الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الحاج لخضر باتنة - 1
كليّة اللُّغَة وَالأَدبُ العَرَبِي وَالفُنُون
قسم اللّغة العربية وآدابها

التَّخْييلُ وَالايديُولُوجيَا فِي رِوَايَاتِ يَاسْمِينَة خَضْرا رِوَايَةُ بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ؟ وَفَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ أنَمُوذَجًا

أطرُوحَة مقدمة لنيل دَرَجَة دكتُوراه العُلُوم في اللُّغَة والأدب العَربي
تخصص: الأدب الجزائري العالمي باللِّسَان الفرنسي

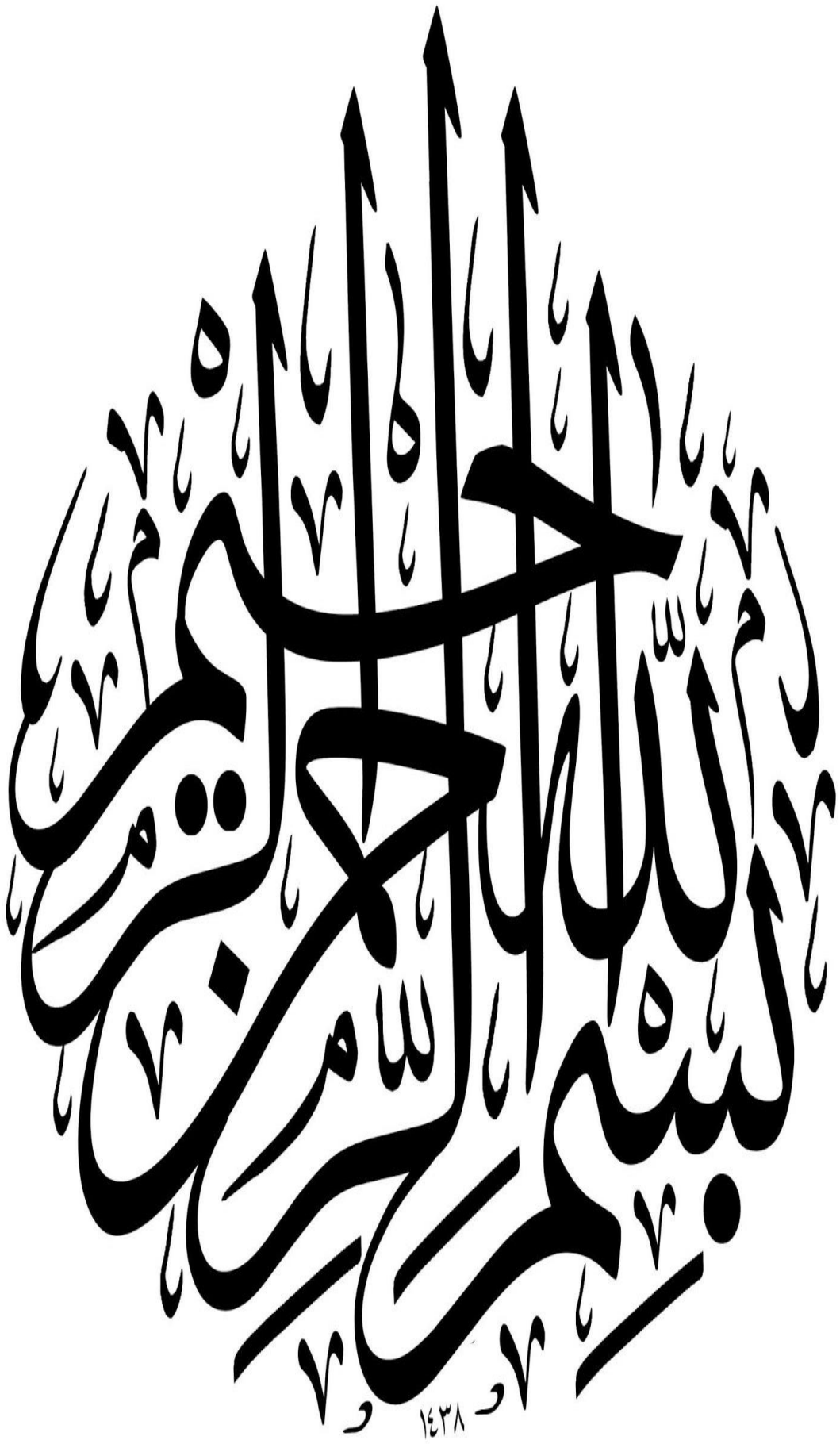
إعداد الطـــالب :
لخضر جوادي

إشـراف الأسْتَاذ الدّكتُور:
عبد السّلام ضيف

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللّقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
محمد زرمان	أستاذ	جامعة باتنة 1	رئيسا
عبد السَّلام ضيف	أستاذ	جامعة باتنة 1	مشرفا ومقررًا
علي كرباع	أستاذ محاضر -أ	جامعة الوادي	عضوا
طارق ثابت	أستاذ	جامعة باتنة 1	عضوا
عثماني بولرباح	أستاذ	جامعة الاغواط	عضوا
العيد حنكة	أستاذ	جامعة الوادي	عضوا

السنة الجامعية: 2023/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

تشكرات

الحَمْدُ لِله رَبِّ العَالَمِين القائل في محكم تنزيله :

" لئن شكرتم لأزيدنكم" الآية:07 ـ سورة إبراهيم.

وَمِصْدَاقً لِقَوْلِ رسول الله صلى الله عليه وسلم:

(إن أشكرَ الناس لله عزّ وجلّ أشكرُهم للنّاس)

اتَوَجَّهُ بِالشُّكْرِ العَاجِز صَاحِبُهُ عَنْ الكَلِمَات إلى الأستاذ الدكتور عبد السَّلام ضيف ـ حفظه الله ـ على أن شرفني بقبول الإشراف على مذكرتي وعلى ما تحلّى به من صبر في توجيهي وإرشادي.

ولا يفوتني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى الأساتذة الكرام الذين كان لهم الفضل في تدريسنا خلال العام النظري كل باسمه ورتبته.

فَلَهُم مِنَّا جَزِيل الشُّكْرِ على دعمهم وتشجيعهم لنا، دون أن ننسى من مدّ لنا يد المساعدة من قريب أو من بَعِيد

كما لَا يَفُتُنِي أَنْ نتقدّم بجزيل الشّكر المسبق للجنة المناقشة على ما سيقدمونه من ملاحظات وتوجيهات والّتي لن تزيد هذا العمل إلّا إتقانا.

المقدمة

المقدمة:

يُعَدُّ الأَدَبُ الجَزَائِرِي المَكْتُوبُ باللِّسَانِ الفِرَنْسِي دِيوَانًا مِنْ دَوَاوِينِ الأُمَّةِ الجَزَائِرِيَةِ، يَحْفَظُ لَهَا تَارِيخَهَا وَمَوْرُوثَهَا الثَّقَافِي وَالأَدَبِي عَلَى مَرِّ السِّنِين، لِمَا يَجْمَعُ بَيْنَ طَيَّاتِهِ مِنَ القِيَمِ وَالثَّوَابِتِ، وَبِانْفِتَاحِهِ عَلَى الآدَابِ العَالَمِيَّةِ، حَيْثُ اسْتَقَى مِنْ مُخْتَلَفِ مَشَارِبِهَا، وَنَهَلَ مِنْ جَمِيعِ رَوَافِدِهَا، وَلِلحِفَاظِ عَلَى هَذَا المَوْرُوثِ وَتَرْسِيخِ تِلْكَ القِيَمِ وَإِرْسَاءِ الثَّوَابِتِ، سَجَّلَ هَذَا الأَدَبُ حُضُورَهُ فِي الجَامِعَاتِ الجَزَائِرِيَةِ، لِيُخَصَّصَ لَهُ مِقْيَاسًا خَاصًا بِعُنْوَانِ الأَدَب الجَزَائِرِي، وَالَّذِي يَنْضَوِي تَحْتَهُ الأَدَبُ الجَزَائِرِي المَكْتُوب بِالفِرَنْسِيَةِ، كَمَا فَرَضَ نَفْسَهُ عَالَمِيًا، فَخَرَجَ مِنْ ضِيقِ المَحَلِّيَةِ إِلَى رَحَابَةِ العَالَمِيَّةِ، حَيْثُ تُرْجِمَ لِعَدِيدِ اللُّغَاتِ، وَاهْتَمَّتْ بِهِ أَكْبَرُ الجَامِعَاتُ، وَعَكَفَتْ عَلَيْهِ بِالدِّرَاسَةِ وَالتَّحْلِيلِ والنَّقْد، وَابْدَى مُرُونَةً كَبِيرَةً فِي اسْتِقْطَابِ المُصْطَلَحَاتِ النَّقْدِيَّةِ وَالفِكْرِيَّةِ القَدِيمَةِ وَالحَدِيثَةِ، وَانْفَتَحَ عَلَى التَّخْيِيلِ، التَّخَيّلِ، المُحَاكَاةِ، الاغْتِرَابِ، الحَنِينِ، ... وَعَمَدَتْ الرِّوَايَةُ الجَزَائِرِيَةُ المَكْتُوبَةُ بِالْفِرَنْسِيَةِ التَّشْكِيلَ السَّرْدِي الفَنِّي، وَالبِنَاءَ اللُّغَوِي، وَتَحْرِيك الشَّخْصِيَاتِ ضِمْنَ إِطَارٍ زَمَنِي وَفَضَاءٍ مَكَانِي مُحْكَمٍ، وَهَيْمَنَتْ الايْدْيُولُوجْيَا عَلَيْهَا، فَجَاءَتْ مَشْحُونَةً إِيدْيُولُوجِيًا، وَوَظَّفَ الرُّوَاةُ جُمْلَةً مِنْ الصِّيغ والتَّرَاكيب ذات المرجعيات الإيديولوجية والسُّوسْيُوثقافية، والتَّارِيخِيَّة، حَتَّى أَصْبَحَتْ بِذَلِكَ الرّواية أداة من الأدوات الفعّالة، الَّتِي تُعَبِّرُ عَنِ القَضَايَا وَالايِدِيُولُوجِيَات المُخْتَلِفَة، وَصَارَتْ الأَكْثَرَ قِيمَةٍ وَذَلِكَ لِقُدْرَتِهَا عَلَى التَّعَامُلَ مَعَ الوَاقِعَ وَمُتَغَيِّرَاتِهِ.

وَدراسة التَّخْييل والايديولوجيا في الرِّوَايَة الجَزَائِرِية المَكْتُوبَة بِالْفِرَنْسِية لا تكتمل ولا تتوضح إلا بمعرفة موضوع التَّخْييل عند اليونانيين، فَنظرية الخيال في التراثَيْن العربي والغربي تدين للثقافة اليونانية الَّتِي تلقفها العرب وأفاضوا في تفسيرها واضافُوا إليها، وللحديث عن التخييل باعتباره أحد الخَصَائِص الفَنِّيَة المُمَيِّزَة لِلُّغَةِ الأَدَبِيَّة بِوَجْهٍ عَام والشِّعْرِيَّة بِوَجْهٍ خَاص، لا بُدَّ من التَّعْرِيج عَن جُهُود أَفْلَاطُون وَأرسطو وُصُولًا إلى الفَارَابِي وابن سِينَا ثُمَّ حَازم القرطاجني، أَيْنَ ارتبط مُصْطَلَحُ التَّخْييل بِالمُحَاكَاة، وَتَدَاخلَ مع مصطلحات أخرى تُقَارِبُهُ فِي المَعْنَى كَ: التخيُّل والقُوَّة المُخَيِّلَة والقُوَّة المُتَخَيَّلة وغيرها.

فَالنَّقْدُ الأَدَبِي وّضَّحَ التَّصَوُرات والمَفَاهيم والمَنَاهج الَّتِي تَنَاوَلَ بِهَا النُّقَّادُ النُّصُوصَ الرِّوائية لِمَا يزيد عن قرنين من الزَّمن حَيْثُ اعْتبَرت هذه النُّصُوص **" أنساقًا فِكْرِيَةً كَاسِحَةً**

وَمَاحِقَةً لِلتَّخْييل، بِدْءًا من العقلانية الَّتي اعتبارها محض بناء عقلي جاف وجامد، إلى اللُّغَوية النَّصّية الَّتي جَعَلَتْ المَجْهُوَد التَّخْييلي للأديب مُجَرَّدَ أبْنِيَة لُغَوِيَة، مُرُورًا بِالتَّدَاُولِيَّة الَّتِي احْتَقَرَتْ الفِعْل التَّخييلي وَعَدَّتْهُ تَمْثِيلًا لَا قِيمَةَ لَهُ كقوة فعل كلامية *(illocutionary)* وُصُولًا إِلَى التَفْكِيكِيَة الَّتِي تُفْقِدُ النَّص نِظَامَهُ، وَتُفْرِغُهُ مِنْ قِيمَتِهِ الدَّلَالِيَةِ وَمَعْنَاه"[1]

لَا يَسَعنِي وَأنَا فِي عَرْضِ التَّقْدِيمِ لِهَذَا المَوْضُوع إلاّ أن أنوِّه بتوجيهات الأستاذ المشرف الأستاذ الدُّكْتُور **عبد السَّلام ضيف**، فِي تَوْجِيهِ عُنْوَان المُذَكِّرَةِ، وَجَعْلُهُ مَوْضُوعًا أدَبِيًا صِرْفًا، كَمَا يَظْهَرُ ذَلِكَ مِنْ خِلَالِ خُطَّةِ البَحْثِ لِيَرْسُوَ العُنْوَانُ فِي النِّهَايَةِ عَلَى: **التَّخْييل والايديولوجيا في الرِّوَايَة الجَزَائِرِية المَكْتُوبَة بِالْفِرَنْسِية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ؟ وَفَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ لِيَاسْمِينَة خَضْرَا نَمُوذَجًا.**

وقَدْ اجْتَمَعَتْ عَدِيدُ الدّوافع الَّتِي قَادَتْنِي لاختيار هذا الموضوع أهَمُّهَا:

- اطِّلَاعِي عَلَى جُلِّ النُّصُوصِ الأدَبِيَةِ الجَزَائِرِيةِ المَكْتُوبَةِ بِالفِرَنْسِيَّةِ، بِحُكْمِ التَّخَصُّصِ فِي مَرْحَلَةِ المَاجِسْتِير، فَوَقَعَ اخْتِيَارِي عَلَى هَاتَيْنِ المُدَوَّنَتَيْنِ:
  - بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***
  - وفضل اللَّيْل على النَّهار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***

بِاعْتِبَارِهِمَا رِوَايَتَيْنِ اشْكَالِيَتَيْنِ تَخْتَزِلَانِ عَالَمًا مِنْ الدَّلَالَاتِ الَّتِي تَنْفَجِرُ فَعَّالَةً بِقِرَاءَةٍ جَرِيئَةٍ لِكُلٍّ مِنْهُمَا، كَمَا وَظَّفَتَا فَضَاءَاتٍ ذَاتِ مَرْجَعِيَاتٍ ايْدِيُولُوجِيَةٍ وَاقِعِيَّةٍ مُرْتَبِطَةٍ ارْتِبَاطًا وَثِيقًا بِالمَأْسَاةِ الوَطَنِيَةِ الجَزَائِرِية سَوَى مَا تَعَلَّقَ منها بالأحداث الدَّموية –العشرية السوداء– في تسعينيات القرن المَاضِي أوْ مَا سَبَقَ هَذَا التَّأْرِيخ فيما تعلق بقضة الأقدام السَّوْداء، حيث اندرج النَّصَّان الرِّوائيان ضِمْنَ سِيَاقٍ سِيَاسِي مُضْطَرِبٍ مِمَّا جَعَلَ القَارئ يتموقع بين مَوْضِعَيْن يَتَأَرْجَحُ فيهما بين تحليل واقع معيش وانْتَاج ايديولوجي تخييلي بالمعنى الدَّقيق للكلمة.

- التَّوَسُّع في موضوع المَاجِسْتِير وَالَّذِي تَعَلَّق فِي فَصْلٍ من فُصولِهِ بالايديولوجيا كَمِعْيَّار من مَعَايير انْفِتَاح الأَدب الجَزَائِرِي عَلَى الكِتَاب المَدْرَسِي.

---

[1] – عثماني الميلود، **عوالم إبراهيم الكوني التخييلية**، مجلة الكلمة، العدد 87 يوليو 2014

- http://www.alkalimah.net/Articles/Read/6464

- تَوْجِيهَاتُ الأسْتَاذ المُشْرِف بِضَرُورَةِ اخْتِيَارِ هَذَا المَوْضُوعِ، حَيْثُ أوْضَحَ لـيّ أهَمَّ مَسَالِكِهِ وَإطَارِهِ العَام، وَشَجَّعَنِي عَلَى خَوْضِ غِمَارِهِ، وَمَا إنْ بَاشَرْتُ كِتَابَتَهُ حَتَّى اسْتَهْوَانِي، وَازْدَادَتْ الدَّافِعِيَّةُ لِلبَحْثِ فِيهِ.

– اقْتِنَاعِي بِخُصُوبَةِ هَذَا المَوْضُوعَ وَثَرَائِهِ بِعَدِيدِ القَضَايَا، مَعَ نُدْرَةِ الأَقْلَامِ الَّتِي كَتَبَتْ فِيهِ، فَحَاوَلْتُ وَضْعَ بَصْمَتِي مِنْ خِلَالِ هَذَا البَّحْث، وَاضَافَة ولَوْ شَيْئًا يَسِيرًا للمكتبة.

– إحْسَاسِي بِمَسْؤُولِيَةٍ، وَوَاجِبٍ تُجَاهَ هَذَا الأدَبَ لِيَتَبَوَّأَ المَكَانَةَ الَّتِي تَلِيقُ بِمَقَامِهِ .

– الدَّافِعُ المُشْتَرَكُ لَدَى عُمُومِ البَاحِثِينَ بِإعَادَةِ بَعْثِ أَدَبِنَا الجَزَائِرِي، وخُصُوصًا المَكْتُوبُ بِالفرنسية.

وعَلَى ضُوءِ هَذَا المُعْطَى ارْتَبَطَت اشْكَالِيَّة هَذَا البحث بِثُنَائِيَّة (التَّخْييل/ والايديولوجيا)، فِي الأَدَبِ الجَزَائِرِي المَكْتُوبِ بِالفِرَنْسِيَّةِ، وَأَثْنَاءَ البَحْثِ عَنْ جُذُورِ مُصْطَلَحِ التَّخْيِيلِ ***(fiction)*** شَدَّ انْتِبَاهِي وُرُودُ هَذَا المُصْطَلَحُ عِنْدَ جِيرَار جِينيّت ***(Gerard Genette)***، وقد أَفرَدَ لَهُ كِتَابًا خَاصًا بِهِ عَنْوَنَهُ بـ : ***(Fiction et Diction)***، وقد تَعَصَّبْت لتراثنا العربي، وانطلقت من فكرة مفادها أن تراثنا العربي كان سَبَّاقًا في طَرْحِ وَمُعَالَجَة عديد القضايا –انْ لَمْ نَقُلْ كُلَّ القَضَايَا– الَّتي تطرحها الحداثة الغربية اليوم، وَلَا يخْفَى التَّحَيُّزُ الثَّقَافِي الغَرْبِي في هذه التصورات وسواها، فَالخِطَابُ النَّقْدِي الغربي يَسْتَمِدُّ أَحْكَامَهُ مِنَ المَرْجِعِيَّاتِ الغَرْبِيَّة المُتَمَرْكِزَة حَوْلَ ذَاتِهَا، وَالَّتِي نَشَأَتْ فِي ظِلِّ مَنْظُومَةٍ تَرَى بِأَنَّ الغَرْبَ يُمَثِّلُ المُنْجي، وهُوَ الخَلاصُ، وَلَمْ تترك مَسَاحَةً لِلتَّنَافُسِ وَلَا حَتَّى لِلإِخْتِلَافِ.

وَحِينَ نَتَعَصَّبُ لِتُرَاثِنَا العَرَبِي، نَحْنُ نُدْرِكُ تَمَامًا الفرق بَيْنَ الثقافتين العَرَبِية والغَرْبية، بَيْنَ ثَقَافَةٍ ضَارِبَةٍ فِي جُذُور التَّارِيخ، وثقافة نقدية معاصرة اسْتَرْفَدَتْ عُلُومَهَا من الثقافة الأولى، لِأَنَّ المُطَّلِع على التُرَاث العربي القَدِيم يَعْرِفُ انَّ: **"الحيَاة الأَدَبِيَّة العَرَبِيَّة كَانَت لِمُدَّة أَرْبَعَة أَوْ خَمْسَة قُرون، تَمُوجُ بِالتَّيَّارَات اللُّغَوِيَّة والنَّقْدِيَّة، بِصُورَةٍ لَا تَقِلُّ عَنْ حَرَكَة الحَيَاة الأَدَبِيَّة الأُورُبِيَّة فِي القَرْنَيْنِ التَّاسع عَشَر والعِشْرِين، وَإِنَّ ذَلِكَ كُلّهُ بَدَا وَوَصَلَ الى ذِرْوَتِهِ ثُمَّ انْتَهَى فِي وَقْتٍ كَانَت أُورُوبَّا فِي اثْنَائِهِ تَعِيشُ عَصْرَ الظَّلَامِ والجَاهِلِيَّة"**[1] وَهَذَا مَا يُعَزِّزُ

[1] - عَبْد العَزِيز حَمُّودَة، **المَرَايَا المُقَعَّرَة، نَحْوَ نَظَرِيَّة نَقْدِيَّة عَرَبِيَّة**، سِلْسِلَة عَالَم المَعْرِفَة، المَجْلِس الوطنِي للثَّقَافَة والفنون والآداب، مَطَابِع الوطن، الكويت، 2001، ص 194

الفَرَضِيَّة الَّتِي ذَكَرْتُهَا، ولكن للأسف فقد كف الأدب العربي ومعه النَّقْدُ، عن الرِّيادة منذ أحقاب طويلة، من هذا المبْدأ كان لزامًا عليَّ النَّبْش في جذور هذا المصطلح علَّني أجد رابطًا يقودني الى اثبات هذه الفرضية، وَبَدَأْتُ فِي تَأْصِيلِ هذه الثُّنائية (التَّخييل/ الايديولوجيا)، وبحثت عن مخابِئ المَعاني وقصدية الخطاب ***(le vouloir-dire)***، إنَّهُ بحث في تَخْييل وايديولوجيا الكلمة والعلامة، والكشف عن الارهاصات الَّتي تعكس تمظهرات (التَّخييل/ الايديولوجيا)، كثنائية يعمل النَّاص من خلال الايديولوجيا على شحن وتوجيه الخطاب، فيكتب بذلك افكاره وينقل رُؤاه ويجيب عن أسئلة الحرية والالتزام والتَّحرر واللغة والهوية والإيديولوجيا، وَيَتَلَقَّى القَارِئ الصُوَر فَتَنْعَكِسُ لَدَيْهِ عن طريق التَّخييل، ضف الى ذلك فإنَّ ما عرفته الكتابة السَّرْدية من تنوعٍ على مستوى التَّشْكِيل الفنّي ***(Formation artistique)***، والموضوعاتي ***(Thématique)***، في مجال الفكر والايديولوجيا، وتمرُّد النُّصوص السَّرْدية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية على القوالب التقليدية، ودخولها عالم التَّجريب والبحث عن هوية لهذا اللَّوْنِ من الكتابة، تناسب الكُتَّاب وأدبهم وتجيب عن القضية الجدلية الَّتي أثِيرت وتُثَارُ في كل مناسبة والَّتي صاغَهَا أحمد مّنُّور على النَّحو التَّالي:

"من الإشكاليات التي أثيرت وتثار حول الأدب الذّي كتبه الجزائريون باللغة الفرنسية في الفترة الاستعمارية إشكالية هوية هذا الأدب وإلى أي جهة ينبغي أن ينتسب؟

أيُعدُّ أدبا فرنسيّا كما يرى بعضهم نظرا إلى اللغة التي كتب بها وإلى الجمهور الذّي كان يتوجّه إليه؟ أمْ يُعدُّ أدبا جزائريا باعتبار الرّوح التي كُتب بها؟ "[1]

فهل أنّ النَّص الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسيّة يُخفي أكثر ممّا يبدي، ممّا يزيد من أهمية الموضوع للبحث والتَّقَصِّي عَنْ الايديولوجيا المُضْمَرَة في سِيَاق هَذِهِ النُّصُوص وَالكَشْف عَنْهَا عَنْ طَرِيق التَّخييل؟

ثُمَّ هَلْ النَّص الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسيّة خُصُوصًا، يُكَلِّفُ المُتلقي الجهد والعناء والبَحْثَ والتَّنْقِيب أكثر من غيره من النُّصُوص حَتَّى تُخَيَّل المَعَانِي المَقْصُودَة لَدَيْه؟

[1] – أحمد منور، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره، وقضاياه**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 2007، ص133

وقد تَمَحْوَرَتْ اشْكَالِيَّةُ هَذَا البَحْث حَوْلَ: **تَخْيِيل الأَنْسَاق الايديُولوجية والثَّقَافِية فِي الرِّوَايَة الجزائِرِيَة المَكْتُوبَة بالفِرَنْسِيَة، فَكَانَ البَحْثُ عِبَارَة عن مُقَارَبَة لِعَلَاقة التَّخْيِيل بالأَبْنِيَة الفكرية ومَدَى تَمْثِيلِهَا وَتَمَثُّلِهَا ابْدَاعِيًا فِي المُدَوَّنَتَيْن:**

- بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***
- وفضل اللَّيْل على النَّهار ***(Ce que le jour doit a la nuit)*** لِيَاسْمِينَة خَضْرَا.

والسُّؤالُ الَّذِي يُطْرَحُ فِي هَذَا السِّيَاق:

الخطاب الرِّوائي جِنْسٌ من التَّخْيِيل ***(fiction)*** يَرْوي عالمًا افتراضيًا تتداخل فيه الحدود، وَتَتَصَارَعُ فِيهِ الايْدْيُولُوجِيَات، وكثيرةٌ هيَّ الآراء ومتعدِّدَة خاصةً ما تعلَّق منها بقضيَّة التَّمْيِّزِ بيْنَ خطاب التَّخْيِيل ***(discours fiction)*** وما هو ليس تَخْيِّلًا ***(discours non-fiction)***، ثم هَلْ نَبْحَثُ عَنِ التَّخْييل وَالإيديولوجيا في الرِّوَايَتَيْن أَوْ نَدْرُسُ الراويَتَيْنِ كَتَخْييل إيديولوجي؟ وهذا ما يَطْرَحُ البُعْدَ الحقيقي للإشكال وقد صُغْتُه في السؤال التَّالي:

- مَا مَاهِيَّةُ التَّخْييل؟ وَهَلْ لِهَذِهِ المَلَكَة دَوْرٌ فِي خَلْقِ وَتَثْبِيتِ الصُّوَرَة الأَدَبِيَّة لَدَى المُتَلَقِّي؟
- كيف تَمَّ تَخْييل الرُّؤَى الأيديولوجيّة من خلال المُدَوَّنَتَيْن؟ وهل استطاع الرّوائيّ ياسمينة خضرا أن يُخَيِّلَ للمتلقّي الأزمة السّياسيّة والاجتماعية الَّتِي عَاشَتْهَا الجزائر في العشريّة السّوداء ؟
- ما هي حدود التَّدَاخل بيْنَ التَّخْيِيل وَالتَّخَيل وَالمُحَاكَاة؟
- كَيْفَ تَجَاوَزَتْ نَظَرِيَة التَّلَقِّي الحَدِيثَة النَّقَائِص الَّتِي وَقَعَتْ فِيهَا البُنْيَوِيَة، اهتمت بِالذَّاتِ المُتَلَقِّيَة وَمَنَحَتْهَا مِسَاحَةً أَوْسَعَ، وَدَوْرًا أَكْبَرَ وَأَكْثَرَ أَهَمِّيَة فِي إِعَادَةِ انْتَاجِ المَعْنَى مِنْ جَدِيدٍ، بِمَا يَضْمَنُ اسْتِقْرَارَ العَلَاقَةِ بَيْنَ طَرَفَيِّ العَمَلِيَةِ التَّوَاصُلِيَةِ (النَّصّ / وَالمُتَلَقِّي)؟
- وَكَيْفَ نُمَيِّزُ بَيْنَ خطاب التَّخْيِيل ***(discours fiction)***، وَمَا هُوَ لَيْسَ تَخْيِّلًا ***(discours non-fiction)***؟ وَهَلْ يَعُودَ الحُكْمُ فِي ذَلِكَ – أَقْصِدُ تَخْيِيل الخِطَابَ مِنْ عَدَمِهِ – إِلَى نِيَّةِ الكَاتِبِ أَوْ انْطِبَاعِ القَارِئ أَوْ بِنْيَةِ النَّصّ؟

إلى جانب الإشكالية الجوهرية، يطرح البحث عدّة إشكاليات أخرى ذات صلة بِالمَوْضُوع أهمُّهَا الاشْكال القائم حول حدود النَص.

- فما هي طبيعة العلاقة بيْنَ المتلقي والنَّص المُخَيَّل؟ وكيف تتحدَّدُ الوظيفة التَّأْثيرية في ضوء علاقتها بالمتلقي؟ وَكَيْفَ نَظَرَ النُّقَّاد الى المُتَلَقِّي؟ وَمَا مَدَى مِحْوَرِيَّة هَذَا المُتَلَقِّي بِاعْتِبَارِهِ طَرَفًا فَاعِلًا وَمُتَفَاعِلًا ضِمْنَ عَنَاصِر التَّخْييل؟ ثُمَّ بِمَ تَتَمَيَّزُ الصُّورَة المُتَخَييلة عَنِ الصُّورَة المُتَذَكَّرَة؟

هذه التساؤلات المطروحة وغيرها ممّا سيطرح لاحقا، كانت بمثابة المادة الخام والأرضية التي انطلقت منها، وَرَسَمْتُ من خِلَالِهَا خُطَّة البَحْث، كَمَا شَكَّلْتُ من خلالها هيكلة عامة، وخطوط عريضة، ومسارات دقيقة، ووصلت من خلالها إلى إجابات شافية وكافية صبّت كلّها في مسعى تحقيق الأهداف المسّطرة لهذا البحث، والمستوحاة من طبيعة العنوان: **التَّخْييل والايديولوجيا في الرِّوَايَة الجَزَائِرِية المَكْتُوبَة بِالْفِرَنْسِية بِمَ تَحْلُم الذِّئَاب؟ وفضل الليل على النَّهار لِيَاسْمِينَة خَضْرَا نموذجا،**

- **الدِّرَاسَات السَّابِقَة:**

أثناء البحث عن الدِّرَاسَات الَّتي سَبقتني لهذا الموضوع، لَمْ اعْثُرْ على كتب أو مُذكرات تناولت هذا الموضوع بالدراسة –التَّخْييل والايديولوجيا– إلا كتاب واحد تناول جذور مصطلح التَّخْييل وأول استخدام له في معزل عن ربطه بمصطلح الايديولوجيا وهو كتاب:

– مناهج البُلغاء وسراج الادباء لأبي الحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجنِّي، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط 3، الصادر سنة: 1986.

- كما عثرت على بعض المقالات في بعض المجلات منها:
- مقالة للأستاذ: عبد الغني بن الشِّيخ ، بعنوان: التَّخْييل الرِّوائي وخدع التَّمْوِيه السَّرْدي، صدرت عن مجلة: الآداب، عن جامعة الاخوة منتوري قسنطينة العدد: 10، ونشرت بتاريخ: 2009/06/13.

– ومقالة ثانية للأستاذ الحاج جغدم، بعنوان: المتلقي والتَّخْيِيل الشعري عند حازم القرطاجنِّي، مقاربة نقدية، صدرت عن مجلة: حوليات التراث، ع 17، ونشرت سنة: 2017.

– إلا أن هاتين المقالتين تناولتا المصطلحين: (التخييل والايديولوجيا)، كمصطلحين منفصلين، وَدُونَ تخصيص الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة، وافتقدتا إلى شيء من العمق، خاصة في بعض النِّقاط المُهمة الَّتي تتعلق بموضوع بحثنا هذا، والحقيقة الَّتي لا يُنكرها إلا جاحد أنَّنِي استفدت منهما استفادةً كبيرةً، خاصة فيما يَتَعَلَّقُ بتحديد مفهوم مصطلح التَّخْييل، وأَحَالَتَانِي على عديد المراجع الَّتي اعْتَمَدَاهما كاتبا المقالين في بَحْثِيْهما مما جعل الطريق امامي سالكة.

أمّا بخصوص المنهج المتّبع، فلعلّ طبيعة الموضوع قائمة على جمع المعلومات وتحليلها، وكذا نوعية الإشكالية التي أثرتها والأهداف التي سعيت لتحقيقها، فرضت عليّ أن أستعين بأكثر من منهج، خَاصَّةً أَنَّ بَحْثَنَا يُقَارِبُ مَفَاهِيمَ مُجَرَّدَة كَالتَّخْييل والايديولوجيا، لا يَمْلِكُ الَّا أَنْ يَنْفَتِحَ عَلَى عِدَّة مَنَاهِجَ، بيد أن المنهج الوصفي التَّحْلِيلِي، هو المنهج الَّذِي أَتَّبَعْتُهُ كَوْنُهُ يَقُومُ عَلَى وَصْفِ الظَّاهِرَةِ وَدِرَاسَةِ جَمِيعِ عَنَاصِرِهَا وَمُكَوِّنَاتِهَا، وَكَشْفُ أَسْبَابَهَا وتجليّاتها، وأهَمّ العَوَامِل المتحكمة في تطوّرها، ولما فيه من المرونة ما يجعله يتماشى مع تحقيق أهداف هذا البحث، إلاّ أنّني استعنت بالمنهج التاريخي كمنهج مساعد في البحث عن بعض الجوانب خاصة مَا تَعَلَّقَ مِنْهَا بِجذور الصِّراع الإيديولوجي في الجزائر، وَتَتَبع ظَاهِرَة العُنْف كَظَاهِرَةٍ دَخِيلَة عَن المُجْتَمَع الجَزَائِرِي وكيف استطاعت البيئة السِّيَاسِية والاجتماعية وَالثَّقَافِيَّة التَّأَثُير وَالتَّأَثُّر بِالظَّاهِرَة، وَكَيْفَ خَرَجَ هَذَا الأَدَب من رحم الأزمة إلى فضاء الإبداع، وَمن ضِيقِ المَحَلِّيَّة الى رحابة العالمية، كما استعنت بالاستقراء والاستنتاج ...

ومن أجل مقاربة جميع الأهداف المرسومة، فَأَهْدَافِي كَانَتْ ذَات طَابع نَظَرِي بِشَكْلٍ أَسَاسِي، بَسْط بَعْض المَفَاهِيم التَّحْلِيلِيَّة والقَضَايَا التَّعْلِيلِيَّة حَوْلَ عَمَلِيَّة التَّخْييل والايديولوجيا في الأَدب الجَزَائِرِي المَكْتُوب بالفِرَنْسِيَّة. اقتضت خطة الدِّرَاسَة أن أَقَسِّمَ البَحْث الى خَمْسَةِ فُصُول اضَافَة إِلَى مقدّمَة وَخَاتِمَة، حيْثُ كَانَ **الفَصْلَ التَّمْهِيدِي** فَصْلًا نَظَرِيًا صِرْفًا وَسَمْتُهُ بِـ: **تَأْصِيل المفاهيم وَالمُصْطَلَحَات**، الَّذِي يَنْضَوِي تَحْتَهُ: تَأْصِيلُ مُصْطَلَح التَّخْيِيل ***(fiction)***،

أَيْنَ تَحَدَّثْتُ عَنْ جُذُور هَذَا المصْطَلَح (مِن ظُهُورِهِ عِنْدَ اليُونَان، إِلَى تَوْظِيفِه عِنْدَ العَرَب)، كَمَا أَصَّلْتُ لِمُصْطَلَح المُحَاكَاة، ثُمَّ تَطَرَّقْتُ الَى حُدُود التَّدَاخل بَيْنَ المُحَاكَاة وَالتَّخْييل، وَمَيَّزْتُ التَّخْييل عَنِ الخيال وَالتَّخَيُّل، وَخَصَّصْتُ مَبْحَثًا لِـ: التَّخْييل والابعاد الايديولوجية والتَّارِيخِيَّة وَالسِّيَاسِية والفلسفية، حَيْثُ تَحَدَّثْتُ مِن خِلَالِهِ عَلَى: (التَّخْييل التَّارِيخِي، التَّخْييل السِّيَاسِي، التَّخْييل الفَلْسَفِي، وَالتَّخْييل العلمي).

وَكَانَتْ الإيديولوجيا حَاضِرَةً ضِمْنَ الفَصْل التَّمْهِيدِي، حَيْثُ خَصَّصْتُ لَهَا مَبْحَثًا عَنْوَنْتُهُ بِـ: الايديُولُوجيَا صُعُوبَة وجَدَلِية تَحْدِيد المُصْطَلَح، حَيْثُ قَارَبْتُ مِنْ خِلَالِ هَذَا المَبْحَث مَفْهُوم الايديُولُوجيا، وَتَحَدَّثْتُ عَنِ الايديولوجيا وَهَنْدَسَة التَّخْييل، وَخَتَمْتُهُ بالحَدِيثِ عَنْ: التَّشْكِيل الايديولوجي وَثُنَائِيَّة: (النَّص/ الخِطَاب)، وَخَتَمْتُ الفَصْلَ بِخلاصة.

أَمَّا **الفَصْلُ الثَّانِي** والَّذِي جَاء تَحْتَ عُنْوَان: **التَّخْيِيل والايديولوجيا وفِعْلُ التَّلَقِّي،** قَسَّمْتُهُ الَى ثَلَاثَةِ مَبَاحِث، وَافْتَتَحْتُهُ بِمَبْحَثٍ اشْكَالِي، تَنَاوَلْتُ فِيهِ: الخِطَابَ التَّخْييلي وَعَلَامَاتَه النَّصِّيَّة، حَيْثُ انْطَلَقْتُ من جَدَلِيَّة: الخِطَاب التَّخْييلي وَالخِطَاب اللَّاتخييلي ***(discours fiction et discours non-fiction)***، وَتَحَدَّثْتُ مِن خِلَال هَذَا العُنْوَان عَلَى: العلامات النَّصِّيَّة للخطاب التَّخْييلي، وَتَوَقَّفْتُ عِنْدَ: (التَّخْييل الحِكَائِي، وَالتَّخْييل اللُّغوي، وَالتَّخْييل الدَّلالي، وَالتَّخْييل البُنْيَوِي)، أَمَّا المَبْحَثُ الثَّانِي مِنْ هَذَا الفَصْل فَجَاءَ تَحْتَ عُنْوَان: المَنَاص التَّخْييلي والايديولوجيا في الرِّوَايَة الجَزَائِرِية المَكْتُوبَة بِالْفِرَنْسِية، قَدَّمْتُ مِنْ خِلَالِهِ مَفْهُومًا لِلمَنَاص التَّخْييلي، وَطَرَحْتُ اشْكَالِيَّة صُعُوبَة تَلَقِّي المَنَاص التَّخْيِيلي، ثُمَّ تَطَرَّقْتُ إِلَى المَنَاص التَّخْييلي التأليفي ثُمَّ النَّشْرِي، وَخَتَمْتُ هَذَا المَبْحَثَ بِالحَدِيث عَنْ التَّخْييل وَايدْيُولُوجْيَا الصُّورَةُ والأَلْوْن فِي الرِّوَايَة الجَزَائِرِيَّة المَكْتُوبَة بِالفِرَنْسِيَّة، أَمَّا المَبْحَثُ الثَّالِث مِنْ هَذَا الفَصْل فَجَاء تَحْتَ عُنْوَان: التَّخْييل الذَّاتي ***(Autofiction)***، حَيْثُ تَعَرَّضْتُ لِتَأْصِيل هَذَا المُصْطَلَح ثُمَّ حَاوَلْتُ مُقَارَبَة تَحْدِيد مفهوم التَّخْييل الذَّاتِي، وَتَحَدَّثْتُ عَنْ سِمَاتِهِ، وَمَيَّزْتُ التَّخْييل الذَّاتِي عَنِ السِّيرَة الذَّاتِيَّة، وَأَوْضَحْتُ حُدُودَ التَّدَاخل بَيْنَ الرِّوَايَة التَّخْييلة وَالسِّيرَة الذَّاتيَّة، وَفَرَّقْتُ بين التَّخْييل الذَّاتي ***(Autofiction)*** والسِّيرة الذّاتية ***(L'autobiographie)***.

وَمِنْ أَجْلِ إِبْرَازِ تُرَاثِنَا الأَدَبِي وَالفِكْرِي بِصِفَتِهِ جُزْءًا لَا يَتَجَزَّأُ مِنْ التُّرَاثِ الفِكْرِي العَالَمِي وَالإِنْسَانِي فَقَدْ جَاءَ **الفَصْلُ الثَّالِثُ** تَحْتَ عُنْوَان: **التَخْييل وَالايدْيُولُوجْيَا وَقَضَايَا الأَدَبِ**

الجَزَائِرِي المَكْتُوبِ بِالفِرَنْسِيَةِ، قُسِّمَ هُوَ الآخَرُ الَى ثَلَاثَةِ مَبَاحِث، وَافْتَتَحْتُهُ بِمَبْحَثٍ أَوَّلٍ تَنَاوَلْتُ فِيهِ: التَّخْييل اللُّغَوِي وَايدْيُوُلُوجْيَا الخِطَاب، حَيْثُ حَاوَلْتُ مُقَارَبَة الخطاب الايديولوجي من حَيْثُ (المفهوم، الجذُور، التِّيمات، نَماذج)، ثُمَّ تَحَدَّثْتُ عَنْ التَّخْييل وَايديُولُوجيَا العُنْف، وَتَطَرَّقْتُ الَى أَشْكَال العُنْف، وَخَتَمْتُ هَذَا المَبْحَثَ بِالحَدِيث التَّخْييل وعُنْفُ اللُّغَة فِي الرِّوَايَة الجَزَائِرِيَّة المَكْتُوبَة بِالفِرَنْسِيَّة، أَمَّا المَبْحَثُ الثَّانِي مِنْ هَذَا الفَصْل فَجَاءَ تَحْتَ عُنْوَان: الهويّة ***(identité)***، حَيْثُ حَاوَلْتُ مُقَارَبَتَهَا، وَسَلَّطْتُ الضُوء عَلَى قَضَايَا الأَدَب الجزائري المكتوب بالفرنسية وَايديُولُوجيا الجَمَاعَة مِنْهَا: الهوية وايديولوجيا المثاقفة والتَّثْقِيف**:** ***(Enculturation) ، (Acculturation)***، الازدواجية اللُّغَوية والثُّنَائِية اللُّغوية، وَهُويّة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة، ومأساة اللغة والبحث عن الذّات، ايديولوجيا هَذَا الأدب من الاستقلال الى العَشْرِية السَّوْداء، أَمَّا المَبْحَثُ الثَّالِث مِنْ هَذَا الفَصْل تَحَدَّثْتُ فِيهِ عَنْ جُذُور الصِّراع الايديولوجي، وَصِرَاع الإيديولوجيات في الرِّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

أَمَّا الفَصْلان الرَّابِعُ وَالخَامِسُ فَجَعَلْتُهُمَا فَصْلَيْنِ تَطْبِيقِيَّين، وَأَسْقَطْتُ عَلَيْهِمَا مَا تَمَّ تَنَاوُلُهُ فِي الشِّق النَّظَرِي، فَكَانَ الفصل الرَّابِع تَحْتَ عنوان: **التَّخييل وَالايدْيُولُوجيَا في رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ *(A' Quoi les loups rêvent- ils?)* لياسمينة خضرا**، حَيْثُ قَسَّمْتُهُ إِلَى ثَلَاثَةِ مَبَاحِث، تَنَاوَلْتُ فِي المَبْحَثِ الأَوَّلِ المَنَاص التَّخْييلي والايديولوجيا في رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ قَدَّمْتُ فِي المَبْحَثِ الأَوَّلِ المُؤَلِّف وَالمُؤَلَّف، أَيْنَ عَرَّفْتُ بِالكَاتِب: يَاسْمِينَة خَضْرا (مَوْلِدهُ ونَشْأَتُهُ وَأَعْمَالُهُ)، ثُمَّ قَدَّمْتُ الرِّوَايَة، وَحَاوَلْتُ مُقَارَبَتَهَا مُقَارَبَةً تَخْييلِيَّة ايدْيُولُوجِيَّة وَرَبَطْتُهَا بِالسِّياق العام، وَبَعْدَهَا تَحَدَّثْتُ عَن المناص التَّخْييلي والايديولوجيا حَيْثُ انْطَلَقْتُ مِنَ المناص التأليفي، أَيْنَ تَنَاوَلْتُ فِيهِ التَّخْييل الدَّلَالِي وَالايديُولُوجِي لِلعنوان، ثُمَّ تَحَدَّثْتُ عَنْ البِنْيَةُ التَّرْكِيبِيَّةُ وَالمَعْنَى المُعْجَمِي لِلعُنْوَانِ وَانْزِيَاحِهِ مِنْ اللُّغَةِ إِلَى الإيديُولُوجيا، وَحَاوَلْتُ مقاربة العنوان مقاربة تَخْييلِيَّة ايدْيُو– تَارِيخِيَّة، وَانْتَهَيْتُ بِالمَنَاص النَّشْرِي، أَمَّا المَبْحَثُ الثَّانِي فَتَنَاوَلْتُ فِيهِ: التَّخييل وَالايدْيُولُوجيَا في المُدَوَّنَة، أَيْنَ رَكَّزْتُ عَلَى التَّخْييل وَالبُعْد الايديُو– ثقافي تَارِيخِي فِيهَا، ثُمَّ تَحَدَّثْتُ عَلَى هندسة التَّخييل وَالايدْيُولُوجيَا، وَأَسْقَطْتُ ذَلِكَ عَلَى: تَخْييل وَهَنْدَسَةِ الفَضَاء وَ بِنَاءِ الشَّخْصِيَّة، أَمَّا المَبْحَثُ الثَّالِث فَتَنَاوَلْتُ فِيهِ: التَّخييل وَالبُعْد الايديو– سُوسيُو– سياسي في الرِّواية في المُدَوَّنَة، أَمَّا المَبْحَثُ الرَّابع فَتَنَاوَلْتُ فِيهِ التَّخييل وايديولوجيا

العنف في الرّوَاية، أَيْنَ سَلَّطْتُ الضُوء عَلَى التَّخييل وصُوَر العنف فِيهَا، وَخَتَمْتُ المَبْحَثَ بِدراسَة احْصَائِيَّة لِلتِّيمَات العنف في المدونة.

أمّا **الفصل الخَامِس** فقد كَانَ تَحْتَ عنوان: **التَّخييل وَالايدْيُولُوجيَا في رِواية فَضل اللَّيْل على النَّهَار *(Ce que le jour doit a la nuit)***، لياسمينة خضرا، حَيْثُ جَاءَ هذا الفصل فَصْلًا تَطْبِيقِيًا صِرْفًا، قَسَّمْتُهُ إِلَى خَمْسَةِ مَبَاحِث، جَاءَ المَبْحَثُ الأَوَّلُ تَحْتَ عُنْوَان: المناص التَّخْييلي والايديولوجيا فِي المُدَوَّنَة الثَّانِية، حَيْثُ قَدَّمْتُهَا وَقَدَّمْتُ عَتَبَاتِهَا، أَمَّا المَبْحَثُ الثَّانِي فَكَانَ تَحْتَ عُنْوَانِ: تَخييل وَايدْيُولُوجيَا المَتْن، تَنَاوَلْتُ فِيهِ: التَّخْييل وصِرَاع الايديُولُوجِيات، أَيْنَ تَحَدَّثْتُ عَنْ هَنْدَسَة تَّخْييل الفَضَاء والصِّرَاع الايديُولُوجِي، ثُمَّ هَنْدَسَة تَخْييل الشَّخْصِيَات، ثُمَّ تَطَرَّقْتُ إِلَى التَّخْييل وَالايديُولُوجيا وَالمَنْظُومَة القِيمِيَّة فِي المُدَوَّنَة، أَمَّا المَبْحَثُ الثَّالِث فَجَاءَ تَحْتَ عُنْوَان: التَّخْييل والبُعد الايديو- سُوسْيُو- سِيكُولُوجِي، تَحَدَّثْتُ فِيهِ عَنْ تَخْييل التَّقَالِيد الاجتِمَاعِيَّة كمظاهر تُمَيِّزُ الهُويَّة عن الغَيْرِيَة: (اللِّبَاس – المَسْكَن – العِرَافَة – الطَّعَام)، وَخَتَمْتُ الفَصْلَ بِالحَدِيثِ عَنْ: التَّخْييل وايديولوجيا تيمات السَّرد مَا بَعْد الكُولُونْيَالِي في رِواية فَضل اللَّيْل على النَّهَار، تَنَاوَلْتُ فِيهَا: النَّزعة ما بعد كولونيالية ***(Post colonialisme)***، وَالأَدب الكولونيالي ***(la littérature colonialisme)***، وَثُنَائِيَّة (الأَنَا وَالآخر)، وَالنُّوستالجيا أوِ النُّوستولجيا ***(Nostalgie)***، ثُمَّ قضية أصحاب الأقدام السوداء بين الخِطاب الايديولوجي والتَّخْييل، وَخَتَمْتُ البَحثَ بِخَاتِمَة حَوْصَلْتُ فِيهَا النَّتَائِجَ المُتَوَصَلُ اَلَيْهَا.

الصُّعُوبَات:

وكما هو معلوم في كل بحثّ أن ينطوي على كثير من المشكلات الَّتِي تَعْتَرِضُ البَاحِثَ من أجل أن يظهر عمله بالمستوى الذي يطمح إليه كل من أحب البحث العلمي السوّي، لذلك لم يخلّ هذا البحث من بعض الصعوبات أهمّها:

- لم تكن رحلتي معه سهلة حيث أنّني لم أجد إلا القليل من المراجع في هذا الشأن،
- ثمّ إنّ طريقة العمل فرضت عليّا أن أبحث بلغة وأكتب بلغة أخرى، خَاصَّةً فِي مَا تَعَلَّقَ بِالمُدَوَّنَة الثَّانِيَة: وفضل اللَّيْل على النَّهار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، ضِفْ الى ذَلِك

- كَثْرَةُ المُصْطَلَحَات الَّتِي تَتَدَاخَلُ مَعَ مُصْطَلَحُ التَّخْييل وَتُقَارِبُهُ فِي المَعْنَى كَ: التخيُّل والقُوَّة المُخَيِّلَة والقُوَّة المُتَخَيَّلة وغيرها.
- اتِّسَاع مُدَوَّنَة البَحْث فَكَانَتْ عِبَارَةً عَن رِوَايَتَيْنِ:
- بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***
- وفضل اللَّيْل على النَّهار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***

حيثُ تَمَّ الاقتِصَارُ عَلَى مَجْمُوعَة من النَّمَاذِج الَّتِي تَخْدُمُ مَوْضُوعَ البَحْثِ والتَّمْثِيل لَهَا.

أمَّا الحَقِيقَةُ الَّتِي يَجِبُ إقْرَارُهَا أَنَّ كُلَّ عَمَلٍ بَشَرِي مَفْطُورٌ عَلَى النَّقْصِ وَالخَطَأِ وَبِالتَّالِي فَهُوَ يَحْتَاجُ إلَى التَّصْوِيبِ، وَلَا يَفُوتُنِي فِي هَذَا المَقَامِ الَّا أنْ أُجَدِّدَ تَقْدِيمِ الشُّكْرِ وَالامْتِنَانِ لِلأُسْتَاذ المُشْرِفِ الأُسْتَاذ الدُّكْتُور "**عَبْدُ السَّلَام ضَيف**" عَلَى تَوْجِيهَاتِهِ لإخْرَاجِ هَذَا العَمَلَ المُتَوَاضِعَ إلَى النُّورِ، وَمِنْ هَذَا المَقَامِ أَتَقَدَّمُ لَهُ بأسْمَى عِبَارَاتِ التَّقْدِيرِ وَالاحْتِرَامِ العَاجِز صَاحِبهُ عَنْ الكَلِمَاتِ عَلَى تَشْرِيفِهِ لِي بِقَبُولِ الإشْرَافِ عَلَى هَذِهِ المُذَكِّرَة. فَاللهَ أَسْأَلُ أنْ يُبَارِكَ لَهُ فِي عُمُرِهِ، وَيَمُدَّهُ بِمَوْفُورِ الصِّحَةِ وَالعَافِيَةِ.

كَمَا لَا يَسَعنِي أَنْ أَتَقَدَّمَ بِالشُّكْرِ المُسْبَقِ لِأَعْضَاءِ لُجْنَةِ المُنَاقَشَةِ عَلَى تَفَضُّلِهَا بِقِرَاءَةِ هَذِهِ المُذَكِّرَةِ، وَتَحَمُّلَ مَشَاقَ النَّظَرِ فِيهَا، وَعَلَى مَا سَتُقَدِّمُهُ لِي مِنْ نَصَائِحَ، وَعَنْ وَضْعِ بَصْمَتِهَا عَلَيْهَا، وّعَلَى مَا سَتُسْهِمُ بِهِ مِنْ إثْرَاءٍ لَهَا لِإخْرَاجِهَا فِي ثَوْبِهَا النِّهَائِي.

كَمَا اتَوَجَّهُ بِجَزِيلِ الشُّكْرِ **وَالعِرْفَانِ لِقِسْمِ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ وَآدَابِهَا بَجَامِعَة الشَّهِيد الحَاج لخضر بَاتنة –1–** مِنْ أَسَاتِذَة وَادَارِيين وَأَعْوَانٍ عَلَى مَا قَدَّمُوه لَنَا مِنْ دَعْمٍ وَمُسَاعَدَةٍ طِيلَةَ فِتْرَة انْسِابِنا لِهَذَا الصَّرْح العِلْمي والَّذِي تَشَرَّفْنَا بِالانْتِسَاب اليْهِ كَطَلَبَة بَاحِثِين، وَمِنْ خِلَالِهِم إلَى كُلِّ مَوَظَّفِي هَذِهِ الجَامِعَة.

حَسْبِي أَنَّنِي قَدَّمْتُ مَا وَصَلَ إلِيْهِ اجْتِهَادِي القَاصِر، عَلَّنِيّ أُفِيدُ عُمُومَ الطَّلَبَةِ وَالبَاحِثِينَ بِأَهَمّ النَّتَائِجَ الَّتِي تَوَصَّلْتُ إلَيْهَا، عَسَى أَنْ يَكُونَ هَذَا البَحْثُ لَبِنَةً مِنْ لَبِنَاتِ الصَّرْح الأَدَبِي، وَيَفْتَحَ آفَاقًا جَدِيدَةً لِأبْحَاثٍ أُخْرَى، فَمَا وُفِّقْتُ فِيهِ فَمِنَ اللهِ وَحْدَهُ، وَمَا أَخْطَأْتُ فَمِنْ نَفْسِي.

الفَصْلُ التَّمْهِيدِي:
تَأْصِيلُ المَفَاهِيم
وَالمُصْطَلَحَات

الفَصْلُ التَّمْهِيدِي: تَأْصِيلُ المَفَاهِيم وَالمُصْطَلَحَات

مَدْخَـــل

أولا – التَخْييل

1 – تأصيل مصطلح التَّخْيِيل *(fiction)*

1 – 1 – التَّخْييل لغة

1 – 2– التَّخْيِيل اصْطِلَاحًا

2 – جُذُور مصْطَلَح التَّخْييل

2 – 1 – التَّخْييل عِنْدَ اليُونَان

2 – 2 – التَّخْييل عِنْدَ العَرَب

3 – التَّخْييل فِي الدِّرَاسَات الحَدِيثَة

4 – حُدُودُ التَّخْييل وَالخيال وَالتَّخَيُّل

ثَانِـيًا – المُحَاكَاة وَالتَّخْييل وحُدُود التَّدَاخل بَيْنَهُمَا

1 – المُحَاكاة

2 – جُذُور مُصْطَلَح المُحَاكَاة:

2 – 1 – المُحَاكَاة عِنْدَ اليُونَان

2 – 2 – المُحَاكَاة عِنْدَ العَرَب

3 – حُدُود التَّدَاخل بَيْنَ المُحَاكَاة وَالتَّخْييل وَالتَّخَيّل

ثَالِثًـــا – التَّخْييل والابعاد الايديولوجية والتَّارِيخِيَة وَالسِّيَاسِيَّة وَالفَلْسَفِيَّة

1 – التَّخْييل التَّارِيخِي

2 – التَّخْييل السِّيَاسِي

3 – التَّخْييل الفَلْسَفِي

4 – التَّخْييل العلمي

رَابِعًـا– الإيديولوجيا

1 – الايديُولُوجيَا صُعُوبَة وجَدَلِية تَحْدِيد المُصْطَلَح

2 – الايديولوجيا وَهَنْدَسَة التَّخْييل

3 – التَّشْكِيل الايديولوجي وَثُنَائِيَّة: (النَّص/ الخِطَاب)

خلاصة الفَصْل

مدخل:

التَّخْيِيل ***(la fiction)***: مُصْطَلَحٌ ضَارِبٌ فِي التَّارِيخَ، لِذَا فَإِنَّ **" عَدِيد الدِّرَاسَات أَصْبَحَتْ تَتَعَامَلُ مَعَهُ بِاعْتِبَارِهِ مُعْطَى جَاهِزًا لَا يَحْتَاجُ لِأَيِّ تَعْرِيفٍ أَوْ تَحْدِيد"**[1] لَكِنَّ الدَّارِسَ يَجِدُ نَفْسَهُ تَائِهًا عِنْدَ مُحَاوَلَتِهِ اعْطَاءَ اجَابَةٍ جَامِعَةٍ مَانِعَة لسُّؤَال: **مَا التَّخْيِيل؟** وَهَذَا التِّيهُ يَرْجَعُ الى طَبِيعَة مُصْطَلَح التَّخْيِيل.

وَبِالتَّالِي فَإِنَّ سُؤَال: **مَا التَّخْيِيل؟** يَبْقَى اشْكَالًا قَائِمًا لِذَا يَقْتَضِي العَمَلُ مِنْ أَجْلِ ضَبْطِ مَلَامِحِ هَذَا المَفْهُومِ وَمَعْرِفَةِ خُصُوصِيَّاتِهِ، بِحَيْثُ يَكُونُ الانْطِلَاق من تَحْدِيدِ المَفَاهِيم اللُّغَوِيَّة وَالمُعْجَمِيَّة، كَوْنَهَا من الأَوْلَوِيَات البَسِيطَة الَّتِي يُمْكِنُ اعْتِمَادُهَا لِضَبْطِ المُصْطَلَح.

اوَّلًا: التَخْيِيل

1 – تأصيل مصطلح التَّخْيِيل *(fiction)*:

1 – 1– التَّخْيِيل لغة: جَاءَ فِي لِسَانِ العَرَبِ لابْنِ مَنْظُور فِي مَادَةِ **(خَيَلَ)**[2]

خيل: خَالَ الشَّيْءَ يَخَالُ خَيْلًا وَخِيلَةً وَخَيْلَةً وَخَالًا وَخِيَلًا وَخَيَلَانًا وَمَخَالَةً وَمَخِيلَةً وَخَيْلُولَةً: ظَنَّهُ، وَفِي الْمَثَلِ: مَنْ يَسْمَعْ يَخَلْ أَيْ يَظُنَّ، وَهُوَ مِنْ بَابِ ظَنَنْتُ وَأَخَوَاتِهَا الَّتِي تَدْخُلُ عَلَى الِابْتِدَاءِ وَالْخَبَرِ....

وَفِي الْحَدِيثِ: مَا إِخَالُكَ سَرَقْتَ؛ أَيْ مَا أَظُنُّكَ؛ وَتَقُولُ فِي مُسْتَقْبَلِهِ: إِخَالُ، بِكَسْرِ الْأَلِفِ، وَهُوَ الْأَفْصَحُ، وَبَنُو أَسَدٍ يَقُولُونَ أَخَالُ، بِالْفَتْحِ، وَهُوَ الْقِيَاسُ، وَالْكَسْرُ أَكْثَرُ اسْتِعْمَالًا ... وَقَالَ ابْنُ هَانِئٍ فِي قَوْلِهِمْ مَنْ يَسْمَعْ يَخَلْ: يُقَالُ ذَلِكَ عِنْدَ تَحْقِيقِ الظَّنِّ، .... وَخَيَّلَ فِيهِ الْخَيْرَ وَتَخَيَّلَهُ: ظَنَّهُ وَتَفَرَّسَهُ. وَخَيَّلَ عَلَيْهِ: شَبَّهَ. وَأَخَالَ الشَّيْءَ: اشْتَبَهَ. يُقَالُ: هَذَا الْأَمْرُ لَا يُخِيلُ عَلَى أَحَدٍ أَيْ لَا يُشْكِلُ. وَشَيْءٌ مُخِيلٌ أَيْ مُشْكِلٌ. وَفُلَانٌ يَمْضِي عَلَى الْمُخَيَّلِ أَيْ عَلَى مَا خَيَّلَتْ أَيْ مَا شَبَّهَتْ يَعْنِي عَلَى غَرَرٍ مِنْ غَيْرِ يَقِينٍ، وَقَدْ يَأْتِي خِلْتُ بِمَعْنَى عَلِمْتُ ...

وَالسَّحَابَةُ الْمُخَيِّلُ وَالْمُخَيِّلَةُ وَالْمُخِيلَةُ: الَّتِي إِذَا رَأَيْتَهَا حَسِبْتَهَا مَاطِرَةً، ... وَتَخَيَّلَتِ السَّمَاءُ أَيْ تَغَيَّمَتْ. التَّهْذِيبُ: يُقَالُ خَيَّلَتِ السَّحَابَةُ إِذَا أَغَامَتْ وَلَمْ تُمْطِرْ...

---

[1] – سَعِيد جَبَّار، **من السَّرْدِيَّة الى التَّخْييلِيَّة، بَحْث فِي بَعْض الأَنْسَاق الدَّلَالِيَّة فِي السَّرْد العَرَبِي**، مَنْشُورَات الاخْتِلَاف، الجَزَائِر، ط 1، 2012، ص 39

[2] – ابن منظور، **لسان العرب**، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة مصر، ص ص 1304 – 1305

وَقِيلَ: الْخَالُ السَّحَابُ الَّذِي إِذَا رَأَيْتَهُ حَسِبْتَهُ مَاطِرًا وَلَا مَطَرَ فِيهِ. وَقَوْلُ طَرَفَةَ: نَسْتَخِيلُ الْجَهَامَ؛ هُوَ نَسْتَفْعِلُ مِنْ خِلْتُ أَيْ ظَنَنْتُ أَيْ نَظُنُّهُ خَلِيقًا بِالْمَطَرِ، وَقَدْ أَخَلْتُ السَّحَابَةَ وَأَخْيَلْتُهَا. التَّهْذِيبُ: وَالْخَالُ خَالُ السَّحَابَةِ إِذَا رَأَيْتَهَا مَاطِرَةً. وَفِي حَدِيثِ عَائِشَةَ – رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا: كانَ النَّبِيَّ – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – إِذَا رَأَى فِي السَّمَاءِ اخْتِيَالًا تَغَيَّرَ لَوْنُهُ؛ الِاخْتِيَالُ: أَنْ يُخَالَ فِيهَا الْمَطَرَ، وَفِي رِوَايَةٍ: أَنَّ النَّبِيَّ – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – كانَ إِذَا رَأَى مَخِيلَةً أَقْبَلَ وَأَدْبَرَ وَتَغَيَّرَ؛ قَالَتْ عَائِشَةُ: فَذَكَرْتُ ذَلِكَ لَهُ فَقَالَ: وَمَا يُدْرِينَا؟ لَعَلَّهُ كمَا ذَكَرَ اللَّهُ: ﴿**فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُمْطِرُنَا بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُمْ بِهِ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾[1] قَالَ ابْنُ الْأَثِيرِ: الْمَخِيلَةُ مَوْضِعُ الْخَيْلِ وَهُوَ الظَّنُّ كالْمَظِنَّةِ ... وَأَخَالَتِ النَّاقَةُ إِذَا كانَ فِي ضَرْعِهَا لَبَنٌ؛ قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: وَأُرَاهُ عَلَى التَّشْبِيهِ بِالسَّحَابَةِ. وَالْخَالُ: الرَّجُلُ السَّمْحُ يُشَبَّهُ بِالْغَيْمِ حِينَ يَبْرُقُ، وَفِي التَّهْذِيبِ: تَشْبِيهًا بِالْخَالِ وَهُوَ السَّحَابُ الْمَاطِرُ. وَالْخَالُ وَالْخَيْلُ وَالْخُيَلَاءُ وَالْخِيَلَاءُ وَالْأَخْيَلُ وَالْخَيْلَةُ وَالْمَخِيلَةُ، .....

وَالْخَيَالُ: خَيَالُ الطَّائِرِ يَرْتَفِعُ فِي السَّمَاءِ فَيَنْظُرُ إِلَى ظِلِّ نَفْسِهِ فَيَرَى أَنَّهُ صَيْدٌ فَيَنْقَضُّ عَلَيْهِ وَلَا يَجِدُ شَيْئًا، وَهُوَ خَاطِفُ ظِلِّهِ. وَالْأَخْيَلُ أَيْضًا ....

وَتَخَيَّلَ الشَّيْءُ لَهُ: تَشَبَّهَ. وَتَخَيَّلَ لَهُ أَنَّهُ كذَا أَيْ تَشَبَّهَ وَتَخَايَلَ; يُقَالُ: تَخَيَّلْتُهُ فَتَخَيَّلَ لِي، كمَا تَقُولُ تَصَوَّرْتُهُ فَتَصَوَّرَ، وَتَبَيَّنْتُهُ فَتَبَيَّنَ، وَتَحَقَّقْتُهُ فَتَحَقَّقَ. وَالْخَيَالُ وَالْخَيَالَةُ: مَا تَشَبَّهَ لَكَ فِي الْيَقَظَةِ وَالْحُلْمِ مِنْ صُورَةٍ; قَالَ الشَّاعِرُ

فَلَسْتُ بِنَازِلٍ إِلَّا أَلَمَّتْ بِرَحْلِي أَوْ خَيَالَتُهَا الْكَذُوبُ

وَقِيلَ: إِنَّمَا أَنَّثَ عَلَى إِرَادَةِ الْمَرْأَةِ. وَالْخَيَالُ وَالْخَيَالَةُ: الشَّخْصُ وَالطَّيْفُ. وَرَأَيْتُ خَيَالَهُ وَخَيَالَتَهُ أَيْ شَخْصَهُ وَطَلْعَتَهُ مِنْ ذَلِكَ. التَّهْذِيبُ: الْخَيَالُ لِكُلِّ شَيْءٍ تَرَاهُ كالظِّلِّ، وَكَذَلِكَ خَيَالُ الْإِنْسَانِ فِي الْمِرْآةِ، وَخَيَالُهُ فِي الْمَنَامِ صُورَةُ تِمْثَالِهِ، وَرُبَّمَا مَرَّ بِكَ الشَّيْءُ شِبْهَ الظِّلِّ فَهُوَ خَيَالٌ، يُقَالُ: تَخَيَّلَ لِي خَيَالُهُ. الْأَصْمَعِيُّ: الْخَيَالُ خَشَبَةٌ تُوضَعُ فَيُلْقَى عَلَيْهَا الثَّوْبُ لِلْغَنَمِ إِذَا رَآهَا الذِّئْبُ ظَنَّ أَنَّهُ إِنْسَانٌ; وَأَنْشَدَ:

أَخٌ لَا أَخَا لِي غَيْرُهُ غَيْرَ أَنَّنِي كرَاعِي الْخَيَالِ يَسْتَطِيفُ بِلَا فِكْرِ

[1] – **سُورة الأحْقَاف**، الآية 24

أَرَادَ بِالْخِيلَانِ مَا يَنْصِبُهُ الرَّاعِي عِنْدَ حَظِيرَةِ غَنَمِهِ. وَخَيَّلَ لِلنَّاقَةِ وَأَخْيَلَ: وَضَعَ لِوَلَدِهَا خَيَالًا لِيَفْزَعَ مِنْهُ الذِّئْبُ فَلَا يَقْرَبُهُ. وَالْخَيَالُ: مَا نُصِبَ فِي الْأَرْضِ لِيُعْلَمَ أَنَّهَا حِمًى فَلَا تُقْرَبُ. وَقَالَ اللَّيْثُ: كلُّ شَيْءٍ اشْتَبَهَ عَلَيْكَ، فَهُوَ مُخِيلٌ، ....

وَقَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿**يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى**﴾[1] أَيْ يُشَبَّهُ. وَخُيِّلَ إِلَيْهِ أَنَّهُ كذَا، عَلَى مَا لَمْ يُسَمَّ فَاعِلُهُ: مِنَ التَّخْيِيلِ وَالْوَهْمِ.

وَالْخَيَالُ: كسَاءٌ أَسْوَدُ يُنْصَبُ عَلَى عُودٍ يُخَيَّلُ بِهِ; قَالَ ابْنُ أَحْمَرَ

فَلَمَّا تَجَلَّى مَا تَجَلَّى مِنَ الدُّجَى وَشَمَّرَ صَعْلٌ كالْخَيَالِ الْمُخَيَّلِ

مختار الصحاح: نحى معجم مختار الصِّحَاح نَحْوَ مُعْجَم لِسَانُ العَرب فجاء فيه في باب (خَيَلَ): (خَالَ) الشَّيْءَ ظَنَّهُ يَخَالُهُ (خَيْلًا) وَ (خَيْلَةً) وَ (مَخِيلَةً) وَ (خَيْلُولَةً) ... وَأَخَالَ الشَّيْءُ اشْتَبَهَ، يُقَالُ: هَذَا أَمْرٌ لَا يُخِيلُ. وَ(خُيِّلَ) إِلَيْهِ أَنَّهُ كَذَا عَلَى مَا لَمْ يُسَمَّ فَاعِلُهُ مِنَ التَّخْيِيلِ وَالْوَهْمِ.

وجاء في الوسيط[2]: [خ ي ل]. (فعل: رباعي لازم متعد بحرف) خَيَّلْتُ، أُخَيِّلُ، خَيِّلْ، مصدر تَخْيِيلٌ. خَيَّلَ الرَّجُلُ الشَّيْءَ: صَوَّرَ خَيَالَهُ فِي النَّفْسِ.

خَيَّلَ فِيهِ الخَيْرَ: ظَنَّهُ وَتَفَرَّسَهُ، تَوَسَّمَهُ.

خَيَّلَ إِلَيْهِ الشَّيْءَ: جَعَلَهُ يَخَالُهُ، شَبَّهَهُ لَهُ.

1 – 2 – التَّخْيِيل اصْطِلَاحًا:

كما سبق وأَنْ ذَكَرْتُ في المُقَدِّمَة أَنَّهُ وَأَثْناءَ البَحْث عن جذور مصطلح التَّخْيِيل ***(fiction)*** شَدَّ انتباهي ورود هذا المصطلح عند جِيرَار جِينيّت ***(Gerard Genette)***، حيثُ أَفرَدَ لَهُ كِتَابًا خَاصًا المَوْسُوم ب: ***(Fiction et Diction)***، وقد تَعَصَّبْت لتراثنا العربي، وانطلقت من فكرة مفادها أن تراثنا العربي كان سَبَّاقًا في طرح ومعالجة عديد القضايا –إِنْ لَمْ نَقُلْ كُلَّ القَضَايَا– الَّتي تطرحها الحداثة الغربية اليوم، من هذا المبْدأ كان

[1] – **سُورة طَهَ**، الآيَة 66

[2] – ابراهيم مصطفى وآخرون، **المُعْجَم الوَسِيط**، مجلد 1، مادة (خيلَ)، المكتبة الاسلامية، اسطنبول، تركيا، ط 1، 1972، ص 266

لزامًا عليَّ النَّبْش في جذور هذا المصطلح علَّني أجد رابطًا يقودني الى اثبات هذه الفرضية غَيْرَ أَنِّي وجدت شذرات هذا المصطلح تَعُود الى اليُونَانِيين .

لِذَا فَدِرَاسَة مفهوم التَّخْييل الَّذِي وُلِدَ عِنْدَ الفلاسفة، كَبُرَ عند البلاغيين وَصَارَ لَهُ حظ أوفى، لَا تَكْتَمِلُ وَلَا تَتَوَضَّحُ إِلَّا بِمَعْرِفَةِ هَذَا المَوْضُوع – التَّخْييل– عند اليونانيين، فَنظرية الخَيَال فِي التُّرَاثَيْن العَرَبِي وَالغَرْبِي تُدِينُ لِلثَّقَافَةِ اليُونَانِيَّة الَّتِي تَلَقَّفَهَا العَرَبُ وَأَفَاضُوا فِي تَفْسِيرِهَا وَاضَافُوا إليْهَا، وَلِلحَدِيثِ عَنِ التَّخْييل لَا بُدَّ مِنَ التَّعْرِيجِ عَنْ أرِسْطُو وَبَعْض الفَلَاسِفَةِ المُسْلِمِينَ، حَتَّى نَصِلَ إِلَى الجُرْجَانِي وَالقَرْطَاجَنِّي.

فَالتَّخْييل مِنْ أَكْثَرِ المُصْطَلَحَاتِ النَّقْدِيَّةِ الَّتِي عُرِفَ وَاشْتُهِرَ بِهَا حَازم القَرْطَاجَنِّي، باعتباره – التَّخْييل– أحد الخَصَائِص الفَنِّيَة المُمَيِّزَة لِلُّغَةِ الأدَبِيَّة بِوَجْهٍ عَام والشِّعْرِيَّة بِوَجْهٍ خَاص.

وَتَكْمُنُ الصُّعُوبة في تحديد ماهية التَّخْييل فِي إِمْكَانِيَّة تبيّن العناصر الَّتِي بها يتحقَّق، فلا يمكن أن نُرْجِعَه إلى مُخَيِّلَة المُتَلَقِّي وحدها ولا إلى الشخصيات ولغتها، ولا إلى الحبكة وفضاءاتها، وهذا اللَّا تحديد هو ما يُشكّل الحيّز الَّذي تَتَسَرَّبُ مِنْهُ مَوْهِبَةُ الرِّوَائِي لِتَنْسُجَ خُيُوطَ التَّخْييل المُتَشَابِكَة، المُلْتَبِسَة، العَصِيَّة عَلَى التَّحْدِيدِ وَالتَّصْنِيفِ.

تَقُولُ الباحثة **نوال ابراهيم*** فِي عَرْضِ شَرْحِهَا محاولة توضيح معنى التَّخْييل: **"التَّخْييل اثارة للقوة اللَّاواعية عند المتلقي، على نحو يُغَلِّبُ اللَّاوعي على الوعي، ويُغَلِّبُ التَّخَيُّل على التصديق"[1]** ، فللتّخْييل قُوَّةٌ وسَطوةٌ أشبَه بالسِّحر ينقاد من خلالها المتلقي نحو ما يريد الكاتب .

ويَصُوغُ ليتري ***(Littré)*** تعريفًا للرّواية واصِفًا ايَّاهَا:**" بِانَّها قِصَّة مُضَلِّلَة تَرْوي عَالَمًا افتراضِيًّا يُلْغِي مُعَادَلة التَّطابق بين عالم التَّخْييل وعالم الواقع، بل يحلها الى درجه الصِّفْر**

---

* – نوال بن براهيم، باحثة مغربية من مؤلفاتها كتابها "أثر التلقي"، الصادر عن "منشورات طوب بريس" في الرباط، المغرب.

[1] – فيصل أبو الطُّفيل، **المتلقي بين التخييل والمحاكاة والتأثير في نظرية الشعر عند حازم القرطاجني (684هـ)**، منشورات مخبر الدِّراسات النَّقْدية والأدبية المعاصرة، مجلة الدِّراسات الأدبية والنَّقدية واللغوية، ع 2، المركز الجامعي الونْشريسي تيسميسلت، جوان 2017، ص 21

(Dénotation nulle)"[1].

والتَّخْيِيل الرِّوائي أنْ يَتَمَثَّل لِلمُتَلَقِّي مِن لَفْظِ الرَّاوي المُخيل، أَوْ مَعَانِيهِ، أَوْ أُسْلُوبِهِ وَنِظَامِهِ، وَتَرْتَسِمُ فِي خَيَالِهِ صُورَةٌ أَوْ صُوَرٌ، تُحْدِثُ لَدَيه سُلوكًا أو اسْتِجَابَة تُجَاه هَذَا المُثِير، وهَذا التَّفسير وِفْقًا للنَّظرية السُّلوكية لإيفان بافلوف ***(Ivan Pavlov)*** **(1849 1836)**، لِلعِلْمِ أنَّ هَذه النَّظرية تَعَرَّضت لعديد الانْتِقَادَات فِي مَجَالِ العُلُومِ الانْسَانِيَّةِ وَمِنْ أَهَمِّهَا: فَسَّرَتْ سُلُوكَاتِ الإِنْسَانِ بِمُثِيرٍ وَاسْتِجَابَةٍ وَأَهْمَلَتْ المَشَاعِرَ.

وَأَوْرَدَ مُحَمَّدُ عَلِي التَّهَانُوي فِي كَشَّافِ اصْطِلَاحَاتِ الفُنُونِ وَالعُلُومِ، التَّعْرِيفَ الَّذِي أَوْرَدَهُ جَامِعَ الصِّحَاحِ حَوْلَ مَفْهُومِ التَّخْيِيل قَائِلًا: **" التَّخْيِيل هُوَ أَنْ يُؤْتَى بِلَفْظٍ مُشْتَرَكٍ بَيْنَ عِدَّةِ مَعَانٍ بِحَيْثُ يَدُلُّ سِيَاقُ الكَلَامِ عَلَى أَحَدِ المَعَانِي وَيَكُونُ فِيهِ مُرَاعَاةُ لِلنَّظَيرِ وَبِسَبَبِ طَوْقِ النَّظِيرِ فَالْوَهْمُ يَسْبِقُ إِلَى المَعْنَى الثَّانِي الَّذِي هُوَ غَيْرُ تَامٍ وَهَذِهِ الصَّنْعَة البَدِيعَية قَرِيبَةٌ مِنَ الايهَامِ وَالخَيَالِ الاَّ أَنَّ الخَيَالَ فِيهِ مَجَازٌ مُصْطَلَحٌ أَوْ مُشْتَمِلٌ عَلَى لَطِيفَةٍ أَوْ ضَرْبُ مَثَلٍ، وَيَذْهَبُ الظَّنُّ إِلَى المَعْنَى الحَقِيقِي، وَفِي الايهَامِ كِلَا المَعْنَيَيْنِ تَامَّانِ، لَكِنَّ أَحَدُهُمَا قَرِيبٌ وَالثَّانِي بَعِيدٌ، وَالبَعِيدُ عِلَّتُهُ سِيَاقُ العِبَارَةِ وَإِلاَّ فَهُوَ المُرَاد"**[2]، كَمَا يُشِيرُ مُصْطَلَحُ التَّخْيِيلِ إِلَى التَّوَهُمِ وَيُطْلَقُ عَلَى الصُّورَةِ البَاقِيَةِ عَنِ المَحْسُوسِ بَعْدَ غِيَابِهِ.

وَيُسْتَخْدَمُ مَفْهُومُ التَّخْيِيل بمعنيين: معنى عام يستمد دلالته من مفهوم الأخيلة، بوصفها آلية لإنتاج الصُور، حَيْثُ يُحِيلُ التَّخْيِيلُ فِي هَذَا المَعْنَى عَلَى عَمَلِيَاتِ الحُلْمِ وَالتَّذَكُرِ والايهام والاستشراف، وَبالتَّالي إدراك المُبْدِع للعالم بالصور المُتَخَيِّلَة ، وَالَّتِي يَبْتَكِرُها أو يَحْلُمُ بِهَا أَوْ يَسْتَشْرِفُهَا، لِأَنَّ: **" فعل الأخيلة لا يقتصر على مستوى الصور والأشكال، وإنَّمَا يُؤَثِّرُ أَيْضًا عَلَى مُسْتَوَى الإدراك، حَيْثُ يُمَثِّلُ أحد عوامل الإبداع والتجديد والتطور"**[3] ونَكُون بِذَلِكَ فِي هَذِهِ الحَالَة أَمَامَ التَّخَيُّل أَوْ الخَيَال الَّذِي بِدَوْرِهِ يَنْتُجُ وَيُوَلِّدُ صُوَرًا جَدِيدَةً لَمْ تَكُن معْهُودَة لا

---

[1] – عبد الغني بن الشيخ، **التَّخْيِيل الرِّوائي وخُدع التَّمويه السَّردي**، مجله الآداب ع 10، جامعه محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ص 149، للاستزادة ينظر:

charles Harouche, les langages du roman, les éditeurs français, réunis, Paris, 1976, p53

[2] – محمد علي التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تقديم رفيق العجم، تحقيق: علي الدحدوح، ترجمة عبد الله الخالدي، مكتبة لبنان ناسرون، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1،1996، ص 400

[3] – محمد بوعزة، **جَدَلُ السِّيَرِ ذَاتِي وَالتَّخْيِيلي، تَفْكِيك النَّمُوذَج في «ثلاثة وجوه لبغداد» لغالب هالسا**، مجلة الكلمة العدد 60 أبريل 2012

تقتصر على التَّذَكر والمحاكاة فَحَسْب، بل تَتَعَدَّاهُ الى انتقاء الصُوَّر وإعادة تنظيمها في تركيب جديد يمنحها شكلاً مغايراً وبالتالي معنى جديداً، هذه العمليات التَّخْييلية الَّتِي يتزامن فيها التذكر وَانتقاء الصُوَّر والتَّحْلِيل وَالتَّرْكِيب ثُمَّ التَّقْوِيم فِي مَرْحَلَة مُتَقَدِّمَة، هِيَ الَّتِي تُحَدِّدُ الجَانِبَ الإِبْدَاعِي التَّوْلِيدِي لَدَى المُبْدع، مِمَّا يَنْعَكِسُ عَلَى عَمَلِية التَّلَقِّي، بما تَضُخُّه من صُوَرٍ تُؤَدِّي الى انْفِتَاح النَّصِ عَلَى احتمالات قرائية وتأويلية أَوْسَع، وَهَذَا هُوَ التَّخْييل، يقول "روبرت شولز": **" إِنَّ عَالَمًا تَخْييليًا يُمْكِنُ أَنْ يَكُون أَفْضَل مِن عَالَم التَّجْرِبَةِ أَوْ أَسْوَأَ مِنْهُ أَوْ مُسَاوِيًا لَهُ"**[1]

وَيُوصَفُ الخِطَابُ الرِّوَائِي بِأَنَّهُ جِنْسٌ مِنَ التَّخْيِيل ***(fiction)*** وَأَثْنَاءَ رِحْلَةِ البَحْثِ عَن جُذُورِ هَذَا المُصْطَلَحِ وَجَدْنَا بِأَنَّهُ يُحِيلُ فِي مَعْنَى مِنْ مَعَانِيهِ إِلَى نَوْعٍ مِنَ المُغَالَطَةِ وَالمُخَادَعَةِ وَالايهَامِ الفَنِّي، فَإِذَا كَانَ الخَيَالُ هُوَ المَلَكَة الَّتِي يُؤَلِّفُ بِهَا الأَدِيبُ صُوَرَهُ فَإِنَّ التَّخْييل هُوَ تَصَوُّرٌ يَتَضَمَّنُ اهْتِمَامًا بِالمُتَلَقِّي.

