الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب عربي

التّمثّلات الثّقافية وقضايا "المسكوت عنه" في رواية "مرايا الضّرير كولونيل الحروب الخاسرة" لواسيني الأعرج

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

حياة سيفون

مراد قويدري

إشراف الدّكتورة:

هجيرة بوسكّين

السنة الجامعية: 2020/2019.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

اللهم إنا نشكرك شكرا جزيلا أن هديتنا و وفقتنا لإتمام هذا البحث ولبلوغ هذه المرتبة، فالحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.

كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة التي كانت لنا في الدّرب أكثر من موجّهة وناصحة الأستاذة **الفاضلة الدكتورة هجيرة بوسكين**

التي توسّمت فينا الخير، و لم تبخل علينا بإرشاداتها وبما أوتيت من إمكانيات مادية ومعنوية، فكانت لنا عونا في إتمام هذا البحث .فما وجد في هذا البحث من فضل فإليها يرجع وما وجد من تقصير فإلينا ينسب.

ونشكرها على صبرها وسعة صدرها معنا جزآك الله كل الخير أستاذة .

كما لا يفوتنا أن نشكر أعضاء لجنة المناقشة على تكبّدهم عناء تصحيح وتدقيق هذه المذكرة جزاهم الله كل خير.وكل الأساتذة اللذين مرّوا بنا في طريق العلم والتّعلم.

"فتحية تقدير وشكر للجميع".

إهداء:

إلى الينبوع الذي سقى شجرة حياتي.....

إلى سندي .....، إلى فرحتي وبهجتي....

إلى الذي علمني كيف القيود تكسرت، وكيف الورود تعطرت، وكيف الليالي أقمرت، وكيف الغيوم أمطرت...

إلى الكلمة التي إذا ناديت بها ذبلت أحزاني، و.... أفراحي....

إلى ..... قلبي "أبي"

إلى الشمس الذي أذابت جمود قلبي.... وفجرت جوف آمالي....

إلى قرة عيني ومروضة كياني... إلى من ربت وسهرت وعلمت.....

إلى بلسم روحي ودواء لجراحي.....إلى عشقي الأول "أمي"..

إلى ضحكتي وبكائي إلى من نصحوني دون أن يعاقبوني ووثقوا في مبادئ دون أن يراقبوني

إلى الغوالي إخوتي "فتحي، محمد"

إلى المرآة التي تعكس شخصيتي .... إلى توأم روحي وملاذي عند قوتي و.....إلى حبيبة قلبي أختي "بشرى".

وقبل أن يجف حبر قلمي أتقدم بأحر الإهداء إلى جدتي وجدي "رحمهما الله".

وإلى كل صديقاتي "فلة، بسمة، .....، فوزية....

وإلى الذي تقاسم معي هذا العمل "مراد قويدري"

إلى كل عزيز وغالي ساهم في رسم أبهى أيام حياتي التي فاحت منها عطور الذكريات الجميلة.

أهدي هذا العمل إلى عائلة "سيفون".

حياة

إهداء:

إلى الينبوع الذي سقى شجرة حياتي.....

إلى سندي .....، إلى فرحتي وبهجتي

إلى الذي علمني كيف القيود تكسرت، وكيف الورود تعطرت، وكيف الليالي أقمرت، وكيف الغيوم أمطرت...

إلى الكلمة التي إذا ناديت بها ذبلت أحزاني، و.... أفراحي....

إلى ..... قلبي "أبي"

إلى الشمس الذي أذابت جمود قلبي.... وفجرت جوف آمالي....

إلى قرة عيني ومروضة كياني... إلى من ربت وسهرت وعلمت.....

إلى بلسم روحي ودواء لجراحي.....إلى "أمي"..

إلى ضحكتي وبكائي إلى من نصحوني دون أن يعاقبوني ووثقوا في مبادئي دون أن يراقبوني

إلى الغوالي إخوتي وأخواتي دون أن أنسى جدي وجدتي.

وقبل أن يجف حبر قلمي أتقدم بأحر الإهداء إلى أصدقائي "عبد الحق ومحمد، أسامة، وليد، أسامة، عيسى، عمار...

دون أن أنسى الزميلة التي ساهمت معي في إتمام هذا العمل "حياة سيفون"

إلى كل عزيز وغالي ساهم في رسم أبهى أيام حياتي التي فاحت منها عطور الذكريات الجميلة

أهدي هذا العمل إلى عائلة "قويدري".

مراد

مقدّمـــــــة

برغم الجهود والمكاسب التي حققتها الدراسات اللّسانية والبنوية في الكشف عن خبايا النصوص الأدبية وإبراز جماليتها، إلا أنه لا يمكن للناقد أن يقص الروافد الثقافية والأنساق المتشكلة في حياة المجتمعات في المجال الإبداعي والأدبي، فلكل عصر سماته الثقافية التي ترسّخت واحتضنها المناخ العام فأثرت بذلك على عموم الإنتاج المعرفي والأدبي.

من هنا فإن النقد لا يكتمل إلا بالانفتاح على المحيط الاجتماعي والثقافي الذي يحتضن النّصوص الأدبية ويؤثر عليها بشكل أو آخر، لذلك نجد أن النقد الثقافي قد أولى أهمية قصوى لدراسة النصوص الأدبية بشكل عام والرّوائية منها بشكل خاص، دراسة ثقافية قائمة على الانفتاح على الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية والسياق التاريخي للمجتمعات. لذلك نجد أن الأنا أو الآخر في كل عصر وفي كل مجتمع له حضوره المميز في النصوص الروائية سواء كان هذا الحضور حضورا ثقافيا، اجتماعيا، سياسي أو دينيا، وهو ما يجعل مسألة التمثلات الثقافية مسألة تستدعي الدّراسة ضمن النصوص الرّوائية التي نلمس فيها ذلك التّنوع في شخوصها الروائية بين الأنا والآخر المختلف ثقافيا واجتماعيا ودينيا.

بالعودة إلى النصوص الروائية الجزائرية ما بعد الكولونيالية نجد أن معظم النصوص قد اهتمت بمناقشة القضايا التي يطرحها ذلك اللقاء بين الأنا الجزائري والآخر الأجنبي بشكل عام، والفرنسي بشكل خاص بحكم التاريخ المشترك بين فرنسا والجزائر.

ونحن في هذه الدّراسة الموسومة ب((**التّمثلات الثّقافية وقضايا المسكوت عنه في رواية " مرايا الضّرير كولونيل الحروب الخاسرة" لواسيني الأعرج**)) نسعى إلى دراسة

وتحليل أشكال التّمثلات الثقافية للأنا والآخر في الّرواية الجزائرية من خلال تحليل أشكال التّمثل الثقافي في رواية **مرايا الضّرير** التي وقع عليها اختيارنا لما تزخر به من أبعاد ثقافيّة تتمثّل في ذلك التّنوّع الواضح بين الثقافة المادية كاللباس والأدوات والثقافة المعنوية كالعبادات والطقوس والعادات والتقاليد والمعتقدات، من جهة ، وما تتضمّنه من كشف وتحليل لقضايا هامّة تدخل ضمن "**المسكوت عنه**" مثل الفساد الاجتماعي والسّياسي زمن الحرب التحريرية وما تلاه من أزمنة معاصرة.

وقد انطلقنا في دراستنا هذه من الإشكالية الآتية: ما المقصود بالتّمثلات الثقافية وفيم يختلف الأنا عن الآخر ثقافيا ضمن الخطابات الرّوائي لرواية مرايا الضّرير؟

وإلى أي مدى استطاع **واسيني الأعرج** الكشف عن قضايا "المسكوت عنه" في خطاب روايته؟.

ومن أجل الإجابة عن هذه التّساؤلات قسّمنا بحثنا هذا إلى مدخل تناولنا فيه بعض سمات وخصائص الرواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية، وعلاقتها بقضايا النقد الثّقافي والدّراسات الثّقافية بشكل عام.

أمّا **الفصل الأول** من هذه الدراسة فقد حاولنا فيه تحليل أشكال وقضايا التّمثلات الثّقافية في الرواية الجزائرية ما بعد الكولونياليّة، والكشف عن قضايا المسكوت عنه في الخطاب الّثقافي والّسياسي للأنا والآخر، وتحليل مختلف القضايا التي حاول الرّوائي الجزائري طرحها ولو بشكل مضمر، مثل قضايا الفساد السياسي والاجتماعي، بينما

خصّصنا **الفصل الثّاني** لتناول أشكال التّمثلات الثّقافية وتجلّيات المسكوت عنه في رواية " مرايا الضّرير كولونيل الحروب الخاسرة" **لواسيني الأعرج**، وقد ذيّل البحث بمجموعة من النّتائج تناولناها في الخاتمة.

ومن أجل مناقشة أهم القضايا التي تناولها موضوع بحثنا اعتمدنا على مجموعة من المناهج البحثيّة التي تكاملت لتتناسب مع طبيعة موضوع البحث، ونذكرمنها: المنهج البنيوي الوصفي التّحليلي الذي وظّفناه في الفصل الأول من أجل استقراء أهم خصائص الرواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية، بالإضافة إلى الاستفادة من مقولات النّقد الّثقافي في الفصل الثاني والذي يعتبر من أكثر المناهج وقوفًا على استكشاف العناصر الثقافية وتوظيفها الظاهر أو المضمر في النّصوص، وقد استعنا به في الكشف عن أشكال التّمثلات الثقافية وتجلّيات المسكوت عنه في رواية " مرايا الضّرير"، وقد كان اعتمادنا في إنجاز هذه الرواية على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

1- حفناوي بعلي، **مدخل في نظرية النقد الثقافي**.

2- عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في أنساق الغيرية**.

3- عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي، قراءة في الاتساق الثقافية**.

4- سعيد يقطين، **انفتاح النّص الروائي**.

ولعل أهم الصّعوبات التي واجهتنا في إنجاز بحثنا: قلة الدراسات التي تناولت مسألة التمثلات الثقافية و"المسكوت عنه" في جانبها التطبيقي، بالإضافة إلى ظروف الوباء

والحجر الصّحي التي حالت بيننا وبين الوصول إلى أهم المراجع والمصادر في المكتبات وتحصيل المعرفة منها ، بالإضافة إلى عدم إمكانية التواصل الحضوري بيننا بسبب ظروف الحجر من أجل مناقشة الأفكار وتنسيقها.

وفي الأخير نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة **الدكتورة** "**هجيرة بوسكّين**" نظير جهودها وتوجيهاتها لنا في الجانب المعرفي والمنهجي وقبولها الإشراف على هذا العمل والخروج به إلى عالم النور بعد أن كان مجرّد فكرة . ونحن لا نزعم أننا قد استوفينا الدراسة حقّها من البحث، فحسبنا أننا فتحنا نافذة للبحث في موضوع نتمنى أن يحظى بالمزيد من البحث مستقبلا وأن تستكمل رحلة البحث فيه.

والله نسأل التّوفيق والسّداد.

مدخـل

1- مفهوم الخطاب ما بعد الكولونيالي وعلاقته بالنقد الثقافي والدراسات الثقافية

2- قضايا الرّواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية

1- مفهوم الخطاب ما بعد الكولونيولي وعلاقته بالنقد الثقافي والدراسات الثقافية

ليس من السهل التعريف بالخطاب أو البحث عن مفهوم جامع له، فتحديده يعد مسألة نسبية، وهذا ما يجعل كل باحث أو مفكر يعرّفه من وجهة نظره الخاصة التي ترتبط بالخصوصية المعرفية، وتؤكد الدراسات على أن مفهومه غير متفق عليه لتعدد الموضوعات التي يطرحها وما مسعانا إلا محاولة أن نبحث عن جذور هذا المصطلح سواء في المعاجم العربية أم عن معناه هذا عند الدارسين الغرب والعرب للوصول إلى الخطاب الأدبي.

1/ أ- المفهوم اللغوي للخطاب:

إن الخطاب لغة من خطب فلان إلى فلان، فَخَطَبه أو أخطبه أي أجابه، والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مُخَاطبة، وخِطاباً، وهما يتخاطبان والخطبة: سبب الأمر، الليث والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر واختطب، يخطب، خطابة واسم الكلام الخطبة.

قال أبو منصور: والذي قال: الليث، إن الخطبة مصدر الخطيب ولا يجوز إلا على وجه واحد

قال الأزهري: نقول هذا خطب جليل وخطب يسير وجمعه خطوب[1].

[1] إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، المكتبة العالمية طهران، ج1، مادة خطبمحمد العناني، الأخطاء الشائعة، مكتبة لبنان، ط2، بيروت- لبنان ، 1980.

كما تقابل بينهما أحيانا[1] وهكذا تتقارب الدلالات لمصطلح الخطاب في المعاجم الفرنسية والعربية على أنه القول أو الكلام.

1-ب- المفهوم الاصطلاحي للخطاب:

لقد استقطب مصطلح الخطاب اهتمام الدارسين الغرب وخاصة من خلال الأبحاث والدراسات التي اهتمت بالموضوعات اللسانية نظرا لتعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة، تعددت مفاهيم الخطاب[2].

والخطاب حسب إميل بنفنست **Emile Benvenste** (1902-1976) هو الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما[3] . أما "**هاريس**" فقد سعى إلى تحليل الخطاب التصورات والأدوات نفسها التي تحلل بها الجملة فعرف الخطاب بأنه « ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض»[4].

وانطلاقا من هنا فإن التعامل مع الخطاب **(Discours)** على أنه فصل النطق أو فعالية تقول وتصف في نظام ما يريد المتحدث قوله من حيث كتلة نطقية، يرتبط بشكل ما بالحوار بين المتكلم والمخاطب

---

[1] ابراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي**، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999، ص 9.

[2] المرجع نفسه،ص 9.

[3] المرجع نفسه، ص10.

[4] سعيد يقطين، تحليل **الخطاب الروائي الثقافي العربي**، المركز الثقافي الغربي، ط1، بيروت-لبنان، ، ص 17.

1-ج مفهوم الخطاب ما بعد الكولونيالي

تشير نظرية ما بعد الاستعمار في الأدب خاصة الأدب الروائي إلى لون جديد من تحليل الخطاب، فكما زعم العالم بأن الاستعمار بطريقته التقليدية (الحرب والاحتلال) قد توقّف وأن مرحلة بعد الاستعمار قد حلّت ، نستخلص من هذا نتائج مختلفة تستدعي نوعا معين من التّحليل النّصي[1] تركزت هذه النظرية حول استيعاب الفكر الغربي وطريقة تعامله مع الآخرين خاصة المجتمع الشّرقي من خلال مقاربة نقدية للخطاب بأبعاده التاريخية تفكيكا وتركيبا وتقويضا، وقد أسهم ذلك بروز عدّة آليات في تحليل الخطاب أمور منها:

1/- محاولة الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة التي تتحكم بالخطاب المركزي.

2/- فهم العلاقة الثنائية التفاعلية بين الشرق والغرب سواء كانت إيجابية أو سلبية وتفاعل أبناء المستعمرة لمواجهة ومحاربة حركة التغريب والاستعلاء التي كان ينهجها الغرب في التعامل مع الشرق[2].

3/- تفكيك الخطاب الاستعماري بفضح ذلك الخطاب باستعمال منهج التشتيت مثل التفكيكية.

4/- دراسة الدعوة إلى التغريب والدعوة إلى الاستشراق الحضاري من جانب آخر[3].

---

[1] سعيد البازغي، **دليل الناقد الأدبي** ا: المركز العربي الثقافي، ط1،بيروت -لبنان،2004، ص 91-92.

[2] جميل الحمداوي، **نظرية ما بعد الاستعمار**، موقع الألوكة الأدبية والغوية.

ب/ «http://www.alukah.net/ publication compétition 39097» تاريخ الزيارة، الموقع 20-11-2015.ص.15.

[3] المرجع نفسه، ،ص05

نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي هي نظرية تمت صياغتها بنسبة كبيرة من طرف نقاد من العالم الثالث أمثال **إدوارد سعيد وهومي بابا** وغيرهم، ويشير يحي بن الوليد أنّ: " **النقد الثقافي** ليس غريبا بشكل صرف بحكم الأسماء التي تساهم في بلورة أفقه خاصّة ما يعرف بنظرية ما بعد الكولونيالية، فنجد نظرية ما بعد الاستعمار تقوم على النظريات الأدبية والنقدية ذات الطابع الثقافي والسياسي لكونها تربط الخطاب بالمشاكل السياسية والاجتماعية في العالم، وتعد هذه النظرية من أهم النظريات الأدبية والنقدية التي رافقت ما بعد الحداثة"[1].

إن النظرية ما بعد الكولونيالية قد تم تفسيرها تفسيرا ضيقا أي أنه مر بفترة تاريخية معينة أعقبت زوال الاستعمار والفترة التي أعقبت الاستقلال السياسي الذي حصلت عليه الدول التي كانت واقفة تحت وطأة الاستعمار الأجنبي والذي منح أبنائها فرصة التحكم في مقرراتها[2].تعمل هذه النظرية (ما بعد الكولونيالية) على فضح الأيديولوجيات الغربية وتقويض مقولاتها المركزية.

ومنه يعتبر الخطاب الما بعد الكولونيالي مادة أساسية تدخل في اهتمامات النقد الثقافي بصفها ترمز أو تشير إلى ذلك المنتوج الثقافي الذي جاء في حقبة الاستعمار، ولم تكن هذه الدراسات التي تعني بهذا النوع المهمش من الآداب وليدة اليوم، وإنما كانت لها بدايتها كمجال مرموق منذ أواخر السبعينات وهو مجال أشعل شرارته جزئيا كتاب **الاستشراق**

[1] يحي بن الوليد، ملاحظات حول النقد لعبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص158.

[2] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، ط1، مصر,2003، ص 548.

لإدوارد سعيد 1978، حتى لاقت الانتباه إلى الطريقة التي أنتجها الخطاب الأدبي الغربي في وصف الشرق واختلافه[1]. وبذلك يكون الخطاب ما بعد الكولونيالي حقلا غنيّا لكل الدراسات التي يحتويها النقد الثقافي.

