وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الشخصية والهوية في روايتي
ليس في رصيف الأزهار من يجيب
لمالك حداد
و ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي
دراسة سردية مقارنة

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه(ل م د)

تخصص: الخطاب السّردي المعاصر

إعداد الطالب: الحاج قطاف

إشراف الأستاذ الدكتور: شهاب بسرة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د. محمد سرير	أستاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة المدية
أ.د. شهاب بسرة	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة المدية
د. زوليخة حنطابلي	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا	جامعة المدية
د. بن أحمد نورين فؤاد	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا	جامعة المدية
د. سويسي أحمد	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا	جامعة الجلفة
د. آسيا دحو	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا	جامعة البليدة

السنة الجامعية: 2022/2021م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الشخصية والهوية في روايتي
ليس في رصيف الأزهار من يجيب
لمالك حداد
و ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي
دراسة سردية مقارنة

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل م د)

تخصص: الخطاب السّردي المعاصر

إعداد الطالب: الحاج قطاف

إشراف الأستاذ الدكتور: شهاب بسرة

لجنـــــة المناقشـــــة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د. محمد سرير	أستاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة المدية
د. شهاب بسرة	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة المدية
د. زوليخة حنطابلي	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا	جامعة المدية
د. بن أحمد نورين فؤاد	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا	جامعة المدية
د. سويسي أحمد	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا	جامعة الجلفة
د. آسيا دحو	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا	جامعة البليدة

السنة الجامعية: 2022/2021م

شكر وعرفان

شكر وعرفان:

أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل:

الأستاذ الدكتور **بسرة شهاب**

على صبره الجميل وتحمله عناء توجيهي وإرشادي من أجل إخراج هذا العمل في صورته النهائية.

كما لا يفوتني أن أشكر كل الأساتذة الكرام في لجنة التكوين والمناقشة لإثرائهم هذا العمل

و أتقدم بتشكراتي الخاصة والخالصة لأستاذي:

بن قيط محمد الحبيب.

الإهداء

إهداء :

إلى الوالدين الكريمين

إلى عائلتي كل باسمه

إلى كل الأصدقاء والأحبة

أهدي ثمرة هذا العمل

المقدمة

مقدمة:

أصبحت الرواية في عصرنا الجنس الأدبي الأكثر انتشارا و مقروئية، فهي الأقوى تعبيرا وتصويرا لأنها تهتم بالدرجة الأولى بالإنسان وقضاياه، وأحواله داخل المجتمع، فتصف أحاسيسه، وترسم أماله، وتغازل كيانه ووجدانه، عبر مجموعة من المكونات، التي تسهم في تشكيل هذا الصرح الجميل بداية من الزمان والمكان والحدث والشخصية، هذه الأخيرة التي يقوم عليها العمل الروائي تحديدا بشكل مكثف، لذلك احتلت مكانا مرموقا، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في الرواية، فهي العمود الفقري لكل قصة أو رواية، لذلك ذهب نقاد كثر إلى القول بأن الرواية هي «فن الشخصية » فنجاح أي روائي مرتبط بمدى تمكنه من نحت شخصياته وقدرته على خلقها وبث الروح فيها، وتطعيمها بمختلف الأفكار والنوايا الخبيثة أو الحسنة حسب توجه الكاتب، وحاجياته.

هذه الشخصيات لايكون اختيارها اعتباطيا، فصفاتها النفسية وخصائصها الاجتماعية، هي ذات بعد إيديولوجي، فإذا كان فعل الكتابة فعلا غير بريء، فإنه في ميدان الرواية يستخدم الشخصيات كأدوات حاملة لأفكار وإيديولوجيا يريد الكاتب إيصالها إلى المتلقي، دون أن يشعر أحيانا، وربما يطمع هذا الفعل حتى في ضرب المتلقي في أساسه وكيانه من خلال هويته المتكونة أساسا من الجنس و الأرض واللغة والعرق والدين والتاريخ...

من هنا يتبدى لنا جليا أنّ هناك ترابطا وثيقا بين الشخصيات الروائية، وخطاب الهوية ككل فلا يمكن لهذه الأخيرة أن تظهر إلا من وراء قناع هو الشخصية، فتوجهنا نحو الأدب الجزائري وبالضبط إلى الرواية الجزائرية هاته الأخيرة التي كانت بالأمس فتية وما لبثت إلا القليل حتى صارت ناضجة واعية ومعالجة لمختلف القضايا التي تميز الساحة واقصد بذلك المجتمع بكل أطيافه، مهوى الصراع ومولد الفضيلة والرذيلة وموطن المتناقضات في كل أبعادها.

فلم يكن للرواية الجزائرية أن تحظى بكل هذه القدرة والاستيعاب لو لم تلجأ إلى وسيلة التعايش والتناسل من بعضها البعض. فالروائيين الجزائريين، رغم تعدد مشاربهم واختلاف نظراتهم، إلا أنهم استفادوا بالقدر الكافي من بعضهم البعض، فكانت كل رواية بداية لرواية أخرى سواء صرح أو لم يصرح السابق للاحق بذلك، فلا ينكر عاقل تأثير الرموز الكبيرة للرواية الجزائرية أمثال الطاهر وطار و عبد الحميد بن هدوقة أو من يكتب باللغة الفرنسية أمثال مولود فرعون، مالك حداد، كاتب ياسين، بالجيل الذي يليهم وما أكثرهم حين تعد.

فصار بحثنا يدور حول ثلاثة أركان : الشخصية، الهوية، الرواية الجزائرية، بعنوان هو" **الشخصية والهوية** " وبالتالي اخترنا روايتين جزائريتين بلغتين مختلفتين للتطبيق عليهما هما:

ليس في رصيف الأزهار من يجيب لمال حداد

«Le quai aux fleurs ne répond plus»de Malek Haddad

و ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.

من خلال دراسة هذين العملين الأدبيين نحاول أن نضع اليد على مسألة غاية في الأهمية، فالأدب –كما نعلم– ماهو إلا انعكاس حقيقي لصرخات المجتمع وتطلعاته و آماله خلال حقبة معين، ومن خلال الأدب يمكن الكشف عن حقيقة المجتمع وخصوصيته.

فكان لابد من ايلاء أهمية تليق بعنصر"الهوية" الذي يُعتبر النواة الأساسية لكل المجتمعات، وذلك بمراعاة انعكاس هذا المفهوم داخل الأدب وخصوصا داخل الرواية التي يعتبرها الكثير من النقاد تمثل الحياة.

وأكثر ما يتجلى ويلتصق عنصر الهوية–داخل الرواية– بالشخصية، هذا المكوّن الذي هو أساس عملية البناء السردي، وهو كائن يخلقه الروائي ليخدم مذهبه أوإيديولوجيته، أو ليبوح من خلاله بكل ما يحمل صدره من أحزان أثقلت كاهله، ولم يستطع أن يعبر عنها بحكم طبيعة مجتمعه، فبالتالي تعتبر الشخصية بوابة ومدخل لكشف مذهب هذا الروائي وتوجهه، ومدخل أيضا لفهم النص الروائي ككل، فالمفتاح الحقيقي لولوج أي عمل روائي هو الانطلاق من وإلى الشخصية، عبر تحليلها والتعرف بها عن قرب.

واختيارنا للتطبيق على روايتين جزائريتين بلغتين مختلفتين هما: ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، و رصيف الأزهار لا يجيب لمالك حداد، إنما وقع لعدة أسباب من بينها: أن كِلا الروائيين يعالج قضية الهوية الجزائرية ويلصقها مباشرة بعدد من الشخصيات التي تتناطح أوتتعاشق فيما بينها داخل النص الروائي، بالإضافة إلى أنّ الروايتين اعتمدتا على الثورة الجزائرية كمادة خام عالجا من خلالها قضية الأنا والآخر، كذلك كون مالك حداد جزائري من عائلة لها تاريخها المعروف في الشرق الجزائري إلا أن كتاباته جاءت بالفرنسية فما هو موقفه من اللغة العربية التي هي الضلع الثالث في تشكيل الهوية الوطنية، ثم عن مسألة تأثر أحلام مستغانمي بمالك حداد التي تبدو وكأنها طافحة للعيان، فهي بحد ذاتها تعبر عن ذلك في الكثير من المواقف حتى داخل روايتها ذاكرة الجسد فما حدود هذا التأثر؟ كما أن الشخصية البطلة في ذاكرة الجسد ما هي إلا امتداد لشخصية خالد نفسها في رصيف الأزهار لا يجيب، وهذا أمر آخر دفعنا لمحاولة التعرف على كيفية بناء الشخصية لدى كل منهما، وكيف وظّف مالك حداد ومن ثم أحلام مستغانمي مذهبيهما ونظرتهما للحياة عبر الشخصية الروائية.

فانطلقنا من إشكالية تتمثل في جملة من التساؤلات:

- كيف يتم بناء الشخصية الروائية؟ وهل يمكن توظيف نفس خصائص شخصية ما في عملين روائيين؟ إلى أي مدى تتمكن الشخصية من استيعاب الخلفيات الثقافية لكاتب ما؟
- كيف تعامل الروائي الجزائري مع مسألة الهوية؟
- هل يختلف كاتب الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية عن كاتب الرواية الجزائرية باللغة العربية في نظرته لمقومات الهوية؟
- هل يمكن اعتبار اللغة وسيلة للتعبير فقط بغض النظر عن تأثيرها على الأديب؟

ولمحاولة إزاحة الستار عن هذه التساؤلات كيفنا خطة بحث بثلاثة فصول ومدخل تناولنا في المدخل موضوع الرواية الجزائرية من حيث النشأة والتطور، فالرواية الجزائرية لها من المميزات ما يجعلها تنفرد عن باقي الروايات العربية والسبب يرجع للتاريخ المتنوع والثري لهذا الوطن، ثم تحدثنا عن إشكالية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وبيّنا مختلف وجهات النظر حول قومية هذا الأدب أو اعتباره أدبا عديم الهوية.

انتقلنا للفصل الأول كاشفين الستار عن الكلمات المفتاحية في العنوان وهي الشخصية مقدمين تعريفا لها وطرق تقديمها واختلاف النقاد حول طريقة دراستها، ثم الهوية هذا المصطلح الزئبقي الذي يغير في كل حين مفهومه باعتبار الوسط الذي يتواجد به.

بعد ذلك، جاء الفصل الثاني حاملا عنوان: "الشخصية بين رصيف الأزهار وذاكرة الجسد" سلطنا فيه الضوء على الشخصيات الرئيسية داخل هذين العملين، وتحديد العوامل ووظائفها، مطبقين نظرية غريماس(النموذج العاملي) على العملين، كما حاولنا التعرف أكثرعلى الفرق بين تقديم الشخصية بين أحلام مستغانمي التي تمثل الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ومالك حداد الذي يمثل الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

الفصل الثالث بعنوان:" تشكل الهوية في رصيف الأزهار و في ذاكرة الجسد"
وكانت مقدمة هذا الفصل عبارة عن قراءة في عنوان كل عمل باعتبار أن العنوان هو أولى العتبات التي تلاقي القارئ قبل الولوج إلى عالم النص. بعد ذلك تقصينا أثر الهوية من خلال الثقافة الاجتماعية وتجليها في الخطاب الديني والتاريخ الوطني نهاية مع اللغة التي يعتبرها بعض الدارسين صلب الهوية.
تلا كل هذه الفصول التطبيقية خاتمة لأهم النقاط التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة. وأهم ما يمكن استنباطه من خلال هذا العمل هو ما يتعلق بالفرق بين الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية والمكتوبة بالفرنسية.
ولدراسة الشخصية داخل الرواية، بالخصوص أنّها تكتسب العديد من المدلولات التي تنطلق من الاسم والصفات الخارجية والداخلية، اعتمدنا على المنهج الوصفي والسيميائي فالمنهج الوصفي يعمد الى الوصف الدقيق لأي ظاهرة خصوصا الشخصية، فالانطلاق من الوصف يساعدنا على تحليل هذه الشخصية ومعرفة مقوماتها وخلفياتها وايديولوجياتها، للتوصل إلى النص الغائب والذي يشتغل خلف قناع الشخصية التي تبدي براءتها و سذاجتها لمن يبصرها للوهلة الأولى، غير أنها تضمر مالا يمكن أن يسمع به قارئ أو خطر على بال ناقد ما لم يُمحص ويدقق في تركيبها وبنائها، ولا يكون ذلك إلا بإنشاء علاقة تواصلية مع هذه الكائنات الهشة والصلبة.
ثم استعنا بالمنهج السيميائي بالوقوف عند سيميائية الشخصية وتحليل وظائفها داخل المنجز السردي في الرواية، بينما التركيز كان على الشخصيات الرئيسية وارتباطها بالشخصيات الأخرى، كما حاولنا أن نطبق النموذج العاملي كتقنية من خلال العوامل السردية بعناصرها الأربعة لمعرفة حقيقة موضوع الروايتين، وحوافز تحريك الشخصيات داخلهما، وأخيرا تحديد العوامل وتمييز الأدوار ومن يقوم بها في نص الروايتين.

أمّا عن الدراسات السابقة فكانت في جلها تتناول البينة السردية في رواية ذاكرة الجسد أو دراسة الشخصية في نفس الرواية، وقضية الترجمة بالنسبة لرواية مالك حداد، كذلك طُرقت رواية رصيف الأزهار من باب الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

وقد واجهتنا جملة من العراقيل تمثلت في صعوبة التوفيق بين العمل والدراسة، والحالة النفسية التي أفرزتها هذه الجائحة العالمية.

المدخل: تأصيل الرواية الجزائرية

1. الرواية الجزائرية النشأة والتطور
2. نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية
3. موضوعات الكتابة في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية
4. آراء النقاد حول الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

1- الرواية الجزائرية النشأة والتطور:

لو تحدثنا عن الرواية الجزائرية، ذلك الجنس المتبدل في أشكاله، الذي عودنا على ارتداء زي جديد كل مرة لما يحويه من مواضيع و حكايا تسرد لنا واقع المجتمع الجزائري بثقافته وتراثه ولغته وكل ما يتعلق بشخصيته،غير أنّ جذورها العربية والإسلامية تبدو واضحة للعيان، فالرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي كله ولها جذور متشابكة مع بعضها البعض التي منها:

«صيغ القص القران الكريم والسيرة النبوية كما تمكن بدايتها أيضا في البدور القصصية الأولى في مقامات الهمذاني (1054م-1222م) ومقامات الحريري (969م-1007م)»[1].فالرواية الجزائرية لم تنشأ من عدم بل هي امتداد لكل ما كان في العصور الماضية، إذ عالجت في نطاق امتدادها وسيرورتها تموقعات مختلفة، أفضت إلى خلقها ونضجها فنيا وأسلوبيا على جميع الأصعدة، ضمن حيثية العمل الفني الإبداعي المتسم بالآليات والتقنيات السردية.

وفي خضم النشأة الأولى ونظرا لعمق الداعي السياسي –الاستعمار الفرنسي- كان لزاما أن تلوح في الأرجاء رواية جزائرية تعبر عن هذا الكيان الشعبي، ما أفضى إلى ظهور الرواية الجزائرية، لكن باللغة الفرنسية، و ذلك لعدة أسباب، أهمها :

مواجهة الآخر بلغته و كذا سياسة المستعمر التي حاربت اللغة العربية وتراجع دور العربية في التعبير والمحاورة الاجتماعية.

[1] حنا الفاخوري، تاريخ الادب العربي، المكتبة البوليسية، بيروت لبنان، ط1، ص761.

نالت الرواية المكتوبة بالفرنسية سبقا في الظهور وإن كانت غير مكتملة النضج فنيا مثل: رواية "زهراء زوجة عامل المنجم" *Zohra la femme du mineur* سنة 1926م "حاج حمو"، وتلتها روايات أخرى مثل: "أغاني بربرية من بلاد القبائل" *Chansons **berbéres de la** Kabilie* في 1939م، وغيرها من الروايات التي تعد بمثابة الإرهاصات التي مهدت لمرحلة أخرى تعد أكثر نضجا وتألقا والذي ظهر في رواية " ابن الفقير" Le fils du paure" لمولود فرعون" التي نالت السبق فنيا وجماليا مقارنة بما أنتج قبلها من روايات»[1].

«وبالتدرج في الزمن وبلغة أخرى لغة الهوية والانتماء، لغة الأصل-اللغة العربية- كانت رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو سنة 1947مـــ بمثابة القبس الأول الذي أنار بارقة الإبداع الفني الروائي الجزائري والتأسيس الفعلي لجنس روائي جزائري باللغة العربية، وبعدها بقليل كتب عبد المجيد الشافعي "الطالب المنكوب" سنة 1951مـــ، ثم رواية "صوت الغرام" لمحمد منيع سنة 1967مـــ، ويمكن أن يقال بأنها محاولات وارهاصات أولى لتصل إلى ما صل إليه عبد الحميد هدوقة في روايته "ريح الجنوب" 1971مـــ»[2].

وافق تطور الرواية الجزائرية وتدرجها، محاولة التخلص من روتين الاعتزاز المطلق بالماضي والثورة التحريرية، والأحادية في الاتجاه على حساب مضامين واقعية من شأنها أن تسهم في بعث الروح لرواية جزائرية واقعية تعالج قضايا المجتمع ومشاكله، فالثورة التحريرية أخذت حيزا كبيرا من الآداب الجزائرية بمختلف

[1] عامر مخلوف، تطور النص السردي في الجزائر، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، ع4، 2014، ص 118.

[2] المرجع السابق، ص 118.

أنواعها وهذا ما نجده في قول واسيني الأعرج«**لعل مما لا يخفى على قارئ الآداب الجزائرية خاصة الرواية إلا وأن يصادف أمامه خاصية الثورة** »[1]

فالثورة بالنسبة للأديب الجزائري المعين الذي لا ينضب والخزّان الذي لا ينفد، منها يستقي مختلف الموضوعات

«**فهي تأسس لحقبة تاريخية أسهمت في تطوير الرواية وتفعيلها، وللثورة الجزائرية بصمة خاصة في الرواية إذ أنها ألقت بظلالها على سائر الكتابات الأدبية حتى إننا لا نكاد نطالع رواية إلا ونلحظ موضوع الحرب التحريرية فيها**»[2]، فهي تعتبر عاملا من عوامل خلق العمل الروائي إذ أنها– الثورة– تؤثر في الرواية ببلورة الوعي القومي الذي يسهم هو الآخر في تطوير النص شيئا فشيئا، وبالتالي تكون لها خلفيات عدة سياسية واجتماعية وتاريخية وحتى ثقافية وكان لها دور فعال كذلك في تقدم الرواية الجزائرية من نقطة بدايتها واكتمال معالمها فتحققت نبوءة مالك حداد يوم قال:«**إننا نحن جيل الاستعمار سوف ننتهي بانتهاء الاستعمار**»[3]، إذ توقف هذا المؤلف عن الكتابة بعد الاستقلال.

فكان مكمن تطور الرواية الجزائرية هو بعث قضايا الواقع ومحاولة النظر في مسائل المجتمع وحاجاته الروحية والفنية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية ... ألخ، و لتعرف الرواية الجزائرية تطورات مختلفة لتصل إلى مرحلة العالمية.

---

[1] واسيني الأعرج، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، دار الأديب للنشر،الجزائر، دط، 1986، ص18.

[2] بن جمعة بوشوشةِ، الرواية العربية الجزائرية، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 1998، ص11.

[3] مصطفى ولد يوسف، مع محمد ديب في عزلته، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2002، ص23.

ويمكن أن تقسم بحسب الحقب التالية :

أولا: فترة السبعينات:

كانت رواية السبعينات بحق رواية الصمود والتحدي والانبثاق الجديد يقول الناقد والروائي "واسيني الاعرج"في خضم حديثه عن هذه الفترة «**فقد شهدت هذه الفترة وحدها –السبعينات – مالم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات... فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله**»[1]

احتفت هذه الفترة بأعمال روائية ناضجة فنيا من خلال التقنيات السردية كـ"ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة 1970مـ وهي «**أول رواية جزائرية جادة ومكتملة، كتبت باللغة العربية**»[2]. إذ تعتبر هذه الرواية خالصة فنيا وأسلوبيا من دون الأعمال الروائية الأخرى إذ عبرت عن قضايا اجتماعية هامة (الريف، ووضع المرأة اجتماعيا ونفسيا...)، بينما تبقى المتون الجزائرية بالعربية كحكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن براهيم 1849م و غادة أم القرى ل أحمد رضا حوحو1945م محل صراع بين النقاد من حيث تصنيفها كرواية أو قصة طويلة. والكل يجمع حول عدم اكتمال نضجها الفني. وعدت بدايات أولى للرواية باللغة العربية، ليحدث الروائي الطاهر وطار الرواية الإيديولوجية من خلال روايته اللاز وينال السبق في هذا الشكل الكتابي، مطورا آليات الرواية و مستطلعا البحث لإيجاد بدائل سردية جديدة تستوفي الطاقات التعبيرية الإبداعية سواء ما تعلق بالمضامين أو الاجراءات الحكائية المتصفة عنده بظهور العجائبية – الفنتازيا– في روايتي:

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص 85.

[2] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص7.

"الحوات والقصر" 1974م، "وعرس بغل" 1975مـ، «**فكان هذا بمثابة الانتقال والتميز من خلال التفاعل مع التراث وتنوع الأساليب والاتجاهات الفنية التجريبية**»[1].

تعتبر رواية السبعينات وعلى تعدد مضامينها الاجتماعية والإيديولوجية، الأرضية الخصبة لتأسيس رواية جزائرية ناضجة باللغة العربية، فقد عبرت عن الحاضر ومهدت أسلوب الكتابة ليساير هذا التغيير، مشرفة بذلك على المستقبل المأمول الذي يفترض أن تكون عليه الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. يرى الناقد "جاسم الساعدي" «**أن نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، جاءت متأخرة مقارنة بظهورها في الأقطار العربية الأخرى، هذه الأخيرة التي بحثت في بداية نشأتها عن الموضوعات الاجتماعية، وأخذت تطورها تبعا للوضع الاجتماعي والفني... لكن الرواية الجزائرية أضافت بعدا جديدا إلى الرواية العربية هو جدل الثورة، فقد قطعت الرواية الجزائرية شوطا كبيرا بالاعتماد على موضوع الثورة، التي يمكن قراءة تاريخها بخطاب فني قصصي أفضل بكثير من الخطاب السياسي المباشر**».[2]

فالثورة الملهمة بقيت لصيقة بالنصوص، رغم أن الكثير من الروائيين الشباب حاول أن يواكب التحولات الجديدة التي أصابت الأدب، وبدت رغبته كبيرة في «**أن يتمثل بعض التجارب الفنية، التي وصلت إليها القصة العربية على الأقل، مما أدى**

---

[1] بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2003، ص 120.

[2] عبد الجاسم الساعدي، قراءة في روايتي عبد الحميد هدوقة "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، (المؤلف، البطل، الراوي)، كتاب الملتقى الرابع للرواية "عبد الحميد هدوقة"، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، الجزائر، ص 113.

ببعض كتابها إلى مراعاة المزاوجة بين الإبداعي والمضموني المجتمعي، من خلال اطلاعهم عبى الروافد الفكرية والاحتكاك بالجامعة، وطغيان المناهج الحديثة التي ركزت على الجمالية،وتعاملت مع اللغة بوصفها بنية فعالة مؤثرة في السياق، لكن أغلب هذه الكتابات لم تفلح في الخروج من دائرة هذا الاجتماعي الطاغي»[1].

اتجهت الرواية الجزائرية في حقبة السبعينات إلى التوجه الواقعي(الواقعية الاشتراكية، الواقعية النقدية)، فبرع في الواقعية الاشتراكية الروائي "طاهر وطار" على باقي الروائيين الجزائريين.

ومثّل "عبدالحميد بن هدوقة" الواقعية النقدية التي انبثقت كحتمية وضرورة ملحة لمعالجة قضايا المجتمع الجزائري، أما الحدث في رواية السبعينات فقد تراوح بين المحاور التالية:

1- الاحتفاء بالثورة المجيدة.

2- معالم الثورة الزراعية والتطبيقات الاشتراكية.

3- ظاهرة الالتزام ونقد الواقع.

4- قضايا المغتربين الجزائريين في المهجر.

5- واقع النزوح من الريف إلى المدينة.

6- المرأة الريفية نفسيا واجتماعيا.

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص22

ثانيا: فترة الثمانينات:

أحدثت هذه الفترة مسارا تحوليا للرواية الجزائرية أبان عن توجهها نحو التجديد، وفق إجراءات تجريبية لتقنيات السردية « **ويمكن إرجاع تحول القصة الثمانينية من المنظور الاجتماعي الموحد إلى التجريب على المستويات الفنية إلى تراجع النقد الجزائري عن دفاعه عن المضامين، بعد اقتحام المناهج الحداثية عالم الكتابة، والتنظير لخصوصيات الخطاب الأدبي، بحيث تخلص بعض النقاد العرب، والذين يشكلون الخلفية الأيديولوجية لنقادنا الاجتماعيين من ذلك الهوس المتعلق بمضمون النص الأدبي**»[1].

فأدخل عبد الحميد بن هدوقة في روايته "بان الصبح" 1980م آليات الحوار بين جيلين مختلفين: الشباب وما يمثله من قيم التحرر والنفاذ نحو حياة واعدة، وجيل الشيوخ من رجال الدين والاصلاح وما يحلمه من قيم المحافظة على العادات والتقاليد والقيم العليا والرتابة : "هكذا كن أولا تكن"، وأحدث مضامين كانت بالأمس مطية للمحظور والمسكوت عنه كالتحولات التي استجدت على واقع المرأة الجزائرية (الاغتصاب، والتحرش الجنسي، حرية المرأة في الحقوق مع الرجل،المساواة).

وفي نطاق التجريب في الأعمال الروائية أحدث الروائي عبد الحميد بن هدوقة في روايته "الجازية والدراويش" 1983م نقلة وانفلاتا من النمطية التي راهنت عليها الروايات السابقة لها زمنيا من كونها استثمرت أجناس أدبية متنوعة: الأسطورة والمخيال الشعبي(قصص- حكايات- أمثال- حكم- ألغاز...ألخ) لخلق بنية تتداعى نفيا والصرح التقليدي القائم في متاهات المضامين، فكانت الرواية تنهل من

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، مرجع سابق، ص 26.

تداخل الأجناس الأدبية وتنتحي منها كل ما يمت إلى الواقع بصلة من قريب أو بعيد على السواء.[1]

وتستمر الكتابة الروائية الجزائرية في هذه الحقبة في بث منظوراتها التجريبية، فأوعز رشيد بوجدرة مثلا في روايته "التفكك" 1982م و" معركة الزقاق" 1986م لثنائية الثورة والتاريخ إبان الثورة بأنه هضم على الشيوعيين حقوقهم وفق لغة تتسم بالتمويه والإيحائية والتلميح دون التصريح.[2]

وفي مصب التجريب الروائي والتمثل للروايات العالمية الناضجة كتب الحبيب السايح"زمن النمرود" 1986م منكفئا على الحلم والكشف والرؤيا مازجا بين الشعبي والفصيح «**والملاحظ أن الذي يتجدد في الرواية من فصل إلى آخر هو المكان والحدث، ويكاد كل مكان أن يشكل عالما مستقلا بذاته لولا الخطاب السياسي، الذي يقوم بعملية التلحيم، ويلعب دور الوصل بين الأمكنة والربط بين الأحداث**»[3].

ليستمر العمل الروائي الجزائري في التجريب معتمدا كسر النمطية التقليدية، مستقيا لمختلف التقنيات السردية التي من شأنها أن تسهم في تطوير الرواية وتخلق من خلالها تأثيرا وتفاعلا بين الكاتب و القارئ كأداة فنية لها سطوتها وأهميتها في مجالات الحياة المختلفة.

---

1 سليمان نبيل ، التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هدوقة، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، ط1، 2001م،ص68.

2 سليمان نبيل، المرجع السابق، ص69.

3 عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 38.

ثالثا: فترة التسعينات:

بعد استدامة الحكم الفردي و ما نتج عنه من انقطاع الحزب الواحد عن الشعب وتشبثهم بما للشعب وفق شعائر التحرر والمساواة : «**قطاع أعضاء الحزب الواحد وقادته عن الشعب، بعد أن استلذوا السلطة وتفردوا بنعم الاستقلال، فكدسوا الثروات من خلال السرقات، وكل ذلك تم باسم الثورة**»[1].

مع هذا الفساد الذي ضرب دائرة الحزب الواحد ونخر باطن البلد من انخفاض لقيمة العملة وتراجع للأجور وزيادة للمديونية، كان لزاما أن يحدث تغيير جذري على جميع الأصعدة. وحدث ذلك من خلال انفجار الوضع في أكتوبر 1988 الذي فتح المجال لتعددية الأحزاب وخنق المعالم الاشتراكية، كما فتح المجال شاسعا لتعددية الرواية من خلال جيل من الشباب تحسس طلائع الحداثة فتفرد بها وكتب على منوالها:«**قد بدأ يتحسس رياح الحداثة التي تعتبر لحظة للمغامرة والانعتاق، للهوية والاسم والتجذر، لحظة للحرية والانفتاح الديمقراطية**»[2].

ويجسد الطاهر وطار في روايته "الشمعة والدهاليز" أعباء المرحلة الهمجية، وضبابية موقف المثقف بين الانسياق وراء مطالب السلطة السياسية، وتغييب دوره الفعال في المسيرة الفكرية والابداعية: «**وصار المثقف الجزائري كونه بعيد النظر في أفكاره وآرائه مجرما، وبالتالي فهو مرفوض أمام تفاهة السياسيين وبلاهتهم، هكذا يعبر الشاعر بطل رواية الشمعة الدهاليز عن موقفه: (أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون عن حقيقته، وفي فهم ما يجري حوله قبل حدوثهن أتحول**

[1] بن جمعة بوشوشة، الذاكرة بين صيرورة الوعي ومساءلة الإيديولوجيا في رواية خويا دحمان، الملتقى الدولي السابع للرواية "عبد الحميد هدوقة"، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، الجزائر، 2003، ص 160.

[2] نبيل سليمان ، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2000، ص 82.

إلى دهليز مظلم متعدد السراديب والأغوار، لا يقتحمه مقتحم مهما حاول، وهذا عقابا للآخرين على تفاهتهم»[1].

وبقي الكاتب الروائي يواصل التزاماته الروائية المتعلقة بقضايا وطنه وذلك بالاهتمام بالأعمال المتجددة في أسلوبها ولغتها وتشكيلها وتكريسها في قراءة الراهن ومواكبة العصر وهذا كله من أجل إرساء أسس دولة جزائرية متميزة وخلق مجتمع متميز بكل المعايير

من هذا المستهل، راح الروائي الجزائري ينجز عملا روائيا صرفا خالصا لما يلتقطه من انفعالات واستعجالات عابرة نلمس فيها نوعا من الانفتاح والتغلغل في أوساط المجتمع الجزائري نحو آفاق الحياة التي يعيشها الإنسان بالخصوص لمعطيات العصر، مما شجعه على المساهمة في الفعل الحضاري الإنساني.

كما تطورت الكتابة النسوية بصدور روايات عديدة تناولت قضايا المرأة/ الأنثى في أبعاد متنوعة: نفسية، فكرية وحتى جسمانية، وفق تقنيات سردية متعددة إذ« **تتأسس على أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة، التي يتداخل فيها الواقعي والمتخيل، الحقيقي والحلمي»**[2].

فظهرت روايات نسوية مثل: ذاكرة الجسد، فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، لونجة والغول. لزهور ونيسي، أوشام بربرية لجميل زنير، وغيرها من الروايات لكاتبات جزائريات فرضن سلطة القلم للتعبير عن قضايا المرأة.

---

[1] عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر،(مرجع سابق)، ص 38.

[2] بوشوشة بوجمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2000، ص75.

وقد اتسمت الرواية الجزائرية عن سابقاتها بما يلي:

1- تقنية التلاعب بالأزمنة، وفجائية التحول والانتقال من زمن حاضر إلى زمن ماض، فزمن مستقبل، وفق تقنية كسر نمطية السرد. وتميز هذه التقنية أغلب الروائيين الجزائريين في هذه المرحلة.

2- إلغاء الحدث الرئيسي كعنصر محرك للنص الروائي الذي غدا يتميز بتعدد الأحداث المرتبطة ببعضها أيما ارتباط.

3- تعدد الشخصيات واختلافها واختفاء البطل.

4- الميل إلى الواقع المأساوي والنهاية المفتوحة.

5- السيكولوجية الواقعية رفضا لا انكفاءا.

6-وضع مواطن الابتكار والتجديد إلى جانب مظاهر التقليد.

7- الرغبة في التصوير والخيال.

8- الانصهار في الطبيعة وحرية الفكر ونبذ التقاليد المقيدة.

9- ظهور روح العبثية والولوج في اللامعقول.

10- الإشارات الصوفية الطاغية على كتابات هذه المرحلة.

2-نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية :

2-1-مرحلة المحاكاة والتقليد (1920م إلى 1948م):

كان لظهور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أثناء تواجد الاستعمار الفرنسي أثر كبير على الأدب الجزائري والرواية على وجه الخصوص. كما أن نشأة هذه الأخيرة كان نتيجة آثار المدارس المختلطة والتي نجم عنها جملة من المثقفين الجزائريين الذين اتسعت نظرتهم للعالم فحاولوا أن يتخذوا من اللغة الفرنسية لغة بديلة عن لغتهم الأم ليتعزز بذلك انتمائهم إلى فرنسا وليتحدثوا بلسان الشعب المطالب بتحصيل حريته ونيل استقلاله. فظهرت سنة 1891، المحاولة الأولى، المتمثلة في أقصوصة محمد بن رحال *Mohamed Ben Rahhal* التي حملت عنوان "انتقام الشيخ" [1] *La vengeance du cheikh*، وقد كانت عبارة عن محاولة متواضعة لواحد من الجزائريين، الذين حاولوا الاهتمام بوضعية الشعب الجزائري، إزاء ما يعيشه من ظروف اجتماعية قاهرة، ولكن نظرا لأهميتها «**فقد نشرت هده القضية في المجلة التونسية الأدبية والفنية في العدد الثالث يوم 26 سبتمبر -3اكتوبر 1981**»[2].

ظل الوضع على حاله من الركود والخمول الثقافي، إلى أن جاءت سنة 1912 مع ظهور سلسلة من القصص المتواضعة لأحمد بوري حملت عنوان" مسلمون ومسيحيون" والتي يمكن أن تشكل مجتمعة رواية قصيرة، رغم أنها لم تجمع في كتاب.

---

[1] ينظر: أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيونقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013،ص 36.

[2] أم الخير جبور، الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 36.

لكن تبقى كل هذه المحاولات مجرد بذور أولى لنشأة أدب سيترعرع فيما بعد، ليصل إلى العالمية، حيث جاءت سنة 1920 التي يعتبرها" جان ديجو "،المؤرخ الأول للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية كانطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ، « **ويعد مؤلف القايد بن الشريف الموسوم ب "احمد بن مصطفى القومي" بداية تلك الانطلاقة**»[1]، حيث يعد جميع المؤرخين لهذا الأدب هذه الرواية كأول عمل أدبي يصدر عن جزائري باللغة الفرنسية، ثم تليها روايات أخر بعد ذلك، فبالإضافة إلى المجموعة الشعرية التي أصدرها سالم القبي والتي عنونها ب " أنداء مشرقية " هناك ثلاث روايات أخرى صدرت قبل سنة 1930 وهي" زهرة المنجمي " Zohra la Femme du mineur " لعبد القادر حاج حمو "سنة1925، ورواية "مأمون بدايات مثل أعلى Mamoun lébauche d'un idéol لشكري خوجة (1928) بالإضافة إلى رواية " العلج أسير ببربروسيا Euldj captif des barbaresques لنفس الكاتب سنة 1929م.

بعد ذلك أي في الفترة الممتدة بين 1929م و1948م شهدنا فتورا في الإنتاج الروائي الجزائري باللسان الفرنسي، إذ لم نسجل إلا بعض الروايات القليلة مثل رواية "مريم بين النخيل"1934 لمحمد ولد الشيخ، و"بولنوار فتى جزائري" 1941 لرابح زناتي "وليلى فتاة جزائرية"1948 لجميلة دباش[2], هذا وان كانت أغلب هذه الأعمال

---

[1] *Jean dé jeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française, Opu ,Alger , 1982 ,p59*

[2] ينظر:أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي–نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص98.

قد أثارت مسالة الهوية، والاندماج فإن سنة1948 م قد شيدت نوعا من التحول في مسار الكتابة بالفرنسية وذلك مع مالك بن نبي في روايته" لبيك".

2-2-مرحلة اكتشاف الذات (من 1952 إلى الاستقلال):

لم يطرأ هذا التحول الذي أشرنا إليه سابقا بشكل واضح سواء على مستوى المضامين، أو على المستوى الكتابي للرواية ذات التعبير الفرنسي إلا بحلول سنة 1952 م، ببروز كوكبة من الأدباء الجزائريين، الذين بدأوا يقتنعون أكثر من أي وقت مضى بأن الوضع الذي آلت إليه الجزائر مقلق حقا، وأنه صار لا مناص للجزائريين أن يتلمسوا طرق الخلاص من قيود المستعمر الذي عمل على تفكيك أوصال المجتمع الجزائري بداعي تحضيره وإخراجه من الظلمات إلى النور، وأن المبررات التي كانت تظهرها فرنسا للجزائريين ما هي إلا مجرد أوهام، الغرض منها تغليطهم، وإلهاؤهم عن الدفاع عن القضية الجزائرية المصيرية. وقد تبلور هذا النضج لدى كثير من الروائيين، وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية. هذه الحرب التي كشفت عن النوايا الحقيقية للدولة الفرنسية .وهذا ما جعل مولود معمري يقول:«**خلال الحرب العالمية الثانية حدثت أشياء كثيرة شاركنا فيها نحن الجزائريين، فشعرنا على إثرها بتهيب وابتهاج أن خروجنا من المأزق ممكن، فخرجنا من ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع**».[1]

لقد تجسد هذا النضج في أغلب الأعمال الروائية التي صدرت ابتداء من بداية الخمسينات انطلاقا من رواية" ابن الفقير" *Le fils du pauvre* لمولود فرعون سنة 1950م التي تصور حالة الفقر والبؤس في القرى القبائلية وتقدم صورا عن نمط

[1] أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مرجع سابق، ص41.

المعيشة وعن العادات والتقاليد في تلك المنطقة، ثم رواية *La grande maison* لمحمد ديب سنة 1952 وهكذا توالت الأعمال الأدبية الناضجة نضج أصحابها "كالأرض والدم *La terre et le sang*" 1953 م و"الدروب الوعرة 1957 م"لمولود فرعون"، و"الحريق *Les chemins qui montent* *L'incendie*"1954م مهنة الحياكة " Le métier a tisser" لمحمد ديب "ليشكل بذلك ثلاثية له :ثلاثية أصبح الجيل بعد الجيل يرويها، ثم رواية" صيف إفريقي" *Un été africain* 1959، ورواية" من يذكر البحر " *Qui se souvient de la mer* 1962، وهما لمحمد ديب نفسه،" ولمولود معمري روايات الربوة المنسية" 1952 La colline oubliée، نوم العادلةLe sommeil du just 1955 م، **ورواية** نجمة Nedjma 1956م لكاتب ياسين.

وروايات مالك حداد التي نشرت بين 1958م-1961م وهي :

- الانطباع الأخير *La dernière impression*
- سأهبك غزالة *Je t'offrirai une gazelle*
- التلميذ والدروس *L'élève et la leçons*
- ورصيف الأزهار لا يجيب *Le quai aux fleurs ne répond pas*

ورواية آسيا جبار أطفال العالم الجديد *Les enfants du nouveau monde* 1967.

وما تجدر الإشارة إليه هو أن غالبية أحداث هذه الأعمال مستقاة من الثورة الجزائرية أو من الوقائع التي نجمت عن المجازر التي ارتكبتها فرنسا في حق الجزائريين وقد استمر الوضع على حاله بعد الاستقلال، حيث نهج الأدباء في إخراج

أعمالهم ذلك النهج الذي سلكوه خلال الثورة حيث اتخذت لها(الثورة)«**كإطار عام أحداث ووقائع الثورة المسلحة، من تصوير لعمليات المقاومة الفدائية في المدن مثل ما نجده في رواية أطفال العالم الجديد1962 لآسيا جبار**»[1]وإلحاق الخراب والدمار بالقرى والمدارس خاصة في الأرياف، وهذا ما نجده في الأفيون والعصا 1965لمولود معمري.

