية المختلفة، وتراجع بعض القيم القديمة لتحل محلها قيم جديدة. الذات من المفاهيم السيكولوجية والفلسفية والأنثروبولوجية وحتى اللاهوتية، تناولها العديد من الباحثين بالدراسة كونها تمثل المحور الأساسي في بناء الشخصيات الإنسانية والإطار المرجعي لفهمها ، ورغم الكولونيالية التي اقترنت صورها عند الذات الجزائرية بصور الدم والنار وأحاسيس اليتم والنفي والانكسار في زمن الثورة، إلا أن هذه الذات تحاول باستمرار أن تتجاوز تلك العتمات، التي تتخللها وتتلبس بتاريخها وحاضرها، من خلال هذا النشاط السردي المسمى: الرواية.

ترتبط الرواية الجزائرية ارتباطا وثيقا بجوانية الحياة في أبسط صورها وأصعب تجلياتها ، فهي حمّالة لأحاسيس الإنسان الجزائري وانفعالاته وانشغالاته بقضاياه اليومية والمصيرية في المجالات السياسية والاجتماعية، وتستثمر الرواية لغة البوح والاعتراف بما يعتمل في الذات من هواجس وتصورات، بانية أفقها الجمالي على أساس كتابة روائية تمارس بناء الذات في المجتمع الجزائري وفوضاه وقلقه وطموحه وآماله، ويظهر كل هذا الصراع التي يَكْتَنِف

الرواية الجزائرية عبر إبراز جُوَانِيَّة الشخصية الجزائرية وأعراضها واستيهاماتها. ويتجلى هذا في العديد من الروايات التي تعد تسجيلات حكائية ذات ميزة خصومية مع ما هو اجتماعي، سياسي، عقدي، نفسي وثقافي.

دراسة هذه الإشكالات وترجمتها إلى انشغال بحثي كان عبر اختياري لرواية **المغارة الثانية لوسيلة سناني** كمدونة سعيت من خلالها إلى القيام بالعديد من الممارسات الإجرائية لتعميق فهمي حول فكرة بناء الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة، موضوعي إذن كان موسوما بـ: **بناء الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة، المغارة الثانية لوسيلة سناني أنموذجا**. حيث كانت إشكالية البحث كالآتي :

-كيف تساهم الممارسات الحكائية في إنشاء وبناء الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة تحديدا رواية **المغارة الثانية لوسيلة سناني** ؟، إلى أي مدى يمكن أن نزعم بأن الذات قد تكون موضوعا خالصا للسرد؟. ما الذي يعنيه أن تكون الذات مشكلة عبر هذا النشاط السردي المسمى:الرواية؟.

إتمام هذا البحث وإخراجه بطريقة جيدة على الأقل جعلني أقترح خطة حاولت من خلالها إيضاح معالم الدراسة فجاءت كالآتي : مقدمة، وفصلان، الفصل الأول جاء نظريا موسوما بـ " **الذات والرواية إشكاليات ومفاهيم**" حيث تناولت فيه مقاربة اصطلاحية لمفهوم الذات في المبحث الأول، يليه مبحث ثانٍ ناقش فكرة الذات كموضوع للسرد. أما المبحث الثالث فتناولت فيه مقاربة اصطلاحية اعتيادية لمفهوم الرواية. وأخيرا المبحث الرابع ناقشت فيه الذات وتضميناتها داخل الرواية. ثم الفصل الثاني والذي كان تطبيقيا محضا تطرقت فيه إلى تلخيص الرواية والحفر في تشكّل الذات عبر تقديم قراءة في الغلاف، ومسح ظلالها عبر ما تتيحه شخصيات الرواية داخل المتن الحكائي. لنصل في الأخير إلى خاتمة حوصلت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة .

المنهج الوصفي التحليلي هو المنهج الذي اخترته في استقراء الكثير من البيانات النفسية والاجتماعية والتاريخية التي تتيح فرصة تدوين ملاحظات بحثية حول فكرة بناء الذات داخل هذا العمل الروائي.

أما الأسباب التي دفعتني وحفزتني فهي الرغبة في سبر أغوار هذا النوع من الدراسات عبر هذه الرواية التي تميزت بتنوع عناصر الخطاب السردي فيها، من خلال أحداثها وشخصياتها وأمكنتها وأزمنتها. كما لا أنسى الدافع الحقيقي لدراستي لهذا الموضوع وهو إعجابي بهذه الروائية. لذلك سعت دراستي إلى البحث عن كيفية بناء الذات في الرواية. معتمدة في ذلك على مجموعة مصادر ومراجع كان من أبرزها: ماري مادلين دافي : معرفة الذات. ميشيل فوكو : الاهمام بالذات. كما عدت إلى بعض رسائل الماجستير والدكتوراه أهمها: أشابوت ذهبية : تشكل الذات في رواية الحمار الذهبي لأبوليوس لوكيوس النوميدية سيميائية ثقافية، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ، 2014 م. وبعض المقالات كمقال: علي جبار عناد : النفس الناطقة في فلسفة ابن سينا، مجلة كلية الأدب، عدد 99.

رواية المغارة الثانية لم تطبق عليها أي دراسات سابقة لأنها رواية جديدة، إلاّ أنني حاولت جادة دراستها من خلال استيعاب بناء الذات وتطور هذا البناء عبر أحداث وشخصيات هذا العمل الروائي. واجهتني صعوبات، من أبرزها ضيق الوقت ونقص الدراسات المتخصصة في/ وحول الرواية إلاّ أن ذلك لم يمنعني من إنجاز هذا البحث.

أخيرا يجدر بي التوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "**جمال بلقاسم**" على كل ما قدمه لي من توجيهات وإرشادات طوال فترة بحثي هذا .

الفصل الأول: الذات والرواية إشكاليات ومفاهيم

المبحث الأول: الذات من المنظور اللغوي والاصطلاحي

-الذات لغة

-الذات في التحليل النفسي

-الذات في علم الاجتماع

-الذات فلسفيا

المبحث الثاني: الذات موضوعا للسرد

المبحث الثالث: الرواية من المنظور اللغوي والاصطلاحي

-الرواية لغة

-الرواية اصطلاحا

المبحث الرابع: بناء الذات في الرواية

-الايديولوجيا والرواية

-الهوية

-الهوية الذاتية

-السلطة

المبحث الأول : الذات من المنظور اللغوي والاصطلاحي

إن مسألة الذات ليست فكرة جديدة بل موجودة منذ القدم. منذ وجود الإنسان على سطح الأرض وهذا لأهميتها في فهم سلوك الإنسان ومزاجه المتقلب (حزن، فرح ، غضب ، قلق ...الخ). لذلك لابد للإنسان أن يلجأ إلى نفسه ويتقرب من ذاته ليكتسبها ولتتضح الحياة له أكثر ، ويستطيع الالتزام مع نفسه وغيره من البشر. لذا قيل عن الذات أنه تمتلك " **حقيقية سيكولوجية وروحية** "[1] ، وقد ظهرت فكرة الذات لأول مرة على يد الباحث النفسي " **ويليام جيمس**" وسماها الأنا العملية فما هي إذن الذات ؟

أ– الذات لغة :

تحمل معاني عديدة سواء في القرآن الكريم أو في المعاجم وتعرف بظروف الزمان والمكان والحال والنفس والمضمرات وغيرها من معاني :

- ✓ **في القرآن الكريم**: نجد قوله تعالى :﴿ **وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَمِيثَاقَهُ الَّذِي وَاثَقَكُمْ بِهِ إِذْ قُلْتُمْ سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ** ﴾[2] وهذا يعني أن الله تعالى يعلم أسرار النفوس وكل ما يختلج في الذوات والنوايا، وأيضا كقوله تعالى:﴿ **وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا**﴾[3].

[1] – ندى بنت محمد الحازمي : الذات في شعر حسين ، دار النشر سرحان ، ط 1 ، 2010 م ، ص 14 .

[2] – القرآن الكريم، رواية ورش عن عاصم، سورة المائدة، الآية7.

[3] – سورة الكهف، الآية 18.

✓ **ظروف الزمان** : " أتيتك ذات عشاء "[1] بمعنى أتيتك وقت العشاء .

✓ **النفس والشخص** : " يقال في الأدب نقد ذاتي "[2] هو عكس الموضوعي بمعنى رأي الشخص ونقده لذاته ونفسه.

✓ **المضمرات والنوايا** : " ذات الصدر "[3]

من هنا نخلص إلى أن الذات تحيل على عدة معاني فهي تطلق على الأشياء وعلى الأشياء الجامدة ... وغيرها وكذلك لها معنى النفس كما ورد عند " **الكوفي** " في قوله " **الذات تطلق على الجسم وغيره** "[4]

ب– الذات اصطلاحا :

الذات مصطلح صعب عسير في تعريفه ، فقد عرف طقوس مفاهيمية شتى فلا توجد لغة في العالم سواء قديمة أو حديثة، وعلى اختلاف الحضارات، إلاّ واستخدمت ألفاظا مثل (الأنا الشخصية ، الفرد ، النفس) كما يتأرجح مفهوم الذات في دفات متعددة وعلوم عدة منها (الفلسفة ، علم الاجتماع ، علم النفس ، العلوم إنسانية ... وغيرها) **فابن سينا** في القرن العاشر للميلاد (980 / 1037 م) يرى مفهوم الذات على أنه الصورة المعرفية للنفس البشرية .

ويقول الغزالي إن للنفس خمس واجهات " **النفس الملهمة ، النفس اللّوامة ، النفس البصيرة ، النفس المطمئنة والنفس الأمارة بالسوء واعتبر الأربع منها حميدة بينما الخامسة غير حميدة .** "[5]

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، ج 15 ، بيروت ، ط 1 ، ص 456 .

[2] – مجمع اللغة العربية : معجم الوجيز ، دار العرب ، ط 1 ، 1989 م ، ص 307 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 309 .

[4] – أبو البقاء الكوفي : معجم الكليات في المصطلحات والفروق الفردية ، مؤسسة رسالة ، بيروت ، ط 2 ، 1998 م ، ص 454 .

[5] – قحطان بن أحمد الظاهر : مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ، دار وائل للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 1 ، 2004 م ، ص 16 .

1. الذات في التحليل النفسي

يعرف علم النفس بأنه العلم الذي يهتم بالذات، التي تعتبر من أهم المواضيع التي يدرسها وكان " **ويليام جيمس** " عالم النفس من أوائل العلماء الذين وضعوا مفهوم الذات في مرتبة الصدارة في أبحاثهم والذي يرى أن "**النفس على أنها شعور ممتزج واتجاهات منها: صفة ديناميكية بمعنى الاحتفاظ بالذات والبحث عنها** "[1]؛وهذا يعني بأن الذات عبارة عن المجموع الكلي لكل ما يمكن الإنسان أن يراه بأنه له ومحاولة الإنسان بشكل مستمر التعرف على أعماق ذاته لتحديد توجهاتها وملامح شخصيتها. وكانت الذات في علم النفس مفهوم معقد في بداية الأمر وتراجع هذا الغموض والتعقيد بعد ظهور مدرسة " التحليل النفسي" عند **سيغموند فرويد** الذي يعتقد أن المحرك الأساسي لسلوك الإنسان الغرائز الفطرية اللاشعورية التي تكون مخزنة على شكل أفكار ومخاوف ورغبات مكبوتة، لا يعيها الإنسان ولكنها تعد المحركات الأقوى لسلوكه وهناك ثلاث عناصر تكون الشخصية وهي " **الهو ، الأنا ، والأنا الأعلى** "[2]

- ✓ **الهو** : ويمثل الجزء الأساسي في بناء الشخصية ، فهو مكون افتراضي يحتوي على الغرائز الحيوانية لدى الإنسان، التي تشكل رغبتنا الجامحة الطالبة فوريا للتحقيق دون الأخذ بالحسبان مراعاة القواعد ، والمبدأ الذي يحكمه هو اللّذة ويستمد الهو طاقته من الاحتياجات البدنية مثل (الجنس ونقص الطعام) ، فهو " **جزء فطري وجزء مكتسب**"[3].

[1] – منال بنت عبد العزيز العيسى : الذات المروية على لسان الأنا ، دراسة في نماذج الرواية العربية ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الملك سعود ، كلية الأدب ، 2010 م ، ص 11 .

[2] – سيغموند فرويد : الأنا والهو ، تر: عثمان نجاتي ، دار الشروق ، بيروت ، ط 4 ، 1982 م ، ص 16 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 16 .

✓ **الأنا** : يمثل الضمير ويندمج جزءه الأسفل في الهو والأنا الأعلى حيث تقبل بعض التصرفات من هذا وذاك ولهذا فهو تشكُّل لحلقة اتصال بين العامل الخارجي والحاجات الغريزية:" **الأنا يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو وما فيه من نزعات ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللّذة الذي يسيطر على الهو**"[1] .

ومهمة الأنا هي أن " **يقوم بحفظ الذات** "[2]

وإن أردنا تعريفه فإننا نجده يمثل ذلك الكيان الذي نعيه مباشرة وهو " **الشخصية التي نعرفها في أنفسنا صاحبة الميول والعواطف ، وهي منطقية ومتصلة بعالم الواقع اتصالا مباشرا .. ولها نزوع أخلاقي يحافظ على القيم ويرعى التقاليد** "[3] ؛ بالأحرى فإن الأنا هو " **مثل فقدان الحب أو فقدان الأمن لنرى أثرها على شخصية الطفل أو توافقه الذاتي** "[4]

✓ **الأنا الأعلى** : يمثل الضمير، فهو مثالي وليس واقعيا ، ويتجه للكمال لا إلى اللّذة. نخلص من خلال هذا المفهوم النفسي للذات أن **فرويد** ركز على الأنا وأهمل الذات لأنه يعتبر الأنا شخصية المرء في أكثر حالاتها اعتدالا بين الهو والأنا العليا حيث تقبل بعض التصرفات من هذا وذاك ويدرس سلوكها ويفسرها أيضا. هكذا أصبح مفهوم الذات في النفس أكثر وضوحا وفهما من قبل الشخص ، فهي ترتبط بعدة عوامل كالإدراك الوعي.

[1] – المرجع نفسه ، ص 42 .

[2] – المرجع السايق ، ص 16 .

[3] – القوصي عبد العزيز : أسس الصحة النفسية ، دار القلم ، لبنان ، ط 8 ، 1970 م ، ص 109 .

[4] – ينظر عباس محمود عوض : علم النفس النمو (الطفولة ، المراهقة ، الشيخوخة) ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، د ط ، 1999 م ، ص 14 .

العالم النفسي **كارل غوستاف يونغ Yung . G . K** يراهما مركبين مستقلين بل ويزيد من التماسف بينهما لتصبح المسافة " **بين الذات والأنا مسافة مثل ما بين الشمس والأرض** ..."[1] ؛ فالذات يمكن أن تعني ما يماثل تعويضا عن الاصطدام بين الخصائص الشخصية والمألوفات المجتمعية. نجدها في الاشتباك الواقع بين العالم الداخلي والعالم الخارجي .

نستطيع أن نفهم أن الذات أوسع دائرة من الأنا ويبقى مفهوم الأنا متعدد المدلولات بتعدد استخدام المنظرين ، فيرمز له مرة بالذات وأخرى بالأنا. بعض النظريات في علم النفس لم تصل إلى وضع مفهوم محدد لهذا المصطلح .

2. الذات في علم الاجتماع

العلاقة بين الذات وعلم الاجتماع علاقة قديمة لأن المجتمع هو صاحب الدور الأساسي في تكوين حياة الأفراد. ويعرّفها علماء الاجتماع على أنها " **بناء يفترض وجوده باعتباره أساس تحقيق التكامل والاتصال بين خبراتنا جميعا، أي الأساس الذي يجمع بينها في كل منظم ومتصل** "[2]؛ من خلال هذا المفهوم للذات نرى أنها تقوم على أساس تحقيق الوحدة المتكاملة التي تربط بينها علاقات ثقافية وحضارية واجتماعية واقتصادية ، حيث يسعى كل فرد إلى تحقيق المصالح والاحتياجات المشتركة بشكل تعاوني. لأن فهم الواقع يعني إدراك المحيط والآخر والطبيعة وفق الإدراك المنطقي للحواس ، وبدون ذلك فإن الجوهر لا يتحقق .

علم الاجتماع هو العلم الذي يدرس الذات من خلال محيطها. لذا يرى الذات (الأنا) كـ:" **فرد واعٍ لهويته المستمرة ولارتباطه بالمحيط** "[3] ؛ إن المحيط هو الذي يؤثر في الإنسان ويتأثر به أيضا .

---

[1] – ماري مادلين دافي : معرفة الذات ، تر: نسيم نصر ، منشورات عويدات ، لبنان ، فرنسا ، ط 3 ، 1983 م ، ص 150 .

[2] –حكيم أمقران : البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار) ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، د ط ، ص 20 .

[3] – أشابوت ذهبية : تشكل الذات في رواية الحمار الذهبي لأبوليس لوكيوس النوميدية سيميائية ثقافية ، رسالة ماجستير ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، 2014 م ، ص 99 .

نخلص إلى أن العلاقة بينهما (الذات والاجتماع) علاقة ثابتة ومحكمة حيث يستطيع النقاد أن يطلبوا المعونة من المجتمع من أجل فهم الذات لكونه نشأت في ذلك المجتمع ، وينمو التماسك الاجتماعي تدريجيا بداية من الأسرة الواحدة وانطلاقا من " **علاقة الأم : بأولادها ونمط العيش الذي وفرت به طعامهم ، حيث تخلق حياة البيت قناعات مشتركة تتعلق بأفراد الأسرة وبعلاقاتهم التي يجب على من ينتمون إليها الإيمان بها ، ويتعرض المخالف لها لنوع من العقاب ، قد يصل إلى النفي** "[1] .

3. الذات سرديا:

تعتبر الرواية جنسا أدبيا في التعبير . وتجتمع فيها مجموعة عناصر متداخلة أهمها : طول حجمها ، وتعدد الأحداث والأشخاص والزمان والمكان .

يقول **عبد الله أبو هيف** في هذا : " **إن فن الرواية بحد ذاته أقرب الفنون القولية إلى عمليات الوعي الذاتي ، بمعناها الجمعي والفردي** "[2]

الرواية من بين أهم الوسائل التي تكشف عن الذات. حيث تكون موضوعا للكتابة الاستعراضية. لذلك تركز الذات على ما يجري داخل الأنا من معاني وأفكار وتأملات فهي: " **الشخص الذي يقول القول الذي يتضمن الصبغة اللغوية الأنا** "[3]

[1] – علاء عبد الهادي : شعرية الهوية (نقد فكرة الأصل ، الأنا بوصفها أنا أخرى) ، مجلة عالم الفكر ، عدد 1 ، مج 36 ، الكويت ، سبتمبر 2007 م ، ص 292 .

[2] – منال بنت عبد العزيز العيسى : الذات المروية على لسان الأنا ، مرجع سابق ، ص 11 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 30 .

4. الذات في الأدب:

تطرح الكتابة عن الذات إشكاليات عديدة منها ما يتعلق بصدق واضعها وأمانته كحياتنا الشخصية أي؛ عند ذكرياتنا وعواطفنا ونجاحنا وفشلنا. ومنها ما يتصل بغاياتها وعلاقتها بالواقع والآخرين أي؛ أصدقاءنا وأقرباؤنا وأشياء أخرى كثيرة ذاتية. ومنها ما يخص انتماؤها إلى جنس أدبي معين، لأن الكتابة عن الذات أنواع كثيرة. فهي ترد بشكل سيرة ذاتية وقد ترد في شكل مذكرات أو يوميات أو اعترافات أو رسائل أو رسم ذاتي ... وغيرها. وقد تأتي في شكل روائي بمزج بين الذاتي والموضوعي والمتخيل. وقد نجد الذات في الأدب في كل الأجناس الأدبية سواء كان شعرا أو سردا (مسرح ، قصة قصير ، رواية) .

5. الذات فلسفيا :

اهتم الفلاسفة اهتماما كبيرا بمفهوم الذات ويعرف ذلك بالدور الذي تلعبه الذات في المواقف الحياتية واليومية وعلاقتها الجدلية بالواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه. ويتعلق مفهوم الذات في أغلب الأحيان بمحاولة الإنسان التعرف على أعماقه وودواخله، ذلك التعرف الناتج عن التفاعل مع المجتمع من حوله من بشر وبيئة اجتماعية وحيوانية وعقلية. وقد اختلفت رؤى الفلاسفة للذات تبعا لاختلاف التيارات الفلسفية والمذاهب الفكرية وكذا المرجعيات. وتنوعت بذلك تعريفات الفلسفة للذات تعريفات لم تكن وليدة الجدالات الفلسفية الراهنة بل إنها تمتد زمنيا إلى الحقب الأولى للفكر الفلسفي الإنساني المدون والمؤرخ له. والرجوع إلى الدراسات الأولى التي اهتم بها الفكر اليوناني نجدها: " **انشغلت بالذات الإنسانية بما فيها من غموض وتنوع، لدى عدد من المفكرين وفلاسفة اليونان** "[1]

[1] – ميشيل فوكو : الانهمام بالذات ، تر: جورج أبو صالح ، مركز الإنماء العربي ، لبنان ، د ط ، 1992 م ، ص 33 .