كما يتطرق قاموس أكسفورد للعلوم الاجتماعية لخطاب ما بعد الكولونيالية قائلا:

« نشأ خطاب ما بعد الكولونيالية في أعمال مجموعة من الدراسات لقائمة على التاريخ تأثر أصحابها بأعمال التقاليد الماركسية الانجليزية لتدوين التاريخ، وكانوا مهتمين بالتعبير عن المستعمرين الذي وقع عليهم الاستعمار، أكثر من تبني وجهة نظر المستعمر الذي قام بالاستعمار[2]، الهدف من هذا الخطاب كما يشير القاموس هو إبطال صوت المضطهدين في خطاب هيمن عليه المستعمر، بالإضافة إلى التنويه بدور كل من فرانتر، وادوارد سعيد، وأفكار القومية في الولايات المتحدة الأمريكية لا سيما في عملية التّأسيس»[3].

إن ما بعد الكولونيالية **(Postcolonialism)** والتي كانت في أساسها مصطلحا سياسيا منذ سبعينات القرن العشرين يصف وضع الدول المستقلة حديثا ثم دخل مجال النظرية النقدية ليصف كل دولة أو ثقافة تأثرت بالعملية ما بعد الكولونيالية منذ لحظة الاستعمار ليومنا هذا. وقد ظهر أول مرة على صفحات العلمية الأكاديمية في منتصف الثمانينيات كعنوان فرعي في أعمال تأسيسية على غرار الكتاب الشهير" الإمبراطورية ترد

[1] النجار مصلح وآخرون، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، د ط، الأردن، 2008، ص 74-75.

[2] Oxford Dictionary of sociology. http/www.Enotes.com)Oxsoc-enycopedia/post colonialism.

[3] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، ، ط1، مصر، 2013، ص 58.

بالكتابة(النظرية والتطبيق في الآداب ما بعد الكولونيالية 1989)". على أنه المصطلح الذي يستخدمه النقاد الأدب لدراسة آثار الاستعمار المتنوعة على الثقافة بالإشارة إلى كتاب ادوارد سعيد "الاستشراق ودوره الريادي"[1].

أما بالنسبة للنقد "ما بعد الكولونيالي" فيتمثل في ذلك النقد الذي وجهته الدراسات بعد الكولونيالية إلى التنوير بوصفه مكونا أساسيا من الثقافة الغربية المعاصرة التي أدت إلى الاستعمار وإلى المركزية في الفكر المعاصر[2].

1-د علاقة الخطاب ما بعد الكولونيالي بالنّقد الثّقافي والدّراسات الثقافية

اشتهر النقد الثقافي بوصفه مبحثا داخل الدراسات الثقافية لذا من الضروري التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة ونقد الثقافة من جهة ثانية والنقد الثقافي من جهة ثالثة، فقد التبس الأمر على كثير من الدارسين حيث خلطوا بين نقد الثقافة وكتابات الدراسات الثقافية وما نحن بصدده من نقد ثقافي[3]. لقد شهدت الدراسات الثقافية ازدهارا ملحوظا وحظيت بمساحة واسعة من الاهتمام في العقد الأخير من القرن الماضي، إذ شكلت خلفية معرفية لكثير من الدراسات التي شملت موضوعات متعددة، كذلك التي تتصل بقضايا الذات والهوية والمرأة ... بيد أن البداية الرسمية لهذه الدراسات كانت مع تأسيس **مركز بَرْمَنْجَهَام للدراسات**

[1]Fill Ashcroft. Here The RiafithPost ColonialStudies .The Key Concrpt Rout/ Edge London.2000.P186.

[2]ميجان الرويلي ، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، اضاءة لا أكثر من سبعين تيارا مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي.

[3] عبد الله الغذامي، عبد الله اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر،ط1، دمشق –سوريا، ، 2004، ص 37.

الثقافية المعاصرة بإنجلترا عام 1964، إذ كان لهذا المركز الفضل الكبير في توجيه الاهتمام لثقافة الجماهير وتفاعلها مع وسائل وطرائق استهلاكها[1].

ولم تكن الدراسات الثقافية مصطلحا جديدا كما أكد ذلك **آرثر آيزابراجر** فقد شرع مركز بَرْمَنْجَهَام عام 1971 في نشر صحيفة أوراق عمل الدراسات الثقافية التي تناولت وسائل الإعلام والثقافة الشعبية والثقافات الدنيا والمسائل الإيديولوجية والأدب وعلم العلامات والمسائل المرتبطة بالجنوسة والحركات الاجتماعيةوالحياة اليومية وموضوعات أخرى.

وللدراسات الثقافية مجموعة من الخصائص حددها النّقاد بما يلي:

* تهدف الدراسات الثقافية لأن تكون التزاما ثقافيا فكريا وبرجماتياً في آن واحد.

* تهدف الدراسات الثقافية إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة وتهدف من ذلك إلى اختبار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية[2].

إن الدراسات الثقافية تأخذ النص من حيث ما ينكشف من خلاله من أنظمة ثقافية تتشكل داخل منظومة مؤسساتية كما أنها لا تركز على ما يخص البنية اللغوية والأسلوبية للنص، بل صارت تستخدم النص لاستكشاف أنماط معينة كأنساق التمثيل والتصوير. ..

كما أن أفضل ما تفعله الدراسات الثقافية هو وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها كما تقرر مصير أسئلة الدلالة والامتناع والتأثيرات الإيديولوجية بوصفها

[1] الغذامي الناقد، قراءة في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحيفة دط، الرياض، السعودية، 2002، ص 90-91.

[2] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2007، ص 20-21.

تمثل الإنتاج في حالة حدوثه الفعلي. وهذا يستحضر نظرية الهيمنة التي طرحها قرامشي **Gramsi** (1891-1937)[1].

أما ليتش **V.Letch** فيقول أنّ الدراسات الثقافية بعد التشكيل الحديث في بريطانيا خلال التسعينات من القرن العشرين كانت لحظة تأسيس وازدهار بارزة في التاريخ الطويل للنقد الثقافي[2].

أما فيما يخص مصطلح **نقد الثقافة** يرى **الغذامي** أنّه من الضروري هنا أن نفرق بين مصطلحين متمايزين بالشرط النظري، وهما مصطلح " **نقد الثقافة**" ومصطلح " **النقدالثقافي**" وتحت مصطلح **نقد الثقافة** ظهرت أعمال كثيرة في مغرب الوطن ومشرقه، وعلى مدى القرن العشرين كله. غير أن النقد الثقافي، كنظرية ومنهج وكمقولة في الأنساق المضمرة والعمى الثقافي يأخذ لنفسخ صوتا يستمد وجوده من هذه الأبعاد[3].

كما تجدر الإشارة إلى أن هناك من يرى أن النقد الثقافي يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري كما مارسه **طه حسين والعقاد والعروي وأدونيس والجابري** وهذا ما يراه **سعد البازغي وميجان الرويلي** اللذان يعرّفان النقد الثقافي على أنّه" نشاط فكري يتخذ الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها. وليس مجرد التحدث عن شأن ثقافي فليس بالضرورة أن يكون كل ما كتب عن قضية فلسفية

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في أنساق الغبرية، المركز القافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص 17.18.

[2] جيون ستيوارت، البنوية وما بعدها، تر: جابر عصفور، عالم المعرفة،دط ، الكويت ،1999، ص 14-15.

[3] اسماعيل خلباص حمادي، النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية،ع13، العراق، 2013، ص 19.

صار فيلسوفا بمجرد أن حكا في موضوع فلسفي من ذوي أصول معرفية ومصطلحية خاصة،"[1] وكذلك هي حال النقد الثقافي الذي يعتبر أصلا معرفيا وليس مجرد ممارسة كتابية.

إن العمل في النقد الثقافي قائم على آلية منهجية تأطّرت بأفكار ما بعد الحداثة وأخذت حيزها، وتشكلت المبادئ النقدية منها. ولو كان كل من كتب عن شأن ثقافي صار ناقدا ثقافيا لصارت قائمة الأولوية طويلة جدا لا تقاس بالممتاز، ولكن الموضوع المدروس هو ما يقرر هوية الباحث وخطابه[2]

2- قضايا الرّواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية:

2-أ - رواية ما بعد الاستقلال: (الرواية ما بعد الكولونيالية)

لم يكن الاستقلال نهاية للأدب النضالي، فالأدب يتلون بحسب حالات السلم والحرب فلم تتمكن الأعمال الأدبية المنتجة في هذه الفترة من التخلص من الحديث عن الثورة، فقد ظلت الرّوايات تعالج الثورة وقضاياها وتصور مآسيها وتؤرخ لفترة زمنية حرجة غيرت ملامح الشعب الجزائري للأبد.

وقد وصف هذا الاتجاه بانحيازه للثورة وتأثره بها، ونذكر من هذه الروايات التي صدرت في فترة الستينات رواية **أطفال العالم الجديد Les Enfants Du Nouveaux Monde**الصادرة عام 1962 للروائية **آسيا جبار**،ورواية أصابع النهار **JourLes Cinq**

[1]- اسماعيل خلباص حمادي، النقد الثقافي ، ص 19.

[2] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغدامي والممارسة النقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ،بيروت- لبنان، ، 2003، ص 12.

Doigts Duالصادرة عام 1967 **لحسين بوزاهد،** وقد ساهمت هذه الروايات في تعميق الشّعور بالوعي الوطني، والإشادة بأبعاد الثورة، وتضحيات الشعب.

اختيار بعض الكتاب الجزائريين العيش خارج الجزائر بعد سنة 1965 التي شهدت الانقلاب العسكري الذي قاده "**هواري بومدين**" على نظام الرئيس **بن بلة،** بحجة عن توفر المناخ الديموقراطي للتعبير بحرية عن آرائهم، وقد عرِف أدب هذه الفترة في فرنسا بأدب النزعة الاجتماعية والسياسية ،حيث ندد الكتّاب بتحول الحكم على يد العسكر عن أهداف الثورة ومسارها النضالي، وانتقدوا الأوضاع الاجتماعية السيئة التي يعيشها الشعب ونذكر من هذه الروايات:

روايتي **رقصة الملك La Dance De Roi وإله أرض البربر Dieu En Berbère سنة1970 لمحمد ديب، وروايتي التطليق LaRépudiation 1969 وضربة حظ L'insolatiop** 1970**لرشيد بوجدرة،** وقد سعى هذا الأدب إلى توجيه الجماهير إلى واقع أدبي أفضل لمسايرة الثورة الاشتراكية [1]من أجل إنقاذ الأمة من كل ما ورثته عن الاستعمار من تخلف وبؤس وجهل.

ويجب عدم إغفال تلك الروايات التي ظلت على نسقها الأول، فقد شهدت سنة 1948 صدور روايتين الأولى بعنوان "**إدريس**" **لعلي الحمامي** والثانية بعنوان " **لبيك اللهم لبيك حج الفقراء**" **لمالك بن نبي،** وعند الرجوع إلى الخلفية الفكرية لكل منهما، نجد

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، دث، ص 21.

"**الحمامي**" كان أحد لكتاب الذين عرفوا بنضالهم الطويل ضد الاستعمار، أما "**مالك بننبي**" فهو مفكر إسلامي أخذ على عاتقه مهمة الإصلاح والإرشاد ونقد الآفات التي انتشرت داخل المجتمع الجزائري مع تقديم الحلول لها، ولعل أبرز ما دعا إليه **بن نبي** هو العودة إلى القيم الأخلاقية الأصيلة والتشبث بالعقيدة الإسلامية السمحاء من أجل التحرر[1].

وقد استمر هذا التوجه طيلة فترة نهاية الستينات والسبعينات. حمل فيه الأدباء مسؤولية وصور مخلفات الحقبة الاستعمارية التي انعكست سلبا على المجتمع، وانتقاد الأوضاع الاجتماعية القاسية التي يتخبط فيها الفرد الجزائري لتظهر موضوعات أخرى تجسدت من خلالها شخصيات روائية تعاني أزمة الانتماء من خلال روايات **ذاكرة الغائب** 1974 ورواية "**المنفى والجيزة**" **لنبيل فارس** أو لمعالجة قضية الهوية الأمازيغية من خلال رواية **الطاهر جاووت** "الباحثون عن العظام"، ورواية "**العبور**" **1982 لمولود معمري**[2].

شكلت هذه الروايات الدعامة الأساسية لاتجاه جديد شق طريقه داخل الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، فقد لوحظ تطور في نوعية المضامين التي حملتها الروايات هذه الأخيرة التي حملت مسؤولية تصوير الواقع البائس والحرمان الذي يعيشه الجزائري وتسليط الضوء على الوجه الحقيقي للاستعمار الفرنسي، ولعل من بين أهم الروايات التي شكلت منعطفا حاسما في تاريخ الرواية الجزائرية التي تجاوزت الصورة النمطية المقدمة سابقا عن العلاقة المثالية بين الإدارة الاستعمارية والأهالي لتغوص في واقع الشعب الذي كابد القهر لفترة

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص 121.

[2] المرجع نفسه، ص 121.

طويلة منها "**رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب 1952**" الذي قام فيها بوصف ما يعيشه الشعب تحت وطأة الاستعمار من بؤس وجوع.

أما الروايات التي صدرت في فترة السبعينات والثمانينات فمنها من لم تبرح موضوع الثورة والتحرر، ومنها من حملت على عاتقها تسليط الضوء على الأوضاع السياسية والاجتماعية بغرض تحسين الواقع المعيشي ورصد نبض الشارع، بالإضافة إلى موضوع السيرة الذاتية الذي ظل حاضرا على الدوام في الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية[1].

[1] أحمد منور، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي**، ص 121، 123.

الفصل الأوّل

التّمثّلات الثّقافية وقضايا المسكوت عنه في الرّواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية

المبحث الأوّل: التّمثلات الثّقافية في الرواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية

المبحث الثّاني: قضايا المسكوت عنه في الرواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية.

تمهيد:

برغم الجهود والمكاسب التي حققتها الدراسات اللّسانية والبنوية في الكشف عن خبايا النصوص الأدبية وإبراز جماليتها، إلا أنه لا يمكن للناقد أن يقص الروافد الثقافية والأنساق المتشكلة في حياة المجتمعات في المجال الإبداعي والأدبي، فلكل عصر سماته الثقافية التي ترسّخت واحتضنها المناخ العام فأثرت بذلك على عموم الإنتاج المعرفي والأدبي.

من هنا فإن النقد لا يكتمل إلا بالانفتاح على المحيط الاجتماعي والثقافي الذي يحتضن النّصوص الأدبية ويؤثر عليها بشكل أو آخر، لذلك نجد أن النقد الثقافي قد أولى أهمية قصوى لدراسة النصوص الأدبية بشكل عام والرّوائية منها بشكل خاص، دراسة ثقافية قائمة على الانفتاح على الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية والسياق التاريخي للمجتمعات. لذلك نجد أن الأنا أو الآخر في كل عصر وفي كل مجتمع له حضوره المميز في النصوص الروائية سواء كان هذا الحضور حضورا ثقافيا، اجتماعيا، سياسي أو دينيا، وهو ما يجعل مسألة التمثلات الثقافية مسألة تستدعي الدّراسة ضمن النصوص الرّوائية التي نلمس فيها ذلك التّنوع في شخوصها الروائية بين الأنا والآخر المختلف ثقافيا واجتماعيا ودينيا.

وبالعودة إلى النصوص الروائية الجزائرية ما بعد الكولونيالية نجد أن معظم هذه النّصوص قد اهتمت بمناقشة القضايا التي يطرحها ذلك اللقاء بين الأنا الجزائري والآخر الأجنبي بشكل عام، والفرنسي بشكل خاص بحكم التاريخ المشترك بين فرنسا والجزائر.

وعليه نحاول في الفصل الأول من هذه الدّراسة تحليل أشكال التّمثلات الثقافية في الرواية الجزائرية والكشف عن المسكوت عنه في الخطاب الثقافي والسياسي للأنا والآخر، ومختلف القضايا التي حاول الروائي الجزائري طرحها ولو بشكل مضمر، ونذكر منها قضايا الفساد السياسي والاجتماعي.

فما المقصود إذا بالتمثلات الثقافية وفيم يختلف الأنا عن الآخر ثقافيا ضمن الخطابات الروائية الجزائرية؟

وإلى أي مدى استطاع الروائي الجزائري الكشف عن قضايا المسكوت عنها في النّصوص الرّوائية الجزائريّة؟

المبحث الأوّل: التّمثّلات الثّقافية في الرّواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية

1- مفهوم التّمثلات الثّقافية:

بعد مفهوم التّمثّلات (représentation) أحد أهم أنواع الصّور الأدبيّة التي تندرج ضمن مباحث علم الصورة " الصّورائيّة"، ويرتبط هذا الأخير ارتباطا وثيقا بمفهوم "الغيرية" "Altérité".

يُعدُّ مفهوم الصّورة[1] من ألصق المفاهيم بمفهوم **الغيرية** " كما يعبّر عن ذلك **دانيالهنريباجو**:« كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا بِـ "الأنا" بالمقارنة مع "الآخر" و بِـ "هنا" بالمقارنة مع مكان آخر.» [2]، وهو ما يجعلها لا تروم ضبط ماهيّة الغير فحسب، بل في سعيها هذا هي حاملة لا ريب لتمثُّلات الذّات لنفسها، فهي واعية بالذات وبالغير في الوقت نفسه.[3]

والصورة وفق ما يراه "**باجو**":« **تعبير أدبي، أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين في الواقع الثقافي.** »[4].

---

[1] – تهتم دراسة الصورة بمعرفة الصّورة الذهنية التي يشكلها شخص عن نفسه وعن الآخرين، وتُعرّف الصورائية بأنها :" العلم الّذي يهتم بدراسة صورة الآخر (الأجنبي) في أدب مجتمع معين"، وقد بدأت دراسات الصورة في الأدب المقارن مع جون ماري كارية ثم أصبحت أحد أهم أنشطة المدرسة الفرنسية، ومن أهم الرّسائل التي تناولت صورة الآخر حينها:" رسالة ماريو فرانسوغويار: "صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية 1914، 1940"، ينظر، دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيّد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 1997، ص.84.

[2]– دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص.86.

[3] – Philipe Sénac, L’image de Lauter (Histoire de L’occident Médiéval face a L’Islam),Flammarion- France, 1983, p8.

[4]– دانيال هنري باجو، المرجع السابق، ص.86.

ومن هنا فإنّ الصّورة باعتبارها تعبيرا أدبيا عن فارق واضح بين نظامين ثقافيين، يمكن أن نعتبرها **تمثّلا لواقع ثقافي** من خلاله يترجم الفرد أو الجماعة التي تنتجها فضاءها الاجتماعي، الإيديولوجي والتّخييلي.