2-3-مرحلة الإبداع(من منتصف الستينات إلى بداية التسعينات):

بعد منتصف الستينات برز ما يسمى بالأدب الاحتجاجي، «**وقد ظهر جله في فرنسا على غرار رقصة الملك 1968 م واله أرض البربر لمحمد ديب، وكذلك رواية رشيد بوجدرة، المؤذن 1968، و" التطليق " 1969، و"ضربة شمس "1972 م، و"موت صالح باي "1980 لنبيل فارس**»[2].

كما استمرت النبرة الاحتجاجية التي تكشف عنها الأعمال الروائية تلك حتى نهاية السبعينات وبداية الثمانينات. و نجد ذلك في«**روايات رشيد ميموني خاصة، مثل رواية"النهر المحول1982 "، التي يشير عنوانها إلى المضمون الذي عبرت عنه الرواية وهو انحراف الثورة على يد العسكر عن مسارها النضالي ذي الطابع الشعبي وعن أهدافها الاجتماعية الطموحة، و"طومبيزا " 1984 التي تنتقد الأوضاع الاجتماعية بحدة أقوى**»[3].

---

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص111.

[2] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص121.

[3] المرجع نفسه،ص نفسها.

هذا دون أن ننسى روايات الطاهر جاووت التي تشبه إلى حد بعيد روايات رشيد ميموني في مضمونها، وفي مدى معاناة الرواية من مشكلة الاغتراب الثقافي.

وقد سار أصحاب هذا الاتجاه – النزعة الاحتجاجية –على هذا الشكل في أعمالهم الروائية إلى غاية نهاية الثمانينات أي بعد أحداث 8 أكتوبر 1988 م، ولعل أبرز الروايات التي ظهرت في هذه الفترة رواية" شرف القبيلة "سنة 1989 لرشيد ميموني، التي ينتقد فيها مسؤولي واطارات ومناضلي الحزب الواحد.

لكن رغم هذا التوجه الذي كان ينتقد السلطة الحاكمة إلا أنه ثمة اتجاها ثان مساند للنظام الحاكم:«**هذا الاتجاه الذي نحا منحى المهادنة مع السلطة إذ راح يطرق موضوعات قديمة، ويصورأحداث الثورة التحريرية التي سبق أن وقفنا عندها في بعض الروايات**» [1] .

ومع تفجر الوضع الاجتماعي والسياسي في الجزائر في التسعينات وبداية نشاط الأحزاب السياسية التي تمخضت عن التعددية الحزبية التي سمحت بها السلطة، وصعود المد الإسلامي برزت أعمال روائية تنتقد هذا المد، وتعتبره خطرا سياسيا واجتماعيا.

[1] أحمد منور،الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص123.

3-موضوعات الكتابة في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وتطورها:

3-1الأدب الاندماجي:

كانت البدايات الأولى للأدب الجزائري باللسان الفرنسي عبارة عن محاولات لمجموعة من الأدباء الذين أطلق عليهم اسم «**المتطورين، أو النخبة Les Evolues**"**والذين اقتنعوا أيما اقتناع بأن فرنسا قد نجحت في مهمتها الحضارية في الجزائر، إذ كان لابد من إظهار شيء ما أمام الرأي العام العالمي والفرنسي نفسه، يبرر استمرار احتلال البلد**»[1]. حاولوا أن يثبتوا بأن فرنسا أرادت أن تخلص الجزائريين من الجهل والتخلف، لذا جاءت أغلب أعمالهم تدعو إلى المزاوجة بين الجزائريين والفرنسيين، وتصور العلاقة بين هؤلاء وأولئك على أنها علاقة حميمة تبعث على التآلف والانسجام، وقد تجلى ذلك في عدة أعمال على غرار أعمال عبد القادر حاج حمو وخاصة في رواية "زهرة امرأة المنجمي "وكذلك رواية " مريم بين النخيل" لمحمد ولد الشيخ هذه الرواية التي صورت بوضوح كيف أرادت تلك النخبة التي تمكنت فرنسا من استمالتها من إظهار أن المرأة الجزائرية يمكن أن تتزوج من الفرنسي، كما أن الجزائري كذلك يستطيع أن يتزوج الفرنسية وأن يتعايشا معا دونما حرج، هذا بالإضافة إلى تناول موضوع الخمر وما فعلته بالجزائريين الذين يعملون جنبا إلى جنب مع الفرنسيين إلا أنهم غير متساوين معهم في الحقوق. كما أن هذه الأعمال كانت في مجملها تمجد فرنسا ولا تنظر إليها على أساس كونها دولة استعمارية بقدر ما تعتبرها ذات فضل في تحضير الجزائريين لهذا« **فإنهم كانوا يشيدون صراحة وبلا تحفظ بفضل الاستعمار على البلد، ويظهرون إعجابهم**

[1] سامية إدريس، الرواية الجزائرية الحديثة بين الهوية الثقافية والهوية السردية، المجلس الأعلى للغة العربية، أعمال اليوم الدراسي (الرواية بين ضفتي المتوسط)، الجزائر، 2011، ص115.

الثقافة والحضارة الفرنسيتين»[1]، ونلمس ذلك في أعمال أحمد بوري"مسلمون ومسيحيون " 1912 بالخصوص. وكذلك عند سالم القبي " أنداء مشرقية".

وقد امتد هذا الطرح، وهذا التوجه في الكتابة إلى غاية سنة 1948 م أو1950 م تحديدا، وكان الكتاب الجزائريون يظهرون نوعا من التسامح والتآخي والتعايش مع نظرائهم الفرنسيين:«**كان المؤلفون الجزائريون يريدون أن يبرهنوا للمستعمر أنهم تلاميذ نجباء ومقتدرون»**.[2] وهذا ما لم يرق لكثيرين، فكيف بأبناء الجزائر، و الذين يعتبرون من خيرة أبناء الأمة، والذين يفترض أن يكونوا لسان حالها وأن يظهروا للعالم مدى فظاعة وبشاعة الاستعمار الذي قضى على كل مقومات الشخصية العربية الإسلامية، ومسخ كل ما له علاقة بالثقافة الشرقية، إلا أنهم اعتبروا فرنسا صديقا يمكن الانفتاح عليه و الاندماج معه .

فرابح زناني صاحب رواية " بولنوار الفتى الجزائر مثلا « **يدعي أن الأفضال كلها المادية والمعنوية ترجع لفرنسا (...) وأن من حظ كل الجزائريين أن تكون الدولة الأكبر والأكثر حضارة في العالم هي المعلمة، فمعها تمكن الجزائري من أن يخطو خطوات عملاق!»**[3]

لذلك لم تكن أغلب الكتابات في تلك الفترة مناهضة للاستعمار، وهذا ما ذهب إليه الأستاذ يوسف الأطرش، حيث يقول:«**لقد كان كتاب مرحلة ما قبل الخمسينات يكتبون بالفرنسية إرضاء لفرنسا، وللفرنسية، وليس للتعبير عن واقعهم، وواقع**

---

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص95.

[2] Jean Déjeux: situation de la litérature maghrébine de langue française, éd office des publication, universitaires, Alger, 1982, p 29.

[3] أم الخير جبور،الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص37.

شعبهم المضطهد»[1].ومع حلول سنة1984 بدأت التساؤلات تطرح حول إمكانية اندماج الجزائريين مع الفرنسيين، هذه الفكرة التي نادى بها عدد غير قليل من الجزائريين، لذلك سميت هذه المرحلة بمرحلة التحول في الكتابة بالنسبة للنخبة الجزائرية، وخاصة مع رواية" **إدريس**" لعلي الحمامي، هذا الكاتب الذي« **يمثل الشتات الجزائري الذي رفض العيش تحت نير الاستعمار الفرنسي»**[2]، إذ عمل في روايته هذه على تنوير الرأي العام بالأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية التي عانى منها المجتمع الجزائري طوال فترة الاحتلال، بالإضافة إلى رواية "لبيك" لمالك بن نبي 1948 م والتي يدعو فيها بالرجوع إلى مبادئ الدين الاسلامي.

3-2الأدب الثوري الوطني:

تلي هذه المرحلة مرحلة، حاسمة في مسار الأدب الجزائري باللسان الفرنسي وتبدأ مع حلول سنة 1950 م، أي مع صدور رواية" ابن الفقير« **لمولود فرعون وتعتبر أهم مرحلة في تطور وانتعاش هذا الأدب، الذي عرف تحولا على مستوى المضامين والموضوعات، التي تناولها الأدباء الذين برزت لديهم الروح الوطنية، وقد صوروا في رواياتهم الإنسان الجزائري في معاناته وتطلعاته بكل أصالة».**[3]

كما عالجوا واقع وهموم الجزائريين في ظل الاستعمار الفرنسي، وهذا ما تجلى في أعمال محمد ديب خاصة في" الدار الكبيرة 1952 "م، حيث« **بروز الوعي بالهوية الجزائرية والروح الوطنية ورفض الاستعمار»**[4] الذي عبث بالجزائريين المستضعفين

---

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عندمحمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2004، ص41

[2] المرجع السابق،ص226.

[3] سامية إدريس، الرواية الجزائرية الحديثة، مرجع سابق، ص117.

[4] المرجع السابق، ص118.

في دار سبيطار، هذا ما صورته الأعمال الروائية في هذه الفترة العسيرة من حياة الجزائريين، والتي تزامنت مع اندلاع الثورة التحريرية عام 1954 م.

ما تجدر الإشارة إليه أن الأدباء في هذه الفترة عاشوا تململا واضحا على مستوى الفكر والوعي، في خضم محاولة إثبات الذات ومنازعة الاستعمار بالوسائل المتاحة والمشروعة، بل بلغته التي اعتبرت غنيمة وهذا ما شكل « **أزمة الوعي لدى المثقف الجزائري الذي يتعلم في المدرسة الفرنسية فتبهره الثقافة الغربية بمبادئها وشعاراتها، وما يجعله يزدري ثقافته الخاصة لكنه سرعان ما يكتشف عنصرية هذه الثقافة أثناء الاحتكاك المباشر بها ومن هنا يظهر زمن الوعي الذي يؤدي حتما إلى مرحلة البحث عن الذات الجزائرية**».[1]

وقد امتدت هذه المرحلة حتى ما بعد الاستقلال ليبرز فيها مولود معمري بروايته "الأفيون والعصا 1956م،" وآسيا جبار" أطفال العالم الجديد 1963 "م، وقد صور هذا النوع من الأدب الأعمال الفدائية للجزائريين أثناء الثورة، وممارسات الاحتلال خلال الثورة الجزائرية، ولهذا فإن « **معظم الأعمال الروائية التي ظهرت بعد الاستقلال وحتى نهاية سنوات التسعينات تقريبا تنتمي إلى هذا الاتجاه المنحاز إلى الثورة**».[2]

[1] المرجع السابق، ص119.

[2] أحمد منور، الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي، مرجع سابق،ص111.

4-أراء النقاد حول الأدب المكتوب باللغة الفرنسية:

إن موطن الخلاف الذي بقي قائما إلى اليوم هو حول نسبة هذا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وهويته، فهل ينسب إلى الأدب الجزائري؟ أم يعتبرمن الأدب الفرنسي؟ أم هو بين هذا وذاك؟ أم هو لا من هذا ولا من ذاك؟

4-1-الأدب المكتوب باللغة الفرنسية، أدب جزائري؟

أصحاب هذا الرأي يرون أن عامل اللغة لا يمكن أن نعتمده كمعيار لتحديد هوية النص. فمادام النص الروائي يعبر بصدق عن واقع المجتمع الجزائري، ويصور بإخلاص حالة هذا المجتمع في ظل الاستعمار الفرنسي الذي كان يُمني النفس حين فرض على الروائيين الجزائريين التعبير بلغته، بأنه سيفسد اللسان والعقل الجزائري بعدما سلب الأرض وبالتالي القضاء على جذور هذا الشعب عبر القمع للشخصية والثقافة الأصليتين، فوجد الروائي الجزائري نفسه مخيرا بين أن يعبر بلغة غيره فيذكر الشعب آلامه وأوجاعه أو أن يكتب لقراء أوروبيين لا يفقهون ثقافة وعادات غيرهم وهو ما عبر عنه مالك حداد بحرقة المشتاق الى معانقة أصله، بقوله :«**إننا نكتب بلغة لا شك أنها رائعة، ولكنها ليست لغة أجدادنا**»[1]. وبحدّة أكبر وشعور ناقم ومتذمر يقول :«**اللغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني، أشد وأقوى من حاجز البحر الأبيض المتوسط، أنا عاجز عن أن أعبّر بالعربية عمّا أشعر به بالعربية. إن الفرنسية لمنفاي**»[2]. ومنهم من وظّفها إيجابا، واتخذها مطية للترويج لأصوله

[1] مصطفى ولد يوسف ، مع محمد ديب في عزلته، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،1967، ص86.

[2] أحمد منور، الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص86.

وانتمائه، خصوصا لمن جمع بين اللغتين :«**وبدلا من أن تكون أداة لتشويه تلك القيم والتقاليد، أصيحت لهم لغة قادرة على التعبير عن تلك الشخصية، وعن تلك القيم والتقاليد الجزائرية نفسها**»[1]، كما فعل محمد ديب في ثلاثيته، حيث صور حالة البؤس والحرمان التي يعيشها سكان دار سبيطار، وسكان جبل بني بوبلان، كما صور حالة العمال المناضلين الذين يقودهم حميد سراج لتحقيق المطالب المشروعة للشعب الجزائري، وكما يصور ثقافة هذا البلد وتقاليده التي تختلف تماما عن ثقافة فرنسا الاستعمارية وعادات شعبها وتقاليده، مثلما فعل مولود فرعون في" ابن الفقير"، ومولود معمري في" الربوة المنسية"، وغيرهما.

إذن فالأدب المكتوب باللغة الفرنسية إذا نظرنا إليه من زاوية المضمون فإننا نجده مرتبطا ارتباطا كليا بتاريخ الجزائر، وبالذات بالمقاومة الوطنية، وبكفاح الشعب الجزائري ضد العدو الأجنبي، فهو أدب تشكل لمناهضة الاستعمار والدفاع عن الثوابت الوطنية، وعن المقومات الشخصية للأمة الجزائرية، حفاظا على الهوية من الانسلاخ والضياع. فليس من المنطق أن نعتبر الأدب المكتوب بالفرنسية أدبا فرنسيا كون أن « **أدباء الجزائر استخدموا الفرنسية كسلاح لمواجهة الاستعمار**»[2]

لأنه لا يفهم سوى اللغة الفرنسية من جهة، ومن جهة أخرى ليوصلوا انشغالاتهم إلى كل العالم، ولعل هذا ما عبر عنه كاتب ياسين، حين قال:« **من يقاتل لا يسأل نفسه ليعرف إن كانت البندقية التي يستعملها فرنسية أو ألمانية أو تشيكية، إنها**

[1] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، د ط،1967، ص86.

[2] عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1،1991، ص157.

بندقيته وهي سلاحه وهي لا تخدم إلا معركته إن الفرنسية ليست سوى أداة لتوصيل أفكارنا إلى المثقفين في العالم لنجذب به المفكرين الأحرار لنصرة قضية جزائرنا العربية..»[1] لذلك فأصحاب هذا الرأي يرون بأن هذا الأدب يجب أن ينظر إليه على أساس الروح الوطنية التي كتب بها لا على أساس اللغة.

لأن اللغة «**ليست المكون الثقافي الوحيد وربما ليست حتى الأهم**»[2]، مقارنة بالمكونات الأخرى التي يتشكل منها النص الروائي كالفضاء الزماني والمكاني والأجواء والأشخاص...وغيرها لأن هذه العناصر بمثابة مكونات ثقافية؛ فاليوم الثامن من مايو عام 1945 م في" رصيف الأزهار لا يجيب "لمالك حداد، ذو بعد ثقافي جزائري خالص، وكذلك" وريدة "و"قسنطينة"، وبالتالي فهذه العناصر مجتمعة (المكان، الزمان، الشخوص) لا تقل ارتباطا بهوية النص من اللغة، واللغة في هذه الحالة ما هي سوى أداة استعيرت للتعبير الأكثر إفهاما للآخر والأحسن ترجمة للأنا. وهذا ما عبر عنه مولود فرعون حين قال:«**يجب أن لا نبكي ونشعر بالضياع لأننا نكتب باللغة الفرنسية، فأنا شخصيا إذا كتبت باللغة الفرنسية فإنني لا أشعر بأية عقدة نقص فالكاتب مهما كانت اللغة التي يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه، وأفكاره هو**»[3]. فاللغة إذا وسيلة تعبير كما يرى كاتب ياسين الذي يعتبر أن «**الثقافة الفرنسية لا يمكن لها إلا أن تؤجج فينا الظمأ إلى الحرية والأصالة**».[4]

فلا يجب أن ننقص من قيمة هذا الأدب، ومن جزائريته إذ يظل جزائريا ما دام يحمل

---

[1] المرجع السابق، ص157.

[2] إبراهيم سعدي، الرواية الفرانكوفونية بوصفها نصا متعدد الثقافات، المجلس الأعلى للغة العربية، أعمال اليوم الدراسي (الرواية بين ضفتي المتوسط)، الجزائر، 2011،ص68.

[3] أحمد منور، الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 163.

[4] المرجع نفسه،ص164.

روحا عربية، و همّا جزائريا ونزعة ثورية، لأن الجزائر كما يقول كاتب ياسين«**ليست فردا بعينه أو شخصا بالذات، إنما هي فكرة ومعنى، أو هي قيمة ومثال، وهي أولا وأخيرا عربية**».[1]

وعليه رأى أصحاب هذا الرأي أنّه لا داعي للتشكيك في هوية هذا النوع من الأدب وفي ارتباط أصحابه بالهوية الأصلية.

4-2-الأدب المكتوب باللغة الفرنسية أدب فرنسي؟

من الباحثين من يقف في الصف المعارض، حيث ينفي انتماء الأدب المكتوب باللغة الفرنسية إلى الهوية الجزائرية. فما دامت اللغة التي كتب بها ليست بلغة وطنية فهو يفتقر إلى البعد و الانتماء الجزائريين. يدعو هذا الاتجاه إلى عدم إغفال العامل اللغوي في تحقيق فعل الانتماء، لذلك«**يرى أنه ليس ممكنا اعتبار رواياتهم (أي الكتاب)باللغة الفرنسية جزء من التراث الثقافي العربي (...) ويستند أصحابه في ذلك إلى وجهة نظر مدرسة الأدب المقارن الفرنسية نفسها التي تلحق الأدب – مهما كانت جنسية كاتبه – بالأمة التي تتكلم اللغة التي كتب بها ذلك الأدب، وتعده من أدبه القومي**».[2]

وإذا تفحصنا هذا الأدب الذي كتبه أدباء جزائريون بلغة المستعمر، وخاصة الذي سبق سنة 1950 نجده في مجمله يعبر عن الأفكار التي كان يروج لها الاستعمار الفرنسي ويعمل على ترسيخها داخل المجتمع الجزائري، وخاصة ما تعلق منها بالجانب الثقافي، فالكتابات الأولى التي ظهرت بدءا من سنة 1920 من قبل عبد

[1] عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص157.

[2] احمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق،ص177.

القادر حاج حمو، و رابح زناتي، ومحمد ولد الشيخ وغيرهم كانت تمجد الاستعمار، وتدعو إلى سياسة الإدماج، لأن هؤلاء الأدباء في حقيقة الأمر هم نتاج المدرسة الفرنسية، ولهذا لا نستغرب لما نجدهم يشيدون بفضل الاستعمار عليهم، ويبدون إعجابهم بالثقافة الفرنسية، وبالحضارة الغربية، وما تتميز به من تشجيع على نشر الرذائل، وارتكاب الفاحشة، وشرب الخمر، ولعب الميسر وما إلى ذلك من ممارسات تتنافى والثقافة العربية الإسلامية. هذا ما أدى بأحد الدارسين الجزائريين إلى التصريح قائلا:

« إن هذا الأدب غريب في نفسه، ومنفي عن موطنه الذي كتب فيه، ولم يستطع أن يلعب دورا كبيرا في نهضة الأدب المعاصر بالجزائر، فضلا عن أن يلعب دورا خطيرا في إذكاء نار الثورة التي قيضت للشعب الجزائري أن يكسر قيود الاستعمار الثقيلة».[1]

وإذا نظرنا إلى المستوى الثقافي للجزائريين في ذلك الوقت فإننا نجد أكثر من ثمانين بالمائة منهم أميين لا يعرفون القراءة والكتابة فما بالك إذا تعلق الأمر بلغة أجنبية (الفرنسية). وهنا يطرح السؤال : لمن يكتب هؤلاء يا ترى ؟ الجواب قد يبدو واضحا : إنما يكتبون لمخاطبة الفرنسيين لا الجزائريين، لكن للمطالبة بحق الجزائريين في العيش الكريم وفي الحرية والعدالة، بل طلبا لرضا وإعجاب الفرنسيين وبذلك «**لم يتمكن الكتاب الجزائريون بسبب حاجز اللغة – من الوصول إلى مخاطبة مختلف**

[1] عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1983 ، ص 06.

فئات المجتمع باستثناء مجموعة محدودة، وقد اسماهم" مالك حداد ":الأيتام المحرومون من القراء الأصلاء»[1].

ولعل ما يدعم انتفاء فكرة جزائرية هذا الأدب هو كون لغة الكتابة بالفرنسية من طرف الأدباء الجزائريين استمرت إلى ما بعد الاستعمار، بل إلى يومنا هذا، ولم تتوقف رغم فقدان شرعيتها في نظر الكثيرين، وعلى رأسهم مالك حداد، الذي دعا إلى وجوب التوقف عن الكتابة بالفرنسية، طالما أنه لم يبق مبرر للكتابة بها «**ولذلك كانت نظرة الجزائريين للموجة الجديدة من الكتاب نظرة احتقار إذ رأى بعضهم أن هؤلاء لا يمثلون المجتمع الجزائري، لأن لغتهم المستخدمة بعيدة عن لغة المجتمع، أو لأن أعمالهم تنشر في فرنسا، أو لأنهم تلقوا جوائز وتكريمات من الخارج»[2].**

4-3-الأدب المكتوب باللغة الفرنسية، أدب بدون هوية؟

بين الرأيين المتعارضين، القائل بجزائرية الأدب المكتوب باللغة الفرنسية، و القائل بفرنسيته يقف اتجاه ثالث يرى بأنه « **لم يتمكن الكتاب الجزائريون بالفرنسية من إرضاء جمهورهم الفرنسي ولا حتى الجزائري مما جعل هؤلاء الكتاب يشعرون أنهم يقفون على الهامش في الضفة الأخرى بين المجتمع الفرنسي وكذا الجزائري»**[3] ولذلك فهو (الأدب) بلا هوية، حيث أنه لا يملك من الفرنسية سوى اللغة التي كتب بها؛ فكيف للأديب في هذه الحالة أن ينقل مشاعره وأفكاره للمواطن

[1] أم الخير جبور،الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مرجع سابق،ص47.

[2] أم الخير جبور،الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مرجع سابق،ص47.

[3] المرجع نفسه،ص47.

الفرنسي الذي يملك ثقافة مختلفة عن ثقافة الكاتب الجزائري، كما أنه(الأديب)لا يستطيع إيصال أفكاره التي يعبر عنها بلغة الغير إلى أهل بلده الذين لا يتقنون هذه اللغة بحكم الجهل والأمية التي عانوا منهما في تلك الفترة، بدليل أن نسبة المثقفين حينذاك لم تتعد ثمانية بالمائة، وفي هذا المجال ترى الدكتورة **أم الخير جبور** أن الرواية المكتوبة بالفرنسية في المغرب العربي «**لا تمثل التصورات الفرنسية أو المفاهيم الجزائرية، فهي أشبه بكائن مميز يجمع بين الشكل الفرنسي والمضمون الجزائري، كما أشار إلى ذلك الناقد" عبد الحميد حنون "الذي يشبه هذا الكائن بالمولود الاستثنائي، يولد ويكبر ويساهم في الحياة لكنه لا يمتلك شبيها ولا يمكن التخلي عنه** ».[1]

قبل إنهاء هذا الفصل يجب الإشارة إلى أنه لا يجب الخلط بين مفهومين مختلفين : فهناك أدب فرنسي عن الجزائر وهناك أدب كُتب باللغة الفرنسية : «**ويخطئ من يتغاضى عن الحقيقة ويتصور أن الأدب الجزائري باللغة الفرنسية هو امتداد للأدب الفرنسي. وقد ساعد البعض على تبني هذه النظرة موقف النقد الفرنسي نفسه تجاه ذلك الأدب**»[2].

طريقة تقييم النقد الفرنسي للأدب الجزائري تشوه الكثير من معالم الصورة ومن حقيقة الوضع. وكثيرا ما كان بعض النقاد مدفوعين بوجهات نظر مسبقة أو مصالح معينة. وربما كان البعض الآخر يجهل الكثير عن حقيقة واقع الجزائر مما يدفعهم لاتخاذ موقف خاص، يفتقر إلى الموضوعية، من ذلك الأدب.

---

[1] أم الخير جبور،الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مرجع سابق، ص46.

[2] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص92.

فكان الموقف الأدبي الذي غلب على تلك الفترة يبحث عن البطل المثالي والبعيد عن الواقع وعن حقيقة الحياة.

ساد أدب أولئك الكتاب الفرنسيين الذين ظهروا في النصف الأول من القرن العشرين والذين سموا أنفسهم "بمدرسة الجزائر". وتضم هذه المدرسة :

"امانويل روبليه" "Emmanuel Roblès" و"ألبير كامو" "Albert Camus" و"جول روا" "Jules Roy" وأدمون بروا " "Edmond Brus

وقد ادعى كل منهم جزائريته ولكن لم يستطع أحد منهم أن يصور الجزائر في الواقع.

الفصل الأول:الشخصية والهوية مفاهيم نظرية

1. الشخصية الروائية
2. النظرة الحداثية للشخصية الروائية
3. الهوية لغة واصطلاحا
4. مميزات الهوية الجزائرية

تمهيد:

تعتبر الرواية دون شك كغيرها من الفنون الأدبية (القصة، المسرح، الشعر) صندوقا يحفظ حياة الأفراد والأمم وتعبر عن أفكارهم وطموحاتهم وهي تؤدي دورين: تسجيل لأيامهم وترفيه عن النفس، ولأن الشخصية تؤدي أهم دور في العمل الأدبي ولا سيما الروائي اعتبرها البعض الأساس الذي تنبني عليه الرواية، ذلك أن الشخصية هي الوسيلة المقنعة لنقل أفكار واهتمامات الكاتب والقارئ معا، ولعل هذا ما يفسر رواج عمل أدبي في مجتمع ما دون آخر وفي زمن ما دون آخر وفي عصر دون آخر.

1-الشخصية الروائية:

جاء في معجم لسان العرب مادة "ش،خ،ص" لفظة الشخصية والتي تعني «**سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت.**»[1]

أما من الناحية الاصطلاحية فهي« **كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أوإيجابا أما من لايشارك في الحدث لاينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف**». [2]

[1]- جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور،لسان العرب، مادة(ش.خ.ص)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1990م، ص 36.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009 ص 68.

وعرّفها "**عبد المالك مرتاض**" بأنها «**كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع "الشخصية"جمعا قياسيا على "الشخصيات" لا على الشخوص الذي هو جمع "الشخص"**».[1]

كما أنه ينبهنا أن الشخص يختلف عن الشخصية لأن الشخص هو الإنسان وأما الشخصية فهي صورة تمثله في أعمال أدبية ولعل " **الغربيين يميزون بسهولة بين "person– person" وبين "person– personnage" من جهة وبين " personnage– personage و "hero– hero".**[2]

وهو يرى أن البطل يختلف عن الشخصية فالبطل« **كائن حركي ينهض في العمل الملحمي بوظيفة الشخص الخارق: مثل هرقل الإغريق، وصامصون عند العبريين، وعنترة ابن شداد في الذهنية العربية**».[3]

وأما الشخصية فقد تكون المحور الرئيسي في عمل أدبي ما، خاصة إذا كان هذه العمل ذا بنية سردية كلاسيكية فتكون العناصر الأخرى مساعدة لها «**فلا الزمن زمن إلا بها ومعها، ولا الحيز حيز إلا بها حيث هي التي تحتويه وتقدره لغايتها، حين أن اللغة تكون خدما لها وطوع أمرها أما الحدث فليس في –حقيقية الأمر– يكون إلا بتأثير منها، ودافع من سلطانها ثمرات تصارعها وتطاحنها، وتضافرها وتوادها**»[4]

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995، ص 126.

[2] المرجع السابق، ص 126.

[3] المرجع السابق، ص 127.

[4] المرجع السابق، ص 127.

2-النظرة الحداثية للشخصية الروائية :

2-1- الشخصية عند بروب:

يعتبر"فلادمير بروب"أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، لقد قدم هذا الباحث نظرته عن الشخصية في كتابه"مورفولوجيا الحكاية الخرافية "حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها: «**يلاحظ بروب أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالثابت هو "الأفعال" والمتغير هو"الأسماء"،وأوصاف الشخصيات ولتبيين ذلك قدم لنا هذه الأمثلة**»: [1]

-يعطي الملك نسرا للبطل،النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.

-يعطي الجد فرسا سوتشينكو،يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى.

-يعطي ساحر قاربا لإيفان،القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.

-تعطي الملكة خاتما لإيفان،يخرج من الخاتم رجالا أشداءيحملون ايفان إلى مملكة أخرى.

فالثابت في هذه الأمثلة هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال، «**ولهذا نخلص من هذا كله أنما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات،أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعل فهي أسئلة لايمكن طرحها إلاباعتبارها توابع لاغير.**» [2]

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط4، 2005 ص 23-24.

[2] المرجع السابق، ص 24.

وهذا مما يدل على أن بروب اهتم بالفعل الذي تقوم به الشخصيات وأهمل هويتها وصفاتها والحقيقة أن هذه الدراسة لأفعال الشخصيات قد مكنت بروب من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته ب" المثال الوظائفي«**وهو البنية الشكلية الواحدة الذي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المتخلفة**»[1]

فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد ويعرفها قائلا « **نقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد لشخصية معينة و ذلك من حيث دلالتها وتطور الأحداث والعقدة**».[2]

وتوصل بروب في حصر هذه الوظائف إلى 31 وظيفة ووضع لكل وظيفة مصطلح خاص بها،وبعد حديثه عن الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات وهي :[3]

1- .المعتدي أو الشرير (L'Agresseurou méchant)

2-الواهب (Le Donateur).

3-المساعد (L'Auxiliaire).

4-الأميرة (La Princesse).

5- الباعث (Le Mandateur).

6-البطل (Le Héros).

7-البطل الزائف (Le Faux héros).

---

[1] سمير المزروقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 24.

[2] جميل قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة قسنطينة عدد 13، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000 ،ص 202.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 24.

« إن كل شخصية من هذه الشخصيات تستطيع القيام بعدد من الوظائف والملاحظ هنا أن بروب ركز على الدور الذي تقوم به الشخصية وليس على أوصافها ونوعيتها،ونقول في الأخير أن بروب قدتوصل إلى إعطاء "مفهوم العوامل"دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية وهي التي اعتبرها" غريماس "بمثابة العوامل "» [1]

بعد نموذج"**بروب**""ظهر باحث آخر بوجهة نظر جديدة هو غريماس فكانت أعمال بروب بمثابة الخيط المضيء للانطلاقة الحقيقية لأعمال "غريماس."

2-2- الشخصية الروائية عند غريماس:

إن نظرية غريماس استمدت أصولها المعرفية من علم الدلالة: «**ويعود تأسيس هذا العلم إلى مايزيد عن عقدين ردا على الألسنيين الذين يركزون في دراساتهم اللغوية على الدال مقصين المدلول من مجال اهتمامهم باعتباره غير قابل للتقسيم وفق الوحدات المميزة**»[2].

وقد عمل غريماس على« **توسيع الإطار التصنيفي للمفاهيم النظرية،فوضع نموذجا عاما يضبط تحليل السرد ويصلح للتطبيق على كل أنماط الخطاب السردي**»[3] ذلك أن السرد يبنى على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول. وقد بيّن "غريماس" «**أن الشخصية تتضح معاملها و تكتمل أوصافها وتحدد هويتها عند آخر كلمة في الرواية "في بداية الخطاب لا يتعدى هوية "البطل' التسمية ثم**

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 33.

[2] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، الدار العربية الكتاب، ط1، 1993، ص 22.

[3] جميل قيسمون، الشخصية في القصة، مرجع سابق، ص 203.

يكتسب تدريجيا أوصافا ووظائف حتى إذا شارف الخطاب النهاية استوت الشخصية محددة الهوية واضحة المعالم[1]»

وبالتالي قدّم غريماس مفهوم النموذج العاملي الذي يمكن تناوله باعتبارين:

-**باعتباره نسق:** فقد جمع غريماس وظائف بروب الإحدى والثلاثين في ثلاثة ثنائيات، تشكل ستة عوامل هي المرسل والمرسل إليه،الفاعل والموضوع،المساعد والمعارض، وهذه العوامل تترابط على مستوى ثلاثة محاور هي محور الرغبة ومحور الصراع ومحور التواصل وبإمكاننا أن نعرف هذه العوامل المحركة للسرد بشيء من التفصيل وهي كالتالي :[2]

أ) الذات الفاعلة: (actant sujet)

وهي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل، إذ أن كل خلاف تثيره الشخصية يعطي الحركة في القصة، هذه الحركة عادة ما تكون وليدة رغبة، أواحتياج أو خوف.

ب)الموضوع: (L'Objet)

و هو يمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف والانزعاج، يكون هذا الموضوع ماديا كإعادة شخص أو ذهب مفقود، أو معنويا عندما يمثل قيمة من القيم كالحصول على العلم.

ج) المرسل: (Le Destinateur)

وهو الجهة التي تمارس تأثيرها على سيرورة الحدث أي على اتجاه الحركة السردية فوضعية التنازع والخلاف يمكن أن تولد وتتطور. ويحدث حلا بفضل وساطة المرسل وهو الذي يوجه الحركة ويحكم عليها.

---

[1] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي –مرجع سابق ،ص: 39

[2] جميل قيسمون، الشخصية في القصة، مرجع سابق، ص 204-205.

د) المرسل إليه: (Le Destinataire)

الجهة المستفيدة من الحركة السردية وهو المالك المحتمل للشيء المتنازع عليه، وليس بالضرورة هو" الفاعل"نفسه إذ أننا يمكن أن نرغب في شيء أو نريد إبعاده من أجل الآخرين كما نفعل بالنسبة لأنفسنا.

هـ)المعارض: (L'Opposant)

ولكي توجد حلقة للصراع،و حتى يتعقد الحدث أكثر فأكثر يجب أن تبرز قوة معارضة :عقبة تمنع البطل من تحقيق مايصبو إليه.

و) المساعد :L'adjuvant

كل العناصر السابقة الذكر ما عدا "**المعارضة** "قد تحتاج إلى الدعم وشد الأزر، وعملية تقوية من طرف الآخرين و هو دعم خارجي، وهؤلاء الآخرون هم الذين يشكلون منصب المساعد كما قد يكون المساعد ذاتيا أي موجود ونابع من ذات الفاعل كالقيم الأخلاقية والمعارف العلمية التي يملكها.

إن كل زوج من هذه العوامل مرتبط فيما بينه بعلاقات يمكن إيضاحها كالآتي:

«علاقة الذات بالموضوع وتحكمها دافع الرغبة في امتلاك الشيءأو الحصول على شيء، علاقة المرسل والمرسل إليه يحكمها دافع الاتصال والانفصال وهي وحدة قد تتكرر في النص بأشكال مختلفة .علاقة المساعد و المعارض يحكمها دافع صراع البطل في سبيل تحقيق الرغبة[1]»

[1] نبيلة إبراهيم سالم فن القص بين النظرية والتطبيق، دار غريب، القاهرة، ص3

- **النموذج العاملي باعتباره إجراء:**

حيث يؤكد سعيد بنكراد أنّ غريماس « **طرح الخطاطة السردية باعتبارها عنصرا منظما ومتحكما في التحولات فيما يبدو من خلال قراءة بسيطة لنص سردي وكأنه تنافر وتداخل بين مجموعة من العناصر يشكل في مستوى آخر بنية بالغة الانسجام والتماسك ومن هنا فإن الخطاطة السردية تشكل نموذجا لكل التحولات الواقعة بشلل تجريدي في مستوى يتسم بالمفهومية**»[1]

مع العلم أن غريماس قام باستبدال مفهوم النتائج الوظيفي لدى بروب بما يدعى بالترسيمة السردية وعليه: «**إذا كان نص سردي ينطلق من النقطة "أ" ليصل إلى "ب" وكيفما كانت طبيعة نقطة البدء والنهاية فإن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية لا يتم عن طريق قواعد ضمنية وبناء على هذا يجب التعامل مع هذا للانتقال لعنصر مبرمج بشكل سابق داخل الخطاطة السردية**»[2]

ولتسهيل عملية الاسقاط المبدئي، تم رصد التمثيلات السردية المختلفة وذلك من خلال البناء السردي أو الخطاطة السردية التي تقوم على أربعة مراحل:

1-التحريك: وفيها يتحرك الذات ليبحث عن الموضوع

2-الأهلية: فوظيفة الإقناع التي يسعى إليها المرسل لا تكفي لتحقيق الرغبة، بل لابد من من وجود الرغبة، فعندما تتشكل الذات يجب أن يكون لديها الرغبة في امتلاك موضوع قيمة قابل للوصف[3]

3- الإنجاز: وفيها يتم التحول لحالة معينة

---

[1] غريماس، السيميائيات السردية،تر: سعيد بنكراد،سلسة ملفات، منشورات إتحاد كتاب المغرب (طرائق تحليل السرد، دراسات)1992،ص:33.

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص193.

4- الجزاء: وهو آخر مرحلة سردية، ورابع ضلع في الخطاطة السردية ونقطة نهايتها، وبالإمكان النظر إليه باعتباره حكما على الأفعال التي يتم إنجاوها من بداية السرد إلى نهايته

ما يمكن ملاحظته على تصور غريماس، أنّه قد طوّر مشروع بروب ، فالنموذج العاملي هو إعادة تنظيم وترتيب لدوائر فعل الشخصية. وقد ميز (غريماس) بين (العامل) (و الممثل) فقدم بذلك فهما جديدا للشخصية في الحكي هو ما يمكن تسميته (الشخصية المجردة) وهي قريبة من مدلول (الشخصية المعنوية) في عالم القانون فليس من الضروري أن يكون (العامل) شخصا (ممثلاً) فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة التاريخ أو الدهر وقد يكون جمادا أو حيواناً..الخ ، وهكذا تصبح الشخصية مجرد دور يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه[1] .

وعليه استطاع غريماس أن يستفيد ويطور محاولات كل من بروب وسوريو، ليبني من خلال بحثيهما قواعد أكثر كمالاً إذ أصبحت دراسة الفاعل (الشخصية) هي الأشهر والأكثر استعمالا في مختلف الدراسات التي تدرس الشخصية بصفتها فواعل دلالية

تجدر الإشارة إلى مقولة محمد الناصر العجمي" في مؤلفه "في الخطاب السردي" أن «**النموذج العاملي ليس تصورا جاهزا قبليا نسقطه دون دراية بآلياته على كل النصوص مهما تكن نوعيتها، إنّما الدارس مدعو إلى انتخاب ما يراه منه وظيفيا صالحا لدراسة هذا النوع أو ذاك من النصوص، وبوسعه أن يحقق ذلك لثراء النظرية وطاقتها الفذة على التوليد**[2]»

1 عزام محمد، شعرية الخطاب السردي -دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د-ط،د-ت، ص18

[2] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 109.

