بلاغة التخييل الكولونيالي وتمثيل الهوية في رواية "أنا وحاييم " للحبيب السائح – سلطة المرجعي وإمكانات التخييل –

The rhetoric of colonial imagination and the representation of identity in the novel "ME AND HAYIM "written by "HABIB SAYAH" - reference power and the possibilities of imagination-

طالبة الدكتوراه: مليكة عمّار*

البروفيسور: عبد الله شطاح♣

تاريخ الإرسال: 2021/12/22	تاريخ القبول: 2022/10/12	تاريخ النشر: 2022/11/10

الملخص:

تعد رواية **"أنا و حاييم"** للحبيب السائح معالجة تخييلية لقضايا تاريخية مشتركة بين فرنسا الاستعمارية والجزائر، والتي مازالت راسخة في ذاكرة الأمس بجراحاتها التي لم تندمل حتى اليوم،فالرواية تجسد حفرا في جراحات الذاكرة التاريخية واستنطاقا لخيالها، فقد أعاد الناص صياغة التجربة الزمانية الكولونيالية بتحبيك سردي جمالي يجمع بين حقائق التاريخ و فنية الخيال،حيث مثّل للسياق الاستعماري و فتح تلك الملفات العالقة بين الطرفين والبس أحداث التاريخ الواقعية نسيجا خياليا إبداعيا،كما مثّل لقلق الهوية التي تصارع التمزق والتشظي من جهة والاندماج والتماهي من جهة أخرى .

* مخبر الدراسات الأدبية والنقدية جامعة لونيسي علي البليدة 02

em.ammar@univ-blida2.dz

♣مخبر الدراسات الأدبية والنقديةجامعة لونيسي علي البليدة -blida2.dz02

a.chettah@univ

تهدف هذه الدراسة إذا إلى قراءة الرواية من منظور النقد الثقافي والما بعد كولونيالي، للكشف عن الكيفية والآليات التي اعتمدها الكاتب لإعادة كتابة التاريخ واكتشاف بلاغة التداخل بين سلطة المرجعي وإمكانات التخييل.

الكلمات المفتاحية: التخييل، البلاغة، التمثيل،الكولونيالية،الهوية .

ABSTRACT:

The novel " ME AND HAYIM" is considered as an imaginative treatment to common historical issues between France the colonial and Algeria which are still engraved in the past memory with its wounds that have t healed yet. The novel incorporates digging into the wounds of historical memory and interrogation to its imagination.

The text has paraphrased the colonial time experience in a beautiful narrative manner that combines between historical facts and fantasy art.

It portrayed the colonial context and opened those files suspended between the two sides. IT made real historic event wear a creative imaginative texture .IT also described the identity anxiety that fights rip on one side and integration on the other side.

The study aims at reading the novel from perspective of cultural criticism and post colonialism to discover the mechanism the writer used to write history and eloquence overlap between reference power and possibilities of imagination.

Kew words :imagination, rhetoric, representation, colonialism, identity.

المؤلف المرسل: مليكة عمار em.ammar@univ-blida2.dz

*** *** ***

مقدمة:

تعتبر الرواية أكثر فنون الأدب تجسيدا لهموم الإنسان و قضاياه، وأقدرها على احتضان تجاربه وصراعاته، فهي شديدة الارتباط بحياته اليومية لذلك، تكاد تكون صورة عاكسة لأحداثه وعلاقاته القائمة على التفاهم والتنافر والاختلاف والائتلاف مع الآخر ينفي "الفن الأقدر على تصوير المجتمعات البشرية وعلى تصوير الواقع المتغير وعلى رصد

التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية في عصرنا الذي لا يتوقف عن التطور"[1]، والتنوع في شتى المجالات.

ولما كان الأدب نشاطا تخييليا فقد اهتم النقاد على اختلاف مشاربهم و اتجاهاتهم الفكرية بظاهرة التخييل ودورها الأساسي في العملية الإبداعية،فالعمل الروائي يقوم على جملة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها لتجسد فكر الكاتب ومنظوره أهمها الخيال،الذي يُتخَذ وسيلة إبداعية للانتقال من العالم الحقيقي إلى عالم الوهم والتصوير والتمثيل، حيث يتقاطع المتخيل مع المرجعي في الأحداث والشخصيات والفضاء والزمن ليتشكل مجتمعا سرديا نظيرا للمجتمع المرجع، فالخيال يلامس شتى جوانب الحياة البشرية ويتقاطع مع مختلف الفنون والحقول المعرفية، كما أنه يؤدي دورا جليا في حفظ الذاكرة التاريخية وإعادة تسريدها إذ " لا يمكن وصف التاريخ و لا تعليمه من دون خيال أو على الأقل من دون صور متخيلة أو خيالية وقد نشأت أمم وحضارات بفعل وجود متخيل معين لدى بعض الشعوب"[2]، لذلك اهتم الروائيون المعاصرون بتحيين الزمن الكولونيالي وإعادة صياغته و تمثيل الهوية المسلوبة في إطار المنزع ما بعد الكولونيالي.

فما هي الآلية التي اعتمدها الروائي في تخييل المرجعي؟ والى أي مدى نجح في تمثيله للتجربة الزمانية الكولونيالية ولقضايا الهوية انطلاقا من تسريد خيال الذاكرة التاريخية؟

1.مفهوم الخيال وإشكالية المتواشج الروائي والتاريخي:

تنوعت التعريفات اللغوية للخيال و لكنها اتفقت في معظمها على أنه الظن والوهم والطيف وما يتمثل للمرء من صور في اليقظة والمنام، والخيال مفهوم قديم متصل بالموروث الفلسفي اليوناني ثم انتقل إلى الثقافة العربية بفعل الترجمة والمثاقفة حيث احتضنه الفلاسفة العرب وحظي باهتمام البلاغيين والنقاد القدامى والمعاصرين .

ونظرا لأهمية الخيال ودوره الجلي في العمليتين الأدبية والنقدية فقد نال اهتمام الدارسين القدامى والمحدثين على اختلاف أجناسهم و ثقافاتهم مما نتج عنه تبلور عدة

نظريات تحاول تحديد مفهومه وأنواعه و وظيفته وأثره على المبدع والإبداع والمتلقي، وزاد هذا الاهتمام مع النقاد المعاصرين خاصة مع تطور و اتساع الكتابات الروائية ذلك أنه الركيزة الأساسية التي تنبني وفقها الرواية، ونجد أن كل ناقد قد عرفه من زاوية نظره، فالناقد **شاكر عبد الحميد** يقول بأنه: "نوع من الإدراك العقلي لصور الأشياء الغائبة ونوع من التحكم فيها أيضا... الخيال إما إعادة لصورة الشيء ذاتها،وإما إعادة لصورة أخرى شبيهة أو قريبة الشبه بالشيء الأصلي"[3]، أما **محمد مفتاح** فيقول: "إن الخيال قوة وملكة من بين القوى والملكات التي يمتلكها كل إنسان عادي مثل السمع والبصر والتفكر والعقل"[4]، ويعد الخيال عند **آمنة بلعلى** "وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو بإثارة نوع من الايهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها بالذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام"[5]،أي أنه يحاكي الأشياء و يمثل لها عن طريق اللغة في حالتي الحضور والغياب.