ولفهم الذات فلسفيا علينا أن ندركها من خلال بعض أعمال العلماء والفلاسفة. ولنأخذ على سبيل المثال: **كارل ماركس ، أفلاطون ، سقراط ، أرسطو ، الغزالي وابن سينا** .

أ. **سقراط:**

" **أعرف نفسك بنفسك** "[1] هذه أشهر العبارات للفيلسوف سقراط ومنها يتحدث سقراط عن الذات فلسفيا بصفتها الوجود الأول غير المتناهي ، كما يعتبر الذات المحرك للكون والوجود ، يرى أيضا أن الإنسان خليط تصنعه قدراته وملَكَته الشخصية وهذه الملَكات رهينة بمدى قدرته على التحليل وبناء المنطق. باعتبار أن الإنسان يمتلك عقلا وهذا العقل يتسع توسعا أعمقا وبعيدا في التأمل والتحليل ، حيث يقول سقراط : " **الذات هي الوعي والإدراك الحسي الذي يتكون من إجراء البحث وراء العلّة الأولى للأشياء والفعل الأول للوجود** "[2] ؛ وما أراد قوله هو أن الوجود الحقيقي للحياة قائم في المعرفة فما دام هناك إحساس صادر بسبب فعل خارجي يكون هناك تفكير ، ومع وجود التفكير تتكون الإرادة والوعي ويكون هناك وجود جديد نطلق عليه الذات .

ب. أفلاطون:

تقوم فلسفته على ثلاث خصائص فلسفية متمثلة في " **عالم الموجودات والمقصود به عقل الإنسان (ذاتي ، ذهني) منه تتم معرفة الحياة وعملية الإدراك وعالم المثل ، وعليه تقوم حقيقة الوجود والحياة ، أما الأخيرة فتتمثل في عالم المحسوسات ويتصف بالجوهرية والمقصودية الانطباعية ومحاكاة لعالم المثل** "[3] ، ومن المعلوم أن كل شيء عند أفلاطون يعتمد على العالم المثالي والذي يصفه بالجوهرية ويختلف في تعريف الذات ، حيث يرون أنه بذلك تعصّب لعدم قدرة وصول الإنسان إلى الحالة الجوهرية أي القيم المثلى .

[1] – الرشيد علوان : فلسفة الموت والحياة ، دار أوميه للطباعة والنشر ، د ط ، بيروت ، 1999 م ، ص 32 .

[2] – المرجع السابق ، ص 32 .

[3] – ينظر : ديان مونكي : الفلسفة في الشرق ، تر: ندرة البازجي ، مطبعة المعارف ، القاهرة ، د ط ، 1999 م ، ص 04 .

ج. أرسطو:

اعتمد في بناء مفهومه للذات على الصورة والمظهر. الصورة ويقصد بها كيفية تلقي الأشياء المحيطة بنا من خلال تحكيم العقل ، والعنصر الثاني المظهر الذي يقصد به الإحساس الخارجي من حيث الشكل وما له من علاقة بالبنية الجسمانية للإنسان .

أما عند فلاسفة العرب فنجد على رأسهم **ابن سينا والغزالي**:

د. الغزالي :

الذي حدّد خمسة أنواع من النفس أو الذوات وهي : " **النفس الملهمة ، والنفس البصيرة ، النفس اللّوامة والنفس الأمارة بالسوء** "[1] ، وهذه العناصر هي عناصر أساسية في الإنسان ، النفس المطمئنة هي النفس القوية في أعلى مراتبها ، أما النفس الأمارة بالسوء فهي شريرة تأمر بالسوء والمعاصي ، واللوامة تقع بين المطمئنة والأمارة بالسوء تخطئ مرة وتلوم صاحبها والبصيرة هي تلك التي تعترف بالذنب والخطأ ، لقوله تعالى: ﴿ **وَخَسَفَ الْقَمَرُ**﴾[2].

هـ.ابن سينا:

والنفس عنده جوهر قائم بذاته فهي خالدة لا تزول وليست كالجسد يفسد ويذبل وهذا ما نجده في هذا القول " **حادثة لو توجد إلا بوجود البدن. فهي لا تسبقه وإذا كانت تبقى بعده فإذا أبدية وليست أزلية**"[3]

[1] – علي جبار عناد : النفس الناطقة في فلسفة ابن سينا ، مجلة كلية الأدب ، عدد 96 ، ص 697 .

[2] – سورة القيامة، الآية 08.

[3] – منال بنت عبد العزيز العيسى : الذات المروية على لسان الأنا ، مرجع سابق ، ص 10 .

في الفلسفة المعاصرة نجد:

أ. **جورج هربت ميد:** حيث يرى **ميد** أن الذات هي الأساس الذي يتحول بموجب الفرد إلى فاعل اجتماعي له ارتباط بالآخرين. من خلال الذات يكون الإنسان صورة نفسه وصورة الآخرين بوصفها موضوعا أساسيا للتفاعل. إن هناك علاقة تبادلية بين الذات والمجتمع، لهذا فالذات عند جورج **هربت ميد** تشتمل العقل والنفس ، فالنفس البشرية بتعبير آخر؛ الذات الفاعلة بالتآزر مع العقل البشري. وتنشأ عبر عمليات التفاعل واكتساب الخبرة المتولدة عنه وعن طريق استخدام الرموز واللغة والإشارات .

والنفس عند **ميد** جزء عفوي مندفع أطلق عليه الأنا والجزء الآخر اجتماعي ناشئ عن القيم والمعايير الاجتماعية، الأنا لا تخضع دائما لسيطرة الذات الاحتوائية بدليل أن الإنسان يخترق القواعد الاجتماعية ويسلك سلوكا قد لا يتوقعه الآخرون منه .

إذا فالذات عند **ميد** هي الفرد عبر علاقاته التبادلية مع الأفراد الآخرين ، والذات هي فاعل ومفعول والأنا هي الذات التي تفكر ولا تفعل .

ب. **روني ديكارت** : الذي اهتم لمسألة الثنائية بين الجسم والروح أو النفس في كتابه مبادئ الفلسفة عام 1644 م حينما أطلق مقولته الشهيرة : " **أنا أفكر إذا أنا موجود** "[1] ؛ فقد حاول أن يجعل الأنا مجال المعرفة الجوهرية ، فربط بين الأنا فكرا والأنا وجودا ليصل إلى نتيجة؛ لا يمكن حصول الفكر إلاّ بوجود الذات نفسها. فوجود الذات سابق لوجود الفكر والأنا جوهر سمته .

[1] – قحطان بن أحمد الظاهر : مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ، مرجع سابق ، ص 16 .

المبحث الثاني : الذات موضوعا للسرد

تعتبر الذات في السرد (الرواية) عملية سردية تروي من خلالها حياة الإنسان والمجتمع الواقعي. فهي تعتبر من أكثر الأجناس الأدبية قريبة من الذات. لكونها فضاء شاسعا يتميز بتعدد الشخصيات والأحداث والزمان والمكان، وهذا ما جعل السارد يستطيع التعبير وإخراج عما يجول في ذاته من أحاسيس ومشاعر وأحزان وآلام ومآسي ... وغيرها وذلك بكتابتها. عندما لا يقدر إلاّ ما يوجد في نفسه من عبء الحياة وقساوتها وتجاربها. فهي طريقة تقلل من معاناة الكاتب التي توجد في ذاته ، وقد ساعد للكتابة عن الذات عدة أسباب: لإشباع الأنا (الذات) ففيها يتطرق الأديب إلى الحديث عن نفسه سواء كان من خلال نصوص روائية تخييلية تحضر الذات فيها. بالإضافة إلى المحاولة العاطفية والروحية التي تعتبر سببا مهما في نجاح الكتابة عن الذات .

الرواية شكل من أشكال السرد يقوم به شخص واقعي بالكشف عن سيرة حياته من خلال كتابة إبداعية تدور حول حياته الذاتية والشخصية. وتفاعل هذه الشخصية مع شخصيات أخرى وذلك بالتركيز على الجوانب الميتة في الشخصية سواء من الناحية الثقافية أو العسكرية الاجتماعية أو الدينية أو النفسية. أو بالأحرى الشروط الحضارية للمجتمع الذي نعيش فيه. ولا يشترط في الراوي أن يعتمد على الضمير الأول (المتكلم) بل قد يلجأ لاستخدام ضمائر أخرى لأن الذات في السيرة الذاتية مرتبطة بحياة المؤلف : " **فكانت الذات نقطة انطلاقها ، وإذا لم تتوفر تلك الذات فلا وجود للرواية ، فبرهنت على طغيان الفردية ، وتضخم الشعور بالذات فكل فرد بطل روايته الخاصة وبطل حياته هو** "[1]

[1] – علا السعيد حسان : نظرية الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين) ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2014 م ، ص 143 .

من خلال ما طرحناه يمكن اعتبار السيرة الذاتية شكلا من أشكال الرواية: فهي عن تفاصيل حياة إنسان أو مجموعة من الناس : " **هي قصة حياة شخص تُرجمت لحياته الداخلية ، تجارب شخصية حقيقية ، وهي خلاصة السنين من تجارب ومآسي وأفراح واقعية ووجدانية** "[1].

لا نجد الذات الروائية في السيرة الذاتية فقط بل نجدها في أجناس أدبية كثيرة كالمذكرات والرسائل واليوميات وغيرها ، فمثلا :

- ✓ **المذكرات** : تعد نوعا من الفن الأدبي. حيث يروي فيها الكاتب حياته وإنجازاته وخبراته وتجاربه. وبالعموم عن نفسه أو عن شخصية معروفة. فيسجل فيها الكاتب الأحداث وتخيلها، والتي قد يكون كاتبها قد لعب فيها دورا سواء كان عاشها أو كشاهد عيان عليها ، سواء كان ذلك من قريب أو من بعيد : " **فهي سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف وكان له فيها دورا. فتشير إلى الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف أو شهدها أو سمعها وأثرت في مجرى حياته** "[2]

- ✓ **اليوميات** : كتابة عن أحداث يومية تجري في حياة إنسان ما ، فكتابتها ضرورية لتصليح الترجمة الذاتية وكتابة اليوميات لا تتطلب إبداعا بل تتطلب التركيز والإتقان على كتابة الأحداث : " **وقد شرع الاهتمام بكتابة اليوميات في أوائل القرن السابع عشر ميلادي** "[3]

[1] – فايز صلاح عثمانة : السرد في رواية السيرة الذاتية العربية ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2014 م ، ص 39 .

[2] –عبد المجيد البغدادي : فن السيرة الذاتية وأنواعها ، الأدب العربي ، مجلة القسم العربي ، جامعة بنجاب ، أفغانستان ، عدد 23 ، 2016 م ، ص 200 .

[3] – المرجع السابق ، ص 143 .

ونخلص في الأخير إلى أن الذات في الأدب سواء كان شعرا أو سردا تناول الذاتية والحالات النفسية للذات الكاتب ،كما نخلص إلى أن موضوعات الكتابة عن الذات في الأدب متعددة فهي لا تشمل الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية فقط ، بل تشمل أيضا جميع نواحي الحياة .

المبحث الثالث : الرواية من المنظور اللغوي والاصطلاحي

إن الرواية هي الفن الأدبي الذي لم يمض على ظهوره أكثر من قرون في العالم الغربي ولا أكثر من قرن ونصف في العالم العربي ، وهي تعتبر الفن السردي الأهم ضمن فنون السرد كالقصة القصيرة والملحمة والمسرحية والخرافة ... وغيرها ، لم تتخذ الرواية باعتبارها جنسا أدبيا استقلالها وتميزها بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي ، إلاّ في العصر الحديث فما هي إذن الرواية ؟

أ–الرواية لغة :

إن الأصل في مادة روى كما جاء في لسان العرب : " رَوَى الحديث والشعر يَرْوِيه رِوَايَةً وتَرْواَهُ ... رواية كذلك إذا كثرت روايته : والهاء للمبالغة في صفته بالرواية ويقال روى فلان فلاناً شعراً إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه"[1]. وفي موضع آخر نقول : " **أنشد القصيدة يا هذا ، ولا تقل ارويها ، إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها** "[2] أما في معجم الوسيط : " **الراوي جمع رواة ناقل الحديث ، الرواية من يروي الحديث وينقله**"[3].

ثم جاؤوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا : " **رواية وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا ، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد ، والارتواء المادي الذي هو العب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ويقمع**

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، ج 9 ، القاهرة ، د ط ، ص 1786 .
[2] – المرجع السابق ، ص 1786 .
[3] – ناصر سيد أحمد وآخرون : معجم الوسيط ، دار إحياء التراث العربي ، ط 1 ، 2008 م ، ص 96 .

الصدى ، وقد لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراؤه كان أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر وواضح أن أصل الرواية في العربية القديمة إنما هو الاستظهار "[1] .

من خلال هذه التعاريف التي ذكرناها نستطيع القول بأن الرواية في معناها المعجمي تدل على نقل الحديث وكذلك معنى الاستظهار .

ب–اصطلاحا :

نستطيع أن نكشف عن ماهية الرواية في الاصطلاح بأنها : " **جنس أدبي دائم التحول والتبدل يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال ، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية ، لكي يعكس عملية التغيير الدائمة بل وحتى الدعوة للتغيير في بعض الأحيان والحين "**[2] .

هذا النمط الأدبي يستهدف تحقيق هذه الغاية ضمن نطاق شديد التنوع وديناميكية تظهر لنا من خلال هذه المقولة. الرواية تتصف بالحركية وعدم الثبات وعرفها **حميد لحميداني** : " **نسق من العلاقات، والنسق لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات ، ومادتها الأساسية هي الأفكار الإيديولوجية الجاهزة سلفا في الواقع ، وهي تدخل إلى الرواية في وضعيين مختلفين : إما أن تكون كل إيديولوجية على قدم المساواة مع غيرها وكأنها موجودة في حقل اختبار معرفة صلابتها وقوتها في مواجهة الأسئلة التي توجه إليها من طرف الموقع الآخر ، وإما أن يتم إخضاع بعضها للبعض بوسائل فنية وتمويهية تلهي القارئ من معرفة ما يجري**

[1] – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد " ، عالم المعرفة ، د ط ، 1998 م ، ص 22 .

[2] – روجر آلن : الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية ، تر: ابراهيم منيف ، المجلس الأعلى للثقافة ، د ط ، 1997 م ، ص 07 .

من تواطؤ ضد ملكتها الإدراكية في الحالة الأولى: تكون الرواية ذات طابع ديالوجي وفي الحالة الثانية تكون الرواية ذات طابع مونولوجي ومظهر ديالوجي "[1] .

في هذا القول ربط **حميد لحميداني** بين الرواية والايدولوجيا حيث تبنى **لحميداني** آراء **ميخائيل باختين** فيما أسماه بالحوارية التي تبتنى في تعدد الأصوات وجهات النظر وتقاطع الخطابات .

في صدد آخر يفهم أن الرواية جنس أدبي يتميز عن سائر الأجناس الأخرى. ويمكن للكاتب أن يأخذ راحته في كتابة كل ما يجول في خاطره من أحاسيس ومشاعر : " **أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط أي أنه لا يوجد ما يوقظه بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى ، فالكاتب حر فيما يريد إدخال ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته بالطريقة التي يراها مناسبة "**[2].

[1] – حميد لحميداني : النقد الروائي والايديولوجيا " من جوجيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا الرواية " ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1990 م ، ص 42 .

[2] – محمد شاهين : أفاق الرواية (البنية والمؤثرات) ، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2001 م ، ص 09 .

المبحث الرابع : بناء الذات في الرواية

تكون الذات في الرواية حاضرة من خلال الشخصية والسارد والراوي والحاكي ...وغيرها من المصطلحات، وقد يحتل السارد المرتبة الأعلى في العمل الأدبي فهو مثل الشخصية تكون من صنع خيال الكاتب. يكون كائنا ورقيا. وقد يعبر الراوي عن نفسه: يحكي ويسرد القصة سواء كانت حقيقية حدثت في الواقع المعيشي أم خيالية مجرد وهم وهي : " **الذات الفاعلة لعملية التلفظ يمثلها الكاتب** "[1] .

كما قد يكون السارد في بعض الأحيان أو نقول غالبا ليس الكاتب بل شخصية ما. وكما يمكن أن يكون هو الكاتب نفسه مثلما نجده في السيرة الذاتية يكتب فيها الكاتب عن نفسه وحياته الشخصية التي تعينه، يكتب عن ذاته عمّا يجري في داخله وعن أحداث ، أو يكون مكان شخصية من الشخصيات المعروفة وذلك من خلال ضمير المتكلم أنا وقد يختفي السارد وراء أقنعة تروي الأحداث، وراء ستائر الشخصيات حيث تكون شخصية من الشخصيات الروائية تتحدث بلسان الشخصية وتتحدث في مكانها وتنقل الأحداث بعينها كما لو كان الشخص نفسه التي تروى عليه .

ويمكن أن نميز بين نوعين من السارد في الرواية : سارد لم يكن حاضرا في أحداث الرواية وغير مشارك في القصة روي بضمير الغائب هو كما يحدث في أغلب الأحيان ، فهو يلتقي بمهمة الشاهد على ما يدور أمامه من أحداث. وسارد مشارك في الأحداث الروائية فهو يكون حاضر في الأحداث. فهو شخصية يتشارك في بناء العملية السردية وتكون هذه العملية السردية بسرد ضمير المتكلم الأنا فهو موجود وحاضر في روايته .

[1] – مصطفى بوجملين : ثنائية "السارد / المسرود له" في كتاب نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، عدد 10 ، 2014 م ، ص 258 .

" **يمكن للكاتب أن يجعل الحكاية تحكى على لسان إحدى الشخصيات ، إنه المحكي بضمير المتكلم ويمكن أيضا على لسان أجنبي في هذه الحكاية سيكون المحكي هنا بضمير الغائب ، فالأول يسمى المتماثل حكائيا ، والثاني المتباين حكائيا** "[1] .

من خلال هذا القول يمكن أن تكون الحالة الأولى أي السرد بضمير المتكلم يكون في نفس الوقت راويا أو شخصية. في حين أن النوع الثاني هو غائب بصفة شخصية عن العمل وهذا لا يعني أن السرد بضمير المتكلم يدل على أن السارد المتماثل حكائيا يمكن أن يكون متباينا حكائيا أيضا ، كما أن السرد بضمير الغائب لا يعني أن السارد ليس شخصية فهو يمكن أن يكون ضمير غائب وسارد متماثل حكائيا.

من خلال هذا نفهم أن السارد هو الذي يسرد الرسالة إلى المرسل والمرسل إليه والمتلقي وهذا ليس مجرد شخصية ورقية، وهو لا يشبه الكاتب الذي هو أصل هذه الرواية التخييلية التي تتكون منه رسالته ، وإلى جانب السارد نجد ذات أخرى وهي المسرود له وهو المتلقي أو المرسل إليه أو المتحدث المروي له ...وغيرها من المصطلحات ، ويعتبر المتلقي الطرف المقابل في عملية التواصل الذي يقبل كل شيء قُدِّم له وما قرأه أو سمعه فهو يستقبل أي شيء. "**فوجدوا المسرود له كعنصر من عناصر الوضعية السردية ومنزلته في منزلة السارد في المستوى الحكائي بمعنى أنه ليس قارئا مفترضا** "[2] .

بمعنى أن المسرود لا ينحصر فقط في الإبداع الأدبي بل موجود داخل الحكي سواء كان شفويا أو مكتوبا فيجب أن يكون في علمنا أن المسرود له هو خيال فقط هو مرادف الراوي المتخيل من السارد والمسرود له ينتميان إلى

[1] – جيرار جنيت : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، تر: ناجي مصطفى ، دار الخطابي للطباعة والنشر زنقة بروفان ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1989 م ، ص 102 .

[2] – جيرار جنيت : عودة إلى خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1 ، ص 206 .

عالم الورق لا من عالم الحقيقة، ينتميان إلى عالم الرواية وليس خارجها ولهذا فإنه : " **لا نص بدون مسرود له الذي قد يكون شخصا أو مجموعة من الشخصيات يتوجه إليهم السارد بالخطاب** "[1].