2-3-الشخصية عند فيليب هامون:

إن دراسة هامون للشخصية دراسة رائدة ويمكن اعتبارها من أشمل الدراسات حيث عرف الشخصية الروائية على أنها«**علامة أي اختيار وجهة نظر تقوم ببناء هذا الموضوع وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة كإبلاغ، أي مكونة من علامات لسانية** »[1]

يبرز هذا التعريف تأثر هامون باللسانيات من خلال اعتبار الشخصية بمثابة الدليل اللغوي المكون من دال ومدلول، لكنها حسب هذا الباحث ليست

أ) مقولة أدبية محضة: وإنما مرتبطة أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية "

ب) ليست مقولة مؤنسة بشكل خالص،فالفكر في عمل هيجل يمكن اعتباره شخصية،الرئيس المدير العام، الشركة المجهولة،الاسم،المشروع،السلطة،الأسهم، كلها تشكل شخصيات حد ما مشخصة وصورية، وضعها نص القانون على خشبة المجتمع.

ج) ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص خاصة اللساني منه.[2]

---

[1] فيليب هامون وآخرون،شعرية المسرود، تر عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،سوريا،2010،ص96.

[2] ينظر: فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر:سعيد بنكراد،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1،2013، ص21-22.

2-3-1-تحديد الشخصية عند فيليب هامون:

أ) **علامات الشخصية:** في محاولة تحديده لسيمولوجيا الشخصية ميز فيليب هامون بين ثلاثة نماذج من الأدلة:

1-الأدلة التي تحيل على واقع الحياة الخارجي طاولة/زرافة/بيكاسو/نهر.. أو على مفهوم متصور بنية/رؤيا/حرية.. نطلق على أدلة هذا النموذج اسم الأدلة المرجعية التي تحيل على معرفة منظمة أو على شيء مادي معروف هذه الأدلة معروفة لدينا، إنها محددة في القاموس

2-الأدلة التي تحيل على هيئة التلفظ، أدلة ذات مضمون " منزلق" لا يتحدد معناها إلا بالنسبة للوضعية الملموسة في الخطاب مباشرةأنا/أنت/هنا/هذا هذه الأدلة غير محددة دلاليا في القاموس

3-العلامات التي تحيل على دليل منفصل، قريب أو بعيد في الملفوظ نفسه إما سابقة في سلسة الكلام أو لاحقة، وظيفة هذه الأدلة هي أساسا موحدة، استبدالية،اقتصادية،نطلق عليها اسم الاشارات العائدة[1]

[1] ينظر: أحمد مشري: سيمياء الشخصية في رواية " شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج – الوظيفة و الدلالة – مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012، ص: 38

2-3-2-تصنيف الشخصيات عند فيليب هامون:

قدم فيليب هامون تصنيفه للشخصيات مميزا بين ثلاثة أنماط من الشخصيات:

1- **الشخصيات المرجعية:** Personnage Referentiels : التي تنقسم إلى أربعة أنواع وهي:

أ- الشخصيات التاريخية: مثل شخصية :الأمير عبد القادر في رواية نجمة

ب- الشخصيات الأسطورية : مثل شخصية فينوس، زيوس

ت- الشخصيات الرمزية: الحب، الكراهة، الحقد..

ث- الشخصيات الاجتماعية: العامل،المتشرد، المناضل..

2- **الشخصيات الواصلة**"Personnages Embrayeurs :خصائص هذا النمط من الشخصيات وصوره المفضلة هي :الحلم ومشهد الاعتراف والكشف عن السر والتبشير والاسترجاع، وينسج هذا النمط من الشخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والاسترجاعات ذات مقاطع ملفوظ منفصلة وذات طول متغير، فهي علامات مقوية لذاكرة القارئ.

3- **الشخصيات التكرارية:** خصائص هذا النمط من الشخصيات وصوره المفضلة هي: «**الحلم ومشهد الاعتراف والكشف عن السر و التبشير والاسترجاع، وينسج هذا النمط من الشخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات، ذات مقاطع ملفوظ منفصلة وذات طول متغير، فهي علامات مقوية لذاكرة القارئ**».[1]

[1] أحمد مشري: سيمياء الشخصية في رواية " شرفات بحر الشمال "، مرجع سابق، ص 27

تبقى الإشارة إلى أنّ الشخصية الروائية يمكن أن تنتمي لأكثر من تصنيف في نفس الوقت أو بالتناوب وهذا ما أشار إليه "فيليب هامون" أن: «**بإمكان أية شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثالث، لأن كل وحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الواحد**»[1]

2-3-3-مدلول الشخصية عند فيليب هامون:

يعتبر فيليب هامون الشخصية «**بأنها مدلول لا متواصل قابل للتحليل والوصف**»[2] ولكي يتم التعرف على الشخصيات من أجل تصنيفها دلاليا يقترح فيليب هامون مقياسين هامين:

أ) المقياس الكمي: ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

ب) المقياس النوعي: «**أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف**»[3].

2-3-4-دال الشخصية عند فيليب هامون:

الشخصية من ركائز العمل الروائي وعملية تقديمها للمتلقي ووصفها من أهم اللحظات في الرواية لأنها اللحظة الحاسمة التي قد تشد القارئ إلى الرواية وإلى

---

[1] جميل حمداو ي، مستجدات النقد الروائي،دار النشر الأولوكة، ط1 ،2011، ص226.

[2] نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي – دراسة تطبيقية لقصة الطوفان في جلجامش – دار الريحانة للكتاب، الجزائر،ص، 151

[3] أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزت الغزاوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، جامعة الأقصى – غزة، فلسطين، م5،ع 2،2010 ،ص38.

أحداثها أو بالعكس فقد تجعله يصرف النظر عنها، فقد تحدث فيليب هامون في كتابه عن الشخصية كدال، فهي تتخذ عدة أسماء وصفات تلخص هويتها «**والرأي عنده أن الشخصية الرئيس هو اسم العلم لأنه يكشف لنا سمات الشخصية وأوصافها**»[1]، فعملية اختيار اسم الشخصية على قدر كبير من الأهمية، لأنه يلمح إلى المكانة الاجتماعية والحالة النفسية للشخصية، فهو ايحاء من شأنه إنارة جانب من القصة وأحيانا قد يلمح إلى تطابق مع الوضعية النفسية أو الاجتماعية أو الفكرية لهذه الشخصية بدليل كون الطبقة الراقية في الحضر تختار أسماء معينة خلافا لأهل الأرياف المتمسكين بأسماء الأجداد والأسماء التاريخية[2]. فاسم الشخصية يحمل دلالات ومعاني وايحاءات ايديولوجية، فالمتلقي يكتشف الشخصية من خلال الاسم فيدرك جنسه ذكر/انثى، وديانته،وقد يبرز أيضا توجهه الأيدولوجي.والتحليل حسب هامون هو «**ابراز الحركة السيميائية التي تمتد من الأصوات المحاكية إلى المجاز مرورا بالرمز والنمط والتشخيص وبطبيعة الحال فإن هذا التعليل مبني حسب قيمة الشخصية، أي حسب مجموع الأخبار التي تعد هذه الشخصية سندا لها على طول الحكاية، إنها أخبار تبنى في نفس الوقت بشكل تتابعي واختلافي أثناء القراءة كما تبنى بشكل استعدادي**»[3]

ويبنى التحليل على قيمة دور الشخصية ويظهر بالطرق التالية:

[1] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي،مرجع سابق، ص 359.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص:361

[3] فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص، 80.

أ) طرق بصرية:وذلك من خلال الإشارة إلى الخصائص الطباعة والطبوغرافية لاسم العلم، وذلك من حيث مميزات الكتابة والخط، والأشكال التي يرد عليها فوق صفحة النص ودراسة البنية الأيقونية مثل الحرف o يدل على شخصية مدورة وبدينة وضخمة بينما يدل حرف l على الشخصية النحيفة والرقيقة.

ب) طرق سمعية: الأصوات المحاكية لحصر المعنى، حيث يتم التمييز بين الأصوات المتماثلة كما في أسماء حسن حسين حسنين في رواية "بداية ونهاية "لنجيب محفوظ.

ج) طرق تمفصلية:عضلية: يتم الحصول عليها من خلال حركة تمفصلية خاصة للأعضاء النطقية ويشكل حقلا منسجما غالبا ما يكون دور التقابلات : ترخيم /نشاز،مفتوح/مغلق

د) طرق صرفية: يقوم المتلقي بكشف الغموض الذي قد يعرض له في أحد الأسماء حيث يقوم بعزل السوابق واللواحق ويقوم بدراسة المورفيمات بطريقة استرجاعية وذلك حسب مدلول الشخصية، كل هذه العناصر تشتغل كإشارات تحيل على هذا المضمون الأخلاقي أو ذاك وعلى هذا المضمون الجمالي أو الطبائعي أو الأيدولوجي المقولبالنبالة،الوضاعة، الدناءة..[1]إن منهج فيليب هامون في دراسة الشخصيات له قدرة كبيرة على رصد الشخصيات وتحليلها، حيث اهتم بتقسيم الشخصيات الروائية إلى عدة أنواع مما يتيح للباحث القدرة على تحليل شخصيات الرواية بطريقة أوسع وأشمل مع رصد علاقاتها وتحليل صفاتها واسمائها.[2]

[1] المرجع السابق، ص 81.

2 ينظر: أحمد مشري، سيمياء الشخصية في رواية " شرفات بحر الشمال "، مرجع سابق، ص 32

تثير مسألة الهوية اهتماما خاصا لدى الباحثين والدارسين في شتى المجالات الأدبية الفلسفية، و النفسية، و الاجتماعية، و التاريخية، و المعرفية، وحتى السياسية من ناحية ضبط المصطلح والمفهوم، كما طرحت قضيتها عدة إشكالات وتساؤلات حول أصلها وماهيتها،إلا أنها ظلت مصطلحا يطلب دوما التجديد والتنوع في المعنى.

3- الهوية:

3-1- الهوية لغويا:

تخلو المعاجم العربية مثل لسان العرب والقاموس المحيط والمصباح المنير من هذا المصطلح بمعناه الحديث، ولا يعدو الشرح فيها أن تكون الهوية من الفعل الثلاثي **هوى « وهوى بالفتح يهوي هويا و هُويا وهويانا وانهوى سقط من فوق إلى أسفل وأهواه هو،يقال: أهويته إذا ألقيته من فوق هُوية تصغير هوة وقيل: الهوية بئر بعيدة المهواة...»**[1]، فالهوية لا تتجاوز معنى السقوط والنزول وقيل الهوة الحفرة البعيدة القعر وهي المهواة من الأعلى إلى الأسفل، أو البئر البعيدة القعر، فعندما نقول: الهاوية-هوة نقصد بها الفجوة.

ولعل الشريف الجرجاني يوضح معناها أكثر فيقول :«**الهوية هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق، والهوية السارية في جميع الموجودات ما إذا أخذت حقيقة الوجود لا بشرط شيء ولا بشرط لا شيء**»[2].

---

[1] جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور،لسان العرب، المجلد6، مادة(ه،و،ى)، مرجع سابق، ص472.

[2] الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني :التعريفات، تح:ابراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1998،1م، ص137_138

مع العلم أن مصطلح الهوية ليس وليد الساعة، بل يضرب بجذوره في عمق تاريخ التفكير الإنساني، وبالتحديد فقد ظهر مفهومه لأول مرة مع المنطق الأرسطي وبذلك يكون أرسطو أول من فتح مجال التفكير في مفهوم الهوية وفق منظوره المنطقي والرياضي حيث نجده يعبر عن قانون الهوية بتعابير متعددة كأن يقول :«**أ هو أ، أ:أ، هو هو، الشيء نفسه.. وقد تدل جميع هذه التعبيرات أن للشيء ذاتية خاصة يحتفظ بها دون تفسير، فالشيء دائما هو هو.. ومعنى ذلك أن الهوية تفترض ثبات الشيء**»[1].

إنها الصفة الثابتة في الذات التي لا تتبدل ولا تتأثر، والهوية ما يبدو لنا من الموجودات في الأرض للتعبير عن الحقيقة المطلقة الراسخة في الذات الإنسانية. كما تأخذ معنى المرجع والمنبع لتعد الهوية هي الأصل والجوهر فالهوية من «**هـ و**» بمعنى جوهر الشيء وحقيقته، وبالتالي«**فإن هوية الشيء هي ثوابته التي تتجدد وتتغير، تفصح عن ذاتها ما بقيت الذات على قيد الحياة**»[2]، فهي مبدأ متجذر في الذات وثابت فيها طول عمرها.

الهوية من جهة أخرى كلمة مترجمة من كلمة *identité* اشتقها المترجمون للدلالة على كون الشيء هو نفسه ومع ذلك فرضت نفسها مقابل كلمة الماهية. وتستعمل كلمة الهوية من حيث الدلّالة اللغوية في الأدبيات المعاصرة لأداء معنى الكلمة الفرنسية *identité* التي تعبِّر عن خاصية مطابقة الشيء لنفسه أو مطابقته لمثله،

[1] محمد نهران، مدخل إلى المنطق الصوري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994ص44.

[2] سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتاب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2009م، ص20.

والهوية اسم في أصله غير عربي إنّما ترجمت فهي **في الفرنسية identité وفي اللاتينية identitas، وفي الانجليزيةidentity** [1].

وبهذا فإن المفهوم اللغوي للهوية يتخذ معان عدة، فهي تشير إلى وحدة الذات أي مطابقة النفس، والخصوصية بمعنى التفرد والامتياز عن الآخرين، كذلك تتخذ معنى جوهر الشيء ومنبته وأصله ومرجعيته، كما تحمل معاني المماثلة، التجّانس.

3-2-الهوية اصطلاحا:

عند البحث عن المفهوم الاصطلاحي للهوية نصطدم بمعرفة أنها تجمع متناقضات عدة بين ما هو محسوس و ما هو مجرد :«**إنها واحد يعبر عن الأنا، متعدد يمثل الجماعة تمتلك قدرة فائقة في التوفيق بين المتماثلات والمختلفات، وهي أساس الذات في كونها ما يصمد من الإنسان عبر الزمن إذ تلازمه مكونة شخصيته ومحددة معالمه بشكل ثابت، أي ما يمنح إبداعه طابعا خاصا، فلا يكون مسخا للآخرين**»[2] أي إحساس الأنا بنفسها وبالتفرد بخصائص مميزة عن غيرها من بني البشر التي لا تنتهي إلا بنهايتها.

كما يمكن للمرء أن ينظر للهوية «**على أنها مجموع سماته المميزة والدائمة التي تميزه بوصفه مخلوقا لا تخطئه العين، والهوية هي ما يمكن للإنسان أن يصف به الآخرين... إلا أن الهوية هي أيضا ما أصف فيه نفسي عندما أتأمل ذاتي بصورة مكثفة وأشكل صورة ذاتي**»[3].

---

[1] Jerwan,Dictionnaire el Thilitngue anglais francais arabe,maison sabek paris, p.556.

[2] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، دولة الكويت،دط، 2013،ص15.

[3] Peter cozen :البحث عن الهوية وتشتتها في حياة ايريك ايريكسون وأعماله، تر:سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، العين، الامارات العربية المتحدة، دط، 2010م، ص93.

ولأن مفهوم الهوية يشير إلى جملة الصفات الجسدية الظاهرة في الإنسان والتي تميزه بين أقرانه، تجعلنا نتعرف على الشخص استنادا على مميزاته الثابتة والخاصة به وحده دون سواه، بها يعرف ماهيته وأصله وليكون هو نفسه:«**تعبر الهوية عن التشابه الموجود في خاصية أو مجموعة من الخصائص المميزة عن بقية الأفراد، وبالتالي فإن الهوية بهذا المعنى يمكن أن تبدأ من الأخص وتصعد من الأعم أو تنزل من الأعم**»[1]. إذ أن هذه المتماثلات والصفات المتجانسة هي التي توحد الأفراد وتكسبهم هوية واحدة، قد تتسع أو تضيق حسب إحساس الذات المفردة بانتمائها إلى الجماعة.

و تعتبر الهوية من أكثر المفاهيم تغلغلا في عمق الحياة الثقافية و الاجتماعية و العقائدية، وعلى الرغم من البساطة الظاهرة فيها إلا أنها تتضمن درجة عالية من الصعوبة و التعقيد و الخصوصية.

والملاحظ أنّ كل هذه التعاريف تشترك في الإشارة إلى هوية الشيء و تجسده في الحقيقة ليشمل مكونات الشخص و ميزاته التي تميزه عن الشيء الآخر و الوجود المنفرد الذي لا يمكن أن يقع فيه اختلاط أو اشتراك مع الذات.

وأهم الحقائق المؤسسة للهوية هي « **القدر الثابت والجوهري و المشترك من السمات والقسمات العامة التي تميز حضارة هذا الأمة عن غيرها عن الحضارات، و التي تجعل لشخصية الوطنية او القومية طابعا تتميز به عن الشخصيات الوطنية و القومية الأخرى**»[2].

---

[1] محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، 2003م، ص107.

[2] محمد عابد الجابري، الهوية العربية الإسلامية و إشكالية العولمة، مؤسسة كنوز الرحمة، 1432هـ / 2011 م، رضا شريف، الطبعة الأولى، ص 17،18.

– المفهوم الشامل لهذا التعريف يعني أن مصطلح الهوية يعتبر خصوصية جوهرية تعرف الشيء و تميزه عن غيره، فكما يوجد تميز بين الفرد و الطرف الآخر، يوجد أيضا اختلاف بين الشعوب و الحضارات، و لا سيما التي تجعلها مستقلة بهويتها. فالهوية هي « **جملة معايير تمكن من تعريف فرد ما، وهي شعور داخلي هذا الشعور بالهوية يتعدد إلى الشعور بالوحدة و بالانسجام و الانتماء بالقيمة و بالاستقلالية و بالثقة، و إنها هذه المميزات منظمة حول الإرادة في التواجد**»[1].

وهي: « **مجموعة من المميزات الجسمية و النفسية و المعنوية و القانونية و الاجتماعية و الثقافية التي يستطيع الفرد من خلالها أن يعرف نفسه و أن يقدم للآخرين و أن يتعرف الناس عليه** ». [2]

– تتضمن هذه التعاريف تعزيز الأمة لوحدتها و ترابطها مع ذاتها في الماضي و الحاضر، وشعورها بقيمتها الإنسانية و إسهاماتها الحضارية، والعمل على استقلاليتها في أنماط التفكيرو التصور و كسب الثقة في نفسها و تطلعها للمستقبل و هي مصدر القوة التي تضمن لها البقاء و الاستمرارية و تجنبها الذوبان التي تسعى العولمة إلى فرضه على الجميع.

وهناك من يرى أن الهوية فيض متجدد لا يمنعه ثبات نواته من إمكانية التفاعل مع الواقع المتغير «**إن الهوية ليست هوية ثابتة، وذلك لاتساعها شمولا وفيضاً بفعل تجارب الذات اليومية، وبذلك تظل الهوية مشروعا يطلب دوما التأسيس، وليس هناك نقطة يكتمل عندها إنجاز، كما أن تحقيقها على نحو تام ليس ممكنا**»[3]، فهي تحمل في طياتها أمراً ذاتيا وموضوعياً في آن واحد، تنطوي على أبعاد نرجسية

[1] محمد مسلم، الهوية و العولمة، دار الغرب و النشر لتوزيع، وهران 2012، ص 06 .

[2] المرجع السابق، ص 07.

[3] بول ريكور، الهوية والسرد،تر: حاتم الورفلي، دار التنوير، بيروت لبنان، دط، 2009م، ص30_31.

من جهة، وعلى أسس جماعية من جهة أخرى، إنها تتجدد باستمرار تتقاسم مع الذات أزماتها ومشاكلها التي تعانيها، وتسعى لتخطيها لتصل إلى خصوصية معتدلة متزنة :

«تسعى الذات إلى الحفاظ على هويتها، وهي ليست بالكيان الذي يعطى دفعة واحدة إنما هي حقيقة تنمو وتعيش فيها طول حياتها، وعلى أساس من ذلك لا تكون الهوية كاملة أبداً وهي ليست شيئا تدركه الحواس، إن ما هي صيرورة غير منتظمة، إنها قيد البناء على نحو دائم وهذا يعني أنها لا تتمتع بأي استقرار»[1]

فالهوية مفهوم معنوي مجرد أكثر منه حسي ملموس مجسد، وربما تجمع بين الأمرين، هي لا تتوقف عن اتخاذ مفاهيم متنوعة وجامعة بين الحدود المتناقضة التي يمكن لنا من اتخاذ موقف تجاهها أو الخروج بحكم عليها.

3-3-الهوية في الفلسفة:

مصطلح الهوية دخيل على الثقافة العربية « **إذ إن الهوية كرسم ه و ي مصطلح متسرب إلى الثقافة العربية الإسلامية، وليس أصيلا فيها، وزمان تسربه يعود إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين»**[2]لأن هذا العصر امتاز بالثورات ورفع الشعارات المنادية بالحرية المساواة والعدل التي ظهرت إثرها عديد من المصطلحات مثل: القومية الوطنية، الديمقراطية...

وعندما نبحث عن أصولها الفلسفية، نجد أنّ مفهوم الهوية «**نشأ من الفلسفة، ويوصف منذ أرسطو بظاهرة النفس وبقاء الشيء نفسه والموضوع ذاته أو**

---

[1] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)،عالم الكتب الحديث،إربد الأردن،ط1،2008،ص11.

[2] رضا شريف، الهوية العربية الاسلامية وإشكالية العولمة عند الجابري،مؤسسة كنوز الحكمة، الأبيار الجزائر ،دط،2011م،ص16.

المفهوم نفسه على حاله..»[1] يركز هذا المفهوم على الثابت في الذات أي التماثل والتشابه بين الأشياء، وبقاء الأصيل منها كما كان في وضعه السابق الذي لا يتبدل بمرور الزمن.

وتأسيسا للمقاربة الفلسفية العربية الإسلامية المرتكزة على المنطق فهمها الفارابي على « **أنها من الموجودات وليس من جملة المقولات،فهي من العوارض اللازمة وليست من جملة اللواحق التي تكون بعد الماهية، كما حدد هوية الشيء بأنها عينيته ووحدته وتشخيصه وخصوصيته ووجوده المفرد»**[2]. و يشير التعريف إلى خاصية مطابقة النفس أو مثيلها التي تضمن الخصوصية والتميز عن الغيرية بالوجود المنفرد لها الذي لا يقع فيه اشتراك.

و قد بين ابن رشد حقيقة الهوية في الإطار المنطقي لها، والذي على ما يبدو قد نقل عن اليونانية، كما نفهم من نص ابن رشد نفسه الذي يرى:«**أن الهوية تقال بالترادف على المعنى الذي يطلق عليه اسم الموجود وهي مشتقة من الهو كما تشتق الإنسانية من الإنسان، وإنما فعل ذلك بعض المترجمين لأنهم رأوا أنها تغليظا من اسم الوجود إذا كان شكله شكل اسم مشتق»**[3]، فكلمة الهوية تساوي الوجود كما الهو يساوي الموجود فمن حيث هي جواب لسؤال (من هو؟) تسمى ماهية، ومن حيث امتيازه عن الغير في الخصائص والسمات تسمى هوية.

---

[1] Peter cozen: البحث عن الهوية وتشتتها في حياة ايريك اريكسون وأعماله،مرجع سابق، ص93.

[2] مجموعة باحثين:العولمة والهوية الثقافية،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ص401.

[3] المرجع السابق،ص401.

ومن الباحثين الغربيين المحدثين والمهتمين بمفهومها الفلسفي الناقد الفرنسي جان فريمون يرى «**أن الهوية بأنَّها إحساس متماسك بالذاتَّ، وهي تعتمد على قيم مستقرة وعلى قناعة بأن أعمال المرء وقيمه ذات علاقة متناغمة، فالهوية شعور بالكلية والاندماج وبمعرفة ما هو خطأ وما هو صواب**»[1]أي أن الهوية صورة للذاَّت وتتمثل خصائصها في وحدتها وخلوها من التناقض والتشتت.

يأتي دور جون لوك من خلال إسهامه في بلورة هذا المصطلح مبينا تصورا مختلفا مفاده أن ما يجعل الشخص هو هو عبر أزمنة و أمكنة مختلفة، هو ذلك الوعي الذي يصاحب مختلف أفعاله وحالاته الشعورية، تضاف إليها الذاكرة التي تربط الخبرات الشعورية الماضية بالخبرة الحالية، مما يعطي لهذا الوعي بالإحساس بالاستمرارية والديمومة فتتشكل الأنا كذات مطابقة لذاتها أي لها هوية، ويتبلور مفهوم الهوية عند جون لوك في عنصرين أساسين، بداية بالوعي المصاحب للأفعال أي بوعيه بذاته فمن منظوره أن الوعي أساس تشكل الهوية الشخصية، بالإضافة إلى عنصر الذاكرة التي من خلالها يستطيع الشخص الإحساس بالاستمرارية لمجمل خبراته الماضية والحالية والربط بينهما بواسطة ذاكرته[2].

ينحى التفكير عند ريجارد جينكز على أن الهوية هي تصورنا على ما نحن عليه و الآخرون وما هم عليه من خلال أنفسهم، ويضيف في هذا الصدد قائلا:«**الهوية شيء قابل للنقاش.. هي تستلزم عمل مقارنات بين الناس كي تؤسس أوجه**

[1] عمرو خاطر عبد الغني وهدان، العربية والعولمة (معالم الحاضر وآفاق المستقبل في ضوء الثقافة العربية والهوية الاسلامية)، مؤسسة حورس الدولية للنشر،الاسكندرية،ط1،2010م،ص115.

[2] ينظر:مولاي أحمد بن نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، جامعة وهران، قسم الفنون، 2012 ص45.

التشابه والاختلاف بينهم، فأولئك الذين يعتقدون بوجود التشابه بينهم وبين الآخرين، يشتركون في هوية تتميز عن هوية الناس الذين يعتقدون أنهم مختلفون ولا يشتركون بذات الهوية»[1] .

ويرى جينكز أن الهوية هي حول المعاني، فهي برأيه جزء مكمل للحياة، وهي تتشكل فقط عبر التمييز بين هويات مختلف الجماعات، والاطلاع على مختلف الهويات يعطي إشارة إلى نوع الفرد الذي تتعامل معه ومن ثم كيفية الارتباط به ويصل جينكز إلى استنتاج مهم حول الهوية يبلور فيه أهمية الهوية للمجتمع فيقول:« **لن يكون هناك مجتمع بدون هوية»**[2].

ويمكن القول:«**إن الهوية إذا كانت إحساس الأنا بالانتماء، سواء كان هذا الأنا فردياً أو جماعياً، فإنّه لا يتحدَّد إلا بالآخر، فلو عدنا إلى فلسفات الأنا التي وسمت في تاريخ فلسفة الحداثة بفلسفات الكوجيتو أي الذات أو الأنا المفكر، سنلاحظ بأنَّها كلها تخلص إلى إحدى النتيجتين: إمَّا الاعتراف بالغيرية، وإدخالها ضمن كينونة الأنا وربط الأنا بها، وإمَّا السقوط في الأنا المتوحد بما يفيده من توحد وانغلاق»**[3].فالهوية تقاطع فلسفي همُّها الرغّبة في الوجود والبقاء، وهذا ما يجعل كل فرد حاملا ثقل هويته ومرتحلا من فضاء إلى آخر يصارع من أجل الوجود، وليحظى بكل أشكال الاعتراف المتاحة لهويته.

---

[1] هارلمس هولبورن، سوسيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2010،ص93.

[2] ينظر : المرجع السابق، ص 93،94.

[3] حاتم الورفلي، بول ريكور الهوية والسرد، دار التنوير، الجزائر،2009،ص26.

3-4-الهوية في علم النفس:

تعتبر الهوية في علم النفس جملة من الصفات السيكولوجية المتطابقة والموحدة الخاصة بفئة من الناس، وتكسبهم تطابقا فكريا وعقليا، بمعنى إحساس الشخص بالانتماء لنفسه وذاته أولا، ومن ثمة انتماؤه وعضويته لهذه الطبقة، من هذا المنطلق يمكن اعتبار «**أن الهوية هي الشعور بأن المرء هو نفسه، المعرفة من هو المرء؟ فالنفسانيون غالبا ما فهموا الهوية مفهوم الذات ودرس الأطباء النفسيون فقدان الهوية في الأمراض الفصامية، وبحث المحللون النفسيون الأجزاء اللاشعورية للهوية السلبية**»[1]، أي هي صورة الذات وما تحمله من مظاهر داخلية، والتي يعرف بها نفسه، لأنها مركز الإحساس والتفكير في الشخصية بدونها يضيع ويصاب بالأمراض النفسية، ليصير إنسانا بلا هوية.

وقد ربطها النفسانيون بالحالة النفسية للإنسان، فجعلوها جملة من الأفكار الواعية وغير الواعية والعواطف التي تشكل معنى لا نحن، كما أن «**الوعي بالذات يؤدي إلى تكوين الهوية القائمة على الاختلاف والتمايز عن الآخر**»[2] وهو تعريف يشير إلى إحساس المرء بنفسه وذاته الشخصية إحساساً مجردا بضرورة الانتساب إلى مجموعة يتشارك معها الميول والتطلعات والأفكار، على أن لا يكون مطابقا لبقية الناس حتى يكون نسخة عنهم.

---

[1] Peter cozen: البحث عن الهوية وتشتتها في حياة ايريك ايركسون وأعماله، مرجع سابق، ص92_93.

[2] سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، 2009، ص7.

3-5-الهوية في علم الاجتماع:

اكتسبت الهوية من منظور اجتماعي معنى الأنا الجمعي أو الجماعة، ليستمد الفرد الإنساني إحساسه بالهوية فهو ليس مجرد فرد و إنما ينتمي إلى مجتمع يشترك فيه مع مجموعة من الأفراد في عديد من المعطيات والأهداف، لذلك إن هوية الفرد يستمدها من المجتمع، ولا يمكنه أن يكتسبها من خارجه، إذ أنّ المجتمع هو الذي يفرض عليه هويته من خلال الموقع الذي يحدده الفرد داخل النسيج الاجتماعي، وهكذا فإن الشعور بالهوية يتكون ضمن سياق تفاعل الذات بمحيطاتها العائلية والاجتماعية وارتباطاتها العقائدية والإيديولوجية داخل الثقافة العامة التي تسم مجتمعا من المجتمعات[1].

فالهوية «**هي شيء قابل للنقاش وتأتي إثر عمليات التفاعل الإنساني، وهي تستلزم عمل مقارنات بين الناس كي تؤسس أوجه التشابه والاختلاف بينهم، فأولئك الذين يعتقدون بوجود التشابه وبين الآخرين يشتركون في هوية تتميز عن هوية الناس الذين يعتقدون أنهم مختلفون، ولا يشتركون بذات الهوية**»[2] أي تحديد الميزات الشخصية للفرد من خلال مقارنة حالته بالخصائص الاجتماعية العامة المعروفة في ذاك المجتمع، وهذه الميزات هي التي تميز الأمم عن بعضها البعض، والتي تعبر عن شخصيتها وحضارتها ووجودها.

نلحظ أن مفهوم الهوية في علم الاجتماع هو « **إحساس بالذات ينشأ حينما يبدأ الطفل بالتميز عن والديه وعائلته ويأخذ موقعه في المجتمع**»[3]، فهو يشير إلى

---

[1] محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف (في المرأة،الكتابة والهامش)، إفريقيا الشرق، الدارالبيضاء، ص20.

[2] هارلمس وهولبورن :سوسيولوحيا الثقافة والهوية،تر حاتم حميد محسن، مرجع سابق،ص93.

[3] المرجع السابق، ص12.

شعور الشخص بما هو عليه، والأشياء الهامة بالنسبة إليه التي يرتبط بها، لأنها تمثل أصله ومنبته، كذلك الهوية بمفهومها السوسيولوجي «**مركب مبني ومعترف به اجتماعيا، وذلك من دلالات الذات المستمدة من عضوية الفرد في فئات كالطبقة والعرق والديانة والأمة، يتصرف المرء من خلالها انطلاقا من وضعية معينة أو على ضوء مجموعة من القيم والمعايير والتصورات المسبقة**»[1] فهي ظاهرة اجتماعية تعبر عن سلوك ممارس من طرف الفرد، قبل أن تكون مفهوما ذهنيا متعلقا بالأفكار القبلية الخاصة بالمجتمع.

إن فهم واستيعاب مفهوم الهوية أو تعريفها يختلف من باحث لآخر ومن مجال إنساني إلى غيره إلا أنه يمكن النظر إليها على أنها بناء أو جملة من العلاقات والروابط الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والنفسية التي نسجها التطور التاريخي عبر الزمن محددا لانتماء شخصية الإنسان وأصوله ومعتقداته، فلا يمكن لكائن أن يحيا بدون هوية تمنحه كيانا خاصا إلى جانب أنها تجمع بين عدة حيثيات هي الوعي والوجود، الفكر والواقع، التماثل والاختلاف، الوحدة والتعدد، وهذا ما جعل مفهومها صعب التحدى.

[1] نهال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية العربية، مرجع سابق،ص11.

4- مميزات الهوية الجزائرية :

4-1- الدين:

تظهر الدراسات أن الإنسان كان ميالا لما نطلق عليه «**دينا**» منذ أقدم العصور، وتحديدا منذ أن أصبح قادرا على العيش وسط مجموعات أو التعايش، فالدين سمة متأصلة في النفس الإنسانية، مثلها مثل باقي الغرائز،وبذلك يكون له أثر مهم في النفس البشرية، نظرا للفترات الطويلة التي ارتبط فيها التفكير الإنساني بالدين، «**فمن الثابت تاريخيا أن فكرة الدين لم تفارق البشرية، ولم تخل أمة من الأمم القديمة والحديثة، لأنها نزعة أصيلة ملازمة للناس جميعا**»[1].

إن الحديث عن المجتمع المغاربي عامة والمجتمع الجزائري على وجه الخصوص يفرض علينا الانتقال من الحديث عن الدين بشكل عام للحديث عن الإسلام بشكل خاص«**إنّ التعريف ينص على أن الدين عقيدة وشريعة، أو عقيدة ونظام في الحياة، فهو ليس مجرد اعتقاد، بل هو الاعتقاد الحق، والإيمان الصحيح الذي لا يشوبه شيء، وهو ليس مجرد شريعة ونظام فحسب، بل هو نظام رباني وشريعة إلهية بضمان الفوز والفلاح في الدنيا والآخرة**»[2] فمن هذا التعريف تتبين الأهمية التي يحظى بها الدين الإسلامي في أوساط المسلمين.

إن التعامل مع الدين بهذا التطور، واعتباره نظام حياة يوجه الفرد و بقية أفعاله، يجعلنا نؤكد بأن الدين الإسلامي يتميز بتأثيره القوي والمباشر في توجيه سلوك الفرد وتنظيم علاقات الجماعة فيما بينها وبين الآخرين، ومن ثم يمكننا أن نستنتج ما قد يكون له من أثر على مستوى هوية الفرد والجماعة، وقد يدفعنا ذلك للقول دون أن

[1] ينظر: محمد الزحيلي، وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه، جمعية الدعوة الاسلامية العالمية، 1991، ص33.

[2] المرجع السابق، ص33.

نخشى مبالغة بأن الدين الإسلامي وسط مجموع العناصر المشكلة للهوية الجماعية، وقد تكون له الحصة الأكبر في تشكيل هذه الهوية الجماعية.

ولهذا يمكننا أن نقول بأن للدين علاقة وطيدة وتأثيرا مهما على مستوى تشكيل الهوية، وللإسلام تأثير أكبر وأهم على المجتمعات الإسلامية عامة والمجتمع الجزائري على وجع الخصوص في تلوين هويته بألوانه الخاصة، ولعل فشل السياسة الاستعمارية في تفكيك عناصر الشخصية الجزائرية ومحو هوية المجتمع من خلال سياساتها الاستعمارية منذ أن وطئت أقدام المستمعر هذه الأرض ، لدليل على مدى أثر الإسلام و فاعليته في دعم وتقوية هوية المجتمع والحفاظ عليها كنواة صلبة قاومت على مدار القرن والنصف السياسات الاستعمارية.[1]

وذلك ما يؤكده مرتاض بقوله:«**يستطيع الباحث المتأمل أن يعتبر الدين الإسلامي من أقوى المقومات، إن لم نقل أُواها التي ظلت تغذي الشخصية الجزائرية وتصونها من الذوبان والمسخ.**»[2]

وقد كان هناك ارتباط وثيق بين الدين الإسلامي واللغة العربية، وهذا الارتباط الذي تأسس ما بين الدين واللغة العربية باعتبارها لغة القرآن، جعل الإنسان المغاربي يقبل على هذه اللغة العربية، مما تحمله من ثقافة لأن اللغة هي مدخل للثقافة، فقد كان تعلم العربية يعني استيعاب هذه الثقافة والتفاعل معها

[1] المرجع السابق 83،84.

[2] عبد المالك مرتاض، أصالة الشخصية الجزائرية، مجلة الأصالة، وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، عدد 8ماي –جوان، الجزائر،1972 ص225.

4-2- اللغة :

يمكننا القول بأن اللغة تحظى بأهمية بالغة، فهي من أهم ركائز الهوية، ولها أدوار أهم من دور التواصل والتخاطب فاللغة « **فكر ووجدان وإرادة، تتجلى في المهارات وتؤدي وظائف التفكير والتعبير والتواصل**»[1]

لهذا نجد أن اللغة لا يمكن أن تنحصر وظيفتها على مستوى التواصل فقط، بل على العكس فهي الفكر والوجدان أيضا، ومن هنا يمكن أن تتضح الملامح الأولى للأهمية التى تحظى بها اللغة من خلال هذا التأثير تمارسه على المتكلم، أما قدماء اللغة فعرفوها على أنها :« **لغة الإنسان و الوطن و الأصل، وهي نتيجة التفكير،وما تميز الإنسان عن الحيوان و تعتبر ثمرة العقل** »[2].

- يتضح من خلال هذا المفاهيم أن اللغة ما هي إلا عبارة عن إيماءات تعبر على الحالات الشعورية اتجاه الإنسان، كما أنها أداة التفكير و التخاطب و التواصل بين أفراد البشر باعتبارها خاصية إنسانية ووسيلة نقل للتراث و الثقافة و الحضارة من جيل إلى جيل و من مرحلة إلى مرحلة أخرى بين الأمم و الشعوب.[3]

و في هذا السياق نجد أيضا د خضر تؤكد على أهمية اللغة بقولها :« **واللغة وسيلة التحاور والتخاطب بين شتى فئات المجتمع على تباينها فهي تقطع المسافات**

1 أحمد مولاي نكاع ، مرجع سابق،ص100.

2 سعيد احمد بيومي ، ام اللغات، دراسة في خصائص اللغة العربية و النصوص، مكتبة الأدب القاهرة، مصر، الطبعة الأولى،2002،ص102.

3 ينظر، أحمد مولاي، ص103.

وتصل بين الأجيال والشعوب، وهي لهذا بمثابة العمود الفقري لوحدة الأمة واللحمة الأساسية وراء تماسكها باعتبارها الحجر الأساسي في الانتماء»[1]

ويضيف كرمة في مجال توضيحه للمهام التي تقوم بها اللغة قائلا:«**واللغة رمز للتقايس المشترك، وبها يتم توثيق روابط الوحدة الجماعية وتدوين سجل الأمة وحماية تاريخها، وحفظ ذاكرتها ما يضمن التفاعل الحضاري بين الخلف والسلف»**[2].

أما علماء النفس فيعرفونها على أنها:« **مجموعة إشارات للتعبير عن حالات الشعور أي عن حالة الإنسان الفكرية و العاطفية، وهي أداة التفكير و التعبير و التواصل على المستوى الفرد الاجتماعي و الإنساني عامة و على الصعيد الثقافي و الحضاري** »[3]فاللغة تحظى بأهمية كبيرة على مستوى الهوية الجماعية للجماعة والأمة، وفي هذا السياق يشير عز الدين صحراوي:« **يقول ليغيسراوس في كتابه الآفاق الحزينة إننا حين نقول الإنسان فإننا نعني اللغة فإننا نقصد المجتمع»**[4].

اذا كانت هذه هي الصورة التي تبدو عليها اللغة بشكل عام في علاقتها بالهوية، فسنحاول أن نتطرق إلى طبيعة لغة الشعب الجزائري ومدى تفاعلها مع هويته وما الخصوصية التي أفرزتها على مستوى الهوية[5].

1 أحمد مولاي ، مرجع سابق، ص102.

2 ينظر:المرجع السابق، ص 116.

3 أبو بكر العزاوي : اللغة و الحجاج، دار افريقيا لنشر، المصلحة المغربية، الطبعة الأولى، ص 43.

4 المرجع السابق، ص142.

5 ينظر: أحمد مولاي ،مرجع سابق، ص103.

