الـجمهورية الـجزائرية الـديـمقراطية الـشعبيـة
وزارة التـعليـــم الـعالـي والبـحـث الـعلمـي
جامعـــة ابـــن خلـــدون تيـــارت
كليـة الآداب واللغات
قسم اللغـة والأدب العـربـي

مذكرة مقدمة مكملة لنيـل شهـادة الماستـر في الأدب الحديث والمعاصر

المـوسـومـة بـ :

الـهويـــــة والأنـــــساق الـــــثقافـيـــة في الـــروايـة الـــــجزائريـة الـــمـــــعاصرة

روايـة دمـية الـنار لـ: بـشـيـر مفـتـي أنـمـوذجا

من إعـداد الطالبين:
– مساهل عبادي
– بورملـة فتحي

إشـــراف:
د. شريـط رابح

أعضاء لـجـنـة الـمـنـاقـشـة:		
د. مهيدي منصـور	أستاذ محاضر "أ"	رئـيـســا
د. شريـط رابـح	أستاذ محاضر "أ"	مـشرفا
د. عبددو رابـح	أستاذ محاضر "أ"	مـنـاقـشـا

2021/2020

شـكـر وعـرفـان

قال صلى الله عليه وسلم: **"لا يشكر الله من لم يشكر الناس"**.

بداية الشكر والثناء لله عز وجل على نعمه وتوفيقه لنا في إنهاء هذه المذكرة.

لنا عظيم الشرف أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير

إلى كل من مد لنا يد العون والمساعدة إعداد هذا البحث،

خاصة إلى الأستاذ الدكتور **"شريط رابح"** على إشرافه هذه المذكرة، بالنصيحة والرعاية والتوجيه، فجزاه الله خيرا ورعاه وأنار دربه وأبقاه في خدمة العلم والمتعلمين، راجين من المولى أن يكون عملنا هذا في المستوى المطلوب.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم وقبولهم مناقشة هذه المذكرة.

إلى كل من أحرقتهم حرارة الواجب الإنساني من أجل أن يوجهوا في قلوبنا نورا ينير درب المعرفة مدى الحياة.

إهـــــداء

إلى والدي رحمه الله عليه

وإلى الوالدة أطال الله في عمرها وحفظها لي

إلى زوجتي الغالية أولادي آدم وسجود

إلى عائلتي كل باسمه

إلى كل الأصدقاء والأحباب

عبادي

إهـــــداء

إلى والدي حفظهما الله وأطال عمرهما

إلى عائلتي كل باسمه

إلى كل الأصدقاء

فتحي

مـــــقدمة

انطوت الرواية الجزائرية على قدرة خاصة حينما وظفت نفسها في فهم التوتر الثقافي العام، من خلال استحضارها لعوالم عدة كالمعالم التاريخية والمظاهر الاجتماعية، والمعالم الفكرية والممارسات الثقافية التي يمر بها المجتمع الجزائري.

فحسب عبد الله إبراهيم فهي السبيل الذي يدرك بها الروائي الأشياء، وهي الصيغة الأنسب لنقل نماذج السلوك وأحداث الحياة، فهي محفل ثقافي يستجيب ويلامس قضايا الإنسان المعاصر، ويواكب سيرورته عبر الأحداث التي شهدها، من خلال إعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص، ومن خلال تحويل جل الممارسات السائدة إلى رموز وإحالات تتيح له فرصة قول ما لا يمكن قوله مباشرة داخل النص، عبر أنساق ثقافية تتحرك في المجال الثقافي لعصر النص ولوجود علاقة وثيقة بين الصور الذهنية والممارسات الثقافية المختلفة، استدعى الأمر تسجيل هذه الأنساق المهيمنة التي تساهم في تحريك الدائفة وتطعيم الإبداع.

وتبعا لما تقدم، تم اختيار موضوع المذكرة المعنون بـ: "الهوية والأنساق الشفافية في الرواية الجزائرية" "دمية النار" لبشير مفتي أنموذجا لاعتقادنا أن هذا النص يعبر عن واقع المجتمع الجزائري في فترة التسعينات في تركيبته الاجتماعية والسياسية والفكرية ولاحتوائه مؤثرات دلالية وجمالية تزيد من انفتاح النص على فضاءات تأويلية واسعة.

هدفنا في هذه الدراسة الوقوف على طبيعة توظيف الكاتب للمضمرات النسقية والبحث في كيفية اشتغالها داخل النص الروائي، ومعرفة مدى قدرته على استثمار العلامات الثقافية في إنتاج خطابه، من خلال تحليل دلالاته الفكرية والإيديولوجية التي يحاول نقلها للمتلقي، والبحث في المرجعيات الخارجية التي تساعدنا على إعطاء دلالة ومعنى لهذا النص.

وعلى هذا الأساس انبثقت الإشكالية الأساسية للبحث، من خلال مجموعة من الأسئلة التي فرضتها فكرة الموضوع من مثل:

ما هي الأنساق التي تناولتها رواية "دمية النار"؟ وما هي الأنساق المضمرة المتخفية التي يمكن أن تضمرها الرواية تحت عباءة جماليتها؟

وللإجابة عن الإشكاليات المطروحة، تم تحديد خطة بحث متمثلة من مقدمة وفصلين وخاتمة:

فالفصل الأول الموسم "ضبط المصطلحات والمفاهيم" خصصناه لدراسة الجانب النظري، للهوية والأنساق الثقافية، واللذات يتفرعان بدورهما إلى عناوين فرعية.

وفي الفصل التطبيقي المعنون "الهوية والأنساق الثقافية في رواية دمية النار" ركزنا على استقراء بعض الأنساق الثقافية الموجودة في ثناياها، من خلال وقوفنا على النماذج التي تمثل بعض الأنساق الثقافية منها: نسق التحييد، الطبيعة الوجودية للرواية والنسق الميتافيزيقي المضمر، والنسق الدراسي للرواية، ...

بالاعتماد على تشخيص البنية اللغوية والاجتماعية.

ختمنا البحث بخاتمة كانت بمثابة محصلة بلحثنا هذا، ولأهم النتائج الواردة على مستوى الجوانب النظرية والتطبيقية بمختلف فروعها، ومن جهة أخرى إجابات عن إشكالات مطروحة سلفا.

ولنتمكن من الإلمام بموضوع البحث بجانبيه النظري والتطبيقي، اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع منها:

- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط3، 2005.
- كيليطو عبد الفتاح، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2005.

أما بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا خلال إنجاز هذا البحث، هو تشعب وتفرع هذا البحث، وكذا الظرف الصحي الخاص الذي نمر به، وحداثة تجربتنا في مجال النقد الثقافي بوصفه مجال جديد بالنسبة لنا، حيث كنا نكتشف موضوع النقد الثقافي ونطبق عليه في نفس الوقت، صعوبة مسايرة شمولية المنهج الذي يتطلب منا مرجعية معرفية معتبرة وهذا ما افتقرنا إليه.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الكامل والخاص للأستاذ المشرف الدكتور شريط رابح على كل جهده ووقته وصبره لإنجاز هذا البحث.

الـــفصل الأول

ضـبـط الـــمـفـاهـيم

المبحث الأول: الهوية (لغة واصطلاحا من خلال الآراء النقدية)

المبحث الثاني: النسق الثقافي (مفهومه لغة واصطلاحا) "مصطلح نقدي"

المبحث الأول: الهوية (لغة واصطلاحا من خلال الآراء النقدية)

تعزى كثير الأحاديث الدائرة اليوم حول موضوع الهوية وتزايد الاهتمام بها الى حركة الاستعمار وما جنته هذه الأخيرة على الإنسانية أفرادا وجماعات وما كرسته ثقافة الغالب والمغلوب ، وقد زادت توسعا وغموضا حديثا مع التطورات والمتغيرات الجديدة في ظل نظام العولمة وتقلص الحدود الجغرافية وفق سياسات التنقل الحر،وكذا المتغيرات الحاصلة،وعليه فقد شقت لها طريقا في مختلف المجالات كالفلسفة والأنثروبولوجيا والأدب ،حيث حاولت الأقلام الأدبية الجزائرية ان تشغل حيزا واسعا وتفتح تساؤلات عديدة طرحت من خلالها المعاني الحقيقية للهوية من خلال الفنون الأدبية المتنوعة،إذ تعد الرواية الجزائرية من أهم الأجناس الأدبية التي اهتمت بخصوصية الهوية.

"ومما لا شك فيه أن الدراسات الفكرية حول مسألة الهوية، تمثل رؤية متنوعة للمعطى الخارجي للجماعة، من خلال مجموع الفواعل المتنوعة التي ترتبط بالذات الإنسانية، سواء في صيغتها الفردية أو الجماعية، هذا المعطى المبني على تصورات أيديولوجية ومرجعيات تراكمية تعمل- انطلاقا من التاريخ -على رسم الطبيعة الانتمائية للجماعة، إلا أن هذا لم يمنع من وجود اختلافات واختلالات، سواء على مستوى المرجعيات الدينية أوالسياسية أو الثقافية أو الاجتماعية، فمع التطور الحضاري الحاصل والتطور العلمي والتكنولوجي المتسارع اتسعت رقعة الاختلاف وازداد معها اشتغال الناس بمسائل الخلاف القائم على النزوع نحو السيطرة والنفوذ، مما أشعل لهيب الأصل أو الانتماء أو الهوية، هذه الأخيرة التي أصبح الاعتماد عليها في الدراسات النقدية الاجتماعية والسياسية والأدبية أمرا واجبا بحكم المسايرة الحضارية".[1]

[1]- أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، قحام التوفيق، اطروحة دكتوراه، جامعة سطيف،كلية الآداب واللغات، 2016، ص1.

مفهوم الهوية :

قبل الغوص في المفهوم الاصطلاحي للهوية نبحث في مدلولها اللغوي، حيث ترتبط لفظة" هوية "لغة بالضّمير) هو(؛ وهي تعني والتي تفيد الشبيه، (**identicus**)وقد أنتج هذا الأصل الصفة النعتية، ((**idem**بالأصل اللاتيني والمماثل، وتعارض الجزء المختلف والمتنوع والمغاير.

حيث وردت لفظة الهوية في المعجم الوسيط (بفتح الهاء) تعني البِئْرُ البعيدةُ القعرَ[1]،

أي العميقة ،ويقول حسن سعيد الكرمي".. الهوية هي البئر البعيدة القعر: ويقال وقع الرجل هَوِيَةً.أي سقط من فوق إلى أسفل ،وجاء في لسان العرب لابن منظور»بالفعل هوى وهوى بالفتح يهوى هَوِيًا وهَوْيَانًا وانْهَوَى: سقط من فوق إلى أسفل وأهواه هو ،يقال أَهْوَاهُ إذا ألقته من فوق " [2]. وقيل ..الهَوِيَةُ بئر بعيدة المهْوَاةِ". [3]

أما في قاموس المحيط فقد جاءت اللفظة بمعنى" **الهُوَّةِ والْأُهْوِيَّةِ والهاوِيَةِ، وكُلُّ فارِغٍ**، والجَبانُ، هْوِيٌّ وبالقَصْرِ العِشْقُ يكونُ في الخَيْرِ والشَّرِّ، وإرادَةُ النَّفْسِ، والم. وهَوَتِ الطَّعْنَةُ فَتَحَتْ فاها، والعُقابُ هُوِي[4]"، والهوية من "الهواء: الجو، كالمهواة والهوة واللهوية والهاوية، وكل فارغ، والجبان وبالقصر العشق يكون في الخير وفي الشر وارادة النفس والمهوي، وهوت الطعنة: فتحت فاها، والعقاب هويا انقضت على الصيد أو غيره.[5] فقد وردت الهوية بمعنى هواء الجو والهاوية هي الحفرة العميقة وأيضا الهاوية هي جهنم، أما في معجم التعريفات "هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة

[1]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة،مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط5، 2001، ص1002.

[2]- أبو لالفضل جمال الدين مُحَّد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د، ط، 1863، ص115.

[3]- المرجع نفسه، ص116.

[4]- مجد الدين مُحَّد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مُحَّد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 8، 2005، ص1347.

[5] - مجد الدين مُحَّد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص1347.

في الغيب المطلق"[1]، حيث يتمحور معنى الهوية عند الجرجاني على أنها حقيقة مطلقة لا استثناء فيها وليست حقيقة نسبية،والغيب هو ما غاب على الإنسان وهو موضع مالا نعرفه.

كما جاءت في معجم تاج العروس" الهوى (بالقصر العشق) وقال الليث هوى النفس عن الهوى أي الضمير وقال الازهرى هو محبة الإنسان للشيء وغلبته على قلبه ومنه قوله تعالى ونهى النفس عن الهوى أي شهواتها وما تدعو إليه من المعاصي قال ابن سيده (يكون في) مداخل(الخير والشر) وقال غيره من تكلم عن شهوا بالهوى مطلقا لم يكن ألا مذموما حتى ينعت بما يخرج معناه كقولهم هوى حسن وهوى موافق للصواب (و)، الهوى (إرادة النفس) والجمع الأهواء و (الهوى) المهوى"[2].

وقد وردت الهوية عند مراد وهبة في المعجم الفلسفي "هوية Identite، Identity تقال بالترادف على المعنى الذي ينطلق عليه اسم الموجود، إلا أنها ليست تنطلق على الصادق، هي أيضا من الألفاظ المنقولة لأنها عند الجمهور حرف وهنا اسم، ولذلك ألحق بها الطرف المختص بالأسماء وهو الألف واللام واشتق منها المصدر فقيل الهوية من الهو كما تشتق الإنسانية من الإنسان، والرجولية من الرجل"[3].

إذا تأملنا جيدا نجد أن لفظة الهوية هنا مشتقة من لفظة الهو.إذا ما عدنا إلى اللغة الفرنسية فإننا نلحظ أن "لفظ الهوية "L'identité "مشتق من الكلمة اللاتينية "Edém" التي تقال عن الأشياء أو الكائنات المتشابهة أو المتماثلة تماثلا تاما، مع الاحتفاظ في ذات الوقت بتمايز بعضها عن بعض". بمعنى أن الكائنات قد تتفق وتتشابه وقد تختلف وتتميز عن بعضها البعض.والهوية كما

2- الشريف علي بن مُحَمَّد بن علي الجرجاني، معجم التعريفات، تح: مُحَمَّد الصديق المنشاري، دار الفضيلة للنشر و التوزيع و التصدير، القاهرة، د.ط، د، س، ص 216

3- محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي :تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (ه و ى)، دار الهداية،القاهرة، دط.

4- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د،ط، 2007ص ، 667

شرحها قاموس لاروس تعني "مجموع الظروف، أو الحيثيات التي تجعل من الشخص شخصا مميزا أو محددا"[1]. وهذا المعنى يحيلنا إلى أن الظروف تجعل الفرد متفردا عن غيره ويمتاز بصفة خاصة. "تستعمل كلمة "الهوية" من حيث الدلالة اللغوية في الأدبيات المعاصرة، لأداء معنى الكلمة الفرنسية "identité التي تعبر عن خاصية المطابقة أي: مطابقة الشيء لنفسه أو مطابقته لمثله".[2]

وعليه نستطيع القول أن لفظ الهوية جاء بمعنى المماثلة و المشابه و الموافقة

"والهوية اسم في أصله غير عربي وإنما اضطر إليه بعض المترجمين فاشتق من حرف الرباط، أعني الذي يدل عند العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره وهو حرف "هو" وتعرف في الفرنسية بـ "identit": وفي الإنجليزية "identity" وفي اللاتينية "**identitas**" وللهوية عند القدماء عدة معان، وهي: التشخيص، والشخص نفسه، والوجود الخارجي"[3].

اصطلاحا:

وبالانتقال إلى المعنى الاصطلاحي للفظة" هوية"، فإننا نجد أن كل الباحثين أجمعوا على فكرة" عدم التركيز على الكثير من وجود شعب دون هويّة"، لكنهم اختلفوا في الشكل المحدّد لتلك الهويّة، نظرا لكون المفاهيم المستنبطة من مرجعيات مختلفة، وكلها تحاول تقديم إطار شامل يستمد مرجعيته من العملية الوظيفية لفعل الهوية.

فقد تتداخل كلمة الهوية مع عدد من المفاهيم التي تساعد في جلاء المعنى أحيانا أو تعقيده في أحيان أخرى. وذلك بسبب مجالات الاستخدام مثل الثقافة والسياسة وعلم النفس والمنطق والاجتماع

[1] – ا حمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته و تطوره و قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د، ط، 2007 ص ،12

[2] – رضا شريف، الهوية العربية الإسلامية و إشكالية العولمة في فكر الجابري،مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الأبيار، الجزائر، د،ط، 2011ص14

[3] – احمد منور،المرجع السابق ، ص15

والأدب وغيرها من المعارف حيث "يعد موضوع الهوية من الموضوعات التي نالت اهتمام الفلاسفة والدارسين والباحثين والمنشغلين بموضوع الهوية" فسؤال الهوية قديم قدم الإنسان وقدم انشغاله الاجتماعي والثقافي"[1]. فللهوية مجالات عدة قد تتغير دلالاتها بتغير مواضعها لتشعبها وتجذرها في مختلف الأطر الاجتماعية والثقافية وحتى الفلسفية بدرجة كبيرة.

و"موضوع الهوية يحتل الصدارة في كثير من المجالات بالتالي فهو من أكثر المفاهيم الشائعة والمستخدمة والمتغلغلة في عمق حياتنا، وعلى الرغم من بساطة هذا المفهوم في ظاهره،إلى مفهوم صعب ومعقد وذلك لأنه بالغ التنوع في دلالته واصطلاحاته[2].

إن للهوية تعريفات متعددة ومتنوعة فتعريفها في علم النفس يختلف عن تعريفها في الفلسفة وفي علم الاجتماع إذ يقول أحد الباحثين": إن للهوية تعريفات متعددة، حسب العلم الذي يبحث فيها: علم النفس علم الاناسة، أو علم الاجتماع ... وتقول هويدا عدلي: إن الباحث عندما يتعامل مع مفهوم الهوية على وجه الخصوص، فإنه يتعامل مع مفهوم قلق من الناحية النظرية، يثير أسئلة أكثر مما يقدم إجابات ... حيث أنه من أكثر مفاهيم العلوم الاجتماعية شائكية نظرا، لما يثيره من إشكاليات عديدة. ولكن الباحث خليل نوري يرى أن جميع العلوم تتبنى مفهوما متقاربا للهوية، وأنها جميعا متفقة على أهم شيء في تعريف الهوية، ألا وهو. (الخصوصية والتميز عن الغير)"[3].

فالهوية بذلك إذا أخذت بمفهوم نظري تجعل المتابع يحتار أثناء تحديد تعريف لها،ولا يدرك جوابها إلا بعد تحديد مجالها وان كانت هذه المفاهيم بينها خيط واصل وهو الانفرادية عن الأخر وعرفها مُحَمَّد عمارة بقوله": إن الهوية كالبصمة بالنسبة للإنسان، يتميز بها عن غيره، وتتجدد فاعليتها، ويتجلى

[1] – سعد البازعي، شرفات للرؤية العولمة و الهوية و التفاعل الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005 ،ص30

[2] – ينظر :اليكس ميكشيللي، الهوية، تر :علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط1، 1993 . ، ص7

3 – 2 خليل نوري مسيهر العاني، الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية، مركز البحوث و الدراسات الإسلامية، العراق، بغداد ، ط 2009 1،

وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الطمس والحجب، دون أن تخلى مكانها ومكانتها لغيرها من البصمات"[1].

فالهوية على هذا التعريف أصبحت لصيقة بصاحبها التصاقا يكاد يكون مادي مالم تغيره الظروف الجديدة عليه.

ولقد ورد مفهوم الهوية عند ماجدة حمود بقولها: "إن الهوية هي ما يصمد من الإنسان عبر الزمن، إذ تلازمه مكونة شخصيته، ومحددة معالمه بشكل ثابت، مما يمنح إبداعه طابعا خاصا، فلا يكون مسخا للآخرين، لهذا تعد شرطا ملازما للفرد، يؤثر في الجماعة، ويمنحها سمة خاصة بها، لذا لا نستطيع فصل "الأنا" عن "النحن" لأن الهوية تحقق شعورا غريزيا بالانتماء إلى الجماعة والتباهي بها، فتتبادل معها الاعتراف، وبذلك لا يمكن اختزالها في تعريف صاف وبسيط[2].

نستنتج من هذا المفهوم أن الهوية مرتبطة بالزمن وأنها هي التي تُكَوِّن وتنمي شخصيته وتجعله مميزا عن غيره وشخصية بارزة مؤثرة في كل من حولها، فهي متبعثرة ومنتشرة على فضاء استعمالي مكثف، ليس لها ارتبط ثابت بالزمن والسياق والحضور والغياب والحق والباطل والخير والشر والصدق والكذب والسرد والشعر، يلعب فيها الزمن دور الفاعل والمؤثر والكاشف لحركة التغير والانقطاع. فهي بهذا الطرح تمثل اسما آخر للوجود، بحكم ارتباطها بالماهية والتحول والزمن، ويمكن القول أن الهوية وبحكم التقليد والتجدد، فحركيتها مرتبطة بحقيقة الوجود والتشكل.

وهناك من ذهب إلى القول بأن "الهوية هي مجموعة المميزات الجسمية والنفسية والمعنوية والقضائية والاجتماعية والثقافية التي يستطيع الفرد من خلالها أن يعرف نفسه وأن يقدم نفسه وأن يتعرف الناس عليه، أو التي من خلالها يشعر الفرد بأنه موجود كإنسان له جملة من الأدوار والوظائف والتي من

[1] – مُحَمَّد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999، ص6.

[2] – ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، دولة الكويت، د، ط، 2013، ص 1.

خلالها يشعر بأنه مقبول و معترف به كما هو من طرف الآخرين أو من طرف جماعته أو الثقافة التي ينتمي إليها"[1].

يتضح من خلال القول أن الهوية تتكون من مجموعة من الصفات وبهذه الصفات يستطيع الناس التعرف على الشخص ومن هو ومن يكون فهويته هي التي تحقق وجوده الفعلي بينهم. وقد ورد مفهوم الهوية في المعنى الاصطلاحي بأن" الهوية فيض متجدد لا يمنعه ثبات نواته من إمكانية التفاعل مع الواقع المتغير إذ إن الهوية السردية ليست هوية ثابتة، وذلك لاتساعها شمولا وفيضا بفعل التجارب اليومية وبذلك تظل الهوية مشروعا يطلب دوما التأسيس، وليس هناك نقطة يكتمل عندها إنجاز، كما أن تحقيقها على نحو تام ليس ممكنا".[2]

وعليه فالهوية تتجدد فهي ليست مستقرة تتميز بالاتساع والشمول.كما أنها لها خصوصية التعايش والتأقلم مع حالات الحرب و السلم، وهي في الحرب أكثر عنفا وهيجانا، وأكثرا عمق وتماسكا، ولعل فترة الاستعمار الفرنسي في الجزائر أبلغ موضع للتمثيل على تماسك الهوية وتغلغلها داخل الكيان الفردي والجماعي، إلا أن كل محاولاته المستعمر لطمس الهوية باءت بالفشل؛ لأن ثنائية متكاملة.

فبرغم المحاولات الكثيرة التي قامت على التشابه و الاختلاف ، نجد في هذا الصدد أن مفهوم الهوية في الثقافة العربية الإسلامية ليس مفهوما أصيلا بل هو مصطلح متسرب إليها، ولعل أول من استخدم مصطلح الهوية هو سلامة موسى في ثقافتنا العربية "بعض الباحثين العرب الذين اهتموا بمسألة الهوية توقفوا عندها تحت مسميات مختلفة منها" الشخصية "ومنها "الذات"[3] .

[1] – رحيمة شرقي ، الهوية الثقافية الجزائرية و تحديدات العولمة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة(الجزائر)، مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، ع11 جوان 2013 ، ص193 .

[2] – مازية حاج علي، الهوية و سرد الآخر في روايات غسان كنفاني، رسالة دكتوراه، اشراف :جمال مباركي، جامعة بسكرة، 2016،2017،ص13.

3 – سعد البازعي، شرفات للرؤية العولمة و الهوية و التفاعل الثقافي، ص38 .

واللافت للنظر أن مفهوم الهوية له عدة مسميات حيث. "نلاحظ أن التقليديين يرون الهوية حقيقة قارة وأساسية لا يعتريها الشك، بينما يرى ما بعد الحداثيين أن الهوية أقرب إلى الوهم، وأنه يصعب الاعتماد عليها كمفهوم، حيث هي. فكرة خيالية"[1].

وإثر هذا نلحظ أن رؤية التقليديين للهوية تختلف عن رؤية ما بعد الحداثيين لها. ويرى مُحَّد عابد الجابري أن الهوية" كيان يصير، يتطور، وليس معطى جاهز نهائيا، فهي تصير وتتطور، إما في اتجاه الانكماش، وإما في اتجاه الانتشار وهي تعتني بتجارب أهلها ومعاناتهم وانتصاراتهم وتطلعاتهم وأيضا احتكاكها سلبا وإيجابا مع الهويات الثقافية الأخرى"[2].

فمعنى هذا أن الهوية لها اتجاهان تسير فيهما إما الانغلاق وإما الانفتاح وهناك من ذهب إلى القول بأن الهوية هي المشي الذي يقوم به الفرد لبناء مختلف مظاهر شخصيته سواء كانت هذه المظاهر حالية أم ماضية أم مستقبلية، وفي المظاهر التي يجدد بها الفرد ذاته أو يقبل أن يحدد بها، بمعنى أن للفرد مظاهر يبني بها شخصيته.

استنادا إلى ما سبق ذكره نستنتج أن جميع المفاهيم متقاربة إلى حد ما من حيث المعنى العام للهوية غير أننا نجد الاختلاف في مفهوم الهوية عند أصحاب الأفكار والمذاهب الفكرية المختلفة ونجد أن بعض التعاريف التي تطلق على الهوية متحيزة فهي تركز على أمور، وتتجاهل أمور أخرى"[3] وهنا نستنتج في جل المفاهيم الفارطة نجد أننا لا يمكن التفريق بين مفهوم الهوية والذات وأحيانا الأنا لأنها جميعها تصب في مفهوم واحد، فالهوية التي تميز الإنسان عن غيره هي الذات التي تؤدي به إلى اكتشاف هويته ومن يكون، فالإنسان ذاته هو من يصنع هويته لتكون بذلك له بطاقة يعرف بها عن نفسه و يعرفه الآخرون فمنذ الأزل و هو يبحث عن هويته، فإذا وجدها تمسك بها و جعلها بطاقة في جيبه أينما ذهب.

1 – المرجع نفسه، ص34

[2] – جوادي هنية، السرد و تشكل الهوية في رواية" البحث عن العظام "للطاهر جاووت، جامعة مُحَّد خيضر بسكرة، الجزائر، مجلة، المخبر أبحاثا في اللغة و الادب الجزائري، العدد الثالث عشر 2017 ، ص88 .