﴿ قَالَ بَلْ أَلْقُوا ۖ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ﴾[2]

والتَّخْييلُ كَمُصْطَلَحٍ بِمَفْهُومِهِ الوَاسِعِ تَدَاوَلَهُ المُهْتَمُّونَ بِالشِّعْرِ قَبْلَ الحَدِيثِ عَنْهُ فِي مَجَالِ الخِطَابِ الرِّوائي وَعبَّرُوا عَنْهُ **"بِالأَثَرِ الَّذِي يَتْرُكُهُ العَمَلُ الشِّعْرِي فِي نَفْسِ المُتَلَقِّي، وَمَا يَتَرَتَّبُ عَنْهُ مِنْ سُلُوكٍ"**[3]، وَهَذَا مَا يَكْشِفُ عَنِ الأَثَرِ الَّذِي يُحْدِثُهُ فِعْلُ التَّخْييل لَدَى المُتَلَقِّي فِي تَحْدِيدِ القَصْدِ أَوْ المَعْنَى المُرَادِ، وَبِذَلِكَ يَتَحَدَّدُ مَوْقِفَهُ إِمَّا بِالاسْتِحْسَانِ وَالقَبُولِ أَوْ بِالرَّفْضِ وَالتَّقْبِيحِ وَالنُّفُورِ.

فَالقَصْدُ * ***(le vouloir-dire)***، هُنَا: **" هُوَ هَدَفٌ تَوَاصُلِيٌّ وَاعٍ يَسْتَحْضِرُ المُتَلَقِي أَثْنَاءَ الابْدَاعِ "**[4] باختصار فالتَّخْييل هو تصورٌ يتضمن اسْتِحْضَار الكاتب للقَارِئ الافتراضي

---

[1] – محمد بوعزة، مَرْجَع سَابِق، لِلاسْتِزَادَة يُنْظَرُ:

Robert Scholes: «Les modes et la fiction» in théorie des genres, SEVIL 1986, P:81

[2] – **سُورة طَهَ**، الآية 66

[3] – أُلفت كمال الروبي، **نَظَرِيَةُ الشِّعْرِ عِنْدَ الفَلَاسِفَةِ المُسْلِمِينَ مِنَ الكِنْدِي إِلَى ابْنِ رُشْد**، دار التنوير، لبنان، 1989، ص 113

* – ***le vouloir-dire: est exprimé sous forme linguistique avec son double aspect explicite/implicite. L'intention: est la motivation qui pousse l'auteur à s'exprimer elle n'a pas de lien avec la formulation linguistique.***

[4] – فاطمة عبد الله الوهيبي، **نظرية المعنى عند حازم القرطاجنّي**، المركز الثَّقافي العربي، 2002، ص 194

اثناء الكتابة، وهذا يرجع لمكانة هذا الاخير وعظيم قدره عند المبدع، كون هذا المنتوج الادبي أُنْتِجَ لأجْله وَسَيُسَوَّقُ إِلَيْهِ فَوْرَ الانْتِهَاءِ مِنْهُ، فَهُوَ الزَّبُونُ وَالحَكَمُ فِي آنٍ، وبمجرَّدِ صُدُوره تُحَالُ مِلْكِيَتُهُ لِجُمْهُورِ القَرَّاء.

وَيَتَحَدَّدُ مَفْهُومُ القَصْدِيَّة ***(le vouloir-dire)***، وِفْقَ وِجْهَة نَظَرِ غَرَايس عَلَى أَنَّهَا: مَقْصِدِيَةٍ مُزْدَوَجَةٍ، مَقْصِدِيَة اخْبَارِيَة، وَهِي مَا يَقْصِدُ الَيْهِ المُتَكَلِّمُ مِنْ حَمْلِ مُخَاطَبِهِ عَلَى مَعْرِفَةِ مَعْلُومَةٍ مُعَيَّنَةٍ، وَمَقْصِدِيَّةٍ تَوَاصُلِيَّةٍ: تَتَعَلَّقُ بِحَمْلِ المُخَاطَبِ عَلَى مَعْرِفَةِ مَقْصِدِهِ الاخْبَارِي، فَفَضَاءُ القَصْديَّة هو الَّذِي يحفز ويُوجِّه سلوك المتلقي، إِمَّا أَنْ يُحَبِّبَ المُبْدِعُ المُتَلَقِّي أو أن يُكَرِّهَ إِلَيْهِ، فَالمُبْدِع هو المُوَجِه لمَسَارَاتِ التَّخْيِيل بـ: **" أن يُحَبِّبَ للنَّفْسِ مَا قَصَدَ تَحْبِيبَه اليْها، ويُكَرِّهُ اليْها مَا قَصَدَ تَكْرِيهَه لتُحْمَل بذلك على طَلَبِه أوْ الهُرُوب مِنْه"**[1] فتكون بذلك الاستجابة بفعل التَّخْيِيل تَمُرُّ حَتْمًا عَبْرَ قناة فَهْمِ القَصْدِ، أَوْ الرِّسَالَة فَيُدْرِكُ القَارِئ حِينَهَا انزياح المَعَانِي بين النَّص والواقع، (المرجع)، فيفهم القصد البنائي للنَّص، أَوْ الرِّسَالَة، ويدرك الموضوع بجميع ابعاده، ويحصل تَّخْيِيل المَعْنَى لَدَيْهِ وِفْقَ مَسَارَاتِ التَّخْيِيل الَّتِي رَسَمَهَا المُبْدِع.

فَالرِّسَالة فِي السَّرْد الرِّوَائِي هِي: **" تَسْمِيَّة وَاسِعَة لِأَيِّ نَصٍ مُوَجَّهٍ الى فَرْدٍ أَوْ جَمَاعَةٍ قَدْ تَكُون رَسْمِيَّةٍ أَوْ شَخْصِيَّةٍ"**[2]

ومن المَعْلُوم أَنَّ النُّقَّاد والبُلَغاء بنُوا نَظَرِيَةَ الخَيَالِ حَوْلَ الشِّعْرِ كَوْنُه ظَاهِرَةٌ ابْدَاعِيَة، يَتَمَتَّعُ صاحبُهَا بملكة خاصة تعمل فيها الخيال، اطلق عليها اليونان قديمًا – ربَّة الشعر –

2 – جُذُور مصْطَلَح التَّخْيِيل:

يَضْرِبُ مُصْطَلَحُ التَّخْيِيل بجذوره في المَوْروث الفكري والأدبي عند الاغريق وارتبط عِنْدَ النُّقَّاد بِمُصْطَلَح المُحَاكَاة الَّتِي طُرِحَت فِي الفكر اليوناني ابتداءً من سُقراط الى أَفْلَاطون ثُمَّ

---

[1] – أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القَرْطَاجَنِّي، **مناهج البُلغاء وسراج الادباء**، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط 3، 1986، ص 191

[2] – تُومِي هِشَام، **التَّخْيِيل التَّارِيخِي فِي رِوَايَتَي كِتَابُ الأمير مسالك أبواب الحديد وَكَرِيمَاتورِيوم سُونَاتَا لأَشْبَاح القُدْس**، للرِّوَائِي وَاسِينِي الأعرج، مَجَلَّة اللُّغَة العَرَبِيَّة وآدابها، كُلِّيَّة الآداب واللُّغَات، جَامِعَة البلِيدة 2، ع: 03، صَفَر 1435، المُوَافِق لـ: ديسمبر 2013، ص 136. نَقْلًا عَن: المَوْسُوعَة العَالَمِيَّة العَرَبِيَّة، مؤَسَسَة أَعْمَال الموسوعَة للنَّشْرِ، الرِّيَاض، مج 11، ط 2، 1999، ص 203.

أرسطُوُ وَبَعْدَهَا تَنَاوَلهُ الفَلَاسفة العرب وَالمُسْلِمُونَ بالدِّرَاسَة والتَّحليل مُتَأَثِّرِين بِمَنْ سَبَقَهُم من الفَلَاسِفَة اليُونَان خَاصَّةً بَعْدَ تَرْجَمَة كِتَاب الشِّعْر لِأَرِسْطُو.

2 – 1 – التَّخْيِيل *(Fiction)* فِي الفَلْسَفَة اليُونَانِيَّة القَدِيمَة:

أ / التَّخْيِيل عِنْدَ أَرِسْطُو:

وَأُثِيرَتْ قَضِيَّة التَّخْيِيل فِي الفَلْسَفَة اليُونَانِيَّة القَدِيمَة، وَارْتَبَطَ هَذَا المَفْهُوم بِمَفْهُومِ المُحَاكَاة، حَيْثُ يَعْكِسُ هَذَا الأَخِير –المُحَاكَاة– التَّجْرِبَة الانْسَانِيَّة فِي عَلَاقَتِهَا بِالوَاقع بِصُورَةٍ وَاضِحَةٍ **" وَقَدْ جَعَلَ أَرِسْطُو مِن هَذَا المَفْهُوم اللَّبِنَة الأَسَاسِيَّة لِمُقَارَبَةِ هَذِهِ التَّجْرُبَة وَهِي تُعِيدُ انْتَاجَ الوَاقِع بِطُرُقٍ مُخْتَلِفَةٍ"**[1]

وَيَحْضَرُ الجَانِبُ التَّخْيِيلِي عِنْدَ أَرِسْطُو عِنْدَ مُقَارَنَتِهِ بَيْنَ الشِّعْرِ وَالنَّثْر(التَّارِيخ) حَيْثُ قَالَ: **" وَظَاهِرُ مَا قِيلَ أَيْضًا أَنَّ عَمَلَ الشَّاعِر لَيْسَ رِوَايَة مَا وَقَعَ، بَلْ مَا يَجُوزُ وُقُوعَهُ، وَمَا هُوَ مُمْكِنُ عَلَى مُقْتَضَى الحَال أَوْ بِالضَّرُورَة ، فَإِنَّ المُؤَرِّخَ وَالشَّاعِرَ لَا يَخْتَلِفَانِ بِأَنَّ مَا يَرْوِيَانِهِ مَنْظُومٌ أَوْ مَنْثُور، ... بَلْ هُمَا يَخْتَلِفَانِ بِأَنَّ أَحَدُهُمَا يَرْوِي مَا وَقَع، عَلَى حِين أَنَّ الآخر يَرْوِي مَا يَجُوزُ وُقُوعَهُ"**[2]

يُقْرِنُ أَرِسْطُو مُصْطَلَحَ التَّخْيِيلِ بِالْمُحَاكَاةِ حَيْثُ نَظَرَ أَرِسْطُو لِلفَنِّ نَظْرَةً وَاقِعِيَّة واعْتَبَرَهُ مرآة تَعْكِسُ الوَاقِعَ، كَمَا عَدَّهُ مُحَاكَاةً للطَبيعة والوَاقع بَعِيدًا عَن عَالم المُثل واهْتَمَّ بِالخَيال كَمُصْطَلَحٍ نَقْدِيّ مُسْتَقِل، واحْتَفَظَ بِمُصْطَلَحِ المُحَاكَاة فِي كِتَابِهِ فَنُّ الشِّعْر، وتَحَدَّثَ عَن الخَيال كَمُصْطَلَح نَقْدِي فِي كِتَابه (النَّفْس) وَاصْطَلَحَ عَلَيْه ***(phantasia)*** أَوْ الفَانْطَاسْيَا.

2 – 2 – التَّخْيِيل عِنْدَ العَرَب

2 – 2 – 1 – التَّخْيِيل فِي الدِّرَاسَات الفَلْسَفِيَّة العَرَبِيَّة القَدِيمَة:

أ/ الكِنْدِي (تَ 260 هَـ): رَبَطَ الكِنْدِي مَفْهُومَ التَّخْيِيل بِـ: التَّوَهُمِ (الفَانْطَاسْيَا) ***(phantasia)*** حَيْثُ عَرَّفَهُ بِـ: **" التَّوَهُمُ أَوْ الفَانْطَاسْيَا: قُوَّةٌ نَفْسَانِيَّة مُدْرِكَة لِلصُّورَة**

---

[1] – سَعِيد جَبَّار، **من السَّرْدِيَّة الى التَّخْيِيلِيَّة، بَحْث فِي بَعْض الأَنْسَاق الدَّلَالِيَّة فِي السَّرْد العَرَبِي**، مَنْشُورَات الاخْتِلَاف، الجَزَائِر، ط 1، 2012، ص 40

[2] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص 41

الحِسِّيَّة مَعَ غَيْبَة طِينَتِهَا، وَيُقَالُ الفَانْطَاسْيَا هِيَّ التَّخْييلُ، وَهُوَ حُضُور الأَشْيَاء المَحْسُوسَة مَعَ غَيْبَة طِينَتِهَا"[1]

جَعَلَ الكِنِدِي مُصْطَلَحُ التَّخْييل مُرَادِفًا لِمُصْطَلَحَيْ التَّوَهُمِ وَ(الفَانْطَاسْيَا) ***(phantasia)***، **" وَهُوَ لَفْظٌ يُشِيرُ الى قُوَّةٍ ذِهْنِيَّةٍ أَوْ نَفْسِيَّةٍ دَاخِلِيَّةٍ تُمَكِّنُ الفَرْدَ مِنْ اعَادَةِ اسْتِحْضَارِ الصُّوَرِ بَعْدَ غِيَابِ مَرْجِعِيَّتِهَا المَادِيَّة الوَاقِعِيَّة "**[2] ، فَالتَّخْييل بِهَذَا المَفْهُوم هُوَ مَلَكَة دَاخِلِيَّة تَقُومُ بِإِنْتَاجِ وَإِعَادَة إِنْتَاج الصُّوَرِ، لَكِن هَذِهِ العَمَلِيَّة – إِنْتَاجِ وَإِعَادَة إِنْتَاج الصُّوَرِ – تَبْقَى دَائِمًا مُرْتَبِطَة بِمَرْجِعِيَّة وَاقِعِيَّة.

كَمَا رَبَطَ الكِنِدِي **التَّخْييل بِـ: " يَرْتَبِطُ بِسِيكُولُوجيَا الادْرَاك الَّتِي تَهْتَمُ بِطُرُقِ انْطِبَاع المَحْسُوسَات فِي الذِّهْنِ أَوْ فِي النَّفْسِ، فِي حِين يَغِيبُ عِنْدَ الكِنِدِي إِنْتَاجُ الصُّوَرِ اللَّامَرْجِعِيَّة، المُخَالِفَة لِلوَاقِعِ "**[3]

وَحَسْبَهُ يَتِمُّ انْتَاج الصُّورَة المُتَخَيّلَة عَبْرَ مَرْحَلَتَيْنِ:

- مَرْحَلَة الاسْتِقْبَالِ وَالادْرَاك، ثُمَّ حِفْظُ الصُّورَة المَادِيَّة مُجَرَّدة مِنْ مَادَّتِهَا، مِنْ اجْلِ اتَاحَة امْكَانِيَّة إِعَادَةِ انْتَاجِهَا فِي صُورَةٍ جَدِيدة.
- مَرْحَلَة إِعَادَةِ انْتَاج الصُورَة المُخَزَّنَة فِي المُخَيّلَة، قَدْ تَكُونُ مُطَابِقَة أَوْ مُخَالِفَة لِلصُّورَة الأَصْلِيَّة.

ب/التَّخْييل عِنْدَ الفَارَابِي: (339 هـ):

لَمْ يُحَدِّدْ الفارابي مَفْهُوم التَّخْييل الَّا أَنَّهُ تَحدَّثَ عن الاثارة التَّخْيلية الَّتِي يُحْدِثُهَا الأَدَب في المُتَلَقِّي، يقول جابر عصفور: **" وَحَّدَ الفارابي بين التَّفْكِير الفَلْسَفِي وَالتَّفْكِيرِ الأَدَبِي وَبَيَّنَ فِعْل التَّخْييل الَّذِي يَحْصَلُ للمُتَلَقِّي، أَي أَنَّهُ حَاوَلَ الكَشْفَ عن فَهْمِ نِسْبِي لِمَلَكَة التَّخْييل عند الأَدِيب، وَفَهم كُلِي لطبيعة الاثارة التَّخْيلية الَّتِي يُحْدِثُهَا الأَدَب في المُتَلَقِّي "**[4]

---

[1] [2] – سَعِيد جَبَّار، مَرْجَع سَابِق، ص 41، للاسْتِزَادَة يُنْظَرُ: أرِسْطُو، فَن الشِّعْر، تَرْجَمة عِبْدُ الرَّحْمَان بَدَوِي، دَار الثَّقَافَة بَيْرُوت، لبنَان، ط 3، 1973، ص 26

[3] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص 42

[4] – جَابر عصفور، **الصُّورة الفَنّية في التُراث النَّقْدِي والبَلاغي عند العرب**، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1992، ص 21

نُلَاحِظُ بِأَنَّ الإِثَارَةِ التَّخْيلية الَّتِي تَحَدَّثَ عَنْهَا الفارابي، تَضَمَّنَتْ اهتمامًا بِالأَثر الَّذِي يَتْرُكُهُ العَمَلُ الأَدَبِي في نفس المُتَلَقِّي.

وَتَنَاوَلَ الفارابِي التَّخْييل من حَيْثُ تَأْثِيره النَّفْسِي، فَبَيَّن أَثَرُ التَّخْييل فِي نَفْسِ المُتَلَقِّي، وَرَبَط ذَلِك بِالوَهم ومَا يُنَافِي الحقيقة **" يُعْرَضُ لَنَا عِنْدَ اسْتِمَاعِنَا الأَقَاوِيل الشِّعْرِيَّة عَن التَّخَييل الَّذِي يَقَعُ عَنْهَا فِي أَنْفُسِنَا شَبِيه بِمَا يُعْرَضُ عند نَظَرنَا الى الَّذِي يُشْبِهُ مَا نَعَافُ، فَإِنَّنَا من سَاعَتِنَا يُخَيَّلُ لَنَا فِي ذَلِك الشَّيء أَنَّهُ مِمَّا نَعَافُ، فَتَنْفُرُ أَنْفُسُنَا مِنْهُ فَنَتَجَنَّبُهُ، وَإِنْ تَيَقَّنَا أَنَّهُ لَيْسَ فِي الحَقِيقَة كَمَا خُيِّلَ لَنَا، فَنَنْفَعِلُ فِيمَا تُخَيِّلُهُ الأَقَاوِيل الشِّعْرِيَّة وإِنْ عَلِمْنَا أَنَّ الأَمْرَ لَيْسَ كَذَلِك ... فَإِنَّ الإِنْسَان كَثِيرًا مَا تَتْبَعُ أَفْكَارُهُ تَخَيّلَاتَهُ أَكْثَرَ مِمَّا تَتبع ظنَّه أَوْ عِلْمَه، لِأَنَّهُ كَثِيرًا مَا يَكون ظَنُه أَوْ عِلْمُه مُضَادًا لِتَخْيله، فَيكون فعله الشَّيء بحسب تَخْيله لا بحسب ظنِّهِ أَوْ عِلْمِه، كَمَا يَعْرِضُ عِنْدَ النَّظَرِ الى التَّمَاثِيل المُحَاكِيَّة للشَّيء والى الأشياء الشَّبِيهَة بالأُمُور"**[1]، رَبَطَ الفارَابِي التَّخْييل بِالمُحَاكاة، حَيْثُ شَبَّهَ تَخْييل الاشْيَاء لَدَى المُتَلَقِّي بالتَّمَاثِيل المَحْسُوسَة المُحَاكية لِلصُّوَرِ الغَائِبَةِ عَن الإِدْرَاك الحِسّي.

" إِنَّمَا تُسْتَعْمَلُ الأَقَاوِيل الشِّعْرِيَّة فِي مُخَاطَبَة إِنْسَان يُسْتَنْهَضُ لِفَعْلِ شَيْءٍ مَا بِاسْتِفْزَازِهِ اليْهِ واسْتِدْرَاجِهِ نَحْوَه وَذَلِك بِأَنْ يَكُون الانْسَان المُسْتَدْرَج لا رَوِيَّةَ لَه تُرْشِدُهُ، فَيَنْهَضُ نَحْوَ الفِعْلِ الَّذِي يُلْتَمَسُ مِنْهُ بِالتَّخْييل، فَيَقُومُ لَهُ التَّخْييلُ مَقَامَ الرَّوِيَّةِ "[2] فَالتَّخْييل عِنْدَ الفَارَابِي يُحْدِثُ أَثَرًا فِي المُتَلَقِّي والمُتَمثل فِي الاسْتِنْهَاض، بِحَيْثُ يَكون هَذَا الاسْتِنْهَاض كاستجَابَةٍ شَرْطِيَّة لِفِعْلِ التَّخْييل.

ج/ التَّخْييل عِنْدَ ابن سينا (ت: 428 هـ):

لِلحَدِيثِ عَنِ التَّخْييل عِنْدَ ابْنُ سِينَا يُمْكِنُ الانْطِلَاق من مَقُولَة سَعِيد جَبَّار التَّالِيَّة: **" اسْتَطَاعَ ابْنُ سِينَا أَنْ يَتَمَثَّلَ الفَلْسَفَةَ اليُونَانِيَّة وَبِالضَّبْط المَوَاقِفَ الأَرِسْطِيَّة المُتَعَلِّقَة**

[1] – أَبُو محمَّد بن محمَّد نَصْر الفَارَابِي، **احْصَاء العُلُوم**، تَحْ: عُثْمَان أمين، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، القَاهِرَة، مصر، ط 2، 1949، ص 67

[2] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص 68

بِالتَّخْيِيلِ وَالمُحَاكَاةِ، ثُمَّ نَقَلَ هَذِهِ المَفَاهِيم لِيُبَلْوِرَهَا فِي أَرْضِيَّةٍ ثَقَافِيَّةٍ جَدِيدَةٍ، هِي الثَّقَافَة العَرَبِيَّة الاسْلَامِيَّة"[1]

وَتَجْدُرُ الاشَارَةُ هُنَا إِلَى أَنَّ التَّخْيِيلُ فِي الشِّعْرِ عِنْدَ اليُونَانِ قَدِيمًا غَيْر التَّخْيِيل عِنْد العَرَب، وَبِالتَّالِي فَإِنَّ مَفْهُوم التَّخْيِيل عِنْدَ العَرَب شُحِنَ بِشُحْنَةٍ جَدِيدَةٍ اسْتَمَدَّهَا مِن خُصُوصِيَاتِ الشِّعْرِ العَرَبِي، وَاعَادَ بِذَلِكَ ابْنُ سِينَا تَأْسِيس هَذَا المَفْهُوم مُرَكِّزًا عَلَى الطَّرِيقَة الَّتِي يَتَوَلَّدُ بِهَا التَّخْيِيل فِي النَّفْسِ قَائِلًا:

" وَطُرُقِ وُقُوعِ التَّخْيِيلِ فِي النَّفْسِ إِمَّا أَنْ تَكُونَ بِأَنْ يَتَصَوَّرَ فِي الذِّهْنِ شَيءِ عَنْ طَرِيقِ التَّفْكِيرِ وَخَطَرَاتِ البَالِ، أَوْ بِأَنْ تُشَاهِدَ شَيْئًا فَتَتَذَكَّرُ بِه شَيْئًا آخَرَ، أَوْ بِأَنْ يُحَاكى لَهُ الشَّيْء بِتَصْوِيرٍ نَحْتِي أَوْ خَطِّي أَوْ مَا يَجْرِي مَجْرَى ذَلِكَ، أَوْ أَنْ يُحَاكى لَهُ صُورَتَهُ أَوْ فِعْلَهُ أَوْ هَيْئَتَهُ بِمَا يُشْبِهُ ذَلِكَ مِنْ صَوْتٍ أَوْ فِعْلٍ أَوْ هَيْئَةٍ، أَوْ بِأَنْ يُحَاكى لَهُ مَعْنَى يُخَيّله لَهَا، أَوْ بِأَنْ يُوضَعَ لَهَا عَلَامَةً مِن الخَطِّ تَدُلُّ عَلَى القَوْلِ المُخَيَّلِ، أَوْ بِأَنْ تَفْهَمَ ذَلِكَ بالإشارة " [2]

فَالتَّخْيِيل عِنْدَ ابْنُ سِينَا هُوَ عِبَارَة عَن ادْرَاك ذِهْنِي أَوْ مَا يُصْطَلَحُ عَلَيْهِ تَمَثُّلٌ ذِهْنِي حَيْثُ اعتبر ابن سينا أَنَّ: **" الخَيَال حيلة صنَاعيَّة ونَوْعًا من الفِطْنَة والذَّكَاء المَحْدُود والمَهَارَة اللُّغَوِية، وقَدْ رَبطَ بَيْنَ التَّخْيِيل واثَارَة التَّعَجُبِ "**[3] من الواضِحِ أَنَّ التَّخْيِيل عند ابن سينا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بإثارة التَّعَجُبِ لَدَى المُتَلَقِّي فالتَّخْيِيل عِنْدَهُ هو الأَثر الَّذِي يتركه العمل الأدبي في نفس المُتَلَقِّي من جِهة، كمَا أَنَّهُ مَا يَتَمَثل لِلسَّامِعِ مِن أَلْفَاظِ المُبْدِعِ مِمَّا يُؤَدِّي بِهِ إِلَى الإِثَارَةِ والتَّعَجُب، وَالَّذِي يَكُونُ مُحَصِّلَةً لِعِدَّةِ مُثِيرَات فَهُوَ:

- تصَوُّرٌ عَن طَرِيق التَّفْكِير
- تَذكر عَن طَرِيق الرُّؤْيَة، فَالشَّيء المَادِي يُحَفِّزُ عَلَى التَّخْيِيل.
- مُحَاكَاة المُخَيَّل عَنْ طَرِيق الرَّسْمِ أَوْ التَّصْوِير أَوْ النَّحْت.
- مُحَاكَاة المُخَيَّل عَنْ طَرِيق الصَّوْتِ أَوْ الفِعْل أَوْ الهَيْئَة.
- مُحَاكَاة المَعْنَى المُخَيَّل بِالقَوْلِ أَوْ العَلَامَة الخَطِّيَّة أَوْ الاشَارَة.

---

[1] – سَعِيد جَبَّار، مَرْجَع سَابِق، ص 43

[2] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص ص 43/42

[3] – المرجع نَفْسَه، ص 65، نَقْلًا عن: ابن سينا، كتاب الجموع، تحقيق محمد سليم السَّالم، النَّهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1950، ص 15

وَانْطِلَاقًا من مَقُولَةِ: (أَعْذَبُ الشِّعْرِ أَكْذَبُهُ)، فَإِنَّ مِعْيَارَ الصِّدْقِ الَّذِي يَقُومُ عَلَى الحُجَّةِ وَالبُرْهَان فِي الانْتَاجِ التَّخْيِيلِي يُصْبِحُ مِعْيَارًا غَيْرَ ذِي جَدْوَى فِي كَثِيرٍ مِنَ الأَحْيَانِ، وَيُعْتَمَدُ بَدَلَ ذَلِكَ الانْفِعَالُ الوِجْدَانِي وَمَا يُحْدِثُهُ لَدَى المُتَلَقِّي فِي اثْبَاتِ أَوْ نَفْيِ قِيمَة الصُّورَة التَّخْيِيلِيَّة، لِذَلِكَ نَجِدُهُ –الجَانِب النَّفْسِي الانْفِعَالِي– حَاضِرًا وَبِقُوَّةٍ فِي تَصْوِيرِ ابْن سِينَا لِلتَّخْيِيل.

" المُخَيَّلُ هُوَ الكَلَامُ الَّذِي تَذْعَنُ لَهُ النَّفْسُ فَتَنْبَسِطُ عَنْ أُمُورٍ وَتَنْقَبِضُ عَنْ أُمُورٍ مِنْ غَيْرِ رَوِيَةٍ وَفِكْرٍ وَاخْتِيَارٍ، وَبِالجُمْلَةِ تَنْفَعِلُ لَهُ انْفِعَالًا نَفْسِيًا غَيْرَ فِكْرِيٍّ سَوَاء أَكَانَ المَقُولُ مُصَدَّقًا بِهِ أَوْ غَيْرَ مُصَدَّقٍ بِهِ، فَإِنَّ كَوْنَهُ مُصَدَّقًا بِهِ غَيْرَ كَوْنِهِ مُخَيَّلًا أَوْ غَيْرَ مُخَيَّلٍ" [1]

د/ ابن رشد (ت: 595 هـ): يَرَى عاطف جودة نصر بِأَنَّ ابْنُ رُشْد حَذَا حَذْوَ الفلاسِفة المُسْلِمُين، فِي جَعْلِ التَّخْيِيل مُرَادِفًا لِلمُحَاكَاةِ، حَيْثُ وَضَّحَ ذَلِكَ قَائِلًا: **" التزم ابن رشد بِمَا تَصَوَّرَهُ الفلاسِفة المُسْلِمُون في القرن الرَّابع خُصُوصًا حول فَهْمِ المُحاكاة بِوَصْفِهَا مُرَادِفًا للتَّخْيِيل"**[2]، لقد ارتبط مفهوم الخيال عند الفلاسفة المسلمين بالعقل، فالخيال عندهم محاكاة للواقع، ومِرآة عاكسة له، فكان التَّخْيِيل مُرَادِفًا للمُحاكاة، وَبذلك فَالتَّخييُل فِي مَعْنَى مِن مَعَانِيهِ مُرَادِفٌ لِلمُحَاكَاةِ، وهو فعل سطوة خيال المُبْدع على مُخَيِّلَة المُتَلَقِّي، باعتباره كائنًا اجتماعيًا، يَعِيشُ في وسطٍ تَتَدَاخَلُ فيه الابْعَاد الثَّقَافية والتَّاريخية والاجتماعية والسِّيَاسية والايديولوجية ... وتكون هَذِه السَّطْوَة عن طريق معاني مُخَيَّلَة مُحاكية للواقع، فَتُثِيرُ مُخَيِّلَة المُتَلَقِي (ذَاكِرة الصُّوَرُ الحِسِّيَة) عن طريق التَّذَكُر، أَوْ القياس، وقد يصل للصورة عن طريق التَّحْلِيل أَو التَّرْكِيب، ثُمَّ يأْتِي الأَثر الَّذِي يتركه العمل الأدبي في نفس المُتَلَقِّي، أَوْ الاثارة والتَّعَجُب، كما عبَّرَ عَنْهَا ابن سينا، والَّتِي تُؤَدِي بدورهَا الى الانْبِساط والارتياح والقبول لدى المُتَلَقِّي، أَوْ تُؤَدِي بَهِ الى الانْقِبَاضِ وَالنُّفُور.

2 – 2 – 2 – التَّخْيِيل فِي الدِّرَاسَات البَلَاغِيَّة العَرَبِيَّة:

لَقَدْ اسْتَفَادَتْ الدِّرَاسَاتُ البَلَاغِيَّةُ العَرَبِيَّة اسْتِفَادَةً كَبِيرَةً من الدِّرَاسَاتِ الفَلْسَفِيَّةِ القَدِيمَة، حَيْثُ حَاوَلَت تَأْسِيسَ مَفَاهِيمِهَا البَلَاغِيَّة انْطِلَاقًا مِنْ المَفَاهِيمِ الفَلْسَفِيَّةِ دُونَ أَنْ تَتَبَنَّاهَا، وَهَذَا مَا يُعْطِي لِعِلْمِ البَلَاغَة خُصُوصِيَّتَهُ وَتَمَيُّزَهُ عَن عِلْمِ الفَلْسَفَةِ، وَمِنْ أَجْلِ مُقَارَبَةِ مَفْهُومِ التَّخْيِيل

[1] – سَعِيد جَبَّار، مَرْجَع سَابِق، ص 44، لِلاسْتِزَادَة يُنْظَرُ: ابْنُ سِينَا ، كِتَابُ الشِّفَا، ضِمْنَ كِتَاب فَنُّ الشِّعْرِ، ص 161

[2] – عاطف جودة نصر، **الخيال: مفهوماته ووظائفه**، الشَّرِكة المصرية العالمية للنَّشْرِ، الجيزة، مصر، ط 1، 1998، ص 189

فِي البَلَاغَة العَرَبِيَّة، سَنَتَوَقَّفُ عِنْدَ التَّصَوُّرَاتِ الَّتِي تَبْدُو أَسَاسِيَّة فِي البَلَاغَة العَرَبِيَّة وَهَذَا مَا يَقُودُنَا لِلحَدِيثِ عَنْ جُهُودِ كُلٍّ مِنْ: عَبْدُ القَاهِر الجُرْجَانِي، وَحَازم القَرْطَاجَنِّي فِي هَذَا المَجَال أَيْنَ وَجَدْتُ بِأَنَّ التَّخْيِيل ارْتَبَطَ بِهَذَيْنِ العَلَمَيْن رَأْسًا : **" ارْتَبَطَ التَّخْيِيلُ فِي البَلَاغَةِ العَرَبِيَّة بِعَلَمَيْنِ أَسَاسِيين لَا يُمْكِنُ الحَدِيثُ عَنْهُ دُونَ التَّوَقُّفُ عِنْدَهُمَا: عَبْدُ القَاهِر الجُرْجَانِي، وَحَازم القَرْطَاجَنِّي"**[1]

أ – **عَبْدُ القَاهِر الجُرْجَانِي:** اسْتَطَاعَ عَبْدُ القَاهِر الجُرْجَانِي أَنْ يُقَارِبَ مَفْهُوم التَّخْيِيل وَضَبْطِهِ حَيْثُ حَظِيَ التَّخْيِيل لَدَيْهِ بِعِنَايَة خَاصَة، وَخَصَّص لَهُ حَيِّزًا فِي كِتَابِهِ (أَسْرَار البَلَاغَةِ)، وَصَنَّفَهُ ضِمْنَ مُسْتَوَيَاتِ البَلَاغَة **" إِنَّ الصُّورَة التَّخْيِيلِيَّة هِيَّ أَكْثَرُ عُمْقًا وَإِبْدَاعًا من التَّشْبِيهِ وَالاسْتِعَارَةِ "**[2].

وَيَنْحُو الجُرْجَانِي مَنْحَى ابْنُ سِينَا، بَحَيْثُ يَضَعُ كُلٌ مِنْهُمَا التَّخْيِيل مُقَابِلًا لِلحَقِيقَة، وَأَنَّهُ ضَرْبٌ مِن أَضْرُبِ الخِدَاعِ وَالايهَام، **" إِنَّهُ خِدَاعٌ لِلعَقْلِ وَضَرْبٌ مِن التَّزْوِيقِ"**[3] غَيْرَ أَنَّ الجُرْجَانِي يُفَصِّلُ فِي ذَلِكَ، وَلَا يَرَى بِأَنَّ التَّخْيِيل يَأْتِي عَلَى صُورَةٍ وَاحِدَةٍ، بَلْ يَأْتِي عَلَى صُوَرٍ مُخْتَلِفَةٍ، وَتُحَدَّدُ مَرَاتِبَهُ اعْتِمَادًا عَلَى قُرْبِهِ أَوْ بُعْدِهِ عَن الحَقِيقَة:

- التَّخْيِيل الشَّبِيه بِالحَقِيقَة: وَهُو التَّشْبِيه قَرِيب المَأْخَذ مِمَا أَصْلُهُ تَشْبِيهًا.
- التَّخْيِيلُ مَعَ حُسْنِ التَّعْلِيل: **"هُوَ أَنْ يَكُونَ لِمَعْنَى من المَعَانِي أَوْ فِعْلٍ من الأَفْعَالِ عِلَّةً مَشْهُورَةٌ عَنْ طَرِيقِ العَادَاتِ وَالطِّبَاعِ، ثُمَّ ... يَضَعُ لَهُ عِلَّةً اخْرَى"**[4]، فَهَذَا التَّخْيِيلُ لَا يَقُومُ عَلَى العِلَّةِ المَشْهُورَةِ بَلْ يَتَعَدَّاهَا لِلبَحْثِ عَنْ عِلَّةٍ اخرَى، لِتَقْرِيبِ هَذَا التَّخْيِيلِ من الحَقِيقَة.
- التَّخْيِيل بِغَيْرِ تَعْلِيل: يَشْتَرِكُ مَع النَّوْعِ السَّابِق (التَّخْيِيلُ مَعَ حُسْنِ التَّعْلِيل) فِي البُعْدِ عَنِ التَّشْبِيهِ، غَيْرَ أَنَّ الاسَّبِق مُعَلَّلٌ وَهَذَا غَيْرُ مُعَلَّلٍ.

---

[1] – سَعِيد جَبَّار، مَرْجَع سَابِق، ص 46

[2] – المَرْجَع نَفْسُهُ، ص 48

[3] – عَبْدُ القَاهِر الجرجانِي، **أَسْرَار البلاغة فِي علم البيان**، تَصْحَيح: محمد عبدَه، تعليق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، 1988، ص 239

[4] – المَرْجَع نَفْسُهُ ، ص 257

وَيَنْظُرُ الجرجانِي الى التَّخْييل من مَنْظُور بَلَاغِي، وَعَدَّهُ نَوْعًا من أَنْوَاعِ المُخَادَعَة والايهَام، حَيْثُ رَبطَ التَّخْييل بِالمَجَازِ عَامَةً، فَالنَّفْسُ تَسْتَلِذُ المُخَادَعة الفَنِّيَّة، وَقَارَب بين التَّخْييل والتَّخَيّل عِنْدَمَا قَالَ بِأَنَّ التَّخْييل ايهَامًا يُخَادِعُ بِه الشَّاعِرُ نَفْسَهُ، فَالتَّخْييلُ عِنْدَهُ: **"مَا يُثْبِتُ بِهِ أَمْرًا غَيْرُ ثَابِتٍ أَصْلًا، ويَدَّعِي دَعْوَى لَا طَرِيقَ الى تَحْصِيلِهَا، وَيَقُولُ قَوْلًا يَخْدَعُ فِيهِ نَفْسَهُ، وَيُرِيهَا مَا لَا تَرَى"**[1]

وتحَدَّثَ عَبْدُ القاهر الجرجاني عَنِ التَّخْييلِ فِي فَصْلٍ خَاصٍ تَحْتَ عُنْوَان: (التَّعْلِيل وَضُرُوبِ الحَقِيقَة والتَّخْييل)، أَيْنَ قَسَّمَ الفَصْلَ الى قِسْمَيْنِ: قِسْمٌ عَقْلِي وَقِسْمٌ تَخْيِيلِي فَقَالَ: **"أَمَّا القسم التَّخْيِيلِي فَهُوَ الَّذِي لَا يُمْكِنُ أَنْ يُقَالَ إِنَّهُ صِدْقٌ، وَإِنَّ مَا أَثْبَتَهُ ثَابِتٌ، وَمَا نَفَاهُ مَنْفِيٌّ، وَهُوَ مُفتِنُ المَذَاهِبُ، كَثِيرُ المَسَالِك، لَا يَكَادُ يُحْصَرُ الَّا تَقْرِيبًا، ولَا يُحَاطُ بِهِ تَقْسِيمًا ولَا تَبْوِيبًا، ثُمَّ إِنَّهُ يَجِيءُ طَبَقَات، وَيَأْتِي عَلَى دَرَجَات، فَمِنْهُ مَا يَجِيءُ مَصْنُوعًا قَد تُلُطِّفَ فِيهِ وَاسْتُعِينَ عَلَيْهِ بِالرِّقْ والحَذَقِ، حَتَّى أَعْطَى شَبَهًا من الحَقّ، وَغَشِيَّ رَوْنَقًا من الصِّدْقِ، بِاحْتِجَاجٍ يُخَيَّلُ، وَقِيَّاسٍ يُصْنَعُ فِيهِ ويُعْمَلُ "**[2]، وَدَلّلَ عَلَى ذَلِك بِقَوْلِ أَبِي تَمَّام:

لَا تَنْكُرِي عُطْلَ الكَرِيم من الغِنَى فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلمَكَانِ العَالِي

ثُمَّ اَوْرَدَ مِثَالًا نَثْرِيًا لتَخْيِيل المَمْدُوح: **" الشَّمْسُ تَسْتَعِيرُ مِنْهُ النُّورَ وَتَسْتَفِيدُهُ، أَوْ تَتَعَلَّمُ مِنْهُ الاشْرَاقَ وَتَكْتَسِبُ مِنْهُ الإِضَاءَة "**[3]

ومن خِلَال العُنْوَان ضُرُوب الحقيقة والتَّخْييل يَتَبَيَّنُ لَنَا وكَأَنَّ الجرجانِي جعَلَ مُصْطَلَحَ التَّخْييل مُرَادِفًا للكَذِب، خَاصَة عِنْدَمَا أَوْرَدَ مَا قَالَتْهُ العرب (أَعْذَبُ الشِّعْرِ أَكْذَبه) وهُوَ مَا عَبَّرَ عَنْه بالمُخَادَعَة والايهَام، وَرَاحَ يَسْجَعُ الكلَامَ فِي ذَلِك فَقَالَ: **" هُنَاكَ يَجِدُ الشَّاعِرَ سَبِيلًا الى أَنْ يُبْدِعَ، وَيَزِيد، وَيُبْدِئ فِي اخْتِرَاعِ الصُّوَرِ وَيُعِيد، يُصَادِفُ مُضْطَرِبًا كَيْفَ شَاءَ وَاسِعًا، وَمَدَدًا مِن المَعَانِي مُتَتَابِعًا، وَيكُونُ كَالمُغْتَرِفِ مِنَ غَدِيرٍ لَا يَنْقَطِعُ، والمُسْتَخْرَج من مَعْدَنٍ لا يَنْتَهِي"**[4]

---

[1] – عَبْدُ القَاهر الجرجانِي، مَرجَع سَابِق، ص 239

[2] – المَرْجَع نَفْسُهُ، ص 231

[3] – المَرْجَع نَفْسُهُ، ص 241

[4] – المَرْجَع نَفْسُهُ، ص 237

وَيُعَدُّ الجَرْجاني من الاوائل الَّذين تحدَّثوا عن أهميَّة التَّخْيِيل، عندما درس علاقة الالفاظ بالمَعَانِي، في نظرية النَّظْم، حيث مَيَّز بين نوعين من المَعاني: معاني عَقْلِيَّه ومعاني تَخْيِيلية، حيث **" كان عبد القادر الجرجاني من ابرز الَّذين اظهروا روعه التَّخْيِيل، عندما فرَّق بين المعاني العقلية والمعاني التَّخيلية، وارجع الى اللون الثَّاني الحذف والبراعة في التصوير"**[1] وشَرح الجرجاني المَعَانِي العقلية لتَتَوَضَّح في مَا بَعْدُ المَعَانِي التَّخيلية، فالمَعاني العقلية حَسْبُه هي: المَعاني الَّتي لا تَحْتَمِل شَكًا، وَتَجْرِي في الشِّعر والكتابة والبَيان والخَطَابَة مَجْرَى الحقيقة الَّتي يُقِرُّها العقل، ويَضْربُ أَمثلةً عَلَى ذَلِكَ بالآيات القُرْآنِيَة، وَالأَحَادِيث النَّبَوِيَّةِ الشَّرِيفَةِ، والحِكَم، وكُلَّ مَا أَقَرَّ العَقْلُ بِصِحَّتِهِ، وَاتَّفَقَ الحُكَمَاءُ عَلَى الأَخذِ بِهِ.

ويُضيف الجرجاني موضِّحًا المَعَاني التَّخْيِيلية قائِلًا:

"القسم التَّخْيلي: هو الَّذي لا يمكن أنْ يُقال انَّهُ صدق وانَّ ما اثبتَهُ ثابت وما نفاه منفي، وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكادُ يُحْصَرُ الا تَقْرِيبًا، ولا يُحاطُ به تقسيمًا ولا تبْوِيبًا "[2]

فَالتَّخْيِيل هو: عملية ايهام ومُخَادَعة المُتَلَقِّي والتَّحايل عليه وهذا مَا يُوَضِّحُه لا حقًا في قوْله: **" التَّخْيِيل هو مَا يُثْبِتُ فيه الشَّاعِر امْرًا هو غير ثابت أصْلًا، ويدعي دعوى لا طريق لتحقيقها، ويَقُولُ قَوْلًا يَخْدَعُ فيه نَفْسَهُ ويريهَا ما لا ترى"**[3]، فَالتَّخْيِيلُ لَمْ يَعُدْ مُرْتَبِطًا بإيهام المُتَلَقِّي فَحَسْب، بَلْ تَعَدَّاهُ الى مُخَادَعَة القائل نَفْسَهُ، فهو يقول قَوْلًا يخدعُ فِيه نَفْسَهُ ويُرِيهَا ما لا ترى، ولا مِراءَ في ذلك ومَادَام التَّخْيِيل ارتبط رَأْسًا بالشعر، فقد قالت العرب قَدِيمًا: **أَعْذَبُ الشِّعْرِ أَكْذَبُهُ**، فَيَعْمَلُ التَّخْيِيل على تَقْرِيب العناصر المُتَبَاعِدَة وتَرْكِيبِهَا مع بَعْضِهَا البَعْض، حتَّى يُوهم المتلقي، وَعَلَيْهِ يَكُونُ:

- يَرْتَبِطُ التَّخْيِيل عِنْدَ الجُرْجَاني بِ المُرَاوَغَةِ وَالخِدَاعِ.
- التَّخْيِيل مُكَوِّنٌ بَلَاغِي أَقْوَى من التَّشْبِيه وَالاسْتِعَارَة.

---

[1] – أَبُو بَكْر عَبْدُ القَاهِر بِنْ عَبْدُ الرَّحْمَانِ بِنْ مَحَمَّد الجُرْجَانِي، **اسْرَارُ البَلَاغَةِ**، قِرَاءَة وَتَعْلِيق، أَبُو فِهْر مَحْمُود مَحَمَّد شَاكِر، دَارُ المَدَنِي، جِدَّة، المَمْلَكَةُ العَرَبِيَةُ السَّعُودِيَة، د ط، 1991، ص 245

[2] – المَرْجَع نَفْسُهُ، ص 267

[3] – المَرْجَع نَفْسُهُ، ص 275

- يَأْتِي التَّخْييل عَلَى مَرَاتِب حَسْبَ قُرْبِهِ أَوْ بُعْدِهِ مِن الحَقِيقَة.
- وَيَرْتَبِطُ التَّخْييلُ رَأْسًا بِالشِّعْرِ، لَكِن نَجِد أَنَّ ابْنُ وَهْب **" يَنْتَقِلُ لِلحَدِيثِ عَنْ بَعْضِ الأَنْوَاعِ الكَلَامِيَّة الَّتِي يَتَجَاوَزُ فِيهَا التَّخْييل جَانِب المُحَاكَاة بِمَعْنَاهَا الشِّعْرِي، فَهُوَ يُشِيرُ الى القِصَصِ وَالأَمْثَالِ عَلَى عَكْسِ ابْنِ سِينَا "**[1]

ب – التَّخْيِيل عند حازم القَرْطاجنّي*

مَعَ مُقَارَبَة حَازِم القَرْطَاجَنِّي يَزَادُ الحَدِيثُ عَنِ التَّخْييلِ اتِّسَاعًا، حَيْثُ يُعْتَبَرُ هَذَا الأَخِير وَاضِعُ الأُسُسُ النَّظَرِيَّة لِلتَّخْييل فِي الثَّقَافَة العَرَبِيَّة الاسْلَامِيَّة، وَيَتَجَلَّى ذَلِكَ مِنْ خِلَالِ كِتَابِهِ (مَنَاهِجُ البُلَغَاء)، حَيْثُ نَحَى القَرْطَاجَنِّي فِي ذَلِكَ مَنْحَى ابْن سِينَا، غَيْرَ أَنَّهُ عَمِلَ عَلَى تَوْسِيعِ الرُّؤْيَةَ أَكْثَرَ.

وقد عرَّف حازم القَرْطاجنِّي التَّخْييل في عَرض تَعْرِيفِهِ لِلشِّعْرِ فَقَالَ: **" التَّخْيِيلُ أَنْ تَتَمَثَّلَ لِلسَّامِعِ مِنْ لَفْظِ الشَّاعِرِ المُخَيّلِ أَوْ مَعَانِيهِ أوْ أُسْلُوبِهِ وَنِظَامِهِ، وَتَقُومَ فِي خَيَالِهِ صُورَةٌ أَوْ صُوَرٌ يَنْفَعِلُ لِتَخيُّلها وَتَصَوُّرِهَا، أَوْ تَصَوُّرِ شَيْءٍ آخَرٍ بِهَا انْفِعَالًا مِنْ غَيْرِ رَوِيَّةٍ، إِلَى جِهَةٍ مِنَ الانْبِسَاطِ أَوْ الانْقِبَاضِ"**[2] فالتَّخْيِيل بِهَذَا المَفْهُومِ هُوَ الأَثَرُ الَّذِي يَتْرُكُهُ العَمَلُ الأدبي لدى المتلقي ايجابا كان أو سلبا **" هو تصوُّر يتضمَّن اهتمامًا بالمُتَلَقِّي ... يَخُصُّ النَّفْس الانْسانية وَمَدَى قَبُلِهَا ونُفورها للقوْل"**[3] ، وَيَرْتَبِطُ التَّخْييلُ عِنْدَ القَرْطَاجَنِّي بِجَانِبِ التَّلَقِّي، فَهُوَ المُشَكِّلُ لِتِلْكَ الصُّوَر المُعَادُ انْتَاجُهَا، النَّاتِجَةُ عَنِ انْفِعَالِ المُتَلَقِّي لَهَا، وَبِالتَّالِي فَإِنَّ أَثَرُ التَّخْييل فِي المُتَلَقِّي هُوَ أَثَرٌ نَفْسِيٌّ مُتَعَلِّقٌ بِإِيهَامِهِ وَمُخَادَعَتِهِ، فَتَنْفَعِلُ لِذَلِكَ **" قِوَاهُ غَيْرُ العَاقِلَة، وَتُثِيرُهَا بِحَيْثُ تَجْعَلُهَا تُسَيْطِرُ أَوْ تُخَدِّرُ قِوَاهُ العَاقِلَة وَتُغَلِبُهَا عَلَى أَمْرِهَا، وَمِن هُنَا يُذْعِنُ المُتَلَقِّي "**[4] ، كَمَا جَعَلَ القَرْطَاجَنِّي التَّخَيُّل مُقَابِلًا لِلتَّخْييل عَلَى اعْتِبَارِ أَنَّ التَّخَيُّل

---

[1] – سَعِيد جَبَّار، مَرجَع سَابِق، ص 47

* – حَازِم القَرْطَاجَنِّي هو أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجنّي، توفي ليلة السبت 24 رمضان سنة 684 هـ، الموافق ل: 23 نوفمبر 1285 م، عن عمر ناهز ستٍ وسبعين سنة قضاها في البحث.

[2] – أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجنّي، **مناهج البُلغاء وسراج الادباء**، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط 3، 1986، ص 89

[3] – الحاج جغدم، **المتلقي والتَّخْيِيل الشعري عند حازم القرطاجنّي، مقاربة نقدية**، مجلة حوليات التراث، ع 17، 2017، ص 123

[4] – جَابر عصفور، مَرْجَع سَابِق، ص 66

يَرْتَبِطُ بِالمُبْدِع، وَالتَّخييلُ يَرْتَبِطُ بِالمُتَلَقِّي أَيّ بِالجَانِبِ التَّأْثِيرِي، فَالتَّخَيُّلُ عِنْدَهُ: **" القُوَّةُ الادْرَاكِيَّة الفَاعِلَة لِعَمَلِيَّة المَزْجِ بَيْنَ الأَشْيَاء وَإِدْرَاك العَلَاقَات الظَّاهِرَة وَالكَامِنَة فِيهَا "**[1]

واسْتَقَى حازم القَرْطاجنّي تَصَوُّرَهُ لِمَفْهُومِ التَّخْيِيلِ مِنْ كَوْنِ وُجُودِ عُنْصُرِ (التَّخْييلِ) قَادِرٌ عَلَى التَّأْثِيرِ حِسّيًا وَنَفْسِيًا فِي المُتَلَقِّي، وَيَلْعَبُ دَوْرَ الوَسِيطِ بَيْن المُبْدِعِ وَالخِطَابِ الرّوَائِي، فَقُدْرَةُ التَّخْييلِ عَلَى التَّأْثِير الحِسّي والنَّفْسِي فِي المُتَلَقِّي اسْتَنْبَطَهَا القَرْطَاجَنّي عِنْدَمَا جَمَعَ بَيْنَ التُّرَاثِ العَرَبِي وَالثَّقَافَةِ اليُونَانِيَّةِ الوَافِدَةِ، وَقَدْ جَمَعَ هَذَا التَّصَوُّرُ **" بَيْنَ التُّرَاثِ العَرَبِي، وَالأُصُولِ الفَلْسَفِيَةِ وَالمَنْطِقِيَّةِ الوَافِدَةُ مِنَ الثَّقَافَةِ اليُوُنَانِيَّةِ ... وَقَدْ تَحَدَّثَ عَنْ الْتِذَاذِ النُّفُوسِ بِالمُحَاكَاةِ أَوْ الْتِذَاذِهَا بِالتَّخْيِيلِ مِمَّا يُلْفِتُ انْتِبَاهَ المُتَلَقِّي وَيَجْعَلُهُ يَتَأَثَّرُ وَيُعْجَبُ فَيَنْفَعِلُ وَيَهْتَزُّ ... بَيْنَمَا يَتَأَرْجَحُ التَّأْثِيرُ بَيْنَ الانْبِسَاطِ وَالانْقِبَاضِ، وَيُؤَدِّي التَّجَاوُبُ الحَاصَلُ بَيْنَ المُتَلَقِّي مِنْ جِهَةٍ، وَبَيْنَ المُحَاكَاةِ وَالتَّخْيِيلِ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى، إِلَى بَعْثِهِ عَلَى الارتياح تَبَعًا لاسْتِعْدَادِهِ لتقبُّل النَّص "**[2] وبذلك يَحْتَلُّ المتلقي مركزا مهمًا باعتباره أهم الأطراف الثلاثة المكونة للعملية الابداعية، (مبدع/ خطاب/ متلقي)، يتفاعل يُؤَثِّرُ وَيَتَأَثَّرُ ويُشَارِك مع طرفين آخرين هُمَا: الرّوائي المنْتج للعمل الإبْداعي، والخطاب الرّوائي المؤثر.

وَيُقَدِّمُ القَرْطَاجَنّي طُرُقَ تَشَكُّل الصُّور التَّخْيلِيَّة مِن ارْسَالِهَ مِن طَرَفِ المُبدع الى تَلَقّيهَا وَاعَادَة بِنَائِهَا لَدَى المُتَلَقّي، مُؤَسِّسًا بِذَلِك لِبَلْوَرَة الفِعْل التَّوَاصُلِي التَّخْييلِي، مُرَكِّزًا عَلَى الطَّرِيقَة الَّتِي تَتَوَلَّدُ بِهَا الصُّوَر التَّخْيلِيَّة فِي عَلَاقَتِهَا بِالوَاقِعِ، مِنْ خِلَالِ الرَّبْطِ بَيْنَ الصُّورَة الذِّهْنِيَّة وَالمَرْجَع الخَارِجِي، فَكُلُّ مَعْنَى هُوَ نِتَاجُ هَذِهِ العَلَاقَة.

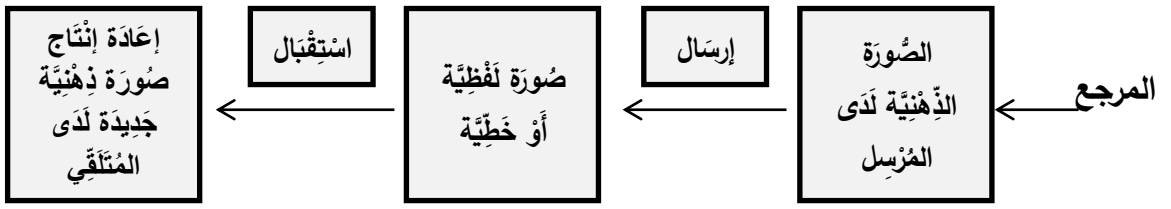
" غَيْرَ أَنَّ القَرْطَاجَنّي يُعَمِّقُ هَذِهِ العَلَائِقَ فِي نَوْعٍ مِنَ التَرَاتُبِيَّة الدَّالَة عَلَى صُوَرِ المَعَانِي، فَيَجْعَلُ اللَّفْظُ مُعَبِّرًا عَنْهَا مِنَ دَرَجَة أُولَى، والرَّسْمُ الخَطِّي مُعَبِّرًا من دَرَجَة ثَانِيَّة، وَهُمَا كَفِيلَانِ بِإِعَادَةِ إِنْتَاجِ الصُّورَة لَدَى المُتَلَقِّي فِي حِلَّةٍ جَدِيدَةٍ لَيْسَتْ بِالضَّرُورَةِ هِي المَوْجُودَة لَدَى المُرْسِل"[3]، وَبِذَلِك يَكُونَ القَرْطَاجَنّي قَدْ قَدَّمَ خُطَاطَةً فِي مُحَاوَلَةٍ مِنْهُ لِضَبْطِ آلِيَاتِ التَّوَاصُلِ بَيْنَ المُرْسِلِ وَالمُتَلَقّي، نَوَضّحُهَا بِالمُخَطَّطِ التَّالِي:

---

[1] – أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القَرْطَاجَنّي، مَرْجَع سَابِق، ص 70

[2] – فيصل أبو الطُّفيل، مَرْجَع سَابِق، ص ص 18 – 19

[3] – سَعِيد جَبَّار، مَرْجَع سَابِق، ص 51



خُطَاطَة تَوَاصُلِيَّة تَضْبِطُ مِيكَانِزمَات التَّوَاصُل بَيْنَ المُرْسِل وَ المُتَلَقِّي حَسْبَ وِجْهَة نَظَر حَازِم القَرْطَاجَنِّي[1]

مِمَّا تَقَدَّمَ يُمْكِنُ أَنْ نَسْتَنْتِجَ مَا يَلِي:

ارْتَبَطَ مَفْهُومُ التَّخْييل بِخَلْفِيَات مَعْرِفِيَّة وَمَنْهَجِيَّة مُخْتَلِفَة تَفْرِضُهَا طَبِيعَة المَادَة المُتَعَامل مَعَهَا شِعْرٌ أَوْ نَثْر(الرِّوَايَة)، يُمْكِنُ أَنْ نُجْمِلَ خَصَائِصَ التَّخْييل فِي الثَّقَافَة العَرَبِيَّة فِي مَا يَلِي:

- التَّخْييل خَاصِيَّة تُمَيِّزُ الابْدَاع الأَدَبِي الشِّعْرِي وَالنَّثْرِي.
- ارْتِبَاط التَّخْييل بِالتَّلَقِي.
- يَسْتَهْدِفُ التَّخْييل الجَانِب النَّفْسِي لَدَى المُتَلَقِّي.
- لَا يَعْتَمِدُ التَّخْييل جَانِب الصِّدْق أَوْ مُطَابَقَة الوَاقع فِي الصُّورَةِ التَّخْيِيلِيَّة.

" هَذِهِ الخَصَائِص وَإِنْ ارْتَبَطَتْ بِالإِبْدَاع الشِّعْرِي فَإِنَّهَا قَابِلَةٌ لِاسْتِيعَاب النُّصُوص التَّخْيِيلِيَّة الأُخرَى الَّتِي عَرَفَتْهَا الثَّقَافَة العَرَبِيَّة الاسْلامِيَّة، لِمَا تَمَيَّزَتْ بِهِ هَذِهِ النُّصُوص التَّخْيِيلِيَّة النَّثْرِيَة من تَكْسِير لِمَنْطِق الوَاقع، وَاعْتِمَاد صُور تَخْيِيلِيَّة مُرَكَّبَة تُزَاوِجُ بَيْنَ مَالَهُ مَرْجِعٌ فِي الوَاقِع وَمَا لَا مَرْجِعَ لَهُ "[2]

وتحدثت الباحثة **نوال ابراهيم*** عن التَّخْيِيل عند **حازم القَرْطاجنِّي** قائلة: **" التَّخْيِيل عند حازم وَثِيق الصِّلة بالمُتَلقي، فحين يتحدث خازم عن المتلقي فإنَّنَا نَرَاه امْيَل الى قَصْرِ الاستعمال على مصطلح واحد هو التَّخْيِيل، لأنَّه يرى أَنَّ الشَّاعر يُخَيِّل –بعمله الشعري– للمُتَلَقي ما تَخَيَّلَهُ هو في علاقته بالعالم، وذلك ليدفع الشَّاعر بالمتلقي الى أن يرى العالم**

---

[1] - سَعِيد جَبَّار، مَرْجَع سَابِق، ص 51

[2] – المَرْجَع نَفْسَه، ص 52

* – نوال بن براهيم، باحثة مغربية من مؤلفاتها كتابها "**أثر التلقي**"، الصادر عن "منشورات طوب بريس" في الرباط، المغرب.

كما راه هو"[1]، فالمبدع هنا يرسم مسارات التَّخْيِيل لدى المتلقي ويوجهه الى الوجهة التي يَشَاء فيجد القارئ نفسه مكبلًا بقيود الكاتب، يحركه في الاتجاه الذِّي يريد، فيتفاعل مع النَّص، مِمَّا يُدْخِلَه في متاهات التَّخْيِيل، حول ما يريد هذا الاخير منه، من خلال توجيهه للخطاب، ورسمه لمسارات التلقي، وكبحه لتصورات مجريات الاحداث، فَالتَّخْيِيلُ بِاخْتِصَار يَعْنِي انْتَاج الصُّور فِي مُخَيِّلَة السَّامَع.

وكَأَنِّي بالبَّاحثة وهي تَصُوغ هذا التَّعريف وهي تَسْتَحْضِرُ مقولة فرعون لقومه: "مَا أُرِيكُمْ إِلَّا مَا أَرَىٰ" في الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿**قَالَ فِرْعَوْنُ مَا أُرِيكُمْ إِلَّا مَا أَرَىٰ وَمَا أَهْدِيكُمْ إِلَّا سَبِيلَ الرَّشَادِ**﴾[2]

مِن خِلَال مَا تَقَدَّمَ مِن التَّعْارِيف، نَجِدُ أَنَّهَا رَبَطَتْ بَيْنَ التَّخْيِيلِ وَالجَانِبِ النَّفْسِي لَدَى المُتَلَقِّي، أَيّ أَنَّ عَمَلِيَة التَّخْيِيلِ هِيَ عَمَلِيَة استجابة لِمُثِيرَاتٍ خَارِجِيَّة.

الَّا أَنَّنَا نَلْمَسُ تَدَاخُلًا كَبِيرًا بيْنَ التَّخْيِيل وَمصطلحات أخرى تُقَارِبُهُ فِي المَعْنَى كَ: المُحَاكَاة والتخيُّل والقُوَّة المُخَيِّلَة والقُوَّة المُتَخَيَّلة وغيرها. فالتخيُّل يرتبط بجانب الابْدَاعِ (المُبدعُ)، في حين يرتبط التخييل بالجانب التأثيري (المُتَلَقِّي)، وتحريك النَّفس لمقتضى الكلام، وحملها على طلب الشيء أو النُّفُور منه.

أَمَّا اذا قصد (الكاتب / المبدع) تحسين الحسن وتقبيح القبيح فانَّه متمكن من القول الصَّادق الا في حالة ما بَلَغَ حدّ المُبَالغة وتجاوز حدود الحقيقة وحَاكَ المُخَيَّلَ بِمَا هُو أعظم منه، أمَّا اذا قَبَّحَ الحَسَنَ وحسَّن القَبِيح فقد جانب الصواب واستعمل الأقاويل الكاذبة، وهذا هو المقصود بقولنَا التَّخْيِيل يحيل في معنى من معانيه على الكذب والمغالطة والمُخادعة والايهام فقد قال الجاحظ: **" ليس بشيء الَّا وله وجهان وطريقان، فاذا مَدَحُوا ذَكَرُوا أَحْسَنَ الوَجْهَيْنِ وَإِذَا ذَمُّوا ذَكَرُوا أَقْبَحَهُمَا "**[3]

---

[1] – فيصل أبو الطُّفيل، مَرْجَع سَابِق، ص 21

[2] – **سورة غافر، الآية 29**

[3] – أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجنّي، مَرْجَع سَابِق، ص 74

3 – التَّخْييل فِي الدِّرَاسَات الحَدِيثَة:

وَفِي ظِلِ التَّطَوُّرَاتِ المُتَسَارِعَة فِي جَمِيعِ المَجَالَاتِ المَعْرِفِيَّة لَا سِيَمَا المَجَال الأَدَبِي، حَتَّمَ ذَلِكَ عَلَى الدَّارِسِينَ إِعَادَة تَأْسِيسِ المَفَاهِيمِ وِفْقَ التَّصَوُّرَاتِ الحَدِيثَةِ خِدْمَةً لِأَهْدَافِهِم، حَيْثُ اسْتَفَادَ التَّخْييلُ هُوَ الآخرُ مِن تَعَدُدِ المَجَالَاتِ الَّتِي اهْتَمَّتْ بِدِرَاسَتِهِ، فَمِن الفَلْسَفَة اليُونَانِيَّة القَدِيمَة، الى الدِّرَاسَات الفَلْسَفِيَّة العَرَبِيَّة والاسْلَامِيَّة، الى عِلْم النَّفْس وَعِلْمِ الاجْتِمَاع، الى الدِّرَاسَات البَلَاغِيَّة ... فَبِذَلِكَ يَجِدُ الدَّارِسُ نَفْسَهُ فِي مَتَاهَة حَقِيقِيَّة يَصْعُبُ الخُرُوجُ مِنْهَا ظَافِرًا بِبَعْضِ الخُيُوطِ الَّتِي تُمَكِّنُهُ مِنْ الانْتِقَالِ من مَجَالٍ الى آخَرٍ لِضَبْطِ هَذَا المُصْطَلَح، وَمِنْ أَجْلِ الوُقُوفِ عَلَى مَفْهُومِ التَّخْييل فِي الدِّرَاسَاتِ الحَدِيثَة نَتَوَقَّفُ عِنْدَ مَقَالٍ كَتَبَهُ لُورَان جِيمِي ***(Laurent jenny)***، تَحْتَ عُنْوَان: التَّخْييل ***(la fiction)***، حَيْثُ اسْتَهَلَّ هَذَا المَقَال بِعَدِيدِ التَّعْرِيفَات الَّتِي تَنْأَى عَن الشِّعْر وَتَنْفَتِحُ عَلى القِصَصِ وَالرِّوَايَات وَالنَّثْرِ عُمُومًا، **نَخْتَزِلُ هَذِهِ التَّعْرِيفَات[1] فِي مَا يَلِي:**

" La fiction comme contre-vérité
La fiction comme construction conceptuelle
La fiction comme monde sémantique
La fiction comme genre littéraire
La fiction comme état mental " [2]

أ – التَّخْييل كَنَقِيضٍ لِلحَقِيقَةِ ***(La fiction comme contre-vérité)***: يُمْكِنُ أَنْ نَعْتَبِرَ التَّخْييل هُنَا كَنَوْعٍ مِنَ الكَذِبِ المَقْصُود أَوْ الهَادِف، حَيْثُ نَسْتَعْمِلُ هَذَا المَفْهُوم فِي التَّعَامُلِ فِي حَيَاتِنَا اليَوْمِيَّة، فَحِينَ نَقُولُ لِشَخْصٍ مَا (قَوْلُكَ فِيهِ تَخْييلٌ) بِمَعْنَى أَنَّهُ مُجَانِبٌ لِلحَقِيقَة، وَمُخَالِفٌ لِلوَاقِعِ.

ب – التَّخْييل بِاعْتِبَارِهِ بِنَاءٌ تَصَوُّرِيًا ***(La fiction comme construction conceptuelle)***: يَكُونُ التَّخْييلُ بِهَذَا المَعْنَى لَيْسَ المُخَالَفَة لِلحَقِيقَة كَمَا هُو الشَّأْنُ فِي المَفْهُومِ الأَوَّل، بَلْ يَتَعَدَّى ذَلِكَ الَى التَّصَوُّرَاتِ الذِّهْنِيَّة المُسَاعِدَةُ عَلَى تَأْوِيلِ الوَاقِع، وَهَذَا

[1] – سَعِيد جَبَّار، مَرْجَع سَابِق، ص 53 بِتَصَرُّف

[2] ***- Laurent jenny, la fiction, www.unieg.ch***
https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/fiction/fisommar.html

المَعْنَى هُوَ السَّائِد فِي الدِّرَاسَاتِ الأَدَبِيَّة، الَّتِي تَعْتَمِدُ المَحْكِيَات كَالقِصَصِ والرِّوَايَة، بِمَا فِي ذَلِكَ المَحْكِيَات التَّارِيخِيَّة بِاعْتِبَارِهَا كَتَكْوِينَاتٍ بِنَائِيَّة لِلمَعْنَى.

ج – التَّخْييل بِاعْتِبَارِهِ عَالَمًا دَلَالِيًا ***(La fiction comme monde sémantique):*** التَّخْييلُ بِهَذَا المَعْنَى يَتَعَلَّقُ بِعَوَالِمِ التَّخْييل المُدْمَجَة فِي الأَعْمَالِ الأَدَبِيَّة، وَالَّتِي تَصِفُ هَذِهِ العَوَالِم وَتُحَدِّدُ عَلَاقَاتِهَا بِالوَاقِع، وَتَسْتَلْهِمُ هَذِهِ العَوَالِمُ دَلَالَتِهَا مِن نَظَرِيَّة العَوَالِم المُمْكِنَة.

د – التَّخْييل بِاعْتِبَارِهِ جِنْسًا أَدَبِيًا ***(La fiction comme genre littéraire)***: اعْتَادَتْ الدِّرَاسَات فِي الفرَانْكوفُونِيَّة وَالأَنْجلُوسَكسُونِيَّة عَلَى اسْتِخْدَامِ لَفْظ: التَّخْييل ***(la fiction)***، لِلدَّلَالَة عَلَى نَوْعٍ أَدَبِيٍّ يُقَابِلُ (اللَّاتَخْييل)، أَيْ مَجْمُوع الأَنْوَاع الأَدَبِيَّة الجَادَة (مِثْل السِّير الذَّاتِيَّة، الشَّهَادَات، التَّارِيخ ...)، لَكِنْ فِي المُقَابِل يُطْرَحُ السُّؤَال التَّالِي: مَا هِي العَلَامَات النَّصِيَّة الَّتِي تُمَيِّزُ الخِطَاب التَّخْييلِي عَن الخِطَاب اللَّاتَخْييلي؟

هـ – التَّخْييل كَحَالَة ذِهْنِيَّة ***(La fiction comme état mental)***: يَزْدَادُ مَفْهُومُ التَّخْييل اتِّسَاعًا لِيَشْمَلَ الحَالَات الَّتِي تَتَقَمَّصُ فِيهَا الشَّخْصِيَات أَدْوَارًا خَاصَّة عَلَى خَشَبَة المَسْرَحِ، أَوْ فِي السِّنِيمَا، اضَافَةً الى التَّخْييل الذِّهْنِي الَّذِي يَتَوَلَّدُ عِنْدَ قِرَاءَة عَمَل تَخْييلِي مَا، وَكَذَا أَلْعَابُ الأَطْفَالِ الإِلِكْتُرُونِيَّة وَهِي تُقْحِمُ لَاعِبِيهَا فِي مُعْتَرَكِ الأَحْدَاث لِلانْدِمَاج كُلِّيًا وَالذَّوَبَان فِي الدَّوْرِ بِكُلِّ فَاعِلِيَّة وَانْفِعَال، وَكَذَا اللَّعِبُ الايهَامِي وَغَيْرُهُ ...

أَمَّا **سَعِيد جَبَّار*** ، فَقَدْ رَبَطَ مَفْهُومُ التَّخْييل الأَدَبِي بِمَا أَتَتْ بِهِ التَّدَاوُلِيَّة الَّتِي لَمْ تُغْفَلْ جَانِب التَّخْييل، حَيْثُ يُعْتَبَرُ التَّخْييل حَسْبَهُ: **" تَجَلِّيًا مِنْ تَجَلِّيَات التَّوَاصل الإِنْسَانِي، وَحَاوَلَ التَّدَاوُلِيُّونَ أَنْ يَجِدوُا لِخِطَابِ التَّخْيِيلِ أَرْضِيَّةٍ تَدَاوُلِيَّةٍ لِمُقَارَبَتِهِ، وَتَعْرِيفِ حَقَائِقِهِ وَأَهْدَافِهِ، وَالنَّتَائِج الَّتِي يُحَقِّقُهَا عَلَى مُسْتَوَى التَّطَوُّر المَّعْرِفِي لِفِعْلِ التَّوَاصُل"**[1]

---

* – سعيد جبّار كاتب وَنَاقد مَغرِبِي اخر اصْدَارَاتِهِ كِتَاب بعنوان: «**التَّخْييل الرِّوَائِي، السَّرْدُ وَإِنْتَاجُ المَعْنَى**»، عَنْ شَرِكَةِ النَّشْرِ وَالتَّوْزِيعِ المَدَار بالدار البيضاء،(الطبعة الأولى ، يناير 2023).

[1] – عَزِيز العَرْبَاوِي، التَّخييل والعوالم الممكنة في رواية كيميا.

https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/23223

فالتداولية تهتم بالجانب الاستدلالي في التخييل، فَلا وُجُودَ لِلكيانات التَّخْيِيلية، فَوُجُودُهَا يَرْتَبِطُ بالضرورة بتمثيلاتها الَّتي تتجلى عبر الملفوظات.

تَكْمُنُ أهمية التخييل في: **" تَقْدِيمِ المَعْرِفَةِ لِلمُتَلَقِّي وَخَلْقِ نَوْعٍ مِنَ الوَعْيِّ بِالوَاقِعِ وَتَفَاصِيلِ الحَيَاةِ لَدَيْهِ، مِمَّا يَدْفَعُهُ إِلَى تَبَنِّي مَوَاقِفَ جَدِيدَةً وَإِعَادَةِ النَّظَرِ فِي كُلِّ مَا يُفَكِّرُ بِهِ"**[1]

فَهَذِهِ الأَهَمِّيَة تَجْعَلُ المُتَلَقِّي يُعِيدُ بِنَاءَ المَعْرِفَةِ، مِنْ خِلَالِ السِّيَاقَاتِ مِنْ أَجْلِ الوُصُولِ إلى الدَّلَالَةِ الَّتِي يَهْدِفُ المُرْسِلُ ابْلَاغِهَا لِلمُتَلَقِّي، فَطَرِيقَةُ اشْتِغَال التَّخْيِيل تَكْمُنُ فِي إِعَادَة بِنَاءِ النَّصِّ السَّرْدِي، فَيُسَاهِمُ بِذَلِكَ فِي بِنَاءِ دَلَالَتِهِ.

4 – حُدُودُ التَّخْيِيل وَالخيال وَالتَّخَيُّل

التَّخْيِيل عملية تفاعلية بين الكاتب والمتلقي ينتج عنها اثارة تَخْيِيلية لانفعالات المتلقي، فيدفعه الى اتخاذ وقفة سلوكية خاصة، تؤدي به الى القِيَّام بسلوك ما، او تعديله، او التَّخَلِّي عنه، هذه الاثارة تُحدث فعلها لدى المتلقي فيما يسميه علم النفس القديم ب: (قوى الادراك الباطن)

ففعل التَّخْيِيل هو الرَّابِطُ بين المتن وأُفُقَ التَّوقع الَّذي ينتظره المتلقي وفق ما تنتجه ملكة التَّخْيِيل لديه، وعليه فان: **" القارئ للنَّص التَّخْيِيلي عليه اولًا ان يتلقاه بوصفه محاكاة في نمط القراءة شبه التداولية، وعلى ذلك يُبْنَى البُعد الجديد للتلقي الَّذي يُميّز القراءة الملائمة للنَّص التَّخْيِيلي على القالب العام للعلاقه بين: (الموضوع / الافق) *(thème / Horizon)* "**[2] ويبقى المتن بين الخيال والتَّخْيِيل ليحقق الرَّفض او القبول، مُسْتَثِيرًا بذلك خيال المتلقي، ف **" يستثير خيالهم ورغبتهم في التجديد باستثمار ما يسمى بجماليات الاختلاف، ويتوقف مصيره لا على استجابتهم فحسب كما يبدو للوهلة الاولى، بل على قدر ما يشبعه من تطلعاتهم البعيدة عن التَّوقع وما يوظفه من امكاناتهم الكامنة، فجدل**

[1] – عَزِيز العَرْبَاوِي، مَرْجَع سَابِق

– ***https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/23223***

[2] – سوزان روبين، **القارئ في النَّص** ت: حسن ناظم، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2007، ص 115

التجريب الابداعي متعدّد الاطراف لا يتم داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد الى التقاليد التي يتجاوزها، والفضاء الَّذي يَسْتَشْرفه المِخْيال الجماعي" [1]

كما يُحِيلُ مُصْطلح التَّخْيِيل الرِّوائي الى نَوْعٍ من المُخَادَعَة والايهام الفنِّي وما يُنَاقِضُ الحقيقة في بُعْدِها المنطقي، حيْثُ **" يشمل مصطلح القَصُّ في اللُّغة العربية على معاني التَّوْصيل و(السَّرْد/ الحكي) وتَتَبّع الأثر، أمَّا نظيره الأنْجليزي *(fiction)*، فَيَشْتَمِلُ على معاني السَّرْد والتَّخْييل وما يُنَاقِضُ الحقيقة بمعْنَاهَا المَنْطِقي والرِّياضي"** [2]

يَرَى لُورَان جِيمِي * ***(Laurent jenny)***، أَنَّهُ مِن الصُّعُوبَة وَضْعُ حُدُودٍ لِلتَّخْييل لِأَنَّ الصُّورَةُ التَّخْيِيلِيَّة لَيْسَتْ مُسْتَقِرَّة تَارِيخِيًا، فَالأَعْمَالُ التَّخْيِيلِيَّة القَدِيمَة لَا تُؤْخَذُ عَلَى اَنَّهَا كُلُّهَا تَخْيِيل، فَالأَفْضِيَة وَالأَحْدَاثُ وَالشَّخْصِيَات تَكْتَسِبُ شَرْعِيتَهَا مِن خَلَالِ الوَاقِعِ الطَّبِيعِي أَوْ الأُسْطُورِي الَّذِي يُنْتِجُهَا، وَبِالتَّالِي فَتَلَقِّيهَا يَخْتَلِفُ مِن عَصْرٍ الى آخَرٍ، وَشَرْعِيَتُهَا يَتَحَكَّمُ فِيهَا الاطَار الوَاقِعِي وَالأُسْطُورِي، دُونَ أَنْ نُغْفِلَ الجَانِبَ العَقَدِي لِلْمُتَلَقِّي حَتَّى فِي العَصْرِ نَفْسَه.

وَفِي مَقَالٍ تَحْتَ عُنْوَان: ***(De l'imagination a la fiction)*** يُعَلِّلُ ** ***(Jean-Marie Schaeffer)*** فِي بِدَاية حَدِيثِهِ عَن التَّخْييل بِاسْتِدْلَالٍ رِيَاضِي، مُوضِحًا فِيه الفَرَضِيَات التَّخْيِيلِيَّة مِن أَجْلِ حَل مَا اسْتَعْصَى من المُعَادَلَاتِ الرِّيَاضِيَّة مِن الدَّرَجَة الثَّالِثَة، أَيْنَ لَجَأَتْ الرِّيَاضِيَات الى اسْتِحْدَاثِ مَجْمُوعَة الأَعْدَاد المُرَكَّبَة، بِحَيْثُ يَتَكَوَّنُ كُلُّ عَدَدِ مُرَكَّبٍ من جُزْءٍ حَقِيقِي وَجُزْءٍ تَخْيِيلِي، بِحَيْثُ تَكُونُ صِيغَةُ العَدَد المُرَكَّب كَمَا يَلِي: $(a + ib)$، حَيْثُ أَنَّ a وb عَدَدَان حَقِيقِيَان وَ (i) عَدَد تَخَيِيلِي حَيْثُ $(i)^2 = (-1)$، بِالمَفْهُوم العِلْمِي الرِّيَاضِي لَا يُجَدُ عَدد مُرَبَّعُهُ سَالب (-1)، لَكِن لِنَقْبَل بِصِحَّةِ هَذِهِ المُعَادَلَة: $(i)^2 = (-1)$، مِنْ أَجْل الوُصُول لِحَل المُعَادَلَات الَّتِي اسْتَعْصَى حَلُّهَا.

---

[1] – صالح فضل، **لَذَّة التجريب الروائي**، الاطلس للنشر والتوزيع الاعلامي، القاهرة ط 1، 2005، ص 03

[2] – بهاء الدِّين محمد مزيد، **النَّزعة الانسانية في الرِّواية العربية وبنات جنسها**، دار العلم والايمان للنَّشر والتَّوْزيع، كفر الشِّيخ، دسوق، مصر، ط 1، 2008، ص 15

**** - Laurent Jenny, né le 10 février 1949 à Paris, est écrivain et critique français. (Wikipédia.org)***

***** - Jean-Marie Schaeffer (né le 18 mai 1952) est un philosophe des arts du langage. Il est chercheur, et directeur d'études. (Wikipédia.org)***

اذًا فَالأَعْدَاد المُرَكَّبَة بِاجْزَائِهَا التَّخْييلِية لَمْ تَأْتِي لِتَجْرِيد الأَعْدَاد الحَقِيقِيَّة من طَبِيعَتِهَا وَلَكِنْ لِتَحْفَظَ الوَضْع الإِبْسْتِيمِي لِلسَّيْرُورَة المَعْرِفِيَّة الَّتِي أُدْمِجَتْ فِيهَا. وَبِالتَّالِي: **" يُمْكِنُ أَنْ نُسَلِّمَ بِأَنَّ التَّخْييل لَيْسَ فَقَط جِسْرًا مِنْ أَجْلِ بُلُوغ الوَاقع، وَإِنَّمَا هُوَ شَرْطٌ ضَرُورِي لِهَذَا البُلُوغ "** [1]

أَمَّا الخَيَال هُو المَلَكَة الَّتِي يُؤَلِّفُ بِها الأديب صُوره فهو **"عند الحكماء يُطلقُ على احدى الحواس الباطنة وهو قُوَّة تَحفظ الصورة المُرْتَسمة في الحِسّ المُشْتَرك اذا غابت تلك الصُّورة عن الحواس الباطنة"**[2]

يَنْقَسِمُ الخَيَال أَو التَّخَيل الى نوعين:

فَالصُوَرُ الحاضِرَة نُدْرِكُهَا عَنْ طَرِيق الحِسّ أَوْ (الحواس) وَنُسَمِّي عَمَلِيَّة الادراك هَذِه عَمَلِيَّة الادراك الحِسّي، اَمَّا اذَا كَانت الصُّورة الحسّيَّة غير موجودة فِي مَجَالِ ادراكِهَا عَن طَرِيق الحَوَاس، وتُسْتَحْضَرُ هَذِهِ الصُّور في الذِّهْن، فَعَمَلِيَّة الادراك هَذِهِ تُسَمَّى تَصَوُّرًا وتَخَيُّلًا، وتكُون حِينَهَا الصُّورة المُدْرَكَة صُورَة عَقْلِيَّة أَوْ مَا نَصْطَلِحُ عَلَيْه الخَيَال، وَهَذِهِ الصُّوَر لَا تُقَيِّدُهَا قُيُود المَكَان ولا قيود الزَّمَان.