1-أ المفهوم اللّغوي للتّمثيل/ التّمثّل:

لقد أورد **ابن منظور** في **لسان العرب** تعريف المثل بقوله : «المثل الحديث نفسه وقوله عزوجل« للذين لايؤمنون بالآخرة مثل السوء، ولله المثل الأعلى وهو العزيز الحكيم»[1] وقال ابن سيدة : وقد مثّل به وامتثله وتمثّل و تمثّله ، وامتثل القوم عند القوم مثلا حسناوهي الأمثولة. ويقال تمثّل فلان، ضرب مثلا، وتمثّل بالشيء ضربه مثلا»[2] .

أما في المعجم الأدبي "لاروس" فيجعل «التمثل من مَثَلَ يَمْثُلُ مُثُولاً ومَثَلُ التَماثيل أي صورها،ومثّل الشيء بالشيء أي شبّهه وكذلك من تَمَثَّلَ يَتَمَثَّلُ يتمثل تَمَثُلاً وتَمَثَّلَ الشيء له يعني تصوره وتشخصه وتَمَثَّلَ بالشيء ضربه مثلاً وتَمَثَّلَ به : شُبِه به»[3]

كما أن هنالك تعاريف أخرى تدل على أن : التّمثل والتّمثيل متقاربان فيما بينهما حيث يشتركان في حضور **صورة الشيء أو الشخص في ذهن المتلقي لأن :**

- التّمثيل تصوير الشّيء كأنك تنظر إليه .

- والتّماثل اسم الشيء الممثّل المصور على خلقه غيره[1] .

---

[1]-سورة النحل، الآية 30.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت-لبنان، 1999، ص11 .

[3]- لاروس،المعجم العربيالأساسي،المنظمة العربية للتربية وثقافة، دط، بيروت-لبنان، 1991، ص117.

1-ب مفهوم التّمثيل/ التّمثل اصطلاحا

التمثلات الثقافية في المفهوم الاصطلاحيهي:«مصطلح يشير إلى نظام المعرفة والنّشاط النفسي ومعانيها الثّقافية الخاصة التي تعكس التّجربة الفردية للإنسان، ففي علم النّفس يقصد به الإدراك والصور العقلية التي يربط محتواها بوضعية أو موضوع في العالم المحسوس أين يدور مصطلح التّمثيل[2]» .

ولذا نفهم أن التّمثلات لها علاقة بالجانب السوسيولوجي والسيكولوجي، وفيها يتفاعل مصطلح التَمثلات الثقافية بفعل عامل الثقافة، والتي هي الأخرى تترك بصمتها في الفكر الإنساني وتدفع الإنسان لأن يتعايش مع أحداث الواقع ويصوغها على شكل أفكار يدركها بعقله، أي «أن التّمثل رهين بالسّياق الاجتماعي والثقافي الذي يصدر فيه، فالوسط السوسيوثقافي يلعب دورا أساسًيا في ترسيخ بعض التمثلات، كما تنبثق هذه الأخيرة من مجموع المعلومات المنقولة عن طريق وسائل الاتصال والكتب،وعن طريق الاندماج في المجتمع»[3].

---

[1]– عبدون زكية، التمثلات الثقافية لسؤال الهوية في رواية القاهرة الصغيرة لعمارة لخوص –مقارنة نقد ثقافية –مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة وأدب عربي، تخصص أدب جزائري، بن علي لونيس، بجاية _الجزائر، السنة الجامعيّة 2014-2015، ص62 .

[2]– علي أحمد بومعزى، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الإجتماع، تخصص تنمية وتسير الموارد البشرية، جامعة منتوري، قسنطينة– الجزائر، 2010-2009 ، ص22.

[3]–عبدون زكية ، التمثلات الثقافية لسؤال الهوية في رواية القاهرة الصغيرة لعمارة لخوص،مرجع سابق، ص62.

2- أشكال التّمثّل الثّقافي في الرّواية الجزائريّة:

2-أ التّراث:

يعد التراث مقوما من مقومات الذّات العربية ووسيلة أساسية للحفاظ على الهوية العربية أمام ضغط التحديات الخارجية، وباعتباره حضور الماضي في الحاضر وحضور الأب في الابن، اهتم به الروائيّون كثيرا ووظفوه في مضامين زوايا تهتم بكل أشكاله.

إن التراث يحمل معاني كثيرة وهي عموما ما يتركه وما يخلفه السّلف، وتختلف تعريفات التراث في معناه الاصطلاحي وتتشعب دلالته، فهو تارة الماضي بكل بساطة وتارة العقيدة الدينية، وتارة الإسلام برمته عقيدة وحضارة، وبتعريف أشمل هو "ما تراكم خلال الأزمة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون في شعب من الشعوب، يحمل التراثعدة أشكال، أهمها: التراث الشعبي، والتراث الديني، والتراث التاريخي والأسطوري".[1]

*** التّراث الدّيني:**

لقد قص القرآن الكريم الكثير من القصص منذ بدأ ظهور الإسلام، ولم يهتم بالقصة لذاتها بل بصفاتها أداة للتنقيب والعبر والحكم، وقد قال تعالى :" لقد كان في قصصهم عبرةلأولي الألباب"[2]، وقال أيضا:"نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين"[3]. نستنتج من هذه الآيات أن التّراث الدّيني هو مصدر أساسي في استلهام العبر والحكم، كذلك يعكف الأدباء والروائيون على استنباط

[1]- عبدون زكية، التمثلات الثقافية السؤال الهوية في رواية القاهرة الصغيرة، ص 62.

[2]سورة يوسف، الآية11.

[3]سورة يوسف، الآية03.

قصصهم من القرآن الكريم ومن ثم يوظفونها في أعمالهم الروائية والأدبية، ويقصد بالتراث الديني "مختلف النصوص التي تكون مرجعيتها الدين سواء كان النص القرآني، الأحاديث النبوية الشريفة، أحداث وأقوال الصحابة أو بعض الممارسات الدينية والعبادات.

*** التّراث الشّعبي:**

نال الموروث الشعبي نصيبه الأوفر من الاهتمام، إذ نجد أن الكثير من الأدباء الجزائريين وظفوه في شتى فنون الأدب، خاصة الرّوائية منها ولكن بشكل مختلف، ويكمن الاختلاف في توظيف طبيعة هذا التراث، فلكل أديب تصوراته الفكرية وتوجهاته ومواقفه وطريقته في الكتابة، فالثقافة الشّعبية من مواد التراث الأكثرانتشارا في النصوص الروائية، والتراث الشعبي هو" ذلك الموروث الذي يعد صوتا للشعب وهوية من هوياتها كالسير الشعبية، والأساطير والقصص والحكايات والخرافات والعادات والألغاز والأمثال الشعبية... إلخ."[1] أي كل ما هو وليد للحياة الشعبية التي جسدتها اللغة،

ومن أهم مرجعيات التّراث الشعبي نجد: الأغاني الشعبية والأمثال والعادات والقصص الشعبية والمعتقدات والألغاز والأدب الشعبي.

*** التّراث التّاريخي:**

إنّ الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي بل إن لها دلالات، فدلالة البطولة لقائد معين تظل باقية رعد انتهاء الوجود

[1] – بلحيى طاهر، التّراث الشّعبي في الّرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي، د ط الجزائر، 2000، ص09.

الواقعي لذلك القائد، وتبقى صالحة وتتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث تحتمل بعض التأويلات والتفسيرات الجديدة: "إن التاريخ ليس صنفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرة لها، إنه إدراك إنسان معاصر وحديث له، فليس هناك إذن صورة جادة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي".[1]

و قد وظف الرّوائيون الجزائريون التّراث التاريخي في مستويين

1- الشخصيات التاريخية: مثل القادة والمفكرين والأبطال التّاريخيين.

2- الأحداث التاريخية: ويتمثل ذلك في الأحداث التاريخية التي يستنطقها الكاتب على لسان شخصية متخيلة، بالإضافة والترتيب والحذف من أجل بث الحياة في العمل الروائي.

***التّراث الأسطوري:**

الأسطورة هي القصة المقدسة التي كان الناس قديما يؤمنون بها على أنها كتبهم المقدسة، تتميز الأسطورة "بعمقها الفلسفي الذي يميزها عن الحكاية الشعبية، وفي معظم الأحيان تكون شخوص الأسطورة من الآلهة وأنصاف الآلهة وتواجد الإنسان فيها يكون مكملا لا أكثر"[2]. ولقد أشار بعض الروائيون في أعمالهم إلى الأساطير التي كانت شائعة إذ لا يجد الروائي بأسا من أن يستعين بالأسطورة في تقديم مكونات عالمه الروائي سواءاكتفى بأحداثها العجيبة أو شخصياتها المثيرة، فقد استعان كثير من الأدباء بتوظيف الأسطورة في إبداعاتهم للتعبير عن رؤاهم الفكرية الإبداعية ملبسين التراث الأسطوري شوبا جديدا محملا

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط2، 2001، ص103.

[2] عبد الرضا على، الأسطورة والرمز في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، د ط، العراق، 1978، ص19.

بقدرات دائمة على العطاء المتجدد، ومحافظين في الوقت ذاته على أصالة الأسطورة وعراقتها. ولعل أسباب توظيف الروائيين للأسطورة لا تختلف كثيرا عن أسباب الشّعراء والمسرحيين، فالكل يسعى لتحقيق هدفين أساسيين: أولهما هدف سياسي وهو:"اتخاذ الأسطورة قناعا وقائيا يحميه من عين الرقابة، ويدع مسافة مجازية بينه وبين السّلطة، إذا اختبأ الأديب وراء كنانة الأسطورة ورشق من خلالها أعدائه وخصومه بسهام الرّفض والاحتجاج"[1] وثانيهما فني وهو "تحرير النص الأدبي من أسوار البلاغة القديمة التي تقوم على السّجع والزخرف اللفظي والمبالغة واختبار الذاكرةفي حفظ الغريب"[2].

2-ب التّمظهرات الثّقافية للتّراث في الخطاب الوائي:

يعد موضوع توظيف التراث في النّصوص الروائية العربية عموما والجزائرية على وجه الخصوص من الإشكاليات المطروحة حاليا في السّاحة النقدية، إذ غدت تشكّل ظاهرة تبعث على التساؤل، الأمر الذي جعل مراقبي الوضع الأدبي النقدي يولونها اهتماما وعناية بالغين، للكشف عن أسبابها الموضوعية والفنية التي جعلت الكتّاب ينبهرون أمام محمولاتها الثقافيّة الثرية، ودلالتها العميقة.

فقد ظل الموروث مادة خام يغترف منها الفنان، مستلهما ما يناسب موضوعاته، على اختلاف طبائع الميول الفكرية والجمالية بين الأدباء والكتاب وحسب قدرات تطويع هذه المصادر التراثية الثرية "وظف الروائيون التراث في الأعمال الروائية ولا سيما ما يتصل

[1] عبد الرضا على، الأسطورة والرمز في شعر السياب ، ص92.

[2] المرجع نفسه، ص93.

بالمرجعيات الأساسية في الثقافة العربية كألف ليلة وليلة ومقامات الهمذاني ومعلقة امرئ القيس"[1].

إنّ الرواية الجزائرية عينة من الرواية العربية، فهي جزء من كلّ، وما يطرح إشكالا في الرواية العربية يحضر في نظيرتها الجزائرية. ورغم كون الرّواية الجزائرية حديثة النشأة إلا أن ذلك لم يمنع الروائي من أن يطرح مختلف المواضيع التي تعالج شتى أشكال الحياة اليومية والاجتماعية والنفسية للأفراد في محيط تحكمه العادات والتقاليد وكل ما ورث عن السلف، إذ لم يغفل الروائي عن توظيفها كطريقة لتحديد الرواية "الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيشي، وبأسئلة الإنسان العربي، داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع، المزدحم بالأحداث والهزات"[2].

فالرواية الجزائية جنس أدبي مرن قادر على هضم وتمثل الفنون المحيطة به، فقد اجتهدت "في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى، وأن تفيد من فنون مختلفة غير الأدب، كما استطاعت أن تهضم وتستثمر صورا متناثرة كالوثائق والمذكرات والأساطير والوقائع التاريخية والتأملات الفلسفية والتعاليم الأخلاقية والخيال العلمي، والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه[3].

[1] –معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية، مؤثرات وتمثيلات، دار الأمان،ط1،، الرباط– المغرب، 2013، ص15.

[2] –محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، المغرب، 1996، ص56.

[3] عادل فريجات، مرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، 2000، ص9، 10.

عبّرت الرواية الجزائرية قبل السبعينات عن الواقع الجزائري في تلك الفترة حيث ربطت سرد حوادثها بفترة الاحتلال الفرنسي وحرب التّحرير، أين أبرز الروائيون وظيفتها الأساسية في أعمالهم التي ارتبطت بالتاريخ الوطني والثورة الجزائرية وكذا تميزها بالواقعية.

نشأت الأسطورة من محاولات الإنسان إقامة علاقة مع الطبيعة من حوله، وكانت تلك هي أول محاولة لتفسير الأشياء والظواهر، وعبّرت عن اشتغال فكري محدود الأدوات عالي الخيال، وهو ما جعل الأدب يحتضن الأسطورة بكل رحابة وحماس، فالملامح الشعرية القديمة كلها نهضت على تلك القصص الخيالية والميثولوجيات[1]، وشكلت تلك الملامح المادة الأدبية والفكرية التي قام عليها المسرح، فقد كانت تلك المحكيات جاذبة جدا فاستقبلتها كل الأجناس الأدبية التي سادت.

ورغم أن فن الرواية يعتبر حديثا قياسا بالأجناس الأدبية من شعر ونثر، إلا أن توظيف الأسطورة اشتبك مع هذا الجنس الإبداعي الذي احتضنه وصنع منه سرديات ممتعة. ولأن التاريخ العربي حافل بتلك الأساطير والمحكيات الخرافية القديمة، كان لا بد أن تستلهمه الرواية العربية الحديثة، إلى جانب تأثرها بالسرد اللاتيني الذي وظف الأساطير، وصار يشتهر بما يعرف بالواقعية السحرية لبصمة خاصة به، غير أن التراث العربي قد عرف الأسطورة، بل وكذلك وجد توظيفاتها في الحياة الاجتماعية قبل الأدبية مثلما كان يعرف

2- عادل فريجات، مرايا الرواية ، ص.20

"سجع الكهان" في عصورها ما قبل الإسلام، وهي ممارسة تتم فيها الطقوس الغربية بملمح شعري أو نثري.[1]

نجد اليوم أن الرواية العربية والجزائرية في العصر الحالي تتجه مرة أخرى نحو استلهام الأساطير في معالجة قضايا الإنسان العربي، في زمن التمزق والتشظي والاغتراب، وسيادة العزلة والوحدة والحياة الفردية.

2-ج- الرواية وتمثّل السّلطة:

لا تزال "الرواية" كما كانت نشأتها تمثل، بتقنياتها الفنية الخاصة، ما كان يمثله "الشعر" قديما، حيث برزت بوصفها الفن الأدبي الأول الذي يسجل "أيام" العرب المحدثين، وأضحى "الروائي" شبيه الشاعر القديم، هو المؤرخ الحقيقي لكثير من أحداث الأمة وقضاياها.

لكن الجديد الذي لا يمكن ملاحظته على "الرواية" في عقودها الأخيرة هو سعيها إلى "تأمل ثورات العالم الثالث والبحث عن عوامل تأثّر "الرواية" بهذه "الثورات" في حال نجاحها، ثم إنّ البعض قد جعل من "السياسة" محورا فكريا من أهم العناصر التي تعتمد عليها الرواية المعاصرة.[2]

[1] علاء الدين محمود، جريدة الخليج. من موقع: www.alkhaleej.ae>mob>detailed

[2] محمد السيد اسماعيل، الرواية والسلطة، المطابع الأميرية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009، ط1، ص35.

3- المرجعيات الثّقافية في الرّواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية:

3-أ اللّغة:

اللغة هي الوسيلة الوحيدة لتحقيق التواصل بين الأفراد والمجتمعات ولا يستطيع الإنسان التعبير عن مقاصده وأغراضه دون لغة. فهي من أسس ومرتكزاتالأمة ومقومات هويّتها. إن للغة علاقة وطيدة بالهويّة باعتبارها. محدِّدة للانتماء ومؤطِرة للخصوصية الثقافية والإيديولوجية للأمة.

والكاتب الجزائري إذا اختار لغة المستعمر لا يعني ذلك أن اللغة العربية لا تفي بالغرض، وإنما هو مدرك "ومؤمن بأن الكتابة باللغة الأم ستكون أصدق وأكثر قدرة على التعبير عن حقيقة أفكاره، وستكشف الكتابة بهذه اللغة ذاتها، من حيث هي جزء من معامل هوية المجتمع الجزائري"[1].

وإذا ما نظرنا جيدا نجد أنه لا يكاد يخلو مجتمع أو أمة ما في العالم من ظاهرة الازدواجية اللّغويّة، أو بتعبير آخر التّعدد اللّغوي، وذلك راجع لأسباب حضارية وتاريخية تتّجه نحو مخلفات الاستعمار، ومن بينها ذلك الأدب الجزائري الذي كتب باللغة الفرنسية، وأولئك الكتاب الجزائريون الذين اختاروا الكتابة بلغة الآخر، واعتبروها منفى لهم على حد تعبير **مالك بن حداد.**

[1] لونيس بن علي ،هكذا تكلم مالك حداد، ما معنى أن تكتب بلغة الآخر، مجلة مسارات،ع3، الجلفة- الجزائر، 2014، ص44.

لهذه الإشكالية جانبان اثنان، جانب تاريخي وآخر جغرافي، وإذا ما أردنا تأكيد هوية كاتب ما فلا بدّ من النظر إلى الجانب التاريخي، باعتبار التاريخ ذاكرة الفرد وعنوان الأمة، يحمل السّمات الحضارية والثقافية والإيديولوجية، كما يحمل تراث وعادات وتقاليد أنتجها الأجداد. إن الكاتب هو نتاج التاريخ أكثر من نتاج الجغرافيا، فالجغرافيا احتمال أما التاريخ فلا، "إنني أرى أن كل هذا الغموض وهذه المعاناة في البحث عن تعاريف أنشأت مأساة اللغة وهذه المأساة تأتي في التعبير الفرنسي لكتابتنا".[1]

ولا بد من الاعتراف أن الكاتب إذا انقطع عن لغته، انقطع عن ماضيه وتاريخه وأصالته، لكن الكاتب الجزائري صحيح إنه كتب بلغة الآخر، لكن كتاباته كان برمزية، والقارئ أو المتلقي يشعر بهويته من بين أسطر كتاباته والمقصود هنا الهوية العربية الإسلامية.