[3] – ينظر :خليل نوري مسيهر العاني، الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية ص4

بناء الهوية وتشكلها :

توجه الهوية ، بمكوناتها ومرجعياتها ، حاملها فكريا وسلوكيا ، فهي نمط من الإديولوجيا تتعين بتعالق الأفعال بمراجع معينة ، تميز فاعلها عن غيره ، وهي من حيث الوجود سيرورة ، كما تختلف مع تغير محدداتها ، زمنيا، ومكانيا، وثقافيا. أي أنها ليست جوهرية، بل مرتبطة بالفضاء المنتج لها ، لذلك " لا تعطى مرة واحدة وإلى الأبد، فهي تتشكل وتتحول على طول الوجود[1]"

فالهوية في طور التكوين، تتجمع مكوناتها من التاريخ والثقافة والسياسة ... إلخ وتتموضع بشكل ما ، وقد توجهها السياسة باتجاه معين، فتستقر برهة من الزمن ،وتعاود التحول مع مؤثرات جديدة ، وتموضعها كثيرا ما يعزز بعلامات مادية تدل على تشكيلها، وتمظهرها في وقت ومكان معينين[2]. ومادية الهوية مادية اعتبارية، ليست كمادية الموجودات والمحسوسات، بل تظهر في تأثيرها على الأفراد في تشكيل وعيهم وتوجهاتهم. وتعتمد الهوية في حضورها على جملة الصفات التي تميز موجودا ما، فردا أو جماعة، عن سواه، بحيث يبقى الموجود هو هو، وغيره غيره، بإبراز ما يحد الموجود عما عداه وما يخصه ذاتيا[3]. والهوية العامة تنتج عن الاشتراك في ممارسات اجتماعية، وعادات، وتقاليد، وأخلاق مشتركة مدة زمنية طويلة، فتكون أمتن، وشبه طبيعية في تركيزها على الانفصال عن الآخرين، وتصبح محل تفاخر وتنافس[4].

وإذا تحول شعور الأفراد تجاه هذه المميزات إلى انتماء تأخذ الهوية بتشكيل عناصرها، وهذا يعني أن مكونات الهوية متعددة، منها اللغة، والدين، والإيديولوجيا، واللون، والجغرافيا ... إلخ، وقد يسيطر واحد من الانتماءات، فيكون العنصر الحاسم فيها، وقد كان الدين الإسلامي العنصر الفاعل لمنح

[1] – أمين معلوف، الهويات القاتلة، ترجمة : نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق، ط1، 1999 ، ص 2.

[2] – نادر كاظم، الهويات بين التحبيك السردي والتشكيل الإديولوجي، نزوى ، عدد 33، يناير، 2002، ص 103.

[3] – أبو يعرب المرزوقي، مفهوم الهوية في مدلولها الفلسفي والديني ، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، عدد 125، مايو،2001، ص4.

[4] – أبو يعرب المرزوقي ، مفهوم الهوية في مدلولها الفلسفي والديني، ص5.

الهوية وامتلاكها، ومن ذلك اعتبار الرسول- صلى الله عليه وسلم -سلمان الفارسي من آل بيته " سلمان منا آل البيت"[1] بدافع الدين. وكذلك اللغة التي تعد أهم مميزات الهوية، لاسيما بالنسبة للعرب، وذلك باعتبارها بذاتها مزية عن الآخرين، ولكونها ذات أهمية في مسألة العقيدة والدين الإسلامي" وتتخذ العلاقة بين العربية من حيث هي لسان والعرب من حيث هم أمة والإسلام بما هو دين أنحاء من التواصل والتفاصل، ذلك أن مبدأها كان نزول القرآن باللسان العربي ، لسان العرب ، قوم النبي صلى الله عليه وسلم فادغم اللغوي والقومي والديني"[2] والشيء الطبيعي أن يكون ثمة انتماء يجمع جملة من العناصر تمثل الهوية. وقد تتعقد مكونات الهوية وتكون انتماءات متناقضة ومركبة يصعب معها معرفة التوجه الحقيقي للذات، والأمثلة أكثر قدرة على بيان هذه الحال، إذ تبين تعقد تمثلات الهوية بمرجعياتها وظروفها، وأشهر مثالين في العالم العربي أمين معلوف وإدوارد سعيد[3]، فمفارقة هوية إدوارد سعيد بالغة التعقيد، فيها تشابكات نظرية وثقافية، تناقضات بين شخصيته التي تكونت، من روافد غربية في جلها، وعلاقته بالسياسة ،وبوطنه الفلسطيني، وبين صوته السياسي والموقع المهني، وهو عربي فلسطيني، وفلسطيني مسيحي، وإن لم تكن مسيحيته مفارقة في عالم إسلامي شرق أوسطي، فهي بالتأكيد تمثل مفارقة بالنسبة للمثقف من جهة كونه أبرز ناقد للتمثيل الغربي المعاصر للإسلام.

وفي وضع الهوية العادي تكون في حالة مقابلة مع آخر، يمثل التهديد بالسلب ومحو الحدود الفاصلة بين الهويات وفي العصر الحديث شكلت العولمة مصدر قلق لشعوب العالم الثالث، بدمجها وإلغاء خصوصياتها. وإنكار الهوية من الآخر يؤدي إلى زيادة الحدة في تعيين الهوية، ويصبح فضاؤها أكثر خطرا، إذ تتواءم الهوية والعدوانية، فيكون الإنكار ذا أثر رجعي ،وكلما ضعف الشعور بالتهديد قل

[1] – مستدرك الحاكم ، كتاب معرفة الصحابة رضي الله عنهم ، ذكر سلمان الفارسي– رقم :2539

2 – نهاد الموسى ، اللغة العربية في العصر الحديث ، قيم الثبوت وقوى التحول ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص6.

[3] – أمين معلوف، الهويات القاتلة، ص 19-24

الاستعداد الذاتي لإبراز الهوية والدفاع عنها. وقد تنقاد الشعوب في غياب الإنكار إلى محاكاة بعضها دون حساسية التهديد بفقد الهوية[1]، لذلك فإن الشعوب التي تعرضت لاختبار السلب والاقتلاع هي أكثر حساسية بدوال الهوية، وتستشعر دائما أن عليها رقابة لرموز هويتها، وتأخذ ردة فعل المهددين شكلا معاكسا للخطر. ففي الوقت الذي عمل فيه الاستعمار الفرنسي على منع الحجاب عن النساء الجزائريات أصبح الحجاب رمزا للمقاومة، وحين تضرب قوات المستعمر حظرا للتجول في مناطق معينة، فإن مجرد الوقوف في تلك الأماكن يعد تأكيدا على هوية المكان ومقاومة للمستعمر. وتعمل الكيانات المهددة في هويتها على تأجيج صراع البنيات الثقافية، والعرقية، والدينية التي تدخل في تكوينها، فتدفع الخطر بإعادة بعث الأصولية بمختلف الأنماط العرقية، والدينية، والطائفية. [2] فالأصولية تعبير عن أزمة اجتماعية وثقافية تعاني منها البلدان الطرفية في العالم الثالث، التي لم تخلق سياقها التطوري، ولم تنجح في التقدم الاقتصادي والاجتماعي، فوقعت ضحية للهيمنة الاقتصادية والسياسية من قبل الغرب ، وفي الآن نفسه تتهددها هيمنته الثقافية بإزالة ما بقي لها من خصوصية وهوية ثقافية وحضارية ، من هنا تبدو الأصولية رد فعل يائس يلوذ بالجذور دفاعا عن الذات ،وخوفا من الانسجام أمام ثقافة إمبريالية طاغية وآلة عسكرية لا تقاوم [3].

ونتيجة لضخامة الخطر على الهوية، استخدمت الشعوب أنماطا من الحيل والدهاء لإثبات خصوصيتها وللرواية قدرة فائقة على إبراز الهوية الثقافية ومقارنة الآخر بها، حتى أنها تصبح مفتاحا للثقافة، وعلامة من علاماتها . فقد عرف العالم فرنسا بروايات بلزاك، وأمريكا اللاتينية بروايات ماركيز، ومصر بروايات محفوظ، وتعد الرواية من أخطر الوسائل التي تعبر عن الأنثروبولوجيا الثقافية للشعوب [4]، إذ تتماهى المفردات الثقافية ، ومنها الهوية ، فنيا وفكريا في جسد النص . وتعود قدرة الرواية على تصوير

[1] – –صلاح السروي ، سؤال الهوية في الرواية العربية ، جدل الأنا والآخر ، أدب ونقد ، القاهرة ، 2001 ،ص 12

[2] – –صلاح السروي ، سؤال الهوية في الرواية العربية،ص18

[3] – صلاح السروي،المرجع نفسه،ص35

[4] – شهلا العجيلي ، النص الروائي ودوال الهوية الثقافية ، علامات ، مج 53 ، سبتمبر 2004 ،ص٤4

الهوية لاتسامها بالرحابة، وبالقدرة على دمج ما تحت الأدبي ، إذ تتحول، بعملية التسريد، العناصر الدالة على البنية الثقافية إلى عناصر فنية ، مثل الأغاني الشعبية، والمواويل، والأمثال والشعر، والحكايات ،والمقولات التراثية ، فتتحول الجذور الثقافية إلى تقنيات روائية معاصرة . وتتفجر أسئلة الواقع في الرواية أشكالا جمالية مغلقة، تقدم الجديد ،وتبحث عن المسكوت عنه ، فتظهر البنية الثقافية الاجتماعية في الرواية بقضاياها ورؤاها وآمالها ، وهي بهذا تمثل نتاجات الثقافة وعناصرها، وتضمن استمرارها [1]، وتعبر الرواية ، بشكل أو بآخر ، عن موقف الروائي من مكونات هويته، ومؤثرات ذلك الموقف ، فمثلا رفض الوشم يمثل رفضا للانتماء للمجتمع البدائي ، وربما يكون هذا ناتجا عن الاتصال بالحضارة الغربية، والتنكر لمعالم البدائية في الحضارة [2]

ولأن الرواية ذات قدرة على تقديم بعض المواد تقديما غير واضح ، فتكون دوال الهوية ماثلة في النص الروائي دون أن يكتشفها القارئ ، لذا يتوجب على النقد أن يظهر التباسات الهوية بالعمل الروائي وتشكلاتها فيه كتابه الموسوم ب" حديث النهايات /فتوحات العولمة ومأزق الهوية"، حيث نجده يقسم دراسته إلى ثلاثة فصول متصلة بالهوية وهي :نقد الهوية، العولمة ورهانات المستقبل، حديث النهايات، ويقول في تقسيمه للعالم الانتمائي إلى ثلاثة مراحل":يجد الإنسان اليوم نفسه بين ثلاثة عوالم، لكل منها هويته ومركز استقطابه الأول: العالم القديم بأصولياته الدينية وتصوراته اللاهوتية الغيبية أو الماورائية، الثاني[3] :العالم الحديث بفلسفاته العلمانية ورواياته العقلانية أو بادلوجاته العالمية وتهويماته الإنسانوية؛ الثالث :العالم الآخذ في التشكل الآن أي عالم و العولمة بفضائه السبراني، ومجاله الإعلامي، وإنسانه العددي، ومواطنه الكوكبي .هذه العوالم الثلاثة التي تتجاذب تمعية والثقافية تؤلف ما يمكن تسميته ثالوث القيامة والحداثة وما بعد الحداثة، أو ويحيلنا هذا الطرح مباشرة إلى ضبط مفهوم الهوية المتصل بالجماعة، والقائم على فكرة التغيير والتطوير نتيجة الحركية الفكرية القائمة على

[1] – ش هلا العجيلي ، النص الروائي ودوال الهوية الثقافية ،ص440،441

[2] – عبد الله عازار ، ما الهوية ، الفكر العربي المعاصر ، عدد ،102 ،1998 ،ص 133

[3] 1محمد مسلم، الهوية في مواجهة، الاندماج، دار، الجزائر، ط1، 2009، ص89.

التحضر والمعايشة، حيث الأمة العربية متصلة بالأسلمة والأنسنة والعولمة، فهي بذلك تحتكم "إبيستمولوجيا إلى الغيرية، بصفتها شرط إمكان تصورها ووجودها، وفلسفيا لا يمكن أن يوجد تفكير في الهوية إذا لم تعين عبارات المساواة أو التكافؤ في الآن نفسه موقفين مختلفين أو اتجاهين، خالصين يكون لهما تأثير متماثل، وإلا أصبح كل تفكير تكرارا مماثلا للمماثل".[1]

ولعل أكبر ما يهدد الهوية الجماعية هو الاختراق الفكري والثقافي والحضاري، الذي من شأنه تحييد الأنا عن مساره الأصيل والتقليدي، الذي تشكل بفعل التتابع الزمني والتاريخي، ولذلك يقول كاترين هالبير ون أنه" إذا كان بناء الهوية يمر عبر التراتبية التي يقيمها كل فرد لانتماءاته المتعددة يبقى أنه يمكن لبعض الهويات الجمعية أن تستبد به أيضا[2]"، ومعناه أن التفتح الكلي على جملة من التراتبيات الانتمائية من شأنه تحييد الهوية عن مسارها العام وتقبلها لهويات مختلفة عنها، وقد عبر عن هذه الفكرة الكثير من الشعراء القدامى والمحدثين،

خاصة في البيئة العربية المعاصرة، من أمثال الشاعر إيليا أبو ماضي، الذي تساءل عن ذاته وعن ضياعها بين الماضي و الحاضر في المقطع الثاني من قصيدة" الطلاسم "حين يقول[3]:

أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود

هل أنا حرّ طليق أم أسير في قيود

هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود

أتمنّى أنّني أدري ولكن...

لست أدري!

[1] رسول محمّد رسول، محنة الهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص18.

[2] سليم الحص :الهوية والقضية، مجلة المستقبل العربي، بيروت، العدد311، 2005، ص63 .

[3] علي حرب :حديث النهايات /فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط،2000 ، ص14.

فالتعدد في الهويات الممكنة هو ما يجعل الذات مشتتة، وضائعة، ودائمة البحث عن انتمائها تمعات، وشعورها، لكن حقيقة الوصول إلى الهوية الأصيلة لا تكون إلا باستيعاب الداخل والخارج في وتشكيل الكيان الشخصي المبني على الوعي، وهذا ما جعل البعض من الدارسين يستخلص مفهوم الهوية من منطلق الأداء الوظيفي الذي تقوم به العمليات العقلية؛ أي ربط الهوية بالعقل، حيث يمكن من خلاله التعرف على الذات في علاقتها بالآخر، وهنا يقول مُحَّد مسلم" :الهوية هي عملية حيوية تحرك كل قدرات الوظائف العقلية التي بفضلها يتم التعرف على الفرد ويقبل من طرف الآخرين،كما أن دراسة تنظيم و وظيفة هذه العملية

تكشف أن الهوية ظاهرة معقدة وحيوية وأن الحركات التي تنشطها متناقضة...والهوية تتميز في نفس الوقت ا مع ذلك تفترض تتأكد بواسطة الشعور بالاستقرار والأمن لدى الفرد، فإ بالاستمرارية والتغيير، لأنها تعمل على المحافظة عليها بالضرورة وجود تغيير ثابت[1]"، ومعناه أن الاستمرا رية صفة مشحونة في الهوية لأ وإظهارها للوجود، فلا توجد هوية من دون الاستمرارية، وأما التغيير فيعود إلى التحوير الذي يلحق الهوية، ولكن وفق مبدأ الثابت؛ أي أنه لا يمس الأصل من الهوية وفي هذا نجد باب الاجتهاد في الدين لا يلغي المرجعية الدينية.

الذي هو ، Communautéكما أن هناك من ربط تحديد مفهوم الهوية بالعودة إلى فعل المطابقة مبدأ إلحاق الشيء بالشيء على سبيل التماثل والتداخل الأدائي والتركيبي؛ أي التآلف المادي والمعنوي المرتبط والتطابق في الهوية أنه Identification بالعلاقات والحدود، ف" رسول مُحَّد رسول "يقول حول التماهي يقوم على اعتبار"الإنسان هو الإنسان، الحيوان هو الحيوان، الكتاب هو الكتاب "...، فالأصل والنوع من الحدود العامة للهوية، ولذلك يقول سليم الحص":أنا لبناني، عربي، مسلم، ولا أنس أنني من البشر إنني من البشر المؤمنين بأن الإنسان أخو الإنسان .أنا لبناني، فروابط المواطنة تجمعني وأبناء وطني والمواطنة هي عشم لغة واحدة وثقافة مشتركة وتاريخ عريق مشترك، وأنا عربي اعتز

[1] مُحَّد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2003، ص178.

بانتمائي إلى أمة واحدة ومن يجمعني ومصالح متشابكة وإدراك لوحدة المصير...وأنا مسلم و الدين جسري إلى الإنسانية كوني من البشر، والدين .الذي اعتنق هو دين الانفتاح والتسامح، فلا أكره في الدين ".

فالهوية إذن نظام متكامل، ينمو ويتطور لينتج كيانا روحيا انفعاليا يعيش بداخلنا خلال مراحل العمر المتعاقبة، يبدأ من مراحل الطفولة – التي حددها" فرويد "في تكون الشخصية الفردية –ثم ينتقل إلى مراحل البلوغ والتكليف، التي يشتد فيها النزوع إلى المعطى الإيديولوجي والتوجه العرفي والاجتماعي والديني، الذي تقوم عليهم الجماعة، ولهذا قيل أنا الإنسان اجتماعي بطبعه، وحاجته لموطنه الأصلي تزداد كلما تقدم به السن .فالهوية الانتمائية هي التي تحرك بداخله حالة الشعور بالرغبة والتعلق، وتثير في داخله حب الأنا الفردي والجمعي.

2–الوظائف الأساسية للهوية:

تؤدي الهوية بوصفها خصوصية مجتمعية متفردة، مجموعة من الوظائف الأساسية التي تجعل منها عمقا تمع، تكوينيا راسخا يصعب زعزعته، ويسهل استشعاره واستحضاره عندما تحاول الجماعة بناء الدولة وا فالهوية لا تحدث بالصدفة ولا بالفورية أو الاستعجالية الآنية، وإنما هي محصلة تفاعلات شديدة التعقيد، أهمها المتصل التاريخي ومقاطعه المندمجة في الحاضر "M. wiber " الحضور التاريخي الذي يسميه"ماكس فيبر والمتوالدة في المستقبل .1 "بالإضافة إلى الحضور الديني والحضور الاجتماعي والثقافي السائد، وقد برزت هذه الوظائف في الساحة الفكرية على مر التاريخ، مشكلة تلاحما انتمائيا مؤثرا صنع مستقبل الدولة فيما بعد من خلال – :تقوية التاريخ وترسيخه وتعليمه لكل الأجيال المتعاقبة والاعتزاز به، بالإضافة إلى العمل على ربطه بالحاضر – مقاومة الآخر المستدمر والصمود في وجه التحديات الخارجية المتكالبة –.خلق التجانس والانسجام بين كل الفئات الاجتماعية بواسطة القيم الانتمائية الثابتة.

ومن أبرز الوظائف المتصلة بمسألة الهوية:

أ–الوظيفة الاستمرارية لموروثات الجماعة حفظ التاريخ:

فإذا تأملنا فعل الهوية من خلال المراحل الزمنية المتعاقبة، فإننا نجده هو الذي يضمن استمرارية الأمة ا الحضارية التاريخية المكتسبة، وليس أذل على ذلك وانتماءها التاريخي، وذلك انطلاقا من مقوما ويحفظ كيا يار الخلافة في بغداد والأستانة في ويتها الإسلامية برغم من الحضارة الإسلامية، التي ظلت متمسكة اسطنبول بتركيا، وفي الجزائر بالذات ازداد فعل التمسك والشعور التلقائي بالانتماء للأمة الإسلامية بصفة أقوى وأشد عند دخول المحتل الفرنسي؛ الذي ركز همجيته على محاربة الدين وعزل الجماعة عن باقي الأمصار العربية، بالإضافة إلى محا ربة اللغة العربية، وزرع الجهل والخرافة والعادات البائدة بين الناس، كل ذلك ليسهل له المقام في رسم هويته الجديدة بداخلها.

ولعل هذا الدور والوظيفة السامية للهوية في حفظ التاريخ، هو ما عجل بظهور أقلام جزائرية حرة تتغنى بتاريخها وتفتخر بأمجادها، مثلما هو الحال في الخطاب السردي الذي قاده مجموعة من الروائيين والكتاب محاولين في ذلك استلهام الإبداع من رحم الجراح والآلام والمعاناة والانتصارات، حيث توجه "مُحَّد ديب "في ثلاثيته الشه يرة مفسرا ماهية الأدب المغاربي والجزائري المكتوب بالفرنسية، وموجها إلى ضرورة الوعي بأن"أدبا قوميا ظهر في المغرب عامة والجزائر خاصة غير أن هذا الأمر له دلالة بالغة هو أن هذا الأدب يكتب بالفرنسية في بلاد ذات تراث إسلامي."

وضمن السياقات المعرفية الكبرى تموقعت الهوية كمنظومة معرفية، لها حضورها وتميزها في العصر الحديث، إذ استطاع الخطاب التاريخي أن يشكل مرجعا معرفيا مهيمنا على كل الخطابات الأدبية هدفه التغني ا؛ لأن فيه تولد المعارف وتتكون العقول، وتتأسس المذاهب والإيديولوجيات، مستفيدة من ا وبمركبا التراكمات الانتمائية؛ ولهذا لا يخلو خطاب – مهما كان نوعه – من حراك تاريخي، فكل انجاز أدبي وجمالي إلا وله مدارات تاريخية يتحرك على منوالها، كون الإبداع بصفة عامة، هو

ممارسة ذاتية مقذوفة في أشكال الزمن الذي المتشكل من صراع الهوية. والحقيقة أن الحديث عن التفاعل بين التاريخ والإبداع، هو في أبعاده حديث عن الهوية في "الرواية" كجنس تعبيري جمالي تعامل مع التاريخ تعاملا مكثفا ومتميزا، من منطلق الهوية الراسخة والمتصارعة، وقد كشفته في ذلك تلك الكتابات السردية الحديثة والمعاصرة، التي حاولت قراءة الراهن العربي قراءة تاريخية تعيد تركيب قدرات فهم الحاضر، ضمن أحداث الماضي بغية المحافظة عليه، ولذلك أصبح الاشتغال على محورالتاريخ هاجسا معرفيا لدى كتاب الرواية المعاصرين، لما له من ارتباط وثيق مع الحقيقة الإنسانية، التي يراها الفرد شيئا مقدسا ينبغي ترسيخه في كل المناسبات.

وهنا يمكن القول أن الذهاب بالرواية إلى التاريخ، يجعلنا نستحضر هوياتنا وفق آليات إنتاج النص الروائي، ضمن خطاب التاريخ الموظف عبر تشكيلات سردية مختلفة، تقرأ الماضي بشيء من التميز والتفرد، بغية إعادة إنتاجه؛ أو بالأحرى "فالروائي يرسم الوجود أثناء اكتشافه لإمكانيات غير معروفة تعكس أعماق العالم الإنساني"[1] ، وأن هذه الإمكانات تفتح مواطن السرد على دفات التاريخ، كأحداث إنسانية شيدها العقل البشري على فترات متعاقبة، فالنص السردي من أكثر النصوص الأدبية استحضارا للمعالم التاريخية وللمظاهر الاجتماعية وللأنساق الإيديولوجية، التي تقدم للقارئ وفق بناءات لغوية مشكلة من منظومات زمانية ومكانية، هدفها خلق المتعة والجاذبية التأثيرية القائمة على التفاعل، وحفظ الكيان الانتمائي له، ولهذا يبدو"الصراع قائما بين الرواية والتاريخ حين تكون العلاقة القائمة بينهما مستحيلة وممكنة في نفس الوقت".

فهو صراع بين الذاكرة الإبداعية المفتوحة على تخوم الذات، والرؤية الجمالية المشتغلة على خطاب التاريخ كمعرفة وانجاز إنساني. ومن عمق هذه المرجعية النظرية، يتطلب منا هذا السياق فهم حقيقة الرواية التاريخية كنمط وتشكيل روائي له خصوصيته ومرجعيته الخاصة، ذلك أن هذا النوع من الرواية هو الإطار المعرفي الوحيد الذي تظهر فيه أهمية الزمان والمكان بشكل جلي وعميق، فالروائي يعيش

[1] تخييل محمد القاضي، المرجعي في دراسات التاريخ والرواية، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص11.

تجربة الزمن، من حيث هو وعاء وجودي " يفصح في أبحاثه " (J.Lukacs) عن الرؤية التاريخية للكاتب وعن رؤيته للإنسان .2 "وهذا ما وضحه" ج لوكاتش المتعلقة بالرواية التاريخية، إذ يرى أن المعرفة التاريخية ضرورية في حياة الكاتب، فلا ينجح الروائي في عمله دون أن يرسم بعدا تاريخيا لعمله الإبداعي يمكنه من وضع رؤية مستقبلية لنصه الروائي، ولن يتاح هذا حتى يدرك الكاتب الوضعية التاريخية لروح العصر، من خلال تفاعل الذات مع سلسلة التغيرات الاجتماعية والسياسية تمعات، أي بمعنى أن معرفة الروائي لوضعه داخل منظومة التاريخ هو ما التي تكشف عن طبيعة الأفراد ويحقق على مستوى السرد فاعلية الرواية المستلهمة للتاريخ، إذ تتحول الشخصيات والأحداث، والأماكن ومظاهر العصر ومختلف القوى الاجتماعية المهيمنة .فقد استوعب" جورج لوكاتش "هذه الطروحات وفق نظرة جدلية، تؤكد على عنصر المفارقة كوسيلة وأداة ضرورية لفهم الواقع التاريخي فهما ديالكتيكيا يجعلنا نعيش التاريخ بوصفه حاضرا راسخا في مجرى الأحداث اليومية فيقول" ":المهم في محتوى الأعمال الفنية بصفة عامة سدة في الواقع3 "، فالتفكيك النقدي لهذه المقولة، أن تجد محتواها التصنيفي عبر مفاهيم الحقيقة التاريخية ا ونحن نتكلم عن الرواية العربية – يجعلنا نشتغل على مدار المعرفة التاريخية، التي أصبحت مكونا جوهريا لا وحساسا من مكونات الإبداع داخل بنية الرواية العربية الحديثة، والسؤال الذي نطرحه بإلحاح في هذا المجال هو :هل يمكن فعلا قراءة التاريخ في الرواية ؟وهل المزاوجة بين المتحقق والمتخيل تؤسس محكيا سرديا ذا علاقة بالتاريخ ؟.

للإجابة عن هذه الأسئلة لابد من وضع جملة من التحديدات والمواصفات موضع الشرح والتحليل ولتكن البداية من استظهار فكرة الزمن في بعده الوجودي والفلسفي،كونه أداة حاسمة في تشكيل الرؤية التاريخية لدى الروائي، كون " الرواية تماثل التاريخ في ذلك الاعتبار عندما توجه بدورها إلى أحداث الماضي وهي تفتش فيها عن أنوية الفعل الزمني وعن سيرورات أخرى يمكن أن نعتبر الزمان هذه المرة محمولا على .ا جزء فاعل ومؤثر في توجيه مساراته 1 "ظهرها لأ فالكتابة الروائية، من هذا المنظور، تتعامل مع المركب الزمني كمكون تقني ومعرفي، يدمج عوالم تخييلية ضمن مبنى حكائي،

يزاوج بين سلطة التاريخ كخطاب مهيمن عايشته الجماعة البشرية، وبين إرغمات سردية تعيد تشكيل الواقع تشكيلا رمزيا له فضاءاته الإنزياحية، ومن هذه الزاوية يلتقي الخطابان التاريخي والروائي في مساحة مشتركة أساسها، رسم الواقع وإعادة تمثيل الحياة، وهذا ما يجعل عمل المؤرخ قريبا من عمل المبدع، فكلاهما منشغل بالحقيقة والبحث عن مجموع القيم والمعارف المندسة في أعماق الناس، ولهذا فإن قراءة التاريخ في الرواية يدخل الكتابة الروائية حلقة زمنية محكومة بوضع جدلي يتصارع معه الروائي من أجل تصوير حقيقة الماضي بذاكرة الحاضر.