كَمَا يُعَرَّفُ الخَيَالُ عَلَى أَنَّهُ: **" القُوَّةُ النَّفْسِيَّة الادْرَاكِيَّة الَّتِي تَقِفُ وَرَاء ابْدَاعِ الفُنُون عَامة"**[3]

وَعُرِّفَ كَذَلِكَ بِالقُدْرَة عَلَى تَكْوِين صُورَة ذِهْنِيَّة لِأَشْيَاء غَابَتْ عَنْ مُتَنَاول الحِس **" والخَيَالُ هُوَ الأَدَاةُ اللَّازِمَة لإِثارة العَاطِفَة وَاشْعَالِهَا، وَهُو الَّذِي يَمْلِكُ بِهِ الشَّاعِرُ والأَدِيب نَفْسَ القَارئ وَ السَّامع، وَيَجْعَلهَا تتعَجَبُ وتُطْرَبُ"**[4]

فَالأَدِيب يَسْتَطَيعُ بِخَيَالِهِ أَنْ يَبْعَثَ فِي النَّص الأَدَبِي قُوّةً ورُوحًا وحَيَاةً، وَكُلَّمَا تَعَمَّقَ فِي الأَدَبِ وَتَذَوَّقَهُ كَانت حَاجَته الى الخَيَال أَكثر وَتَأْثِير في السَّامع ابلغ، فَالخَيَال هو: **" القدرة**

---

[1] – سَعِيد جَبَّار، مَرْجَع سَابِق، ص 56

[2] – محمد علي التهانوي، مرجَع سَابق، ص 767

[3] – نوال إبراهيم، **طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني**، مجلة فصول، م6، ع1، الهَيْئَة العَامَّة المِصْرِيَّة للكُتَّاب، مصر، 1985، ص 85

[4] – حَبِيب الله عَلِي ابراهِيم عَلِي، **الخَيَال فِي النّقْد العَرَبِي**، مَجَلَّةُ البُحُوث وَالدِّرَاسَات، ع 13، 2012، ص 274

الَّتِي من شَأْنِهَا تَرْكِيبُ الصُّور والمَعَانِي وتَفْصِيلهَا والتَّصَرُّفِ فِيهَا، واخْتِرَاعِ أَشْيَاء لا حَقِيقَة لَهَا"[1]

يَقُولُ جَابر عُصْفُور فِي هَذَا السِّيَاق: **"يُشِيرُ اسْتِخْدَمُنَا اللُّغَوِي المُعَاصِر لِكَلِمَة ((الخَيَّال)) الى القُدْرَة عَلَى تَكْوِين صُورَة ذِهْنِيَّة لِأَشْيَاء غَابَتْ عَنْ مُتَنَاول الحِس، وَلَا تَنْحَصِرُ فَاعِلِيَّةُ هَذِهِ القُدْرَة فِي مُجَرَّدِ الاسْتِعَادَة الآلِيَّة لمُدْرَكَاتٍ حِسِّيَّة تَرْتَبِطُ بِزَمَانٍ أَوْ مَكَانٍ بِعَيْنِهِ بَلْ تَمْتَدُّ فَاعِلِيَّتُهَا الى مَا هُوَ أَبْعَدُ وَارحبُ من ذَلِكَ، فَتُعِيدُ تَشْكِيلَ المُدْرَكَات، وَتَبْنِي مِنْهَا عَالَمًا مُتَمَيِّزًا فِي جِدَّتِه وَتَرْكِيبِه، وَتَجْمَعُ بَيْنَ الأَشْيَاء المُتَنَافِرَة وَالعَنَاصِرَ المُتَبَاعِدَة فِي عَلَاقَاتٍ فَرِيدَة، تُذِيبُ التَّنَافُرَ وَالتَّبَاعُدَ، وَتَخْلُقُ الانْسِجَامَ والوِحْدَة"**[2]

مِن خِلَال التَّعْارِيف نَجِدُ أَنَّهَا رَبطَت بين التخييل والجانب النَّفسي لدى المتلقي، أي أن عملية التَّخْييل هي عملية استجابة لِمُثِيرَاتٍ خَارِجِيَّة.

وَيُوَضِّحُ جَابِر عُصْفُور الفَرقَ بَيْنَ التَّخْييل وَالتَّخَيل قَائِلًا: **" التَّخْيّل يُحَدِّدُ طَبِيعَة المُحَاكَاة الشِّعْرِيَة مِن زَاوِيَة المُبْدع، وَالتَّخْييل يُحَدِّدُهَا من زَاوِيَة المُتَلَقِّي"** [3]

الَّا أَنَّنَا نَلْمَسُ تَدَاخُلًا كَبِيرًا بيْنَ التَّخْييل وَمصطلحات أخرى تُقَارِبُهُ فِي المَعْنَى كَ: المُحَاكَاة والتخيُّل والقُوَّة المُخَيِّلَة والقُوَّة المُتَخَيَّلة، وقد فرق بَيْنَ هَذِهِ المُصْطَلَحَات حَازم القرْطَاجَنِّي من حَيْث تَوْظِيفِهَا واسْتِخْدَامِهَا، وَهَذَا مَا سَنَتَحَدَّثُ عَنْهُ فِي المَبْحَث التَّالِي.

---

[1] – حَبِيب الله عَلِي ابراهِيم عَلِي، مَرْجَع سَابِق، ص 273

[2] – جَابر عصفور، **الصُّورة الفَنِّية في التُّراث النَّقْدِي والبَلاغي عند العرب**، مَرْجَع سَابِق، ص 15

[3] – جَابر عصفور، **مَفْهُوم الشِّعْر**، دِرَاسَة في التُّرَاث النَّقْدِي، دَار الكتاب اللُّبْنَانِي، بيروت، لبنان، ط 1، 2003. ص 190

ثَانِيًا – المُحَاكَاة وَالتَّخْييل وحُدُود التَّدَاخل بَيْنَهُمَا:

إنَّ مصطلح التَّخْييل يتجاور عادة مع عَدِيد المُصْطَلَحَات فِي الاستخْدَامِ كَالمحاكاة والتخيُّل والقُوَّة المُخَيِّلَة والقُوَّة المُتَخَيَّلة ويَرْجَعُ ذَلِك لقُرْبِ الحقل الدَّلَالِي لِكُلٍّ مِنْهُمَا لِلآخَرِ، فَمَا الفَرْقُ بَيْنَ التَّخْييل وَهَذِهِ المُصْطَلَحَات؟ وَلِمَاذا رَكَّزَ النُّقَّادُ عَلىَ فِعْلِ التَّخْييل أكثر مِن تَرْكِيزهم عَلَى فِعْلِ التّخَيّل؟

من أَجل التَّمْييز بَيْنَ المُصْطَلَحَات النَّقْدِيَّة: المُحَاكَاة، وَالتَّخْييل، وَالتَّخَيّل، ومِنْ أَجْلِ مَعْرِفَة حُدُود التَّدَاخل فِيمَا بَيْنَهَا لَا بُدَّ مِن التَّطَرُق لِكل مُصْطَلَحٍ، لِأَنَّ تجاور هَذِهِ المُصْطَلَحَات عادة مَا يوهم السَّامِع بِتَرَادُفٍ فِي الدَّلَالَة.

1 – المُحَاكاة:

كَمَا سَبَقَ وَأَنْ ذَكَرْتُ في المُقَدِّمَة، أَنَّهُ وَأَثْناءَ البّحْث عَنْ جُذُورِ مُصْطَلَحِ التَّخْيِيل ***(fiction)***، شَدَّ انتباهي وُرُوُدُ هَذَا المُصْطَلَحِ عِنْدَ جِيرَار جِينيّت ***(Gerard Genette)***، حيثُ أَفرَدَ لَهُ كِتَابًا خَاصًا المَوْسُوم ب: ***(Fiction et Diction)***، (التَّخْييلُ وَالقَوْل)، وقد تَعَصَّبْت لتراثنا العَرَبي، وَانْطَلَقْتُ مِنْ فِكْرَةٍ مَفَادُهَا أَنَّ تُرَاثَنَا العَرَبِي كَانَ سَبَّاقًا فِي طَرْحِ وَمُعَالَجَةِ عَدِيدِ القَضَايَا، لَكِنّي وَجَدْتُ خِلَافَ مَا افْتَرَضت، فَهذا المصطلح وَافِدَةٌ الَيْنَا من الفكر اليُونَانِي، حَيْثُ ارتبط مُصْطَلَحُ التَّخْييل عِنْدَ النُّقَّاد بِمُصْطَلَح المُحَاكَاة الَّتِي طُرِحَت فِي الفكر اليوناني، ابتداءً من سُقراط إِلَى أَفْلَاطون، ثُمَّ أرسطُو، وَبَعْدَهَا تَنَاوَلهَا الفَلَاسفة العرب وَالمُسْلِمُونَ بالدِّرَاسَة والتَّحليل مُتَأَثِّرِين بِمَنْ سَبَقَهُم من الفَلَاسِفَة اليُونَان خَاصَّةً بَعْدَ تَرْجَمَة كِتَاب (فَنُّ الشِّعْر) لِأَرِسْطُو.

" الفَضْلُ يَرْجَعُ الى فَلَاسِفَة الاغْرِيق الَّذِين قَدَّمُوا لِلإِنْسَانِيَّة هَذِهِ النَّظَرِيَّة فِي أَوَّلِ شَكْلٍ مُدَوَّن وَمُنَظَّم وَكَان سُقراط (469–399 ق.م) أَوَّلُ من قَالَ بِهَذِهِ النَّظَرِيَّة، لَكِنَّ أَقْوَاله لَمْ تَصِل الَيْنَا الَّا من خِلَال أَعْمَال تِلْمِيذِه أَفْلَاطُون (427–347 ق.م) وَقَدْ وَاصَلَ أرسطُوُ (384–322 ق.م) عَمَلَ سَلَفَيْهِ، وَلَكِنَّهُ كَانَ أَكْثَرَ من سَابِقِيه اقْتِرَابًا بِمَفْهُومِ المُحَاكَاة من المَوْضُوعِيَّة "[1]

[1] – نوال إبراهيم، مَرْجع سَابِق، ص 84

وَبَعْدَ تَرْجَمَة كِتَاب (فَنُّ الشِّعْر) لِأَرِسْطُو أَخَذَ العَرَبُ مِنْهُ مُصْطَلَح المُحَاكَاة وَوَظَّفُوه فِي كُتُبِهِم وقَسَّمُوه إلى أَقْسَامٍ كَثِيرةٍ: مُحَاكَاةُ تشْبيه، ومُحَاكَاة اسْتِعَارَة، ومَحَاكَاة تَرْكِيب ... للعِلم أَنَّ **" فَنُّ الشِّعْرِ لأَرِسْطُو تَرْجَمَهُ مَتَّى بِن يُوسف القَنَّائِي وَاسْحَاق بِن حُنَين، وَالكِتَاب لَمْ يُتَرْجَمُ عَن اليُونَانِيَّة مُبَاشَرَةً وَإِنَّمَا تُرْجِمَ عَن لُغَةٍ وَسِيطَةٍ هِي السِّرْيَانِيَّة "**[1].

اذَا كَانَت جُذُور بَعْض المُصْطَلَحَات أَجْنَبِيَّة الأَصْل، وَكَانت وَلِيدَةُ بِيئةٍ تَخْتَلِفُ أَشَدَّ الاخْتِلَافِ عَنِ البِيئة العَرَبِيَّة، وكَانَت التَّرْجَمَة عَن غَيْر اللُّغَة الأَصْليَّة، قَد يَنْتُج لَديْنَا مِيلَاد مُصْطَلَحَات بِنَفْسِ الحُمُولَة الدَّلَالِيَّة، كَمَا قَدْ تَكُون هَذِهِ التَّرْجَمَة مَدْخَلًا من مداخل المُثَاقَفَة وَيُؤَدِي ذَلِكَ الى مِيلَاد مُصْطَلَحَات بِحُمُولَةٍ دَلَالِيَّة جَدِيدة **" قَدْ تَتَبَّعَ سَعْد مَصْلُوح مَفْهُوم التَّخْيِيل عِنْدَ أَرِسْطُو وَعِنْدَ الفَلَاسَفَة المُسْلِمِين، فَلَاحَظَ أَنَّ قُوَّة المُخَيَّلَة قَدْ حَظِيَتْ عِنْدَ الفَلَاسَفَة بِمَكَانَةٍ عَظِيمَة لِإِرْتِبَاطِهَا الوَثِيق بِالوَحْي الَّذِي يَنْزِلُ عَن الأَنْبِياء "**[2] فارتباط قُوَّة المُخَيَّلَة بِالوحيّ يُعْتَبَرُ حُمُولَةً دَلَالِيَّة جَدِيدة، اضَافَةً إلى ذَلِك فإِنَّ فِكرة الوحي هَذِه لَمْ تَشْغَل بَال أَرِسْطُو**" وَمُشْكِلَة تَفْسِير ظَاهِرَة الوَحْي لَمْ تَشْغَلْ بَال أَرِسْطُو من قبْل، فَلَا جَرَمَ انْ كَانَت نَظْرَة فَلَاسِفَة الاسْلَام هَذِه إِضَافَة لِفِكْرَة أَرِسْطُو عَن التَّخْيِيل، ورَفْعًا لِمَكَانَة هَذِهِ القُوَّة بَيْنَ قِوى الإِدْرَاك "**[3]

فَكَمَا تَوَلَّدَت مُصْطَلَحَاتٌ نَقْدِيَةٌ بِحُمُولَةٍ دَلَالِيَّة جَدِيدة من خِلَال التَرْجَمَة، يمكن كذلك أَنْ تُشَكِّلُ هَذه التَّرْجَمَة مُشْكِلًا يَتَمَثَّلُ فِي مِيلَاد مُصْطَلَحَات بِحُمُولَةٍ دَلَالِيَّة مُتَدَاخِلَة يَصْعُبُ التَّمْيز فِيمَا بَيْنَهَا من حَيْثُ الاسْتِخْدَام، عَلَى الرُّغْمِ من مُرُونَة اللُّغَة العربية واستيعابها لجمِيع المُصْطَلَحَات، وَيَرْجَعُ ذَلِك لِخَصَائِصِهَا فِهِي لُغَة تَعْتَمِد الاشْتِقَاق.

---

[1] – عَمْرو زَايِر، **تحوُّلَات الصِّنَاعَة الشِّعْرِيَّة بَيْنَ المُحَاكَاة الأَرِسْطِيَّة عِنْدَ الفَارَابِي والتَّخْيِيل عِنْدَ ابْنِ سِينَا**، التَّوَاصُلِيَّة، جَامِعَة لُونِيسِي عَلِي، البلِيدة 2، الجَزَائِر، ع 15، ص 213 / 214

[2] – حَبِيب الله عَلِي ابراهِيم عَلِي، مَرْجَع سَابِق، ص 281 ، نَقْلًا عَن: عَبَّاس ارحيلة، **الأَثر الأَرِسْطِي في النَّقْد والبَلَاغَة العَرَبِيين الى حُدُود القرن الثَّامن الهجري**، مَنْشُورَات كلِّية الآداب والعُلُوم الانْسَانِيَّة بالرباط، مطبعة النَّجَاح الجديدة، الدَّار البَيْضَاء، المغرب، ط 1، 1999، ص 697

[3] – حَبِيب الله عَلِي ابراهِيم عَلِي، مَرْجَع سَابِق، ص 281 ، نَقْلًا عَن: سَعد مَصْلُوح، **حَازم القَرطَاجَنِي وَنَظَرِيَّات المُحَاكَاة والتَّخْيِيل فِي الشِّعْر**، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، ط 1، 1980، ص 113

ضِفْ الى ذَلِكَ أَنَّ مُصْطَلَح المُحَاكَاة اخْتَصَّ بِهِ الشِّعْر دون غَيْرِهِ من الفُنُون النَّثْرِيَّة الاَخْرَى، وَلُغَة الشِّعْرِ تَتمَيَّزُ بِالجَانِب المُوسِيقِي الَّذِي يَظْهَرُ من خِلَال نَظْمِ الكَلَامِ، عَلَى اعْتِبَارِ أَنَّ الكَلِمَة هِيَّ الَّتِي تُؤَثِّرُ فِي السَّامِع (المُتَلَقِي)، أَمَّا فِي الشِّعْر المَلْحَمِي والمَسْرَحِي اليُونَانِي فَاللُّغَة وَحْدَهَا لا تَكْفِي لِأَدَاء هَذِهِ الوَظِيفَة بل تَسْتَعِين بِبَعْضِ المُؤَثِّرَاتِ الخَارِجِيَّة سَمْعِيَّة وَبَصَرِيّة كَالمُوسِيقَى والحرَكَات، وَهَذِهِ مِيزَة أُخْرَى تَتَمَيَّزُ بِهَا اللُّغَة العَرَبِيَّة فِي قُدْرَتِهَا عَلَى التَّوَاصل، فَهِي أَقْدَرُ من غَيْرِهَا، فَالتَّخْييل فِي الشِّعْرِ عِنْدَ العَرَبي يَحْصَلُ عَن طَرِيق السَّمَاع فقط، أَمَّا التَّخْييل فِي الشِّعْر المَلْحَمِي والمَسْرَحِي اليُونَانِي يَحْصَلُ عَن طَرِيق السَّمَاع والمُشَاهَدَة فِي اَنٍ.

2 – جُذُور مُصْطَلَح المُحَاكَاة:

2 – 1 – المُحَاكَاة عِنْدَ اليُونَان:

" مُنْذُ القَرْن الثَّانِي لِلهجْرَة كَانَ النُّقَّادُ العَرَبُ يُقَدِّمُون الشَّاعِرَ الَّذِي يَصِفُ الأَشْيَاء وَصْفًا دَقِيقًا (كَأَنَّنَا نَرَاهَا)، وَيَمْدَحُونَ الشَّاعِرَ الَّذِي يُحَقِّقُ (الاصَابَة فِي التَّشْبِيه)، عَلَى نَحْوٍ يَتَطَابَقُ مَعَهُ الوَصْف مَعَ المَوْصُوفِ، ويَتَطَابَقُ مَعَهُ طَرَفَا التَّشْبِيه، وَتَتَّصِلُ اَخر هَذِهِ المُسَلَّمَات بِالأَثَرِ الَّذِي يَتْرُكُه الشّعْر بِحَيَاة الجَمَاعَة"[1]، فَالأَدِيب الَّذِي يُجِيدُ الوصف، ويُصِيبُ فِي التَّشْبِيه الى درجة تتطابق طرفي التَّشْبيه له مكانة خاصة، وَهَذَ التَّطَابق بين الابداع وَالموصوف أو المُشّبَّه هو المُحَاكَاة عَيْنُهَا، أَمَّا لأَثَر فيُمَثِّلُ التَّخْييل، **" لَقَدْ كَانَت هَذِهِ المُسَلَّمَات بِمَثَابَة البُذُور المُتَاحة فِي التُرَاث النَّقْدِي العَرَبِي، ولَا شَكَّ أَنَّ هَذِهِ البُذُور قَدْ تَبَرْعَمَت فِيمَا بَعْد"[2]**

فَالمُحَاكاة هَيَّ: **" تَصْوِيرُ الأَشْيَاء الحَاصِلَة فِي الوُجُود وتَمْثِيلِهَا فِي الأَذْهَان عَلَى مَا هِيَّ عَلَيْهِ / خَارِج الأَذْهَان من حُسْنٍ أَوْ قُبْحٍ حَقِيقَةً، أَوْ عَلَى غَيْر مَا هِيَّ عَلَيْهِ تَمْوِيهًا وايهَامًا"[3]**

[1 + 2] – نوال إبراهيم، مَرْجَع سَابِق، ص 84

[3] – أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القَرْطَاجَنِّي، مَرْجَع سَابق، ص 120

فَإِذَا كان القَصْدُ التَّمْوِيه وَالايهام والمُغَالَطَة فَتَتِمُّ **" مُغَالَطَة السَّامِع وايهَامِهِ أَنَّ ذَلِكَ وَاقِعٌ من غَيرِ أَنْ يَكُونَ كَذَلِكَ ..."**[1]

أ/ المحاكاة عنْدَ أَفْلَاطُون:

يُعَرِّفُ أَفْلَاطُون المُحَاكَاة تَعْرِيفًا فَلْسَفِيًا، حَيْثُ يَرَى أَنَّ كُلَّ الأَشْيَاء المَادِيَّة المَحْسُوسَة عَلَى ظَهْرِ هَذِهِ البَسِيطَة مَا هِيَّ الَّا تَخييلًا لِمَوْجُودَات فِي عَالم المُثُلِ، فَالمُحَاكَاةُ عِنْدَهُ هِيَّ: **" الصُّوَر الخَالِصَة لِكُلِّ أَنْوَاعِ الوُجُودِ، وَهَذِهِ المُثُلُ لَهَا وُجُودٌ مُسْتَقِلٌّ عَنِ المَحْسُوسَات، وَهُوَ الوُجُودُ الحَقِيقِي، وَلَكِنَّنَا لا نُدْرِكُ الَّا أَشْكَالَهَا الحِسِّيَّة الَّتِي فِي الوَاقِع لَيْسَت سِوى خَيَالَات لِعَالَمِ المُثُل، وَعَالمُ الصُّوَر الخَالِصَة هُوَ عَالَم الحقِّ والخَيْرِ والجَمَال، الَّتِي هِيَّ مَقَاييس لِمَا يَجْرِي فِي مِنْطَقَةِ الحِس، وَجَمِيع مَا فِي عَالَمِ الحِسّ مُحَاكَاةٌ لِتِلْكَ الصُّوَر"**[2].

اقْتَصَرَ أَفْلَاطُون عَلَى إِسْتِعْمَال مُصْطَلَح المُحَاكَاة كَمُصْطَلَحٍ نَقْدِيٍّ فِي تَفْسِيرِ الأَعْمَال الأَدَبِيَّة الفَنِّيَّة والكَشْفِ عَن طَرِيقَةِ ابْدَاعِهَا، والفَنُّ عِنْدَهُ نَقْلٌ حَرْفِيٌّ للوَاقِعِ ولا مَجَالَ للخَيَال فِيه، وهَذا الوَاقع مَا هُو الَّا تَخييلًا لِمَوْجُودَات فِي عَالم المُثُلِ، وَهَذِهِ المُثُلُ لَهَا وُجُودُهَا المُسْتَقِلُّ عَنِ عَالم المَحْسُوسَات، وَهَذَا هُوَ الوُجُودُ الحَقِيقِي، حَسْبَ تَعْبِيرِهِ.

وَاللُّغَة مَاهِيَّ الَّا مُحَاكَاة لِمَا نُدْرِكَ من الأَشْيَاءِ المَحْسُوسَةِ، وَالرَّسَام وَالنَّحَّات وَالمُوسِيقِي كَالأَدِيب تَمَامًا، كُلٌّ مِنْهُم يُحَاكِي العَالم الخَارِجِي –عَالم المَحْسُوسَات–، كَمَا يُحَاكِي العَالم الدَّاخِلِي –عَالم الانْفِعَالَات–، مُصَوِّرًا بِذَلِكَ كِلَا العَالَمَين تَصْوِيرًا يَتَبَدَّى للسَّامِع، وَيَتَرَاءى للنَّاظِر وَكَأَنَّهُ شَاخِصٌ أَمَامَهُ.

وَيُعَرِّفُ أَفْلَاطُون المُحَاكَاةُ رَابِطًا ايَّاهَا بِاللُّغَة: **" المُحَاكَاةُ العَلَاقَةُ الثَّابِتَة بَيْنَ شَيْءٍ مَوْجُودٍ وَنَمُوذَجَهُ ... واللُّغَة بِفُنُونِهَا المُخْتَلِفَة طَرِيقٌ لِتَأْثِير، عَالم المَعْقُول أَوْ عَالَم المُثُل فِي عَالم الحِسّ، وَأَدَاةُ ذَلِكَ التَّأْثِير"**[3]

---

[1] – أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القَرْطَاجَنِّي، مَرْجَع سَابِق، ص 120

[2 + 3] – حَبِيب الله عَلِي ابراهِيم عَلِي، مَرْجَع سَابِق، ص 166

بَ/ المُحَاكَاة عند أَرِسْطُو:

كَان أَرِسْطُو يَرَى أَنَّ المُحَاكَاةَ فَرْعٌ مِنَ التَّقْلِيدِ والمُحَاكَاة لِلحَيَاة والطَّبِيعَة وللإنسان حَيْثُ أَنَّ وَمَفْهُوم الشِّعْر عِنْدَهُ: **" يَنْحَصِرُ فِي المُحَاكَاة، أَي تَمْثِيلُ أَفْعَالُ النَّاس مَا بَيْنَ خَيِّرَةٍ وَشِرِّيرَة"**[1]

فَالتَّخْييل عِنْدَ أَرِسْطُو ارْتَبَطَ بالمُحَاكَاة، وَقَدْ شَاعَ اسْتِعْمَالُ بَعْض التَّعَابِير في أَدَبِيَاتِنَا كَأَنْ نَقُول عَن الشَّاعِر أَوْ الأَدِيب: إِنَّهُ مِرْآةُ عَصْرِهِ أَوْ عِنْدَمَا نَصِفُ الأَدَبَ والفَنَّ بِقَوْلِنَا: إِنَّهُ يَعْكِسُ وَاقِعَ الحَيَاةِ فَهَذِهِ التَّعَابِير تُوَضِّحُ بِبَسَاطَة مَفْهُومَ المُحَاكَاة عِنْدَ أَرِسْطُو.

2 – 2 – المُحَاكَاة عِنْدَ العَرَب

أ/ المُحَاكَاة عِنْدَ الفَارَابِي:

يُمَيِّزُ الفَارَابِي بَيْن نَوْعَيْنِ من المُحَاكَاة: مُحَاكَاة بِالفِعْلِ وَمُحَاكَاة بِالقَوْل ويُقَسِّمُ بِدَوْرِهِ المُحَاكَاة بالفعل إِلَى قِسْمَيْن: قِسْم فِيه مُحَاكَاةٌ وَمُشَابَهَةٌ بالفعل كَالرَّسمِ والنَّحْتِ لِلجَمَادات والحيوانات وحَتَّى البَشر، وَقِسْمٌ ثَانِي فِيه مُحَاكَاةٌ وَمُشَابَهَةٌ بِالفِعْلِ كَتَقْلِيد أَصْوات الحيوانَات أَفْعَال البَشر أَوْ ... يَقُولُ الفَارَابِي: **" إِنَّ مُحَاكَاة الأُمُور قَدْ تَكُونُ بِفِعْل وَقَدْ تَكُونُ بِقَوْلٍ، فَالَّذِي بِفِعْلٍ ضَرْبَان: أَحَدُهُمَا أَنْ يُحَاكِي الانْسَان بِيَدِهِ شَيْئًا مَا مِثْل أَنْ يَعْمَلَ تِمْثَالًا يُحَاكِي بِهِ انْسَانًا بِعَيْنِهِ أَوْ شَيْئًا، أَوْ يَفْعَلُ فِعْلًا يُحَاكِي بِهِ انْسَانًا مَا أَوْ غَيْرَ ذَلِكَ، وَالمُحَاكَاة بِقَوْلِهِ هِيَّ أَنْ يُؤَلِّفَ القَوْلَ الَّذِي يَصْنَعُهُ أَوْ يُخَاطِبُ بِهِ مِن أُمُورٍ تُحَاكِي الشَّيْءَ الَّذِي فِيه القَوْل، وَهُوَ أَنْ يَجْعَلَ القَوْلَ دَالًا عَلَى أُمُورٍ تُحَاكِي ذَلِكَ الشَّيْء"**[2]

المُحَاكَاة عِنْدَ الفَارَابِي ليس نَقْلًا حَرْفِيًا للوَاقع ولَا تَشْتَرِطُ مُطَابَقَتَهُ، بَلْ يَكْفِي اعَادَة بِنَاء هَذَا الوَاقع وِفْقَ مُعْطَيَاتِهِ لِيَتِمَّ اخْرَاجَهُ فِي صُورَة ابْهَى وَأَجْمَل، أَوْ فِي صُورَة مُشَابِهَة، أَوْ فِي صُورَة أَسْوَءُ مِمَّا هُو عَلَيْهِ، فَالفَنُ عِنْدَهُ مُوَازٍ للواقع.

ب/ المُحَاكَاةُ عِنْدَ ابْنُ سِينَا:

يُقَارِبُ ابْنُ سِينَا المُحَاكَاة الاَرِسْطِيَّة ويُحَاكِي الفَارَابِي، غَيْرَ أَنَّهُ يَرَى أَنَّ جَمِيعَ الفُنُونِ تَقُومُ عَلَى المُحَاكَاةِ بِمَا فِيهَا الأَدَبُ وَالمُوسِيقى والرَّسْم والنَحْت والرَّقص وَمَا يُمَيِّزُ فَنًا عَلَى

[1] – حَبِيب الله عَلِي ابراهِيم عَلِي، مَرْجَع سَابِق، ص 169

[2] – المَرْجَع نَفْسَه، ص 170

الآخر هُوَ وَسِيلَة المُحَاكَاة يقول ابن سينا معرفًا المُحَاكَاة : **" ايرَادُ مِثل الشَّيْء ولَيْسَ هُوَ هُوَ"**[1]

يَرَى جَابِر عُصْفُور أَنَّ للمُحَاكَاة جَانِبَين: **" جَانِبُهَا التَّخْيلي المُرْتَبط بِتَشَكُّلِهَا فِي مُخَيِّلَة المُبْدِعِ، وَجَانِبُهَا التَّخْييلي المُرْتَبط بِآثَارِهَا فِي المُتَلَقِّي، فَإِذَا كَانَ التَّخَيُّل يُحَدِّدُ طَبِيعَة المُحَاكَاة الشِّعْرِيَّة من زَاوِيَّة المُبْدع، فَإِنَّ التَّخييل يُحَدِّدُهَا من زَاوِيَّة المُتَلَقِّي"**[2]

ويُضِيف قَائِلًا: **"إِنَّ التَّخْيل هُو فِعل المُحَاكَاة فِي تَشْكِيلِهِ، والتَّخْييل هُو الأَثَرُ المُصَاحِب لِهَذَا الفِعْل بَعْدَ تَشْكِيلِه"**[3]

للمُحَاكَاة وَجْهَان: الوَجْهُ الأَوَّل تَخَيّل، والوَجْه الثَّانِي تَخْييل، لَكِنَّنَا نَجِدُ أَنَّ خَازِمَ القرطاجَنِّي اقْتَصَر عَلَى تَعْرِيف التَّخْييل دُون التّخيل، فَهُوَ بِذَلِك اهْتَمَّ بِالمُتَلَقِّي دون المُبْدع كون **" الاهْتِمَام بالنَّص الأَدَبِي ذَاتُهُ، من حَيْثُ عَلَاقَتهُ بِالمُتَلَقِّي أَوْ المُسْتَمِع الَّذِي يَتَأَثَّرُ وَيَنْفَعِلُ بِهِ"**[4]

وَيَرَى وِلْيم جِيمس ***(W -JAMES)*** أَنَّ التَّخَيّل فَهُو يُمَيِّزُ بَيْنَ وَظِيفَتَين لِلتَّخَيّل، الوَظِيفَة الاولى تَتَمَثَّلُ فِي: اسْتِعَادَة لِصُوَرِ المَحْسُوسَات السَّابِقَة، وَهَذِهِ الوَظِيفَة يُسَمِّيهَا بِالتَّخْيّل المُسْتَعَاد ***(reproductive)***، والوَظِيفَةُ الثَّانِيَّة تَتَمَثَّلُ فِي الجَمْعِ والتَّأْلِيفِ بَيْنَ الصُّوَرِ المُتَبَايِنَة لابْتِكَارِ صُوَرٍ جَدِيدة، وَهَذِهِ الوَظِيفَة يُسَمِّيهَا بِالتَّخْيّل المُبْتَكَر ***(productive)***.

3 – حُدُود التَّدَاخل بَيْنَ المُحَاكَاة وَالتَّخْييل وَالتَّخَيّل:

كُنَّا أَشَرْنَا فِي المَبْحَثِ السَّابِق بِأَنَّنَا قَدْ لَمسْنَا تَدَاخُلًا كَبِيرًا بيْنَ التَّخْييل وَمصطلحات أخرى تُقَارِبُهُ فِي المَعْنَى، كَـ: المُحَاكَاة والتخيُّل والقُوَّة المُخَيِّلَة والقُوَّة المُتَخَيَّلة، وقد فرق بَيْنَ هَذِهِ المُصْطَلَحَات حَازم القرْطَاجَنِّي من حَيْث تَوْظِيفِهَا واسْتِخْدَامِهَا، فَلَا يَحُلُّ مُصْطَلَحٌ مَحَلَّ مُصْطَلَحٍ اَخر فِي الاسْتِخْدَامِ فَلِكُلٍّ مَعْنَاهُ **" اذَا كَان حَدِيثُهُ عَن عَلَاقَة الشَّاعِر بِعَالَمِهِ فَإِنَّنَا نَجِدُهُ أَمْيَلُ الى اسْتِخْدَامِ مُصْطَلَحُ المُحَاكَاة وَحْدَهُ، واذَا تَحَدَّثَ عَنِ طَاقَاتِ الشَّاعِر**

---

[1] – عَمْرو زَايِر، مَرْجَع سَابِق، ص 228، نَقْلًا عَن: ابن عبد الله ابن سينا، الفن التَّاسَع، **كتاب فَن الشِّعْر لِأَرِسْطُو طَالِيس**، ترجمة وشرح وتحقيق: بَدَوِي عَبْدُ الرَّحْمَان، مَكْتَبَة النَّهْضَة المِصْرِيَّة، القاهرة، مصر، 1953، ص 168

[2 + 3] – جَابر عصفور، **مَفْهُوم الشِّعْر**، مَرْجَع سَابِق، ص 195

[4] – جَابر عصفور، **الصُّورة الفَنِّية في التُرَاث النَّقْدِي والبَلاغي عند العرب**، مَرْجَع سَابِق، ص 55

الابْدَاعِيَّة، وَقُوَاهُ الابْتِكَارِيَّة، فَإِنَّهُ يَسْتَخْدِمُ فِي هَذِهِ الحَالَة مُصْطَلَحُ ((التَّخَيّل)) و((المُتَخَيّلَة)) أَوْ ((المُخَيّلَة)) وَهُوَ يَسْتَخْدِمُ المُصْطَلَحَاتُ الثَّلَاثَة الأَخِيرَة نَفْسَهَا فِي حَدِيثِهِ عَن الطَّرَفِ الثَّالِث –العَمَل الفَنِّي أَوْ الشِّعْرِي– عَلَى أَسَاس أَنَّ العَمَل الفَنِّي يَنْتُجُ عَن عَمَلِ تِلْكَ القُوَّة الابْدَاعِيَّة، وَغَنِيٌّ عَنِ البَيَان أَنَّ هَذِهِ المُصْطَلَحَاتُ الأَخِيرَة انَّمَا تُشِيرُ الى الخَيَّال بِوَصْفِهِ قُوَّةٌ أُولَى فِي عَمَلِيَّة الخَلْقِ الفَنِّي، اَمَّا حِينَ يَتَحَدَّثُ حَازم عَن المُتَلَقِّي –الطَّرَفِ الرَّابِع فِي العَمَلِيَّة الفَنِّيَّة– فَإِنَّنَا نَرَاهُ أَمْيَلُ الَى قَصْرِ الاسْتِعْمَالِ عَلَى مُصْطَلَحٍ وَاحِدٍ هُوَ ((التَّخَييل))"[1]

نَجِدُ أَنَّ حَازِمًا عندما يتناول مصطلحات: التَّخَيّل، المُتَخَيّلَة، المُخَيّلَة، التَّخَييل، اعطى لِكُلٍّ مِنْهَا دَلَالَتَهُ الخَاصَّة، بحيث حَدَّدَ العناصر أربعة الَّتِي تُشَكِّلُ أطراف الرِّسَالة الشِّعرية؛ وهي: العالم الخارجي، والمبدع، والرِّسالة الشعرية، والمتلقي، وكل طرف من هذه الأطراف يقوم بوظيفة محددة أثناء إبداع الرِّسالة الشعرية أو تلقيها.

فالتخيُّل يرتبط بجانب الابْدَاعِ (المُبدعُ)، في حين يرتبط التخييل بالجانب التأثيري (المُتَلَقِّي)، وتحريك النَّفس لمُقْتَضَى الكَلَام، وَحَمْلُهَا عَلَى طَلَبِ الشَّيْءِ أَوْ النُّفُور مِنْهُ، فَفِي عَرْضِ تَقْدِيم جَوَاب الكَاتِبَة يُمْنَى العِيد عَن سُؤَال حَوْلَ **المَرْجَع الحَيّ فِي بِنْيَة الشَّكْل*** الفَنِّي وَدَلَالَات هَذِهِ البِنْيَة الرِّوَائِيَّة، بِأَنَّ هَذِهِ الأَخِيرة اعتَمَدَت **"مَفَاهِيم نَقْدِيَّة تُطْلِقُ القِرَاءَة وَلَا تُخْضِعُهَا لَهَا"**[2]

" المُحَاكَاةُ هِيَّ الَّتِي تَبْعَثُ صُوَرَ الخَيَالات فِي النَّفْسِ وَهَذَا الانْبِعَاثُ هُو التَّخْييل ... ولا نَشُكُّ فِي أَنَّ العَلَاقة بَيْنَ التَّخْييل والمُحَاكَاة هِي العَلَاقَة نَفْسَهَا بَيْنَ وَالمَعْنَى وَاللَّفْظِ، وَالفَرْقُ وَاحِدٌ فَقَطْ هُوَ أَنَّ المُرَادُ بِالمَعْنَى هُوَ الصُّوَرُ والخيالات الَّتِي يَحْمِلُهَا اللَّفْظُ وَلَيْسَ مُجَرَّدُ الافْهَام"[3]

---

[1] – نوال إبراهيم، مَرْجَع سَابِق، ص 85

* – المَرْجَع الحَيّ مَا نَقُولُ (الحِكَايَة هِي المَرْجَع الحَيّ)، وَ(بِنْيَة الشَّكْل أَوْ بِنْيَة الخِطَاب الرِّوَائِي هِي كَيْفَ نَقُولُ؟)

[2] – يُمْنَى العِيد، **الرِّوَايَة العَرَبِيَّة المُتَخَيّل وَبِنْيَته الفَنّشيَّة**، دَار الفَارَابِي، بَيْرُوت، لُبْنَان، 2011، ص 8

[3] – حَبِيب الله عَلِي ابراهِيم عَلِي، مَرْجَع سَابِق، ص 175

شَبَّهَ الأُسْتَاذ حَبِيب الله عَلِي المُحاكَاة باللَّفظ، والتَّخْييل بِالمَعْنَى، وَحُصُولُ التَّخْييل يَكون كَنَتِيجَة لعَمَلِيَّة المُحَاكَاة، تَمَامًا كَمَا يَحْصُلُ ادْرَاكُ وَفَهْمُ المَعْنَى مِنْ خِلَالِ اللَّفْظِ، غَيْرَ أنْ في المُحَاكَاة يُحَاكِي المُبْدع صُورًا يُدْرِكُهَا المُتَلَقِّي عَن طَرِيق التَّخْييل.

" يَقُولُ حَازِم انَّ الشَّيْءَ قَدْ يُحَاكى بِمَا هُوَ من جِنْسِهِ، وَقَدْ يُحَاكى بِمَا لَيْسَ مِنْ جِنْسِهِ، وَقَدْ يُحَاكى المَحْسُوس بالمَحْسوس، وَقَدْ يُحَاكى المحْسُوس بِغَيْرِ مَحْسُوس، وَقَدْ يُحَاكى غَيْر المَحْسُوس بِالمَحْسُوس، وَكُلُّ هَذَا يُحَاكى فِيه المُعْتَاد بِالمُسْتَغْرَبِ أَوْ المُسْتَغْرَبِ بالمُعْتَاد، وكُلَّمَا وُجِدَ التَّعَجُّبُ والاسْتِغْرَابُ كَانَ التَّخْييلُ أَكْثَرَ "[1]

يَحْصُلُ التَّخْييل كَنَتِيجَة لعَمَلِيَّة المُحَاكَاة، وَكُلَّمَا حَاكَ المُبْدِعُ المُسْتَغْرَبُ والعجيب كَانَ ذَلِكَ أَكْثَرُ اثَارَةً للمتلَقِّي، وَكَان التَّخْييل أكثر، فَالاسْتِغْرَابُ والتَّعَجُب من المَعَانِي النَّفْسِيَّة المُرْتَبِطَةٌ بِانْفِعَال المُتَلَقِّي، فَالانْفِعَالُ وَقُوَّةُ التَّأْثِيرِ وَالتَّأَثُّرُ مَقْرُونَة بالإبداع فَـ **" مَا حَسُنَت مُحَاكَاتُهُ وَهَيئَتُهُ وَقَوِيت شُهْرَتُهُ، أَوْ صِدْقُهُ، أَوْ خَفِي كَذِبُهُ، وَقَامَت غَرَائِبُهُ"**[2] كَان أكثر تَأْثِيرًا فِي المُتَلَقِّي.

" المُحَاكَاةُ هِيَّ الَّتِي تَبْعَثُ صُوَرَ الخَيَالات فِي النَّفْسِ وَهَذَا الانْبِعَاثُ هُو التَّخْييل ... ولا نَشُكُّ فِي أَنَّ العَلَاقة بَيْنَ التَّخْييل والمُحَاكَاة هِي العَلَاقَة نَفْسَهَا بَيْنَ وَالمَعْنَى وَاللَّفْظِ، وَالفَرْقُ وَاحِدٌ فَقَطْ هُوَ أَنَّ المُرَادُ بِالمَعْنَى هُوَ الصُّوَرُ والخيالات الَّتِي يَحْمِلُهَا اللَّفْظُ وَلَيْسَ مُجَرَّدُ الافْهَام"[3]

شَبَّهَ الأُسْتَاذ حَبِيب الله عَلِي المُحاكَاة باللَّفظ، والتَّخْييل بِالمَعْنَى، وَحُصُولُ التَّخْييل يَكون كَنَتِيجَة لعَمَلِيَّة المُحَاكَاة، تَمَامًا كَمَا يَحْصُلُ ادْرَاكُ وَفَهْمُ المَعْنَى مِنْ خِلَالِ اللَّفْظِ، غَيْرَ أنْ في المُحَاكَاة يُحَاكِي المُبْدع صُور يُدْرِكُهَا المُتَلَقِّي عَن طَرِيق التَّخْييل.

يَقُولُ الفَارَابِي: **" المُحَاكَاة ايهَامٌ بِالشَّبِيه لَا بِالنَّقِيض"**[4]

---

[1] – حَبِيب الله عَلِي ابراهِيم عَلِي، مَرْجَع سَابِق، ص 175

[2] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص 173

[3] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص 175

[4] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص 180

وَيَقُولُ ابْنُ سِينَا: **"المُحَاكَاةُ هِي ايرَاد مِثْلُ الشَّيء وَلَيْسَ هُوَ ... كَمَا يُحَاكَى الحَيَوَان الطَّبِيعي بِصُورة هِي فِي الظَّاهِرِ كَالطَّبِيعِي"**[1]

المُشَابَهَة شَرْطٌ لَازِمٌ لِتَحْقِيق المُحَاكَاة، وبِدون مُشَابَهَة تَفْقد المُحَاكَاة مَعْنَاهَا، لِاَنَّ المُحَاكَاة فِي مَعْنَى مِن مَعَانِيهَا اللُّغَوِيَّة اقْتِرَان الشَّيء بِغَيْرِه، أَوْ ايقَاع ائتِلَاف بَيْنَ شَيْئَيْنِ عَلَى أَسَاسِ تَشَابُهِهِمَا فِي جَانِبٍ أَوْ اَكْثَر، فَإذا غَابَت المُشَابَهَةُ، أَوْ كَان وَجْهُ الشَّبَهِ ضَعِيفًا، فَإِنَّهَا تَعْجَزُ عَنْ رَدِّنَا إِلَى الأَشْيَاء الَّتِي تُحَاكِيهَا فِي عَالم الأَشْيَاء،

وَيَقُولُ ابْنُ سِينَا: **" التَّرَاجِيدْيَا مُحَاكَاةُ يَنْحَى بِهَا مَنْحَى الجِد، والكُومِيدْيَا مُحَاكَاةُ يَنْحَى بِهَا مَنْحَى الهَزل وَ الاسْتِخْفَاف"**[2]

عَلَى مُسْتَوى المُبْدِعِ	عَلَى مُسْتَوى المُتَلَقِّي
مَا يَتِمُّ عَلَى مُسْتَوى المُبْدِعِ عَمَلِيَّة تَخْيِّل	مَا يَتِمُّ عَلَى مُسْتَوى المُتَلَقِّي عَمَلِيَّة تَخْييل
التَخْيِّل + المُحَاكَاة = بِنَاء الصُّورة	التَّخْييل = ادراك المقصود + اعادة بناء الصورة

تمثيل رياضي يُوَضِّحُ حُدُود التَّدَاخل بَيْنَ المُحَاكَاة وَالتَّخْييل وَالتَّخَيّل

مِمَّا تَقَدَّمَ نَجِدُ أَنَّهُ:

رَكَّزَ النُّقَّادُ على فعل التَّخْييل أكثر مِن تَرْكِيزهم على فعل التّخَيّل، أيّ أَنَّهُم اهْتَمُّوا بِثُنَائِيَّة: (المُتَلَقِّي/التَّلَقِّي) عَلَى حِسَاب (المُبْدع/الإبْدَاع)، وَيَرْجَعُ ذَلِكَ الَى:

- كَوْن المتلقي هو الَّذي يمنح النَّص وجودهُ سَوَى أَكَان النَّص (القصيدة الشعرية أَوْ الرِّوَاية أَوْ قِصَّة أَوْ مَسْرَحِيَّة أَوْ...) فبدون انْفِعَال وتَفَاعل المتلقي مَعَ هَذِهِ النُّصُوص تظل عبارة عن حروف وَخُطُوط عَلَى صّفَحَات الكُتُبِ، ومن هنا جَاء دور التَّخْييل عند المتلقي كعلامة على فاعلية الاتصال بين طرفي العملية الإبداعية، فالخيال هو وسيلة الاتصال يَسْتَثِيرُ بِهَا المُبْدِعُ المُتَلَقِّي فَيَنْفَعِل لَهَا، ولولا المُتَلَقِّي وَفِعْلُ التَّخْييل لظلَّ الابْدَاعُ صُوَرًا مَيِّتَةً لا قِيمَة لَهَا.

[1] – حَبِيب الله عَلِي ابراهِيم عَلِي، مَرْجَع سَابِق، ص 180

[2] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص 172

- ثَالِثًــا – التَّخْييل والابعاد الايديولوجية والتاريخية والسياسية والفلسفية :

القراءة وَالتَّخْييل:

لا نَقْصِدُ بِالقِرَاءَة تَحويل الحُروف المكتوبة من رُموز إِلَى مَنْطُوقٍ، بَلْ نَقْصِدُ بِهَا التَّفَاعُلَ بَيْنَ النَّصِ وَذَاكِرَة القَارِئ؛ وَبَيْنَ مُخَيِّلَةِ الكَاتِبِ وَفِكْرِهِ وَبَيْنَ ذَاتِ القَارِئِ المُخترَقة بِتَجَارُبَ وَأَفْكَارٍ وَمَشَاعِرَ مُغَايِرَة، وَالَّتِي تَبْحَثُ عَنْ تَخْييلٍ يَسْتَجِيبُ لأسئلتها الخاصة. من ثمّ ينفتح النص التَّخْييلي على معانٍ محتملة أو افتراضية يكتنزها النَّص الرّوائي .

أَمَّا الكِتَابَة فَهِيَّ عَمَلِيَّة قَلْبٍ بإمْكَانِهَا اخْفَاء أَوْ اظْهَار الأَنْسَاق الفكرية والايديولوجِيّة عن طَرِيق التَّمَكن من اللُّغة وَمَعْرِفة خَصَائِصِهَا يقول **فوكو** عن الكتابة: **"هِيَّ سَبِيل من سُبُلِ الاخْفَاء المَادِيّة المُرَوّعَة لإنتاج مَحْكُومٍ ومُرَوَّضٍ، عَلَى هَذَا النَّحْو من الضِّيق البَالِغ"**[1]

1 – التَّخْييل التَّارِيخِي

1 – 1 – التَّخْييل التَّارِيخِي وعلاقة الرّوَاية بالتَّأْرِيخ:

اعْتَمَدَتْ الرّوَايَة التَّارِيخِيَّة البُعْد الإيديو تَارِيخِي فِي بِنَاءِ الوَاقِع والمُتَخَيَّل، وانْفَتَحَتْ وَرَاهَنَتْ عَلَى النَّظْرة الحَدِيثة للقاري كَوْنُه مُنْتِج ثَانِي للنَّصّ مُتَفَاعِلٌ مَعَهُ، عَنْ طَرِيقِ اثَارَةِ مَلَكَة التَّخْييل لَدَيْهِ، وَقَفَزَت عَنْ قَدَاسَة التَّارِيخ الرَّسْمِي، بانْتِقَادِهَا المَكْشُوف لَهُ ولِكُلّ مَا يُقَدّمُه، مِمَّا فَتَحَ البَابَ وَاسِعًا امَام النُّقَاد وَحَتَّى القُرَّاء الهُواة، للتَّشْكِيك فِي غَايَات وأَهداف النُّصُوص، ونَوَايَا ومرامي النَّبْش فِي الذَّاكِرة وَالتَّارِيخ، واثارتها لقضايا عَفَّ عَنْهَا الزَّمَن.

- فَهَل يُمْكِنُ اعتبار هَذَا النَّوع مِن الطَّرح فِي كِتَابَة الرّوَاية مَكْسَبًا مِن مَكَاسِبَ سَرْدِيَات مَرْحَلَة مَا بَعْدَ الكُولُونْيَالِية؟
- أَمْ أَنَّهُ نَوْعٌ مِنَ التَّعَالِي عِن التَّارِيخ؟
- وَهَلْ صَحِيحٌ أَنَّ التَّارِيخ قَادِر عَلَى تَجْدِيد واعَادَة نَفْسِه ضِمْنَ قَالب ابداعي تخييلي يُسَائِلُ الرَّاهِنَ وَيَسْتَشْرِفُ المُسْتَقْبل وِفْقَ مَا يُصْطَلَحُ عَلَيْهِ بِالزَّمَن الدَّائِرِي أَوْ الحَلَقِي، الَّذي يعيد نفسه عَوْدٌ عَلَى بِدْءٍ بَيْنَ كُلّ حِقْبَتين زَمَنِيَتَيْنِ مُتَعَاقِبَتَيْن

[1] – الخَطِيب مَحَمد كَامل، **الرّوَايَة والواقع**، دار الحَدَائَة، بَيْرُوت، لبنان، ط 1، 1981، ص 107

مُوَظِّفًا فِي ذَلِك خطابًا ايديولوجيًا مُوَجَّهً يَثِيرُ العَاطِفَة للتأثير على العقل فتجد القارئ يَنْتَهِي إِلَى مَا يُرِيدُهُ الكَاتِب؟

1 – 2 – التَّخْييل التَّارِيخِي والايديُولُوجِيَا:

ظلت الرِّواية تَعْمَلُ عَلَى تَذْوِيب الحُدُود بَيْنَ الاجنَاس الأَدَبِيَّة وَغَيْرَ الأَدَبِيَّة لاحْتِوَاء كُلَّ الأَجْنَاس وَقَابِلِيَتِهَا لاسْتِيعَاب كل المَوَاضِيع، وَهَذَا مَا يُؤَكِدُ فِكْرَة انْفِتَاحِهَا وعدم اكْتِمَالِهَا عَلَى الدَّوَام، فَهِيَّ فَنٌّ يَسْمَحُ بِعَقْدِ عَلَاقَةٍ مَعَ التَّارِيخِ والسِّيَاسَةِ والفَلْسَفَة وَايدْيُولُوجيَا وَ... وذلك من أَجْلِ الغَايَة الفَنِّيَّة الَّتِي يَطْمَحُ لَهَا الأَدب.

وَلَقَدْ نَزَعَت الرِّوَايَة الجَزَائِرِية المَكْتُوبَة بِالفِرَنْسِيَّة نَزْعَة الرِّوَايَة الغَرْبِيَّة، فانْفَتحَت عَلَى الحَدَاثَة، وَتَجَاوَزَتْ التَّقَالِيد المَأْلُوفَة، وَرَفَضَت مَبْدَأ الاغْلَاق وَكَسَرَتْ الحُدُود، وَانْفَتَحَتْ عَلَى الايدْيُولُوجْيَا، وَعَمِلَتْ عَلَى **" رَبطَ الفِكْر وَمُكَوِّنَاته مع الوَاقَع المَوْضُوعِي وَاشْتِرَاطَاتِهِ"**[1]، فَانْفَتَحَتْ بِذلِكَ عَلَى التّارِيخ، فَكْشَفَت أَغْوَارَ المَاضِي، وَشَخَّصَتْ الحَاضِرَ، واسْتَشْرَفَتِ المُسْتَقْبَل وَاضَاءَتْهُ، فَكَتَبَتْ بِذَلِك التَّارِيخَ فَجَعَلَتْهُ يَتَرَاءَ بِوَقَائِعِهِ وَأَحْدَاثِهِ عَنْ طَرِيق التَخْييل من مَنْظُورَات مُتَبَايِنَة، وَمن زَوَايَا مُتَعَدِّدَة، عَلَى الرُّغْمِ مِن كَوْنِ التَّارِيخ جِنْس غَيْرُ أَدَبِي، الاَّ أَنَّ الرِّوَايَة طَوَّعَتْهُ لِتَحْقِيقِ أَغْرَاضِهَا، فَضَمِنَ لَهَا التَّارِيخ المِصْدَاقِيَّة وَالانْفِتَاح عَلَى المَقْرُوئِيَّة، وَنَشَأَ نَوْعٌ جَدِيدٌ من الرِّوَايَة أُطْلِقَ عَلَيْهِ تَسْمِيَّة الرِّوَايَة التّارِيخِيَّة ***(le roman historique)***، وَنَظَرًا لِلتَّدَاخل الكَبِير بَيْنَ الرِّوَايَة وَالتَّارِيخ اعْتَبَرَ العَدِيد من النُّقَّاد بِأَنَّ كُلُّ الرِّوَايَات رِوَايَات تَارِيخِيَّة عَلَى غِرَار النَّاقِد **غِرَاهَام هُو *(Graham hough)*: " كُلُّ الرِّوَايَات تَارِيخِيَّة لِارْتِبَاطِهَا بِالوَاقَع المَعِيش وَتَصْوِيرِهَا لَهُ تَصْوِيرًا فَنِّيًا تَخْييلِيًا وَوَاقِعِيًا فِي الوَقْتِ ذَاتِهِ"** [2]، فَمن أَجْلِ تَفْسِير الحَاضِر تَسْتَدْعِي الرِّوَايَة المَاضِي وَالتَّارِيخ، وَتُسْقِطُهُ عَن الحَاضِرِ، لِتُضِيءَ بِهِ المُسْتَقْبَل وَتَسْتَشْرِفُهُ عَن طَرِيق تَوْسِيعِ فَضَاءَات التَّخْييل، وَكَسْرِ المِيثَاق السَّرْدِي المُتَدَاول.

---

[1] – جَمَال الدِّين الخَضور، **زَمَنُ النَّص– الزَّمن وَتَفْكِيك الوِحْدَة الايدْيُولُوجِيّة لِلنَّص، حَرَكَة الزَّمن الايديُولُوجِي المَعْرِفِي**– دَار الحَصَاد لِلنَّشْر وَالتَّوْزِيع، دمشق، سُوريَا، ط 1، 1995، ص 54

[2] – مَحَمَّد رِيَاض وَتَّار، **تَوْظِيف التُّرَاث فِي الرِّوَايَة العَرَبِيَّة المُعَاصِرَة**، مَنْشُورَات اتِّحَاد الكُتَّاب العَرَب، دمشق، سُوريَا، 2002، ص 103

فَمِنْ تَعْرِيفَاتِ السَّرْدِ الأَكْثَرَ بَدَاهَةٍ، أنَّهُ تَجْرِبَةٌ زَمَنِيَّةٌ مُدْرَكَةٌ تَتِمُّ مِنْ خِلَالِ فِعْلِ تَمْثِيلٍ، وَمِنْهُ تَكُونُ المَرْجِعِيَّةُ المُشْتَرَكَةُ بَيْنَ السَّرْدِ التَّارِيخِي و السَّرْد التَّخْيِيلِي في الزَّمَنِ، حَيْثُ يَرْبِطُ (ريكور) * ***(Paul Ricœur)***، بين الحُبْكَة التَّخييلية والحُبْكة التَّاريخية، من خلال السَّرد التَّخييلي أو التاريخي فهو يرى أن: السرد التاريخي يختلف عن السرد التَّخييلي، فالحدث الماضي الذي يحكيه التاريخ لا يخضع للمعايشة والملاحظة وإنما للتذكر، ومع ذلك فالتاريخ يدعي أن ما يؤرخه الآن هو استحضار مطابق للحدث المعيش في الماضي، ويَتَسِمُ الخِطَاب التَّارِيخِي بطابع الجزم والصدق، وَتقوم علاقة المؤرخ بالقارئ على أساس الإقناع بالحجة والدَّلِيل ومن ثم فالتاريخ هو مادة حكائية قابلة للنقد والمراجعة. أمّا السرد التخييلي، فهو استحضار خيالي لحدث ماض.

فَالسَّرد التَّاريخي لا يكتمل معناه إلا بالدَّلِيل والوثيقة، كما لا يكتمل معنى السَّرْد التَّخييلي إلا بالقراءة.

وَتَتَوَسَّلُ الرِّوَايَة بالتَّارِيخ لِتَنْحُوَ المَنْهَج التَّجرِيبِي وهو دليلٌ عَلَى حَدَاثَتِهَا، وهو ما اكسَبَهَا طابع الخصوصيَّة والتَّفَرُّد، فَعن طَرِيق التَّخْييل يُدْرِكُ المُتَلَقِّي ايديولوجيا الرَّاوِي وايديولوجيا النَّص ومن ثَمَّ ايديولوجيا الكاتب، وذلك باسترجاع التَّارِيخ ومُحَاوَرَتُهُ لِتَبْنِيَ بِذَلِك رُؤْيَةً اسْتِشْرَافِيَّة عن طريق الخَيَال والتَّخْييل

يَقُولُ واسيني الأعرج، عَن روايتِهِ التَّارِيخِيَّة المَوْسُومة بِـ: كِتَابُ الأمير، مسالك أبواب الحديد عَلَى أَنَّهَا: **" لا تَقُولُ التَّارِيخ لِأَنَّهُ لَيْسَ هَاجِسَهَا، ولَا تَتَقَصَّى الأَحْدَاثَ والوَقَائِعَ لِاخْتِبَارِهَا فَلَيْسَ ذَلِك من مَهَامِهَا الأَسَاسِيَّة، تَسْتَنِدُ فَقَط عَلَى المَادَة التَّارِيخِيَّة وتَدْفَعُ بِهَا الى قَوْلِ مَا لَا يَسْتَطِيعُ التَّارِيخ قَوْلُهُ تَسْتَمِعُ الى أَنِينِ النَّاسِ وَأَفْرَاحِهِم وانْكِسَارَاتِهِم ... "**[1]

وَهَذَا هُو دَيدَنُ الرِّوَايَة التَّارِيخِيَّة.

---

* – **بول ريكور *(Paul Ricœur)***: فيلسوف فرنسي معاصر وُلِدَ فِي: 27 فبراير 1913، حصل على شهادة الماجستير في الفلسفة، تُوفي في: 20 مَاي 2005، هو واحد من ممثلي التيار التأويلي، اهْتَمَّ بِالبُنْيَوِيَة، وهو امتداد لفريديناند دي سُوسِير، يعتبر ريكور رائد سؤال السَّرد، وَمِنْ أشهر كتبه (نظرية التأويل – التاريخ والحقيقة – الزمن والحكي– الخطاب وفائض المعنى)

[1] – واسيني الأعرج، **كِتَابُ الأمير، مسالك أبواب الحديد**، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط 2، 2008، الواجهة الخارجية الخلفية للغلاف

يقول **عبد الله ابراهيم*** في هذا الصَّدد **" اَنَ الأَوَانُ لِكَي يَحُلَّ مُصْطَلَحُ التَّخْييل التَّارِيخِي مَحَلَّ مُصْطَلَحِ الرِّوَايَة التَّارِيخِيَةِ فَهَذَا الإِحْلَالُ سَوْفَ يَدْفَعُ بِالكِتَابَةِ السَّرْدِيَةِ التَّارِيخِيَّةِ الى تَخَطِّي مُشْكِلَة الأَنْوَاعِ الأَدَبِيَّةِ، وَحُدُودِهَا، وَوَظَائِفِهَا، ثُمَّ إِنَّهُ يُفَكِّكُ ثُنَائِيَّةَ الرِّوَايَة والتَّارِيخ، وَيُعِيدُ دَمْجَهُمَا فِي هُوِّيَةٍ سَرْدِيَةٍ جَدِيدَةٍ، فَلَا يَرْهَنُ نَفْسَهُ لِأَيٍّ مِنْهُمَا، كَمَا أَنَّهُ سَوْفَ يُحَيِّدُ امْرَ البَحْثِ فِي مِقْدَارِ خُضُوعِ التَّخْيِّلات السَّرْدِية لِمَبْدَأ مُطَابَقَة المَرْجَعِيَّات التَّارِيخِيَّة"**[1]

وَبِهَذَا يَنْفَتِحُ التَّخْييل التَّارِيخِي عَنِ السَّرْدِ وَالتَّارِيخ فِي اَنٍ وَاحِدٍ، دُونَ التَّقَيّد بِالحَرْفِيَّة التَّارِيخِيَّة لِلأَحْدَاثِ هَذَا مِنْ جِهَةٍ، ومُتَخَطِّيًا اشْكَالِيَّة الانْوَاعِ الأَدَبِيَّة وَحُدُودَهَا مِن جِهَةٍ ثَانِيَةٍ بَاحِثًا عَنِ كَيْفِيَّة وَبِنَاء النُظُمِ القِيمِيَّة وطُرُقِ تكرِيسهَا واَلِيَاتِ تَفْعِيلِهَا، واسْبَاب انْهِيارِهَا، وَتَطَلُّعَاتِ الشُّعُوبِ وَاَلاَمِهَا وَاَمَالِهَا، فَيَتَحَرَّرُ التَّخْييل التَّارِيخي مِنْ قُيُودِ الحَرْفِيَّة التَّارِيخِيَّة وَحُدُود النَّوْعِيَّة الأَدَبِيَّة، الى تُخُومٍ رَحْبَة للكتابة المَفْتُوحَة على المَاضِي والحَاضِر.

وَيُمْكِنُ القَوْل بِأَنَّ: **" التَّخْييل التَّارِيخِي هُوَ المَادَة المُشَكَّلَة بِوَاسِطَة السَّرْدِ، وَقَدْ انْقَطَعَتْ عَنْ وَظِيفَتِهَا التَّوْثِيقِيَّة وَالوَصْفِيَّة وَاصْبَحَت تُؤَدِي وَظِيفَة جَمَالِّةٍ وَرَمْزِيَّة"**[2]

فَيَكُونُ بِذَلِكَ التَّخْييل التَّارِيخِي هُوَ نَتِيجَة التَّفَاعل النَّاتِج بَيْنَ السَّرْدِ وَالتَّخْييل التَّارِيخِي المُعَزَّزِ بِالوَقَائِعِ، لَكِنَّهُ نَوْعٌ جَدِيدٌ، وَلَوْنٌ مُسْتَقِلٌ بِذَاتِهِ، مُخْتَلِفٌ عَنْ سَابِقِهِ، يَنْزِلُ منزلة وسطًا بَيْنَ الوَاقِعِي والخَيَالي، ويَمْزِجُ بَيْنَ التَّارِيخ والتَّخْييل، فَالتَّخْييل التَّارِيخِي لا يُحِيلُ عَلَى المَاضِي إِنَّمَا يَسْتَوْحِي مِنْهُ رَكَائِزَهُ، ويَسْتَنِدُ فَقَطْ عَلَى المَادَة التَّارِيخِيَّة، وَيَدْفَعُ بِهَا الَى قَوْلِ مَا لا يَسْتَطِيعُ التَّارِيخُ قَوْلُهُ.

---

* – **الدُّكتور عبد الله إبراهيم:** مفكر وأستاذ جامعي من العراق متخصّص في الدِّراسات السَّردية والثقافية، أصدر 22 كتابا وأكثر من 40 بحثا علميا في كبريات المجلات العربية. نال درجة الدُّكتوراه في الآداب العربية عام 1991 من جامعة بغداد، وشارك في عشرات المؤتمرات والملتقيات النقدية والفكرية. عمل أستاذا للدراسات الأدبية والنقدية في الجامعات العراقية، والليبية، والقطرية منذ عام 1991 لغاية عام 2003. وخبيرا ثقافيا في وزارة الثقافة بدولة قطر، ثم منسقا لجائزة قطر العالمية من 2003–2010. ويعمل حاليا خبيرا ثقافيا بالدِّيوان الأميري.

1 + 2 – عبد الله ابراهيم، **التَّخْييل التَّارِيخِي، السَّرْد، والامبراطورية، والتَّجْرِبَة الاسْتِعْمَارِيَة**، المُؤَسَّسَةُ العَرَبِيَة للدِّرَاسَات والنَّشْرِ، بَيْرُوت، لُبْنَان، ط 1، 2001، ص 5

يُعَرِّفُ عادل الفريجات الرِّوَاية على أَنَّهَا: **" جِنْسٌ نَثْرِي سَرْدِي مَرِنٌ مِطْوَاعٌ قَادِرٌ على أَنْ يَهْضِمَ ويَتَمَثَّل، ويَسْتَثْمِرُ عناصِرَ مُتَنَاثِرَة كالوثَائقَ والمُذَكِّرَات، والوقائع التَّارِيخية، والتَّأَمُّلَات الفلسفية والتَّعَالِيم الاخلاقية، والأَسَاطير وشيء من الارث الدِّينِي والأَدَبِي، ومن علم النَّفْسِ وعلم الاجتِمَاع والفَلْسَفَة"**[1] وبِهَذَا التَّعْرِيف تكون الرِّوَاية جِنْسٌ ادَبي منفتِحٌ على جَمِيع المَيَادِين، وغَدَت شِعْرِيَتُهَا تَنْهَلُ من جميع العلوم، عَاملة على اذابة الحُدُود بين الاجناس الأَدَبية وغير الأَدَبية، حيْثُ جنحت الرِّوَاية الجزائرية الى استخدام كل الاساليب السَّرْدية المُعَاصِرَة، كما نظرت للواقع نظرة تثمين وتثمير خَاصة فيمَا تَعَلَّقَ منه بالجانب التَّارِيخِي، من أَجل النَّأْي به عن التِّيمات التقليدية كالحنين، والحبِّ، والفقد، ... وانْفَتَحت بِذَلِك الرواية على التَّجْديد والتَّجْريب في موضوعات جديدة فكسرت نموذج الكتابات التَّقْليدية الكلاسيكية ووظفت التَّاريخ في شَكْلِهَا ومضمونِهَا: فكانت اداة لرسم الحياة وايقاعِهَا، وحظيت الذَّات بحظٍ وَافرٍ من الدِّرَاسة خاصة فيما تعلَّقَ منها بمواقِفِهَا من الواقع والاخر

يختَلِفُ التَّاريخ عن الرِّوَاية بِنُزُوغِهِ نحو الحقيقة، واستقصائه للمَاضِي

بَيْنَمَا الرِّوَاية عبارة عن حكاية تخييلية، تُسَائل الرَّاهن **وَتَسْتَشْرِف*** المستقبل.

أَيّ يَخْتَلِفُ التَّارِيخ عَنْ الرِّوَايَة فَالأَوَّلُ يَكْتُبُ الحَقِيقَة والثَّانِي –الرِّوَايَة– عِبَارَةٌ عَنْ مَحْكِي تَخْييلِي وهَذَا مَا يَقْتَضِي أَنْ نُمَيِّزَ بَيْنَ وَاقِعِيَّة التَّارِيخ ولَا وَاقِعِيّة التَّخْييل، فَالرِّوَائِي يَسْتَطِيعُ أَنْ: **" يُعِيد تَخْلِيقَ الأَحْدَاث وَالشَّخْصِيَات، وَيُعِيدُ تَرْكِيب الأَمْكنَة، وَرَصْفِ الأَزْمِنَة، بِحَيْثُ يُصْبِحُ بِإمكان قُرَّائِهِ أَنْ يَسْتَعِيدُوا مَعَهُ اللَّحَظَات الغَابِرَة والوجُوه الغَائِبَة الَّتِي لَمْ يُسَجِلُ مَلَامِحَهَا أَحَدٌ غَيْرَ الرِّوَائِيين الَّذِينَ تَحْيَا شَخْصِيَّاتُهِم مِثْلَهَا مِثْلَ الشَّخْصِيَات الوَاقِعِيَّة الَّتِي حَفَرَتْ لَهَا مَكَانًا فِي كُتُبِ التَّارِيخ"** [2]

---

[1] – ثُومِي هِشَام، **التَّخْييل التَّارِيخي في روايتي: الأَمِير مَسَالِك أَبْوَاب الحدِيد وكريماتوريوم سُونَاتَا لأَشْبَاح القُدْس للروائي واسيني الأَعرج**، مجلة اللُّغة العربية وآدابها، قسم اللُّغَة العربية وآدابها، كلية الآداب واللُّغَات، جَامعة البليدة 2، العدد 03، صفر 1435، الموافق لـ: دِسَمبر 2013، ص 131، نَقْلًا عن عادل الفريجات، قراءة تحليلية في ثلاثية الطريق الى الشَّمْس، علامات ج 51، م 13، محرَّم 1425، مارس 2004، ص 218

* – السرّد الاستشرافي: يستعمل مفهوم السرّد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي، أو يثير أحداثا سابقة لأوانها، أو يمكن توقع حدوثها.

[2] – ثُومِي هِشَام، مَرْجَع سَابِق، ص 138. نَقْلًا عَن: فَخْرِي صَالَح، **قَبْلَ نَجِيب مَحْفُوظ وبَعْدَهُ**، الهَيْئَة العَامَة لقُصُور الثَّقَافَة، القَاهِرَة، ط 1، 2010، ص ص 10–11

فَالتَّخْييل التَّارِيخِي يُوَظِفُ كل الجوانب الفَنِّيَة والتَوْثِيقِية والفِكْرِيةَ في السَّرد، لاسْتِهدْاف التَّارِيخ وَتَخْييله في الرِّواية، وَهَذَا هُوَ الأَصْلُ فِي بِنْيَةِ الرِّوَايَة التَّاريخية الَّتِي لَا تُوَظِّفُ التَّارِيخ من أجل غرض خارج عن مداره، وَإِنَّمَا تَقُومُ بِتَسْرِيدِ كُلِّ شَيْءٍ فِي العَالَمِ السَّرْدِي مِنْ أَجْلِ تَخْيِيلِ التَّارِيخ رِوَائِيًا، حَيْثُ كَانَ **" سُؤَالُ الرِّوَايَة التَّارِيخِيَّة بِمَنْطِقِ وَالْتر سكُوت أَوْ جُورجِي زِيدَان و غيرهم، يَنْطَلِقُ من سؤال مُعَاصِر مَنْظُورٌ لَهُ بِمَنْطِق الاسْتِمْرَارِيَّة، فَإِنَّ الرِّوَايَات مَحَلَ الدِّرَاسَة مُغَايِرَة لِهَذَا المَنْطِق في سُؤَالِهَا لِلتَّارِيخ، من مَنْظُور اللَّحْظَة الرَّاهِنَة وَوِفْقًا لِوَسَائِلَ المُخَاتَلَة الرِّوَائِيَّة الَّتِي تَمُرُّ عَبْرَ الخَيَال واللُّعْبَة الفَنِّيَّة "**[1]

ضِفْ الى ذَلِكَ أَنَّ اشْتِغَال الرِّوَاية عَلَى تَوَارِيخ مُحَدَّدَة مَضْبُوطَة وَدَقِيقَة، يُؤَدِي إِلَى ايهَام القارئ بِوَاقِعِيَّة الأَحْدَاث، لإِقْنَاعِهِ بِالقَبُول بِالتَّخْييل التَّارِيخِي كُلَّمَا تَقَاطَعَ السَّرْد الرِّوَائِي بالسَّرْد التَّارِيخِي، فالرِّوَائي يحاول أَنْ يُؤَكِّدَ سَرْدَهُ بِوَقَائِعَ مُسْتَوْحَاة من مرحَلَة تَارِيخِيَّة مُعَيَّنَة، فَهُوَ لا يَسْعَى الى كِتَابَة التَّارِيخ، وَلَا إِلَى تَوْثِيق الأَحْدَاث المَاضِيَّة، كَوْن السَّرْد الرِّوَائِي مُرْتَبِطٌ بالحَاضِرِ يَتَّجِهُ الكَاتِبُ مِنْ خِلَالِهِ إِلَى: **" تَحْوِيل المَاضِي الى حِكَايَة رَمْزِيَّة عن الحَاضِر، وَنَحْوَ انْتِزَاع مُبَاشِر من التَّارِيخ مَسْرَحِيَّة رَمْزِيَّة"**[2].

وَحَوْلَ الوَاقِعِيةِ تَقُولُ أُمُّ الخَيْرِ جَبُّور، عَنْ نَقْلِ الوَاقِعِ كَمَا هُوَ، فَالأَدِيب يكتب **" من ذاكرته، لَكِنَّ الذّاكرة بعيدة عن تسجيل الذّكريات تسجيلا آليا وكليّا، فهي تسجّل الوقائع بصورة تشكيلية وانتقائية"**[3].

وَالأَمْثِلَة عَنْ هَذِهِ الوَاقِعِية كَثِيرة فَفِي هذه رِواية الأرض والدّم ***(la terre et le sang)*** لِمُولُود فِرْعَون نَجِدُ وَاقِعِيَّةَ الوَصْفِ بِالنِّسْبَةِ لِلعَادَاتِ وَالتَّقَالِيد القبائلية وَالأَحْيَاء وَالشَّوَارِع، فَكلُّهَا مَاثِلَة أَمَامَ الكَاتِب وَلَمْ تَتَغَيَّرْ مُنْذُ أَنْ عَهِدَهَا وَوَعَاهَا فِي مَرْحَلَة طُفُولَتِهِ، وَالوَاقِعِيَّة لَيْسَ رَبْطُ كَلَمَة بِكَلِمَةٍ، فَيَسْتَحِيلُ البَحْثُ عَنْ مُقَابِل لِكُلِّ كَلِمَةٍ مِنَ النَّصِ بِكَلِمَةٍ مِنَ الوَاقِعِ.

---

[1] – تُومِي هِشَام، مَرْجَع سَابِق، ص 131

[2] – المَرْجَع نَفْسَه، ص 140. نَقْلًا عَن: جُورج لوكَاتش، **الرِّوَايَة التَّارِيخِيَّة**، ترجمة صَالح جواد الكَاظم، دار الشُّؤون الثَّقَافِيّة العَامة، الأَعْظَمِيَّة، بَغْدَاد، العراق، ط 2، 1986، ص 495.

[3] – المرجع نفسه، ص322

فَالكَاتِبُ يُخْبِرُنَا عَنْ قِصَّةٍ وَقَعَتْ فِعْلًا فِي بِلَادِ القَبَائِل، حَيْثُ اسْتَهَلَّ مُولُود فِرْعُون هَذِهِ الرِّوَايَةَ بِالقَوْلِ:

"L'histoire qui va suivre a été réellement vécue dans un coin de kabylie desservi par une route ayant une école minuscule. "[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

هَذِهِ القِصَّة الَّتِي سَأحْكِيهَا هِي قِصَّة وَقَعَتْ بِالفِعْلِ فِي مِنْطَقَةِ القَبَائِل، عَلَى طَرِيقِ مَدْرَسَةٍ صَغِيرَةٍ.

أَمَّا التَّوَارِيخُ الَّتِي حَدَّدَهَا الكَاتِبُ بِدِقَّةٍ، كُلُّهَا بِفِعْلِ القِرَاءَة وَالتَّخْيِيل تُخيِّلُ لِلقَارِئ وَاقِعِيَّةَ أَحْدَاثِ الرِّواية، وَسَنَأْتِي عَلَى ذِكْرِهَا لَاحِقًا.

2 – التَّخْيِيل السِّيَاسِي

2 – 1 – رِواية التَّخْيِيل السِّيَاسِي العَرَبِيَّة:

ظهرت **الرِّواية السِّيَاسِية العَرَبِيَّة*** بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وَأَخَذَت فِي الانْتِشَار بَعْدَ انحسار المد الاستعماري وقد رصدت الرِّواية السِّيَاسِية العَرَبِيَّة عدة قضايا سِيَاسِيَّة كـ: **" واقع الاستعمار والاستقلال والفترة السياسية ما بعد الاستقلال والصِّراع الإيديولوجي والحزبي والحروب العسكرية والسياسية...، ناهيك عن موضوعات أخرى كمصادرة حقوق الإنسان العربي ورصد ظاهرة السجن العربي أو المعتقل السياسي واستبداد السلطة وانعدام الديمقراطية وعدم مشروعية الانتخابات بسبب التزوير والتزييف وموالاة الأحزاب السياسية اليمينية للسلطة وموالاة الأحزاب اليسارية للمصادر الأجنبية"[2]**

---

[1] - ***Mouloud FERAOUN, la terre et le sang; éditions talantikit, bejaia, 2002- P: 03***

* – يقول صالح سليمان عبد العظيم بأن اهتمام الرواية العربية بالسياسة انعكس على طبيعة القضايا التي تناولتها، حيث اهتمت بالعديد من القضايا السياسية مثل: العدالة الاجتماعية، وحرب أكتوبر، والحرب اللبنانية، وأساليب القهر السياسي، والإرهاب الفكري، والتعذيب المادي والمعنوي، بما يعني أنها تناولت وبشكل أساسي . إذا استثنينا قضية الصراع العربي الإسرائيلي . المشكلات الناشئة عن ظلم النظام السياسي والاجتماعي، وتناول الدكتور حمدي حسين في كتابه (الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر (1965–1975) محاور سياسية مركزة تتمثل في (قضية) الصراع مع العدو من خلال هزيمة 1967، وحرب الاستنزاف، ونصر أكتوبر 1973 م، والحرب في اليمن، وقضية فلسطين، وقضية الديمقراطية من خلال التناقض بين الشعار والممارسة والعنف السياسي، وأخيرا، قضية العدالة الاجتماعية سواء في القرية أم المدينة، ويمكن حصر الرواية السياسية العربية في ثلاث رؤى: الرؤية السياسية (المحلية – الوطنية – القومية)

[2] – جميل حمداوي، **الرِّواية السِّياسية والتَّخييل السِّياسي**، مجلة الكلمة العدد 4 أبريل 2007

2 – 2 – رِواية التَّخْييل السِّيَاسِي الغربِيَّة:

ظهرت **الرِّوَايَة السِّيَاسِيَّة*** في الغرب نتيجة الصِّرَاعَات الإيديولوجية، حَيْثُ كَان الصِّرَاعُ السِّيَاسِي حَادًا بين الرأسمالية والواقعية الاشتراكية، وَإِشَادَت الرِّوَايَة الغَرْبِيَّة بمكَانَة الفَرْد الغربي في ظل أنظمة الحكم الغربية

حتى أَنَّنَا نَجِدُ أَنَّ **لوسيان ولدمان**** يُعَرِّفُ الرِّوَايَة الغَرْبِيَّة بِأَنَّهاَ: **" بحث البطل الإشكالي عن القيم الأصلية في مجتمع متدهور يتسم بالتَّشييء والاستلاب والاغتراب"** [1]

وَيَرَى جُورْج لُوكَاتش: أَنَّ الرِّوَايَة السِّيَاسِيَّة فِي الغَرْبِ كَشَفَتْ مَا أَفْرَزَتْهُ تَنَاقُضَاتِ المُجْتَمَعِ البُورُجْوَازِي وَصَوَّرَتْ صِرَاعَهُ ضِدَّ بَاقِي الطَّبَقَات الاجْتِمَاعِيَّة، وَمِنْ أَهَمّ الرِّوَايَاتِ السِّيَاسِية الغَرْبِيَة نَجِدُ: **(الأم)***** لِمَاكْسِيم وُرْكِي، وَ(الدُون الهَادِئ)****** لِمِيخائيل

---

* – اهتم كثير من الباحثين والدَّارسين في الغرب والشرق بالرواية السياسية تنظيرا وتطبيقا ومن بينهم:

جوزيف بلوتنر في الرواية السياسية ***(The Political Novel).***

إيرفينج هاو في السياسة والرواية ***(Politics and the Novel)،***

أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة المدبولي، صدرت سنة 1981.

فيصل دراج: الواقع والمثال، مساهمة في علاقة الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1989.

الدكتور حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 سنة 1994.

صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1 ، 1998م.

وَالدِّرَاسات الأدبية والنقدية في هَذَا المجال كثيرة جِدًا يصعب حصرها.

** – **لوسيان جولدمان:** فيلسوفٌ فرنسيٌ وعالم اجتماع من أصل يهودي روماني.

[1] – جميل حمداوي، **الرِّواية السِّياسية والتَّخييل السِّياسي**، مجلة الكلمة العدد 4 أبريل 2007

*** – رواية الأم هي رواية قصصية للكاتب مكسيم غوركي يتناول من خلالها ظروف ثورة البلاشفة لتأسيس وتعزيز النظام الاشتراكي حيث اتحد العمال وقاموا بتجريد البورجوازيين من ممتلكاتهم. كتبها جوركي في عام 1906، وهناك نسخة منها مترجمة إلى العربية صدرت عن دار التنوير للطبع والنشر عام 1983 ترجمة الأخوين فؤاد، وسهيل أيوب.

بطلة هذه الرواية هي حسب العنوان أم لا تتجاوز الأربعينيات تكافح وتناضل في سبيل ابنها في أول المطاف لكن بعد فهمها لطموحاته وأهدافه، بدت وكأنها تناضل من أجل الجميع وخاصة العمال الذين عانوا في تلك الفترة من ظلم الطبقة المالكة لوسائل الإنتاج.

تُرجمت الرواية إلى العديد من اللغات، وتم تحويلها إلى عدد من الأفلام، وجُسِّدَتْ كَعَمَلٍ مَسْرَحِي سنة 1932.