في الأخير نخلص إلى أن حضور ذات السارد وذات المسرود له في الرواية من بين أهم الشروط التي تتحقق فيها العملية السردية فالمسرود له هو الطرف الأمامي للسارد. كما يمكن أن نقول أيضا أن هناك قرائن تشير إلى حضور الذات في الرواية وهي ضمير المتكلم (أنا ونحن) ضمير الغائب وضمير المخاطب (أنت) .

يعتبر مصطلح الإيديولوجيا كماهية لها عدة دلالات متعددة وهي من أكثر المصطلحات والمفاهيم انتشارا أو تداولا في الساحة الفكرية والأدبية والفلسفية، فالإيديولوجيا موضوع تتشاركه بالبحث عدة حقول معرفية : كالسيميولوجيا وعلم السياسة وغيرها، وعلى الرغم من ذلك فمفهوم الإيديولوجيا يبقى من أكثر المفاهيم الصعبة التي يصعب تحديد تعريف لها. حيث شهد هذا المصطلح تطورات ومناقشات سواء من حيث الاستعمال أو المفهوم : " **ومن ثم فهو أقل المفاهيم ثباتا فهو عند البعض مفهوم بل حتى مفهوم علمي ، وعند آخرين معنى مبهم ومبتذل** "[2]

- **مفهوم الإيديولوجيا**

تناول **كارل ماركس** وجهة نظر **نابَليون** في الإيديولوجيا ، فجاءت فكرته عنها نابعة من المنبع النابليوني نفسه، فنسب صفة الإيديولوجية إلى كل ما ينأى عن الحقيقة ويضف عليها صفة لا واقعية ، ففي كتابه الإيديولوجية يرى **ماركس** أن الإيديولوجيا هي الظاهرة المعبرة عن البناء الفوقي أو العلوي Super-structure (أي الفكر) ومن ثم تكون الإيديولوجيا طبقا للتصور الماركسي هي الوعي الزائف False consciousness الذي لا يعبر

[1] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 3 ، 1997 م ، ص 390 .

[2] – ميشيل فادية : الايديولوجيا وثائق من الأصول الفلسفية ، تر: أمينة رشيد ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، د ط ، 2006 م ، ص 10 .

عن الحقيقة بل يشوهها ، لأن الإيديولوجيا من وجهة نظر الماركسية هي تبرير لمصالح الطبقة الاقتصادية المسيطرة في المجتمع. وهي ليس لها وجود مستقل ، وإنما هي آلية تستعمل من قبل الرأسمالية لتبرير سطوتها الطبقية، وكحائط صلب يحمي هذه الطبقة من أي تغيير[1] . يتجلى حسب هذا المفهوم أن الإيديولوجيا ما هي إلاّ تشويه للواقع والحقائق العلمية والاعتماد على الأفكار الواقعية والابتعاد تماما عن كل ما من شأنه أن يجانب الواقع في منطلقاته، فأبعد مصطلح الأفكار عن التأملات الفلسفية المثالية والنزوع الغيبي للأساطير ودعوة صريحة إلى حرية التفكير والتحرر من فكرة الميتافيزيقيا، وتعتمد أسلوب الإبهام في تقديم صورة وهمية عن الحقيقة ونمطية عن الفكر من أجل السيطرة على عقل الفرد والمجتمع .

وتظل الممارسة الإيديولوجية مهمة وأساسية بالنسبة لحياتنا فالإيديولوجيا تبقى مهمة وأساسية في تحديد طبيعة التواصل بين أفراد الجماعة البشرية الذين يحملون تصورات وتوجهات فكرية فعند **آلتوسير** فإن : " **الممارسة الإيديولوجية مهمة ومركزية بالنسبة لحياتنا، فالإيديولوجية تبني خبرتنا بالعالم وتشكلنا في إطار ارتباطنا بهذا العالم وكذلك تبني وتشكل إحساسنا بأنفسنا** "[2] .

الإيديولوجيا هي حالة الإنسان اليومية التي يعيشها في هذه الحياة من ناحية تفكيره اليومي الذي يطرأ في مذكرته والأحداث اليومية التي يصطدم بها في الواقع ، ومجموعة متسلسلة ومترابطة من الأفكار وهي تعبّر عن حالة اجتماعية يعيشها الفرد في المجتمع كما يفهمها **أنطونيو غرامشي** : " **مجموعة من الأفكار والممارسات والمعاني التي – في حين أنها ترمي إلى أن تكون حقائق كونية – تشكل خرائط المعنى تدعم سلطة طبقات اجتماعية خاصة. وهنا تكون الإيديولوجيا تفهم على حد سواء كتجربة معيشة وكمجموعة من**

[1] – أمين حافظ السعدني : أزمة الإيديولوجية السياسية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط 1 ، 2014 م ، ص 19 .

[2] – عادل ضرغام : في السرد الروائي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط 1 ، 2010 م ، ص 65 .

الأفكار المنهجية التي يتمثل دورها في تنظيم وربط كتلة العناصر الاجتماعية المتنوعة "[1] ؛ في حين الإيديولوجيا أصبحت قراءة لذات الإنسان عما يجول في داخله من أفكار وأسئلة متعلقة بالذاتية. ومن خلال هذا ظهرت عدة طبقات في المجتمع: أولا الطبقة العاملة وهي (طبقة البروليتاريا) يكسب قوته من بيع عمله والحصول على أجر، أما الرأسمالية أو البورجوازية وهو الذي يكسب ماله من القيمة الفائضة التي ينتجها العمال بدلا من القيام بالعمل حيث يؤكدها **ماركس** في هذه الأفكار : " **إن الأفكار المهيمنة في أي مجتمع هي أفكار الطبقة الحاكمة ، يشير إلى أن ما نتصوره على أنه هو الطابع الصحيح للعلاقات الاجتماعية داخل الرأسمالية هو في الواقع تضليل السوق بمعنى إظهار السوق لعلاقات المساواة يحجب البنى العميقة للاستغلال** "[2] .

أصبحت الإيديولوجيا موقع للصراع والمشكلات التي تتمثل في استعمالها. فهناك من يختص على الأفكار المرتبطة بالسلطة والحفاظ عليها والطبقة الغالبة وهذا التصور تصدره الماركسية والاجتماعية .

بينما الإصدارات التابعة للمفهوم تطورت لتشمل مسائل عدة الجندر والاثنية والعمر : " **هذا النوع من الفهم للإيديولوجيا لا يشير إلاّ إلى الأفكار المرتبطة بالقوة. ومع ذلك فالاستخدامات الأخرى للتصور تفهم الإيديولوجيا كتبرير لأفعال كل الفئات الاجتماعية. ومن ثمة فالفئات الهامشية والتابعة تمتلك أيضا أيديولوجيات داخل إطار تنظيم وتبرير الأفكار حول ذاتها والعالم** "[3] .

والمشكلة الرئيسية الثانية التي تخص مفهوم الإيديولوجية وضعها الإبستمولوجي؛ وهي ذلك النظام الفكري الواعي ونمطها فكري علمي معرفي ، مهمتها البحث في ماهية الكون والكائن الاجتماعيين. فهي تبحث عن الحقيقة والمعرفة تسعى إلى " **معرفة الظاهرة الآنية والجزئية ، مجاله نظرية المعرفة ونظرية الكائن ... ويقود**

[1] – كريس باركر : معجم الدراسات الثقافية ، تر: جمال بلقاسم ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2018 م ، ص 85 .
[2] – المرجع نفسه ، ص 84 .
[3] – المرجع نفسه ، ص 86 .

هذا الاستعمال حتما إلى النظرية الجدلية "[1] ؛ إلى هذا اليوم ففكرة الإيديولوجيا تتطور مع تطور الأفكار فهي في أحسن الأحوال توحي " بربط وتبرير أفكار "[2] أي أنها نسق من المعتقدات والمفاهيم يسعى إلى تفسير ظواهر اجتماعية معقدة من خلال منظور يوجّه ويبسِّط الاختبارات السياسية والاجتماعية للأفراد والجماعات .

"**الصورة التي لدينا الآن أمامنا هي صورة من صور الفئات الاجتماعية المتنافسة التي تعمل على تبرير الأفكار والقيم بدلا من كونها كتلا متماسكة من الحقيقة والزيف. ونحن بالتأكيد نريد الانتقاء والاختيار بين هذه الإيديولوجيات وعواقبها المترتبة عليها ومع ذلك فنحن نفعل ذلك ليس لأننا نمتلك حقيقة كونية بل لأننا نحن أنفسنا جزء من هذه الفئات. كما أننا نؤسس قيما معينة وتبريرات للأفكار كجانب من جوانب التي تعكس ميزة التثاقف لدينا** "[3] ؛ من خلال هذا القول نفهم أن أفراد المجتمع يسعون إلى تبرير أفكارهم من خلال القيم التي نموا عليها جعلتهم في تبرير أي شيء يجول في خواطرهم ولكن في الواقع هي الحقيقة الزيف إما أن تكون حقيقة عمّا نحسّ به اجتماعيا أو مجرد أشياء اصطناعية. ولهذا يجب علينا اختيار إيديولوجيا من بين هذه الإيديولوجيات وتحمل نتائجها الناتجة عنها ، ونحن نفعل ذلك لأننا نحن عنصر من هذه الفئات إمّا الحقيقة ، وإمّا المزيفة. وكل هذا ناتج أساسه بسبب الثقافة التي لدينا .

- **الإيديولوجيا والرواية :**

عرفت علاقة الرواية بالإيديولوجيا جدلا نقديا كبيرا تعود بدايته الأولى إلى نشأة النص الروائي وعلاقته بالواقع الاجتماعي. وبداية التاريخ كخطاب أدبي جمالي حامل لصور ومفاهيم وتطلعات الفرد والمجتمع ورؤية الأديب

[1] – عبد الله العروي : مفهوم الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 7 ، 2003 م ، ص 13 .
[2] – كريس باركر ، معجم الدراسات الثقافية ، مرجع سابق ، ص 86 .
[3] –. المرجع نفسه ، ص 87 .

للعالم وموقفه من التاريخ ، كما تهدف إلى : " **تصوير الإنسان أحد عصور التاريخ ، أو الكشف عن آلية المجتمعات وأخيرا فإنها تطرح أدق المشكلات الراهنة** "[1] .

وقد ارتبطت الرواية منذ نشأتها بظهور المجتمع وهذا الأخير هو المجتمع البورجوازي ، حيث يذهب **جورج لوكاتتش** إلى القول بأن الرواية هي الشكل الأدبي الذي يعبّر عن المجتمع البورجوازي إذ " **إن السمات النموذجية للرواية لا تبرز إلى حيز الوجود إلاّ بعد أن تصبح الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي** "[2] ؛ من خلال هذا يمكن القول أن الرواية هي النوع الأدبي الأوروبي الذي جسّد القيم البورجوازية على شكل ملحمة نثرية. كما كان النثر أكثر قدرة على استيعاب وتصوير تناقضات الواقع المعيشي وما جاء فيه وهذا يشير إلى أن الرواية تختلف عن الملحمة في " **تصوير الأحداث وعرض المواقف ، فالملحمة تعرض الفعل في قمة تطوره دون شرح للحيثيات وتقدم مفهوما خالصا للبطولة ، فبطل الملحمة هو بطل فعلي يجسد القيم الاجتماعية المثلى ، على عكس بطل الرواية الذي ليس بطلا فعليا بل هو شكلي ، يصارع قيما اجتماعية متدنية في مجتمع متدنٍّ** "[3] .

والرواية من الأجناس التي تعتمد على عنصر السرد في تبيين العلاقة بين البطل والمجتمع عكس ما تبرزه الملحمة التي تعتمد على الأسلوب الشعري في التصوير الفني للقيم الملحميّة ليسهل عليها السيطرة والتعلق بالقيّم الفكرية الجاهزة ، فهذا النوع من الأساليب لا يمكنه أن يستوعب تلك العقد الاجتماعية للمجتمع البورجوازي ، فتكوين المجتمع معقّد يقتضي النزوع إلى نمط نثري يستطيع رصد الأحداث والوقائع اليومية واحتوائها ، لذلك الكتابة

[1] – ر.م. ألبريس : تاريخ الرواية الحديثة ، تر: جورج سالم ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط 1 ، 1976 م ، ص 22 .
[2] – عمرو عيلان : الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ، منشورات جامعة منتوري ، د ط ، 2001 م ، ص 43 .
[3] – المرجع نفسه ، ص ص 44 45 .

الروائية أكثر دقة وشفافية ، فهي" **الأسلوب النثري الذي يدقق في الجزئيات ويراعي قيم الفرد ومثله ولا يشكك في طاقاته الذاتية الكامنة والقادرة على التغيير** "[1].

وقد يظهر الفرق بين الملحمة والرواية في جهات عديدة منها في تغيير الأسلوب الفني وكذا تغير جمهور المتلقي فعندما نتحدث عن جمهور الملحمة نجده أقرب إلى المجتمع الإقطاعي في حين نرى جمهور الرواية أقرب ما يكون إلى الطبقات المتوسطة ، فعند العودة إلى جمهور الملحمة نرى أن الشكل الروائي لم يتماشى مع نشأته الأولى ، بل جاء وراءه بعدّة مراحل وخصوصا مع المدرسة الاجتماعية : " **فنظرية الرواية لم تتبلور وتبرز للوجود إلاّ مع هذا المنهج و على الأصح بفضل أشكاله المتعددة** "[2] وتطور هذا المنهج الإيديولوجي بسبب إدخال مفهوم الإيديولوجية في حقل الدراسات السوسيولوجية ، باعتبار أن الأدب بنية فوقية فكرية وثقافية للمجتمع ، ويمتلك طاقة كبيرة للتعبير عن التصّورات والقناعات الإيديولوجية وأكثر من ذلك بشكل أداة تأثير ودعابة إيديولوجية "[3] .

وفي إطار هذا المنهج السوسيولوجي نميز بين توجهين أساسين ، وظيفتهما الأساسية التنظير للجنس الروائي وكذا النظر في علاقته بالمجتمع ، بعكسه للقيم الفكرية والثقافية التي يتميز بها المجتمع ، فالتوجه الأول الموسوم بـ "**سوسيولوجيا الرواية** " وهو متفرع إلى فرعين : الأول يبحث عن القيم والنظم الإيديولوجية التي تتبناها الرواية وتعبّر عن الحالة الاجتماعية فتصبح بذلك الرواية وثيقة إيديولوجية ، أما الفرع الثاني يعمل على البحث عن تلك المؤثرات الاجتماعية والمادية والسياسية والتاريخية وتأثرها أيضا تأثيرا كبيرا في توجيه بنية النص الروائي. أما التوجه الثاني المعروف " **سوسيولوجيا النص الروائي** " فهو يبحث عن النص الروائي دون الاعتماد على مبادئ فكرية وبنيات تكوينية. فالنص الروائي بناء لغوي فكري فني يجسد كل عناصر الواقع الخارجي ، وهذان التوجهان عبّر عنهما **حميد لحميداني** في كتابه النقد الروائي والإيديولوجيا .

[1] – المرجع السابق ، ص 45 .

[2] – حميد لحميداني : النقد الروائي والايديولوجيا ، مرجع سابق ، ص 55 .

[3] – ينظر عمرو عيلان : الإيديولوجيا وبنية النص الخطابي ، مرجع سايق ، ص 45 .

وفي الأخير نخلص إلى أن الدراسات التطبيقية لمؤلفات روائيين عالميين مثل : **بلزاك Balzac** ، **تولستوي Leon Tolstoi** ، **ودوستويفسكي Dostoievski** تبلور اتجاهات نقدية حول نظرية الرواية. ومن هنا أدت اهتمامات علم الاجتماع إلى ظهور مناهج منها علم اجتماع الأدب الذي درس الأدب كظاهرة اجتماعية واتجه في مساره بمراحل متعددة إلى بلورة الرواية كفن مستقل له قوانينه ومميزاته، **وحميد لحميداني** ميز ثلاث أشكال دائمة في ارتباط هذا المنهج بنقد الرواية وهي [1]:

- ✓ **النقد الجدلي في صورته الأولى** : ارتبطت بالمادية التاريخية حيث اعتبرت الرواية شكل من أشكال الهيئة الفكرية للمجتمع ، وهي تظهر لتصور الصراع حول مصلحة كل واحد (المصالح المادية) بين طبقات المجتمع .
- ✓ **البنية التكوينية** : ومهمتها تحاول بناء علاقة بين إيديولوجية الكاتب والنص الأدبي والروائي .
- ✓ **سوسيولوجيا النص الروائي** : ويوجد أعلام قربوا سوسيولوجيا الأدب إلى بناء سوسيولوجيا النص الروائي وهم **ميخائيل باختين** M.**Balhtine** وَ**بير زيما Zima** وقد بين آراءه حول الرواية بالتحليل العميق لعلاقة اللغة بالواقع الاجتماعي والاقتصادي .

- **مفهوم الهوية :**

أثارت قضية الهوية جدلا وحيرة لدى الباحثين والدارسين في شتى المجالات الأدبية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية والمعرفية ، وأيضا السياسية من ناحية الماهية والمصطلح. كما طرحت إشكالات وتساؤلات حول أصلها وماهيتها. إلا أنها بقيت مصطلحا يريد دوما التجديد والتنوع في المعنى ، فمفهوم الهوية لها متناقضات عدة بين ما هو محسوس وما هو مجرد ، إنها واحد يعبر عن الأنا المتعددة. يمثل الجماعة التي تمتلك قدرة فائقة في التوفيق بين المتماثلات والمختلفات وهي أساس في الذات كونها " **ما يصدر من الإنسان عبر الزمن إذ تلازمه**

[1] – ينظر حميد لحميداني : النقد الروائي والإيديولوجيا ، مرجع سابق ، ص-ص 56- 73 .

مكونة شخصية ومحددة معالمه بشكل ثابت ، لم يمنح إبداعه طابعا خاصا فلا يكن مسخا للآخرين "[1] وذلك الشعور الأنا بما يجول في داخلها وبالتفرد بخصائص مميزة عن غيرها من بني البشر لا تنتهي إلاّ بنهايتها .

وبما أن مفهوم الهوية يبين بعض الصفات الجسدية المتباينة في الإنسان التي تميزه عن غيره، فهي تمكن من التعرف على الشخص استنادا إلى مميزاته الثابتة والخاصة به وحده دون غيره ، بما يعرف كل شيء خاص به من ناحية هويته وأصله . تعبّر الهوية عن " **التشابه الموجود في الخاصية أو في مجموعة من الخصائص المميزة عن بقية الأفراد ، وبالتالي فإن الهوية بهذا المعنى يمكن أن تبدأ من الأخص وتصعد من الأعم أو تنزل من الأعم** "[2] ؛ أي أن هناك صفات متشابهة هي التي تجعل الأفراد موحدين وتكسبهم هوية واحدة قد تكون واسعة أو تضيق حسب شعور الذات المنفردة بانتمائها حسب الجماعة التي تتواصل معها .

تحاول الذات الحفاظ على هويتها ، وهي يجب أن تعيش وتكبر فيها طول حياتها لكي تفهم الحقيقة فهي بالمعاشرة وليس بالكيان الذي يعطى دفعة واحدة ؛" **لا تكون الهوية كاملة أبدا وهي ليست شيئا تدركه الحواس إنما هي صيرورة غير منتظمة. إنها قيد البناء على نحو دائم وهذا يعني أنها لا تتمتع بأي استقرار**"[3] ، فالهوية ماهية معنوية أكثر من مجرد شعور ملموس مجسد. ويمكن القول تجمع بين الأمرين. لها عدة مفاهيم كل مرة تتلبس بمفهوم. وشاملة بين الحدود المتناقضة التي يمكننا من اتخاذ موقف تجاهها أو الخروج بحكم عليها ." **تفهم الهويات داخل الدراسات الثقافية على أنها أدائية – خطابية بمعنى أن الهوية من الأفضل أن توصف كممارسة خطابية تحدث وتنتج ما تسميه من خلال اقتباس وتكرار معايير واصطلاحات معينة**

[1] – ماجدة حمود : إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية ، عالم المعرفة ، دولة الكويت ، د ط ، 2013 م ، ص 15 .

[2] – محمد العربي ولد خليفة : المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 2003 م ، ص 17 .

[3] – نهال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة) ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ، ط 1 ، 2008 م ، ص 11 .

ومفهوم الهوية يستخدم الأحرى الربط الداخل الوجداني للأشخاص بالخارج الخطابي "[1] ، ويعني ذلك أن الهوية انطباق كل الصور الذهنية للأشخاص والانتفاع بوجدانية داخلية. والهوية تمثل خطوات من خلالها يتم إنشاء روابط للذات في شكل خطاب؛ " **فالدراسات الثقافية تبنت فكرة أن الهويات متناقضة ومفككة عن بعضها البعض ولا يمكن لهوية واحدة أن تشتغل كهوية شاملة ومنظمة ، بل إن تحول الهويات مرتبط بكيفية توجيه وتمثيل الذوات** "[2]

من خلال هذا نستطيع القول بأن الدراسات الثقافية وصلت إلى فكرة حول الهوية ترى بأن الهويات تعددت وتكاثرت وكل واحدة متناقضة مع الأخرى فهي من المستحيل وأن تتماشى كهوية شاملة لجميع الهويات. أو تكون منتظمة وراجع ذلك إلى الذوات وكيف نوجهها .