واستخلاصا لما سبق ذكره نستنتج أن الخيال هو ملكة عقلية تمكن صاحبها من تشكيل صور ذهنية متعلقة بأشياء غائبة، وهو وسيلة لمحاكاة الواقع أو الأشياء المشابهة للأصل وقدرة على الإيهام والتمثيل.

ويتفرع الخيال إلى عدة أصناف منها الخيال الأدبي والخيال التاريخي، هذا الأخير الذي يجمع فيه الروائي بين خياله والوثائق التاريخية، حيث يوظف المادة التاريخية المتوفرة لديه والتي تم جمعها من مصادر مختلفة ثم يلجأ إلى خياله ويعيد صياغة تلك الفترة التاريخية على شكل رواية، فالسرد هو "تشكيل عالم متخيل تحاك ضمنه استراتيجيات التمثيل وصور الذات عن ماضيها وكينونتها"[6] وتاريخ حياتها.

وكانت الرواية التاريخية محل اهتمام **عبد الله إبراهيم** حيث أحلّ "مصطلح "التخييل التاريخي" محل مصطلح "الرواية التاريخية" وذلك بهدف طمس الحدود الأجناسية بين "التاريخ" و"الرواية" ودمجهما في جنس واحد مما يسمح بانفتاح المرجعيات التاريخية دون التقيد بالوقائع التاريخية وتعريفها وسرد حقائقها بل الجمع بين الماضي التاريخي والحاضر وذلك من خلال التماثلات الرمزية بينهما والأحداث المشتركة و تشابه

المواقف والعبر، أي إعادة تشكيل التاريخ بواسطة السرد تشكيلا جماليا ذو دلالات رمزية، تمتزج فيه الموضوعية المتعلقة بالحقائق التاريخية بالذاتية المتعلقة بالذات المبدعة التي أعادت تشكيل المادة التاريخية سرديا بالامتثال إلى الخيال والمجاز والرمز وشروط الخطاب الأدبي وتنسج الحبكة السردية وفق ما يتنافر ويتوافق من الأحداث حيث " يتأدى عن فعل الحبك ما اصطلح عليه **بول ريكور** بـ <<الهوية السردية>> وهي البؤرة التي يقع فيها التبادل والتمازج والتقاطع والتشابك بين التاريخ والخيال بوساطة السرد"[7]حيث ينصهران تحت مظلة الجمالية الأدبية و يحدث أن يطغى أحدهما على الآخر.

2.تحول النسق النقدي من الجمالية إلى ما بعد الكولونيالية:

لقد تداولت السلطة على النص الأدبي في العصر الحديث عدة مناهج تباينت بين السياق والنسق، وهي المناهج التي ظهرت قبل البنيوية وما بعدها والتي اهتمت في عمومها بمرجعيات النص الخارجية وبجمالياته وبلاغته متغافلة بذلك عن الأنساق الثقافية المضمرة فيه وعن دورها في توجيه ذائقة الثقافة وكيانها الذهني والجمالي وهو ما أسماه **عبد الله الغذامي** "بالعمى الثقافي " قائلا: "لقد أدى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على جماليات النصوص، وفي تدريبنا على تذوق الجمالي و تقبل الجميل ولكن النقد الأدبي، مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي"[8] والتي لا يمكن اكتشافها إلا بالقراءة الفاحصة التي لا تقف عند حدود المعاني السطحية بل تحفرا في جوفها لاستجلاء المعاني العميقة.

ونظرا لارتباط الثقافة بالسلوك الإنساني ظهرت الدراسات الثقافية التي تهتم بكل ما ينتجه الفرد في إطار الثقافة بحيث تجاوزت القيمة الجمالية للإبداع وراحت تحفر في أغوارها لرفع الستار عن الأنظمة الثقافية التي تضمرها، فبالنسبة لها "ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص"[9]، إذ يتمثل "الموضوع

الأساس للدراسات الثقافية في دراسة كل أنماط الإنتاج الثقافي في علاقتها بالممارسات التي تحدد اليومي، إيديولوجيا، مؤسسات، لغات، بنى، سلطة ..."[10]، وقد اهتم النقد بدراستها باعتبارها خطابا يجسد رؤية الكاتب ويطبع سلوكه وفكره وخبرته في المجتمع، ويحمل أنماطا معينة من التصوير والتمثيل التي اتخذت وسيلة للهيمنة الثقافية، والتي تولى النقد الثقافي مهمة تفكيك رموزها والكشف عن حيلها وأساليبها في التمركز والتهميش، حيث يضع النصوص والخطابات الأدبية تحت منظار المعايير الثقافية للكشف عن دلالة العيوب النسقية المنغرسة في ثناياها متجاوزا بذلك المقاربة الأسلوبية واللغوية والبلاغية فقد اعتبر النص وثيقة ثقافية و راح يبحث عن تجليات القيم الثقافية فيه ذلك أنه "استراتيجيه قرائية تهدف إلى تفكيك البنية الفكرية للنصوص الغربية بهدف الكشف عن الأنساق الثقافية التي تشتغل داخل كيان تلك النصوص"[11] التي تتخذها السلطة أداة لتمرير أنساقها وفرض هيمنتها و تعزيز مركزيتها.

ويعود الفضل في إرساء المعالم النظرية والإجرائية للنقد الثقافي إلى المفكر والناقد **ادوارد سعيد** الذي حمل على عاتقه مهمة فضح استراتيجيات الاستعمار و ذلك بتعرية خطاباته و تفكيك بنيتها للكشف عن القناع الحقيقي له وعن تلاعباته ونيته في السيطرة والهيمنة بالقوة على مستعمراته، فقد عالج عدة قضايا كان مسكوت عنها كالسلطة والإمبريالية والهوية والهيمنة الثقافية والخطابات الكولونيالية "فقد شكلت التجربة الاستعمارية،التي لم تزل أثارها بزوال الاستعمار المباشر وتحقيق الاستقلال، الخلفية أو الأساس الذي ترتكز إليه مصطلحات الأدب ما بعد الكولونيالي، والنقد ما بعد الكولونيالي،و هذا مجال آخر يمكن أن يدخل ضمن فضاءات النقد الثقافي المقارن،وهو نظرية الخطاب ما بعد الاستعمار، وكذلك دراسة الاستعمار وأثر الاستعمار على المجتمعات المستعمرة"[12] والمجتمعات التي نالت الاستقلال ومازالت تابعة سياسيا واقتصاديا لمستعمرها .