**** - كتب مِيخائيل شولوخوف روايةَ الدون الهادئ في الفترة ما بين: (1940/1928)، فقد صدر الجزء الأول من الرِّوَاية عَامَ: 1928 وَانْتَظَرَ القُرَّاءُ 12 عَامًا لِيُكْمِلَ شُولُوخُوف رِوَايَتَهُ المَلْحَمِيَّة.

شُوُلُوخُوف* الَّتِي تُمَجِّدُ صِرَاعَ وَنِضَالَ الطَّبَقَة الشِّغِيلَة لِبِنَاءِ اشتراكية، وَ(الجَرِيمَةُ وَالعِقَابُ) **دوستويفسكي**** الَّتِي تُدِينُ الوَاقِعَ المَعِيش.

وَحَظِيَتْ رِوَايَةُ التَّخْيِيل السِّيَاسِي بِنَجَاحٍ كَبِيرٍ فِي التَّأْثِير عَلَى القُرَّاءِ وَتَمْتِيعِهِم، باعْتِمَادِهَا عَلَى اسْتِلْهَامِ التُّرَاث التَّارِيخي والفلسفي وعَبَّرَتْ عن الحَاضِر بِطَرِيقَةٍ فَنِّيَّةٍ جميلة قائمة على التهجين، **والباروديا*** ، والتناص، والمعارضة، والمفارقة، ومحاكاة الواقع، وعَايَشَتْ تناقضات المجتمع وصراع المُوَاطِن مع السلطة، كما خَيَّلَت الحَاضِرَ سياسيا من خلال الموروث الرَّسْمِي أو الشعبي.

حَيْثُ ارتبطت رواية التَّخيْيل السِّيَاسِي بالجانب السِّيَاسِي ووصفت احداث ومشاهد سياسية بانْتِقَادِهَا للواقع الاجتماعي وكشفها بذور التَّحول الفكري والتَّرَاجع الاقتصادي وتقديمها لشخصيات فنية تحلم بغد أفضل، مع حفظ طَرِيقَة التَّغْيير، فَهِيَّ ليست مَنْشُورًا سِيَاسِيًا بأي حال من الأحوال، وهي إن كانت لا تستطيع أن تصنع ثورة أو أن تغير مجتمعا، لكنَّهَا فِي الوقت نفسه تسْتَطِيعُ أَنْ تتحكم تُهَيجَ وتحرك الشارع، عبر رَسْمِ مسارات التَّلَقِّي، الَّتِي تُحِيل القارئ الى تخييل مَا يَقْصِدُ اليْه الكاتب ***(le vouloir dire)*** وَتَجْعَلُهُ أكثر إحاطة بما يجرى في محيطه الاجتماعي، وعلى حد قول الرَّوائي جمال الغيطاني: **" يجب أن نعترف أن**

---

* - **مِيخائيل شولوخوف:** وُلِدَ في الاقليم الجنوبي في بلاد القوقاز في: 24 مَاي 1905، امْضَي فِي قَرْيَتِهِ مُعْظَمَ مَرَاحِلِ حَيَاتِهِ فَغَدَتْ فَضَاءً لِكَافَةِ أَعْمَالِهِ، تَأَثَّرَ بِبِيئَتِهِ وَقَوْمِهِ.

القُوقَاز: هُم شَرَائِح مِنَ المُقَاتِلِينَ جَاءَ بِهَا القَيْصَرُ لِتَكُونَ حَارِسًا عَلَى الحُدُودِ الجَنُوبِيَة للامبراطورية الرُّوسِيَّة، فَأَسَّسَتْ أَخْلَاقِيَاتِهَا وَأَدَبَهَا الشَّعْبِي وَعَادَاتِهَا وَتَقَالِيدِهَا، وَفِي تِلْكَ المِنْطِقَةِ يَجْرِي نَهْرُ الدَّوْن هَادِئًا غَيْرَ مُبَالٍ بِعَوَاصِف المُجْتَمَعَاتِ البَشَرِيَة وَالاضْطِرَابَاتِ الَّتِي كَانَتْ تَجْرِي عَلَى شَوَاطِئِهِ، وَمِنْهُ اسْتَلْهَمَ شُولُوخُوف عُنْوَانًا رُومَانْسِيًا لِرِوَايَتِهِ.

** – **فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي:** وُلِدَ فِي: 11 نوفمبر 1821، بِموسكو، روسيا، هو روائي وكاتب قصص قصيرة وصحفي وفيلسوف روسي. وهو واحدٌ من أشهر الكُتاب والمؤلفين حول العالم. رواياته تحوي فهماً عميقاً للنفس البشرية كما تقدم تحليلاً ثاقباً للحالة السياسية والاجتماعية والروحية لروسيا في القرن التاسع عشر، وتتعامل مع مجموعة متنوعة من المواضيع الفلسفية والدينية.

*** – **الباروديا:** بالإنجليزية: ***(parody)*** تَعْنِي الباروديا (المحاكاة الساخرة): هي كل أثر أدبي أو فني يحاكى فيه اسلوب أحد المؤلفين على نحو تهكمي يثير الضحك والسخرية. جاء في قاموس المعامي : «الباروديا : اثر ادبى أو موسيقى يحاكى فيه اسلوب أحد المؤلفين على نحو يثير الضحك و الهزء = البارودية : المحاكاة الساخرة لاحد المؤلفين محاكاة تهكمية أو ساخرة»

الأدب لن يغير الواقع المرير الذي نعيشه، فالذي يغيره هو السياسة، لكن الأدب عنصر من عناصر تحريك هذا الواقع"[1]

على هذا الأساس، تثار عدة تساؤلات حول تعريف رِوَايَة التَّخْييل السِّيَاسِي.

- فهل رِوَايَة التَّخْييل السِّيَاسِي هي الرواية التي تطرح قضية سياسية صريحة، أَوْ تطرق باب السياسية عبر الرمز؟
- هل من الضروري أن يكون أبطال الرواية السياسية منخرطين في عمل سياسي ما؟

التخييل السياسي هُو نَوْعٌ من: **" التَّوْهِيم ومُخَادَعَة المُتلَقِّي وتخييب أفق انتظاره وتضليله بصدق المعطى وتشويق القارئ بحقيقته الواقعية لتدارك تعذر الخبر أو عجز الروائي عنه وتزيين الحكاية المروية." [2]**

وَيتعامل التخييل السياسي مع المادة السياسية بِطَرِيقَةٍ استعارية رَمْزِيَّةٍ مُقَنَّعَةٍ تارة، وَبِطَرِيقَةٍ مباشرة تارة أخرى، موظِّفًا التاريخ، ومُسْتَنْطِقًا التُراَث، والموروث بطريقة يتجادل فيها الحاضر والماضي، ويكون إعمال التخييل السياسي في إطار المحتمل والممكن، **" أن لوحات التخييل السياسي متداخلة وأوعية متواصلة توحي كلها بأزمنة متقاطعة وليس بزمن واحد محدد كما هو الشأن في الرواية السياسية التي تصور الظاهر والسطحي والمباشر. بينما التخييل السياسي يرصد الممكن والمحتمل والباطن واللاشعور السياسي وأمراضه وعقده السيكولوجية وانعكاسات كل ذلك على شخصيات الرواية من خلال صيغ أسلوبية كالمقارنة والمعارضة والسخرية والباروديا "[3]**

وَمِنَ النَّقَاد الَّذِينَ عَرَّفُوا الرِّواية السِّيَاسِيَة نَجِدُ جُوزف بلونتر ***(Blotner)*** فِي كِتَابِهِ الرِّواية السِّيَاسِيَّة ***(The Political Novel)***، وَالَّذِي رَفَضَ بِدَوْرِهِ الرِّوايات السِّيَاسِيَّة الَّتِي تُوَظِّفُ الأَقْنِعة للتعبير عن القضايا السِّياسية ، وَفَضَّلَ الرِّوَايَة الَّتِي تُقَدِّمُ الخِطَاب السِّيَاسِي مباشرة، ويرجع ذلك للدِّيمقراطية الَّتِي يَعِيشُهَا المجتمع الغربي، غَيْرَ أن هذا الرَّأي لا يَتَمَاشَى

---

[1] – عمار علي حسن، **زوايا متعددة، تحدد معنى الرِّوَايَة السِّيَاسِية**، الثُّلاثَاء 10 ديسمبر 2019، 19:03 د.
- https://24.ae/article/540033

[2] – جميل حمداوي، مَرْجَع سَابِق.

[3] – المَرْجَع نَفْسَه

مَع القوانين السَّائِدَة في عالمنا العربي، والّذِي مَازَال يعيش الحرية المُقَيَّدَة، لِذَلِك لابد من اللجوء إلى استعمال الرموز والأقنعة .

أَمَّا النَّاقِدُ الأَمْرِيكِي إيرفنج هاو ***(Irving Howe)*** في كتابه: السِّيَاسَةُ وَالرِّوَايَة ***(Politics and the Novel)***، يُعَرِّفُ الرِّوَايَةَ السِّيَاسِيَة إِلَى جَانِبِ مَا قَالَهُ بلوتنر ***(Blotner)*** بِأَنَّهَا تِلك الرِّواية الَّتِي تَلْعَبُ فِيهَا الأفكار السِّيَاسِيَة الدَّور الغَالِب أَوْ التَّحْكِمِي.

3 – التَّخْيِيل الفَلْسَفِي:

هناك جملة من الاسئلة الَّتِي تتقاطع فيها الفلسفة بالتَّخْيِيل، فالفلسفة تَسْعَى للإثبات والبرهنة، وتنتهكُ بطبيعتِها التجريدية حُرمةَ التَّشكل السَّرْدِي، لَكنَّ التخييل الفلسفي لا ينتجُ قصةً سرديّةً خطيّةً تقليدية، بَلْ يُنْتِجُ سَرْدًا تتعاقب أَحْدَاثُهُ لإثارة إشكاليَّاتٍ فَلْسَفية، وتقديمِها وتطويرِها، **" أن التخييل هو العنصر الحيويّ في الطرح الفلسفي: التخييل الفلسفي هو الوعاء الذي يصيغ فيه الفيلسوف إشكالياته، ويواجه فيه الواقعَ بالممكنِ بالمحال، ويُقدّمُ فيه مفاهيمه وتأملاته وأطروحات "**[1] فالتَّخْيِيل هُو اتِّجَاهٌ فَلْسَفِيٌّ قَبْل ان يكون ادَبِيًا يَقُول حَبِيب عَبْدُ الرَّبّ سُرُوري* **"اللجوء للتَّخْيِيل اتجاهٌ مُلازمٌ للفيلسوف"**[2]

وَيَتَجلَّى التَّخْيِيل في عددٍ كبيرٍ من النُّصوص التخييلية الفلسفية، مثل (تأملات ميتافيزيقية) لِديكارت الَّتي يقدِّمها كرواية تخييل علمي، وبعض روايات **سارتر**** ، أبرزها

---

[1] – حَبِيب عَبْدُ الرَّب سُروري، **العلاقة بين التخييل والتأمل الفلسفي، رسالة الغفران أنموذجاً**، مجلة دراسات، العدد 44 ديسمبر 2010

* – وُلد البروفيسور حبيب عبد الرب سروري في 15 أغسطس 1956 في حي الشيخ عثمان بمدينة عدن لأسرة متدينة انتقلت من مدينة تعز قرية (جبل السريرة) لها اهتمامات أدبية. تأثر كثيراً بحب والده – الذي كان تلميذاً للعلامة قاسم صالح السروري– للعلم، وبتفانيه في قراءة كتب التصوف والتوحيد والفقه والتفسير، وبقراءته لكتب الأدب، وكتابته للشعر.

درس على يد والده مبكراً قواعد اللغة وبلاغتها، وبعض كتب التفسير والحديث.

بدأ مبكراً في كتابة الشعر، ونشرت له مجلة الحكمة أولى قصائده في عام 1970. وتركت نشأته في مدينة عدن بصماتها على أعماله الأدبية.

[2] – حَبِيب عَبْدُ الرَّب سُروري، مَرْجَع سَابِق

** **- جون بول سارتر*** ***(Jean-Paul Charles Aymard Sartre)*** (1905–1980)، فيلسوف وناقد أدبي وروائي وكاتب قصة قصيرة وكاتب مسرحي فرنسي، من أشهر أدباء القرن الـ 20، قدم نفسه للعالم من خلال مؤلفاته وأعماله الأدبية والفلسفية المتعددة، أبرزها قصصه "الغثيان ***(La Nausée)*** " والجدار ***(Le Mur)*** ، ومسرحياته الذباب ***(Les Mouches)*** وخلف

الغثيان ***(La Nausée)*** والجدار ***(Le Mur)*** وَالخيال ***(L'imaginaire)*** والوجود والعدم ***(L'Être et le néant)***، هدفُ الفيلسوفِ في تخييله السردي هُوَّ إجلاءُ جوهرِ الحقيقة الفلسفية، وَيقود ذلك إلى إشكاليةٍ مَفَادُهَا: تسرُّبُ الخطابِ الفلسفيّ في التخييل السردي، أو ما يسمى بِـ: (ما وراء التخييل)!

هُنَاك ثلاثة أسئلة تواجهُ الفيلسوفَ–المؤلف تَقُودُنَا إلى ثلاثة اتجاهات سرديّةٍ مختلفة:

" (1) ألا يمكنُ اعتبارُ الفيلسوف–المؤلف شخصًا فِي النَّصِ، في حوارٍ دائم مع عفريته؟

(2) ألا يمكن اعتبارُ خطابِ الفيلسوف–المؤلف في النص تخييلاً موازياً لتخييل عفريته، يشرحُ تحوّلات هذا التوأم (بدلاً من اعتباره خطاباً يقع خارج دائرة التخييل)؟

(3) ألا يلزم بدل كلِّ ذلك أن يلتزمَ الفيلسوفُ–المؤلف بالصمت، أي أن يظلّ قابعاً في دولاب، مكتفياً بتنظيم تحوّلات عفريته؟ "[1]

وقد تَحَدَّث ***(Pierre Cassou-Noguès)*** في كتابه: [2] ***(Mon zombie et moi)*** عَنْ: (رسالة الغفران) لِأبي العلاء المعرّي الَّتِي عَرَضَ فِيهَا (الفيلسوفُ–المؤلف) أبو العلاء المعرّي زيارةَ ابن القارح للجنّة والنار، واعتبر أَنَّ ابن القارح هو عِفْرِيت المعرّي، وَقَدْ قَدَّمَ أبو العلاء آراءَه الفلسفية عَلَى لِسَان سارِده (عِفْرِيته)، في ضوء الاتجاهات السَّرْدِيَّة الثلاثة السَّابِقَة.

يقُول ***(Pierre Cassou-Noguès)***: **"هدفنا الرئيس هو إجلاء منهج «البرهان عبر المحال» الذي استخدمه أبو العلاء في تخييله، لإبراز إشكالياته الفلسفية، ولِدعمِ آرائه حول الميثولوجيا الإسلامية، كما صاغها في ديوانه الخالد «لزوم ما لا يلزم»"[3]**

الأبواب الموصدة ***(Huis Clos)*** أما نشاطه الأدبي فلا يمكن فصله عن فكره الفلسفي "الخيال ***(L'imaginaire)*** والوجود والعدم ***(L'Être et le néant)*** قاد تيارا فلسفيا ونشاطا سياسيا مكثفا، ورفض جائزة نوبل للأدب في عام 1964.

[1 + 3] – حَبِيب عَبْدُ الرَّب سُروري، مَرْجَع سَابِق

[2] - ***Mon zombie et moi, la philosophie comme fiction. Pierre Cassou-Noguès. Ed. Seuil, 2010***

يسردُ الفيلسوفُ أبو العلاء المعرّي فِي (رسالة الغفران) زيارةَ **(ابن القارح)*** للجنّة والنَّار، ولقائه بكوكبةٍ من شعراء الجاهلية والإسلام! وَعَبَّرَ عَنْ آرائه الفلسفية عِبر سارِده – عفريتهِ– (ابن القارح)، وَوَصَفَ جغرافية الجنّة والنار وعوالمهما.

كَمَا أَجَاب أَبُو العَلَاء المَعَرّي المُلَقَّب بِـ (فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة) عَن أحدى أهمّ الإشكاليات الكبرى الَّتي تُسَيْطِرُ على أدمغة العامة أساساً من خلال اجَابَتِهِ على السُّؤالين التَّالِيين: من أين جئنا؟ وَإِلَى أين سنذهب بعد الموت؟

حَيْثُ تَرَكَّزَتْ رسالة الغفران في الاجَابَة عن السؤال الثاني: أين سنذهب؟ وَدَارَتْ أحداثُهَا في فضاء حياةِ الآخرة: عذاب القبر، المحشر، الصراط، الجنة، النَّار ... وتبدو جَهَنَّمَ كَمَا صَوَّرَهَا القرْآن الكريم فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿**هَٰذِهِ جَهَنَّمُ الَّتِي كُنتُمْ تُوعَدُونَ اصْلَوْهَا الْيَوْمَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ الْيَوْمَ نَخْتِمُ عَلَىٰ أَفْوَاهِهِمْ وَتُكَلِّمُنَا أَيْدِيهِمْ وَتَشْهَدُ أَرْجُلُهُم بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ وَلَوْ نَشَاءُ لَطَمَسْنَا عَلَىٰ أَعْيُنِهِمْ فَاسْتَبَقُوا الصِّرَاطَ فَأَنَّىٰ يُبْصِرُونَ وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ**﴾[1]

وَتبدو الجنّة في رواية الغفران، انطلاقاً من صورتِها في المصحف الكريم، وشعارها السرمدي ولِسَانُ حَالِهَا يَقُولُ!: ﴿**إن أصحاب الجنة في شغلٍ فاكهون، هم وأزواجهم في ظلالٍ على الأرائك متكئون، لهم فاكهةٌ ولهم ما يدّعون**﴾[2]

فَالتَخْييل الفَلْسَفِي لَدَى المُتَلَقّي: تَرْتَسِمُ لأَحْدَاث كَمَا يُصَوِّرها الفكر الإسلامي، وَتُحَقِقُ قَصْدِيَة الكَاتِب وَايدْيُولُوجيَتَهُ الَّتِي تَهْدِفُ إِلَى: **" إيقاظُ العقلِ أثناء قراءة النظرية الدينية ونقدُ ظلاميةِ كهنتها الذي قال عنهم في لزوميّاتِه "** [3] :

طلب الخسائسَ وارتقى في منبرٍ ... يصفُ الحسابَ لأمّةٍ ليهولها

ويكونُ غيرَ مصدّقٍ بقيامةٍ ... أمسى يُمثّل في النُّفوسِ ذهولَها

---

* – ابن القارح، شيخٌ حلبيٌّ من أهل الأدب كان قد بعث رسالةً لأبي العلاء المعرّي يسرد فيها آراءه حول عددٍ من الشخصيات الأدبية والفكرية، ويشكو فيها حاله. ردّ عليه أبو العلاء بكتابٍ خالد: «رسالة الغفران» يتضمّن رسالةَ ردٍّ تناقش تلك الآراء وتختلف معها.

[1] – **سورة يس**، الآية 63 – 67

[2] – **سورة يس**، الآية 55 – 57

[3] – حبيب عبد الرب سروري، مَرْجَع سَابق

فخُذِ الذي قال اللبيبُ وعشْ به ودعِ الغواةَ كذوبَها وجهولَها!

4 – التَّخْييل العلمي:

تُعَدُّ الرّواية بِأَنْوَاعِهَا ذاكرة المَاضِي للحَاضِر وللمستقبل، على الرُّغْمِ من أَنَّ اغْلَبَ الرّوَايَات تقدم مّضْمُنًا وأَحْدَاثًا ووقائع منتهية أَصْلًا، كَوْن الرّوَائي من عادتِهِ أن يضع إحدى عينيْه على المستقبل، وَهَذَا يُعَدُّ بُعدا اسْتِشْرَافِيًا لا يستقيم تصوُّر الزَّمن من دونه، ولعل نُصوص رواية التَّخييل العلمي تبرز هذا الهوس بالمستقبل والتطلّع إلى استباق أحداثه ومفاجآته، ذلك أن روّاد الكِتَابَة الرّوَائِيّة الّذِين خَاضُوا غِمَار هذا الجنس الأَدَبِي – رواية التَّخييل العِلْمِي– تَنَبَّؤُوا إلى التَّقَدُّم العِلْمِي والتَّطَوُّرَات الَّتِي من شَأْنِهَا أَنْ تَحْدُثَ مُسْتَقْبَلًا، فَوَجَدُوا فِي ذَلِكَ مدخلا لتوسيع دائرة التنبؤ والاستشراف، ومجالا لمنافسة الخيال العلمي الواثب دَوْمًا من المجهول إلى المعلوم، ومن المَحْسُوسِ الى المُجَرَّد، ومن البَسِيط الى المُرَكب، فَرواية التَّخْييل العِلمي من هذا المنظور، تسعى إلى مُسَابَقَة الزَّمن والتغلّب عليْهِ، إنها رواية تحاول أن تكتب ذاكرةً للمستقبل، وتستبق الحاضر لترسم صورة مغايرة لما سيكون عليه مُسْتَقْبَلُ الإنسان والعالم، فَهِيَ تُحَاوِلُ خَوْضَ الرِّهَانِ وَكَسْبَ السَّبْقِ، وَلَيْسَ هناك ما يتيح التنبؤ على نحو قريب من سيرورة الأحوال والتبدلات لأن معالم المستقبل لا تخضع فقط للمنطق والعلم والعقل، وهو ما يجعلها تستعصي على التحديد الدقيق، إلَّا أَنَّ رِوَايَة التَّخييل العِلْمِي بصفة عامة، تُكْتب نصوصها وَتُوجَدُ داخل هامش افتراضِي تَخْييلي، يَنْفَتِحُ على المستقبل ويغدو مجالا تَمْتَزِجُ فِيهِ الأزمنة والفضاءات.

يُحدِّدُ ***(Pierre Cassou-Noguès)*** **: " دائرةَ «الممكنِ التَّخْيّلي» بأنّها دائرةُ السَّرْد الذي يتفاعل القارئُ معه وينقادُ إليه أثناء قراءته، تتجاوزُ وتضمُّ تلك الدائرةُ بالطبع دائرةَ «الممكنِ العلميّ»، التي تتجاوز بدورِها وتضمّ دائرةَ «الممكن في أرض الواقع».**"[1] ، أَيّ أَنَّ المُمْكن التَّخْيّلي هُو ذَلِك السَّرْد الَّذِي يَتَجَاوَزُ المُمْكِنَ العِلْمِي وينقادُ إليه القارئ مَعَ ذلك فَهُوَ مَا يُمْكِنُ تَخْييلُهُ فِي واقعٍ فيزيائيٍّ آخر غير الواقعِ الَّذِي نَعِيشُهُ، لَهُ قَوَانِينُهُ الفِيزِيَائِيَّة الخَاصَّة، وَ يَضْرِبُ ***(Pierre Cassou-Noguès)*** مِثَالًا على ذلك بِـ: **" السَّفرِ إلى**

[1] – حبيب عبد الرب سروري، مَرْجَع سَابِق، نَقْلًا عَن
Mon zombie et moi, la philosophie comme fiction. Pierre Cassou-Noguès. Ed. Seuil, 2010. P 52

الماضي في روايات التَّخْييل العلمي "[1]، فَهَذَا النَّوْعُ مِن السَّرْد مستحيلُ الحدوث علميّاً لَكِنَّهُ مُمْكِنٌ فِي كَوْنٍ فيزيائي آخر وَهَذَا مَا نَعْتَقِدُهُ ويَعْتَقِدُ بِهِ كُلُّ مُسْلِمٍ، ثُمَّ يُضِيفُ مِثَالًا اخَر عَنِ التَّخْييل العِلْمِي والمُتَمَثِّلُ رِوَايَة: **الرجلُ اللَّامَرْئِي لِويلز** فَالرَّجلُ اللَّامَرْئِي في رواية ويلز تَحَوَّلَ بِفِعْلِ مسحوقٍ كيماوي تلاه التعرّضُ لإشعاعات كهرومغناطيسية، فَهَذَا من غيرُ المُمْكن علميّاً لكنه مقبولٌ كتخييل: **" مجرّد اللُّجوء إلى هذه الوصفات الكيماويّة النادرة والكهرومغناطيسية المعقّدة تؤدّي لاستقطاب القارئ للنص، لأنه يتناغم في ذهنه مع مبدأ السببية في تفسير ظواهر الكون، المتجذّر في بنية منظومة الدماغ. في حين أن التحوّل إلى إنسانٍ لا مرئيٍّ لِمجرّد فركِ خاتمٍ سحريٍّ لا غير (كما تسردهُ بعض الأساطير الإغريقية والشرقيّة السحيقة) طريقةٌ عتيقة لا ينقاد لها القارئ الحديث عموماً! أمّا «غير الممكن» أو المستحيل فهو، بالنسبة للكاتب، السردُ الذي لا ينسجم مع القوانين الرياضية "**[2]

[1 + 2] – حبيب عبد الرب سروري، مرجَع سَابِق، لِلاستزَادَة يُنْظَرُ:

Mon zombie et moi, la philosophie comme fiction. Pierre Cassou-Noguès. Ed. Seuil, 2010. P 53/56

رَابِعًـا– الإيديولوجيا *(Idéologie)*:

شَغَلَ مُصْطَلَحُ الإِيْدْيُولُوجْيَا اهْتِمَامَ النُّقَّادِ وَالبَاحِثِينَ، حَيْثُ يَرَى النَّاقِد عَبْدُ الله العَرَوِي بِأَنَّ هَذَا المُصْطَلَحَ نَشَأَ فِي ظُرُوفٍ خَاصَّةٍ، عَلَى خَلْفِيَّةِ الصِّرَاعِ بَيْنَ سُلْطَتَي الكَنِيسَة وَالفَلَاسِفَة، حَيْثُ قَالَ: **" يَرَى الفَلَاسِفَةُ فِي الكَنِيسَةِ سُلْطَةً ظَالِمَةً تَمْنَعُ العَقْلَ مِنَ الوُصُولِ إِلَى نُورِ المَعْرِفَةِ وَالحُرِّيَةِ حُبًّا فِي الاسْتِبْدَادِ وَالسَّيْطَرَةِ، وَتَرَى الكَنِيسَةُ فِي الفَلْسَفَةِ ثَوْرَةً شَهْوَانِيَّةً عَلَى التَّرْبِيَةِ الأَخْلَاقِيَّة الَّتِي تَكْبَحُ جِمَاحَ النَّفْسِ"**[1]، فالفلسفة تَمَرَّدَتْ عَلَى الدّين كَوْنُهُ يَحُدُّ من حرية الفرد، وَيُسَيْطِرُ على العقل الإنسانيّ، وَالكَنِيسَةُ تَرَى بِأَنَّ الفَلْسَفَةَ تَتْرُكُ لِلشَّهْوَةِ العَنَانَ لِإِشْبَاعِهَا، وَلِكُلٍّ مِنْهُمَا ايْدْيُولُوجِيَتَهُ فِي التَّفْكِير.

وَتَجْدُرُ الإِشَارَة إِلَى أَنَّ ظُهُور مُصْطَلَحُ الايْدْيُولُوجْيَا لِأَوَّلِ مَرَّةٍ كَانَ عَلَى يَدِ " (دِي تَرَاسِي) ***(de tracy)***، **عَامَ 1796 م"**[2]، وقد انتشر بَعْدَهَا هَذَا المُصْطَلَحُ انْتِشَارًا وَاسِعًا، إِلَى أَنْ أَصْبَحَ يَعْنِي فِي العُرْفِ **" الأَوْهَام الَّتِي يَسْتَغِلُّهَا المُتَسَلِّطُونَ (الرُّهْبَانُ وَالنُّبَلَاءُ وَالأَغْنِيَاءُ)، لِيَمْنَعُوا عُمُومَ النَّاسِ مِن اكْتِشَافِ الحَقِيقَةِ "** [3]

1 – الايديُولُوجيَا صُعُوبَة وجَدَلِية تَحْدِيد المُصْطَلَح:

مُصْطَلَحُ الإِيْدْيُولُوجْيَا ***(Idéologie)*** من أكثر المصطلحات استعمالًا وأكثرها تشعُبًا، يَصْعُبُ ضبط هذا المُصطلح في تعريف جامعٍ مَانع، وَنَسْتَبِقُ القول بِأَنَّ الموضوع جَدَلِي لَا نَجِدُ فِيه قَوْلَ الفَصْل

يقول حميد الحميداني في هَذَا الصَّدَد: **" إِنَّ مَفْهُوم الايديولوجيا مِن اكثر المَفَاهِيم صُعُوبَةً فِي التَّحْدِيد، ولِذَلِكَ فَالكِتَابَة عَنْهُ تُعَدُّ مُغَامَرَة غَيْرَ مَحْمُودة العَوَاقِب من النَّاحِيَّة العِلْمِيَّة"**[4].

---

[1] – عَبْدُ الله العَرَوِي، **مَفْهُوم الإيديولوجيا**، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 8، 2012، ص26.

[2] – عبد الله إبراهيم، **ماهي الإيديولوجيا؟ علم الأفكار أم الأفكار من دون علم؟**، دَارُ التَنْوِير، مَرْكَز دِرَاسَات فَلْسَفَة الدِّين، بغداد، العراق، ط 1، 2017 م، ص ص 47– 48

[3] – عبد الله العروي، مَرْجَع سَابِق، ص 33

[4] – حميد الحميداني، **النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرِّواية إلى سوسيولوجيا النَّص الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، ط01، 1990، ص 13

وَيَقُولُ أحمد حمدي: **" الايْدْيُولُوجيَا مَازَالَتْ فِي مَرْحَلَةِ البَحْث عَنِ الأُسُسِ وَالخَصَائِص وَالمُمَيِّزَات الَّتِي تَجْعَلُهَا عِلْمًا قَائِمَا بِذَاتِهِ "**[1]

وَيَرْجَعُ ذَلِكَ لهلامية المُصْطَلَح واحتماله لعديد الدَّلالات والتَّفْسيرات، وهو من أكثر المصطلحات تداولًا، حيث عمد الفلاسفة والأدباء وَرِجَال السِّيَاسَة ورجال الدِّين والمفكرون ورجال الاقتصاد وأصحاب القرار الى توظيفه على الرُّغم من غموضه، وتلوُّنه وتشعبه وتعدد ميادين استخداماته،**"عَرَفَ مُصْطَلَحُ الايديولوجْيَا الكَثِيرَ مِنَ التَّحْلِيلات والتَّفْسِيرَات، وَوُظِّفَ من جَانِب المُفَكِّرِين والفلاسفة وَالبَاحِثِين فِي مُخْتَلَف مَجَالَات المَعْرِفَة، وَبِالرُّغْمِ من تَدَاوُلِه وانْتِشَارِه الوَاسِع فَقَدْ ظَلَّ مَحْفُوفًا بِالغُمُوضِ وَعَدَمِ الاسْتِقْرَار فِي صِيغَة مَفْهُومِيَّةٍ واحِدَةٍ تُحَدِّدُ وتَضْبِطُ اطَارَهُ المَعْرِفِي وَتُصَنِّفُهُ ضِمْنَ مُسْتَوىً ثَابِت"**[2]

فظل بذلك غامِضًا عَصِيًا على التَّعريف والضبط الدَّقيق كونه لا يستقرُّ على حال، فكان **" الاهتِمَام وَالتَّسَاؤل عَن شَكلِهَا ومَضمونِهَا وكيفية اشتِغَالِهَا وعمَلِهَا أَوْ وَظِيفَتِهَا في المُجْتَمَع ... وشغلت حَيِّزًا ومَجَالًا أَسَاسِيًا في حركة التَّفْكِير المَاركسي"**[3]

يَقُول محمد برادة فِي مُقَدِّمَة ترجمَة كِتَاب الخطاب الرِّوَائِي لِميخائِيل بَاخْتِين:**" نَقْصِدُ بِالايْدْيُولُوجيَا مَجْمُوع الانعِكَاسَات وَالانْكِسَارَات داخل المَخ البَشَرِي لِلواقع الاجْتِمَاعِي وَالطَّبِيعِي الَّذِي يُعَبِّرُ عَنْهُ وَيُثْبِتُهُ بِوَاسِطَة الكَلِمَة، وَالرَّسْم، والخط أَوْ بِشَكْل سِيمْيَائِي اَخر، وَمن ثَمَّ عِنْدَمَا نَقُولُ ايْدْيُولُوجْيَا فإِنَّ ذَلِك يَعْنِي، داخل اشارة، أَوْ كَلِمَة، أَوْ عَلَامَة، أَوْ خَط بَيَانِي، أَوْ رَمز، الخ ..."** [4]

وَأشار عبد الله العَرَوِي في كتابه مفهوم الايديولوجيا في هذا الصَّدد قائلًا:**" إنَّ مفهوم الايديولوجيا ليس مفهومًا عَاديًا يعبّرُ عن واقع ملموس فَيُوصف وصفًا شافِيًا، وليس مفهومًا متولدًا عن بديهيات فيُحَدُّ حَدًّا مُجَرَّدًا، وإنَّمَا هو مفهوم اجتماعي تاريخي،**

---

[1] – أحمد حمدي، **جذور الخطاب الايديولوجي الجزائري**، دار القصبة للنَّشر، الجزائر 2001، ص 27

[2] – عُمَر عَيْلَان، **الايديولوجيا وَبِنْيَة الخِطَاب في رِوَايَات عبد الحميد بن هَدُّوقَة، دِرَاسَة سُوسيوبِنَائِيَّة**، مَنْشُورات جَامعة قسنطسنة، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2001، ص 12

[3] – بلحسن عمَّار، **الأَدب والايديولوجيا**، المُؤَسسة الوطنية للكتَّاب، الجزائر، د ط، 1984، ص 11

[4] – ميخائِيل بَاخْتِين، **الخطاب الرِّوَائِي**، تَ: محمد برادة، دار الفكر للدِّرَاسَات والنَّشْر والتَّوْزِيع، القاهرة، مصر، ط 1، 1987، ص 23

وبالتَّالي يحمل في ذاته اثار تطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة، إنَّه يمثِّلُ (تراكم معانٍ) مثله مثل مفاهيم محورية اخرى، كالدَّولة والحُرِّية والمادة أوْ الانسان ... من يستطيع اليوم أنْ يُعْطي للدولة تحديدًا شكليًا قاطعًا بدون الرجوع الى التأريخ والاجتماع والاقتصاد ونظريات السِّيَاسة؟"[1]

استخْدَمَ النَّاقِد عبد الله العَرَوِي مَصْطَلَحُ الايديولوجيا فِي ثَلَاث مَعَانِي:

- **"أَوَّلًا: مَا يَنْعَكِسُ فِي الذِّهْنِ من أَحْوَالِ الوَاقِعِ انْعِكَاسًا مُحَرَّفًا بِتَأْثِيرِ لَا وَاعٍ من المَفَاهِيمِ المُسْتَعْمَلَة.**
- **ثَانِيًا: نَسَقٌ فِكْرِيٌّ يَسْتَهْدِفُ حَجْبَ وَاقِعٍ يَصْعُبُ وأَحْيَانًا يَمْتَنِعُ تَحْلِيلُه.**
- **ثَالِثًا: نَظَرِيَّةٌ مُسْتَعَارَةٌ لَمْ تَتَجَسَّدْ بَعْد كُلِّيًّا فِي المُجْتَمَعِ الَّذِي استَعَارَهَا لَكِنَّهَا تَتَغَلْغَلُ فِيه كُلَّ يَوْمٍ أَكْثَرَ فَأَكْثَرَ، بِعِبَارَةٍ أَدَق إِنَّهَا تَلْعَبُ دَوْرَ الأُنْمُوذَج الذِّهْنِي الَّذِي يُسَهِّلُ عَمَلِيَّة التَّجْسِيدِ هَذِهِ"[2]**

فالايديولوجيا بهَذَه المَفَاهيم هي بِذْرَة تَنْمُو وتَتَجَذَّرُ في جميع الميادين والمجالات الاجْتِمَاعِيَّة وَالفِكْرِيَة والسِّيَاسِيَّة والثَّقَافِية والدِّينِيَّة وَالفلسفية وَغَيْرِهَا ... فَكَانَتْ المَنْطِق الَّذِي حَرَّرَ الفِكْر وَفَسَّرَ الاهداف وطبَّقَ الشِّعَارات

وَمُصْطَلُحُ الايديولودجيا لا يُعَبِّرُ على الأَفْكَار وَالمُعْتَقَدَات أَوْ المَنْظُومَة القِيمِيَّة السَّائِدَة في المُجتَمع، فَحسب بل يَتَضَمَّنُ كُلَّ هَذِهِ الجوانب، اضافة الى نَظرة الانسان الى مُجْتَمَعِهِ وَمُحِيطه والتَّصَوُّر الَّذِي يُشَكِّلُهُ عن العالم، إنَّهَا رُؤْيَة شَامِلَة، يَقُول عمر عيلان: الايديولوجيا **" نظام شامل لتَغْيير العالم"[3]**

ثُمَّ وَضَّحَ النَّاقِدُ عَبْدُ اللهِ العَرَوِي أَصْلَ هَذَا المُصْطَلَحِ وَعَدَّدَ بَعْضَ المُرَادِفَاتِ لَهُ فِي اللُّغَةِ العَرَبِيَةِ، لِيُسَهِّلَ تَلَقِّيهِ وَاسْتِخْدَامِهِ، حَتَّى أَنَّهُ قَالَ بِأَنَّ هَذَا مُصْطَلَحٌ دَخِيلٌ عَلَى جَمِيعِ اللُّغَاتِ، بَلْ هُوَ دَخِيلٌ حَتَّى عَلَى لُغَتِهِ الأُمِّ بَعْدَمَا أُعِيدَ تَرْجَمَتُهُ إِلَيْهَا مِنْ جَدِيدٍ:

---

[1] – عبد الله العروي، مفهوم الايديولوجيا، مَرْجَع سَابِق، ص ص 5 – 6

[2] – عبد الله العروي، **الايديولوجيا العربية المُعَاصِرَة**، المركز الثَّقَافِي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب، ط 1، 1995، ص 29

[3] – عمر عيلان، مَرْجَع سَابِق، ص 26

" تجدر الاشارة الى أنَّ كلمة ايديولوجيا هي كلمة دخيلة على جميع اللُّغات الحَيَّة، تعني لُغويًا في أصلها الفرنسي علم الأفكار، لكنَّها لم تحتفظ بالمعنى اللُّغوي، اذ استعارها الأَلْمَان وضمَّنُوها معنى اَخر، ثُمَّ رجعت الى الفرنسية، فأصبحت دخيلة حتَّى في لغتها الأصلية، ... إنَّ العبارات الَّتي تقابلها هي: منظومة فكرية، عقيدة، ذهنية، ...الخ "[1]

فهو يعبّرُ عن المنظومة الفكرية، والمبادئ، والقِيَّم والاخلاق، كما يعبّرُ عن العقيدة والدِّين والمنظومة القيمية السائدة في المجتمع، وَهَذَا مَا يَجْعَلُ المُصْطَلَح يَتَشَابَكُ مَعَ مَفَاهِيم أخْرَى تَتَدَاخَلُ مَعَهُ فِي المَعْنَى كَـ: **(الاكسيُولُوجْيَا)*** تَقُول سَلِيمَة يَحْيَاوِي: **" بِالرُّجُوعِ الى دِرَاسَات غريمَاس نَجِد أَنَّهُ قَد مَيَّزَ بَيْنَ المُكَوِّنَيْنِ: (الايْدْيُوُلُوجْيَا) وَ(الاكسيُولُوجْيَا) فِي دِرَاسَة لِلقِيم الكَامِنَة وَالمَوْجُودَة فِي النَّص السَّرْدِي"**[2] فَمَفْهُوم الايْدْيُولُوجْيَا ليْسَ مَفْهُومًا عَادِيًا بَسِيطًا وَلَيْسَ مُسَلَّمَةً من المُسَلَّمَات البَدِيهِيَّة حَتَّى يُمْكِنُ ضَبْطُهُ بِالوَصْفِ انَّمَا هُوَ مَفْهُومٌ يُعَبِّرُ عَنْ مَنْظُومَة فِكْرِيَّة قِيمِيَّة عَقَدِية ذِهْنِيّة تَشْتَمِلُ عَلَى الدِّين وَالفَلْسَفَة وَالسِّيَاسَة وَالسُّوسْيُوُلُوجْيَا وَالتَّارِيخ وَبِالتَّالِي يَحْمِلُ فِي ذَاتِهِ جُمْلَة من التَّرَاكُمَات النَّاتِجَة عَن تَطَوُّر المُصْطَلَح ... **" إِنَّ مَا يُمْكِنُ أَنْ يُفْرَضَ بِوَصْفِهِ طَبِيعِيًا يَصْبِحُ بِبَسَاطَة مِعْيَارًا يُبَرِّرُ القَوَاعِدَ وَالأَعْرَاف الَّتِي تَقْتَضِي اسْتِهْجَان وَعِقَاب كُلَّ من يَحِيدُ عَنْهَ"**[3] ، فكل من يحاول أن يقدم مفهومًا للإيديولوجيا لابُدَّ أَنْ يكون عارفًا بأصله وجذوره والحدود استعمالاته

ليبقى بهذا التقديم مصطلح الايديولوجيا ***(Idéologie)*** من أعقد المصطلحات يحمل في طيَّاته وجهات نَظر مُتَعَدِّدَة ويُعْتَبَرُ مفتاحًا من أَهَمِّ المفاتيح في مجال دراسة النُّصُوص الأدبية أوْ أي جزئية من جزئياتِهَا، فهو:

---

[1] – عبد الله العروي، **مفهوم الايديولوجيا**، مَرْجَع سَابِق، ص 9

* **- الأكسيولوجيا *(Axiologie)*:** وهو العلم الذي يدرس علم القيم وَالمُثل العليا والقيم المطلقة ومدى ارتباطها بِالعِلم وخصائص التفكير العلمي باعتبار المعرفة العلمية واحدة من أهم فاعليات النَّشَاط الإنساني وأرقاها، وهو أحد المحاور الرئيسية الثلاث في الفلسفة وهي) مبحث علم الوجود/ الأنطولوجيا، ومبحث نظرية المعرفة/ الإبيستيمولوجيا، ومبحث القيم/الأكسيولوجيا). والمراد به البحث في طبيعة القيم وأصنافها ومعاييرها.

[2] – سَلِيمَة يَحْيَاوِي، **الاثَر الايديُولُوجِي وَالاكسيُولُوجِي وَالسُّوسْيُوثَقَافِي لِلمُمَثِّلِين فِي رِوَايَة قُضَاة الشَّرْق لَعَبْد الوَهَاب بِن منْصُور**، مَجَلَّة اَفَاق لِلْعُلُوم، ع: 7228، جوان 2018، جامعة زيان عَاشُور الجِلْفَة

[3] – سعد البَازِعِي، مِيجَان الرويلِي، **دليل النَّاقد الأَدَبي، إِضَاءَة لِأَكْثَرَ من سَبْعِينَ تَيَّارًا وَمُصْطَلَحًا نَقْدِيًا مُعَاصِرًا**، المَرْكَز الثَّقَافِي العَرَبِي، بَيْرُوت، لُبْنَان، الدَّار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002، ص ص 152 / 153

" من أشْيع المفاهيم حاليًا، واللفظ من أكثر الالفاظ تداولًا، ولكن معْناه من أكْثر المعاني اثارة للجدل، ومن ثّمَّ فهو أَقل المفاهيم ثباتًا. فهو –عند البعض– مفهوم، بل حتَّى مفهوم علمي، وعند اخرين معنى مبهم ومبتذل، بل يمكن حتَّى أن يكون سُبَّة يقول ريمون آرون: (الايديولوجيا هي فكرة عدُوّي)، وهذا الوضع يُظْهِرُ أنَّ المَفْهوم نفسه، هو موضوع لعملية أَدلجة *(Idéologisation)* مكثَّفة"[1].

بِالرُّغْمِ من الاشكال القائِم لِتَفْسِير الايديولوجيا في المجال الاجتماعي والفلسفي، غَيْرَ أَنَّ ما زَادَ من صُعُوبَة وَتَعْقِيد المصطلح هُو وُلُوجُه الى مَيْدَانِ الأَدَب **" اذَا لَمْ يَسْتَطِعْ البَاحِثُ تَحْدِيد المَوَاقع الَّتِي يَتَحَدَّثُ انْطِلَاقًا مِنْهَا عَن المَفَاهِيم المُخْتَلِفَة لِلايديولوجيا هَذِهِ المَفَاهِيم الَّتِي نتحَدَّثُ عَنْهَا الآن مُتَصِلَة بِمُشْكِلَة مُعَالَجة الايديولوجيا فِي الحقل الاجتماعي والفلسفي، غَيْرَ أَنَّ المَشْكِلَ نَفْسَهُ يَزْدَادُ تَعْقِيدًا عِنْدَمَا يَتَعَلَّقُ الأَمْرُ بِانْتِقَال الايديولوجيا الى ميدان الادب، هَلْ نَتَعَامَلُ مَعَ الأَدَب باعتِبَارِه مَادَة ايديولوجية مِثْلَهُ فِي ذَلِكَ مِثْلَ السِّيَاسَة وَالدِّين والأَخْلَاق وَغَيْرِهَا؟ أَلَيْسَ لِلأَدَبِ خُصُوصِيَات مُميزة فِي عَمَلِيَّة ادْخَال البُعْد الايديولوجي؟"[2]**

فَالتَّعْقِيدُ وَالصُّعُوبَةُ تَرْجَعُ إلى:

- كثرة تداول المصطلح : إيديولوجيا في عديد المجالات حيث عبّر عنها بيّير أنسارت ***Pierre Ansart*** بـ: **" الحضور الكلي *"L'ubiquite"*"[3].**
- وعِنْدَ انْتِقَال الايديولوجيا الى مَيْدَان الأَدب، تَتَسَتَّرُ حِينَهَا خَلْفَ حُجُبِ اللُّغَة وَهَذَا مَا اصْطَلَحْنَا عَلَيْهِ بِالأَنْسَاق المُضْمَرَة.

وَفِي واقع الصِّرَاعات الايديولوجية الَّتِي نُعَايِشُهَا والَّتِي قَد لا نَصِلُ الى حَقِيقَتَهَا وأَهْدَافِهَا نَظَرًا لِمَا يَشُوبُهَا من التَّعْتِيم والتَّمْوِيه والاضْمَار، وهَذَا مَا يَقُودُنَا الى السُؤَال الَّذِي صَاغَهُ

---

[1] – ميشيل فاديه، **الايديولوجية وثائق من الأُصول الفلسفية**، ت أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار التنوير للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 2006 ص 10

[2 + 3] – حميد الحميداني، مَرْجَع سَابِق، ص 13

يَاكُوب بَايْرُون: **" كَيْفَ يَتَسَنَّى لَنَا أَنْ نُمَيِّزَ بَيْنَ الوِجْدَان الحَقِيقِي والوِجْدَان الايديولوجي الزَّائِف؟"**[1]

2 – مُقَارَبَة تَحْدِيد مَفْهُوم الايديُولُوجيا:

لفظ الإيديولوجيا لفظ لاتيني الأصل مركب من جذرين: ***(logie – Idéo)*** ***(Idéo / logie: Idéologie)***، حيث أنَّ الجذر ***(Idéo)*** تعني: التفكير، والجذر ***(logie)*** تعني: علم .

فاللفظة المركبة: ***(Idéologie)*** كمصطلح تعني: علم الأفكار.

ويمكن القول بِأنَّ مصطلح الايديولوجيا فرض نفسه وأصبح معترفًا به في الفكر المعاصر، رغم كونه مازال في مرحلة البحث عن الأسس والخصائص والمميزات الَّتي تجعلها علْمًا قائمًا بذاته، فهناك من ينظر اليها بأَنَّهَا **" فضلة *(résidu)* من فضلات العلوم الانسانية"**[2] على غرار المفكر الفرنسي: ف. دومون ***(F.Dumont)***.

والمتتبع والباحث عن جذُور هذا المصطلح يلحظ بأن كلمة ايديولوجيا:

"لم تذكر في دائرة المعارف البريطانية (1964)، ولا في دائرة معارف شامبر(1955)، أَمَّا الموسوعة الايطالية (1949)، فلم تقدِّم الَّا ايديولوجي أواخر القرن الثَّامن عشر، اذ لم تذكر المعنى الماركسي للمصطلح واستعماله، الَّا في اخر المقالة الخاصة بكلمة ايديولوجيا، وبجملة مقتضبة، ويقف (لاروس) القرن العشرين (1931)، مثل دائرة المعارف الكبيرة (1887)، عند ديستوت دي تراسي وكبانيسي، ويشير الى فكتور كوزان فقط! وكأَنَّ ماركس وانجلز، لم يتكلما عن الايديولوجيا" [3]

فجذور هذا المصطلح ظهرت مع انطوان ديستوت دي تراسي ***"Antoine deust de tracy"*** سنة 1801 هذا ما ذكره جورج غورفيتش عندما تحدَّثَ عن استخدام مصطلح ايديولوجيا لأوَّل مرَّة في كتابه مشروع عناصر الايديولوجيا ***(Éléments d'idiologie)***

---

[1] – حميد الحميداني مَرْجَع سَابِق، ص 17

[2] – أحمد حمدي، مَرْجَع سَابِق، ص 28

[3] – ميشيل فاديه، مَرْجَع سَابِق، ص 9

" استخدم لأوّل مرة من طرف المفكر ديستوت دي تراسي "*deust de tracy*" سنة 1801 في كتابة مشروع عناصر الإيديولوجيا "[1].

لِكِن نَجِدُ أَنَّ عبد الله إبراهيم يُرْجِعُ ظُهُور مُصْطَلَحُ الايْدْيُولُوجْيَا لِأَوَّلِ مَرَّةٍ كَانَ إِلَى **" (دِي تَرَاسِي) *(de tracy)*، عَامَ 1796 م، حِينَ قَدَّمَ مُذَكِّرَةً أَمَامَ المَعْهَد الوَطَنِي الفِرَنْسِّي حَوْلَ مَلَكَةِ التَّفْكِيرِ *(faculté de penser)*، ... وَاقْتَرَحَ فِيهَا لِأَوَّلِ مَرَّةٍ تَسْمِيَة الفَلْسَفَة الجَدِيدَة، وَالَّتِي هِيَ فِي الوَقْتِ نَفْسِهِ عِلَمُ الإِنْسَانِ وَالمُجْتَمَعِ بِالإِيْدْيُولُوجْيَا *L'ideologie*"[2]**، وقد انتشر بَعْدَهَا هَذَا المُصْطَلَحُ –الأيديولوجيا– انْتِشَارًا وَاسِعًا.

وَقَصَدَ بِذَلِك بِأَن يَكُون المُصْطَلَحُ –ايديولوجيا– مُقَابِلٌ للعِلْمِ الَّذِي يَدْرُسُ الأَفْكَار دِرَاسَة عِلْمِيَّة بَحْتَة، المَبْنِيَّة عَلَى قَوَانِين مَضْبُوطَة، تَنْطَلِقُ من الفرضِيات الى التَجْرُبة الى المُلاحظَة وُصُولًا الى النَّتِيجَة.

ولقد تأثَّر في ذلك دي تراسي بالنَّظَرية التَّجْرِيبية للفيلسوف الانجليزي (جون لوك)، فَدَعَا لفكرة اتِّبَاع المنهج العلمي التَّجْرِيبِي لِلْفِكْر، مَعَ ضَرُورَة اخْضَاع هّذَا الأخِير –الفكر– للمخبر وللتَّجربة العلمية، مُحَاوِلًا بِذَلِكَ أَنْ يُؤَسِسَ لِمَفهوم الايديولوجيا وِفْقَ مَنْهَجٍ علْمِيٍّ بَيِّن المَعَالم، ضف الى ذلك تأثره بمذهب الفيلسوف الفرنسي **(كوندياك)*** ، الذي يرى بأَنَّ: **"أصل كل معرفة أَوْ ادراك هو أَصل حسي بحت"**[3] ، فارتبطت بذلك الايديولوجيا بِالنَّزْعَة المَادِية، وَاقْتَرَتْ الايديولوجيا بِالنَّفْعِية وأَصْبَحَ يُنْظَرُ الَيْهَا بِأَنَّهَا تِلْكَ **"الأَفْكَار أَوْ تِلْكَ التَّصَرُّفَات على أَنَّهَا مُجَرَد تَغْطِيَة شُعُورِيَة بِدَرَجَاتٍ متَفَاوتة لِطبيعة الموقف الحقيقية"** [4]

---

[1] – جورج غورفيتش وآخرون، **الإيديولوجيا دفاتر فلسفية**، ت: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1999، ص 40

[2] – عبد الله إبراهيم، **ماهي الإيديولوجيا؟ علم الأفكار أم الأفكار من دون علم؟**، دار التنوير، مركز دراسات فلسفة الدّين، بغداد، العراق، ط 1، 2017 م، ص ص 47– 48

* – إيتين بونوت دي كوندياك ***(Étienne Bonnot de Condillac)*** فيلسوف فرنسي يُعْتَبَرُ من فَلاسفة عَصْر التَّنْوِير المشهورين، وُلِدَ يوم 30 سبتمبر 1715 ومات فى يوم 3 اغسطس 1780، بَدَأَ كوندياك حياته الفلسفية مستنداً إلى أرضية فلسفة لوك، ومن ثم توجه لصياغة مذهب حسي خاص به، ثُمَّ تحول إلى بحث في العلاقة بين أشكال التفكير، اهتم باكراً بالفلسفة، فكتب «رسالة في المذاهب» 1749، وفيها أكد على دور الإدراك والانتباه والتذكر، وميز بين الذاكرة والتصور والتعرف، وشرح كيف أنه بفضل الانتباه تتولد المعرفة.

[3] – أحمد أنور، **النَّظرية والمنهج في علم الاجتماع**، منشورات جامعة عين شمس، القاهرة، 2002، ص 3

[4] – ابراهيم زكريا، **مشكلات فلسفية 4، مشكلة الفلسفة**، دار مصر للطِّبَاعة، الفجالة، مصر، ص 183

يُفْتَرَضُ مِمَّا تَقَدَّم أَنَّ هُنَاك تَوَجُّه عِلْمِي يقصد اليه علماء الاجتماع لدراسة الايديولوجيا، ويبقى هَذَا التَّوَجه هُو الرَّابط بين مُخْتَلف التَّعريفات الَّتِي سَنُحَاوِلُ مُقَارَبَتِهَا

أمّا في علم الاجتماع فيعدّ كار ماركس ***(Karl Marx)*** أوّل من استخدم مصطلح الإيديولوجيا في مقال له بعنوان: الإيديولوجيا والطبقات، وقّدَّمَهَا السُّوسيولوجيون على أَنَّهَا نِظَام فِكْرِي يُقَدِّمُ رُؤْيَة شَامِلَة للحياة وَلِلمُعْتَقَدَات وللخبرات الانْسَانِية وبِنَاء المُجْتَمَعَات، كَمَا قُدِّمَتْ الإِيْدْيُولُوجْيَا عَلَى أَنَّهَا نَمَطٌ فِكْرِيٌّ يَسْعَى إِلَى البَحْثِ عَنْ مَاهِيَةِ الكَائِن الاجْتِمَاعِي لِتَخْلِيصِهِ مِنَ الأَوْهَامِ، والأيديولوجية عِنْدَ كَارْل مَارْكِس هِيَّ : **" عِبَارَةٌ عَنْ نِظَامٍ مِنَ الأَفْكَارِ البَاطِلَةُ أَوْ ... هِيَ أَفْكَارٌ تَقْلِبُ الأَشْيَاءَ رَأْسًا عَلَى عَقِب"**[1]، فالإِيديولوجيا حَسْبَ مَارْكِس هِيَ عِبَارَةٌ عَنْ أَفْكَارٍ زَائِفَةٍ تُعْطِي صُورَةً غَيْرَ حَقِيقِيّةٍ عَنِ المُجْتَمَعِ فهي أفكار باطلة، وَتَقْلِبُ الأُمُورَ رَأْسًا عَلَى عَقِب، كَمَا يُعَدُّ كار ماركس ***(Karl Marx)*** هُوَ الَّذِي أَعْطَى لِلإِيْدْيُولُوجْيَا القِيمَة الَّتِي تَحْظَى بِهَا اليَوْم **"وماركس هو الذي أعطى لكلمة أدلوجة الأهميّة التي تكتسيها اليوم في كلّ ميادين البحث "** [2]

فَالايديولوجيا تَضْرِبُ بِجُذُورِهَا في الواقع الاجتماعي المَعِيش، لِذَا دَعَا عُلَمَاءُ الاجْتِمَاع الى حتْمِيَّة الدِّرَاسَة السُّوسيولُوجيَّة فِي تَحْلِيل الفكر البَشَرِي، ونَعَتَهَا كارل يسبيرس ***(karl jaspers)*** بالنَّفْعِيَّة وحَدَّدَ هَدَفَهَا قَائِلًا: **" هَدَفُهَا الجَوْهَرِي خِدْمَةً للغَاية المُرَاد بُلُوغِهَا، عَبْرَ وَسَائط تُخْفِي الحَقِيقة المَوْضُوعِيَّة "**[3] ونظرا لهلامية المصطلح وتعدّد مجالات استخداماته فإنّه من الصعوبة بمكان تحديد تعريف جامع مانع له.

لكن سنحاول أن نقارب هذا المفهوم من عدّة جوانب:

- الإيديولوجيا ***"Idéologie"***: من أعقد وأغنى المفاهيم الاجتماعية، يعتبر كال مانهايم ***(karl mannheim)*** أن هناك مفهومان للإيديولوجيا:

[1] – عبد الله إبراهيم، مَرْجَع سَابِق، ص 87.

[2] – عبد الله العروي: مَرْجَع سَابِق، ص 34

[3] – المَرْجَع نَفْسَه، ص 29

المفهوم الخاص والمفهوم الشامل: فالإيديولوجيا بمعناها الخاص هي: **" منظومة الأفكار التي تتجلى في كتابات مؤلف ما، تعكس نظرته النفسية وللآخرين، بشكل مدرك أو بشكل غير مدرك"**[1]

فالإيديولوجيا بالمفهوم الخاص هي مجموعة المحدّدات والأحكام والمعايير التي من خلالها يحكم على توجهات فكرية لفرد بعينه دون الجماعة التي ينتمي إليها، وقد تتبلور هذه التوجهات في تصريحات مكتوبة أو منطوقة أو في سلوكات ....

" أمّا الإيديولوجيا بمعناها العام، فهي منظومة الأفكار العامة السائدة في المجتمع "[2]

ويعتبر مفهوم الإيديولوجيا **" من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد ولذلك فالكتابة عنه تعدّ مغامرة غير محمودة العواقب من الناحية العلمية، إذا لم يستطع الباحث تحديد المواقع التي يتحدث انطلاقا منها "**[3].

فهذه الصعوبة ترجع إلى كثرة تداول المصطلح : إيديولوجيا في عديد المجالات حيث عبّر عنها بيّير أنسارت ***(Pierre Ansart)***، بـ: **" الحضور الكلي (*L'ubiquite*)** ***"***[4].

أمّا الإيديولوجيا بالمفهوم السيمولوجي: **"هي تحيين للقيّم وفق وقائع منظمة وخاصة"**[5].

أمّا المفهوم الفلسفي للإيديولوجيا هي: نسق من الآراء والأفكار السياسية والقانونية والأخلاقية والجمالية والدينية والفلسفية، فَالايديولوجيا هي: **" التَّعْبير في لُغَةٍ عَادِية عن الأَفْكَار الفَلْسَفية أَوْ الدِّينية أَوْ السِّيَاسِية"**[6] ليَكون بذَلِك الخِطَابُ الايديولوجِي عبارة عن **" انْتَاج ايديولوجي لَهُ لُغَتُه الخَاصَّة وعَلَاقَاتُهُ ورُمُوزه الخَاضِعَة لِلْفَضَاء والزَّمَن، أَوْ مَا**

[1 + 2] – غريغوار منصور، مرشو وسيد محمد صادق الحسيني، **نحن والآخر**، دار الفكر المعاصر، بيروت . لبنان، ط01، 2001، ص 192.

[3 + 4] – حميد الحميداني، مَرْجَع سَابِق، ص 13

للاستزادة ينظر: ***Pierre Ansart: les idéologie politique P.U.F; 1974; p:104***

[5] – سعيد بن كراد، **النص السردي نحو سيمائيات للإيديولوجيا** . دار الأمان . الرباط، ط01، 1996، ص 8

[6] – علال سنقوقة، **المُتَخَيل والسُّلْطَة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة والسّياسة**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2000، ص 61

يَطلُقُ عَلَيْهِ الأَلْسُنِيون السِّيَاق اللُّغَوِي الَّذِي يَفْسَحُ المَجَال من جَانِبٍ عَلَى اللَّحْظَة التَّارِخِيَّة"[1]

أمّا عند ماركس فقد ارتبط مفهوم الإيديولوجيا **" بالوعي الزائف"**.

فالمصطلح إيديولوجيا انتقل هذا المفهوم عبر مجال الدراسة الأدبية النقدية على اعتبار أنه مكوّن سيميولوجي في النص لدى الألسنيين ووعي زائف لدى الماركسيين ورؤية للعالم لدى السوسيولوجيين.

فمصطلح الإيديولوجيا – وما يثيره من ردود فعل– يكتنفه كثير من الغموض واللبس وحتى الاختلاف في المفهوم ... فالبعض يذهب إلى تصنيفه على أنه مجمل المضامين الفكرية التي يعبّر عنها النصّ الروائي ...

أمّا الإيديولوجيا – بمعناها السياسي– فقد عبّر عبد الله العروي عن هذا المفهوم وربطه بميدان المناظرة السياسية قائلا: **" فهو يعبّر عن الوفاء والتضحية، والتساميّ عند المتكلم به، بينما تتخذ ايديولوجية الخصم عند هذا المتكلم نفسه، معاني نقيضة إذ تتحول الإيديولوجيا في هذه الحالة إلى قناع، وراءه نوايا خفية حقيرة "[2]**.

يَقُولُ عَبْدُ اللَّه العَرَوِي عَنِ الهُوِيَّة هِيَّ: **" مَجْمُوعُ القِيَّم وَالأَخْلَاق وَالأَهْدَاف الَّتِي يُرْجَى تَحْقِيقُهَا عَلَى المَدَى القَرِيب وَالبَعِيد، وَيَرَى أَنَّ النَّظْرَة الايْدْيُولُوجِيَّة تَعْنِي أَنَّ المَرْء يَتَخَيَّرُ الأَشْيَاء وَيُؤَوِّلُ الوَقَائِع بِكَيْفِيَّةٍ تَظْهَرُ دَائِمًا مُطَابِقَة لِمَا يَعْتَقِدُ أَنَّهَا الحَق"[3]**

وبهذا يتضح أنّ الإيديولوجيا السياسية لها وجهان متناقضان ودلالتان متعاكسان الأولى ايديولوجيا المتكلم وتكون إيجابية والثانية إيديولوجيا المخاطب وتكون سلبية.

لتبقى بذلك علاقة الرّواية بالإيديولوجيا علاقة تَأْثِير وتَأَثُّرٍ فالرّواية حامل للإيديولوجيا، فالشخصيات والحوار والسرد والوصف والرمز كُلُّهَا حوامل للأيديولوجيا وروافد لها، يقول ابراهيم عبَّاس في هذا الصَّدد:

---

[1] – أحمد حمدي، مَرْجَع سَابِق، ص 41

[2] – حميد الحميداني، مرجع سابق، ص 14

[3] – عبد الله العروي، **مفهوم الايديولوجيا**، مَرْجَع سَابِق، ص 9

" الزمان، الحبكة، المكان، الشخصيات، الحوار، السرد، الرمز، كلُّها حوامل للأيديولوجيا ومظاهر لها، ومن خلالها يُبْدِي الرّاوي ما يريد ويُخْفي ما يريد والأديب المبدع لا يكتب نصَّه وهو خالٍ من أيّ توجه ايديولوجي، فهو ليْسَ بريئًا تَمَامَ البراءة لأَنَّ توجُهَهُ يُشَكِّلُ جزْءًا من شخْصيته وثقافته وفكره وأَدواته اللُّغوية"[1]

الرِّوَايَة هي انْعِكَاس لِرُؤْيَة الكَاتب فِي ابْرَاز مَوْقفه الفِكْرِي أَوْ الايديولوجي، ويكون ذلك من خلال وجود حوامل ايديولوجية من شَخْصِيَاتٍ وَزَمَانٍ وَمَكَانٍ وَحُبْكَةٍ وَحِوَارٍ وَسَرْدٍ ...

" وبذلك تتعالى الرِّوَاية لتتجَاوَزَ تجْسِيد الوَاقع، لِتَكون مَوْقِفًا من هَذَا الوَاقع، ومثل هَذَا الموقف لا يُمْكِنُ أَنْ يَتَشَكَّلُ الَّا بإعادة انْتَاج الواقعي والايديولوجي في النَّص"[2]

تَمَيَّزَتْ فَتْرَة مَا بَيْنَ الحَرْبَيْن العالميتين الأُوْلَى والثَّانية بِظُهُور حَرْبٍ ايديولوجية، وَهَذَا مَا فَتَح البَاب وَاسِعًا لِلمُطَالَبَة بِالعَدَالة الاجتِمَاعِية، لَكن الاستعمار الفرنسي لم يتعامل مع هذه المطالب بالجدِّية الكافية، وأَغْفَلَ الأَسْبَاب الحقيقية المُتَمَثِّلة في مسْأَلَة الاسْتِعْمَارِ نَفْسَهَا، حَيْثُ تُعَدُّ هَذِهِ الأَخيرة – مسْأَلَة الاسْتِعْمَارِ– السَّبَب الرَّئِيس في غيَاب أَيّ مُبَادَرة للحَدِّ من الفوارق بين المُجْتَمَعَيْن، فكان التَّمْيز العِرْقِي واللُّغَوِي هُوَ السَّائِد، فَضْلًا عن الأَحْكَام العُنْصُرِية المُسْبَقَة تُجَاه الجَزَائِرِيين، والسَّعْيّ لِتَقْسِيم المُجْتَمَع الجَزَائِرِي

3 – الايديولوجيا وَهَنْدَسَة التَّخْييل:

إنَّ الحديث عن الايديولوجيا وَهَنْدَسَة التَّخْييل يَنطلق من جدلية مفادها أنَّ المؤلف لا يمتلك سلطة كاملة على المعاني الَّتي يمكن أن يستكشفها المُتَلَقِّي عن طريق التَّخْييل من خلال نصوصه وانتاجاته الادبية، فبتنشيط وتحفيز ملكة التَّخييل يدرك المتلقي المعاني المُخيَّلة، لكن قد تكون هذه المعاني مستعصية في بعض النصوص، فيسعى النَّص حينها الى اجبار قُرَّائه بأَنْ يسلُكوا طريقة بِعَيْنِها لِتَلَقْيِه، كأَنْ يدعوهم لقبول الوضع القائم والتَّكيف معه، أَوْ يحرضهم على رفضه ومُمَانَعته، أَوْ الانتفاض والاحتجاج ضِدَّه، كما قد يدعوهم الى تكريس سلوك، أو التعاطف مع قضية ما، ...

---

[1] – ابراهيم عبَّاس، **الرِّواية المغاربية، تشكيل النَّص السَّرْدي في ضوء البعد الايديولوجي**، دار الرَّائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 2005، ص 57

[2] – المَرْجَع نَفْسَه، ص 58

فهذا الميدان هو الملعب الَّذي يُفَضِّلُه النُّقَّاد الَّذِين يَتَبَنَّوْنَ تَوَجُهَات سِيَاسِيَة أوْ فكرية، أو المتعصبون منهم لقضايا ايديولوجية معينة، فتجدهم يرغبون في كَشْفِ الايديولوجيات المُضمرة في النَّص ويجعلونها هدفهم الأسمى **" انَّ القُوَّة الممكنة الَّتي يمارسها النَّص على قُرَّائِه هي ما يجعله ذا فاعلية سياسية في المُجْتَمَع، ونقد الايديولوجيا النَّصية يهدف الى نقل ميزان القوة الى القارئ، بتحريرنا من الانغماس دون مساءلة في الرُؤْية الاجتماعية للعمل والقبول بها"**[1] فنَقد الايديولوجيا النَّصية يُنْقَلُ ميزان القُوَّة الى القارئ، فيدرك المعنى، ويكشف القناع عن الايديولوجيات، ويتحرر من قيود الكاتب، ويمكن حينها للنص ان يعيش طويلًا اذا ظَّل مفتوحًا على التَّخْييل، وأمام التَّغيرات في الطريقة الَّتي يفهم بها على نحْوٍ قد يتجاوز ما يمكن أَنْ يتخيَّلَ مُؤَلِّفُه أوْ يقصد اليه.

تَطَوَّرَ الأدب الجزائرِي المكتوب بالفرنسية عَلَى مُسْتَوَى التَّشْكِيل الفَنِّي والموضوعاتي والايديولوجِي، والَّذِي ارتَبَط فِي المَقَام الأوَّل بِالبِنْيَات الدَّلَالية العميقة، وَاتَّسَمَ بِسِمَة الحَدَاثَة والتَّجْرِيب فِي مَجَالَات الفِكر والبَحْث عَن الهوية، انَّهُ بَحْث فِي ايديولوجيا الكلمة الَّتِي تَعْكِسُ الدَّلَالَات والقصْدِيَة المُضْمَرَة ***(le vouloir dire)***، الَّتِي تَنْعَكِسُ عَلَى فِعْلِ التَّلَقِّي والتَّخْييل، الَّذِي يَقْصِدُ بِدَوْرِه الى فَهْم وَادْرَاك الغَايَات والمَرَامِي القَرِيبَة والبَعِيدَة،

ارتبط مُصْطَلَحُ الايديولوجيا مُنْذُ ظُهُورِهِ بعلم الأفكار وَلَيْسَ الأَدَبُ الَّا صُورَة من صُوَرِ الفِكْر.

كَمَا ارتبطت الايديولوجيا بإظهار المقاصد الخَفِيَّة الَّتِي تنْطَوِي عَلَيْهَا اراء الاخرين يَقُول كارل يسبرس ***(karl jaspers)*** أَهْدَاف الايديولوجيا وغَايَاتُهَا: **" خدمة الغاية المُرَاد بُلُوغِهَا، عَبْرَ وسائط تُخْفِي الحَقِيقة المَوْضُوعِيَّة عن الذَّات المُعْتَقِدَة بِهَا "**[2]

انَّ الايديولوجيا نِظَامٌ فِكرِيٌّ مُعَقَّدٌ يَجْعَلُ من حُضُورِهَا حُضُورًا اجْتِمَاعِيًّا وتَصَوُّرًا لِلعَالم، قَدَّمَهَا السُّوسْيُولُوجِيون عَلَى أَنَّهَا رؤْيَة شَامِلَة للحياة

---

[1] – بول ارمسترونغ، **القراءات المُتَصارعة، التَّنوع والمصداقية في التَّأْويل**، ترجمة وتقديم فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 193

[2] – عبد الله العروي، **مفهوم الايديولوجيا**، مَرْجَع سَابِق، ص 29

وبتعدد الخلفيات الثقافية والاجتماعية، وبتعدد القراءات **" نَجِدُ أَنْفُسَنَا أَمَامَ تَجَاذُبٍ تَارِيخِي وَتَصَارع لا سِيمَا فِي القراءات الَّتِي تَتَعَدَّدُ فِيهَا الخَلْفِيَات النَّصِيَّة سواء عَلَى صَعِيد الكِتَابَة أَو القِرَاءة "**[1] ، وهَذَا مَا يَقْصِدُ اليْهِ تنْوِيع الانْتَاج النَّصّي الفَاعِل فِي تَشْكِيل البِنْيَة الاجْتِمَاعِيَّة والثَّقَافِيَّة الَّتِي تَتَعَالَى لِتُصْبِح مَوْرُوث الامَّة وتَارِيخِهَا وَمَرْجِعِيَّتِهَا القِيمِيَّة، فَالنَّصُ مُتَعَدِّدُ الدَّلَالَات والمَفَاهِيم بتعَدُّدِ القِرَاءَات، يَقُولُ **محمد مِفْتَاح** عَن النَّصِ الأَدَبِي: **" مُدَوَنَة حَدثٍ كَلَامِي ذِي وَظَائِفَ مُتَعَدِّدَة "**[2]

4 – التَّشْكِيل الايديولوجي وَثُنَائِيَّة: (النَّص/ الخِطَاب):

إنَّ عَلَاقَة النَّص بالخِطَاب عَلَاقة جَدَلِيَّة حَيْثُ يُعْتَبَرُ النَّص تَحْيِنًا للخِطَاب وتَحْقِيقًا لُغَوِيًا لَهُ، فَالنَّصُ يُمَثِّلُ البُعْدَ اللُّغَوِي، بَيْنَمَا الخِطَابُ يَتَعَلَّقُ بِالمُحْتَوَى فَيَنْعَكِسُ من خِلَال النَّص ويرتبط بالجَانب الاجتماعِي، فالخِطَابُ شَكْلٌ من اشكال الايديولوجيا تَتَجَسَّدُ هَذِهِ الايديولوجيا عَبْرَ وَسَائِط لُغَوِيَّة وَاخْرَى غَيْر لُغَوِيَّة، حَيْثُ ارتبط مُصْطَلَحُ الايديولوجيا مُنْذُ ظُهُورِهِ بعلم الأفكار وَلَيْسَ الأَدَبُ الَّا صُورَة من صُوَرِ الفِكْر، والأَدَبُ عُمُومًا فِي بِنْيَتِهِ الفِكْرِيَّة فِي تَطَوُّر يَتَمَاشَى ويُسَاير تَتَطور المُجْتَمَع وتَغَيُّرَاتِه، فَتَنْعَكِسُ البِيئَة الاجْتِمَاعِيَّة والأَفْكَار السَّائِدَة فِي المُجْتَمع بِمَا تَحْمِلُهُ من مَنْظُور ايديولُوجِي عَلَى الانْتَاج الفَنّي، فَيُشَكِّلُ الأَدِيبُ نَصَّهُ الأَدَبِي من: **" مُجْمَل الايديولوجيات المَوْجُودَة فِي مُجْتَمَعِهِ وَعَصْرِهِ وَأَشْكَال انْعِكَاسَاتِهَا فِي ذِهْنِهِ "**[3] فَمَا الأَدَبُ الَّا صُورة من صور الانتاج الفنّي، فَالايديولوجيا تَتَوَارَى خَلْفَ التَّشْكِيل اللُّغَوِي الَّذِي خَضَعَ بِدَوْرِه الى الانْزِيَاحَات والتَّوْجِيه لِلهَدَف الَّذِي يَقْصِدُ الكَاتب ***(le vouloir dire)***، فَيَمْتَزِج النَّص بِذَات الكاتِب.

---

[1] – يَقْطِين سَعِيد، **انْفِتَاح النَّص الرِّوَائِي، النَّص والسِّيَاق**، المَرْكَز الثَّقَافِي العرَبِي، بيروت، لبنان، ط 1، 1988، ص 151

[2] – مَحَمَّد مِفْتَاح، **تَحْلِيل الخِطَاب الشِّعْرِي، استراتيجية التَّنَاص**، المركز الثَّقَافِي العَرَبِي، الدَّار البَيْضَاء، المغرب، بَيْرُوت، لبنان، ط 4، 2005، ص 120

[3] – عَمَّار بلحسن، مَرْجَع سَابِق، ص 94

خُلَاصَةُ الفَصْلِ:

إِنَّ مُصْطَلَحَ التَّخْييل يَتَجَاوَرُ عَادَةً مَعَ مُصْطَلَح المُحَاكَاة فِي مَوَاضِعَ عَدِيدَةٍ مِنَ الكِتَابَةِ، وَهَذَا مَا يُوهِمُ السَّامِعَ بِتَرَادُفِ دَلَالَتَيْهِمَا، وَلَكِنَّ الأَمْر يُوحِي بِوجود طرفي الإبداع معاً: المُبْدِع والمُتَلَقِّي، فَإِذَا كَانَ التَّخْييلُ يَتَّصِلُ مُبَاشَرَةً بِالمُتَلَقِّي، وَبِمَا يُحْدِثُهُ فِي نَفْسِهِ مِنْ أَثَرٍ، فَإِنَّ المُحَاكَاةَ تَتَّصِلُ بِالمُتَلَقِّي وَالمُبْدِعِ فِي آنٍ، بِاعْتِبَارِ أَنَّ الأَخِيرَ يُحَاوِلُ أَنْ يُحَاكِيَّ الأَشْيَاءَ الَّتِي قَامَتْ فِي نَفْسِهِ سَوَاءَ كَانَتْ بِصُورَتِهَا الحِسِّيَةِ المُدْرَكَة، أَوْ بِصُورتِهَا الغَيْبِيَّة المُجَرَّدَةِ، وَيَصُوغُهَا بِلُغَةٍ فَنِّيَةٍ، وَبِعِبَارَةٍ أَدَقُّ، أَنَّ اسْتِعْمَالَ المُصْطَلَحَيْنِ بِهَذِهِ الصُّورَة التَّعَاقُبِيَّة، لَيْسَ مِنْ قَبِيلِ التَّرَادُفِ أَوْ تَأْكِيدِ المَعْنَى الوَاحِدِ، بِقَدْرِ مَا هُوَ إِشَارَةٍ إِلَى وُقُوعِ العَمَلِيَّةِ الإِبْدَاعِيَّةِ بَيْنَ المُبْدِعِ وَالمُتَلَقِّي، وَلَيْسَ لَدَى المُبْدِعِ وَحْدَهُ.

وَتَجْدُرُ الإِشَارَةُ إِلَى أَنَّ النُّقَّادَ رَكَّزُوا عَلَى فِعْلِ التَّخْييلِ أَكْثَرَ مِنْ تَرْكِيزِهِم عَلَى فِعْلِ التَّخَيّلِ، أيّ أَنَّهُم اهْتَمُّوا بِثُنَائِيَّة: (المُتَلَقِّي/التَّلَقِّي) عَلَى حِسَاب (المُبْدِع/الإِبْدَاع)، وَيَرْجَعُ ذَلِكَ الَى:

كَوْن المُتَلَقِّي هُوَ الَّذِي يَمْنَحُ النَّصَّ وُجُودَهُ سَوَى أَكَانَ النَّصُّ (قَصِيدَةً شِعْرِيَةً أَوْ رِوَايَةً أَوْ قِصَّةً أَوْ مَسْرَحِيَّةً أَوْ...)، فَبِدُونِ انْفِعَالٍ وَتَفَاعُلِ المُتَلَقِي مَعَ هَذِهِ النُّصُوص تَظَلُّ عِبَارَةً عَنْ حُرُوفٍ وَخُطُوطٍ عَلَى صّفَحَاتِ الكُتُبِ، وَمِنْ هُنَا جَاءَ دَوْرُ التَّخْييل عِنْدَ المُتَلَقِّي كَعَلَامَةٍ عَلَى فَاعِلِيَّةِ الاتْصَالِ بَيْنَ طَرَفَيْ العَمَلِيَةِ الإِبْدَاعِيَة، فَالخَيَالُ هُوَ وَسِيلَةُ اتِّصَالٍ يَسْتَثِيرُ بِهَا المُبْدِعُ المُتَلَقِّي فَيَنْفَعِلُ لَهَا، وَلَوْلَا المُتَلَقِّي وَفِعْلُ التَّخْييل لَظَلَّ الابْدَاعُ صُوَرًا مَيِّتَةً لا قِيمَة لَهَا.

نُلَاحِظُ مِنْ خِلَالِ عَرْضِنَا لِهَذَا التّاريخ الطّويل لِهَذِهِ المَفَاهِيم سَوَاء فِي الفِكْرِ الغَرْبِيّ أَوْ الفِكْرِ العَرَبِيّ؛ تأثر الفلاسفة المسلمون أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد بالفلاسفة اليونانيين وأولهم تأثراً الفارابي، أما ابن سينا فقد تأثر بالفارابي في كل ما كتبه عَنِ المحاكاة والتخيل والتخييل، كَمَا كَانَ لِلفلاسفة اليونانيين التَّأْثِير الأَكْبَر، حَيْثُ كَانَ لأرسطو الحظ الأَوْفَر من التأثير ويرجع ذلك الى الترجمة، وَتَبَايَن استِخْدَام مُصْطَلَحُ التخييل عند الفلاسفة المسلمين وَاخْتَلَفُوا في ذلك، فَمنهم من استخدم مصطلح التَّخْييل مُرَادِفًا لِلمُحَاكَاةِ، ومنهم من جَعَلَ التَّخْييل والوَهْم شَيْئاً وَاحِداً.

غَيْرَ أَنَّ التَّخْييلَ ظَلَّ يُرَاوِحُ بَيْنَ المعاني التَّالِيَّة:

- أَنَّ عَمَلِيَّه التَّخْيِيل هِيَّ عَمَلِية انْعِكَاس للصُّور المُخَيَّلَة فِي ذِهْن المُتَلَقِّي وَذَلِك مِن خِلَال الخَاصِّية التَّخْيِيليَّة القَارَّة فِي النَّصّ
- عَمَلِيَّةُ التَّخْيِيلِ تَكُونُ مِنْ خِلَالِ العَنَاصِرِ المُكَوِّنَةِ لِلنَّصّ: الأَلْفَاظ، المَعَانِي، الأُسْلُوب، النِّظَام (النَّظْمُ).
- التَّخْيِيلُ هُوَ تَصَوُّرٌ يَتَضَمَّنُ اهْتِمَامًا بِالمُتَلَقِّي بالدَّرجة الأُولى.
- التَّخْيِيل يرتبط بالمُتَلَقِّي.
- التَّخْيِيل الأَثر الَّذِي يتركه العمل الأدبي في نفس المُتَلَقِّي.
- التَّخْيِيل استحضار المُتَلَقِّي أثناء الابداع،
- التَّخْيِيل يدفع بالمُتَلَقِّي بأن يرى العالم كما يراه المبدع،
- التَّخْيِيل اثارة للقوة اللَّاواعية عند المُتَلَقِّي.
- التَّخْيِيلُ أَنْ يَتَمَثَّلَ لِلسَّامِعِ مِنْ أَلْفَاظِ المُبْدِعِ مِمَّا يُؤَدِّي بِهِ إِلَى الانْبِسَاطِ أَوْ الانْقِبَاض
- فَالتَّخْيِيلُ بِاخْتِصَار يَعْنِي انْتَاج الصُّور فِي مُخَيِّلَة السَّامَع.

أَمَّا التَّخْيِيلُ عِنْدَ الجُرْجَاني وَالقَرْطَاجَنِّي:

- التَّخْيِيل مُكَوِّنٌ بَلَاغِي أَقْوَى من التَّشْبِيه وَالاسْتِعَارَة.
- يَرْتَبِطُ التَّخْيِيل عِنْدَ الجُرْجَاني بِالمُرَاوَغَةِ وَالخِدَاعِ.
- يَأْتِي التَّخْيِيل عَلَى مَرَاتِب حَسْبَ قُرْبِهِ أَوْ بُعْدِهِ مِن الحَقِيقَة.
- التَّخْيِيل خَاصِيَّة تُمَيِّزُ الابْدَاع الأَدَبِي الشِّعْرِي وَالنَّثْرِي.
- ارْتِبَاط التَّخْيِيل بِالتَّلَقِي.
- يَسْتَهْدِفُ التَّخْيِيل الجَانِب النَّفْسِي لَدَى المُتَلَقِّي.
- لَا يَعْتَمِدُ التَّخْيِيل جَانِب الصِّدْق أَوْ مُطَابَقَة الوَاقع فِي الصُّورَةِ التَّخْيِيلِيَّة.