نخلص في الأخير أن الهوية متعددة وتتغير عند كل شخص وتظهر ميزات مشتركة أساسية لمجموعة من البشر قد تميزهم عن مجموعات أخرى ، ونشير في الأخير إلى المفهوم العرقي للهوية : فالعرق بما أنه متعدد بسبب الاختلاط عن الناتج من التزاوج فهذا هو السبب الذي ينتج عنه تعدد الهوية .

- **الهوية الذاتية :**

لا يوجد شخص بدون هوية ذاتية وهي من المكونات الأساسية في وجود الإنسان. وهي ذات جذور طبيعية منذ أن يخلق في هذه الحياة تكون له هوية ذاتية تبدأ من اسم عائلته ومكانته بين الأخوة فالهوية كل مرة تتوسع .

[1] – كريس باركر : معجم الدراسات الثقافية ، مرجع سابق ، ص 382 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 383 .

" **مفهوم الهوية الذاتية يشير إلى الطريقة التي نفكر من خلالها في أنفسنا وبنائها لسرديات موحدة لذات نحددها وجدانيا** "[1] ، بمعنى أن الهوية الذاتية هي حكاية نسردها في أنفسنا في الداخل أي مع أنفسنا. وقد تصوّر **ستيوارت هال** " **الهوية كخياطة تربط الخارج الخطابي بالعمليات النفسية الباطنية للذاتية** "[2] يعني أن هوية الفرد تظهر إلى تواصل بعض النقاط إلى الوجدان في بعض من الأحيان بموقع للذات الذي نشبهه إلى ممارسات خطابية بين المتكلم والمخاطب وتصدر نقاشات خطابية.

من ناحية الذخيرة الثقافية المتعلقة بالذات في العالم الغربي تقترح علينا أننا نمتلك ذاتا حقيقية يمكن وتستطيع أن تصبح معروفة لدينا. ولذلك الحقيقة يمكن أن نعبّر عنها من خلال أنواع التمثيل الموجودة والهوية كتعاريف حقيقية ، وبينما " **لا توجد ثقافة لا تستخدم الضمير أنا فإن الطريقة التي يستخدم بها هذا الضمير تختلف من ثقافة إلى أخرى وبعض الكتاب يؤكدون أن الضمير أنا الذي يتم رؤيته كموضوع ذاتي الإدراك هو مفهوم غربي حديث انبثق العلم وعصر الأنوار** "[3] ، نخلص من هذا القول أن الكل استخدم الضمير أنا. وطريقة استخدامه واستعماله تختلف من ثقافة لأخرى مع العلم أن جميع الثقافات تستخدم الضمير أنا الذي يتم رؤيته كموضوع ذاتي يخص الذات وهو مفهوم أتى به الغرب؛ " **يرى جدنز أن الهوية الذاتية تنشأ من خلال القدرة على بناء إحساس منسجم بالسيرة الذاتية مستمر من خلال قصص الهوية التي تحاول الإجابة عن الأسئلة النقدية الآتية : ماذا تعمل ؟ كيف تتصرف ؟ من تكون ؟ ومن ثم يحاول الأفراد إنشاء سرد متماسك للهوية من خلاله تشكل النص مسارا للتطور من الماضي إلى المستقبل المتوقع** "[4] .

[1] – كريس باركر ، معجم الدراسات الثقافية ، مرجع سابق ، ص 383 .
[2] – المرجع نفسه ، ص ن .
[3] – المرجع نفسه ، ص 384 .
[4] – المرجع السابق ، ص 384 .

من خلال هذا القول نستطيع أن نقول أن **جدنز** يرى الهوية الذاتية تنمو من منطلق الأحاسيس الداخلية للفرد المرتبطة بالسيرة الذاتية من خلال الإجابة عن أسئلة محددة .

- **السلطة :**

هي أحد المفاهيم المعقدة ، وهو مصطلح اختلف فيه الفلاسفة والعلماء ومن الصعوبة ايجاد تعريف دقيق متفق عليه حول السلطة ، ويرجع السبب في ذلك إلى جملة من العوامل منها الامتداد التاريخي للسلطة من حيث المفهوم ومن حيث الممارسة. حظي مصطلح السلطة pouvoir اصطلاحا باهتمام بعض المناهج منها علماء الاجتماع والتاريخ والسياسة فتعددت حوله الآراء والرؤى وتشبعت المفاهيم والنظريات ، وربما يرجع ذلك إلى الدور الجوهري الذي تضطلع به السلطة في تنظيم الحياة الإنسانية فهي " **عامل مهم لردع المخالفات في النظام العام للمجتمع الذي هو صفة أساسية في الحياة الإنسانية ، بذلك تكون الحاجة إليها ماسة ، في كل المجتمعات التي تصبو إلى حياة منظمة وهادفة** "[1] ؛ ومن عدم السهولة أن يوجد تعريف دقيق شامل للسلطة بل "**إن إعطاء مفهوم للسلطة ربما سيكون أكثر سلطوية ، لأنه سيدعي لا محالة أنه القويم والسليم وبذلك سيتضمن (بل ويمارس) قهرا ملحوظا فالتعريف ليس فقط هو تحديد العلاقات بين الدال والمدلول وإنما هو أيضا فرض المفاهيم على الأشياء** "[2]

يعرف **ماكس وبير Max Weber** السلطة بأنها " **كل فرصة مؤاتية لتأمين انتصار الإرادة الخاصة ، في داخل علاقة اجتماعية ، حتى وإن كان ذلك لقاء مقاومات** "[3].

[1] – علال سنقوقة : المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية دراسة ، رابطة كتاب الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، ط 1 ، 2000 م ، ص 07 .

[2] – عمر أوكان : مدخل لدراسة النص والسلطة ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 1991 م ، ص 11 .

[3] – حسن ظاهر : معجم المصطلحات السياسية والدولية عربي–فرنسي–انجليزي ، مجد المؤسسة الجامعية للدرسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2011 م ، ص 192 .

ومن هذا فإن السلطة لا تخرج في إطار علاقة اجتماعية يمتلك كلا طرفيها القدرة على فرض شخصيته على الطرف الثاني ، عندما تمتلك سلطة معناه أن تسيطر ، أن تهيمن إرادته الذاتية ، على الرغم من أن الطرف الثاني لديه نوع من المعارضة .

وربما تكون السلطة مفهوم محدد لدى الإنسان في واقعه الاجتماعي " **فالإنسان منذ وجد في الحياة ينتمي (لا إراديا أو إراديا) إلى جماعة، وهذا يعني أنه يخضع لاحترام بعض العادات أو الأنظمة والقوانين ويضطر لتنفيذ بعض الأحكام المترتبة عن التزامه ، وهذه هي سلطة الجماعة** "[1] .

من خلال هذا نخلص إلى أن السلطة لها علاقة بالجماعة فأن تكون فردا في جماعة ما معناه أنك يجب أن تنصاع لمنظومة هذه الجماعة الثقافية والاجتماعية والقانونية. في حين يذهب الفيلسوف الفرنسي **ميشيل فوكو**Michel Foucauld إلى أن الذات هي " **أحد أضلاع مثلث يستحيل تفكيكه ، إنه مثلث الذات والسلطة والمعرفة ، ففي كل محيط سواء كان دولة أو مؤسسة أو مجتمع أو عائلة أو جماعة مبنين. وهو خارطة لعلاقات وروابط القوة التي تؤسس السلطة ، وعلاقات القوة والسلطة تطلب بدورها أنظمة معرفية ، والنظام المعرفي هو المنظومة التي تستعمل في محيط ما لتصنيف ما هو صحيح وما هو خاطئ** "[2] ؛ ومن ثمة تجد الذات البشرية نفسها على الدوام محاصرة بعلاقات السلطة والمعرفة التي تفرض عليها نمطا ثابتا من السلوك، وتحاول أن تصبها في قالب جاهز ، وإذا ما أرادت الذات أن تحقق لها وجودا متميزا يخرج عن هذه النمطية ويزلزل ذلك الجمود فينبغي أن تقاوم السلطة بمختلف أشكالها وتمظهراتها .

[1] – المرجع نفسه ، ص ن .

[2] – محمد محمود الخطيب : الذات والسلطة (النوع الاجتماعي والتفاوض في المؤسسة) ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2010 م ، ص 30 .

- **سلطة الذكورة :**

لقد لقيت المرأة العربية عامة والجزائرية خاصة نفسها تحت ضغط مجموعة من السلطات القاهرة وذلك بكونها كائنا ضعيفا قاصرا لا يستطيع بنفسه وإنما بغيره ، وربما في أول هذه السلطات سلطة الذكورة فالمرأة : تحضر الوعي والتفكير ذاتا غير مكتملة ، ذاتا تعيش – باستمرار – الحاجة إلى الآخر المتعدد والمتنوع بحسب سياقات تواجدها لكي تكتمل هويتها ، ومعنى هذا أن المرأة تعامل في الغالب الأعمّ على أنها ذات تابعة للآخر (الرجل) تحت ضغط وصاية الأب والأخ في البداية ، ثم تحت وصاية الزوج ، وأخيرا تحت وصاية الأبناء ، وهي تكتسب وجودها انطلاقا من علاقتها بالرجل في حياتها أيا كانت صفته فهي البنت أو الأخت أو الزوجة أو الأم ، وأما ذاتها الحقيقية فإنها تتضاءل حتى تختفي تماما ومن هنا منح الرجل نفسه الحق المطلق في السيطرة على الأنثى وقمعها حيث يخضع لرغباته بالدرجة الأولى ، حيث تشعر البنت منذ بدايتها الأولى بأنها مختلفة عن الولد ، بل يبدأ ذلك منذ اللحظة الأولى التي تأتي فيها إلى الحياة ، ففي حين يستقبلها الذكر بالفرحة الغامرة بوصفه الوريث الذي يستمد معه لقب العائلة يكون مجيء الأنثى على الحياة ثقل وضيق وانزعاج حتى في زمننا الحديث حيث تكبر البنت لتلاحظ بوضوح التمييز بينها وبين الولد في أبسط الأشياء .

لا أعتقد أن التفرقة الموجودة بين الرجل والمرأة ليست وليدة اليوم ، بل موجود منذ القدم قدم التاريخ فكان الرجل مركز الأسرة فهو المسؤول عن عيشها من طعامها وشرابها وحمايتها وهو الوحيد الذي يمتلك سلطة القرار والتحكم ولذلك تصرفات المرأة دائما على أنها تابعة له وتحت مسؤوليته .

" **سلبية المرأة ليست صفة طبيعية في المرأة ولكنها صفة غير طبيعية نتجت عن ضغوط المجتمع وكبتها لنموها وكذلك أيضا جميع الصفات الأخرى التي ألصقها المجتمع بالمرأة والأنوثة ، وكلها صفات غير**

طبيعية دخيلة على طبيعة المرأة السوية "[1] ، ومعنى ذلك أن المجتمع فرض على المرأة أن تبقى ضعيفة وعاجزة ذلك حين مارس عليها الكبت والقمع وجعلها خاضعة لمجموعة من التقاليد المتوارثة ، فكان الإنجاز دائما للذكر والسلبية للأنثى .

سلطة المجتمع :

من المعلوم أن الإنسان بطبيعته يتأقلم مع الاجتماع بغيره من أبناء جنسه ، ولهذا لقي نفسه منذ القديم مضطر إلى التموقع في إطار جماعة بشرية معينة ويؤكد ذلك العلاّمة **ابن خلدون** حيث يقول : " **ويعبر الحكماء عن هذا (أن الاجتماع الإنساني ضروري) بقولهم الإنسان مدني بالطبع أي لابد له من الاجتماع الذي هو المدينة في اصطلاحهم معنى العمران** "[2] .

فالاجتماع ضروري لدى الإنسان ، وخاصة قد احتاج الفرد –حسب ابن خلدون دائما– إلى أن يتعاون مع غيره من البشر في توفير معيشته له ولهم مثلما احتاج إليهم من أجل حمايتهم من الأخطار ويظهر لولا الاجتماع لما تم بقاء النوع الإنساني وحفظه .

وبالرغم من انتماء الإنسان إلى المجتمع ويعتبر جزء منه هنا يعني أنه لا يلزم باحترام جملة من القوانين الذي وضعها مجتمعه ويخضع لسلطة الجماعة ، وإذا ما حاول أن يخرج عن قوانين الجماعة فإنه سيتعرض للوم والتهميش والعقاب .

يخصّص المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة عبر مجموعة من التصورات والمعتقدات وذلك الفهم العميق والذي يرى في المرأة – الآخر المختلف جسديا وفكريا وذلك راجع لعدم الكفاءة ما يجعلها مساويا للرجل .

[1] – نوال السعداوي : دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 / 1990 م ، ص 38.

[2] – عبد الرحمن ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، دار ابن الهيثم ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، ط 1 ، 2005 م ص 34 .

والمجتمع بنى للمرأة قالبا لا يتغير ولا يحق لها أن تخرج عنه وذلك انطلاقا من تمييز جنسي واضح بينها وبين الرجل وجردت المرأة من صفات الإبداع والفاعلية والقدرة على الفعل الخلاّق ويكون في المستقبل حضور المرأة في المجتمع بوصفها ذات فاعلة أمر مرفوضا لأنها تدخل في فضاءات ذكورية بامتياز وتقدم صورة مغايرة التي رسمها لها الفكر الجمعي .

سلطة الدين :

يجب عليا أن نضع اهتماما يختص عن سلطة الدين في المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة عمقا وليس بالسطحية التي تتجلى في كتابات بعض الباحثين والمفكرين ممن يتناولون الموضوع بطريقة خاطئة تعمل في الأساس لخدمة أهداف معينة ، والقراءة لهذا الموضوع تأتي من خلال الإدراك الواع للحدود التي تفصل بين الدين بصفه رسالة سماوية ربانية وبين الدين يؤوله البشر ويخضع في بعض المراحل إلى تفسيره حسب فكرها الخاص وقناعتها الخاصة ومصالحها.

الفصل الثاني: بناء الذات في رواية المغارة الثانية

المبحث الأول: ملخص الرواية

المبحث الثاني: الذات وظلالها في شخصيات الرواية

المبحث الثالث: عتبة العنوان وظلال الذات من خلال الرواية

المبحث الرابع: الذاتية والفضاء السردي في الرواية

المبحث الرابع: البحث عن الذات في الرواية

المبحث الخامس: تشكيل الذات بوصفها لوحة

المبحث الأول: ملخص الرواية

تعتبر رواية "**المغارة الثانية**" لـ **وسيلة سناني**، كعمل فني تعالج قضايا سياسية واجتماعية تكشف بها عن الواقع عن طريق شخصيات وأحداث. في بداية الرواية أرادت الكاتبة أن تفضح عن حقيقة أثقلت كاهلها منذ زمن عبر شخصيات عديدة. فموضوع الرواية متشبع بين عدة شخصيات، فكانت البداية مع بطل الرواية "ناصر" الذي يقصّها بكل دقة هوسه الوحيد إكمال اللوحات الناقصة، في الحياة الذي يرى بنظرته الثاقبة التي أوصلته إلى مرض العصاب ويرى كل الأشياء بدقة حيث صار الجميع يعرف هوسه ويعمل حسابا له.

وعند توقفه مرة عند مدخل الجامعة فجأة، استوقفته فتاة من بين المارة تتجه نحو الجامعة وكانت هذه الفتاة "عائشة "، برفقتها من خلال نظرته الأولى لعائشة تأكد بأنها هي إحدى الجهات الناقصة في إحدى لوحاته. وبعد لقائه الثاني معها في بيته، خاض معها بالكلام إلى أن أدى لقائهم هذا إلى تعارفهم على بعض وطرح مجموعة من الأسئلة والإجابة عنها، كقول عائشة:

"قل لي يا... كيف استطعت أن تجدني بعد أن جذبتك للوهلة الأولى كما قلت؟

قام ناصر بالجواب عن سؤالها:

ليس بالأمر الصعب أبدا، إلى الصبر فقط..."[1]

وطرح ناصر أسئلة عليها فكان أول سؤال عن اسمها:

وكان الرد عليه:

"عويشة هو الاسم الذي أعرف به ، أما اسمي فهو عائشة"[2]

وعندما اختلس ناصر النظر إلى الأستاذ من نافذته تصوّر عويشة وهي معه فبدأ ناصر يحكي لها على تعرفه على نصف لوحته لأول مرة في أحد المطاعم بسيدي فرج مع أستاذ وزوجته وصاحبه الكولونيل، وعند التقائه مرة أخرى مع الأستاذ في المكان نفسه مع امرأة أخرى قابلها بالمحبة والسرور ومن ذلك اللقاء أصبح ناصر، ينتبه له وهاويا لمؤلفاته القديمة والحديثة.

[1] – وسيلة سناني: المغارة الثانية ، دار فضاءات، ط 1، 2017م، ص 13.

[2] – الرواية، ص 14.

فكان جل اهتمامه بعائشة ملأ الفراغات الناقصة للوحة ثم الانصراف عنها، فكان بين المتعة والتذمر، فمن خلال المتعة هو الحصول على الجزء الناقص للوحة، أما من ناحية التذمر فهو تحمل سلوكاتها. وبعدما محصّها من الجانب الذي تصلح فيه لإكمال اللوحة لا يريد وجع رأس، فقال لها: "إن وجودك من اللحظة الأولى في الدنيا فيه ظلم، لماذا ؟"[1] وبدأت تصارحه عن الكلام الذي سألها عنه وأنها تكون، ابنة الأمير الذي اغتصب أمها وحكت له كل تفاصيل الواقعة. وقام بتوبيخها بوجودهم في العالم هذا بعد نزولهم من الجبل كدافع أخرى في وجه العالم، وهربوا هي وأمها في عام 2008 م بسبب تشابك جرى في ذلك الوقت، دون أن يسلّموا أنفسهم ، وكانت تجري مستعجلة نحو أولادها.

فقام بسؤالها ناصر:

"أولادها ؟ يعني أنت منزوعة من القائمة...

ولم ترد عليه عائشة.."[2]

فاقترح عليها حل، وهو أن تكون قريبة من الأستاذ وتصاحبه ويكملان الطريق مع بعض، وبعد نزولهم من الجبل ناصر أعجبته مشاهدهم وأفعالهم المتوحشة وألبستهم الذين كانوا يرتدونها في الشوارع. وحكى على صديقه في منطقة جيجل كان صاحب المؤخرة المعطوبة، الذي كان في الجبل وتاب عن أفعاله وعاد للعيش مع الناس وكان من الذين جمعوا المال لبناء مسجد في مكان الكنيسة لكن أخذ المال وعاد إلى الجبل.

الفصل الثاني من الرواية جاء بعنوان "حمامة" التي هي أم عويشة، في هذا الجزء من الرواية تحكي "عويشة" قصتها مع أمها عند هروبهما من الجبل وقسوة الرحلة ومخاطرها، فقد كنت عويشة المرة الأولى التي ترى أمها بتلك

[1] – الرواية، ص 19.

[2] – الرواية، ص 21.

الصورة التي تحولت أم أو الأغلب إلى أنثى . فروت حمامة لابنتها عويشة عن أول زواجها , تقول أمها حمامة:"زواج من رجل كفيف يشبه الانتحار ، رجل لا يحب العمل وينظر معونة من واده وأمه وجدته ..."[1] صبرت معه في البداية ولكن، فدّ صبرها فقالت له بأن يأخذها عند خالها "السي أحمد" الذي لم تره منذ طفولتها فتركها "طيف" في ضيافتها مدة من الزمن، لقولها: "حدث ما أردت وأكثر عندما ذهبت عند خالي كنت حاملا في شهري الثالث"[2]. وعند وصولها إلى بيت خالها استقبلوها فرحين بها وكانوا لا يتوقفون عن اكرامها هي وأولادها. "أكملت ضيافتها لمدة شهر في تلك البلدة، وعند عودتها إلى بيت زوجها مع العديد من الهدايا، وشوق زوجها إليها الذي صبر عليها مدة شهر بعيدة عن فراشه وفي الليل عندما غادر الجميع لم يكن لطيف وقت يضيعه في القبل والعنف"[3] إلا أن سلوكاته المتوحشة أدت إلى فقدان جنينها، كانت من أجمل اليام التي مضتها مع خالها وتشعر أنها ليست يتيمة ومقهورة. إلى أن تأقلمت مع طيف صارت تفكر في مستقبل أولادها إلى أن نزلت عليهم هذه الحرب بعدما كانت لا تعرف الحروب ، لأنها ولدت بعد الاستقلال وتعلمت في المدرسة إلى أن توفيت أمها وأبوها زوجوها لحمامة. وعند انتهاء حمامة سرد حياتها لبنتها عويسة قامت بمهاجمتها من كلام لقول حمامة لابنتها عويشة: "وأنت عويشة من أين لك خال؟ إن لم تكن لك أم أنا أمك لأنك كنت بداخل رحمي فقط لكنك لست من بويضتي يستحيل"[4]

استعرضت لها مشاعرها لها برفض وجودها في هذه الحياة، وكانت الشيء الوحيد الذي يعجبها في ابنتها عويشة هي خروجها أثناء الولادة بسرعة لصغر حجمها، وبعد وصولها إلى شجرة الدفلى التي تشير على أنهما قريبتان من البحر أو الواد الكبير إلى أن انزلقتا تحت الشجرة فظهر الوادي كما توقعتا فبدأتا بتتليف أنفسهما وظلت تكمل

[1] – الرواية، ص 27.
[2] – الرواية، ص 28.
[3] – الرواية، ص 29.
[4] – الرواية، ص 30.