إن مقصدية الروائي وهو يقلب أحداث التاريخ، يتجاوز الإطار النفعي الذي يرمي إليه الخطاب التاريخي، فالكتابة التخيلية تنبش في أبعاد المكان والزمان، فترصد ما لم يقله التاريخ الرسمي، وتنظر في المغيب والمسكوت عنه، فهي كتابة قاتلة لكتابة أخرى وهذا بدوره يمهد الطريق نحو جعل التاريخ الرسمي مادة تراثية أن ترمي بالكتابة إلى مستويات خطابية جد هشة يستهلكها الزمن فيضعها ضمن ومعرفة مرجعية بإمكا في معالجته لمشكل " T.Ijilton قائمة الخطابات التلفيقية السطحية العابرة، وهذا ما يراه " تيري ايجيلتون الإيديولوجيا عند الروائي وهو يبحث عن الحقيقة التاريخية وسط الركام المعرفي الذي يقلب ذاكرة الأديب " فهو

محظور عليه إيديولوجيا أن يقول أشياء معينة، وحين يحاول المؤلف أن يقول الحقيقة فإنه على سبيل المثال قد[1] .

مسألة تشكل الهوية:

توجه الهوية، بمكوناتها ومرجعياتها، حاملها فكريا وسلوكيا ، فهي نمط من الإديولوجيا تتعين بتعالق الأفعال بمراجع معينة ، تميز فاعلها عن غيره ، وهي من حيث الوجود سيرورة ، كما تختلف مع تغير محدداتها ، زمنيا، ومكانيا، وثقافيا . أي أنها ليست جوهرية، بل مرتبطة بالفضاء المنتج لها ، لذلك "

[1] عبد السلام أقامون: الرواية والتاريخ، أطروحة دكتوراه، إشراف: أحمد اليبوري، محمد مفتاح، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، 2001، ص - 61 الرباط -المغرب،2000 .

لا تعطى مرة واحدة وإلى الأبد ، فهي تتشكل وتتحول على طول الوجود[1] " فالهوية في طور التكوين ، تتجمع مكوناتها من التاريخ والثقافة والسياسة ... إلخ وتتموضع بشكل ما ، وقد توجهها السياسة باتجاه معين ، فتستقر برهة من الزمن ،وتعاود التحول مع مؤثرات جديدة ، وتموضعها كثيرا ما يعزز بعلامات مادية ، تدل على تشكيلها، وتمظهرها في وقت ومكان معينين[2]. ومادية الهوية مادية اعتبارية ، ليست كمادية الموجودات والمحسوسات ، بل تظهر في تأثيرها على الأفراد في تشكيل وعيهم وتوجهاتهم . وتعتمد الهوية في حضورها على جملة الصفات التي تميز موجودا ما ، فردا أو جماعة ، عن سواه ، بحيث يبقى الموجود هو هو ، وغيره غيره ، بإبراز ما يحد الموجود عما عداه وما يخصه ذاتيا.[3] والهوية العامة تنتج عن الاشتراك في ممارسات اجتماعية ،وعادات، وتقاليد، وأخلاق مشتركة مدة زمنية طويلة ، فتكون أمتن، وشبه طبيعية في تركيزها على الانفصال عن الآخرين ، وتصبح محل تفاخر وتنافس.[4]

وإذا تحول شعور الأفراد تجاه هذه المميزات إلى انتماء تأخذ الهوية بتشكيل عناصرها، وهذا يعني أن مكونات الهوية متعددة ، منها اللغة ،والدين، والإديولوجيا، واللون، والجغرافيا ... إلخ ، وقد يسيطر واحد من الانتماءات ، فيكون العنصر الحاسم فيها ، وقد كان الدين الإسلامي العنصر الفاعل لمنح الهوية وامتلاكها ، ومن ذلك اعتبار الرسول- صلى الله عليه وسلم -سلمان الفارسي من آل بيته " سلمان منا آل البيت " بدافع الدين. وكذلك اللغة التي تعد أهم مميزات الهوية ، لاسيما بالنسبة للعرب ، وذلك باعتبارها بذاتها مزية عن الآخرين ، ولكونها ذات أهمية في مسألة العقيدة والدين الإسلامي " وتتخذ العلاقة بين العربية من حيث هي لسان والعرب من حيث هم أمة والإسلام بما هو دين أنحاء من

[1] أمين معلوف، الهويات القاتلة ، ترجمة : نبيل محسن ، ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق، ط1، 1999، ص 25.

[2] نادر كاظم، الهويات بين التحبيك السردي والتشكيل الإديولوجي، نزوى، عدد 33، يناير 2002، ص 103.

[3] أبو يعرب المرزوقي، مفهوم الهوية في مدلولها الفلسفي والديني، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، عدد 125، مايو 2001، ص4.

[4] المرجع السابق، ص 5.

المبحث الثاني: النسق الثقافي (مفهومه لغة واصطلاحا) "مصطلح نقدي"

تناول الكثير من النقاد عند الغرب وعند العرب مقاربة مصطلح النسق الثقافي من منظور نقدي، فكل واحد عالجه حسب مفهومه وتشربه الثقافي والمعرفي، فحاولنا في البداية تقريب المفهوم من المنظورين اللغوي والاصطلاحي .

النسق الثقافي مفهومه:

النسق لغة :

من خلال لسان العرب لابن منظور يظهر معنى كلمة نسق في **النسق** من كل شيء :ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، و يخفف . (...)، وانتسق هو وتناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بضعها إلى بعض، أي تنسقت .

والتنسيق : التنظيم . والنسق : ما جاء من الكلام على نظام واحد، (...).قال ابن الأعرابي :أنسق الرجل إذا تكلم سجعا.

والنسق كواكب مصطفة خلف الثريا، يقال لها الفرود – ويقال : رأيت نسقا من الرجال والمتاع أي بعضها إلى جنب بعض [1]، نستخلص أن دلالة كلمة **النسق** لغويا متعلقة بالتنظيم والترتيب، فهو الكلام المنظم والمرتب بشكل حسن وعلى نظام واحد .

و في كتاب العين **النسق** من كل شيء : ما كان على نظام واحد في الأشياء .ونسقته نسقا ونسقته تنسيقا، وتقول : أنسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت [2].

وهنا يظهر كذلك معنى النسق وهو على تنظيم الأشياء ببعضها البعض أي بالترتيب.

---

[1] .مُحَمَّد احمد حسب الله.هاشم مُحَمَّد الشاذلي، لسان العرب لابن منظور، – تحقيق عبد الله علي الكبير، دار المعارف، القاهرة، ط ج، ص 412

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق الدكتور: عبد الحميد هنداوي، الجزء الرابع، المحتوى :ك-ي، باب النون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2003، ص 218

و(النسق): ما كان على نظام واحد من كل شيء، يقال جاء القوم نسقا، وزرعت الأشجار نسقا (...)[1] .

ومن خلال معجم الوسيط يظهر جليا أن النسق يدل على الترتيب و التنظيم .

ولارتباط هذه الكلمة كثيرا بالنظام فقد اهتم بهذا النقاد فرأوا أنه يجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف معجم الوسيط، وقد تأتي مرادفة حسب مصطلح دي سوسير systemأو معنى النظام structure لمعنى البنية، واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق [2] .

يظهر لنا أن استخدام النسق بإطناب لدرجة قد تأثر على دلالته، إما تكون مصاحبة للنظام أو مرادفة له.

ويعتبر **النسق** مجموعة من العناصر المتضافرة التي تؤدي إلى نهوض الثقافة، عودة إلى المفهوم العام كما ورد في مجال اللسانيات: "نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها. وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم (**البنية**)[3]".

فالنسق من وجهة نظر دي سوسير على علاقة احتكاك بمفهوم البنية فهو أعم من البنية، والبنية بدورها من مكونات النسق .

[1] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004، ط 4، ص 919

[2] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط 3، 2005، ص 76.

[3] – ايديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص 415

ولا يمكن التعرف على النسق إلا من خلال البنية **فالبنية** نسق من العلاقات الباطنة (المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفضي أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق إلا على معنى.[1]

تدل البنية على عدة دلالات فيه بعض الغموض، ولكن فيه ما هو مسلّم به مثل : بناء البنية يعمل بطريقة لا شعورية متجاوزة إرادة الفرد، تتميز بالثبات أكثر من الحركة .

فالنسق هو نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها، وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم «البنية » ويمكن القول اجمالا – إن الاهتمام بمفهوم «**النسق**» راجع إلى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم « الذات » أو« الوعي الفردي»، من حيث هما مصدر للمعنى، إلى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها " الذات " عن المركز، وعلى نحو لا تغدو معه للذات أي فاعلية في تشكيل النسق الذي تنتمي إليه، بل تغدو مجرد أداة أو وسيط من وسائطه أو أدواته، ولذلك يرتبط مفهوم « النسق» ارتباطا وثيقا – في البنيوية – بمفهوم «الذات » المزاحة عن المركز " [2] .

فديسوسير فصل أكثر في علاقة النسق بالبنية التي انتقلت من مفهوم التركيز على الذات والوعي الفردي اللذان يمثلان مركز المعنى، إلى الانزياح عن المركز أو الهامش، أي اهتمام النسق أصبح وثيق الارتباط بالبنية المزاحة عن المركز .

ويعرفه الناقد المغربي **بوشعيب الساوري** بأنه " عبارة عن مجموعة من العناصر منظمة تنظيما محكما و مترابطة، والتي تشكل عمل وسلوك هذا الكل النسقي، كما أن الكل نسق مشكل من عناصر

[1] – ايديث كريزويل، عصر البنيوية، ص 314

[2] – المرجع نفسه، ص415

وأجزاء تنتظم فيما بينها .ويتضمن هذا العمل سلسلة من القواعد والمعايير والشفرات والخطوات التي تكون بمثابة نماذج عمله انطلاقا من علاقات تداخل بين العناصر "[1]

فحسب رأي الناقد بوشعيب الساوري فالنسق يتألف من عناصر محكمة ومنتظمة ومترابطة، من خلالها نستطيع أن نشكل سلوكا خاص، شريطة توفير بعض الشروط والقواعد والمعايير.

وبالانتقال إلى النصوص الأدبية فإن لكل نسق رموزه وقوانينه، إلا أنه في النصوص الأدبية، وبخاصة الرواية ترتبط الأنساق بعضها ببعض، ويبقى كل نسق على توازنه من خلال عملية التبادل، حيث يحتفظ كل **نسق** بهويته الخاصة. فالروائي في عمله "ينطلق من نسقه الذي يمثل ذخيرته، ونماذج اشتغاله "[2].

أي أنه عند كتابة روايته ينطلق من المبادئ والأسس التي يفرضها عليه النسق الذي يعود إليه، بوعي أو بدون وعي. ونظرا لطبيعة النص الروائي فالأنساق تتداخل وتتلاحم مع أنساق أخرى.

يرتبط النسق بوصفه متدخلا ومتحكما في جميع مناحي الحياة في انتاج النصوص، حيث إن " مفهوم النسق متضمنا أبعاد النص كافة ومكونا لأسس تلقيه وتأويله، وسبل التفاعل معه.[3]

أي أن النسق، وتحديدا النسق الثقافي يعد من الركائز الأساسية التي تميز النقد الثقافي، بالاشتغال على أنظمة الخطاب الظاهرة والمضمرة، كاشفا عن تلك الأنساق الثقافية .

[1] – خالد سايغي، الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات قراءة في رواية «الصدمة» لياسمينة خضرة ، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، ، (جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، مجلد 9 عدد:5، السنة :2020 ص 789

[2] – خالد سايغي، الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات قراءة في رواية «الصدمة» لياسمينة خضرة ، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، ، (جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، مجلد 9 عدد:5، السنة :2020 ص 789

[3] – ضياء الكعبي، السرد العربي القديم – الأنساق الثقافية واشكالات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر(لبنان)، 2005، ط 1، ص 22

وقد وضح ذلك تالكوت بارسونز T.PARSONS في تعريفه للنسق بأنه " نظام ينطوي على أفراد مفتعلين، تتحدد علاقتهم بعواطفهم، وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة، والمقررة ثقافيا في إطار النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي " [1]

فبارسونز من خلال هذا التعريف يبدو أنه ذو خلفية اجتماعية، جعل من النسق نظاما يجمع الأفراد والمجتمعات بعلاقات تبين أدوارهم ووظائفهم، فبارسونز يعتبر البناء الاجتماعي جزء من النسق .

ويمكن تحديد خصائص ومميزات النسق في جملة من النقاط نذكر منها :

- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق .
- النسق له بنية داخلية ظاهرة .
- له حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون
- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق آخر [2]

فمن خلال الخاصية الأخيرة يتجلى لنا أن هناك أنساق فرعية، تنتمي إلى نسق عام، باعتبار أن أي مجتمع من المجتمعات هو عبارة عن نسق عام يتفرع عنه أنساق فرعية علمية وثقافية وسياسية ...الخ .

كما يتميز النسق بعدة خصائص ومميزات .حيث يجعل كمال أبو ديب صفة التميز والتكرار ميزة أساسية للنسق في قوله " النسق ظاهرة تتضح من خلال التميز والتكرار ... [3] .

[1] – ايديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ص411

[2] – ينظر محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي (المغرب)، 1996، ط 1، ص 158-159

[3] – كما أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي دار العلم للملاين (لبنان)، 1984، ط 3، ص 109

أي أن النسق لا يكون ظاهرا إلا بواسطة التكرار و التميز و إلا أصبح غامضا .

وهناك من يرى أن النسق " مجموعة من القوانين التي تحكم بنية الظواهر، ومن البديهي أن بنية من البنى لا يستقيم عودها إن هي افتقرت لوجود نسق ترتكز عليه . وهذا النسق يخضع بدوره إلى شروط موضوعية تتمثل في الجوانب الاجتماعية، الثقافية والذهنية وحتى الاقتصادية [1]

يمكن القول إن النسق يتحكم في كل البنى وفي نفس الوقت يتطلب مجموعة من الشروط: الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ... الخ.

والأنساق الثقافية لا يمكنها أن تكون بمعزل عن الثقافة

مفهوم الثقافة كمصطلح نقدي :

فمفهوم الثقافة ظهر أول مرة عند الفيلسوف الألماني **فريدريك نيتشه** friedrich nitzeche أواخر القرن 19 يقول : « إن المواد الثقافية وفقا للدراسات الثقافية اليوم هي أحداث وتجارب ينتجها ميدان قوة اجتماعية ... وهي مؤسسات اجتماعية بعضها مرتكز في الدولة وبعضها الآخر في السوق "المجتمع المدني "، فتنتقل الثقافات عبر الحدود الجغرافية، فتندمج وتفترق، فمثلا يتعرض رأس المال والأزياء للمد والجزر عبر أشكال ثقافية مختلفة »[2].

يظهر لنا هنا أن الثقافة قد تمثل أي شيء، متنقلة بحرية عبر الحدود فإما تتأقلم مع مجتمع ما، أو العكس تتعرض لانتكاسة نظرا لعدم تقبل مجتمع ما لتلك الثقافة .

[1] –، عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص8

[2] – برتران تروادك، علم النفس الثقافي– هل النمو المعرفي متعلق بالثقافة ؟ تر : حكمت خوري و جوزف بورزق، لبنان– بيروت، ط1، 1430هـ–2009، ص 23–24

أما **الثقافة** في نظر **جيروم برونير** هي نتاج الذاتية الانسانية التي بدورها تعطي الصيغة للفكر الذي أنتجها "الثقافة" تبعا لما كتبه، إدوين هوتشيون سنة 1995 ليست مجموعة اشياء مادية أو مجردة، بل سياق تطور .إنها عملية معرفية انسانية تتحقق في آن معا داخل الفكر البشري وخارجه، اي أن الأفراد هم الذين يصنعون ثقافتهم وليست الثقافة هي التي تصنع الفرد [1]

من خلال مفهوم جيروم برونير للثقافة على أنها ظاهرة ذاتية داخل الفكر البشري، وأن الانسان صانع ثقافته بنفسه وليس العكس، فهي مكسب بين البشر .

والثقافة هي ذلك الكل المركب من عادات وتقاليد وأخلاق وطقوس دينية ساهم أفراد المجتمع في تكوينها وخلقها على حسب ما يناسب ميولاتهم ورغباتهم على مر الأجيال، فهي إذن ترجمة معرفية فكرية لتلك التجارب الحياتية المعاشة، هي انتاج فكري ساهم في خلقها نخبة تملك سلطة وحرية توجيه أفراد المجتمع نحو ما يناسبه في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه في شتى مناحي الحياة.

كما تشمل **الدراسات الثقافية** في طياتها العديد من القضايا والرموز والعناصر المنبثقة من روح الأمة المكونة والمميزة لها، والتي تستقل بها عن باقي الأمم، وهي على " جذور أساسية من روح الأمم وضميرها ممزجة بتكوينها الروحي والنفسي والاجتماعي و تحمل طابع الأمة [2].

فالثقافة هنا تكون مرتبطة بكيان الأمة ولا يمكن أن تكون مستوردة، فثقافة الشرق غير ثقافة الغرب، فالثقافة الاسلامية ذات طابع متميز عن ثقافات الغرب والشرق .

كما يستخدم **كلنر** بعد ذلك رؤيته النقدية التي يسميها (**نقد ثقافة الوسائل**) بأن يطرح تصوره الذي يقوم على أساس أخذ الثقافة كمجال للدراسة بحيث لا يجري تفريق بين نص راق وآخر هابط وعدم الانحياز لأي منهما، ولا بين الشعبي والنخبوي، وذلك لتجنب الموقف الايديولوجي الذي

[1] – ينظربرتران تروادك، علم النفس الثقافي– هل النمو المعرفي متعلق بالثقافة ؟، ص29–30

[2] – أنور الجندي، الثقافة العربية المعاصرة في معارك التغريب والشعوبية، مطبعة الرسالة، د ت، 1962، ص 13 .

يتضمنه مصطلح (جماهيري) و(شعبي)، مع الأخذ بالاعتبار أن التفريق ممكن، إذا ما كان لأسباب استراتيجية تقتضيه بعض النصوص.[1]

فمن خلال رؤية كلنر النقدية لثقافة الوسائل، ففي نظره أن عدم التحيز لأي نص مهما كان نوعه من خلال الدراسة للثقافة، وهذا لكي لا تسقط في فخ الفكر الايديولوجي، ولكن لا يمنع هذا من التفريق بين أنواع النصوص .

فالثقافة في معناها الاكثر شمولا هي دوما موضوع عملية خلق متجدد : أي إنها تفسر و يجري التفاوض بشأنها بصورة مستمرة من قبل الذين يشاركون في خلقها بكلام أوضح إنها تشكل في آن معا مسرح تفاوض واعادة تفاوض بشأن المعنى وبشأن مجموعة القواعد والخصائص التي تتيح تفسير الفعل كما يتحقق [2].

فالثقافة تترك لنا حرية التنقل بين شتى الميادين والمظاهر الانسانية وذلك بتفسير معانيها ظاهريا وباطنيا واعادة هضمها بغية إغناء العلامات الداخلية المكونة لهذه الظواهر ما يعطيها نفسا جديدا وفلسفة مغايرة وتعددا دلاليا .

ما نحن مدينون به لجيروم برونير هو أنه طالب بأن تؤخذ الثقافة في علم النفس على محمل الجد، فهو يرى أن الثقافة والبحث عن المعاني التي تتضمنها هي التي تشكل بالفعل الاسباب الحقيقية التي تولد الفعل الانساني، فالماهية البيولوجية وسبل العمل الشمولية المزعومة ليست هي ما يسبب عمل الانسان .لأنها لا تشكل في أفضل الاحتمالات سوى ضغوطات تحفز على العمل أو ظروف لا بد منها لتنفيذ هذا العمل [3]

[1] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 25-26

[2] – برتران تروادك، علم النفس الثقافي- هل النمو المعرفي متعلق بالثقافة ؟، ص 31

[3] – برتران تروادك، علم النفس الثقافي- هل النمو المعرفي متعلق بالثقافة ؟، ص 25.26

هنا يبدو أن علم النفس الثقافي وكأنه الحل الذي يقترحه **جيروم برونير** محاولا من خلاله التوفيق بين رؤى الانسان بما هو فرد فريد والرؤى التي تجعله في آن معا تعبيرا عن ثقافة وبنية بيولوجية.

وقد تتأثر الثقافة بعدة جوانب خاصة السياسية والتي لا تنفصل عنها من خلال هذا التعريف.

الثقافة السياسية :

يقصد بمفهوم الثقافة السياسية إلى تأثير السياسة على الثقافة وتأثير الثقافة على السياسة وعلى أكثر تحديدا، تشمل الثقافة السياسية على القيم، والمعتقدات والأفكار، والممارسات التي وجدت في الجماعات التي تلعب دورا في التنظيم السياسي للمجتمعات، فكما يشير لوسيان باى 1962 إلى أن: "الثقافة السياسية تشكلت من ناحية عن طريق الخبرة التاريخية العامة للمجتمع والنظام، ومن ناحية أخرى صيغت وبشكل جاد من خلال الخبرات الشخصية والخاصة لهؤلاء الأفراد الذين سيصبحون نخبة المجتمع ثم من بعد ذلك يمثلون الجهاز الحكومي "[1].

و نظرا لأن مجال انشغالنا في هذا البحث من الناحية الاجرائية يختص بالجانب السياسي ونعني رواية "**دمية النار**" ذات الطابع السياسي للثقافة .

تغطي الدراسات الثقافية مساحة عريضة من اقبال واهتمام النقاد حيث حظيت بشيوع واسع في التسعينات، مع أنها ابتدأت منذ عام 1964 كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة بيرنجهام تحت مسمى Birimingham center for contempory cultural studies

ومر المركز بتطورات وتحولات عديدة، إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام بالنقد الثقافي، متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية، ليتشكل من ذلك تيارات نقدية

[1] – برتران تروادك، علم النفس الثقافي– هل النمو المعرفي متعلق بالثقافة ؟، ص 113

متنوعة المبادئ والاهتمامات، ولكن العامل المشترك فيها كلها هو توظيف المقولات النظرية في نقد الخطاب [1]

ويذهب الباحثون إلى أن ممارسة النقد الثقافي هي نوع من المحاورة النصية سيميائيا حيث يعتبر مبدأ الانفتاح والتأويل الذي تتبناه السيميائيات نقطة تقاطع مع النقد الثقافي الذي يتبنى نفس هذه الآلية أو المقولة في مجال عمله.

يتضمن مصطلح "**الثقافة**" في **التعددية الثقافية** بشيء من اللامبالاة على كل حال، تؤدي القومية دورا في توحيد المجتمعات ذات الثقافات المختلفة .ولهذا يمكن أن نفكر في القومية إما إيجابيا وإما سلبيا: بوصفها صيغة **ايديولوجيا** تحول دون الاعتراف بالقيم غير المشتركة والتعبير عنها، أو بوصفها صيغة ايديولوجيا تسمح بشعور في الجماعة من خلال القيم غير المشتركة [2].

من خلال الثقافة هناك اصطدام مع القوميات، فقد تتأثر الثقافة وتكون سلاحا ذا حدين، فالقومية العربية لها تأثير خاص في المجتمعات العربية وثقافتها تعبر كل الحدود بينها، رغم اختلاف الايديولوجيات لكل مجتمع .

فالإيديولوجية :يعرفها **كلوس موللر** هي ... أنظمة اعتقاد متكاملة تكفل تفسيرات للواقع السياسي، وتؤسس أهدافا جمعية لطبقة أو جماعة، أو للمجتمع ككل في حالة الايديولوجية المسيطرة، ولهذه الأنظمة عنصر تقييمي الذي فيه تربط الايديولوجيات الأحكام السلبية أو الايجابية و تصلها بأحوال المجتمع أو الأهداف السياسية، فأهم جوانبها غير مدرك في الغالب، أو غير مفهوم تماما .من قبل هؤلاء الذين يعتنقونها. كما أن عناصرها الضمنية غير منظرة [3].

[1] – ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 19

[2] – برتران تروادك، علم النفس الثقافي– هل النمو المعرفي متعلق بالثقافة ؟، ص 25.26.

[3] – أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر :وفاء ابراهيم و رمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد 603، ط1، 2003، ص 103

فالإيديولوجيا في نظر كلوس موللر، مجموعة من الضوابط والأسس لمجتمع ما، بحيث تكون مسيطرة، إلا أن جل أفراد هذا المجتمع لن يستطيعوا ادراكها بسبب تعقيداتها .

ومن خلال ما سبق من مفاهيم تخص النسق والثقافة والايديولوجيا جدير بنا أن نتطرق إلى الأنساق الثقافية.

الأنساق الثقافية:

هي أنساق تظهر في كيفية استهلاك المنتج الثقافي العربي منذ القدم، ولها تأثير في عملية إنتاج الشعر أكثر من تأثيرها في تلقي الشعر، والنسق الثقافي يكون لدى القارئ والمستقبل[1].

فالانساق الثقافية قديمة قدم الشعر باعتبارها مصاحبة لعملية الابداع أكثر منها من عملية التلقي على الرغم من أنها تشمل كذلك القارئ.

وأوضح الغذامي أن النقد الثقافي يقوم على (العنصر النسقي)، وهو العنصر، الذي يقوم بين الرسالة والمرسل إليه[2] .

فالعنصر النسقي من أهم مبادئ النقد الثقافي وهذا لأنه ينظر إلى النص من بعده النقدي الأدبي إلى النقد الثقافي، فيعد هنا حادثة ثقافية .

حيث أضاف الغذامي العنصر النسقي، كعنصر فهم لمعنى الرسالة . وما تحتويه من أنساق داخلية غير ظاهرة للقارئ ويرى كذلك أن هذا النسق يكون مضمرا، وأن النسق الثقافي المضمر ليس في وعي القارئ ولا في وعي المؤلف، وإنما هو نسق ثقافي مضمر تواجد مع تراكم العمليات الثقافية، ويكمن

[1] – سعد البازعي و د.ميجان الرويلي ، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 3، 2002 ، ص310

[2] – ينظرعبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص64

الكثير من هذا النسق الثقافي المضمر : في التورية الثقافية، حيث تحدث ازدواجية في دلالة الكلمة أحدهما عميق والآخر مضمر [1]

التورية هي أن تحمل الكلمة بمعنيين أحدهما قريب إلى الذهن وهو غير المقصود والثاني يعيد عن ... وهو المقصود والنسق الثقافي مواضعه اجتماعية، ودينية وأخلاقية، وجماليته تعرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية التي يقبلها ضمنيا المؤلف و جمهوره، ويمكن اعتبار أي نص مغلقا أو متوحدا، وموضوعا من كتلة واحدة أنه منفتح على نصوص أخرى ومعارف أخرى، يدمجها في بنيته، وتمنحه مظهرا مختلطا و متجزئا، وليس للنسق الثقافي بطبيعة الحال، وجود مستقل وثابت [2]

أي النسق الثقافي مواضيعه مختلفة، وجماليته تلقى قبولا لدى الملقي والمتلقي في لحظة معينة، فالنص مهما كان منغلقا فهو يبقى منفتح على نصوص أخرى .