إن الشعب الجزائري متعدد اللغات، غير أننا نجد على المستوى الرسمي قد اعتمدت اللغة الأمازيغية كلغة وطنية منذ فترة وجيزة، وتعد اللغة العربية هي اللغة الرسمية للشعب الجزائري، فهي لغة الادارة ولغة الإبداع والفن والكتابة ولغة التخاطب، إلا أنه لا يجب أن نتغاضى عن اللغة العامية وهي اللغة الأكثر انتشارا وسط المجتمع الجزائري إلا أن هذه الأخيرة نابعة من اللغة العربية[1] على الرغم من بعض المفردات التي دخلت عليها كالفرنسية و غيرها وهذا ناتج عن ما مرت به الجزائر من احتلال سابق وبهذا يمكن أن نقول بأن اللغة العربية هي اللغة الأم للشعب الجزائري وتأكيدا لما سبق نجد د عبد المالك مرتاض يقول:«**ولكن الجزائريين حين أدركو مدلول الإسلام الجديد وما لبثت هذه اللغة أن انتشرت في الجزائر حتى أصبحت مع مرور أربعة عشر قرنا من حياة الإسلام، اللغة الوطنية للأمة الجزائرية** »[2]. وبهذا يكون حديث الدكتور مرتاض بمثابة الفصل في قضية لغة الشعب الجزائري وخاصة في مجتمعنا المعاصر، واللغة قادرة على إحداث آثار على مستوى هوية المجتمع ف:«**اللغة القومية تعتبر هي المؤشر الأول للهوية الثقافية، القومية، فإذا فقد الشعب لغته القومية وفقد شعوره بالانتماء القومي، وإن ضرب أي هوية ثقافية مبدأ لضرب لغتها**»[3]فالشعب الجزائري باعتماده اللغة العربية حدد ملامح هويته التي ستأخذ بعدا اسلاميا ثم عروبيا، ونتيجة لذلك ستنقل هذه اللغة للشعب الجزائري ذلك التراث الحضاري العربي والاسلامي، ليشكل الوعي الجمعي للأمة الجزائرية، وهي وظيفة من وظائف اللغة التي أشرنا إليها سابقا.

1 ينظر: أحمد مولاي، ص103

2 عبد المالك مرتاض، أصالة الشخصية الجزائرية مرجع سابق، ص220.

3 أحمد مولاي، مرجع سابق، ص158.

من هنا يمكننا أن نقول بأن الشعب الجزائري باعتماده اللغة العربية يكون قد اختار عنصرا قويا من عناصر تشكل الهوية الجماعية، هذه اللغة التي ستعطي هوية ذات طابع إسلامي عربي، وهذه الهوية التي سيتشبث بها في مواجهته مع الاستعمار الذي اكتشف أن اللغة تعد من بين أهم ركائز هوية الشعب الجزائري، فقد حاول الاستعمار القضاء على الذاتية الجزائرية المتمثلة في اللغة، وأراد أن يمحو آثار الشخصية الجزائرية فحارب اللغة العربية بكل قوة[1]، وبهذا يربط عز الدين صحراوي ما بين اللغة العربية والذاتية الجزائرية، و كأنه يشير إلى أن اللغة قد شكلت خصوصية الشعب الجزائري ويقر بأنها من مقومات الشخصية الوطنية، وأن الشعب الجزائري بقي محافظا على عروبته ولغته، فاللغة العربية بالنسبة إليه، عنصر أساسي في هويته وشخصيته ومن هنا نشأ التلازم المنطقي والتاريخي ما بين العروبة والوطنية [2].

مما سبق يمكننا أن ندرك المكانة التي تخص بها اللغة على مستوى تشكيل هوية الجماعية، ومن ذلك يمكننا أن نستوعب شراسة المعركة، التي خاضها الاستعمار للقضاء على اللغة العربية في الجزائر، ونستوعب أيضا مقاومة الشعب الجزائري في دفاعه على أحد مقومات هويته، ووجوده وبمعنى آخر يمكننا أن نقول أن الدفاع عن الهوية الوطنية هو في الواقع دفاع عن الوجود الحضاري المتميز للشخصية الوطنية، ومن ثم يمكننا أن نقول أنه باعتماد المجتمع لهذه اللغة عبر قرون مضت، فقد اعتمد بذلك ثقافة معينة، أملت عليه سمات محددة، وبصمت شخصيته ببصمات بارزة[3]

[1] أحمد مولاي ، مرجع سابق، ص222.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص235.

[3] ينظر: أحمد مولاي، مرجع سابق، 264.

4-3- الثقافة الاجتماعية

إن الحديث عن الثقافة يتسع ويتفرع ليلامس مجمل مجالات الحياة نظرا لطبيعة المفهوم واتساعه، غير أننا نود في هذه البداية أن نفرق ما بين مفهوم الثقافة ومفهوم المعرفة. وفي هذا الإطار يمكننا أن نقول:« **إن العلم يعطي المعرفة... والعلم يعطي امتلاك القيم التي تولد الأشياء، والثقافة تعطي العلم، إنها تعطي السلوك والغنى الذاتي الذي يتواجد على كل مستويات المجتمع**»[1]

إن ثقافة الشعب الجزائري التي تشكلت وتطورت عبر التاريخ، ومن خلال احتكاكه الدائم لمختلف الحضارات والثقافات التي استوطنت المنطقة عبر العصور، لتشكل عصارة تتمثل في ثقافة الشعب الجزائري بما هي عليه اليوم من خصوصية، إلا أن هذه الخصوصية الثقافية للشعب الجزائري تأثرت بالبيئة التي تميز المغرب الأوسط وشمال افريقيا فالثقافة«**يحكمها المكان ذو الثوابت الجغرافية**»[2].

وعند الحديث عن الخصوصية الثقافية للمنطقة لا بد أن نتكلم عن تراث المنطقة والتراث من خلال ما عرفه محمد سليمان «**هو كل ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها، أو بمعناه الآخر هو كل ما ورثته الأمة من إنتاج فكري وحضاري سواء فيما يتعلق بالنتاج العلمي، الآداب، الصورة الحضارية أو المخلفات الأثرية أو المخطوطات**»[3]، ونلمس خصوصية تراث المنطقة نظرا لعدم تواجد البربر بشكل عام على هذه الأرض، وبذلك فجميع التجارب التي عاشتها شعوب المنطقة وما استخلصته من عبر وحكم عبر العصور وورثتها للأجيال

[1] مالك بن نبي،مشكلات الحضارة من أجل التغيير،دار الفكر، دمشق،1995،ص54.

[2] لطيفة ابراهيم خضر،هويتنا إلى أين؟ عالم الكتب، ط1، القاهرة2009،ص309.

[3] حسين محمد سليمان، المسلمون وأسئلة الهوية،جمعية البعث الإسلامي،تطوان،2000،ص59.

اللاحقة تكون ضمن التراث المحلي وعليه لا بد وأن نصطنع هذا التراث بخصوصية ما وعليه يمكننا القول أن التراث يؤثر على سلوك الفرد والجماعة ويمنحها ثقافة وهوية بخصوصية ما.

وتبقى القيم والمعتقدات والأعراف تسهم في تلوين ثقافة الجزائريين سواء ما تمثل في العادات التقاليد والأزياء أو الفنون الأخرى، فإذا رجعنا إلى الأسرة الجزائرية نجد هذه القيم الروحية ذات مكانة هامة.

إن هذه الأعراف والقيم والتقاليد والعادات التي تبناها المجتمع الجزائري و ورثها جيل عن جيل، نجده قد تعامل معها بكل احترام وأحيانا بنوع من التقديس.

وبالشكل الذي يعبر عنه الباحث بقوله أن هذه العادات والتقاليد الاجتماعية من جملة العوامل التي ترثها الشعوب بعضها عن بعض، وإن هذه العادات يقوى سلطانها في أنفس الناس داخل المجتمعات حتى تصبح لها قوة القاعدة المتبعة وحكم القانون الكلي فتراهم يحترمونها احترامهم للمبادئ الدينية أو أشد أحيانا.[1]

والعادات من أهم المقومات التي تحفظ الشخصية من الاضمحلال « **إن الحرص على اتباع العادات واحترام الثقافة القومية، مما حصن الشخصية الجزائرية وحفظها من الاضمحلال أو الضعف، فظل الجزائريون نتيجة لذلك يحيون حيتة اجتماعية تختلف عن الذين استعمروهم**»[2]

1 ينظر: أحمد مولاي ، ص136.

2 عبد المالك مرتاض، أصالة الشخصية الجزائرية مرجع سابق ص215.

إن الزي التقليدي جزء لا يتجزأ من تراث الأمة، وهو مظهر من مظاهر هويتها الجماعية، لذلك ترى الرؤساء والملوك يظهرون به في المناسبات الرسمية والأعياد، وفي ذلك اعتراف بهويتهم الأصلية وتثمينا لهذا العنصر.

وقد تميز المغاربة عموما والجزائريون على وجه الخصوص بجملة من الأزياء عرفوا بها عبر التاريخ وعبرت في ذات الوقت عن خصوصيتهم وهويتهم وأصالتهم، نذكر منها بعض ما أورده يوسف بن قرية في دراسته للأزياء المغربية، وهي تمثل أهم مميز للمغاربة والجزائريين مثل الخفاف والسراويل والعمائم والبرانس، ويشير الكاتب إلى نوع آخر من اللباس عرف به أهل المنطقة وهو ما سماه بالمنديل وهي عبارة عن لباس صوفي يغطي الرأس ويتدلى على الكتفين والظهر، وقد انتشر هذا اللباس البسيط في مدينة تيهرت عاصمة الرستميين أما البرنس هو أهم لباس تقليدي عرف به أهل المنطقة، وهو لباس عام شاع استعماله في بلاد المغربين الأدنى والأوسط حيث ارتداه الزعماء والقادة والخلفاء والأمراء، بالإضافة إلى الجبة وهي كذلك لباس تقليدي لأهل المنطقة. فمجمل العناصر الثقافية التي أشرنا إليها ولو بإيجاز أمدت شعوب المنطقة ببعض الخصوصية والتميز على المستوى الثقافي، وهذا التميز لا شك أنه يلون هذه الهوية بخصوصية تتناغم مع الهوية العربية الإسلامية.[1]

[1] مولاي أحمد نكاع، ص143.

4-4- التاريخ الوطني:

يعد التاريخ حاضنة قوية لمجمل عناصر الهوية، ففيه تعثر على جميع الحلقات المرتبطة بشخصية الأمة وهويتها، وفي نفس السياق نجد مرتاض يقول:« **ولما كانت أهمية التاريخ عظيمة ذات شأن، فإن الأمم تفزع إليه في تبيين شخصيتها الوطنية عبر الأزمان السحيقة والأحقاب البعيدة**»[1] وبهذا يمكننا أن نؤكد على هذه الأهمية التي يحظى بها التاريخ بالنسبة للأمم وللشعوب، فهو بالنسبة لمرتاض بمثابة الفضاء الذي تعود إليه الأمم كلما تاهت واختلت موازينها لتبين حقيقة شخصيتها الوطنية، أي أنه كلما تزعزت هوية الأمة في عيون الأجيال المتلاحقة، كان التاريخ بمثابة طوق النجاة الذي تهرع إليه، لذلك يقول د حسين هيكل:« **لا حياة لأمة إلا بإحياء ماضيها**»[2]، لأن إهمال التاريخ سيعرض الأمة للخطر خاصة عندما تطرح عليها خيارات مصيرية . وفي هذا المجال نجد أليكس ميكشيللي يشير في إطار حديثه عن عناصر الهوية إلى ما أسماه بالعناصر التاريخية ويذكر فيما تتضمنه هذه العناصر بالأبطال الأوائل، والأحداث التاريخية العامة في تاريخ الأمة،«**ويعتبر أليكس التاريخ كمقوم أساسي من المقومات التي تقوم عليها هوية الأمة وهو لاشك يزيد من ترابط أفراد الجماعة واندماجهم فيما بينهم من خلال هذه الصورة الموحدة التي يشتركون فيها جميعا**»[3]. وإذا كان التاريخ كذلك في علاقته بالهوية بالنسبة للأمم، فلا يمكننا أن نستثني هذه العلاقة فيما يخص الشعب الجزائري، حيث يصرح عبد المالك مرتاض:« **والتاريخ في الجزائر، مما كان له أثر واضح في حفظ الشخصية الجزائرية وتعميق أصالتها.. إننا اليوم نبحث عن أنفسنا ونشرئب إلى معرفة**

---

[1] عبد المالك مرتاض، أصالة الشخصية الجزائرية مرجع سابق، 217.

[2] عبد الرحمان محمد الجيلاني،تاريخ الجزائر العام، ج1،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995،ص11.

[3] ينظر : أليكس ميكشيللي، تر:علي وطفة، دار الوسيم، دمشق سوريا، 1993، ص19.

أصول شخصيتنا، نفزع إلى التاريخ الوطني و إلى حوادثه الجسام بوجه خاص، لنرى في هذا التاريخ أنفسنا ماثلة، وشخصيتنا الوطنية قائمة واضحة»[1]. وللحديث عن خصوصية الشعب الجزائري نؤكد مرة أخرى على التاريخ بصفته مقوما من مقومات هويته، فحتى وان انضوى الشعب الجزائري تحت مسمى الهوية العربية الإسلامية، باعتبارها هوية الأمة جمعاء، إلا أن تاريخ هذه الأمة يحدد خصوصية هذا الشعب عن غيره من شعوب الأمم، وذلك لاختلاف تاريخ منطقة شمال إفريقيا والجزائر خصوصا عن تاريخ غيرها من شعوب هذه الأمة، فالتراث الحضاري الذي يشكل وجدان الجماعة في هذه البيئة الجغرافية، يختلف عنه في البيئات الأخرى، من خلال الحضارات التي عرفتها المنطقة على مر تاريخ كحضارة الرومان والوندال، يضاف إلى ذلك التراث الحضاري العربي الإسلامي[2].

فهذه المنظومة الحضارية التي يحتفظ بها سجل الأمة وتاريخها تختلف عن غيرها من الشعوب، وبذلك تكون شخصية وهوية الجزائري ذات خصوصية مستمدة من تاريخها، «**التاريخ حلقات من الحياة والحوادث والحروب، والشخصية الوطنية سلسة طويلة تمتد مع هذه الحلقات التاريخية وترتبط بها**»[3].

1 عبد المالك مرتاض، أصالة الشخصية الجزائرية، مرجع سابق، ص217.

2 ينظر: أحمد مولاي ،ص151.

3 عبد المالك مرتاض، ، أصالة الشخصية الجزائرية، مرجع سابق، ص217.

الفصل الثاني: الشخصية بين رصيف الأزهار وذاكرة الجسد

1. النموذج العاملي في رواية ليس في رصيف الأزهار من يجيب
2. النموذج العاملي في رواية ذاكرة الجسد

تمهيد:

استند غريماس على النتائج التي استخلصها بروب في مفهوم "الشخصية"، حيث أدخل مفهوم "**العامل**" الذي عوّض مصطلح "الشخصية"، وذلك راجع لكون مصطلح "الشخصية" ينطبق على الإنسان فقط، في حين أن مفهوم "العامل"؛ يعتبر أكثر شمولية، حيث تدور دلالته عند غريماس؛ على كل مؤثر في العملية السردية سواء كان ماديا أو معنويا. وقد اقتبسه غريماس من علم النحو.

فـ«العامل يمكن ان يكون فرديا أو جماعيا او قد يكون مجردا وذلك باعتبار مكاني موضعه في المسار السردي ويحدد ستة عوامل يمثلها في الشكل الآتي[1]:»



لقد نظر غريماس إلى الشخصية على أنها وليدة التحليل العميق، وكان يرى بأنه لا يمكن فهم بنائها في التحولات السردية بمعزل عن وظائفها. وقد انطلق في تحليله لـ "الشخصية" من العوامل، لا من الأحداث[2]. وحضور الشخصية عنده يعتمد على إعادة تنظيم المعنى، وذلك بالرجوع إلى تحليل بنيتها العميقة. في حين أن تحليل البنية السطحية؛ يقوم في نظره على الرجوع إلى عناصر اللغة، وذلك راجع إلى كون البنية السطحية؛ تتعلق بالمستوى اللساني فهي تأتي بعد المستوى السيميائي.

[1] ينظر :سعيد بوطاجين، الاشتعال العاملي، دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقه، دار هومة الجزائر، ص16.

[2] عبد الوهاب الرقيق، في السرد: دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، دط، تونس، 1998 ، ص.151 .

ويلتقي مفهوم الشخصية عند غريماس بمفهوم العلامة اللغوية، وذلك راجع إلى اعتباره إياها مورفيما فارغا في الأصل، وأنه سوف يمتلئ تدريجيا كلما تقدمت قراءة النص[1].

وهذه الرؤية توافق ما ذهب إليه فيليب هامون، فهو يرى بأن «**الشخصية باعتبارها بناء وليس معطى جاهزا محددا سلفا؛ لا تكشف عن مجموع دلالاتها إلا مع نهاية الزمن الإبداعي ونهاية الزمن التأويلي، فالشخصية بعملية بنائها تستند في تحققها على عنصرين رئيسين: فهي منتج لنص ثقافي له أبعاده المتعددة**»[2]. غير أن الاختلاف بين غريماس وهامون يكمن في أن غريماس قد تجاوز البحث عن المعاني إلى كيفية تشكلها داخل المنجز السردي.

أمّا عن التحليل السيميائي عند غريماس؛ فهو يعتمد على فحص القوى المختلفة التي تفرض نفسها على كافة التحولات السردية.

وتتمثل هذه القوى في قوة الدفع، وقوة الجذب، وقوة الرغبة وقوة الرغبة المضادة، فلا وجود للبعد السردي دون وجود تحول (سواء أكان انفصالا أم كان اتصالا)، وبالرجوع إلى تلك القوى سوف نجد بأنها هي ما يشكل النواة التي ينشأ منها الصراع. وبأن ذلك الصراع؛ هو ما يشكل في نهاية الأمر الهيكل المعماري للعمل السردي.

---

[1] ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط٢ ،الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص 213

[2] فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، (اللاذقية: ١٩٩٠دار الحوار،٢٠١٣ ،(ص .105

1- النموذج العاملي في رواية ليس في رصيف الأزهار من يجيب:

لقد هزت أحداث الثامن ماي مشاعر الأديب الجزائري مالك حداد، ففجرت فيه جملة من المتناقضات التي كان يعيشها مجتمعه، و أثارت فيه كوامن كانت ذاتية، يعيشها لنفسه فنقلها لنا في رصيف الأزهار لا يجيب وكأديب يمتهن الكتابة بالفرنسية، لغة ثقافته، سلك أسلوب الغربيين كتاب القصة في تناول موضوعه هذا، و حاول أن يكون لسان حال شعبه ووطنه

فاختار حداد شخصيات قليلة و يرجع ذلك إلى موضوع الرواية الذي تدور أحداثه حول خالد بن طوبال المغترب البعيد عن أهله ووطنه.

شخوص هذه الرواية هي: **سيمون كويدج (المحامي)** و **مونيك** (زوجته) و **خالد بن طوبال** (البطل الرئيسي) و**وريدة** (زوجة **خالد**) وأطفالها الثلاثة الذين أشار إليهم الكاتب عرضا فقط فريد، مالكة، مراد، و **نيقول** (ابنة المحامي) ثم شخصيات أخرى ثانوية كمدير المطبعة التي يتعامل معها **خالد** و أحد المتقاعدين المدعو **بيم بو**.

وتبدو لنا المعادلة في الشخصيات –متوازية وغير اعتباطية،

الجانب الفرنسي	الجانب الجزائري
سيمون	خالد بن طوبال
مونيك	وريدة
نيقول	أطفال خالد الثلاثة مراد، فريد، مالكة

سيمونالفرنسي يقابله **خالد** من الطرف الجزائري و **مونيك** تقابلها **وريدة** و **نيقول** في مقابل أطفال **خالد** الثلاثة (مراد، فريد، مالكة) وكأن الكاتب، بهذه المقارنة بين

الأشخاص بل بمراعاته تقابل العدد في الطرفين وتجانسهما إلا في الأطفال إنما يريد أن يكشف التباين بين الأسرة الجزائرية والفرنسية.

ولدراسة العلاقة بين هذه الشخصيات وعلاقاتها أساسا بشخصية البطل خالد بن طوبال، سنلجأ نحو تطبيق النموذج العاملي لغريماس الذي يبحث في العلاقات باعتباره إجراء و باعتباره نسقا. فأما كونه إجراء؛ فراجع إلى كون نموذج غريماس يقوم على أربع مراحل وهي التحفيز، الأهلية (الكفاءة)، الإنجاز (الكينونة)، والجزاء، وأما باعتباره نسقا فراجع إلى الانتقال من العلاقات إلى العمليات، ويتشكل النسق من ستة عوامل تترابط على مستوى ثلاثة محاور وهي محور التواصل (ويضم المرسل والمرسل إليه)، ومحور الرغبة (ويضم الذات والموضوع)، ومحور الصراع (ويضم المساعد والمعارض).

1-1-النموذج العاملي باعتباره إجراء:

الخطاطة السردية هي برنامج يجسد لنا فعل التحول الذي يتم بالانتقال من وضعية (أ) إلى وضعية (ب)«**تشكل نموذجا لكل التحولات الواقعة بشكل تجريدي في مستوى يتسم بالمفاهيمية ، و أن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية، لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة، بل يجب التعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج بشكل سابق داخل الخطاطة**[1]»

و هذا التحول يتم بمراحل، أو عبر لحظات كوجودالإقناع للذات العاملة نحو التحريك، و بالتالي فالتعامل مع هذا الانتقال لا يتم بالصدفة، و إنما

1 سعيد بن كراد، مدخل للسيميائيات، مرجع سابق، ص55.

بوجود شروط، لذا سنقف على أطوار هذه الخطاطة التي تتشكل من أربعة مراحل وهي كالآتي:

1-1-1- التحريك أو المناورة:

ترتكز أحداث رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" على شخصية أساسية هي **خالد بن طوبال**، فقد ارتبط اسمه بشخصية البطل، وكان بالفعل المحرّك الأساسي لأحداث الرواية، والمُحدّد الفعليّ لظهور باقي الشّخصيات الثانوية والتي كان حضورها مرتبطا به ومن خلاله، كما كان أيضا المتحكم الحقيقي في ضبط عقارب زمن الحكاية، فهو الشخصية البارزة، أما باقي الشخصيات؛ فلم يكن حضورها إلا دعما لبروزه، وذلك ما يفسر أن أحداث الرواية كلها تدور حوله إما بشكل واضح وإما بدلالة موحية.

وإذا عدنا إلى شخصية خالد بن طوبال (كما قدمته الرواية) فسوف نجد بأنه شاعر وكاتب جزائري، معروف بمواقفه الجريئة ضد الاستعمار، وهو موقف ينطوي على شرارة من شأنها أن تغير كامل أحداث القصة، فجرأته هي التي جعلته يصدع بقول كلماته ومجابهة الاستعمار، والمجابهة هي التي جعلت منه محل شكوك المستعمر، تنطلق قصة خالد بن طوبال من قسنطينة التي سيترك فيها زوجته "وريدة" وأطفاله أثناء هجرته إلى فرنسا ومن هنا يعطينا بعض اللمحات الخاطفة التي تخص بيئته والمجتمع الذي كان يعيش فيه،على أن يترك بقية التفاصيل إلى ما بعد هجرته حتى تسير تدريجيا سير البطل وتتابع حركاته وخطواته مما يجعلنا نستشف شخصيته شيئا فشيئا إلى جانب أنه سيقارن بهذه الكيفية بين مجتمعه الذي نشأ فيه ومجتمعه الجديد

الذي آل إليه، مجتمع النشأة الذي يعطينا فيه صباه وقوته وتعلمه وحبه وزواجه ومجتمعه الجديد الذي يمارس فيه عمله ويُحي فيه همومه ومشاكله.

فيحضر عنصر التحريك في ذلك التنكر الذي صُدم به خالد بن طوبال من صديق طفولته "سيمون" بعد وصوله لباريس، فصديق عمره "سيمون" قد تنكر لذلك الود، ولتلك العلاقة الحميمية التي كانت تربطهما، لقد تستر لتلك الزمالة ولذكريات الطفولة هناك في قسنطينة حيث كانت تجمعهما مدرسة واحدة، وها هو الآن يحل بباريس (موطن صديقه) ويظل ينتظر قدومه ولكن من دون جدوى، وقد راسله من قبل ليعلمه بمجيئه، هي بالفعل صدمة قوية، فخالد لم يعتد أولئك الذين يتغيرون من دون أي مقدمات، خصوصا وأنّ علاقته بسيمون كانت علاقة أخوية تجاوزت كل الأعراف والتقاليد والهويات.«**كان خالد وسيمون ولدين كبيرين بعض الشيئ هزيلين بعض الشيء عيناهما لا تبصران أبعد من حدود إيمانهما الطيب..إن الصداقة في السابعة عشر من العمر تعني شيئا جديرا بالاحترام،إنها في بدايتها ضرب من الحماس...صداقتنا تاريخية لقد كانت شيئا جميلا وكانت حقيقية**»[1]

فعنصر التحريك يتمظهر في هذه اللحظة الفارقة في تغير إرادته ورغباته، التي كانت تنعكس عن نفس طفولية فإذا بها تتحول إلى إرادة ناقمة وذلك بعد أن اصطدم بواقع آخر مرير، اختلف مكانه وتبدل طعمه لكنه بقي يحافظ على نفس المرارة.

1 مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يجيب، تر: ذوقان قرقوط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999، ص10.

«بحث خالد عن صديقه سيمون وذهب لرؤيته في بيته عندما لمح سيمون خالدا تجلت في عينيه نظرة جوفاء كمن يخرج من العتمة فاستقبل في عينيه مباشرة دفعة من النور أهذا أنت؟ –لا أخفي عنك شيئا هذا أنا»[1].

هذه الصدمة فتحت الباب أمام شخصية جديدة ستساهم في تحريك الذات، وتحويل مسار السرد، إنها شخصية "مونيك" زوجة "سيمون" التي أبدت إعجابها الشديد بخالد، فلم تترك من وسيلة للظفر به، بدء من الاهتمام الزائد عن حده، إلى غاية محاولة احتوائه،فهي محتالة وأنانية أرادت تأسيس سعادة مسروقة مع خالد وهذا على حساب شعوره بالوحدة والحرمان جراء ابتعاده عن وطنه وزوجته وأولاده.:**«أما مونيك فلم تعترف بالهزيمة،وقد أصبحت تشعر بجمالها وأنوثتها أكثر من أي وقت مضى، وكان خالد يتجنب الذهاب إلى حي رصيف الأزهار،بحجة انشغاله بإتمام قصته»** [2]

"مونيك "حاولت ابتلاع "خالد" أي ابتلاع الرجل الوطني الذي يظل شارد الذهن والفكر مادامت بلاده على ما هي عليه من مآسي وتظل صور المناضلين تمر أمام ذهنه كلما تذكر زوجته وريدة، وتذكر عودته إلى وطنه حيث يرى صور القمع المختلفة ويرى اضطهادهم بحدسه وتخيلاته.

فاصطدمت رغبات مونيك برفض خالد بن طوبال المستمر لها، وبقي قلبه متحركا نحو "وريدة" والتي كانت في نظره تختزل الوطن برمته، كانت رسائله لا تنقطع عنها وهي بدورها كانت تخبره أنّ الأولاد مشتاقين له، وأنّ أشعاره تقف جنبا إلى جنب مع الثوار والمجاهدين في الجبال. تلك الكلمات التي قُدت من حروف بسيطة وقعها

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص87

كبير على نفسية خالد بن طوبال، فهي تُقوي عزيمته وتشد من أزره كي يجابه برودة الغربة.

فهو لا يفتأ يذكر أولاده ويتحسر على بعدهم وفراقهم، ويتمنى لو عادت الأيام أو تسارعت به الليالي حتى يلاقيهم ويجتمع بهم، فكان قلب خالد بن طوبال على الدوام متحرك نحو فلذات كبده.

وعلى أساس هذه الصراعات المتماوجة المتقاطعة، والمتعادية المتعدية؛ سوف ينشأ هيكل المعمار الذي يقوم عليه صرح الرواية. إنها رواية تقوم في الأساس على رفض سيمون لوجود خالد، ورغبة مونيك في خالد، وتمسك خالد بـ "وريدة".

1-1-2- الأهلية الكفاءة:

إن رغبة خالد بن طوبال الشديدة في رؤية وطنه ينعم بالحرية والاستقلال؛ تخفي تحتها إحساسا بالمسؤولية اتجاه ذلك الوطن، والتزام خالد بتلك المسؤولية يكشف لنا عن نفسية كبيرة وأهلية (كفاءة) عالية، وهي التي كانت على الدوام تغذي شعوره بعدم الاستسلام، ومواصلة مسار النضال الذي بدأه في بلده الأم، وها هو الآن يواصل ذلك النضال في فرنسا بعد ترحيله إليها. فهو نفس الشخص رغم تبدل التراب، وهي نفس العزيمة رغم تغير نوعها، وأهليته التي كان عليها؛ هي ذاتها التي هو عليها وان اختلفت قوتها ونوعيتها.

لقد رأى كان خالد نفسه بأنه لا يزال مؤهلا لحمل لواء الوطن والذود عنه، خصوصا بعدما وصلته رسائل "وريدة"، والتي كانت تخبره فيها بأن كل أشعاره قد وصلت إلى المجاهدين في جبالهم، وأنها قد شدت من أزر الثوار وحفزت عزائمهم. فكلمات

"وريدة" كان لها أشد الوقع في ثقته بنفسه، كما كان لكلمات شعره أشد الوقع على قلوب الثوار، فكان يقرأ رسائلها ولا يمل من تكرارها، وذلك ما نجده في العبارة التالية:

«وأعاد خالد بن طوبال للمرة العاشرة قراءة رسالة زوجته»[1].

ومن تجليات كفاءته؛ إيمانه الراسخ بأن الجزائر ليست قطعة من فرنسا وما كان لها أن تكون كذلك وأمثاله على قيد الحياة، فهو يجسد دور المواطن المحب لبلده والمدافع عن أصالته وتاريخه وهيبته، فرفض التملص من هذه الجذور التي تضيف له الكثير وتزيد من إنسانيته.

وقد اختلفت كفاءات باقي الشخصيات، فـ "وريدة" مثلا؛ لم تبقى على ذلك الإخلاص والوفاء الذي كانت عليه بعد أن رحلت عنها زوجها، لينتهي بها المطاف بخيانة لوطنها ولتاريخها، أما "سيمون" فكان رجلا وفيا لزوجته ولبلده وثقافته ولكنه تنكر لخالد وللإنسانية التي يحس بها بالرغم من أنه كان يشتغل محاميا.

"سيمون" الذي يمثل الطرف الآخر في المعادلة الاجتماعية التي أثارها حداد في " رصيف الأزهار لا يجيب" والذي كان –سيمون– همه الأول والأخير يتمثل في الجاه والثروة وقد تمكن من الكثير من ذلك حتى اشترى منزلا جديدا يقضي فيه عطله مع عائلته كما أنه يظل يمثل نموذج " الاستعلاء " الذي يمثله أي رجل فرنسي عاش في الجزائر أمام أي جزائري مهما كانت درجته ومستواه وفي أي موقع يوجد، أمّا "مونيك" كانت جديرة بوصف الخيانة والاستهتار وكانت عند خالد بن طوبال مثال المرأة الأوروبية التي لا تعنيها سوى تلبية غرائزها وشهواتها.

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص48.

1-1-3- الإنجاز

لقد بدأ خالد في إنجاز ما كان يحلم به فور وصوله للمنفى، فقلبه معلق بالوطن يحمل همّه، لذلك كان يعمد إلى مراسلة زوجته وريدة للاطمئنان على أبنائه، ومن خلالهم على الوطن. كانت وريدة تخبره أن أشعاره يتلوها المجاهدون في قمم الجبال، وذلك ما شجعه على مواصلة الكفاح بقلمه، فهو لم يسبق له وأن حارب بالسلاح،

فخالد يمثل الجزائري الممزق لتثقفه بالثقافة الفرنسية ولكونه أيضا يمثل الوطني الناضج العاجز عن الفعل والمتألم لوضعه ووضع بلاده انه النموذج اليقظ الذي جرّد قلمه مؤمنا بأنّ وقع كلماته لا يقل عن وقع طلقات الرصاص

فها هو الآن يحارب المستعمر في عقر داره، ويحاول التعريف بقضية وطنه إلى الرأي العام، يصور جرائمه، ويفضح سياسته، يحتج ويندد، ويبذل كل ما في وسعه عسى أن تؤتي كلماته ثمارها ذات يوم، فهو يعتبر الحياة ظاهرة أدبية: «**الحياة بالنسبة لي مجرد ظاهرة أدبية** »[1] لذلك شدّد تمسكه بالكتابة لما لها من أهمية كبيرة في حياة أي أديب يسعى إلى التعبير عن انشغالاته وكشف معاناته.

لقد اختار خالد المنفى لمواجهة الفرنسيين عن طريق الكتابة، ولكن الإنجاز هذه المرة قد تغير، و تحول البطل من فاعل إيجابي لفاعل سلبي واضعا حدا لحياته بأن انتحر ملقيا بنفسه تحت القطار، وذلك بعدما علم بخيانة زوجته له مع ضابط فرنسي، لقد تحول همه في تلك اللحظة من ساع إلى تحرير شعبه من الموت إلى الانتحار، وهكذا كان جزاؤه وعقابه لنفسه.

1 ليس في رصيف الأزهار من يجيب ، ص14.

1-1-4- الجزاء

في رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" كان الجزاء الذي ناله خالد (الذات) من محبوبته "وريدة" (الموضوع)، غير متوقع وغير منظر البتة، لقد كان محبا وفيا في حين كانت وريدة محبة خائنة، فتحول شخصية وريدة من القادرة على الفعل: (الحرب ضد المستعمر) إلى عدم القدرة على الفعل (ترك الكفاح لممارسة حب غير شرعي)، جعلها تتحول من صورة الوطن المضحي إلى صورة الوطن المضحى به، وهذا التّحول كان سببا في اختيار البطل لوضع حد لحياته دون تفكير أو مراودة فهذه الحياة في نظره لا تستحق أن تعاش، ولا أن يضحى من أجلها، فقد رفض أن تكون ضريبة الاستقلال هي خيانة الثورة ومن ثمة خيانة أمله.

ثلاث عبارات حددت نهاية القصة و نهاية البطل «**قفز خالد بن طوبال بين عارضتي الخط الحديدي**»[1]

إن وفاء خالد لزوجته وعدم استسلامه لكل محاولات الإغراء التي كانت تأتيه وهو في بلاد الغربة باريس، وبالأخص من زوجة سيمون مونيك. تلك اللحظات كانت قاسية على قلبه، وهو الذي كان يضحي بكل شيء في سبيل أن يحظى بمحبوبته، وذلك ما تعكسه العبارة التالية: «**كان يجب أن لا يقترف هذا بحقي، وألا يقترف هذا بحقك، وألا يقترف هذا بحق أولادي كان يجب ألا يقترف هذا بحق وطني الذي لم يعد وطنك الآن .. الحب، الشرف، الحرية .. أنت مجرمة في نظر أولادي ..**»[2].

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص161.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

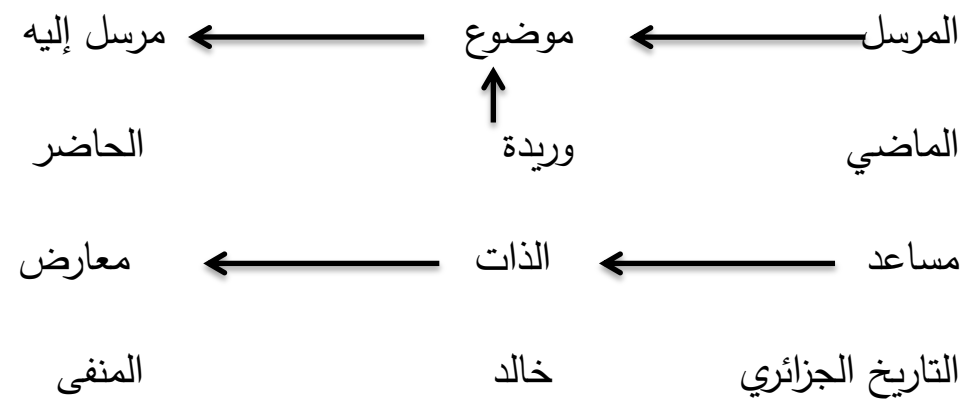
وبذلك تحولت وريدة زوجة خالد بن طوبال من الحب والأمل، إلى الخداع والجريمة، هذا التحول أوقعه في الضياع والتيه.

بالمقابل نجد أن شخصية "سيمون"، رجل يبحث عن السعادة لكنه لم يسلك طريقها فضل عنها، و أوصلته أفكاره وثقافته إلى معنى التعاسة والشقاء بدل الفرحة والسرور، فـ "سيمون" رجل مثقف، يعيش في وطنه وبين أهله، يمارس المحاماة وهو صاحب مكانة ونفوذ، همه جمع الأموال، لا يكترث لصداقة ولا لأخلاق أو شرف، ولا تهمه زوجته، أو حتى ابنته نيقول، هذه الشخصية كذلك تنكرت لخالد وصدت عنه، بعدما جمعتهم الطفولة في حجرات واحدة، وبالرغم من أنّ الماضي مشترك بين الشخصيتين إلاّ أنّ هذا لم يشفع للعلاقة أن تستمر أو تتطور، فكان جزاء هذه العلاقة هو الانفصال بعدما كانت علاقة اتصال.

والرواية عموما؛ تعبر عن صراع حضاري، وجملة من النهايات الغير متوقعة، ولكنها تعكس الواقع بكل مرارته، إنها تتحدث عما هو كائن وليس عما ينبغي أن يكون، إنها ترسم خطوطا واضحة بين المنطلقات والعواقب، وبين البداية والمصير، وقد كان لعنصر الجزاء الغير مرتقب؛ أعظم وقع على النفوس.

1-2- النموذج العاملي باعتباره نسق :

يمكن استخلاص النموذج العاملي الخاص برواية " **رصيف الأزهار لا يجيب** " في الذات (البطل) **خالد بن طوبال**، وموضوع القيمة **وريدة**، والمرسل **الماضي**، والمرسل إليه **الحاضر**، والمساعد **التاريخ**، والمعارض **المنفى**، ويمكن التمثيل النموذج العاملي كالآتي:



من خلال هذه الترسيمة يتبين لنا كيفية انتظام الشخصيات وتموقعها داخل هذا العمل السردي، والملاحظ أنّ هذه الترسيمة تتكون من ثلاث ثنائيات متباينة من حيث الدور والطبيعة.

1-2-1- ثنائية المرسل والمرسل إليه

يتمثل عنصرا المرسل والمرسل إليه في رواية "رصيف الأزهار لا يجيب"؛ في الماضي والحاضر، الماضي حيث تعود الذات لاكتشاف خباياها، والاستئناس باللحظات السعيدة التي كانت تقضيها في شوارع قسنطينة، والذات تعبر عن ذلك صراحة:

«ذلك أن للماضي جميع الحقوق، فهو يعود دائما، مرة بخطى وئيدة ومرة أخرى بشراسة، فيفرض سلطته وقانونه .. وهو نفسه ليست له أغراض الحاضر التي

سرعان ما تزول، ولا ادعاءات المستقبل فالتاريخ، التاريخ لا يكتب إلا في الماضي»[1].

يتمثل المرسل في ذلك الباعث والداعي إلى تحريك الأحداث وتشكيلها، وهو يرتكز بقوة على عامل الموضوع "وريدة"، والتي كانت تراسل خالد (الذات) وهو مقيم في رصيف الأزهار لتطمئنه عن حال الأولاد والبلاد، ولذلك نجده ينتظر بفارغ الصبر لتلك الرسائل التي كانت تبعث بها إليه، وهذا ما تحسسنا به كلمات الرواية:

«وريدة لا تكتب، وريدة توقفت عن الكتابة ماذا حصل لها؟ ها قد فات الاثنين والثلاثاء ولم يحمل البريد شيئا، ولا شيء في صندوق البريد .. فأنا أعرفها إنها زوجتي تحمل المستقبل، وتمسح أوهامي ..»[2].