3-ب-العادات والتّقاليد

يمكننا الانطلاق في دراسة هذا العنصر في ثقافة المجتمعات السائدة من المسلمة القائلة بأن قيم ومثل المجتمعات تختلف من ثقافة لأخرى، ولا يمكن أن يوجد شيء بوصفه مجتمعا، وثقافة مثالية، وهذا القول معناه لا توجد قيم صحيحة بشكل عام أو عالمي وأن كل الثقافات بالتساوي صحيحة بشكل عام أو إلى فهم الآخر بوصفه خطر على الأنا.[2]

[1]- المرجع نفسه، ص46.

[2] جورج لارين، الإيديولوجية والهوية الثقافية (الحداثة وحضور العالم الثالث)، تر: فريال حسين خليفة، مكتبة مديوليط1، القاهرة- مصر ، 2002، ص29.

فالشخصية الثقافية تتمايز في قيمها وطرائف وسبل معيشتها عن الآخر، وباعتبار أن الثقافة المجتمعية إحدى المحددات الرئيسية للمدية تتميز بالتماثل مع تقاليد الأنا التي قد لا تقبل أية تغيير فيها، لأنه قد كون من إنتاج الآخر المختلف عنها، فتعتبره خطرا عليها وعلى استمرارها في الوجود.

إلاّ أن ثقافة المجتمع تعتمد على تبني المجتمع لقيم وعادات معينة ومن ثم تراعي فيها إمكانية تقبل واستهلاك الجماهير لها. والسير وفق خطاها، ومن هنا يفترض تطور ونمو هذا المجتمع.

وتعمل القيم كقوى اجتماعية في تشكيل اتجاهات الاختيار عند الأفراد وهي التي توجه الفعل الاجتماعي نحو الأهداف الخاصة أو العامة، فالقيم في الحقيقة هي العوامل أو القوى الحقيقية في حياتنا الاجتماعية، وهي التي تشكل المعايير التي بدورها تحكم على الفعل بالصواب أو الخطأ، فالقيم تعمل كمبررات أو ترشيد للسلوك، أكثر من هذا فإن القيم هي ما ينبغي أن يكون أو واجب أو مثال لأي تراث أو ثقافة.[1]

إنالثقافة المجتمعية تحوي مجموعة التقاليد والتجارب والممارسات والمعارف المتنوعة التي اختبرها الشعب في هذا البلد أو ذاك في مراحل عدة من التاريخ، فضلا عما يعبّر عن هذه من التجارب والممارسات والمعارف في إشكالية التعبيرية في الأدب والفن.

[1] محمد أحمد بيومي، القيم ومواجهات السلوك الإجتماعي، دار المعرفة الجامعية الأزاريطة،د ط ، مصر، 2006، ص 185-186.

فعندما تسود الأنظمة الاجتماعية في جميع الفئات الاجتماعية التي تعمل وفقها، هنا يتحقق رابط الهوية وتقوى أواصر الأخوة والتوحّد الاجتماعيعند الأفراد الذين يشتركون في عديد من القيم الإنسانية.

ويمكن لنا أن نعدّ التقاليد والعادات والقيم "الصفات الموضوعية والظواهر المادية للوعي الاجتماعي التي نميّز أهميتها للمجتمع ولطبقة ما ولإنسان ما، و التي تخلق نسقا من المفاهيم الأخلاقية– المثل العليا التي توجه سلوك الإنسان"[1].

وبالعودة إلى النّصوص الروائيّة الجزائرية نجد أنه في رواية "**فضل الليل على النهار**" **مثلا**، عرضلنا **ياسمينة خضرا** صورة الجزائري الذي حافظ على أصالة تراثه، في حديثه عن أسلاف يونس "مر عمى على صورة ثانية تجمع ثلاثة رجال بيرانيس الأسياد، الوجوه وقورة بلحي معتنى بها، النظرات قوية كما لو أنها ستنبثق من الإطار"[2].

3-ج-الدّين

تعد الديانة أقوى مرتكزات الهوية الثقافية التي تشكل معنى الأنا الجمعي لأي أمة من الأمم، ونعني بها " الإيمان بأفكار ومعتقدات وتصوّرات تتصل بالحياة الدنيا والآخرة، وتتعلق أيضا بالتنظيمات والتشريعات الدينية، يعد الدين من أهم العناصر التي تشكل المجتمعات

[1] برهان غليون وسمير أمين، ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، دار الفكر المعاصرط 1، ، دمشق–وبيروت، 1994، ص234.

[2] ياسمينة خضرا، **فضل الليل على النهار**، سليم جيهان وآخرون، الثقافة العربية (أسئلة التطور والمستقبل)،ص 56.

وتوحّد قيم ومفاهيم الأفراد فيها وأنماط تفكيرهم وعاداتهم وتقاليدهم وآراءهم بخصوص الطبيعة والإنسان والعلاقة بينهما".[1]

وتكمن أهمية الدّين في أنه يخاطب عقول النّاس وقلوبهم، فليس غريبا أن يكون المذهب الديني عنصرا أساسيا في تكوين الطابع القومي والشعور بالانتماء، فهو يولّد نوعا من الوحدة ويثير في النفوس بعض العواطف والنزعات الخاصة التي تؤثر في أعمالهم.[2]

ومما هو متعارف عليه أن الديانة الإسلامية جاءت هوية للإنسانية جمعاء، ولم تنكر دور الرسالات السماوية السابقة، بل جمعت بينها لتصحّح العقيدة الدينية حيث جعلت الإيمان بالرّسل السابقين شرطا من شروط الإيمان الصحيح.[3]

وبناءً عليه، فإن مفهوم "نحن" يعني في الفكر المعاصر حميمية الانتماء الحضاري وربما الرّوحي أيضا إلى دين من الأديان أو إلى جيل من الناس أو طائفة من الطوائف وما أكثرها في زماننا هذا.

يبرز لنا نص رواية "فضل الليل على النّهار" الإيمان بعقيدة الإسلام والإيمان بيوم القيامة التي أخبرنا بها القرآن الكريم واعتبرها حقيقة لا مفر منها، إذ يحاسب الناس على أفعالهم وأقوالهم ثم يقسمون إلى فريقين فريق في الجنة وفريق في الناس. ويتجلى ذلك في

[1] محمد عبد الرؤوف عطية، التعليم وأزمة الهوية الثقافية، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، 2009/04/28، ص44.

[2] محمد عبد الرؤوف عطية، التعليم وأزمة الهوية الثقافية،، ص44.

[3] عبد الغني عبود، العقيدة الإسلامية والإيديولوجيات المعاصرة، سلسلة الإسلام وتحديات العصر، الكتاب الأول، دار الفكر العربي،ط2، القاهرة– مصر، 1980، ص285.

قول الكاتب: "لم يدرك والدي أن البنت لم تعد تتغذى، وأن شيئا بذهنها عند تلك الليلة التي اختارت جهنم أن ترمي نارها على حقولنا"[1].

كما عبّر الرّاوي في هذه الرواية عن الحرية في اختيار المعتقد والمساواة بين الناس في الحقوق والواجبات لتحقيق التعايش بين المسلمين وغيرهم، وقد اتسم بالوسطية فلم يكن أميل إلى المادية كما كانت اليهودية ولا أميل إلى الروحانية كما كانت المسيحية وإنما كانت مادية روحانية وبذلك كانت مادية لكل الحاجات قادرة على الاستجابة لكل المتغيرات.[2]

إنّ الإسلام دين صالح لكل زمان ومكان لفهم الذات الإنسانية حق فهمها لنأخذ منها منطلقا لكل إصلاح وتغيير إيجابي في النفس البشرية ونخاطب بذلك العقل البشري.

وفي النظير والمقابل الآخر اليهودية كذلك ديانة ونظام حياة، فهي ديانة لكونها تنطلق من الإيمان بوجود الله والإقرار بالأنبياء والرسل لهداية بني إسرائيل على أن عبادتهم لإلههم تستلزم منه حمايتهم وجعلهم شعبا مختارا، أما أنها، من حيث أنها نظام حياة، فتعود إلى محاولة المؤمنين بها من أتباعها وفق تصوراتها في حياتهم الخاصة والعامة.[3]

ونقصد بالمعتقدات الشّعبية "تلك الأفكار التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي، وما وراء الطبيعة، وهذه المعتقدات قد تكون في الأصل نابعة من نفوس أبناء الشعب ذاته عن طريق الكشف أو الإلهام".[4]

---

[1] ياسمينة خضرا، **فضل الليل على النهار**، ص12.

[2] عبد الغني عبود، المرجع السّابق، ص285.

[3] أحمد بن نعمان، هذه هي الثقافة، دار الأمة، 1996، .Université dumichigon, 21/07/2009, p 823

[4] المصدر نفسه ، ص823.

وتتعلق بطريقة اللباس أو الأكل عند شعب من الشعوب، كما تتضمن طرائق الاحتفال ومختلف الطقوس الاجتماعية الخاصة بالمناسبات، وربما تنطوي الحكايات الشعبية والخرافات وكافة السلوكات التقليدية التي تعوّدأهل منطقة ما على القيام بها باستمرار وديمومة، وعلى الرغم من أن العادات والتقاليد هي أمور معنوية غير حسية إلا أنها تعد من أهم مكونات الثقافة الوطنية التي تميز مجتمعا إنسانيا عن غيره من المجتمعات، ويخلق لديهم شعورا عاما بالوحدة والتجانس والمصير المشترك.[1]

[1] محمد بن عبد العزيز، ربيع الثقافة وأزمة الهوية، ثقافة المقاومة، مؤتمر جامعة فلاديفيا الدولي العاشر لكلية الآداب والفنون، مطبعة الخط العربي، دط، المملكة الأردنية الهاشمية، 2006، ص.51.

المبحث الثّاني: قضايا المسكوت عنه في الرّواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية

1.مفهوم "المسكوت عنه" في الخطاب الروائي:

أ- مفهوم المسكوت عنه: مفهوم التابو/المحظور/ المسكوت عنه

تدل مفردة التابو(taboo) على المقدس، أو المحرم، أو المحظور، أو المسكوت عنه، سواء أكان دينيا أم سياسيا أم جنسيا، أم عرفيا (قبليا)، أم غير ذلك،ويحضر في جسد الكتابة الإبداعية بأقلام نسوية ورجاليّة، غير أن المرأة تعد أقدر من غيرها على تقديم ثقافة انتقاديه أو مناقضة لكل تابو سائد في المجتمع[1]، " فالكتابة النسوية مغامرة ضد ما هو محرم ومسكوت عنه من قبل الرجل،إنّها تعبّر عن أزمة خرجت من رحم بيئاتنا العربية والجزائرية على وجه الخصوص، وأقحِمت عنوة في المتن الروائي، إلى حد وصلت من خلاله الرّواية النسوية أن جعلت "الطابوهات" والمحرمات موضوعا للنقاش، والتساؤل والكشف"[2].

إنّ المرأة في تناولها للتابو، تعبّر عن رغبتها الشديدة في تطويعه لما يخدم قضاياها ويوصل همومها، فمن خلاله تحتفي بقضايا تخصّها، قد لا ينتبه لها الذكور عندما ينجزون شخصيات نسوية في روايتهم، ومن ذلك أن المرأة تعد الذكورة أو السلطة الذكورية التي صنعت التابو نقيضا لها، مما يؤكد استحضار هذا التابو في سياق التّمرد عليه أو كسره لأنه لم يراع حاجات الأنثى وتطلعاتها، وأنه يكبّل المرأة بقيود وحواجز كثيرة"[3].

---

[1] حسين مناصرة، **مقاربات في السرد**، ط1، عالم الكتب الحديث، مصر، 2012، ص47.

[2] إبراهيم الحجري، **المتخيل الروائي العربي**: الجسد، الهوية والآخر، مقاربة سرد انتروبولوجيا، د ط، 2013، دمشق، سوريا، ص17.

[3] حسين مناصرة، **مقاربات في السرد**، ص39.

لذا نجد الكثير من الروايات النسوية الجزائرية تحفيبالتابوهات بأنواعها منها: رواية "لن نبيع القمر"، ورواية "زلة القلب" لـ **زهرة مبارك**. ومعظم روايات **فضيلة الفاروق مثل"تاء الخجل" و" أقاليم الخوف" و" مزاج مؤاهقة"**

2. قضايا المسكوت عنه في الخطاب الرّوائي:

2-1 تابو الجنس: المسكوت عنه الجنسي:

كونت مكانة المرأة الدّونية، وظروفها السوداء التي تحيطها من كل جانب نتيجة اضطهاد الذكور لها، ووصايتهم عليها، شعلة تمرّد على الثابت، وذلك حينما "شرعت في هتك شعار المحرّم، تسترد ذاتها وجسدها، ورغباته، عن طريق الشعرية المجازية، وإسقاط أقنعة الرجل، حيث إنها أثناء معايشتها للسّرد، تعاين ذاتها، متسلّحة بسلطة اللّغة ومفعول المجاز.

أصبحت الكتابة الروائيّة الجزائريّة أكثر جرأة وتمرّدا وتجاوزا للخطوط الحمراء، حين ولجت عالم الإباحية وخاضت في تيمة الجنس لتعبرعن الدواخل البشريّة الفطريّة، فكسرت هذا التابو الذي يعد "موضوعا اجتماعيا فضائحيا لافتا ومرغوبا فيه، يفضي بالكتابة إلى الانتشار والسّطحية والإثارة، وبذلك يشكّل الجنس مركز "التابو" في المستوىالإجتماعي وغير الإبداعي عموما.[1]

ومن منطلق أن كل ماهو ممنوع مرغوب، اتخذت المبدعة الجزائرية الرّواية بوتقة للخوض في مكوناتها الجنسية وعلاقتها بالآخر، فالرواية عموما اتكأت على العلاقات الجنسية مما

[1] حسين مناصرة، **مقاربات في السرد**، ص40.

أفضى إلى كتابة فضائحية أو إيروتيكية، وإن بدا كسر "تابو" الجنس في الرواية الفنية ضرورة جمالية، ومن ثم لا قيمة للرواية بدون تعرية واقع القيم الاجتماعية السلبية السائدة، وبالذات في مجال اضطهاد جسد المرأة في المنظور النسوي الذي يعلي من شأن الجسد فيطلق رغباته، لإدانة القمع الذكوري المهيمن على الأنثى.[1]

تعدّ الكاتبة الجزائرية "**ربيعة جلطي**"، واحدة من بنات جنسها اللّواتي اقتحمن عالم المسكوت عنه، وحاولن الرّد على الآخر الذي طالما تفنن في وصف أعضائها الجنسية عنوة لتبادله الكاتبة الدور عبر روايتها "**الذروة**"، حيث تسهب في وصف الأعضاء الجنسية التي تخص كلا الطرفين، فتبدأ بذاتها التي لطالما عبّر عنها الآخر في روايته كما يحلو له ذلك.

فتقول على لسان بطلة الرواية، أندلس: "فتحت عيني ذات صباح، فإذا بجسمين مثل حجرين يتربعان بإصرار تحت جلدي، الحق إن الموضعين منذ مدة كان يؤلمانني من حين لآخر، وبدأ شكلهما الدائري يأخذ مساحة واسعة من صدري، ومع الوقت بدأ في التوسع والتعاضم والانتفاخ رويدا، رويدا[2].

ولأول مرة شعرت بلذة لمسهما، اجتاحت جسدي ملايين الذبذبات المكهربة أصابتني رعشة مدوّخة واكتشفت لذة النشوة[3]

فالبطلة تكشف جسدها والتغيرات البيولوجية التي تحدث لها، وتشارك القارئ في ذلك، هذا لأنه:" في سن معينة تشعر الفتاة بتغير في جسمها، ونضوج في أعضائها التناسلية وتكون

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] ربيعة جلطي، الذروة، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1 ،بيروت–لبنان، 2010، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص38.

بحاجة إلى التّواصل الجنسي، لكن الجنس مقموع، ولذلك فإن لمس الذات هو الوسيلة الأولى لاكتشاف النفس والإشباع الجنسي"[1].

فهنا تبدأ الأنثى باكتشاف أنوثتها ووصفها بتطوراتها.

2-2 – تابو الدّين: المسكوت عنه الدّيني:

كان لحضور "تابو" الدّين نصيب في الرواية النسوية الجزائرية، وذلك في خطوة جريئة، لأن "الدين يعد مقدّسا في الرّوايات، ومن ثم لا يجوز للكاتب أو المبدع أن يكسر التعليم من خلال انتقاد الدين في ذاته، ومن هنا تبدو المشكلة العالة، في تعليل جوهرية اتخاذ موقف من الدين بصفته ممارسة معيشية، أي ضرورة عدم الخلط بين الدين المثالي والممارسات الدينية الخاطئة، أو إلى سلبية الذين يمارسونه مما يترتب عليه حصار حقيقي بين وعي الكتابة وممارسات السلطة الدينية، مادامت هذه السّلطة تكسب مشروعيتها عن هيمنة التابو (المسكوت عنه) الدّيني، الذي يوفّر لها حماية" كافية" أو مشروعية قمع مبرّرة"[2].

فالمرأة في المجتمع الجزائري ينظر إليها نظرة الفتنة واللّذة، فلم تجد غير السّرد للتفريغ عن مكبوتاتها، لذا راحت الذّات الساردة تناقش هذه المسائل في روايتها، وتُدين الممارسات الدينية التي يقوم بها الآخرون دون رادع، لنجد مرة أخرى الكاتبة "**ربيعة جلطي**" عبر روايتها "**الذروة**" تشير في انتقاد صريح إلى قيام الرجل مهما كانت صفته بطقوس دينية تناسب

[1] صالح مفقودة، **صورة المرأة في الرواية الجزائرية**، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط2، 2009، الجزائر، ص157.

[2] حسين مناصرة، **مقاربات في السرد**، ص39.