ويوجه **البازعي، والرويلي** انتقادات **لمنهج الغذامي** في تعميمه قراءة الأنساق الثقافية التي يرى أنها أنساق محصورة على الجانب السلبي، وهو تحويل المديح إلى استجداء ونفاق، والفخر إلى تضخم الذات، وفي الجانب الآخر انحصارها كذلك على نوع واحد من الأدب وهو الشعر، وعدم تطبيق التجارب الثقافية في المجتمعات المختلفة والحضارات المختلفة، وكذلك غياب المقارنة الثقافية أو استحضار التجارب الثقافية لمجتمعات مختلفة، ويفترض أن يتجاوز حدود الأدب في تطبيقه للنقد الثقافي [3]

الغذامي لم يتجاوز في النقد الثقافي حدود الأدب كالتاريخ والفلسفة والعلوم الاسلامية وحصر الأنساق الثقافية في الجانب السلبي للشعر كالمدح " النفاق" واقتصاره على مشكلات الثقافية محصورة فقط في الثقافة العربية، ... يتعرض لهذه الانتقادات .

[1] – المرجع نفسه، ص 71

[2] –، عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص8

[3] – سعد البازعي و د.ميجان الرويلي ، دليل الناقد الأدبي، ص310

انطلاقا مما سبق يمكن القول إن **الأنساق الثقافية** هي نظم systèmes تكون كامنة، في أية ثقافة من الثقافات .وتشمل هذه النظم جميع جوانب الحياة (العرف، الدين، الأعراف الاجتماعية، الشؤون السياسية، التقاليد الأدبية وعلاقات السلطة،...) فهذه النظم أو الأنساق لها صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي، والفكري، وطرائق تلقيه[1].

إذا هي متحكمة في المبدع الذي ينتج عمله الابداعي، وتتحكم في المتلقي وطريقة تلقيه لهاذا العمل. والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسمي في ثقافة ما، بل تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي (الشعبي)، فهي متحكمة بجميع أشكال الإبداع الأدبي وغير الأدبي.

فالنسق الثقافي (في المخططات الذهنية للمبدع والتي تعمل كدعامة رمزية للنشاط الفكري والابداعي، وتعمل الأنساق كموضوع للمعرفة ضمن نطاق الواقع الذي يتبعه، وتفاعل البنية الذهنية للمبدع مع **النسق الثقافي** الخطابي، وأن الأنساق الثقافية باتت خاضعة لقواعد تكون جديدة داخل الخطابات) يعني أنها حاضرة متجذرة في لاشعور المبدع، ترافقه في ابداعه لحظة الكتابة عن غفلة منه، لتكتسب قواعد جديدة داخل الخطابات .[2]

وهذا ما يعني أن المبدع وصاحب النص ليس له سلطة على ما يكتبه، فهذه الأنساق غائبة عند المبدع لكنها حاضرة في وعي الناقد والمتلقي النموذجي للنص عن طريق التفاعلات الذهنية التي تظهرها التأويلات المتعددة للأنساق النصية والتي تعمل على انتاج المعرفة الفكرية

ومن هنا نمر من الأنساق الثقافية إلى النقد الثقافي الذي يتبنى الأنساق بكل أنواعها وهو ميدان واسع و متشعب.

[1] – ضياء الكعبي، السرد العربي القديم – الأنساق الثقافية واشكالات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر(لبنان)، 2005، ط 1، ص 22-23.

[2] – عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 144

يعد **النقد الثقافي** من أحدث التوجيهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي، حسب تقدير بعض الباحثين يعود إلى القرن الثامن عشر، غير أن بعض التغيرات الحديثة لا سيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين أخذت تكسبه سيمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي، لنفصله من ثم عن غيره من الألوان النقدية بوصفه لونا مستقلا مع بداية التسعينات من القرن الماضي[1].

وهو بهذا يشكل نقطة انعطاف في مسار الحركة النقدية العالمية التي اتخذت من الناحية الفنية والجمالية للنصوص الهدف الوحيد في مجال اشتغالها عبر مسارها التاريخي الطويل وبما أنه لا يمكن لأي منهج نقدي أن يأتي من فراغ فإن النقد الثقافي أيضا قد ارتبط ظهوره إلى الوجود عن طريق استفاد اعلامه من ظهور نقاد معروفين مثل : أمبرتو ايكو، ومن قبله بيرس في حقل السيميائيات وتعددية الدلالة الغير متناهية التي تعتمد على مبدأ التأويل مفتاحا لها بالإضافة إلى المنهج التفكيكي والتشريحي عند دريدا الذي يذهب إلى أن المعنى لا نهاية له ومقولة " الحضور والغياب ".

أما في الثقافة العربية فقد تبنى بعض النقاد مصطلح النقد الثقافي سنذكر من بينهم.

النقد الثقافي في الحقل العربي:

يعد الغذامي أول من حاول تبني مفهوم النقد الثقافي بمعناه الحديث الذي حدده "**فنسنت ليتش**" من أجل استجلاء الظواهر الثقافية العربية، فحاول صياغة مشروعه النقدي بتقديم قراءات نقدية تختلف على ما كان معهودا في الدراسات النقدية السابقة حيث تنطلق في الأساس من مفهوم **النسق الثقافي** .

فيعرفه على خلاف النقاد بأنه: "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد **الأنساق المضمرة** التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك بسواء. ومن حيث دور كل منها في

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الادبي، ، ص36 .

حساب المستهلك الثقافي الجمعي [1] وفق هذا المنظور هو مشروع يسعى إلى ابطال مفعول النشاط المخدر، الذي تمارسه المؤسسة على النصوص بكل أطيافها و تصنيفاتها.

ومن هذا المفهوم يظهر جليا أن النقد الثقافي وسيلة فعالة تساهم في اثراء القراءة النصية للخطاب، وذلك بكشف جوانب أخرى لم تكن متاحة في القراءات النقدية السابقة، فخلصت الناقد من تلك السلطة المركزية والقراءة الأحادية ذات الطابع الفني الجمالي وتناولها لجميع ظواهر الحياة المضمرة داخل النسيج النصي عن طريق الغوص إلى أعماق جديدة في بنية الخطاب.

وللنقد الثقافي وظائف نذكر منها:

وظيفة النقد الثقافي

وظيفة النقد الثقافي (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق).

تأتي وظيفة النقد الثقافي في رأي الغذامي من كونه نظرية في نقد المستهلك للمنتج الثقافي " وليست في نقد الثقافة هكذا بشكل مطلق، أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها وظواهرها "، وحينما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظة هذا الفعل هي في عملية الاستهلاك أي الاستقبال الجماهيري، والقبول القرائي لخطاب ما، مما يجعله مستهلكا عموميا في حين أنه لا يتناسق مع ما نتصور، عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود[2].

وبالتالي فهو يعطي الأولوية للطرف الثاني في العملية التخاطبية (المتلقي) وكيفية تلقيه للرسالة وتعاطيه معها من جميع الأبعاد والنواحي الفكرية الظاهرة والخفية عبر السطور وهذا ما يعطي لهذه القراءة صفة القراءة النموذجية والقراءة الخصبة التي لا يخوض غمارها إلا ناقد عرف بالدربة والتمهر في قراءة النصوص.

[1] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص83-84

[2] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 81

ونميز هنا بين (**نقد الثقافة**) و(**النقد الثقافي**)، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية من التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة وهي مشاريع لها اسهاماتها المهمة والقوية التي لا يمكن التقليل من قيمتها، وهذا كله يأتي تحت مسمى (نقد الثقافة)، كما لابد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري التبس على كثير من النقاد الذين أخلطوا بين (نقد الثقافة) و(كتابات الدراسات الثقافية) وما نحن بصدده من (نقد ثقافي) ونحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح (النقد الثقافي) ليكون مصطلحا قائما على منهجية أدواتية واجرائية تخصه، أولا، ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي، من أن المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين، وسيبدو الحداثي رجعيا، بسبب سلطة النسق المضمر عليه [1] .

ويذهب النقاد إلى أنه والنقد الثقافي فتح باب النقد على مصراعيه و ذلك بظهور قراءات جديدة خارج نصية و ذلك بالغوص في عوالم جديدة ومتعددة كانت مغيبة عن النقاد في محاوراتهم النصية من قبل، وهذا عن طريق فتح المجال لتأويلات جديدة وبنى سياسية واجتماعية واخلاقية وعدم الاقتصار على البنية الفنية والجمالية المكونة للنص وحدها وهذا ما يصطلح عليه النقد السيميائي الثقافي.

حسب تحديد المصطلحات التي سنستعيرها من النقد الأدبي، ونحورها لتكون صالحة للتوظيف في مجال النقد الثقافي، وهي مصطلحات: العنصر السابع، والدلالة النسقية، والجملة الثقافية، والمجاز الكلي، والتورية الثقافية، وهذه تحويرات لمصطلحات نقدية أدبية، تقابل كل واحدة منها، وهي:

[1] – د عبد الله مُحَمَّد الغذامي، د عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص37-38.

عنصر تركيز الرسالة على نفسها، والدلالة الضمنية، والجملة الأدبية، والمجاز البلاغي، والتورية البلاغية، مع مفهومي النسق المضمر والمؤلف المزدوج [1].

أي أن مصطلحات النقد الثقافي وليدة النقد الأدبي، ليقابل كل عنصر نقدي أدبي عنصر نقدي ثقافي.

النسق الثقافي وانتاج النصوص :

يعتبر **يوري لوتمان y.lotman** من النقاد الأوائل الذين قاموا بمقاربة مصطلح النسق ثقافيا، حيث النسق عنده " أصبح دالا على تاريخ الثقافة والادب والفكر الاجتماعي بصورة عامة "[2].

أي أن الأنساق أصبحت عند لوتمان، هي التي تحدد الخصائص الكلية والشاملة للثقافة الانسانية، وذلك عن طريق تتبع تطورها، وتحولاتها عبر العصور .

يعد **عبد الفتاح كيليطو** من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا **بالأنساق الثقافية**، يعرفه في كتابه "المقامات – السرد والأنساق الثقافية" بأنه "مواضعة (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيقية...)، تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها المؤلف وجمهوره"[3]؛ أي أن الوضعية الاجتماعية – حسب عبد الفتاح كيليطو – والتي تربط بين مؤلف النص وجمهوره من المتلقين، هي التي تنتج النسق الثقافي. هذا الاخير يلقى قبولا من الطرفين، سواء كان قبولا ظاهرا معلنا أو ضمنيا متسترا عليه، وهذا ما يجعل للنسق سلطة على الأفراد، فيتحكم في تفكيرهم، وسلوكهم وتوجهاتهم .

[1] – د عبد الله محمد الغذامي، د عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم أدبي، ص 25

[2] – ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص 22

[3] – ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص 21

إلا أن هناك جانب مهم لا ينبغي تجاهله واغفاله وهو عدم توافق الاطار الزمني ولحظة كتابة النص مع الاطار الزمني للناقد والمتلقي، فالناقد الحديث لا يمكنه أن يخضع نصه لنفس المواضعات الاجتماعية والدينية والأخلاقية إذا كان يتعامل مع نص لا ينتمي إلى الفترة الزمنية التي يعيشها هو خاصة إذا لم يكن على علم بكافة الظروف الاجتماعية والمعطيات السائدة في فترة انتاج النص (موضوع القراءة) وهذا ما ينطبق على النصوص الأدبية القديمة زمنا ما يضطره إلى اعطاء القراءة النصية صبغة جديدة قد لا يكون لها ذلك الأثر المرجو من صاحب النص على القارئ.

إن النص الإبداعي لا يمكن أن يكون مغلقا أو مصوغا من كتلة واحدة، بل إنه منفتح **لأنساق ثقافية أخرى** . وهذا ما يجعل من النسق في النص الفني ذا طبيعة نسقية متعددة [1]. التعدد النسقي جاء نتيجة لانفتاح النسق الأحادي للنص على الأنساق الأخرى الموجودة في نصوص أخرى. الأمر الذي دفع عبد الفتاح كيليطو إلى القول انه " ليس للنسق الثقافي بطبيعة الحال وجود مستقل وثابت، إنه يتحقق في نصوص تداعيه أحيانا، وفي الحالات القصوى تشوشه و تنسبه [2]".

يرى كيليطو أن النسق الثقافي إما أن يتحقق داخل النص، ويكون هذا في حالة تكيفه وانسجامه مع الأنساق الأخرى. وإلا تعرض للتشويش والصراع في حالة تعارضه معها داخل النص.

كما توجد الكثير من الدراسات التي اهتمت بالنسق، ودوره داخل الثقافات والنصوص، ومن أبرز هؤلاء نجد عبد الله الغامي الذي يرى أن النسق " يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد " [3].

فطبيعة النسق تدرك من حلال الوظيفة التي يؤديها داخل النص .كما يرى نفس الناقد أن الأنساق الثقافية " أنساق تاريخية أزلية وراسخة لها الغلبة دائما " [4]؛ أي أنها موجودة قبل وجود الأفراد

[1] –، عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص8

[2] –، عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص8

[3] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص77

[4] – المرجع نفسه، ص 79

فهي تتحكم بتكوينهم، وبمعزل عن إرادتهم .فالأنساق تحدد توجهاتهم، وتساهم في رسم مستقبلهم قبل أن يولدوا، فهم سيخضعون لمنومة من العادات، والتقاليد المتوارثة منذ الطفولة، وسترافقهم طوال حياتهم، ليعيدوا انتاجهم بتوريثها لأبنائهم . إذا سلطة النسق الثقافي هي المتحكم والمسيطر .

ويبدو أن الغذامي بقوله لم يدرك حقيقة أن الأفراد في أي مجتمع لهم سلطة توجيه ثقافتهم بإرادتهم، ما يعني أن المجتمع بأفراده له أسبقية الوجود على الأنساق التي يرتبط وجودها بإنتاج ثقافي من صنع البشر.

الـفصل الثاني

الهوية والأنساق الثقافية في رواية دمية النار

المبحث الأول: تمظهرات الهوية في رواية دمية النار

المبحث الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية دمية النار

المبحث الأول: تمظهرات الهوية في رواية دمية النار

تعتبر رواية دمية النار للروائي بشير مفتي من الروايات التي تبحث في سؤال الهوية والانتماء من خلال شخصيات فيه تحاكي الواقع، حيث حاولنا في بحثنا هذا الكشف عن المرجعيات الثقافية المتعددة التي تشكل الخطاب الروائي مستثمرة من تمثلات وأحداث وشخصيات، فيصير النص الروائي حادثة ثقافية ذات انساق تفاعلية ،مفتوحا على عدة قراءات

فالنص الروائي الجزائري حافل بالقضايا الروائية الفنية الايديولوجية كمساءلة الواقع والأنساق الثقافية، وعليه فكيف تمثلت الهوية كنسق محايد؟

حضور الهوية وسؤال النسق:

أن النص الروائي هو نص ثقافي في ظل ازدهار الدراسات النقدية ،التي تتجاوز بنيته العميقة وصولا إلى الحفر عن أنساقها الثقافية المضمرة ،لتضع القارئ في درب البحث عن التمّيز ،ذلك مثلت الرواية الجزائرية المعاصرة مرجعا ثريا تناول مواضيع الثورة وما بعد الاستقلال وصولا إلى العشرية الحمراء "والتي أسالت كثيرا من حبر الروائيين ،نذكر منهم بشير مفتي في رواية "دمية النار"، فنصه الروائي يرصد تحولات تلك الفترة العصيبة التي أخذت منعطفا خطيرا كان يؤدي إلى مختلف الاتجاهات.

فرواية دمية النار لبشير مفتي هي سيرة ذاتية تروي القلق الوجودي لشخصية رضا شاوش، رواية كانت شاهدة لمسار تحول لحقبة تاريخية، حيث كشفت أسرار وخفايا حول تدبير شؤون ومصالح وطن بأكمله،من قبل عصبة تعمل وتحيك الخطط في الظلام ،هذا الطريق الذي رسمته شخصية رضا شاوش يكشف فيه عن صراع وجودي بين مزايا السلطة وبساطة العيش بين فئتي الأسياد والعبيد.

حيث نجد أن الرواية قد اشتغلت على التمويه والتركيب معا، حيث كان التمويه بين الروائي صاحب المتن "المحايد" ورضا شاوش "الشخصية السردية " مركبا بين نوعين ،الرواية والسيرة الذاتية إذ ترسل الشخصية "رضا شاوش" رسالة إلى الروائي قائلا فيها "... وإنني لأتمنى صدقا أن تكتب اسمك

في أعلى صفحتها وتحسبها لنفسك فتكون بالنسبة إليك قصة خيال مروعة على أن يراها الناس حقيقة مؤكدة.."[1].

أثناء خطاب السلطة تنزلق الشخصية الرئيسية من المركزية التي تمثل الماضي إلى الهامش الذي يمثل الحاضر، وبين ما أرادت أن تكون عليه: "هل كنت أقاوم ذلك الفقدان في تلك الدوامة؟،كان كل شيء فقد وجهه مثلما فقدت إنا روحي، صار العماء كليا، والهياج اللامرئي للحيوان المفترس كليا هو الآخر، صرت إنا لست أنا، صار الخيط الرابط بين الأول والثاني معدوما ،ولم يعد وجهي يحيل إلى وجهي ..."[2].

يفوض العالم الروائي المشكل لعوالم هذه الشخصية في دوامة أمراض نفسية لا نهاية لها تكسر ذات البطل وتفقده كينونته من القيم والمثل العليا أوقعته في دهاليز خفية مظلمة "...كانت الفكرة تأسيس جماعة في الظل تحمي البلاد وتسيرها خلف الستار ..."[3].

ليجد رضا شاوش نفسه شخصية غامضة بدون اسم أو شكل "من الآن يمكنك أن تعتبر نفسك واحدا من الجهاز ...كنت الأحدث في الجهاز الذي لم يكن له حتى تسمية يمكن أن تؤكد وجوده، وللحظات ظننت أنني أتخيل فقط، وان هذا الذي أعيشه ما هو إلا كابوس سأستيقظ منه في أي لحظة، بكيف يمكن أن يكون ممكنا؟.."[4].

[1] – الرواية، ص :20.
[2] – الرواية، ص :120.
[3] – الرواية، ص :27.
[4] – الرواية، ص :133.

ركزت الرواية في بناء الصراع الإنساني على قانون التحول الذي يخضع له البطل من خلال سياقات اجتماعية وثقافية ونفسية معقدة جدا "يأخذ التحول في المتخيل صورة المسخ الكافكاوي ،حيث يتحول من شخص مثالي رومانسي ،يحب الأدب والكتابة ،وتحت ضغط عوامل متعددة إلى شخص متوحش ،قاتل مأجور ،ويتم هذا التحول الكارثي على مراحل ،في كل مرحلة يفقد البطل جزءا من إنسانيته ،ويقترب من هاوية السقوط الكلي "[1].

فهذه الرواية تصور لنا لقاء بين الراوي بشير مفتي وإحدى الشخصيات الغامضة التي تسلمه مخطوطا ،يحكي فيه سيرة البطل "رضا شاوش"الذي يعمل جاهدا على أن لا يشبه والده الذي كان سجانا وبعدما صار مديرا لأحد السجون في حقبة الرئيس هواري بومدين ،رضا الذي يسلك نفس طريق والده ،ليصل إلى ابعد الحدود بانضمامه إلى جماعة تعمل خلف الستار ويصبح احد رجالها البارزين .

تحمل الرواية في طياتها هوية مظلمة من الفساد المنتشر فالتعذيب والقهر والخوف وانعدام العدالة،كلها مظاهر خلقت السيد والطاغية في تراجيديا حقيقيو حاول الكاتب فيها فتح أقفال موصدة في سراديب مظلمة ،عاشتها بلاده في عقدين متتابعين سبعينات وثمانينات القرن الماضي، وحالة الهلع والصراع بين الأقوياء وتلاعب بمصائر الشعوب ،وسيطرة تامة على فئة الضعفاء وكذا رؤوس الحكم هي المخول الوحيد وباسم السلطة الدين أن تقرر من يعيش ومن يحترق بدمية النار "لعبة الكبار "يحركونها حسب أهوائهم.

تدفع الرواية بالقارئ إلى الماضي للغوص في مراحل الاستقلال ،فبناء الدولة كاشف لعتمة دهاليزها ،مما يجعله حريصا على كتابة تواريخه المنسية وتشخيص الأصوات المقموعة.

[1] – محمد بوعزة،سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسة الاختلاف)،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،2014،ص65.

الهامشية :

فالأب كتسمية ايديولوجية يصور لنا السلطة الأبوية ،فكلما زاد الهروب إلا وكان القرب منها،كانت نهايته سقوط في دائرة الأب ،فهذا الشرخ الروحي بين الأب وابنه شكلت هوية انفصام للبطل رضا شاوش .

ولتفكيك نسق الهروب من سلطة الأب والتنصل من هويته وجب تفكيك الشخصيات الحكائية في الرواية .

أنواع الشخصيات الحكائية في رواية "دمية النار ":

شكلت الشخصية الروائية موضوعا خصبا للدارسين في الحقول الأدبية ،لأنها القطب الذي يتمحور حول الخطاب ،ولعل فيليب هامون"Philippe Hamon" أولا اهتماما كبيرا بالدراسة والتحليل من خلال الشخصية المرجعية والتي تعيننا في فهم الشخصية "المركز"وكذا بقية الشخصيات .

الشخصية المرجعية :

يظهر مفهوم الشخصية المرجعية انطلاقا من الرجوع إلى الطبقات الرسوبية المكونة لهوية الشخصية "فهي تميل إلى عالم سبقت المعرفة به، عالم معطلة من خلاله الثقافة أو التاريخ ،وما يطلب من القارئ هو التعرف على التاريخ، وبالتالي التعرف على هذه الشخصيات ،ودورها يكمن في إرساء النقطة المرجعية المحيلة على النص الثقافي الشفوي أو المكتوب"[1].

أن التنوع في الشخصيات المرجعية تتوقف على درجة ثقافة القارىء ومشاركته كاستثمار تأويلي، فاتحا باب التعدد الدلالي للمحكي الروائي .ولعل من بين تلك الشخصيات نجد :

[1] – فليب هامون ،سلوكيات الشخصية الروائية،تر: سعيد بن كراء،دار الكلام، الرباط،1990،ص8.9

- **الرواي:** لم يتم التصريح بملامحه الخارجية وإنما اكتفى فقط بإبراز الجانب الداخلي والخفي منه، وتظهر لنا صفاته وسلوكاته من خلال ما يصرح به هو من نفسه، حيث يتضح لنا أنه شخص مندفع للحياة وطموح ومحب للكتابة والادب ومولع بالمطالعة بالاضافة إلى كونه مشتت الذهن أحيانا حيث لم يكن يفهم في مسائل الخير والشر وكل ما هو متعلق بالدين، كما لم يكن مهتما بالناس في حد ذاتهم وإنماا ما يخلقوه بداخله من إثارة وتشويق حيث يقول: "كنت سأحقق وجودي ككاتب... يستحق هذه التسمية بالفعل ...لم أكن أفهم في مسائل الخير والشر الشيء الكثير... كنت أعد نفسي بمستقبل زاهر في عالم الكتابة الروائية... لم يكن يهمني الناس في حد ذاتهم، ولكن ما يمكن أن يخلقوه بداخلي من توتر وقلق أو حرية وتأمل ورغبة في البحث والاكتشاف"[1] فالراوي شخص طموح للغاية محب للبحث والاكتشاف والمغامرة ومولع بالمطالعة .

– رضا شاوش: قد تم ذكر ملامحه وصفاته الداخلية والتي بينت لنا وشخصيته، وقدمت وصفه من طرف الراوي الذي يقول: "كان يطأطئ رأسه باستمرار... كما لو أنه يحاول إخفاء جرح عميق في صدره... لم يرفع نظره نحو أي أحد ... بدا كأنه محرج من وجود هذا العدد الكبير من الناس" [2] من خلال هذا الوصف يتضح لنا أن شخصية البطل "رضا شاوش" شخصية غامضة لدى الآخرين حيث يتحاشى الظهور أما أعداد كبيرة من الناس، ويطأطئ رأسه كلما سقطت نظرة غريب عليه، فهو شخصية منعزلة لا تحب الاختلاط مع الناس ودائما يبقى بعيدا عن نظرتهم، ثم نجد وصفا آخر "لرضا" من خلال ما تقوله لنا شخصية "عمي العربي" فيقول: "رضا شخص غامض... شخص يفضل التكتم... إنه إنسان تعيس للغاية ...هو من الداخل دائما في حالة ألم"[3] فمن خلال هذا الوصف أيضا يتضح لنا أنه شخص غامض ومثير للحرية وكتوم بالاضافة إلى كونه شخصا حزينا ومتأملا، وربما انتحار والده هو الذي أثر فيه كثيرا وجعله يعيش حالة الألم والحزن، كما يظهر لنا بأن

[1] – بشير مفتي،دمية النار،ص11

[2] – بشير مفتي،المصدر السابق،ص06.08.

[3] – بشير مفتي،دمية النار،ص15.16.

"رضا" شخص غامض ومنعزل عن الآخرين من خلال ما يصف به نفسه فيقول: "اعتبرت نفسي شخصا غامضا ومجهولا... من الصعب عليهم فهمي... عشت بلا أصدقاء"[1]، بالإضافة إلى الحزن الذي كان يعتريه جراء قسوة والده والأثر الذي تركه انتحاره فيقول: "أتذكر فقط حالة الألم الذي سببها الموقف حينها، خلق جرحا لا يبرأ، جرحا عميقا...خلق منظر والدتي وهي تبكي جوا من الحزن البارد بنفسيتي"[2] وإلى جانب هذا فإنه يصف لنا حالة الأرق والتوتر التي كان يعيشها حيث يقول: "في الليل عندما كنت أريد النوم، كانت وساوسي تكبر، وأرقي يتضاعف ولم أكن أجد السبب المقنع لذلك، أو كنت أعرف أن وضعيتي الجديدة كانت تحبطني قليلا"[3] ثم يضيف "كنت أفعل ذلك بروح ميتة وقلب عقيم، وجسد لا يرتجف وكنت بقدر ما أمعن في تعذيب الآخرين أمعن في تعذيب نفسي، كانت روحي الميتة تنهض من موتها الداخلي وتصرخ ...فأخلو إلى تلك العزلة الكئيبة بيني وبني جدران غرفتي، أمسك عن الكلام والتفكير... مستغرقا في تلك العتمة غير الواضحة[4]" فرضا" تتملكه حالة من الضياع والأرق والتوتر، منعزل عن الآخرين ومنطو على نفسه، كما نجد في الرواية أيضا تأثير ذلك الحب الذي يكنه "لرانية" عليه وضعفه أمامها والحزن الذي كان يشعر به لأنه لم يستطع الحصول عليها ويستمتع بذلك الحب الذي كان يراه أفضل شيء في الحياة حيث يقول: "لقد كان الحب هو هزمتي المنكرة في هذه الحياة... كم يكون الضعف طريقا لارتكاب أبشع القذرات وأسوأ الأفعال غير المنتظرة ...إن الحب هو قوة الإنسان الوحيدة... ولكن قوتي خارت أمام تعنتها هي، لم تفهمني ولم أفهمها، ولقد ربطت قلبي بها فنزف دما ولم يبرأ أبدا" [5] فمن خلال هذه الأوصاف التي وصفت لنا شخصية "البطل رضا" نستطيع أن نحدد ونلج إلى شخصيته وأعماقها الداخلية، ونتعرف عليها أكثر فأكثر، "فرضا" بالعموم هو إنسان غامض بعض الشيء ومحب للعزلة،

[1] – بشير مفتي،المصدر السابق، ص23.
[2] – بشير مفتي،المصدر السابق، ص25.28.
[3] – بشير مفتي،المصدر السابق، ص149.
[4] – بشير مفتي،دمية النار، ص150.
[5] – بشير مفتي،المصدر السابق، ص156.