" هَذِهِ الخَصَائِص وَإِنْ ارْتَبَطَتْ بِالإِبْدَاع الشِّعْرِي فَإِنَّهَا قَابِلَةٌ لِاسْتِيعَاب النُّصُوص التَّخْيِيلِيَّة الأخرَى الَّتِي عَرَفَتْهَا الثَّقَافَة العَرَبِيَّة الاسْلامِيَّة، لِمَا تَمَيَّزَتْ بِهِ هَذِهِ النُّصُوص التَّخْيِيلِيَّة النَّثْرِيَة من تَكْسِير لِمَنْطِق الوَاقع، وَاعْتِمَاد صُور تَخْيِيلِيَّة مُرَكَّبَة تُزَاوِجُ بَيْنَ مَالَهُ مَرْجِعٌ فِي الوَاقِع وَمَا لَا مَرْجِعَ لَهُ "[1]

[1] - سَعِيد جَبَّار، مَرْجَع سَابِق، ص 52

اَمَّا الايِدْيُولُوجْيَا فَقد ارتبطت بِالأَبْعَادِ الايِدْيُو سُوسْيُو سِيكُو ثَقَافِيَّة تَارِيخِيَّة وَسَنُحَاوِلُ البَحْثَ عَنْ هَذِهِ الأَبْعَاد وَرِبْطِهَا بِالتَّخْييل، الَّذِي يُعَدُّ بِدَوْرِهِ مَلَكَةً تُمَكِّنُ المُتَلَقِّي من القُدْرَة عَلَى اعادة تَشْكِيل العَالم الواقعي، بِرُؤًى واحداث وشَخْصِيَات مُحَاكِيَة للواقع، وَذَلِكَ مِنْ خِلَالِ اسْقَاطِهَا عَلَى المُدَوَّنَتَيْنِ:

- بِمَ تَحْلُم الذِّئَاب؟، ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***،
- وفضل اللَّيْل على النَّهار، ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، للكَاتِب الجزائري ياسمينة خضرا .

الفَصْلُ الثَّانِي:
التَّخْيِيلُ والايديولوجيا وفِعْلُ التَّلَقِّي

الفَصْلُ الثَّانِي: التَّخْيِيلُ والايديولوجيا وفِعْلُ التَّلَقِّي

مَدْخَـــل

أوَّلًا – الخطاب التَّخْييلي وعلاماته النَّصِّيَّة

1 – التَّخْيِيل واللاّتَخْيِيل وَالعلامات النَّصِّيَّة

1 – 1 – الخطاب التَّخْييلي والخطاب اللَّاتخييلي
(discours fiction et discours non-fiction)

1 – 2 – العلامات النَّصِّيَّة للخطاب التَّخْييلي

2 – التَّخْيِيل مِن تَمَنُّعِ النَّصِ إِلَى مُتْعَة التَّلَقِّي

3 – الذَّاكِرَة النصِّية وتسريد المُتَخَيِّل

3 – 1 – التَّخْيِيل الحِكَائِي

3 – 2 –التَّخْيِيل اللُّغوي

3 – 3 – التَّخْيِيل الدَّلالي

3 – 4 – التَّخْيِيل البُنْيَوِي

ثَانِيًا – المَنَاص التَّخْيِيلي والايديولوجيا في الرِّوَايَة الجَزَائِرِية المَكْتُوبَة بِالْفِرَنْسِية

1 – المَنَاص التَّخْيِيلي

2 – المَنَاص التَّخْيِيلي وَصُعُوبَة التَّلَقِّي

3 – المَنَاص التَّخْيِيلي والإيديولوجيا:

4 – المَنَاص التَّخْيِيلي بين المؤلف والنَّاشر

ثَالِثًـــا: التَّخْيِيل الذَّاتي *(Autofiction)*

1 – مفهوم التَّخْيِيل الذَّاتِي

2 – سِيمَات التَّخْيِيل الذَّاتِي

3 – التَّخْيِيل الذَّاتِي وَالسِّيرَة الذَّاتِيَّة

4 – حُدُود التَّدَاخل بَيْنَ الرواية التَّخْيِيلة وَالسِّيرَة الذَّاتيَّة

5 – الفرق بين التَّخْيِيل الذَّاتي *(Autofiction)* والسِّيرة الذّاتية *(L'autobiographie)*

خلاصة الفَصْل

مَدْخَل:

بِفِعْلِ القِرَاءَةِ وَالتَّخْيِيلِ يَحْدُثُ التَّلَقِّي، ويُنْتَجُ المَعْنَى، ويُبْنَى الحَدَثُ مِنْ جَدِيد، يَقُولُ واسيني الأعرج في هذا الصَّدد: **" نَحْنُ لَا نَكْتُبُ فِي النِّهاية سِوَى حَيَاةً مُوَازِيَةً سَنَدُهَا الخَفِي اشْرَاقَاتٍ مُرْتَبِكَة، وَلُغَةً تَضَعُنَا عَلَى حَوَافِ المُسْتَحِيلِ "**[1] أمّا عبد النُّور ادريس يعبّر عن هذا المعنى –بِنَاءُ الحَدَثُ مِنْ جَدِيد–: **" يُنْتِجُ القَارِئُ فِي تَلَقِّيهِ نَصًا مُحَايِثًا لِلنَّصّ الأَصْلِي عَلَى اعْتِبَارِ أَنَّ المَعْنَى دَاخِلَ النَّصّ لَا يَسْتَقِرُ عَلَى مَعْنَى وَاحِدٍ "**[2] وَيُقْصَدُ **بالمُحَايَثَة*** أنَّ النَصَّ لا يُنْظَر إليه إلا في ذَاتِهِ، مَفْصُولًا عَنْ أيّ شَيْءٍ يُوجَدُ خَارِجَهُ، بمَعْنَى عَزْلُ النَّصِ والتَّخَلُّصَ مِنْ كُلِّ السِّيَاقَات المُحِيطة بِه، فالمَعْنى يُنْتِجُه نَصٌّ مُسْتَقِلٌ بِذَاتِه ويَمْتَلِك دَلَالَاتِه الخَاصَّة.

ويَقُول سَعيد بن كراد: **" لَا دَاعِيَّ لِلحَدِيثِ عَنْ عَالمَيْن مُتَطابقين الخَيَال وَالوَاقِع إِذَا كَانَ الأَوَّلُ مُجَرَّد نُسْخَةٍ مِنَ العَالَمِ الثَّانِي، يَحَاكِيهِ وَيُعِيدُ إِنْتَاجَ عَنَاصِرِهِ "**[3] مِنْ هُنَا نُعِيدُ طَرْحَ الجُزْئِيَةِ الثَّانِيَةِ مِنَ الاشْكَالِ: هَلْ يَعُودُ الحُكْمُ عَن تَخْيِيلِ الخِطَابِ الرِّوَائِي مِنْ عَدَمِ تَخْيِيلِهِ إِلَى نِيَّةِ الكَاتِبِ، أَوْ انْطِبَاعِ القَارِئ، أَوْ بِنْيَةِ النَّصّ؟

---

[1] – واسيني الأعرج، **انثى السَّراب**، رواية، دار الآداب للنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، المقدمة، ص 5

[2] – عبد النُّور ادريس، **التمثلات الثَّقافية للجسد الأنثوي**، سلسلة دفاتر الاختلاف، المغرب، ط 1، 2015، ص 67

*– يُعَدُّ مفهوم " **المحايثة** " من المفاهيم الَّتي أشاعتها البنيوية في بداية السِّتينات، ليُصبح بعد ذلك مفهوما مركزيا، واستنادا إليه يفهم النص وتنجز قراءاته، وأصبح "التحليل المحايث" هو كلمة السِّر الَّتي يتداولها البُنْيَويون كبِضَاعَة مُهَرَّبَة تُشْفي مَنْ كُلّ الأدواء، ف" التَّحْليل المُحَايث" هو وحْدَه الَّذي يُجِيبُ عَنْ كُلّ الأَسْئِلَة ويُدْرِك كُلَّ المَعَاني، والمقصود بالتَّحليل المُحَايِثَ أنَّ النَصَّ لا يُنْظَر إليه إلا في ذَاتِهِ مَفْصُولًا عَنْ أيّ شَيْءٍ يُوجَدُ خَارِجَهُ، والمُحَايَثَةُ بِهذا المَعْنَى هِيّ عَزْلُ النَّصِ والتَّخَلُّصَ مِنْ كُلِّ السِّيَاقَات المُحِيطة بِه، فالمَعْنى يُنْتِجُه نَصٌّ مُسْتَقِلٌ بِذَاتِه ويَمْتَلِك دَلَالَاتِه فِي انْفِصَال عن أي شيء آخر. يُنْظَرُ الصَّفحة الرسميَّة لسعيد بن كراد، مفاهيم في السِّيميائيات :

http://saidbengrad.free.fr/ar/art12.htm

[3] – سعيد بن كراد، **النَّص السَّردي، نحو سيميائيات للايديولوجيا**، دار الامان الرباط المغرب، ط1، 1996، ص 29

أَوَّلًا – الخطاب التَّخْييلي وعلاماته النَّصّيَّة

1 – التَّخْيِيلُ وَاللاَّتَخْييل وَالعَلاَمَاتُ النَّصّيَّة:

الخطاب الرِّوائي جِنْسٌ من التَّخْيِيل (***fiction***) يَرْوي عَالمًا افتراضيًا تَتَدَاخَلُ فِيهِ الحُدُودُ بَيْنَ عَالَمِ التَّخْيِيلِ وَعَالَمِ الوَاقِعِ، وَهَذَا التَّدَاخُلُ شَبَّهَهُ جِيرَار جِينيّت (***Gerard Genette***)، بِعملية نَقل الدَّم من نَوْعٍ الى اَخر **"هذا الإصْفَاق* الدَّائِم والمُتَبَادل بين عالم السَّرْدِ الواقِعِي وعَالم السَّرْد التَّخْييلي، ومن تَخْييلٍ لأخر هُوَ رُوح التَّخْييل ذَاتُه"**[1]

1 – 1 – الخطاب التَّخْييلي والخطاب اللَّاتخييلي:
(discours fiction et discours non-fiction)

كثيرةٌ هيَّ الآراء ومتعدِّدَة خاصةً ما تعلَّق منها بقضيَّة التَّمْيِّزِ بيْنَ خِطَابِ التَّخْيِيل ***(discours fiction)***، وَمَا هُوَ لَيْسَ تَخْيِّلًا ***(discours non-fiction)***، وَهَذَا مَا يَطْرَحُ البُعْدَ الحَقِيقِي لِلإِشْكَالِ، وَقَدْ صُغْتُهُ كَإِشْكَالِيَةٍ فِي المُقدمَة عَلَى النَّحْو التَّالي: مَا هِيَ حُدُودُ التَّدَاخُل بيْنَ الواقع والتَّخْيِيل؟ والَّا فَمَا جَدْوَى الحَدِيثِ عَنْ عَالَمَيْنِ مُتَطَابِقَيْنِ إِذَا كَانَ الثَّانِي– التَّخْيِيل– يَسْتَنْسِخُ الأَوَّلَ –الواقِع– وَيُحَاكِيهِ ويُعِيدُ إِنْتَاجَ عَنَاصِرِهِ، وَهَلْ يَعُودُ الحُكْمُ فِي ذَلِكَ – أَقْصِدُ تَخْيِيل الخِطَابِ مِنْ عَدَمِهِ – إِلَى نِيَّةِ الكَاتِبِ أَوْ انْطِبَاعِ القَارِئ أَوْ بِنْيَةِ النَّصّ؟

ولِلإِجَابَةِ عن السُّؤَالِ المُتَعَلّق بِحُدُودِ التَّدَاخُل بيْنَ الواقع والتَّخْيِيل، والصِّلَةِ بَيْنَ العَالَمَيْنِ وَضَبْطِ القَوَاعِدَ التَّفَاعُلِيَّة بَيْنَهُمَا، لابُدَّ من التَّعْرِيج عَنِ الصِّلةِ بَيْنَ العَوَالِمِ النَّصّية والعَوَالِمَ التَّخْييلية أَوَّلًا، حيْثُ أَنَّهُ يَصْعُبُ الكَشْف عن هَذِهِ القَوَاعِدَ وَالصِّلَة التَّفَاعُلية بين العالمين ويَسْتَحِيلُ ضبْطِهَا مَنْطِقِيًا، **" فَهِي لا تخْضَعُ لمبدَأ المُحَاكاة ولا الانْعِكاس"**[2]

مِنْ أَجْلِ فَهْمِ اشْكَالِ التَّفْكير الإِنْسَانِي وَمَعْرِفَةِ مُرْتَكَزَاتِه، نُعَرِّجُ على الأشكال الثَّلَاثة للتَّفْكِير الانْسَانِي والمُتَمَثِّلَة في: الفَلْسَفَة والعِلْمِ والفَنِّ، وِفْقَ مَا عالجَهُ الثُّنَائي (جيل دولوز) و(فليكس غتاري) حيثُ: **"عالج (جيل دولوز) و(فليكس غتاري) العَوَالمَ النَّصّيَة ضِمْنَ**

---

* – **الإصْفَاق:** هو عملية نَقل الدَّم من شَخْصٍ إِلَى اَخر.

[1] – جيرار جنيت، **الانتقال المجازي من الصُّورة الى التَّخْييل**، ت: زبيدة بشار القاضي، منشورات وزارة الثَّقَافة، الهيئة العامة السُّورية للكتاب، سوريا، د ط، 2010، ص 64

[2] – عبد الله ابراهيم، **السَّرْدِية العَرَبية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري واعادة تفسير النَّشْأَة**، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003، ص 63

تَصَوُّرٍ شَامِلٍ لِلأَشْكَال الثَّلاثَة الكُبْرَى للفَهْمِ الانْسَانِي وَهِي: الفَلْسَفَة والعِلْمِ والفَنّ، فَالشَّكْل الأَوَّلُ: إنَّمَا هو التَّفْكِير بالمَفَاهيم، والثَّانِي تَفْكِيرٌ بِالوَظَائِفِ، والأَخِير تَفْكِيرٌ بِالأَحَاسِيس ... فالفَلْسَفَة تُحَقِّقُ انْبِثَاق أَحْدَاثٍ مُرْفَقَة بِمَفَاهِيمِهَا، والفَنُّ يُقِيمُ نُصُبًا مُرْفَقَة بِإحْسَاسَاتِهَا، والعِلْمُ يَبْنِي حالات للأَشْياء مُرْفَقَة بِوَظَائِفِهَا"[1]

فَوُجُودُ التَّخْيِيلِ يَرْتَبِطُ بِالرِّوَايَةِ وَبِاسْتِعْمَالِ اللُّغَةِ، عَلَى اعْتِبَارِ أَنَّ اللُّغَةَ مَوْرُوثٌ نَتَعَلَّمُهُ وَنُطَوِّرُ اسْتِعْمَالَهُ، وَعِنْدَ التَّلَقِّي نُحَاوِلُ أَنْ نُدْرِكَ الصُّوَرَ بِتَخْصِيصِهَا، وَأَنْ نُعْطِيهَا طَابَعًا يُسْتَمَدُّ مِنْ وِجْدَانِنَا وَمَشَاعِرِنَا، وَبِالأَخَصِّ مِنْ ذَاكِرَتِنَا.

وَيُجِيبُ مَحَمَّدُ بَرَادَة عَنِ السُّؤال الجَوْهَرِي المَطْرُوحِ، مُبَيِّنَنًا حُدُودَ التَّداخل بيْنَ الوَاقِعِ والتَّخْيِيل، حَيْثُ بَيَّنَ العَلاَقَةَ بَيْنَ الوَاقِعِ وَالتَّخْيِّيلِ فَاعْتَبَرَ أَنَّ: **" الوَاقِعَ مَهْمَا كَانَ مُعَبَّدًا وَفَسِيحًا يَبْدُو دَائِمًا ضَيِّقًا، لَا نَقْبَلُ أَنْ نَعِيشَ فِي هَذَا الوَاقِعِ المُقَدَّرِ لَنَا أَنْ نَعِيشَ فِيهِ، دَائِمًا نَبْحَثُ عَنْ نَوَافِذَ تَقُودُنَا إِلَى عَالَمٍ فِيهِ الكَثِيرُ مِنَ المُخَيِّلَةِ وَالتَّخْيِّيلِ يُسْعِفُنَا عَلَى أَنْ نُتَابِعَ الحَيَاةَ "[2]**، فَعَمَلِيَّة التَّخْيِيل السَّرْدي الرِّوائي، عَمَلِيَةٌ تَتَعَلَّقُ بِتَوْظِيفِ المُخَيِّلَةِ، لِتَوْسِيعِ الأُفُقِ وَالمَجَالِ المَادِّيِ الَّذِي نَعِيشُ فِيهِ، فَالعَيْشُ بِدُونِ مُخَيِّلَةٍ يَتَحَوَّلُ إِلَى اسْتِحَالَةٍ، وَلَكِنْ نَنْسَى دَائِمًا وُجُودَ التَّخْيِيل، والَّذِي بدوره يُؤثر في تلقينا للأشياء.

وَذكَّرَ مَحَمَّد بَرَادَة بِمَا كَتَبَهُ "فوردي فيلد" عِنْدَمَا قَالَ **" وَظِيفَةُ التَّخْيِيلِ تَقُومُ عَلَى عُنْصُرَيْنِ: عُنْصُرٌ كَاشِفٌ، وَعُنْصُرٌ مُحَوِّلٌ، العُنْصُرُ الكَاشِفُ هُوَ أَنَّ التَّخْيِيلِ يَتَّصِفُ وَيَغْتَرِفُ مِنْ أَشْيَاءٍ وَاقِعِيَّةٍ، وَلَكِنْ يَكْشِفُ فِيهَا أَشْيَاءً لَمْ نَنْتَبِهْ إِلَيْهَا، عِنْدَمَا تُضَافُ أَبْعَادُ التَّخْيِيلِ يَظْهَرُ لَنَا الشَّيْءُ المَحْدُودُ أَكْثَرُ اتِّسَاعًا، وَمُشْتَمِلًا عَلَى أَكْثَر الاحْتِمَالَاتِ، وَالوَظِيفَةُ وَالعُنْصُرُ الثَّانِي التَّحْوِيلُ: مُجَرَّدُ أَنْ نَتَحَدَّثَ عَنْ شَيْءٍ مِنْ خِلَالِ التَّخْيِيلِ مُضَافٌ إِلَى الوَاقِعِ –مجرد الحديث عن ذلك– يجعل هذا الشيء يتحول في نظرنا "[3]**

فَعندما نسلط الضوء على صورة معيَّنَة يمكن أن تَأْخُذَ أبعادًا مختلفة، فَتَنْقُلُنَا عملية التحويل إلى فسحة أكبر من الشعرية وننغمر ونحقق نوعا من التفاعل ونَتَحَرَّرُ من القُيُود.

---

[1] – عبد الله ابراهيم، مَرْجَع سَابِق، ص 60

[2 + 3] – محمد برادة، **التخييل السردي الروائي**، مجلة الكلمة العدد 140 ديسمبر 2018

http://www.alkalimah.net/Articles/Read/20192

مِمَّا تَقَدَّم تَظْهَرُ ثَلَاثَةُ أَنْوَاعٍ من التَّفْكِيرِ تَتَقَاطَعُ وتَتَشَابَكُ فِيمَا بَيْنَهَا فالشَّكل الأَوَّل الفَلْسَفَة (التَّفْكِير بِالمَفَاهِيمِ) تُحاول ادْرَاك اللَّامُتَنَاهِي بِفِعْلِ تَكْثِيف المَفَاهِيم والشَّخْصِيَات المَفْهُومِيَّة.

أَمَّا الشَّكْل الثَّانِي العِلْم (التَّفْكِير بِالوَظَائِف) يَعْمَل على المَرْجَع فَيُحَدِّدُ وَظَائِفَ أَوْ قَضَايَا مَرْجِعِيَّة يَقِينِيَة في كلِّ مَرَّة مُحاوِلًا أَنْ يُعْطِي نَصًا مُحايِثًا للواقع (المَرْجَع).

أَمَّا الشَّكْلُ الثَّالث الفَن (التَّفْكِير بالأحاسيس) فَهُوَ مَا يُشَكِّلُ السَّرْد التَّخْيلي الابداعي وهذَا ما يُلاحَظُ عِنْدَ دولوز وغتارِي: **" إنَّ دولوز وغتارِي يُشَدِّدَان على الاحساس بجوانبه الانْفِعَالِية والادْرَاكِيَّة كُلَّمَا دَارَ الحَدِيثُ عن الفَنّ، ومنه الأدب، ولهذا فَالسَّردُ التَّخْيلي الابدَاعي بالنِّسْبَة لَهُمَا يَتَشَكَّلُ من جملة من الاحاسيس الَّتِي يُثِيرُهَا المَرْجع في نَفْسِ المُبْدع، فهو لا يَنْقُلُ خَبَرًا ولا ذِكْرَى، إنَّمَا تَأثيراتهما فيه، فالمُبْدِعُ هو مُبْرِزُ المُؤَثِّرَات الانْفِعَالية وَمُخْتَرِعُهَا ومُبْدِعُهَا، وَذَلِك بِإدرَاجِهَا في علاقة مع المُؤَثِّرَات الادراكية، وهو يُشْرِكُ المُتَلَقِّي فِيها فيصير جُزْءًا من تركيبها "**[1] فالتَّخْييل لا يرتبط بآراء الشَّخْصيات وامْلاَءاتها في الرِّوَاية بقدر الأحاسيس الَّتِي تُرْسِلُهَا وتَدْفَعُ المُتَلَقِّي للشُّعُورِ بِهَا.

" إنَّ العوالم النَّصِيَة ... تَتَشَكَّلُ من الاحاسيس الانْفِعَالية الادراكية الَّتِي يُثِيرُهَا المرجع عند المُبْدع، وهي ليْسَ كائنَات سَرْدِية يُشَكِّلُهَا النَّص على غرار الأشْيَاء الوَاقعية، لكن (ايكو) الَّذِي رَبَطَ بِبَرَاعَةٍ بيْنَ العوالم النَّصِيَة والعَوَالم الواقعية، قَرَّرَ بأَنَّ الأُولى تَقْتَاتُ من الثَّانِيَة، لكن ما تَتَصِفُ به العوالم النَّصِية هي حُرِّيَة التَّشْكيل، فَثَمَّةَ مُرُونَة كبيرة في ذَلِك والصِّلَة بين العالمين صِلَة تَفْسِيرٍ وَتَصْحِيح"[2]

جُوهن سَارل *(John Searle)*: ذهب جُوهن سَارل ***(John Searle)*** الى أَنه: **" لا توجد خاصية نصيّة تركيبيه أو دلالية، يمكن الاعتماد عليها لإثبات صفه التَّخْيِيل في الاثر الادبي"**[3] لكن ما دام التَّخْييل يحمل في معنى من معانيه المُغَالطة والمخادعة والايهام، فَهَذا يُحَتِّمُ وُجود قَصْدِية، أي نية مقصودة، وعليه لا يمكن الحُكْمُ عن خطاب بأَنَّهُ خطاب

[1] – عبد الله ابراهيم، مَرْجَع سَابِق، ص 61

[2] – المَرْجَع نَفْسَه، ص 62

[3] – عبد الغني بن الشيخ، مَرْجَع سَابِق، ص 149

Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences de langage, p 382

تَخْييلي أَوْ خطاب غير تَخْييلي الَّا من خلال مَعرفة نوايا الكاتب **" اذا كان من المستحيل ان يتم تمويه شيء، أو اللجوء الى المغالطة دون وجود نية مقصودة، فانه لا يمكن اثبات ما اذا كان الخطاب تخييلا او غير تخييلي، الا من خلال معرفة نوايا ومقاصد الكاتب ذاتها "**[1] واذا احتكمنا الى نية الكاتب وقصديته في التَّخْيِيل فلا بد من وجود معيار القصدية * ***(le vouloir-dire)***، في العمل الابداعي لنجاح العملية التواصلية، لكن هل توجد معايير اخرى غير القصدية؟

جريجوري كيري *(Gregory Currie)*[2] : يرى كيري بِأَنَّ: **" الاعتقاد الَّذِي يَتَرَتَّبُ عنْدَ قراءة الأَثر، هو مَا يُمْكنُ اتِّخَاذُهُ مِعْيَارًا لتَحْدِيد صِفَة التَّخْييل أَوْ انْعِدَامِهَا في الخطاب"**[3]

كندال والتن *(Kendall Walton)*: ركَّزَ والتن اهتمامه على عنصر الخيال *(Imagination)*، حيث يرى بأَنَّهُ: **" أَيّ أثر أَدَبِي اَوْ مَقْطع مِنْهُ اذَا مَا كَانَت وَظِيفَتُهُ هِيَّ اثَارَة الخَيال فهو –اذن– تَخْييل"**[4]

وَلَقَد اخْتَلَفَ النُّقَّادِ حَوْلَ الصِّلَةِ بَيْنَ العَالَمَيْنِ – العَوَالم النَّصِّية والعَوَالِمَ التَّخْييلية– وَحَوْلَ ضَبْطِ القَوَاعِدَ التَّفَاعُلِيَّة بَيْنَهُمَا فَـ **" بعضهم يَجْعَلُهَا مُبَاشِرة أَوْ شِبْهَ مُبَاشِرَة، وبَعْضُهُم يراها مقتصرة على المَرْجَعِ بمعناه المادي، واَخرون يَرَوْنَ أَنَّهَا تَقْتصر على العلاقات، وغيرهم يرون بِأَنَّهَا تَتَعَلَّقُ بِالقِيَمِ والأنْسَاق الثَّقَافِيَة "**[5]

---

[1] – عبد الغني بن الشيخ، مَرْجَع سَابِق ، ص 149

Lorenzo Menoud, qu est-ce que la fiction? Librairiephilosophique, J . Vrin, Paris, 2005, p 13

* – يتجسَّدُ **القَصْدُ** في شَكْلٍ لِسَانِي مُزْدَوَج (شكل لغوي صريح/ أَوْ شكل لغوي مُضْمَر)

النِّيَة: هي دافع داخلي يدفع المُؤَلِّف الى التَّعْبير وليس له صلة بالتَّعْبير اللِّسَاني.

[2] – **غريغوري كوري *(Gregory Currie)*:** هو فيلسوف أسترالي، ولد في: 1950

[3] – عبد الغني بن الشيخ، مَرْجَع سَابِق، ص 150

Lorenzo Menoud, qu est-ce que la fiction? librairie philosophique, J . Vrin, Paris, 2005, p 26

[4] – عبد الغني بن الشيخ، مَرْجَع سَابِق، ص 151

Lorenzo Menoud, qu est-ce que la fiction? librairie philosophique, J . Vrin, Paris, 2005, p 25

[5] – عبد الله ابراهيم، مَرْجَع سَابِق، ص 63

أَمَّا عثماني الميلود يُعَرِّفُ العوالم التخييلية بالقول: **" هي نتاج الخيال البشري الفردي والجماعي، يتم التعبير عنها بوسائط مختلفة ومتنوعة لفظية، وبصرية، وإشارية. تشكل في النِّهاية أبنية ثقافية يتوقف وجودها على إنتاج وتأويل المواضيع التواصلية"**[1]

يُجْمِعُ الباحثون على أن الطبيعة التخييلية للخطاب لا تحددها الخصائص النَّصِيّة أو المرجعية، بل إن الذي يحددها هُو: **" عوامل تداولية مثل المرسل، المتلقي أو نمط الفعل التواصلي "**[2]، وَيَرَى آن بانفيلد ***(Ann Banfield)**** ، وَماري غالبرايث **(*Mary Galbraith*)** أن السَّرْد التَّخْييلي: **"هو سرد لا تواصلي *(non communicative)*، بل إنه لا يعبر عن شيء *(non expressive)*"**[3] يرجع ذلك – حَسْبُهما– الى غياب التعابير المعجمية الخاصة بالخطاب (التواصلي والتعبيري)، فَالسَّرْد التَّخْييلي يُمَيَّزُ من غير التَّخْييلي على أساس حضور أو غياب التراكيب المعجمية (مثل التعجب، والتكرار، والاستفهام، والضمائر، وأسماء الإشارة، الزمن، ... **" إن السرد التخييلي يكتفي، فقط، بخلق معرفة بحدث ما، واقعي أو وهمي، أو عالم متخيل"**[4]

أَمّاَ فآن روبول فَيُحَدِّدُ العلاقة بين الواقع والتخييل في ثلاثة أمور هي: **"الاتحاد، التقاطع، المفارقة، حيث تعتبر أن كل تخييل يمكن له أن يكون أقل أو أكثر واقعية، كما أن أمر تحديد واقعية الأحداث وحقيقتها في نظرها يلزم المرء البحث في المستندات والوثائق، في المقابل يبقى تأويلها طريقًا سالكًا إلى التخييل"**[5].

[1 + 2] – عثماني الميلود، **عوالم إبراهيم الكوني التخييلية**، مجلة الكلمة، العدد 87 يوليو 2014
- http://www.alkalimah.net/Articles/Read/6464

* – تمت ترجمة النَّص من الإنجليزية.–آن بانفيلد ، هي أستاذة في اللغة الإنجليزية بجامعة كاليفورنيا منذ عام 1975 وهِيَ مُتَخَصِّصَة في اللُّغويات والنظرية النقدية واستخدمت الفلسفة كحجر زاوية للحداثة في مجال علم السَّرديات .

[3 + 4] – عثماني الميلود، **مشكلة المقولة التَّخْييلية**، مجلة الكلمة العدد 9 سبتمبر 2007
http://www.alkalimah.net/Articles/Read/732

[5] - عَزِيز العَرْبَاوِي، **التَّخييل والعوالم الممكنة**، مَرْجَع سَابِق.
https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/23223

والبحث على الخصائص النَّصِّية والعوامل الدَّلالية في تقدير التَّخْييلية مِنْ عَدَمِهَا يَقُودُ إلى وهم أنطلوجي * ***(Ontological Fallacy)*** ، فَالسرد التخييلي لا تخلقه سمات بنائية خاصة، فَالتخييل هو عالم معقد، وكل نص يخلق عالمه الخاص وعليه فإن الوظيفة التكوينية (الوظيفة الشعرية) ليست كافية لتصنيف طبيعة النَّص تخييلي أوْ غير تَخْييلي، فكل نص هو عالم مستقل بذاته، ولهذه التخييلية وجهان:

أ – المَقْصِدِيَةُ التَّخْيِيلِيَّة:

ونَعْنِي بِذَلِكَ نِيَّةَ المُؤَلِّفِ فِي جَعْلِ القَارِئَ يَعْتَقِدُ بِصِدْقِ الأَحْدَاث، لَيْسَ فِي العَالَمِ الوَاقِعِي لَكِنْ فِي عَالَمٍ تَخْيِيلِيٍّ، فَالتَّخْييلُ هُوَ ثَمَرَةٌ لِمَقْصِدِيَّةِ المُؤَلِّفِ ***(le vouloir-dire)*** في دفع المُتَلَقِّي إلى الاعتقاد بواقعية أَوْ تَخْييل الأَحْدَاثِ وَذَلِكَ بِإِنْتَاجِ نَمَطٍ خَاصٍ مِنَ الأَفْعَالِ التَّوَاصُلِيَّة، حَيْثُ لَا تَكُونُ العِبَارَات صَادِقَةٍ أوْ كَاذِبَةٍ بِمِعْيَارِ العَالَم الخَيَالِي/الوَاقِعِي، وَبِهَذَا يَكُونُ الفِعْلُ التَّخْييلي فِعْلًا تَوَاصُلِيًا.

وهكذا يبدو أن أول شرط للتخييلية الأحداث هو قَصْدِيَّة المؤلف ، لكنَّ هذا الشرط غير كافٍ كَوْنُهُ لا يكشف إلاَّ عن تقدير سطحي لـ"فعل الاعتقاد" الذي يدفع المؤلفُ القارئَ إلى اتخاذه تجاه الأحداث فَالسرد التخييلي لا تخلقه تَرَاكِيب بنائية خاصة، فَالتخييل هو عالم معقد، وكل نص يخلق عالمه الخاص وعليه فإن الوظيفة التكوينية (البِنَائِيَّة) ليست كافية لتصنيف طبيعة النَّص تخييلي أوْ غير تَخْييلي، فكل نص هو عالم مستقل بذاته، فَالتركيز على التَرَاكِيب (النَّصِّية) ليست أولوية بالنسبة للمحلل.

بَ – الصِّيَاغة التَّخْيِيلِيَّة (الشَّرْطُ الدَّلَالِي أوْ الإِحَالِي):

هَذَا الشَّرطُ يَنْظُرُ فِي العَلَاقَةِ بِيْنَ الوَاقِعِ وَمَا يَقَالُ، فَإِذَا كَانَتْ الأَحْدَاثُ المَوْصُوفَة لَيْسَتْ صَادِقَة فِي العَالَمِ الوَاقِعِي، فِانَّهَا تَكُونُ صَادِقَةً فِي العَوَالِمِ الأُخْرَى (العَوَالِم التَّخْيِيلِيَة).

---

* – **الأنطولوجيا بالإنجليزية *(Ontology)*:** علم الوجود أو علم تجريد الوجود، وَفي الفلسفة، هو علم يهتم بالأشياء غير المادية، هو أحد الأفرع الأكثر أصالة وأهمية في الميتافيزيقيا، وَيدرس هذا العلم في البحث في كشف طبيعة الوجود غير المادي في القضايا الميتافيزيقية المترتبة على التصورات أو المفاهيم والقوانين العلمية، مثل المادة والطاقة والزمان والمكان والكم والكيف والعلة والقانون والوجود الذهني وغيرها الكينونة ***(being)*** أو الوجود ***(existence)*** إضافة إلى أصناف الوجود في محاولة لتحديد وإيجاد أي كيان أو كينونة ***(entities)*** وأي أنماط لهذه الكينونات الموجودة في الحياة. ومع كل هذا فإن الأنطولوجيا ذات علاقة وثيقة بمصطلحات دراسة الواقع***(reality)***

وَبِذَلِكَ يَكُونُ الخِطَابُ التَّخْييلي هُوَ خِطَابٌ مَقْصِدِي بِالضَّرُورَةِ، وَلَيْسَ لِعِبَارَاتِهِ قِيمَةً حقيقية، فِي العَالَمِ الوَاقِعِي؛ غير أنَّهَا تَكْتَسِبُ قيمتَهَا فِي العَالَم التَّخْييلي.

يُعْتَبر الخطاب تخييلاً إِذَا ما توفر فيه شرط القصد التَّخْييلي بشكل جليٍّ، وَفي حالة الانتاج الأدبي النَّاجم عن نزعة تخييلية ، فإن النَّص التخييلي يجب أن يكون كثيفا وعميقا، أو بتعبير آخر، فإنه لا يجب أن يكون حقيقيا وفق مفاهيم العالم الواقعي.

ويُجِيب غريغوري كور ***(Gregory Currie)*** عن سؤال مفادهُ هل " التخييل الحقيقي" ممكن في جميع الحالات؟ قَائِلًا: **" التخييل الحقيقي ممكن غير أن العمل الأدبي، في هذه الحالة، سيكون في الغالب الأعم (حقيقيا بشكل عرضيٍّ)* ..."**[1]

وينتج عما سبق أن أي اعتبار للتخييلية ، بالإضافة إلى الشرط المقصدي، وحَتَّى يكون الخِطَابُ تخْييلِيًا لا بدَّ أن يتطلب شرطا متعاليا ***(Extra condition)*** يتم اللُّجوء اليه.

وعلى ضوء هذه الحالات خلص كورّي إلى مَا يَلِي: **" ان العمل الأدبي يكون تخييليا إذا ما كان حصيلة نزعة تخييلية، وفقط "**[2] ، فَالخطاب التخييلي يَنْتُجُ عن طبيعة الفعل التواصلي وعن نمط العلاقة الموجودة بين الحدث والواقع.

مِمَّا تَقَدَّمَ نَسْتَنْتِجُ مَا يَلي:

- عَدَم اخضَاعِ العَوَالم النَّصِّية لمبدأ المحاكاة ولا الانعكاس.
- العَوَالم النَّصِّية تتصل بالعوالم الواقعية وتنفصل عنها في آن.
- تتصل العَوَالم النَّصِّية بالعوالم الواقعية لأنَّهَا تؤدي وظيفة تفسيرية تَتَوَافَقُ مَعَ المَوْرُوث الثَّقَافِي لِلمتلقي وَتَتَمَاشَى مَعَ ادْرَاكِهِ وَفَهْمِهِ لِلوَقَائِعِ وَالأَحْدَاثِ.

---

* – وقد بلور كورّي مفهوم "الحقيقة العرضية" انطلاقا من مثال لمؤلف كتب قصة تاريخية، أجزاء منها تستند إلى وقائع حقيقية: تصف القصة أحداثا تاريخية معروفة؛ لكن ثمة أجزاء ملئت بها الفجوات والثغرات هي حصيلة أحداث مبتكرة أو يعتقد أنها مبتكرة .في الحالات العادية، فإن هذه الأحداث ستعتبر غير حقيقية. والآن ، قد يحصل أن أحداثا موصوفة تطابق ،فعلا، وقائع حقيقية، لكن هذه الحصيلة هي نتيجة عرضية، وعليه فإن القصة هي قصة حقيقية بشكل عرضيٍّ.

1 + 2 – عثماني الميلود، **مشكلة المقولة التخييلية**، مجلة الكلمة العدد 9 سبتمبر 2007

- تَنْفَصِلُ العوالم النَّصِيَةُ عن العوالم الواقعية **" لأنَّهَا تُشَكِّلُ نَفْسَهَا مِن عَنَاصِرَ تَخْييلية مخصوصة، تقوم بتمثيل رَمْزِي لا يُفْتَرَضُ المُشَابَهة بين الاثنين"** [1]

1 – 2 – العَلَامَاتُ النَّصِّيَّةِ لِلخِطَابِ التَّخْييلي:

ذَهَبَ جِيرَار جِينيّت ***(Gerard Genette):*** على خلاف ما ذهب اليه جُوهن سَارل ***(John Searle)***، يرى جِيرَار جِينيّت بِأَنَّ خطاب التَّخْييل يَنْشَأُ أَسَاسًا من خلال الاشتِغَال على اللُّغة، وميَّزَ بيْنَ نَوْعَين من الخطاب، خطاب قولي ***(Diction)***، وخطاب سردي يقوم أساسًا على التَّخْييل ***(Fiction)***، وَأَنَّهُ تُوجَدُ علامات نَصِّيَة يُمْكِنُ الاحتِكام اليْهَا لِتَحْدِيد تَخْييل الخطاب من عدمه، وهَذِه العلامات لا توجد –بالضرورة – بشكلٍ مُنْتَظم دَاخل النَّص، انَّمَا نَعْثُرُ عَليهَا في ثَنَايَا النَّص أَوْ فِي حَوَاشيه، ومن تِلْكَ العلامَات النَّصِيَة الَّتي حَدَّدَهَا جنيت **مَا يَلِي**[2]:

وُرُود اشَارة على الغلاف الخارجي للنَّص تَدُلُّ على جِنْسِهِ (رِوَاية –قصَّة قصيرة ...)، كتب أَرَغون في مُقَدِّمَة كِتَابِهِ الأُسْبُوع المُقَدَّس مُؤَكِدًا على جنس رواياته بالعموم: **"رواياتي كُلُّهَا تَارِيخِية، وإنْ لَمْ تَحْمِل هَذَا الزّي، ويُمْكِنُ لِلرّوَائِيين جَمِيعًا، (بل يَجِبُ عَلَيْهم) أَنْ يَقُولُوا الشَّيءَ ذَاتَه "**[3]

- وُجُود مَلْفُوظ يَدُلُ عَلَى مَا هَوَ غَيْرُ حَقِيقِي أَوْ مَا لا يُمْكن تَصْدِيقُهُ ***(énoncé invraisemblable)***، ولعل جِيرَار جِينيّت ***(Gerard Genette)***، أوضح ذَلِك بشيْءٍ من التَّبْسيط، حيْثُ يخاطب المتلقي على لسان المؤَلِّف متقمصًا دوره، ومتمثلًا موقفه، في خطاب أشبه بالميتا تَخْييلي أي (تَخْييل التَّخْييل)، حين يقدم له ابداعه الادبي المنتمي الى جنس التَّخْييل الذَّاتي **" إنَّني أَنا المؤَلِّف، سأروي لكم حكاية، أنا بطلها، غير أنَّ أحداثها لمْ تقع لي البَتَّة "**[4]

- اسْتِخْدَامُ اسْلُوب الخطاب غير المُباشر الحُر

---

[1] – عبد الله ابراهيم، مَرْجَع سَابِق، ص 63

[2] – عبد الغني بن الشيخ، مَرْجَع سَابِق، ص 152، بِتَصَرُّف

[3] – جيرار جنيت، مَرْجَع سَابِق، ص 64

[4] – المرجع نفسه، ص 79

"Si tous les trésors du monde étaient déposes à mes pieds et s'il m'était donne de choisir entre eux et ma liberté je choisirai la liberté "[1] "L'Emir Abdelkader"

فمباشرة عندما يقرأ المتلقي الامير عبد القادر والحرية، يُدرك بفعل التَّخْييل بأنَّ الرِّوَاية عبارة عن تخييل تاريخي.

- الإِحَالَاتُ الرَّمْزِيةُ للمَقَاطِعِ وَلأَسْمَاءِ الشَّخْصِيَاتِ إِلَى مَا هُوَ اسْطُورِي أَوْ مَجَازِي، فالرِّواية عبارة عن بنية متكاملة، يتشكل فيها التَّخْييل من عناصر عَدِيدة ومتداخلة، حيث أَنَّهُ لا يمكن أن تُختزل الرِّواية في مقطع أو شخصية، فقد يوهمنا بعضها بأنَّهَا حقيقة، لكن سرعان ما يُبادر البعض الآخر بإبطال حقيقتها واشِيًا ايَّاهَا بِأَنَّهَا تخييل.
- أسلوب الافتتاحيات، مثل التَّعْبير الشَّايع في الفرنسية ***(Il était une fois)***، أَوْ في الحكاية العربية (زَعَمُوا أَنَّ) أَوْ **(كَان يَا مَا كَان)***

2 – التَّخْييل مِن تَمَنُّعِ النَّصِ إِلَى مُتْعَة التَّلَقِّي:

يَذْكر جِيرَار جِينيّت ***(Gerard Genette)*** أَنَّ الاثر التَّخْييلي هو عمل ابداعي بدرجة الأُولى، يَعْمَدُ فيه مُبْدعه الى الابتكار، فالرِّوَائي يبتكر الشَّخْصِية، ويتخيل الاحداث، ويقوم بترتيبها ونسج خيوطها، وهو غالبًا ما يُسْقط الاشارات الزَّمَنية المحددة، وكثير من التَّفَاصيل والأحداث، وهذا ليس هو نفسه ما يقوم به كاتب السيرة أو المؤرخ او الصحفي.

فالرِّواية فن تخييلي تؤمن للإِبْداع تَجَدُّدَه وتَمَرُّده على النَّمْذَجَة أَوْ سلطة النموذج، وتخرجه من ضيق التقليد الى رحابه التَّجريب، وذلك عبر مسارات مفتوحة على التأويل، وَالتَّخْييل، والانفتاح على المختلف القرائي، والَّذِي يُعْطِي مَعَانِي ودَلَالات جَدِيدة بِفِعل كُل قراءة جَدِيدَة و كُل عَمَلِيَّة تَّخْييل، كون الخطاب الرِّوائي كيان مغلق فيزيائيًا، مفتوح دلاليًا، باعتبار أَنَّ الرِّواية فن **" يَسْمَح لِمُتَخَيِّلِه بِقَول غَير المَرْئِي المُخْتَلِف، أَو بِقَول مَا لَا يُسْمَح**

---

[1] – واسيني الأَعْرَج، **الأَمِير مَسَالِك أَبْوَاب الحدِيد**، الصَّفْحة الخارجية الخلفية للغلاف

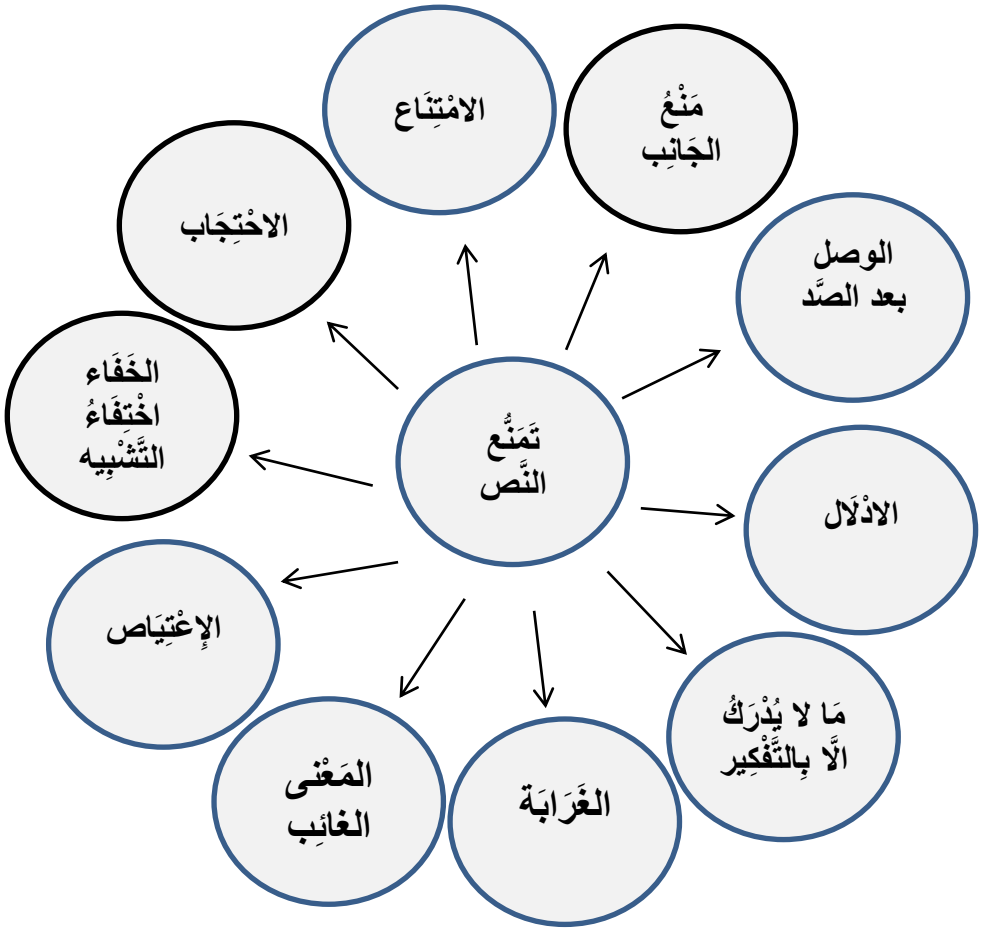
* – تكتب: (كان يا ما كان) وتُكتب: (كان يا مَكَان)، إِنَّ "مَا" فِي الْعِبَارَةِ اسْمٌ مَوْصُولٌ بِمَعْنَى "الَّذِي". وَ"كَانَ" بعده فِعْلٌ تَامٌّ بِمَعْنَى "حَدَثَ"، وَفَاعِلُهُ ضَمِيرٌ مُسْتَتِرٌ فِيهِ يَعُودُ إِلَى "مَا". وَ"كَانَ" قَبْلَهُ فِعْلٌ تَامٌّ كَذَلِكَ بِمَعْنَى "حَدَثَ"، وَفَاعِلُهُ "مَا" نَفْسُهُ، أَوْ ضَمِيرٌ مُسْتَتِرٌ يَعُودُ إِلَى مَجْهُولٍ يُثِيرُ الْحَاضِرَ السَّامِعَ إِلَى مَعْرِفَتِهِ. وَ"يَا" النِّدَائِيَّةُ الَّتِي بَيْنَهُمَا إِمَّا لِنِدَاءِ مَحْكِيٍّ لَهُ عَامٍّ مَحْذُوفٍ عَلَى تَقْدِيرِ "كَانَ يَا أَيَّ حَاضِرٍ سَامِعٍ مَا كَانَ"، وَإِمَّا لِنِدَاءِ "مَا" نَفْسِهِ عَلَى الْمَجَازِ، وَكَأَنَّمَا يُنَادِيهِ الْحَاكِي لِيُسْعِفَهُ بِأَحْدَاثِهِ.

بِقَوْلِه، ... فَنّ يضيء يَسْتَشْرِف وَيمارِس ضِمنًا النَّقد دُون أن يَكُون نَقدًا، وَيُفَلْسِف الحَيَاة دُون أن يَكُون فَلْسَفَة، وَيُعِيد النَّظَر فِي التَّارِيخ تَارِيخِيًا دون أنْ يَكُونَ تَارِيخًا، وَهِي فَنٌّ يَسْتَجِيب لِكُلِّ ذَلِكَ "[1]

فهيَّ فَضَاءٌ يَسْمَح للرِّوَائي بقول كُلّ مَا يُرِيد قَوْلِه، فهي فن تخيلي رغم ملامستها الواقع وتعبيرها عنه، لهذا عَرَّفْنَا الخطاب الرِّوائي بأنَّه جِنْسٌ من التَّخْيِيل ***(fiction)*** يَرْوي عالمًا افتراضيًا تتداخل فيه الحدود بين عالم التَّخْيِيل وعالم الواقع، والَّتي خاض فيها **" ادباء عرب مع بداية النَّهضة والانتقال الى حياة المدنية مربكة يتجاور فيها القديم والحديث بكل مكوناته وظواهره الَّتي تَخُصُّ الثَّقافة والعمارة واللِّباس والسُّلوك ومجمل نظم العيش وتقاليده "[2]**، كان ذلك في عرض تقديم الجواب عن السُّؤال حول أثَر المَرْجَع الحّيّ فِي بِنْيَةِ الشَّكْل الفنِّية وَدَلَالَات هذه البنية الرِّوَائية بِأَنَّهَا اعتمدت مفاهيم نقديه تطلق القراءة ولا تُخْضِعُهَا لَهَا، فبإطلاق القراءة يُفْسَحُ للقَارِئ مجال التأويل، وتُثَارُ لَدَيْه مَلَكَة التَّخْيِيل لإنتاج النَّص من جديد، فهو لَمْ يَعُدْ ذَلك القَارِئ السَّلبي العَالة على النَّص، بل غدا مُبْدعًا ومُنْتِجًا ثَانِيًا لَهُ، وتقف العتبات وطَرائِق تَشْكِيل النَّص وما يَحْتويه من رموز وغموض وانْزِياحات وخرق للتوقع، مَطَبَّات في طريق المتلقي، فالنَّص لا يُسَلِّم نَفْسَه لأيّ قارئ بسهوله، بل يقف مُسْتَعْصِيًا صَعْبًا عن التَّلقي أمام الكثير من القُرَّاء، وهذا ما يحيلنا على مصطلح التَّمنُّعَ الَّذي أطلقه الجرجاني موضحًا بِأَنَّهُ اسْتِعْصَاءُ النَّصّ عَلَى التَّلَقِّي، وَقَدْ عَرَّفَهُ بَسَّام قطوس كما يلي: **"التَّمنع: هو ما يشبه بالحركة الدِّفاعية عن النَّفس في مواجهة الاخر، وعدم التسليم له بسهولة "[3]**، وقد نستحضر هنا مصطلحات اخرى من الدَّائرة نفسها وقد وظفها عبد القاهر الجرجاني كمرادفات لهذا المصطلح (التمنُّعَ) أهمها: الإِدْلَالُ، الاحْتِجَابُ، الامْتِنَاعُ، مَنْعُ الجَانِبِ، قَطْعُ المَسَافَةِ إِلَى النَّصّ، مَا لَا يُدْرَكُ الَّا بِالتَّفْكِيرِ، الصَّعْبُ الجَامِحُ، اعْطَاءُ الوَصْلَ بَعْدَ الصَّدِّ، الغموض المُشَرّف، وَكُلُّهَا تَصُبُّ فِي مُصْطَلَحِ التَّمَنُّع، وَقَدْ لَخَّصَهَا عَبْدُ القَاهِر الجُرجَانِي فِي المُخَطَّط التَّوْضِيحِي التَّالِي:

[1 + 2] – يُمْنَى العِيد، **الرِّوَايَةُ العَرَبِيَةُ، المُتَخَيّلُ وَبِنْيَتُهُ الفَنِّيَة**، دَارُ الفَارَابِي، بَيْرُوت، لُبْنَان، ط 1، 2011، ص 8

[3] – بسام قطوس، **تمنع النص متعة التلقي، قراءة ما فوق النص**، ازمنة للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط 1، 2002، ص 22



الحُقُول الدَّلَالِيَّة لِـمُصْطَلَحِ (تَمَنُّع النَّص) عِنْد عَبْد القَاهِر الجُرجَانِي[1]

" لقد بات النَّص الادبي من الخِصْب والفَنِّي، وخُصوصيه الرَّمز والتَّمَنُّع، بحيث لا يستطيع اختراقه او التَواصل معه ايَّما قارئ مُسْتهلك، ومن هنا فان النَّص المُتَمَنِّعَ أو المُمْتَلئ معرفة وثقافة والطَّافِحُ ايحاءً، يَحْتَاجُ بل يَطْلب قَارِئًا ثَقِفَا عَارِفًا ذَا خَلْفِيَّة فِكْرِية وفَلسفيَّة، ومَرْجعيَّة معرفيَّة تُؤَهِلُه للتَّحاور مع النَّص ومُفَاوضته، قصْدَ سَبْرِ أَغْوارِه وكَشْفَ شُفُوقِه"[2] فالمنتج النَّصي لا يمكن ادراك معانيه البعيدة وفك شفراته الاَّ من خلال مقاربة شمولية لجميع السياقات الداخلية والخارجية للنص وهذا يتطلَّب قارئًا كُفْءًا، وبهذا التَّقْديم

[1] – بَسَّام قَطُّوس، مَرجع سَابِق، ص 24

[2] – المَرْجَعُ نَفْسَهُ، ص 9

اصبح القارئ يحتل مرتبة لا تقل اهمّية عن الكاتب نفسه، بل أصبح منْتجًا ثانيًا للنص فَـ: **" الجمالية وفْقَ أصحاب نظرية التلقي، ليْست خصوصية في الجميل، ولكن في علاقات تلقيه، يتضح لنا أنَّ المتلقي يدخل عنْصرا فاعِلًا في انْتاج الجمالية ومن ثَمَّ في انتاج الدلالة"**[1] فالكاتب يضع المتلقي نصب عينيه عند الكتابة ارضاءً له، فهو من يكشف النَّص وما بين سطوره بفعل القراءة والتَّخْيل، ويقوم بعملية حفر ما تَخَفَّى من معاني وراء النَّص، وهذا لا يتأتى الاَّ بقارئٍ ناقد مُتَمَرِّس **" فلا يكتفي ان يمتلك القارئ لغة شارحة، بل عليه ان يمتلك رؤية نقدية تُمَكِّنُه من ان يكون صانعًا اخر او مبدعا ثانيا للنص، لأنَّه لا يكتفي بما يقوله النص على السَّطح، بل لا بُدَّ له من اختراق اعماقه، وكشف خباياه، وجلب العناصر الغائبة منه، واحضار المسكوت عنْه اجتماعيا وفنيا "**[2] من هنا يَتَبَيَّنُ أَنَّ وَظِيفَة التَّخْيِيل تَكْمُن فِي تَعْرِية المَعَانِي والحَقَائق المُقَنَّعَة المَحْجُوبة مِن قِبَل الكُتَّاب المُتَلاعبين بالمِخْيَال

" الرِّوَاية العربية فن حديث لا تقاليد له سابقة أو موروثة في تراثنا العربي الادبي ... هكذا مالت الرواية العربية في المراحل الأُولى من تاريخ نشأتها، الى محاكاة الرِّواية الغربية اسلوبًا، وقواعد بناء، وبَدَت بذلك قاصرةً عن بناء عالم مُتَخيل قادر فنِّيًا على قول حكايتها"[3] فالسّرْد الرِّوائي الحديث له قواعده وتقنياته الَّتي تَخُصُّه وتُمَيِّزُه عن فن المقامات، والحكايات الشَّعبية، والقِصَّة، وذلك لا يعني القَطِيعة بين فَنِّ الرِّواية والفُنُون السَّرْدية الاخرى القديمة.

" إنَّ الثَّقَافَةَ العَرَبِيَّةَ قَادِرَةٌ عَلَى أَنْ تُوَفِّرَ امْكَانِيَّةً لِصِيَاغَةِ خِطَابٍ رِوَائِيٍ عَرَبِيٍّ ... ينهض على قاعدة الجدل البنائي، بين ما نقول الحكاية، [المرجع الحي] وكيف نقول، [بنية الخطاب الروائي]، و بتعبير اخر، على قاعدة ان ما نقول هو حكايتنا التي تستدعي تشكيلها الدلالي، ونطقها اللغوي، أو أنَّها مسالة التَّلازم بين الدَّوال ومدلولاتها حين تَبْنِي عَالمَها أو عوالمها بناءً فَنِّيًا على مستوى المُتَخَيَّل" [4]

---

[1] – بسام موسى قطوس، **سيمياء العنوان**، المكتبة الوطنية، عمان الأردن، 2001، ص 52

[2] – بسام قطوس، **تمنع النص متعة التلقي**، مرجع سابق، ص 9

[3] – يمنة العيد، مرجع سابق، ص 7

[4] – المرجع نفسه، ص 15

بَعْدَ التَّمَنع وَبَعْدَ قَطْعِ المَسَافَة نَحْوَ النَّص يَأْتِي تَخْييل النَّص وَاعْطَاءُ الوَصْل بَعْدَ الصَّدِ، وَبَعْدَ التَّخْييلِ يَأْتِي الوُصُول وَفَرح الحُصُول عَلَى المَعْنَى، إِنَّهَا مُتْعَةُ التَّلَقِّي، يَتَرَكَّبُ هَذَا المُصْطَلَح من دَالَيْن (مُتْعَة) وَ(التَّلَقِّي)، وَهُمَا دَالَانِ من المُصْطَلَحَاتِ النَّقْدِيَّة الحَدِيثَة،

" يَعُودُ اسْتِخْدَامُ المُصْطَلَح الأَوَّل (مُتْعَة) لِلنَّاقِد الفِرَنْسِي رُولَان بَارث *(R-Barthes)*، وَيَعُودُ اسْتِخْدَام المُصْطَلَح الثَّانِي (التَّلَقِّي) لِمَدْرَسَة كُونستَانس الأَلْمَانِيَّة "[1]

ظَهَرَتْ نَظَرِيَّةُ التَّلَقِّي فِي بِرْلِين بِأَلْمَانْيَا الشَّرْقِيَّة أَوَاسِطَ السِتِّينِيَات بِمَدْرَسَةِ (كُونْسْتَانْس)، عَلَى يَد المُنَظِّرَيْنِ: (هانز روبرت ياوس)، و(فولفغانغ آيزر)، حَيْثُ اسْتَنَدَتْ هَذِهِ النَّظَرِيَّةُ عَلَى الفَلْسَفَةِ الظَّاهِرَاتِيَّةِ الَّتِي تَرَى أَنَّ العَمَلَ الأَدَبِي هُوَ لَيْسَ النَّصَّ الأَدَبِي بِحَدِّ ذَاتِهِ، وَإِنَّمَا هُوَ اسْتِجَابَةُ المُتَلَقِّي لَهُ، فَجَعَلَتْ بِذَلِكَ المُتَلَقِّي قُطْبًا تَقُومُ عَلَيْهِ نَظَرِيَتُهَا الفَلْسَفِيَّة وَالأَدَبِيَّة، وَجَعَلَتْ مِنْهُ مُنْتِجًا ثَانِيًا لِلنَّصّ، عَلَى خِلَافِ المَنَاهِجُ النَّقْدِيَةُ فَلِكُلّ مَنْهَجٍ زاوية يَنْظُرُ مِنْ خِلَالِهَا لِلنَّصّ الأَدَبِي فَـ:

- المَنْهَجُ النَّفْسِي يُرَكِّزُ عَلَى القَضَايَا الشُّعُورِيَة وَاللَّاشُعُورِيَة الَّتِي مَرَّ بِهَا المُبْدِعُ.
- وَالمَنْهَجُ الاجْتِمَاعِي يَنْظُرُ لِلنَّصّ الأَدَبِي عَلَى أَنَّهُ مِرْآةٌ تَعْكِسُ الوَاقِعَ بِطَرِيقَةٍ قَائِمَةٌ عَلَى المُحَاكَاةِ.
- وَالمَنْهَجُ البُنْيَوِي اللِّسَانِي يَرَى فِي النَّصّ الأَدَبِي بِنْيَةً مُنْعَزِلَةً عَنْ السِّيَاقَاتِ الَّتِي أَفْرَزَتْهُ.

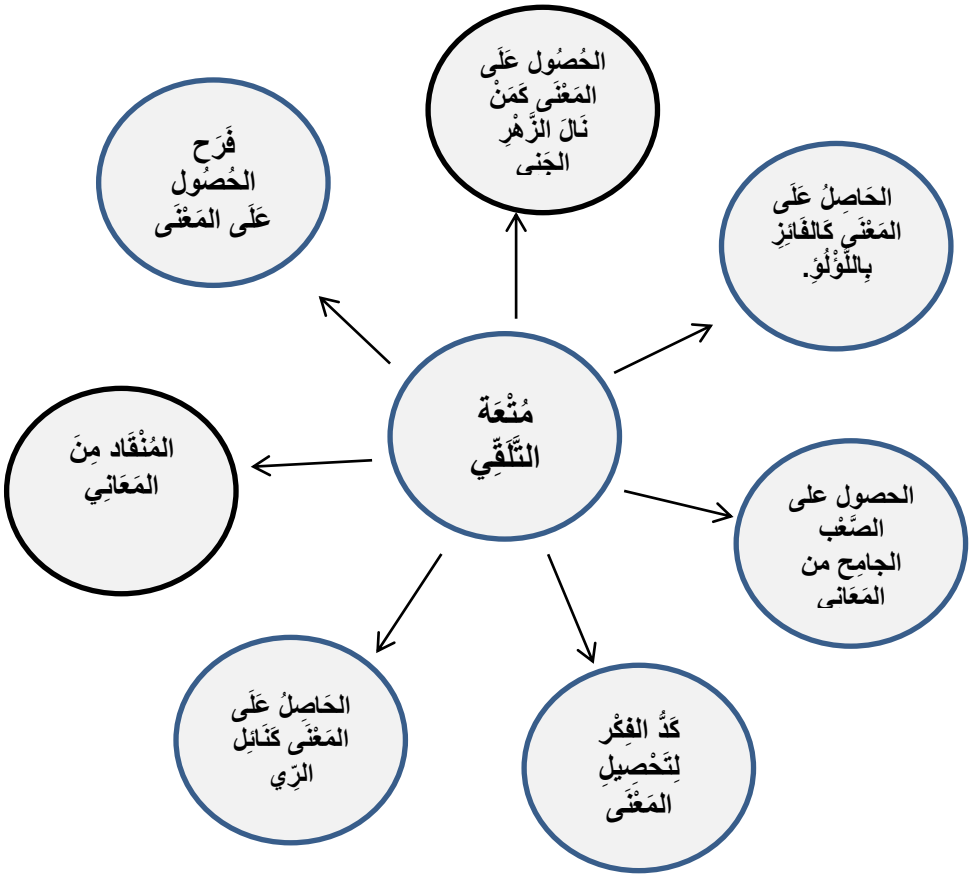
رَاحَتْ هَذِهِ المَنَاهِج تَتَقَصَّى المَعْنَى مِنْ النَّصّ دُون النَّظَرِ لِلمُتَلَقِّي فَرَكَّزَتْ عَلَى إِحَالَاتِ المَرْجَعِ الوَاقِعِي، وَاعْتَمَدَتْ الوَسَائِلَ البِيبْلُوغَرَافِيَّةِ لِلوُصُولِ إِلَى مَا يُحِيطُ بِالمُبْدِعِ مِنْ ظُرُوفٍ، وَعَزَلَتْ النَّصَ عَنْ سِيَاقَاتِ تَلَقِّيهِ وعَامَلَتْهُ عَلَى أَنَّهُ بِنْيَةٌ لُغَوِيَّةٌ مُنْغَلِقَةٌ عَلَى نَفْسِهَا، إِلَى أَنْ جَاءَت نَظَرِيَةُ التَّلَقِّي أَعَادَتْ مَنْحَ الثِّقَةِ لِلْقَارِئ مُولِيَةً إِيَّاهُ قِيمَةً وَسُلْطَةً لَا تَقِلُّ أَهَمِّيَّةً عَنْ سُلْطَةِ مُبْدِعِ النَّصّ نَفْسَهُ، فَعِنْدَ تَفَاعُلِ القَارِئِ مَعَ النَّصّ، يُوَلِّدُ مِنْهُ مَعَانِي جَدِيدَةً لَمْ تَكُنْ موجودة من قبل.

فَلَا يُمْكِنُ أَنْ نَتَحَدَّثَ عَنْ مُتعَة التَّلَقِي لَّا بَعْدَ تَخْييلِ مَعَانِه عِنْدَ المُتَلَقِّي، وَقَدْ عَبَّر الجُرْجَانِي عَنْ ذَلِكَ بِعَدِيد العِبَارَاتِ الَّتِي تَدُورُ فِي هَذَا الحَقْل الدَّلَالِي، وَمِنْهَا:

- فَرَح الحُصُول عَلَى المَعْنَى.

[1] – بَسَّام قَطُّوس، مَرجع سَابِق، ص 24

- الحَاصِلُ عَلَى المَعْنَى بَعْدَ كَدِّ الفِكْرِ كَالفَائِزِ بِاللُّؤْلُؤِ.
- الحَاصِلُ عَلَى المَعْنَى كَمَنْ نَالَ الرِّي بَعْدَ العَطَشِ.
- الحَاصِلُ عَلَى المَعْنَى كَمَنْ نَالَ الزَّهْرِ الجَنِي.



الحُقُول الدَّلَالِيَّة لِـمُصْطَلَحِ (مُتْعَةُ التَّلَقِّي) عِنْد عَبْد القَاهِر الجُرجَانِي[1]

[1] – بَسَّام قَطُّوس، مَرجع سَابِق، ص 26

3 – الذَّاكِرَة النَّصِّيَةُ وَتَسْرِيدُ المُتَخَيّل

3 – 1 – التَّخْييل الحَكَائِي: شَهِدَتْ عَتَبَتَا التَّصْدِير للمُدَوَّنَتَيْنِ بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***، فَضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، لياسمينة خضرا، مَبْدَأَ التَّلْمِيح وتَجَنَّبَتَا التَّصْرِيح مُؤْثِرَتَان بِذَلِكَ التَّشْفِير على التَّقْرِير، وَوَضَعَتَا المُتَلَقِّي أَمَامَ عَدِيد التَّسَاؤلات الَّتِي عَدَلَتْ به عَنْ صُورَة الوَاقع الموضوعي الى صُورَة من صُور التَّخْييل المُسْتَفز، فانْجَذَبَ القَارِئ اليْه، ووقع أسير غواية السَّرد الَّذِي أَحْكَمَ قَبْضَتَه عَلَيْه والْزَمَهُ بِتَتَبُع تَفَاصِيله في طَيّ الرِّوَايَتَيْن.

كَمَا تَمَّ تَخْييلُ بِيئَة الحَكْي سَوَاء البِيئَة الجُغْرَافِيَّة أَوْ البِيئَة الثَّقَافِية مِنْ خِلَال اسْلُوبَ التَّهْجِينَ ***(L'hybridation)***، الَّذِي عَرَّفَهُ بَاخْتين ب: المَزْجِ بَيْنَ لُغَتَيْن اجْتِمَاعِيَّتَيْن فِي مَلْفُوظٍ وَاحِدٍ، إنَّهُ لِقَاء فِي حَلَبَهِ هَذَا المَلْفُوظ بَيْنَ وَعْيَيْنِ لُغَوِيَيْنِ مَفْصُولَيْنِ بِحِقْبَةٍ زَمَنِيَّة أَوْ بِاخْتِلافٍ اجْتِمَاعِي أَوْ بِهِمَا مَعًا، وَيَمْكِنُ أَنْ نُمَثِّلَ التَّهْجِينَ كَمَا هُوَ مُوَضَّحٌ فِي المِثَال التَّالِي:

"Achetez mes figues, je vous les éplucherai avec mon couteau " [1]

وعبّر الكاتب عن هذه الصيّاغة بلغة أخرى غريبة، عربية كتبت بحروف فرنسية في قوله:

"How – el hindy – how el – hindy El – mous min indy" [2]

فَاللغة تَكْتَسِي مكانة بالغة الأهمية في النُّصُوصِ الرِّوَائيّة، حيث يعمد الرّاوي إلى تنويعها وشحنها بحمولة من القيم الجمالية والايديولوجية، لتخرج بذلك عن الطريقة المألوفة القائمة على التسلسل الكرُونُولُوجِي للأحداث، موظفة بذلك الانزياح والخيال ومستثمرة الواقع لبناء المتخيّل السرديّ بما تتوفر عليه من خصائص لفظية وتركيبية، وَلَا يُمْكِنُ لَهَا وَلَا يَنْبَغِي أَنْ تَكُون فِي مَعْزَلٍ عَن الشَّحْن الايْدْيُولُوجِي **" انَّ اللُّغَة الَّتِي يَتَكَلَّمُهَا شَخْصٌ مَا وَهُوِّيَّتَهُ (هَا) كَمُتَكَلِّمٍ لِهَذِهِ اللُّغَة أَمْرَانِ لَا يَنْفَصِلَان، إنَّهَا جُزْءٌ من المَعْرِفَة قَدِيمٌ قِدَمَ اللُّغَة الانْسَانِيَّة نَفْسَهَا، انَّ أَفْعَال اللُّغَة هِيَّ أَفْعَال الهُوِيَّة"**[3]، فَاللُّغَةُ هِي المُقَوِّمُ الأَسَاسِي وَالأَكْثَرُ أَهَمِّيَةٍ مِن

[1 + 2]- *Azouz Begaz, Un train pour chez nous, L'imprimerie des beaux-arts, mai, 2012, p 31*

[3] – فُورِيَان كولمَاس، **دليل السُوسيُولِسَانِيَات**، ت: خَالد الأَشْهَب ومَاجْدُولِين النَّهِيبِي، مراجعة مِيشَال زَكرِيَاء، المُنَظَّمَة العَرَبِيَّة لِلتَرْجَمَة، بيروت، لبنان، ط 1، ديسمبر، 2009، ص679

غَيْرِهَا من المُقَوِّمَات، وَهِيَّ كَمَا عَدَّهَا أَحمد عَفِيفِي اللَّبِنَة الأُوْلَى فِي بِنَاء صَرْح الهُوِيَة **" فَهُوِيَة الانْسَان تَصْنَعُهَا اللُّغَة الأُم، أَوْ لُغَة الأُم، أَوْ لُغَة الأُمَّة "**[1]

أمّا عَن تَوْظِيف الادبَاء الجَزَائِرِيين الَّذِين كَتَبُوا بالفِرَنْسِيَّة لِأُسْلُوبَ التَّهْجِينَ ***(L'hybridation)***، فعن طَرِيق القراءة والتَّخْييل قد يظن القارئ أنَّ ذَلِك ضُعْف فِي لُغَة الكَاتب، عَلَى غِرَارِ استخدام الأدِيب الجزائري مولود فرعون لَفْظَتَي: ***(– khalti gandoura)*** مُعَرَّبَتَيْنِ وَبِرَسْمٍ امْلَائِي بِالحُرُوفِ الفرنسية

" Khalti le bas de sa gandoura tire jusque sur les genoux " [2]

لكن سرعَان مَا يُدْرِك بِأَنَّ تلك المفردات امَّا لا يوجد ما يقابلها في اللغة الفرنسية كَلفظ القندورة، أَوْ اَنَّ الكَاتب يُرِيدُ تَقْرِيبَهَا للقارئ العربي، فلغة السرّد يجب أن تكون كذلك قريبة من مستوى المتلقي.

فَلفظ خالتي ***(khalti)*** كان بإمكان الكاتب أن يعبّر عنه بلفظ ***(ma tante)***، ولكن استخْدَمَ لفظ خالتي ***(khalti)*** وَهذا ما اضْفَى على النص انتِمَاءَهُ وَهُوِّيَتَهُ الجزائريَّة، للإشارة أن الكاتب مولود فرعون استخدم مصطلح ***(ma tante)***، في حالة الجمع في الفقرة نفسها عندما قال:

"L'argile se travaille dès le printemps, mes tantes vont d'abord la chercher dans des paniers " [3]

إذا فالتعبير عن: ***(ma tante)***، بـ: ***(khalti)***، ليس ضعفا في لغة الكاتب، وإنّما ليضفي عن النص هُوِّيَّتَه الجزائرية، وجمع مولود فرعون بين المصطلحين في جملة واحدة:

" Tout ce travail occupait mes deux tantes, Khalti et Nana " [4]

وَالتعابير ذات المرجعيات السُّوسيوثقافية الخاصة بالمجتمع الجزائري كَثِيرَةُ الوُرُودِ فِي الأَدَبِ الجَزَائِرِي المَكْتُوبِ بِالفِرَنْسِيَّة، حَيْثُ نجد الألفاظ التي توحي بانتماء النَّصوص إلى البيئة الجزائرية كَـ:

---

[1] – أَحْمَد عَفِيفِي، **اللُّغَة المُؤَسِس الحَقِيقِي لِقِيَمِ الهُوِيَة وَالانْتِمَاء**، مَقَال عَلَى الصَّفْحَة الالِكْتُرُونِيَّة:
https://www.alarabiahconferences.org/wp-content/uploads/pdf

[2 + 3] - Ministère de l'éducation nationale manuel de français 3éme AM; p: 186

[4] - Ministère de l'éducation Nationale manuel de français, 4éme AM ; p: 9

" Jean Christophe me fait un clin d'œil: Tabqa ala khir. Jonas. Va en paix. " [1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

هَمَسَ جَان كِرِيستوف في اذني: **تَبْقَى عَلى خَيْرٍ (جوناس)** رافقتك السَّلَامة

" Fière de ses artisans de ses troupes folkloriques telle s'hab. El baroud " [2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

تَفْتَخِرُ بِفَنَّانِيها مِنْ فِرَقِهَا الشَّعْبِيَّةِ مَثْلَ فِرْقَةِ **اصْحَابِ البَارُودِ**

فَاللغة التي استخدمها مولود فرعون في رواية نجل الفقير، وظف فيها اللغة العربية خاصة مع تلك المفردات التي لا يوجد ما يقابلها في اللغة الفرنسية.

فكلمة الطوب الَّتِي عبّر عنها الكاتب في النصّ الأصلي بـ: ***(toub)*** توحي بالبيئة التي ينتمي إليها النص، خاصة إذا علمنا أنّ هذه الكلمة أردفت بـ: ***(Ighil – Nezman)*** لتقطع الشك باليقين بأن هذه البيئة جزائرية، كما يمكن أن نستشف الزمن الذي كتب فيه هذه الرواية، وذلك بتحديد الفترة التي كان فيها البناء بالطوب رائجا.

كذلك الحال بالنسبة لاستعمال كلمة ***(couscous)*** التي وردت مرتين في ذات الفقرة

"La cour pourrait dire tout le couscous qui S'y consomma ….. Saïd qui était cafetier, ou plus tard son fils Rabah; ou plus tard encore son autre fils Slimane, comptait les étrangers allait leur apporter le grand plat de couscous "[3]

ترجمة المَقْطَع:

ويشهد البهو كميات من الكسكسي التي استهلكت فيه.... إن سعيدا القهواجي، أو ابنه رابح بعده، أو ابنه الثاني سليمان كانوا قبل قفل المقهى وإفراغ الدرج في كل مساء، يعدّون الأجانب عن القرية، ويأتونهم بصحن كبير من الكسكس

كَمَا تَضَمَّنَ النَّص أسماء لِأشخاص تُوحي بعروبة المنطقة مِثْل: ***djemaa,) (rabah, Slimane, Ali***

---

[1] - yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, éditions sedia, Blida Algérie, juin 2012, p 516
[2] - Ibid, p 355
[3]- Mouloud FEROUAN, rouan La terre et lesang, Ed, Talantikit, Bejaiia,2002 ; p: 68

فكلمة الكسكسي تعبّر عن أكلة شعبية مشهورة في كل دول المغرب العربي وليس في الجزائر فحسب، وتغير هذا المصطلح في بعض المناطق من القطر الجزائري وحلّ محله مصطلح الطعام.

وتكرّر استعمال كلمة كسكسي في عديد فقرات النصّوص المختارة.

"Nous recevons chacun un gros morceau de galette levée, puis du couscous blanc de semoule avec de la viande "[1]

وأعطى كل منّا قطعة كبيرة من الخبز، ثم أكلنا الكسكسي المصنوع من الدقيق الأبيض مع بعض اللحم .

فيذكر هذا اللفظ – كسكس – مرة مصنوع من الدقيق الأبيض ومرة باللحم، ومرات من غيره، ومرة بالشعير ومرة من القمح ...

فهذه الألفاظ التي استعارها الادبَاء الجَزَائِرِيون الَّذِين كَتَبُوُا بالفِرَنْسِيَّة من اللُّغَة العَرَبِيَّة وَاللَّهْجَة الجزائرية، وذلك عندما يتعلق الأمر بتعيين واقع خاص لا يوجد ما يماثله في اللغة الفرنسية، أو ليقرب الصورة أكثر من الواقع، فلغة السرّد يجب أن تكون كذلك قريبة من مستوى المتلقي، فَالأدب الجزائري لم يحد عن هذا المسّار، حيث اهتم بتضمين تعابير ذات قيم ومرجعيات إيديولوجية وسوسيوثقافية في طياته، وأخضع الواقع للمتخيّل، وشحن ذلك بأفكار تتجلى في نشر القيّم.

وَالأمْثِلَة فِي المُدَوَّنَتِيْن كَثِيرة سنَأْتِي عَلَى ذِكْرِهَا فِي الجَانِب التَّطْبِيقِي.

قَنْدُورَتِي: ***" mon gandoura"*** [2]

"Des gourbis" [3] **:** القُرْبِي – الأَكْوَاخ

"Kho" [4] : يَا خُوُ

"Ma chéchia" [5] : قبعتي القبعة خَاصَّتِي

"Kohl – henné" [6] : الكُحْلُ – الحِنَّاء

---

[1] - *Mouloud Feraoun, le fils du pauvre, p:89*
[2] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, p 26*
[3] - *Ibid, P: 64*
[4] - *Ibid, P: 70*
[5] - *Ibid, P: 90*
[6] - *Ibid, P: 98*

الكُسْكُسِي: ***"Le couscous"*** [1]

تُطْلِقُ النِّسَاءُ الزَّغَارِيد **(اليُوبُو)**: ***"Les femmes lançaient des youyous"*** [2]

المَشْوِي: ***"De méchouis"*** [3]

3 – 2 –التَّخْيِيل اللُّغَوِي: إِنَّ مَا يُمَيِّزُ اللُّغَةَ هُوَ أَنَّهَا تَسْمَحُ لِمُسْتَعْمِلِهَا بِالتواصل بِاللُّغَة العَادِيَّة أَوْ اللُّغَة المَجَازِيّة، وَمِنْ هُنَا لَا يَكُونُ التَّخْيِيلُ قَائِمًا عَلَى اللُّغَة فَحَسْب بَلْ يَقُومُ عَلَى السِّيَاقِ التَّوَاصُلِي، ويرتبط بالعوالم وَالشَّخْصِيَاتِ وَالأَفْضِيَّة الَّتي يخلقها المبدع، فَالسِّيَاقُ بِهَذَا المَعْنَى يَتَّصِلُ بِكُل مَا هُو خَارِج لِسَانِي مِن الاطَار الزَّمَانِي وَالمَكَانِي لِلتَّلَفظ، الى طَبِيعَة المُتحَاوِرِين وَمُسْتَوَاهم الثَّقَافِي، وَهَذَا مَا يُحَتِّمُ عَلَى الطَّرَفِ المُتَلَقِّي مِن أَطْرَافِ الحوَار الَى الانْتِقَالِ من اللُّغَة الى التَّخْيِيل وَالتَّأْوِيل

فَمِنَ السُّنَن الَّتِي اعْتَمَدَتْهَا الرِّوَاية الحديثة التَّخْيِيل اللُّغَوِي، حَيْثُ نَجِدُ التَّحَوُّلَات الخطابية مِنْ مَقْطَعٍ سَرْدِي إِلَى آخَرٍ، وَمِنْ أَجْلِ سَبْكِ خُيُوطِ اللُّعبة السَّردية نَجِدُ الخِطَابَ سُرْعَانَ مَا يَنْحَرِفُ عَنْ مَسَارِهِ تَارِكًا مَا يُمْكِنُ أَنْ نَعْتَبِرَهُ بِالقِصَّة الأَصْلِية، لِيَنْفَتِحَ عَلَى زَاوِيَهٍ أُخْرَى لِيُضِيئَهَا عَلَى غِرَارِ قِصَّةِ الحُبِّ الَّتِي جَمَعَتْ (جُونَاس/ بإيميلي) مِنْ أَجْلِ تَحْقِيق السَّعادة والاستقرار، ثُمَّ تَتَعَرَّضُ هَذِهِ النَّواة الحِكَائِيَّة (جُونَاس/ بإيميلي) الى تَشَظِّي ***(éclatement)*** حَيْثُ تَكَسَّرَتْ أَحْلَامَهُمَا عَلَى صَخْرَةِ الوَاقِعِ الاجْتِمَاعِي وَارْهَاصَاتِهِ وَهِيَ صُورَةٌ نَمَطِيَّةٌ مُكَرَّرَةٌ كَثِيرًا فِي مَوْرُوثِنَا الشَّعْبي امثال (قيس وليلى، جميل وبثينة، كثير وعزة ...)، فاللُّغة باستيعابها للواقع والمُتَخَيّل جعل الكُتَّابُ منها مَطِيَّةً للرِّوَاية من اجل تسريد احداثها، حيث كانت اللَّغة ولاتَزَال فَضَاءً رَحْبًا يَكْشِفُ **" النَّصُّ الرِّوَائِي ويتمدَّد فيه ويُقَوِّي الحُلم حضور هذه اللُّغَة الشِّعْرية، بَلْ يُوَلِّدُها بما يَحْتَويه من شفافية واغْراقٍ في التَّعْتيم مَعًا، ويَزْرَعُ فِيها اوْجَاع الماضي والحاضر، وافراحًا فَنِّية تريد ان تسْتعيد قَديمًا وتتوق الى المستقبل تبعث فيه الحياة "[4].**

---

[1] - ***Ibid, P: 253***

[2] - ***Ibid, P: 278***

[3] - ***Ibid, P: 278***

[4] – مصطفى الكيْلاني، **تاريخ الأدب التُّونسي، مختارات من الأدب الحديث والمعاصر (الرِّواية)**، المُجَمّع التُّونِسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 1990، ص 201

فهذا الجمع بيْنَ **الشَّفافية*** والتَّعْتيم جَعَلَ من اللُّغَة تَتَمَيَّزُ بالوظيفة الفنية ***(fonction artistique)***، فالتَّعْتيم والغُموض يَنْتُج عن مُفَارَقه الدَّوَال لمَدْلُولَاتِها، وتَنْزَاح الأَلْفاظ عن دلالة الوضعية المُعْتَادة للدَّال وقد تَتَعَدَّاهَا الى الدَّلالة الإيحائية، لان القول المأْلوف لا يُثير في المُتَلَقِّي أَيّ استجابة على خلاف الانزياح، ثُمَّ يلي مرحله الانزياح مرحله التَّأْويل والتَّخْييل لدى المتلقي، **" تُعيد الصورة الى حظيرة اللُّغة"[1]** ، ويُمَيِّزُ تزفيتان تودوروف ***(Tzvetan Todorov)***** ، بَيْنَ نَوْعَيْن من الخِطَاب: الخطاب الادبي، والحدث اللِّسَاني العادي، **" فالحدث اللِّسَاني العَادي هُو خِطَاب شَفَّاف نَرَى مِنْ خِلَاله مَعْنَاه، ولا نَكادُ نراه هو في ذاته، فهو مُنْفذ بلوري لا يقوم حاجزا امام اشعه البَصر "[2]** ،

فالخطاب العادي يدرك المتلقي معانيه، فتُخَيَّل اليه المعاني، ويربط الصور بمدلولاتها بكل سلاسة، دون الاهتمام بالخطاب في ذاته، بينما الخطاب الادبي يفرض على المتلقي ويحفز لديه ملكه التَّخْييل، حتى يصل الى الصور المقصودة فهو **" خطاب شحن يستوقفنا ويطيل بنا النظر اليه في ذاته اكثر مما نهتم بمعناه "[3]**

ويرى تزفيتان تودوروف ***(Tzvetan Todorov)*** بأَنَّه خطاب **" ثَخْن غير شفَّاف يستوقفك هو نفسه قبل أَنْ يمكِّنُك من عُبُوره أَوْ اختراقه، فهو حاجز بلوري طُلِي صورًا**

---

* – جاء في معجم المعاني تعريف و معنى شفافية / الشفّافيّة: هي قابليّة الجسم لإظهار ما وراءه، وتُستعار للشّخص الذي يُظهر ما يُبطن، فيُقال له رجل ذو شفافية، تحدَّث بشفافية أَي تحدَّث بوضوح تام (انتهى الكلام المقتبس من معجم المعاني)، فلما نقول نصٌّ شفاف أَوْ ذو شفافية بمعنى أَنَّهُ يكشف معانيه فلا يعتمد التشفير ولا التعمية.