حكايتها لعويشة على طيف الذي أقنعته على الذهاب إلى تلك الغابة التي رفضت العائلة الذهاب إليه من خوفهم من ملوك الغابة سمع كلامها وذهبت هي وطيف إلى تلك الغابة بينما يحاول زوجها نزع الأعشاب التي أحاطت به إلى أن انقض عليه أربعة ملتحين ، حتى سمعت شحير روح طيف وهي تخرج، بينما كان كبيرهم أخذها معه إلى أن استيقظت من غيبوبتها في اليوم الموالي بعد محاولة هروبها وفشلت، قالت: "سألت نفسي لماذا لم أمت؟ مستحيل أن أعيش هذا المصير، نظرت إلى جسدي، خدوش متورمة وكدمات كثيرة..."[1] فتذكرت أولادها الذين بقوا في يتمهم من أبيهم الميت وأمهم الضائعة إلى أن صرخت وهمّ إليها مولاهم، وقال لها:"جنتك هنا أنا زوجك وولي نعمتك الآن فلاذا الصراخ ؟"[2]. وبعد ذلك اغتصبها ومن تلك اللحظة وهي تهينه بتصرفاتها من شتائم وبصق وبعد مرور شهرين بدأت أعراض الحمل التي لم تكن تتوقعها من ذلك الشخص فكانت في ذلك الحمل عويشة، وكل مرة تذكر عويشة عن كرهها لها واشتياقها لأولادها وعن عيشها في الجبل وما كانت تفعله ورفضها بأن تكون معها وتفترقان، وعند وصول حافلة من نوع بوجو ج9 صعدتا فيها هي وأمها وكانت سلوكاتهم وحركاتهم ظاهرة مثل حيوان خائف. وعند وصول الحافلة إلى محطة المسافرين لبلدة كبيرة افترقتا وكل واحدة منهما ذهبت في طريق فأم عويشة أخذت حافلة أخرى توصلها إلى قريتها وابنتها تسأل عن مركز للأمن.

أما الفصل الثالث من الرواية فجاء بعنوان "عويشة" إذ تروي عويشة أول خطوة لها من حياة الغابة إلى أول قدم تضعها في المدينة، وتخبرنا بعدم ألفتها مع البشر وهذا ناتج عن البيئة التي عاشتها من قبل، فتقول: ولدت وأنا أرى أمي ليست أمي، فما بالك الأشخاص والأماكن. وتحكي ما مرت به بين فترة نهاية شهر ماي، حتى شهر سبتمبر 2008 وعن الأماكن التي كانت تنتقل إليها والأشخاص الذين قابلتهم في فترة انتقالها ولم تعرهم أي اهتمام، وفي سبتمبر سجلت **عويشة** في الثانوية[3] وأخذوها عند امرأة تدعى خالتها "**زوينة**"؛ وفي اليوم الأول من

[1] – الرواية، ص 34.

[2] – الرواية، ص 35.

[3] – الرواية، ص 46.

دخولها لبيت الخالة أنها لقيت ترحيب من طرف خالتها زوينة وبدأت بالتعريف بنفسها أنها أخت أمها، وأخبرتها أنها لم ترَ أختها مدة وأنها جد فرحة لأن أختها نجت من الموت وتعبر عن فرحتها بمكوث عويشة عندها لتآنسها هي وعمها الحسين ومدحها لعويشة، جهزت زوينة غرفة بسيطة أو بقدر الموجود لعويشة.

تتحدث عويشة عن تعلمها لكل الحيل في المدينة خاصة حين تسأل عن أهلها فكانت ترد عليهم الأب الحسين والأم زوينة فقط...[1] تسرد عويشة فترة دخولها الجامعة ودراستها في مجال اللغة والأدب العربي ومدى سعادتها في تلك الفترة بعدما كانت في مكان موغل وموحش ورفض أمها لها فصار لها بيت دافئ وعائلة تخاف عليها؛ في حين أن أمها لا تعلم أنها مع أختها، ولا تهتم لأمرها وتخبر زوينة ابنة أختها عن وضعها وقساوة أختها، لم تتعب عويشة في ترتيب أمورها داخل العالم الغريب أي المدينة الجديدة التي فهمتها من الأيام الأولى أنه العالم الكبر للمغارة التي كانت فيها مدة 15 عاما من الجوع والبرد إلاّ أن في المدينة الجديدة لا برد ولا جوع، فتعلمت عويشة كل شيء بسرعة إلاّ بعض سلوكاتها لم تتخلص منها، إلاّ أنها كلما تذكرت طفولتها وظروف عيشها هي سبب تكوين لجسدها من جوع ومن مرض كأنها تمثل الحيوان م تنقلها من مغارة إلى مغارة أحرى، فروت عن حياتها التي عاشتها متشردة وكل هذا سبب في تكوين جسدها الذي يسخر منه ناصر والناس كونه جسد غير متناسق، فصار حديث بين عويشة وناصر عن حبها للأستاذ ومحاولاتها اسعاده حيث يبحث ناصر أن تكون عويشة قريبة من الأستاذ وهذا بسبب لوحته الناقصة ويكملها أكثر لو أنها تبقى معه أكبر مدة ممكنة.

أرادت عويشة أن تكون مثقفة ولو كان الأمر بإعادة من المرحلة الأولى مع دعم أحد الكتاب لها ونصحها مع علم له أنها ابنة أمير الجبل، أعلمها ناصر أن والدها الأمير عمار المدعو أبو ابراهيم التحق بالمدنيين مثلها وبدأ

[1] – الرواية، ص 47.

يحكي لها كيف قبل قبول الصلح، وبعد ذلك كلمت الأستاذ على الهاتف فقال لها أنه آت إلى مقهى كلوب 54 فخرجت مسرعة.[1]

أما الفصل الرابع فيتحدث عن الضمير الغائب هو ويقصد الأستاذ الذي يسرد حكايته لعويشة التي يعتبرها حبيبته وأمه التي تسد ثغرات غروره قبل، ويحكي لها عن حياته كيف عاشها من حرمان وجوع في أيام الثورة مع ذهاب أباه إلى فرنسا في هذه الفترة إذ كان لا يرسل لهم ولا فرنك وكان يأتي ولم يترك لهم إلى أن أطل عليهم بعد أن أفرغ جيوبه وعاد مع أول باخرة إلى الجزائر العاصمة وهو حامل فكرة الالتحاق بالثورة ويوم من الأيام الشتوية دون أن يودعهم ليلتحق بالجبل بعدها بأسبوع وصلهم خبر موته وأمه كلما ضاق بها حال الدنيا تبدأ تشتم ذكراه حيث كانت أمه نضالها عظيم التي ماتت ولم يشكرها على ما قدمت لهم. الذي كان "**السي علي**" صاحب مزارع القمح يسد جوع جسدها إلاّ أنه لم يكره أمه فكل تضحية فعلتها فهي من أجلهم لذلك يحب المرأة ويدافع عنها، وتحكي عويشة لناصر عن حياة الأستاذ الذي قضى شبابه وكهولته مع نساء في عمره أو أقل أو أكبر، ومعظم رواياته تتمثل مع النساء.

كانت عند خروجها من الجامعة تذهب عنده في غياب زوجته إلى الفيلا المطلة على بحر برج الكيفان مع عدم اهتمامه لزوجته وكان كل مرة يتهرب من عويشة بسبب امرأة أخرى.

جرى حوار بين عويشة وناصر على حيل الأستاذ التي كان يستعملها مع زوجته ومع عويشة فبدأ يخبرها عن شكل جسمه باستهزاء ولم يكن يعجبها الكلام عنه لأنها تحبه وتملك مشاعر اتجاهه، وبعد عرض الأستاذ لها أن تسافر معه إلى أحد بلدان الخليج ومع فرحتها لم تشعر بالمسافة التي قطعتها لتخبر بها ناصر بالأمر وعند إخباره بالأمر قام بالاستهزاء بها.

[1] – الرواية ، ص 60 .

الفصل الخامس استعمل ضمير هؤلاء الذي يتحدث عن الجماعة والذي بدأت فيه عويشة بوصف احساسها وشعورها بعد عودتها من تلك الرحلة التي اعتبرتها حلما وليست حقيقة ، فبدأت تروي حكاية سفرها ولقائها بوالدها المزعوم بـ "**الأمير عمار**" أبو ابراهيم التي لم تتوقع أن تلقاه في تلك الرحلة بعدما كان لها علم من قبل ناصر عن نزوله إلى الحياة المواطنة، التي دعوه إليها في جلسة عشاء على شرف الأدباء والمشاركين في الملتقى وقبل ذهابهم إلى طاولة الأكل استأذن منها واتجه نحو الأمير باشتياق له وعادوا مع بعض إلى طاولة العشاء، وفي حين جلوسهم تمتم الأستاذ عكس ما رأته عينها، وعند جلوسهم على الطاولة كان مقابلا لها لم تنتبه أنه أبوها إلى أن دققت فيه جيدا وجدت صورته التي لم يمحها الزمن، وهو لم يتعرف عليها لأنه لم يعرفها ولا يملك إحساس الأبوة، بعد انتهائهم من العشاء توجهوا لشرب الشاي إذ أمر الأستاذ عويشة بمرافقته، فصار حوار بين صاحب الدعوة عن وصف سعادته والتقائه بأبناء الجزائر أبو ابراهيم والأستاذ أحمد بن العربي، وفي حديثهم هذا قدم لهم الأستاذ عويشة وعرفها عليهم بأنها هي الأكثر متابعة لقراءاته وكتاباته وعن تولي مسؤولية تبييض صفحة أبو ابراهيم وبعد انتهائهم من السهرة عادوا إلى الفندق وكانت عائشة حاملة كل قلقها على الأستاذ ليست من رؤية أبيها فقط بل حتى منه الذي لم يعبّرها فهجمت عليه في غرفته وبدأت الحديث معه وهو كالعادة يتغنّ لها بالكلام الحلو، إلى أن اقتنعت ورضيت بكلامه على أنه اختارها من بين الجميع لتكون مشرفة إعلامية على رواياته الجديدة وفي اليوم الموالي جهزوا حقيبتهم للعودة إلى الجزائر.

وفي الفصل السادس استعملت الروائية الضمير هم، حيث في هذا الفصل يذكر أن عويشة قد سافرت مع أستاذها مدة عشرة أيام، وبعد عودتهما إلى الجزائر أيقنوا أن الابقاء على المولى والتفريط فيه ليس بالأمر السهل المولى العظيم صاحب نعمتهم عرف على من يوزعها، فالصهاريج صناعة كبيرة لمن يعرف فوائدها إنها قضية عليها مراجعتها ، والحكم فيها بالأمر الجيد ، وذلك بالاستعانة بجماعة تدعى النخبة.

كان أول اتصال بابنة وزير سابق وحفيدة جنرال متقاعد التي تدعى "مريامة" الفتاة التي عانت التهميش مع عائلتها تحمل في قلبها حقدا كبيرا، لا تحب الظلم وأكل خبز الفقراء فهي تدافع عنهم، بعدها اتصلت بالأستاذة التي تنشر على صفحتها على الفيسبوك أنها ملهمة بحب وطنها، وهاهي تقبل ولوجها إلى السجن مع الجماعة المعارضة قرار طمأنها غبر أنها خرجت منه في مساء اليوم نفسه الذي دخلت فيه إليه حيث التقت هناك بحبيبها أيام الجامعة أين استقبلها، وكانت الدهشة تغمرها غير مصدقة لرؤيته فدار حوار بينهما على النضال، في حين كان ناصر معجب بعمله لقوله: "هذا هو العمل المهم الذي يجب الاهتمام به ن رسم اللوحات ليس سهلا أن ترسم لوحة هو أن تفكر غيرك في كل شيء يريده أن يملأه"[1]

حيث صارت أحداث كثيرة لمريامة دخلت السجن مرة ثانية وخرجت وكانت أمها خائفة عليها من موقف إخوتها بما فعلته، وبعد هدوء المظاهرة بدأ ضجيج الإعلام والشبكات الإلكترونية وعند ذهابها إلى بار التقت بالسي محمد الذي يريد التعاون معهم واطمئنان صاحب الصهاريج، إلاّ أن ناصر رأى بعض السلوكات تساعدونه في عمله مثلا كحركات مريامة.

أما الفصل الأخير من الرواية تحدث عن شخصية وهي طيف هذه لشخصية التي ماتت في بداية الرواية إلاّ أنه ظهر حيّا واكتُشف هذا بعد انهاء عويشة عامها الدراسي وذهبت هي وزوينة وعمها الحسين إلى زيارة أم عائشة التي كانت مشتاقة لها، وعند وصولهم إلى: "فتحت أمي الباب ، سلمت علينا.... مع نظراتنا إلى الرجل قالت: هذا طيف لم يمت، جن فقط..."[2]

[1] – الرواية، ص 98.

[2] – الرواية، ص 109.

المبحث الثاني: الذات وظلالها في شخصيات الرواية

تتمحور الرواية حول نوعين من الشخصيات، هناك شخصيات رئيسية بحيث تكون هي النجم أو البطل في الرواية وهي التي تتواجد في المتن الروائي بنسبة تفوق الخمسين بالمائة، وتبرز من مجموعة الشخصيات الرئيسية وهي شخصية مركزية تقود بطولة الرواية، وأما الشخصيات الثانوية فهي كالعامل المساعد في التفاعل الكيميائي يأتي بها الروائي لربط الأحداث، وهذا لا يعيق أنها غير مؤثرة، بل تكون مؤثرة لكنها غير مصيرية تعرف مسار الرواية أو تضيف حدثا شائقا. وبدارسة رواية المغارة الثانية نجد تعدد شخصيات الرواية، كما قلنا مسبقا وتتفاعل فيما بينها لتطوير الحدث الروائي، من خلال سرد البطل لأحداثها بتوظيف ضمير المتكلم "أنا" الذي يحيل على الذات لأن الأنا مرجعية داخلية[1].

انطلق البطل ناصر وهو من الشخصيات الرئيسية في رحلة البحث عن ذاته الفردية والذات الوطنية التي هي في واقع الأمر صورة إستعارية للذات الجماعية، تكاثفت همومه عن الوطن من خلال ذاته منطلقا من الذات الفردية إلى الذات الجماعية.

لهذا فإن الذات الفردية كائنة في الذات الجماعية فيصبح حينها أنا موازٍ لنحن في بناء شخصية البطل في الرواية فنجده يلّح في طرح وابل من الأسئلة المحيرة يقوم بواسطتها اكتشاف ذاته، اللتان يمثلان وجهان لعملة واحدة وفي بداية الرواية يردد متسائلا **"من أنا بالضبط؟ وما غايتي من وراء الامر؟"**[2]

تساؤلات البطل تختزل حالة الضياع في العثور على جواب يشفي غليله الباحث عن الأنا إذ نقع على جواب لقوله **"لا يهم من أنا...أما غايتي من وراء الأمر فهي هوس لا أكثر ولا أقل وهوسي الدائم في اكمال**

[1] – جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدوا والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، 2007م، ص 52.

[2] – الرواية، ص 9.

اللوحات الناقصة في الحياة وتشكيلها بالصورة التي أراها عليها، عدا ذلك لا يهمني إن أتى آخر وأعاد بناءها على الصورة التي يريد ومن أجل ذلك فأنا هنا "[1].

وما زاد الحقيقة إبهاما شخصية البطل الغير محددة المعالم، فالبطل باحث عن ذوات مختلفة ليجد ذاته، وليكن بذلك صورة إستعارية بديلة عن كل فرد في هذا الوطن وما يعنيه، صورة تعبر عن الوطن وهمومه التي تثقله من خلا ذاته ، في لعبة سردية بين الضمائر "الأنا" إلى "نحن" إلى "الهو" تتماهى فيها الذات الفردية والذات الجماعية ويعبر من خلالها الفرد إلى الجماعة.

بالمقابل كانت البطلة كشخصية رئيسية ثانية المقيدة باسم عويشة فكانت في نظر البطل السارد، هذه الشخصية نامية متطورة تنمو مع صفحات الرواية صفحة صفحة وتتضح معالمها شيئا فشيئا بذاتها، التي ولدت من اغتصاب من أبوين معلومين –ظاهريا– يتجاهلانها ويتنصلان من واجباتهما هي صورة مصغرة ومكثفة عن جزائر اغتصبت وسلب منها شرفها أكثر من مرة وراحت تكرر محاولاتها للعيش والاندماج، وهي مرادف الخيبة هي خيبة تربطنا بحبل الحياة، فكلما علت طموحات الجزائري وارتفع سقف آماله اصطدم بالخيبة والخسارة وهكذا شخصية عويشة لا تبدوا متحسرة ولا مستاءة مما حصل لها، فقد عرفت شيئا من الحقيقة في المغارة التي ولدت فيها ما يمنحها أفضلية مقارنة بمواطنات لها ، لكنها ستسقط في النهاية...

هناك نوع ثاني من الشخصيات وهي شخصيات سائدة للشخصية المتحركة وهم الكاتب الانتهازي، حمامة أمير الجماعة المسلحة، والمناضلة اليسارية.

[1] – الرواية، ص 9.

أولا: اللغة

رواية "**المغارة الثانية**" تتمحور حول القهر والاضطهاد والاغتصاب التي تعرض لها البلد، عن ذاكرة الجزائري المثقوبة عن العدالة المخيبة وعن مجرمي الحرب الذين صاروا اليوم أسيادا كشخصية عمار، أمير الجماعة الارهابية سابقا ويبحث عن طريق لتبييض صفحته أمام الآخرين مع الإعانة ببغض الأشخاص كالأستاذ وصاحب الدعوة الذي يريد تبييض صفحته لقول صاحب الدعوة:"**أي والله يا أستاذ... لذلك فيهمني كثيرا أن نسعى لإغابة وميضه إلى جمهوره الذي خسر البعض منه، أريد تبييض صفحته وأدبكم الرفيع في القيم الانسانية الراقية**".[1]

حيث تنقل أشكال القهر والقمع، التي تعانيه الشخصيات الروائية والانعكاسات النفسية كالقلق والتوتر والثورة وكانت لغتها فصيحة وتستخدم أحيانا اللغة الدارجة كما أتت في بعض من الأحيان في الرواية فاستخدامها للغة الدارجة من حين لآخر مما جعل القارئ أو المتلقي علم الخوض في الخيال والعيش في الواقع ولم يكن توظيف هذه اللغة الدارجة جماليات في التلقي مثل " **يا ودي لا مهمة لا والو، متفلسفيش بزاف... ما كاين والوا حبيتكم تتحابوا وتتصاحبوا وتكملوا الطريق مع بعض، طريق طويلة ولا قصيرة ما يهمش المهم هو يحتاجك وأنت تحتاجينه وخلاص، من نهار عرفتيني لليوم كاش مرة شفتيني درت فيك الشر أو في غيرك ؟** "[2]. وأيضا"**بلعي مطلعيليش الزبل**"[3] و"**بعبصتلي مزاجي على الصباح**".[4]" **فتحت حنفية الماء قبل أن أتبول حتى لا يسمع شرشرة بولي الغزير** "[5].

[1] – الرواية، ص 84.
[2] – الرواية، ص 22.
[3] – الرواية، ص ن.
[4] – الرواية، ص 88.
[5] – الرواية، ص 88.

كل هذا بمجرد القاء نظرة سريعة على الرواية حتى تدرك الكثير من الألفاظ التي اضطررت أحيانا لحذفها لأنها تسمى الذوق العام مثل : **"مهما يكن يا سيد ناصر ليس إلى هذه الدرجة ...كما أن الكونية عادة ما تتحدث بـ... "**[1]، أيضا عبارة **"روما ولا أنتوما...أعطونا الفيزا...للهجرة خلونا"**[2].