لا يختلط بالناس كثيرا، إضافة إلى حالة الحزن والألم اليت كان يعيشها نتيجة الظروف التي مر بها من انتحار والده وانضمامه للمنظمة وحبه المستحيل "لرانية"

الشخصية السياسية: هواري بومدين

شخصية سياسية ثورية، رئيس للدولة الجزائرية سابقا، فهنا تناول الشخصية بنظرتين مختلفتين تماما، الأولى يرى انه دكتاتور أصل الفساد والانحطاط الذي حل بالجزائر، والثاني شخصية ذكية بنت الجزائر، إلا أن حضور هذه الشخصية كان على شاكلة ومضات ومقتطفات على لسان شخصيات الرواية "...ترك مهنة الصيدلة التي كان يعمل بها إلى تصليح الأحذية لفترة غير قصيرة ،ثم عاد لمهنته بعد نهاية السبعينيات، ورحيل الرئيس "هواري بومدين"الذي كان يمقته أشد المقت، ونادرا ما يمدحه...لم أكن أقاسمه نفس الرؤية ...أو لأنني كنت اشعر أنني تعلمت في المدرسة بفضل مجانية التعليم والاشتراكية التي تركت بصمتها علينا نحن الجيل اللاحق ما بعد الاستقلال..." [1]

الشخصية الاجتماعية:

تعددت شخصيات الرواية وهي من مختلف شرائح المجتمع :الموظف،المثقف،البطال ،الأم ،فتاة الهوى...

والد رضا شاوش: من أكثر الشخصيات غموضا وهذا ما رآه رضا شاوش في والده نموذجا للغموض ولغزا لم يقدر على فهمه، شخصية تميزت بالقسوة ،حيث كان شاهدا على هذه القسوة والعنف المفرط ،وحتى نوبات الغضب الحادة، في وجه زوجته ،فكان هذا الضرب من اكبر مخاوف رضا شاوش

[1] – بشير مفتي،دمية النار،ص 08 .

"..الخوف من الضرب كان اكبر وساوسي بعدما رسخت في ذهني صورة ضربه لامي الذي جعلها طريحة الفراش لأسبوع كامل..." [1]

تعد هذه الشخصية عصبية جدا ،تحتكم لسلطة النظام مما دفع الكاتب إلى الانتقام منه اثر وفاة الزعيم فتأزمت حالته النفسية أصبح على إثرها طريح الفراش إلى حين موته المأساوي"الانتحار" والذي كان إشاعة فقط ،إلا انه تبين فيما بعد أن جماعته "الرجل السمين "هو من قتله خوفا على مصالحهم وهذا ما صرح به منفذ الجريمة قائلا :"...ولقد سألني مرة عن والدك ...ولذلك فعل شيئا أخيرا ليهرب من السجن ..أحس انه لا يخدم بلده بل جماعتنا ادعى الجنون ليفلت من قبضتنا...شيء أخير فقط ولذلك لم ينتحر أنا من دفعه من الطابق العلوي لينفجر على الأرض..." [2]

مثلت هذه الصورة نموذج الأب المتسلط، وركيزة من ركائز النظام وصورة بشعة للسلطة.

- **العربي بن داود**: المعروف باسم (عمي العربي) رجل أعزب متقدم في السن

"..كان رجلا متقدما في السن لم يتزوج ،ولم يكن له أولاد .." [3]

كانت هذه الشخصية مثالا للرجل المثقف المليء بالروح الوطنية ،صاحب مبدأ وشخصية له تأثير كبير على باقي الشخصيات ،خاصة على رضا شاوش "..سمعنا عنه قصصا كثيرة انه كان مجاهدا أيام الثورة ومعارضا بعد الاستقلال، ودخل السجن وشرد وعذّب...وغير ذلك وانه بقي وفيّا لمبادئه، ومعارضا لخصومه ومنتقدا للنظام وأنّ كل ذلك كلّفه غاليا فترك مهنة الصيدلة التي كان يعمل بها إلى تصليح الأحذية...

[1] – بشير مفتي، دمية النار، ص 27.
[2] – المصدر نفسه، ص 138-139.
[3] – المصدر نفسه، ص7.

ثم عاد لمهنته بعد نهاية السبعينيات ورحيل الرئيس هواري بومدين الذي كان يمقته أشد المقت ..."[1].

فشخصية العربي بن داود هي رمز لكل القيم النبيلة وهو نقيض لنموذج رضا شاوش لأنه معارض للنظام لطالما اعتبره البطل الأب الروحي له .

- **رانيا مسعودي:** أهم شخصية أسهمت في تأزم شخصية البطل والتي كان يعشقها بجنون إلا أنها كانت تبادل شعورها مع شخص أخر،مما عقد العلاقة بينهما فلم يتقبل رضا شاوش الواقع وتدخل في حياتها ،بداية بالوشاية لأخيها والذي منعها من الدراسة وضربها ضربا مبرحا ،ورغم ذلك واصلت دراستها بالمراسلة لان أخوها دخل السجن ما أعطاها بعض الحرية وعملها فيها بعد بمحل لبيع الألبسة ،ولكن بعد خروجه من السجن فرض عليها الزواج بالأمام ورفض طلب حبيبها كريم للزواج ،فهربت معه وتزوجت به لتعيش في احد البيوت القصديرية هذا ما أوقد نار الحقد لدى رضا شاوش الذي تتبع أخبارها وعلم بمكان إقامتها .

شخصية رانيا كانت واعية وتعرف أهمية الزواج في بناء فقد كانت تنظر إلى"... الزواج كوسيلة للرقي الاجتماعي .." [2]، وبالرغم من زواجها وابتعادها عن أهلها لكنها لم تتخلص من حب رضا شاوش الذي علم عن طريق سعيد بن عزوز مكان إقامتها ،مما جعله يهجم عليها في إحدى الليالي مستغلا غياب زوجها واغتصابها بالقوة "...وبقية كالفريسة تقاوم دون أن تقدر على الانفكاك من أمر صيادها..."[3] .

ساهم هذا في حملها بذرة حب مشوّه، وأنجبت ولدا إلا أن زوجها تخلى عنها لأنه كان عقيما فسافر دون رجعة ،مما جعل رانيا تدخل عالم الرذيلة والانحراف والعمل في الكباريهات من اجل لقمة

[1] - بشير مفتي،دمية النار،ص 07-08.

[2] - جوزيف كورتيس،مدخل إلى السيميائية والخطابية،تر:جمال حضري،منشورات الاختلاف،الدار العربية للعلوم،2002نص214.

[3] - المرجع السابق،ص 111.

العيش لها ولابنها ،فكان تغير حال رانيا جذريا من حال إلى حال ،تماما مثل حال رضا شاوش فقدت رانيا إيمانها ببيت الزوجية واختارت لنفسها طريق البغاء انتقمت فيه من نفسها ومن مجتمع لا يرحم .

-**سعيد بن عزوز**: شخصية معقدة استطاع أن يرسم طريقه نحو النجاح ليصبح محققا مشهورا في الشرطة ،له حقد دفين لرضا شاوش وعدوه اللدود يسعى للانتقام منه بكل الطرق والوسائل مستمتعا بما يحدث لرضا شاوش من عثرات في حياته ،وهذا بسبب تعذيب والد رضا شاوش لوالد سعيد وتعديه على زوجته أمام زوجها كنوع من التعذيب ،اثر هذا على حياة سعيد بن عزوز وخاصة عند انتحار والده في السجن،أصبح على إثرها يعيش حالة تناقض وانفصام ،أشعل بداخله دافع الانتقام بقوة ،وما ساعده على ذلك انضمامه إلى سلك الشرطة الذي دعمه بالقوة والسلطة دون الاكتراث بالغير ." لم أفهم سر التحاقه بالشرطة ...إن طموح هذا الشخص ليس أن يحقق ذاته وإنما أن يسحق ذوات الآخرين ..." [1]

-الصديق الحميم"عدنان": شخصية مثقفة ،إنسان كتوم ،يحسن الإصغاء عان كثيرا من زوجة أبيه ،كان ماركسي التوجه عصامي ومنفرد كثيرا ،هو أكثر شخصية صديقة للبطل وصندوق أسراره .

-عدنان اللقيط: منزوع الهوية فهو لا يملك هوية داخل المجتمع يبحث عنها يشعر في غالب الأحيان بالتهميش مما يجعله مما جعله يتمرد ويصعد للجبل رفقة المتمردين ،كانت نهايته القتل على أيدي أفراد الجيش فقد" ...عاش في المهانة والشعور بالدونية بسبب هذا النوع الذي أعاقه في اكتساب هويته الخاصة ..." [2]

[1] - بشير مفتي،دمية النار،ص41

[2] - حسن البحراوي،بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2009،2،ص303.

أن المتتبع لأحداث الرواية يجد انه من خلال فعل السرد حاول الكاتب رسم شخصياته وفق أبعاد محددة ،فكل شخصية لها ميزة عن غيرها ،وجعلها تبدو واقعية ،وقام بفعل المحاكاة بين عالم الواقع والمتخيل .

وعليه فهده الرواية احتوت على كم هائل من العقد والمتناقضات جعل شخصياتها مليئة بالانفعالات النفسية والمتوترة، فكل شخصية تبحث عن هويتها الضائعة في مجتمع عدائي وانتهازي.

لقد جاءت هذه المحكيات لتقدم سردا هوويا ساخرا ،فكل صعود إلى مرتبة من مراتب السلطة يقابله سقوط حر للروح ،وهذا ما جعل البطل فاقدا للسيطرة ولنسق التحكم في حياته ،هذا ما أسقطه في حفر الانحلال ،فالهوية متفككة ومتفسخة في نهاية السرد وكل ارتقاء يحولها إلى عالم المسخ يقتات فيه على معاناة الآخرين ،وهذا ما يفسر حالة العماء،والهياج التي تعيشها الشخصية المحورية .

رضا شاوش: ويظهر لنا وصف ملامحه الخارجية من خالل ما يقوله لنا الراوي يف الرواية: «عرفته وقد تجاوز الثلاثين بأربع أو مخس سنوات، يبدو أكرب من سنه، دقيق املامح... مستقيم الجسم ذا عينني باردتني نوعا ما، ونظرة متأدبة... وهو يبتسم ابتسامة غامضة « ...فمن خلال هذا الوصف يتضح لنا عمر "رضا "وبعض ملامحه الجسمية، كما يظهر أيضا وصفه الخارجي من خالل ما يقوله هو عن نفسه: "ولدت يف حي شعيب... كنت أذهب مع أمي... يوم دخوله المدرسة مبئزر أبيض... كنت أدرس بالثانوية و تدبرت عمال 2مبكتبة عمي السعيد « ...فبالإضافة إلى وصف شكله الخارجي فإنه يصف لنا دراسته وكذا العمل الذي كان يعمله إذ عمل يف مكتبة لبيع الكتب— .

رانية مسعودي: يصفها لنا عندما كانت شابة بقوله: "كانت يف الثامنة عشرة، براقة العيني، طويلة الشعر، تسدله على كتفيها... كانت ترتدي دائما قميصا باألمحر واألبيض، كانت تبدو كعر وس حبر خارجة من فيلم سينمائي « ...فهو حيدد لنا سنها ويصف مجاهلا حيث يسهب يف ذكر مفاتنها، وطول شعرها، إضافة إلى نوع الملابس التي ترتديها ثم يضيف في وصف آخر لها في نهاية الرواية حيث

يقول: "بدت لي جميلة كالعادة رغم ما أخذه الزمن من بهائها القديم «فرغم مرور السنوات إلا أنها حافظت على جمالها القديم والذي كان يجذب البطل إليها ويفتنه بها— .

معلمة العربية: يصفها لنا "رضا" بقوله: "كانت تبدو متحررة من الخارج، أنيقة وهادئة اجلمال، بارعة في اللباس، ترتدي سروال الجينز وتسرح شعرها للوراء كما الأوروبيات وتضع بعض المساحيق على وجهها – . «عمي العريب: يوصف لنا بأنه:"كان رجال متقدما في السن، لم يتزوج ومل يكن له أي ولد... كان جماهدا أيام الثورة... معارضا خلصومه ومنتقدا للنظام... ترك مهنة الصيدلة اليت كان يعمل هبا إبل تصليح الأحذية ثم عاد إلى مهنته بعد نهاية السبعينيات «...فمن خالل هذا الوصف لشخصية عمي العريب فإننا نعرف عمله ومهنته وبعض ملامحه اخلارجية اليت تبني لنا سنه إذ كان متقدما في السن، باإلضافة إبل كونه وحيدا فهو مل يتزوج ومل يؤسس أسرة.

– **والد رضا:** تظهر لنا بعض مالحمه اخلارجية من خالل هذا الوصف: "وجهه أمسر السحنة، قامته الطويلة، أنفه الذي يستطيع أن يقتفي أثر أي رائحة، نظراته الحادة، عيناه املدورتان كحبيت زيتون سوداوتني «فهو يصف لنا لون بشرته وطول قامته ولون عينيه ونظراته احلادة، باإلضافة إبل حديثه عن عمله إذ كان يعمل في زنزانة ولكون والده لم يدرس أبدا " وكان يعمل عند فرنسي كحارس ليلي.

سعيد بن عزوز: وتظهر لنا بعض صفاته اخلارجية من خالل هذه أألقوال: "كان طفال رث الثياب، تعيس املالمح)...(لم يوفق في امتحان الانتقال للمتوسطة... نجح في امتحان البكالوريا)...(ثم التحق بسلك الشرطة)...(صار يعمل محققا في الشرطة «...فهو يذكر لنا لباسه ودراسته والمهنة التي كان ميتهنها – .والدة "رضا": يصفها لنا "رضا" بقوله: "كانت أمي ريفية يف سلوكها، تزوجها أبي وهي لم تبلغ الرابعة عشرة من عمرها «...، لم يتم التعمق في وصف ملامح "والدة رضا" الخارجية، واكتفى بذكر أنها ريفية وتزوجت وهي يف عمر الرابعة عشرة— .

جماعة السرداب – :**الخطيب**: يتحدد لنا وصفه الخارجي من خلال هذه الأقوال: "كان في الأربعين من العمر، شائب الشعر مع ذلك حنيل اجلسم، قصري القامة وله نظارة سميكة يضعها على عينيه سوداوية اللون)...(ضامر الوجه » ...فمن خالل هذا الوصف يتحدد لنا عمره وبعض ملامحه الجسمية، كما يتضح لنا بأنه شخص غامض ومجهول بالنسبة لآلخرين إذ لا يختلط بالناس كثيرا . بالإضافة إلى وصفه أيضا بأنه: "كان يخطب لساعة أو ساعتين، يقرأ التقارير ويوزع المهام، ويطلب من كل واحد أن يحتاط من الناس الذين يتكلم معهم، ليعرض علينا بعدها فنيات وتقنيات الصمود إن وقعنا في يد البوليس «...، فهذا الوصف يبني أنه كان خطيب اجلماعة وموزع املهام على أعضائها ومعلمهم الذي يعلمهم تقنيات الصمود والنضال– .

رفيق: ويتجلى وصف هذا الشخص الذي كان يعمل لصاحل اجلماعة من خالل قوله: "لقد خرجت أنا أيضا بعدك بشهور قليلة... لقد كنا في مجاعة السرداب... لقد تزوجت منذ سنة فقط وعندي ابن اسمه مُحَمَّد. "...فهذا الوصف يبني عمله داخل الجماعة، وكذا زواجه بعد خروجه منها وأنه رزق بطفل يأمل يف أن يعيش حياة كرمية بدل اليت عاشها هو – .رجال املنظمة – :**الرجل السمين**: يصفه لنا "رضا" بقوله: "كان كهال ... كان يف عمر والدي لو بقي على قيد احلياة، بوجه مدور وأنف طويل ومسنة عجيبة ... كان يتمدد على الأريكة الجلدية، وقد أشعل سيجارا وراح يقذف سحابات دخانه في السماء . «...فهو يصف لنا شكل وجهه وحيدد عمره، ويوضح لنا بعض تصرفاته وسلوكاته– .

شاب من املنظمة: اكتفى بوصفه قائال: "سائق أسود البشرة... ذلك الشاب الأسود ... قال بصوت خشن وصارم...لم يقدمين الرجل الأسود لهم «...فقد اكتفى بوصف لون بشرته ووصف صوته الخشن فقط دون أن يحدد ملامح أخرى له .

ذو النظارات السوداء: يصفه لنا رضا بقوله: " كان رجال يف اخلمسني من العمر، قليل الشيب يضع على عينيه نظارات شمسية سوداء . «...من خالل هذه الأوصاف لبعض رجال المنظمة نالحظ

بأنه مل يتم وصفهم وصفا كامال وال تتضح لنا شخصياهتم، إذ يكتنفهم الغموض نتيجة لطبيعة العمل الذي يقومون به، قوهتم ونفوذهم بال حدود، اكتفى بذكر عددهم فقط، لكن مل يكن بإلمكان حتديد من هم حتت والئهم حيث يقول: " كانوا يف احلقيقة عشرة أشخاص ال غري حتتهم عشرات، حتت العشرات املئات، وحتت املئات آالف، كان ترتيبهم ترتيبا منسجما. «وهذه اجلماعة متثل السلطة والنفوذ فهي اليت تتحكم يف أمور الشعب وتلعب أوراقها يف اخلفاء

عالم حمد (زوج رانية): اكتفى بوصفه قائال:" كان رجال يف الثانية والثالثني على ما أظن ... عرفته بسرعة، 2بقامته القصرية، ووجهه ألمسر السحنة «فهو يذكر لنا عمره، وقامته، ولون بشرته فقط دون أن يذكر لنا تفاصيل أخرى عن مالمحه الخارجية

الشيخ أسامة: اكتفى بوصفه خارجيا " كان رجال في الخمسين مهاب الجانب، يتحدث بلغة عربية عتيقة لم نكن نفهمها كثريا... كان يقرأ القرآن « وهو ميثل الجانب الديني في الرواية، إذ كان يدعو للجهاد ومواجهة الظلم والتمسك بالدين والقيم والأعراف والتقاليد.

-بنية الوصف الداخلي: بالإضافة إىل الوصف الخارجي الذي يعمد إليه الروائي يف إبراز مالمح شخصياته، جنده يلجأ أيضا إلى الوصف الداخلي من أجل استكشاف خباياها والولوج إلى أعماقها واكتشاف طبائعها؛ من خالل سلوكها وأفعاهلا وأقواهلا فالشخصية "مبثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها كما قد تكون بمثابة مدلول وهي جموع ما يقال عنها بواسطة مجل متفرقة يف النص أو بواسطة تصرحياهتا وأقواهلا وسلوكها . «فالشخصية تعرب عن نفسها وعن حالتها النفسية من خالل ما تقوم به أو تصرح به أو عن طريق ما يصفها به السارد أو الشخصيات الأخرى، وهذا الوصف هو: "الحكمي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعرب عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عما ختفيه هي نفسها «فهو يلجأ إىل خواجل الشخصية وما تشعر به وحتسه ويسعى إىل اكتشافها حت دون أن تصرح بها الشخصية نفسها، كما أن هذا الوصف هو الذي يمكننا من "

معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها «والذي يرجع إلى براعة السارد في وصف الشخصيات وقدرته على نقل أفكارها وعواطفها إلى القارئ.

ويتحدد لنا هذا النوع من الوصف الداخلي على عدد من شخصيات الرواية والتي عمل الروائي على إبراز صفاتها الداخلية وسلوكاتها من أجل استكشاف خباياها ودواخلها ومن هذه الشخصيات اليت مت وصفها وصفا داخليا جند – :الرواي: مل يتم التصريح بملامحه الخارجية وإمنا اكتفى فقط بإبراز الجانب الداخلي والخلفي منه، وتظهر لنا صفاته وسلوكاته من خلال ما يصرح به هو من نفسه، حيث يتضح لنا أنه شخص مندفع للحياة وطموح ومحب للكتابة والأدب ومولع بالمطالعة بالإضافة إىل كونه مشتت الذهن أحيانا حيث مل يكن يفهم يف مسائل اخلري والشر وكل ما هو متعلق بالدين، كما مل يكن مهتما بالناس يف حد ذاهتم وإمنا ما خيلقوه بداخله من إثارة وتشويق حيث يقول: "كنت سأحقق وجودي ككاتب... يستحق هذه التسمية بالفعل... لم أكن أفهم في مسائل الخير والشر الشيء الكثير... كنت أحلم بمستقبل زاهر في عامل الكتابة الروائية... لم يكن يهمين الناس في حد ذاتهم، ولكن ما ميكن أن يخلقوه بداخلي من توتر وقلق أو حرية وتأمل ورغبة في البحث واالكتشاف «فالراوي شخص طموح للغاية محب للبحث والاكتشاف والمغامرة ومولع بالمطالعة .طبيعته رضا شاوش: بالإضافة إلى إبراز ملامحه الخارجية، فإنه قد تم ذكر مالحمه وصفاته الداخلية واليت بينت لنا وشخصيته، وقد مت وصفه من طرف الراوي الذي يقول: "كان يطأطئ رأسه باستمرار... كما لو أنه حياول إخفاء جرح عميق يف صدره... مل يرفع نظره نحو أي أحد ... بدا كأنه حمرج من وجود هذا العدد الكبري من الناس من خلال هذا الوصف يتضح لنا أن شخصية البطل "رضا شاوش" شخصية غامضة لدى الآخرين حيث يتحاشى الظهور أما أعداد كبرية من الناس، ويطأطئ رأسه كلما سقطت نظرة غريب عليه، فهو شخصية منعزلة ال حتب االختالط مع الناس ودائما يبقى بعيدا عن نظرهتم، مث جند وصفا آخر "لرضا" من خالل ما تقوله لنا شخصية "عمي العريب" فيقول: "رضا شخص غامض... شخص يفضل التكتم... إنه إنسان تعيس للغاية ...هو من الداخل دائما في حالة ألم «فمن خلال هذا الوصف أيضا يتضح لنا

أنه شخص غامض ومثير للحرية وكتوم بالإضافة إلى كونه شخصا حزينا ومتأملا، وربما انتحار والده هو الذي أثر فيه كثييرا وجعله يعيش حالة الألم والحزن، كما يظهر لنا بأن "رضا" شخص غامض ومنعزل عن الآخرين من خلال ما يصف به نفسه فيقول: "اعتربت نفسي شخصا غامضا ومجهولا... من الصعب عليهم فهمي... عشت بال أصدقاء «، بالإضافة إلى الحزن الذي كان يعرتيه جراء قسوة والده والأثر الذي تركه انتحاره فيقول: "أتذكر فقط حالة الألم الذي سببها املوقف حينها، خلق جرحا لا يربأ، جرحا عميقا...خلق منظر والديت وهي تبكي جوا من احلزن البارد بنفسيتي «وإلى جانب هذا فإنه يصف لنا حالة الأرق والتوتر اليت كان يعيشها حيث يقول: "في الليل عندما كنت أريد النوم، كانت وساوسي تكرب، وأرقي يتضاعف ومل أكن أجد السبب المقنع لذلك، أو كنت أعرف أن وضعيتي الجديدة كانت تحبطني قليلا «ثم يضيف "كنت أفعل ذلك بروح ميتة وقلب عقيم، وجسد لا يرتجف وكنت بقدر ما أمعن في تعذيب الآخرين أمعن في تعذيب نفسي، كانت روحي امليتة تنهض من موهتا الداخلي وتصرخ ...فأخلو إلى تلك العزلة الكئيبة بيين وبني جدران غرفتي، أمسك عن الكلام والتفكير... مستغرقا يف تلك العتمة غري الواضحة" «فرضا" تتملكه حالة من الضياع والأرق والتوتر، منعزل عن الآخرين ومنطو على نفسه، كما جند يف الرواية أيضا تأثري ذلك احلب الذي يكنه "لرانية" عليه وضعفه أمامها واحلزن الذي كان يشعر به لأنه مل يستطع احلصول عليها ويستمتع بذلك الحب الذي كان يراه أفضل شيء في الحياة حيث يقول: "لقد كان احلب هو هزمييت المنكرة في هذه الحياة... كم يكون الضعف طريقا لارتكاب أبشع القذرات وأسوأ الأفعال غير المنتظرة ...إن الحب هو قوة الإنسان الوحيدة... ولكن قويت خارت أمام تعنتها هي، مل تفهمين ومل أفهمها، ولقد ربطت قليب بها فنزف دما ولم يبرأ أبدا «فمن خالل هذه األلوصاف اليت وصفت لنا شخصية "البطل رضا" نستطيع أن نحدد ونلج إىل شخصيته وأعماقها الداخلية، ونتعرف عليها أكثر فأكثر، "فرضا" بالعموم هو إنسان غامض بعض الشيء وحمب للعزلة، ال خيتلط بالناس كثريا، إضافة إلى حالة الحزن والألم التي كان يعيشها نتيجة الظروف التي مر بها من انتحار والده وانضمامه للمنظمة وحبه المستحيل "لرانية- ."عمي العريب: بالإضافة

إلى وصف بعض ملامحه الخارجية فإنه قد تم وصف ملامحه الداخلية حيث يبدو لنا شخصا متفتحا وكرميا ومتفهما، وذلك حسب ما يصفه لنا الراوي والبطل: "كان متفتحا ومستمعا جيدا...

كان معلمي السياسي وأيب الروحي «...فهو كان امللجأ واملأوى للبطل ولكل من ضل الطريق، فهو املرشد والناصح الذي يتمتع باحلكمة والتجربة- .معلمة العربية: تتضح لنا صفاهتا ومالحمها الداخلية من خالل ما يصفها به البطل وما كانت تقوم به هي من سلوكات وأقوال حيث يتجلى ذلك يف قوله: "كانت معلمة العربية امرأة ودودة للغاية... ومل تكن تستعمل العنف قط... كانت هتدينا كتبا للقراءة... كانت طيبة ومتحررة « ...فالمعلمة كانت متحررة ومثقفة مهمتها تعليم الأولاد وتحفيزهم على الدراسة والبحث والتحرر من القيود والأعراف السائدة، وتدفعهم للتطلع للمستقبل والعيش بحرية والانفتاح على الثقافات الأخرى- .والد رضا: كان شخصا قاسيا وغامضا وذا هيبة خياف منه اجلميع وتتضح هذه الصفات من خالل ما يصفه لنا "رضا" حيث يقول:"رأيت أيب يضرب أمي ضربا عنيفا... شعرت بلغزية أيب ... كان كتوما جدا... يتهيبه اجلميع «مث جنده يف وصف آخر يبدو شخصا مساملا وهادئا وهذا قبيل وفاته حيث يقول "رضا": « تغري سلوك والدي... صارت له عالقة مجلية بأمي... حين عليها... صار يبدو مساملا للغاية ... دخل يف حالة من الصفاء العجيب «...فالوالد من خالل هذه ألوصاف كان ذا شخصية غامضة ولغز حمري، كان غليظا في المعاملة، لكنه قبل وفاته يتغري ويصبح شخصا مساملا وحنونا وهادئا- .سعيد بن عزوز: يصفه لنا "رضا" بكونه كان يبدو تعيسا وذكيا يف نفس الوقت وكان طموحا لبلوغ أعلى المناصب، حيث يقول: "كان تعيس الملامح ... نبيها جدا «باإلضافة إىل كونه شخصا خميفا وحقودا ويظهر هذا من خالل ما يقوله "عدنان" للبطل: « إن طموح هذا الشخص ليس أن حيقق ذاته، ولكن أن يسحق ذوات الآخرين «...كما أنه شخص غيور إذ كان ينافس البطل يف كل شيء" ولا ينفك يذمين في كل مناسبة «فمن خالل هذه االوصاف نرى بأن شخصيته حتمل اجلوانب السلبية أكثر من االجيابية فهو غيور وحقود هدفه أن حيقق طموحه بأي وسيلة حت لو كان ذلك بطريقة غري صحيحة وملتوية فما يهمه هو نفسه وفقط.