أهواءه، وتخضع لنزواته، فأبوها –السّلطة الأعلى– متعدّد الزيجات فتقول على لسان بطلة الرواية " **أندلس**":"زوجات أبي عديدات، لكن أبي في زيجاته لم يجمع بين زوجتين اثنتين أبدا، لثقافته الدينية العميقة المختلفة عن السائد، فهو في روايته وفلسفته يؤمن بأن الجمع بين اثنتين حرام، وفي رأيه لا يمكن العدل بين زوجتين مهما كان"[1].

نلاحظ أن الرواية تعطي صورة سلبية لرجل يفصّل الدّين حسب مقاسه، فهذا الأب لا يجمع بين زوجتين لفلسفة خاصة به، وفي هذا قوله تعالى:"وإن خفتم ألا تقسطوا في اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع، فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت أيمانكم، ذلك أدنى ألا تعولو"[2].

وفي نص روائي آخر لكاتبة جزائرية أخرى، عوّدتنا على الجرأة والتّمادي في مراودة "تابو" الدين نجد الروائية" **فضيلة الفاروق**" تتمادى أكثر عبر روايتها "**مزاج مراهقة**" من خلال بطلتها "لويزا" التي ترفض الحجاب، وتعلن عصيانها ونبذها لهذا اللباس الشرعي الذي يضمن للمرأة شرفها ويسترعورتها، فهو حافظ للمرأة وجسدها ولمفاتنه وهذا "الحظر المفروض على خروج المرأة" سافرة/محجبة ووضعها في كفة ميزان واحدة، إنما هو جزء من عادات المجتمع وتقاليده، غير أنها ترفض بشدة هذا اللباس الذي ألزمها به والدها ورجال العائلة ضريبة الالتحاق بالجامعة "ترتدي الحجاب وتذهب إلى الجامعة".[3]

---

[1] ربيعة جلطي، **الذروة**، ص38–39.

[2] سورة النساء، الآية3.

[3] – فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفارابي، ط1، بيروت– لبنان، 1999، ص16.

وفي طرح الكاتبة **فضيلة الفاروق** لمسألة الحجاب، جرأة، وتمادي تحاول من خلالهما إيصال شيفرة ملغمة لأصحاب الدين أو ما يمارسونه ويطبقونه، فالحجاب من وجهة نظرها قيد على المرأة من قبل الآخر/الرجل، حتى يشعرها بعدم الحرية، وبأنها تابع له، فهو المسؤول عن حمايتها.

والملاحظ على هذه الروايات النسوية أنها فجّرت قضايا "حساسة" عبر توظيف **المسكوت عنه** كنوع داخلي يتسرّب في ثنايا النّص، كشحنة متدفقة النسق داخل النبتة المتطاولة لفرض إحداث صحة في داخل كيان المتلقي (القارئ)، لانتشاله من حالة الانطواء والرّكود ودفعه، وبالذات المرأة، نحو محاكمة الموقف أو مواجهة الموقف برؤية متسلّحة بالوعي الطبقي الجنسوي.[1]

يعتبر الدّين أهم مؤطّر لحياة الشّعوب إذ يفسّر كل ما يعجز العقل عن تفسيره وفي مفهوم آخر للدّين يظهربأنه "ثابت ساكن في الحقائق الأزلية ينظر إليه ليستلهم مهده، ولذلك كان يشكل دائما التبرير الميتافيزيقي للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية القائمة".[2]

استعان الخطاب الروائي المعاصر بالدين واقترض منه للتّعبير عن قضايا أكثر جرأة، سواء كانت قضايا اجتماعية، ثقافية، فكرية، وحتى سياسية، فهنا تكمن ميزة استعمال الرمز والإيحاء والإشارة في مواضيع "المحظور" أو "المسكوت عنه"، والذي لم يتطلّب التصريح

[1] قيس كاظم الجنابي، **الواقع والمسكوت عنه في الرواية العربية المعاصرة**، مجلة الموقف الأدبي، العدد 401، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2014، ص 15.

[2] جيرار جهامي، **موسوعة مصطلحات الفكر النقدي العربي والأسمى؟** المعاصر،مكتبة لبنان ناشرون، ط1،بيروت–لبنان، 2004، ص1031.

خوفا من قمع العرض، وتقويض حاجز الأخلاق في المجتمع ممّا يعرض الأديب لعقوبات قاسية من طرف السّلطة.

3- الرّواية وقضايا الهامش: الدّين، الجنس، المرأة

ولجت المرأة العربية فضاء الرواية سعيا منها إلى تقديم محاولة جديدة لاكتشاف الذات بعيدا عن الأنماط الجاهزة والمتوارثة، وذلك باقتحامها عالم اللغة، والكتابة الروائية باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر قدرة على استيعاب هموم المرأة وتفريغ انشغالاتها الذاتية والموضوعية.[1]

انشغالات طالما ظلّت رهينة العادات والتقاليد والقمع الذكوري المتعفن "فكانت الرواية هي المجال الذي يتّسع للتاريخ لما تغفله السلطة الذكورية، الأمر الذي يجعل الرواية فرصة سانحة لتمكين الذّات النسوية من تحقيق إنسانيتها من خلال الإبداع،مما يمكنها من خلخلة ما هو سائد وقار من قيم تشيّد على النساء وتهمشهن.[2]

فقد ارتأت المرأة أن تعبر عن أناها وعن آرائها "إيمانا منها أن الآخر لن يستطيع عكس مشاعرها الأنثوية والتعبير عنها بأقلامه، لا شيء إلاّ لكونها مخلوقا قاصرا رغم الثقافة والتعليم والمسؤولية.[3]

---

[1] عبد الرحمان تبرمايس، نوال أقطي وآخرون، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت- لبنان، ص83.

[2] هويرا صالح، نقد الخطا بالمفارق: السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، ط1، 2014، مصر، ص 14.

[3] عبد الرحمان تبرمايس، المرجع السّابق، ص83.

مهما علا صوت الآخر وامتدت أوصال أفكاره عبر سماء الإبداع، وعبّر عن هذا الكائن الحساس منتزعا منه سلطة الحرف، إلاّ أنّه لن يستطيع التّعبير عن كلّ ما له صلة مباشرة به، أو بكل لحظة عاشها.

من هنا اتّخذت الروائيّة الجزائريّة من الكتابة السّرديّةمساحة لتفريغ كل انشغالاتها الذاتية والموضوعية، لتعلن عن حضورها المستقل عن الآخر عبر قالب لغوي يتواءم مع أطروحاتها، لذلك أتاحت الرواية للكاتبة فرصة الوقوف على الراوي والرواية على قدرالمساواة مع الكاتب وحضرت الشخصية الروائية النسائية ولأول مرة ككيان مستقل ذي رؤية خاصة للعالم.[1]

وعلى الرغم من انطلاق المرأة في الكتابة بهويّة مستعارة، أو بلسان رجل – في بادئ الأمر– إلاّ أنّها انطلقت بأقلام جريئة وصريحة، لتبدع لنا رواية عرفت في تاريخ الآداب بالرّواية النسوية ذات الخصائص التي تنحاز إلى الذات الساردة بكل تفاصيلها.

[1]– عبد الرحمان تبرمايس، نوال أقطي وآخرون، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص85.

الفصـــل الثّـــاني

التّمثّلات الثّقافية وتجلّيات "المسكوت عنه" في رواية

" مرايا الضرير كولونيل الحروب الخاسرة"

المبحث الأول: تجليات التمثّل الثّقافي في البناء السّردي للرواية

المبحث الثاني: تجليات "المسكوت عنه" في رواية "مرايا الضرير".

تمهيد:

لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصيغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية فيما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه أدب الأزمة[1]، فقد شغلت الأزمة الجزائرية التي كانت بدايتها سنة 1988 الكثيرين، المثقفين والمبدعين، كما شغلت العام قبل الخاص، بعدما تسلّلت إلى يوميات الإنسان الجزائري، وكان ذلك كافيا لتتخذ مادة دسمة للتناول في العديد من الكتابات، حيث أخرجت دور النشر داخل الجزائر وخارجها عناوين عدة، تبحث في دقائق هذه الأزمة وتحاول تفكيك وتحليل الواقع الجزائري، بمختلف مستوياته بحثا عن الحقيقة وعرضها لها وفق رؤى شتّى.

ولم يتخلّف المبدع الجزائري عموما والروائي على وجه الخصوص من الكتابة عن هذه المأساة، وراح يصور هموم الإنسان داخل المجتمع. هذه الظاهرة شكّلت في الأغلب مرجعية الخطاب الرّوائي الجزائري خلال فترة التسعينات، أو ما اصطلح عليه بالعشرية السوداء.

[1] إدريسبودبية، الرؤية والبنية في روايات **الطاهر وطار** ، منشورات جامعة منثوري، ط1،قسنطينة، الجزائر، 2000، ص50، 51.

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميّز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكّل أرضيته، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مرو به وما تردد في رواية التسعينات لتصوير وضعية المثقّف الذي وجد نفسه سجينا بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء أكان المبدع كاتبا أم صحفيا أم رساما أو موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة، والتخفّي، وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم.[1]

لقد تشكّلت الرواية في البيئة العربية، كشكل فني من خلال العلاقة بالآخر الأوروبي، فهي الفن الذي نشأ وتطوّر ضمن تقاليد البرجوازية الأوروبية، وقد كان على المثقف العربي أن يدخل عصر الرواية الجزائرية من بوابة الرّواية الأوروبية على إثر أشواط قطعها من المثاقفة التي سمحت بدخول تيارات فكرية وفنية وأدبية إلى البيئة الثقافية العربية التي كانت تعيش مخاض النهضة والبحث عن مسالك جديدة نحو حداثة عصرية.

ومن خلال رواية "**مرايا الضرير**"، اكتشف الروائي الجزائري شكلا سرديا لصياغة نظرته للعالم، وقد كان سؤال الذات في علاقتها بالآخر إحدى القضايا التي شغلت بال النخب العربية في بدايات النهضة العربية، وتناولتها موضوعات الروايات الجزائرية الأولى.

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002، ص191.

كان وجود الآخر دافعا لتفجير أسئلة الهوية ضمن السرود العربية الأولى، وما يعطي خصوصية لهذه الأسئلة هي أنها "تولدت عن ردّة فعل سياسية إزاء الأجنبي "[1]

[1] فتحي المسكييني، الهوية والحرية (نحو أنوار جديدة)، دار جداول للنشر والتوزيع، ط1، بيروت–لبنان، 2011، ص16.

المبحث الأول: تجليّات التّمثل الثّقافي في البناء السّردي لرواية" مرايا الضّرير"

1- تمظهرات التّمثل الثّقافي للأنا و علاقته بالآخر في رواية "مرايا الضّريرّ:

إن موضوع الأنا والآخر في الرواية العربية عموما والجزائرية على وجه الخصوص، ليس مجرد موضوع روائي، بل هو إشكالية حضارية وجد فيها الروائيون مادة غنية للطرح، وقد اختلفت تجاربهم الرّوائية حسب موقفهم من موضوع الآخر، وحسب زاوية النظر، "أنّ الرؤية التي تنطلق من الوعي الحضاري، هي رؤية تقوم على إحاطة الفهم وزيادة وتيرة الأسئلة، وهي الرؤية الأكثر حضورا في الرواية الجزائرية"[1]، وتندرج ضمن هذه الرؤية صورة الآخر في رواية "**مرايا الضرير**" **لواسيني الأعرج** التي تبدو من أكثر الصّور وضوحا والأوسع مجالا، بل تكاد تكون الفكرة الأساسية التي تدور حولها الرواية الجزائرية.

الأنا والآخر ثنائية يعبر بها عن حدود فاصلة بين ذاتين مغايرتين وتأخذ هذه الثنائية أشكالا عدة، هذه الثنائية وغيرها من أشكال تمظهر العلاقة بين الأنا والآخر، نجدها مبثوثة في ثنايا الثقافة الإنسانية لاعتبارات دينية، وتاريخية وجغرافية إذ يغدو **الأنا** رمزا للوطنية المسحوقة والمقاومة، في مقابل **الآخر** الذي هو رمز التعدي والهيمنة العسكرية والسياسية والاقتصادية والثقافية هذه الموفق اصطنعها الأنا عن الآخر.

أنّ العلاقة بين **الأنا /العربيوالآخر/ الغربي** على مر العصور والأزمنة لم تنقطع يوما، بل كانت مستمرة، فمنذ نشأة الكون والإنسان العربي ينتقل ويرتحل بحثا عما يسدّ له

[1] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،دط، الكويت، 2013، ص218.

حاجياته، ليبدأ في التواصل والتعامل مع غيره من الأمم والشعوب الأخرى[1]، ومن ذلك قد تأخذ العلاقة بين الأنا والآخر العديد من الأشكال وهذا ما نجده في رواية "**مرايا الضرير**"**لواسيني الأعرج**، حيث أخذت العلاقة بين الأنا والآخر أشكالا ثلاثة:

- علاقة عداوة.
- علاقة انبهار.
- علاقة حضارية.

1-أ-تمظهرات التّمثّل الثّقافي للأنا:

*** الأنا الفكرة:**

يقصد به هوية الشخصية وانتماؤها وتكوينها من فكر ديني وثقافي وسياسي وانعكاسها على المجتمع، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة، أي أنّ لتصوّر الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على المستوى الفني، حاول السارد في رواية "**مرايا الضرير**" رسم بعض الملامح الفكرية لشخصية الكاتب، ويكمن ذلك في الصراع الّداخلي بين الأنا وذاتها من أجا تحديد هويّتها وانتمائها ومقوّماتها الفكريّة " أيّة تفاهة للخلق، وأيّة خدعة هي قوّة الإنسان، كلما تحنّ لهذا الصغر... يدعي أنّه يتحكم بالعالم في حين أنّه عاجز عن القول ما إذا كان ابنه ينتمي إليه أم لا"[2]،

---

[1] إيمان الصالح، جدلية العلاقة بين الشرق والغرب وهاجس الخوف المتبادلمقال في الانترنت ضمن موقع www.rupli-alwatan-voi.com، 14:00، 2019/04/23.

[2] واسيني الأعرج،مرايا الضرير كولونيل الحروب الخاسرة، تر عدنان محمد ، ط1 ، ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق-سوريا ، 2011 ، ص15.

وظّف الكاتب في نصّه بعض الشّخوص الرّوائية التي عبّرت عن فكرة الأنا الضّائعة المنحلّة أخلاقيا ونلمس ذلك في المقطع السّردي الآتي: " الكتب الجنسية ذات أهمية حيوية بالنسبة إلى أمير زوالي، إنها جزء مكتمل لحياته ليومية ولا يستطيع أن يستغني عنها، وبفضلها يملأ عينه كل مساء بألوان نارية قبل أن يحلم إلى أحلام مخملية، وكل مساء ينهي رحلته الغرامية مع إحدى النساء الجميلات المعروضات أمامه".[1]

نفهم من هذا المقطع السّردي أن هذه الشخصية قد برزت خلفيتها الفكرية المبنيّة على مواقفها السّلبية في التعامل مع الآخر، كما يشمل الجانب على المركز والمهنة التي تشغلها الشخصية في المجتمع، فهي شخصية منحرفة بعيدة عن الأخلاق بنت مستقبلها على حساب الآخرين، هي شخصية تتلقى الأوامر والإصدارات من السلطات العليا، فهذا المركز الاجتماعي له أهمية في تكوين هذه الشخصية وتبرير سلوكاتها وتصرفاتها.

***الأنا الاجتماعي:**

تظهر بعض المقاطع السّرديّة التّمظهرات الاجتماعية لشخصية الأنا في الرواية ويبرز ذلك في تحليل الكاتب لشخصية الكولونيل أثناء وجوده في الثكنة بعيدا عن محيطه الاجتماعي، وقد استولى عليه الشعور بالوحدة والاغتراب " ها قد مرّت سنوات عليه الآن منذ أن غادر ثكنة النقطة صفر، ومع ذلك لم ينشئ شيئا، إنه يتذكّر جلّ التفاصيل التي تشكّل هذا العالم، من النظرات ومن الأحاسيس الأكثر بدائية، لوحة تذكارية مصنوعة من الخشب

[1] مرايا الضّرير ، ص19.

المعاكس وقد وضعت غير بعيد عن الثكنة... لطالما قال الكولونيل لنفسه إن ما هو رهيب في صحراء "النقطة صفر" هو أن المرء يظن نفسه ماشيا في حين أنه ما يزال في مكانه إن ذلك هو أكبر ضروب الجنون وأكبر السرايات"[1]

***الأنا والدّين:**

تتمظهر الأنا ثقافيا أيضا من خلال **ملامحها الدّينيّة،** وقد أتّجه الكاتب إلى أبرازالتمظهر الدّيني للأنا في كثير من المقاطع السّرديّة نذكر منها : " النوارس تتجه إلى منارة سيدي فرج أو نحو خليجها الضيق، والسنونو يذهب إلى مكة ليصنع مجموعات هناك، بعض الحجّاج يقسمون برأس النبي أنهم روأوا آلاف السنونوات على شكل أكوام على مقربة من مكة ولكنهم لا يرون شيئا أثنا عودتهم لأن هذه الطيور تتبخر.نحو الجنة لكي تغرد طيور العالم الآخر، السونونو هو الطائر الوحيد المقدس الذي لا يجرؤ أحد على قتله، على أية حال لا مصلحة لي في فعل ذلك، وإنما يوجد الكولونيل الفرصة لشكر الله لأنه لم يمنح الصفة المقدسة لطائر الجنوب فهو ذو حقد نادر مثل النورس الذي هو من فئة السنونو لكن هذا الأخير أسود اللون وأصغر حجما وأقل عدوانية على حميمية الإنسان."[2]

***الأنا الثّقافي:**

تتحدّ هويّة **الأنا ثقافيا واجتماعيا** في الغالب عندما **تتصادم مع ذات أخرىتتناقض مع ملامحها وصفاتها** " يتحكّم في تكوين الأنا وصناعة الآخر، بعدان: بعد اجتماعي محلي

[1] **مرايا الضرير**، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص ،81.