لقد تراوح الباعث (المرسل) في رواية "رصيف الأزهار لا يجيب" بين تلك النظرة الإنسانية التي كان يحملها خالد (الذات)، وبين ذلك الماضي الذي يحاول أن يتفتق من خلال حاضره، وأيضا بين تلك الثقافة التي يحن إليها بمسقط رأسه في قسنطينة، فكل هذه العوامل كانت تشكل باعثا واحدا وحافزا فريدا جعل خالد يواجهه ويسعى جاهدا للابتعاد عنه.

بينما يتلخص المرسل إليه في ذلك الحاضر التعيس الذي كانت تعيشه الذات (خالد) وهي في المنفى، وذلك بعدما تنكر له صديق العمر الذي قضى معه كل أيام الطفولة والشباب بين أقسام المدرسة، فقد كان ذلك مبررا ومحركا له على نبذ الواقع التعيس الذي يعيش فيه من دون أي هدف إنساني، لقد كان حاضره كفيلا بتغيير

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص42.

[2] المصدر نفسه ، ص57.

نظرته للحياة، فهو لم يعد ذلك الطفل الساذج البريء فقد اجتمعت مرارة الماضي وسخافة الحاضر في صقل شخصيته، وهكذا تبدلت شخصيته ونظرته للحياة.

1-2-2- ثنائية الذات الموضوع

تمثل عنصر الذات في "رواية رصيف الأزهار لا يجيب"؛ في شخصية البطل خالد بن طوبال، وهي ذات متأزمة، تعيش القلق والارتباك نتيجة الاغتراب، ذلك أنها تعيش في بيئة لا تناسب أحلامها التي طالما كانت غارقة في طلبها، وهذا التذبذب للذات ورغم وطنيتها الصادقة جعلها غير قاطعة أو غير حاسمة في قراراتها وغير حازمة.

مع بداية الرواية نجد أن الذات (خالد)؛ كانت متصلة بالموضوع (وريدة)، ويظهر ذلك جليا في وصفه لها:

«وريدة الطيبة النفور، ومفخرة الأخير،وآخر ما بقي في الديار، وآخر قلق..وريدة إنها الجميلة..وتعلم حق العلم أن خالدا هو حبها ومبتغاها..وريدة التي لا تعرف أن المقاومة ميسورة المنال دائما، وأن الحب أمر خارج على القانون دائما، وريدة يا لشعرها الأسمر، وفمها كجوزة الطيب..»[1].

وفي مقطع آخر؛ نجده لا يفتأ يذكرها ولا ينفك يستحضر ما كان يدور بينهما في سالف الأيام، رغم بعد المسافات بينهما:

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص 38

«وكان خالد لا ينقطع عن التفكير في وريدة وردته بل وردته الصغيرة التي تملأ قمم الجبال وهناك في الأوراس وفي جبال شليه كانت الثلوج تتساقط أيضا ولكن الحب يتحدى الثلوج»[1].

وها هو خالد يعود للماضي، معبرا عن علاقة الاتصال بينه (الذات) وبين وريدة (الموضوع) قائلا:

«ولد هذا الحب في بلاد محاربة، لأن حرب الجزائر لم تبدأ في فاتح نوفمبر، كان هذا الحب زمنيا، حازما منتصرا كالحرب، وهو كالحرب يبتغي السلام، هكذا نشأ منطق هذا الحب من طموحه الوحيد إلى السلام»[2].

إلاّ أن علاقة الاتصال هذه تتحول إلى علاقة انفصال بعد توقف رسائل وريدة عن الوصول إلى رصيف الأزهار، وهذا الانقطاع أسهم في تأزم الحالة النفسية لخالد بشكل فظيع، ليطالع في نهاية الرواية إحدى الجرائد التي تتكلم عن القضاء على مواطنة جزائرية كانت مع ضابط فرنسي عشيق لها، والتي لم تكن سوى وريدة زوجته.

1-2-3- ثنائية المساعد المعارض

يتمثل المساعد في رواية "رصيف الأزهار" في التاريخ الذي يجمع بين الذات والموضوع، والذي كان ينعش ذاكرة خالد ويؤنس وحدته، في ذلك الماضي الذي احتجب فيه أولاده عنه لولا تلك الرسائل التي كانت تصل من زوجته يهدئ بها روعه

[1] المصدر السابق، ص60

[2] المصدر السابق، ص39

ويخفف بها من أثر الاغتراب عن تلك الثقافة التي خلفها وراءه، والتي لا يزال يشعر بالانتماء لها رغم معايشته لواقع مختلف يغري بالمتعة والتلذذ.

بينما يتمثل المعارض في المنفى وما يحمله من تداعيات على نفسية خالد، فقد كان عائقا يحول بينه وبين أولاده وزوجته وبلاده، فمنفى خالد هو أكبر الممانعات التي كان يتجرع كأسها وهو أكبر معارض بين الذات وموضوعها. وبسببها؛ كانت خيانة زوجته له في نهاية القصة، وذلك ما يعني عدم توافق الذات مع الموضوع.

«كان خالد يتمنى أن تقوم الحرب، وفي الوقت نفسه كان متخوفا منها .. لم يكن هناك حل آخر،لأن القوة لا تعرف سوى القوة» [1].

ومن خلال هذه العوامل الستة يمكن استنتاج العلاقات الآتية :

أ- علاقة الرغبة

تمثلت علاقة الرغبة وبشكل صارخ في ذلك الشوق والحنين الذي استبد بقلب خالد نحو زوجته وأهله وبلاده، رغبة الذات في تحقيق اتصال مع الموضوع والمحافظة عليه وتجلى ذلك في توق خالد إلى ما كان يصل إليه من زوجته من رسائل، و كذلك في أهدافه التي سطرها في مواجهة الاستعمار بقلمه ولسانه، وفي حرصه على مقوماته ومبادئه التي تعكس ثقافة بلده.

ب- علاقة الصراع

تتكشف علاقة الصراع بين التاريخ وما يحمله من دلالات من جهة، وبين الحاضر (المنفى) من جهة أخرى، بينه وبين الاستعمار، بين قلمه ورشاشات الاحتلال، بين

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب ، ص68

إرادته الإنسانية التواقة إلى التحرر وبين إرادة المستعمر الامبريالية التي فقدت كل معالم الإنسانية.

وكما يتجلى الصراع في موقفه من "مونيك"، والتي كانت مثال المرأة التي تجردت من حشمتها وحيائها. فهي تلعب دورا مزدوجا في القصة، إلى جانب كونها زوجة محامي و أم بنت، تعيش جوعا جنسيا كأي نموذج نسوي أوروبي تعتمد التجميل وتسلك أسلوب الاغراء، فشكلت هذه الشخصية فرنسا و الحضارة الأوروبية والحضارة الطاغية المادية المنحرفة، إذ حاولت الهيمنة على خالد بعدما عرفت مواهبه واطلعت على جرأته وثورته و سخطه على فرنسا.

فكان الطرف الخفي أيضا في علاقة الصراع بين الثقافة الفرنسية والثقافة الجزائرية، بين ثقافة مادية لا تعترف بالأخلاق، والقيم النبيلة، وإنما بالمتع، والشهوات، وبين ثقافة جزائرية متأصلة محافظة على القيّم.

ت- علاقة التواصل

تظهر علاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه في ذلك الارتباط بين الماضي والحاضر، في تلك العقيدة الراسخة وذلك الصرح من المبادئ التي نشأ عليها خالد بن طوبال في وطنه وهو الآن لا يزال محافظا عليها، في أبوته وحنينه لبلده، وأيضا في عدم انسياقه وراء إغراءات الحضارة الغربية له.

1-3- المربع السيميائي:

يعتبر المربع السيميائي من أهم عناصر البنية العميقة لكونه حوصلة التحليل السيميائي، وقد عرّف رشيد بن مالك المربع السيميائي (semitic square) «**بأنه التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية، وبعبارة أخرى فهو التمثيل المرئي لأي نموذج توليفي يصف البنية الأولية**[1]»

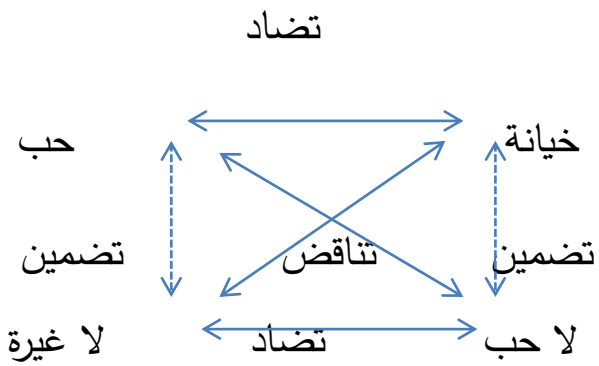
وعليه وبناء على ما سبق يجب أن «**يفهم المربع السيميائي كميكانيزم، يعني كمجموعة منظمة من العلاقات المبرزة لتمفصلات الدلالة، بواسطة هذه الأداة نستطيع أن نقيم ونرتب كل العناصر بحيث تحكم العلاقات تجليات المعنى في النص، يمكننا استعمال المربع السيميائي من تحديد المقابلات والعلاقات الملائمة لهذا النص، ويعيننا أيضا على إدراك نشأة وسير هذه المقابلات والعلاقات بعبارة أخرى، ينبغي أن يبرز استعمال المربع السيميائي شكل معنى النص**»[2] .ويعني هذا أن المربع السيميائي يتحكم في تحديد علاقات التناقض والتضاد المولدة للصراع الدينامي على سطح النص.

و المتتبع لأحداث رواية ليس في رصيف الأزهار من يجيب، يلاحظ جملة من الثنائيات المتناقضة التي تعيشها الشخصيات التي تعيشها الشخصيات بين معاناة الرغبة وقمع الواقع لها: وفاء خالد لوريدة/خيانة وريدة ،تهجم مونيك على كتابات خالد – حب مونيك الجامح لخالد، التعبير الانفعالي لمونيك /إعراض خالد...

[1] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، إنجليزي، فرنسي)، مرجع سابق، ص: 23.

[2] المرجع نفسه، ص25.

من هنا يمكننا رسم خطاطة المربع السيميائي على أساس قوة العلاقات التي تجمع بين أطرافه، والتي تتراوح بين الغدر والخيانة من جهة، وبين والوفاء والحب من جهة أخرى.



أ- علاقة التضاد:

لعل أكبر ممثل لعلاقة التضاد؛ هو ثنائية (الوفاء والغدر)، وذلك ما حدث بين خالد وسيمون الذي تغير عليه فجأة دون أي سابق إنذار، لقد تحقق حينها من أن أبناء المستعمرين يسيرون على ما سطر لهم أسلافهم، وأن قدره هو أن يسير على ما كان عليه قومه وأهله.

ومن بين علاقات التضاد نجد علاقة بين خالد بن طوبال ووريدة، فبالرغم من كل الحب الذي كان يكنه لزوجته إلاّ أنّها خانته ولم تحفظ وده، وريدة لم تكن تمثل المرأة الطبيعية من هنا كانت وريدة أما صغيرة وأما كبيرة أم لها اطفالها كبقية الأمهات الحقيقية العادية وأم كبرى هي هذا الوطن ، وبموتها ماتت الأم الحقيقية وماتت مقابل ذلك الجزائر المستعمرة المضطهدة المنسية على يد أبنائها الذين تيقنوا آخر الأمر، وبعد حوادث الثامن ماي- الى وجوب القيام بهذا الفعل الأساسي الذي يعطيهم جزائر أبدية النقاء والطهارة والنبل والعفة والسحر والجمال

فذهبت جزائر فرنسا إلى الأبد لتنطلق جزائر الجزائريين بمقتل وريدة.

ب- علاقة التناقض:

تظهر علاقة التناقض في ميل "مونيك" إلى "خالد"، فهي امرأة باريسية تسعى دوما لتحقيق رغباتها الحيوانية وشهواتها عن طريق الإغراء والتزين، حيث لم يكن يهمها لا شرف ولا سمعة، لدرجة أن الخيانة الزوجية في نظرها شيء مباح، فالتناقض يبرز في الثقافة لا في شخص مونيكا، ذلك أنها لم تكن تنظر إلى خالد على أنه من أرض محاربة ولا إلى زوجها نظرة الأزواج، وإنما تضاربت نظرتها مع نظرة مجتمعها وثقافته.

ت- علاقة التضمين:

يعكسها ارتباط خالد بن طوبال المتواصل بثورة بلاده وبمجاهديها، حين استمر في كتابة أشعاره الّثورية، وكذلك من خلال حلم اليقظة الذي بناه باستمرار عن زوجته (وريدة) ومهامها التي تقوم بها في الجبل، والدليل على هذا التواصل بثورة بلاده هو رفضه الارتباط العاطفي بمونيك، على الرغم من المشاعر التي أبدتها هاته الأخيرة نحوه، لأنّه ومع كلّ لقاء معها، يتذكر (وريدة)، ومن خلال هذه الأخيرة يتذكر وطنه، فيها رمز غير مباشر له، كذلك يظهر هذا الثبات على المواقف في نجواه المستمرة التي قدمها الراوي:

«إنه جزائري، لأنه يعرف في قرارة نفسه بأنه جزائري، فاحتفظ بذاكرته من غير تكلف لهويته، طفلا مخلصا لطفولته»[1].

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص38.

2- النموذج العاملي في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي:

تعتبر الشخصية القِوام والأساس الذي ترتكز عليه الرواية، فمن خلالها يسعى الروائي إلى تجسيد فكره وإيديولوجيته، فهي وسيلته في التعبير عن رؤيته وفلسفته في الحياة إلى القراء، ويكون ذلك عبر تقمصه لشخصيات روايته، فهو يغوص في بحرها محللا سلوكها، مفسرا لأسسها ودوافعها الأخلاقية، جاهدا في ترميم عوالمها الداخلية والخارجية حتى تستقر متجانسة متناغمة، رابطا بها الأحداث لتصل إلى القارئ في صورتها النهائية، فيخلق بين القارئ وبين هذه الكائنات الورقية؛ علاقة خاصة، يستطيع من خلالها الروائي تمرير كل ما يريد، وحقن المتلقي بكل وجهات النظر والايديولجيات المختلفة.

وهذا ما نجده عند أحلام مستغانمي؛ حيث منحت الكاتبة لأبطالها حرية أكبر وآفاق أوسع، وذلك ما أتاح لها التصرف بسلاسة في فضائها السردي رغم أن: «**الرواية تقوم على عدد قليل من الشخصيات: السارد خالد وحبيبته حياة، صديقه زياد وقائده سي الطاهر عبد المولى وأخيه حسان، وبعض الشخصيات التي تحضر مرة أو مرتين في الرواية مثل: سي الشريف عم حياة وابنته، والرجل الذي تزوجته حياة**»[1].

فمن خلال هذه الشخصيات استطاعت الكاتبة أن تعبر عن أفكارها ومواقفها الفكرية والسياسية، وتعكس الواقع «**بصورة تقرب العمل من الرواية الواقعية، وإن بقيت**

[1] زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار صمد للنشر، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع والإشهار، نهج صفاقص–تونس، ط1، ص215.

بمحتواها الفكري وبعدها النفسي –خاصة فيما يتعلق بالشخصية الرئيسية في الرواية– متصلة بالواقع باعتباره أحد أبعادها الفنية»[1].

إلاّ أنّ الشخصية الروائية وإن كان لها ما يقابلها في الواقع؛ يستوجب دراستها كعلامة سيميائية في النص«**الشخصية قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق**»[2].

وقبل أن نشرع في تحليل الشخصية، سنعمل أولا على البحث عن البؤرة التي تشكل منها الصراع، فذلك كفيل بأن يفسر مسار القوى وتداخلاتها وتحولاتها، وهو أيضا جدير بتوضيح دوافع النزاع ونهاياته، وذلك ما يتيح نفسا قويا للقارئ يفهم من خلاله تضحيات الشخصية وكفاحها وحربها وسلمها واستسلامها. ففهم الصراع هو الذي يقودنا إلى فهم كيف تشكل هذا العمل السردي وذلك من خلال العلاقات التي تتشكل بين الشخصيات الروائية، وبالتالي سنسعى لتطبيق النموذج بالعاملي باعتباره إجراء وباعتباره نسق.

[1] نصر محمد إبراهيم عباس، الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ، مكتبات عكاظ،1984،ص 77.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط٢ ،الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،ص213

2-1-النموذج العاملي باعتباره إجراء:

تتكون الخطاطة السردية من أربعة مراحل يمر بها البرنامج السردي وهي:

2-1-1- التحريك أو المناورة:

وهي مجموعة من اللحظات السردية المرتبطة فيما بينها وفق منطق خاص[1]، وهذا يعني أن كل لحظة سردية لها القدرة على توليد لحظة أو لحظات سردية تابعة لها، بحيث تكون بين هذه اللحظات علاقة سردية منطقية محكمة. ويتميز التحريك بكونه نشاطا يمارسه الإنسان اتجاه آخر بهدف الدفع به إلى القيام بإنجاز ما[2]، والتحريك لا يتم بمحض إرادة الفاعل، وإنما يتدخل المرسل (المحرك) في علاقته بالفاعل وذلك ما يفسر عملية التحويل، والتي تكون من خلال وجود فعل إقناعي أو من خلال الإرغام والإكراه، فالتحريك في نهاية الأمر «**يدل على فعل يمارسه إنسان على إنسان ممارسة تلزمه تنفيذ برنامج معطى**[3]».

فالمرسل هو الذي يبث رغبة الفعل لدى الفاعل وهو الذي يحول قناعته، والفاعل بدوره قد يتحول إلى مرسل (أو محرك) لفاعل آخر، وعلاقة المرسل بالتحريك هي أنه «**لا يمكن أن يدرك المرسل إلا في علاقته بالتحريك**»[4]، وهكذا هي البنية العميقة في شخصيات الرواية، التي تستند إلى تفسير القناعات والرغبات ورد الصراعات الجسدية إلى صراعات فكرية وإيديولوجية.

---

1 سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف الجزائر، 2003، 55.

2 المرجع نفسه، 57.

3 نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2008، ص71.

4 سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، مرجع سابق ، ص64.

وفي بحثنا في رواية ذاكرة الجسد عن عنصر التحريك حاولنا ربط التحريك بشخصية خالد بن طوبال الذي هو مدار بحثنا في هذا البحث العلمي، فبعد أن قرر خالد إقامة معرض للوحاته الفنية في باريس حدث مالم يكن متوقعا، فقد وقعت عيناه على حياة عبد المولى ابنة رفيقة دربه في الكفاح سي الطاهر تقف أمامه وهو الذي قام بتسجيلها في مصلحة البلدية ذات يوم، تلك اللحظة الفارقة في حياة خالد بن طوبال أججت في قلبه رغبة جامحة لاحتضان ماضيه وذكرياته وبلده وأيام صباه التي ولت من غير رجعة، لقد جعلته يتمرد على كل قيمه وثقافة مجتمعه. و أثارت لديه بركانا من الانفعالات كان خامدا، ففجأة وبعد أن كان لهيب مشاعره هادئا إذ به ينفجر دفعة واحدة، وبدأت تنبعث منه الأبخرة والحمم، فلم يتماسك أمام ما أحدثه بركانها من زلازل، فباعث الحب الممزوج بحنينه إلى بلده وأيام شبابه ألهب قلبه.

فالمحرك (أو الباعث على التصرف) كان لا يزال كامنا في قلب خالد إلى أن التقت نظراته بنظرات حياة دون سابق إنذار، وذلك ما أشعل إرادته الدفينة، وقد كان بالإمكان لتلك الرغبة أن تبقى حبيسة صدره لولا ذلك اللقاء (أي لقاء المرسل بالفاعل)، فلولا حياة؛ ما تحركت رغبة خالد، فهي التي ألهمت عزيمته بالتمسك بماضيه الذي كان يراه جديرا بأن يُتمسّك به، وهي أيضا من دفعه إلى معايشة ذلك الماضي من خلال حاضرها الذي لا يزال يحمل ملامح عهده الغابر.

فكانت رغبة خالد عبارة عن نزعة مضمرة إلى أن جاءت لحظة اللقاء فأشعلت فتيل إرادته المنهارة، وذلك ما جعله يصر على محاولاته التي طالما كسرت قلبه وجعلت خيبات الأمل ترافقه، فهو كان يرى حياة حبيبته التي ستعوضه عن كل الحرمان العاطفي الذي فقده طوال حياته.

لذلك كان يغالط نفسه، ويتنكر لصريح عبارات حياة، كان متشبثا بحلمه المتشبث بهويته التي تخللتها حياة، فقد كانت متعاطفة معه ولم تكن تشاركه نفس الأحاسيس وذلك ما شكل نواة الصراع وبؤرة التوترات. فهي في كل مرة تظهر له معاني العطف والتفهم والمواساة، ولكنها أيضا كانت سرعان ما يتبدل موقفها إلى النقيض، وهذا ما أدخل خالد بن طوبال في موجة من الاكتئاب لا حصر لها، وبحر من الحيرة لا ساحل له إلى أن جاءته قاصمة الظهر بسماعه خبر زواجها، فاصطدم بواقع مر لا سبيل إلى تفاديه، فوقف يشاهد أحلامه تنهار وتتهاوى وطموحاته تتساقط وتتبدد، إنها لحظات مريرة من التألم والتأسف، وهي أيضا لحظة فارقة في حياته، فقد استقبل مرسلا آخر هذه المرة، وهو الواقع المر والأحداث القاسية التي لا سبيل له عليها على معاكستها.

حاول خالد مرارا تجسيد ماضيه (أي عالمه الداخلي) في واقعه المعاش (أي عالمه الحقيقي) وكانت تلك هي بذرة الصراع في شخصيته، وقد كانت حياة هي الشخص الوحيد الذي اجتمعت فيه كل أحلامه وذكرياته، ولذلك نراه ملحا في أن تكون ملكه وحده. لكن التحريك الذي نشأ من تلك البذرة لم يكن كما أراد له خالد أن يكون؛ وإنما أخذ منعطفا جر عليه متاعب وأزمات نفسية حادة إلى أن تمكنت منه الغيرة وطغت على كل عواطفه.

إنّ تعلق خالد الوثيق بحياة وتشوقه إلى أيام الفتوة والنضال هو الباعث الذي أثار دوافعه لكن بواعث الشوق والمحبة تسلطت عليهما الغيرة والأنفة، فالكاتبة تصور لنا خالد على أنه رجل نضال ضيّع شبابه في الكفاح ثم أراد أن يعيش أيام الصبا والحب بعد أن ولت أيام شبابه، وهذا التصوير من الكاتبة هو وصف للصراع بين

القوى المتشاكسة، وهي التي كانت وراء ذلك السجال الذي كان غالبا ما كان ينتهي بإحباط وخيبة وتثبيط، وبذلك كانت رحلة حبه لحياة، ورحلة تخليه وصرف رغبته عنها؛ هي أكبر ممثل لتلك القوى المتناحرة في صدره، وقد تجلى ذلك الصراع في الصد من جهة، وفي الوصال من جهة أخرى، وهذه هي طريقته الجديدة في الكفاح.

فالتحريك في قصة خالد بن طوبال (الذات) كان سببه حياة (المرسل)، فهي التي كانت وراء بث رغبته في الفعل وإثبات ذاته وهي التي نفخت في روعه داعي حب الحياة، وذلك بعد أن وصل به السن إلى نصف القرن حيث وجد نفسه مغتربا، مهاجرا، بعيدا عن أهله ووطنه وأحبته، فاقدا لذراعه في سبيل وطن تنكر لكل تضحياته بعد الاستقلال، إلى أن اقتحمت عليه حياة حياته، فدفعت برغبته إلى محاولات بائسة لتجسيد ذلك الحب، وكانت بذلك تعبر عن السر الذي كان وراء عملية الإنجاز، الذي ما كان له أن يتم بمحض إرادة الفاعل (خالد)؛ لولا تدخل المرسل (حياة).

2-1-2- الأهلية الكفاءة:

ويطلق عليها كذلك الكفاءة، المقدرة، و هي «**ذلك الشيء الذي يدفع للفعل**»1، وهي أيضا «**تلك الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز المتعلقة بالذات الفاعلة**»2.

1 سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص60.

2 بن غنيسة نصر الدين، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 45.

وقد حدد غريماس مجموع الصيغ المتعلقة بالأهلية كالتالي:

(وجوب الفعل ⟵ معرفة الفعل ⟵ قدرة الفعل ⟵ إرادة الفعل)[1]

في رواية ذاكرة الجسد اجتمعت في شخصية البطل أو عامل الذات خالد بن طوبال جملة من الأمور جعلته يرى أنه كفؤ للحصول على الموضوع أو لطلب يد حياة عبد المولى، فقد كان يحبها لحد الثمالى وذلك ما ولّد لديه إرادة جامحة تتمرد على ذلك الصمت الصارخ الذي التزمت به محبوبته، فقد تمادى في إصراره وأسرف في تصميمه، إلى أن تشكلت في قلبه عزيمة لم تكسرها خيبات أمله المتتالية، تلك العزيمة التي لم تكن وليدة لحظة حب عابرة، وإنما جاءت نتيجة تراكمات ولّدها الشوق، وأحدثتها اللهفة، وصنعتها الرغبة في تحقيق ذاته عبر حبيبته، فقد رأى فُتوّته وصباه وذاكرته وحنينه من خلالها. ولعل عنوان الرواية (ذاكرة الجسد) يوحي إلى أن حياة بجسدها ولباسها وثقافتها؛ هي التي أدت بخالد إلى استغراقه في استرجاع ماضيه ومحاولة تحقيقه عبرها.

فكان خالد مقتنع تمام الاقتناع بقراراته التي صدرت عن نفسه العميقة وماضيه البعيد، فهو مستعد من أجل التّضحية لبلوغ هدفه الذي اجتاح كل جوارحه، وذلك هو المقصود بالأهلية أو الكفاءة الضرورية لتحقيق رغبة الذات عبر الإنجاز، فالأهلية هي ما يدفع إلى الفعل، **أي أنه يضم كل المفترضات التي تجعل من الفعل ممكنا**[2].

لترتبط الكفاءة بالذات، ومع بدايات تشكلها تكون على شكل احتمالات تريحه مرة وتكسر خاطره مرات أخرى، غير أن خالد كان يتجاوزها بفضل احتمالات أخرى يرقع

[1] ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية ، ص60.

2 المرجع نفسه، ص59.

بها ما تبقى من حطام الأمل الذي تبقى في قلبه، متطلعا بها إلى الحفاظ على تلك التي جعلته متيما شغوفا هائما ولهانا عاشقا، فقد التمس منها عدة مرات أن يكون هدفهما واحدا، ورمى إليها مرارا بكل أوراقه عساها أن تكمل نصفه التائه عنه.

إنّ المتتتبع لرواية ذاكرة الجسد، يجد أن رغبة خالد كانت دفينة حبيسة صدره مدة من الزمن إلى أن أيقظتها رؤيته لحياة، وتلك الرغبة الدفينة هي التي كانت تعبر عن أهليته وكفاءته في اقتحامه لعالمها، فبقيت محاولات مصارحته لها تأتي على خجل، إلى أن انتقل من مرحلة الاحتمال إلى مرحلة التحيين، وذلك بعد أن اتضح لديه سداد رؤيته، فأفشى لها بما كان يكابده، وجاهر لها بحبه لها، وكاشفها بما يريد، غير أنها كانت تنظر إلى أهليته بنظرة مختلفة، فقد كانت ترى على أنها إفراط وزيادة عن الحد، ولذلك نراها تعاكسه في كل مرة، وذلك ما جعله تائها متحيرا، لا يلوي على شيء سوى على الأسف الذي مزق حناياه كل ممزق وشرّد ذهنه كل تشريد.

2-1-3- الإنجاز

يعد الإنجاز الوجه الآخر المرتبط بالكفاءة، فهو يعتبر دليلا على الكفاءة ومؤشرا عليها. فلتحقيق أي إنجاز؛ لابد من توفر شرط الكفاءة، لأنها تعتبر شرطا ضروريا وجب عليه أن يسبق الفعل المؤدي لامتلاك موضوع. ويهدف هذا العنوان؛ إلى توضيح فعل الكينونة، حيث «**يفضي الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ إلى تحويل**

الحالة»[1]، ويعتبر «**الإنجاز وحدة سردية تتكون من سلسلة من الملفوظات، المترابطة بينها وفق منطق خاص»**[2].

لقد حاول خالد أن يجسد واقعه الذي كان سجين خياله، فسعى لأن ينجز ما يرى أنه كفؤ له، وأنه أهل لإنجازه، لكنه كان في كل مرة يصطدم برؤية مخالفة من حياة تحاول أن تقنعه بها، فقد كان في نظر محبوبته غير ما كانت هي عليه في نظره، وهنا بدأت مأساته ومعاناته التي لم تتجسد في الواقع وإنما جرت أحداثها في ميدان قلبه الذي كان ساحة ذلك الصراع وحلبته.

كان واضحا لدى خالد أن تحقيق رغبته لا يتم إلا بعد أن توافقه حياة، ولذلك تكررت محاولات إقناعه لها، فهو لا يريد أن يرغمها لأنه يعلم جيدا أنّ الحب والإكراه لا يجتمعان، لذلك أراد أن تتحرك حياة نحوه لا أن يجبرها أو يقسو عليها، وكان ذلك آخر ما تبقى لديه من محاولاته اليائسة في تغيير نظرتها إلى أهليته وكفاءته التي كانت عائقا يحول دون الإنجاز.

لقد كان خالد حالما متطلعا، وكان يريد من حبيبته أن تبادله نفس المشاعر. صحيح أنه يكبرها سنا وأنها لا تزال في عمر بناته، ولكنه يريد أن يكسر ذلك النمط الذي اعتادت عليه ثقافة المجتمع الذي نشأت فيه حياة.

1 جوزيف كورتيس: السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص236.

2 سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، مرجع سابق ، ص63.

إن مرحلة الإنجاز تبلور لنا معاناة خالد وعذاباته النفسية، إنها أكبر اللحظات التي تنقل للقارئ معاني البؤس والخذلان الذي تمر بها تلك الشخصية الحالمة، والتي طالما استعصت على الصعاب، و تكسرت عند حائطها العقبات.

في مرحلة الإنجاز هذه بدأت تتسلل إلى خالد معاني الانكسار واليأس، وبدأ يدبُّ إليه العدول عن أمانيه، فقد بدأ برجه العاجي في التصدع إلى أن رآه ينهار أمام عينيه، وذلك حين سمع بزواج حياة من **سي** ..، ففي تلك اللحظة شهد كيف تحطم حلمه أمام عينيه، ورأى كيف تتكسر أمانيه على جدار الانكماش والصد الذي كانت تبديه حياة له، فهو الآن؛ يحس بالإخفاق التام والانخذال العميق الذي بُلي به في مسعاه. وبعودة خالد إلى التشققات التي سبقت ذلك الانهيار المفاجئ لبرجه؛ بدأ يكتشف ملامحها التي تنبئ تفكك وشيك، وبدأ يكتشف أيضا أن تجاهلاته لتلك التصدعات هو الذي كان يغالط به نفسه فهو لم يضع قط في حسبانه سيء الاحتمالات.

إن عدم إنجاز خالد ما وعد به نفسه؛ ليس راجعا إلى عدم كفاءته ولا إلى عدم جدارته أو طيشه أو تهوره، وإنما هو راجع في الأساس إلى رغبة حياة المعارضة لطموحه، فهو قد كان ناضجا بما فيه الكفاية وذلك ما تعلمه من دروس الحياة و تقلبات صروف الدهر الذي لا تزال رياحه تسير عكس سفنه، ولعل عدم التوافق راجع إلى الفرق بين حكمة الكهول وخفة الشباب، فحياة هي الأخرى لها طموحاتها الخاصة وعالمها الفريد وذكرياتها الشخصية، وهي أيضا تسعى جاهدة وراء تلك الطموحات لتحقيقها.

وهنا بالذات وقع التعارض وحدث الصدام بين حياة وخالد، فلكل منهما زاوية محددة ينظر من خلالها إلى الحياة، غير أن خالد لم يجد مبررا يستسيغ به موقف حياة حين قررت الزواج من شخصية ملطخة يديها بأموال قذرة، وكأن الكاتبة هنا؛ أرادت تمرير رسالة مفادها أن الحب ينهار على صخرة المصلحة والمال، فقد اختارت حياة الحياة البرجوزاية المليئة بالمظاهر الخادعة والهيئات المزيفة، دون أن تراعي من وهبها قلبه، وأخلص في حبها ولا يزال.

2-1-4- الجزاء

يعتبر الجزاء الطور النهائي لعملية التحليل، فهو يشكل «**عمليات التقييم، والتي يمكنها أن تأخذ مظهره**»[1]. والجزاء هو ذلك الحكم النهائي على الأفعال التي تم إنجازها من الحالة البدائية إلى الحالة الختامية. والجزاء هو خاتمة التحولات في الأحداث السردية حيث يتميز بحضور مكثف للمرسل.

والجزاء في رواية "ذاكرة الجسد" كان تحققا سلبيا للبرنامج الذي سارت عليه الروائية، فقد كسرت أفق الانتظار وأدخلت الحيرة والقلق الوجوديين على القارئ، وذلك من الأفكار التي أرادت الكاتبة تمريرها إلى القراء، فمن حيث أنها أتقنت حسن التخلص من الرواية؛ كانت بالفعل قد أتقنت عدم إفلات القارئ الحساس وإغراقه في مثيلات تلك النهاية البائسة وذلك بإحالته على نهاية قاسية وجزاء تعيس.

بعد أن صارح خالد حياة بما يكنه لها عبر مراسلاته لها عبر الهاتف والرسائل التي كان يحاول أن يستغرق فيها وصفا لحالته، انتقل إلى مرحلة المواجهة، فحاورها وجها

1 جوزيف كورتيس: السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، مرجع سابق، ص237.

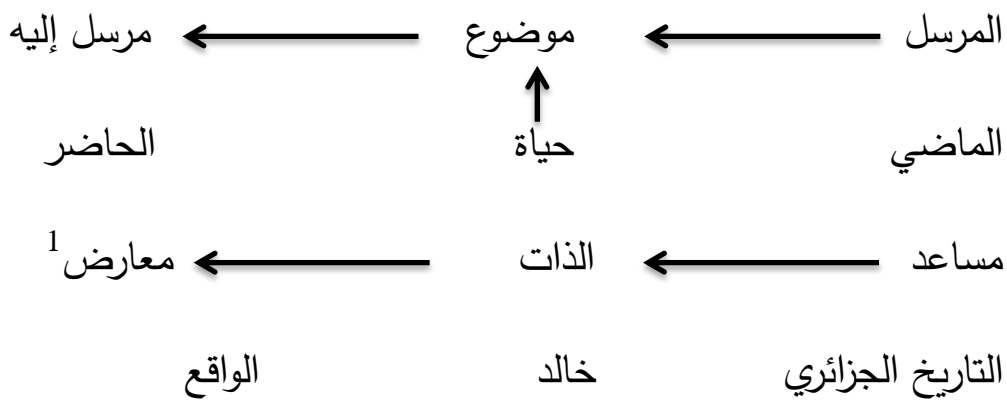
لوجه وألقى إليها بكل أوراقه وما يجول في خلجاته، ودخل إلى مرحلة سجال بينه وبينها قبل أن يتحول ذلك السجال بينه وبين نفسه.

لقد أدرك خالد أن جزاءه هو التمنع والإعراض، وأن ثوابه هو أن يبقى أسيرا لطَيف محبوبته التي اجتمع فيها كل ما كان يتمناه وكل ما كان يحن إليه، وكأن حياة قد كافأته بالموت، وقد أدرك أيضا أنّ ذلك الحب قد كُتب عليه أن يبقى مقيدا لا يحس بلواعجه إلا نفسه التي بين جنبيه، فمرضت رغبته بذلك التمنع الذي كان ميزة في حياة، وها هي تلك الرغبة تلفظ أنفاسها بسماعه خبر زواجها.

فكانت نهاية الرواية نهاية درامية بخاتمة مأساوية بالنسبة لشخصية خالد بن طوبال تمثلت في زواج حياة من سي وفقدانه لأخيه برصاصة طائشة في أحداث أكتوبر 1988، ليعود إلى أرض الوطن محملا بثقل الخيبة ومرارة الفقدان لما كان ينافح ويضحي من أجله، فكان جزاء موحشا ونكبة قاسية وبلاء موجعا.

2-2- النموذج العاملي باعتباره نسق:

يمكن استخلاص النموذج العاملي الخاص برواية **ذاكرة الجسد** من خلال الخطاطة السردية، في الذات (البطل) **خالد**، وموضوع القيمة **حياة**، والمرسل **الماضي**، والمرسل إليه **الحاضر**، والمساعد **الذاكرة المشتركة**، والمعارض **الزمن**، ويمكن التمثيل النموذج العاملي كالآتي:



2-2-1- ثنائية المرسل والمرسل إليه

يعتبر المرسل بمثابة الدافع والباعث على تحريك الأحداث، وقد تمثّل المرسل في رواية "ذاكرة الجسد" في ذلك الماضي المشترك بين خالد وحياة، فخالد كان رفيق درب الطاهر عبد المولى (والد حياة)، التي لم تنعم برؤيته، ولا هي استشعرت منه معاني أبوته، أو حظيت بدفء حنينه، فلطالما كانت تفتقد لذلك المعنى الذي لم تجده إلا في كلمات خالد بن طوبال، وذلك ما تعكسه كلماتها لخالد:

«يهمني أن أعرف شيئا عن أفكاره بعض تفاصيل حياته، أخطائه وحسناته، طموحاته السرية، هزائمه السرية أريد أن أكون ابنة لرجل عادي بقوته وبضعفه»[2].

إنّ كلماتها هاته تعبر عن حزن داخلي مستديم، والذي تعود جذوره إلى يُتم حياة من والدها، وذلك ولّد عندها إحساسا بالنقص، وحاجة إلى الرعاية، ودفعة إلى بهجة الحياة وفرحها، الأمر الذي جعلها تتجه في شخصيتها نحو العمق، فكانت بذلك أُولى العُقد التي نسجت عليها الروائية خيوط شخصية حياة، فأبوها المجاهد الشهيد

[1] ينظر :سعيد بوطاجين، الاشتعال العاملي، دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقه، دار هومة الجزائر، ص16.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ص120.

سي الطاهر، صاحب القيم والمبادئ والأخلاق. وقد وجدت في خالد نسخة طبق الأصل عن والدها في كفاحه ومبادئه. وهذا ما تحيلنا إليه العبارة التالية:

«فتعلقت به تعلق الطفلة التي تريد أن تعرف أكبر قدر عن والدها...وأسقطت عليه لاشعوريا حبها لوالدها... قبل أن تتعلق به العاشقة. بل كان خالد بالنسبة لها الملاذ الوحيد الذي يمكن أن يحد هذا الحزن الجارف»[1].

فحياة (الذات) كانت تشعر بالحاجة الشديدة للموضوع (خالد) وذلك من أجل الحصول على تلك الحلقة المفقودة من حياته والتي تتمثل في المرسل الماضي، وهنا يقول خالد بن طوبال:

«أنت تملئين ثقوب الذاكرة الفارغة بالكلمات فقط، وتتجاوزين الجراح بالكذب، وربما كان هذا سّر تعلّقك بي، أنا الذي أعرف الحلقة المفقودة من عمرك، وأعرف ذلك الأب الذي لم تريه سوى مرات قليلة في حياتك»[2].

وعودة إلى المرسل إليه في رواية "ذاكرة الجسد"؛ وهو المتلقي النهائي لموضوع الرغبة، فهو يتمثل في عامل الحاضر، لأنّه هو الذي يقود ويوجه المرسل، فقد كان الحاضر متمثلا في حاضر حياة، لأنها لا تعرف أي شيء عن الماضي، فالموضوع (أي حياة)؛ تريد أن تملأ ذلك الغياب والخواء الذي يملأ حاضرها، فكانت في أمس الحاجة إلى تكوين رؤية واضحة، وقد كان واضحا بما فيه الكفاية لدى حياة أن تلك الثغرات لا تملأ إلا من رجل عايش أحداث ذلك الماضي البعيد، ولذلك قرر خالد بن طوبال منح حياة ذلك الماضي، لعله بذلك يلبي رغبته في تحقيق الاستكانة:

---

[1] ذاكرة الجسد، ص105

[2] المصدر نفسه، ص39.

«كنت أجهل ساعتها أنني كنت أيضا كلما فرغت امتلأتُ بك، وانني كلما وهبتك شيئا من الماضي، حولتك إلى نسخة مني[1]».