-الأخ الكبري "لرضا" أمحد: كان يتصف بالل بي واللطافة والرقة حيث يتحدد هذا الوصف الداخلي من خالل ما يصفه لنا "رضا": حيث يقول: "كان فيه لطف وليونة، كان حنونا إىل حد ما، أكثر حنانا من أبي... لم أكن ألجأ إليه في شيء إلا وساعدني فيه، كان ودودا معي وعطوفا مع أفراد أسرتي جميعهم «...فهو كان امللجأ الذي يحمي "رضا" وسنده وأمانه لما يتمتع به من حنان ولطف وحسن يف معاملة- .مجاعة المنظمة: يصفهم لنا "رضا" بقوله: "كانوا أسيادا بالتأكيد، لهم منطقهم الخاص في الحكم على القضايا، كنت أراهم يتهامسون، ويضحكون ويسخرون... كانوا ملائكة وشياطين، رؤوس الفتنة وأئمة اخلالص، وأحيانا يبكون، كان بكاؤهم غريبا...مل تكن تنقص أي واحد منهم الرغبة في الاستحواذ على أكثر مما لدى زميله في الجهاز... قوتهم كانت بلا حدود وشرهم بلا هناية... كانوا يحسبون لكل صغيرة ألف حساب فهم كانوا يتميزون بالحيطة والحذر، بالإضافة إلى كونهم أنانيين، محبين للسلطة والنفوذ، ومشاعرهم مضطربة، مل يكن بالإمكان معرفة ما يفكرون به. مث يضيف "رضا" وصفا آخر للجماعة فيقول: « وهم على بساطة تكوينهم، وقلة زادهم التعليمي إال أنين أدركت ذلك من صفاهتم املميزة، تصنع البله وأحيانا البلادة والجهل وسوء الفهم وحتى قلة الذكاء، لكن عندما حتني ساعة الجد لإعطاء الأوامر أو تطبيق ما خيططون له تراهم أشخاصا آخرين، من نوع خمتلف... كانوا أشرارا أقوياء وحكماء عظماء... لم تكن لوقاحتهم حدود فهم يأكلون ويسرقون ويسبون العامل واألرض والشعب واجلميع بكل أنواع السباب «...بإلضافة إىل الأوصاف السابقة، فإنه يصفهم بأهنم أشرار وأقوياء، وقحين وأنانيين، يدعون الغباء واجلهل، فلم يكن ممكنا التعرف على حقيقتهم أو ما يفكرون به أو يشعرون به. فهذه هي أوصاف اجلماعة بشكل عام، إذ يشتركون جميعا في نفس الصفات، لكنه يصف لنا "الرجل السمين" وصفا آخر حيث يرى بأن ضميره كان يؤنبه وأنه نادم على ما كان يفعله في الماضي فيقول: " كان يشعر أنه كرب، وضميره بدأ يؤنبه على أشياء ارتكبها في زمن سابق، لكن مبا أنه واحد من قمم اجلهاز فلم يكن يسمح حتى أن يخاطب نفسه بهذه الأمور... كان يصارحني ويقول متحسرا: لماذا فعلنا كل هذا؟!... الحقيقة أنني نادم على بعض الحوادث التي ارتكبتها بنفسي... ليست نادما ولكنني ناقم «...فمن

خلال هذا الوصف "للرجل السمين" فإنه يتبين لنا أنه ندم على ما كان يفعله في الماضي، وضميره صحا.

ترجمة لسيرة بشير مفتي :

صحفي وكاتب روائي جزائري ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة متخرج من كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر ، عمل في الصحافة حيث كتب في نهاية ثمانينيات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات ، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية كحصة " مقامات" عمل مراسلا من الجزائر لجريدة الحياة الكندية وكاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية وبالشروق الثقافية الجزائرية ، وهو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر يحتل موقعا في المشهد السردي بالجزائر و العالم العربي والجيل الشاب الذي ينتمي له مفتي عانى طويلا حتى تمكن من اسماع صوته و ترسيخ نفسه على الساحة صدرت لمفتي ثمانية روايات [1] :

1- المراسيم والجنائز (1998) الجزائر

2- أرخبيل الذباب (2002) منشورات البرزخ الجزائر.

3- شاهد العتمة (2002) منشورات البرزخ الجزائر

4- بخور السراب (2004) منشورات البرزخ الجزائر(2005) منشورات الحوار سوريا

5- أشجار القيامة (2006) طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم

[1] - المرجع السابق، ص :45.

6- خرائط لشهوة الليل (2008) طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم

7- دمية النار (2010) طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم وصلت إلى القامة القصيرة لجائزة البوكر دورة 2012 .

8- أشباح المدينة (2012) طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف .

9- ثلاث مجموعات قصصية.

المبحث الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية دمية النار

يمثل فن الرواية أداة تعبيرية فعالة تحمل طاقة خاصة ما جعل الأدباء يعتمدونها في خطاباتهم وتواصلهم مع الآخرين، كوسيلة يلجؤون إليها " لقول أشياء لا يستطيعون قولها في مقولاتهم العادية[1].

يبدأ بحثنا في رواية " دمية النار "للروائي" بشير مفتي "الحائزة على جائزة اللائحة القصيرة لجائزة البوكر العربية لعام 2012، وهذا لتسليط الضوء على مضمراتها وكشف الخيط الرفيع بين الهوية و كيفية اشتغال الأنساق الثقافية فيها، فأي نسق ينحت فكرة و تصورا يعيد الروائي نحته بطريقته الخاصة رغم أنها رواية في رواية، لتنسج في الأخير نصا سرديا جامعا، فيكون النص مرآة عاكسة للأحداث الثقافية.

يعد بشير مفتي، من أكثر الروائيين في الجزائر الذين عصفت رياح الأزمة بأحاسيسه، محاولا البوح بما يجثم على صدور المجتمع الجزائري عامة وسكان العاصمة خاصة، ومن خلال قراءتنا للرواية استوقفتنا العديد من الأنساق، التي كانت ترمز لمفاتيح وشيفرات للغوص في عمق الرواية ، من خلال البحث بين السطور .

لا ريب أن العمل الروائي صعب ويحتاج موهبة مصقولة لدى الأديب، إضافة إلى خبرة فنية راقية، كما تتطلب الكتابة الروائية توفر ثقافة متنوعة وشاملة ، وتجسيدها يحتاج الوقت والجهد الكافي لإبداع حقيقي [2].

يتجه مشروع النقد الثقافي إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة و وسائل خافية وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية) التي من خلالها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فينا ، وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعا في نقد الثقافة ، وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها نقول – إذن – إن مواصفات الوظيفة النسقية هي :

[1] – رزان محمّد براهيم ،خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة ،دار الشروق ،فلسطين ،ط 1 ، 2003 ، ص 25

[2] – حلمي محمّد القاعود ، الرواية الاسلامية المعاصرة ،دراسة تطبيقية، العلم والايمان، الرياض، ط 1 ،2008 ، ص 18 ، بتصرف .

أ – لابد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها .

ب- ولابد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية واسعة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.

جـ- نسقان يتحدثان معا و في آن واحد ، في نص واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد.

د- يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي كما نحدده هنا [1].

لا يمكن الكشف عن الأنساق المضمرة إلا من خلال الوظيفة النسقية التي لا تتوفر إلا بالشروط الأربعة المذكورة

وعبر العنصر النسقي وما يفرزه من وظيفة نسقية وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية الحقيقة /المجاز، ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، فإننا نقول بمفهوم (المجاز الكلي) متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة، والاثنان معا مفهومان أساسيان في مشروعنا في **النقد الثقافي** كبديل نظري واجرائي عن النقد الأدبي[2].

في التطبيق (أنواع الأنساق): حينما يردد الناس مقولة مثل فلان ابن أصول أو ما عنده أصل ،أو كلمات أخرى كقولهم فلان رجال (ما هو رجال)، هو انسان (ما هو انسان) وفلانة امرأة حقيقية أو ليست امرأة، هذه كلها مترادفات تشير إلى مدلول واحد، هو النسق الثقافي، بمعنى أن هناك تصورات مضمرة عن مجموع من الصفات المتوخاة، فإذا وجدت هذه الصفات صار المرء رجلا وذا

[1] – عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 77-78 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 69

أصل، وعدمها ينفي عنه ذلك، تماما مثل صفات متحضر/متوحش وتطور/بدائي، حيث هناك أصل ذهني يعمل كنموذج يقاس عليه، ويجري الالتزام بهذا الأصل والاحتكام إليه كدليل وموجه اجتماعي وسلوكي [1] .

وبما أن كلمة (الأصل) هي كلمة جامعة تعمل كدال رمزي على منظومة من الصفات الجامعة التي تختبئ في المضمر فإنها لا تنبئ عن نفسها إلا في وقت الحاجة مما يجعلها ملجأ نفسيا ذاتيا تحضر لحسم اللحظات الغامضة والحرجة التي لا يملك الانسان فيها لغة أخرى لمواجهة الموقف والتعبير عنه ، وتأتي هذه الكلمات من المخزن العميق لتتكلم بالإنابة عنا من خلال كل هذا يتبين أن النقد الثقافي مصطلح حديث جدا ، وهو ليس منهج أو مذهب أو نظرية بل هو ممارسة وفاعلية تتوفر على كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية ، ويعني النص هذا كل ممارسة قولا وفعلا ، تولد معنى أو دلالة [2].

أي أن النقد الثقافي جاء بعد البنيوية اللسانية والسيميائيات والنظرية الجمالية التي تدرس الأدب ، فالنقد الأدبي جاء جامعا للبلاغة والنقد معا .

ولعلنا نبدأ بأهم نسق مستحدث وهو:

أ –نسق التحييد: تقنية الرواية داخل الرواية:

يرى الغذامي أن النسق ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، يستخدم اقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة [3].

[1] – عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 85

[2] – صلاح قنصوة ، تمارين في النقد الثقافي ، دار ميريت ،القاهرة ، ط 1 ،2002 ، ص 05

[3] – عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي :قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 79

فإمكانيات السرد الروائي تعطي المؤلف مساحات شاسعة ، مع التأكيد على ضرورة التحكم الدقيق في لعبة السرد ،التي تعتمد على الكثير من الأقنعة السردية الجمالية ، ومن أهم خصائص السرد الجديد هو تحييد المؤلف وتنحيته ، وهذا ما تجسد في رواية " **دمية النار** " إلا أنه كان جزئيا فقط ، فمن تلك الأقنعة السردية الجمالية المعتمدة في رواية " دمية النار" ، هو اعتماد الرواية داخل الرواية ، وهي خاصية جديدة في الرواية المعاصرة، ولكنها قديمة في السرد العربي التقليدي الذي جاء تحت مسمى الحكاية الاطار والحكاية المضمنة، وهو ما نلمسه في حكايات " **ألف ليلة وليلة** " حيث تتناسل الحكايات المضمنة من حكاية واحدة هي الحكاية الاطار نقصد حكاية شهريار؛ مع أخيه ومع شهرزاد إلا أن هذه الخاصية جديدة في الرواية وفيها تحييد مقصود للمؤلف ، إذ تناول أحداث الرواية بموضوعية تامة .

نستطيع أن نرى هذا التحييد في الجزء الأكبر من الرواية، حيث تنقسم إلى فصلين ،الأول المخصص للروائي ، ممثلا الحكاية الاطار ، يسرد فيه الكاتب " بشير مفتي " تفاصيل لقائه " برضا شاوش " الشخصية الرئيسية ، والذي بدوره يسلمه مخطوطا يطلب منه نشره باسم بشير مفتي لأنه كاتب و روائي ، وهذا ما حدث وتم ، حيث نشر المخطوط كما هو باسم صاحبه الحقيقي **رضا شاوش** موثقا إياه بالرسالة أيضا التي أرفقها **رضا شاوش** بالمخطوط ، حيث يقول :" **عزيزي الروائي بشير مفتي ،يصلك هذا المخطوط وأنا ربما في عالم آخر ، ليس بالضرورة الموت ، و إن كنت لا أستبعد هذا ،وفيه ما وعدتك به ، المخطوط الذي كتبته تأريخا لحياتي تلك ، وربما ستجد فيه أشياء تدخل في عالم الخرافة والخيال ، وقد تقول ما هذه التخريفات العجيبة ، ولكن أتمنى أن لا تشغلك هذه الأمور عما فيه من حكاية هي قصة خيبة و جرح و وهم ، وربما الأسوأ من كل ذلك ، هو أنها قصتي أنا بكل حروفها السوداء ، وأبجديتها الحارقة ، إنها قصتي التي عشتها وتخيلتها ، وإنها ذاكرتي التي صنعتها وصنعتني في نفس الوقت ، وإنني لأتمنى صادقا أن تكتب اسمك في أعلى صفحتها، وتنسبها لنفسك فتكون بالنسبة إليك كقصة خيال مروعة**

على أن يراها الناس حقيقة مؤكدة .. مع أنني، من خلال ما عشت، لم أعد قادرا على التفريق بين ما هو خيال وحقيقة ، واقع وحلم .. شكرا لك على التفهم و وداعا .. رضا شاوش"[1].

يظهر السرد في هذا الجزء ذاتيا تدخل فيه الروائي مباشرة، وهو ما يبدو جليا من خلال الرسالة/الوثيقة ، مثلما حدث سابقا خلال حوار الروائي مع **عمي العربي** حول **رضا** ، قبل وصول المخطوط مع الرسالة " **ألا تريد أن ترضي فضولي ؟ يقول الروائي سائلا عمي العربي ، فيجيبه قائلا : لا أظن ، فقط يجب أن تعرف أنه مثلك تمرد في شبابه على والده ، وقاوم جبروت سلطة عاتية حينها ، وأنا أكبرت فيه تلك الشجاعة كثيرا ، فلم يكن من السهل في ظل سلطة بومدين أن تقف ضد الحكم وتناصبه العداء ... آه منك يا بشير .. أنت تسألني عن شخص يفضل التكتم ، وحتى أصدقك القول أنا أيضا لا أعرف عنه الشيء الكثير .. حياته لم يكن فيها أي مغامرة .. إنه إنسان تعيس للغاية .. توفي والده منتحرا ، وهو لايزال شابا في مقتبل العمر ، وكان انتحارا مؤلما للغاية ، وأثر فيه كثيرا رغم اختلافه مع والده في كل شيء "**[2]

وبالانتقال إلى الفصل الثاني من الرواية ، حيث رفع الروائي يده نهائيا عن أحداث سرد الرواية ، وترك المجال لرضا شاوش الشخصية المحورية ، وصاحب المخطوط /الرواية ،ليسرد حكايته بنفسه دون أي تدخل من الراوي ، وهذا تحييد مقصود من المؤلف المدون اسمه في غلاف الرواية ، بينما يتولى السرد أحد شخصيات الرواية ، ولم يتدخل بشير مفتي في الفصل الثاني على غرار الفصل الأول ، الذي كان سرده ذاتيا ، تدخل من خلاله المؤلف في مرات عديدة مباشرة ، معلنا عنه في نهاية فصله الأول : "**لقد أخذت أقرأ المخطوطة فهالني ما فيها من غرابة وسحر ، وإنني رغم تحسري على مسار هذا الرجل الذي دفعته الحياة إلى أقصى الظلمات، سعيد لأنه كتب نصه هذا ، وليعرف الجميع أنني أنشره من دون زيادة أي حرف ، لقد كتبت هذا التقديم فقط لأنسب لنفسي ما**

[1] – بشير مفتي ، دمية النار ، منشورات الاختلاف ،ط 1 ، الجزائر ،2013 ، ص 20

[2] – المصدر نفسه، ص 21

كتبته أنا ، ولأترك صوته يحكي قصته كما كتبها هو ، وعلى لسانه ، متمنيا طبعا أن يكون الرجل على قيد الحياة ، وأنه سيقرأ كتابه كما تركه لي بلا أي تغيير أو رتوش "[1].هذا ما دفع الكاتب إلى يكون محايدا في فصل الرواية الثاني ، والذي يعد أصل الرواية و مركز أحداثها ؟

وللإجابة عن هذا الطرح له احتمالات وليس نهائي ، فمن منظور النسق الثقافي المضمر، يمكن اعتبار الرواية فن جماهيري فعلي ،شرط تحقق الجرأة في التناول للمحظور والمسكوت عنه من جوانبه السياسية و الاجتماعية والثقافية، فالجماهير أكثر اهتماما بهذه الأمور، فقد تمكنت الرواية أن ترصد بجرأة كبيرة في المسكوت عنه السياسي، اضافة إلى الجانب الديني والجنس، مركزة أكثر على الموضوعات السياسية باحثة عن تفسيرات لما آلت إليه الأمور ، وهذا بعدما استشرى العنف في المجتمع بأبشع الصور ،فكانت الرواية قراءة متأنية لمختلف الأوضاع التي ساعدت على انفجار الأزمة ، كما أنها متأنية كذلك لأنها لم تقع في فخ الرواية الرسمية ،التي تحمل مسؤولية العنف للجماعات المتطرفة مستغلة الاسلام كرداء تتستر به، فكان التعبير بشخصية رضا شاوش المثقف والمتعلم والذكي ، مع والده المجاهد انتقالا إلى السجان والولاء للرجل الزعيم ، وكذا عن طريق ابنه عدنان ، يعني هذا مسيرة أجيال متتالية مقطوعة وممزقة الصلة بينها ، كل جيل يتحمل أخطائه الجيل الذي بعده ، ليصل إلى نقطة الانفجار والانفلات ،أدى إلى حرب أهلية طاحنة طرحت الكثير من الأسئلة : كمن يقتل من ؟؟ أو من يحكم من ؟؟ وهذا ما جعل المؤلف يتوارى ويختفي ويقف محايدا بواسطة حيل سردية ثقافية، هروبا من الادانة والملاحقة من طرف المؤسسات الثقافية الرسمية بوسطة حيلة الرواية داخل الرواية .

ب -الطبيعة الوجودية للرواية والنسق الميتافيزيقي المضمر :

إن الحديث عن الطبيعة الوجودية للرواية يأخذنا إلى طبيعتها الميتافيزيقية، فشخصية **رضا شاوش** هي نتاجات لمجموع صراعات سياسية وايديولوجية تنذر بحرب ضروس تنتظر فتيل الاندلاع، حيث

[1] - المصدر نفسه ،ص 20-21

يتمثل المنحى الوجودي جليا في رواية " دمية النار " إثر تقديمها للشخصية الرئيسية إذ تظهر تصويرا متقنا للبطل السارتري ، حيث تتميز شخصية **رضا شاوش** بكل خصائص الشخصية الوجودية ، أحيانا واثقة من نفسها ، وسخية أحيانا أخرى ، ولكن غير قادرة على التحرر من سلطة الأب ، بالرغم من هذا يظهر أن الشخصية واضحة ومتصالحة مع نفسها إذ تتمتع ببصيرة ثاقبة وواعية بالتناقضات التي تعيشها، من افكار تحررية ثورية ، وما يقابلها من أعمال ضد التحرر ، فمن التمرد والتملص من الأبوية إلى قيامه بأسوأ ما قام به والده ، وهذا ذروة التناقض والانفصام ، مستسلما لقدره المحتوم الذي فتح له نهاية مأساوية مفتوحة على عدة احتمالات قد توصله إلى الهروب أو الانتحار ، وهذا ما تأكده نهاية الرواية التي انتهت بجريمة مزدوجة من قتل الأب إلى قتل الابن وهذا يرمز إلى حيلة ثقافية تمثلت في قتل السلطة الأبوية والتحرر منها فيما بعد اضافة إلى قتل الثورة والتمرد أيضا .

يظهر الانفصام بشكل جلي في علاقته بوالده السجان خادم السلطة الخفية الذي عانى منها والده بانفصاميته في شخصيته ، وهذا ما ورثه ابنه **رضا شاوش** : **" كنت صغيرا ولم يكن بالنسبة لي مقسما إلى خير وشر بعد ، ولا إلى معارضين ومساندين لهذا النظام أو ذاك ، ولم يكن هاجسي أن يكون والدي محسوبا على السلطة حينها و رجلا من رجالها الأقوياء ، كان يكفيني فخرا أن لي أبا يهاب منه الجميع، غير أنه كان يخيفني أنا أيضا ، ولم أكن أجد لهذا أي تفسير ، وقد حاولت أن أتفهم سر خوفي منه ، وعد قدرتي حتى الجلوس إلى جنبه مثلما يفعل الأبناء مع آبائهم ولكنني لم أستطع فك ذلك اللغز (...) صغيرا شعرت بلغزية أبي ، فلم أكن أفهم ذلك ، وكان يبدوا لي رجلا محكوما بسر ، حتى يخيل أنه رجل يعيش حياتين، سيرتين، له عالم آخر في مكان لا نعلم به، عالم يخصه وحده ... مات أبي منتحرا، وهو في الرابعة والخمسين ... لم يكن يعنيني مرض أبي النفسي حين صار يبدو مسالما للغاية، وطيبا لأبعد حد ولهذا شعرت أنه عندما**

مرض دخل في حالة من الصفاء العجيب، بالرغم من أمي راحت تتحسر على حظها من الحياة وهي تعاني من زواج ينتهي بهذه الصورة المريرة " [1]

تمثل الانفصام في عدم القدرة على اتخاذ أي موقف جدي حول شعوره ناحية والده، الذي يراه كلغز غامض وهذا تحصيل حاصل اثر ابتعاده عنه وانقطاع التواصل به ، من خلال الخوف، والعقدة التي تصورها عنه من الصغر، بسبب رأيته يضرب والدته بكل قسوة مفرطة مع التهديد بالقتل، والتي تسمى عقدة أوديب التي تجلت في نفسه: " **لا أتذكر طفولتي جيدا " لا أتذكر طفولتي جيدا، بعض الومضات الخاطفة فقط، بعض اللحظات التي تعود عودة أليمة، بصورة متقطعة، ومكسرة ومشوشة ، مثلما رأيت أبي مرة يضرب أمي ضربا عنيفا وهو يصرخ بهذيان في وجهها: "لو فعلتها مرة أخرى لقتلتك .. " لم أتكر قط سبب الضرب ، سبب كل ذلك العنف ، .. أتذكر فقط حالة الألم الذي سببها الموقف حينها بداخلي ، كما لو أنه خلق منطقة صامتة ، وجرحا لا يبرأ ، جرحا عميقا ، نافذا... كتمت غيظي وبقيت أحس نحو أبي بشيء لا تفسير له، مرضي بالتأكيد ، عقدة خاصة ، وخالصة ، معقودة بحيث لا تبرأ منها بسهولة ... "** [2] .

نرى أن العقدة لم تكتمل إلا بتدخل طرف آخر فيها وهو الأم ، التي كانت علاقته بها طبيعية ، بالرغم من تمنيه أن تكون المعلمة المثقفة والمتحررة أمه ، وهذا لكي لا ترضخ لجبروت الأب ، فالمعلمة عوضته كثيرا عن أمه ، إضافة إلى طرف أخير وخطير تمثل في علاقته بالمرأة التي أحبها حبا جما ، ادى به إلى إيذائها بشدة وقسوة لا متناهية من ضرب أخيها لها بوحشية ، إلى ايقافها عن الدراسة ، وهذا بسبب وشاية رضا بها لأخيها ، عن غيرة مفرطة مع من أحبت ، كما سبب لها الطلاق فيها بعد ذلك من زوجها بعد اغتصابها وحملها منه واكتشاف زوجها الحقيقة بسبب عقمه ، لتسقط **رانية** في

[1] – بشير مفتي ، دمية النار ص 27-28

[2] – المصدر نفسه، ص 25

فخ الرذيلة ، بعدما استغلها **سعيد بن عزوز** وتجنيدها كعميلة لدى جماعة الظل ، موظفا جمالها ومفاتنها لتطيح بأعداء الجماعة .

و هنا انفصام كامل لشخصية رضا شاوش من جهة رانية مسعودي ، شعلة موقدة من الحب تحرق هذا الحب و تحوله إلى أسوء حب يسقط في هاوية لا نهاية لها .

جـ. النسق الدرامي في الرواية :

يشكل الكلام عن **بنية** درامية لرواية **دمية النار** إلى تداخل نواة الرواية مع التراجيديا أو المأساة ، ولنا أن نؤكد هذا التداخل بينهما من خلال مخطط أرسطو بداية من مأساة **أوديب** ملك لسوفوكليس ، الذي يمثل نموذجا للمسار الدرامي التصاعدي ينتهي بمأساة ، فأرسطو حدد خمسة عناصر للحكاية في المأساة هي : التحول ، التعرف ، العقدة، الحل وداعية الألم [1]. وهذه العناصر سنحاول محاكاتها في الرواية.

أ- **التحول** : يقصد به التحول من وضع إلى وضع مغاير تماما ، ونعني به هنا تغير مسار الأحداث من الضد إلى الضد نتيجة احداث سابقة [2] ففي الرواية يجد رضا شاوش نفسه يتحول إلى نقيض ما كان يريده كشاب متعلم ومثقف ، عارض سلطة أبيه السجان وسلطة الزعيم السياسي، تعلم على يد من أسماه الأب الروحي له " عمي العربي"، الذي تبنى تنظيم سياسي سري معارض لنظام هواري بومدين حيث تعلم منه رضا شاوش فنون السياسة ،وكان أحد أعضاء هذا التنظيم رغم عدم اقتناعه الكامل بمثل هذه التنظيمات في **قوله** :« **لم أكن استطيع الانخراط معهم في نفس ما يقومون به، لأنني لم أكن مؤمنا بذلك** (..) **أذكر كيف كنت أعود إلى البيت من تلك التجمعات وأنا مبلل الخاطر ، متمزق الروح** »[3] ولبرهة يضع نفسه في خدمة المنظة السرية التي

[1] -ينظر محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،دار نهضة مصر ،أكتوبر 1997 ،مصر ،ص :69

[2] - بشير مفتي ،دمية النار ، ص 69

[3] - بشير مفتي ،دمية النار، ص 38-39

تحكم البلد ، والذين يتحكمون في مصير شعب من جميع الجوانب السياسية والاقتصادية ، كان سبب انضمامه هو صديقه رجل الشرطة **سعيد بن عزوز** الذي كان أحد أيديها الضاربة ، والذي كان والده مجاهدا ومعارضا فيما بعد، انتهى به الوضع منتحرا في السجن من كثرة التعذيب بسبب معارضته لنظام الحكم، إلا أن ابنه سعيد بن عزوز اختار معسكره، وبوساطة مع الجماعة كلفه بمهمة شفوية إلى مدير المؤسسة التي يعمل بها رضا شاوش كمحاسب، موجهة لطارق كادري، يقول **سعيد بن عزوز**: «**ستكون رسالة شفوية على أي حال، قل إن الجماعة لن تقبل أن يغتني شخص دون حمايتهم**»[1] مثلت هذه الرسالة بداية التحول عند **رضا شاوش**، لتتوالى مهامه ويرتقي شيئا فشيئا ليصبح من اهم الرجال النافذين في البلد وهذا بسبب ولاء والده السجان وكانه مهد له الطريق ليصل إلى ما وصل إليه، عكس **سعيد بن عزوز** الذي راوح في مكانه وكأن لعنة والده أصابته ولم تترك له المجال للارتقاء داخل جماعة الظل .