ثانيا: فكرة الرواية

تدور الرواية حول فكرة إنسانية تشحن المتلقي بالبكاء الأخرس، فالرواية تتحدث عن شخصيات وتخرج ما في ذاتها من وجع وألم وشخصيات أخرى تكشف عن بعضها البعض، التي يثبت على شكل مرايا متقابلة إلى أن تتطرق إلى بعض التجارب الجزائرية الهامة عن صورة الارهابي الذي قام بتبييض صفحته وتقصد المغارة الثانية هي حياة المدينة بعد النزول من الجبل وتعتبرها صورة مكبرة عن مغارة الارهاب التي كانت فيها مدة خمسة عشر عاما من الجوع والبرد.

الفصل السادس ابتعد عن مسارات الحكايات في الفصول الأخرى ودخل في مسار حكاية جديدة وكانت اختتام الرواية سعيدة بعد كل العناء، ثم شملت العائلة وتركت الروائية **وسيلة سناني** نهايتها مفتوحة.

ثالثا: الزمكانية

فتحت المؤلفة المجال للقارئ فيما يخص زمن روايتها هذه التي تكتبها تاريخا مفتوحا لعلاقة الفرد بتطوير ذاته وبالسلطة التي سددت القهر والقمع والخوف والسلطة، حيث لا نستطيع أن نعرف في أي زمن أحداثها وفي أي تاريخ بدأت وحتى انتهت حيث أنها لا تدرك أسماء الأمكنة المحورية التي تدور الأحداث في أفضيتها.

[1] – الرواية، ص ن.

[2] – الرواية، ص 12.

المبحث الثالث: عتبة العنوان وظلال الذات من خلال الرواية

إن أول ما يلفت انتباهنا في رواية "**المغارة الثانية**" هو عنوانها إذ أن العنوان هو المحور الذي يحدد هوية النص وتدور حوله الدلالات وتتعالق به، ويظل يشير إلى مقاصد أراء المبدع أن يوجه أنظار المتلقين إليها. حيث يمكننا من خلاله تحديد الاطار العام الذي وقعت فيه الأحداث فالعنوان يوضح بأن الأحداث كانت في المغارة، ويستطيع القارئ أن يحدد وطن عويشة وذلك من خلال العنوان هذه المنطقة التي تصفها عويشة بقولها: "**كنت أنام وأنا أنظر إلى سقف المغارة المحجر الأحرش، إن أردت تحريك يدي فإني أرفعها باتجاه السقف فقط ثم أعيدها إلى مكانها حيث الحشر، أنام على ظهري إلى أن تبسطت مؤخرتي وهزلت أطرفي، وصرت هيكل عظمي تكسوه**"[1].

لا نستطيع أن نعرف في الرواية ما هو المقصود بتحديد "المغارة الثانية" مما يعطينا عدة دلالات مكانية داخل الرواية فهو يبدوا مكانا معلوما من خلال كلمة "الثانية" يفسح المجال لاستماع الدلالات واجتهاد التأويلات وقول عويشة: "**لم أتعب كثيرا في إعادة ترتيب أموري داخل هذا العالم الغريب عني، لأني فهمت بسرعة أن النموذج الأخر للعالم الذي كنت قد عشته في الغابة، هو أوسع منه فقط** ".[2]

أو عندما تخاطب ناصر "**عدا أن هذه المدينة الجديدة عليّ تخزني في ما وضوءا كاللعب والألبسة الجديدة التي يراها الطفل لأول مرة فإنه لا تعقيد في نظامها فهمته من الأيام الأولى هو عالم مكبر عن**

[1] – الرواية، ص 53.

[2] – الرواية، ص 48.

المغارة التي كنت فيها مدة خمسة عشر عاما من جوع والبرد هنا لا برد ولا جوع، وهذا للانطلاق على الأقل ممتلئة بهذه المدينة".[1]

[1] – الرواية، ص 49 .

المبحث الرابع: الذاتية والفضاء السرد في الرواية

تعتبر رواية المغارة الثانية للمؤلفة الجزائرية "**وسيلة ساني**" من بين الروايات التي تستمد ذاتها من الفضاء المكاني وهذا الأخير هو العنصر الأساسي الذي أكسبه معاني متعددة على الذوات وحتى درجة ارتباطه بإنتاج الدلالة داخل النص وهي السردية فالفقرات التي يوظفها النص لوصف المكان متعددة وكثيرة وهذا لأن تمثيل المكان في أي رواية كانت مجرياتها بالنسبة للقارئ شيئا يعتقد بواقعيتها.

يكون المكان معبرا عن نفسية الشخصيات ومنسجما مع رؤيتها المكون والحياة وحاملا لبعض الأفكار والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء وفي هذا الصدد يقول حميد لحميداني "**إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدوا منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الروايات لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان هو مكون الفضاء**"[1]. فالروائية تجاوزت الأسلوب السردي التقليدي، وحاولت استخدام الأساليب الحديثة إذ أنها استخدمت أسلوب التناوب السردي قسمته بين شخصيتين متداولتين عن الذات "**ناصر والمدينة**" ثم نص"**عويشة**" المغارة والجبل الشيء الذي يتوزع جراءه فضاء الرواية إلى فضاءين متغايرين ومنفصلين ، عالم فضاء "**ناصر المغاري**" ثم عالم "**عويشة**" الانتكاسي ويتوزع هذا اتنظيم النص لأيقونة الفضاء بين جدليتين الأولى عالم مكان عام يتمثل في المدينة فهو عنوان الأمل والمحبة والفضاء والاستقرار أما الثاني فهو المغارة الجبل الذي تجمعت فيه الرداءة وانعدام الأمن والاستقرار وفق الفصول (1،3،4) كان الراوي هو البطل وقد استطاع خلال متنه السردي ايصال مكنونات النفس وتفاصيل عذابها، واستعملوا الذات أي الضمير أنا أما الفصول (2،5) كان السارد عويشة لجأت إليها الكاتبة لتكون لدى المتلقي صورة واضحة حتى عن الملامح والحياتية للبطل ،كما أن الرواية احتاجتها لتكمل الرواية وترسخ لدى المتلقي البعد الواقعي في الرواية ومن هنا يمكننا التمييز بين خمسة أنواع من الفضاءات وهي

[1] - حميد لحميداني: بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 2000م، ص 63.

الفضاء الروائي النصي أي الطباعي الدلالي، الفضاء الجغرافي، هذا الأخير هو الفضاء الذي تطرقنا إليه كونه يتناسب وطبيعة الدراسة التي نحن بصدد البحث والتعمق فيها، وهو يدل على وقعة مكانية واضحة المعالم فيطلق عليه البعض الفضاء كمعادل للمكان والذي فيه يعطينا الراوي بعض الاشارات الجغرافية التي نتعرف من خلالها على الأماكن التي يتواجد فيها الأبطال بهذا يمكن أن نقول أنه: **"مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته ، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال ويتفاعل بعضهم مع بعض ، ويؤثرون فيه ويتأثرون به"**[1].

من خلال هذه الدلالات نستنتج أن الفضاء مبني على منظومة توزيع القيم، أي أن القيم التي يرسخها مثل الرواية تنسجم مع صور الفضاء نصيا وقيميا وهكذا يرتبط فهم نسق الأحداث مع لصور الذهنية المرتبطة بالأماكن يمكننا التمييز بين نوعين من الأماكن الجغرافية، أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

أولا–الأماكن المغلقة: وهي أماكن خاصة وضيقة ترمز للنفي والكبت والعزلة والتعبير عن الحجز وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل (الألفة والأمان) كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل (الخوف والوحدة) إذ ان المكان المغلق يحتضن عددا محدودا من البشر، ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "المغارة الثانية" نجد: السجن، المسجد، البيت، الغرفة، الفندق والجامعة.

- ✓ **السجن:** مكان مغلق ضيق له مساحة محدودة، وهو فضاء انفصال عن العالم الخارجي إذ **" يعيد بناء الانسان ويصوغه من جديد حسب قوانينه وأنظمته"**[2]. في هذه الرواية وسيلة استخدمتها الشرطة لمعاقبة كل من وقف في طريقها وهذا ما جاء على لسان الراوي:

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز لثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991م، ص 64.
[2] – شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1994م، ص 317.

"وها هي اليوم تقبل دون نقاش العرض، بالطول وبالعرض وزاد اطمئنانها عندما أخذت مع الجماعة إلى السجن "[1].

في الفصل ما قبل الأخير من رواية المغارة الثانية لحّت وسيلة سناني أحداثا وقعت في السجن لقول السارد: **"وأفرج عنهم في مسائل ، استقبالها هناك مديره وهو حبيبها السابق من أيام الجامعة لم تصدق وهي تراه فنسيت لماذا أتت إلى السجن"**[2]."**لقد جردني رجال الشرطة من ملابسي ، لكن هيهات أن تجردني من قناعتي"**[3]. وعليه فإن صورة السجن في الرواية تشوهت لأنها لم تجسد أشد العقاب وأبشعه كما كنا نتخيل أن السجن للمعاقبة لكن فلهو عكس وسبب ذلك كان وراءه حاكم غير متسلط.

- ✓ **المسجد:** مكان للعبادة والتقرب إلى الله عز وجل بالصلاة والدعاء، لقد ظهر في الرواية كمكان يدعوا فيه بالدين والعبادة وتشويه صورة المسجد لقوله:

"طيلة أيام نزولهم من جبل كانوا يدورون به في الشوارع ويدخلون به المساجد في شكل جماعات يأتون إليها"[4].

- ✓ **البيت:** مكان يقيم فيه المرء إذ: **"يمثل البيت كينونة الانسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والجرات نعلم أننا نكون داخل أنفسنا"**[5].ويظهر لنا البيت في الرواية ، في صورة العزلة والكآبة وهذا من خلال قول عويشة:**"بيتك غريب...أثاث قديم لا يكاد يملأ زوايا البيت...مكتبة صغيرة**

[1] – الرواية، ص 95.
[2] – الرواية، ص 96.
[3] – الرواية، ص 100.
[4] – الرواية، ص 23.
[5] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر ، ط 1، ص 106.

وفارغة إلاّ من كتب محدودة وبعض الأوراق والملفات"[1]. وفي قول الأستاذ أيضا: **"دخلت البيت وجدته صامتا من حركات أهي وأصوات مواعينها"**[2].

- ✓ **الغرفة:** تعتبر أكثر الأماكن خصوصية وامتلاكا للفرد،كما أنها تؤدي دلالة المزج بين الانغلاق على الأنا والحرية الفردية لصاحبها، والضرورية في الاحتفاظ بأسراره بعيدا عن الآخرين، ولهذا نجدها الحجرة الأساسية في البيت كله وهي من الجزئيات التي يقدمها الروائي من خلال قول عويشة:**"عندما صعدنا غرفنا لم أصبر دقيقة واحدة بغرفتي ، غلياني جعلني أهجم عليه"**[3]. فعويشة قدمت لنا بعض أثاث هذا المكان انطلاقا من تعامل الشخصيات كالملابس لقول عويشة :**"جهزت لي غرفة بقدر الموجود عندها، سرير وخزانة خشبية قديمة من بابين وسجاد قديم محاك من بقايا القماش موضوع أمام السرير جلبته خالتي من القرية"**[4]؛ وقولها أيضا:**"نظرت مع الفراش فإذا به منفوش رغم أن الغرفة تبدوا مرتبة وقت نزولنا"**[5].
- ✓ **الفندق:** مسكن مفروش لإقامة المسافرين، وينزل فيه الغرباء، أو غيرهم مع سياح ومسافرين بدفع الأجر وتسردلنا عويشة:

"في الصباح ونحن في بهو الفندق بعد قهوتنا أتاه موظف الاستقبال في الفندق ليسخره عن قدوم شخص له"[6].

- ✓ **الجامعة:** فضاء شاسع وهي متنفس للتلميذ الذي كان محاصرا ومقيدا بسلطة الأسرة من جهة وسلطة الإدارة والأستاذ من آخر، ففي الجامعة الحرية طليقة عنانها تخول للطالب تيسر نفسه لنفسه بفعل ما يرد ويختار ما

[1] – الرواية، ص 14.
[2] – الرواية، ص 66.
[3] – الرواية، ص 86.
[4] – الرواية، ص 47.
[5] – الرواية، ص 90.
[6] – الرواية، ص 89.

يريد، الحرية في الرأي والحرية في التدبير والحرية في التحصيل والتيسير لا رقيب ولا حسيب غير الضمير تقول عويشة:"**فماذا أفعل غير أنني أذهب إلى الجامعة وأدرس، أريد تفعيل ما أدرسه**"[1]. وتعتبر الجامعة من المؤسسات التي تساعد الانسان تحقيق الحلم والمفاجآت، لقول السارد:"**كانت تقرأ لي وهي لا تعلم أني أستاذ في الكلية نفسها التي تدرس بها لأنها مشغولة بمخالطة الكتب فقط إلى أن جاءت صدفة حضورها لمحاضرة في الجامعة مع الأساتذة والطلبة فلما رأت الإعلان تفاجأت وأتت للتعرف علي**"[2].

- ✓ **المغارة:** مكان مغلق يفر إليه أي شخص مذنب أو غير مذنب ويصعب المعيشة فيه لوصف عويشة المغارة قائلة:"**كنت أنام وأنا أنظر إلى سقف المغارة المحجرة الأحرش، إن أردت تحريك يدي فإني أرفعها باتجاه السقف فقط ثم أعيدها إلى مكانها حيث الحشر**"[3].ويمكن تغير المغارة إلى مغارة أخرى أثناء اكتشاف فهم لأمرهم، تقول حمامة:"**وغالبا ما نترك أشياءنا وراءنا تغير المغارة إلى إثر اكتشاف الأمن لمكان مغارتنا الأولى أو على إثر هجوم مباغت**"[4].
- ✓ **الحمام:** مكان يغتسل فيه ، تقول عويشة:"**دخلت إلى حمام غرفته ، فتحت حنفية الماء**"[5].وقولها أيضا: "**نظرت إليه ثم دخلت الحمام لما اكثرت إلى الكحل**"[6].

وأخيرا يمكن القول أن المكان بكل أنواعه سواء مفتوحة أو مغلقة فهو من أهم العناصر في البناء الروائي وهو يزيد جمالا وأهميته في سرد عمل حكائي.

[1] – الرواية، ص 56.
[2] – الرواية، ص 85.
[3] – الرواية، ص 53.
[4] – الرواية، ص 52.
[5] – الرواية، ص 88.
[6] – الرواية، ص 60.

ثانيا–الأماكن المفتوحة: لا يمكن فهم هذا النوع إلاّ من خلال مقابلته، بالمكان المغلق ومميزاته فالمكان الذي ألفه الانسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، بل يتفرع إلى أمكنة أخرى ومن بين الأماكن المفتوحة: المقهى الشوارع والطرقات، الغابة، الجبال والمدينة.

- ✓ **المقهى:** تعد علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي وهذا ما أدى إلى انتشاره وبكثرة في العالم العربي ومما لا شك فيه فأن المقهى تعتبر "**كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات والممارسة المشوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة فهناك دائما سببا ظاهرا وخافي يفضي بوجود شخصيات ضمن مقهى ما...**"[1]. فوجود المقهى في الشارع قد أعطى بعدا جماليا جديدا كما كان المقهى فضاء المجتمع، لقول عويشة: "**قبل أن أخرج من الحمام كلمت الأستاذ على الهاتف قال أنه أدّ إلى مقهى كلوب 54**"[2]. فالمقهى إضافة إلى كونها هدم القهوة والنبذ كما أنها مكان التقاء الرجال والنساء أيضا أين يحدث الاحتكاك الاجتماعي والثقافي ويتضح ذلك من قول ناصر:"**ثم اكتفيت بالتفرج على ابتسامات المخبرين في المقهى**"[3].كما كان المقهى فضاء يجمع الأدباء المثقفين.

- ✓ **الشوارع والطرقات:** تمثل جزء من الفضاء أو العالم الخارجي دون أن تكون له حدود أو حواجز تحول بينها وبين الخارج عنها وهي من أهم شرايين المدن ولا شك أنها ساعدت في بناء حركة الشخصيات وتطور الأحداث الروائية ونجد الروائية قد تطرقت إلى الشوارع، وإن لم يكن بتفصيل فهي تضم أنواع الشخصيات وحتى المهووسين منهم ويتضح من خلال القول:"**عندما أمشي في الطريق غلى مكان ما أعد خطواتي**"[4]

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990م، ص 91.
[2] – الرواية، ص 60.
[3] – الرواية، ص 22.
[4] – الرواية، ص 10.

كما أن الشوارع والطرقات كانت تساعد ناصر على لقاء عويشة ويصفها قائلا:"**مشيت الشارع وعندما وصلت ساحة أودادن قطعت الطريق مشيت على الرصيف المقابل**"[1]. يقول ناصر:"**كانوا يدورون في الشوارع** "[2]. وتقول عويشة :"**أشعر أن كل شوارع هذه المدينة تحتفل بي وأنا أقطعها ، بالكاد أضع رجلي على الأرض من شدة الفرح العالق بي عند تنفسها** "[3].

ومن هذا نرى أن الشارع يشكل صورة حية لنمط الحياة وخصوصيتها حيث يعكس طبيعة الأفراد ومستواهم الاجتماعي.

- ✓ **الجبال:** هو كل ما ارتفع عن الأرض وجاوز التل علوا ن والجبل مكان موجود في الطبيعة، وقد ظهر في الرواية كمكان للمعاناة وفراق الأهل والأحباب وهذه مقاطع تبين ذلك:"**أما القمل فقد كان رفيقي الأول عند نزولي من الجبل ولم يذهب بسهولة من الشعر الخفيف**"[4]. لقد جعلت وسيلة سناني الجبل في هذه الرواية مأوى الإرهاب وهذه المقاطع التي تبين ذلك: "**نعم التقيت بالأمير عمار أبو ابراهيم والدي المزعوم، قال لي ناصر أنه نزل من الجبل منذ مدة وعاد إلى حياة المواطنة**"[5]. وتقول عويشة:"**فلم نكن متقاربين في الجبل رآني مرتين على الأقل**"[6].
- ✓ **المدينة:** مكان حضاري ذو تجمع سكاني، إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة حيث تقول عويشة:"**عندنا هذه المدينة الجديدة عليّ تخزني فرحا وضوءا كاللعب والألبسة الجديدة**"[7].

[1] – الرواية، ص 13.
[2] – الرواية، ص 23.
[3] – الرواية، ص 45.
[4] – الرواية، ص 50.
[5] – الرواية، ص 78.
[6] – الرواية، ص 80.
[7] – الرواية، ص 49.

وكان أول دخول لعويشة إلى المدينة، عند مقر الشرطة، تقول: **"عند دخولي مقر الشرطة بتلك البلدة الكبيرة"**[1].

✓ **الغابة:** مكان طبيعي ذو أشجار وأنواع عديدة من النباتات والغابة في هذه الرواية كانت مكان عيش عويشة والأمير وحمامة، فظهر في عدة مقاطع قول ناصر لعويشة:**"فميزات الغابة لا تزال ملتصقة بك"**[2]. والغابة في هذه الرواية كانت الملجأ الوحيد الذي يهرع إليه الفارون خوفا من الأمير وجماعته، وهذا رغم قساوة الغابة وصعوبة العيش فيها حيث تقول عويشة:**"لكني زودتها حين شجعته بأن يذهب إلى أشجار زيتون بعيدة لا تريد العائلة حينها لأنها متوغلة في الغابة فخافوا من خروج الملوك إليهم"**[3]. وفي هذا الجزء الأخير تطرح الروائية بمزج بشكل غير مباشر ثنائية.

✓ **القرية والمدينة:** عن طريق إخبارها بزيارة الخالة قريتها فكانت عويشة مشتاقة لرؤية أمها، فتقول:**"رحبت بالفكرة كثيرا لأن رغم كل شيء اشتقت لتلك المرأة التي تعتبر أمي ، أريد رأيتها ولو من بعيد"**[4]. وبقي نفس البيت ومازالت متذكرة خالتها لعويشة بيتها رغم أنها لم تزره منذ سنوات ، قالت**"وصلنا القرية، اقتربنا من القرية، أشارت خالتي إلى البيت، وصلنا هذا هو"**[5].

[1] – الرواية، ص ن.
[2] – الرواية، ص 20.
[3] – الرواية، ص 33.
[4] – الرواية، ص 109.
[5] – الرواية، ص ن.