[1] – محمد العمري، **تحليل الخطاب الشِّعري، البِنْيَة الصَّوْتِيَّة في الشِّعْر، الكثافة، الفضاء، التفاعل**، دار العالمية للكتاب، مطبعة النَّجاح، الدَّار البيْضاء، المغرب، ط 1، 1990، ص 37

** – تزفيتان تودوروف ***(Tzvetan Todorov)*** فيلسوف فرنسي– بلغاري وُلِد في 1 مارس 1939 في مدينة صوفيا البلغارية، يعيش في فرنسا منذ 1963، ويكتب عن النظرية الأدبية، تاريخ الفكر، ونظرية الثقافة، توفي يوم 7 فبراير 2017 عن عمر 77 سنة .

[2] – نور الدين السّد، **الأسلوبية والتحليل الخطاب، دراسة في النَّقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشِّعري والسَّردي**، دار هومة للنَّشر، الجزائر، ج 2، 2010، ص 17

[3] – أمين عثمان، **بنيه التَّخْيِيل الفَنِّية في رِوَاية العِشْق المُقَدَّس لعز الدِّين جلاوجي**، مجلة علوم اللّغة وآدابها، ع 14، ج 1، 15 جوان 2018، ص 40

ونقُوشًا وأَلْوانًا، فَصَدَّ أَشِعة البَصر أن تتجاوزه "[1]، وبذلك يتحوَّل الخطاب من الوظيفة الاخبارية الى الوظيفة التأْثيرية ليكون بذلك خطاب مزدوج الوظيفة.

" يؤَدِّي ما يؤديه الكلام عادة هو ابلاغ الرِّسالة الدَّلالية، ويُسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرًا ضاغطًا، به ينْفَعل للرسالة المُبَلغة انفعالًا ما "[2]

3 – 3 – التَّخييل اللُّغَوِي وَإِعَادَة بناء المعنى

جاء في الخصائص لابن جنّي تعريفا للغة مفاده: **" اللغة أصوات يُعبِّر بها كل قوم عن أغراضهم"**[3].

و " لم تبرح المسألة اللغوية تشغل الفلاسفة والمفكرين منذ الأزل، ابتداء من: سقراط، وأفلاطون، وارسطو طالس *(Aristote)*، 384–322 ق.م، إلى هيدجر *(Martin Heidgger)* 1889–1996، مرورا بابن جنّي (ت:392هـ) إلى ابن سينا (980–1037) وابن خلدون (1332 – 1406)" [4].

فبذلك احتلت اللغة مكانة هامة، حيث أنّه من غير الممكن أن يُعبّر ويبدع الأديب خارج إطار اللُّغَة، فهي الرَّافد والجسر الَّذِي يُمكنه مِنْ الإفصاح عن أفكاره، وما يدور في خلجاته، فباللغة يُعبر عن عواطفه، فيكشف عمّا في قلبه فـ: **" الحبُّ دون لغة يكون بهيميّا، والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن، بل إلى لا شيء"** [5].

ولا مراء في أَنَّ الرِّوَاية الجَدِيدة قد تَحَوَّلَت من مغامرة الرِّوَاية، إلى مغامرة الكتابة.

"L'aventure du roman à l'aventure d'écriture"

فهذا منظّر الرِّوَاية الجديدة ***(Alain Robbe Grille)***، له كتاب بعنوان: نحو الرِّوَاية الجديدة، ***(Pour un nouveau roman)***، تحدث فيه عن الرِّوَاية الجديدة، وكتب رواية ضَمَّتْ خمس مائة (500) صفحة تحت عنوان الاختفاء ***(la Disparison)***، لا يعرف القارئ عن أي اختفاء يتحدث الكاتب، إلاّ بعد إتمام قراءتها، يُدرك بأنّ المقصود هو اختفاء حرف ***(é)*** ، حيث أَنَّ القارئ يدخل في متاهة التَّخْييل باحثًا عن الشَّيء المُخْتَفي،

---

[1] – نور الدِّين السّد، مرجع سابق، ص 17

[2] – المَرْجَعُ نَفْسُهُ، ص 13

[3] – ابن جني أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تح: محمد النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، مج 01، ص33

[4 + 5] – عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرِّوَاية**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، الجزائر ، 2005، ص 139

وعن أيّ اختفاء يَتَحَدَثُ الكَاتِبُ، فَلَا يَصِلُ إِلَى كَشْفِهِ الَّا بَعْدَ اتْمَامِ قِرَاءَةِ الرِّوَايَة، حِينَهَا قَدْ يُدْرِكُ بِأَنَّ الاخْتِفاء المَقْصُود هُوَ اخْتِفَاءُ حَرْف ***(é)***

فهذه هي مغامرة الكتابة، فالأديب هو الوحيد الذي يجوز له التلاعب باللغة كالأطفال الصّغار، ومن هنا جاءت لذّة النصّ.

والجدير بالذكر أنّ اللغة الإبداعية متطورة ونامية، وقابلة للتغيير" **بِحُكْمِ زئبقية الخَيَال العَامِل فِيهَا، وَبِحُكْمِ الحُرْيَة الفَنِّيَة الَّتِي يتمتع بها الأديب حين يكتب، وهو يلعب بلغته، وهو ينفح فيها من رُوحِهِ مَعَانِي جَدِيدة، وَيُحَمِّلُهَا طَاقَاتٍ لُغَوِية لَمْ يَعْهَدْهَا أَحَدٌ فِيهَا مِنْ ذِي قَبْل**" [1].

فالمبدع يفتح لغته، على ما يُعرف في اللغة النقديّة المعاصرة بالانزياح، لأَنَّ اللُّغة في المنْظور الوظيفي وسيلة للتواصل، والخَرق، والانْزياح، والغُمُوض، والتَّعْمية، قَدْ تُؤَدي هذه الوظيفة، فيأْتي التَّخْييل ليُعيدَ الصُّورة الى حظيرة اللُّغة كما يُعِيد للُّغة وظيفتها التواصلية.

وعلى عكس من ذلك فان اللُّغة الوظيفية جامدة، لا تتطور إلا ببطء، فلغة القانون تستعمل نفس المصطلحات وتتقيد بها، ولا يمكن الخروج عنها، ويستحيل أن تخرج عن المألوف، أو تستعمل الانزياح، وإن تطورت فيكون تطورها بطيء.

وتفرض اللُّغة على الأدب مستويات عدّة ليعبّر بها، فلكل شخصية في الرواية مستوى فكري، وعلمي، وتعليمي، يميزها عن غيرها من الشخصيات، يقول الجاحظ عن اللغة ومستوى الخطاب الموجّه للمتلقي: " **ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها، وبيّن أقدار المستمعين، وبيّن أقدار الحاجات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما لكل حالٍ من ذلك مقاما، حتى يُقسِّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويُقسِّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات** "[2].

من خلال هذه المقولة التي تُعبِّر عن الكثير، حيث نستشف منها أن الجاحظ مجدّدا وحداثي، يظهر جليّا أنّه يتحدث عن الخطابة وأساليبها، لكن يمكن إسقاط ذلك على المكتوب لمعرفة مستويات لغة الخطاب.

---

[1] – عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 142

[2] – الجاحظ عمرو بن بحر بن عثمان، **البيان والتبيين**، تح: حسن السّندوبي، القاهرة، 1977، ص153

فشخصية الفلاح تختلف فكريا، وعمليا، عن شخصية المتسوّل، والبناء، والطبيب، وإمام المسجد، والمتعلم، فلكل شخصية مصطلحات تجيد استخدمها، وتميزها عن غيرها من الفئات الأخرى، وفي هذا الصدّد يتساءل الدكتور عبد الملك مرتاض عن لغة التخاطب **" كيف يجب أن تكون؟ وما مستواها؟ وما وظيفتها؟ وما صفتها؟ وما علاقتها بما يضطرب في الرواية .... بأيّ لغة يكتب الراوي روايته؟ أيكتبها باللغة العربية الفصحى... أم يكتبها باللغة السوقية المتدنية، بل العامية الساقطة؟ أم يكتبها بلغة تقع بين كل ذلك وسطا؟"** [1].

ويكون مستوى اللُّغة على مستوى الشخصية المتكلمة، وقد تغلب على لغة الحوار العامية، أو ما يصطلح عنها باللغة السوقيّة.

ويرتفع مستوى اللُّغة وينزل على حسب مستوى الشخصية المتكلمة ف: **"المحامي يخاطب قاضيا، والشَّاعر المتغزل يخاطب امْرَأَة إنَّ أَغْلَبَ القَصَائد العربية تَتَغَنَّى بامْرَأَة ما، وللمسرحيات مشاهدون، ويتعيَّن اقناع هذه امْرَأَة المَجْنُونَة كَمَا يَتَعَيَّن اقناع المتفرجين، فهم جميعا سيصدرون احكامهم بعد ذلك ... فالكاتب كان يعرف جمهوره، ويقبل معاييره، إنَّ الأَمْر يتعلق بِالنِّسْبَةِ اليه بِأَنْ يُعَلِّمَ ويُمَتِّعَ حسب قوانين المجتمع"** [2]

أمّا عند السرّد فنجد أن الأدباء الجزائريين استخدموا اللغة الفرنسية المعالجة ***(Soigné)*** ونافسوا بذلك نظرائهم الفرنسيين، أن لم نقل تفوقوا عليهم.

ففي الحريق نجد الكاتب محمد ديب وظّف ***(L'imparfait du Subjonctif)***، وهناك احترام تام لقواعد اللغة **" وهذا التوظيف يدل على قُدرة الكاتب على استعمال لغة الكتب، مع شيء من الإبداع"** [3].

واعتمد الكاتب أسلوبا وطريقة تميزه عن غيره، نجد لها تفسيرا في فهمه للأدب فهو يؤمن **" بأنّ الأدب ليس نشاطا للمتعة الصرفة، بل عمل فيه الإيمان، والعقيدة، لاسيما بالنسبّة للكتاب الجزائريين"** [4].

---

[1] – عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 154

[2] – محمد العمري، مَرْجَع سَابِق، ص 35

[3] – سليم بوتقة، مرجع سابق، ص95

[4] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص94

وينم أسلوبه في الثلاثية عن أصالته العربية، أكثر من أيّ عمل آخر كتب في تلك الآونة، فقد كشف عن موهبة، وقدرة فائقة، في استخدام اللغة الفرنسيّة، يقول محمد ديب:

" Je n'écris pas, comme un français, il y a dans mes livres un autre ton certaines images; certaines hantises qui n'appartiennent pas au monde chrétien et français …. J'ai une façon de voir les choses et d'écrire décalée par rapport à ce que perçoivent les lecteurs français, aussi simplement que j'écrive leur parait étrange " [1].

تَرْجَمَة المَقْطَع:

فأنا لأكتب مثل أيّ كاتب فرنسي، ففي كتاباتي أسلوب، وطريقة، أخرى في التعبير هناك بعض المشاهد، وبعض الهواجس، الَّتِي لَا تَنْتَمِي لِلعَالَمِ المَسِيحِي، وَالفِرَنْسِي، لَدَيْنَا طَرِيقَة خاصة لرؤية الأشياء، وللكتابة، بالنسبة لما يلاحظ القرّاء الفرنسيون، فما أكتبه يبدو لهم بكل بساطة غريب.

فالمتلقي يعيد بناء المعنى بفعل القراءة وَالتَّخْييل، وهذا ما ذهب اليه عبد المالك مرتاض حين عرَّف اللُّغة بأنّها :**" كائن اجتماعي حضاري ينمو ويتطور بتطور المستعمل، وبتطور الثقافة والمعرفة لدى المتلقي أيضا "** [2]، فحتَّى يُعيد المتلقي بِنَاء المَعْنى لابُدَّ أَنْ يكون على دراية بالخلفية الثَّقافية والعادات الاجتماعية والبيئة الَّتِي يتحدث عنها الكاتب، فاللَّوْن مثلًا ظاهرة فيزيائية، لكنه أيضاً تركيب ثقافي معقَّد، فَإِذَا كَانَ اللَّون الأسود يمثِّل رمز الحداد لدى المجتمعات العربية، حيث تلبس المرأة المسلمة اللَّوْن الاسود حدادًا على فقدان زوجها في العدَّة، بينما يحل الأبيض محل الأسود في هذه الوظيفة في الهند، حيث تلبس المرأة الَّتي فقدت زوجها اللَّوْن الابيض.

وَخَرُوفٌ أسود عند الناطقين بالإنجليزية، يُستخدمُ لِوَصْفِ شَخْص غريب داخل المجموعة، وخاصة داخل الأسرة، وأصل المصطلح نابعٌ من حالة شائعة بين الأغنام، حيث يُولد أحد الخراف بلون أسود عوضاً عن اللَّوْن الأبيض السائد، وتبرز هذه الأغنام بين القطيع، وعادةً ما يُعد صوفها ذا قيمةٍ أقل، وللمصطلح مدلول سلبي، ويأتي في السياق

[1] – سليم بوتقة، مرجع سابق، ص 95

[2] – عبد المالك مرتاض، مَرْجَع سَابِق، ص 161

ليُعبِّر عن فرد يحمل قيماً ومعتقدات مختلفة عن بقية القطيع، وفي المقابل نجده عند المسلمين يمثل رمزا لأفضل القُرُبَات في الاضاحي **" ضَحَّى النبيُّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ بكَبْشينِ أمْلَحَيْنِ أقْرَنَيْنِ، ذَبَحَهُما بيَدِهِ، وسَمَّى وكَبَّرَ، ووَضَعَ رِجْلَهُ علَى صِفَاحِهِمَا "**[1]. قال الأصمعي الأملح: هو الأبيض ويشوبه شيء من السواد .

لو لمْ يَكُنْ القارئ على علم بهذه الإنْزياحات لمَا اسْتطاع التواصل مع النَّص، ولمَا اسْتطاع اعادة بناء المعنى، ويكون حينها الكاتب في اواد و المتلقي في واد اخر، فتطور اللُّغة **" يُسهم في تطوره المرسل والمستقبل معا، للخطاب الأدبي، الذي أساسه نسج اللغة، نشاطها، وتفاعلها "**[2]

فادراك المعْنَى يَنْتُجُ عن طريق التَّخْييل الَّذي ينهل بدوره من الموروث الثَّقَافي والاجتماعي وما ترسب من أفكار ومعتقدات في الذاكرة الاجتماعية الَّتي نهلت منْها مُخَيِّلة القارئ باعتباره كائنًا اجتماعيًا يؤثِّر ويتأَثر فيحوِّل النص المقروء الى صور ذهنيَّة بفعل القراءة والتَّخْييل الَّتي اسْتثارت خياله.

3 – 4 – التَّخْييل الدَّلالي:

عند جنوح الرِّوائي للتَّخْييل فهو يَبْني صورة لعالمه المُغَاير، فهو حينها لا يَنْقُل الواقع نقلًا حرفيًا ولا يَسْتَنْسِخُه، وإنَّمَا يُشَكِّلُهُ تَشْكِيلًا فنِّيًا بلغة شعرية تُوظف الصورة والرَّمز.

فالرِّواية التِّسْعينية مَثَلًا تَبوح لمتلقيها بسماتها الدَّالة عليها والمُتمثِّلة في الشَّحْنِ الايديولوجي والّذي هو مناسبة المقال لمقتضى الحال، وثارت ضد العنف والقتل والخراب و **"أصبح من أوكد الواجبات الَّتي تستدعي الرِّواية، باعتبارها ديوان العرب الجديد لتقول كلمتها فيه وتنحت العالم الاجمل والاكمل ... وأَنَّه لا امكان لخلاص المجتمع الجزائري والمجتمعات العربية ذات الاوضاع الاجتماعية والسِّياسية والاقتصادية المُشابهة من يَمِّ الخَبط الى مرافئ الضبط الَّا بالتَّحَلِّي بالحكمة وقبول الاخر وترويض الوحش الرابض فينا"**[3]

---

[1] – مَحَمَّد بن إِسْمَاعِيل أَبُوْ عَبْدُ الله البُخَارِي الجَعْفِي، **الجَامِع المُسْنَد الصَّحِيح**، تَحْقِيق: مَحَمَّد زُهِير نَاصِر النَّاصِر، دَار طَوْق النَّجَاة، طّ 1، 1422 هَ، ص 2517

[2] – عبد المالك مرتاض، مَرْجَعٌ سَابِق، ص 161

[3] – امين عثمان، مَرْجَعٌ سَابِق، ص 45

3 – 5 – التَّخْييل والبناء الدَّلالي للمعنى:

ويقصد به الصورة التي ترسمها لغة الحكي **" وما ينشأ عنها من بُعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"**[1]. فيستخلص المتلقي بفعل التَّخْييل المعنى المراد الَّذي دسَّه الكاتب، يقول عبد القاهر الجرجاني: **" الكلام على ضربين، ضَرْبٌ أَنْت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ... وضَرْبٌ اخر لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يَدُلَّك اللفظ على معناه الَّذي يقتضيه موضوعه في اللُّغة، ثُمَّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض"** [2]، يسقط هذا التَّعْريف على الكناية والاستعارة والتَّخْييل والتأْويل ...

فاستخلاص المعنى لا يحصل بمعرفة ودراية المعاني المُعْجَمِيَّة للألفاظ بل المعنى دلالة ثانية تحصل بفعل التَّخْييل لدى المُتَلقي، فالمعاني المُعْجَمِيَّة هي سجن الألفاظ، وتتحرَّر هذه الألفاظ **بتَعَالُقِهَا ونظمها*** مع غيرها لإنتاج معاني جديدة، بفعل عملية التَّخْييل والتَّأْويل، ولا يمكن فهم المعاني بالاعتماد على ظاهر اللفظ فقط، وهذا ما قصده الجرجاني في قوله **" ومن عادة قوم ممن يتعاطى التَّفْسير بغير علم أن يوهموا أبَدًا في الالفاظ الموضوعة على المجاز والتَّمْثيل أنَّها على ظواهرها فيفسدوا المعنى بذلك"**[3]

3 – 6 – التَّخْييل البُنْيَوِي واعادة بناء (الفضاء – الشَّخْصِية – الحدث)

3 – 6 – 1 – التَّخْييل البُنْيَوِي:

التَّخْييل البُنْيَوِي ويُقْصَدُ به رؤْيَةُ الخِطاب من الدَّاخل بحيثُ **" تُصْبِح الرُّؤْية عيْنًا داخلية، تتجَوَّلُ بحريَّة في كُلِّ مناطق الفكر والشُّعور دون ضوابط تُقَيِّدُ تلك الحُرِّية"**[4] فلا يَسْتَعْصي على المُتَلقي حينها مُقاربة مِيثاق التَّخْييل، حَتَّى وإِنْ كانت الرِّواية في مغراها البعيد

---

[1] – إبراهيم عَبَّاس، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص217

[2] – أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، **دلائل الاعجاز**، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د ط، 2000، ص 262

* – كان النَّظم عند الجرجاني نظيرًا للنَّسْج والتَّأْليف والصِّياغة والبناء والوشي والتَّحْبير.

[3] – أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 305

[4] – امين عثمان، مرجع سابق، ص 40

المُتواري عن الأنظار اشبه بالمتاهة التَّخْييلية، ومهما بلغت درجة الخَرْق والتَّعْميَّة، ومَهْمَا انْزاحت الدَّوال عن مَدْلُولاتها حتَّى وإنْ فاقت حدَّ اللامعقول.

3 – 6 – 2 – التَّخْييل البُنْيَوِي وإعادَةُ بِنَاء الفضاء

تَشْتَمِلُ النُّصُوص التَّخْييلية على ما يسمّيه باختين "إعادة التَّبْئِير" أي محاورة المبدعين لنصوص وأعمال مُميّزة بقصدِ إبراز دلالات مهمة ضمن سياق زمني مختلف، وإعادة الصِّيَاغَة اللغوية والشكلية والتيماتيكية وَذَلِكَ من أَجْلِ إزالة الحدود بين ماض ومستقبل، للإجابة عَن الأسئلة التي تشغل بال القُرَّاء. والأمثلة كثيرة على إعادة التَّبْئِير في وصفها عنصرا لفتح ذاكرة النصوص الروائية بعضها على بعض، وتأمين الحوار في ما بينها؛ ويمكن أن نشير، مثلا، إلى إعادة التَّبْئِير لمحكيات "ألف ليلة وليلة"، من لدن روائيين ومسرحيين، تفاعلوا مع جوانب من هذه اللَّوَحَات التَّخييلية، فاسْتَلْهَمُوا مِنْهَا رُؤَىَ، وَوَظَّفُوا فضاءاتها في سياقات مختلفة.

فَالفضاء يُعَدُّ أُفُقًا للتأَمل فيستحيل بخاصية الاتساع الى الانْفِتَاح على التَّخْييل، فتتولَّدُ أفضيةٌ موازية للفضاء المرجعي، بحيث تكون الأفضية الموازية من صنع الكاتب، تُضَمَّنُ فيها الأبْعاد الايديولوجية، والدَّلالات الرَّمْزِية التَّخْييلية، يُعيدُ المتلقي انْتَاجَهَا مَعَ كُلِّ فِعْلِ قِرَاءَةٍ جديد.

فَالفضاء الهندسيّ الَّذِي يُعَبَّرُ عنه بالرسم الافتراضي لبناء الرّواية أو ما يُعتبر عنه بالمخطط الهندسي، أو بالتخطيط الافتراضي، أو المشهد الأبيض، ***(La vue blanc)***، في مجال الهندسة المعمارية لا يُكلف المهندس المعماري أدنى جهد وعناء لدى تحضيره إيّاه، مقارنة بالمشقّة التي يُكابدها البناء، ومدّة الإنجاز، التي قد تمتد أعواما، من أجل تحويل هذا المتخيّل من على الورق إلى واقع ملموس.

أردت من خلال ما تقدّم أنّ أسقط هذا المثال على العمل الروائيّ، لأنّ الراويّ **" قادر بخياله الخصب على بناء مثل ذلك الحيّز، ووصفه وصفا جماليا، في وقت قصير، فينتشر ذلك التمثيل للحيّز في أذهان عدد ضخم من القرّاء"**[1].

[1] – عبد الملك مرتاض، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 205

فالحيّز في الروايّة يظل محدّدا أساسيا للمادة الحكائية، وقد نُعت بأوصاف وأسماء شتىّ، فالنّقاد الغربيون يستخدمون مصطلح الحيّز ***(Espace)*** والعرب يستخدمون مصطلح الشائع في النّقد العربي المعاصر **" جمالية المكان "**[1] وغَاسْتُون بَاشلار، ***(Gaston Bachelard)****، يستخدم **" شعرية الفضاء"** وأطلق عليه ميشال بيطور، ***(Michel Butor)***: **عبقرية المكان *(Le génie du lieu)*."**[2]

أظْهَرَ الادَبَاءُ الجَزَائِرِيون الَّذِين كَتَبُوُا بالفِرَنْسِيَّة مَعَالِمَ الفضاء الجُغْرَافِي للمدن الجزَائِرِيَّة وكَذَا القُرَى والأرْيَاف، وبَيَّنُوُا شِدَّةَ الحِرْمَان والمعاناة والصِّرَاع اليومي للمواطن مع الحياة من أجل البقاء.

فمن المعالم التي تبيّن بساطة الحياة في القرية تربيتهم لبعض الحيوانات.

"Cela commencera par le chant Stupide du coq"[3]

ترجمة المقطع:

ويبدأ النهّار كالعادة بصيّاح الدّيك.

ضِفْ الى هَذِهِ الأَيْقُونَة – الدِّيك ***(coq)***– هُنَاك أيقونة ثَانِيَّة تُعَبِّرُ عَن البيئة المحلية، وَلا نجد لها نظير في المدينة، والمُتَمَثِّلَة فِي: الجرّة ***(La jarre)***، والَّتِي بِدَوْرِهَا تُسْتَخْدَمُ كخزان للماء **كَمَا فِي المِثَال التَّالِي:**

"La jarre glacée pour se mouiller les mains"[4]

سيقبل على الجرّة الباردة كالصقيع، ليصبّ منها الماء، ويبلل به يده

فَبَعْدَ قِرَاءَة بَعْض المُفْرَدَات **كَـ:** الدِّيك ***(coq)***، وَالجرّة ***(La jarre)***، فَيُحِيلُ تَخْييل المُتَلَقِّي علَى البيئَة الرِّيفية، لِأَنَّ: **" الرواية نص أدبي متميز بذاته، له خصائص معرفية،**

---

[1] – عبد الملك مرتاض، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 186

* – يُعد غاستون باشلار (1884 – 1962) واحدًا من أهم الفلاسفة الفرنسيين، أهم مؤلفاته: العقل العلمي الجديد 1934، تكوين العقل العلمي 1938، العقلانية والتطبيقية 1948، المادية العقلانية 1953.

** – ميشال بيتور، ***(Michel Butor)***: أديب وشاعر فرنسي، يعد من أهم كتاب الرّواية الجديدة في فرنسا. ولد بيتور يوم 14 سبتمبر 1926 في مونس–إن–بارول شمالي فرنسا. درس الفلسفة والفيلولوجيا.

[2] – عبد الملك مرتاض، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 211

[3+4] ***- Mouloud FERAOUN, Les chemins qui montent, p: 102***

ولغوية، وفنيّة، وجمالية، فهو مصدر من مصادر المتعة من ناحية، ومصدر للمعرفة من ناحية ثانية، إنه نص يطرح إشكالات كثيرة في تبليغه، وإفهامه، وفي تلقيه وفهمه"[1].

هَذَا مَا جَعَلَ النُّصُوص الرِّوَائية الجزائرية المَكْتُوبَة بالفِرَنْسِيَّة تنفتح على العالمِيَّة من أوْسَعِ أَبْوَابِهَا، وَقدّمت صورةً مُشَرِّفَةً عَن هَذَا.

المشهد نفسه يتكرر في رواية: ***(le fils du pauvre)*** نجل الفقير لمولود فرعون فمعالم البيئة الريفية حاضرة في قوله:

"Elles travaillent l'argile et la laine"[2]

فالخالتان تشتغلان الفخار، والصّوف، وباحتراف هاتين الحرفتين يدرك المتلقي عن طريق التَّخْييل بأن مجريات الأحداث هذه، تجري في بيئة ريفية بامتياز.

وذكر كاتب ياسين الخيمة، البرنس أو البرنوس.

" وقدم إلى الخيمة، لا يلوي على شيء، رجل يتعثر في برنسه، وقد حجب وجهه بغطاء رأس البُرنس، وراح يُدَفِّئُ يديه بجانبي"[3]، فالبُرنس والخيمة من معالم البيئة الريفية برع مولود فرعون في توظيف البيئة المحليّة من خلال رواية الدُّروب الوعرة، فَتُحِيلُ تَخْييل المُتَلَقِّي علَى البيئَة الرِّيفية.

(les chemins qui montent)، ووظفها في هذه الفقرة بالذات بكيفية لافتة للنظر وهو ما جعل النص يفيض بمعاني كثيرة لا تحصى، ودلالات لا تحصر.

" Il faudra faire. Souffler sur le bois vert qui ne veut pas prendre, affronter"[4]

ولابد من النفخ في الحطب الأخضر الذي لا تندلع فيه النار إلا بعد مشقة

فهذه العادات توجد بكثرة، وهي سلوك يومي لسكان الأرياف خاصة.

"d'autres retourneront précipitamment chez eux pour se réchauffer les jambes et attendre la tasse de café "[5].

وبينما يعود آخرون لتدفئة أرجلهم في انتظار فنجان القهوة

---

[1] – بشير ابرير، **تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق**، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2007، ص 178

[2] - ***Ministère de l'éducation nationale manuel de français, 3éme moyenne ONPS, 2014- 2015 , p; 186***

[3] – كاتب ياسين، **نجمة**، ت: محمد قويعة، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1987، ص 150

[4 + 5] - ***Mouloud Feraoun, les chemins qui montent, p: 102***

فَالفَضَاءُ إذا خرج عن المألوف، واستعصى عن التصنيف في المفهوم التقليدي للجغرافيا، وصف بالعجائبية [1] ***(Espace Merveilleux)*** ويتحوّل في النِّهَاية من مجرّد بناء هندسي متخيّل **" إلى مكوّن روائي جوهري، يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور بتحوّله هنا يصير عنصرا متحكّما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرّد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها "[2].**

أَمَّا الحيز لدى قريماس***(Greimas)***: هو**" الشيء المبني (المحتوى على عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد المتصوّر على أنّه بعد كامل ممتلئ، دون أن يكون حلاّ لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبنيّ من وجهة نظر هندسية خالصة"[3].**

فهذا البناء الهندسيّ الحيّز يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب خارجه، فبهذا البناء يكون بمقدور المتلقي تفسير أسرار النص؛ والكشف على جميع مكنوناته، بتَعْبِيرٍ مُخْتَصَرٍ، يُمَكِّن المُتَلَقِّي مِن تَخْييل مَعَانِي النَّص.

وإذا ألقينا نظرة متأنيّة متفحصة على المفاهيم النظريّة المتعلقة بالحيّز والفضاء والمكان، لوجدنا أنّ هذه المفاهيم تبدو متداخلة نسبيا، لأنّ جميع الدِّرَاسَات الَّتي خاضت في هذا الموضوع **" لا تكاد تجمّع على مفهوم واحد موحد، بل لا تقدّم مفهوما صريحا، فمنها ما يقدّم تصورين أو ثلاثة ومنها، ما يقتصر على تصوّر واحد"[4].**

وَهَذِهِ التَّصَوُّرَات المتعدّدة، ترجع إلى هلامية المصطلح، وعموميته، وتعدّد دلالاته، فَهَلْ الفَضَاءُ المَقْصُودُ هُوَ: الفَضَاءُ الجُغْرَافِي؟ ***(Espace Géographique)***، أَمْ هُوَ الفَضَاءُ النَّصِّي؟ ***(Espace Textuel)***، أَمْ هُوَ الفَضَاءُ الدَّلَالِي؟ ***(Espace Sémantique)***.

ويُثير عبد المالك مرتاض قضية المفاضلة بين المصطلحين: " الفضاء، الحيّز" ويخلص الى تفضيل استخدام مصطلح الحيّز عن الفضاء، **" إنّ مصطلح الفضاء من**

---

[1] – عبد الملك مرتاض، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 212

[2 + 3] – حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 2009، ص 30

[4] – إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي**، دار الرائد للكتاب، الجزائر 2005، ص215

منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، في حين أنّ الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النُّتُوء ... والشكل، أمّا المكان فإنّا نريد وقفه في العمل الرّوَائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده"[1].

لكن في واقع الأمر أَنَّ مفهوم الفضاء –في الرّوَاية– أَشمل من مفهوم المكان ومن مفهوم الحيّز، حيث يمثِّلُ الفضاء مجموعة الأَماكن الَّتِي تُبْنَى عليها الحركة الرّوَائية حيث أنَّ: **"تشكيل الفضاء في الرّوَاية مشروط باستمرارية الأحداث في حَدِّ ذَاتِهَا، ومنه تتبع مسار الخط الزَّمَني للقصة، بخلاف المكان المحدود الَّذِي يمكن ادراكه دون شرط تتبع المسار الزمني"[2]**

" فيصبح مفهوم الفضاء –وفق هذا التحديد– شُمُوليًا يُغَطِي الرّوَاية بأكملهَا، أَمَّا المكان فهو جُزْئي، لكنه لا ينفصل عن بنية الفضاء"[3]

فالحيز الجغرافي *(L'espace Géographique)*: هو مقابل لمفهوم المكان **" يتولد عن طريق الحكيّ ذاته، إنّه المساحة التي يتحرك فيها الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيها "[4].**

وقد يخرج الرّوائيّ عن المألوف ويتجاوز الحدود الجغرافية ذات الصيغة السياسية **" على أساس تضمين الأحداث السيّاسية التي حلت بالعالم العربي في الأعمال الروائية، دون تحديد لوطن واحد، واستلهام أمكنة روائية لا تخضع للجغرافيا السياسية الحديثة"[5]**

ففلسطين المُحْتَلَّة، والمدينة المنوّرة، والقاهرة، وبغداد، وكابول، لم يغيبوا عن أعمال الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسيّة،

---

[1] – عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 185

[2] – حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)**، المركز الثَّقَافِي العَرَبِي لِلطِبَاعَة والنَّشْرِ والتَّوْزِيع، الدَّار البَيْضَاء، المَغْرِب، ط 1، 1990، ص 25

[3] – حميد لحميداني، **بُنْية النَّص السَّرْدي من منظور النقد الادبي**، المركز الثَّقَافِي العَرَبِي لِلطِبَاعَة والنَّشْرِ والتَّوْزِيع، الدَّار البَيْضَاء، المَغْرِب، ط 2، 1993، ص 63

[4] – إبراهيم عباس، مرجع سابق، ص 117

[5] – معجب العدواني، **الموروث وصناعة الرّواية**، منشورات اختلاف، الجزائر، ط 01، 2013، ص 13

حيث نجد بأنّ فلسطين حاضرة في عمل مسرحي **للكاتب ياسين*** تحت عنوان: فلسطين المقهورة، أو فلسطين التي خانوها.

كما نجد المدينة المنوّرة حاضرة في أعمال آسيا جبّار في رواية تحت عنوان: ***(loin de Meddine)***، والَّتي ترجمت الى المدينة البعيدة.

وبغداد لم تغب عن أعمال ياسمينة حضرا، حيث كانت حاضرة في رواية: ***(les sirènes de Bagdad)***، والَّتي ترجمت الى صَفَّارات الانْذَار.

(Les Hirondelles de Kaboul)، والَّتي ترجمت الى سنونوات كابل

ويبقى الحيّز النصيّ ***(L'espace Textuel)***: الَّذي يُعبِّر عن فضاء مكانيّ، غير أنه متعلّق بالمساحة التي تشغلها الكتابة، وتلعب اللغة الدّور الأكبر بدلالتها الحرفية دون المجازيّة، وتظهر أهميَّة السِّيمْيَائِيَّة خاصة لصور أغلفة الأعمال الأدبية فيكون حينها لكل حرف معنى، ولكل لون دلالة، بل حتَّى المساحات البيضاء لها قراءتها الخاصة حسب الحالة والظرف الَّذي كتبت فيه، بل ترجع الى تَخْييل المُتَلقي فلكلِّ متلقي قراءته، ثُمَّ ان المُتَلقي نفسه تتغير الصورة لديه من قراءة الى اخرى، وهذا تفسير العبارة الَّتي أورتها سابقًا، النَّص الرِّوائي مغلق فيزيائيًا مفتوح دلاليًا، أي مفتوح على التَّخييل والتأويل، كما أَنَّ القاموس هو سجن الكلمات فاذا استخدمناها وتعالقت مع غيرها تحرَّرت واعطت معاني جديدة، ويقول جيرارد جينآت ***(G. Genette)***: **" العبارة اللغوية لا تكون أحادية المعنى دائما بل هيّ في تضاعف مستمر، بحيث نجد في الكلمات ما يحمل في الآن دلالتين كانت البلاغة تسمى أحدهما دلالة حرفية والأخرى دلالة مجازية"[1] .**

---

* – **كاتب ياسين:** اسمه الحقيقي (محمد خلوطي)، ولد يوم 6 أغسطس/آب 1929 ببلدية زيغود يوسف ولاية قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري. **المؤلفات:** توزع الإنتاج الأدبي لكاتب ياسين ما بين الرواية والشعر والمسرح، ومن أهم أعماله "دائرة الانتقام"، و"شارع النساء"، و"المرصع بالنجوم"، و"المضلع النجمي" (1966)، و"محمد.. احمل حقيبتك"، و"فلسطين التي خانوها"، و"الرجل ذو الحذاء المطاطي"، و"الجثة المطوقة" 1959، و"القدماء يضاعفون ضراوتهم"، و"غبرة الذكاء"، و"ألف عذراء" (1958)، و"أشعار الجزائر المضطهدة" (1959). **الوفاة:** توفي كاتب ياسين يوم 29 أكتوبر/تشرين الأول سنة (1989) بإحدى مستشفيات مدينة "غرونوبل" الفرنسية خلال فترة علاجه من مرض السرطان، ونقل جثمانه ودفن بالجزائر.

[1] – جيرارد حينات، **الأدب والفضاء، فضاء الرِّواية**، ت: عبد الرحيم حزل الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط01، ص15

أَمَّا رِوَايَةِ الطَّاعُون ***(La Peste)*** لـ ألبير كَامِي ***(Albert Camus)**، الَّتي كتبها سنة 1947 جعل فيها شخصيّات الروايّة–سُكان مدينة وهران– حَبِيسِي مَدِينَتِهم، فَلَمْ تَجْرِي حَرَكَةُ شَخْصِيَاتِ هَذِهِ الرِّوَايَة خارج هذا الحيّز طوال السرد.

وعادة ما تكون المدينة أو الريف حيّزا للرواية وفضاءً لها، تدور فيه الأحداث، أمَّا في الأصل فانَّ جمالية الفضاء اقترنت بالمدينة وتحوُّلاتها وأَغْفلت الرِّيف وسكونه فـ: **" الفَنُّ الرِّوائي ابتدع ليُعبِّر عن المدينة –وليس الرِّيف أو القرية– وارتبط ازدهاره بنشْأَة المدن الكبرى وانْتِشار التعليم لانَّ الرِّواية فنٌّ يُقْرَأُ "**[1] ، وقد يكون الحيّز مكان عاش فيه الراويّ جسدا وروحا، وقد يكون الراويّ عاش فيه بخياله، دون جسده، لذا نجد فكرة التناول السرّدي للمكان يتخذّ منها الكاتب مرجعا جغرافيا لوقوع الأحداث، وقد يكون الفضاء **افتراضي** لا يحدد الراوي مكانا بدقة، لكن يتركه مبهما، أو يشير إليه بقرينة تفسح المجال أمام القارئ للبحث عن رابط يقوده لفضاء الأحداث، كما تمّ ذلك من رواية: **" الغريب" *(l'étranger)***، لـ ألبير كامي ***(Albert Camus)***، لم يذكر مدينة الجزائر صراحة، لكن من خلال وصف الأماكن يستهدي القارئ إليها **" غير أَنَّ الأمكنة والفَضَاءَات في الرِّوَاية ليسَت هي ذَاتها الأَمْكِنَة القائِمَة في الواقع، حتَّى وإِنْ خِلْنَا أحيانًا أَنَّهَا كَذَلِك، اذْ لِلفَضاء الرِّوَائي خَاصِّيات تَجْعَله بعِيدًا عن أن يُحاكِي الوَاقِعَ وإِنْ كان يُشْبِهُهُ أَحْيَانًا، وبالخصوص عندما يوظف الرِّوَائي أَسْمَاء مُدُنٍ وشوارِعَ، وحتَّى أَسْمَاء أزِقَّة، موْجُودَة بالفعل في الواقع، مِمَّا يَجْعَلُ تَوَاتُرَ الأَمْكِنَة في الرِّوَاية يخْلُقُ فَضَاءً شَبِيهًا بِالفَضَاء الوَاقِعي، وهَذَا يَعْمَلُ عَلى ادْمَاجِ الحكي في نِطَاقِ المُحْتَمَل"**[2]

*** - *(Albert Camus):(1913 - 1960)***

[1] – بهاء الدِّين محمد مزيد، **النَّزعة الانْسانية في الرِّواية العربية وبنات جنسها**، دار العلم والايمان للنَّشر والتَّوْزيع، كفر الشِّيخ، دسوق، مصر، ط 1، 2008، ص 16

[2] – حميد لحميداني، **بُنْية النَّص السَّرْدي من منظور النقد الادبي**، المركز الثَّقَافِي العَرَبِي لِلطِبَاعَة والنَّشْرِ والتَّوْزِيع، الدَّار البَيْضَاء، المَغْرِب، ط 2، 1993، ص 62

من خلال ما تقَدّم يتّضح أنّ: **" فضاء الحكي من حيث هو بنية معمارية في الواقع، أو على الورق في كلتا الحالتين يمكن أن نصل من خلالهما إلى المغزى الفكري، والايديولوجي، وحتى الرمزي للنصّ"**[1]

وَغَالِبًا مَا يُقَدِّمُ الرَّاوِي مَعْلُومَاتٍ مُهِمَّةً عَنِ المَكَانِ الَّذِي سَتَجْرِي فِيهِ أَحْدَاثُ الرِّوَايَةِ، وَخَاصَّةً فِي الرِّوَايَاتِ الَّتِي انْفَتَحَتْ عَلَى المَسْرَحِ وَالتَّمْثِيلِ، فَيُقَدَّمُ في الجينريك مَعْلُومَاتٍ مُهِمَّةً عَنِ المَكَانِ، كأن يُكتب: أحداث هذه القصة حقيقية وقعت في منطقة كذا، فترة " حكم فلان" ،في الفترة الممتدة " من ... إلى ...".

أما الروائيّ ميل زولا ***(Emile Zola)***، (1840–1920) كان يرسم **" رسمة بما ينوي كتابته قبل العمد إلى الكتابة، كما قد يتمثل ذلك في رواية " الحلم" *(le rêve)* "**[2].

كما نجد ذلك عند الروائيّ ميشال بيطور ***(Michal Butor)***، لا يخرج عن هذا الاتجاه خصوصا في روايته استعمال الزمن ***(L'emploi du temps)*** والعدول ***(la modification)***، حيث أن الرواية الأخيرة –العدول– تجري أحداثها **" في حيّز متحرك هو حيّز القطار السريع الربط بين باريس ... وروما"**[3].

وَنَجِدُ أَنَّ المُنَظِّرِين الأَلْمَان مَيَّزُوا بينَ مَفْهُومَيْن مُتَعَارِضين للمكان –في الرِّوَاية– فَـ: **" الأَوَّل عَنُوا بِهِ المَكَان الجُغْرَافِي المُحَدَّد، الَّذِي تَضْبِطُه الاشارات الاخْتِبَارية كالمُقَدَّسَات والأَعْدَاد، أَمَّا الثَّاني فَهُوَ الفَضَاء الدَّلَالِي الَّذِي تُؤَسِسُهُ الأَحْدَاث وَمَشَاعِرَ الشَّخْصِيَات في الرِّوَاية"**[4]

أما الحبّر بالنسبة للكتّاب الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية، فإن فضاء في كتاباتهم مفتوح على اتساع الجزائر بمختلف تضاريسها، شمالها وجنوبها، شرقها وغربها .

---

[1] – إبراهيم عباس، مرجع سابق، ص217

[2+3] – عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 198

للاستزادة ينظر: ***Roland Bourneuf et Réal Quellet l'univers du roman; pp: 100 - 101***

[4] – حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)**، المركز الثَّقَافِي العَرَبِي لِلطِبَاعَة والنَّشْرِ والتَّوْزِيع، الدَّار البَيْضَاء، المَغْرِب، ط 1، 1990، ص 26

3 – 6 – 3 – التَّخْييل البُنْيَوِي وإعادَةُ بِنَاء الشَّخْصية

أ – الشَّخْصِية المُتَخَيّلة

إِنَّ الحَدِيثَ عَنْ الشَّخْصِيَاتِ وَمَا يُشَاعُ عَنْهَا فِي كُتُبِ النَّقْدِ، وَكَذَلِك الدِّرَاسَاتِ المُهْتَمَّةِ بِفَنِّ الرِّوَايَةِ أَغْلَبُهَا شَخْصِيَاتٌ تُحَاكِي الشَّخْصِيَاتِ المَأْلُوفَةَ، الَّتِي نَرَاهَا فِي حَيَاتِنَا اليَوْمِيَةِ، وَيُسْتثنى من ذلك روايات الخيال العلمي فهي في الغالب لا تقوم على مبدأ المحاكاة، بل تقوم على فكرة الخيال، وهذا ما يضفي عليها طابع الغرائبية

فالشخصية من حيث الواقعية والخيال نوعان:

- **الواقعية:** هي شخصية عادية لا تثير استغراب الملتقى، ويستحضرها الكاتب على سبيل التعبير عن فكرة أو موقف.
- **الخيالية:** فهي شخصية غير عادية، تعتريها الغرابة والشذوذ، وتتميز عن الشخصيّة العادية في وجودها، وطريقة تقديمها، ومعالجة مواقفها.

حيث يرى جورج لوكاتش: **" إن شذوذ الشخصية يؤدي وظيفته فنيّة وجمالية ونقدية في الوقت نفسه"**[1]، وَقَدْ كَثُرَ الحَدِيثُ عَنِ الشَّخصية وتَعَدَّدَت تَصْنِيفَاتُهَا من حيث العرض فَهُناك الشَّخْصية: المُسَطَّحَة، والمُدورة، والنَّامية، والثَّابتة.

فَالشَّخْصِية المُتَخَيّلة حَسْبَ عَبْدُ الله خَلِيفَة: **هي " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذّين تدور حولهم أحداث القصّة"**[2].

وَقَدْ عَرَّفَهَا مُعْجَمُ المُصْطَلَحَاتِ العَرَبِيَةِ فِي اللُّغَةِ وَالأَدَبِ بِنَفْسِ التَّعْرِيفِ السَّابِقِ تَقْرِبًا، إِلَّا أَنَّهُ أَضَافَ عَلَيْهِ" الشَّخْصِيَة/ الشُّخُوصِ :**" هُمْ الأَفْرَادُ الخَيَالِيُونَ، أَوْ الوَاقِعِيُون، الَّذِين تَدُورُ حَوْلَهُم الرِّوَايَةُ، أَوْ القِصَّةُ، أَوْ المَسْرَحِيَّةُ. "**[3].

فَالشَّخْصِيَة هِيَّ مُرَكَّبٌ سَرْدِي، يَبْعَثُ الحَرَكَةَ في المُتَخَيّل، وَمَا إِنْ تُذْكَرُ القِصَّةُ أَوْ الرِّوَايَةُ حَتَّى تُذْكَرَ الشُّخُوص:**" إِذْ لَا رِوَايَة بِدُونِ أَشْخَاصٍ، فَهُم رَكِيزَةُ الرّوائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرّك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة، وواقعيتها**

---

[1] – جورج لوكاتش، **معنى الواقعية المعاصرة**، ت: أمين العيوطي، دار المعارف، القاهرة 1971، ص33

[2] – عبد الله خليفة، ركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، الدار العربية للكتاب،ط03 ، 1977، ص 148

[3] – مجدي وهبة، وأحمد كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط03، ص 208

وتفاعلاتها، فالشخصية هي –أولا وأخيرا– من المقومات الرئيسية للرّواية وللخطاب السرديّ بصفة عامة" [1]

يقول بارث: **" لا يُوجَدُ حكي –مهما كان صنفه– من غير شخصيات، أوْ على الأَقَل من غير عوامل *(Actons)* "** [2]

وكلّما أبدع الرّاوي في الشخصية ***(Personnage)***، وغيّر وجدّد فيها، كانت له بمثابة البوابة للعالمية، فَبلزاك ***(BALZAC)***، لَمْ يَكُنْ مَعْرُوفًا، وَلَمْ يَشْتَهِرْ إِلَّا بِشَخْصِيَّة الأبْ غوريو ***(Goriot)***، وَهُوَ **" أحد شخصيات الرِّوَاية المَوْسُومَةُ بِالعُنْوَانِ نَفْسَهُ، وَلَمْ يَشْتَهِرْ ديستويفسكي *(Dostoyevsky)*، الكاتب الرُّوسِيّ إِلَّا بِشهْرِهِ كرامازوف، أحد الشخصيات الرَّئِيسية في إحدى رِوَايَاتِهِ"**[3].

يقول هنري جيمس ***(Henry James)***: **" الَّا شَخْصية خارج اطار الحدث، وأَنْ لا حدث مُنْفَصِلًا عن الشَّخْصية ، وأَنَّ هَذِه الاخيرة أَكثَرُ أَهَمِّية من الحدث في حَدِّ ذاته، سواء في القصَّة أَو في الرِّواية"**[4]

يَنْبَغي النَّظر الى الشَّخْصِيات الرِّوَائية على أَنَّهَا كَائِنَات لُغَوِيَة ***(Etres de langage)***، تَتَعَايش وتَتَفَاعلُ في النَّص، ثُمَّ النَّظَر اليْهَا على أَسَاس أَنَّهَا مُكَوِّن أَسَاسي من مُكَوِّنَات التَّخْييل السَّرْدي

وَمَا الشَّخْصِيَّة السَّرْدِية في النِّهَاية الَّا لُعْبَة الأسماء التَّخْييلية، أَوْ هِي لُعْبَة أخرى تُؤَدِي وَظيفة سَرْدِية، وحسب مَا يرى (والتن) بأنَّ هُناك شَيءٌ من المُحاكاة، بين وظيفة اللُّعْبَة أَوْ الدُّمية الَّتي يَتَسَلَّى بها الأطْفَال والشَّخْصِيَّة التَّخْييلية في السَّرْد حيثً يقول: **" انَّنِي عِنْدَمَا أَقْرَأُ مَادَام بُوفَارِي فهذا لا يُلْزِمُ أَنْ أَتَصَوَّرَ أنَّ هناك بالفعل مَادَام بُوفَارِي، كَمَا أَنَّ ايما**

---

[1] - إبراهيم عباس، مَرْجِعٌ سَابِقٌ، ص 173

[2] – عبد الغني بن الشيخ، مَرْجِعٌ سَابِقٌ، ص 158

R. Barthes, W. Kayser, W. C. Booth, ph, Hamon, Poétique du récit, Editions du seuil, 1977, p 33

[3] – إبراهيم عباس، مَرْجِعٌ سَابِقٌ، ص 174

[4] - عبد الغني بن الشيخ، مَرْجِعٌ سَابِقٌ، ص 159

Tzvetan Todorov, poétique de la prose, collection poétique, Editions du seuil, Paris, p 78

تزوجت من شارل لا يُلْزِمُ أَنْ أَتَصَوَّرَ ايما تزوجت مت شارل بالفعل، فالطِّفل لا يهتم بِاللُّعْبَةِ في حَدِّ ذَاتِهَا، ولكن بالوظيفة الَّتي تُؤَدِيهَا تلك اللُّعْبَة، في اطار الحقيقة الَّتِي يُوَلِّدُهَا التَّخْييل في اللَّعب"[1]

أَمَّا عن تحديد هوية الشَّخْصية التَّخْييلية، فالمِحَك هو الاعتماد على محور القارئ، لأَنَّهُ يكوّنُ بالتَّدْرِيج صُورَة متكاملة عنْهَا من خلال مصادر اخبارية ثلاث:

- الأَوَّلُ: مَا يُخْبِرُ به الرَّاوِي.
- الثَّاني: مَا تَشِي به الشخْصيات.
- الثَّالث: مَا يتخيَّلُه القارئ.

فتخييل القارئ هو المحك الحقيقي لكشف صورة الشَّخْصِية التَّخْيلية في حدود النَّص، فَبفعل التَّخْييل يكشف المُتَلَقِّي ما تَنْطَوِي عليه الشَّخْصِية من قيّم نبيلة أو عيوب وما تَعِيشُهُ من ترف وبذخ، ورقيّ تمدن وحضارة، وما تُكَابِدُهُ من أهوال وآلام، وتتعدد وتتنوع الشخصية الروائية **" بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[2]**. باختصار إنَّهَا شَدِيدة التعقيد، وهي المرآة العاكسة لطبائع الناس.

وَأَخَذَتْ الفَتَاةُ فِي الرِّوَايَة الجَزَائِرِيَّة أَبْعَادًا رَمْزِيَةً، التَّمَرُّد، النِّضَال، أو الثَّورة على العادات والتقاليد الاجتماعية، ففي رواية الحريق ***(l'incendie)*** لمحمد ديب 1954 وَأخذت الفتاة (زهُور) رمزًا للوعي السِّياسي لدى الشباب بـ**"اليقظة الجنسية المبكرة لزهور"[3]** وخاف من ردة فعل الاستعمار تجاه هذا الوعي وقمع الشباب ونهيهم عن ذلك فقال :**" كما أن النضجّ الجنسي الذي ظهر عند الشابة ظهورًا مهددًا من قبل زوج أختها العجوز " قارة " الذي حاول اغتصابها "[4]**، فَكَذَلِك كان الخوف عن الشَّبَاب وعن الثَّوْرَة من أَنْ يَغْتَصِبَهَا الاسْتِعْمَار، وَوَأْدِهَا مَازالت مُجَرَّدَ فِكْرَةٍ.

وهذا الخط سار عليه مجموعة كبيرة من الكتّاب الجزائريين

---

[1]– عبد الغني بن الشيخ، مَرْجِعٌ سَابِقٌ، ص 163

Lorenzo Menoud, qu est-ce que la fiction? librairie philosophique, J . Vrin, Paris, 2005, p 46

[2] – عبد المالك مرتاض، مَرْجِعٌ سَابِقٌ، ص 107

[3 + 4] – يُوسف الأطرش، المنظور الرّوَائي عند محمد ديب، دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص 244

" ولا يهتم الرِّوائي في الشخصية الرَّمزية بالناحيّة الجسدية والفيزيولوجية، فما يهمه من الشخصية هو ما ترمز إليه من أفكار وقيّم "[1].

فَالشَّخصيات رَاوَحَت بين والايديولوجيا الظَّاهِرَة لِلعَيَان وَبَيْنَ الايديُولُوجيَا المُضْمَرَة فِي السِّيَاق، والَّتِي تَتكَشَّفُ تِبَاعًا عَنْ طَرِيق التَّخْييل، **وَلَمْ يَخْتَرْ** الأُدَبَاءُ الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية شخصية بسيطة أو عديمة الاعتبار الَّا نَادِرًا، فَحَتَّى الشَّخْصِيَات الثَّانَوِية الَّتِي ظَهَرَتْ ثُمَّ تَوَارَتْ عَنِ الأَنْظَارِ سَرِيعًا كَانَتْ عَلَى شَيْءٍ مِنْ التَّعْقِيدِ.

فَالشَّخصيات الَّتِي تقاسمت دور البطولة، هي شخصيات إشكالية ذات برمجة دلالية كَـ: (وليد نافا) ***(walid nafa)***، و(يُونس/جوناس) ***(Jonas)*** وَ (فُرولُو)، و(نَجْمَة) و(ميرسو) و***(Saïd et Rabah et Slimane)***، سعيد، رابح، سليمان، توحي هذه الأسماء بعروبة البيئة الجغرافية التي دارت فيها أحداث القصّة.

" Said qui était cafetier, ou plus tard son fils Rabah, ou plus tard encore son autre fils Slimane "[2]

فجميع الأَسْمَاء تُوحِي بأنّ مجريات وأحداث هذه الرِّوَاية حصلت في البيئة العربية الاسلامية، وتتَأَكَّدُ جَزَائِرِيَّة الفضاء بعدَ ذِكْرِ مَنْطِقَة جُغْرَافِيَّة بِعَيْنِهَا كَـ: (إغل نزمان) أَوْ رَبْطِهَا بأَسْمَاءِ عَائِلَات جَزَائِرِيَة كَـ: (عائلة آيت حموش)، أَوْ مُنَظَّمَات أَوْ جَمْعِيَات لا يُوجَدُ لَهَا نَظِير فِي العَالَم أَجمع كَـ: **(التَّاجماعت)***. عِنْدَمَا فقال:

"àighil – Nezman, n'étaient pas réduits à mendier à dormir sur les dalles glacées de la djema Non "[3].

كان جميع الغرباء العابرين لسبب أو لآخر، والمضطرين لقضاء ليلهم في ايغل نزمان لا يستجدون عشاءهم من المنازل المجاورة، ولا ينامون على البلاط المتجمّد لتاجماعت.

فجميع مَا وَرَدَ فِي هَذَا المَقْطَع يُوحي بأنّ مجريات وأحداث هذه الرِّواية حصلت في البيئة القبائلية،

---

[1] – مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط02. 2009، ص 166

[2 + 3] - ***Mouloud FEROUAN, la terre et le sang; p.68***

* – تاجمعت: هو مجلس القبيلة

نُلَاحِظ بِأَنَّ تَخْييل المُتَلَقِّي يُخَصِّصُ وَيُحَدَّدُ مَعَالِم البِيئَة من العربية الى الاسلامية الى الجزَائِرِية الى القبائلية.

اَمَّا عن تسميَّة رمضان:

فتسميّة رمضان لها برمجة دلالية لدى المسلمين، وهو ما يوحي بالبيئة التي جرت فيها أحداث هذه الرواية عموما، حيث أنّنا لا نجد هذا الاسم عند غير المسلمين.

"Pour en revenir aux Menrad, le père Ramadan …"[1]

الترجمة:

بالعودة إلى آل منراد فإن الوالد رمضان .....

وكانت العرب تُسميّ رمضان، الولد الذي يُولد في غرّة شهر رمضان، تيمنا، وتبركا بهذا الشهر العظيم.

أما الأسماء :**عاشور، سعيد، أعراب، قاسي**

"Il y avait là, en meme temps que mon père, notre Kaci – le père de Saïd – et Arab le père d'Achour"[2]

وكان ثمّة فضلا عن أبي ابن عمنا قاسي " أب سعيد" وأعراب . أب عاشور

كل اسم من هذه الأسماء . **عاشور، أعراب، سعيد، قاسي،** يمثل رابط من الروابط التي تجعل القارئ يتواصل مع النّص، وذلك انطلاقا ممّا يتولد عليه من دلالات التي تتعدى مجرد العلاقة بين الدال المدلول.

فالخطاب فِي الرِّوَاية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مُعَبَّأٌ بالأثر الإيديولوجي وارتبط في بداياته بالواقعية الَّتِي تَحْمِلُ فِي طَيَّاتِهَا–هَمَّ تَحْرِير البِلاد– وكانت اللغة تتفجر في بعديها الدَّلالي والمجازي منفتحة على التَّخْييل، وذلك لارتباط هذا الأدب ارتباطا وثيقا بقضايا المجتمع.

وتيمة الحُرِّيَّة لا تطفو على سطح النص بل تظهر هذه التيمة في بعدها الرمزي وذلك بالنظر إلى سيطرة عامل المحنة على المخيال الثقافي والإبداعي للأدباء الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية وأسّسوا لهذا الأدب.

[1 + 2] - Mouloud FEROUAN, le fils du pauvre, p:88

وقدّم كاتب ياسين شخصية نجمة بطريقة السَّرد المباشر وأورد هذا الوصف على لسان الراوي وتفنّن في وصفها واعتنى بصفاتها الخارجية والمعنوية؛ وذلك من خلال النظرة الذاتية أقرب إلى أسلوب المناجاة فقال:**" ظللت أتأمّل...وبدوا لي...كنت أعلم...الفضاء المحيط بنا "** [1].

ومن المَعْلُوم أَنَّ شَخْصِيَّة نَجْمَة انْزَلَقَت دَلَالِيًا لِتُعَبِّرَ عَن الجَزَائِر، وَكان بإمكان القاص أن يعبّر عن هذه صِفَاتِهَا بأسلوب غير مباشر، عن طريق بناء الأحداث بالاعتماد على الشخصيّات وهذا لن يفيد الرواية فنيّا.

كثيرة هي اسْمَاءُ الشَّخْصِيَّات ذات المرجعية الإيديولوجية

" Puis il y aura les mioches de Mouh ou Ali qui se mettront à brailler " [2]

ترجمة المقْطَع:

ثم يأخذ صبيان موح وعلي في الصرّاخ

فاستخدم مولود فرعون اسمي موح وعلي لما لهذين الاسمين من دلالة لارتباطهما بالبيئة الإسلامية فتسمية موح منحوتة من اسم: محمد، وينادى محمد في كثير من مناطق الجزائر ب: موح، فتكثر أسماء محمد وعلي في البيئة الإسلامية تيمّنا بمحمد صلى الله عليه وسلم وعليّ كرم الله وجهه.

وَيَحْتَدِمُ الصِّرَاعُ من بين نزعتي الخير والشرّ ويطل الكاتب عند نهاية كل عمل برأسه فيصدر أحكاما لِيُثْبِتَ حُكْمًا أَوْ لِيَنْفيه.

ففي روايات مولود فرعون: ابن الفقير، الأرض والدم، الدروب الوعرة، تنتهي كل رواية من هذه الروايات بحكمة مفادها.

الحنين لا يموت أبدا فمهما غاب الإنسان عن مسقط رأسه فلابد من يوم يرجع فيه ولا يجد الكرامة إلا في أرضه وبين أهله وذويه.

فأحلام الكتّاب الجزائريين اصطدمت بحقيقة مفادها –لا جنة خارج حدود الوطن– أمّا في أرض الجنان التي وعدوا بها في الخارج وقرؤوا عنها وسمعوا بها، عن الفردوس

[1] – كاتب ياسين، مرجع سابق ص145–146

[2]- ***MOULOUD FEROUAN, les chemins qui montent; p:102***

المفقود (فرنسا) لم يكن إلا وهما تمّ الترويج له، لكن سرعان ما أدركوا بأنهم يعيشون حالة من الضيّاع والتمزّق وفقدان الهويّة.

ج – أَنْوَاع الشَّخْصِية المُتَخَيّلة وَاشْكَالِيَّة التَّصْنِيف

– **الشَّخْصِية المُتَخَيّلة المدورة والشخصيّة المُتَخَيّلة المسطّحة:** وهذا الاصطلاح مأخوذ من ميشال زيرافا ***"Michel Zéraffa"*** تحت عبارة:

"Personnages rounds et Personnages plats "[1]

أما تودوروف وديكرو فيصطلحان تسميتها بـ:***"plats, Epais"***[2] أيّ الشخصية المكثفّة والمسطحة.

فَترجمة المصطلح " **مُدَوَّرَةٌ** " لها جذورها في التراث العربي القديم، حيث أن: الجاحظ كتب رسالة عجيبة يصف فيها شخصية نصفها حقيقي ونصفها الآخر خيالي" وهي رسالة" التربيع والتدوير" الشهيرة، فالشخصية المُتَخَيّلة المدوّرة هي شخصية متحولة، غير ثابتة، إنها متغيّرة الأحوال ومتبدلة الأطوار، ولا تستقر على حال، فهي شخصية مركبة، ومعقدة، انطلاقا من المعني الذي تمنحه إيّاها اللغة.

" فالمعروف أنّ الملاحم القديمة والأساطير، تتحدث عن شخصيات هي مزيج من المتخيّل الغرائبي والواقع، فأبطال الملحمة المعروفة جلجامش غرائيون، من حيث أنهم مزيج من الآلهة والنّاس، أو مزيج من الإنسان والحيوان، أو من الطير والإنسان"[3].

وذكر هوميروس في الأوديسة ما تعرض له البطل من مواجهات، من قبل شخصيات غير معروفة: **"بعضها من الآلهة في البحر، أو في البرّ، وبعضها من حيوان ذي عين واحدة"**[4].

وهذا الضرب من الشخصيات حظيّ بالعناية والاهتمام في الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، فشخصية " عزرائيل" التي ظهرت للبطل هابيل في الرواية الموسومة بنفس الاسم هابيل لكاتبها محمد ديب، ويرمز لدرجة الهوس التي انتابت البطل، وهو يبحث عن الحقيقة

[1 + 2] – المرجع نفسه، ص 129

للاستزادة ينظر: ***Zéraffa Michel et autres, littérature et genres littérature; larousse, paris 1978,p:34.***

[3 + 4] – إبراهيم، خليل، مرجع سابق، ص204

و" عزرائيل" هذه المرة **" لم يأت ليفصل الرّوح عن الجسد ... حين يجيء ملك الموت قبل ميعاده، يقال أنه يمنحنك إحدى زوج عيونه العديدة، التي تُغطي جسده، آنذاك: يمكنك أن ترى كل ما لا يراه غيرك"**[1]

كذلك أسطورة الجدّ كبلوت في رواية نجمة للكاتب ياسين الجدّ الأول المؤسس للقبيلة المتوفي منذ سنين طويلة، لكن هذه الشخصيّة كانت تظهر من حين إلى آخر **" وبدا له كبلوط الجدّ الأسطوري ذات ليلة في زنزانته بشاربين كثيفين وعيني نمر وفي يده هراوة .... ولكن لم يكن أحد منهم يجرؤ على الاقتراب من كبلوط "**[2].

من خلال هذه الأسطورة حاول كاتب ياسين أن يعبّر عن تشبث القبيلة بهويتها، والحفاظ على إرثها المادي، والمعنوي، وتوحيد القبيلة لمواجهة المحتل، وذلك باستنهاض همّة أبنائها وربط الأجيال السابقة بالأجيال اللاحقّة، حتى تظل ذكرى الجدّ كبلوط مؤسس القبلية حيّة دائما في قلوب أحفاده **" في هذه الأسطورة حاول الكاتب أن يعبّر عن تشبث القبيلة، التي تمثل الشعب بشكل مصغر، بهويتها وبسعيها الدائم للحفاظ على مقوماتها الشخصية، عن طريق تقديسها لروح الجد كبلوت"**[3] ويذهب إبراهيم خليل في تصنيف الشخصيّات في كتابه بنية النص الروائيّ إلى تصنيفها من جهة القراءة، والوظيفة، ومن حيث الزمن، والمتخيل والواقع، والغرض، والتي أرى –حسب رأيي الخاص– إنها أصناف تنطوي جميعها تحت الصنفين السَّابقين الشخصيّة المدوّرة والشخصيّة المسطحة.

أَمَّا الشخصية المُتَخَيّلة التاريخية: **" هيّ الشخصية التي تتمتع بوجود تاريخي وقد ورد ذكرها في المصادر التاريخية مثل صلاح الدين، أو جعفر البرمكي، أو أبي مسلم الخرساني، أو الحجاج بن يوسف الثقفي ... الخ"**[4].

ومن الشخصيات المُتَخَيّلة التاريخية ليون الإفريقي لأمين معلوف، في الرواية الموسومة بنفس الاسم **" ليون الإفريقي"**[5].

---

[1] – محمد ديب، **هابيل**، ت: أمين الزاوي، الجليل للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1986، ص126

[2] – كاتب ياسين، مَرْجِعٌ سَابِقٌ، ص 139

[3] – أحمد منور، مرجع سابق، ص 340

[4] – المرجع نفسه، ص 202

[5] – المرجع نفسه، ص203

3 – 6 – 4 – التَّخْييل البُنْيَوِي وإعادَةُ بِنَاء الحَدَث

إنَّ الحَكْيَ كَمَا يُعَرِّفُهُ المنَظِّرون وأَصْحَاب الاخْتِصَاص في مجال الدِّرَاسَات السَّرْدِية **"هو تَتَابع سِلْسِلَةٌ مِنَ الأَحْدَاث، قد تكون واقعية أَوْ مُتَخَيلة، يتشكَّلُ مِنْهَا موضوع الخِطَاب"[1]**، فَالحَدَثُ عِبَارَةٌ عَنْ سِلْسِلَةٍ مِن الوَقَائِعِ مُتَّصِلَةٌ فِيمَا بَيْنَهَا، وَالَّذِي تُشَكِّلُهُ حَرَكَةُ الشَّخْصِيَات، مِنْ أَجْلِ أَنْ يُقَدِّمَ لَنَا فِي النِّهَايَة تَجْرُبَةً انْسَانِيَّة، وَيُعَدُّ الحَدَثُ صُلْبُ المَتْنِ الرِّوَائِي، وَعَمُودُهُ الفِقَرِي، حَيْثُ يَرْتَبِطُ الحَدَثُ بِعَنَاصِرِ السَّرْدِ الأُخْرَى الفَضَاء وَالشَّخْصِيَات وَالزَّمَن، وَالَّتِي يَجِبُ أَنْ تَقُومَ عَلَى خِدْمَةِ الحَدَثِ، وَلَكِن هَذِهِ الأَحْدَاث بِمُجَرَّدِ تَوْظِيفِهَا ضِمْن سِيَاقَات حكَائِيَّة تَتَحَوَّلُ إِلَى تَخْيِيل، فَـ **" الأَحْدَاثُ فِي الرِّوَايَة وإِنْ كَانَتْ مُسْتَلْهَمَة مِن وَاقِعٍ بِعَيْنِهِ –أَحْيَانًا– فَهِي بِمُجَرَّدِ أَنْ تَنْتَقِلَ الى مَادَةٍ حكائِية فِي النَّص الرِّوَائِي تُصْبِحُ تَخْييلًا مِثْلَهَا مِثْلَ الشَّخْصيات"[2]**

للاستزادة ينظر: أمين معلوف، ليون الإفريقي .ت: عفيف دمشقية ، دار الفارابي، بيروت، ط02، 1994

[1 + 2] – عبد الغني بن الشيخ، مَرْجِعٌ سَابِقٌ، ص 164

ثَانِيًا: المَنَاص التَّخْييلي والايديولوجيا في الرِّوَايَة الجَزَائِرِية المَكْتُوبَة بِالْفِرَنْسِية

يُعَدُّ النَّصّ السَّرْدِي الجَزَائِرِي المَكْتُوب بِالفِرَنْسِية مِنْ أَكْثَر النُّصُوص الأَدَبِيَّة اسْتِحْضَارًا للقَضَايا الاجْتِمَاعِية وَمَظَاهِرها، والمَرَاحِل التَّارِيخِيَّة ومَعَالِمها، والأَنْسَاق الإيديولوجية وفَلْسَفَتها، وسَنُحَاوِل مُقَارَبة إِشْكَالِيَّة التَّخْييل والإيديولوجيا في الرِّوَايَة الجَزَائِرِية المَكْتُوبَة بِالْفِرَنْسِية فَالتَّخْييل فَتَح لها البَاب وَاسِعًا لِلتَّمَرُّد عَلى النَّمْذَجَة، وخَرَجَتْ بِذَلِكَ مِن ضِيق التَّقْلِيد إِلى رَحابَة التَّجرِيب، عَبْر مَسَارَات مَفتُوحَة عَلى التَّأْوِيل وَالتَّخْييل انْطِلَاقًا مِن عَتَبَاتِها الأُولى، الَّتِي لَمْ تَكُن فِي مَعْزَل عَن الشَّحْن الإيديولوجي، فَجَاءَت مُغَلَّفة أيديولوجيًا مُكَبَّلة بِقُيُود الكَاتِب، يُحَرِّكُها فِي الاتِّجَاه الَّذِي يُرِيد، فَيَجِد القَارِئ نَفْسَه طَرَفًا مُتَفَاعِلاً، فَيَتَفِق أو يَتَصارَع مَع إيديولوجيا (النَّص/الرَّاوِي/الكاتب)، مِمَّا يُدخِلَه فِي مَتَاهات التَّخْييل حَوْل ما يُرِيد هَذَا الأَخِير مِنه، مِن خِلَال تَوجِيهِه للخِطَاب، وَرَسمِه لمسارات التَّلَقي، وكَبحِه لتَصَوُّرَات مُجرَيات الأَحداث.

1 – المَنَاص التَّخْييلي والايديولوجيا

1 – 1 – المَنَاص التَّخْييلي:

المَنَاص ***(paratexte)** أوْ العَتَبَاتُ النَّصِية: مُصْطَلَحٌ حَدِيثٌ ظَهَرَ فِي النَّقْد المُعَاصر بعد توسع مفهوم النَّص، وهي عبارة عن تأْشيرة تضمن للقارئ الولوج اليه –أَي النَّص– واذا ادْرِكَهَا تَمَكَّنَ مِن فَهْمِهِ **"انَّه خطاب المقدمات *(discours préfaciel)*، وليس خطاب المُقَدِّمَات سوى جزء من نظام عام، وهو ما يُطلق عليه في الاصطلاح الفرنسي *(paratexte)*، وتعني مجموع النُّصوص الَّتِي تُحيط بمتن الكتاب"**[1]

يَمُدُّ المَنَاص القَارِئ بِجُمْلَةٍ من المَفَاتِحَ لِفك شفرات المَتْن، فَهُوَ يُسَاعِدُ على تسهيل عملية تقصي الحيثيات النَّصِيَّة، بل يُسَهِّلُ الدُّخول في أغوار المَتْنِ وتشعباته، واصطلح على المَنَاص***(paratexte)*** أوْ العَتَبَاتُ النَّصِية عدة تسميات منها: خطاب المقدمات، النُّصُوص

*** - *Le paratexte est une notion de théorie littéraire principalement définie par Gérard Genette, d'abord dans Palimpsestes. La littérature au second degré en 1982 comme étant un des cinq types de transtextualité, puis théorisée plus largement en 1987 dans Seuils. Englobant titres, sous-titres, noms d'auteur, indications génériques, illustrations, quatrièmes de couverture, dédicaces, notes de bas de page, correspondances d'écrivains, etc.***

[1] – عبد الرَّزَّاق بلال، **مدخل الى عتبات النَّص، دراسة في مقدمات النَّقد العربي القديم**، مكتبة الأدب المغربي، تقديم ادريس نقوري، افريقيا الشَّرق، الدَّار البيضاء، المغرب، (د ط)، 2000، ص 16

المُصاحبة، المُكملات، النُّصوص المُوازية، سياجات النَّص، وهي اسماء عديدة لحقل دلالي واحد سَوْفَ نُرَكِّزُ عَن هَذِهِ المَنَاصَات وَكَيْفَ تُخَييلُ للقَارِئ: **" كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النُّصوص، فكَمَا أَنَّنَا لا نَلِجُ فِنَاءَ الدَّار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدُّخُول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنَّهَا تقوم –من بين ما تقوم به– بدور الوِشَاية والبوْح ومن شأن هذه الوظيفة ان تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابِهَا قد تعتري قراءة المتن بعض التَشْوِيشَات"**[1]

اهْتَمَّت الدِّرَاسَات الحدِيثَة بِالمناصِ بِاعتِباره ظاهِرَة تَوَاصلية، تَقْتَضِي التَّفَاعل بَيْنَ القَارئ والنَّصّ، فهو عِبارَة عَنْ قُوَّة إشْعَاعيَّة إشْهَارِيَة، تَهدِفُ للتَّأْثِير عَلى القَارِئ وِفق الوَظِيفة الإغرَائِية، لتَحقِيقِ المُتعَة واللَّذَّة **" فأَخْبَارُ الدَّار على بَابِ الدَّار، وَلا يُمْكِن لِلْبَابِ أَنْ يَكُونَ بِدُونِ عَتَبَةٍ، تُسَلِّمُنَا العَتَبَة إلى البَيْت، لأَنَّهُ بِدُونِ اجْتِيَازِهَا لا يُمْكِنُنَا دُخُولَ البَيْتِ "**[2] وَقَدْ نَلِج الدَّارَ مِنْ عِدَّةِ أَبْوَاب، عِندَهَا نَلْقَى أَنْفُسَنَا أَمَامَ عَتَبَاتٍ مُتَعَدِّدَةٍ بِتَعَدُّدِ المَرَافِق والفَضَاءَاتِ، بِإِسْقَاطِ هَذِهِ المَقُولَة عَلى النُّصُوص الأَدَبِيَّة نَجِد أَنَّ:**" الكَاتِبَ أَوْ المُؤَلِّفَ هُوَ يَكْتُبُ كَلِمَاتِهِ أَوْ يُؤَلِّفُ بَيْنَهَا، يَبْنِي عَوَالِمَ نَصِّهِ، وِفْقَ كَيْفِيَّة مَا، مُحَاكِيًّا بِنَاءَاتٍ مَوْجُودَةٍ، أَوْ مُبْدِعًا فِي نِطَاقِ المُمْكِن النَّوعِي طَرَائِقَ جَدِيدَة فِي تَنْظِيمِ بِنَيَاتِه النَّصِّيَّة، الَّتِي يَتَشَكَّل مِنْهَا النَّصّ الَّذِي يُبْدِعُ وِفْقَ رُؤْيَتِهِ لِعَمَلِه الإبْدَاعِي، أَوْ تَبَعا لِضَرُورَات تَشْكِيل المَعْنَى "**[3]

فَالبُنَى بِتَآلُفِهَا وَتَجَاورِهَا وَتَعَالُقِهَا وانْتِظَامِهَا مَعَ بَعضها الْبَعضِ، تُشَكِّل لَنَا النَّصّ الأَدَبِي، وعِندَمَا يَكتَمِل هَذَا الْبِنَاء يُمكِن أَن نَسْتَقبِل فِيه مَنْ نَشَاء مِن الْضّيوف أَي الْقُرَّاء، والَّذِين يَتَحَتّم عَلَيهم المُرور بِعَتَبَاتٍ ومَنَاصَاتٍ مُتَعَدِّدَةٍ لِلْوُلُوجِ لفَضَاءاته، وَهَذَا الْمُصطَلَح العَتَبَةَ ***(Seuil)*** أَفرَدَ لَهُ جِيرَار جِينيّت ***(Gerard Genette)***، كِتَابًا خَاصًا بِهِ عَنْوَنَهُ ب: العتبات ***(Seuils)***، وَهُوَ أَوَّلُ من وضع مصطلح (المناص) في كتابه (عتبات: من النص إلى المناص)، 1987، ***(Seuils)***، وَسُرْعَانَ مَا جَذَبَ المُصْطَلَحُ – المَنَاص***(paratexte)***- انتباه الباحثين في مجال التَّرْجمة خُصُوصًا ممن يرغبون في التركيز على العناصر التي تمد

---

[1] – عبد الرَّزَّاق بلال، مَرْجَع سَابِق، ص ص 23 –24

[2] – عبد الحق بلعابد، **عتبات، جيرار جينيت من النَّص الى المناص**، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 ، 2008، ص 13.

[3] – المَرْجَعُ نَفْسَه، ص 14.

جُسُورَ التَّوَاصُلِ بين النُّصُوصِ المُتَرْجَمَةِ وَقُرَّائِهَا، وبالتالي تؤثر على استقبالهم وَتَخْييلِهِم لها، كَمَا تَعْمَلُ هَذِهِ الأَيْقُونَات (المَنَاصَات) عَلَى إنتَاجِ وَتَخْييل مَعاني الْنَّصّ وَدَلَالَتِهِ.

تَتَمَثَّلُ هَذِهِ المَنَاصَات فِي: الْعُنْوَانِ الرَّئِيسِي، وَالْعَنَاوِين الْفَرْعِيَّة، وَاسْم الْكَاتِب، وَالإِهْدَاء، وَالمُقَدّمَة، وَالهَوَامِش والحواشي، والغِلاف وَالدِّيبَاجَة، وَصُورَة الغِلَاف، وَالصُّور فِي المَتْن، وَالأسماء المُسْتَعَارَة، وَكُلُّهَا تُشَكِّلُ أدوات وقواعد، ضمن المَتْن وَكَذَا خَارِجَ المَتْنِ، كَمَا تَلْعَبُ هَذِهِ المَنَاصَات دَوْرَ الوَسِيطِ بَيْنَ الانْتَاج الأَدَبِي والقارئ.

وقَدْ تدفع بنا العتبة الى خارج البيت بل الى النَّظَر الى جيهات خارجية، لكنها في الوقت نفسه لا تنفصل العتبة عن البيت، وطالما أنَّ الكاتب يقدم بعنوانه فهذا ما يجعل من العنوان نصًا موازيًا يدفع بالمتلقي الى دَّاخل المتن، فالمتن أشبه بالمدينة والعنوان هو اللاَّفتة الدالة عنها أهلًا بكم مدينة (.....) ترحب بكم.

تَخْلُقُ عَتَبَةُ النَّص تَأْثِيرًا خَاصًا عَلَى المُتَلَقِّي، فَبِفِعْلِ التَّخْييل تُوَجِّهُ أَفْكَارَهُ، وَتُؤَثِّرُ فِي أَحْكَامِهِ ازَاء النَّص الَّذِي سَوْفَ يَقْرَؤُهُ، فَالتَّخْييل يَشُدُّ القَارِئَ لِتَتَبُّعِ الأَحْدَاثِ الى نِهَايَتِهَا، اذَا أَحْسَنَ المُؤَلِّفَ البِدَايَة، وَأَحْكَمَ سَبْكَهَا وَبِنَاءَهَا، **" انَّ بِدَايَة النَّص تَغْلِقُ النَّص عَنْ ذَاتِهِ وَتُعْطِيهِ طَابِعَ الاسْتِقْلَالِيَّة "**[1] وَفِي الوَقْتِ الَّذِي يُغْلِقُ فِيهِ المَنَاص النَّص عَنْ ذَاتِهِ، فَهُوَ يَفْتَحُ بَابَ التَّخْييل وَيُوَسِّعُ من الأُفُقِ الدَّلَالِي لِلنَّص، وَيَجْعَلُ مِنْهُ مُنْتَجًا لِمَعْرِفَةٍ جَدِيدَة ضِمْن التَّخْييل وَذَلِكَ بِالغَوْصِ فِي البِنْيَة العَمِيقَة لِلنَّص بَعِيدًا عَن الكَيَان الفِيزْيَائِي الضَّيّق، فَبِالتَّخْييل يَكْشِفُ المُتَلَقِّي عَمَّا لَمْ يَقُلْهُ الكَاتِب.