فقد كانت حياة بحاجة إلى ذلك الماضي لكي تفرغه في قالب هذا الحاضر، وذلك عين ما استفادت منه الذات البطلة للاتصال بكينونتها وهويتها العميقة التي تعكس حياة والدها ورفاقه.

2-2-2- ثنائية الذات الموضوع

كانت العلاقة بين البطلين **حياة** و**خالد**، متكاملة ومتبادلة، هو يمثل الجسد، وهي تمثل الذاكرة، كان يبحث فيها عن حنوّ الأم ودفئها، يبحث فيها عن حاضرها، وهي تبحث فيه عن أمان الأب وحمايته، وتبحث فيه عن ماضيها، فكان بالنسبة لها يجسد صورة الأب سي الطاهر، وهو يمثل ماضيها الضائع، والحلقة المفقودة من ذاكرتها:

«لماذا كنت تطاردين ذاكرتي بالأسئلة، وتستدرجينها للحديث عن كل شيء؟ لماذا كل تلك الشراهة للمعرفة، كل تلك الرغبة في مقاسمتي ذاكرتي وكل ما أحببت وما كرهت من أشياء .. أكانت الذاكرة عقدتك؟»[2].

لقد تحولت حياة في نظر خالد إلى أُم عطوفة، إذ:

«أصبح لا يرى فيها غير صورة أمّه، بسوارها الذي يُزيّن ويقيّد معصمها ولا تملُّ منه أبداً، وبقندورتها العنابي، التي كانت رمزاً لقسنطينة في شكل لباسها التقليدي.... فقد كان فيها شيء من أمّا»[1].

---

[1] ذاكرة الجسد، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص128.

ولكن "**حياة**" لم يكن بوسعها أن تلعب دور الأم أبدا:

«كيف حدث يوماً .. أن وجدت فيك شبهاً بأمّي. كيف تصورتك تلبسين ثوبها العنابي، وتعجبين بهذه الأيدي ذات الأظافر المطليّة الطويلة، تلك الكسرة التي افتقدت مذاقها منذ سنين؟ أيّ جنون كان ذلك .. وأيّة حماقة»[2].

لذلك كان حلم الذات هو الوصول إلى الموضوع والظفر به واستغلال حاجته لمعرفة الماضي، ولذلك أيضا؛ كان خالد بن طوبال يعمد إلى عنصر التشويق والغموض، فيتكرر لقاؤه بمحبوبته بهدف تحقيق اتصاله بالموضوع، وذلك ما أعطى للعلاقة بينهما بعداً آخر، أكبر من أي علاقة قد تقوم بين امرأة ورجل.

وعودة إلى الموضوع؛ والذي أخذ قيمة أكبر في نظر الذات، فقد كان الموضوع يمثل خليطا متجانسا من عدة أمور: فهو الماضي، والوطن، والثورة، والأم، والشهداء، وقسنطينة، والثقافة، والهوية، والانتماء ونحوها، وكلها اجتمعت دفعة واحدة في الموضوع/حياة، وذلك ما يفسر عدم امتناعها في بادئ الأمر لمحاولاته الدائبة من أجل الاتصال به.

2-2-3- ثنائية المساعد المعارض

يتمثل المساعد في ذاكرة الجسد في التاريخ المشترك بين الذات والموضوع أي بين حياة وخالد:

« وإذا بنا نحمل ذاكرة مشتركة، طرقا وأزقة مشتركة، وأفراحًا وأحزاناً مشتركة، كذلك فقد كنا معاً معطوبي حرب، وضعتنا الأقدار في رحاها التي لا ترحم، فخرجنا كل بجرحه[1]»

---

[1] ذاكرة الجسد، ص89

[2] المصدر نفسه، ص17.

فالذات تكسب الماضي الذي يفتقده الموضوع، وهذا ما عزّز العلاقة بين الذات والموضوع نحو الاتصال، فالذاكرة المشتركة محفز حقيقي لعامل الذات ليظفر بالموضوع الذي هو غاية مناه:

«أنا الماضي الذي تجهلينه، وكنت أنت الحاضر الذي لا ذاكرة له، والذي أحاول أن أودعه بعض ما حملتني السنوات من ثقل.[2] »

أمّا عن المعارض فيتمثل في تلك العراقيل التي جابهت الذات، والتي حالت كمانع ليظفر بالموضوع، ومن بين تلك العراقيل ولعله أبرزها نجد فارق السن، فقد كان عقبة في نظر حياة وحدها دون أن يكترث له خالد، ومن بين تلك العراقيل أيضا؛ نجد استسلام الموضوع لرغبات العم سي الشريف، وهو الشخص الذي كان لا يفكر إلا في مصالحه الخاصة والضيقة: «**يعتقد أنّه استفاد كثيرا من اسم سي الطاهر، وأنّه قلما اهتم بمصير زوجة أخيه وأولاده، وهذا العرس لا هدف له غير أسباب أصولية ومطامع سياسية**»[3].

فالمساعد والمعارض يتجاذبان الذات والموضوع، الأول يريد الاتصال والثاني يريد الانفصال

[1] ذاكرة الجسد، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص 346.

يمكن من خلال هذا النموذج العاملي استنتاج العلاقات التي تربط بين هذه العوامل والمتمثلة في:

2-3- علاقة الرغبة:

تنشئ هذه العلاقه بين من يرغب **(الذات)** وما هو مرغوب فيه **(الموضوع)**، حيث تكون هذه الذات متصلة أو منفصلة عن الموضوع[1].

تتمثل علاقة الرغبة في رواية ذاكرة الجسد بين خالد بن طوبال (الذات) وحياة (الموضوع)، والعلاقة بين خالد وحياة هي ذلك الصراع بين الرغبة في تحقيق الذات ومعاكسة الواقع، فقبل أن يكون الصراع بين القوى على أرض الواقع؛ كان قلب خالد ساحة لصراع الرغبات، فالذي حدث هو أن غيرة خالد الشديدة على حياة؛ تعاكسها دوما رغبته في احترام حريتها وقراراتها، أما رغبته في الزواج منها فتحيلنا على ذلك الصراع النفسي بين حبه لها ورغبته في مبادلتها له نفس المشاعر.

فالذات كانت منفصلة عن الموضوع، ولم تتحرك تجاه الموضوع إلاّ بعد أن حدث ذلك اللقاء في معرض باريس، حيث شعر خالد منذ نظاراته الأولى لحياة أنها ذلك الغائب الذي طال انتظاره، وفي تلك اللحظة بالذات بدأ قلبه يعوج بالرغبات الجامحة والأسئلة الملحة التي تطمح جاهدة لتحقيق ذلك الاتصال. أما إذا عدنا إلى رغبة حياة فسوف نجد أنها تتفجر على إثر ما أحدثته رغبة خالد، ولكنها سوف تبقى تسير في اتجاه معاكس وهو رغبة الانفصال.

ذ ⌣ م الذات منفصلة عن الموضوع ⟵ الذات متصلة بالموضوع ذ ⌢ م

[1] .ينظر :حميد الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص34

ومن ثمت؛ فقد عمل خالد جاهدا من أجل الارتباط بحياة، وعبر عن رغبته الجامحة في اكتشاف واكتساب هذا الموضوع الذي قد يعوضه عن الحرمان والشقاء الذي كان يعيشه طوال الخمسين السنة الماضية من عمره.

2-4- علاقة الصراع:

تتشكل هذه العلاقة بين المساعد والمعارض، فالمساعد يقف خلف الذات للظفر بالموضوع، بينما المعارض يقطع الطريق أمام المساعد لتحقيق وظيفته، وشخصية البطل في التحولات السردية سوف تبقى تبحث عن توازن الرغبة أي عن قيمة تستند إليها وتنطلق منها، وتلك القيمة سوف تصادفها في أمرين أو شخصيتين ثانويتين متعارضين في دفع أو تثبيط رغبة البطل، حيث تكون احداهما متعاونة ومتفهمة وكأنها امتداد لرغبة البطل، وهي ما يعبر عنه بالمساعد، أما الأخرى فتكون مثبطة ومناوئة لرغبات البطل، وكأنها امتداد لتأنيب الضمير، وهي ما يعبر عنه بالمعارض.

وفي رواية ذاكرة الجسد المساعد هو التاريخ والماضي الذي يجمع بين ذاكرة حياة وخالد، ذلك الماضي الذي يجمع شتات ما تفرق من هوية واعتزاز بالانتماء والثقافة والتضحيات والبسالة وغيرها، بينما يتمثل المعارض الرئيس في باريس، والاغتراب، وكذلك في شخصية سي الشريف، و زوج حياة سي ..

وبذلك تتبين الرابطة بين (المساعد أو المعارض) وعلاقة (الانفصال أو الاتصال)، فعلاقة الانفصال بالمعارض في رواية "ذاكرة الجسد"؛ تظهر في شخصية سي .. ومدينة باريس وأيضا الاستعمار الفرنسي، أما علاقة الاتصال بالمساعد فتظهر في

ذلك التوافق بين خالد وناصر شقيق البطلة، حيث تتوافق رغبتهما في الامتعاض من زواج حياة بـ سي...

إن الموضوعات الثانوية كلها راجعة إلى ما يدعم أو يكبح رغبة خالد في إزالة كل ما يعترض طموحه، وتنتهي الرواية بأن حسم خالد قراره، واختار الاغتراب على مواجهة الفئات الانتهازية (المعارضة) التي ولدت بعد الثورة، وهو قرار يجمع كل تلك المواضيع الثانوية.

2-5- علاقة تواصل

من أجل استيعاب علاقة التواصل ضمن البنية الحكائية وإبراز وظيفة العوامل؛ يجب افتراض أن خلف كل رغبة يوجد هناك دافع أو محرك وراءها، والذي يدعى لتحقيق الرغبة ليس ذاتيا ولكنه موجه إلى عامل آخر التواصل بين المرسل والمرسل إليه عبر علاقة الرغبة أي من خلال علاقة الذات بالموضوع.

وتظهر هذه العلاقة بين المرسل والمرسل إليه في رواية "ذاكرة الجسد"؛ بين الماضي والحاضر، فخالد يسعى لامتلاك حاضره من خلال حياة بينما هي تسعى للعكس، كما تظهر بين الأصالة والمعاصرة، ويبدو ذلك في حنين خالد إلى ثقافة أهله وبلده وأنه يريد أن يزاوجها بروح الثقافة التي ينظر من خلالها إلى مجتمعه.

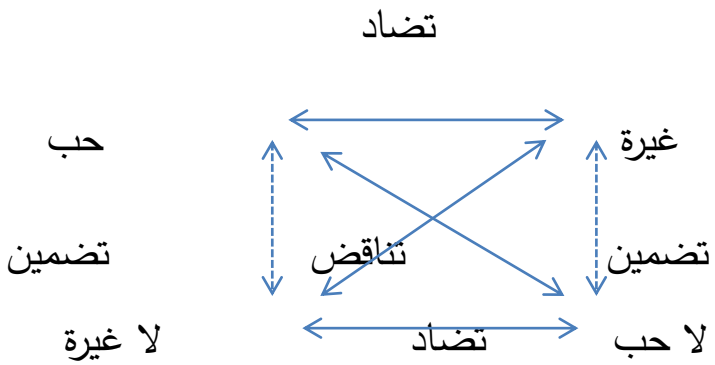
فالماضي رغم الألم الذي كان يتلقاه خالد إلاّ أنّه استطاع مقاومته والوقوف أمامه بجبهة ناصعة فشارك إلى جانب الثوار في تحرير بلاده وضحى بجزء من جسده لأجل أن ينعم هذا الوطن بالرخاء

ومن عنوان الرواية يمكن استنباط رسالة التواصل بين الماضي والحاضر فالذاكرة تحيلنا للماضي حيث كانت المقاومة، والجسد هو الشاهد الحاضر على التضحية والبسالة.

إنّ الملاحظ لعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه يجد أن المرسل كان هو الباعث الحقيقي والعامل الفعلي لتحريك الذات والموضوع.

2-3- المربع السيميائي:

من خلال تتبع الموضوعات التي تزخر بها رواية ذاكرة الجسد، خصوصا ما يتعلق بالحالات الانفعالية بين الذات والموضوع، وبالتالي فالمربع السيميائي لهذا النص الروائي يكون كالتالي:



أ- علاقة التضاد:

تتجلى علاقة التضاد في رواية "ذاكرة الجسد" على شكل ثنائيات، والتي:

إما أنها تكون مجتمعة في قلب شخص واحد؛ وهو ما نجده مع ثنائية الغيرة والحب اللذان اجتمعا في صدر خالد ووجدانه، يتشاحنان على الدوام فيتولد أحدهما من الآخر أو قد يخبو لهيب أحدهما بتأثير الآخر. وتظهر ثنائية (حب خالد لحياة،

وغيرته عليها) في تلك الأحداث التي وقعت حينما تعرفت حياة على زياد. هذه الثنائية التي سوف تؤول إلى ثنائية أخرى أقل بريقا منها وهي ثنائية (اللاحب، واللاغيرة)، وتظهر في ارتياب خالد، وعدم تأكده من أن حياة تبادله نفس الشعور.

وإما أن تكون هذه الثنائيات متفرقة على شخصيات الرواية أو أبطالها، وذلك ما نشاهده في ثنائية التمنع لدى حياة والتودد لدى خالد، أو بين لينه وقسوتها.

ب- علاقة التناقض:

وتتجلى في ثنائية (الغيرة، واللاغيرة)، وأيضا في ثنائية (الحب، واللاحب)، ويتمظهر ذلك في علاقة خالد بن طوبال وزياد الخليلي، إذ وبالرغم من خوف خالد من علاقة حياة بزياد إلاّ أنّه لم يفرط في علاقته بصديقه زياد.

ج-علاقة التضمين:

وينكشف ذلك في ثنائية (الغيرة، واللاحب)، وهذا ما كان يكنه خالد لشخصية كاترين التي كان يشبع رغباته الجسدية معها ويعوض حرمانه من حياة عبرها، وأيضا في ثنائية (الحب، واللاغيرة) وتتمظهر في نظرة حياة لخالد، فهي لم تبدي أية امتعاض من علاقة خالد بكاترين أو بأي أنثى أخرى.

خلاصة:

في نهاية الفصل يمكن الخروج بجملة من النتائج المترتبة عن مقارنة الشخصية في كل من رصيف الأزهار لا يجيب وذاكرة الجسد حيث أن أول ما نلاحظه هو اشتراك الشخصية البطلة بنفس الاسم وهو خالد بن طوبال، وقد جاء في بداية رواية ذاكرة الجسد إهداء لمالك حداد الذي لم يستطع أن يكتب بالحرف العربي والذي اختار أن تكون نهاية بطل روايته هي الانتحار، فوظفت أحلام مستغانمي نفس اسم الشخصية وكأنها تحاول وهب حياة جديدة لهذه الشخصية الورقية التي تمثل بشكل كبير شخصية مالك حداد نفسه.

- ارتكزت أحداث رواية رصيف الأزهار وذاكرة الجسد على شخصية أساسية هي خالد بن طوبال، فهو المحرك الأساسي والرواي الذي ارتبطت به كل الشخصيات في الروايتين
- مثلت شخصية خالد بن طوبال مرجعية لماضي قسنطينة وتاريخها، في رواية رصيف الأزهار وكذلك في رواية ذاكرة الجسد
- اختلفت الصفات المادية للشخصية البطلة في كون أنّ خالد بن طوبال في ذاكرة الجسد كان مقطوع الذراع الذي فقده أثناء معركة بين الثوار الجزائريين والفرنسيين أمّا في رواية رصيف الأزهار فقد كانت تتميز بخصوصية قدمها مالك حداد بملامح عربية وبتفاصيل جزائرية.
- شخصية خالد بن طوبال في رصيف الأزهار كانت حقلا للمتناقضات فمرة نجد أن هذه الشخصية هي شخصية متفائلة ومرات تكون العكس خصوصا مع النهاية التي اختارها له مالك حداد المتمثلة في انتحاره عقب سماعه خبر

خيانة زوجته له، بينما نجد شخصية خالد في ذاكرة الجسد أكثر تفاؤلا وطموحا رغم الحالة النفسية التي ولدتها إعاقته.

- الشخصية البطلة في كل من الروايتين تميزت بالرزانة والهدوء، والنظرة الموضوعية للأحداث.
- جسّد خالد بن طوبال في الروايتين صورة الجزائري المحب لبلده والمدافع عن أصالته وتاريخه.
- تنوع الشخصيات في رواية ذاكرة الجسد وانفتاحها على الآخر نوّع من السرد، بينما نجد الشخصيات في رصيف الأزهار محصورة في عدد محدد .
- بناء وتقديم الشخصية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية والمكتوبة بالفرنسية بنفس المعايير، وتشتركان في الكثير من القضايا التي من بينها الاستعمار، الاستقلال.

الفصل الثالث: تشكل الهوية في رصيف الأزهار وذاكرة الجسد

1. تمظهرات الهوية في ليس في رصيف الأزهار من يجيب
2. خطاب الهوية في ذاكرة الجسد

قبل دراسة الهوية في رواية ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ارتأينا الحديث عن العنوان الذي يبدوا مستفزا للقارئ، فهو أولى العتبات التي تواجهه قبل الولوج إلى عالم النص وقبل التعرف على خباياه.

1- قراءة في عنوان ليس في رصيف الأزهار من يجيب

رصيف الأزهار لا يجيب *Le quai aux fleurs ne répond plus*:

ما نلاحظه على هذا العنوان هو وضعه على شكل جملة طويلة تحتوي على صيغة النفي التي تنطوي عليها (*ne répond plus*).إذ نجد لهذه الصياغة دلالات محمولة تدور على خيبة الانتظار، والتوقع والإجابة عنها تحيلنا على دلالات مختلفة ترمز إلى الأحياء بمعنى أنه لا وجود لأحياء يتحركون ويغيرون. هذه الدلالات نجد صداها في نص الرواية كلها. فجملة العنوان رصيف الأزهار لا يجيب هي أيضا مأخوذة من لحمة البناء السردي الذي يتشكل من النص الروائي، ولأجل ذلك تكاد تكون ميزة عامة في كتابة مالك حداد.[1]

إن التسمية في هذه العنوان تتعلق باسم المكان الذي تتداعى فيه ذكريات صداقة خالد بن طوبال مع سيمون كويدج بمدينة قسنطينة. فرصيف الأزهار اسم ينسحب على مكانين : فهو يقع بجوار الفندق الذي يقيم فيه خالد بباريس، على ضفاف نهر السين وهو أيضا الحي الذي يشرف على نهر الرمال بمدينة قسنطينة رصيف

[1] ينظر: عمّارة كحلي، تجربة الكتابة عند مالك حداد، دار ميم للنشر، الجزائر، 2015، ص131.

الأزهار يشكل هذا التقاطع السردي الذي يأخذ منه خالد حضوره المرجعي في المنفى، إذ يكتنز مدلول المكان لديه كثيرا من الإحالات الحميمية في حياته.[1]

هذا من جهة، ومن جهة أخرى نلاحظ أن لكلمة **رصيف** وقعا خاصا يحيل على معاني الانتظار التي يكون عليها المسافر وهو في محطة الانتظار. فمن الوهلة الأولى يتلقى **رصيف** على أنه مكان الانتظار يرتبط بمواعيد السفر وبحالات القلق والرجاء، إذ تبدأ الرواية بهاجس السفر وانشغالات المسافر (خالد)، وتنتهي بفكرة السفر المفتوح على صدمة اللاتوقع (خيانة وريدة) ورد فعل المسافر (الانتحار على متن القطار).

«**عندما يصل الإنسان رصيف المحطة متهيأ للسفر يشعر أن القطار يتلكأ ولا ينطلق أبدا بسرعة، أو أنه ينطلق دائما قبل الوقت ذلك أن المهل لا تحسب. فالانتظار وحده هو السفر الحقيقي**»[2].

إن لكلمة (الرصيف) إذن هذه الدلالة الزمنية المؤقتة التي تحمل فكرة (العبور إلى)، ذلك أنها تضمر جملة من التغيرات التي ستعيد في كل مرة ترتيب الأشياء الماضية والحاضرة التي تتحرك في مجال رؤية السارد/ الشخصية، كما أن توارد كلمة الرصيف المعلوم وصفه، يغدو في أفق النص وهما يكرس العموم والتجريد.

[1] ينظر: عمّارة كحلي، تجربة الكتابة عند مالك حداد، مرجع سابق، ص131.

[2] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص145.

وهذا ما يجعل الانتظار (سفرا حقيقيا) إذ يسرد المسافر، مابين الوصول إلى باريس ومغادرتها، جملة إنتظاراته الناتجة عن المنفى والحب والكتابة[1].

أما إذا تتبعنا كلمة (الأزهار)في سياق العنوان، فنجد في تركيبها شاعرية من خلال علاقة المكان (الرصيف) بالمشار إليه، (فالأزهار) كلمة وردية الطبع تضفي على الرصيف هذه الهالة من الود والأنس:«**ويشتري خالد باقة ورد.على المرء أن لا يشتري الورود أو أن يبيع الورود أو أن يدفع ثمن الورود، فهذه الورود حمراء وبيضاء تماما كفم وريدة وانفعالاتها وقد أحبت إعارة اسمها لهذه الزهور، كان خالد يجب الزهور رغم أنه ليس لهذا الحب أية علاقة بحساسية الفنية، كان يحبها لأنه كان يؤمن بالمعجزات ولأن الزهور ليست سوى معجزات**» [2].

من هنا نلاحظ أن علاقة تجاوز المكان باسمه يخفف قليلا من عزلة المكان ذاته، فإنْ عبّر عن ازدواجيته الجغرافية لدى السارد، فإنه يعكس في كليهما صورته على صفحة الماء، بحكم أن (رصيف الأزهار) يطل على نهري السين والرمال. فضلا عن المحمول الذاتي للأزهار التي يشتق منها اسم الحبيبة وريدة. يؤكد هذا، التواصل الشعوري المسافر لاسم المكان – أكثر من وجودية المكان ذاته.[3]

وانطلاقا من هذا الاعتبار، يمكن تركيب السابق باللاحق من خلال قراءة الكلمتين (رصيف) و(الأزهار) في جملة واحدة من العنوان.

---

[1] ينظر: عمّارة كحلي، تجربة الكتابة عند مالك حداد، مرجع سابق، ص132.

[2] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص107.

[3] ينظر: عمّارة كحلي، تجربة الكتابة عند مالك حداد، مرجع سابق، ص133.

إذ يبدو أن كثيرا من الأسئلة التي تطرح لحظة تلقي هذه الجملة، تحاول أن تربط دلالة العنوان بنص الرواية كله : مثل عن أي رصيف للأزهار سيتحدث؟ وما وظيفة تعيينه في سياق التسمية ؟ ثم في أي سياق ينتهي إليه العنوان؟

في البدء يمكن القول أن العنوان في **رصيف الأزهار لا يجيب** لا يعين هويته تماما. ذلك أنه وإن كان يحيل على مكانين معينين، فإنه ينفلت من حقل الرؤية نتيجة تداخل المعطيات السردية فيه. يلاحظ هذا (التقطع) بين شطري العنوان (رصيف الأزهار /لا يجيب)، فالمكان لا يستجيب للإدراك لحظة تدفق الذكريات فيه.

وكأنه تجسيد ذهني لا يمتلئ إلا من معين الذاكرة، كما أن وقع النفي القطعي يحمل المكان تبعات المأزق الذي نسج من السارد منظوراته، ومن ثمة يذكر المتلقي بالنهاية المسبقة التي تحاصر مرجعية قراءته للرواية : إذ يفصح العنوان عن نبرته القطعية في كل صفحات النص، فيضع العنوان بذلك متلقيه موضع المغامرة إذ يجعله يشرف على نهايته بحيث ينتهي السرد في حدود العنوان[1].

«**كيف ينبغي أن نفهم كتابك الأخير؟**»[2]، وذلك هو السؤال الأول الذي يطرح في المقابلة الصحفية التي جمعت خالد بن طوبال مع الصحفي السويسري.غير أن هذا الأخير لا يلقى أي جواب عن أسئلته : «**لا ينتمي خالد بن طوبال تمام الانتماء إلى الحاضر. ففي البداية كان يبذل جهودا، واليوم، فإن كتل المشاكل المتراكمة هي الأقوى وثمة شيئ قد انكسر، فهو يمضي قدما إلى الموت، لغيره الكلام ولغيره**

[1] ينظر: عمّارة كحلي، تجربة الكتابة عند مالك حداد، مرجع سابق، ص134.

[2] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص45.

الغد. فبماذا يجيب هذا الصحفي؟ وبماذا يجيب قراءه؟ ذلك أنّ خالدا يقف على الضفة الأخرى، وهو ينفصل هن الآخرين الوحدة مملكته، والصمت يغدو، شيئا فشيئا حصنه»[1].

هكذا يعبر العنوان عن الصمت الفسيح الذي تمتد في أرجائه فضاءات السارد، إذ كلما ترد جملة العنوان نرى السارد يذكر الملتقى بموقع حضوره في نسيج السرد : ذلك أن العنوان يشهد تدفقين يعبران عن كينونته النفسية والشعرية داخل النص : تدفق شعوري لجملة العلاقات البنيوية في حياة خالد وتفاصيلها المرتبطة بالتداعي، وتدفق لغوي منكسر يشكل معماره الجمالي في بناء النص.

و«**إن اتسمت الصياغة العنوانية بالانغلاق داخل النص الروائي، فإن شكل هذه الصياغة الفنية تبقى متفتحة على الدلالات إذ تبقى مفتوحة بحكم إمكانية تأويلها بشتى الطرق من دون أن يتعرض ما هو متعذر اختزاله إلى التحريف**»[2].

فبالرغم من أنّ عنوان رصيف الأزهار لا يجيب، يختزل المتعة النصية بحكم إفشائه لسر النفي، فإنه يظل في صياغته مثيرا ومموسقا على إيقاع خاص يستدعي كثيرا من التأمل الشعري.وكثيرا من الأسئلة التي تتكل في مخيلة القارئ فيلج إلى عالم النص باحثا مستفهما عنها.[3]

---

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص47

[2] Umberto Eco ,l œuvre ouverte Traduit de l italien par Chantal Bézieux De Roux avec le concours de André boucourechliev ,paris, ed , seuil, 1965, p.17.

[3] ينظر: عمّارة كحلي، تجربة الكتابة عند مالك حداد، مرجع سابق، ص135.

2-تمظهرات الهوية في رواية ليس في رصيف الأزهار من يجيب:

الهوية مرتبطة بالإنسان ارتباط الروح بالجسد، و الإنسان بدوره كائن اجتماعي لا يقوى على العيش إلا في وسط متعدد العلاقات، وبالتالي هناك تماس حقيقي بين الهوية والثقافة بشكل عام وبلأخص الثقافة الاجتماعية، فالعلاقة بينهما تتميز بالتأثير والتأثر المتبادل بينهما، وهذا ما سنتطرق له في بداية دراستنا لعنصر الهوية في رصيف الأزهار.

2-1- الثقافة الاجتماعية :

يمثل خالد الجزائري الممزق لتثقفه بالثقافة الفرنسية ولكونه أيضا يمثل الوطني الناضج العاجز عن الفعل والمتألم لوضعه ووضع بلاده. انه النموذج اليقظ، والجزائري المقاوم الذي لا يموت «**الجزائري لا يموت**»[1] ولا يستسلم برغم الظروف الصعبة التي يعيشها هذه الظروف التي أوجدها وفرضها عليه الاستعمار الفرنسي الذي أراد تشويه صورة الجزائر، من خلال القضاء على ثقافتها، ومسخ مقوماتها الروحية.

رغم أن خالد اضطر إلى اختيار حياة المنفى، الذي حرمه من العيش في بلده، بعيدا عن أهله ومقربيه، إلا أنه كان عليه أن يصبر على وحدته، وعلى معاناته، لأن التضحية في سبيل الوطن تتطلب الكثير من الصبر و الجلد.

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص41.

وليحافظ على عاطفته تجاه وطنه وجب عليه التشبث بكل مقومات وطنيته المتمثلة في عناصر الهوية، فقد كان وطنيا مخلصا، مرتبطا ارتباطا وثيقا بكل ماله علاقة بتقاليد بلاده الاجتماعية، فرغم أنه يعيش بعيدا عن وطنه، يعاني آلام المنفى إلا أن عقله بقي مشدودا إلى الجزائر، وإلى عاداتها وتقاليدها، يتذكرها كل لحظة...يتذكر مثلا النسوة اللاتي لايستطعن تناول الطعام علانية أمام أعين الناس.

«إنني أشبه قليلا تلك النسوة في بلادي اللائي لا يستطعن تناول طعامهن في الأماكن العامة»[1].

يبدو جليا أن خالد يريد أن يعرف بمجتمعه وثقافة مجتمعه الذي يعتز بها وأن يبرز أوجه الاختلاف بين الثقافتين العربية والغربية، فالنسوة العربيات حشمتهن،وتربيتهن، وحيائهن، تمنعهن من الظهور أمام الأجانب، والغرباء أثناء ممارسة أعمالهن اليومية، بعكس المرأة الغربية، أو الفرنسية بالتحديد، التي لا تأبه للحياء أمام الآخر.

حتى حينما أراد تقديم هدية لنيكول كانت عبارة عن دمية بثياب عربية محتشمة، سألته نيكول :

«النساء العربيات هنا لا يرتدين مثل هذه الثياب لكنها جميلة رغم كل شيء، فما اسمها؟ فقال خالد:حرية»[2].

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص53.

فخالد متشبث بكل ما يمد واشئج التعالق بينه وبين المجتمع الذي أتى منه، حتى في مسألة الثياب أو غيرها من مظاهر ثقافة المجتمع.

نجد كذلك للثقافة الشعبية ممثلة في الأمثال والحكم دوار بارزا في الرواية، وكما نعلم أن هذه الأمثال الشعبية إنّما هي خاصة بمجتمع دون غيره، وبحيز جغرافي محدد أيضا ومن ذلك: « **كانت أم خالد تقول دائما لابنها "العصافير لا تبني أعشاشها في مهب الريح»**[1] والملاحظ أن هذه الأمثال يستخدمها الكاتب لكونها تختصر له زمنا طويلا، فعليه أن يختار الوقت المناسب ليتحرك وليقوم بمهامه، وهي تعبر صراحة عن الموطن الحقيقي لهذا الكاتب.

ومن الظواهر الاجتماعية التي لم يستحسنها خالد والمتفشية في المجتمع الغربي، هي أن تتولى المرأة بنفسها القيام ببعض الواجبات نيابة عن الرجل، عكس ما نجده في المجتمع العربي، كأن تستقبل الضيوف من الرجال الأجانب وتجالسهم، وتسهر معهم، وتحادثهم، وتسافر معهم، دون أن تمتلك الغيرة زوجها، فيمنعها عن هذه التصرفات، التي تتنافى والقيم الشرقية التي تحد من الحرية المطلقة للمرأة، وتمنعها من الإختلاط بالأجانب.

كذلك حين المقارنة بين العائلة الجزائرية ممثلة في خالد، ووريدة، وأبنائهما الثلاثة(مراد، فريد، مالكة) والفرنسية ممثلة في سيمون ومونيك وابنتهما نيقول، نجد أن الأمر يتعلق بنموذجين المجتمعين الجزائري والفرنسي، اللذين يختلفان في القيم والعادات والتقاليد، وفي الثقافة وفي التفكير وكذلك في نمط العيش، يبدأ هذا

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص99.

الاختلاف أولا على مستوى العائلة الجزائرية حيث يكثر إنجاب الأولاد، بينما يقل ذلك في العائلة الفرنسية.

« حسنا أنا عندي ثلاثة:صبيّان وبنت

-إنك تمضي مسرعا

-كلا إنما أنا على عجلة من أمري»[1]

حتى أنّه يمكن ملاحظة الفرق بين المرأة العربية والمرأة الغربية، هذه الأخيرة التي تشارك الحياة مع الرجل كتف بكتف، وتنوب عنه في الكثير من المسائل التي من بينها على سبيل المثال لا الحصر استقبال الضيوف

2-2- الدين في رواية ليس في رصيف الأزهار من يجيب:

ترك السارد حيزا معتبرا لإظهار قيمة الدين بالنسبة لهذه للشخصية الرئيسة خالد بن طوبال فهي على قدر كبير من الإيمان، رغم عدم ممارسته الشعائر الدينية التي أوصى بها الإسلام، ورغم أنه كان يتعاطى النبيذ مع صديق طفولته سيمون، إلاّ أنّ كل هذا كان بسبب الظروف المعيشية القاسية التي صار يعيشها في باريس المادية، باريس المنفى، فخالد فقد كان نتاج تربية عريقة، استمدها من روح الدين الإسلامي:

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص16.

«كان خالد ثمرة تربية عريقة في القدم، ونحن ندعوا هذا حياء، ويمكن أن ندعوه فقدان الثقة أو احتراما أو أيضا حكما سابقا أو أيضا كرامة ..»[1].

فتلك التعاليم التي نشأ عليها داخل أسرته وفي مجتمعه هي من تحدد معالم شخصيته حينما يكبر، والمجتمع الجزائري رغم قساوة الاحتلال إلاّ أنه ظل متمسكا بعاداته وتقاليده وبدينه دين التوحيد: « **كان تفاؤل خالد يولد من جديد في الأشجار وينمو مع الأشجار ومن ثم فللألم حدوده ثم هناك الله»**[2].

هنا تظهر عقيدة خالد التي وبالرغم من كل شيء تقوم على أساس كلمة التوحيد في الإسلام

« **لستُ أعرف أنك تتطير إلى هذا الحد يا سيد بن طوبال هذا يدهشني من رجل يعتقد بالله.. هذا صحيح يا مونيك فإني أعتقد بالله»**[3]

ففي هذا المقطع يعبر صراحة عن اعتقاده بالله وهذا يعكس تجذر التربية الأولى التي نشأ عليها: «**الصمت مجدب كالصحراء والنجوم وحدها تذكر بوجود الله»**[4]

حتى بالتأمل يمكن الوصول إلى حقيقة الوجود، فكل ما في الكون يذكر بوجود الله، وهذا تجلٍ واضح للمنهج الذي يتبعه خالد رغم مغريات المجتمع الغربي.

---

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص78.

[3] المصدر نفسه، ص104

[4] المصدر نفسه، ص142.

وقد اتضح موقفه من بعض العلاقات الاجتماعية، والأفعال و السلوكات والتي حرمها الدين الإسلامي، من خلال تصديه ومقاومته لإغراءات مونيك واستفزازاتها له، والتي ترمي في مجملها إلى الإيقاع به، إلا أن هذا الأخير بقي مقاوما،متماسكا، حريصا على عدم الوقوع في الخطأ،حتى لا يأخذ علامة الصفر في السلوك كما يقول.

وهو إذ يرفض إقامة علاقة غير شرعية مع مونيك خوفا من فاحشة الزنا، في الوقت ذاته يحاول أن يبقى وفيا لزوجته وريدة البعيدة عنه بعدا زاده اشتياقا للقائها، لذلك بقي حذرا في معاملته لزوجة صديقه سيمون.

وهكذا ظل متسلحا بالإيمان، ملتمسا لنفسه كل وسائل الدفاع أمام إصرار مونيك التي لم تمل في سبيل تحقيق رغباتها، وإشباع غرائزها،كما تمكن في الأخير من التغلب عليها، وذلك لأنه لم يترك لها منفذا تتسلل عبره إلى قلبه،أو جسمه.

وفاء منه لزوجته وللتعاليم الدينية التي تفرض على المسلم أن يحفظ نفسه من الوقوع في الممنوع المرغوب، ولذلك وصف زوجته وريدة حينما خانته مع الضابط الفرنسي بالمجرمة، ولم يستطع تحمل تلك الخيانة فقرر وضع حد لحياته وهي لحظة ضعف لا تتنافى واعتقاده بوجود الله.

«سوف يحرم أولادي مما لا يستطيع ولا يعرف كيف يوفره لهم أحد غيري :

الحب والشرف والحرية أنت مجرمة في نظر أولادي»[1]

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص160.

كما نرى العرض المباشر للدين حينما تخاطبه مونيك زوجة صديقه:

«إنّي لأعجب يا خالد من أنّك لم تهد قصيدة من قصائدك أو كتابا من كتبك إلى زوجك،هل كانت مختالة؟هل كانت غيورة؟

- لا أهمية لذلك.أنا عربي والحياء يمنعني من ذلك

-أنت مخطئ»[1].

في هذا المقطع يعبر خالد بن طوبال عن انتمائه وعن حيائه الذي يستمده من الدين ومن انتمائه العربي الأصيل المرتبط أساسا بالاسلام.

2-3- اللغة سبيل الانتماء:

اللغة تعتبر من أهم مقومات الهويات، فهي الحبل السري الذي يربط الفرد بمجتمع خاص وبقافة عريقة، خالد لم يستسلم للحضارة الغربية التي كانت تريد افتراسه ونعمل على تخليه عن كل ما يمت بالصلة لثقافته الأم، فكان متشبثا بأركان هويته، لا يقبل فيها المهادنة ولا التفاوض: «**فهو في فرنسا يشعر دائما أنه مقيم عابر، فكل شيء يذكره بوضعه باعتباره أجنبيا، إن قلبه في الجزائر حيث عالمه الثقافي ومحيطه الإنساني: الزوجة والأبناء وقطعة الأرض**»[2].

[1] المصدر السابق، ص60.

[2] أندري لوكورتورا:جزائر الخمسينات شهادة قس، ترجمة عبد القادر بوزيدة، لبترللنشر، 2013،الجزائر، ص54.

و يتضح حب خالد للغة العربية وتعلقه الشديد بها من خلال إطلاقه لاسم (حرية) على الدمية التي أهداها لنيقول ابنة صديقه سيمون: «**فقال خالد اسمها حرية.فأعادت الطفلة الصغيرة : ماذا تقول :أرية وقام خالد بتصحيح خطئها : لا..إنني أقصد حرية لا أرية، باستعمال حرف الحاء، ألا تستطعين أن تلفظي حرف الحاء**» [1].

حتى أن خالد يرفض سلخ حرف الحاء وتغييره بحرف آخر فهو يشدد على أن تلفظ بمثل ماهي موجودة في اللغة العربية.

وكذلك تساؤله الباطني عن سبب إلغاء وجود الشعراء والكتاب الجزائريين من برنامج ثانوية قسنطينة : « **وهكذا يلتقي تلميذان على مقعد سمح من مقاعد الشباب لدراسة برغسون وديكارت وللتنكر للشيخ ابن باديس ولشعراء الجزائر،هؤلاء الذين لا اسم لهم ولا لغة**»[2].

تساؤل بريء لكن في طياته يحمل الكثير ممارسات الاستعمار لسلخ المجتمع الجزائري عن هويته، وأول الطريق كان بمنع دراسة أفكار أولئك المصلحين الذين يعملون على فضح مخططات المستعمر.

كذلك نلاحظ أنّ خالد كان يعتز بانتمائه وأصوله العربية خلال الحوار الذي دار بينه وبين صديقه حينما طلب منه التكلم بأي شيئ فرد عليه خالد:

---

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص54

[2] المصدر نفسه، ص09

« **إنّ قلبي عربي كثير الألغاز**»[1] وكذلك أثناء الحوار الذي أجراه معه الصحفي السويسري الذي كان يوجه له أسئلة دقيقة حول اللغة العربية ومصيرها:

« **ماهي المكانة التي ستحظى بها اللغة الفرنسية في جزائر الغد، في رأيكم**

-أهناك من يكتب بالعربية بين الكتاب الجزائريين

-هل يساور الكتب الجزائريين جميعهم هاجس ما تسمونه بمأساة اللغة كما يساوركم؟»[2].

لكن خالد لزم الصمت وكأن هذه الأسئلة بديهية لا تحتاج لتوضيح أو مناقشة فالأمر المسلم به بالنسبة له هو أنّ العربية سيدة لا تقبل من ينازعها مكانتها.

هاته اللغة التي لا يقيم لها الآخر أي اعتبار وقد لاحظ خالد ذلك في تلك اللوحة النحاسية لحظات قبل أن ينهي حياته: «**إنّ اللوحة النحاسية المكتوبة بثلاث لغات أو أربع ماعدا العربية بالطبع، تُذكر بأن مد الرأس من النافذة خطر جدا**»[3]

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص157.

فشخصية خالد بن طوبال تتخذ من العربية شيئا مقدسا لا يمكن المساس به أو التنازل عنه فهو يرى أن باريس لا يمكن أن تكون حرة إلا إذا كانت الجزائر حرة وبالتالي هو يحلم أن يأتي ذلك الزمن الذي يحترم فيه الإنسان الإنسان لا لشيء إلاّ لأنه بشر مثل باقي البشر.