المبحث الخامس: البحث عن الذات في الرواية

إن المثبت لبنية النص الروائي وحمولة المتن الروائي، يشد انتباهه المرة الأولى إنفراد هذا النص عن غيره من الأعمال الروائية المعاصرة له قد انطلق الإحساس من الواقع اليومي والمعيشي، ليتجه صوب الداخل النفسي انتجت ذاتا عفيفة لا تحس بالهزيمة والضياع ، رغم محاولة الذات الساردة، استعارة الماضي لتحقيق عن وطأة الحاضر المفجع. فالرواية تؤدي وظيفة بالحوض المعرفي الذي بعد اللاوعي بامتدادات والمتنوعة والمختلفة.

كيف تجمع الدكتورة وسيلة ساني بانفعالات وهو إبطالها وكيف أظهرت تحولاتها الوجدانية والوجودية انطلاقا من علاقاتهم بالأنا من جهة واتصالهم مع الغير من جهة أخرى، وبالتالي ما الموضوعات التي تسيطر على مشاعر هؤلاء الأبطال في آن واحد بدء من السارد ذاته.

إن أول ما يلفت انتباهنا في هذه الرواية "**المغارة الثانية**" صورة المرأة وذاتها الذي ذهبت وتحاول بناءها مرة أخرى وفي علاقتها مع باقي الشخصيات الأنثوية منها والذكورية التي أخذت حيزا كبيرا في تشكيل بنية الحكاية .

أولا: المرأة المقاومة المتعلمة

عويشة: هي الشخصية المركزية المركزية الأولى التي يرتكز عليها معمار الرواية، والتي عاشت حياة مأساوية منذ ولادتها ذاتها التي حملت جميع مآسي الحياة من خوف وقلق، وعويشة التي ولدت في الجبل من أب إرهابي وأم مغتصبة وهي صورة تلك العشرية الدامية بكل تشوهاتها النفسية والجسدية وهي فتاة بلا كرامة ولا ضمير وهي لا تشعر بأي تناقض وهي تنتقل من بيت رجل إلى بيت رجل آخر في نفس اليوم، ولا تستشار أنوثتها وكرامتها وهي قاومت وحاولت أن تكون مثقفة، تقول عويشة:

"رغم أني مطلعة وأحاول أن أكون مثقفة ولو كان الأمر بإعادة الإنشاء كما قال لي أحد الكتاب وهو يعطيني نصائح إن أردت أن أضع خطا لنفسي لكن لا أحد يلتفت لي يبتسمون بخبث وهم ينظرون إلى صدري"[1]. وتتفاعل هذه الذات مع هذا الواقع بما فيه من ألم وحسرة وغبن.

ثانيا: المرأة الضحية

حمامة: المستلمة لقدرها، امرأة الأمير الذي اغتصبتها بإجبار عليها وقد سمحت لها الفرصة للهروب من الجحيم الذي تعيشه والعودة إلى أولادها، لقول عويشة:**"أما هي فأخذت حافلة أخرى توصيلها إلى قريتها"**[2].

ثالثا: صورة المثقف الأستاذ

الذي قضى شبابه وكهولته مع النساء وتتمثل معظم كتاباته عن ذلك من خلال صغره من خلال أبوه الذي كان مع العديد من النسوة واحتقار أمه، لقول عويشة:**"ما يحيرني في الأمر هو أن يتمثل كتاباته فيهن وفي أيضا، مثلما فعل في إحدى روايته"**[3].

رابعا: صورة الإرهابي

أمير الجماعة المسلحة، يدعى عمار ينادوه "أبو ابراهيم" الذي قضى حياته في الجبل والقتل والنهب والاغتصاب هو وأتباعه ولكنه استسلم ونزل من الجبل ويحاول تبييض وجهه لقول السارد:**"فيهمني كثيرا أن نسعى لإعادة وميضه إلى جمهوره الذي خسر البعض منه، أريد تبييض صفحته"**[4].

[1] – الرواية ، ص 55 .
[2] – الرواية ، ص 42 .
[3] – الرواية، ص 67.
[4] – الرواية، ص 84.

المبحث السادس: تشكيل الذات بوصفها لوحة

اقترحت الكاتبة هذا السؤال كبداية لنصها "**من أنا بالضبط؟**"[1]، الإجابة عن هذا السؤال هو ما يشكل الذات. ففي "**التحليل النفسي**" يعتقدون بأن الذات تشكيل من خلال هذا السؤال:"**عندما أقول: من أنا فإن الإجابة عن هذا السؤال هي ما يشكل الذات وبالتالي سيصبح هذا النص إيجاد الذات والبحث عنها. وإن كانت والكاتبة ترتد عن هذا السؤال إلى إجابة لا مبالية حين تقول: لا يهم من أنا**"[2]. الذات أصبحت مجرد هوس والبحث عن مغزى هذا الهوس يحذوه رغبة الكاتبة التي تقول:"**هوس الدائم في إكمال اللوحات الناقصة في الحياة وتشكيلها بالصورة التي أراها عليها**"[3]. إنه نوع من الاسم بالكلمات كما يقول **جاك دريدا "لا وجود خارج نصوص"**؛ نريد أن نقول بأن الذات ميزة نصوصية تشكل عبر اللغة ومن خلالها.

في مكان آخر تصور الكاتبة موقفها هذا حينما تقول أن "**الروايات موطن تفكير كبير**"[4]، فضاء من خلاله نشكل نواتنا وهوياتنا بالصورة التي نرتضيها لأنفسنا، "**عدا ذلك لا يهمني إن أتى آخر وأعاد بناءها على الصورة التي يريد**"؛ كما تخبرنا الكاتبة بأن ما نشكله من سرد حول أنفسنا هو الذي سيضمن استمرار سيرتنا الذاتية.

الرواية عملية سردية سنكتشف من خلالها العديد من الذوات، وسيرورة التذاوت، والتذويت في نصنا نعثر على الكثير من الذوات السردية التي اختارتها الكاتبة كشخصيات ورقية مناسبة لبناء الهويات التي نريد أن تنشئها داخل هذا الواقع السردي، فناصر، عويشة، حمامة وأبو ابراهيم...الخ ما هي سوى:"**المساحية النقية التي أبحث فيها بدقة عن أية شائبة عالقة بها لأنزعها منها والمساحات المتسخة أكمل ما هي عليه من وسخ كأن ارمي**

[1] – الرواية، ص 9.
[2] – الرواية، ص 9.
[3] – الرواية، ص 9.
[4] – الرواية، ص 15.

الشوائب التي آتي بها من المساحات النقية"[1].فالذات بحسب الكاتبة مساحة تتراوح بين المقدس والمدنس النقي والمتسخ كما تقول هي لذلك فالعمل الروائي سيتحول إلى مشروع سردي يحاول أن يكمل:**"ملامح اللوحة النقية وكذلك إعطاء اللوحة المتسخة حقها"**[2].

الرواية بحسب منظور الكاتبة لوحة تنصف حضور المدنس والمقدس معا دون تغييب أي طرف منه، كما أن الرواية بحسب الكاتبة هي أن نضيف لهذا الواقع (اللوحة) **"درجة أخرى أو حذف واحدة"**[3]، للقضاء على ذلك الفارق الرياضي في الواقع ، ونقصد تغليب الفردانية على المزاوجة التي تعني عدالة الحضور لأي طرف:**"لست أدري ما علاقة العدد الزوجي بإكمال اللوحات الناقصة، لكنني مصر عليه، عندما كنت أصعد الدرج إلى البيت أعدّ عدد اللوحات فأجدها دائما على العدد تسع عشرة فأوّد لو أنني أستطيع إضافة درجة أخرى أو حذف واحدة ليصبح العدد زوجيا"**[4]. هذا الجزء الأخير لهذا المقطع يؤكد فرضية إضفاء نوع من العدالة في الغياب والحضور المقدس والمدنس في لوحة المغارة الثانية التي تبدوا وكأنها نوع من الأدب الذي يريد الوصول إلى ديمقراطية سردية لتحضر فيها كل الذوات سواء المقدسة منها أو المدنسة.

ما يكمل اللوحة دائما يكون بمثابة تعويض، ناصر أحد ذوات هذه الرواية اعتقد أن عائشة هي: إحدى الجهات الناقصة لإكمال لوحاته، إلى أن عائشة تساءلت أمام هذا الفنان الذي يريد أن يجدد بها بلوحاته:**"قل لي يا... كيف استطعت أن تجدني بعد أن جذبتك للوهلة الأولى كما قلت؟"**[5]. وتقول أيضا: ماذا تريد مني يا سيد ناصر. الذات في بحث مستمر من ذات أخرى تكملها وهذا التذاوت شرط موجود في كل أنا التي تشكل

[1] – الرواية، ص ن.

[2] – الرواية، ص ن.

[3] – الرواية، ص 10.

[4] – الرواية، ص ن.

[5] – الرواية، ص 13.

الآخر دائما فراغا فيها يحاول باستمرار أن يكتمل. الذات في علاقتها بالآخر تحاول باستمرار أن تفترض متعته في الآخر كما يقول جاك لاكان **"وهذه المتعة المفترضة هي نوع من الأفق الذي تتطلع إليه الأنا باستمرار"**.

إن الآخر "عويشة" مجرد نصف لوحة تريد أن تكتمل إنها نوع من العصاب، كما تصرح الكاتبة، إنه عصاب يشد من اللوحة الناقصة وما يحرك هذا العصاب هو العناء والمتعة في الوقت نفسه ففي التحليل النفسي يرون **"أن الذات محكومة بمجموعة من الفونتازمات (les fantasmes)والأعراض (symptemes)"** نريد أن نقول أن الذات توجد:**"بين متعة الحصول على الجزء الناقص من اللوحة وتدمر تحمل سلوكاتها أمامي"**[1]. الذات عصبية والكاتبة تحاول من حين لآخر أن تتلقف هذه العصابات التي تنتهي إلى هذا الفضاء (البلد) الذي تتحرك فيه هذه الذوات، فالفنان أول عصاب، تقول الكاتبة:**"إني العصاب الأول في هذا البلد أتذكر حينها أني لم أتوان عن تقديم الخدمة"**[2].

داخل كل ذوات تسكن ذوات أخرى، فأي ذات محملة بذاكرة تخبئ الآخرين فيها، والذوات أصلا لا تفهم إلاّ في علاقتها بشبكة من الذوات الأخرى، "حمامة" الأم تلقي بدلالها في تشكيل عائشة كذات ذوسطالجية (مينية) تستكمل نفسها باستمرار عبر إحضار حكايات أخرى تكمِّل حكايتها الأم. حمامة كانت تلعب دور الأم والأنثى امرأة لم يبق من جمالها إلاّ القامة الفارعة التي جعلتها معاناة الجيل تتقوس.

حكاية عائشة عن حمامة تعمل كتعويض حينما تقول: **"بدأت تعري عن جانب أفقده فيها"**[3]، هذا الخط نجده في الرواية بأكملها إنه نوع من الخط السردي الذي يحاول أن يعري الذات ليكشف عن المفقود، عن الجزء الناقص، عن ملأ الفراغ. الكاتبة تستحث ذواتها عن ناصر، عويشة، حمامة...إلى الإعلان دائما عن كشف

[1] – الرواية، ص 17.
[2] – الرواية، ص 22.
[3] – الرواية، ص 27.

المستور في حكاية كل ذات"**لا تخجلي من تفاصيل الحكايات، أنا لا أتحفظ في الكلام معك في أي شيء**"[1].

إذ يمكن أن نقول بأن الرواية تحولت إلى نوع من الكشف، الاستغلال الجنسي، الأبناء الحرام، مواضيع تعمل باستمرار على جلد الذات وتعميق معاناتها وإدخالها في دوامة من الشعور بالإحباط على نحو مستمر. تلخص هذه الفكرة مقاطع من حديث حمامة: "**مع الوقت أحسست أن جسدي تحول إلى شكل سوط**" ، "**صرت مثلهم... تحركهم الغريزة**"، "**آكل مما تجود به ذخيرتهم**"[2]، "**أنا ضحية**"، "**أنا أهرب**".

الذات بحسب هذه المقاطع تعيش نوعا من الزمن الضائع، الذي يسلبها كل شيء ويملأها الكثير من المخاوف إنها تتواجد في مجتمع ذكوري متسلط يقمعها باستمرار. مجتمع المغارة هو نوع من المجتمعات المليء بالجلاّدين والانتهازيين إنه نوع من المجتمع المليء:"**بحكايات الفرح التي تشعرني بأنني بحياة عن اليتم والقهر.. أنا أعرف الحروب ولدت بعد الاستقلال دخلت مدرسة البلدة المجاورة مع أبناء وبنات قريتي تعلمت القراءة والكتابة وأشياء كثيرة أخرى... بدأ القدر يبعث بعراقبه الواحدة تلو الأخرى**"[3]. إنه نوع من المجتمع الذي يفكر في أن يرميك للكلاب وهو يقول مازحا:"**لتتقاسمها الكلاب أحسن من أن نشغل الحياة بإنسان لا يتجاوز حجمه كف اليد**"[4]. ذات أخرى نعثر عليها في هذه الرواية إنها عويشة، إنها نوع من الذات التي تحس بأنها مركز كل شيء:"**أنا الآن هنا في مركز هذا البلد أشعر أن كل شوارع هذه المدينة تحتفل بي وأنا أقطعها بالكاد أضع رجلي على الأرض من شدة الفرح العالق بي عند تنفسنا**"[5].

[1] – الرواية، ص 30.
[2] – الرواية، ص 39.
[3] – الرواية، ص 30.
[4] – الرواية، ص 31.
[5] – الرواية، ص 45.

فعويشة نوع من الذات التي تتكيف مع كل الأوضاع، إنها ذات خالية من الإحساس بالأصل، أصل الولادة:"**ولدت وأنا أرى أمي ليست أمي ، أو ليست أمي التي هي أمي**"[1].إنها ذات تتحقق من الأمكنة والأشخاص، لا تهمها الخسارة الظرفية ولا تنزعج من اللحظة، ذات تجيد كل الحيل الموجودة في مجتمعها، طالبة في اللغة و الأدب العربي، تقول عائشة:"**لم أتعب كثيرا في إعادة ترتيب أموري داخل هذا العالم الغريب عني لأنني فهمت بسرعة أنه النموذج الآخر للعالم الذي كنت قد عشته في الغابة، وهو أوسع منه فقط، لا أحد سينزع من رأسي أننا داخل إمبراطورية عدوها الوحيد هو اشتمام رائحة إمبراطور صغير يريد بسط جناحيه، لتشتعل الحرب، هذا الدرس أحفظه جيدا ولا أحد قادر على نزعه من رأسي**"[2].

عائشة ذات تعرف الكثير عن واقعها إنها ذات حاذقة في استكناه مجتمع المغارة الذي قدمت له، إنها تعلم أنها تعيش في فضاء إمبراطوري مليء بالهيمنة والاستعلائية تكتشف المدينة وكأنها عالم مكبّر عن لمغارة التي لبثت فيها تحت الجوع والبرد، في العالم الثاني (المدينة): "**ليس هناك جوع ولا برد وهذا جيد للانطلاق**"[3]؛ على حد أنها الطفل الذي يقف إزاء العالم الجديد وكأنه يكتشف نوعا من الألبسة الجديدة التي يراها الطفل لأول مرة، عائشة ذات تحاول أن يقشر وجودها من مجتمع المغارة، ذلك المجتمع الشحيح، الذي لا يصد الرمق والتي تسود حياة غير مستقرة في لقمته وفي أمنه، إنها تصبوا إلى نوع من العالم الجديد الذي تحس فيه بأمان كبير حينما تقول:"**استطعت التخلص من الفزع والترقب في سلوكاتي مثل حيوان بري يتحسس النظر بكل حواسه لينقض عليه قبل أن يقتله**"[4].

[1] – الرواية، ص ن.
[2] – الرواية، ص 49.
[3] – الرواية، ص 49.
[4] – الرواية، ص 53.

عائشة تصر باستمرار إلى التخلص والتواري عن عيون مجتمع المغارة، عيون تقول عائشة بأنها تنظر إلى صدري وتدقق مع شكلي، إنها نوع من العيون الخلاسية التي تعامل المرأة كمأدبة وجدت خصيصا لامتناع عيون الرجل.

في الفصل الرابع نعثر على نوع من الذات الحاضرة والغائبة في نفس الوقت عبرت عنها الكاتبة بلفظ الضمير "هو" الذي يشير إلى الحضور غير العاقل الذي لا يتحدث بشكل دقيق، هو ينتمي إلى جيل يقول: **"ربينا على الحرمان... أيام الثورة"**[1]؛ هو عبارة عن ذات لحكي عمى حدث وعمى يخاف أن يحدث، عائشة هنا كعادتها السردية دائما تحاول أن تتلقف باستمرار كل الحكايات التي تدعم موقفها داخل هذا العالم الجديد عالم مليء بالحكايات في البؤس والنساء والمهجر ومحاولة التطلع، كما تقول عائشة:**"تذكرت في الطريق أن علي أن أغير ذوقي في ملابسي وأن أركز قليلا في اختيار اللون وأن أنسق بينهما وأعرف كيف أرتديها"**[2].إنه عالم مليء بتفاصيل الموضة التي تكشف مدى عمق الشخص الجمالي، هذا العمق الذي لا نجده في عالم المغارة، عالم لا يأبه بالألوان ولا بالزينة عالم بسيط العمق ومبتذل استيتيقيا، خال من اللمسة الفنية التي تثير الحياة أكثر وتجعلها أكثر بهجة.

في الفصل الخامس نجد حديثا عن "هؤلاء" بوصفهم الأخر الذي يتراوح بين الحقيقة والوهم ونوع من الآخر الذي يذكر عائشة بجلسات المغارة الليلية في الشتاء ولكن الجلسة هنا تتم في مكان مليء بالدفء، إنه الفندق فيه تلتقي عائشة بأبو ابراهيم والدها المزعوم الذي انخرط في العالم الجديد، عالم ما بعد المغارة. "هؤلاء" هو نوع من الذوات التي يذكر بعضها البعض تقاطع عالم المغارة بالعالم الآخر (المدينة) كل عالم لديه الكثير من الأحقاد على الآخر، وتحاول الكاتبة التركيز على إعلان مجتمع المغارة عن توبته، تقول:**"إن الشيخ عمار أبو ابراهيم من المخدوعين الذين ورطوا في الانتهاء إلى القتلة بالجزائر لكنه والله من خيرة أبنائها وصفوة أئمتها، وكم**

[1] – الرواية، ص 63.

[2] – الرواية، ص 74.

يحزنني هذا الماضي الذي يلتصق به إكراها رغم محاولات رئيسكم أطال الله في عمره في الصلح بين أبناء شعبكم..."[1].

الكاتبة تحاول أن تطرح فكرة تصالح الذوات التي تنتمي إلى العالمين نوع من التصالح الذي تخونه قلة الوعي لدى الناس، في هذا الفصل يحاول عالم المغارة تبييض صفحته والعودة من جديد إلى التطبيع مع القيم الإنسانية الراقية إلاّ أن عائشة لا تزال جريحة من ذلك العالم حين تقول:**"لم أكن مرتاحة أبدا ليس من رؤية الأمير عمار فهو لم يحدث عندي فقد تفاجأت في رؤيته بالزمان والمكان"**[2]. عائشة بدأت في هذا العالم كأنها مهملة ولا يعيرها أي اهتمام، تقول:**"ما أزعجني هو هذا العالم الذي شعرت بنفسي قزمة معه لم أجد نفسي على كل المستويات وأهمها أنوثتي"**[3].

في الفصل السادس نعثر على الضمير "هم" الذي يحيل عبر بعض المقاطع في هذا الفصل، على الحاجة لإكمال لوحة من لوحات الكاتبة، لا تزال هذه الرواية تقر على أنها استكمال لفراغات وملئها داخل الواقع التورث في "الهُم" هو أن الكاتبة اختارت أن تتلبس بهذا "الهُم" لعلها تحتاجه في لوحة من لوحاتها:**"هذا هو العمل الذي يجب الاهتمام به، رسم اللوحات ليس سهلا، أن ترسم لوحة هو أن تفكر مكان غيرك في كل شيء يريد أن يملأها، عالم اليوم يحتاج إلى ذلك، في مثل هذه المسألة أنت ترى الفوران على مجموعة من الناس وربما على كل من الناس وبالتالي عليك أن تستبقهم وتقوم بالدور في مكانه ربما كل ما يحتاجونه هو مشاهدة من يقوم بدورهم، ويتلفظ ألفاظهم ويعبر عما يدور في رأسهم"**[4].

[1] – الرواية، ص 83.
[2] – الرواية، ص 85.
[3] - الرواية، ص 86.
[4] – الرواية، ص 96.