كَمَا أَنَّ هَذِهِ العَتَبَة النَّصِّيَّة –العُنْوَان– لَهَا وَظِيفَةٌ ثَانِيَّة تَتَمَثَّلُ فِي اخْبَارِ القَارِئ عَلَى مَضْمُون المَتْن **"بِدَايَةُ النَّص لَا تُعْتَبَرُ قَضِيَّةً شَكْلِيَّة/بُنْيَوِيَّة ولكنَّهَا ... تَفْتَحُ أُفُقَ الانْتِظَار كَمَا يَقُولُ أَصْحَاب نَظَرِيَّة القِرَاءَة "**[2]، بِهَذَا المَعْنَى يَكون العُنْوَانُ عَقْدًا وَمِيثَاقًا بَيْنَ القَارِئ وَالكَاتِب، وَتَتَوَضَّحُ صِيَغُ هَذَا العَقْد وَأُسُسَهُ عن طَرِيق التَّخْييل سَوَاء أَكَانَتْ هَذِهِ الأُسُسُ أَخْلَاقِيَّة أَوْ دِينِيَّة أَوْ ثَقَافِيَّة، وَتَتَكَشَّفُ ايديُولُوجِيَّة النَّص وايديُولُوجِيَّة كَاتِبِهِ، فَتُوَجِّهُ –هَذِهِ

[1] + [2] – حُسِين خَمْرِي، **نَظَرِيَّة النَّص من بِنْيَة المَعْنَى الى سِيمِيَائِيَّة الدَّال**، مَنْشُورَات الاخْتِلَاف، الجَزَائِر، ط 1، 2007، ص 15

الايديولُوجيَا– القَارِئَ الى اَلِيَّة تَلَقِّيه لِهَذَا النَّص **"إنَّ البِدَايَة وَالنِّهَايَة فِي العَمل الأَدَبِي لَا تَطْرَحُ قَضِيَّةً جَمَالِيَّة/بَيَانِيَّة بَلْ قَضِيَّة فِكْرِيَّة نَفْسِيَّة"**[1]

والعتبات وَهِي الرَّوَافِد الَّتِي تُعِين الكِتَابَ كَمَنْتُوجٍ سِلَعِي قَابِلٌ لِلْبَيْعِ وَالاسْتِهْلاك مِن طَرَفِ الْقُرَّاءِ، فَيَتَلَقَّاهَا القَارِئ –العتبات / الْمَنَاصَات– بِالتَّحْلِيلِ وَالتَّأْوِيلِ، فَتَرْتَسِمُ لَدَيْهِ صُورَة أَوْ صُوَّر وِفْقَ مُكْتَسَبَاتِهِ الثَّقَافِيَّة، وَتُبْنَى لَدَيْهِ رُؤْيَة أَوَّلِيَّة حَوْلَ النَّصّ وَمُؤَلِّفِهِ، وَالتَّوَجُهَات الايديولوجية الَّتِي تَتَبَدَّى وَتَتَكَشَّف، وَتَكُون أَكْثَر وُضُوحًا كُلَّما غُصْنا أَكْثَر فَأَكْثَر فِي أعْمَاق النَّصّ، فَهَذِه الصُّوَر وَالرُّؤَى الَّتِي يَسْتَحْضِرُها القَارِئ بِتَفَاعُلِه مَع الْمَنَاصَات، اُصْطُلِحَ عَلَيْهَا المَنَاص التَّخْييلي.

المَنَاص(*paratexte*): " هُوَ الخِطَابُ الوَاقِعُ خَارِجَ النَّصّ لِيُضِيئَهُ وَيَسْتَضِيءُ بِهِ فِي آن" [2]، والمَنَاصُ حَسْبَ جِيرَار جِينيّت: ***" Zone intermédiaire les hors- texte et le texte"*** [3] وهُوَ أَحَدُ المَوَاضِيع الْمُعَقَّدَة للشِّعْرِيات المُعَاصِرَة، والَّذِي لَا يَزَال يَشْهَد حَرَكِيَّة تَدَاوُلِيَّة وَتَوَاصُلِيَّة فِي النَّقْد لإحَاطَتِه بالْمُتُون وَما يَدُور بِفَلَكِهَا مِنْ نُصُوص مُصَاحِبَة وَمُوَازِيَة، وَبِهَذَا يَكُون جِينيّت قَدْ انْتَقَل مِنْ شِعْرِية النَّصّ إلى شِعْرِيَّة المَنَاص، أمَّا مِيشَال مَارْتِين بَلاَتر فَيَرَى بِأَنَّ المَنَاص: هُوَ مَجْمُوع النُّصُوص الَّتِي تُحِيط بالنَّصّ الأَصْلِي أَوْ بِجُزْءٍ مِنْه، وَتَكُون مَفْصُولَة عَنْهُ مِثْل العُنْوان، والعَنَاوِين الفَرْعِيَّة للْفُصُول.

أَمَّا مُصْطَلَح تَّخْييلِي: فَالتَّخْيِيلُ يُحِيل عَلى الأَثَر الَّذِي يَتْرُكُه العَمَل الأَدَبِي لَدَى المُتَلَقِي، وَمَا يَتَرَتَب عَلَيْه مِنْ مَوَاقِف إمَّا بِالاسْتِحْسَان وَالقَبُول، أوْ بِالرَّفْضِ وَالنُّفُور، فَهُو تَصَوُّر يَتَضَمَّن اهْتِمَامًا بِالقَارِئ هَدَفُه **" تَوَاصُلِي وَاعٍ يَسْتَحْضِرُ المُتَلَقِي أَثْنَاءَ الابْدَاع "**[4].

فَالتَّرْكِيب **مَنَاص تَخْيِيلِي:** اصْطلَاح حَدِيثُ النَّشْأة، لَا يَزَالُ يَتَلَمَّسُ طَرِيقَه إلى النُّور بَاحِثًا عَنْ شَرْعِيَّة نَقْدِيَّة لَه، وَهَذَا مَا جَعَلَه صَعْبًا، بَلْ مُسْتَعْصِيًا فِي كَثِيرٍ مِن الأَحْيَان عَنِ

---

[1] - حُسِين خَمْرِي، مَرْجَع سَابِق، ص 116

[2]– عبد الحق بلعابد، **المذكرات الموازية، التخييل في الرواية المغاربية**، محمد برادة خطاب جديد تجريب متجدد مجلة الخطاب، الجزائر، ع:5، جوان ،2019 ص 164

[3]- ***Girard Genette, Ibid,p 08***

[4] – فاطمة عبد الله الوهبي، مَرْجَع سَابِق، ص194.

التَّلَقِّي، كَوْنَ النَّظَرِيَات الحَدِيثة اهْتَمَّتْ بِالقَارِئ وَلَمْ تَعُدْ تَنْظُرُ إِلَيْهِ نَظْرَة المُسْتَهْلِك، بَلْ أَصْبَح عُنْصُرًا فَاعِلاً وَمُنْتِجًا ثَانِيًا لِلنَّصّ، وَهَذَا مَا جَعَل مِن الكُتَّاب الجَزَائريين الَّذِينَ كَتَبُوا بالفِرَنْسِيَّة يَضَعُون فِي اهْتِمَامِهم الأَوَّلَ المُتَلَقِّي، وَيَحْذونَ فِي ذَلِكَ حَذْوَ نُظَرَائِهم الغَرْبِيين، سَوَاء كَانَ ذَلِك عَلى مُسْتَوَى لُغَة النَّصّ أَوْ عَلى مُسْتَوَى خِطَاب العَتَبَات، فَكَتَبُوا رِوَايَاتِهم بِلُغَة إِبْدَاعِيَّة مُتَطَوِرَة، وَاسْتَخْدَمُوا اللُّغَة الفِرَنْسِيَّة المُعَالَجَة ***(La langue française soigné)***، وَنَافَسُوا الفِرَنْسِيين أَنْفُسَهم، كَما احْتَرَموا قَوَاعِدَ اللُّغَة احْتِرَامًا تَامًا، وَهَذَا مَا يُؤَكِّد قُدْرَتَهم عَلى اسْتِعْمَال لُغَة الكُتُبِ مَعَ شَيْء مِنَ الإِبْدَاعِ.

وَبِحُكْم الحُرِّيَة الفَنِّيّة الَّتِي يَتَمَتَّع بِهَا الأَدِيب، لَعِبُوا بِاللُّغَة الفِرَنْسِيَّة، وَنَفَخوا فِيهَا مَعَاني جَدِيدَة، وَحَمَّلوهَا بِطَاقَات غَير مَعهودة مِن ذِي قَبل، كَمَا فَتَحوا لُغَتَهم عَلى مَا يُعرف فِي اللُّغَة النَّقدِيَة المعاصِرة بِالانزِيَاحِ، لِيَكون بِذَلك المنَاص حاملاً لِرُؤْيَة النَّصّ وايديولوجيته الَّتِي يَسْعَى إِلى تَعْمِيقِها، وهُو مَا ذَهَبَ إِلَيْهِ جِيرَار جِينيّت حينما تحدَّث عن الاهداء ***(le dédicace)*** **" فَالإِهْدَاءُ كَنَصٍّ مُوَازٍ، لا يُمْكِنُ بِأَيِّ حَالٍ مِنَ الأَحْوَالِ أَنْ يَخْرُجَ عَنْ نِظَامِ النَّصِّ العَامِ فِي بِنْيَتِهِ الفِكْرِيَة الإيديولوجية وَالفَنِّيَة وَالسِّيَاسِية"**[1].

وَبِاعْتِبَارِ الرِّوَايَة فَنّ تَخْيِيلِي **" يَسْمَح لِمُتَخَيِّلِه بِقَول غَير المَرْئِي المُخْتَلِف، أَو بِقَول مَا لَا يُسْمَح بِقَوْلِه، ... فَنّ يَسْتَشْرِف وَيمارِس ضِمنًا النَّقد دُون أن يَكُون نَقدًا، وَيُفَلْسِف الحَيَاة دُون أن يَكُون فَلْسَفَة، وَيُعِيد النَّظَر فِي التَّارِيخ تَارِيخِيًا دون أَنْ يَكُونَ تَارِيخًا، وَهِي فَنٌّ يَسْتَجِيب لِكُلِّ ذَلِكَ "**[2] لِهَذَا وَصَفْنَا الرِّوَايَة بِأَنَّهَا جِنْس مِنَ التَّخْيِيل ***(fiction)***، بِدْءًا مِن العَتَبَات الأُولَى، لَهَا وَظِيفَة جَمَالِية ***(fonction esthétique)***، فَالمنَاص يُخَاطِب الْمُتَلَقِّي وَيُؤَثِّر فِيه وَلَمْ يَعُدْ يُوَظِّف الْحَرْف فَقَطْ، بَلْ أَصْبَح يُوَظِّف الصُّورَة وَالْرَّمْز، وَكُلّ الْعَلَامَات الَّتِي مِنْ شَأْنِهَا أَنْ تَشُدَّ انْتِبَاه القَارِئ، الَّذِي يُعْتَبَر بدَوْرِه مُنْتِجًا ثَانِيًا لِلنَّصّ، فَقَبْل أَنْ يَتَخَطَّى القَارِئ عَتَبَة النَّصِ يَقِف مُطَوَّلًا عِنْدَ المنَاص ***(paratexte)***، الَّذِي يُعْتَبَر مُقَدّمَة ومِفْتَاحًا لِوُلُوجِ النَّص فَجُمْلَة الإِشَارات المُكَثَّفة – لِما هُو مَوْجُود حَوْل النَّص من عَتَبَات– تَجْعَل القَارِئ مُسْتَسْلمًا لِسُلْطَته، كَوْن المنَاص جَاء **" لِإِجْلاء حُضور النَّص، وَضَمَان حُضُوره في**

---

[1]- ***Girard Genette, Ibid, p 123.***

[2] – يمنى العيد، **الرّواية العربية، المتخيّل وبنيته الفنيّة**، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2011، ص 8

العَالم، وتَلَقِيه، واسْتِهلاكه ... ويُقسِم جينيت النَّص المُصَاحب إلى النَّص الحَاف *(prétexte)*، والنَّص الشَّارد *(ipitexte)*، ... يَتَحرك خَارج النَّص، وقد يَكُون من صُنع النَّاشر، أو من صُنع المؤلف"[1] فالمنَاص التَّخْييلي مَعَ احْتِمَالِية كل قِرَاءة جَدِيدَة يُصْبِح مَوْضُوعًا للتَّفْكِير، وَطَرِيقَة للتَّدْبير، وأدَاة للتَّعْبِير مُوَلِّدًا بِذَلك نَصًا مُوَازِيًا مُتَجَدِدًا بِتَجَدُّد القِرَاءات، فَيُنْتِج دَلَالَات جَدِيدة للنَّصِ، وَهُو مَا يَمْنَح للقَارِئ فُرْصَة للتَّفَاعُل مَعَه، يَبْنِي مِنْ خِلَالها تَصَوُّرَاته النَّفْسِية القَائمة أسَاسًا عَلى نَتَائج التَّفَاعل الوِجْدَاني والنَّفْسِي بَيْنَ المُتَلقي والنَّص، فَالمنَاص يَحْمِل رُؤْيَة النَّصِ وإيدْيُولُوجِيَّته الَّتِي يَسْعَى إلى تَعْمِيقِها.

1 – 2 – المنَاص التَّخْيِيلي وَصُعُوبَة التَّلَقِّي:

عند تقديم جيرار جينيت لأنواع الإهداء أو ما أصطلح عليه ***(le dédicace)***، بين بأنه يمكن لأي شَخْصِيَّة دَاخِل العَمَل الأَدَبِي أَنْ تُقدِّم إهْدَاءً للكاتب، كَمَا يُمْكِن أَنْ تُقَدِّم إهْدَاءً لأي شَخْصِيَّة أُخْرَى، سَوَاء أَكَانَت مَعَهَا فِي نَفْسِ العَمَل الأَدَبِي أَوْ فِي أَيِّ عَمَلِ أَدَبِي آخَر، كما يمكن للمُؤَلف أنْ يقدم اهداءً لنفسه (لشخصه)، ويرى فيه جينيت بأَنَّه أصدق انواع الاهداء وأَطلق عليه تسمية: ***(auto-dédicace)*** أوْ الاهداء الذَّاتي حيث عرفه قائلًا: "هو أنْ يهدي الكاتب لذاته الكاتبة – أي اهداء الكاتب للكاتب نفسه– كما قام به جويس في أول أعماله ***(une brillante carrier)***، أين صَدَّر اهداءه بقوله: " إلَى خالص روحي، أهدي أوَّل أعمال حياتي، [2]"***(à ma propre âme je dédie la première œuvre de ma vie)***، كما يمكن أنْ يوجه الاهداء الى منظومة قيميَّة: كالحرية والعدالة والسِّلم ... والأغْرَب مِنْ هَذَا كُلِّه عِنْدَما يَكُون الإهْدَاء صَادِرًا عَنْ شَخْصِيَّة غَيْر البَشَر، أو عَنْ شَخْصِيَّة مَيِّتَة أصْلاً، وهذا ما يجعل من المنَاص التَّخْييلي صَعْبًا، بَلْ مُسْتَعْصِيًا فِي كَثِير مِن الأحيان عن التَّلَقِّي، كون نَظَرِيات التَّلَقِّي الحَدِيثة اهْتَمَّت بِالقَارِئ وَلَمْ تَعُدْ تَنْظُر إليْه نَظْرَةَ المُسْتَهْلِك، وَصَار عُنْصُرًا فَاعِلًا بَلْ تَعَدَّى ذَلِك لِيُصْبِحَ مُشَارِكًا فِي الإنْتَاج، وهَذا مَا أدَّى بِدُورِ النَّشْر للاهتمام به، مِمَّا انْعَكَسَ على تقنيات التَّصْنِيع والطِّبَاعَة والنَّشْر، رغم ارتباط هذه العَملية

---

[1] – دومينيك مانغونو، **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، ت: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 92

[2] – عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 98

بِشبكة مُعقَّدة يَتداخل فيها الفنِّي والإبْداعي، مَع التِّجاري والاقتصادي، دون إغْفَال الجَوَانِب الاجتماعيَّة والثَّقافيَّة والسِّياسيَّة فجاءت العَتبات على شَكل رُموز ومَقاطِع مُشَبَّعة بِحُمُولَة إيديولوجيَّة لتَسْتَثِير القَارئ، فينفعل لذلك بفعل القِراءة والتَّخْيِيل، وممَّا زَاد الأمر صُعوبة التَّداخل القَائم بَيْنَ التَّخْيِيل السَّرْدي والتَّخْيِيل التَّاريخي في عَديد الجوانب، فالقَارئ اليَوم أصْبح يَمِيل إلى الصُّورة والرَّمز ففيهما اختزال كبير ورِبْح للوَقت، وتُغْنيه عن فِعل القِراءة المُطوَّلة والمُمِلَّة وهَذا ما يَجده المُتَلَقِّي في المنَاص، على خِلاف التَّخْيِيل التَّاريخي، الَّذِي يَسْتَلْزِمُ التَّرَابط المَنْطِقي والتَّرْتِيب الكرُونُولُوجِي للأحداث، والتفصيل الدَّقيق لكُلِّ مرحلة، وتقديم نتائج إحصائية في كثير من الأحيان، **"فَمَا التَّاريخ إلا انْتِشار في الزَّمن يكرِّرُ نفسه، والرِّواية تَاريخ تَخْيِيلي"** [1] فالمَناص التَّخْيِيلي يُعْطي المُتَلَقي وَمَضَات تَارِيخية قَصِيرة مُوجزة ومُرَكَّزة في شكل أيْقونات تغنيه عن فعل القِراءة فـ: **"الأدَبُ هُوَ جَوْهَر التَّاريخ بِأكمله، وخُلاصته، ومُوجزه"** [2] فالعتبات وظفت التَّاريخ بشكل تَخْيِيلي بَعيدا عن الالتزام بالحَرْفِيَّة التَّاريخية، وجَعَلت من الأزمة وتاريخها موضوعًا للإبداع **"فالرِّواية –بشكل عام– لها كيان مُسْتقل أو هي فَنٌّ ويجب أن تُقْرأ على هذا الأساس"** [3] لتبقى جَدلية التَّداخل بين التَّخْيِيل السَّردي والتَّخْيِيل التَّاريخي مطروحة في جل الدراسات، غير أن التَّبَاين بينهما مَحسوم بحكم اختلاف المَشَارب، حيث **"يَسْتَنْطِقُ الأوَّلُ المَاضي ويُسَائِلُ الثاني الحاضر"** [4].

1 – 3 – إيديولوجيا المَنَاص التَّخْيِيلي:

اعْتبر كال مانهايم الإيديولوجيا من أعْقد وأغنى المفاهيم الاجتماعيَّة، وحَدَدَ لها مفهومين: مَفهوم خاص، ومفهوم عام، فالإيديولوجيا بمعناها الخاص هي: **" منظومة الأفكار التي تتجلى في كتابات مؤلف ما، تعكس نظرته النَّفْسِيَّة للآخرين، بشكل مُدْرَك أو بشكل**

---

[1] – رينيه ويلبيك، وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، ت: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، لبنان، (د ط)، 1987، ص 225

[2] – المرجع نفسه، ص 98

[3] – شكري عزيز الماضي، **في نظرية الأدب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 149.

[4] – فيصل دراج، **الرِّوَاية وتأويل التَّارِيخ نظرية الرِّوَاية العَرَبِيَّة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص9

غير مُدْرك "[1] فهي المعايير التي من خلالها يُحْكَمُ على توجهات فكرية لفرد بعينه دون الجماعة الَّتي ينتمي إليها، وقد تتبلور هذه التَّوَجهات في تصريحات مكتوبة، أو منطوقة، أو في سلوكات ....

أمّا الإيديولوجيا بمعناها العام، **" فهي مَنْظُومة الأفكار العامة السَّائدة في المجتمع"**[2].

وقَد انتقل مُصطلح إيديولوجيا عبر مجال الدِّراسة الأدبية النَّقدية على اعتبار أنه مكوّن سيميولوجي في النَّص لدى الأَلْسُنِيين، وَوَعْيٌ زائفٌ لدى المارْكِسيين، ورؤية للعالم لدى السُوسْيُولُوجِيين.

ومن أجل مقاربة هذا العنوان –المناص التخييلي والإيديولوجيا– والخوض فيه لابدّ من الوقوف عند آراء بيير ماشري ***(Pierre Macherey)***، الواردة في كتابه الموسوم بـــ: ***(Pour une théorie de la production littéraire)***، من أجل نظرية للإنتاج الأدبي، حيث تناول فيه مفهوم المرآة كما صورها لينين فقال: **"يُلاَحظ أن أبْحَاث لينين اسْتَخْدمت ثلاثة مفاهيم أَسَاسيَّة: المرآة، الانْعكاس، التَّعبير، بإمكانها أن تقود إلى بناء نقد علمي للأدب"**[3] لكن المِرْآة لا تَعكس كلَّ الحقيقة، فهي تعكس صورة مقاربة للواقع، وهذه الصُّورة الَّتي تمّ تَمَثُّلها في المِرْآة لا ينبغي البحث عنها في الواقع، بل يجب البحث عنها في التَّشكيل الَّذي تمّ رسمه من خلال المناص قد تكون المرآة نصًّا كما قد تكون مناصًا.

فَالنَّسَقُ الايْدْيُولُوجِي فِي الرِّوَايَة يَتَشَكَّلُ مِن خِلَال مَا تَعْكِسُهُ مِرْآة النَّص من عَوَالم تَخْييلِيَة من خِلَال تَوْظِيف العَلَامَات الَّتِي تُشَكِّلُ أَنْسَاقًا ايْدْيُولُوجِيَّة وَفِكْرِيَّة وَدِينِيَّة وَاجْتِمَاعِيَّة وَثَقَافِيَّة وَسِيَاسِيَّة **" لَا يَنْبَغِي البَحْثُ عَنْهَا فِي الوَاقِع بَلْ فِي الشَّكْل الَّذِي تَمَّ رَسْمُهُ دَاخل المِرْآة نَفْسَهَا يَنْبَغِي عَلَى النَّاقِد أَنْ يَبْحَثَ فِيه، فَلَا يَنْبَغِي التَّنَقُّلُ بَيْنَ النَّص وَالوَاقع، بَلْ يَنْبَغِي تَحْلِيل النَّص، وَالتَّحْلِيلُ يُكْمِلُ مَفْهُوم المِرْآة، وَلَكِن لَا يَكُون هَذَا التَّحْلِيل غَامِضًا،**

---

[1] – غريغوار منصور مرشو، وسيد محمد صادق الحسيني، **نحن والآخر**، دار الفكر المعاصر، بيروت . لبنان، ط01، 2001، ص 192.

[2] – المرجع نفسه، ص 192

[3] – حميد لحميداني، **النّقْد الرّوَائي، والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النَّص الرّوائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، ط 01، 1990، ص25 ، للاستزادة ينظر:

Pierre Macherey , pour une théorie de la production littéraire, 1974, p: 142-143

وَجَبَ تَنَاول النَّص كَبِنْيَّة مُكَوَّنَة من أَجْزَاء مُتَغَيّرَة، فَفِي مُقَابِل تَعْقِيد السَّيْرُورَة التَّارِيخِيَّة عَلَى النَّاقِد أَنْ يَعْرِفَ كَيْفَ يَقُومُ تَعْقِيد النَّص "[1]

فالمُؤَلِف له إيديولوجيتة الخاصة، يسعى إلى بَلْوَرَتِها من خلال إبداعاته، فهو ينتقي العتيات ويُكرس الايديولوجية التي يَوَدُّ أن تسود في مجتمعه، وعندها تكون علاقة المناص بالنص وبالواقع علاقة انتقاء، وهذا ما يُفَسِّرُ قول ماشيري: **" المرآة عند لينين جزئية، لأنّها تقوم باختيار ما تعكسه"**[2].

وما دامت علاقة المناص بالنصّ وبالواقع هي علاقة انتقاء، فيجب البحث عن صورة الواقع في المناص وفي النصّ على الشكل الَّذي رَسَمه المؤلف داخل المرآة، فالإيديولوجيا تدخل في تركيب المَناص باعتبارها المكون الأوَّلِي لبنائه، والَّتي لا يمكن الاستغناء عنها، وقد يُعبّر الكاتب –الذات المتكلمة– عن الإيديولوجيا الَّتي يتبناها في المناص بأسلوب مباشر، وقد تكون مُضْمَرَة غير واضحة المعالم، فتتبلور لاحقا في المتن من خلال صِراعها مع الإيديولوجيات المُعلنة، وهذا ما عبّر عنه ماشيري بالانْعكاس.

فالمَناص التَّخييلي لا يعكس كل الحقيقة ولكنَّه يُعَبّر عن مَعْنى من معانيها، وبسبب هذه الخاصية يتولد صراع الإيديولوجيات، ويظهر ذلك جليّا في الرِّوَايات ذات الأصْوات المُتَعَدّدة

(les Romans Polyphoniques)، حيث أنه لا يَعْلو صَوْت فوق صَوت الكاتب، وبالتالي: **" أن الإيديولوجيات دَاخل الرِّواية لا تَلْعب إلاّ دورًا تَشْخِيصيًا ذَا طبيعة جَمَالِيَّة من أجل تَوليد تَصَوُّر شُمولي وكُلّي، هو تصور الكاتب"**[3]. وهذه الفكرة تختلف عمّا جاء به باختين ميخائيل لأنه يجعل موقف الكاتب **حياديا***، ويمكن للكاتب أن يطرح الأسئلة على

---

[1] - بِيير زِيمَا، **النَّقْدُ الاجْتِمَاعِي**، ت: عَايدة لُطْفِي، دَار الفِكر لِلدِّرَاسَات وَالنَّشر وَالتَّوْزِيع، القَاهِرَة، مِصْر، 1991، ص 143

[2] – حميد لحميداني، مَرْجَع سَابِق، ص 25 .

[3]– المرجع نفسه، ص 35

* – الموقف الحيادي من منظور إيديولوجي هو موقف إيديولوجي، إلا أنه عندما يكون في إطار فنيّ إبداعي يكون معبرا عن موقف معين، قد يقرأ من بين السطور، أو يكون معبرا عن حيرة معرفية، أو عن موقف إنساني مثير للمشاعر، وموقف الكاتب المحايد ترك الإيديولوجيات تتصارع في النصّ ولا يتدخل أبدا لصالح إيديولوجيا دون أخرى، بحيث يترك القارئ في حيرة أمام صعوبة تحديد الموقف الحقيقي للمبدع.

صَاحِب الرَّأْي المُخَالف له وعن طريق تَوْضِيح ***(Objectivation)*** كلام الآخرين، ويُظْهِرُ لَهُم ضَعْفَهم، ويَكشِف عن قُوَّته وحُدُود تَصَوُّراته.

فآراء الكاتب تُمثل حدًا من حُدُود الصِّرَاع الإيديولوجي مُنْذ البِدايات –العتبات– وصَوْته يكون موجودًا ضِمن هذه الأصْوات المتعددّة والمتعارضة، وقد ينتبه القَارئ لمشروع الكاتب الإيديولوجي إلا بعد الفَرَاغ من القِراءة، لأن **" جميع هذه الأصوات تَبْدو مُتعادلة القيمة، بحيث يكون من المُتَعَذِّر تمامًا تحديد المَوقف الَّذي يتبّناه الكاتب ما دام يُدير الصِّراع الإيديولوجي في شبه حياد تام"**[1].

2 – المَنَاص التَّخْييلي بين المؤلف والنَّاشر:

انَّ اهتمام المؤلف والنَّاشر بالمناص هو اهتمام بالمتلقي كونه منتجا ثانيا للنص من جهة، وبهدف التأثير عليه وإغرائه من جهة ثانية، فجاءت بذلك العتبات لتجعل من الكِتَاب سِلْعَةً تعرض نفسها على جمهور القراء المستهدف خاصة الَّذين سَبَق لهم القراءة لذات المؤلف، فالمناص: **" هو تلك المنطقة المترددة بين الداخل والخارج، المُصاحبة لنصِّها، والمُعاضدة له شرحًا وتفسيرًا، فالمناص نصٌّ يوازي نَصَّه الأصلي مُحقِقًا بذلك نَصِّيته من خلال ميثاقه التَّخْييلي مع الكاتب، ومُحَقِقًا كذلك مَناصِيَّته بمُعَاقَدته طباعيا مع النَّاشر"** [2].

بهذه المُقاربة يتداخل النَّص ومُتونه مع المناص، كما يتداخل المُؤَلف مع النَّاشر، وتذوب الحدود بينهما، فأضحى المناص مزيجًا من العناصر المتفاعلة تجمع النَّاشر والمُألَف والنَّص الروائي والقارئ، ولكن جيرار جينيت قسم المناص إلى قسمين، مناص تأليفي، ومناص نَشْري، مُبينا بأن المناص التأليفي هو كل ما تَعلق بالمُؤَلف نفسه **" وهو كل ما يدور بفلك النَّص من مُصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال"**[3] في حين أن المناص النَّشْرِي يتعلق بالنَّاشر وسنأتي عليه بالشرح والتفصيل لاحقا .

---

[1] – بِيير زِيمَا، مَرْجَع سَابِق، ص 36

[2] – عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 63

[3] – المرجع نفسه، ص 49

2 – 1 – المناص التأليفي *(paratexte auctorail):*

وهو كل العناصر المَنَاصِيَّة الَّتي تعود مسؤوليتها للمؤلف

2– 1 – 1 – المؤلف نفسه: يعدُّ اسم المؤلف علامة فارقة بين أيِّ عمل أدبي وآخر، وذلك بنسبة العمل لصاحبه دون غيره، فيمنحه هويته، فلا يمكن بأي حال من الأحوال القفز على هذا المناص لأنه –وبكل بساطة– فيه تثبت هوية الكِتَاب لصَاحبه، ويُحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النَّظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا، فاسم المؤلف هو الدَّليل على الملكية القانونية للكتاب، حيث بَيَّنَ جيرار جينيت حالات ورود اسم المؤلف، إما أن يَدُلَّ اسم المؤلف على الحالة المدنية له، فنحن في هذه الحالة امام الاسم الحقيقي للكاتب، وإما أن يدل اسم المؤلف على غير الاسم الحقيقي له كاسم فَنِّي أو اسم الشهرة، فنكون في هذه الحالة امام ما يُعرف بالاسم المُسْتعار

أَمَّا الحَالَة الأَخِيرَة قد يكون العمل مجهول النَّسب فلا يُذكر اسم المؤلف، فنكون في هذه الحالة أمام حالة المؤلف المجهول عَلَى غِرَار كتاب اللَّيَالي (الف ليْلَة وليْلة).

2 – 1 – 2 – العُنْوَان كَمُتَعَالِي نَصِّي بين الإيديولوجيا والتَّخْييل:

انطلاقا من مقولة الأستاذ الدكتور الطيب بودربالة: **" العنوان مفتاح سحري لولوج عالم النَّص، وقد قيل قديما الكتاب يُقْرَأُ من عنوانه "**[1] ومن أجل مقاربة مفهوم هذا المناص الذِّي يُعَرِّفُ بهوية النَّص، كونه ابداع لغوي، وعلامة دالة تُمَثِّلُ أوَّل عتبة يتواصل من خلالها المتلقي بالنَّص وفق علاقة مؤسسة بينهما، يمكن وصفها بالمنطقية والمُطابقة خاصة في الكتب العلمية، أما في الإبداعات النَّثرية فقد يَصْعُب على القارئ فك شفراته، فالعنوان في الكتابة الابداعية النثرية **" يحقق هنا معادلة صعبة اذ يَصْعُب على القارئ استجلاء دلالات العنوان"**[2] وقد قيل **" انَّ العناوين هي رسائل مسكوكة مضمَّنَة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم، ويغلب عليها الطابع الايحائي، لذا فعلى السيميولوجيا أن تدرس العناوين قصد فهم**

[1] – الطيب بودربالة، **قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس**، ضمن اعمال الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص 15 و 16 أفريل 2002، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 23

[2]– المرجع نفسه، ص 24

الادلوجة والقيم التي تزخر بها"[1] فَالعُنْوَانُ يُعَدُّ مِن أَهَمّ العَتَبَات النَّصِيَّة الَّتِي تَسْتَشْرِفُ حُقُول الدَّلَالَات، حَيْثُ يُقَدِّمُ العُنْوَان نَفْسَهُ بِصِفَتِهِ عَتَبَة الوُلُوجِ لِعَالم النَّص، فَهُوَ عُنْصُرٌ مُكَوّنٌ لَه – للنَّصِ– ومُؤَسِسٌ لِأَدَبِيَّتِهِ وَشِعْرِيَتِهِ حَيْثُ نَجِدُ جَاك دِرِيدَا يُشَبِّهُ العُنْوَانَ بِالثُّرَيَّا **" الثُّرَيَّا الَّتِي تَحْتَلُّ بُعْدًا مَكَانِيًا مُرْتَفِعًا يَمْتَزِجُ لَدَيْهِ بِمَرْكَزِيَّة الاشْعَاعِ عَلَى النَّصّ"**[2]

وَالعُنْوَانُ أَوَّلُ عَتَبَةٍ يَطَؤُهَا القَارِئ لِيَلِجَ مِن خِلَالِهَا الى عَالَمِ المَتنِ، وَعَادَةً مَا يَكُون العُنْوَان اَخِرُ لَبِنَةٍ يَضَعُهَا المُؤَلِّفُ فِي البِنَاء، لِذَلِكَ يَكُونُ العُنْوَانُ ابْدَاعًا ثَانِيًا لَا يَقِلُّ أَهَمِّيَّةً عَن المَتن، وَ المُفَارَقَة فِي أَنَّ أَوَّلُ نُقْطَة لِقَاء بَيْنَ القَارِئ وَالنَّص –العُنْوَان– هُوَ اَخر أَعْمَال المُؤَلِّف فَالعُنْوَانُ: **" هُوَ اَخِر أَعْمَال الكَاتِب، وَأَوَّلُ أَعْمَال القَارِئ"** [3] ، وَيعطي انطباعا أوليا بأجواء الرِّواية، فالمنَاصَاتُ تصب كلها في سياق مشترك، واختيار العنوان لَا يَكُونُ اعتباطيًا أبدًا يقول جينيت: **" العنوان كما هو معروف هو اسم الكتاب، ومن حيث هو كذلك، فهو يستخدم لتسميته أي لتعيينه بأكبر قدر ممكن من الدقة مع تفادي أي خطأ في الخلط. ولذا من الضروري معرفة تبريرات استخدامه"**[4]

فَالعُنْوَانُ عُنْصُرٌ من عَنَاصِر النَص الموازِي، فَهُو مَدْخَلٌ أَسَاسِيٌّ فِي قِرَاءة الابْدَاع الأَدَبِي وَتَخْييلِه لَدَى المُتَلَقِّي، وله أَهَمّة بالغة في مُقَارَبة مَضمُون النَّص لدى المُتَلَقِّي خَاَّصَّةً اذَا عَمَدَ هَذَا الاخير الى البَحْث عن اجابة عن سؤال رولان بارت ***(Roland Barthes):*** ***(Par ou commences?)***[5]، أَي من أَيْنَ نَبْدَأُ؟ فَيَحْصَلُ على الاجابة من ليوهوك بِأَنَّ: **" البِدَاية يَجِبُ أَنْ تَكُونَ من العُنْوَان الَّذِي له الأَوْلَوِية على بَاقِي عَنَاصِر النَّص"**[6]

---

[1] – بسام موسى قطوس، **سيمياء العنوان**، المكتبة الوطنية، عمان الأردن، 2001، ص 59

[2] – تُومِي هِشَام، **التَّخْييل التَّارِيخِي فِي رِوَايَتَي كِتَابُ الأمير مسالك أبواب الحديد وَكَرِيمَاتورِيوم سُونَاتَا لأَشْبَاح القُدْس للرّوَائِي وَاسِيني الأعرج**، مَجَلَّة اللُّغَة العَرَبِيَّة وآدابها، كُلِّيَّة الآداب واللُّغَات، جَامِعَة البليدة 2، ع: 03، صَفَر 1435، المُوَافِق لـ: ديسمبر 2013، ص 136. نَقْلًا عَن: سَلْمَان كَاصِد، عَالم النَّص، دِرَاسَة بُنْيَوِيَة فِي الأَدَب القَصَصِي، فُؤَاد التكرلي نَمُوذَجًا، دار الكندي للنَّشْرِ والتَّوْزِيع، الأُرْدن، د ط، 2003، ص 165

[3] – عبد الحق بلعابد، مَرْجَع سَابِق، ص 66

[4] - ***Girard Genette, Ibid, p 74***

[5] – تُومِي هِشَام، مَرْجَع سَابِق، ص 136، نَقْلًا عن: جَلِيلة طريطر، في شعرية الفاتحة النَّصِية، مَجَلَّة علامات في النَّقْد، مطبعة الفلَّاح، بيروت، لبنان، مج 29، ج 7، سبتمبر 1998، ص 145

[6] – المَرجَع نَفْسَه، ص 136، نَقْلًا عن: رشيد يحياوي، الشِّعر العربي الحديث دراسة في المنجز النَّصِي، افريقيا الشَّرْق، المغرب، د ط، 1998، ص 115

فتُحَلُّ بِذَلِك المُعادلة الصَّعْبَة على حَدِّ تعبير عبد القاهر الجرجاني، بحل هذه المعادلة الصَّعبة يَحُلُّ اعطاء الوَصْلَ بعد الصَّدِّ، محل التمنُّعَ والاحتجاب، و يحلُّ الامتناع، محلَّ ومنع الجانب، وتُقطع المسافة الى النَّص، ويَزُول الغموض، وتتحقق وظيفة الخطاب التواصلية **" انَّ العنوان عبارة عن رسالة وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل اليه بحيث يسهمان في التواصل المعرفي، والجمالي، وهذه الرسالة مُسَنَّنَة بشيفرة لُغوية يفكّكُها المُسْتَقْبِل ويؤولها بلغته الواصفة (الما وراء لغوية) وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشَّاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال"**[1]

ويعرف لوي هوك ***(loe Hoek)***، هذا المناص –العنوان– بأنه **" مجموعة من العلاقات اللِّسانية من كلمات وجُمل وحَتَّى نُصوص قد تظهر على رأس النَّص لتدل عليه وتُعَيِّنُه وتشير لمحتواه الكلّي لتجذب الجمهور المستهدف"**[2] وبهذا التعريف يكون لوي هوك قد ضبط مفهوما لهذا المناص وبَيَّنَ تركيبته وحدد موضعه، ووضح وظيفته، فهو باختصار **" نص مختزل ومكثف، إنه نظام رامز له بنيته الدلالية السطحية، وبنيته الدلالية العميقة مثل النَّص ... وهو يؤسس لانتماء النَّص الأدبي والثقافي والإيديولوجي والحضاري"**[3] حيث تكون مستويات البنية الدَّلالية السَّطحية إخبارية معرفية، ومستويات البنيَّة الدَّلالية العميقة متخيلة رمزية مجازية، فهو أعلى اقتصاد لغوي يتطلب من القارئ قدرات بل مهارات عالية من أجل فك شفراته، فيلجأ بذلك إلى التأويل والتخييل لمعرفة قصدية الكاتب ***(le vouloir-dire)***، فالعنوان موضوع صناعي ***(objet artificiel)***، له وقع بالغ في التلقي لدى القراء والنُّقاد كونه كتلة خطية ***(graphique)***، أو أيقونوغرافية ***(iconographique)*** مُعقَّدة حيث لا يرجع التعقيد فيها لطول أو لقصر، بل مرد ذلك كلِّه

---

[1] – بسام قطوس، مرجع سابق، ص 50

[2] – جيرار جينيت، **عتبات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 87

للاستزادة بنظر:

loe hoek, la marque du titre dispositifs sémiotiques d'un pratique textuelle, ed la haye mouton, paris, 1981, p17

[3] – الطيب بودربالة، مرجع سابق، ص 25

إلى إمكانية القدرة على تخييله وتأويله لدى المتلقي **" والمُهِمُّ في العنوان هو سؤال الكَيْفية أيّ كَيْف يُمكننا قراءته كنَصٍّ قابل للتَّحْليل والتأويل يُناص نصُّه الأصلي "** [1]

والعنوان هو نص فرعي يختزل المتن كُلُّه فهو أوَّل نقطة التقاء بين القارئ والنص ويمثِّل مدخلًا واضحًا له يؤدي عدَّة وظائف تستعْصي عن العدِّ والحصر وقد تتسع هذه الوظائف لتشمل **" الوظيفة التعينية والتحريضية، ... والوظيفة الايديولوجية، ... ووظيفة تأسيسية الى غرائبية الى انفعالية الى اختزالية تكثيفية "** [2] فالوظيفة التَّعْنِينِية* ***(f.de designation)***، أَوْ الوظيفة التعيينية التعريفية ***(f. d'identification)***، وهي الوظيفة والَّتي يحتل بفضلها الصَّدارة في الفضاء النَّصي، وهي دائمة الحضور في مُخيِّلة المتلقي كلما ذكر العنوان اثار التَّخييل لدى التلقي ليستحضر المنتوج الأدبي، ضف الى ذلك الوظيفة الاغرائية ***(f. séductive)*** فالعنوان هو رابط ***(relais)*** قد يخييل للقارئ بأنَّه رابط للتسويق والاغراء لتحقيق اكثر المبيعات، يقول عبد الحق بلعابد: **" والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذُ قرون في مقولة *(Furetiere)*، العنوان الجيد هو أَحسن سمسار للكتاب، *(un beau titre est le vrai proxénète d'un livre)*"** [3] الوظيفة الايحائية ***(f.connotative)***، فهي ككل ملفوظ تتضمن غالبًا طابع القصدية، أمَّا الوظيفة الجمالية فهي الَّتي تدفع بفضول القارئ للكشف عن غموضه وغرابته والتلذُّذ بجماليته والتَّعْبيرية، كوْنُه يتميز بكثافة الدَّلالة.

" فَالعُنْوَانُ كَمَنَاصٍ تَخْييلِي يُسْهِمُ بِدَوْرِهِ كَمُتَعَالِي نَصِّي فِي خَلْقِ التَّضْلِيلِ وَالايهَام فَهُوَ يَدْخَلُ ضِمْنَ المُتَعَالِيَات النَّصِّيَة، اذْ هُوَ –العُنْوَان– يُؤَشِّرُ الى بِنْيَة مُعَادَلِيَّة كُبْرَى تَخْتَزِلُ النَّص عَبْرَ عَلَاقَة تَوْلِيدِيَة *(générative)*، تَنْهَضُ بِالتَّحْفِيز الدَّلَالِي، وَتَشْهَدُ عَلَى انْسِجَام

---

[1] – الطيب بودربالة، مرجع سابق، ص 67

[2] – بسام موسى قطوس، مرجع سابق، ص 52

* - فصل عبد الحق بلعابد في وظائف العنوان حيث ذكر: الوظيفة التَّعْنِينِية ***(f.de designation)***، أَوْ الوظيفة التعيينية التعريفية ***(f. d'identification)***: وهي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب وتعرف به القراء ف غريفل يستخدم الوظيفة الاستدعائية ***(f.Appellative)***، وميتيرون يستخدم الوظيفة التَّسْموية ***(f.de nominative)***، اما غولدنشتاين فيستعمل الوظيفة التمييزية ***(f.distinctive)***، ويستعمل كانتوروويكس الوظيفة المرجعية ***(f. referencielle)***.

[3] – جيرار جينيت، عتبات، مرجع سابق، ص 85

عَنَاصِرَ الخِطَاب، مُحَقِّقَةً عَبْرَ اشْتِغَالِهَا النَّصِّي لِوَظَائِفَ عِدَّة، تَشْمَلُ الوَظِيفَة المَرْجِعِيَّة المُبَئِرَة لِلمَوْضُوع، وَالوَظِيفَة الافْهَامِيَّة المُسْتَهْدِفَة لِلمُتَلَقِّي، وَكَذَا الوَظِيفَة الشِّعْرِية المَحَلِّيَة عَلَى الرِّسَالَة ذَاتِهَا"[1]، وَكُلَّمَا كَان المَنَاص التَّخْييلِي أَكْثَرَ تَشْفِيرًا كَانَ أَكْثَرَ اسْتِفْزَازًا لِلمُتَلَقِّي فَهُوَ **" لَا يُلَامِسُ تَارِيخًا بَلْ يُلَامِسُ صَيْرُورَةً، لَا من خِلَال الخِطَابَات المُنْجَزَة وَالمُفْتَخِرَة بِكَمَالِهَا الوَهْمِي، وَلَكِن مِن خِلَالِ مُسَاءَلَةِ مَا لَمْ يَقُلْهُ هَذَا الخِطَاب"** [2]

وَيُغْرِقُ المُتَلَقِّي فِي التَّخْييل بِدْءًا من المَنَاصَات –العَتَبَاتِ الأُوْلَى– وَالمُتَمَثِّلَة فِي العُناوِين لِوُلوجِ المُتُون، وَلَوْ قَرَأْنَا أَيّ عُنْوَان من عَنَاوِين أَعْمَال الأُدبَاء الجَزَائِرِيين الَّذِين كَتَبُوْا بِالفِرَنْسِيَّة لَتَكَشَّفَتْ لَنَا الحُمُولَة الثَّقَافِيَّة، وَالاجْتِمَاعِيَّة، وَالايديُولُوجِيَّة، الَّتِي ارَاد المُؤَلِّف ابْلَاغَهَا فَالعُنْوَان هُوَ الاخر بِمَثَابَة أَثَرٍ ثَقَافِيٍّ، وَاجْتِمَاعِيٍّ، وَايديُولُوجِيٍّ **" العُنْوَانُ يُحَقِّقُ غَايَةً ايجَابِيَّة تَجْعَلُهُ مَفْتُوحًا عَلَى شَتَّى القَرَارَات كَمَا هُوَ فِي النَّص، وَتَكُون فِيهِ اللُّغَة قَائِمَة عَلَى الخَرْقِ والانْزِيَاحِ تَتَشَكَّلُ فِي خِضَمِّهِ العَلَاقَة بَيْنَ الدَّالِ وَالمَدْلُول، وِفْقَ ثُنَائِيَّة التَّحْدِيد وَاللَّا تَحْدِيد، حيْثُ المَعَانِي القَارَة لَا يُمْكِنُ أَنْ تَتَمَاسَسَ مَعَ القِرَاءَة المَفْتُوحَة لِعَنَاوِينَ المُدَوَّنَاتِ المُخْتَارَة لِيَتَحَقَّقَ هَذَا ايْضًا فِي مُتُونِهَا"**[3]

2 – 1 – 3 – التَّخْييل وَالتَّقْدِيم:

التَّقْدِيم: وَهُو خِطَابٌ يُبْرِزُ المُؤَلِّفُ نِيَّتَه فِيه ***(le vouloir dire)***، لِيُوَجِّهَ تَخْييل القَارِئ الى اَليات وَمَسَارَات تَلَقِّي النَّص حَيْثُ يُرِيدُ، وَالقَصْدُ من وَرَاءِ تَوْجِيه تَخْييل القَارِئ هُوَ وَوضْعَهُ فِي السِّيَاق المُرَاد، فَهَاجِسُ ابْتِعَاد المُتَلَقِّي عَن قَصْدِ الكَاتِب أَضْحَى يُؤَرِّقُ الكُتَّاب، من أَجْلِ ذَلِك لَجَأَ المُؤَلِّفُون الى التَّقْدِيم يُقُولُ **الطَّاهر وطَّار*** : **" هَذَا الهَاجِس يُحَتِّمُ عَلَيَّ أَنْ الْتَجِئَ الى**

---

[1] - أحمَد فَرْشُوخ، **جَمَالِيَّة النَّص الرِّوَائِي**، دَار الأمَان، الرِّبَاط، المَغرِب، ط 1، 1996، ص 22

[2] - وَاسِينِي الأعْرَج، **مَدَارَات الشَّرْق، بِنْيَات التَّفْكِيك وَالاخْتِرَاق**، مَجَلَّة نَزْوَى، ع: 09، جَانْفِي 1997، ص 52

[3] - عَبْدُ المالك أَشْبَهُون، **العُنْوَان فِي الرِّوَايَة العَرَبِيَّة**، دار مُحَاكَاة لِلدِّرَاسَات وَالنَّشر وَالتَّوْزِيع، سُوريا، ط 1، 2011، ص 73

* - كَاتب جزائري ولد في بيئة ريفية، تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتدّ من باتنة غربا (حركتة المعذر) إلى خنشلة جنوبا، إلى ما وراء سدراتة شمالا، وتتوسّطه مدينة الحراكتة : عين البيضاء، ولد الطاهر وطار بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله, فكان الابن المُدَلَّل، أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس في 1952، انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة, هي الأدب, فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة, وزكي مبارك وطه حسين والرافعي وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة. يقول الطاهر وطار في هذا الصدد: الحداثة كانت قدري ولم يملها علي أحد. راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما, في مطلع الخمسينات. التحق بتونس في مغامرة شخصية في

عَمَلٍ لَا صِلَةَ لَهُ بِالعَمَل الفَنِّي وَلَا بِالعَمَلِيَّة الابْدَاعِيَّة إِنَّهُ المُقدِّمَة وَمَا يُشَابِهُهَا، انَارَةً لِلْقَارِئ، وَلِلنَّاقِدِ وَلِلبَاحِثِ" [1]

وَيُعْتَبَرُ التَّقدِيم أَحد عَتَبَات النَّص فَهُوَ المَنَاص الَّذِي يَشُدُّ **" انْتِبَاهُ القَارِئ، انَّهَا قِرَاءَة يُمَارِسُهَا المُؤَلِّفُ عَلَى نَصِّهِ لِيُوَجِّهَ القَارِئ الى اسْتَرَاتِيجِيَات الاسْتِقْبَال لَدَيْهِ، وَيُحَدِّدُ مَسَارَات تَلَقِّيه"** [2]

2 – 1– 4 – التَّخْيِيل وَالمناص الفوقي التأليفي (العام/الخَاص):

اصطلح على تسميته بالنص الشَّارد وهو كل نص مواز يتحرك خارج النَّص الأصلي، ويكون من صنع المؤلف، وعرفه جيرار جينيت بـــ:

" الخطابات الموجودة خارج الكتاب، وتكون متعلقة بفلكه، كالاستجوابات والمراسلات الخاصة، والتعليقات والمؤتمرات والنَّدوات ..." [3] وبفعل القراءة والتخييل وتفاعل القارئ مع كل ما يتلقاه من عناصر مناصيَّة في شكل رسائل مكتوبة أو مسموعة، ويندرج تحته كل الخِطابات أو أي أثر يصدر عن الكاتب حول منتوجه الأدبي من مراسلات وتعليقات واستجوابات والمؤتمرات والنَّدوات ... – سواء أكانت موجهة بالقصد أو غير مقصودة من المؤلف حول النص الأصلي– تساهم في اكتمال بناء صورة المشهد لدي المتلقي، ويدرك الحلول لكل شفرة من شفرات النص، فيكشف أسراره وتتجلى أمامه إيديولوجيا النَّص، ثم إيديولوجيا الكاتب نفسه

وينقسم المناص الفوقي التأليفي إلى قسمين: مناص فوقي عام، ومناص فوقي خاص.

1954 حيث درس قليلا في جامع الزيتونة. في 1956 انضم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984. تعرف عام 1955 على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي, فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة, فنشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية لواء البرلمان التونسي وأسبوعية النداء ومجلة الفكر التونسية.

[1] – الطَّاهر وطَّار، **الوَلِي الطَّاهِر يُعُودُ الى مَقَامِهِ الزَّكِي**، الجَزَائِر، ط 1، 2004، ص 7

[2] – حسين محمد حماد، **تَدَاخل النُّصُوص فِي الرِّوَايَة العَرَبِيَّة، دراسات أَدَبِيَّة**، الهَيْئَة المِصْرِيَة العَامَة لِلكتَاب، القَاهِرَة، مِصْر، ط 1، 1998، ص 150

[3] – عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 49

أ – التَّخْييل وَالمناص الفوقي العام:

هو كل العناصر المناصية الملحقة بالمتن مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، أي مرتبطة بالكتاب نفسه أو تلحق به في فضاءات أخرى غير الكتاب، كالإذاعة والتلفاز، الحوارات الصحفية، الملتقيات، المؤتمرات، وسائل التواصل الاجتماعي وغيرها، وقد ربط جيرار جينيت شعرية المناص الفوقي العام بمبدأين: المبدأ الزماني والمبدأ التداولي.

– **المبدأ الزماني:** هو مبدأ يضع النَّص السردي في إطاره الزَّماني، فقد يَنْفَتح على الوظيفة الإشهارية، ويكون ذلك قبل صدور النَّص، وهذا ما تقوم به بعض الصفحات الالكترونية وبعض القنوات التلفزيونية والبرامج الإذاعية، وهو ما يصطلح عليه ب: النص الفوقي السَّابق، وقد يتواصل الإشهار إلى ما بعد صدور النَّص، ويسمى عندها بالنص الفوقي اللَّاحق فالمبدأ الزَّماني يُحيل القارئ على الوظيفة الإفهامية، فبفعل القراءة والتَّخْييل تَنْجَلي أمام القارئ مكنونات النَّص، وتترابط أحداثه، وتتوضح مشاهده، وينكشف الغموض، ويستوعب القارئ إيديولوجيا النص، ومنها إيديولوجيا الكاتب .

– **المبدأ التداولي:**

يمثل آلية من آليات التواصل بين المؤلف وجمهور القراء، ويحمل هذا المبدأ بعدا إيديولوجيا يكون في شكل قراءات واستنباطات لتفاعل القراء مع النُّصوص عند الالتقاء بها لأول مرة، ومن خلال القراءة الأولية **" تطرح فيها الآراء بكل حرية لمعرفة مدى أهمية الكتاب عند تلقيه أول مرة "**[1] فالمبدأ التداولي يهتم بالمتلقي، ويحاول الكشف عن تفاعله مع النص وآليات التَّلقي والتَّخييل لديه.

وبذلك يكون المناص الفوقي العام متعلق بالمتن، أو بالنص الأصلي، والَّذي يكشف المؤلف من خلاله عن الظروف المحيطة بكتابة النص، والأسباب التي دفعت به للكتابة في هذا الموضوع، ويشرح كيفية توظيف الرموز التاريخية والأسطورية، وما يميز هذا العمل عن غيره، وما الجديد فيه، كما يحدد المرحلة الَّتي تدور أحداث النَّص فيها، وبذلك يكشف الكاتب أسرار إنتاجه، ويذلل العقبات أمام القارئ المفترض، فَتُفَكُّ الشفرات، وتكون عتبات

[1]– عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص:137

النَّص ممهدة أمام المتلقي، فيسهل عليه تخييل الأحداث من أجل إعادة بناء عوالم النَّص من جديد.

ب – التَّخْييل وَالمناص الفوقي الخاص:

إذا كان المؤلف يتوجه لعموم جمهور القراء المحتملين عن طريق المناص الفوقي العام، ويكشف لهم عن التفاصيل، والمراحل التي مر بها نصه أثناء ميلاده، فإن المناص الفوقي الخاص يتوجه به المؤلف إلى فئة خاصة من المقربين من مثقفين باحثين وقراء، في شكل مراسلات بينهم، بحيث لا يكون هذا التواصل مكشوفا لعامة النَّاس وقد يكون هذا التواصل بين المؤلف وبعض الباحثين الَّذين ينجزون بحوثا عن أعماله، وسمي هذا المناص بالمناص الفوقي الخاص لخصوصية جمهوره، فيكون بذلك عبارة عن عتبات للقراء والنُّقاد لفهم النَّص، وفك شفراته، وتسهيل عملية التلقي والتَّخييل، رغم أنها لا تدخل في بنية النص.

وينقسم المناص الفوقي الخاص الى قسمين (سري وحميمي) بحيث يقتضي المناص الفوقي السرِّي وجود طرفين على الأقل (كاتب/متلقي) بينما المناص الفوقي الحميمي يتوجه فيه الكاتب لذاته، محاورا إياها ويكون ذلك في شكل مذكرات يومية ***(journaux intimes)***، أو نصوص قبلية ***(avant-textes)***.

2 – 2 – التَّخْييل وَالمناص النَّشْرِي:

ويقصد به **" كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للنَّاشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته"**[1] فالإشهار المتعلق بدار النَّشر من قائمة المؤلفات المنشورة لذات المؤلف، أو سلسلة المنشورات – صدر بهذه السلسلة – ونبذة عن حياة المؤلف، فكل هذه المناصات عبارة عن إشهار للمُؤلِف ولمؤلفاته، ولدار النشر ومنشوراتها في آن، هذا من جهة، وإغراء القارئ واستقطابه بِمَا تُخَيِّلُهُ لَهُ من جهة ثانية.

[1] – عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 45

2 – 2 – 1 – التَّخْييل وَايدْيُولُوجْيَا الصُّورَةُ والأَلْوْن:

أ – الغلاف:

نجد أَنَّ الغلاف بنوعيه: الأمامي، ***(page de garde)***، أَوْ الغلاف الخلفي يكون عادة من الورق المُقوَّى وقد يكون من ورق التجليد –حسب قيمة الكتاب– فيظهر للشخص العادي عبارة عن غلاف سَمِيك جِيءَ به لحماية المتن، لكن في حقيقة الأمر نجد كلًا مِنْهُمَا – الامامي والخلفي– مُثْقَلاً بالعناصر المناصية تُخَييلُ لِلمُتَلَقِّي الكَثِير، فَهِي الَّتي تشُدُّهُ لقراءة المتن أَوْ تُنَفِّرُهُ، لذلك اهتمت الدِّراسات الحديثة بدراسته، لكن السُؤال المطروح هنا: هل الغلاف الخارجي وما عليه من عناصر مناصية كالصور والالوان من صنع المؤلف أو من صنع النَّاشر أو من صنع شخصية ثالثة (رسام او فنان تشكيلي ...)؟

من خلال هذا التَّسَاؤُل تظهر جليًا صعوبة دراسة هذَا المناص خاصة اذا أَقْرَرْنا بِاَنَّ صورة الغِلاف تخْتَلِفُ وتتغير من غلاف الى اخر في الرِّواية الواحدة ومن طبعة الى اخرى، ومن دار نشر الى دار نشر، ناهيك عن تغير غلاف الرِّواية عند ترجمتها من لغة الى لغة ثانية .

"هَذَا التَّعَدُد يُوحِي بِصُعُوبَة اعْتِمَاد اَليَّة للتَّحْلِيل كَوْنُه غَيْر ثابت"[1]

أَمَّا الغلاف الخلفي: فقد يَضَمُّ عَادَةً كلمة النَّاشر، والّتي نعتبرها احدى العناصر المناصية التَّخْيِيلِيَة الهامَّة في عملية التلقي، لعلاقتها المباشرة بالمُؤَلِّفِ والمُؤَلَف، (الاولى بكسر اللَّام والثَّانية بفتح اللَّام) وتُعْنَى بالدِّراسة والنَّقد على غرار المتن وباقي العتبات.

بَ – التَّخْييل وَايدْيُولُوجْيَا الصُّورَة :

بَ – 1 – الصُّورَةُ *(image)*: هِي عِبَارةٌ عَنْ لُغَةٍ مُوَازِيَّة تَمْتَازُ بِالكَثَافَة والتَّعْقِيد والثَّرَاء المَعْرِفِي مُحَمَّلَةٌ بِكَثِيرٍ مِنَ المَعَانِي الَّتِي تَتَكَشَّفُ بِفِعْلِ التَّخْييل لَدَى المُتَلَقِّي، وَتُسَمَى لُغَةُ الصُّورَة واسْتِعَارَةً ثُوْرَةُ الصُّورَة، وَقَدْ تُحِيلُ الصُّورَةُ الى عَتَبَةٍ من عَتَبَات النَّص، وَقَد تَبْتَعِدُ عَنْهُ، فَإِذَا تَحَدَّثْنَا عَلَى صُورةِ الغِلَافِ وأَلْوَانَهَا وَمَا تَبِعَهَا من صُوَرٍ وَرُسُمَاتٍ دَاخِلَ المَتْن الرِّوَائِي عَدَةً مَا تُخَيِّلُ الى الرَّائِي من أَوَّلِ نَظْرَةٍ جُمْلَة من القِرَاءَات، خَاصَّةً مَعَ القَارِئِ الحَصِيفِ والنَّاقد الحَاذِق، فَكِلَاهُمَا يَبْحَثُ عَن الرَّابِط الدَّلَالِي بَيْنَهَا وَبَيْنَ المَتْن.

---

[1] – رفيقة سماحي، **تجليات المناص في رواية "سنونوات كابول" للروائي ياسمينة خضرا**، مجلة البدر، مجلد 09، العدد 11، 2017، ص 522

جَاء فِي لِسَانُ العَرَبِ لِابن منظور[1]

فَالصُّورَةُ فِي مَعْنَاهَا اللُّغَوِي تُحِيلُ عَلَى التَّمْثِيلِ وَالمُشَابَهَةِ، وَلَا يُمْكِنُ بِأَيِّ حَالٍ من الأَحْوَالِ أَنْ تَبْلُغَ دَرَجَة المُطَابَقَة لِلأَصْلِ.

ب – 2 – الصُّورَةُ التَّخْيِيلِيَّة اصْطِلَاحًا:

الصُّورَةُ التَّخْيِيلِيَّة اصْطِلَاحًا هِيَّ عِبَارَةٌ عَن عَلَامَة تَوَاصُلِيَّة قَابِلَة لِلتَّمَظْهُرِ وَالتَّجَلِّي وَقَدْ تَتَدَاخَلُ مَعَ مُصْطَلَحَاتٍ أُخْرَى مِثْل: الانْعِكَاس، وَالتَّمْثِيل، وَالتَّشْخِيص، بِاعْتِبَار الصُّورَةُ نَصًا مُوَازِيًا ***(paratexte)***، وَعَتَبَة من عَتَبَاتِ النَّص مَوْضُوعُهَا سِيمْيَائِي بَحْت، حَيْثُ يُعَرِّفُ غرِيمَاس وَكلُوتِيس الصُّورَة بِالسِّيمْيَائِيَات البَصَرِيَّة: **"السِّيمْيَائِيَات البَصَرِيَّة كوِحْدَة قَابِلَة لِلتَمَظْهر وَالتَّجَلِّي، هِي فِي الحَقِيقَة رِسَالَة مُكَوَّنَة من عَلَامَاتٍ ايْقُونِيَّة، وَلِهَذَا فَسِيمْيُولُوجْيَا الصُّورَة تَجْعَلُ من نَظَرِيَّة التَّوَاصل مَرجِعَهَا"**[2]

انَّ الصُّورَة فِي المَقَام الأَوَّل هِي خِطَابٌ تَنَاظُرِي بَيْنَ الشَّيْءِ وَصُورَته الفُتُوغْرَافِيَّة، يَكُون هَذَا الخِطَاب بَعِيدًا عَنِ الحِيَّادِيَة فِي أَغْلَب الأَحْوَالِ، تُحَمَّلُ الصُّورَة وَتُشْحَن بِحُمُولَةٍ تَتَمَايزُ بَيْنَ الصَّرِيحَة وَالمُشَفَّرَة، تَقْصِدُ الى هَدَفٍ أَوْ أَهْدَاف، فَالصُّورَة: **"خِطَابٌ مُشَكَّلٌ كَمُتَتَالِيَّة غَيْر قَابِلَة لِلتَّقْطِيع"**[3]، وَيَتَشَكَّلُ المَعْنَى حِينَهَا عَبْرَ مَدْلُولٍ جَمَالِي ايديولُوجِي يُحِيلُنَا عَلَى المَلَكَة التَّخْيِيلِية لَدَى المُتَلَقِّي وَثَقَافَتِهِ وَمَدَى دِرَايَتِهِ بِخَلْفِيَّة المُرْسِل الثَّقَافِيَّة وَالايديولُوجِية وَمَدَى عِلْمِهِ بِالمَوْرُوث الثَّقَافِي والاجتماعي، حَتَّى يَتَمَكَّنَ من تَفْكِيك شَفَرَات وقِرَاءة هَذِه الصُّورَة، وَهَذَا مَا ذَهَب اليْهِ رُولَان بَارث عِنْدَمَا قَالَ بَأَنَّ الصُّورَة الفُتُوغرَافِيَّة هِي صُورة ذَات اسْتِقْلَالِيَّة بُنْيَوِيَّة تَتَشَكَّلُ وتُقْرَأُ وِفْقَ مَدْلُولَيْنِ: **"الجَمَالِي وَالايْدْيُولُوجِي اللَّذَانِ يُعْطِيَانِ لَهَا بُعْدًا تَضْمِينِيًا، تُوَجَّهُ**

---

[1] - ابن منظور، **لِسَانُ العَرَبِ**، الجذر (صَ–وَ–رَ)، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشَّاذلي، دار المعارف، القاهرة مصر، مج 4، ط 1، ص ص 2523 –2524 – 2525

[2] - اسْمَاء بن عِيسَى، حَلِيمَة بالوَافِي، **عَتَبَات النَّص فِي رِوَايَة بِمَاذَا تَحْلُمُ الذِّئَاب لِيَاسْمِينَة خَضْرَا**، مُقَارَبَة دَلَالِيَّة، مَجَلَّة (لُغَة – كَلَام)، مِخْبَر اللُّغَة وَالتَّواصل المَرْكَز الجَامِعِي غِلِيزَان، الجَزَائِر، مج 6، ع: 04، 2020، ص 277 لِلاستزَادَة يُنْظَرُ:

A – J Gremas Joseph 1979. Sémiotique. Dictionnaire raisonnes de la théorie de langage. Ed. Hachette. Pars. P 181

[3] – قَدُّور عَبْدُ الله ثَانِي، **سِيمِيَائِيَّة الصُّوَرَة، مُغَامَرَةُ سِيمْيَائِيَّة فِي أَشْهَرِ الارْسَالِيَات البَصَرِيَّة فِي العَالَم**، دَار الغَرْب لِلنَشْرِ وَالتَّوْزِيع، وَهْرَان، الجَزَائِر، 2005، ص 24

الى المُتَلَقِّي الَّذِي لَا يَكْتَفِي بِتَسَلُّمِهَا فَقَط، بَلْ يُعِيدُ قِرَاءَتَهَا عَلَى ضُوءِ مَا يَمْلِكُ من زَادٍ ثَقَافِيٍّ وَرَمْزِي أَيْ انْطِلَاقًا من مَرْجِعِيَّة ثَقَافِيَّة حَضَارِيَّة"[1]، فَعَن طَرِيق التَّخْييل يُسَائِلُ المُتَلَقِّي الصُّورَة، فَيَسْتَخْرِجُ حُمُولَتَهَا الَّتِي ضَمَّنَهَا ايَّاهَا المُنْتِج، لِيُعِيدَ بِذَلِك انْتَاجَ المَعْنَى وَالقِيَمِ الَّتِي يَقْصِدُ اليْهِا، وَيَفْضَحَ الايْدْيُولُوجيَا الَّتِي تَخْتَفِي وَرَاءَهَا.

اذَا كَانَت العَلَامَة اللِّسَانِيَّة ***(la langue)***، تَشْتَمِلُ عَلَى تَمَفْصُلٍ مُزْدَوَجٍ ***(double articulation)***، تَتَمَفْصَلُ بِمُوجِبِهِ العَلَامَةُ اللِّسَانِيَّة ***(le signe linguistique)*** الى وَحَدَاتٍ دَالَّةٍ ***(unités signifiants)*** وَوَحَدَاتٍ غَيْرُ دَالَةٍ ***(distinctives unités)***، فَإِنَّ العَلَامَة الأَيْقُونِيَّة (الصُّورَة) ***(image)*** يَصْعُبُ الحَدِيث فِيهَا عَن هَذَا التَّمَفْصُل، وَلَكِن يَظْهَرُ هَذَا التَمَفْصُلُ من خِلَال الشَّكْل واللَّوْن **"انَّ الحَدِيثَ عَنْ هَذَا التَّمَفْصُل المُزْدَوج دَاخل العلامَة الأيْقُونِيَّة يُعَدُّ امْرًا صَعْبًا، كَمَا ذَهَبَ الى ذَلِك امْبِيرْتُو ايكُو، أَوْ مَأْزَقًا فِي مَنْظُور مَارتِين جُولِي، ولكن فِي حَقِيقَة** الأَمْر **هُنَاكَ العَلَامَة التَّشْكِيلِيَّة تَمَفْصَلُ مُزدوج، تَمَفْصَلُ أَوَّل الشَّكْلَمْ *(formème)*، وَهُوَ الوِحْدَة التَّشْكِيلِيَّة الصُغْرَى، وَتَمَفْصَلُ ثَانِي لَوْنَم *(colorème)* وَهُوَ الوِحْدَة اللَّوْنِيَّة الصُغْرَى"**[2]

وَيُقِرُّ اللِّسَانِيُون بِعَدَمِ امْكَانِيَّة الفَصْلِ بَيْنَ العَلَامَات اللُّغَوِيَّة الدَّالَة والعَلَامَات غَيْر اللُّغَوِيَّة الَّتِي تَتَصِلُ بِهَا وَيَتَعَلَّقُ بِهَا انْتَاجُ المَعْنَى، وَهَذِهِ العَلَامَات فِي مَجْمُوعِهَا تُشَكِّلُ سِيَاق الحَال أَوْ المَقَام، وَهَذَا مَا يَجْعَلُ مَفْهُوم السِّيَاق يَمْتَدُّ لِيَشْمَلَ العَلَامَات اللُّغَوِيَّة والعَلَامَات غَيْر اللُّغَوِيَّة الَّتِي يُمْكِنُ أَنْ تَتَحَكَّمَ فِي انْتَاجِ نَصٍّ مَا وَفَهْمِهِ عَنْ طَرِيق فَعْل التَّخْييل والتَّلَقِّي.

جَ – تَخْييل الأَلْوْن:

يَصِفُ العَقَّادُ اللَّوْنَ بِأَنَّهُ: **"النُّور فِي أَصْبَاغِهِ المُخْتَلِفَة، هَذِهِ الأَصْبَاغُ الَّتِي تَصِلُ أَسْمَاؤُهَا الى الأُلُوفِ، وَذَلِكَ وِفْقَ كُنْهِهَا *(teinte)*، وَقيمَتِهَا *(valeur)*، وَتَشَبُّعِهَا *(saturation)*، وَنَقَاوَتِهَا *(clarté)*، وَبَرِيقِهَا *(l'éclat)*، وَكَثَافَتِهَا *(l'intensité)*"**[3]،

---

[1] - المَرْجَع نَفْسَه، ص 25

[2] - قَدُّور عَبْدُ الله ثَانِي، مَرْجَع سَابِق، ص 24

[3] - كلُود عَبِيد، **الأَلْوَانُ (دورُهَا، تَصْنِيفُهَا، مَصَادِرُهَا، رَمْزِيَتُهَا، وَدَلَالَتُهَا)**، مُرَاجَعَةُ وَتَقْدِيم: محمد حمود، المُؤَسَسَة الجَامِعِيَّة لِلدِّرَاسَات وَالنَّشْرِ وَالتَّوْزِيعِ، بَيْرُوت، لُبْنَان، ط 1، 2013، ص 24

وَلِكُلِّ دَرَجَةٍ من هَذِهِ الدَّرَجَات مَدْلُولَهَا يُمْكِنُ أَنْ يَكُون وَاسِطَة للتَّعْبِير أَوْ رِسَالَةً سِيمْيَائِيَّة بَيْنَ المُرْسِلِ وَالمُتَلَقِّي، وَيَبْقَى لِلَّوْنِ رَمْزِيَتَهُ **"فَهَذَا الرَّمْزُ مُلَازِمٌ لِوُجُودِ الأنْسَانِ، عَرَفَهُ مُنْذُ ظُهُورِهِ عَلَى هَذِهِ البَسِيطَةِ، وَنَرَاهُ حَاضِرًا فِي حَيَاتِهِ بِمَظَاهِرِهَا المُخْتَلِفَة العَمَلِيَّة وَالمَادّيَّة، وَالعَقَائِدِيَّة، وَالرُّوحِيَّة، وَلَكِنَّهُ يَبْدُو فِي أَرْوَعِ صُوَرِهِ فِي نِتَاجِهِ الفَنِّي من أَدَبٍ وَشِعْرٍ وَرَسْمٍ وَتَصْوِيرٍ"**[1].

تَتَّسِمُ الأَلْوَانُ بِصِفَةِ الشُّمُولِيَّة كَوْنُ هَذِهِ السِّمَة شَاعَتْ فِي المَوْرُوث الثَّقَافِي وَهَذَا مَا يُسَمِّيهِ غرِيمَاس بِـ: **"البِنْيَّة اللَّازَمَنِيَّة وَأَطْلَقَ عَلَيْهِ بِيرِيس البِنْيَة اللَّاوَاعِيَّة"**[2]، وَاسْتَدَلَ كُلٌ من: غرِيمَاس وَبِيرِيس عَلَى ذَلِكَ بإشارات المُرُورِ وَالأَلْوَان المُسْتَخْدَمَة فِيهَا وَالَّتِي أَعْطَت اللَّوْنَينِ الأَحْمَرَ وَالأَخْضَرَ قِيمَتَهُمَا الدَّلَالِيَّة.

[1] - كلُود عَبِيد، مَرْجَع سَابِق، ص 39

[2] - المَرْجَع نَفْسَهُ، ص 40

ثَالِثًا: التَّخْييل الذَّاتي* *(Autofiction)*:

يَرْجَعُ ظُهُور مُصْطَلَح التَّخْييل الذَّاتي ***(Autofiction)*** الى الكاتب وَالنَاقِد الفرنسي سَارج دوبروفسكي ***(Serge Doubrovsky)***، سَنَة 1977، حَيْثُ نَحَتَ هَذَا المُصْطَلَح، وَدَوَّنَهُ عَلَى الصَّفْحَة الرَّابِعَة من الغِلَاف حِينَ أَصْدَرَ رِوَايَتَهُ خُيُوط ***(fils)***[1]، وَدَخَلَ مُصْطَلَح التَّخْييل الذَّاتي مَجَال التَّدَاول لَدَى الكُتَّاب والنُّقَادِ خِلَال فتْرَة قَصِيرَة من الزَّمن، وأُثِيرَ جَدَلٌ كَبِير حَوْلَهُ فَمَا هُوَ التَّخْييل الذَّاتِي؟

إِنَّ المَسْخ الَّذِي يُصِيبُ وَاقِعِيَّةَ الأَحْدَاثِ يُؤثِّرُ عَلَى التَّلَقِّي، وَخُصُوصًا عِنْدَمَا يَكُونُ فِي حَيِّزِ السِّيرَةِ الذَّاتِيَة أَوْ قَرِيبًا مِنْهَا، يُؤَدِّي ذَلِكَ إِلَى: **" ظُهُورِ فِكْرٍ ذَاتِيّ التَّنْظِيمِ، عَشْوَائِي، وَمُتَعَدِّدِ الأَشْكَالِ ... فَلَمْ تَعُدْ الحَقِيقَةُ عِنْدَ ألآن رُوب غِرِييه وَعِنْدَ رُولآن بَارْت مَثَلًا، هِي الكَلِمَةُ الأَخِيرةُ لِلنَّصّ، وإِنَّمَا هِيَ الكَلِمَةُ الغَائِبَةُ عَنْهُ "**[2] ، مِنْ هَذَا المَبْدَأ هَلْ يُمْكِنُ اعْتِبَارُ التَّخْييل الذَّاتِي نُسْخَةً حَدَاثِيَةٍ عَنْ السِّيرةِ الذَّاتِيَةِ؟ أَوْ هُوَ جنْسٌ مُسْتَقِلٌ عَنِ الرِّوَايَةِ أَوْ هُوَ مَزِيجٌ بَيْنَ الرِّوَايَةِ وَالسِّيرَةِ الذَّاتية؟ أَوْ هُوَ فَرْعٌ مِن فُرُوعِهَا؟ وَهَلْ يُعَدُّ التَّخْييل الذَّاتِي بَدِيلًا عَن السِّيرَة الذَّاتِيَّة؟

وحتَّى نَتَمَكَّن من مُقَارَبَة تحديد مَفْهُوم هَذَا المُصْطَلَح لا بُدَّ من الوقوف على بَعْض التَّعارِيف الَّتي تناولته في الثقافتين الغربية والعربية.

1 – التَّخْييل الذَّاتِي التَّأْصِيل وَالمَفْهُوم وَالسِّمَات

1 – 1 – تَأْصِيلُ مَصْطَلَح التَّخْييل الذَّاتِي

كَان ظُهُورُ مُصْطَلَحُ التَّخْييل الذَّاتي ***(Autofiction)*** كَمَشْرُوعٍ جَدِيدٍ عَلَى مُسْتَوَى الابْدَاعِ الأَدَبِي حَيْثُ تَمَثَّلَ في مشروع الكتابة عن الذَّات، بَدَأَ ذَلِكَ مع الكاتب والنَّاقد الفرنسي سارج دوبروفسكي سنة 1977، عِنْدَمَا جَنَّسَ نَصَّهُ ***(fils)*** بتجْنِيسِهِ: تَخْيِيلٌ ذَاتِي، كَجَوَابٍ عَلَى السُّؤَالِ الَّذِي طَرَحَهُ فِيلِيب لُوجُون فِي خِضَمّ تَأْسِيسِهِ لِمَشْرُوعِهِ حَوْلَ السِّيرَةِ الذَّاتِيَةِ:

---

* – المصطلحات التي ترمي إلى تفسير ظاهرة إضفاء التخييل على التجارب الشخصية منها: الرِّوَاية السِّيَر ذاتية، السِّيرة الرِّوَائِية، السِّيرة الذَّاتية الاستيهامية، السِّيرة الذاتية المتوهمة، الرواية المرآة، التخييل الحصيلة، رواية المغامرات الشخصية ... الخ.

[1] - ***Serge doubrovsky, Fils, Paris.galilee,1977, quatrième page de couverture, p 4***

[2] – عبدالله شطاح، **التخييل الذاتي: محاولة تأصيل، تشظي روائي أم جنس أدبي جديد؟** مجلة الكلمة العدد 54 أكتوبر 2011.

هَلْ يُمْكِنُ لِلبَطَلِ الرِّوَائِي أَنْ يَحْمِلَ اسْمَ المُؤَلِّفِ نَفْسَهَ؟، فَأَجَابَهُ دوبروفسكي في **رسالته*** بالقول: **" لَقَدْ أَرَدْتُ بِرَغْبَةٍ عَمِيقَةٍ، أَنْ أَمْلَأَ الفَرَاغَ الَّذِي خَلَّفَهُ تَحْلِيلَكُم، وَهِيَ رَغْبَةٌ زَامَنَتْ فَجْأَةً نَصَّكُم النَّقْدِي مَعَ مَا أَنَا بِصَدَدِ كِتَابَتِهِ."** [1]

ومُنْذُ ذَلِكَ الحِين بَدَأْنَا نَقْرَأُ عَلَى الصَّفَحَاتِ الأُولَى مِنْ الأَعْمَالِ الأَدَبِيَةِ عَنْ هَذَا التَّجْنِيسِ الَّذي يُصَنِّفُ بِهِ بَعْضُ المُبدعين أَعْمَالَهُم، حيْثُ أثار هّذَا المُصطلح – التَّخْييل الذَّاتي ***(Autofiction)***- مُنْذُ ظُهُوره جَدلًا وَاسِعًا، بِسَبَبِ وُقُوعِهِ بَيْنَ جِنْسَيْنِ أدَبِيين مَعْرُوفَيْن هُمَا: الرِّوَاية والسِّيرة الذَّاتية، لِأَنَّهُ يَأْخُذُ مُحَدِّدَاتِهِ المَفْهُومِيَّةِ مِن هَذَيْنِ الفَنَّيْن مَعاً، لَكِنَّهُ فِي الوَقْتِ نَفْسِهِ **" غَيْرُ مُنْحَازٍ بِالكُلِّيَةِ إِلَى أَحَدِهِمَا عَلَى حِسَابِ الآخَرِ، مِنَ الأَوَّلِ يَسْتَمِدُّ مَشْرُوعِيَةَ التَّخْيِيلِ، وَمِنَ الثَّانِي يَسْتَمِدُّ مَشْرُوعِيَةَ الذَّاتِ وَالمَرْجَعِ"**[2] ، وهنا تَكْمُنُ الصُّعُوبَةُ في كيفية التَّمْيِز بَيْنَهمَا، الأمر الَّذِي يَجْعَله مُتَدَاخِلاً مَعَ الفُنُون والأجناس الأخرى مُسْتَعْصِيًا عن الفصل.

وأُثِيرَ جَدَلٌ كَبِير حَوْلَ حَقِيقَة هَذَا الجِنْس الجَدِيد، وَهَل هُوَ مُجَرَّدُ مَزِيجٍ من الرِّوَايَة و السِّيرَة الذَّاتِيَّة؟ أوْ هُوَ فَرْعٌ مِن فُرُوعِهَا؟ وَهَلْ يُعَدُّ التَّخْييل الذَّاتِي بَدِيلًا عَن السِّيرَة الذَّاتِيَّة؟

أَثَارَتْ هَذِهِ الاشْكَالِيَات الدَّافِعِيَّة لَدَى النُّقَّادَ وَالدَّارِسِين لِلبَحْثِ فِي مُحَاوَلَةٍ مِنْهُم لِضَبْطِ حُدُودِ هَذَا الجِنْس وانْقَسَمُوا فِي ذَلِك الى ثَلَاثَة أَفْرِقَة

- فَرِيقٌ عَدَّ ظُهُور هَذَا اللَّون – التَّخْييل الذَّاتِي– تَمَرُّدًا عَلَى حُدُود الأَجْنَاس القَائِمَة.
- وَذَهَبَ فَرِيقٌ ثَانِي الى البَحْثِ عَن أُصُولِ هَذَا اللَّون – التَّخْييل الذَّاتِي– فِي الكِتَابَات الأَدَبِيَّة القَدِيمَة.
- وَفَرِيقٌ ثَالِثٌ حَاولَ اعَادَة تَصْنِيف النُّصُوص الرِّوَائِيَّة المَوْجُودَة عَلَى ضُوءِ هَذَا اللَّون الجَدِيد – التَّخْييل الذَّاتِي–

**** - Lettre du 17 octobre 1977, citée par P. Lejeune dans le chapitre. autobiographie, roman et nom propre in Moi aussi, Seuil, coll. poétique 1980***

[1] – عبدالله شطاح، **التَّخْيِيل الذَّاتِي مُحَاوَلَةُ تَأْصِيل، تشظي روائي أم جنس أدبي جديد؟** مجلة الكلمة العدد 54 أكتوبر 2011.