يحدد **بيل إشكروفت** الكولونيالية على أنها "فترة الحكم الاستعماري داخل المستوطنات قبل حصول هذه الأخيرة على الاستقلال"[13] أي هي المدة الزمنية التي تكون فيها المستوطنات تحت حكم الاستعمار قبل استقلالها فهي تلك الحقبة التاريخية التي سيطرت فيها دول على أخرى باستعمال القوة حيث فرضت هيمنتها عليها واستحوذت على أراضيها

وممتلكاتها، فالاستعمار: "امتداد نفوذ لدولة ما إلى دولة أخرى على أن يصحب هذا النفوذ استغلال للأرض والسكان لصالح الدولة صاحبة النفوذ"[14]، كما سيطرت على إنتاجها الفكري والثقافي و رسمت لها صورة سلبية في متخيل الآخر بهدف إقصائها و تهميشها وطمس معالم هويتها.

أما الدراسات ما بعد الكولونيالية فقد ظهرت كرد فعل على الدراسات الكولونيالية، ولدت على يد الثلاثي **(ادوارد سعيد، هومي بابا، غايا تريسبيفاك)**، وهي على اختلاف تعاريفها نظرية تعيد قراءة التاريخ الاستعماري بتحليل وتفكيك خطاباته للكشف عن علاقات القوة وممارساتها و أساليب الهيمنة التي استعملها المستعمِر من أجل الإخضاع والسيطرة، ومعرفة كيفية تلقيها وطرق التكيف معها من طرف المستعمَر واليات مقاومتها، وكذا دراسة أثارها ومخلفاتها على الشعوب المستعمَرة خاصة تلك المتعلقة بالانتماء والهوية، حيث تتناول الدراسات ما بعد الكولونيالية أثار الاستعمار على المجتمع والثقافة، وتسعى إلى نقض تلك الخطابات والمقولات" التي تكرس الهيمنة والسيطرة والسطوة وترسخ علاقات بين قوى غير متكافئة من خلال تقابلات ثنائية مثل (أنا والآخر) و(نحن وهم) و(العالم الأول والعالم الثالث) و(الأبيض والأسود أو الأصفر)"[15]، فالخطاب ما بعد الكولونيالي يندرج في إطار المقاومة الثقافية لأنه يرتكز على" تعرية منظومة الأحكام الاستعلائية والمصادرات العرقية والعنصرية التي قام عليها خطاب الغرب عن المسلمين والعرب"[16]، حيث اصطنع لهم صورة سلبية ورسخها في متخيل الغرب، وكانت ثغرة كافية له كي يتحجج بها ويتوسع في الشرق باسم الحضارة والحرية والتنوير لتنفيذ أهدافه الاستيطانية.

وتأسيسا على ذلك انقسمت الدراسات ما بعد الكولونيالية على حسب قول **آنيا لومبا** الى شطرين: تمثل الشطر الأول في الطبقة المثقفة التي حاربت الاستعمار وأعوانه بحيث صححت ونقحت صورة الغرب المهيمِنة على العرق والثقافة واللغة والطبقة وأسمعت العالم صوتها، والشطر الثاني تمثل في الغوص في أعماق التراثيات الفكرية

الغربية من خلال التفكير بطريقة الآخر والكشف عن نواياه واستراتيجياته"فهي تقوم بمعاينة آداب الشعوب التي خضعت للاستعمار في فترة من فترات حياتها، وأثر ذلك في النصوص التي كتبها أبناؤها واستكشاف كل أساليب الهيمنة الثقافية والسياسية والاقتصادية الظاهرة في النصوص أو المخبوءة فيها و محاولة إظهار كل أساليب المقاومة التي يتخذها أولئك الكتاب والأدباء في رفض كل أشكال الهيمنة والتنميط التي تخضع لها شعوبهم وثقافاتهم"[17]ومهما تعددت المفاهيم"فإن أفضل فهم لمصطلح ما بعد الكولونيالي هو بوصفه مفهوما يغطي جميع جوانب الثقافة بداية من لحظة الاستعمار وحتى الوقت الراهن"[18] أي أنه لا ينحصر بزمن الاستعمار فقط.

3.الهوية وقضاياها:

اكتسحت قضية الهوية مجال الدراسات الأدبية والنقدية حيث أصبحت اليوم تطغى على الكتابات الروائية خاصة تلك المتعلقة بالاتجاه الكولونيالي وما بعد الكولونيالي، وأصبح خطابها يشغل عديد الدول وبالأخص التي تعرضت للاحتلال والتي تحاول جمع شتات مقوماتها الوطنية والهوياتية، ذلك أنها تعبّر عن الانتماء في المشتركات الإنسانية لمجموعة بشرية تربط بين أفرادها أواصر الوطن والتاريخ والدين والمجتمع والمصالح المشتركة، وهذه الأواصر تأتي كحاجة ملحّة للمجتمعات لإثبات ذاتها وإبراز كينونتها بين باقي المجتمعات "فالهوية إنسانية تتجاوز الحدود الجغرافية والعرقية واللغوية والثقافية،توجد قيم إنسانية عامة مثل الحرية والعدالة وافقت عليها الإنسانية على مدار التاريخ"[19]، فهي تتمحور حول علاقة الإنسان بالإنسان .

ويصعب تحديد مفهوم دقيق للهوية بسبب حقلها الدّلالي الناتج عن تعدد مجالات استخدامها المعرفية والفكرية، فهي تملك طاقة مفهومية يتعذر حصرها لانتمائها إلى مجالات معرفية عديدة كالسياسة والاقتصاد والفلسفة والأدب والنقد وعلمي الاجتماع والنفس، لذلك نجد الهوية الثقافية والهوية الاجتماعية والهوية التاريخية والهوية السردية، ولعل السبب الذي جعل مصطلح الهوية عصيا على الضبط هو كونه يتمتّع بالشفافية، فهو يبدو على قدر كبير من البساطة والوضوح غير أنه في الحقيقة على عكس ما يبدو عليه، ذلك أنه يمنع الباحث من الغوص في دلالته لتعدد اتجاهاته ومعانيه وهذا ما

يؤكده **أمين معلوف** في قوله :"علمتني حياة الكتابة أن أحذر الكلمات فتلك التي تبدو أكثرها شفافية هي في أغلب الأحيان أكثرها خيانة،أحد هؤلاء الأصدقاء المزيفين هو بالتحديد كلمة هوية فجميعنا نعتقد ما تعنيه هذه الكلمة ونستمر بالثقة بها حتى عندما تبدأ هي بقول العكس بمكر" [20] فهي تختزل العديد من المعاني .