بتعدّد مشاربه، ينطلق منه الفرد في تحديد ذاته فالإنسان هو المبدأ الفعلي للتطور الاجتماعي، وأحد القوى المحرّكة لسير التاريخ، فهو يؤثر تأثيرا عميقا في البيئة والتاريخ، أما البعد الثاني فهو بعد الآخر يتحدّد ويتمظهر حينما يتصادم الفرد مع ذات أخرى مختلفة عنه وعن أفراد مجتمعه، مما يولّد لديه ارتدادا إلى مجتمعه الأصلي، ويصنع موقفا من الآخر. وفقا لهذه العلاقات المحتملة تتبدّل مواقف الأنا من الآخر، أو الآخر من الأنا، هذا التصوّر هو عبارة عن مركّب من السّمات الاجتماعية والثّقافية والفكرية والنفسية والسلوكية التي ينسبها فرد ما أو جماعة ما إلى الآخرين"[1]

تتجلّى هذه الفكرة في المقطع الآتي "إن أول منحوتة صنعتها الخرساء منذ أن سكنت الم م م ج **(المنطقة مشددة الحراسة)** كانت على شرف الصيّادين الذين رحلوا ثم لم يعودا".[2] وفي هذا الفعل الذي قامت به الخرساء إحساس إنساني عميق بالآخر معاناته يدلّ على حسّ رقيق للأنا .

في ظل هذه الأقوال والاعتبارات، تبرز بقوّة نظرية **معرفة الأنا**، لأن تحديدها وفهمها يعد من الركائز الأساسية في معرفة اتجاهات فرد أو جماعة ما، لأن حصر الأصول الحضارية والاجتماعية والثقافية لهما، يجعلنا نستطيع إلى حد مقاربة ملامح الأنا والآخر في المجتمع الإنساني، وقد تعددت النظريات في كيفية استنتاج سمات مشتركة لمجتمع معين،

[1] فتحي أبو العينين، صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، ط1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، 2002 لبنان ص813.

[2] **مرايا الضرير**، ص23.

حيث تنطلق كل واحدة من وجهة نطر معينة، ومن ثم فإن الجمع بين وجهات النظر فيها، يمكن أن يؤدي بنا إلى مقاربة ملامح شخصية مجتمع معين أي "معرفة تشكيل الشخصية التي يشترك فيه غالبية أفراد المجتمع نتيجة للخبرات التي اكتسبوها معا وفي هذا الصدد يقول<< فما أن يصل أحدهم الى منصب رفيع ، حتى يصبح من واجبه أن يغير سريره أولا قبل أن يغير زوجته .>>[1]

إن مفهوم المجتمع والثقافة والعادات والتقاليد والخصائص العامة لأفراد المجتمع وغيرها، والحديث عن سمات المجتمع الجزائري لا يمكن دراستها بمعزل عن العناصر التي تشكّل هذا المجتمع وشخصيتة القومية، ثم بمعرفة تاريخ هذا المجتمع منذ القديم، وكذا معرفة المجتمعات الصغرى التي تشكّل المجتمع الكبير ومعرفة المذاهب الدينية والعادات وتقاليد المجتمعات.

يبرز لنا نص رواية " مرايا الضرير" جانبا عن ملامح مجتمع مريض اجتماعيا، عندما ينقل لنا بعض السلوكات الاجتماعية المنحطّة للأنا، وفي هذا الصّدد يقول الكاتب " فما أن يصل أحدهم إلى منصب رفيع، حتّى يصبح من واجبه أن يفسّر سريره أولا قبل أن يغير زوجته"[2] ويقول أيضا : "هو يعشق السوداوات إذ يجدهن أكثر اندفاعا وجنونا وكلاما أثناء الفعل الجنسي، وأحيانا يجدهن أكثر بدائية ووحشية".[3]

[1]- رواية مرايا الضرير ، ص13.

[2]مرايا الضرير، ص13.

[3]المصدر نفسه، ص20.

2/ التمثّل الثّقافي وسؤال الهويّة: (الأنا وسؤال الهويّة الثّقافية):

سؤال الهوية هو اليوم أحد أكثر الأسئلة إلحاحا في الفكر العربي الحديث، وهو سؤال أزمة عميقة ولّدت قلقا عظيما، فالشعوب تنشغل في سؤال الهوية كلّما دخلت في أزمة، والمجتمع العربي منذ سنوات لم يمر بهذه الأزمة العميقة، لذا بدأ اليوم –في ظل الصراعات القائمة في المنطقة العربيّة– يعيد طرح مفهوم الهوية الثقافية .

ويمكن أن نلخّص مفهوم الهوية الثقافيّة بكونها " مجموعة من السّمات والخصائص التي تنفرد بها الشّخصية العربية، وتجعلها متميزة عن غيرها من الهويات الثقافية الأخرى، وتتمثل تلك الخصائص **في اللغة والدين والعادات والتقاليد والتاريخ والتراث والأعراف** وغيرها من المكونات الثقافية المختلفة".

2-أ- اللّغة كنظام ثقافي:

إن اللّغة من العناصر الهامّة في تحديد ثقافة المجتمعات وتميّزها عن غيرها، وتحدّد هوية الفرد وانتماءه. جمع السّارد في الرّواية بين اللغة العربية والعامّية الشّعبيّة وذلك للتّعبير على ثقافة المجتمع الجزائري "وإذا كانت البلاد تقف على قدميها فإن ذلك بفضل أمثالك"[1]، هنا تعبير بلغة لا يفهمها إلا المجتمع الجزائري أو دول شمال إفريقيا.

واصل السارد التعبير على لسان الشخصيات بلغة دارجة وفصحى لا يفهمها إلا المجتمع الجزائري " استمدّت يد الفنانة عائشة **البكوشة** التي يسميها الكولونيل الخرساء من

[1] **مرايا الضرير كولونيل الحروب الخاسرة**، ص78.

الخلف وداعبت غزال ظمآن ، فنظر إليها وأحس بأصابع الفنانة الصغيرة وهي تداعبه، تلك المخلوقة التي خرجت من الإمكان".[1] وفي موضع آخر "عندما نظر من خلال درفات النافذة كانت كومة الأجساد الصغيرة البيضاء ما تزال تحترق **بجانب الفلوكة**"[2].

حاول السارد من خلال هذه الأقوال إيصال فكرة واحدة وبلغة واحدة لا يفهمها إلا المجتمع الجزائري، بالرغم من أن السارد كان يستطيع الكتابة بلغة فصحى فقط لم يفعل ذلك، كان يتعمد إدخال اللغة الدّارجة(العامّية) في كل مرة وذلك من أجل الحفاظ على مقومات الفرد الجزائري، لم يفرط السارد في اللغة الدارجة بالرغم من غناه عنها إلا أنّه حافظ عليها ليبقي هوية المجتمع الجزائري قائمة بكل مقوماتها وصفاتها، فاللغة تعبير على هوية المجتمع وهي من المقومات الأساسية لثقافة المجتمع.

2-ب -هويّة المكان:

لا ينحصر مفهوم الهوية فقط في التمثّلات المحدّدة فيما سبق، من تاريخ ودين ولغة، بل تتمحور في المكان أيضا باعتباره يحدّد معالم الهوية الاجتماعية والثقافية والسياسية للفرد والجماعة معا.

ركّزت رواية **مرايا الضرير** على الكثير من الأماكن وبصفة خاصة الصّحراء " النقطة الصفر موقع قديم قدم العالم، ومكان شبه مقدس، وهو في طلاق دائم مع الحياة".[3]

[1] مرايا الضرير ، ص83.
[2] المصدر نفسه، ص84.
[3] نفسه ، ص29.

ركز الكاتب على "**النقطة صفر**"، ويقصد **الصحراء** بشكل كبير لأنها مكان يعبّر عن هوية فئة كبيرة من الناس " نصبوا خياما بل إن بعضهم بنى بيوتا من الخشب، وصارت نظراتهم مليئة بالمرارة وحتى بالغيبة، وقال بعضهم إنهم سيبدئون حربا شعواء لكي يحرروا قصر أميرتهم وينصبوا عليه سلطان آخر، وهو أحد أبناء الأميرة".[1]

في هذه الفكرة جسّد السكان تمسّكهم بأرضهم ومعتقداتهم بأيّ ثمن حتّى أنّهم مستعدين لخوض الحرب من أجل أرضهم، فالمكان يبقى أهمّ شيء على الإطلاق يقاتل عليه الإنسان ويخدمه حتى آخر نفس **فالمكان هو رمز للهوية.**

فالمكان يبقى معبّرا عن هوية صاحبه "منذ ذلك الحين، نسى كل شيء وحاول أن يصنع لنفسه حياة مختلفة تماما في الصحراء".[2]

يبقى المكان هو العامل الرئيسي الذي يصنع هوية الإنسان " لقد امتدت أكثر من خمسين عاما، شغله فيها عمله، وتجارته ازدهرت بسرعة أكثر من أي شيء آخر، صحيح أن سارة افتتنت بهذه الصحراء، ولكن أثناء الصيف كانت تحب أن تصعد نحو الشمال لكي تمضى عدة أيام مع الكولونيل على الشاطئ، كانت تحب النوارس وهي تغوص في الماء وتصعد حاملة في مناقيرها أسماك تقطعها في كبد السماء ولم تكف سارة عن ترداد: إن لها بصرا

[1] مرايا الضرير ، ص38.
[2] المصدر نفسه، ص.76.

ثاقبا يا أمير؟ وهي ترى ما يحدث تحت الماء، ولكنها كانت تميل للصحراء أكثر من الأمواج"[1].

من خلال هذا المقطع أراد السّارد التعبير عن هوية المكان وتعلّق الناس بالمكان الذي انطلقوا منه، فالفنانة سارة رغم ذهابها إلى الشاطئ ورغم كون الشاطئ مكانا سياحيا إلا أن الصحراء ظلّت تجول طوال الوقت في خاطرها، فهي متعلّقة بها تعلّقا شديدا. ويبقى المكان رمزا أساسيا للهوية ومعيارا لها.

2-ج -الدّين كمعيار ثقافي:

الدين عنصر أساسي من عناصر الهوية الثقافية، وهو عامل أساسي من عوامل بناء الهوية خاصّة أنه يتّصل بالقيم الروحية التي لا يمكن للإنسان أن تكتمل إنسانيته بدون تعلقه بها، فلكلّ أمة دين وعبادة خاصة بها ونحن كمسلمين قد فضلنا الله سبحانه وتعالى بالدين الإسلامي والذي هو دين الحق " هذا المقر الذي تخلّص من مكاتبه وتحول بسرعة إلى قاعات عندما تستدعي الحاجة، وعندما تتكفل الشركة بشؤون الميت كلها، بل إن الكولونيل تعاقد مع أحد الأئمة ليقوم بجميع التحضيرات الخاصة بالميت من غسيل وتكفين حتى وضعه في التابوت والصلاة عليه".[2]استغل الكولونيل عادات الدين الإسلامي وثقافة المسلمين في عمله حيث وضع لوحات وشواهد وصناديق للموتى وكتب آيات قرآنية من أجل الدفن بطريقة إسلامية.

[1] مرايا الضرير، ص.76.

[2] المصدر نفسه ، ص 96- 97.

أراد الكاتب من خلال ما سبق أن يعبر عن ثقافة المجتمع الجزائري الدينية فالدين يبقى أهم عنصر في هوية الإنسان، فلولا وجود الدين لضاع الإنسان في بيت جنبات الجهل، فالدين يعطي للإنسان ولهويته صورة حسنة، كما يعطيه قيمة وجودية. الدين معيار لا يمكن التنازل عنه مهما كانت الظروف فلقد قاتل دفاعا عنه الكثير من الشرفاء حتى يصل اليوم إلينا فلولا هذه القيمة الكبيرة لما قاتل من أجله الأشراف وقدموا أغلى ما لديهم للحفاظ عليه.

2-د- العادات والتّقاليد كمنظومة ثقافية:

تدخل العادات والتقاليد **ضمن البنية الأساسيّة لتكوين المنظومة الفكريّة والثّقافيّة للمجتمع**، كما أنها تثبت وجود مقومات هذا المجتمع. وفي رواية **مرايا الضرير** رصدنا الكثير من العادات والتقاليد التي تعبّر عن الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري وخاصة أنّها أشارت إلى عادات وتقاليد موجودة في المجتمع، ونلمس ذلك في المقطع الآتي :

"ثم يملي عليه، على الهاتف اسم الميت وشهرته وربما النص الذي اختارته أسرته".[1]

في هذا القول إشارة واضحة من الكاتب إلى العادات والتقاليد التي كان يتّبعها المجتمع الجزائري في دفن موتاه " فيلا صغيرة وساحتها مفتوحة على السماء القرميدية وفي وسطها تينة ونخلة خارج الطبيعة ونافورة لا يكف ماءها من الجريان".[2]

أوضح الكاتب من خلال هذا القول كيفية بناء المنازل في المجتمع الجزائري حيث وصفها وصفا دقيقا، ويبقى البناء العمراني من العادات والتقاليد التي تعبر عن هوية مجتمع بأكمله،

[1] مرايا الضّرير، ص97.

[2] نفسه ، ص104.

وتبقى طريقة الوصف المذكورة آنفا للمنازل تعبيرا عن ثقافة المجتمع وأنها جزء لا يتجزأ من عادات وتقاليد أهل المنطقة.

المبحث الثّاني: تجليات "المسكوت عنه" في رواية "مرايا الضرير"

تمهيد:

مثلما استطاعت الرواية العربية أن تفك الحصار عن موضوعاتها وتصرّح للعلن عن الجانب الخفيّ حياة شعوبها، استطاعت الرواية الجزائرية هي الأخرى التسلل إلى المواضيع المسكوت عنها، وأعلنت تمرّدها وثورتها على الأوضاع السائدة، فأعلت الصّوت ورفعت الستار عن الانتهاكات السياسية والتاريخية وفساد الأنظمة السياسية، من هنا كتب كل من "**الطاهر وطار**" و"**واسيني الأعرج**" و"**محمد ديب**" وغيرهم نصوصا روائية حملت دلالات التّحدي والاختراق لجميع **الطابوهات** السائدة في المجتمع، فتناولت أعمالهم مواضيع "الثّالوث المحرم"، الدين، السياسة، الجنس. ونجد هذه المواضيع بشكل متفاوت في نصّ رواية " **مرايا الضّرير**" وخاصّة موضوع فساد الأنظمة السياسية.

1- قضايا "المسكوت عنه" التّاريخي والسّياسي:الثورة وفساد الأنظمة السّياسية

1-أ-"المسكوت عنه" التّاريخي:

يعتبر "المسكوت عنه" التاريخي من أهم وأبرز القضايا التي غيِّبت تماما خاصة بالنسبة للشعوب المستضعفة، إذ يذكر التاريخ البلدان المنتصرة فقط، ولا يذكر تلك الشعوب المضطهدة، وقد أبرزت لنا رواية **مرايا الضرير** أمورا غائبة تماما. أشار**واسيني الأعرج** إلى التاريخ الضائع المغيّب الذي لم يجسّد بصورة علنيّة، فقد كان التاريخ مبتورا وغير كامل وتم تغيب الحقائق بشكل كبير. " أمير زوالي أيّها الكبير، يا صديقي العزيز أيها الكولونيل

العظيم في الأزمنة الضائعة والحروب الكبيرة التي أعطت عرقا مبثورا وبلا تاريخ بدلا أن تعطي عرقا خالدا كل شيء تافه، هذا هو الانحطاط بعينه، صعود الرعاع الذي يعني مرة أخرى صعود القيم الميتة".[1]

تناول الكاتب "المسكوت عنه" التاريخي والسّياسي عندما تطرّق إلى فساد النظام السّياسي، وغيّب بشكل كبير الدولة التي اعتبرها أكبر كذبة، كما تحدث عن معركة الصحراء ضد المغرب في عام 1963. " يريدون مساواة البشر سحقا لهم، إن حشرات التفسّخ والجبن والاحتيال هي التي تختلط بحشرات العظمة المفقودة، كل شيء فسد، الدولة هي أكبر كذبة في الأصول الحديثة".[2]

أشار السّارد إلى حقبة معينة وهي حقبة ما بعد الاستقلال حيث خاضت الجزائر معركة قاسية ضد الشقيقة المغرب وهي من أهم الحقب في التاريخ الجزائري. "لأن المصادفة وحدها هي التي شاءت أن يكون في ذلك المكان في تلك الآونة، لكي يقيم حربا قاسية مع أشقائه الذين لم يكن لديهم ما يفعلونه إلا الاعتداء".[3]

وكانت هذه الحقبة حاسمة جدا حيث واصل السّارد في هذا السياق بقوله "لم تكن هذه حروبا صغيرة بل كانت حروب إبادة صامتة، ومع ذلك ...ما يزال على قيد الحياة".[4]

---

[1] مرايا الضرير، كولونيل الحروب الخاسرة، ، ص13.

[2] المصدر نفسه ، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص26.

[4] المصدر نفسه، ص26.

هذه كانت إشارة إلى الحروب التي خاضها الكولونيل ومن بينها الثورة الجزائرية التي شارك فيها وهي أهم فترة في التاريخ الجزائري المرير.

1-ب -فساد الأنظمة السياسية:

عرفت فترة ما بعد الاستقلال فساد الأنظمة السياسية، حيث استغّل المسؤولون مناصبهم في أمور شخصية، تطرّق "**واسيني الأعرج**" إلى المواضيع السياسة المحظورة، في رواية **مرايا الضرير**، حيث قام بتحرير "المسكوت عنه" ودخل منقبا عن خباياه ومستلهما إيديولوجياته، إنّ المتلقي لرواية "**مرايا الضرير**" يجد الحديث عن السياسة يكاد يكون مباشرا وبشكل صريح، وهذا ما ساهم في تدفق الأحداث وتسلسل حقائقها.

نلمس في شخصية الكولونيل صورة مدقّقة وممحّصة في نظام الحكم السياسي "امتلكت القلعة الصغيرة كل شيء في القصر في جوف هذه الصحراء ....أراد الكولونيل أن يطّلع الناس الذين ينظرون على اكتشافه، لكنه سرعان ما شعر أنه لا يستطيع أن يتوقّع ردة الفعل والنتائج التي يمكن أن تترتّب على هؤلاء الناس الغامضين فأعطى الأوامر لجنوده بأن يلفوا الأمر بالصّمت والسّرية".[1]

إضافة في قوله " وخلال انقلاب عام 1965، استدعي من قبل الجنود لكي يتحالف مع "بومدين" ضد "بن بلا"، ففعل ذلك بلا تردّد، وأرسِل إلى "عنابة" حيث كان التمرّد قويا جدا، ففعل ما لم يجرؤ أحد على القيام به، لقد أباد وسجن جميع المعارضين الشباب الذين

[1] **مرايا الضرير**، ، ص35.