تصبح الكتابة إذا نوعا من الحلول في الذات وتقمصها وافتراض ما ستفعله ومن هنا تأتي قدرة الرواية على تشكيل الذوات وبنائها وابتكارها، تطلب الأمر ذلك ورغم أن الكاتب صانع اللوحة ومخرج المشهد إلاّ أنه لا يكف عن البحث عن شخوص تساعده وفي هذا الصدد تقول الكاتبة:"**رغم أني صانع صانع اللوحة ومخرج المشهد إلاّ أنني أستفيد أيضا وأجد شخوصا تساعدني ويضيفون أشياء لم أوجهما**"[1]. وكأن الكاتبة تحاول أن تحول الذوات وتستوعبها داخل ما يسمى بالستريبتيز.

[1] – الرواية، ص 105.

الخاتمة

الخاتمة:

أحاول الآن أن أطلعكم على جملة من النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث:

- ✓ إن رواية المغارة الثانية لم تكن مترابطة الأفكار، بل كانت الأفكار منقطعة من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي وهذا راجع لطبيعة الموضوع وأفكار الكاتبة المتراكمة ومحاولة الإفصاح عنها جملة واحدة لما تحتوي من حقائق مهمة.

- ✓ في الرواية إيحاءات وإشارات تحيل مباشرة إلى الواقع، فقد تطرقت إلى مختلف الأحداث التي مرت على الجزائر من خلال شخصيات قامت ببناء ذواتها من جديد وبصورة جيدة مما جرى مع الأمير ابراهيم الذي بيض صفحته بعد نزوله من الجبل وقد كانت تروي هذه الأحداث بنوع من التحايل على القارئ في حين يحتار القارئ البسيط في فهمها لما تخفيه من حقائق مهمة في تاريخ الجزائر.

- ✓ يُعدّ المكان عنصرا فنيا مهما في النص السردي وهو ما لاحظناه في الرواية، "أشعر كل شوارع هذه المدينة تحتفل بي وأنا أقطعها".

- ✓ اعتمدت الكاتبة في بنائها السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية من استرجاع للأحداث حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وجاء هذا رغبة من الكاتبة لتوضح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة.

- ✓ إن رواية "**المغارة الثانية**" حققت مفارقة بتجاوزها التركيز على المغارة الثانية وهي الحياة الجبلية إلى المغارة الأولى وهي حياة المدينة.

- ✓ تمكنت الكاتبة من سرد أحداث روايتها بعدة شخصيات حكائية ساهمت في تطوير ونقل العمل السردي من خلال الحوارات سواء الداخلية أو الخارجية وكأننا في عمل تلفزيوني فالكاتبة تضع القارئ أما مجموعة من التأويلات.

- ✓ استعملت الكاتبة ضمير المتكلم في الرواية بكثرة وذلك يرجع إلى إثبات الذات.

- ✓ تناولت الكاتبة الوضع الراهن في الرواية بطريقة واقعية وبدون تخيل.

- ✓ اعتمدت على تسريع السرد من حين لآخر والعكس ولجأت إلى حذف فترات زمنية والدخول في حكاية أخرى مما أحدث بعض الاضطرابات في المنطق السردي.

- ✓ وتعددت الشخصيات بتعدد المهام الموكلة إليها فشخصيات الرواية تحمل أسماء واقعية مثل: ناصر وعويشة...الخ أي من الواقع الاجتماعي نظرا لجدية الموضوع وأهم ما يميز الرواية أنها شخصيات ثقافية.

وخلاصة الحديث أن أي عمل سردي روائي تكون فيه الشخصيات وتكون هذه الشخصيات ممزوجة بذواتها وهناك عنصر آخر وهو المكان الذي يعتبر عنصر أساسي في السرد الروائي وهذا ما لمسته بشكل واضح من خلال دراستي للرواية.

الملاحق

أولا: المصطلحات الأجنبية ومرادفاتها:

المصطلح بالعربية	المصطلح بالأجنبية
السلطة	Pouvoir
البناء الفوقي	Super-Structure
الوعي الزائف	False-consciousness

ثانيا: فهرس الأعلام الأجنبية

الاسم بالعربية	الاسم بالأجنبية
ميشيل فوكو	Michel Foucauld
ماكس ويبر	Max Weber
كارل غوستاف يونغ	K.G.Young
بلزاك	Balzac
تولستوي	Tolstoï
دوستويفسكي	Dostoïevski
ميخائيل باختين	Mikhaïl Bakhtine
بيير زيما	Pierre Zima

ثالثا: ملحق تدليلي خاص بتتبع الذات في الرواية من خلال بناءها عبر الضمائر

الضمائر	الاقتباسات	الصفحة
أنا	من أنا بالضبط؟ لا يهم من أنا... لا يهمني إن أتى آخر وأعاد بناءها على الصورة التي يريد. ولأجل ذلك فأنا هنا	9
هي	أما غايتي من وراء الأمر فهي هوس لا أكثر ولا أقل	
هو	المساحات المتسخة أكمل ما هي عليه من وسخ كأن أرمي الشوائب	
أنا	أنا لا أحب أن يلتصق شيء بي	11
هي	فجأة استوقفني نظري إلى فتاة من بين المارة تتجه نحو مدخل الجامعة... لقد كانت هي...	
أنت	أنت ظاهرة كونية يا عائشة لا يمكن الاستهانة بها...	12
أنت	ثم صعدت الطابق الخامس وطرقت الباب على اليسار فإذا بك أنت...	13
هو	عويشة هو الاسم الذي أعرف به ن أما اسمي فهو عائشة	14
أنا	فما دخلي أنا في التفكير	15

هو	عندما لمحت الأستاذ من بهو النافذة الكبيرة لشقتي بالطابق الخامس وهو يدخل المرة الألف إلى الخطوط الجوية الجزائرية	15
هي	تخيلت عويشة تداخلها معه في المرة الادمة، وهي تتعثر من حين لآخر	
أنا	كان يكلم صديقي الكولونيل وأنا أصغي إليه وإلى حركاته المتأنية	16
هو	بحسب ما عرفني به صديقي الكولونيل فهو الكاتب المشهور	
أنا	وأنا أقرأ الرواية التي مدني بها وأتفحص دبلوماسيته في الكلام فأنا تقريبا بين المشعلة والتذمر	17
أنا	–وأنا أدوّر عظام كتفي التي بالكاد استطاعت التغلب على أصابع يدها العنكبوتية –ما بك يا ناصر أنا أنفض عنك الشعر الملتصق ببشرتك –وأنا أتفحص جوانب السترة ، وجدته شعرها	17
أنا	–أنا لست لقيطة بالتصور الذي في رأسك –أنا يا ناصر من مخلفات الإرهاب	19
أنت	هل أنت لقيطة مثلا؟	
هي	هي أخذت عنوة وقتل زوجها في تعدّ عليهما	20

أنا	-لقد اغتصبها فكنت أنا -لكننا هربنا أنا وأمي لأن جماعتنا غيّرت مكانها -وفقنا أنا وأمي في الهرب	20
نحن أنا هو أنت	أما نحن فقد اتبعنا الطريق المعاكس قالت مستعجلة وهذه فرصتي الوحيدة لأجري وأجري متى أصل عند أولادي من يريدني سيأتي إلى بيتي فهو لن يخفى عليهم... يعني أنت منزوعة من القائمة	21
هو أنت هي	المهم هو يحتاجك وأنت تحتاجينه ثم اكتفيت بالتفرج على ابتسامات المخبرين في المقاهي وهي تحبس نبض الناس حول الوافدين الجدد	22
هو هم	ابتسم المخبر وهو يقول له : راهي مليحة إن شاء الله بعدها استهوتني مشاهدتهم وهم ينقضون على سوق النباتات	23
أنا	كابدنا أنا وأمي في تلك المسافات التي قطعناها	27

أنا	-وأنا وسط عائلة كبيرة أنتظر الأوامر	27
أنا	-كُنّ لا يتوقفن عن إكرامي بكل الطرق أنا وأولادي -يمكنه أن يسعدني أنا وأولادي	28
أنا نحن	-وصلنا أنا وخالي باب البيت التفّ حولنا كل سكان الدشرة -كنت أنا جالسة على الفراش -ونحن نجلس مع خالي وبقية العائلة	29
أنا أنت	-أنا لا أعرف الحروب -وأنت يا عويشة من أين لك خال ؟	30
أنت هو	-إذا كان هناك طفل ولحد في العالم تكوّن من نطفة دون بويضة فهو أنت -وإذا كان هناك واحد في العالم دون أم بيولوجية فهو أنت -هذا الجسد الهزيل الذي هو جسدك تنقصه بويضة أنثى	31
أنا هي	-استأنفت أنا غسل جسدي ثم عادت لتغطيني -وهي تحك حافر قدميها على الحجر	32
هي	-ثم بدأت هي في غسل جسدها	33

أنت نحن	-فأنت لا تعرفين بأننا ننطق الضاد طاء -ونحن نتوغل في غابات الزيتون	33
هم هي أنا هو	-وهم يرتجفون داخل دموعهم -تخيلت دموعهم وهي تتوسل للمعزين -وأنا حية أكبر من فاجعتي في قتل طيف -أنا زوجك وولي نعمتك الآن فلماذا الصراخ ؟ -ومولاهم هو من يأتيني هذه المرة -وهو يرفع رجلي .. اغتصبني	35
أنا أنت هو 	-وتكلفتا بالعناية بي فأنا جديدة المولى إلى حين -لماذا اتبعتني وأنا أهرب ؟ -وهم لديهم كل المعلومات حولنا أنا ضحية -كنت أنت يا عويشة... -من يحتاجني سيأتي هو عندي	36

أنت	-أنت لست ابنتي...	37
هو هي هم نحن	-ترى كيف هو بيت القرميد -وكيف هي شجرة التوت أمامه ؟ -كيف هم أكبادي ؟ -نحن الآن على مشارف قرية صغيرة	37
هي أنا	-وهي دائرة كبيرة إن شئت أن تذهبي إلى مركز الشرطة -قولي لهم هي لا تريد -أنا سآخذ المواصلات من هناك إلى قريتي مباشرة -أتلذذ وأنا أضربهن	38
هي أنا	-هي بعض الثمرات أو قطعة خبز -وهي تبحث عن آخر حبات الزيتون -وأنا أنحني لالتقاط حبات الزيتون	41

	-قلت له اذهب أنا لا أقوى على قطع كل هذا الطريق -وصلت حافلة من نوع بوجوج والتي كنت أسمع عنها والآن صرت صعند أنا وأمي	
أنا	-أنا الآن هنا في مركز هذا البلد	45
أنا	-شوارع هذه المدينة تحتفل بي وأنا أقطعها -وأنا أرى أمي ليس أمي -وأنا أصعد الطرف الأيمن لشفتي العليا	45
أنا أنت	-ستأنسنا أنا وعمك الحسين -أنا طالبة لغة وأدب عربي -أنت الآن ما شاء الله عليك بالغة تقريبا	47
أنا هي	-وأنا في ذلك المكان الموغل والموحش -وأنا لم أشعر بهذا -لا يهمها أين أنا -هي لا يهمها أين أنا	48

هو	-هي أيضا لم تسارع للاتصال بأمي وإخبارها -وهي لن تشكرني ولن تعارضني على استقبالي لك هو أوسع منك فقط	
أنا	-وعيت على نفسي وأنا أتقاسم البؤس مع مجموعة من الأطفال	52
أنا	-أنا من الأطفال الناجين من الموت	52
أنا	-كنت أنام وأنا أنظر إلى سقف المغارة	53
أنا	-وأنا في الحمام أجهز نفسي لألتحق بك	54
أنا	-أنا أردت أن أعمل بكل نيتي -وأنا علاش بعثتك لعنده ؟	56
أنت أنا	-أنت لم تأتي من تربية إرهابية فقط -فأنا عادية جدا في لباسي	57
أنت	-أنت حبيبتي وأمي عائشة -ربينا على الحرمان أنا وإخوتي	63

أنا		
أنا هي هو	-أنا كنت أرى أمي -وهي تتعب -هو جائع آخر أطل فجأة على دنيا أخرى -عاد وهو يحمل فكرة الالتحاق بالثورة	64
أنا	-ما أنا متأكد منه أنه فعلا ذهب إلى الثوار	65
هو وهي	-هو جيد لمستقبلنا بعد الاستقلال -أمام الناس هو الشهيد الثائر -وهي نفسها التي كانت تشتغل فيها قبل الاستقبال بعامين ... -وأمي هي المناضلة	65
هن هو	-ومع من هن أصغر مني أيضا -هو ما يحيرني في الأمر هو أن يتمثل كتاباته فيهن	67
أنا	-ألم أقل لك ، أنا أعرف سلوك المرضى والمضطهدين	71

هي هو -يطاردها	-وهي تنط كثيرا هنا وهناك -وهي تستقبل ذلك	
هي أنت هو -أما هو فسيظل يبحث عن المرح معها ومع غيرها	-أنه اشترى لها باقة من الورد وهي سعيدة بها -ما همك أ،ت -ولتكوني أنت ثالثهما...	72
هو	-وهو ينظر في عينيها	72
أنت	-أنت تعرف لقاءات الأدب وغيرها لا تنتهي	73
هو أنا -وأنا أفكر لكني في النهاية لا أتذكر أني وفقت كثيرا	-وهو واقف عند شرفة الصالون الكبيرة -وأنا أقول أين تركت قميص النوم	74

أنا	-أصابتني صفعة وأنا أدخل مطار الجزائر العاصمة هواري بومدين -أنا أيضا اكتملت قصتي فيها	77
هو هما نحن	-وهو يقف مع جماعة ومعهم صاحب الدعوة -وهما يكملان حديثا جانبيا -ونحن في طريقنا نحو الطاولة	79
هو	-لم أكن أعلم أنه هو -التحق بنا هو وصاحب الدعوة إلى الطاولة -أما هو جلس قبالتي مباشرة -أما هو فلم يتعرف إليّ فلم نكن متقاربين	80
هو	-وهو يخرج من مضجع النشوة	81
نحن	-نحن نشتغل بما نقدر عليه	83
هي	-عائشة هي من أذكى الطالبات -تقرأ لي وهي لا تعلم أني أستاذ في الكلية نفسها	85

هما أنا 	-ابتسمت وهما ينظران إليّ -أنا أثق في كفاءة ابنتنا هذه	
أنا هو	-أنا اعتقدت أنه إعلام من نوع آخر -لا يهم هو يوفر ونحن نعمل	88
أنا أنت 	-لازم أنا مناضلة -أنا تعلمت النضال منك ... -أنت وقبل غيرتي الاتجاه ...	96

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. سورة القيامة

2. سورة الكهف

3. سورة يوسف

أولا: المصادر

1. وسيلة سناني: المغارة الثانية، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2017م.

ثانيا: المراجع

أ–باللغة العربية

1. الرشيد علوان: فلسفة الموت والحياة، دار أوميه للطباعة والنشر، د ط، بيروت، 1999م.

2. الطاهر وطار: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع،

3. القوصي عبد العزيز: أسس الصحة النفسية، دار القلم، لبنان، ط 8، 1970م.

4. أمين حافظ السعدني: أزمة الإيديولوجية السياسية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2014م

5. جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدوا والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس 2007م.

6. حميد لحميداني: بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط 3، 2000 م.

7. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990م.

8. حميد لحميداني: النقد الروائي والاديولوجيا "من جوجيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا الرواية"، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1992م.

9. حميد لحميداني: بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط 1، 1991م.

10. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3 1997 م.

11. شاكل النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1994م.

12. عادل ضرغام: في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2010 م.

13. عباس محمود عوض: علم النفس...(الطفولة، المراهقة، الشيخوخة)، دار المعرفة الجامعية، مصر 1999م.

14. عبد الرحمن ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار ابن الهيثم، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط 1 2005م.

15. عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 7، 2003م.

16. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، د ط، 1998م.

17. علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2014م.

18. علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية دراسة، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2000 م.

19. عمر أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1991م.

20. فايز صلاح عثمانة: السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1 2014م.

21. قحطان بن أحمد الظاهر: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1 1996م.

22. ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، دولة الكويت، د ط، 2013م.

23. محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط 2003م.

24. محمد بوعزة: تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط 1.

25. محمد شاهين: أفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط 2001م.

26. محمد محمود الخطيب: الذات والسلطة (النوع الاجتماعي والتفاوض في المؤسسة)، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2010م.

27. ناصر سيد أحمد وآخرون: معجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، ط 1، 2008م.

28. ندى بنت محمد الحازمي: الذات في شعر حسين، دار النشر سرحان، ط 1، 2010م.

29. نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديث إربد الأردن، ط 1، 2008م.

30. نوال السعداوي: دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 2، 1990م.

ب–المراجع المترجمة

1. جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط 1.

2. جيرار جنيت: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر زنقة بروفان، الدار البيضاء، ط 1، 1989م.

3. ديان مونكي: الفلسفة في الشرق، تر: ندرة البادحي، مطبعة المعارف، القاهرة، د ط، 1999م.

4. سيغموند فرويد: الأنا والهو، تر: عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط 4، 1982م.

5. ر.م. ألبريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط 1، 1976م.

6. روجر آلن: الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: ابراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، د ط 1997م.

7. كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2018م.

8. ماري مادسن دافي: معرفة الذات، تر: نسيم نصر، منشورات عويدات، لبنان، فرنسا، ط 3، 1983م.

9. ميشيل فادية: الايديولوجيا، وثائق من الأصول الفلسفية، تر: أمينة رشيد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 2006م.

10. ميشيل فوكو: الاهمام بالذات، تر: جورج أبو صالح، مركز الإنماء العربي، لبنان، د ط، 1992م.

ثالثا: المعاجم والقواميس اللغوية

1. أبو البقاء الكوفي: معجم الكليات في المصطلحات والفروق الفردية كمؤسسة رسالة، بيروت، ط 2، 1998م.

2. حسين ظاهر: معجم المصطلحات السياسية والدولية عربي-فرنسي-انجليزي، مجد المؤسسة الجامعية للدرسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2011م.

3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج 15، بيروت، ط 1.

4. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ج 9، القاهرة، د ط.

5. مجمع اللغة العربية: معجم الوجيز، دار العرب، ط 1، 1989م.

رابعا: المذكرات والرسائل

1. أشابوت ذهبية: تشكل الذات في رواية الحمار الذهبي لأبوليوس لوكيوس النوميدية سيميائية ثقافية، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2014م.

2. منال بنت عبد العزيز العيسى: الذات المروية على لسان الأنا، دراسة في نماذج الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، جامعة الملك سعود، كلية الأدب، 2010م.

خامسا: المجلات والدوريات

1. علاء عبد الهادي: شعرية الهوية (نقد فكرة الأصل، الأنا بوصفها انا أخرى)، مجلة عالم الفكر، عدد 1 مج 36، الكويت، سبتمبر 2007م.

2. علي جبار عناد: النفس الناطقة في فلسفة ابن سينا، مجلة كلية الأدب، عدد 99.

3. مصطفى بوجملين: ثنائية "السارد / المسرود له" في كتاب نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، عدد 10، 2014م.

فهرس المحتويات

الفهرس	صفحة
البسملة	
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: الرواية والذات إشكاليات ومفاهيم	04-36
المبحث الأول: الذات من المنظور اللغوي والاصطلاحي.	04
أ-الذات لغة.	04
ب-الذات اصطلاحا.	05
-الذات في التحليل النفسي.	06
-الذات في علم الاجتماع.	08
-الذات فلسفيا.	10
المبحث الثاني: الذات موضوعا للسرد.	14
المبحث الثالث: الرواية من المنظور اللغوي والاصطلاحي.	17
أ-الرواية لغة.	17
ب-الرواية اصطلاحا.	18
المبحث الرابع: بناء الذات في الرواية.	20
-مفهوم الايدولوجيا.	22
-الايدولوجيا والرواية.	25
-مفهوم الهوية.	28
الهوية الذاتية.	30
-السلطة.	32
-سلطة الذكورة.	34
-سلطة المجتمع.	35
-سلطة الدين.	36

الفصل الثاني: بناء الذات في رواية المغارة الثانية.	69-37
المبحث الأول: ملخص الرواية.	37
المبحث الثاني: الذات وظلالها في شخصيات الرواية.	46
أولا: اللغة.	48
ثانيا: فكرة الرواية.	49
ثالثا: الزمكانية.	49
المبحث الثالث: عتبة العنوان وظلال الذات من خلال الرواية.	50
المبحث الرابع: الذاتية والفضاء السردي في الرواية.	52
أولا: الأماكن المغلقة.	53
ثانيا: الأماكن المفتوحة.	57
المبحث الخامس: البحث عن الذات في الرواية.	60
أولا: المرأة المقاومة المتعلمة.	60
ثانيا: المرأة الضحية.	61
ثالثا: صورة مثقف الأستاذ.	61
رابعا: صورة الإرهاب.	61
المبحث السادس: تشكيل الذات بوصفها لوحة	62
الخاتمة	71-70
الملاحق	84-72
قائمة المصادر والمراجع	90-85
الفهرس	92-91