وتتحدد الهوية وتتشكل بحسب جنسها، هذا الأخير الذي جعلها هويات فهي: "الامتياز عن الأغيار، أي ما يميز الشخص عن غيره وهي هوية فردية، أما ما يميز الجماعة عن الجماعات الأخرى فهي هوية جمعية،بينما ما يميز الوطن أو الأمة عن غيرها من الأوطان والقوميات فهي هوية وطنية أو قومية"[21] أي أن طبيعة الهوية تتغير بتغير جنسها والمقصود بها كما أنها ترتبط بالغيرية، إذ يلجأ لتحديد هوية الأنا إلى ربطها بالغير. فالهوية إذا هي مجموعة من المعطيات الداخلية (النفسية) والخارجية (المادية) التي تنصهر مع بعضها البعض لتعطي الفرد ذلك الإحساس بالتفرد والتميز والانتماء بحيث يكون مطابقا لذاته مختلفا عن غيره، إذ تمنحه إحساسا بامتلاك خصائص معينة تميزه عن غيره وتحدد كيانه بالنسبة للآخر، يمتلكها الفرد منذ ولادته استنادا إلى ما يحدد انتمائه كاسمه ونوعه وعرقه ووطنه.

وتبعا لذلك فإننا نجد هوية ثابتة تتمثل في الهوية العرقية التي يحملها الفرد لزاما لأنها المنبع الأول له،وهوية متجددة وهي التي يكتسبها من خلال تفاعله مع هويات أخرى كانتمائه لمجتمع غير مجتمعه والانصهار في نظامه ومقوماته وتتأتى هذه الهوية نتيجة الوعي بالذات، هذا الأخير الذي يجعل الفرد يصونها ويدافع عنها لأنها الدال على وجوده وهي التي تميزه عن باقي الموجودات"فالهوية هي أصالة الوجود، تنعدم بانعدامه، ولما كان الوجود باقيا،الفردي أو الجماعي فإن الهوية هي الباقية بل إنها تشتد وتزداد وترفض ما سواها"[22]، فهي تستمر باستمرار الوجود.

4. تجليات التخييل الكولونيالي في الرواية:

ابتداء تجدر الإشارة إلى أن النص يندرج بحكم موضوعه في إطار الرواية ما بعد الكولونيالية، ذلك أنه يجسد فترة مهمة من تاريخ ثورة التحرير الجزائرية والحياة القاسية التي سبقتها والتي عاشها الأهالي تحت رحمة الدولة الأم "فرنسا" كما أنه عكس الفترة التي تلت الاستقلال العسكري و مخلفاتها،فقد مثلت الثورة هاجسا أساسيا لدى كثير من الروائيين الجزائريين، لذلك طغت السمة الثورية على بعض الروايات فقد"شكلت الثورة نقطة تحول أساسية في مسار التجربة الروائية الجزائرية حيث أصبح الحديث عن الثورة والنهل مها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية سواء بسرد بطولاتها أم بتشكيلها"[23]حيث يتخذها الروائي كمرجعية أساسية ويعيد إنتاج أحداثها باعتبار الرواية عملا تخييليا يتجاوز التاريخ على مستوى محددات الخطاب والبناء الفني كالصياغة والأحداث والفضاء والشخصيات ومختلف العلاقات القائمة بينها.

1.4الأحداث:

تثير رواية "أنا وحاييم"* **للحبيب السائح** جملة من الأحداث، يسرد تفاصيل وقائعها بطلها **أرسلان حنيفي** ابن القايد، زمنيا بين الساعة العاشرة والثانية عشر ليلا بتوقيت الرواية في مكتبة منزله،حيث راح يسترجع ذكرياته مع صديقه اليهودي **حاييم بنميمون**، وبتقنية الاسترجاع فاضت ذاكرته المشجونة بحنين الماضي بما يحمله من مغامرات الطفولة، وعواطف الحب والصداقة، وقوة تحدي العنصرية والتهميش والإصرار على التفوق والنجاح، والتاريخ المجيد الحافل بالكفاح المرير المسكون بالروح الوطنية وهاجس الهوية المسلوبة،و شغف التخلص من الهيمنة الكولونيالية واسترجاع السيادة الوطنية وحق تمثيل الذات و نقض "شعار ألجيري فرانساز"[24]الذي رسخه الاستعمار في الأذهان.

وفي مستهل الحديث عن الأحداث نلاحظ أن النص مثّل لمرحلة زمنية تاريخية يمكن تقسيمها بحسب أحداثها إلى ثلاث فترات زمنية، الأولى هي تلك الفترة التي سبقت انطلاق الثورة، والثانية هي فترة الثورة والمقاومة، أما الثالثة فهي الفترة التي عقبت الاستقلال.

جسدت الفترة الأولى صراع الأهالي مع الأوربيين والأقدام السوداء الذين أطلقوا توصيفات مختلفة على الأصلانيين حيث نعتوهم بـ "الأنديجان" و"لا راب" واعتبروهم أقل شأنا منهم، فقد عملت الخطابات المركزية على ترسيخ صورة نمطية مشوهة ومزيفة عن العرب في ذهن الآخر والتي تم بموجبها تصنيفهم في درجة أدنى من الغرب حيث حصروهم في إطار البداوة والتخلف والجهل، عبّر **أرسلان** عن ذلك قائلا: "كانوا ينظرون إلينا أنا وحاييم نظرة أهل المدينة إلى الريفيين، وكانوا لاسمينا قد رتبونا بقوة أحكامهم المسبقة في خانة الأنديجان، تلك كانت نظرة الأقدام السوداء والأوروبيين جميعا إلى غيرهم من الأهالي في البلد كله"[25] فقد كانت معاملة الأهالي في المدرسة تختلف عن معاملة زملائهم من الأوروبيين والأقدام السوداء فهؤلاء الأوائل كانوا يعانون من النبذ والرفض وقد مثل الناص لذلك التهميش بتعنيف **مسيو ويللأرسلان** ومضايقاته عندما طلب تناول وجبة العشاء مع **حاييم**، مترجما تذمره النفسي منه "ناطقا عبارة هاه، لا راب "[26]، إضافة لتعجبه من علاقة **أرسلان و حاييم** سائلا: "أنت حاييم بنميمون مواطن فرنسي أعلى من أرسلان حنيفي درجة فكيف تقبل مصاحبة أنديجان مثله والحديث معه بتلك اللهجة وكأنه أحد أفراد عائلتك؟"[27]، في محاولة لتهميش **أرسلان** وإحداث القطيعة بينه وبين **حاييم**.