2-4- التاريخ الوطني:

الوطن هو ذلك المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالانتماء وأن له حقا فيه، فلا يشعر فيه بالظلم والتهميش أو كما قال خالد:«**الوطن لا يستظهر كأمثولة من الحساب، فهو لا يفسر ولا يروى**»[1].

وخاصة أحداث و مجازر الثامن من ماي 1945، والتي بقيت راسخة في ذهنه لم تمحها السنون. «**كانت البلاد تعاني مشقة الرجوع إلى حالتها الطبيعة بعد ربيعها الدامي**»[2].

هذا التاريخ الذي يمثل بالنسبة لخالد الشيء الكثير،حيث يعتبره يوم ميلاده. وفي ذلك إشارة إلى ميلاده الفكري والسياسي،لأن تلك الأحداث الدامية التي عاشتها الجزائر في تلك الحادثة، قد شكلت لديه وعيا سياسيا، وجعلت منه ذلك الوطني المناضل الذي يتألم لحال وطنه، وما آلت إليه أوضاع هذا الوطن حياته كلها مرتبطة بالجزائر ولا يمكن أن يبرهن للآخر عن وطنيته فهو يذوب فداء لهذا الوطن: «**كان جزائريا**

[1] المصدر السابق، 36.

[2] المصدر نفسه، ص09.

لأنّ اثنين واثنين يساويان أربعة و أنّه ليس هناك مع ذلك ما يثبت حقيقة هذه العملية»[1].

ومع كل هذه المشاعر الجياشة التي يكُنها للوطن إلاّ أنّه من زاوية أخرى يرى في نفسه التقصير في سبيل الوطن، خصوصا حينما يقارن ذاته مع أولئك الأشاوس.

«قيل لخالد بن طوبال أنّ أشعاره كانت تقرأ في مراكز المقاومة وفي المعتقلات فلم يعتره من ذلك زهو ولا فرح، وإنّما اعتراه الخوف الشديد هل هو في مستوى الرجال»[2].

ويعبر أكثر عن وطنيته وتمسكه الشديد بالوطن حين يقول:« **لاتقل أبدا أن الجزائر تفتقر إلى الماء هاهو ذا دمي»**[3].

خالد بن طوبال يؤمن تمام الإيمان أن لا حياة للإنسان بعيدا عن وطنه، ومهما قدّم له من تضحيات فهو مقصر في سبيل هذا الوطن. حتى أنه عاهد نفسه ألاَّ يقرأ جريدة واحدة بعد أن يصبح وطنه حرا « **أقسم لك بشرفي أنني لن أقرأ جريدة واحدة بعد أن يصبح وطني حرا وآمنا»**[4]. فكأنه يربط كل حياته بشئ واحد هو الوطن ويعتبره الخيط الرقيق الذي يشده للحياة. حتى في حديثه عن زوجته وريدة يقول:« **ولّد هذا الحب في بلاد محاربة، لأن حرب الجزائر لم تبدأ في فاتح**

---

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص36.

[3] المصدر نفسه، ص143.

[4] المصدر نفسه، ص148.

نوفمبر1954..وهو كالحرب كان يبتغي السلام»[1] يحاول أن يربط هذه الأحاسيس بالوطن بالمكان الذي ولدت فيه.

بينما يصور لنا من جهة أخرى الاستعمار والمتواطئين معه على الوطن بالوحوش، لكن الأمل يحذوه فلا بد حسبه أن ترحل هذه الوحوش ولو بعد حين:

«ولكن عندما ترحل هذه الوحوش، الوحوش المأجورة، الوحوش اليومية، الوحوش التي لا تشبه الوحوش..ولسوف ترحل جميع هذه الوحوش وتنصرف من هنا جميعها»[2].

يعود خالد بن طوبال بذاكرته إلى أزقة قسنطينة حينما كان صبيا يافعا يمرح في حواشيها، تخالجه أحاسيس متناقضة ولكنها تشترك في كون واحد هو شعوره بالضياع بعيدا عن أحضان الوطن الأم **«إني لأحسن السجون في قلبي مهما تخطى الحدود، إني أتمزق ضجرا كلما تذكرت أني بعيد عن أرض الجزائر»**[3].

فقسنطينة ما هي في الحقيقة سوى مكان ثقافي بالنسبة إليه، وهذا لما للمكان من أهمية في التعبير عن هوية الكاتب،**«للمكان أثرا في التعبير عن هوية الكاتب،**

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص36.

[3] المصدر نفسه، ص42.

الروائي والشخوص»[1]. لذلك ظل خالد بن طوبال وفيا لمدينته، ففي إنكارها إنكار للهوية وسلخ للذات عن أصولها وعن تاريخها وماضيها.

كما أن شخصية خالد بن طوبال متفائلة بمستقبل البلد، تنتظر بعد كل ليل بزوغ شمس الحرية، رغم أنه لا يريد الحرب إلاّ أن قانون الطبيعة يملي عليه منطقه فما أُخذ بالقوة لا يُسترد إلاّ بالقوة:

« سيأتي الزمن الذي ينبغي أن نحتفي فيه بنصر هؤلاء الجنود الذين لم يكونوا عسكريين نظاميين، لقد نادى خالد بن طوبال بالحرب وهو يتهيبها كالجراح الحقيقي الذي ينفر من العمليات ذات الخطورة البالغة ومع ذلك لم يكن من حل آخر، فالقوة لا تفهم إلاّ بالقوة»[2].

ويحمل المستعمر الفرنسي كل المسؤولية وسوء التفاهم الذي وقع بين الجزائري والفرنسي الذي يرفض احترام الآخر والاعتراف به: « **الصباح سوف يأتي وهذه الجزائر التي يشتمونها في جميع تصرفاتها اليومية سوف تذكرهم بأن الشقاق لا ينشأ أبدا من سوء التفاهم بل ينشأ من عدم الاعتراف وعدم الاحترام..»**[3]

فالاستعمار هو السبب الرئيس في الوضع المزري الذي يعيشه خالد بن طوبال فإذ اختار المنفى ليس راغبا بل مجبرا عليه.

---

[1] إبراهيم خليل : بنية النص الروائي،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص141

[2] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص37.

وعلى هذا الأساس كان يتغنى بقسنطينة، وبكل ما فيها من أشياء جميلة لم يجدها في باريس، فتغنى بشوارعها وأزقتها، وساحاتها، كما تغنى بهوائها، وبشمسها التي لا تكون جميلة إلا في قسنطينة.

كانت هذه المدينة بالنسبة لخالد بن طوبال المكان المفضل الذي بعث فيه حسا وطنيا، وجعله يعلن وفاءه لوطنه، ويدين الممارسات اللانسانية للاستعمار، فأخذ صورة الإنسان الحقيقي.

وفي الأخير يمكن القول ان خالد مثّل صورة الرجل الجزائري وقد تجلى ذلك من خلال تمسكه بالعادات والتقاليد الجزائرية، والقيم الدينية النبيلة المستوحاة من حنايا الدين الاسلامي القويم، وكذلك اعتزازه بانتمائه القومي العربي، وارتباطه وتعلقه بالتاريخ الوطني،ونبذه باريس وعاداتها الغربية الغريبة عن ثقافة. هذا إضافة إلى تصديه لاغراءات المرأة الفرنسية، وحبه للكتابة، واضطلاعه بواجبه ككاتب وكشاعر يخدم قضايا وطنه المصيرية، بدءا بدعوته إلى التخلي عن الكتابة بالفرنسية.

كما أن مالك حداد عمل على تمرير مجموعة من الأفكار من خلال روايته ومن جملة أفكاره المبثوثة في عمله هذا مواقف متعددة من قضايا مختلفة شغلت الإنسان منذ تواجده في هذا الكون، ومن هذه القضايا تلك المتمثلة أمامنا في القصة والتي منها رأيه في الحرب والمرأة ودور الكلمة في تحميس المقاتلين وفي الشاعر المبتدئ والحب يقول عن هذا الأخير « **يوجد في الحب شيء من الإعجاز انه يوحي إلى**

الإنسان عبارات ساحرة»[1]، وعن الشاعر ومكانته نقرأ أن اضطهاد شاعر من الشعراء أكثر خطورة وأبعد أثرا من اضطهاد مجموعة من الثوار «..**الثورة الروسية شوهت سمعتها بعض الشيء بانتحار ما يكوفسكي وعزل باسترانك الموحشة أكثر مما شوهت بمحاكمة المتهمين في موسكو**»[2].وفيه دعوة صريحة لعدم تضييق الحريات على الشعوب وبخاصة الشعراء، فتاريخ أي أمة ينهار عند المساس بشاعر

وعن الصحافة نجده يقول «**وخالد ليس ممن يحب هذا التطفل الذي تقتضيه مهمة هؤلاء الناس الذين يظهرون نفس الاهتمام واللامبالاة الكارثة تنتج عن فيضان أو جريمة نكراء أو سرقة أو مآس تحدث في مناطق مختلفة من العالم** »[3]، فهو ينظر لهذه المهنة الشريفة نظرة احترام بشرط أن يترفع أصحابها عن بعض الممارسات، والاعتماد عليها لاصلاح المجتمع والسمو بثقافته.

أما الوطن الذي عاش له حداد مخلصا قولا وفعلا فانه يقول فيه «**أن الوطن الذي يؤمن به في أيام المحنة هو وطن الغابات الوارفة السعيدة والرمال الهامدة الهادئة والجبال التي تحافظ على شرف الأجيال والأطفال الصغار الذين يلعبون لعبة العظام في الحياء العربية**»[4]

---

[1] ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص35

[2] المصدر نفسه، ص37

[3] المصدر نفسه، ص41

[4] المصدر نفسه، ص89

كان الكاتب في اغلب هذه القضايا التي أثارها يربطها بوضعه المتأزم الذي يمثله بطله خالد والذي نرى من خلاله واقع الجزائر في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية وترى علاقة الجزائر بفرنسا فضلا عن القضايا العامة التي نجدها قاسما مشتركا بين الإنسانية جمعاء كالفرج والحرب والموت و الزمن والسعادة والحزن والتعليم وغيرها والتي يحاول حداد في الغالب طبعها بطابع متميز يتلاءم مع هدفه ككاتب واقعي ملتزم يعيش في منفيين منفى الوطن المحتل ومنفى اللسان الأجنبي في غربة أخرى ذاتية ألزمته عليها نظرته إلى واقعه وأجبرته كأديب له نظرة تختلف عن غيره أن يحيا هذه الغربة التي بها حاول تحريك مشاعر غيره أو الاستشراف عليهم بها على الأقل وهكذا تظل قصة رصيف الأزهار لا يجيب وثيقة فنية نابضة بواقع هذا المجتمع الجزائري في فترة من أصعب فتراته وتظل حاجتنا إلى هذه القصة دائمة لأنها تفيدنا من وجوه شتى فإلى جانب ما أعطته لنا عن الواقع فإنها كذلك تكشف لنا عن تطور هذا الجنس أو الفن الأدبي عند كتابنا باللغة الفرنسية وتعطينا قبل كل شيء موقفا من اللغة التي يكتبون بها.

ومن القضايا التي أثيرت في شكل صراع بين أجيال هذه الفترة التي غذتها القوانين الاستعمارية كقانون التجنيس ومحاولات التنصير الجادة المختلفة التي هيئت لها كل الأجواء ووفرت لها كل الوسائل وتقسيم المجتمع الجزائري إلى أمازيغ وإلى عرب وغيرها من الأفكار التي روجتها السلطة الحاكمة الفرنسية وساعدتها على ترسيخها بعض الشخصيات الجزائرية الموالية.

3-دلالة العنوان وتجليه داخل نص "ذاكرة الجسد":

من منطلق أن «**العنوان هو نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق**»[1]، وقبل أن ألج إلى دراسة الهوية في هذه الرواية أردت الوقوف عند العنوان الذي يمثل أولى العتبات قبل تناول هذا النص (ذاكرة الجسد)

الملاحظ أن هذا الاسم يتكون من كلمتين الأولى هي كلمة (ذاكرة) والثانية (الجسد) والذاكرة كما نعلم هي« **فعل من أفعال العقل، وهي جزء جوهري من الفكر الإنساني، وتنقسم إلى ذاكرة ذاتية، وذاكرة جماعية**»[2]. فبالتالي هي ذات علاقة وطيدة بالعقل الذي هو مصدر الإدراك والمعرفة وهي ضد النسيان، وقد جاء هذا الاسم نكرة فيقف القارئ متسائلا ذاكرة من؟ لتأتي الكلمة الثانية وهي الجسد لتجيب عن هذا التساؤل فتصير الذاكرة معرفة بالجسد، هذه الأخيرة التي تعني الشكل المادي حيث يشترك فيه البشر والحيوان، والجسد هو كائن عضوي مادي مرتبط بالحواس ليس له قدرة على التفكير والتذكر يحيل بمدلولات مختلفة فله لغة إيحائية تعرف كيف تتحدث باسم الهوية العربية وتبرز علاقتها بالحضارة الغربية: «**فليس الجسد من الناحية الرمزية كتلة مصنوعة من مادة واحدة، هو مجموعة من التصنيفات المتنوعة المعاني والدلائل هو لغة قائمة بذاتها**»[3]. فالجسد في علاقته بالكتابة يتحول إلى جسد تخييلي، لأنه يمارس علاقته تلك، «**وفق تحولات جديدة تفرضها عليه اللغة**

---

[1] بسام موس قطوس، سيمساء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1،2001، ص50.

[2] طوني بنيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر:سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ص344.

[3] فؤاد اسحاق الخوري، ايديولوجيا الجسد رموزية الطهارة والنجاسة، دار الساقي، بيروت، ط1 ،1997، ص4.

والذاكرة الثقافية والنموذجية المثالية التي يتمتع بها في الذهنية الإنسانية،إنه يتحول إلى صورة من صور المتخيل الفردي»[1].

وهذا ما نجده في رواية أحلام مستغانمي التي يعتبر الجسد فيها مفتاحا لفهم الهوية الفردية والجماعية الجزائرية بكل ما تحمل من تناقضات إذ صار رمزا للإنسان الذي يعيش الفجائع ويعاني من الواقع المعيش «**فالجسد هنا مثّل هنا المكان والزمان،الذي يتشكل فيه العالم إنسانا مهاجرا في فردية تاريخه الشخصي في الخليط الاجتماعي والثقافي الذي يستمد منه رمزية علاقته بالآخرين والعالم»**[2].

ولكن هذه الكلمة عملت في العنوان على خرق العلاقة بين الدال والمدلول ليعكس وليأخذ هذا الجسد خصوصياته فهو ذو طبيعة هلامية لا تستقر على حال، فتتكر له جيل الاستقلال الذي لا يعرف قراءة جسد خالد «**يسألني جمركي في عمر الاستقلال لم يستوقفه حزني ولا استوقفته ذراعي فراح يصرخ في وجهي بلهجة من أقنعوه أننا نغترب فقط لنتغتني وأننا نهرب دائما شيئا ما في حقائب غربتنا**

-بماذا تصرح أنت ؟

كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه،ولكنه لم يقرأني يحدث للوطن أن يصبح أميا.كان آخرون لحظتها يدخلون من الأبواب الشرفية بحقائب أنيقة دبلوماسية،وكانت يداه

[1] فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء،2003،ص20.

[2] هشام الحاجي،الجسد نصوص مترجمة نقوش عربية، تونس،دط،ص113.

تنبشان في حقيبة زياد المتواضعة وتقعان على حزمة من الأوراق...فتكاد دمعة مكابرة بعيني تجيب لحظتها

-أصرح بالذاكرة..يا ابني..

ولكنني أصمت وأجمع مسودات هذا الكتاب المبعثرة في حقيبته رؤوس أقلام ورؤوس أحلام»[1]

هذا كقراءة أولية في العنوان قبل العبور إلى تفاصيل الرواية المشبعة بدلالات عميقة، في الرواية وتجليه في شخصية خالد بن طوبال الذي فقد ذراعه أثناء مقاومته المحتل فاتخذ من هذه الإعاقة سبيلا للتعريف بذاته وكنهه.

و الهوية بمفهومها السوسيولوجي مركب مبني ومعرف به اجتماعيا، ذلك أنه من دلالات الذات المستمدة من عضوية الفرد في فئات كالعرق والدين والأمة، «**فالهوية ممارسة وسلوك قبل أن تكون تصورا ذهنيا ومن خلال الممارسة تتكون الهوية وتثرى»**[2]

ورواية ذاكرة الجسد تعالقت شخصياتها بمجموعة من السلوكات كونت الهوية الجزائرية الأصلية، ففيها تكشف الكاتبة على لسان بطلها خالد بن طوبال عن وجه المستعمر الغربي من خلال ما كان يمارسه من أشكال عنف وقهر، وما ألحقه بالجزائر من خراب ودمار تروي الذات/الكاتبة وقائع منها على لسان شخصية خالد

[1] ذاكرة الجسد، ص481

[2] تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، بيروت، 2000، ص38.

وكان سجن الكديا وقتها ككل سجون الشرق الجزائري يعاني من فائض رجولة، إثر مظاهرات 8 ماي 1945 التي قدمت فيها قسنطينة وسطيف وضواحيها، عدة آلاف الضحايا، سقطوا في مظاهرة واحدة وعشرات الآلاف من المساجين الذين ضاقت بهم الزنزانات فضلا عن إشراك فرنسا للجزائريين في الحرب العالمية الأولى.

4- خطاب الهوية في رواية ذاكرة الجسد:

4-1- الثقافة الاجتماعية:

لكل مجتمع عادات وتقاليد يتوارثها أبا عن جد ليثبت جذوره التاريخية وامتداده الحضاري وقد تكون هذه العادات في طقوس معينة أثناء المناسبات أو حتى أثناء الحياة العادية، والتي يقوم بها الإنسان ليعبر عن ذاته دون أدنى إرادة والذي يستطيع الحكم عليها هو الآخر الحامل للأنظمة الثقافية المغايرة لهذا المجتمع وتعد العادات والتقاليد أحد دعائم الهوية، وهي من المكونات الأساسية التي يتوحد حولها كل مجتمع بخصائصه وبنيته الجوهرية التي تكونت عبر الزمن، والتي يتفرد بها كل فرد في مقابل المجتمعات الأخرى، «**يوجد في داخلنا كائنان،أحدهما اجتماعي والآخر فردي،إذ يجسد الكائن الاجتماعي الأنظمة من الأفكار والمشاعر والعادات التي تعبر ليس عن شخصية فردية بل عن الجماعة أو الجماعات التي ينتمي إليها وهي تشكل عنصرا بنائيا لنواة الهوية**»[1].

[1] أليكس ميكشيلي : الهوية ترجمة علي وظفة،دار النشر PUF، 1993، ص100

وهذا ما نجده في رواية ذاكرة الجسد التي تعكس أو تصور المجتمع الجزائري الذي له هويته الثقافية المتفردة فجاءت هذه الرواية محملة بالثقافة الجزائرية العريقة والتي حاول الاستعمار الفرنسي أن يغيبها وأن يخترقها ليؤسس لثقافة أخرى إذ «**لم يكتف لهذا الاختراق أن يمس الأبدان بالسلاح بل كذلك حاول إخضاع النفوس وكان سلاحها هو طرق التعليم والثقافة التي حاول بها اختراق الأصول الثوابت والخصوصيات التي تقوم عليها الهوية**»[1].

و تتخذ« **الثقافة طابع الشمولية على نحو واسع فالثقافة في واقع الأمر كل مكتسب بين الفرد والجماعة وتشمل كل أشكال التعبيرات المختلفة والفعاليات المتنوعة**»[2].

ومن بين المظاهر الثقافية ما نجده في شخصية عتيقة المتشبعة بالثقافة العربية المتمثلة في الكرم وإكرام الضيف والمسارعة في الترحيب به يقول خالد:«**أجيب بإشارة من رأسي فقط، فتأتي بعد لحظات، بصينية قهوة نحاسية كبيرة عليها إبريق، وفناجين،وسكرية،ومرش لماء الزهر، وصحن للحلويات**»[3]، يحمل أن هذا المقطع السردي مدلولات ثقافية تخص قسنطينة التي تشتهر بصناعة النحاس، يوضح كيف للقهوة أن تلم شمل العائلة لفتح باب الحوار والمناقشة، بينما نجد

[1] شريف رضا، الهوية العربية والإسلامية وإشكالية العولمة عند الجابري، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع،2011، ص157

[2] أليكس ميكشيلي، الهوية تر: علي وظفة، مرجع سابق، ص27

[3] ذاكرة الجسد، ص7.

شخصية كاترين التي تمثل هوية الآخر المتأثر بنمط الحياة الغربية السريعة، المتسمة بالأنانية فيصفها خالد«**ولكن شعرت لحظتها وهي جالسة في الأريكة المقابلة لي تشاهد الأخبار،وتلتهم سندويتشا أحضرته معها،أنها امرأة كانت دائما على وشك أن تكون حبيبتي... إن امرأة تعيش على السندويتشات هي امرأة تعاني من عجز عاطفي، ومن فائض في الأنانية**» [1]. هذه الصفات التي تظهر في الفرد شخصية كاترين تعكس البون الشاسع بين الثقافة العربية الجزائرية الأصيلة والثقافة الأوروبية الفردية الأنانية.

كما نجد أحلام مستغانمي تحتفي بالمرأة الجزائرية في زيها وطقوسها التي حافظت عليها سنين طويلة، وفي الوقت نفسه تعطينا بعض التفاصيل الحميمية التي تمتاز بها مدينة قسنطينة، وكأنها لوحة فنية تتراقص فيها الألوان والظلال.

« **هاهي ذي قسنطينة...وهاهو كل شيء أنت وها أنت تدخلين إلي من النافذة نفسها التي سبق أن دخلت منها منذ سنوات مع صوت المآذن، وصوت الباعة، و خطى النساء الملتحفات بالسواد، والأغاني القادمة من مذياع لا يتعب:يا التفاحة.. يا التفاحة.. خبريني وعلاش الناس والعة بيك تستوقفني هذه الأغنية بسذاجتها تضعني وجها لوجه مع الوطن تذكرني دون مجال للشك بأنني في مدينة عربية**»[2]

[1] ذاكرة الجسد، ص76

[2] المصدر نفسه، ص11

إن هذه الصورة تعكس ثقافة جزائرية خالصة تعبر عن الأصالة والحياء، وهي خصال تمثل هوية المرأة الجزائرية، فكلمة "ملتحفات "جاءت من الالتحاف وهو التستر والتخفي أو هو قطعة قماش تحجب به المرأة جمالها وتخفي ما يلفت إليها الانتباه، ولقد كان الالتحاف مرادفا للمرأة الجزائرية وهويتها فكان ملتصقا بقسنطينة.

كذلك نجد شخصية البطل خالد بن طوبال الذي يعيش غربة مكانية ويعاني من حالات شعورية تجاه المجتمع الذي عزل عنه، ولكنه يبقى مرتبطا رغم الخلافات والصراعات في أعماق نفسه بهويته الجزائرية وثقافته وتاريخه وبماضيه الذي عاد ليتشكل أمامه في صورة ابنة "السي الطاهر" التي ترمز للأرض والوطن والحنين والهوية.

فذهنه لا يزال عالقا بما تشبع به من قيم وما أخذه من ثقافة شعبية، فلم تسلبه الغربة كل كيانه وظل محتفظا بما يوصله بأصله :«**فالهوية متميزة عن غيرها من الهويات وهذا التميز هو الذي يعطي كل جماعة أو أمة مقومات خلودها، ويحفظ لها ثقافتها وخصوصيتها فلا يذوبون في ثقافات أو هويات غيرهم من الأمم**» [1].

[1] خليل نوي مسيهر العاني :الهوية الإسلامية في زمن العولمة، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العراق، ط1، ص45

4-2- الدين في ذاكرة الجسد:

إن الدين هو الخيط المتين الذي يربط أفراد الأمة الواحدة، حينما تتفق معتقداتهم وتتوحد مقدساتهم وتتلائم عباداتهم تكون الأمة في وضع قوة متماسك يصعب النفاذ إليها، غير أن المساس به يعد تمهيدا لتفسخ جوهر الهوية. والكاتبة الروائية تعتز بدينها وإسلامها الذي تتشارك فيه مع غيرها، لذلك نجد في الرواية ما يدل على التوجه الديني للشخصيات، حيث بدت شخصية خالد متمكنة من دينها رغم الغربة التي يعيش فيها والتي لا يطبعها انحلال واضمحلال القيم الأخلاقية، فخالد يرمز إلى ذلك الجزائري الذي له عالمه الخاص الذي يتشارك فيه أبناء جلدته وعروبته، إذ يقول :«**يوم نزل جبريل عليه السلام على محمد فقال جبريل له "اقرأ"فسأله من مرتعدا من الرهبة،ماذا أقرأ"؟فقال جبريل "اقرأ بسم ربك الذي خلق "....وعندما انتهى عاد النبي إلى زوجته وهو يصيح "دثريني....دثريني "...كدت أصرخ في ليلي "دثريني...قسنطينة دثريني** »[1].

إن الاقتباس من النص القرآني والحديث النبوي في ثنايا الرواية أضاف أبعادا إنسانية سامية تتجلى فيها مكانة الدين في المجتمع الجزائري، خاصة بعد أن حاول التبشير الفرنسي أن يحجبه عن القلوب ويشتت بذلك أوصال الأمة فالدين هو الضابط للقيم وفي ذات الرواية تظهر شخصية البطلة متمسكة بكل ما يجمعها بالدين وما تعلمته من قيم وما تغذت به من تعاليم القرآن، كان البطل يتردد في حالات الإحساس بالوهن والضياع والمعاناة، فأحلام التي تعلن لخالد بأنها مؤمنة وتمارس كل شعائر

[1] ذاكرة الجسد، ص69

الإسلام ترى أن الصوم طريقتها في التواصل مع بلدها، حين تعجز عن إيجاد اللغة التي تتحدث بها إلى الوطن وإلى الذاكرة، فتقول: «**طبعا أصوم...إنّها طريقتي في تحدي هذه المدينة**»[1].

غير أن خالد تتملكه الدهشة ولا يستطع التوفيق والربط بين مظهر حياة وتدينها يقول:

«**تعجبت لكلامك – لا أدري لماذا لم أكن أتوقعك هكذا كان في مظهرك شيء ما يوهم بتحررك من كل الرواسب**»[2].

غير أن حياة ترى أن الشعائر الدينية والإيمان قناعة وليست رواسب كما ينظر إليها خالد. وأنّ الإيمان ملجأ الإنسان كلما ضاقت به دروب الحياة: «**الإيمان كالحب عاطفة سرية نعيشها وحدنا في خلوتنا الدائمة إلى أنفسنا.إنّها طمأنينتنا السرية، درعنا السري... وهروبنا السري إلى العمق لتجديد بطاريتنا عند الحاجة**»[3]،إنه بالنسبة للشخصية البطلة الخلاص الوحيد الذي تهدأ له النفس ويطيب له القلب،وتعود الروح عبره إلى أصولها الأولى. كذلك نجد مسألة التعلق بالأولياء الصالحين، كجزء من التعلق بالدين، وهذا يرجع إلى هوية المجتمع العربي ككل، وقد سردت لنا الروائية نماذج من هؤلاء الأولياء من بينهم سيدي محمد الغراب ولي مدينة قسنطينة، وسيدي عمر الفاياش والسيدة المنوبية في تونس، ويمكن تسجيل الإشارة

[1] ذاكرة الجسد، ص117

[2] المصدر نفسه، ص211

[3] المصدر نفسه، ص163.

إلى أن ثقافة تقديس الأولياء متوراثة، والإيمان بقدراتهم أيضا، مثلما وجدنا الساردة تحكي على لسان أحلام، أن أمها زارت الولي سيدي محمد الغراب عدة مرات تبركا به وحتى أنها سمت ابنها محمد الطاهر نسبة إلى اسمه، وكذلك ذكرت ولي تونس سيدي عمر الفاياش والذي كان لا يضع على جسمه شيئا.

«تصور أنها يوم كانت حبلى بأبي لم تفارق مزار (سيدي محمد الغراب) بقسنطينة، حتى إنها كادت تلده هناك.. ولذا سمّته (محمد الطاهر) تبارکاً به.. ثمّ سمّت عمي (محمد الشريف) تبارکاً به أيضاً.. بعدها عرفت أنَّ نصف رجال تلك المدينة أسماؤهم هكذا.. وأنَّ أهل تلك المدينة يولون اهتماماً كبيراً للأسماء، وأنَ معظمهم يحمل أسماء الأنبياء أو الأولياء الصالحين.»[1].

إن وجود الأولياء في ثقافة الشعوب جزء من الإيمان بالغيب، والذي مارسه الإنسان منذ القديم مع اختلاف في المعتقد، ولعله من أبرز المعتقدات التي تكون هوية أمة ما.

كما أن الساردة اعتمدت على القصص القرآني والأحاديث النبوية لتبرز الهوية الجزائرية المتمسكة بالدين، ومن يقرأ "ذاكرة الجسد "يلمح ذلك الجانب الروحي الذي تتلاقى عنده الأفكار وتتهاوى عنده كل الإغراءات المادية لذلك كان لكل إنسان عقيدة يسكن إليها في ساعات الفرح والحزن والصحة والمرض.

[1] ذاكرة الجسد،ص69.

3-4- التاريخ في رواية ذاكرة الجسد

حاز التاريخ في رواية أحلام مستغانمي جزء كبيرا، فهو مدار الحديث وأساس الحوار والذكريات، وبه حاولت المؤلفة أن تربط بين حقيقة تاريخ الجزائر وبين الهوية الزمانية، فهو تاريخ مشترك بين أفراد الشعب الجزائري ومتواصل في ذهنياتهم، يعبر عن مجد وبطولات، وعن قوة النضال والتضحية: «**فالتاريخ يشكل للجماعة منطلقا لتحديد هويتها إذ تتجذر هوية الجماعة في تاريخهاويبرز تاريخ الجماعة وآثاره في صيغ مكتوبة كما يتجلى في تقاليد الجماعة، وأساطيرها وحكاياتها وينطوي ذلك التاريخ أيضا على الأحداث الفردية والجمعية وعلى صورة أبطالها التاريخيين**»[1].

ولعل أهم التواريخ المرجعية بالنسبة للأمة الجزائرية هو : الثورة التحريرية الكبرى هذه المناسبة التي يحتفي بها الشعب الجزائري احتفاء كبيرا والتي ضحى فيها بكل ما يملك من طاقة استنفذها حتى آخر قطرة من دمه تقول الكاتبة على لسان خالد«**غدا ستكون قد مرت 13سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير**»[2].

إن هذا التاريخ له وزنه وأبعاده السياسية والاجتماعية والنفسية. يستمد هذه القيمة من أهمية الأحداث التي وقعت فيه وهو يعبر في الوقت نفسه عن وعي جماعي وإدراك حقيقي للوضع الذي يستلزم التغيير، ولقد أضاف هذا الجانب من التاريخ للرواية واقعية وإثارة لعاطفة يشترك فيها كل فرد من أفراد هذه الأمة والاحتفال بهذا التاريخ يعد تخليدا لذكرى الشهداء وعرفانا لتضحياتهم وبذلك يكون التواصل بين الماضي

[1] أليكس ميكشيلي : الهوية تر علي وظفة، مرجع سابق ،ص37

[2] ذاكرة الجسد، ص 41.

والحاضر والمستقبل: «**وهذا التشكيل الهوياتي " هو الذي يمنح للزمن والتاريخ أهميته" ويشكل ذلك الماضي ذاته تاريخ الجماعة أو المجتمع وينسحب ذلك على الهيئة الاجتماعية...كما ينسحب على الأفراد الذي يكونونه إذ يؤكد المجتمع هويته عبر التكامل الزمني.**»[1].

وفي مشهد روائي آخر تأكدت فيه نتائج تلك التضحيات هو يوم الاستقلال الذي يعد نهاية لحرب مريرة وتفاصيلها مستقرة في نفس كل من عايش ذلك اليوم، إذ تقول أحلام مستغانمي على لسان الجدة الزهرة : «**بكت جدتي كما لم تبك يوما يوم الاستقلال كنت في الماضي أنتظر الاستقلال ليعود الطاهر ولكن استقلت الجزائر والطاهر لم يعد** »[2].

ومن النماذج التي عبرت عن الهوية التاريخية في رواية ذاكرة الجسد أسماء ارتبطت بالثورة التحريرية الكبرى وهي رموز لا تموت مع الزمن تعبر دائما عن نضال الشعب الجزائري وعن قوته في الصبر وإيمانه بالشهادة إذ استوحت الكاتبة من الشهداء أبطالا تركوا بصماتهم على صفحات التاريخ منهم«**ديدوش مراد والعربي بن مهيدي ومصطفى بن بولعيد** »[3].

مع الإشارة من الساردة على أن هذه الرموز تحتل مكانة مقدسة عند الجزائريين وهذا ما أفردته حول شخصية سي الطاهر المجاهد وذلك عندما تتحدث على لسان البطل

[1] أليكس ميكشيلي : الهوية ترجمة علي وظفة،مرجع سابق، ص67

[2] ذاكرة الجسد، ص52

[3] المصدر نفسه، ص44

خالد«**هناك شيء اسمه سلطة الاسم وهناك أسماء عندما تذكرها، تكاد تصلح من جلستك وتطفئ سيجارتك، تكاد تتحدث عنها وكأنك تتحدث إليها بنفس تلك الهيبة وذلك الانبهار الأول**»[1]، فالساردة تحرص على أن تبقى شعلة ووهج قادة الثورة متألقة لا تطالها الانتقادات وذلك حرصا على بقاء هوية من فجر الثورة هوية رجال من طراز خاص يحظون دائما بالتقدير والاحترام من قبل الجميع، وهذا الاحترام يعمل على تحديد الهوية الجمعية للجزائريين كما أنه يعمل على تماسك ووحدة الأمة.

وغير بعيد عن هذه التواريخ، أدرجت الكاتبة أحداث الثامن ماي1945، وهو تاريخ راسخ في قلوب الجزائريين، تجلت من خلاله ممارسات المستعمر وقمعه للحريات ومحاولة طمسه للشخصية الجزائرية «**مظاهرات 08ماي 1945م قدمت فيها قسنطينة وسطيف أول عربون للثورة...عدة آلاف من الشهداء وعشرات الآلاف من المساجين**»[2].

أحلام مستغانمي استوحت من التاريخ العديد من المكونات المشتركة في الذاكرة الشعبية الجماعية، ناقلة القارئ في جو مهيب من الحركة، منبهة الأجيال بأهمية التاريخ مخاطبة القارئ العربي والعالمي بهويتها واعتزازها بتاريخها وانتماءها لهذه الأرض وقد ركزت في روايتها على ما كان يريده الاحتلال من تشويه للرموز النضالية التي كانت يصفها بالخيانة وبالخروج عن القانون أو نعتها بكلمة "**الفلاقة**"

[1] ذاكرة الجسد، ص28

[2] المصدر نفسه، ص30

كما جاءت في الرواية، وهذه إحدى استراتيجيات المستعمر لتشويه صورة المجاهدين الجزائريين.

4-4- اللغة في ذاكرة الجسد:

حين نتكّلم عن اللغة لا يمكن تجريدها من حمولتها الأيديولوجية، واعتبارها مجرد وسيلة تواصل بين الأفراد، أو بين الشعوب، فكل لغة تمثل شعبها الناطق بها، فهي تحمل أفكاره، عاداته وتقاليده وقيمه الدينية وأنماط تفكيره، حتى أنه يمكننا أن نختصر الهوية في اللغة ف«**الهوية في حالة الإمكان هي اللغة، فاللغة تؤّلف شعورا أوليا بالّنحن بين الأفراد الجماعة نسميه النّحن اللغوي أو النّحن البديء، فهو نحن معطى من البداية وعليه يتأسس المجتمع، ولكن هذا النّحن اللغوي أو النّحن البديء هو مشروع وجود وليس وجودا مكتملا بالفعل وهذا نابع من طبيعة اللغة ذاتها**»[1].

ونظرا لهذه الأهمية التي تمتاز بها اللغة والتي تصل إلى حد وضعها كبديل أو رمز للهوية فقد أخذت أحلام مستغانمي في روايتها منذ الإهداء تؤكد على أهمية هذا العنصر الجوهري للأمة الجزائرية

«إلى مالك حدّاد..

ابن قسنطينة الذي أقسم بعد استقلال الجزائر ألا يكتب بلغة ليست لغته..

[1] أحمد حيدر، إعادة إنتاج الهوية، دار الحصاد للنشر، دمشق، ط1 ،1997،ص137

فاغتالته الصفحة البيضاء..ومات متأثرا بسلطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية،و أول كاتب قرّر أن يموت صمتا وقهرا وعشقا لها»[1].

فرغم التحضر والتغيرات الحاصلة وما تركه الاستعمار من تبعية لغوية في المجتمع الجزائري لهذا إلا أن أحلام مستغانمي تحتفي باللغة العربية بطريقة أدبية وتعبر عن حبها لهذه اللغة وتأصلها في نفوس العرب عامة والجزائريين خاصة، وهذا الحوار بين خالد وحياة يعكس هذا التمسك الشديد باللغة الأم:

«سألتك وأنا أنتقل من دهشة إلى أخرى:

- وبأي لغة تكتبين؟

قلت:

- بالعربية..

- بالعربية؟!

استفزتك دهشتي، وربما أسأت فهمها حين قلت:

- كان يمكن أن أكتب بالفرنسية، ولكن العربية هي لغة قلبي.. ولا يمكن أن أكتب إلا بها.. نحن نكتب باللغة التي نحسّ بها الأشياء.

- ولكنك لا تتحدثين بغير الفرنسية..

[1] ذاكرة الجسد، ص05.

- إنها العادة..»[1]

وفي مقطع آخر تُعلي حياة /أحلام البطلة من مقام اللغة العربية حيث تجدها لغة النفس والروح أهم من اللغة التي لا تتجاوز الشفاه حين الحديث مع الآخرين **«المهم.. اللغة التي نتحدث بها لأنفسنا وليست تلك التي نتحدث بها للآخرين!»**[2].

وفي نص مقابل يتحدث فيه خالد بن طوبال عن اللغة الفرنسية :

«أنا الرجل الذي تقابلينه لأول مرة، والذي تتحدثين إليه كما نتحدث بالفرنسية للغرباء بضمير الجمع... فلا أملك إلّا أن أجيبك بنفس كلام الغرباء بالجمع...كانت الكلمات تتبعثر يومها على لساني، وكأنني أتحدث لك بلغة لا أعرفها...بلغة لا تعرف شيئا عنّا، أيعقل بعد عشرين سنة أن أصافحك وأسألك بلغة فرنسية محايدة...

- Mais comment allez- vous mademoiselle

فتردين علي بنفس اللغة:

- Bien je vous remercie.

وتكاد تجهش الذاكرة بالبكاء... تلك التي عرفتك طفلة تحبو»[3]

---

[1] ذاكرة الجسد، ص173.

[2] المصدر نفسه، ص 174.

[3] المصدر نفسه، ص76.

فاللغة الفرنسية لغة التواصل بين خالد وحياة، كانت لغة محايدة ومتعالية إلى حد ما، كما أنّها مفرغة من كل شحنة عاطفية، فهي غريبة تجهل الذاكرة، ذاكرة خالد وذاكرة الوطن، لغة باردة أطفأت حرائق الذاكرة في ذهن خالد، وجعلت لقاءه بأحلام لقاءا يشوبه الكثير من الرسميات التي يفرضها استعمال اللغة الفرنسية، فحين حضرت حياة، حضرت الذاكرة، وحضر الوطن. وأمام حضور هذه الثلاثية المتلازمة(حياة/الوطن، الذاكرة اللغة) تستنفر الهوية الوطنية، وتصبح الفرنسية لغة غريبة مفرغة من كل معنى من هذه المعاني، لتحلّ محّلها العربية التي وحدها تستطيع أن تقول حياة، والذاكرة والوطن.

لكن حين يعجز خالد عن البوح بمشاعره، كثيرا ما كان يلجأ للفرنسية، فالفرنسية تمنحه القدرة على القول وتحرره من قيود العربية وهيبتها. يقول:

«أسألك هل وجدت البيت بسهولة فتأتي بالفرنسية (لماذا أيضا بالفرنسية ؟) تراني كنت أبحث عن حرية أو جرأة أكثر داخل تلك اللغة الغريبة عن تقاليدي وحواجزي النفسية»[1].