رضوخ رضا شاوش لهذه الجماعة شكل تحولا لا رجعة فيه ،ساعده على معرفة حقيقة والده والغوص داخل أغوار هذه الجماعة المتغلغلة داخل دواليب الحكم ، أدى هذا إلى تحوله من شاب معارض ومثقف وذكي كان يحلم بأن يصبح كاتبا، إلى أبرز وأهم أعضاء هذه الجماعة ، ما منعه من الكتابة، إلى حين خط نصه لحكايته هذه تاركا إياها للروائي يتصرف فيها.

ب-**التعرف** : ويعني الانتقال من الجهل إلى المعرفة [2] ويعنيان في الرواية جهل حقيقة الأب والابن ،ثم التعرف على حقيقتهما ، فرضا هو الوحيد في عائلته من عرف أن والده تعرض للتصفية من طرف جماعة الظل ، مستغلة تفانيه و ولاءه للنظام ، فهو لم ينتحر كما تم الترويج له، قتل بعد أن عرف أنه مجرد دمية لها خيوط يحركونها كما يشاؤون ،ينفذ الأوامر كالتعذيب بأبشع الطرق على حساب المعارضين ، مثل ما حدث مع والد سعيد بن عزوز الذي امتحنوه في شرف زوجته أمام عينيه أدى

[1] – المصدر نفسه ،ص 123

[2] – محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،دار نهضة مصر ،أكتوبر 1997 ،مصر ،ص :70

بهذا الأخير إلى الانتحار من هول التعذيب ،فلما أدرك حقيقة ما يقوم به لصالح هذه الجماعة من ظلم ،ادعى المرض نفسيا لكي يعزلوه، إلا أن الحيلة لم تنطوي عليهم طويلا ما أدى فيما بعد إلى تصفيته من طرف الرجل السمين فيما بعد، ويشاء القدر أن تتم تصفية الرجل السمين على يد رضا شاوش الذي بعدما صحا ضميره وأصبح تهديدا حقيقيا للجماعة، فتمت تصفيته على يد أقرب واحد فيهم هو رضا شاوش الذي كانت أول مهمة مزدوجة توكل إليه قتل وثأر، وهي لعبة القدر الحتمية ، فرغم تردد رضا شاوش في تنفيذ عملية التصفية إلا أنه اقتنع بها خاصة بعدما أخبره الرجل السمين بحقيقة موت والده الصادمة قبل لحظات من عملية القتل فكان الثأر مهمته الثانية.

والحقيقة الثانية التي انكشفت له هي ابنه عدنان نتيجة حب مجنون لرانية مسعودي أدى به إلى لحظة اغتصابها وحملها لهذا الجنين، واخفائها الحقيقة عنه عقابا له على كل ما فعله فيها طوال سنوات من الاساءة، وطلاقها من زوجها العقيم بسبب حملها ، لتصدم رانية بعد سنوات رضا بحقيقة ابنهما المتطرف المشوه والمتمرد على السلطة بالالتحاق بالجماعات المسلحة واختيار طريقه الخاص، فكان من رضا بعد ذهوله من أن لديه ابن غير شرعي، إلا أن ينقذه من هذه المعضلة، بعد أن سارع لتخليصه ولكن بقتله مثل قتل والده من قبل، إنها اللعنة الأوديبية بكل معانيها.

ج العقدة و الحل: العقدة هي جزء يسبق الحل في المأساة، وقد يبدأ مع بداية المسرحية، وأحيانا يفترض وجوده قبلها، وتستمر العقدة حتى الجزء الأخير الذي يصدر منه التحول من السعادة إلى الشقاء أو العكس.[1]

من مميزات رواية **دمية النار** أنها متعددة النهايات بالنسبة للقارئ، واحتمالات لمصير **رضا شاوش**، فالعقدة هنا تحتاج إلى حل أو نتيجة حتمية، وهذا تعبير واضح عن أزمة أجيال متتالية لهذا الوطن لا يوجد لها انفراج في الأفق، فتعددت العقد، فكل جيل يورث الجيل الذي بعده عقدة، من جيل الثورة وفرحته بالاستقلال لم يحافظ على مكسب الحرية فسقط في فخ تصور ثورة مضادة وهمية،

[1] – مُحَّد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،ص :71

وهذا ما اعترف به الرجل السمين لرضا لحظات قبل تصفيته، قائلا : «**لقد بدأت الامور هكذا بعد الاستقلال، التقينا وتحدثنا، وكانت الفكرة تأسيس جماعة في الظل تحمي البلاد وتسيرها من خلف ستار (..) لماذا سارت الأشياء بعدها عكس ذلك، حاربنا في البداية المعارضين والعملاء للإمبريالية، ولكننا أصبحنا العملاء، نحن من يخدم مصالحهم، ونسيرها لهم، ونأخذ بعض الفتات (..) تصور لقد صفينا رجالا ظننا أنهم خطر على أمن البلاد، ولكننا بداخلنا كنا نعرف أنهم ليسو خطرا بالمعنى الكبير إلا على مصالحنا نحن، كانوا ضد زعامة الرئيس الواحد، كانوا يؤمنون بالحرية ..** »[1].

المحير في هذا أن جيل الاستقلال ورث عقد الاستعمار، ترك للجيل الذي بعده عبء ثقيل جدا حيث استوى فيه الجميع ابناء الجلاد وأبناء الضحية في ميزان واحد، ظهرت في الرواية شخصيتان متناقضتان وفي نفس الوقت يجتمعان في غطاء الجماعة.

بداية **برضا** الشاب المتحرر من سلطة الاب والمثقف والذكي، الذي لم ينفعه شيء من هذا إلى التحول عكس التيار وانضمامه للجماعة، والأخر **سعيد بن عزوز** الذي خان قضية والده المعارض والذي سقط بين فكي والد رضا شاوش بلا رحمة، فسعيد تغاضى عن كل شيء في سبيل الانضمام إلى معسكر القوة الذي كان يقود ثورة مضادة ضد ثورة مضادة أخرى، فسعيد هو الآخر ارتكب جريمة في حق والده، تماما كما فعل رضا، تناقض كبير بين الشخصيتين وفي نفس الوقت تشابه، وهذا ضرب من الجنون .

د-داعية الألم والتطهير:

تعرف بالعمل الذي يهلك او يألم وما يسوقه للمصائر، ويكون مصدر للشفقة، ولداعية الألم صلة بمفهوم المسؤولية أو الجزاء (هامارتيا)[2]. فالهدف من المأساة في نهايتها كفعل الألم والتطهير، فهو

[1] - بشير مفتي ،دميةالنار، ص 127،128

[2] - مُحَّد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،ص :71

يكون للشخصيات المسرحية وحتى للجمهور ، إذ الشخصية في المأساة تقوم بفعل مؤلم بنفسها وهذا تطهيرا لجرم ما اقترفته ، تماما مثل ما حدث **لأوديب** وفقأه لعينيه ، بعد قتله لوالده والتزوج من أمه ، أما التطهير لدى الجمهور فتأثير المأساة فيه عاطفيا من خوف وشفقة من أن يحدث له ما حدث **لأوديب** ، وهذا ينطبق على الرواية من خلال مصائر شخوصها ، **فرضا شاوش** ساقه قدره بقوة إلى طريق لم يتخيله أبدا ، حتى أنه لم ينتبه إلى تحوله من حياة إلى حياة أخرى ، وهاذ ما يصطلح عليه بالقدر ، فكل الشخصيات كانت مسؤولة ولو بدرجات عن أفعالها ، فكانت نهاياتهم مأساوية ، وختمت بداعية الألم ، بداية بوالد رضا كانت نهايته ادعاء الجنون للهرب من عقاب الجماعة ، كان تطهيره من خلال عيشه في راحة وصفاء ذهني، قبل أن تتفطن له الجماعة وتقوم بتصفيته عن طريق الرجل السمين ، الذي بدوره صحا ضميره فيما بعد، وأصبح يشكل خطرا على الجماعة ، وبقرار من صاحب النظارات وباقي الجماعة أوكلوا مهمة التصفية **لرضا شاوش** ، مما دفعه للاعتراف لرضا بكل الحقيقة عن عنه وعن جماعته وعن والده الذي قام بتصفيته ولم ينتحر ، مما جعل رضا يثأر بدم بارد لقاتل والده برصاصة رحمة .

انتقالا إلى بطل القصة **رضا شاوش** الذي كان تطهيره نسبي لأنه كاد أن يموت على يد ابنه عدنان الخارج عن القانون ، وما وقع عكس ما توقعه رضا ، موت ابنه بسببه وعلى يد الجيش بعد محاولة فاشلة لإنقاذه ، فيظهر أن رضا والآلام التي تعرض لها بقسوة منذ الصغر ، أدت إلى تطهيره عن طريق الكتابة وما اعترافه بالحقيقة إلا دليل قاطع على شدة تأثره ومعاناته ، فالمتلقي والقارئ تثيره الشفقة لأن البطل كان دمية تلاعب بها الكبار ، وحتى هم دمى تلاعب بها القدر ،كما تثير الخوف في نفس المتلقي من تجربة ما عاشه رضا وباقي الجماعة في حياتهم، وكذا الخوف من المال والنفوذ ، هو الغاية السياسية من التطهير في المأساة .

ملخص الرواية

رواية " دمية النار " للكاتب والإعلامي الجزائري لبشير مفتي

تعد الرواية السابعة في رصيده السردي بعد أعمال سبقتها بسنوات .

تحتوي الرواية على ..... صفحة ، ذات مقطعين الجزء الأول مختصرا خصصه الروائي لنفسه والجزء الثاني المكثف عن بطل الرواية رضا شاوش وقد نشرت هذه الرواية قبل ربيع الثورات العربية حيث تسرد واقعا جزائريا وتتنبأ بتغيير جذري و جديد له، حيث قامت الرواية على نفس الحيلة الفنية التي سنها الروائي العالمي مُحَمَّد حسين هيكل في روايته " هكذا خلقته " ، حيث يستقبل الروائي مظروفا فيه مخطوط سلمته له فتاة زاعمة أنه لسيدة أوصتها أن تسلمه له لينشره .

هكذا فعل البشير مفتي في رواية دمية النار مفتتحا بحديثه عن بداياته الأولى مع الكتابة ، وعن شخصية " رضا شاوش " حيث تعرف عليه في بيت عمي العربي الذي فتح بيته لثلة من المثقفين والمناضلين اليساريين الطامحين إلى التغيير وهذا الأخير الذي ترك له مسودة روائية مع حرية نشرها والتصرف فيها ، فوجدنا أنفسنا أمام اعترافين وكاتبين ، على اختلاف مستوى السرد لديهما فترجح الكفة لصالح رضا شاوش الذي كانت سيرته طويلة و اعترافاته تجعلنا نتعاطف معه رغم بشاعة ما أقدم عليه من : وشاية ، اغتصاب ،و حتى القتل .

وبعد عشر سنوات من الدم أتت على الأخضر واليابس ، يرسل رضا شاوش عن طريق البريد مخطوطا سرديا إلى البشير مفتي يطلب منه التصرف في المخطوط بنشره أو نسبه إليه .

في قصة رضا شاوش منعرجان حاسمان : ما قبل التحول و ما بعد التحول .

مرحلة ما قبل التحول :

بدأت الحكاية في حي بلوزداد الشعبي قصة الشاب رضا الذي وصف لنا مكان ولادته و طفولته وذكرياته العائلية ، وعلاقته الهشة المشوهة بأبيه " مدير السجن " الذي حول البيت إلى سجن ثان ، خادم للنظام بكل اخلاص ، وهذان الأمران سيحددان مصيره فيما بعد .

وعلاقته بعمي العربي " الصيدلي المعارض لنظام بومدين يضطر إلى احتراف مهنة إسكافي بعد مصادرة صيدليته " فكان معلمه السياسي ، وأباه الروحي ، رجوعا إلى طريقة تعامل والده مع الناس وقسوته مع والده ، وبغضه لعمله في السجن ، مكان احتراف تعذيب الناس .

وقد كانت الفاجعة بانتحار والده المزعوم واحساسه بتفاهته بعد رأيته لرانيا مع شخص غريب فيشي بها لشقيقها .... الذي أوقفها عن الدراسة ليدخل بعد ذلك في دوامة تأنيب الضمير .

و انتقاده الشديد لأخيه الذي ورث مهنة السجان عن والده والتي تعبر عن الذل والخضوع.

كل الظروف كانت ضد رضا شاوش ، جرفته إلى فعل الحرام (الاغتصاب) الذي يقوده إلى منعرج حاسم للتغيير بداية مع عائلته ونهاية مع الجماعة التي انضم إليها .

وهناك شخصية أخرى ساهمت كثيرا في بناء وجدانه و توجيهه منذ بداية دراسته و حتى بالانضمام إلى جماعة عمي العربي السياسية وهي معلمة اللغة العربية ، حيث ساعدته بالكتب والقصص والروايات نظرا لتفوقه بالدراسة ، فزرعت فيه روح الحداثة والعلمانية ...

"لقد كانت تلك المعلمة ....خير من أعانني على خوض تجربتي بشكل آخر و مختلف " ص ...

و مع أن " رضا شاوش " انخرط في النظام ضد حزب النظام الواحد الديكتاتوري ، وتكريس نفسه للتغيير إلا أنه كان دائم التردد في الانضمام المطلق لهذه الجماعة :" أذكر أني كنت أعود إلى البيت من تلك التجمعات وأنا مبلل الخاطر و متمزق الروح " ص ... ، إلى حين مصارحته لعمي العربي بالأمر

، والذي سمح له بالتخلي عن النضال : " لسنا جميعا مخلوقين للنضال ، هذه معركة تحتاج لإيمان كبير و إلا فشلت نهائيا " ص ...

مع نصحه له بمواصلة الدراسة التي اعترف بها للدكتاتور أنها نقطة ايجابية تحسب له " مجانية التعليم " و هذا كذلك منعرج خطير أدى به إلى الضياع التام " تركتهم و خرجت لنفسي عاريا باحثا عن وجوه أخرى للحياة " ص ...

المرحلة الثانية : منعرج التحول :

كانت ظروف رضا شاوش بالتحول التدريجي من شاب مثقف و متعلم إلى مصاص دماء و أكل لحوم البشر فكان يفسد أي شيء يريد اصلاحه ، و كل انتقاداته لماضي والده أثرت عليه عكسيا ما جعله يندمج كذلك في نفس النظام فصار " دمية النار "

فهذا التحول الجذري كان سببا فيه زميله في الطفولة و المدرسة " سعيد بن عزوز " الذي اصبح محقق شرطة طالبا منه الانضمام إلى جماعة الظل ، فيعرفه بهم بمطعم فاخر بحيدرة : " الرجال الذين قابلتهم منذ قليل هم مفتاح خلاصك و خلاصي من سلسلة الحديد التي تربطنا بالبؤساء و التعساء " ص ... و الذين بدورهم كانوا يراقبونه من بعيد ، لأنهم رأوا أنه ابن أبيه خادم النظام المطلق ، فخيره بين الانضمام أو العداوة لهم ، إلا أنه في النهاية و بعد تفكير عميق يقرر أن يكون واحدا منهم بعد ما فعله مع رانية (اغتصاب) .

فيقول معترفا " صرت الشر ، ودمية النار .صرت الشيطان و دمية الشيطان ، صرت لك النار اللاهبة والمستعرة ، النار الحرقة والمسعورة ، صرت مثل دمية النار التي تحرق من يمسكها " ص ...

فكان اقتباس عنوان الرواية من خلال هذه العبارات القاسية والتراجيدية .

فوجد نفسه يسير في درب أبيه ولكن بطريقة أبشع منه " صرت أبي بشكل لا واعي " ص ... فوالده على الأقل ادعى الجنون بعدما عرف أنه كان سببا في انتحار رجل بريء .

فتصفية أحد رجال جماعتهم " الرجل السمين " لم يكن بالأمر الهين لذا أسندوا المهمة لرضا شاوش بقتله، وكانت أول مهمة قتل يقوم بها ضد رجل علمه الكثير عن أسرار جماعة الظل والذي اعترف له بكل شيء عن والده وحتى قتله له ،قبل تصفيته من طرف رضا شاوش فكان هذا بمثابة ثأر لوالده أكثر من تصفية حسابات .

طرح الغذامي تصورا خاصا للنسق وللنسق الثقافي تحديدا، وهو مفهوم مركزي في مشروعه النقدي ، ومن ثم فإنه يكتسب سمات اصطلاحية وقيما دلالية خاصة، رغم أننا نلمح في منظومته المفهومية والاصطلاحية تأثرا بعدة منظومات نقدية غربية ، ابتداء من الشكلانية والشعرية البنيوية كالتفكيكية والتشريحية والتأويل والقراءة ... إلا أن هذا لم يمنعه من تقديم تصور خاص للنسق في اطار النقد الثقافي (النقد ما بعد الحداثي)، الذي تجاوز النقد البنيوي، دون أن يتخلص تماما من بعض مفاهيمه وآلياته الاجرائية، فقد: "تبلورت معالم الدراسات الثقافية في عام 1964 عندما تأسس مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة، وهذه الحقبة كانت حبلى بضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية، فسرعان ما تصدع بعد الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية للأدب، بل أن البنيوية نفسها تشققت بظهور ما يسمى بالبنيوية التكوينية، وذلك قبل أن يتأزم النسق المغلق، وويتفجر عن جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي، كالاتجاهات السيميوطيقية والتفكيكية والتأويلية ورافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقي، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية، واندلع لهيب ما بعد الحداثة ". [1]

[1] – بشير مفتي ،دميةالنار، ص 128.

وقد انطلق الغذامي من نظرية ليتش حيث أكد فيها على انفتاح النقد الثقافي على المعطيات النظرية والمنهجية في علم الاجتماع والتاريخ والسياسة وغيرها ، دون اهمال انجازات النقد الأدبي ، وقد خص النقد الثقافي بثلاث ميزات هي :

1- التمرد على الفهم الرسمي الذي تشيعه المؤسسة للنصوص الجمالية ، ومحاولة تجاوزه غلى ما هو خارج مجال اهتمام المؤسسة الرسمية ، والذي يتنافى عادة مع توجهاته السياسية والاجتماعية ، ولهذا تسعى لمحاربته بشتى الطرق ، ابرزها تأليب السلطة السياسية وتأليب العامة عليه لئلا يكون له تأثير وهي ما أسماها **جابر عصفور** ببلاغة المقموعين ،التي أنتجتها المجموعات الهامشية التي تلعب دور المعارضة ، والتي تكون على خلاف مع السلطة السياسية . [1]

يسمح هذا الاجراء بكشف الأنساق المضمرة التي تهملها المؤسسة أو تتغاضى عنها رغم أهميتها .او تلك التي تهدد وجودها واستمراريتها ،وكذا رأب الصدع بين الثقافة الرسمية وثقافة الهامش المناوئة ، التي تبحث لنفسها عن مكانة ما ولو هامشية ، ومحاولة التقريب بينهما لإيجاد قواسم مشتركة ، بدل محاربتها وقمع أصحابها ومتابعتهم ، لأن هذا يزيد من قوة حجتهم حتى ولو كانت ضعيفة ، أما محاورتهم فتبين ضعفها مهما كانت قوية .

2- توظيف مزيج من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص و كشف خلفياتها التاريخية ، آخذا بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص . يؤدي هذا المزج إلى الإفادة من الامكانيات المنهجية والمفهومية التي تتيحها هذه المناهج ، كما أنها تبرز تملص الخطاب الأدبي من أي تقنين منهجي ، مثلما حاولت الشكلية والبنيوية ايهامنا به في نظرتها إلى النصوص وفق نسقيات مغلقة كرسه وهم المحايثة ، وبالتالي فبالإمكان توسل المنهج النفسي أو القراءة الوجودية ، بهدف الوصول إلى نتائج تصب في النقد الثقافي .

[1] - بشير مفتي ،دميةالنار، ص 129.

3 – إن عنايته تنصرف بشكل أساسي إلى فحص أنظمة الخطابات ، والكيفية التي يمكن أن تفصح النصوص عن نفسها ضمن اطار منهجي مناسب .

انطلاقا من المميزات صاغ الغذامي مفهومه للنسق الذي يتحدد وفق محددات على رأسها المحدد الوظيفي ، أي أن النسق يتحدد أولا بالوظيفة التي يؤديها .

وبمعنى آخر يتحدد النسق عبر وظيفته أولا ، وليس عبر وجوده المجرد ، ولا تحدث الوظيفة النسقية إلا حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب ، أحدهما ظاهر والآخر مضمر ، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر ، ويكون ذلك في نص واحد ، ويشترط في النص أن يكون جماليا ، والجمالية ترتبط باعتبارات الرعية الثقافية ، وليس حسب الشروط النقدية المؤسساتية ، لأنه يشترط في النص أن يكون أيضا جماهيريا وليس نخبويا ، لأن المؤسسة النقدية انتقائية وتوجيهية لأنها ترتبط بالمؤسسات الرسمية ، ومادامت كذلك فهي تهتم في نقدها بالأدب الرسمي ، وتهمل أدب الهامش ونقده وبلاغته ، التي قد تستقطب وتستميل جمهورا أكبر من بلاغة النخبة : " ترهن المؤسسة الثقافية التي تقيم علاقات متواطئة مع مؤسسة السلطة ومؤسسة المجتمع النسقي المثقف لسلسلة من القيود والشرط والضوابط لا ينفذ من خلالها أحد يمكن أن تنطبق عليه صفة مثقف .تلك الصفة التي كانت دائما تحيل على منظومة متنوعة وشاملة من المواقف والمنظورات غير المنصاعة لمركز يصادر تطلعات الآخرين و إرادتهم ورغباتهم . ما نحتاج إليه هو نقد الوظيفية التقليدية للنقد ، والمؤسسة التي تحرص على تثبيت تلك الوظيفة ، النقد الثقافي لو مورس كما ينبغي له يبطل مفعول ذلك النشاط المخدر والمدمر لتلك المؤسسة ونقدها " .[1]

لهذا يتجه مشروع النقد الثقافي إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها ، تحت أقنعة و وسائل خافية ، وأهم هذه الحيل في الحيل الجمالية ،التي يجري من تحتها تمرير أخطر الأنساق وأشدها

[1] – بشير مفتي ،دميةالنار، ص 130.

تحكما فينا ، وامر كشف هذه الحيل يصبح مشروعا في نقد الثقافة و هذا لن يتسنى إلا عبر ملاحظة الأنساق المضمرة المضمرة و رفع الأقنعة والأغطية عنها .

إن التركيز على الوظيفة الجمالية و اعتبارها وسيلة وحيلة يحتال بها المرسل ليمرر أنساقا ثقافية ، يحيلنا ضمنيا إلى مصطلح الوظيفة الشعرية ، التي وضعها **جاكسبون** في إطار بحثه في أدبية الأدب ، أي عما يجعل النص اللغوي يكتسب صفة الأدبية ، و استعار في سبيل هذا النموذج الاتصالي من الاعلام و طبقه على النظرية الأدبية ، وقد أجرى **الغذامي** تعديلا على هذا النموذج ، فبعدما كان يتكون من ست عناصر هي : المرسل والمرسل إليه ، والرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة ، ووسيلة ذلك هي أداة الاتصال ، الذي يتيح للرسالة أن تكون مهيأة للتفسير النسقي .

وبما أن العناصر أصبحت سبعة فإن الوظائف أيضا ، وهي كالتالي[1] :

1-الوظائف الذاتية / الوجدانية (التعبيرية) : حينما يركز الخطاب على المرسل .

2-الوظيفة الاخبارية /النفعية : حينما يركز الخطاب على المرسل إليه

3-الوظيفة المرجعية : حينما يكون التركيز على السياق .

4-الوظيفة المعجمية :حينما يكون التركيز الشفرة

5-الوظيفة التنبيهية : حينما يكون التركيز على اداة الاتصال

6-الوظيفة الشاعرية / الجمالية (الشعرية) : حينما يكون التركيز على الرسالة نفسها .

7-الوظيفة النسقية : حينما يكون التركيز على العنصر النسقي ، وهو مقترح **الغذامي** لجعل النسق والنسقية منطلقا نقديا وأساسا منهجيا .

[1] - مُحَّد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،ص :74.

يركز **الغذامي** في تصوره على الوظيفة النسقية باعتبارها منطلقا نقديا في تصوره ، كما يركز على الوظيفة الشعرية ، التي يسميها بالوظيفة الشاعرية أو الجمالية ، ليمنح تصوره أبعادا تراثية باستعمال مفاهيم ومصطلحات تراثية ، تختلف نسبيا أو كليا عن المصطلح الغربي.

النسق هو أن تتم قراءة النصوص وفقا لوجهة نظر ومقاييس النقد الثقافي ، أي اعتبار النص ليس أدبيا و جماليا فحسب ، ولكنه أيضا حادثة ثقافية . وبما أنه كذلك ، فإن الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل ، مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى ، الصريح منها والضمني ، والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية ، التي لا تلغيها الدلالة النسقية ، وليست بديلا عنها، بل إن هذه الدلالات وما يتلبسها من قيم جمالية وبلاغية، تلعب أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق ، وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي ، الذي ينتظر من هذا النقد أن يكشفه .

الأنساق الثقافية أنساق تاريخية ، أزلية راسخة ، ولها الغلبة دائما .ودليل هذا اندفاع الجماهير إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق ، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصيا يحظى بقبول جماهيري عريض و سريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه ، فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية [1].

شرط وجود نسقين متعارضين في نص واحد، نسق ظاهر جلي ونسق خفي مضمر، والمقصود بالنص هو الخطاب كنظام تعبير وافصاح، سواء كان في نص مفرد أو نص طويل مركب او ملحمي أو في مجموع إنتاج مؤلف ما أو في ظاهرة سلوكية او اعتبارية، المهم هو وجود النسقين معا وفي حالة تلازم.

[1] – مُحَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص :75.

عادة ما تعمد النصوص الأدبية إلى الاعتماد على النسقين معا ، ذلك لأن الأنساق المضمرة والخفية جزء من اللعبة الابداعية ، التي يمارسها الكاتب على القارئ فيتلقاها بارتياح ، خاصة عندما تنشط فيه روح اكتشاف ما وراء لعبة السرد بالتالي فهي عنصر من عناصر أدبية النص ، ولولاه لأصبح الخطاب الأدبي يتميز بالمباشرة والسطحية ، ولهذا أيضا نقول أنه مهام غالت النصوص في واقعيتها وفي ادعاء تحررها ، إلا أن هناك دائما مناطق محظورة تتضاءل ازاءها حرية المبدع ، ويخشى من معالجتها المباشرة فيلجأ إلى الأنساق المضمرة ، خشية التصريح المباشر بأفكار معينة او للتعبير عن قناعات مهتزة لا تقف على أرض صلبة ، حينها يتم اللجوء إلى الحيل الثقافية و الأنساق المضمرة لتمرير خطاب ما دون صدام مع المؤسسات الرسمية .