وتذكر **أرسلان** أيضا مرارة التهميش عندما قصد برفقة **حاييم** إقامة تؤجر غرفها عن طريق لجنة الخدمات المدرسية والجامعية تلك اللافتة البيضاء التي واجهتهما في أعلى المدخل والتي كان مكتوب عليها بالخط الأحمر"هنا لا يقبل الأنديجان"[28]، وغيرها من التصرفات المحقِّرة والمهينة والمصنفة التي تعكس التمييز العنصري الذي عانى منه الأهالي والتي لم تكن إلا حافزا للصديقين ودافعا قويا لهما من أجل إثبات نفسيهم وتحقيق النجاح والتفوق، يؤكد ذلك قول **أرسلان**: "مع كل مادة وفي كل درس تكتشف أن لك استعدادات تعدل أو تفوق تلك التي يظهرها زملاءك من غير الأهالي وأن لك إرادة على إبدائها بشعور بالغربة يدفعك إلى التعويض الايجابي، غربة غالبا ما كان لها في نفسي طعم شهي من التحدي، لعله هو ذاك الشعور الذي أدخلني كما حاييم في تنافس كل شيء فيه كان شديدا مع ثلاثة وعشرين زميلا لنا من الأوروبيين والأقدام السوداء"[29]، وقد توجت مجهوداتهما

بحصولهما على شهادة البكالوريا وتوجههما إلى جامعة الجزائر،أين اختار أرسلان تخصص الفلسفة وحاييم تخصص الصيدلة.

وفي الجامعة تكّون الوعي الوطني واكتمل الحس الثوري لديهما حيث أدركا أن الامبريالية بالنسبة للشعوب المستعمَرة ما هي إلا نظام كولونيالي مدعم من طرف الشركات الرأسمالية وكبار الكولون وتفطنا إلى الحيلة التي كان يبرر بها الوجود الاستعماري تواجده في مستعمراته على أنه: "حركة تاريخية لإخراج الشعوب المتخلفة من مرحلتها البدائية"[30] وأن حادثة المروحة " لم تكن سوى مجرد ذريعة لالتهام شمال إفريقيا كله"[31]، فصورة الحرمان والفقر والتميز العنصري التي وسمت المجتمع الجزائري آنذاك كانت تفنّد هذه الأسطورة، فقد كان ازدراء الأوروبيين بالأهالي يبلغ درجة التحقير والإهانة، ومما أدى إلى نمو النزعة الثورية والتشبث بالهوية الوطنية والوعي بضرورة التخلص من سلطة و تبعية الكولون هو الاختلاط بطلبة نادي المسلمين الذي كان ينظم ندوات علمية تناقش قضايا الإنسانية والتحرر حيث أغاظهم أن "أقل من مليون يتحكمون في رقاب حوالي عشرة ملايين من الأهالي ،يخضعونهم لسيطرتهم، ويجردونهم من أبسط وسائل العيش ومن أرضهم وخيراتها"[32] وتفطنوا إلى "إن الما يجب لإزالة الظلم التاريخي يتطلب ثورة مسلحة"[33] لأنها السبيل ال+أنجح لرفع الهيمنة الكولونيالية واسترجاع السيادة على الذات.

والمرحلة الثانية انحصرت زمنيا بين سنتي <<1945و1962>> أي الفترة التي كانت بين اندلاع الحرب والاستقلال، عكَس الناص من خلالها الوضعية المزرية التي آل إليها الأهالي جراء الثورة والمقاومة ،التحق خلالها **أرسلان** بالجبل طوعا"فقد كان أول من دخل الجامعة من أبناء الأهالي المسلمين و أوحدهم في المنطقة كلها في زمن الاحتلال و اختار بين أن يصير أستاذا أو يتجنس ليشغل وظيفة كبيرة أن يرفع سلاح المقاومة"[34] إدراكا منه بحاجة الثوار له: "إنهم الآن في حاجة إلي لأعلمهم وأدرّس من يحسن منهم القراءة والكتابة وأساليب التحرير والحساب"[35]، كما أنه شارك في العمليات السرية المنظمة ضد الكولون رفقة زملائه **كحاييم وزليخة** وغيرهم ممن شغلهم هاجس التحرّر والهوية.

قام الناص في سرده لأهوال الثورة بتحيين جملة من الأحداث والوقائع والاشتباكات التي كانت تقع بين الطرفين، جعلنا ونحن نقرأ تفاصيلها نستدعي الخيال لنعيد معايشتها

من جديد فالرواية "تجمع بين تماثل الواقع و تمثيل المتخيل حتى لكأن المدة الزمنية الموصوفة تاريخيا تناظر زمن تلقي الرواية"[36]بحيث أعاد تجارب الذاكرة من منظور خيالي إبداعي تداخلت فيه حقائق التاريخ وفنية الإبداع، مستدعيا حقائق الحرب وشخصياتها وتوظيفها خياليا كحادثة إعدام الشهيد **أحمد زبانة** التي تذكرها **أرسلان** ساردا: "فقد طالعت في<<صدى وهران>>قبل ثلاثة أيام مقالا، يذكر في لهجة ردعية بتنفيذ أول حكم إعدام بالمقصلة في سجن بربروس الرهيب في حق **أحمد زبانة** "[37]، ووصف صمود و"مقاومة الشاب على مراحل التعذيب وأشكاله، من اللكمات والركل إلى الكهرباء والماء، من الحشو في قبو مع الجرذان إلى التعليق من الرجلين، كي يعترف باسم الذي تلقى منه الأوامر عن صموده إلى آخر لحظة نزلت فيها على رقبته شفرة المقصلة"[38]، ناهيك عن عمليات الإعدام الأخرى التي كانت تمارس ضد الأهالي العزّل دون أي رحمة، وصور أيضا تلك الاشتباكات المسلحة التي كانت تقع بين الجهتين في الجبال والغابات، وعن "إقامة حواجز من الأسلاك الشائكة فاصلة في بعض شوارعها التي كان يعبر منها إلى وسطها من الجهة الغربية خاصة"[39]،و الإجراءات الردعية الأخرى كحملات التفتيش والتوقيف التي كانت تشن ضد الأهالي بين الغرة والأخرى.

كما استرجع ذكرى شعار "الجزائر فرنسية"حيث كانت فرنسا تسعى جاهدة لضم الجزائر إلى مقاطعاتها ووضعها تحت سلطتها مرددة عبارة "الجزائر هي فرنسا و فرنسا لن تعترف داخل أراضيها بسلطة أخرى غير سلطتها"[40]، هذه الأخيرة التي منحتها شرعية السلب والنهب و مصادرة أراضي الأهالي ومنحها للمعمرين الذين "في الأصل ليسوا سوى مجموعات من شذاذ الأفاق والجياع الذين استولوا على أملاك غيرهم"[41]، حدّثت الجدة **أرسلان** قائلة: "كل الأراضي الخصبة التي تراها الآن في ملكية الكولون كانت قد سلبت من أهالينا" [42]وقد صاحبت كلامها زفرة كادت أن تشق صدرها نصفين من كثرة التحسر والإحساس بالظلم. كما تصاعد في هذه المرحلة الانتهاك النفسي والتوصيف الخادش للشخوص، المحبط للعزائم حيث أضاف الكولون مسميات جديدة للأهالي إذ أصبح يطلق عليهم: الخارجون عن القانون والإرهاب والمخربون.

أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة الحصول على الحرية ومواصلة بناء الوطن المستقل،فبعد سبعة أعوام من العنف السياسي والاجتماعي المفروض على الأهالي وما تبعه من حرمان وتهميش وتمييز عنصري وسلب للحقوق والأراضي والهويات والتعدي على الأملاك الفردية والجماعية والحريات الشخصية، وضعت الثورة أوزارها واسترجع الأهالي سيادتهم و حقهم الشرعي في تمثيل أنفسهم بأنفسهم، وقد واصل الصديقان **أرسلان وحاييم** مسيرتهما النضالية، حيث عيُن الأول مفوضا للبلدية والثاني مساعدا له، غير أن هذه المسؤولية لم تدم طويلا بسبب ظهور بعض المسئولين الانتهازيين الذين يتخذون من مراتب وظائفهم تأشيرة لخدمة مصالحهم الشخصية، مشيرا إلى قضية التعسف والاستيلاء على السلطة واستغلال المناصب لخدمة المصالح الشخصية وهي قضية راهنة في واقع اليوم وذلك عندما ذكر أن "مسؤول الحزب نفسه هو من حول مساعدات إنسانية كانت موجهة إلى المحتاجين ليعيد بيعها عبر تاجر وسيط، وأنه هو من استولى على أشهر فيلا في المدينة باسم أخ له من ضباط الجيش، وهو الذي يهيئ لهدم كنيسة ليحول حجارتها المنحوتة"[43] الأمر الذي دفع **بأرسلان** إلى تقديم استقالته للالتحاق بدار المعلمين والعمل بها كأستاذ، بينما واصل **حاييم** العمل في صيدليته إلى أن توفته المنية بسبب المرض الذي نخر جسمه.

2.4 الفضاء الروائي والشخصيات:

بما أن الفضاء الروائي يعد أحد الدعائم الأساسية المكونة لأي عمل سردي لأن الروائي "يقدم دائما حدّا أدنى عن الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ومن أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[44]، لأن المكان عنصرا حاملا لأبعاد تاريخية و اجتماعية و نفسية،فقد جعل الناص لفضاء الرواية دلالة كولونيالية بحيث اتسم بمواصفات فرنسية نسبة إلى المجتمع الهجين الذي شكله الناص،إذ منح للشوارع والأحياء والمحلات أسماء فرنسية ، كمدرسة "جون فيري" شارع (شاراص، ميصوني، فيكتور هوكو،ساحة الدوق دورليان، جورج كليمنصو، إيزلي، الكاستور) ومكتبة (لورونفوك،ديسبوتي، كارصون) على عكس ما تحمله اليوم من أسماء شهدائها وأبطال ثورتها وبذلك طغت الصبغة الأوروبية على حيز الرواية فالمكانية تمنح العمل الأدبي خصوصيته.

ونلاحظ أن الناص قد وظف أماكن حقيقية منحت للرواية شرعية الواقعية وأوهمت القارئ بحقيقة أحداثها، تجلى ذلك في المدن التي حصر فيها أحداث الرواية (سعيدة، وهران، معسكر، الجزائر العاصمة)،حيث توزعت هذه الأماكن على ثنائيات تقاطبية: (الانفتاح والانغلاق/الداخل والخارج/الشرق والغرب)والتي كان لها أثرا بالغا على مجرى الأحداث وانعكاسا على الشخصيات، نذكر على سبيل المثال الجامعة، ذلك المعلم الحضاري والفضاء المفتوح الذي انعكس على شخصية الطلبة حيث ساهم في غرس الروح الوطنية فيهم، وحفزهم على استعادة وطنهم والتشبث بهويتهم وأرضهم.

ولأن المكان مرتبط بالشخصيات وبعلاقاتها المختلفة ذلك "إن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محددا مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم"[45] فقد أثرى الناص روايته بأسماء شخصيات تاريخية ثورية لها أثرا عالقا في ذاكرة التاريخ المشترك بين فرنسا والجزائر على غرار (الداي حسين، الشيخ بوعمامة، الأمير عبد القادر، الجنرال دوكول، القنصل الفرنسي دوفال، كي دوموباسان، وموريس أودان) هذا الأخير الذي "بالرغم من كونه من إحدى عائلات الأقدام السوداء، عاش قريبا جدا من الأهالي، مثله مثل والده الذي كان يدافع أيضا عن العمال، خلافا لما كان يفعله الأوروبيون والأقدام السوداء، ليتمتعوا بالحقوق نفسها"[46] محاولا رفع ظلم واضطهاد الاستعمار عنهم .

ومما لا شك فيه أن توظيف هذه الشخصيات التاريخية لم يكن عبثا و لا لغرض سردي محض، بل كان بهدف تسليط الضوء على عظمة الأحداث التي اقترنوا بها والتي منحتهم المجد والخلود التاريخي و جعلت منهم رموزا يقتدى بها ناهيك عن حفظ ذاكرة الأجيال من النسيان.

5.التمثيل الهوياتي: صراع التشظي والاندماج

يعود الظهور الأول لمصطلح التمثيل للفيلسوف **ميشال فوكو** ولكن ذيوع صيته واقترانه بالدراسات الثقافية والكولونيالية كان مع الناقد **ادوارد سعيد** و"التمثيل من منظور النقد الثقافي فعل أدائي تقوم به الذات في لحظة تكون هي المحور في الخطاب بمعنى آخر تكون متملكة لسلطة التمثيل"[47] ذلك أنه وسيلة للهيمنة والتمركز، فكل تمثيل للأنا يستهدف إقصاء للآخر، ويشير **ادوارد سعيد** إلى أن كل "تمثيل يكتسب صلابته الحقيقية المولدة لذاتها، أي لتمثيلات جديدة ذات طبيعة تراكمية توثيقية"[48] تتكون عبر التاريخ وتتشكل مع مرور الزمن.