كانوا ما يزالون مؤمنين بأسطورة رئيس خارج من الثورة العظيمة، حتى المرأة التي ألقت عليه طاولة قديمة، في ساحة لوكور، أنزلها من الطابق الرابع كيمامة مسكينة لا تعرف كيف تتفادى الموت القادم من صياد ... رغبة الموت".[1] في هذا القول والقول الذي سبقه تجلت صورة استغلال المسؤولين لمناصبهم بشكل كبير، حيث كانوا يبيدون ويسجنون الشعوب المستضعفة بلا رحمة، فحتى المرأة لم تسلم من أذى الكولونيل الذي لم يراعي لا القيم الإنسانية ولا الأخلاقية ولا الدّينية.

وتواصل فساد الأنظمة السياسية بالقمع وتسلطعلى المواطنين وتجلى ذلك في المقطع التالي: " آخر مرة استدعي كتيبة من الجنوب، كانت في العام 1988، وذلك لكي يخمد أطفال أكتوبر الذين كانوا يسعون إلى حلم اخترع لهم بخطاب مليء بالأكاذيب، كان واثقا من أنّ الشعب الجزائري حكيم جدا وأن ما يحصل ليس إلا مؤامرة قادتها قوى أجنبية".[2]

هنا إشارة إلى حقبة التسعينات وبداية الفوضى في الجزائر أو ما يسمى بالعشرية السوداء التي حدثت فيها الكثير من الأمور، فقد شكّل تناول "المسكوت عنهّ السّياسي والتّاريخي وكشف فساد الأنظمة السياسية في رواية "مرايا الضرير" بوادر الوعي الفكري وانطلاقه نحو كسر القيود والرّواسب التي ظلّت تطال الكتابات العربية وتكبت ابداعاتها، ومنه كانت مواضيع الثالوث المحرم بكل تيماتها همزة وصل بين الكاتب ومجتمعه، وذلك من

[1] مرايا الضرير، كولونيل الحروب الخاسرة، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص44.

أجل نشر القيم الإنسانية التوعوية، وتكشف خبايا السياسيين وخدمة أغراضهم الخاصة تحت لواء الدين وشعار الشعب.

وتواصل ذلك الفساد واستغلال المناصب " هذه المرة سوف أغمض عيني لأن الهدف النهائي إنساني، ولأن ذلك لا يسيء لكرامة بلادنا ولكن احترسوا، فعندما يبدأ الأمر بتجاوز الحدود فلن أسامح أبدا"[1]، يقوم الكولونيل بإصدار الأوامر، حتى ولو كانفيها الفساد ، " في قرارة نفسه، إنه يقرّ بجسامة الخطأ الذي يرتكبه عندما يفتح الطريق للمهربين لتوجيه المنتجات إلى خارج الحدود، ولكنه يقول لنفسه دائما: لا يهم، لأنّ أيّ إله لم يمت بسبب أخطائنا، ما من إله مات بسبب أخطائنا، تلك هي العبارة الأسطورية القادرة على تحرير المبادرات كلها، هكذا عمل طوال حياته في صحراء التتار هذه"[2]، رغم أن الكولونيل كان يعلم بالفساد إلا أنه تعمّد ذلك.

ولم يقف عند ذلك الحد " في معظم الأحيان كان يقف خلف شبكات تهريب أنواع المواد كافة، حتى تهريب أسلاك الهاتف النحاسي المنتزع عن الأعمدة وكان يجادل براحة ضمير عالية عندما يجد ما يقنعه: لحسن الحظ أن الجائر بلاد في طور التقدّم الكبير وتسلك طريق التحول الجذري نحو الاتصال بالقمر الصناعي حيث لا يعود هناك من مكان

[1] **مرايا الضرير**، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص52.

لهذه الاسلاك النحاسية القديمة التي ما تزال تحتفظ في بعض القيمة في الدول المجاورة التي ما تزال تعاني من تخلف كبير"[1]

يواصل الكولونيل أعمال السّرقة والنّهب ويبرّر ذلك، رغم أن تبريره غير مقنع وتعدى ذلك إلى"حتى في سوق التمور، كأن يأخذ الكولونيل نصيبه دائما من كل الإنتاج الذي يمر عبر شبكات الحدود دون دفع رسوم جمركية"[2]، استغل الكولونيل منصبه بشكل شخصي فصار يخدم مصالحه على حساب مصالح الشعب.

2- قضايا "المسكوت عنه" الاجتماعي والثّقافي:

2- أ - قضايا "المسكوت عنه" الاجتماعي

ظلت وإلى وقت قريب ثقافة "العيب" و"المسكوت" عنه عبئا يختزنه تاريخنا الاجتماعي والثقافي ثقيلا تتناقله الأجيال دون أن يكون لأحد الجرأة على اختراق سكونه أو الخوض فيه صراحة أو حتى تلميحا، وذلك لارتباطها بموضوعات وقضايا مفرطة الحساسية ربما يؤدي طرحها ومناقشتها إلى النيل من مصداقية وصدق مجتمعات الأسوار المغلقة التي تهيمن سياسة التكتم والعزلة النفسية وإستراتيجية إيثار السّلامة وتجنّب التّصادم مع المجتمع " من سوء حظ الكولونيل، لم يكف السكان عن التزايد بسرعة، الأمر الذي أثار حفيظته، كيف

[1] مرايا الضّرير ، ص53.

[2] ، نفسه، ص53.

يرخص هذا الشعب جهد العلم؟ حتى لو كان البيع جيدا، فقد تبين أن الشبان غير المتوّجين هم الذين يلجئون إلى متع واقيات زينة ولواط"[1].

هنا تظهر ذهنية المجتمع الفاسدة، حيث ينغمس معظم الشباب في الزنا.

« كما لو أن المسجد فتح أعين آلاف الناس الذين لم يكونوا يعرفون شيئا عن الواقيات، هذا الدواء ألإعجازي الذي يسمح بممارسة الحب دون أن يخاف أحد من أن يجعل شريكته حاملا، كان الكولونيل واثقا من أن الناس في المسجد يلعنونه في النهار، ولكن ما إن يحل المساء حتى يرسل الأطفال إلى الصيدلية الأقرب لكي يشتروا نبولات للكبار، كما كان يسميها الكبار»، يظهر في هذا القول فساد المجتمع بأكمله، ورغم وجود الدين إلاّ أن المجتمع لا يكفّ عن انتهاك المحرّمات، بالإضافة إلى المعتقدات الفاسدة للمجتمع[2].

« النقطة صفر يلتقي اليوم الناس الذين ينتظرون لكي يحتفلوا بذكرى أميرة ضياء آخر حفيدات الملكة العظيمة "تنين هيناة"»[3] يلجأ الناس هنا إلى عبادة الأوثان وأخذ البركة من الأولياء الصالحين، ويعتقدون أن هذه الأميرة تجلب لهم الحظ.

[1] مريا الضرير ، ص56.

[2] المصدر نفسه ، ص 57.

[3] نفسه ، ص 30.

2-ب- قضايا "المسكوت عنه" الثقافي:

يتضمن مصطلح الثقافة كل معقد ومتداخل، ويرتبط ارتباطا عضويا بالمعرفة التي هي سمة بشرية، مصدرها العقل والذاكرة، وليست الثقافة فقط طريقة العيش، وإنما تشمل كل ما يحمله المجتمع من أخلاق وعادات وفنون وكذا الالتزام المفروض على الفرد نحو كل هذا، أي أنّ الفرد بحكم كونه عنصرا من عناصر المجتمع فهو مقيّد بالثقافة التي يحملها باحترام معتقده وعاداته وتقاليده وأعرافه، ومشابهة هذا المجتمع اقتصاديا وسياسيا.

صادفنا في الرواية الكثير من الصور المعبرة عن الجانب الثقافي سواء كان ذلك سلبيا أو ايجابيا، يبيّن لنا السارد في هذا المقطع الحسّ الفني الذي كانت تتميّز به هذه الفنانة التي كانت تقوم بأعمال فنية خارقة « إن أول منحوتة صنعتها الخرساء منذ أن سكنت ال م م ح (المنطقة مشددة الحراسة) كانت على شرف الصيادين الذين رحلوا ثم لم يعودا»[1]

وفي مقطع آخر:« وجوه معبّرة جدا لكن العيون كانت أكبر من العيون الطبيعية، والأسنان تصرف بقوة، والنظرات متّجهة نحو أفق بلا تفاصيل. لطالما اشتغلت عائشة البكوشة على أشخاص حقيقيين وعلى نظراتهم، فالمدينة ملآنة بمنحوتاتها الأمير عبد القادر غاضبا من "ليون روش"، وهي منحوتة لرجلين أحدهما يرتدي البرنس والآخر يرتدي ملابس على الطريقة الغربية»[2]، كانت أعمالها الفنية دقيقة الوصف، رغم أنها كانت امرأة خرساء

[1] مرايا الضرير ، ص 23.

[2] المصدر نفسه ، ص 23.

عانت كثيرا من الظلم، إلاّ أنّ موهبتها لم تختفي وظهرت في أعمالها الفنية المتنوعة على الرغم من كونها امرأة من عامّة الشعب، هذا دليل على أن المجتمع الجزائري لديه فكر غير محدود رغم قلة امكانياته المادية والمعنوية فقد سلب منه الاستعمار كل شيء إلا أن المجتمع الجزائري لم يستسلم وواصل تصدير المواهب.

فهذه الفنانة ليست إلاّ واحدة من آلاف المواهب الموجودة في الجزائر، أراد السارد التعبير بها على كافة المجتمع، ولقد اهتم المسؤولون بموضوعاتهم، رغم أنّ هذه الفنانة كانت لا تثق بهم « يجب أن يعرف الغرب أننا نصنع الرّوائع إذا ما وضعت جميع الإمكانيات بين يدي فنانينا»[1]،وأيضا «كلما سَمِعَتْهُ عائشة البكوشة يتكلم عن هذا المعرض في الخارج تنتابها الحيرة.. فاغرة الفم وما لانهاية من الأسئلة تحوم في خاطرها. لا أحد يعرف قصة عائشة البكوشة في أدق تفاصيلها، ومن يعرفها يبقى أخرسا مثلها، يصمتون عندما يطرح السؤال، أو يجيدون رواية للأحداث استهلكا الجميع: إنها هنا لأن لسانها قد قُطع بسبب عملها في الفن ولكن عندما يقع فنان بين أيديهم يقطعونه إرباً إرباً، فكيف ما تزال هي على قيد الحياة»[2].

3- قضايا الفساد الاجتماعي الأخلاقي: الظّلم وقمع الحرّيات

إن الفساد لا يخص مجتمعا بعينه او دولة بذاتها، وإنما هو ظاهرة عالمية تشكو منها كل الدول، لما له من خطر على الأمن الاجتماعي والنمو الاقتصادي والأداء المالي

[1]-مرايا الضرير ، ص 24.

2- المصر نفسه ص 25.

والاداري، ومن هنا حازت هذه الظاهرة على اهتمام كافة المجتمعات والدول وتعالت النداءات إلى إدانتها والحد من انتشارها ووضع الصيغ الملائمة لذلك.

3-أ- الفساد الأخلاقي:

يتمثل بالانحرافات الأخلاقية وسلوك الفرد وتصرفاته غير المنضبطة بدين أو تقاليد أو عرف اجتماعي مقبول، وتجسد ذلك في قول السارد « صارت امرأة مقدسة يعبدها الجميع حتى أعداؤها من سكان باجي مختار و "تومبكتو وغادس"»[1].

عَانى المجتمع من الجهل والتخلف، ورغم وجود الدين إلاّ أنهم كانوا يعبدون الأوثان والأولياء مثل الأميرة ضياء. حيث كان يأتي الناس من كل الأرجاء طلبا لتحقيق أمنياتهم « أتى الكثير إلى زيارة الثكنة لزيارة الأميرة "ضياء" يصحبهم شيوخ عميان سعيا إلى استيراد بصرهم أو الحصول على أولاد دون أن يجرؤوا على الدخول إلى داخل الثكنة ولا حتى أن يطلبوا الإذن في ذلك»[2].

اتبع الناس عبادة الأوثان رغم وجود الله إلا أنهم لم يكفوا عن العادات السيئة وواصلوا طلب تحقيق أمانيهم من الأوثان. هذه الصورة تدل على الفساد الاجتماعي الكبير الذي عاشته البلاد إبان الثورة. « وهم ما يزالون مؤمنين بأنها ستعود لكي تخرجهم من هذا الصمت القديم الذي طال، وستعين أميرة أخرى بدلا منها، كان هناك الكثير من الطامحين

[1] مرايا الضرير ، ص 32.

[2] المصدر نفسه ، ص 32.

إلى هذا المنصب لكن أحدا لم يصدقه ما دامت "ضياء" لم تبدي أيّة علامة للعودة »[1] في هذا المقطع إشارة واضحة إلى تعلق الناس أو فئة كبيرة من المجتمع بالبدع والخرافات.

3-ب- المسكوت عنه الأخلاقي:

إن التجليات المزرية للأخلاق في المجتمع ليست فقط لانحطاطها عند العامة ، بل سببها الأساسي انحطاط قدرها عند الخاصة وانعدامها تماما في تصرفات الخاصة، أي أهل الشوكة والسلطان، فهذه السلطة تواصل إحكام قبضتها باسم فهم خاطئ للدين ينفي أبسط الحريات، رغم كل ما قيل من ضرورة احترام الدولة المدنية.

بدأ الفساد الأخلاقي من المسؤولين أنفسهم، يوضّح المقطع الآتي بداية لمشروع فساد أخلاقي كبير « وأعدّ الاثنان فكرة مصنع واقيات على أنقاض مصنع البالونات مستخدمين مخزونات البلاستيك الباقية من النشاط السابق، بهذه الواقيات تحمي الأمة من الفرق البشري، وهذا ما سيبقى للتاريخ، أما الباقي فسيذهب أدراج الرياح»[2]، وراء هذا المشروع الخبيث والفكر المتطرف إغراق المجتمع بأكمله في فساد أخلاقي كبير (الزنا).

بعد ذلك انغمس المجتمع في الفساد الأخلاقي، ويصور السارد ذلك في فئة معينة وهي فئة الشباب:« ليس الجيل الجديد، إنه يعرف ذلك جيدا لأنه يتفرج طوال الوقت على

[1] مرايا الضرير، ص 33.

[2] نفسه ، ص 55.

المحطات الفضائية ويبذل كل جهده لإيجاد رمز الـ Canal Plusوالتقاط صورها التي تجعلهم يحاكمون دون أن يدفعوا شيئا»[1].

في هذه الفترة بالذّات كان هناك دليل واضح وقاطع على أن المجتمع فقدَ كل مقوماته الأخلاقية لأنه فقدَ جزءا مهما أو فئة مهمة منه، وهي فئة الشباب والتي ضاعت في نزواتها. « بل إنه أدار باسمنسائي مستعار ووهمي جمعية نسوية تسمى: الجمعية الوطنية لتحديد النسلANPLN)(، والتي كان هدفها المخفي تزويج واقيات زينة (مارسوا الحب بلاهم، فعند المرأة أوجدنا لكم بيوتا لتسكنوها شركاؤكم ملككم، فأتوا حرثكم أنى شئتم)»[2]هنا كانت أكبر خدعة افتعلتها السلطة وعلى رأسهم الكولونيل حيث أرادوا اسقاط الشعب في فساد أخلاقي تحت مسمى الدين، حيث أرادوا إيهام الشعب بتلك المصطلحات الدينية.

3-ج-الظلم وقمع الحريات:

ادى استفحال الظلم واستخدام السلطة المفرط للعنف المادي والمعنوي ضد الناس إلى هدم جسورها معهم، كما أن عجز الدولة عن دفع الظلم الواقع عليها وعليهم من الطامعين فيها، يؤدي إلى نفور الناس من هذه الدولة كراية أو هوية تجمعهم، فيعود إلى هويات دينية وقبلية ومذهبية وعرقية مختلفة. واستمرار الظلم، وإن أدى في أوائل الأمر إلى الاستعانة والتصالح مع وجوده، يؤدي إلى انتفاضات قد تكون سلمية وتتحول إلى عنيفة.

[1] مرايا الضرير ، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

هذا ما يؤكده المقطع التالي:

« في اثناء اضطرابات لعام 1963 كلّف بإسكات تمرّد الجنوب»[1]من الواضح أن السلطة وعلى رأسها الكولونيل كان هدفهم إخماد الفوضى وقمع المتظاهرين الذين يطالبون بحقوقهم، فلا شيء يعلو فوق صوت السلطة، فالشعب مجرد أداة يستعملها الكولونيل والسلطة لتحقيق أهدافها، فلا يهمهم ما يحصل للشعب.

لقد اعتقل الكثير من الشباب والفنانين وأساتذة الجامعة الذين طالبوا بحقوقهم « وقدموا له نحو عشرة اشخاص من اللصوص والمجرمين وأساتذة الجامعة والفنانين وكتّابا ورجال مسرح ورسامين، كلهم اعتقلوا عشية الأحداث من باب الاحتياط»[2] لقد اراد السارد في هذا المقطع التوضيح لنا أن السلطة كانت تعتقل بكل عشوائية الأشخاص فلم تفرق بين الأساتذة ولا الفنانين ولا الشباب ولا حتى المجرمين، حيث كان هَم السلطة وعلى رأسها الكولونيل إسكات الشعب أي طريقة.

[1] مرايا الضرير، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 46-47.

خاتمة

وبهذا وصلنا إلى طي آخر صفحة من صفحات هذا البحث، والتي لن تكون الأخيرة بإذن الله في مسيرتنا، ولا الأخيرة في هذا البحث فهو قد يفتح آفاقا جديدة للبحث والدّراسة ، وفي نهاية هذا البحث يمكن أن نستعرض أهم النّتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدّراسة

1- تعتبر الهوية أحد المقومات الرئيسية التي تحدّد وجود الإنسان في المجتمع وتمثل الركيزة الأساسية التي تثبت الانتماء سواء في المستوى القومي أو الإنساني أو الوطني

2- سؤال الهوية بقدر ما يتمحور وفق العلاقة القائمة بين الذات والآخر فإنه يتمظهر أكثر في العناصر الرئيسية التي تشكل الهوية الإنسانية، من لغة ودين وأضف إلى ذلك تمثلات أخرى التي بمقدورها تحديد معالم هذه الهوية الثقافية والمتمثلة في اللباس والعادات والتقاليد

3- لا وجود لهوية دون مرجعية ثقافية، كما أن كل ثقافة تحمل هوية في ثناياها

4- نص رواية **مرايا الضرير** جاء حافلا بطرح الكثير من القضايا المتعلّقة بعلاقة الأنا والآخر وسؤال الهوية، وقضايا المسكوت عنه الثقافي والاجتماعي والتاريخي والسّياسي، الفساد الاجتماعي وفساد الأنظمة وهيمنة ثقافة الآخر.