يبدو أن الحاح **الغذامي** على هذه الخصائص في تصوره للنسق الثقافي ، واعتماده على الكلي منهجيا على مفاهيم بنيوية كالوظيفة والمقابلة بين الظاهر والمضمر ، الهامشي والرسمي .. أم عمليا فقد لجأ إلى آليات بلاغية كالمجاز الكلي والتورية الثقافية .تجعل من نسقه الثقافي نسقا بلاغيا ، بل تبدوا الثقافة في حد ذاتها بلاغة ، خاصة عندما تحتال عبر الأنساق البلاغية والجمالية لتمرر من خلالها بعض رسائلها ، ما دام هناك دائما أدب رسمي وآخر هامشي ، وقد استطاع **الغذامي** بتصوره هذا أن يمنح لهذه الآليات البلاغية أبعادا منفتحة بقدر انفتاح النسق الثقافي ، الذي يحوي في تخومه النسق الديني والحضاري والاجتماعي والسياسي ... وكل نسق يمكن أن يؤثر في الثقافة التي تبدو كتناص وكتقارؤ في نفس الوقت ، بما أن الخطاب هو نتاج الثقافة ونتاج المؤلف ، الذي يفكر و يكتب وفق بلاغة الجماعة التي ينتمي إليها . [1]

[1] – مُحَّد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، ص :77.

المجاز الكلي في عتبة العنوان : دمية النار :

يذهب الغذامي إلى أن النسق من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست نتاج مؤلف ، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب ، مؤلفتها الثقافة ، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء ، وبالتالي فهناك مؤلفان : مؤلف فرد له خصوصية شخصية ، هو الكاتب في حد ذاته ، ومؤلف آخر ذو كيان رمزي، هي الثقافة التي تصوغ وعي المؤلف ولا وعيه أيضا ، وهذا عن طريق جملة من الترسبات الثقافية التي تصنع شخصية المؤلف ، والتي تشكل النسق المضمر لأي نص ، وهو النسق الذي يطالب الناقد الثقافي بكشفه ، لأن الثقافة هي المؤلف الفعلي للخطاب .

وفقا لهذا يكشف عنوان الرواية "دمية النار" منذ البداية عن صلات خفية بالثقافة وتحديدا بمختلف الأشكال الأدبية التي تشكل جزء من الثقافة ، وأول هذه الاشكال هي الدراما ، في نوعها المأساوي المتكرس عبر المأساة أو التراجيديا ، والتي تشكل مع الملحمة الأنواع الادبية التقليدية الكبرى، التي تناسلت منها الأنواع الادبية الحديثة والمعاصرة ، ومنها الرواية بالأنواع الأدبية التقليدية ، حيث أصبحت مقولة **جورج لوكاش** المستمدة من **هيغل** ، والتي مفادها إن : " الرواية ملحمة بورجوازية " منم المسلمات الشائعة :" حين يقول هيجل بأن الرواية عبارة عن ملحمة بورجوازية إنما يطرح في وقت واحد المسألة الجمالية والتاريخية " حيث تطرح مسألة الجمالية بمعنى أن الرواية هي الوريثة الشرعية لجماليات الملحمة والتراجيديا ، ولما كانت الملحمة والتراجيديا ، ولما كانت الملحمة والتراجيديا تناسبان طبيعة الفكر الميتافيزيقي ، فإنهما لم تعودا كذلك في العصر البورجوازي، الذي اعتنق الفكر الوضعي والواقعي ، وبالتالي استبدلت الملحمة بالرواية الواقعية ، وهذا هو المقصود بالمسألة التاريخية[1].

لكن هذه الواقعية الحديثة نفسها يتم تجاوزها في الرواية المعاصرة ، حيث يتم رفض تقاليد الواقعية في اطار التيارات الأدبية المعاصرة كالسريالية والوجودية وصولا إلى الرواية الجديدة و رواية تيار الوعي

[1] – مُحَّد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،ص :77،78.

والواقعية السحرية ... ، وبالتالي استعادة الفكر الميتافيزيقي في الرواية ، كما يتم الميل أكثر نحو استعادة فن الدراما أكثر من الملحمة ، نظرا لتوفر الحس المأساوي في الدراما أكثر من الملحمة ، وهو ما تحتاجه الرواية المعاصرة للتعبير عن ظروف العصر المأساوية ، والتي تكشف عن عورات حضارة الإنسان وتوحشه .

و بمعنى آخر فأهم ما استعارته الرواية المعاصرة من الدراما هو حسها المأساوي ، و هذا ما يوحي به عنوان الرواية : دمية النار ، الذي يكشف عن مأساوية أحداث الرواية ، حيث لا تشكل الدمية مجرد شكل ابداعي فحسب ، أو مجرد لغة مسرحية أو موضوع فني : بل هي كذلك موضوع للفن ، تطرح في جميع الثقافات تساؤلات مكثفة حول الحياة والموت ، وتنظر في العلاقة بين المجرد غير المرئي والمحسوس المرئي ، وبين الروح والمادة و لكن الأهم من كل هذا فهي تبرز عجز الانسان أمام قوة أكبر منه في قوة القدر و هو ما أبرزته أسطورة **أوديب** . حيث يشكل أوديب رمزا يعبر عن كبرياء الانسان و كرامته ومحاولاته الدائمة للسيطرة على قدره ، وفشله هو فشل الإنسان وانتصار القدر ، ومصيره هو مصير الإنسان ، و دور الإنسان محوري في الأسطورة ، فقد كان يمثل الجواب عن اللغز الذي كان يطرحه الوحش الاسطوري أبو الهول.

يبدوا انهزام الانسان أمام القدر نتيجة منطقية نظرا لاعتداده المفرط بقوته العقلية ، عندما تمكن من الاجابة عن سؤال أبي الهول ، لكن قد يشكل القدر مشجبا للإنسان يعلق عليه إخفاقاته في الحياة و اختياراته غير الموفقة ، و هو ما اشتغلت عليه مأساة : " **أوديب ملكا " لسوفوكليس** ، حين أكدت مسؤولية **أوديب** وبالتالي حق عليه العقاب الذي ناله[1] .

كما أن هناك دائما نوع من الجبروت الرمزي ذي طبيعة مجازية كلية / جماعية ، أي أنه تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي ، و يقوم الجبروت الرمزي بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة ، و هو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها و صياغة أنساقها المهيمنة.

[1] – مُحَّد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،ص :79.

ووفقا لهذا النسق الدرامي جاء عنوان الرواية ليكشف استعارة الانسان /دمية النار ، التي تتحكم فيها و تسيرها قوى إنسانية أخرى ، تبدوا هي الأخرى كدمى حارقة ، والكل يلاقي مصيرا مأساويا وعقابا نتيجة اختياراته ، فثقافة **رضا شاوش** و تفوقه العلمي و مطالعاته لم تمنعه من الاستسلام لقوى متغلغلة في نظام الحكم ، تسعى للحفاظ على مكتسباتها ، متحججة و مدعية الحفاظ على الوطن والثورة وغير ذلك ، بينما يدها تعبث بمقرات البلد التاريخية و الاقتصادية والاجتماعية ... راسمة صورة لرجال الظل الذين يحكمون الجزائر من خلف الستار ، هم اليد الخفية التي تضرب بحزم و دمية النار التي تحرق من يتجرأ على مواجهتها ، وكذلك كان **رضا شاوش** ومن قبله والده السجان ، الذي عرف حقيقة هذه الجماعة متأخرا فاعتزلهم مدعيا الجنون ، إلا أن جنونه لم ينطل عليهم ، ولم يكن كافيا فقرروا اسكاته للأبد عبر اغتياله ، وإشاعة خبر أنه انتحر نتيجة جنونه ، وهو ما اعتقدته عائلته ، ما عدا **رضا شاوش** الذي عرف هذه الحقيقة متأخرا و في لحظة اعتراف من طرف قاتل أبيه نفسه ، عندما تم تكليفه من طرف القيادة الجديدة باغتيال قائدهم القديم ، الذي أصبح في نظرهم يشكل خطرا على المنظمة ، لذا كان لابد من التخلص منه على يد دمية النار **رضا شاوش** ، وحين يدخل عليه رضا فيلته ، يعرف بأنه قد أتى لينفذ فيه حكم الإعدام يعترف له بأنه هو من قتل والده ، وأنه لم ينتحر كما أشيع ، لهذا فهو سعيد بأن يموت على يد رضا الذي سيثأر أخيرا لوالده ، ولكنه في المقابل سيقتل أباه الروحي في هذه المنظمة السرية ، الذي كثيرا ما عطف عليه أثناء قيادته للمنظمة . لقد قتله كما سبق له وأن قتل أباه معنويا ، عندما كرهه و كره مهنة السجان التي كان يمارسها في عمله و في بيته و في المجتمع، فالكل كان يهابه لأنه كان يد النظام الباطشة بالمعارضين أمثال والد **سعيد بن عزوز** ، زميله في الدراسة ثم في المنظمة و عدوه اللدود ، فقد قتل والد رضا والد **سعيد بن عزوز** بأمر من المنظمة التي كانت تعتبره خائنا و عدوا للزعيم بومدين لهذا يجب التخلص منه ، وهو ما كان سببا مباشرا لاعتزاله و ادعائه الجنون ، عندما اكتشف أن هذا الذي قتله كان بريئا من التهم التي وجهت إليه ، وكان هذا بمثابة الإعلان عن اخطائه التي اقترفها عن جهل باسم الوطنية و بإيعاز وأمر من هذه المنظمة السرية اللعينة ، لكن هذا لم يشفع له عند ابنه رضا ، الذي بالغ في قتله معنويا

حتى بعد موته ، عندما وجد نفسه منخرطا ونشطا في المنظمة نفسها ، التي غررت بأبيه و دفعته لادعاء الجنون ثم تصفيته في النهاية[1] .

كما ان التحاقه بها كان قتلا معنويا لأبيه الروحي عمي العربي ، الذي علمه السياسة وعلمه ضرورة أن يكون معارضا متمردا ، لأي سلطة ديكتاتورية سواء سلطة الأب او سلطة الزعيم بومدين "كان عمي العربي هو معلمي السياسي وأبي الروحي ، وفي تلك البدايات الأولى كنت أصغي إليه كمرشد حقيقي ، كان نقيض أبي في كل شيء ، و كان عمسه يتكلم عن الزعيم بطريقة فيها نقد لاذع وسخرية حقودة : بومدين هو قمة الغرور الذي تصنعه عظمة القوة لتكسر عظمة الشعوب ...". [2]

ولا تنتهي سلسلة جرائم **رضا شاوش** إلا في نهاية الرواية / الاعتراف ، حيث يكون سببا في مقتل ابنه **عدنان**، الذي لم يعرفه سوى في يوم مقتله ، وبعد أن كان في نيته أن يخلصه من براثن الجماعات المتطرفة المسلحة، وبعد هذا اعترفت له **رانية مسعودي** أخيرا بأنه ابنهما ، الذي جاء نتيجة خطيئة كان هو السبب فيها باغتصابه لرانية التي احب دائما ، وفي هذا رمز سياسي قوي إلى الوطن الذي اغتصب، طيلة سنوات طويلة من طرف أناس يحبونه ، لكنهم اغتصبوه فكانت النتيجة مولود مشوه مسلوب الإرادة مثله **رضا شاوش** وأبوه من قبله ثم ابنه **عدنان** المتطرف ، وكان من الممكن أن يكون رضا ضحية للأوديبية، وأن يقتل على يد ابنه **عدنان** ، لولا تدخل الجنود الذين رافقوه، والذين أطلقوا رصاصاتهم صوب عدنان وزملائه فأردوهم قتلى ،ليواجه رضا جريمة أخرى مختلفة هي جريمة قتل الابن، لكنها في الواقع قتل لرضا الأب ، فمن الصعب فقدان الابن الذي لم يعرفه أبدا وعندما يلتقي به يكون سببا لقتله . وفي كل هذا رمزية لإخفاق الاجيال كلها جيل الثورة (الأب المجاهد ثم السجان)، وقد أخفق لأنه تحول من مجاهد يتوق لحرية الوطن إلى سجان يصادر هذه الحرية، وجيل الاستقلال (رضا شاوش، الشاب المثقف ثم العضو في جماعة الظل). وقد أخفق لأنه تحول أيضا من

[1] – صلاح قنصوة ، تمارين في النقد الثقافي ، المرجع السابق، ص 11، 12.

[2] – المرجع نفسه، ص12.

شاب مثقف يرفض حكم الديكتاتور إلى مجرد دمية في يد جماعة الظل، التي جندته خدمة لأغراضها الخاصة، وكذلك أخفق الجيل الجديد المتمرد (الابن عدنان المتطرف، الابن غير الشرعي لرضا شاوش)، وهو إخفاق ناجم عن اغتراب وجودي ولا تواصل بين هذه الأجيال الثلاثة، كان من نتائجه المباشرة الدخول في دوامة العنف ،الذي تفشى كالوباء العضال في المجتمع الجزائري.

لقد جسد **رضا شاوش** استعارة **دمية النار** التي تحرق كل المقربين منها، كما جسدتها الشخصيات الأخرى ، التي بدت جميعا كدمى يتلاعب بها القدر واضعا إياها في مسرح الحياة، حيث يؤدي أدوارا ليست لها وتتقنع بأقنعة غير أقنعتها، وعبر التورية الثقافية أو المضمر الثقافي الجمعي استدعى هذا المجاز الكلي أي مجاز الدمية رمزية أوديب الأسطورية والتراجيدية، وتحديه للقدر الذي أفضى غلى خيبة وهزيمة نكراء للإنسان، وهي الهزيمة نفسها التي تجسدت في **رواية دمية** النار أيضا[1].

[1] – صلاح قنصوة ، تمارين في النقد الثقافي ، المرجع السابق، ص 14.

خاتمة

شهدت النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة تطورا وتغييرا في طرحها للمواضيع، حيث أصبحت أكثر مواكبة للراهن، فعملت على رصد تفاصيل الواقع الجزائري بكل تحولاته مما أكسبها المزيد من الدلالات الرمزية، ومما لاشك فيه أن كل عمل أدبي يستهدف مقصدية ينشأ في استشارة القارئ.

وبتطبيقها لمنهج النقد الثقافي كدراسة لمدونة تعبر عن مرحلة حساسة من مراحل الجزائر والذي سمح لنا بتقنياته الحديثة استخلاص جملة من النتائج أهمها:

- يعمل النقد الثقافي كأداة من أدوات قراءة النصوص على فسح المجال لكل ما هو ثقافي وليضيء مضمراتها متجاوزا عقدة النصوص المركزية، مستفيدا من مرجعيات متعددة كالدراسات الثقافية والتاريخية، ومجموعة من الروافد كعلم النفس وعلم الاجتماع، إضافة إلى مجموعة من المدارس كمدرسة برمنهجهام وفرانكفورت.

- يختلف مفهوم النقد الثقافي العربي عن نظيره الغربي، فنقطة الاختلاف تكمن في اختلاف الثقافتين، فلهم ثقافتهم ومصادرهم وعلومهم التي أمدت منهجهم النقدي بآليات التعبير الثقافي، وللعرب ثقافتهم وتقاليدهم ومرجعياتهم وشريعتهم، وهذا كله صعب من مهمة النقد الثقافي للتعارض القائم بين المنهج الغربي والممارسة العربية في استجلائها للظواهر الثقافية العربية وتحصيل أنساقها من خلال تعرية خطاباتها.

- الأنساق الثقافية من المفاهيم الأساسية التي يرتكز عليها النقد الثقافي، فهي بنى مضمرة تستتر تحت عباءة الجمالي في النصوص، لها وظيفة مؤثرة تتجاوز وجودها المجرد لتتضمن أبعاد النص كافة.

- تعد الرواية الفضاء الرمزي الأكثر ملائمة لقول ما لا يسمح، وإماطة اللثام عن المسكوت عنه في ظل زمن الخيانة والفساد، وزمن القتل والموت، وزمن يفرض قيودا على الفكر الإنساني.

- اختلفت ردود أفعال الشخصيات في هذه الرواية أمام ما يحدث، فاختلفت خياراتهم حيث التمسنا حضور للشخصية المثقفة الواعية التي تناهض الوضع وتندد بالتغيير لتتماثل سمات مبدعها، وأخرى راحت ضحية سوء اختياراتها بتأثرها بالتوجيه القسري لحركة الفكر المتطرف.

- تمثلت الهوية كتيمة ثقافية في المتون الروائية المعاصرة، فموضوع الهوية في هذه الرواية ينطلق من ذات قلقة تعاني الضياع حول ضبابية هويتها، وهي بطريقة غير مباشرة تعبر عن الضبابية التي عرفها الفرد الجزائري في نطاق الصراع الذاتي في أوقات الأزمة، إلى غير ذلك من المفاهيم الرمزية التي تشكل هوية وكيان النص.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمعاجم والقواميس:

المصادر:

1. بشير مفتي، دمية النار، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2013.

القواميس:

1. مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مُحَمَّد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 8، 2005.
2. محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي :تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (ه و ى)، دار الهداية،القاهرة، دط.

المعاجم:

1. الشريف علي بن مُحَمَّد بن علي الجرجاني، معجم التعريفات، تح: مُحَمَّد الصديق المنشاري، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د.ط، د، س.
2. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004، ط4.
3. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د،ط، 2007.
4. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط5، 2001.

المراجع باللغة العربية:

1. أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د، ط، 1863.
2. أبو يعرب المرزوقي، مفهوم الهوية في مدلولها الفلسفي والديني.

3. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د، ط، 2007.

4. أنور الجندي، الثقافة العربية المعاصرة في معارك التغريب والشعوبية، مطبعة الرسالة، د ت، 1962.

5. تخييل مُحَمَّد القاضي، المرجعي في دراسات التاريخ والرواية، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.

6. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

7. حلمي مُحَمَّد القاعود، الرواية الاسلامية المعاصرة، دراسة تطبيقية، العلم والايمان، الرياض، ط1، 2008 .

8. خليل نوري مسيهر العاني، الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية.

9. خليل نوري مسيهر العاني، الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية، مركز البحوث و الدراسات الإسلامية، العراق، بغداد، ط1، 2009.

10. رزان مُحَمَّد براهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة ،دار الشروق ،فلسطين، ط 1، 2003.

11. رسول مُحَمَّد رسول، محنة الهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.

12. رضا شريف، الهوية العربية الإسلامية وإشكالية العولمة في فكر الجابري، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الأبيار، الجزائر، د،ط، 2011.

13. سعد البازعي ود.ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 2002.

14. سعد البازعي، شرفات للرؤية العولمة والهوية والتفاعل الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005.

15. شهلا العجيلي، النص الروائي ودوال الهوية الثقافية، علامات، مج 53، سبتمبر 2004.
16. صلاح السروي، سؤال الهوية في الرواية العربية، جدل الأنا والآخر، أدب ونقد، القاهرة، 2001.
17. صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط 1، 2002.
18. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم – الأنساق الثقافية واشكالات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر(لبنان)، ط 1، 2005.
19. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم – الأنساق الثقافية واشكالات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر(لبنان)، 2005، ط 1.
20. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
21. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط 3، 2005.
22. عبد الله عازار، ما الهوية، الفكر العربي المعاصر، عدد 102، 1998.
23. عبد الله مُحَمَّد الغذامي، د عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004.
24. علي حرب: حديث النهايات /فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط،2000.
25. كما أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي دار العلم للملاين (لبنان)، 1984، ط3.
26. ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، دولة الكويت، د، ط، 2013.
27. مُحَمَّد أحمد حسب الله. هاشم مُحَمَّد الشاذلي، لسان العرب لابن منظور، – تحقيق عبد الله علي الكبير، دار المعارف، القاهرة، ط ج.

28. مُحَمَّد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2003.

29. مُحَمَّد بوعزة،سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسة الاختلاف)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

30. مُحَمَّد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999.

31. مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، أكتوبر 1997، مصر.

32. مُحَمَّد مسلم، الهوية في مواجهة، الاندماج، دار، الجزائر، ط1، 2009.

33. مُحَمَّد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي (المغرب)، 1996، ط 1.

34. مستدرك الحاكم، كتاب معرفة الصحابة رضي الله عنهم، ذكر سلمان الفارسي– رقم :2539.

35. نادر كاظم، الهويات بين التحبيك السردي والتشكيل الإديولوجي، نزوى، عدد 33، يناير، 2002.

36. نادر كاظم، الهويات بين التحبيك السردي والتشكيل الإديولوجي، نزوى، عدد 33، يناير 2002.

37. نهاد الموسى، اللغة العربية في العصر الحديث، قيم الثبوت وقوى التحول ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.

المراجع المترجمة:

1. أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد 603، ط1، 2003.

2. أمين معلوف، الهويات القاتلة، ترجمة : نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999.

3. أمين معلوف، الهويات القاتلة، ترجمة: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999.

4. ايديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.

5. برتران تروادك، علم النفس الثقافي- هل النمو المعرفي متعلق بالثقافة ؟.

6. برتران تروادك، علم النفس الثقافي- هل النمو المعرفي متعلق بالثقافة؟ تر: حكمت خوري وجوزف بورزق، لبنان- بيروت، ط1، 1430هـ-2009.

7. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم،2002.

8. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق الدكتور: عبد الحميد هنداوي، الجزء الرابع، المحتوى :ك-ي، باب النون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2003.

9. عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

10. فليب هامون، سلوكيات الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراء، دار الكلام، الرباط، 1990.

11. اليكس ميكشيللي، الهوية، تر :علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط1، 1993.

المجلات:

1. أبو يعرب المرزوقي، مفهوم الهوية في مدلولها الفلسفي والديني، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، عدد 125، مايو،2001.

2. أبو يعرب المرزوقي، مفهوم الهوية في مدلولها الفلسفي والديني، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، عدد 125، مايو 2001.

3. جوادي هنية، السرد وتشكل الهوية في رواية" البحث عن العظام "للطاهر جاووت، جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة، الجزائر، مجلة، المخبر أبحاثا في اللغة والادب الجزائري، العدد الثالث عشر 2017.

4. خالد سايغي، الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات قراءة في رواية «الصدمة» لياسمينة خضرة، مجلة اشكالات في اللغة والأدب) جامعة مُحَمَّد لمين دباغين سطيف 2، مجلد 9 عدد:5، السنة: 2020.

5. رحيمة شرقي، الهوية الثقافية الجزائرية وتحديدات العولمة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة(الجزائر)، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع11 جوان2013 .

6. سليم الحص :الهوية والقضية، مجلة المستقبل العربي، بيروت، العدد311، 2005.

الرسائل والأطروحات العلمية:

1. عبد السلام أقامون: الرواية والتاريخ، أطروحة دكتوراه، إشراف: أحمد اليبوري، مُحَمَّد مفتاح، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مُحَمَّد الخامس، 2001، الرباط –المغرب،2000 .

2. قحام التوفيق، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، اطروحة دكتوراه، جامعة سطيف،كلية الآداب واللغات، 2016.

3. مازية حاج علي، الهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاني، رسالة دكتوراه، إشراف: جمال مباركي، جامعة بسكرة،2016 ،2017.

الـــفـهرس

الـــــفـــــهرس:

الـــــبسملة	
كلمة شكر	
إهـــــــداء	
مـــــقدمـة	أ
الفصل الأول: ضـبـط الـــمـفـاهـيم	
المبحث الأول: الهوية (لغة واصطلاحا من خلال الآراء النقدية)	5-24
1-مفهوم الهوية	6
اصطلاحا	8
بناء الهوية وتشكلها	13
2-الوظائف الأساسية للهوية	19
الوظيفة الاستمرارية لموروثات الجماعة حفظ التاريخ	20
مسألة تشكل الهوية	23
المبحث الثاني: النسق الثقافي (مفهومه لغة واصطلاحا) "مصطلح نقدي"	25-43
النسق الثقافي مفهومه	28
النسق لـــغـــة	25
مفهوم الثقافة كمصطلح نقدي	30
الثقافة السياسية	33

الأنساق الثقافية	35
النقد الثقافي في الحقل العربي	38
وظيفة النقد الثقافي	39
النسق الثقافي وانتاج النصوص	41
الفصل الثاني: الهوية والأنساق الثقافية في رواية دمية النار	
المبحث الأول: تمظهرات الهوية في رواية دمية النار	**45–64**
حضور الهوية وسؤال النسق	45
الهامشية	48
أنواع الشخصيات الحكائية في رواية "دمية النار"	48
الشخصية المرجعية	48
الشخصية السياسية: هواري بومدين	51
الشخصية الاجتماعية	51
بنية الوصف الداخلي	58
ترجمة لسيرة بشير مفتي	63
المبحث الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية دمية النار	**65–95**
نسق التحييد: تقنية الرواية داخل الرواية	67
الطبيعة الوجودية للرواية والنسق الميتافيزيقي المضمر	70
النسق الدرامي في الرواية	73
ملخص الرواية	78
مرحلة ما قبل التحول	79

المرحلة الثانية : منعرج التحول	80
المجاز الكلي في عتبة العنوان : دمية النار	87
خاتـــــــمة	94-93
قائمة المصادر والمراجع	101-96
الـــــفهرس	

ملخص:

يهدف البحث إلى الكشف عن طبيعة الرواية الشبابية المعاصرة في الجزائر التي استطاعت فرض نفسها من خلال فرض جمالياتها وتقنياتها التجريبية الخاصة. وهذا ما سنحاول إثباته من خلال تحليل رواية دمية النار، حيث استطاع المؤلف من خلال بنيتها الواقعية الظاهرة، أن يمرر عديد الأنساق الثقافية المتوارية والمضمرة والمنغرسة في الثقافة، ما جعلنا نكتشف رواية بروح وجودية، وتكشف طبيعتها الميتافيزيقية، حيث تؤول الرواية إلى الأسطورة وإلى الأنواع الأدبية الأولى كالملحمة والدراما، التي منحتها طابعا مأساويا متفجرا يحاكي واقعها، كما وسم الرواية بطابع ميتافيزيقي، يمنح للرواية طابعها الخيالي والغريب، ويجعلها تتجاوز النسق الواقعي الظاهر نحو النسق الوجودي المضمر.

كلمات مفتاحية: الرواية المعاصرة – المجاز الكلي – الوجودية – الميتافيزيقا. المأساة.

Abstruct :

The research aims to reveal the nature of the contemporary youth novel in Algeria, which was able to impose itself by imposing its own aesthetics and experimental techniques. This is what we will try to prove by analyzing the fire doll novel, where the author was able, through its apparent realistic structure, to pass many hidden and implicit cultural patterns and implanted in culture, which made us discover a novel with an existential spirit, revealing its metaphysical nature, where the novel devolves into myth and literary genres. The first is like epic and drama, which gave it a tragic and explosive character that mimics its reality, as well as characterizing the novel with a metaphysical character, giving the novel its imaginative and strange character, and making it transcend the apparent realistic pattern towards the implicit existential pattern.

Keywords: *the contemporary novel - the total metaphor - existentialism - metaphysics. tragedy.*