مثّل الناص لمعالم تشكل الهوية في الرواية من خلال التطرق إلى مقوماتها الأساسية كالدين والأخلاق والعادات والتقاليد، في وصفه للباس والأكلات وحديثه عن مراسيم الزواج وعلاقات الحب، فقد ذكر بعض الأكلات التقليدية الراسخة في أصالة المجتمع الجزائري وثقافته في سياق حديث **أرسلان** عن الأطباق التي حضرتها له جدته: "وحضرت لي للفطور والضحوية والغداء والعشوية والعشاء مأكولاتي الحلوة واللذيذة الحارة والدسمة من بغرير ومْسمن و مْبسّس ومقروض بالعسل وشرية أو حريرة براس الحانوت ومطلوع بالزبدة وكبدة مشوية على الجمر وبيض بلدي مقلي بالكمون ورفيس بالشاي وكسكس بمرق لحم الحجل"[49]، وهي أطباق المنطقة المشهورة.

ووصف أيضا الزي التقليدي لرجال ونساء المجتمع الجزائري عند الخروج من المنزل في مقارنتهم بالأوربيين قائلا: "فلا تتخللهن إلا نادرا امرأة من الأهالي المسلمين ترتدي الملحفة أو الحايك، لباسها التقليدي في الخروج أو رجل في لباسه التقليدي هو أيضا بعباءة و كنبوش أو شاشية على رأسه وآخر بطربوش غالبا و لكن في لباس أوروبي" [50] ونوّه أن للباس دلالة على المنزلة الاجتماعية للأفراد "لأن الناس هناك يعرفون بعضهم بعضا في ما يكسبونه ولأن لنوع الأحذية أيضا دلالة أخرى على مكانة، كما نوعية البرنوس وما تحته والعمامة ولونها، مما يرفع بعضهم فوق بعض درجات ويمنحهم التفضيل والتميز،و كذا وصف زينة النساء بالكحل والمسواك والمسك، وعلامات أو شامهن في وجوههن العامرة

البيضاء وحليهن الفضية في آذانهن وصدورهن ومعاصمهن"[51] ، تلك الحلي التي تزدهن بهاء وغنجا.

وما دامت الهوية نسقا من القيم الاجتماعية والثقافية والتاريخية فإنها تثور ضد كل محاولات "التغريب و كل مظاهر التحديث،فتتمسك بأكثر الأشكال والرموز تشددا"[52] التي تترجم و تعكس الهوية الوطنية التي حاول الكولون مسحها وإحلال هويتة كبديل لها، تجلى ذلك في سعي **ميسيو ويل** لتغريب **حاييم** حيث منعه من التحدث مع **أرسلان** باللغة العربية قال **أرسلان**: "كان حاييم سيخبرني أن ميسيو ويل حذّره في البداية من أن يسمعه مرة أخرى يتحدث معي باللهجة العربية في أي مكان من الثانوية...ثم طلب منه ألا يجيبه عن أي سؤال يلقيه عليه إلا بالفرنسية من غير أخطاء "[53] وذلك لترسيخ اللغة الفرنسية واحلالها محل اللغة الأصلية.

وقد شهد الصديقان صراعا هوياتيا تباين بين التشظي والاندماج، **فأرسلان** كان يصارع بين التمسك بهويته الأصلية والهوية الكولونيالية التي كانت تفرضها عليه البيئة من خلال التمازج مع الأوروبيين،أما **حاييم** فقد شهد تمزقا بين منظومات ثقافة مختلفة فهو يهودي الأصل، فرنسي الجنسية ويقيم في مجتمع جزائري، هذا الأخير الذي يشعر بالانتماء إليه ناكرا التجنس الفرنسي: "لذلك لم أعتبر نفسي يوما فرنسيا"[54]، وقد طاردتهما أزمة الهوية والانتماء طيلة مسيرتهما الدراسية حيث صنفهم الأوروبيون بقوة أحكامهم المسبقة ضمن خانة الأنديجان" فدليلهم بالنسبة إلى حاييم بنميمون أنه لا يزال يستعمل اسما كان يجب على عائلته أن تغيره باسم أوروبي كما فعلت ذلك عائلات من اليهود المستفيدين من قانون التجنيس، أما اسم مثل أرسلان حنيفي فيحمل في أصوات حروفه دلالة على صفته الاجتماعية"[55]، غير أن تلك النظرة الدّونية للصّديقين لم تزدهما إلا قوة وتحفيزا حيث تجاوزا عدوانية الآخرين لهما واتخذاها عنوانا للتحدي والتفوق الدراسي فقد "تنفجر الهوية ضد كل مظاهر الاستبداد السياسي والثقافي عن طريق الاستعباد

والتهميش.....تنفجر الهوية ضد انتهاك الحقوق والإهانة بالضرب والتعذيب، فالهوية هي الحارس للوجود والضامن لبقائه"[56]، وهي أيضا تستمر بوجوده.

هكذا فإنّ هاته الرواية تجسد الصداقة الاستثنائية بين الأنا الجزائري والمتمثلة في **أرسلان** والآخر اليهودي **حاييم**،نقض الناص من خلالها الرؤية العدوانية الشائعة عن العلاقات الإسلامية اليهودية حيث حطم تلك الصورة النمطية الراسخة في الأذهان التي تعبر عن البغض والحقد بين الطرفين وجعل عناصر ثقافية مشتركة بين اليهود والمسلمين فعندما طلب **أرسلان** تناول الطعام مع **حاييم** في المدرسة برّر ذلك بقوله: "عائلتي مثل عائلة حاييم لا تأكلان من تلك اللحوم"[57] وكذا في الحديث الذي دار بين الصديقين حول تمثال الجسد العاري المتواجد في مدخل المدرسة، قال **أرسلان**: "لا أعتقد أن في دينك كما في ديني عريا بهذا الذي كان عليه تمثال مدرستنا؟ فأجاب حاييم: لذلك يصفوننا بأهل الحرام،العري حرام والخنزير حرام وأكل اللحم من غير ذبح حرام"[58] وهذه الأمور قد حرمتها الشريعة الإسلامية وهي محرمات أيضا عند اليهود.