ملحق

التعريف بصاحب الرواية:

ولد واسيني الأعرج عام 1954 بتلمسان، وهو أستاذ جامعي وروائي يشغل اليوم منصب استاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسربون بباريس، ويعد أحد أهم الاصوات الروائية في الوطن العربي، على خلاف كتابات الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها، فاللغة ليست معطى جاهزا ولكنها بحث دائم ومستمر. تتجلى قوة "واسيني الأعرج" التجريبية التجريدية أكثر ما تتجلى في روايته الكبيرة المبرمجة اليوم في العديد من الجامعات العالمية، «الليلة السابعة بعد الالف بجزأيها»، « رمل الماية» و « المخطوطة الشرقية» التي حاورت فيها ألف رواية لا من موقع ترديد التاريخ ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة.

* في سنة 1997 اختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشوت الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات جزائرية صدرت بفرنسا.

* حصل في سنة 1989على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية (رفض استلامها بسبب المضايقات على المثقفين الجزائريين).

* نال في سنة 2001 جائزة الرواية الجزائرية، على مجمل أعماله الروائية.

* اختير في سنة 2005 كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في اطار جائزة قطر العالمية للرواية الملحمية "سراب الشرق".

* نال في سنة 2006 جائزة المكتبين الكبرى عن روايته: كتاب الأدب

* حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في المعرض الدولي على روايته: سوناتا الاشباح القدس.

* ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية والألمانية، الإيطالية، السويدية، الانجليزية، الدنماركية والإسبانية.

أعماله:

* البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق، الجزائر، 1980.

* طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشينة)، بيروت 1981.

* الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، دمشق، الجزائر، 1993.

* المخطوطة الشرقية، دمشق، 2002.

* سيدة المقام: دار الجمل، ألمانيا، الجزائر، 1995.

* حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية 1999.

* ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا 1997.

* مرايا الضرير، باريس الطبعة الفرنسية، 1998.

* ضمير الغائب، دار ورد، دمشق، 2008.

* احلام مريم الوديعة، دار ورد دمشق، 2008.

* نوار اللوز، دار ورد، دمشق، 2007.

ملخص مضمون الرواية:

تعتبر رواية "مرايا الضرير" من بين أهم الأعمال الأدبية التي أنتجها الكاتب الجزائري "واسيني الاعرج" الحافلة بآراء ومواقف وخبرة في شتى المجالات، إذ تطرق فيها إلى قضايا فكرية واجتماعية وسياسية تخص الإنسان المعاصر، وكذلك مشاكل الشعب الجزائري أثناء وحتى بعده وكذا الأمور التي كانت غير واضحة ومعنية، كما أشار إلى مواضيع جد حساسة تشمل السياسة والفساد السياسي والدين والعادات والتقاليد والهوية العربية والجزائرية بصفة خاصة، وكذا معاملة النظام السياسي للرجال الذين خدموا الدولة بكل نخوة ومبادئ، هذه الرواية على لسان شخصية أساسية وهمية هي شخصية الكولونيل « أمير زوالي» ويتمحور موضوعها حول رواية الحكي عن الكولونيل الذي لم يهزم في الحروب..

وتحكي عن العقدة التي أصابته من القتلة والأكفان البيض حيث صار يراه لون شؤم، وتتمحور أيضا حول الخسائر التي مرت بها البشرية نتيجة الحروب والظلم والفساد المنتشر في الجزائر وسببه الذين يسعون إلى تشويه الثورة ومحوها وإزالتها وسرقة الوطن، وتتحدث أيضا عن القتل والتعذيب واغتصاب حقوق الشعب وكذلك تكلمت عن الكولونيل الشخصية الرئيسية الذي يقوم بمجموعة من الأعمال الفساد والظلم والسلب

تحدثت الرواية عن قصته مع سارة بريكسي أخت زوجته والتي كانت فتاة جميلة جدا حيث جذبته من النظرة الأولى والتي كانت نهايتها على يده، و لكن كانت له كابوسا في كل ليلة وهي تحمل بيدوناً من المازوت تصبه على رأسه ثم تتأنى في البحث عن أعواء الثقاب حيث ينهض وفي فمه كلمات لم يتمكن قط من تذكرها، كما تحدثت الرواية عن عائشة البكوشة والتي على الرغم من التعذيب التي تعرضت له على أيدي الظلام الذي قاموا بقطع لسانها ليسكتوها فعبرت بطريقة أخرى من خلال منحوتاتها الفنية التي فيها افكارها التي تقاوم الظلم والفساد.

ولأن سارة بريكسي عانت الكثير من الظلم وعرفت الكثير من الجبابرة وشاهدت نهايتهم الحزينة كانت تعلم أن الكولونيل سيحذو حذوهم حيث كانت نهايته جد مؤلمة وحزينة ومات في البحر بين الأمواج بسبب نورس كان يلاحقه، لم يمت ميتة عظماء ورجال سلطة ولم يدفن دفن يليق به حتى أن المسؤولين لم يكترثوا له وعَّبر عنوان مرايا الضرير عن الحالة السياسية السيئة للبلاد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- المصادر:

1. ربيعة جلطي، **الذروة**، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت- لبنان، 2010.

2. فضيلة الفاروق، **مزاج مراهقة**، دار الفاربي، ط1، بيروت- لبنان، 1999.

3. واسيني الأعرج، مرايا الضّرير كولونيل الحروب الخاسرة، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا،2011.

4. ياسمينة خضرا، **فضل الليل على النهار**، إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات **الطاهر وطار** ، منشورات جامعة منتوري، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2000.

2- المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم الحجري، **المتخيل الروائي العربي**، الجسد، الهوية والآخر، (دط) ، دمشق، سوريا ، النايا، 2013.

2. ابراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي**، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ط1، الجزائر، د ت.

3. أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت- الجزائر، 2010.

4. إميل يعقوب، **المصطلحات اللغوية والأدبية**، دار العلم للملايين ط1، بيروت، لبنان، 1987.

5. برهان غليون وسمير أمين، **ثقافة العولمة وعولمة الثقافة**، دار الفكر المعاصر، ط 1، دمشق -بيروت، 1994.

6. بلحيا طاهر، **التراث الشعبي في الرواية الجزائرية**، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي، د ط، الجزائر، 2000.

7. جيرار جهامي، موسوعة مصطلحات الفكر النقدي العربي والاسمى المعاصر، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت–لبنان، 2004.

8. حسين السماهيجي وآخرون، **عبد الله الغذامي والممارسة النقدية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت–لبنان، 2003.

9. حسين خمري، **فضاء المتخيل مقاربات في الرواية**، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2002.

10. حفناوي بعلي، **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007.

11. حمد الناصر العجيمي، **النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية**، دار محمد علي الحامي، ط1، تونس، 1998.

12. محمد السيد اسماعيل، **الرواية والسلطة**، المطابع الأميرية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، مصر، 2009.

13. رامي أبو شهاب، **خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر**، المؤسسة العربية، ط1 بيروت–لبنان، 2003

14. سامي خرطبيل، **أسطورة الحلاج**، دار ابن خلدون، ط1، بيروت– لبنان، 1979

15. سعيد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز العربي الثقافي، ط1، المغرب، 2004.

16. سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت ط2، 2001.

17. سعيد يقطين، تحليل **الخطاب الروائي الثقافي العربي**، المركز الثقافي العربي ، ط2، الجزائر، 1993.

18. صالح مفقودة، **صورة المرأة في الرواية الجزائرية**، مخبر أبحاث في اللغة والادب العربي (ط2) الجزائر 2009.

19. عادل فريجات، **مرايا الرواية**، دراسة تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق–سوريا، 2000

20. عبد الرحمان تبرمايس، نوال أقطي وآخرون، **السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت – لبنان، 2012.

21. عبد الرضا على، **الأسطورة والرمز في شعر السياب**، منشورات وزارة الثقافة والفنون، د ط، العراق، 1978

22. عبد الغني عبود، **العقيدة الإسلامية، والإيديولوجيات المعاصرة**، سلسلة الإسلام وتحديات العصر، الكتاب الأول، دار الفكر العربي ط2، القاهرة–مصر،1980.

23. عبد الله إبراهيم، **المطابقة والاختلاف**، بحث في نقد المركزيات الثقافية المؤسسة العربية، ط1، بيروت– لبنان، 2004.

24. عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في أنساق الغبرية**، المركز القافي العربي، ط3،ا لدار البيضاء– المغرب، س 2005.

25. فتحي أبو العينين، صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ،لبنان، 2002

26. فتحي المسكييني، الهوية والحرية (نحو أنوار جديدة)، دار جداول للنشر والتوزيع، ط1، بيروت–لبنان، 2011.

27. ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، 2013.

28. محمد أحمد بيومي، **القيم ومواجهات السلوك الإجتماعي**، دار المعرفة الجامعية، د ط الأزاريطة، مصر ،2006.

29. محمد برادة، أسئلة الرواية، **أسئلة النقد**، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، المغرب، 1996،

30. محمد عبد الرؤوف عطية، **التعليم وأزمة الهوية الثقافية، ط1 ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع 2009.**

31. معجب العدواني، **الموروث وصناعة الرواية،** مؤثرات وتمثيلات، دار الأمان، ط1، الرباط– مصر، 2013.

32. موسى معيرشي، **الجدل الديني والسياسي في اليهودية والإسلام بين القدس والدنس.** ط1 ، دار الايام للنشر والتوزيع ، عمان –الاردن ، 2017.

33. ميجان الرويلي ، وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي.** إضاءة لا اكثر من سبعين تيارا مصطلحا نقديا معاصرا ، (دط) المركز الثقافي العربي ، مصر ، 2010.

34. النجار مصلح وآخرون، **الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية،** الجمعية الأردنية للبحث العلمي، دط، الأردن، 2008.

35. هويرا صالح، **نقد الخطاب** المفارق السرد النسوي بين النظرية والتطبيق (ط1) ، رؤية النشر والتوزيع القاهرة –مصر 2014.

3- المراجع باللغة بالفرنسية:

1. Fill Ashcroft. Here TheRiafith Post Colonial Studies. The Key Concrpt Rout/ Edge London.2000..

2. John Mc.Leal.BeglnningPostcilenlalism (ManchresterUnivrsity Press,2000)

3. Michal Royans And Others ، The Encyclopopedia Of LitralTheory By Michal RayanWiley- Black Well،2001.

4. Oxsoc-enycopedia/post colonialis Oxford Dictionary of sociology. http/www.Enotes.com).

5. Rash Ead El –Anany,Arab Representations Of The Occident:East-West Encounteas In Arabic Fictin (London:Routleclee Taylor Le Francis Group:Istedition 2006.

[1]- Philipe Sénac, L'image de Lauter (Histoire de L'occident Médiéval face a L'Islam),Flammarion- France, 1983.

4- المراجع المترجمة:

1- أنيا لومبا، **في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية**، تر:محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، ط4، اللاذقية-سوريا، 2007.

2- تيري إيغلتون، **فكرة الثقافة:** ، تر ثائر ديب، دار الحوار د ط، سوريا، د ت.

3- جورج لارين، **الإيديولوجية والهوية الثقافية (الحداثة وحضور العالم الثالث)**، تر: فريال حسين خليفة، مكتبة مديولي، ط1، القاهرة-مصر، 2002.

4- جونثان كولر، **مدخل إلى النظرية الأدبية**، تر:محمد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة-مصر 2003.

5- جيون ستيوارت، **البنوية وما بعدها، تر: جابر عصفور**، عالم المعرفة دط ، الكويت، 1999.

6- زيودين ساردار وبورين فان لوف، الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، القاهرة- مصر، 2003

7- هيلين، تيف نوغاريث غريفيث وبيل أشكروفت، الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تحرير نربلس، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، دط، بيروت-لبنان، 2006.

5- الدوريات والمجلّات:

1- إسماعيل خلباص حمادي، **النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية**، مجلة واسط، ع13، الجزائر،2013 .

2- بن علي لونيس،**هكذا تكلم مالك حداد**، ما معنى أن تكتب بلغة الآخر، مجلة مسارات، مديرية الثقافة لولاية الجلفة، ع3، الجزائر ، 2014.

3- عبد الرزاق الداوي، **إشكالية الهوية، الهوية الثقافية: جدلية الثقافة والمثاقفة**، مجلة المناهل، ع71، 72، الجزائر، سبتمبر 2004.

4- قيس كاظم الجنابي، **الواقع والمسكوت عنه في الرواية العربية المعاصرة**، مجلة الموقف الأدبي، ع 401، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2014

6- الرّسائل الجامعيّة:

1- علي أحمد بومعزة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستير علم الإجتماع، تنمية الموارد البشرية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010.

7- المعاجم:

1. ابن منظور، **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1999.

2. أبو عبد الرحمان الخليل الفراهيدي، **معجم العين**، دار مكتبة الهلال، ج8، (د،ط) ، مصر، دت.

3. ابراهيم مصطفى، **المعجم الوسيط**، المكتبة العالمية طهران، ج1، مادة خطب. محمد العناني، الأخطاء الشائعة، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1980، مادة خطب.

4. نبيل راغب، **موسوعة النظريات الأدبية**، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2003

8- **الملتقيات**

1- محمد عبد العزيز، **ربيع الثقافة وأزمة الهوية**، ثقافة المقاومة، مؤتمر جامعة فلاديفيا الدولي العاشر لكلية الآداب والفنون، مطبعة الخط العربي، المملكة الأردنية الهاشمية، 2006.

2- سامية ادريس ، الرواية الجزائر الحديثة بين الهوية الثقافية والهوية السردية ، الملتقى الوطني الثالث حول إشكالية التعامل مع النقد الحداثي الذي نظمته قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة البليدة ، الجزائر . يوم 10-09 -ديسمبر 2007.

9- المواقع الإكترونية:

1.إيمان الصالح، **جدلية العلاقة بين الشرق والغرب وهاجس الخوف المتبادل** مقال في الانترنت ضمن موقع www.rupli-alwatan-voi.com، 14:00، 2019/04/23.

فهرس الموضوعات

الفهرس:

العنوان	الصفحة
شكروعرفان.	
إهداء حياة.	
إهداء مراد.	
مقدمة.	أ
المدخل	
1- مفهوم الخطاب ما بعد الكولونيالية وعلاقته بالنقد والدراسات الثقافية	2
1-أ- المفهوم اللغوي للخطاب	2
1-ب- المفهوم الاصطلاحي للخطاب	3
1-ج- مفهوم الخطاب ما بعد الكولونيالي	4
1-د- علاقة الخطاب ما بعد الكولونيالي بالنقد الثقافي والدراسات الثقافية	7
2- قضايا الرواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية	10
2-أ- رواية ما بعد الاستقلال	10
الفصل الأول: التمثلات الثقافية وقضايا المسكوت عنه في الرواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية.	
تمهيد	15
المبحث الأول: التمثلات الثقافية في الرواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية	17
1/ مفهوم التمثلات الثقافية	17
1-أ- المفهوم اللغوي للتمثيل/ التمثل.	18
1-ب- مفهوم التمثيل/ التمثل اصطلاحا	19
2/ أشكال التمثل الثقافي في الرواية الجزائرية	20
2-أ- التراث	20
2-ب- التمظهرات الثقافية للتراث في الخطاب الروائي	23
2-ج- الرواية وتمثل السلطة	26

3/ المرجعيات الثقافية في الرواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية	27
3-أ- اللغة	27
3-ب- العادات والتقاليد	28
3-ج- الدين	30
المبحث الثاني:قضايا المسكوت عنه في الرواية الجزائرية ما بعد الكولوينالية	**34**
1/ مفهوم المسكوت عنه في الخطاب الروائي	34
1-أ- مفهوم المسكون عنه	34
2-قضايا المسكوت عنه في الخطاب الروائي.	35
2-1 تابوا الجنس المسكوت عنه الحنسي	35
2-2 تابو الدين المسكوت عنه الديني.	37
3- الرواية وقضايا الهامش: الدين، الجنس، المرأة	40
الفصل الثاني: التمثلات الثقافية وتجليات المسكوت عنه في رواية "مرايا الضرير"	
تمهيد	43
المبحث الأول: تجليات التمثل الثقافي في البناء السردي للرواية لرواية "مرايا الضرير"	**46**
1-تظهرات التمثل الثقافي للأنا وعلاقة بالأخر في رواية "مرايا الضرير" .	46
أ/- اتمظهرات التمثل الثقافي في الأنا	47
2-التمثل الثقافي وسؤال الهوية الهوية وسؤال الهوية (الهوية الثقافية).	52
2-أ اللغة كنظام ثقافي.	52
2-ب هوية المكان.	53
2-ج الدين كمعيار الثقافي.	55
2-د العادات والتقاليد كمنظومة ثقافية.	56
المبحث الثاني: تجليات المسكوت عنه في رواية مرايا الضرير.	**58**
تمهيد	58
1/- قضايا المسكوت عنه التاريخي والسياسي الثروة وفساد الأنظمة السياسية	58

1-أ المسكوت عنه التاريخي.	58
1- ب فساد المنظمة السياسية	60
2- قضايا المسكوت عنه الإجتماعية والثقافي	63
2 – أ قضايا المسكوت عنه الإحتماعي	63
2 – ب قضايا المسكوت عنه الثقافي	65
3-قضايا الفساد الإجتماعي الأخلاقي الظلم و قمع الحريات	66
3 – أ الفساد الأخلاقي	67
3 – ب المسكوت عنه الأخلاقي	68
3-ج الظلم وقمع الحريات	69
خاتمة	72
الملاحق	
التعريف بصاحب الرواية	74
ملخص الرواية	76
قائمة المصادر والمراجع	79
الفهرس	87