إلّا أنّ لقاءه بحياة/الوطن والذاكرة، حرره من هذه اللغة الغريبة ليكتشف من جديد لغته العربية مع حياة، التي ليست سوى صورة للوطن/ للجزائر يقول:« **كانت اللغة الفرنسية تستدرجني تلقائيا بحريتها للقول دون عقد... ولا خجل، معك رحت**

[1] ذاكرة الجسد،ص179

أكتشف العربية من جديد أتعّلم التحايل على هيبتها، أستسلم لإغرائها السري لتعاريجها لإيحاءاتها»[1]،فكانت رواية "ذاكرة الجسد" رواية اللغة العربية

كما أن أحلام مستغانمي عملت على إثراء نصها السردي بكل ما يتصل بمفهوم الهوية الجزائرية،معلنة عن تمسكها باللهجة الجزائرية التي ترمز بها إلى العديد من المعاني القومية في مثل قولها :« **واش راك اليوم...أهلا سي خالد**

شفت شكون جبتلك معاي

واش سيدي لو كان ما نجيوكش مانشوفوكش»[2].

إلى غيرها من نماذج الحكاية في تقنية الحوار، لا لشيء سوى تأكيدا للغة الأم، فاستخدامها للّهجة العامية يبرز أن لهجة الجزائريين ما هي إلا امتداد للغة العربية.

كما سعت الكاتبة في عملها الروائي إلى إدخال موضوع يتعلق بصميم الهوية العربية، ألا وهو القضية الفلسطينية حيث عملت على إبرازها من خلال توظيف شخصية فاعلة في حركة السرد وهي شخصية **زياد** وقد جعلتها الكاتبة شخصية نموذجية لما تتميز به من مستوى ثقافي وفكري، فقد كان زياد أستاذا للغة العربية، وكان عضوا في أحد الفصائل الفلسطينية، وهو السبب الرئيس في عزوف خالد عن إدارة دار النشر التي كان يعمل فيها كمدير:

[1] المصدر السابق، ص250

[2] المصدر السابق، ص289.

«لم أنسَ أبداً نظرته ذلك اليوم. توقّفت عيناه عند ذراعي المبتورة لحظة، ثم رفع عينيه نحوي في نظرة مهينة وقال:

-لا تبتر قصائدي سيّدي.. ردّ لي ديواني، سأنشره في بيروت

-تلقَّيت كلماته كصفعة أعادتني إلى الواقع، وأيقظتني بخجل. لقد كان ذلك الشاعر على حق، كيف لم أكتشف أنني لم أكن أفعل شيئاً من سنوات سوى تحويل ما يوضع أمامي من إنتاج إلى نسخة مبتورة مشوّهة مثلي؟ »[1].

شخصية زياد الحامل للهوية الفلسطينية كانت نقطة انعطاف في حياة خالد البطل وهذه المقاربة بين الشخصيتين والتفاعل بينهما جاء ليبرز مدى توحد الرُؤى بين الجزائريين والفلسطينيين.

ومن هذا المنطلق أثبتت الرواية الجزائرية وظيفتها التنويرية في ترسخ الأفكار الإيجابية، حيث أعادت طرح المشكلات المعاصرة بقوة الإبداع والواقعية، وكانت أحلام مستغانمي قد جسدت هذا الموضوع برؤيتها الخاصة واستطاعت أن توجه إليها وإلى الرواية أنظار القارئ الذي يستخلص مقومات الهوية الجزائرية في الرواية.

[1] ذاكرة الجسد، ص175.

خلاصة :

في نهاية هذا الفصل بعدما تم معالجة وتقصي أثر الهوية وتجليها في الشخصيات الروائية يمكن الخروج بمقارنة بين عناصر الهوية في كل من رصيف الأزهار وذاكرة الجسد توصلنا إلى أنّ:

- صورت رواية رصيف الأزهار وذاكرة الجسد المجتمع الجزائري الذي له هويته الثقافية المتفردة فجاءت هاتين الروايتين محملتين بالثقافة الجزائرية العريقة التي حاول الاستمار الفرنسي القضاء عليها
- شخصية خالد بن طوبال في رواية رصيف الأزهار مثلت صورة الجزائري الممزق لتثقفه بالثقافة الفرنسية، بينما في رواية ذاكرة الجسد مثلت صورة الجزائري الذي أصيب بالخيبة من الأوضاع التي آل إليها الوطن
- حاولت شخصية خالد بن طوبال في رصيف الأزهار التعريف بمجتمعها وثقافته مقدمة أوجه الاختلاف بين الثقافتين العربية والغربية، وقد تجلى في العديد من الأحداث تمسك هذه الشخصية بمورثها الثقافي.
- وظفت أحلام مستغانمي ومالك حداد الأمثال الشعبية للتعبير عن جوهر الأمة الجزائرية، وهي تعبير صريح عن البيئة التي ينتمي إليها الكاتبين.
- خصوصية العائلة الجزائرية من حيث عدد الأفراد وتواثق العلاقة بين أفراد العائلة الواحدة، كان بارزا في كلا الروايتين، فعائلة خالد في رصيف الأزهار كانت تتمثل في وريدة زوجته والأولاد الثلاثة، بينما عائلة خالد بن طوبال في

ذاكرة الجسد كانت تتمثل في أمه وأخيه وزوجة الأخ وأبنائها، بينما بالمقابل نجد أنّ الآخر الفرنسي عدد أفراد عائلته محدود وأواصر العلاقة تكاد تكون منقطعة.

- مثّل الدين في رصيف الأزهار قطعة أساسية وقد تجلى ذلك من خلال تعبير شخصية خالد بن طوبال بمعتقده صراحة، وهو نفس الأمر مع شخصية خالد بن طوبال في ذاكرة الجسد، فرغم عدم التزامهما بتعاليم الدين حرفيا إلاّ أنّهم متمسكون به مدافعون عنه، فالإيمان في نظرهم ملجأ الإنسان كلما ضاقت به دروب الحياة، غير أنّ الملاحظ أن أحلام مستغانمي أقحمت الدين ومزجته بالكثير من الأحداث أكثر من مالك حداد، فأحلام اعتمدت على القصص القرآني والأحاديث النبوية وركزت كثيرا على الجانب الروحي حيث أن الصوم مثلا كان بالنسبة لشخصياتها رابطة بينها وبين بلدها.
- اعتزاز خالد بن طوبال باللغة العربية في رصيف الأزهار كان جليا، من خلال الحوار الذي دار بينه وبين نيقول ابنة صديقه، وكذلك في تساؤله الذي لم يجد له جوابا والمتمثل في حذف كل ماله علاقة باللغة العربية من المناهج الدراسية

هذه اللغة آثرت أحلام مستغانمي أن تحتفي بها منذ الصفحة الأولى عند اهدائها هذا العمل لروح مالك حداد، وكذلك في اللغة الشعرية المكثفة والتي كانت تدور بين شخصيتي خالد وحياة.

- الوطن بالنسبة للشخصيات الروائية في رصيف الأزهار وذاكرة الجسد هو قضية يقين جازم وإيمان تام أن لاحياة للإنسان بعيدا عن وطنه، ومهما قدّم الإنسان من تضحيات فهو مقصر في سبيل هذا الوطن، فكان الوطن الخيط الرقيق الذي يلملم شتات كل الشخصيات.
- اشتركت الروايتين في وجهة النظر بالنسبة للتواريخ المرجعية بالنسبة للأمة الجزائرية والمتمثلة في أحداث 08ماي1945، والثورة التحريرية، فمثلا عبّر خالد بن طوبال عن تاريخ 08ماي 1945 أنّه تاريخ ميلاده، وفي ذلك اعتزاز بالانتماء وبالهوية التاريخية لهذه الأمة.
- أدرجت أحلام مستغانمي شخصية زياد للتعبير عن البعد القومي العربي للجزائريين، واهتمامهم بالقضية الفلسطينية، بينما وجدنا مالك حداد يحصر كل همه على مشاكل ومعاناة الوطن الذي يرضخ تحت الاستعمار.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث العلمي يمكننا الخروج بجملة من النتائج تتمثل في :

- حاولنا إسقاط مفهوم الهوية على الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية والمكتوب بالعربية، حيث وجدنا أنّ اللغة ما هي إلاّ أداة تعبير لا أكثر وأن كل من الأدب الجزائري المكتوب بالعربية أو الفرنسية يشتركان في الاهتمام بقضايا الوطن والدفاع عنه.
- يعد الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ظاهرة أدبية لها خصوصيتها، بسبب الاحتلال الفرنسي وسياسيته القاضية بتعميم وتعليم اللغة الفرنسية بدل اللغة العربية
- لا يمكن إثبات أو نفي قومية أدب ما بسبب اللغة التي يكتب بها، وهذا ما لاحظناه في رواية رصيف الأزهار، فرغم اللغة الفرنسية التي فرضتها الحقب التاريخية التي مرت بها الجزائر، إلاّ أن الكاتب انطلق من واقعه محاولا معالجة قضايا أمته.
- يمثل الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أو العربية وجهتين لعملة واحدة، فكلاهما يمثّل صوت الشعب بكل أطيافه، ويأخذ على عاتقه الواقع المزري. وكذا المواكبة لآمال وتطلعات الفرد الجزائري، ومعايشة أفراحه وآلامه.
- اتخذ مالك حداد اللغة الفرنسية وسيلة للتعريف بقضية وطنه، ومقاومة المحتل بلغة يفهمها، عن طريق مجابهة الفكر بالفكر.
- حافظ مالك حداد على مقومات هويته وكان يحتفي في كل مرة باللغة العربية التي لم يستطع أن يجعل منها أداة لممارسة الكتابة.
- استطاع مالك حداد من خلال رواية رصيف الأزهار، رسم صورة عن الجزائري الذي يعاني الغربة بعيدا عن وطنه.

- عدم تنويع الشخوص داخل رصيف الأزهار، قدّم إضافة للشخصية البطلة من خلال تكثيف الأوصاف الداخلية والخارجية لها.
- الروائي مالك حداد ناقش أزمة الأديب الجزائري المنفي عن لغته.
- شخصية خالد بن طوبال في رصيف الأزهار تعكس المعاناة التي يعاني منها مالك حداد، فالشخصية الروائية مهما كانت خيالية إلا أنها تأخذ من الواقع ولو القليل.
- ما عبّر عنه مالك حداد يعتبر مظهرا آخر من مظاهر حيرته ومعاناته الثقافية جراء احتكاكه بالمجتمع الفرنسي دون الانتماء إليه، ووجود شرعية الانتماء إلى كل ما هو جزائري دون امتلاكه، هذا الأمر عمّق الصراع مع الذات.
- كانت رواية مالك حداد صوتا صادحا في وجه الاستعمار وبلغته التي يفهمها جيدا، فلم يتخل عن هويته الجزائرية ، ويشعر القارئ لنصه أن هذا الكاتب يفكر بالعربية ويكتب بالفرنسية.
- تأثرت أحلام مستغانمي بمالك حداد وقد عبرت عن ذلك صراحة من الصفحة الأولى في الرواية .
- الشخصية في رواية أحلام ومالك حداد كانت مضبوطة ومتناسقة مع الدور الذي تقوم به بإحكام .
- أحلام مستغانمي قدمت نموذجا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وحاولت تقديم صورة عن أبناء الجزائر
- ذاكرة الجسد قدمت صورة عن عادات وثقافة الجزائريين، وكشفت عن اعتزاز الجزائري بانتمائه، وبتضحيته في سبيل وطنه

- أحلام مستغانمي اتخذت من الثورة الجزائرية وقضية الاحتلال، نواة لبناء السرد في رواية ذاكرة الجسد
- استطاعت أحلام مستغانمي جذب القارئ وتشويقه في أحداث الرواية وذلك من خلال بناء شخصيات تنمو مع بعضها.
- نقلت ذاكرة الجسد الواقع الجزائري من خلال شخصية البطل خالد بن طوبال
- الأوصاف والحوارات التي قدمتها أحلام مستغانمي تتناسب مع المستوى الفكري والايديولوجي للشخصيات.
- مزجت أحلام مستغانمي بين الأحداث التاريخية المتمثلة في الثورة الجزائرية وقصة حب جمعت بين شخصيتي حياة وخالد بن طوبال.

الملحق

1-التعريف بمالك حداد:

ولد مالك حداد في الخامس من جويلية 1927 بمدينة الجسور المعلقة كان ميلاده وسط عائلة متشبعة بالثقافة الفرنسية، متأثرة بالثقافة الأوروبية فقرر أن يجعل من أحداث 8 ماي 1945 ، هذه الأحداث تاريخ ميلاده الحقيقي متمسكا بهويته الحقيقية مواكبا لميول شعبه نحو الحرية والاستقلال.

لم يستطع مالك حداد الالتحاق بأي مدرسة تقدم تعليما بالعربية مما فرض عليه الالتحاق بالمدرسة الفرنسية حيث تحصل على الشهادة الابتدائية التحق بعدها بثانوية قسنطينة ليدرس الفلسفة، إلى أن نال شهادة البكالوريا، ثم واصل دراسته الجامعية في فرنسا، فتحصل على شهادة الليسانس في الحقوق من جامعة(إكس بروفانس).

بعد عودته إلى الجزائر، ناضل في الحزب الشيوعي الجزائري، كما اشتهر بالكتابة الصحفية في بعض الصحف على غرار(ليبرتي) حيث كان يتميز في كتاباته بالروح الوطنية، وبالنضال من أجل حرية وطنه.

وإن كان مالك حداد روائيا،فإنه اشتهر بكتابة الشعر،وحبه الكبير للأشعار. وقد ارتبط شعره بالأرض الجزائرية، و تميز هذا الشعر ببعده الإنساني، ونزعته الثورية،من خلال فضح الاستعمار، وكشف مخططاته، الأمر الذي جعل هذا الشعر محل إعجاب الكثيرين. و قد بلغت أعماله الشعرية درجة عالية من التأثير في النفوس، نظرا لقدرته على صياغة الكلمة الشعرية المعبرة.

وبذلك يكون مالك حداد قد أدى واجبه تجاه وطنه، وكان في مستوى الدور التاريخي الذي يضطلع به الرجل المثقف إزاء بلده

هذا ما«**جعل الشاعر الفرنسي الشهير لويس أراغون يعجب به ويصفه بأنه من طيور الأغصان العليا**»[1] وهذا اعتراف صريح بموهبة الرجل وقدرته على أن يكون لسان شعبه والمعبر عن طموحاتهم وتطلعاتهم .

توقف حداد عن الكتابة باللغة الفرنسية بمجرد نيل الجزائر استقلالها سنة 1962. تقلد مناصب هامة في الدولة حيث ترأس اتحاد الكتاب الجزائريين، ثم عين مديرا للثقافة، كما أشرف على مجلة(آمال)، توفي مالك حداد في الثاني من شهر جوان 1978 بعد معاناة مع المرض.

من مؤلفاته:

– الشقاء في خطر 1956، وهو ديوان شعري.

–الانطباع الأخير 1958،وهي رواية تدور أحداثها حول الثورة الجزائرية.

–سأهبك غزالة، وهي رواية ترمز إلى رغبة الجزائريين في السيادة الكاملة،ورفض فصل الصحراء عن الجزائر.

–التلميذ والدرس 1960، وهي رواية كذلك تصور استحالة فكرة الاندماج.

– رصيف الأزهار لايجيب 1961، وهي الرواية التي سأطبق عليها، وهي ترمز إلى الوعي الذي تحلى به مالك حداد بعد مجازر 8ماي 1945.

– اسمع وسأناديك 1961، وهو عبارة عن ديوان شعري.كما كتب مالك حداد «**عدة مقالات شرح فيها ما أسماه *مشكلة التعبير* في الأدب الجزائري المكتوب**

[1] أحمد منور : مرجع سابق، ص111.

بالفرنسية»[2]،هذه المشكلة التي نشأت عن كون هذا الأدب جزائري الروح، فرنسي الشكل، الأمر الذي جعل فئة الكتاب الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية تشعر أنها في منفى.

2- موضوع رواية رصيف الأزهار لا يجيب:

رصيف الأزهار لا يجيب أو ليس في رصيف الأزهار من يجيب، هي رواية بالفرنسية ، وهي آخر ما كتب مالك حداد، نشرت هذه الرواية في فرنسا أول مرة، وكان ذلك سنة 1961، قسمها صاحبها إلى 29 بابا، وظف فيها شخصيته ،ذلك الرجل المثقف الذي يسافر إلى فرنسا وبالذات إلى باريس ليتخذ منها منفى له، شأنه في ذلك شأن العديد من المثقفين الجزائريين، الذين تضطرهم الظروف إلى الهروب من الواقع المرير الذي يعيشونه بسبب الاستعمار، وبسبب الحرب المفروضة عليهم.

لقد حط خالد بطا الرواية الرحال بمرسيليا،قبل إتمام رحتله بالتوجه إلى باريس، يحذوه أمل الالتقاء بصديق الدراسة(سيمون) في المحطة، ولكن ذلك لم يتحقق رغم أنه قد أبرق له، فأحس خالد بمزيج من الحرقة والخيبة.

في الوقت الذي تذكر فيه خالد ربيع الجزائر الدامي عام 1945م، كما تذكر أبناءه ووردته، الذين تركهم خلفه، دخل حياته شخص، أراد أن يعكر صفو العلاقة التي تربطه بسيمون: إنها زوجة هذا الأخير(مونيك) التي لم تخف تعلقها الشديد بخالد وإعجابها بكتاباته، إلا أنه بقي حريصا على العلاقة التي تربطه بصديقه(سيمون) من جهة، ووفيا لزوجته وريدة التي تتولى أمر أبنائه من جهة أخرى.

[2] حيزية سلمى:إستراتيجية الإيضاح في الترجمة، رواية(رصيف الأزهار لايجيب) لمالك حدادأنموذجا،دراسة تحليلية،مذكرة ماجستير في الترجمة، جامعة منتوري قسنطينة،2009/2008،ص:89.

ولكن برغم شجاعة خالد وصموده إزاء إغراءات مونيك ومضايقاتها له، وكذلك صبره على اشتياقه الشديد لزوجته وريدة إلا أن باريس القاسية بجوها الثقيل، وعاداتها الغربية، وسلوكاتها الغريبة قد حطمته نفسيا، وشردته فكريا، ونغصت عليه حياته، وأدخلته في متاهات لم يخرجه منها سوى تذكره لقسنطينة مسقط رأسه، وأزقتها التي تربى فيها، وجسورها،وطيورها....

صدم خالد في آخر المطاف، حيث أنه لما بدأ يتهيأ للعودة، قرأ في إحدى الصحف نبأ اغتيال المجاهدين لامرأة جزائرية خائنة برفقة ضابط فرنسي، إنّها وريدة التي آمنت ب (الجزائر الفرنسية) ما جعل خالد يقرر وضع حد لحياته، فألقى بنفسه من القطار وفاء لماضيه، ولوطنه،ولحبه....اعتقادا منه أن في ذلك تجسيدا لوفائه لماضيه ووطنه..

1- ملخص رواية ذاكرة الجسد:

عايش خالد بن طوبال بطل الرواية، مرحلة الثورة الجزائرية اذ شارك فيها كمجاهد ضمن صفوف جبهة التحرير، أصيب في أحد المعارك مما استدعى نقله الى تونس لتلقي العلاج حيث تم بتر ذراعه اليسرى و نظرا لاستحالة عودته إلى الجهاد أثناء الثورة بسبب الإعاقة، وعدم وجود ضرورة لعودته إلى الوطن، بعد أن توفيت أمه فقد راح يعيد ربط الصلة بالوطن عن طريق الرسم، ليعوض الذراع المبتورة بريشته.

بعد الاستقلال عاد الى الوطن حيث اشتغل كمدير بإحدى دور النشر غير أنه اصطدم بواقع مرير هو الذي كان متمسكا بمبادئه لا يحيد عنها مما نصبه عدوا للعديد من الجهات الرسمية، وهو الذي كان يحرص دوما على كشف الحقائق و توعية العقول في ما ينشر.

بعد ذلك قرر الهجرة من الوطن وتوجه إلى فرنسا، حيث استقر في باريس وراح يواصل حياته كفنان تشكيلي يرسم جسور "**قسنطينة**"، مدينته التي تسكن وجدانه ولا تكاد تفارقه.

كانت نقطة التحول في حياته إقامة معرض فني لعرض أعماله الفنية ورسوماته فيلتقي بابنة قائده وصديقه أيام الثورة الشهيد سي الطاهر عبد المولى التي كانت تواصل دراستها هناك فتلعق بها من الوهلة الأولى ليسرد لها قصته مع والدها ويحكي لها أحداث الماضي الذي كانت تجهله تعجبها حكاياته وحديثه عن والدها فتجمعهماعلاقة حميمية .

تتطور هذه العلاقة إلى أن يصبح خالد عاشقا، ناسيا لفارق العمر بينهما و اختلاف جيليهما في التفكير و التطلعات، وكانت هي تفاجئه بالتملص من البوح، فتثير شكوكه ومخاوفه وغيرته، حتى دفعته الغيرة إلى الشك في أعز أصدقائه زياد الفلسطيني والاختلاف معه بسببها. لتدخل العلاقة بينهما في حالة فتور قررت بعدها حياة الزواج بأحد كبار الضباط في الجيش الوطني الجزائري، ممن عرفوا بنهب أموال الوطن، واستغلال الماضي الثوري في الاستحواذ على المناصب العليا والنفوذ.

دعته لحضور زفافها ليعود إلى أرض الوطن ويصدم من الحالة التي وجده فيها حتى معاملته في المطار كانت طعنة قاتلة لماضيه الثوري تم تفتيش كل حقائبه وما يحمل بينما كان يبصر أصحاب البدلات الأنيقة يحزمون أمتعتهم ويدخلون من البوابات الشرفية والرسمية دون تفتيش، كانت مواجهة صدامية بين ما يختزنه في ذاكرته عن وطنه من ذكريات الكفاح و التضحية، وبين واقع الوطن الحالي الذي تقاسمت خيراته

شرذمة من اللصوص و الخونة المتنكرين في البدلات الرسمية و المحتمين بالشارات العسكرية، بينما ترك الشعب ينهش بعضه بعضا بعد أن ضاقت به سبل العيش.

يقرر خالد، بعد حضوره الزفاف واطلاعه على أحوال الوطن عن كثب، أن يغادره إلى غير رجعة، و أن يتخذ الغربة منفى أبديا له، غير أن الوطن، وكما أجبره سابقا على تركه، يرغمه هذه المرة على العودة إليه بعد أن اغتيل أخوه الوحيد"**حسان**" برصاص طائش في مظاهرات أكتوبر 1988 بالعاصمة.

المصادر والمراجع

المصادر:

1. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان
2. مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يجيب، تر: ذوقان قرقوط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999.

المعاجم:

1. جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور،لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1990م.
2. الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، تح:ابراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1998،1 .

الكتب العربية:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
2. إبراهيم سعدي، الرواية الفرانكوفونية بوصفها نصا متعدد الثقافات، المجلس الأعلى للغة العربية، أعمال اليوم الدراسي (الرواية بين ضفتي المتوسط)، الجزائر، 2011.
3. أبو بكر العزاوي، اللغة و الحجاج، دار افريقيا لنشر، المصلحة المغربية، الطبعة الأولى.
4. أحمد حيدر، إعادة إنتاج الهوية، دار الحصاد للنشر، دمشق، ط1،1997.
5. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي–نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

6. أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيونقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013.
7. بسام موس قطوس، سيمساء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط 1، 2001.
8. بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2003.
9. بن جمعة بوشوشة، الذاكرة بين صيرورة الوعي ومساءلة الإيديولوجيا في رواية خويا دحمان، الملتقى الدولي السابع للرواية "عبد الحميد هدوقة"، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، الجزائر، 2003.
10. بن جمعة بوشوشةِ، الرواية العربية الجزائرية، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 1998،
11. بن غنيسة نصر الدين، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2011.
12. بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2000.
13. تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة، دارالساقي، بيروت، 2000.
14. جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي،دار النشرالأولوكة، ط1 ،2011.
15. جميل قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة قسنطينة عدد 13، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000.
16. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط٢ ،الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

17. حسين محمد سليمان، المسلمون وأسئلة الهوية،جمعية البعث الإسلامي،تطوان،2000.
18. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط4، 2005 .
19. حنا الفاخوري، تاريخ الادب العربي، المكتبة البوليسية، بيروت لبنان.
20. خليل نوي مسيهر العاني،الهوية الإسلامية في زمن العولمة، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العراق، ط1.
21. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، إنجليزي، فرنسي)،
22. رضا شريف، الهوية العربية الاسلامية وإشكالية العولمة عند الجابري،مؤسسة كنوز الحكمة، الأبيار الجزائر،دط،2011م.
23. زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار صمد للنشر، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع والإشهار، نهج صفاقص–تونس، ط1.
24. سامية إدريس، الرواية الجزائرية الحديثة بين الهوية الثقافية والهوية السردية، المجلس الأعلى للغة العربية، أعمال اليوم الدراسي (الرواية بين ضفتي المتوسط)، الجزائر، 2011.
25. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، د ط،1967.
26. سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتاب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2009م.
27. سعيد احمد بيومي ، ام اللغات، دراسة في خصائص اللغة العربية و النصوص، مكتبة الأدب القاهرة، مصر، الطبعة الأولى،2002.

28. سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف الجزائر، 2003،
29. سعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقه، دار هومة الجزائر.
30. سليمان نبيل ، التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هدوقة، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، ط1، 2001.
31. سمير المزروقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
32. شريف رضا، الهوية العربية والإسلامية وإشكالية العولمة عند الجابري، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع،2011.
33. عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
34. عامر مخلوف، تطور النص السردي في الجزائر، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، ع4، 2014.
35. عبد الجاسم الساعدي، قراءة في روايتي عبد الحميد هدوقة "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، (المؤلف، البطل، الراوي)، كتاب الملتقى الرابع للرواية "عبد الحميد هدوقة"، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، الجزائر.
36. عبد الرحمان محمد الجيلاني، تاريخ الجزائر العام، ج1،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995.
37. عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991 .
38. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

39. عبد المالك مرتاض، أصالة الشخصية الجزائرية، مجلة الأصالة، وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، عدد 8ماي –جوان، الجزائر،1972.

40. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995.

41. عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،1983.

42. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

43. عبد الوهاب الرقيق، في السرد: دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، دط، تونس، 1998 .

44. عزام محمد، شعرية الخطاب السردي –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د–ط،د–ت.

45. عمّارة كحلي، تجربة الكتابة عند مالك حداد، دار ميم للنشر، الجزائر، 2015.

46. عمرو خاطر عبد الغني وهدان، العربية والعولمة (معالم الحاضر وآفاق المستقبل في ضوء الثقافة العربية والهوية الاسلامية)، مؤسسة حورس الدولية للنشر،الاسكندرية،ط 1 ،2010 م

47. فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء،2003.

48. فؤاد اسحاق الخوري، ايديولوجيا الجسد رموزية الطهارة والنجاسة، دار الساقي، بيروت، ط1 ،1997.

49. لطيفة ابراهيم خضر، هويتنا إلى أين؟ عالم الكتب، ط1، القاهرة2009.

50. ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، دولة الكويت،دط، 2013.
51. مالك بن نبي، مشكلات الحضارة من أجل التغيير،دار الفكر، دمشق،1995.
52. مجموعة باحثين، العولمة والهوية الثقافية،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر.
53. محمد الزحيلي، وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه، جمعية الدعوة الاسلامية العالمية، 1991.
54. محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، 2003م.
55. محمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزت الغزاوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، جامعة الأقصى – غزة، فلسطنين، م5،ع 2،2010 .
56. محمد عابد الجابري، الهوية العربية الإسلامية و إشكالية العولمة، مؤسسة كنوز الرحمة، 1432هـ / 2011 م، رضا شريف، الطبعة الأولى.
57. محمد مسلم، الهوية و العولمة، دار الغرب و النشر لتوزيع، وهران 2012.
58. محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، الدار العربية الكتاب، ط1، 1993.
59. محمد نهران، مدخل إلى المنطق الصوري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994.
60. محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف (في المرأة،الكتابة والهامش)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

61. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.
62. مصطفى ولد يوسف، مع محمد ديب في عزلته، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2002.
63. مولاي أحمد بن نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، جامعة وهران، قسم الفنون، 2012 .
64. نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2008.
65. نبيل سليمان ، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2000.
66. نبيلة إبراهيم سالم، فن القص بين النظرية والتطبيق، دار غريب، القاهرة.
67. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي – دراسة تطبيقية لقصة الطوفان– دار الريحانة للكتاب، الجزائر.
68. نصر محمد إبراهيم عباس، الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ، مكتبات عكاظ،1984.
69. نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)،عالم الكتب الحديث،إربد الأردن،ط1، 2008.
70. هشام الحاجي،الجسد نصوص مترجمة نقوش عربية، تونس،دط.
71. واسيني الأعرج، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، دار الأديب للنشر،الجزائر، دط، 1986.
72. يوسف الأطرش، المنظور الروائي عندمحمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2004.

الكتب المترجمة:

1. Peter cozen :البحث عن الهوية وتشتتها في حياة ايريك ايريكسون وأعماله، تر:سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، العين، الامارات العربية المتحدة، دط، 2010م.
2. أليكس ميكشيلي، تر:علي وطفة، دار الوسيم، دمشق سوريا، 1993.
3. أندري لوكورتورا:جزائر الخمسينات شهادة قس، ترجمة عبد القادر بوزيدة، لبترللنشر، 2013،الجزائر.
4. بول ريكور، الهوية والسرد،تر: حاتم الورفلي، دار التنوير، بيروت لبنان، دط، 2009م
5. طوني بنيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر:سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان.
6. فيليب هامون وآخرون، شعرية المسرود، تر:عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،سوريا،2010.
7. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر:سعيد بنكراد،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013.
8. هارلمس وهولبورن :سوسيولوحيا الثقافة والهوية،تر حاتم حميد محسن،دار كيوان للطباعة والنشر،دمشق سوريا،ط1، 2010.
9. غريماس، السيميائيات السردية،تر: سعيد بنكراد،سلسة ملفات، منشورات إتحاد كتاب المغرب (طرائق تحليل السرد، دراسات)1992.
10. جوزيف كورتيس، السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008.

الكتب الأجنبية :

1. Jean dé jeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française, Opu ,Alger , 1982
2. Jerwan,Dictionnaire el Thilitngue anglais francais arabe,maison sabek paris,
3. Umberto Eco ,l œuvre ouverte Traduit de l italien par Chantal Bézieux De Roux avec le concours de André boucourechliev ,paris.

الرسائل الجامعية:

1. أحمد مشري، سيمياء الشخصية في رواية " شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج – الوظيفة و الدلالة – مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012.
2. حيزية سلمى:إستراتيجية الإيضاح في الترجمة، رواية(رصيف الأزهار لايجيب) لمالك حدادأنموذجا،دراسة تحليلية،مذكرة ماجستير في الترجمة، جامعة منتوري قسنطينة،2009/2008

الفهرس

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ--و

مدخل.....ص15

1-الرواية الجزائرية النشأة والتطور..... ص16

فترة السبعينيات..... ص19

فترة الثمانينيات..... ص22

فترة التسعينيات..... ص24

2-نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية..... ص28

2-1- مرحلة المحاكاة والتقليد..... ص28

2-2 مرحلة اكتشاف الذات..... ص30

2-3 مرحلة الإبداع..... ص31

3-موضوعات الكتابة في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية..... ص33

3-1 الأدب الإندماجي..... ص33

3-2 الأدب الثوري الوطني..... ص35

4-آراء النقاد حول الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية..... ص37

4-1 الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أدب جزائري؟..... ص37

4-2 الأدب الجزائري المكنوب بالفرنسية أدب فرنسي؟..... ص40

4-3 الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسة أدب دون هوية؟..... ص42

الفصل الأول.....ص45

تمهيد:

1-الشخصية الروائية..... ص46

فهرس المحتويات

2-النظرة الحدائية للشخصية الروائية..... ص48
2-1 الشخصية عند بروب..... ص48
2-2 الشخصية عند غريماس..... ص50
2-3 الشخصية عند فليب هامون..... ص55
3-الهوية..... .ص61
3-1 الهوية لغة..... ص61
3-2 الهوية اصطلاحا..... ص63
3-3 الهوية في الفلسفة..... ص66
3-4 الهوية في علم النفس..... ص70
3-5 الهوية في علم الاجتماع..... ص71
4-مميزات الهوية الجزائرية..... ص73
4-1 الدين..... ص73
4-2 اللغة..... ص75
4-3 الثقافة الاجتماعية..... ص79
4-4 التاريخ الوطني..... ص82
الفصل الثاني:.....ص84
تمهيد.....ص85
1- النموذج العاملي في رواية ليس في رصيف الأزهار من يجيب:... ص87
1-1- النموذج العاملي باعتباره إجراء.....ص88
1-2- النموذج العاملي باعتباره نسق..... ص97
1-3- المربع السيميائي..... ص103

فهرس المحتويات

2- النموذج العاملي في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي: ص106.

2-1-النموذج العاملي باعتباره إجراء..... ص111

2-2-النموذج العاملي باعتباره نسق..... ص117

2-3-المربع السيميائي..... ص126

خلاصة..... ص128

الفصل الثالث:.....

1-قراءة في عنوان رصيف الأزهار لا يجيب..... ص131

2-تمظهرات الهوية في رصيف الأزهار..... ص136

2-1 الثقافة الاجتماعية..... ص136

2-2 الدين في رصيف الأزهار..... ص139

2-3 اللغة سبيل الإنتماء..... ص142

2-4 التاريخ الوطني..... ص 145

3-دلالة العنوان وتجلية في ذاكرة الجسد..... ص152

4-خطاب الهوية في ذاكرة الجسد.....ص155

4-1 الثقافة الاجتماعية ص155

4-2 الدين في ذاكرة الجسد..... ص159

4-3 التاريخ في ذاكرة الجسد..... ص162

4-4 اللغة في ذاكرة الجسد..... ص165

خلاصة ص171

خاتمة..... ص175

فهرس المحتويات

ملحق.....ص179

مكتبة البحث.....ص186

الفهرس.....ص196

ملخص.....ص202

الملخص

ملخص:

يتناول هذا البحث تجلي الهوية من خلال الشخصية في الخطاب الروائي الجزائري، وقد اخترنا العمل على روايتين بلغتين مختلفتين للتعمق أكثر في الأدب الجزائري ، فاشتغلنا على روايتي ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي و ليس في رصيف الأزهار من يجيب لمالك حدّاد

بدأنا بدراسة الشخصية التي تعد أساس العمل الروائي ضمن الروايتين من خلال تطبيق نظرية غريماس، مع التركيز أكثر على الشخصية البطلة، حيث أن هذه الشخصية في رواية رصيف الأزهار لا يجيب، هي نفسها في ذاكرة الجسد، وفي كلا العملين كانت هذه الشخصية صاحبة موهبة ففي العمل الأول كان شاعرا وفي رواية أحلام مستغانمي كان رساما، وقد عانت هذه الشخصية كثيرا بسبب ظروف المنفى التي كانت تعيش به. تتبعنا بعد ذلك أثر الهوية في الروايتين من خلال اللغة والدين والثقافة الاجتماعية وكذا التاريخ الوطني، هذه العناصر الأربعة التي تعتبر الأركان الأساسية والقواسم المشتركة بين أفراد المجتمع الجزائري وبالتالي تعمل على تكوين اللحمة وخلق هوية منفردة لهذه الأمة.

تجلت هذه العناصر الأربعة في روايتي رصيف الأزهار وذاكرة الجسد، ففي كلا الروايتين كان الاحتفاء بالوطن والاعتزاز بالانتماء له، كما أنّ الشخصيات الروائية ترفع من مكانة اللغة وتجعل منها قضية وجود وليس وسيلة للتواصل فقط، بينما يلعب الدين دورا هاما خصوصا بما يتعلق بالجانب الروحي للشخصيات، وتبقى العادات والتقاليد هي الصبغة التي تزين وتطبع كل أمة لتكون متفردة عن الآخر، وقد توصلنا إلى جملة من النتائج تتمثل في كون أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية هو أدب جزائري أصيل لا يختلف عن نظيره المكتوب باللغة العربية فهو يحمل نفس الهوية والقيّم،

والكثير من الأدباء الجزائريين وعلى رأسهم مالك حداد اعتبر ان اللغة الفرنسية هي منفى أشد قسوة من المنفى المكاني.

وبالتالي فالأدب الجزائري المعبر عنه باللغة العربية مثل ذاكرة الجسد والأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية مثل رصيف الأزهار، يعالج قضية واحدة ويشترك تماما في النظر لمقومات الهوية للأمة الجزائرية.

Résumé:

Cette recherche porte sur la manifestation de l'identité à travers la personnalité dans le discours romancier algérien, et nous avons choisi de travailler sur deux romans dans deux langues différentes pour approfondir la littérature algérienne.

Nous avons commencé par étudier le personnage qui est à la base du travail romanesque au sein des deux romans à travers l'application de la théorie de Grimas, en mettant davantage l'accent sur le personnage de l'héroïne, comme ce personnage du roman Le pavé fleuri ne répond pas, c'est le même dans la mémoire du corps, et dans les deux œuvres ce personnage était doué dans l'œuvre Le premier était poète et dans le roman d'Ahlam Mosteghanemi il était peintre, et ce personnage a beaucoup souffert des conditions d'exil dans lesquelles elle vivait.

Nous avons ensuite retracé l'impact de l'identité dans les deux romans à travers la langue, la religion, la culture sociale, ainsi que l'histoire nationale, ces quatre éléments qui sont les piliers fondamentaux et les dénominateurs communs entre les membres de la société algérienne et œuvrent ainsi à former une cohésion et à créer un identité unique pour cette nation.

Ces quatre éléments se sont manifestés dans les deux romans, La chaussée fleurie et La mémoire de la chair. Dans les deux romans, la patrie était célébrée et la fierté d'y appartenir, et les personnages du roman élèvent le statut de la langue et en font un enjeu. d'existence et pas seulement un moyen de communication, tandis que la religion joue un rôle important, notamment en ce qui concerne l'aspect spirituel des personnages. Coutumes et traditions restent la couleur qui orne et imprime chaque nation pour être unique l'une de l'autre. Nous avons atteint nombre de résultats représentés par le fait que la littérature algérienne écrite en français est une littérature algérienne authentique qui ne diffère pas de son homologue écrite en arabe, car elle porte la même identité et les mêmes valeurs, et de nombreux écrivains Les Algériens, dirigés par Malek Haddad, considéraient la langue française comme un exil plus dur que l'exil spatial.

Ainsi, la littérature algérienne, exprimée en arabe, comme la mémoire du corps, et la littérature algérienne écrite en français, comme le pavé de fleurs, abordent une question et participent pleinement à la réflexion sur les éléments identitaires de la nation algérienne.

Abstract:

This research deals with the manifestation of identity through the personality in the Algerian novelist discourse, and we chose to work on two novels in two different languages to delve deeper into Algerian literature.

We began by studying the character who is the basis of the novelistic work within the two novels through the application of Grimas theory, with more emphasis on the heroine character, as this character in the novel The Flower Pavement does not answer, it is the same in the memory of the body, and in both works this character was talented in the work The first was a poet and in Ahlam Mosteghanemi's novel he was a painter, and this character suffered greatly due to the circumstances of the exile in which she was living.

We then traced the impact of identity in the two novels through language, religion, social culture, as well as national history, these four elements that are the basic pillars and common denominators between members of Algerian society and thus work to form cohesion and create a single identity for this nation.

These four elements were manifested in the two novels, The Flower Pavement and the Memory of the Flesh. In both novels, the homeland was celebrated and a pride in belonging to it, and the

novel characters raise the status of language and make it an issue of existence and not only a means of communication, while religion plays an important role, especially with regard to the spiritual aspect of the characters. Customs and traditions remain the color that adorns and prints each nation to be unique from the other. We have reached a number of results represented in the fact that Algerian literature written in French is authentic Algerian literature that does not differ from its counterpart written in Arabic, as it bears the same identity and values, and many writers The Algerians, led by Malek Haddad, considered the French language to be a harsher exile than spatial exile.

Thus, Algerian literature, expressed in Arabic, such as the memory of the body, and Algerian literature written in French, such as the pavement of flowers, addresses one issue and participates completely in looking at the elements of identity for the Algerian nation.