وقد تجلت ظاهرة الائتلاف بين الصديقين رغم اختلاف جنسيتهما وما تحمله من فوارق اجتماعية وثقافية وعقائدية حيث تخطيا الحدود الدينية واليهوياتية، هذه الأخيرة التي انصهرت محطمة ذلك الحاجز المنوط بالنظرة العدائية العالقة في الأذهان عن علاقة العرب باليهود، حيث جسدت هذه الصداقة علاقة متينة بين الطرفين تجاوزت الضغائن وأثبتت نقيض العلاقة الشائعة عن الأنا العربي والآخر اليهودي، **فحاييم** اليهودي كان **لأرسلان** "صديق طفولة ورفيق دراسة وجار وأحد مقربي العائلة"[59] وكان ظِلّه وسنده ومعينه على مواجهة تهميش فرنسا لهما بحيث اتحدا ونجحا وشاركا معا في تحرير الجزائر من يد المستعمر الفرنسي، ليواصلا مسيرة الكفاح بعد الاستقلال ويساهما في بناء الوطن وإعادة هيكلته، حيث رفض **حاييم** مغادرة الجزائر حتى بعد المضايقات التي تعرض لها من طرف الجزائريين الذين طالبوا برحيل جميع أفراد الأقدام السوداء بعد الاستقلال متخليا عن حبيبته **كولدا** التي اشترطت عليه مرافقتها إلى فلسطين. وبهذا التمسك بالجزائر عكس **حاييم** كذلك صورة اليهودي المعادي للعرب، فكان رمزا للوفاء والمكاتفة ومثالا للإخلاص والمساندة والتعايش السلمي في وطن واحد، جمعته مع **أرسلان** مسيرة حياة طبعها الائتلاف في المسار الدراسي والثوري وبعد الاستقلال، إلى أن فرقتهما المنية .

وفي الأخير لابد من الإشارة إلى أن تصاعد توظيف الشخصية اليهودية في الرواية العربية لا يتسم بالبراءة، ويبقى التساؤل مطروحا حول دوافعه ومبرراته.

6.خاتمة:

ختاما ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أن **"رواية أنا وحاييم"** قد أثبت قدرة الذاكرة على استرجاع تجارب الماضي وإعادة تخييلها ومعايشتها من جديد حيث تماهت فيها وقائع التاريخ وفنية الخيال، حاور الناص من خلالها ذاكرة الأمس وساءل التاريخ وأعاد صياغته مجسدا ذلك التواشج في التجربة الزمانية بين الماضي والحاضر.سعيا إلى صيانة ذاكرة الثورة من النسيان برصد صورة تاريخية خيالية لأحداثها وشخصياتها وأماكنها وهي عناصر دالة على قيم تاريخية ثورية، حيث عالج بالتماثل التخييلي قضايا الحرب والحرية والمواطنة والحب وطقوس الزواج وأزمة الهوية، وعكس مبدأ التعايش السلمي مع الآخر، ولامس تلك القضية الشائكة المتعلقة بالعلاقات العربية اليهودية، كما جسد سطوة المركز و فوقيته وتمرّد الهامش واستعادته لكلمته وحرّيته المسلوبة وذلك بلغة سردية واصفة غير متكلِفة وسمها المعجم الثوري الذي فرضته طبيعة الموضوع ودلالته، ويبقى النص مفتوحا على التأويلات لمناقشة مدى نجاعة الناصو بلاغته في تمثيل التاريخ خياليا.

7.الهوامش:

[1]- أمين دراوشة: صورة اليهودي في الرواية العربية بعد اتفاقيات السلام، مجلة أفكار، المملكة الأردنية الهاشمية، العدد: تصاعد شخصية اليهودي في الرواية العربية المعاصرة،2020، ص27.

[2]- شاكرعبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، الكويت، 2009، ص7.

[3]- المرجع نفسه، ص40.

[4]- محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم النقد العربي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 2000، ص 10.

[5]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، ط2، الجزائر،2011، ص 17.

[6]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ط1، دار الآداب، 1997، ص 16 .

[7]- عبد الله ابراهيم، التخيل التاريخي، السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2011، ص 5 .

[8]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، المملكة المغربية الدار البيضاء، 2005، ص 7- 8.

[9]- المرجع نفسه، ص 17.

[10]- إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، تبين للدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات، المجلد 2، العدد7، 2014، ص 112.

[11]- اسماعيل خلباص حمادي، النقد الثقافي مفهومه منهجه وإجراءاته، مجلة كلية التربية/واسط، العدد 13، 2013، ص 11.

[12]- حفناوي بعلي. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. منشورات الاختلاف. ط 1، الجزائر، 200، ص 12.

[13]- بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، ترجمة أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2010، ص 105 .

[14] -نزاهر رياض، استعمار افريقيا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1995، ص 6 .

[15] - نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، دار نوبار للطباعة، ط1، مصر، 2003، ص 550 .

[16]- شمس الدين شرفي، جدلية الشرق والغرب أو الهجنة والمشروع الكولونيالي، إدوارد سعيد نموذجا، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد عباس لغرور. خنشلة، ص8.

[17]- سليم حيولة، استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية بحث في الأصول المعرفية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2013،2، ص 102.

[18]- بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، مرجع سابق، ص308- 390.

[19]- حسن حنفي حسنين، الهُوية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2012، ص 73 .

[20]- أمين معلوف، الهويات القاتلة، ترجمة نبيل محسن، دار البيضاء، ط 1، دمشق، 1999، ص 13.

[21]- عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2005، ص 58 .

[22]-حسن حنفي حسنين، الهُوية، مرجع سابق، ص 55.

[23]-آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، مرجع سابق، ص 17 .

[24]- رواية أنا وحاييم، الحبيب السائح، دار ميم، ط1، الجزائر، 2018، ص 208.

[25]- الرواية، ص 24.

[26]- ا لرواية، ص 22.

[27]- الرواية، ص 34.

[28]- الرواية، ص 74.

[29]- الرواية، ص 24.

[30]- الرواية، ص79.

[31]- الرواية، ص 25.

[32]- الرواية، ص 132.

[33]- الرواية، ص 87.

[34]- الرواية، ص 276.

[35]-الرواية، ص 176.

[36]- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، دار صفحات، ط 1، سوريا، 2019، ص 180.

[37]- الرواية، ص 140.

[38]-الرواية، ص 14 5.

[39]-الرواية، ص 187.

[40]-الرواية، ص 130- 131.

[41]-الرواية، ص 103.

[42]- الرواية، ص نفسها.

[43]- الرواية، ص 294 .

[44]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، ط1، المغرب،1991، ص 54

[45]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1990، ص29.

[46]- الرواية، ص264- 265.

[47]- محمد مكاكي، النقد الثقافي وأسئلة التمثيل المفهوم والتحديات، مجلة المدونة، المجلد 08، العدد 02، جامعة البليدة2، الجزائر، جوان 2021، ص 1084.

[48]- ادوارد سعيد، الاستشراق: المركز- السلطة- الانشاء، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث المركزية، ط2، بيروت، 198، ص 5 .

[49]- الرواية، ص52.

[50]- الرواية، ص 157.

[51]- الرواية، ص 41.

[52]- حسن حنفي حسنين، الهُوية، مرجع سابق، ص 47.

[53]- الرواية، ص 34.

[54]- الرواية، ص 76.

[55]- الرواية، ص 24.

[56]- حسن حنفي حسنين، الهُوية، مرجع سابق، ص 56.

[57]- الرواية، ص 22.

[58]- الرواية، ص 34.

[59]- الرواية، ص 324.