[2] – عبد الله شطاح: **التَّخْيِيل الذَّاتِي، محاولة التأصيل**، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، العدد: س39، ع 162–161، سوريا، دمشق، 2015، ص15

يَقُولُ خَلِيل بُو مِعْزَة مُوَضِّحًا الجَدَل القَائِم حَوْلَ مَفْهُوم هَذَا اللَّون – التَّخْييل الذَّاتِي– وَفِي مُحَاوَلَة لِفَك خُيوط التَّشَابك بَيْن السِّيرَة الذَّاتِيَّة وَالرِّوَايَة: **"السِّيرَة الذَّاتِيَّة؟ لَا إِنَّهَا امْتِيَازٌ خَاصٌ بِعُظَمَاء هَذَا العَالم فِي نِهَايَة حَيَاتِهم، وَفِي أُسْلُوبٍ جَمِيل، تَخْيِيل أَحْدَاث وَوَقَائِع حَقِيقِيَّة بِشَكْلٍ دَقِيقٍ، اذَا شِئْنَا تَخْيِيلٌ ذَاتِي، بِأَنَّا عَهْدَنَا بِلُغَة المُغَامَرَة الى مُغَامَرَة اللُّغَة، خَارِج التَّعَقُّل وَخَارِج تَرَاكِيب الرِّوَايَة التَّقْلِيدِيَّة الجَدِيدة"**[1]

1 – 2 – مفهوم التَّخْيِيل الذَّاتِي:

وحتَّى نَتَمَكَّن من مُقَارَبَة تحديد مَفْهُوم هَذَا المُصْطَلَح الَّذِي مَازَالَ يَتَشَكَّلُ حَتَّى الآن لا بُدَّ من الوقوف على بَعْض التَّعارِيف الَّتي تناولته في الثقافتين الغربية والعربية.

" التَّخْيِيلُ الذَّاتِي مُمَارَسَةٌ سَرْدِيَةٌ مَا زَالَتْ تُؤَسِّسُ لِنَفْسِهَا ضِمْنَ خَرِيطَةِ الأَجْنَاسِ الأَدَبِيَةِ المَعْرُوفَةِ، وَتَلْتَمِسُ الشَّفَاعَةَ الفَنِّيّةَ بُغْيَةَ الانْتِصَاب جنسًا أَدَبياً مُكَرَّسًا وقارًا "[2]،

حيث أَنَّه مازالت مَكَانَتَهُ الأَدَبِيَّة لَمْ تَتَحَدَّدْ بَعْد، وهو مَحَل جَدَلٍ وَخِلَافٍ كَبِيرَين وَيَرْجَعُ ذَلِك اِلى عَدَمِ تَرَاكُم مَا يَكْفِي مِنَ النُّصُوص الَّتِي تُؤَهِّل الى اسْتِحْدَاثِ مَكَانَةً تَجْنِيسِيَّة جَدِيدة، ورغم ذلك ف**" الرِّوَائِيُونَ لَمْ يَنْتَظِرُوا تَأْشِيرَةَ النُّقَادِ لِيُجَرِّبُوا هَذَا النَّمَط مِن الكِتَابَةِ وَقَدْ جَرَّبَهُ مِنَ العَرَبِ المَغَارِبَة عَلَى وَجْهِ التَّحْدِيدِ"**[3] .

وهَذَا الجِنْسُ الجَدِيد ظَهَرَ فِي البِيئَة الغربية قبل البِيئَة العَرَبِيَّة كَشَكْلٍ من أَشْكَالِ الكِتَابَةِ عَن الذَّات، وَيَتَدَاخَلُ هَذَا المُصْطَلَحُ الجَدِيد مَعَ عَدِيد المُصْطَلَحَات الَّتِي تُقَارِبُهُ فِي الحقل الدَّلَالِي من:– التَّخْيِيل الذَّاتِي، الى السِّيرة الذَّاتِيَّة، اضْفَاء العَجَائِبِيَّة عَلَى الذَّات، الى تسريد الذَّات

Autofiction – autobiographie – auto fabulation – auto narration –narrativation - narration

امَّا "فنسنت كولونا" ***(Vincent Colonna)***، يَنْظُرُ الى التَّخْيِيل الذَّاتي بِأَنَّهُ اضْفَاء التَّخْيِيل عَلَى الذَّات ***(la fictionnalisation de soi)*** يعرِّفُهُ –التَّخْيِيل الذَّاتي– مركزًا على البعد التَّخْيِيلي وقاصيًا في الوقت نفسه البُعد السِّير ذاتي عن النَّص الروائي بِأَنَّه –التَّخْيِيل

---

[1] – خَلِيل بُو مِعْزَة، **التَّخْيِيل الذَّاتي فِي مُقَدّمَة رِوَايَة الحَالم لِسَمِير قَاسِيمِي**، ص 35

[2] – عبد الله شطاح، **التَّخْيِيل الذَّاتِي محاولة تأصيل**، دراسات، مجلة الكلمة، العدد 54، مَرْجَع سَابِق.

[3] – خليل بو معزة، مَرْجَع سَابِق، ص 31

الذَّاتي– **" عمل أدبي يَخْتَلِقُ بواسطته مؤلف ما لنفسه شخصية ووجودًا ويظلُّ محافظًا في الوقت نفسه على هويته الحقيقية (اسمه الواقعي) "**[1]، ولا يَتَوقَّفُ عِنْدَ هَذَا الحد بل ينتقل من مستوى التجربة الشخصية –الذَّاتِية– الخاصة نحو العام **"عِنْدَمَا يَنْطَلِقُ التَّخْييل من الذَّات وأَسْئلتهَا الشَّائِكة المُتَشَعِّبَة، فَإِنَّه يجعل النَّصَّ الرِّوَائِي يُحَدِّدُ مَسَارَهُ من الخَاص نَحْوَ العَام، وَمِن المَعِيشِ عَلَى مُسْتَوى التَّجْرِبَة الفردية، إِلَى مُجَابَهَة الأُفُق العَام، حَيْثُ تَنْتَصِبُ قَوَانِين وَتَقَالِيد المُجتَمع الَّذِي ينتمي اليه ذَلِك الفَرْد، وَمَهْمَا كانت خُصُوصية المُجتمع فَإِنَّ الذَّات تَتَوَفَّرُ فِي مُكَوِّنَاتِهَا العَمِيقَة عَلَى أَوَاصِر وَثِيقَة الصِّيلة بِمَا هُو انْسَانِي وَكَوْنِي"**[2]

وَبِذَلِكَ يَمْنَحُ التَّخْييلُ الذَّاتِي الكَاتِبَ **" حُرِّيَّةَ أَنْ يُعِيدَ صِيَاغَةَ حَيَاتِهِ"**[3] وَتُحَرِّكُهُ الذَّاتُ نَفْسَهَا، وَبِالتَّالِي قَدْ نَجِدُ ذَاتِيَّةُ الكَاتِب تَطْغَى عَلَى كَثِيرٍ من المَقَاطِع لِتَحُلُّ بِذَلِكَ مَحَلَّ **"المَوْضُوعِيَّة المُفْتَرَضَة الَّتِي لَا يُمْكِنُ الوُصُول الَيْهَا أَبَدًا"**[4].

وَلَعَلَّ جِيرَار جِينيّت ***(Gerard Genette)***، أَوْضَحَ هَذَا التَّعريف بشيْءٍ من التَّبْسيط بَعْدَمَا تَبَنَّاهُ، وَكَأَنِّي بِهِ يُخَاطِبُ المُتَلَقِّيَّ عَلَى لِسَانِ المُؤَلِّفِ مُتَقَمِّصًا دَوْرَهُ، وَمُتَمَثِّلًا مَوْقِفَهُ فِي خِطَابِ أَشْبَهُ بالميتا تَخْييلي أي (تَخْييل التَّخْييل)، حِينَ يُقَدِّمُ لَهُ ابْدَاعَهُ الأَدَبِي المُنْتَمِيَ إِلَى جِنْسِ التَّخْييل الذَّاتي **" إِنَّنِي أَنَا المُؤَلِّفُ، سَأَرْوِي لَكُمْ حِكَايَةً، أَنَا بَطَلُهَا، غَيْرَ أَنَّ أَحْدَاثَهَا لَمْ تَقَعْ لِيَّ البَتَّة"**[5] وَهَذَا مَا ذَهَبَ إِلَيْهِ جَابِر عُصْفُور عِنْدَمَا تَحَدَّثَ عَنِ التَّخْييل قائلًا: **"التَّخْييلُ قِيَاْس خَادِعٌ يَقُومُ عَلَى مُقَدِّمَاتٍ كَاذِبَةٍ تُوهِمُ المُتَلَقِّيَ بِمَعَانٍ خَادِعَةٍ تُضَلِّلُهُ "**[6] بِهَذَا المَعْنَى فالتَّخْييلُ يَضَلِّلُ المُتَلَقِّي، وَيُوهِمُهُ انْطِلَاقًا مِنْ المُقَدِّمَاتِ، فَعِنْدَمَا تُبْنَى المُقَدِّمَاتُ عَلَى خُدْعٍ

---

[1] – محمد القاضي وَمجموعة من المؤلفين، **معجم السَّرْديات**، دار محمد علي للنَّشر، تونس، ط 1، 2010، ص 79

[2] – عادل بُوديار وامال كبير، **التَّقْمِيص الكُولُوتْيَالِي وازدواجية الهوية في رواية فضل اللَّيْل على النَّهَار**، المُدونة، المجلد 8، 1 مارس 2021، ص 931

[3] – ادوار الخَرَّاط، **تَنَويعَاتٍ عَلَى مَقَامِ السِّيرَةِ الذَّاتِيَّة**، مَجَلَّةُ العَرَبِي، الكُويْت، ع 530

لِلاسْتِزَادَة يُنْظَرُ:

https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/9231

[4] – المرجع نفسُهُ

[5] – محمد القاضي ، مَرْجَع ~~سَابِق~~، ص 79

[6] – جابر عصفور، **الصُّورة الفنّية في التُّراث النَّقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992. ص 92

وتَضْلِيلٍ وَوَهْمٍ قَدْ يَصِلُ أَحْيَانًا إِلَى عَدَمِ تَصْدِيقِه مِنْ قِبَلِ الكَاتِبِ نَفْسَه، حتمًا ستكون النَّتِيجَة كذلك مَعَ المُتَلَقِّي، لَكِنْ تَجِدُ القَارِئ مُسْتَرْسِلًا فِي القِرَاءَةِ مُسْتَجِيبًا لِمَا يُخَيَّلُ إِلَيْهِ، مُنْطَوِيَّة عَلَيْهِ حِيَلُ التَّمْوِيهِ، يَقُولُ ***(Georges Luis Borges):***

" إِنَّ المُتَفَرِّجَ الَّذِي يُتَابِعُ مَسْرَحِيَّةً تَرَاجِيدِيَةً يُدْرِكُ سَلَفًا أَنَّ مَا يَجْرِي أَمَامَه عَلَى الخَشَبَةِ لَيْسَ حَقِيقَةً، وأَنَّ كُلَّ شَيْءٍ في النِّهاية مُجَرَّد تَمْثِيل، يَعْرِفُ ايْضًا أَنَّ الشَّخْصَ الَّذي يَقِفُ أَمَامَهُ لَيْسَ هُوَ مَاكْبِثْ الحَقِيقِي، لَكِنَّهُ فِي الوَقْتِ نَفْسَهُ يَحْتَاجُ وَهُوَ يَدْخُلُ غِمَارَ اللُّعْبَةِ إِلَى أَنْ يُصَدِّقَ مَا يَرَاهُ، أَنْ يَنْسَى، أَوْ كَمَا يَقُولَ كُولِيرِيدْج: يُؤَجِّلُ شُكُوكَهُ"[1]

وَيَقُولُ مُحَمَّدُ آيَتْ مِيهُوب: **" تُشِيرُ كِتَابَاتُ (الأَنَا) إِلَى جِنْسٍ جَامِعٍ لِضُرُوبٍ مِنْ الكِتَابَةِ السَّرْدِيَةِ، تَتَّخِذُ مِنْ ذَاتِ المُؤَلِّفِ مَدَارًا لَهَا، وَتَقُومُ عَلَى التَّطَابُقِ الصَّرِيحِ بَيْنَ أَعْوَانِ السَّرْدِ الثَّلَاثَةِ: المُؤَلِّف وَالرَّاوِي وَالشَّخْصِيَة، وَتُعَدُّ السِّيرَةُ الذَّاتِيَة وَاليَوْمِيَاتِ الخَاصَّةِ وَالاعْتِرَافَاتِ وَالرَّسْمِ الذَّاتِي وَالمُذَكِّرَاتِ مِنْ أَشْهَرِ كِتَابَاتِ الأَنَا، فَهَذِهِ الأَشْكَالُ مِنْ الكِتَابَةِ وَإِنْ اخْتَلَفَتْ فِيمَا بَيْنَهَا وَتَنَوَّعَتْ تِقَنِيَاتُ السَّرْدِ فِيهَا، فَإِنَّهَا تَلْتَقِي فِي اعْتِمَادِ حَيَاةِ المُؤَلِّفِ مَصْدَرًا لِلكِتَابَةِ، وَمَادَّةً وَمَوْضُوعًا، وَذَلِكَ بِقَصِّ سِيرَتِهِ أَوْ تَسْجِيلِ مَا يَجْرِي لَهُ مِنْ وَقَائِعَ يَوْمًا بِيَوْمٍ، أَوْ عَرْضِ مَلَامِحِهِ النَّفْسِيَةِ أَوْ اسْتِحْضَارِ ذِكْرَيَاتِهِ عَنْ النَّاسِ وَالعَصْرِ"**[2] ويعدُّ فيليب لوجون ***(Philippe Lejeune)*** أَوَّلَ مَنْ وَظَّفَ مُصْطَلَحَ المَرْجِعِيَّةِ الحَقِيقِية، أَوْ اللَّاتَخْيِيلِية أَوْ المُضَادَّة للتَّخْيِيل ***anti-fiction***، كَمُصْطَلَحٍ ضِدِّي للتَّخْيِيل، بَعْدَ هَيْمَنَةِ تَوْظِيفِ ضَمِيرِ المتكلِّم (أنا) صيغة سردية في الأجناس الأدبية لتصبح لدينا الثُّنائية الضدِّية ***(Fiction/Inti fiction)*** .

وَيَقُولُ دُوبْرُوفِسْكِي مُفَسِّرًا هَيْمَنَةَ الأَنَا –(أَنَاهُ)– عَلَى نَسِيجِ السَّرْدِ قَائِلًا: **" إِنَّنِي أَشْتَاقُ إِلَىَ أَنَاي عَلَى طُولِ المَسَافَةِ، عَنْ (أَنَا)، لَا أُدْرِكُ أَيَّ شَيْءٍ فِي مَكَانِي... الفِنَاءُ... (أَنَا) مُمَزَّقٌ، أَخْتَرِعُ نَفْسِي، فَأَنَا كَائِنٌ خَيَالِي...(أَنَا)...أَنَا يَتِيمٌ مِنْ نَفْسِي."** [3]

---

[1] – واسيني الأعرج، **أنثى السَّراب**، رواية، دار الآداب للنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، المقدمة، ص 5

[2] – محمد القاضي وَمجموعة من المؤلفين، **معجم السَّرْديات**، دار محمد علي للنَّشر، تونس، ط 1، 2010، ص ص 354 – 355

[3] – عبدالله شطاح، **التخييل الذاتي: محاولة تأصيل، تشظي روائي أم جنس أدبي جديد؟** مجلة الكلمة العدد 54 أكتوبر 2011.

وَتُشِيرُ الأَبْحَاثُ إِلَى أَنَّهُ ظَهَرَ أَوَاخِرَ السَّبْعِينِيَاتِ مِنْ القَرْنِ المَاضِي وَمَوْطِنُهُ الأَصْلِي فِرَنْسَا، أَيْنَ شَهِدَ مِيلَادَهُ الفَنِّي وَالنَّقْدِي مَعًا، عَلَى يَدِ الكَاتِبِ الفِرَنْسِي سَارِجِ دُوبْرُوفِسْكِي ***(Serge Doubrovsky)***، وَكَانَ ظُهُورُهُ تَمَرُّدًا عَلَى حُدُودِ الأَجْنَاسِ الأَدَبِيَةِ المَعْرُوفَةِ، هَذَا مِنْ جِهَةٍ، وَتَرَاجُعِ الحَرَجِ عَنِ البَوْحِ عَنْ أَخَصّ خُصُوصِيَاتِ الأَشْخَاصِ، أَوْ الرَّغْبَةُ فِي طَرْحِهَا نَظِيرَ تَمَيُّزُهَا عَنْ سِوَاهَا مِنْ الأَقْرَانِ مِنْ جِهَةٍ ثَانِيَةٍ.

وَتَحِيلُ عِبَارَةُ: **(التَّخْييل الذَّاتِي جِنْسٌ خِلَافِي)** عَلَى عُنْوَانٍ لِمَقَالٍ كَتَبَهُ مِيشَال كُونْتَا صَدَرَ فِي جريدة ليموند ***(le monde)*** الفِرَنْسِيَّة الصَّادِرَة بتاريخ: 5 مارس 2003، حيث عرض المَقال القَضية الَّتي رَفَعَها زوج الكاتبة كاميل لورانس * ***(Camille Laurens)*** ، أَمَامَ المَحَاكِمِ الفِرَنْسِيَةِ إِثْرَ صُدُورِ رِوَايَتِهَا المَوْسُومَةِ بِـ: ***(L'amour roman)***، أو (الحُبُّ رِوَايَةٌ)، في محاولة مِنْهُ لاسْتِصْدَارِ حُكْم يَقْضِي بِمَنْعِ نَشْرِ هَذِه الأَخِيرة، بِدعوى أَنَّهَا تَكْشِفُ حَيَاتَه الخَاصَّة وأَنَّها تَجاوزت حُدُودَ المَسْموح بِه وهذا النَّموذُج اوْرَدْتُه لأُوَضِّحَ بِه حُدُودَ التَّداخل بَيْن الرِّواية والسِّيرة الذَّاتية الَّتي تَعْرِضُ الحَيَاةَ الخَاصَّة لِلكَاتِبِ أَوْ الحَيَاةَ الخَاصَّةَ لِأَقَارِبِهِ وَأَصْدِقَائِهِ، وَهَكَذَا كَشَفَ جِنْسُ التَّخْيِيلِ الذَّاتِي عَنْ تَدَاخُلِهِ مَعَ الحَيَاةِ الخَاصَّةِ لِلغَيْر، وَمُخَالَفَتِهِ لِأَدَبِيَاتِ الأَخْلَاقِ العَامَة، وَتَنَافِيهِ مَعَ القَانُون **" إِذَا مَا تَعَلَّقَ الأَمْرُ بِالفُنُونِ النَّثْرِيَةِ المَعْرُوفَةِ بِحُدُودِهَا وَخَصَائِصِهَا المَائِزَة لَهَا عَنْ سِوَاهَا، فإِنَّ القَضِيّة تَصِيرُ أَشَدّ مَا تَكُونُ الْتِبَاسًا مَتَى تَعَلَّقَتْ بِالجِنْسِ الوَاحِدِ المُتَعَلِّقِ بِفَرْعٍ مِنْهُ بِأَجْنَاسٍ أُخْرَى مُجَاوِرَةٍ أَوْ قَرِيبَةٍ مِنْهُ أَوْ تِلْكَ المُتَلَبِّسَة بِهِ بِأَكْثَرَ مِنْ سَبَبٍ كَالْتِبَاسِ الرِّوَايَةِ بِالسِّيرَةِ الذَّاتِيَةِ وَالسِّيرَة الرِّوَائِة بِالتَّخْيِيلِ الذَّاتِي، فَهَا هُنَا حُدُودٌ تُمْحَي أَشَدُّ مَا يَكُونُ الإِمْحَاءُ، عِنْدَمَا يَجْمَعُهَا جِنْسٍ مُوَارِبٍ بِطَبِيعَتِهِ وَمُخَاتِلٌ كَالرِّوَايَةِ الَّتِي تَتَحَاوَرُ فِي فَضَائِهَا التَّخْيِيلي تَفَاصِيلٌ لَا تُحْصَى مِنْ هَذَا الجِنْس أَوْ ذَاكَ"** [1]

---

* – كَامِيل لُورَانْس ***(Camille Laurens)***، اسْمُهَا الحَقِيقِي لُورَانْس رَاؤُول، وَهِيَ كَاتِبَةٌ فِرَنْسِيَةٌ، وُلِدَتْ في 6 نوفمبر 1957، ب: ديجون في فرنسا، وهي عضو في هيئة الحكام في جائزة فيمينا الأدبية، حصلت على جائزة فيمينا الأدبية عام،2000

[1] – عبد الله شاطح، **خطاب الذاكرة ورهانات التَّخْييل والتَّجْنِيس**، مجلة المدونة، مخبر الدِّرَاسَات الأَدَبِيَّة وَالنَّقْدِيَّة، ع 1، أكتوبر 2014، ص 12

عَلَى الرَّغْمِ مِنْ اهْتِمَامِ الخِطَاب النَّقْدِي بِالسِّيرَةِ الذَّاتِيَة، وَالاحْتِفَاءِ بشهَا حَفَاوَةً كَبِيرَةً عَلَى غِرَارِ حَفَاوَتِهِ بِالرِّوَايَةِ الَّا أَنَّ التَّحَدِّي يَبْقَى قَائِمًا نَظِيرَ التَّدَاخُلِ بَيْنَ الرِّوَايَةِ وَالسِّيرَةِ الذَّاتِيَة مِنْ جِهَةٍ، وَالسِّيرَةِ الذَّاتِيَة وَالتَّخْيِيلِ الذَّاتِي مِنْ جِهَةٍ ثَانِيَةٍ، وَتَدَاخُلِ الحُدُود بَيْنَهُمَا فِي عَدِيدِ المَوَاطِنِ وتَأْبَي بَعْضُ النُّصُوصِ الخُضُوعَ لِهَذَا التَّصْنِيفِ، وَتَقِفُ مُسْتَعْصِيَةً الَّا إِذَا أَعْلَنَتْ هُوِّيَتَهَا التَّصْنِيفِيَة عَلَى الصَّفَحَاتِ الأُوْلَى مِنْ العَمَلِ الأَدَبِي حَيْثُ: **" أَثَارَ التَّخْييلُ الذَّاتِي مُنْذُ ظُهُورِ النُّصُوصِ الأُولَى الَّتِي انْتَسَبَتْ إِلَيْهِ، أَسْئِلَةً كَثِيرَةً وَجَدَلًا وَاسِعًا، بِسَبَبِ وُقُوفِهِ فِي المَنْزِلَةِ بَيْنَ المَنْزِلَتَيْنِ مِنْ جِنْسَيْنِ أَدَبِيين مَعْرُوفَيْنِ وَمُكَرَّسَيْنِ هُمَا: الرِّوَايَة وَالسِّيرَة الذَّاتِيَة "**[1]

وَمِنْ أَجْلِ تَجَاوُزِ الجَدَلِ القَائِمِ بَيْنَ حُدُودِ تَدَاخُلِ هَذِهِ الأَجْنَاسِ وَالتَّصْنِيفَاتِ وَضَعَ الكَاتِبُ الفِرَنْسِي سَارج دُوبْرُوفِسْكي ***(Serge Doubrovsky)*** حُدُودًا فَاصِلَةً بَيْنَ العَنَاصِرِ السِيَّرِية وَالمَوَادِ التَّخْيِلِيَةِ المُتَدَاخِلَةِ، **" الحد الاول الاحتفاظ الصارم بالشرط (الاعلامي) أي ايراد أسماء الاعلام الذين التبس بهم النَّاص في حياته الواقعية بحرفية وامانة وثانيهما اطلاق العنان للخيال دون قيد او شرط للزَّج بالشخصيات الواقعية في معترك الفضاء الروائي لتصنع مصائرها وتعبر عن رؤاها أَوْ يصنع بها النَّاص ما يشاء شريطة أَنْ يحتفظ لها بأسمائها"**[2] فكلا الحدين الذين وضعهما المنظر الفرنسي سارج دوبروفسكي ***(Serge Doubrovsky)*** يؤكدان على الاسماء الواقعية للشخصيات للحكم على العمل الادبي وتصنيفه ضمن بالتَّخْييل الذَّاتِي ويبقى تحريك هذه الشخصيات من مهمه الكاتب فله الحرية ان يحركها كيف يشاء ويلبسها بما يشاء من افكار ويشحن هذه الشخصيات باي حمولة ايديولوجية يقول عبد الملك مرتاض في هذا السياق **" ان الكاتب يتملص من موقف صعب في التحليل والوصف والكشف فيعمد الى القاء المؤونة على الشخصيات لينطقها باي كلام"**[3]

يفرض هذا الجنس على القاري ميثاقا واضحا من خلال تطابق اسم الكاتب مع السارد ومع الشخصية الرئيسية و اذا كان الكاتب يرغب في التملص من تبعات السرد **" اذا كان**

---

[1] – عبد الله شطاح، **التَّخْييل الذَّاتِي محاولة تأصيل**، دراسات، مَرْجَعٌ سَابِقٌ

[2] – عبد الله شاطح، **خطاب الذاكرة ورهانات التَّخْييل والتَّجْنِيس**، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 13

[3] – عبد الملك مرتاض، **فِي نَظَرِيَةِ الرِّوَايَةِ**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص 117

ذلك يعود الى الرغبة في التهرب من القيود المتعددة التي تواجهها عمليه الاعتراف فان من المفارقة ان تكون الرواية هي التي كانت جنسا ادبيا لقيطا في نظر الكثير من النقاد العرب وان تكون وسيله للتنفيس عن افاق الذات المحاصرة في سياق اجتماعي متحول [1]"

1 – 3 – سِمَات التَّخْييل الذَّاتِي[2]

لَخَّصَ مَحَمَّدُ الدَّاهِي سِمَاتُ التَّخْيِيلِ الذَّاتِي فِي أَرْبَعِ نِقَاطٍ

أ – سِمَةٌ تَخييلية: اذا كانت السِّرة الذَّاتية تكترث بحياة العظماء فانَّ التَّخْييل الذَّاتِي يهتم بحياة النَّاس العاديين.

ب – سِمَةٌ الموضوعاتية: يتقاطع التَّخْييل الذَّاتِي مع باقي أشكال الكتابة عن الذَّات في كونه يسرد الحياة الحقيقية لِلْمُتَرْجَم له، لكنَّه يتميَّز عنها في انزياحه عن السِّجل المرجعي.

ج – سِمَةٌ شكلية: يُعْتَبَرُ التَّخْييل الذَّاتِي مغامرة لغوية تُعْنى بالمحسنات البديعية (الجناس، السَّجع، التشاكل الصوتي).

د – سِمَةٌ جنسية: مَلَأَ التَّخْييل الذَّاتِي الخانة الفارغة التي أصبح الكاتب بمقتضاها، شخصية خيالية.

مِمَّا تَقَدَّمَ وَبَعْدَ مُقَارَبَة جَمِيع التعَاريف والآراء حول التَّخْييل الذَّاتِي وَجَدْنَا أَنَّها احَالَت جَمِيعُهَا عَلَى تَطَابق هُويَّة السَّارد والمُؤَلِّف.

2 – التَّخْييل الذَّاتِي وَالسِّيرَة الذَّاتِيَّة:

2 – 1 – التَّخْييل الذَّاتِي:

كَانت البِدَايَة مَعَ السِّيرَة الذَّاتِيَّة وَالَّتِي سُرْعَان مَا حَاوَلَتْ جَاهِدَةً كَسْرَ القُيُود والتَّمَرُّد عن الكِتَابَة المُبَاشِرَة الَّتِي لَا تَخْرُجُ عَن قَوْلِ الصِّدْقِ وَمُطَابَقَة الوَاقِع، الى الانْفِتَاحِ عَلَى عَوَالِمِ ارْحَب وَأَكْثَر تَجْرِيب وَأَشَدُّ تَحررًا، ثُمَّ ظَهَرَ مَا يُسَمَّى بِالأَنْوَاعِ السَّرْدِية المُخْتَلِطَة الَتِي تَمْزُجُ

[1] – خليل الشيخ، **السِّيرة والمُتَخَيّل، قراءات في نَمَاذج عَرَبِيَّه مُعَاصِرة**، دار ازمنه عمان، ط 1، 2005، ص 34

[2] – محمد الدَّاهي، **الحقيقة المتلبّسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذَّات**، شركة النَّشر والتوزيع المدارس، الدَّار البيضاء، المغرب، 2007، ص 158

بَيْن السِّيرَة الذَّاتِيَّة وَالرِّوَايَة، الى أَنْ وَصَلْنَا الى المَوْلُد الجَدِيد الّذِي أُصْطُلِحَ عَلى تَسْمِيَّتِهِ التَّخْييل الذَّاتي، فَبِنْيةُ النَّصِ لَا تَخْلُو مِنْ التَّخْييل، مِمَّا يُوَلِّدُ الشَّكَ فِي الرُّؤْيَة الَّتِي تَقْرُنُ جِنْسَ السِّيرَة الذَّاتية بالوثائقية والمرجعية، وَهَذَا مَا يَفْتَحُ النَّصَ عَلَى احتمالات قرائية وتأويلية أوسع.

يَقُول عبد الحق بلعابد :

" الرِّوَايَة الأُتُوبيُوغْرَافِيَّة لا تَخْتَلِفُ عَن التَّخْييل الذَّاتِي سوى فِي تَفَاصِيلٍ قَلِيلَة، أَهَمُّهَا تَنْضِيد الأَحْدَاث بِصُوُرةٍ تُغَطِّي آثَار السِّيرَة الذَّاتِيَّة، والسَّعْي الى طَمْسِ بُرُوزِيهَا بَعْضَ الطَّمْسِ، وَتَعْوِيمِهَا وَتَذْوِيبِهَا فِي الوِعَاء الرِّوَائِي الكُلِّي بِشَكْلٍ يَقْطَعُ أَطْرَافَهَا البَارِزَة"[1]

فَرِوَايَة السِّيرَة الذَّاتِيَّة أَوْ مَا يُصْطَلَحُ عَلَيْهِ ***(le roman autobiographie)***، يَعْمَدُ فِيهَا الكَاتِبُ الى الرَّمْز أَوْ التَّعْمِيَّة خَاصَّةً عَلَى الشَّخْصِيَة المِحوَرِيَّة الَّتِي تُحِيلُ عَلَى الكَاتِب نَفْسَهُ فَمِن خِلَالِ هَذَا النَّوْعِ من الرِّوَايَات يَقُوم المُتَلَقِّي بِتَخْييل هَذِهِ الشَّخْصِيَّة المَرْكَزِية شَخْصِيَّة البَطَلِ (الكَاتِب) بِنَاءً عَلَى المُكَوِّنَات الدَّاخِلِيَّة، ضِمْنَ الحَيِّز النَّصِي –المَتْن–، عَلَى خِلَافِ التَّخْييل الذَّاتِي.

يقدِّمُ دوبروفسكي الفَرْقَ بين السِّيرة الذَّاتية التَّخييل الذَّاتي قَائِلًا: **" السِّيرة الذَّاتية؟ ...إنها امتياز خاص بالناس المهمين في هذا العالم، في خريف أعمارهم، بأسلوب جميل، أما التخييل الذَّاتِي: تَخْيِيلُ أحداث ووقائع شديدة الواقعية، فهو إيداع لغة المغامرة بين يدي مغامرة اللغة، بعيدا عن التعقل وعن القوانين الكلاسيكية للرِّوَاية."** [2]

فَالتَّخْييل الذَّاتي يقترح العَقْدَ القِرَائِي بَيْنَهُ وبَيْنَ القَارِئ انْطِلَاقًا من الصَّفَحَات الأُولى، اضّافَةً إِلَى تَمَوْقعه (التَّسْوِيقِي) تَحْتَ عُنْوَان الرِّوَايَة، الَّذِي يَزِيدُ مِنْ تَوْرِيطِ المُتَلَقِّي فَي مُسَاءَلَةٍ لَا نِهَايَةَ لَهَا، فَبَعْضُ النُّصُوصِ الرِّوَائِيَّةِ صُنِّفَتْ كَسِيرة ذاتية، أَوْ كارهَاصَات أَوَّلِيَّة مِنَ السِّيرَةِ الذَّاتِيَةِ، وَبَعْضُهَا صُنِّفَ كَنُصُوصٍ رِوَائِيَةٍ وَفِيَّة لتموقعها، **" يُمْكِنُ تَمْثِلُ المَأْزَقِ الَّذِي يَضَعُ فِيهِ التَّخْيِيلُ الذَّاتِي أُفُقَ انْتِظَارِ القَارِئ بِوَاسِطَةِ تَكْوِينِهِ الفِصَامِي الَّذِي يَطْلُبُ مِنْ هَذَا الأَخِيرِ مُبَاشَرَةً النَّصَّ كَتَخْيِيلِ وَكَأُوتُوبيُوغَرَافْيَا فِي نَفْسِ الوَقْتِ، وَتَزْدَادَ هُوَّةُ المَأْزَقِ غَوْرًا إِذَا أَخَذْنَا**

---

[1] – عَبْدُ الله شَاطَح، **سَطْوَة الأَنَا– التَّخْييل الذَّاتِي فِي رِوَايَات وَاسِنِي الأَعْرج، أُنْثَى السَّرَاب نَمُوذَجًا**، ص 116

[2] – عبدالله شطاح، **التخييل الذاتي محاولة تأصيل**، مَرْجَع سَابِق.

فِي الحُسْبَانِ اسْتِحَالَةِ الطمع في التوصل إلى ما يقرب من حدس الحقيقة واستشعارها في ممارسة يتقاسمها تكوينان لا يلتقيان: التخييل والمرجع الواقعي." [1]

وَبَعْدَ العَقْد القِرَائِي يَأْتِي المَنَاص الموازي ***(paratexte)***، أَوْ مَا يُصْطَلَحُ عَلَى تَسْمِيَّتِهِ بِالمناص الفوقي التأليفي أَوْ النص الشَّارد، وَهُوَ نَصٌّ مُوَازٍ يَتَحَرَّكُ خَارِجَ النَّصّ الأَصْلِي، ويكون من صنع المؤلف، وعرفه جيرار جينيت بـ: **" الخطابات الموجودة خارج الكتاب، وتكون متعلقة بفلكه، كالاستجوابات والمراسلات الخاصة، والتعليقات والمؤتمرات والنَّدوات ..."** [2] وبفعل القراءة والتَّخْيِيلِ وتفاعل القَارِئ مَعَ النُّصُوصِ المُوَازِيَّة لِلنَّص الأَصْلِي وَكَذَا مَعْرِفَة القَارِئ الشَّخْصِيَّة لِلكَاتِب وَكل ما يتلقاه من عناصر مناصيَّة في شكل تَصْرِيحَاتٍ صُحُفِيَّة، رسائل مكتوبة أو مسموعة، خَوَاطِر، مَقَالَات، ويندرج تحته كل الخِطابات أو أي أثر يصدر عن الكاتب حول منتوجه الأدبي من تعليقات واستجوابات والمؤتمرات والنَّدوات وَمَا يَكْتُبُهُ النُّقَّاد عَن المَتن أَوْ النَّص الأَصْلِي ... سواء أكانت موجهة بالقصد أو غير مقصودة من المؤلف حول النص الأصلي– تساهم في اكتمال بناء صورة المشهد لدي المتلقي، ويدرك الحلول لكل شفرة من شفرات النَّص، مِمَّا يُسَاعِدُ فِي عَمَلِيَّة التَخْييل فيكتَشف المُتَلَقِّي أسرار النَّص وتتجلى أمامه إيديولوجيَتَه، وَمِنْهَا إيديولوجيا الكاتب نفسه، سَوْفَ نَأْتِي عَيْهَا بِالشَّرحِ فِي الجَانِب التَّطْبِيقِي.

2 – 2 – السِّيرَة الذَّاتِيَّة:

سَنَتَنَاوَلُ السِّيرَة الذَّاتِيَّة انْطِلَاقًا من مقُولَة فيليب لوجون: **" أنَّ السِّيرة الذَّاتية ليست إلاَّ تخييلا، تمَّ إنتاجه في ظروف خاصة"** [3]، وَالَّا كَيْفَ يَسْتطَيعُ كَاتِبُ السِّيرَة الذَّاتِيَّةِ أَنْ يَنْسَلِخَ عَنْ عَالَمِ القَصّ لِتَأْتِي سِيرَتُهَ دُونَ أَنْ يَحْصَلَ التَّمَاسُ بَيْنَ الوَاقِعِ وَالخَيَالِ؟

فَالسِّيرَةُ الذَّاتِيَّة ظَاهِرَةٌ غَرْبِيَّة بِامْتِيَاز اخْتَلَفَ البَاحِثُون حَوْلَ الاتِّفَاقِ عَن زَمن ظُهُورِهَا، تُعْرَفُ بِأَنَّهَا نُقْطَةٌ سَاخِنَة تَتَلَاقَى فِيهَا عِدَّة مَوْضُوعَات لِلنِّقَاش كَوْنَهَا جِنْسٌ يَتَدَاخَلُ فِيهِ الأَنَا

---

[1] – عبدالله شطاح، **التخييل الذاتي محاولة تأصيل** ، مَرْجَع سَابِق.

[2] – عبد الحق بلعابد، مَرْجَع سَابِق، ص 49

[3] – فيليب لوجون: **السِّيرة الذَّاتية– الميثاق والتَّاريخ الأدبي**، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب، 1994، ص 48.

والنَّص وَالذَّات، بِاخْتِصَار هِيّ: **" الجِنْسُ الَّذِي يُمَفْصِلُ العَالم وَالأَنَا والنَّص وَالذَّات وَالتَّمْثِيل وَالإِحَالَة فَضْلًا عَن اللُّغَة الَّتِي تُكْتَبُ بِهَا"**[1]

وَالسِّيرَة الذَّاتِيَّة هِي الكِتَابَة عَن الذَّات بِأُسْلُوبٍ يُظْهِرُ فِيه الأَدِيب الأَنَا الدَّاخِلِيَّة بِحَيْثُ يُمْكِنُ قِرَاءَةُ الذَّات الكَاتِبَة – الكَاتِب– وَمَعْرِفَة مُكَوِّنَاتها الدَّاخِلِيَّة انْطِلَاقًا مِن المُتُون والنُّصُوص الأَدَبِيَّة، **" فَإِذَا كَانَت ذَاتُ المُبْدع تَتَمَوْضَعُ خَارِجَ السِّيرَة الذَّاتِيَّة عَلَى نَحْوٍ غَامِضٍ فِيمَا يَخُصُّ طَبِيعَةُ حُضُورِهَا، وَنَوْعِيَةُ الحُضُور فِي ثَنَايَا النَّص، فَإِنَّ هَذِهِ الذَّات تَبْدُو فِي السِّيرَة الذَّاتِيَّة أَكْثَرَ تَشْخِيصًا وَقَابِلِيَّة لِلتَّحْلِيل"**[2] فَالسِّيرَة الذَّاتِيَّة تُبِيحُ لِلْمُتَلَقِّي قِرَاءَةُ الكَاتِب ضِمْنَ الحَيّز النَّصِّي بِكُلِّ شَفَافِيَّة وواقِعِية، فَالسِّيرَة الذَّاتِيَّة لَا تُخَالِفُ الوَاقِعَ وَلَا تَحِيدَ عَنْهُ، وَهَذَا مَا يُمَيِّزُ كِتَابَةُ الأَنَا عَنْ غَيْرِهَا من أَجْنَاس الكِتَابَة السَّرْدِيَّة.

فَرَغْبَةُ الأَدِيب فِي كِتَابَةِ سِيرَتِهِ الذَّاتِيَّة هِيَّ مُغَامَرَةٌ جَدِيرَةٌ بِالاهْتِمَامِ كَوْنَهَا تَخْلِيدًا وَتَعْرِيفًا بِشَخْصِهِ فِي حَيَاتِهِ وَضَمَانًا وَتَخْلِيدًا لَهُ بَعْدَ مَمَاتِهِ، لِأَنَّ السِّيرَة حَدَثٌ لَا يُمْكِن أَنْ يحيدَ عَلَى الوَاقَع **" الشَّخْصِيَّة الانْسَانِيَّة حَقِيقيَّة وَوَاقِعِيَّة تَارِيخِيًا وَمُنْتجة ثَقَافِيًا بِقَدْرِ مَا تَكُون جُزْءًا من الكُل الاجْتِمَاعِي ... وَكَي تَدْخُلَ التَّارِيخَ لَا يَكْفِي أَنْ تُوُلَدَ فِيزْيَائِيًا، انَّ وِلَادَةً ثَانِيَّة اجْتِمَاعِيَّة هَذِهِ المَرَّة ضَرُورِيَّة كَمَا كَانَتْ دَوْمًا"**[3]

وَيَتَضَمَّنُ مُصْطَلَحُ السِّيرَة الذَّاتِيَّة ثَلاثَة عَنَاصِر الذَّات، الحياة، الكتابة، والسِّيرَة الذَّاتِيَّة كَشَكلٍ تَعْبِيرِي هِيَّ: **" اعَادَة بِنَاء تِلْكَ الحَيَاة بِوَاسِطَة الكِتَابَة لَيْسَ فَقَطْ مِنْ خِلَال التَّوَارِيخ المَحَلِّيَّة على فَتَرَات الوُجُود الفَرْدي، بَلْ ايْضًا كَشَكْلٍ لِفَهْم المَبَادِئ المَنْطِقِيَّة لِلمُمَارَسَة وَلِأَنْمَاط تَأْوِيل الوَقَائِع التَّارِيخِيَّة الَّتِي عَاشَهَا كَاتب السِّيرَة الذَّاتِيَّة"**[4]

كَمَا تُعَرَّفُ السِّيرَة الذَّاتيَّة على أَنَّهَا: **" نَمَطٌ سَرْدي حِكَائِي يَنْتَظِمُ فِي فَضَاءَ زَمَكَانِي مُحَدَّد يَتَوَلَى فِيه الرَّاوِي تَرْجَمَة حَيَاة ذَات خُصُوصِيَّة ابْدَاعِيَّة فِي مَجَال حَيَوِي أَوْ مَعْرِفِي،**

---

[1] – عَبْد القَادر شَاوِي، **الكِتَابَة والوُجُود، السِّيرَة الذَّاتِيَّة**، افْرِيقيا الشَّرْق، الدَّار البَيْضَاء المَغْرب، بيروت، لبنان، 2000، ص 15

[2] – خَلِيل الشّيخ، **السِّيرَةُ وَالمُتَخَيل قِرَاءَاتٌ فِي نَمَاذِج عَرَبِيَّة مُعَاصِرَة**، ط 1، دَار أَزْمِنَة، عَمَان، 2005، ص 33

[3] – مِخَائِيل بَاخْتِين، **النَّظَرِيَّة الجَمَالِيَّة، المُؤَلِّف وَالبَطَل فِي الفِعْل الجَمَالِي، رُؤيَة مَوْسُوعِيَّة فَلْسَفِيَّة جَمَالِيَّة سَيْكُولُوجِيَّة**، ت: عُقبة زيدَان، ط 1، دَار نَيْنَوَى لِلدِّرَاسَات وَالنَّشْر وَالتَّوْزِيع، سُوريا، 2017، ص 9

[4] – عَبْد القَادر شَاوِي، مَرْجَع سَابِق، ص 16

فِيهَا من العُمْقِ والغنى مَا يَسْتَحِقُّ أَنْ يُرْوى لِيُقَدِّمَ تَجْرِبَةً يُمْكِنُ أَنْ تُثْرِي تَجَارب القَارِئ وَتُخَصِبُ مَعْرِفَتَهُ بِالحَيَاة من خِلَال الاطِّلَاع عَلَيْهَا"[1]

ويُعَرِّفُ مَحَمد عَبْد الغَنِي حَسَن السِّيرَة الذَّاتيَّة عَلَى أَنّهَا **" أَنْ يَكْتُب المَرْءُ بِنَفْسِه تَارِيخ نَفْسِهِ، فَيُسَجِّلُ حِوَادثه وأَخْبَارَه، وَيَسْرُد أَعْمَالَهُ وَآثَارَهُ، وَيَذْكر أَيَّام طُفُولَته وَشَبَابِه وَكهُولته ومَا جَرى لَه من أَحْداث"[2]**

تقول أم الخير جبور **" ينبغي الإشارة أن كاتب السيّرة أبعد عن نقل الواقع كما هو، فهو يكتب فعلا عن نفسه من ذاكرته، لكن الذّاكرة بعيدة عن تسجيل الذّكريات تسجيلا آليا وكليّا، فهي تسجّل الوقائع بصورة تشكيلية وانتقائية"[3].**

وَنَمَاذِج السِّيرة الذَّاتِيَّة كَثِيرة فِي الأَدب الجزَائِرِي المَكتُوب بِالفِرَنْسِيَّة، وَحَسْبَ مَا يَرَى النُّقَّاد تُعَدُّ رِوَايَةُ ابن الفقير ***(le fils du Pauvre)*** 1950 للكاتب مولود فرعون، أَوَّل نَمُوذَج لِرِوَايَة السِّيرَة الذَّاتِيَّة ***(le roman autobiographie)***، فِي الأدب الجَزَائِرِي المَكْتُوب بِالفِرَنْسِيّة، فَبَطَلُ هَذِهِ الرِّوَايَة (منْرَاد فُورُولُو) مَا هُوَّ الَّا تَصْحِيف لاسم الكَاتب (مُولُود فِرعون)، اتَّجَهَ فيها نحو تعبير أدبيّ ذي طابع واقعي، حيث اهتم فيها بتصوير العادات والتقاليد القبائلية، وما يُميّز هذه الرواية هو طغيان طابع السيرة الذاتية.

" تُسَجِل رواية مولود فرعون " ابن الفقير" ضمن السِّيَرِ الذَّاتية، فأثناء وصفه لشخصية الطفل " فورولو منراد" تجد السّارد يتحدث عن نفسه باستعمال ضمير الغائب هو"[4]

---

[1] – مَحمد صابر عبيد، **السِّيرَة الذَّاتِيَّة الشِّعرية، قِرَاءة فِي التَجْربة السِّيرِيَّة لشعراء الحداثة العربية**، عَالم الكتاب الحديث للنَّشر والتَّوزيع، اربد، الاردن، 2007، ص 109

[2] – عَبْد القَادر شَاوِي، مَرْجَع سَابِق، ص 49

للاستزادة يُنْظَرُ: مَحَمد عَبْد الغَنِي حَسَن التَّرَاجم والسِّيَر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 3، 1980، ص 23

[3] – أم الخير جبور، **الرِّوَايَة الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، دار ميم للنَّشْر، الجزائر، ط 1، 2013، ص322

[*] – بدأ مولود فرعون كتابة ابن الفقير في ربيع 1939، وأنهى كتابتها في أكتوبر 1944، أما خاتمة الرواية فكتبت في سنة 1948، وطبعت هذه الرواية في سنة 1950، على نفقته، وفي سنة 1954 قامت دار السويّ le Seuil بنشرها وتوزيعها خارج حدود الجزائر، تقع الرواية الأصلية المكتوبة بالفرنسية في حدود 180 صفحة، أما النسخة المترجمة التي ترجمها عبد الرزاق عبيد، فتقع في حدود 183 صفحة.

[4] – أم الخير جبور، مَرْجَع سَابِق، ص 319 .

خصص الكاتب افتتاحية هذه الرِّواية لوصف المكان وتفاصيل البيوت والشوارع بقرية جبلية **" أقرب ما تكون- ولا ريّب - من طفولة مولود فرعون ومراهقته سليل المنطقة ذاتها "**[1].

وأكّد مولود فرعون ذلك في رسالة بعث بها إلى السيّدة لندي بنونس ***landi – Benos***

" أنت تعلمين أنّ "فورولو" هو جزء منيّ، أنا الطفل، كما كانت رؤيتي منذ عشر سنوات، حاليا قد تكون نظرتي قد تغيّرت "[2].

وَيَقُول عَبْد القَادر شَاوِي في هَذا الصَّدد: **" عَادَة مَا تُحِيلُ السِّيرَة الذَّاتِيَّة عَلَى ذَات الطِّفْل، الَّذِي هُوَ شَخْصِيَّة الحَكْي المُتَلَفظ، ثُمَّ تَلْتَفِتُ الى مُسْتَوَيَات أخْرَى من التَّذْوِيب"**[3]

وأَمّا الدَّوَافع من لجوء الكاتب –مولود فرعون- لكتابة سيرته الذَّاتية هو تشبعه بالثقافة العربية وإحساسه المفرط بالذّات، وشعوره بالغربة، لعدم تحقيق آماله.

أَمَّا أحْدَاث الرِّوَايَة فَاتَّصَفَت بِالواقعية، تقول أم الخير جبور **" ينبغي الإشارة أن كاتب السيّرة أبعد عن نقل الواقع كما هو، فهو يكتب فعلا عن نفسه من ذاكرته، لكن الذّاكرة بعيدة عن تسجيل الذّكريات تسجيلا آليا وكليّا، فهي تسجّل الوقائع بصورة تشكيلية وانتقائية"**[4].

لكن الواقعية التي نتحدث عنها في هذه الرّواية هي واقعية الوصف بالنسبة للعادات والتقاليد القبائلية والشوارع، فكلّها ماثلة أمام الكاتب ولم تتغير منذ أن عهدها ووعاها، والواقعية ليس ربط كلمة بكلمة، فيستحيل البحث عن مقابل لكل كلمة من النص بكلمة من الواقع.

وَفي رواية " الأرض والدّم"، ***(la terre et le sang)***، يخبرنا الكاتب –مولود فرعون- عن قصّة وقعت فعلا في بلاد القبائل حيث يُخَيَّلُ فِيهَا الفَضَاء وَالتَّأْرِيح للمُتَلَقِّي بمَعَالم وَاحْداثِيات مَضْبُوطَة، استهلّ مولود فرعون هذه الروّاية بـ:

---

[1] – مولود فرعون، **ابن الفقير**، ت عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيفيت للنشر، بجاية، 2012، ص 5.

[2] – أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 321

[3] - عَبْد القَادر شَاوِي، مَرْجَع سَابِق، ص 49

[4] – أم الخير جبور، المرجع سَابِق، ص322

"L'histoire qui va suivre a été réellement vécue dans un coin de kabylie desservi par une route ayant une école minuscule. "[1]

فبطل هذه الرواية عامر يعود إلى قريته" ايفل تزمان" بعد غياب دام خمس عشرة سنة رفقة زوجته الفرنسيّة، فيصف الفَضَاء الذي يمتاز بالبساطة الشديدة إلى درجة الفقر.

وفي الرّواية تَخْييلٌ لِلتَأْرِيخ مِمَّا يُوحي بواقعية أحداثها

"C'était en 1910 à la fin de l'hiver "[2]

كان ذلك في 1910 مع نهاية الشتّاء ....

"dans le train on parlait de la guerre " C'était le 2 Aout "[3]

في القطار كان يعلن عن الحرب، كان ذلك في 02 أوت.

"Jusqu' en 1922, répète – t-il- je n'étais pas normal "[4]

إلى غاية 1922 لم أكنّ طبيعيا.

"Il décida précisément en 1922de s'établir à Barbes au 97 rue, Myrha. "[5]

قرّر في سنة 1922 تحديدا أن يستقر بباريس: 97 شارع ميرا

"La mort de Rabah fut apprise dès le mois de septembre 1914, quand rentrèrent au village le mineurs de lens "[6]

لقد علم بموت رابح في نفس شهر سبتمبر من عام 1944، وذلك إثر عودة عمال القريّة من مناجم لونس.

فهذه التواريخ التي حدّدها الكاتب بدقة تحيل إلى واقعية الرّواية.

اضَافَةً لِرِوَايَة ابن الفَقِير لِمُولود فرعون* نَجِدْ رِوَايَة نَجمَة لِكَاتِب يَاسِين وَالَّتِي يَعُدُّهَا النُّقَاد سِيرَة ذَاتِيَّة للكاتب فِي فَترة زَمنية مُعَيَّنَة من حَيَاتِهِ مَعَ شَيْءٍ من التَّعْمِيَّة والتَّحْوِير واعَادة التَّركيب، وَهِيَّ التي قال النقّاد عنها بأنّها سيرة ذاتية جماعية:

---

[1] - *Mouloud FERAOUN, la terre et le sang; éditions talantikit, bejaia, 2002- P: 03*

[2] - *Ibid, p: 42*

[3] - *Ibid, p: 55*

[4+5] - *Ibid , p: 60*

[6] - *Ibid , P: 69*

* – تُعَدُّ رِوَايَاتِ مُولُود فُرْعَون مِنْ الرِّوَايَات الإِثْنُوغَرَافِيَة، تَدُورُ كُلُّهَا فِي نَفْسِ البِيئَةِ، البِيئَةُ القَبَائِلِيَة يَهْتَمُّ فِيهَا الكَاتِبُ كَثِيرًا بِوَصْفِ العَادَاتِ وَالتَّقَالِيدِ مِنْ مَنْظُورٍ انْدِمَاجِي ... يَهْدِفُ مِنْ خِلَالِهَا إِلَى جَعْلِ مُخْتَلَفِ الإِثْنِيَاتِ السَّاكِنَة تَتَحَاوَرُ وَتَتَفَاهُمُ وَتَتَعَايَشُ.

autobiographie plurielle Rachid – Mourad- Lakhdar et Mustapha

"Nedjma notre perte la mauvaise étoile de notre chan"[1]

Nedjma: "une famme sauvage impure, d'une fleur irrespirable … d'une noire échappée à toute tutelle

Nedjma: la goutte d'eau trouble qui entraine Rachid hors de son rocher"[2]

هذه اللُّغَة الرَّاقيّة فِي الوَصْفِ، قَلَّمَا نَجِدُ نَظِيرَهَا حَتَّى عِنْدَ الفِرَنْسِيين أَنْفُسَهُم، فَفِي الوَاقع أَنَّ نَجْمةَ هِيَّ: ابْنَة عَمّ كَاتِب يَاسِين أَحَبَّهَا حُبًّا جُنُونِيًا، فَانْزَلَقَتْ دَلَالِيًا لِتُعَبِّر عَنِ الجَزَائر، وَوَصَفَهَا بـ: المَرْأَةِ المُتَوَحِّشَّة ***(la fame sauvage)***، فَكُلُّ الغُزَّاة يَطْلِبُوَن وُدَّهَا.

اضَافَة لرِوَايَة التَّطْلِيق لِرَشِيد بُوجدرة، وَرِوَايَة أَطْفَال العَالَم الجَدِيد لِاَسيَا جَبَّار ... يَقُولُ أَحْمَد مَنور: **" نَجِدُ مَلَامِح الكَاتِب فِي رِوَايَة التَّطْلِيق أَوْ الانْكَار لِرَشِيد بُوجِدْرَة، وَرَائِحَة الكَلْب لِخَلَاص جِيلَالِي، وَبَاب الرِّيح لِعَلَاوَة وَهْبِي، والانْهِيَار لإسماعيل غَاموقَات، وَالشَّمْسُ تَشْرُقُ عَلَى الجَمِيع لِنَفْس الكَاتب، وَأَطْفَال العَالَم الجَدِيد لِاَسيَا جَبَّار، وَنَجِدُ الطَّاهِر وَطار بِاسْمِهِ الصَّرِيح وَبِشَخْصِهِ الحَقِيقِي فِي رِوَايَة العِشْق والموت"[3]**

فَانزلاق الأدباء نحو كتابة السِّير الذّاتية وروايات السِّير الذّاتية لا يَخْلُو في كثير من الأحيان من سَطْوَة الذَّات، فينهل حينها المبدع من الذَّاكرة اللُّغة الفنِّية لتسريد الذَّات ***(L'auto narration)***، ويكشف عن تجربته الشخصية ويَعْرِضُ حياته الخاصة، ضمن لون جديد في الكتابة الابداعية يسمى **السِّيرة الذّاتية *(L'autobiographie)*** التي يسهل تتبعها في أدق تفاصيلها وأصغر جزئياتها على الرُّغم من تَرَدُّدِها في الإفصاح عن جنسها، وقد يعمد النَّاص الى التمويه والتعمية وازالة الاثار الَّتي قد تمكن القارئ المحترف من تتبع الخيوط والروابط الَّتي تشي بجنس هذا اللَّون من الكتابة.

" وهذه المسألة الحساسة المتعلقة بتماهي القارئ الَّذِي يَقُومُ بِقِرَاءَةِ الرِّوَايَة (القارئ – القارئ)، مع (القارئ المقروء)، لا تُطْرَحُ حتمًا في حالات القصَّة التَّخْيِيلية الَّتِي

---

[1] - ***KatebYacine, Nejma, paris , seuil 1996; p.178***

[2] - ***Ibid, P: 156***

[3] - أَحْمَد مَنور، **رِوَايَة السِّيرَة الذَّاتِيَّة في الأَدب الجَزَائِرِي الحَدِيث، ابن الفَقير نَمُوذَجًا**، مَجَلَّة المَسْاءلَة، اتحاد الكتَّاب الجَزَائِرِيين، ع 1، 1991، ص 185

تَسْتَخْدِم ضمير المُخَاطب، مُجَسِّدَةً بَعْض وضعيات الحياة العادية (تَقْرِيبًا)، ... (لَقَدْ نَشَرْتَ في دار شَاكِي بِشْ، رِوَايَتَكَ الأُولى، وفيها بالتأْكِيد جُزْءٌ من سيرَتَك الذَّاتِية) ... (يسأل الضيف مذهولًا ولكن كيف عَرَفْتَ هَذَا كُلَّهُ)، انَّهَا المقابلة الَّتِي يكشف فيها المدعو أَشْيَاء عن نَفْسِه" [1]

" حَتَّى وإِنْ أَنْكَرَ، اذَا استطاع ذَلِك، أَوْ صَحَّحَ في القِصَّة الَّتِي تُروى له عن حياته، أَوْ عن تَصَرُّفَاتِه ... لا يُمْكِنُهُ أَنْ يُثِيرَ أَيَّ شَكٍ حول الشخصية الَّتِي يُشير اليهَا ضمير المُخاطب، الَّذِي هو متلقي القِصَّة، وَالبَطل في اَنٍ مَعًا، (أَي هُوَ نَفْسُه ولَا أَحَد غيره)" [2]

يعرف فيليب لوجون ***(Philippe Lejeune)***، **السِّيرة الذّاتية** ***L'autobiographie*** هي: **"حكي استعادي، نثري يقوم به شخص واقعي، عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"**[3]

ويَعْني ذَلِك أنَّ السِّيرة الذَّاتية، هي –التَّغْذِية الرَّاجِعة– أَيّ الكاتبة السَّردية الاسترجاعية الَّتي يُنجزها كاتب عن حياته الشخصية، وَهَذَا مَا يَجْعَلُ السِّيرة الذَّاتية مُخْتَلِفَة عَن الأَجْنَاس الأَدَبِيَّة الاخرَى، وَيَمْنَحَهَا قِيمَتَهَا، وَيَجْعَلُهَا أَكْثَرَ جَذْبًا لِلقُرَّاء.

يرى فيليب لوجون: بأَنَّ مُصْطَلَح (السِّيرَة الذَّاتِيَة) أَخَذَ عِدَّة مفاهيم مُتَقَارِبَة وأَوْرَدَ مِنْهَا:

التعريف المَأْخُوذ عن قاموس لاروس الفرنسي سنة 1866 والَّذِي يُحَدِّدُ فِيه مفهوم السِّيرة الذَّاتية بـ: **" حياة فَرْدٍ مَا مَكْتُوبَة من طَرَفِه"**[4]، وأَوْضَح ذَلِك بأَنَّ السِّيرَة الذَّاتِية هِي كُلُّ نَصٍّ يبدو مُؤَلِّفُهُ يُعَبِّرُ فِيه عن حَيَاتِه

ثُمَّ أَوْرَدَ تَعْرِيف ثَابِيرو الَّذِي أَوْرَده في المُعْجَم الكوْنِي للآداب سنة 1876، حَيْثُ عَرَّفَ فِيه السِّيرة الذَّاتية بِأَنَّهَا: **" عَمَلٌ أَدَبِي، رِوَايَةً، قصيدة، أَمْ مَقَالَةً فَلْسَفية ... الخ قَصَدَ المُؤَلِّفُ**

---

[1] + [2] – جيرار جنيت، **الانتقال المجازي من الصُّورة الى التَّخْييل**، ت: زبيدة بشار القاضي، منشورات وزارة الثَّقافة، الهيئة العامة السُّورية للكتاب، سوريا، د ط، 2010، ص 51

[3] – فيليب لوجون، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 22.

[4] – فيليب لوجون، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 10.

فِيهَا بِشَكْلٍ ضِمْنِي أَوْ صَرِيح حَيَاتَهُ ... سيقرّرُ القارئ بالطَّبْعِ مَا اذَا كانت مقصدِيَة المُؤَلِّف ضِمْنِية أَمْ لَا "[1]

3 – حُدوُد التَّدَاخل بَيْنَ الرِّواية التَّخْييلة وَالسِّيرَة الذَّاتيَّة وَالتَّخْييل الذَّاتي

3 – 1 - حُدوُد التَّدَاخل بَيْنَ الرِّواية التَّخْييلة وَالسِّيرَة الذَّاتيَّة *(L'autobiographie):*

بَيَّنَ فِلِيب لوجون حدود السِّيرَة الذَّاتيَّة وحَدَّدهَا فِي اَرْبَعَة عَناصِر انطلاقًا من كونها حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يُرَكِّزُ عَلَى حَيَاتِه الفردية وتَارِيخه، من خلال:

1 – شكل اللُّغة:

أ – حكي

ب – نَثرِي.

2 – الموضوع المَطْرُوق: الحياة الفردية.

3 – وَضْعِيَّة المُؤَلِّف: تَطَابق المُؤَلِف (الَّذِي يُحِيلُ اسْمُهُ الى شَخْصِيَّة واقِعِيَّة) السَّارِد.

4 – وَضْعِيَّة السَّارِد

أ – تَطَابق السَّارِد وَالشَّخْصِيَّة الرَّئِيسِيَّة

ب – مَنظُور اسْتِعَادِي للحَكِي

وَيُضِيف فِلِيب لوجون مُوَضِّحًا بِأَنَّ السِّيرَة الذَّاتيَّة هِي كُلُّ عَمَلٍ يَجْمَعُ فِي الوَقْتِ نَفْسَه الشُّروط المُشَار اليْهَا، ولا يُمْكِنُ بِأَيِّ حَالٍ من الأَحْوَالِ أَنْ تَجْتَمِعَ الشُّرُوط كُلُّهَا فِي الأَنْوَاعِ المُشَابِهَة للسِّيرَة الذَّاتيَّة.

- **السِّيرَة الغَيْرِيَّة*** لَا يَتَحَقَّقُ فيهَا الشرط 4 أ.
- الرِّوَاية الشَّخْصيَّة لَا يَتَحَقَّقُ فيهَا الشرط 3.

---

[1] – فيليب لوجون، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 10.

* – **الرِّوَايَة الغَيْرِية *(exo fiction):*** ظَهَرَ هَذَا المُصْطَلَحُ سَنَة 2013، فِي فِرَنْسَا لِتَصْنِيف الرِّوَايَة الَّتِي يَكُونُ مَدَارُهَا عَلَى شَخْصِيَاتٍ وَاقِعِيَّة مَعْرُوفَة يُعِيدُ الكَاتِبُ تَشْكِلَهَا، وَمِن سِيمَاتِهَا

- التَّشَظِّي
- التَّشْكِيك فِي الحَقَائِق وَتَفْكِيكِهَا وَاعَادَةُ تَرْكِيبِهَا وِفْقَ مَنْظُور الكَاتِب
- التَّرْكِيز عَلَى مَا هُو مَحَلِّي أَوْ شَعْبِي

- المُذَكِّرات لَا يَتَحَقَّقُ فيهَا الشرط 2.
- قَصِيدة السِّيرَة الذَّاتيَّة لَا يَتَحَقَّقُ فيهَا الشرط 1 ب"[1]

وَنُشِير إلى أنَّ تعريف لوجون قائم على مفهوم **(المِيثَاق)*** الَّذِي يَعْتَبِره حدًّا فَاصِلًا بين جِنْسَي الرِّوَاية تَخْيِيلية والسِّيرَة الذَّاتِية، فهو يحدّدُ هوية النَّص، فوجود الميثاق السِّير ذاتي، يعني تحقيق التطابق بين المؤلف والسَّارد، والشَّخْصِيَّة الرَّئيسية مِمَّا يَضَعُ النَّصَ ضِمْنَ جِنْس السِّيرة الذَّاتية، وبِذَلِك يُمْكِنُ تَصْنِيف الحَالَات المُمْكِنَة مُعْتَمِدِين في ذَلِك على مِعْيَارَين:

- المعيار الأَوَّل: علاقة الشَّخْصِية الرَّئِيسِية باسم المُؤَلِّف.
- المِعْيَار الثَّانِي: طَبيعَة المِيثَاق بَيْنَ المُؤَلِّف والقَارِئ.

الميثاق	# اسْمُ المُؤَلِّف	= 0	= اسْمُ المُؤَلِّف
روائِي	1 – أَ رِوَايَة	2 – أَ رِوَايَة	
= 0	1 – ب رِوَايَة	2 – ب غير مُحَدَّد	3 – أَ سِيرَة ذَاتِية
السِّيرَة الذَّاتِية		2 – ج سِيرَة ذَاتِية	3 – ب سِيرَة ذَاتِية

(جدول لتميز السِّيرَة الذَّاتِية عن الرِّواية)[2]

من خلال الجدول يمكن تميز السِّيرَة الذَّاتِية عن الرِّواية.

- الرِّوَاية تَخْيِيلية الأحداث والشَّخْصِيات وبالتالي لا تطابق فيها بين الرَّاوي / البطل والمؤلف.

---

[1] – فِيليب لوجون، مَرْجَعٌ سَابِقٌ ، ص 22 (بتصرف)

*– **الميثاق:** هو اتفاق يعقده المؤلف مع القارئ، وبموجب هذا الاتفاق يوجه القارئ وتحدَّد طبيعة قراءته وغيابه يوقعه في مأزق التجنيس وضبط هوّية النص، مما يجعله يبحث عن مدى واقعية النص وارتباطه بحياة كاتبه أو ارتباطه بالخيال. وقد يكون هذا الغياب أمر قصده الكاتب ليوحي بالانفصال بينه وبين نصه.

[2] – فيليب لوجون، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 41.

– أمَّا السيرة الذاتية فهي حقيقية/واقعية الأحداث والشَّخصيات ويتطابق فيها المؤلف مع الراوي/البطل، ومع ذَلِك من يكتُبُهَا ليس مُلْزَمًا بِدِقَّةِ الأَحْدَاث كَمَا هُوَ الشَّأْن فِي المُذَكِّرَات، اضافة الى ذَلِك فهو غَيْرُ مُلْزَمٍ بِقَوْلِ الحَقِيقة المُطْلَقة كَمَا هُو الشَّأْنُ في الاعترافات.

وميثاق السِّيرَة الذَّاتية هو عبارة عن عقد شكلي، والنص السِّير ذَاتي يُعَامل معاملة النص الرِّوائي، **" أنَّ السيرة الذاتية ليست إلاَّ تخييلا، تمَّ إنتاجه في ظروف خاصة"** [1]

طَرَحَ جُورج مَاي عَلَى الصَّفَحَات الأَخيرة مِنْ كِتَابِهِ المَوْسُوم بِـ: (السِّيرَة الذَّاتيَّة ***(l'autobiographie)*** [2] سُؤَالًا اشْكَالِيًا:

– **"هَلْ سَتُصْبِحُ السِّيرَة الذَّاتيَّة جِنْسًا أَدَبِيًا؟"**[3]

مَثَّلَ هَذَا السُّؤَال خُلَاصَةَ بَحْثِ جُورج مَاي بَعْدَ تَعَقُّبِهِ لِظُهُور هَذَا الجنس –(السِّيرَة الذَّاتيَّة) ***(l'autobiographie)***– فَهَذَا السُّؤَال يُثِيرُ تَخْييل المُتَلَقِّي قَصْدِيَّة البَاحث حَوْلَ الخَصَائِص والقَوَاعِد الَّتِي تُمَيِّزُ (السِّيرَة الذَّاتيَّة) ***(l'autobiographie)*** كَجِنْسٍ أَدَبِي مُسْتَقِل بِذَاتِهِ عَنْ بَاقِي الاجْنَاسِ.

وَهَذَا مَا حَصَلَ مع عبد القادر شَاوي عِنْدَمَا قَال عن سُؤال جُورج مَاي: **" سُؤَالُه يَأْخُذُ مَعْنَى اَخر اذَا مَا نَظَرْنَا اَلَيْهِ من الزَّاوِيَة المَنْهَجِيَّة، أعْنِي مَا السِّيرَة الذَّاتيَّة فِي النِّهَايَة؟ وَمَاهِي الخَصَائِص الَّتِي يُمْكِنُ تَقْعِيدُهَا كَجنْسٍ أَدَبي مُسْتَقِلٌ، مُتَمَيِّز عَن بَاقي الأَجْنَاس الأُخْرَى؟"**[4]

هَذِهِ التَّسَاؤُلَات المُمَنْهَجَة تَرْسُمُ لَنَا خَارِطَة للخوضِ فِي تَحْدِيد مَفْهُوم هَذَا المُصْطَلَح – السِّيرَة الذَّاتيَّة– من جِهَةٍ فَضْلًا عَن تَوْضِيح حُدُود التَّدَاخل مع الأَجْنَاس الأُخْرَى والمُتَقَارِبَة مع هَذَا المُصْطَلَح، حَيْثُ عَرَّفَ جُورج مَاي السِّيرَة الذَّاتيَّة بِأَنَّهَا: **"جِنْسٌ حَدِيثٌ وَرُبَّمَا كَانَت حَدَاثَتُهُ فِي أَصْلِ الخِلَاف المَلْحُوظ بَيْنَ البَاحِثِين وَالمُهْتَمِين الأُورُبِّيين حَوْلَ ايجَاد تَعْرِيف للكِتَابَات الَّتِي قَدْ تَدْخُلُ فِي مَعْنَى الجِنْس السِّير ذَاتِي"**[5]

---

[1] – فيليب لوجون، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 48.

[2] - ***l'autobiographie. P.U.F. 1984, Paris***

[3] – عَبْد القَادر شَاوِي، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 11

[4 + 5] – عَبْد القَادر شَاوِي، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 11

عِنْدَمَا يَقوم الأَدِيب بِسَرْدِ حَيَاتِه فإنَّهُ يَقُومُ بِتَجْمِيع عَناصر حَيَاتِه الشَّخْصِيَّة المُتَفَرِّقَة وتَرْتِيبِهَا لإعَادَة بِنَاءِ وِحْدَة الحَيَاة عَلَى امْتِدَاد الزَّمن، يَقُول كوسْدُورف عِنْدَمَا أَقوم بِسَرْدِ حَيَاتِي **" فَإِنَّنِي أَخْتَار الطَّرِيق الأَبْعَد، وَلَكِنَّهُ الطَّرِيق الَّذِي يُمَثِّلُ مَسَارَ حَيَاتِين وَيَقُودُنِي بِكُلِّ يَقِينٍ الى ذَاتِي"**[1]

يَقُولُ وَاسِينِي الأَعْرَجُ: **" هِيَ اللَّحْظَةُ الأَدَبِيَةُ الأُولَى الَّتِي يَفْتَحُ عَلَيْهَا الإِنْسَانُ وُجُودَهُ، لِتَثْبِيتِ زَمَنٍ يَتَسَرَّبُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ بِسُرْعَةٍ كَبِيرَةٍ، وَهِيَ تَجْسِيدٌ لِرَغْبَةٍ بَاطِنَةٍ لِتَقَاسُمِ ذَاكِرَةٍ أَصْبَحَتْ بَيْنَ حَافَتَيّ النِّهَايَةِ... حَافَة القَبْرِ حَيْثُ يَنْتَهِي كُلُّ شَيْءٍ، وَيَتَحَلَّلُ نَحْوَ عَنَاصِرِهِ التَّكْوِينِيَّةِ الأُولَى، لَا ذَاكِرَةَ وَلَا عَوَاطِفَ وَلَا تَارِيخ، وَحَافَة الحَيَاة المُمْكِنَةِ حَيْثُ يُمْكِنُ تَوْرِيثُ أَوْ نَقْلُ بَعْض عَنَاصِرِ الذَّاكِرَةِ عَنْ طَرِيقِ السِّيرَةِ، وَمَنْحُهَا امْكَانِيَةً جَدِيدَةً لِلحَيَاةِ، وَهُوَ مَا يَجْعَلُهَا فِعْلًا انْسَانًا طَبِيعِيًا لَيْسَ رَهِينَ قَوْمِيَةٍ أَوْ اثْنِيَةٍ أَوْ ثَقَافَةٍ مُعَيَّنَةٍ دُونَ غَيْرِهَا"**[2] إِنَّهَا الرَّغْبَةُ فِي البَقَاءِ، وَأَيُّ بَقَاءٍ، إِنَّهُ البَقَاءُ المُطْلَقُ وَالمُتَحَرِّرِ مِنْ قُيُودِ القَوْمِيَاتِ وَالإِثْنِيات الضَّيِّقة، البَقَاءُ المُنْفَتِحِ عَلَى العَالَمِيَةِ، إِنَّهَا الحَيَاةُ المعنويةُ بَعْدَ المَوْتِ، لِيَحْيَا مَرَّتَيْنِ بِمُعَادَلَةِ: النَّاسُ أَمْوَاتٌ وَأَهْلُ العِلْمِ أَحْيَاءٌ، أَيّ مرَّةً فِي حَيَاتِه الحَقِيقِة الطَّبِيعِيَة، وَمَرَّةً فِي حَيَاتِه المَعْنَوِيَة بَعْدَ المَوْتِ، فَالرِّضَا بِالحَيَاةِ المَعْنَوِيَةِ أَوْ المُعَادِل المَعْنَوِي أَقرَّهُ وَاسِينِي الأَعْرَج بَعْدَ تَأَكِيدِهِ عَلَى اسْتِحَالَةِ البَقَاء المَادِي، عِنْدَمَا ذَكَرَ حَافَةَ القَبْرِ أَيْنَ يَنْتَهِي الإِنْسَانُ وَيَتَحَلَّلُ إِلَى عَنَاصِر تَكْوِينِهِ الأُولَى .

وَقَدْ أَعْلَنَ عَنْ خَوْضِ غِمَارِ كَتَابَةِ سِيرَتِهِ الذّاتيةِ صَرَاحَةً فِي مَتْنِ عَمَلِهِ الأَدَبِي المَوْسُومِ بِـ: أُنْثَى السَّرَابِ عِنْدَمَا قَالَ مُخَاطِبًا لَيْلَى أَوْ لَيْلِي كَمَا اشْتَهَى تَسْمِيَتَهَا: **" زَالَتْ بَعْضُ المَوَانِعِ مِنْ ذَاكِرَتِي، وَانْتَابَتْنِي رَغْبَةٌ مَحْمُومَةٌ لِكِتَابَةِ نَفْسِي قَبْلَ فَوَاتِ الأَوَانِ"** [3]

---

[1] – عَبْد القَادر شَاوِي، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 13، للاستزادة ينظر:

Auto-bio-graphie. Editions. Odile jacob. Paris. 1991. P226

[2] – واسيني الأعرج، **انْشغالات عالمية في الكتابة الرّوائية**، جريدة الخبر الجزائرية، الصَّادرة بتاريخ: 10 أفريل 2010 لِلإِسْتِزَادَة يُنْظَرُ:

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=289330

[3] – واسيني الأعرج، انْثى السَّراب، ص 31

3 – 2 – التَّخْييل الذَّاتي *(Autofiction)* والسِّيرة الذّاتية *(L'autobiographie)*

التَّخْييل الذَّاتي والسِّيرة الذّاتية تتطابق فيهما هوية المؤلف مع هوية السَّارد وهوية البطل، لكن التَّخْييل الذَّاتي يعتمد فيه عقد القراءة على استراتيجية الابهام، على خلاف السِّيرة الذّاتية الَّتي يُبْنى فيها عقد القراءة على ميثاق الحقيقة، فالتَّخْييل الذَّاتي يقتضي **"مُطابقة هوية المؤلف لهوية السَّارد والبطل دون أَن يكون عقد القراءة هو ميثاق الحقيقة كما الحال في السِّيرة الذَّاتية "**[1]

وبالإجابة عن سؤال هل أَنَّ التَّخْييل الذَّاتي مجرد مزيج بين الرِّواية والسِّيرة الذَّاتية؟ وهل هو أَقْرب الى السِّيرة الذَّاتية أَمْ هو أَقرب للرِّواية؟

للإجابة عن هذه الاشكالية لابدَّ من الرجوع الى اراء غاسبريني ***(Gasparini)*** عندما وضَّح مفهوم التَّخْييل الذَّاتي عنْدَ سارج دوبروفسكي ***(Serge Doubrovsky)*** عنْدما قال: **" لو افترضنا بأَنَّ رواية السِّيرة الذَّاتية تمزجُ بتساوٍ بين علامات السِّيرة الذَّاتية والرِّواية يمكننا أَنْ نمثِّل التَّخْييل الذَّاتي بكوكتيل يحوى ثلاث جرعات من السِّيرة الذَّاتية مقابل جرعة واحدة من الرِّواية بخلاف ما يوحي به اسمه، وباتفاق مع ما يكرِّرُه دوبروفسكي، انَّه أَقربُ موضعًا الى السِّيرة الذَّاتية من الرِّواية السِّير ذَّاتية"**[2]

وضع **(هَانْسْ رُوبُرْتْ يَاوس)*** مجموعة من القواعد الَّتي يمكن اعتبارها بيديهيات، تُحَدِّدُ طبيعة العلاقة التي تَرْبِط القارئ بِأي نص منذ لحظة اللقاء الأولى، وَالَّتِي تحددها العتبات النصية الظاهرة كفضاء الصفحة الأولى والعنوان الرئيسي والعناوين الفرعية والعقد القرائي المصرح عنه بالانتماء إلى جنس بِعَيْنِهِ من أَجْنَاس الكتابة، **" فقارئ الرواية يتوقع منذ البداية الانخراط في مغامرة تخييلية، تنطلق من الخيال وتعود إليه دون تطلع الى حقائق سوى الحقائق التي يثبتها النص داخل لعبته السَّرْدِيَة، وقارئ السيرة الذاتية يتوقع التعرف على وقائع مجهولة من حياة صاحبها يشترط فيها الصدق والحقيقة بالاستناد إلى**

---

[1] – خليل بومعزة، مرجع سابق، ص 35

[2] – خليل بومعزة، مرجع سابق، ص 35

* – يعتبر هانس روبيرت ياوس (1921–1997) **المتخصِّص في اللُّغات الرومانية والمنظِّر الأدبي واحدًا من الممثِّلين الأساسيين لمدرسة كونسطانس**، ارتبطت هذه الصّفة بمكان شهير (مدرسة كونسطانس التي تمَّ تأسيسها في نهاية سنوات الستينيات 1969)

العقد المرجعي المبرم بينه وبين النص منذ البداية، ومثل قارئ السيرة وقارئ الرواية، ينطلق قارئ السيرة الروائية الحذر من المزاوجة بين الأدبي والمرجعي، التخييلي والكنائي جميعا في ترصيص طريقه داخل الشبكة السردية المعقدة التي جهزه العقد المبرم لمواجهاتها منذ الإعلان التجنيسي في الصفحة الأولى " [1]

مِمَّا تقدَّم يَتَبَيَّنُ لنا بأَنَّ التَّخْييل الذَّاتي يتفق مع السِّيرة الذَّاتية في كون هوية المؤَلِّف تتطابق مع شخصية البطل، ويختلف معها في عقد القراءة، كما يتفق التَّخْييل الذَّاتي مع رواية السِّيرة الذَّاتية في عقد القراءة بتبني استراتيجية الابهام، ويختلف معها في تطابق هوية المؤلف مع شخصية البطل كما هو مبيَّن في الجدول[2]

	عقد القراءة	الهوية المؤلف البطل
سيرة ذاتية	ميثاق الحقيقة	تطابق
رواية سير ذاتية	استراتيجية الابهام	هوية مقترحة موحى بها
تخييل ذاتي	استراتيجية الابهام	تطابق

فَالرِّوَايَةُ المَكْتُوبَةُ بِضَمِيرِ المُتَكَلِّم (أنَا) تَضَعُ المُتَلَقِّي والنَّاقِد في اشكالية التَّصْنِيف، كَوْنَهَا تَتَوَسَّطُ بين نَوْعَيْنِ من الكتابة التَّخْييلية: السِّيرة الذاتية والتخييل الذاتي، فَالسِّيرة الذاتية أَشْبَهُ بِالكتابة التَّاريخية في كونهما محكيات يكاد ينعدم فيهما التخييل، اضافة الى ذلك اعتمادهما على المرجعية الواقعية، ويقصُدان ***(le vouloir dire)*** الى إيهام القارئ (المتلقي) بحقيقة وواقعية الأحداث؛ أَمَّا التخييل الذاتي يضيق بالواقع والحقيقة مُحَاوِلًا كَسْرَ قُيُودهما سَاعِيًا إلى التَّحرُّرِ مِنْهُمَا عبر التَّخْييل، مُعْتَمِدًا فِي ذَلِك على خيال الكاتب من أجل توسيع دائرة التخييل،

أما الرواية التي تُوَظِّفُ ضمير الغائب (هو) تَكُونُ بَعِيدَةً عن السيرة الذاتية قريبة من التخييل الذاتي، وقَد تجمع بَيْنَهُمَا، **فَـ " الرِّواية الأُوتوبيوغرافية لا تختلف عن التَّخْييل الذَّاتي**

[1] – عبدالله شطاح، **التخييل الذاتي محاولة تأصيل** ، مَرْجَع سَابِق.

[2] – خليل بومعزة، مرجع سابق، ص 35

Philippe Gasparini, Autofiction, une aventure du langage, Seuil, Paris, 2008, p 300

سوى في تفاصيل قليلة أَهمّها، تنْضِيد الأَحداث بصورة تُغطي اثار السِّيرة الذَّاتية، والسَّعي الى طمْسِ بُروزها بعض الطمس، وتعْويمها وتذويبها في الوعاء الروائي الكلي بشكل يقطع أطرافها البارزة "[1]

" لَا يوجد بين السِّيرة الذَّاتية والمذكرات أَوْ بين السِّيرة الذَّاتية والرِّواية خط فاصل بَيِّنٌ، وأنَّ المَسْأَلَةَ مَسْأَلَةُ نَسَبٍ وَدَرَجَات"[2]

فما يُميز التَّخْييل الذَّاتي عن رواية السِّيرة الذَّاتية: أنَّ الشَّخْصية المحورية (شخصية البَطل) في رواية السِّير الذَّاتية تكون شَخْصِيَّةً تَخْييليَّةً، لا يوجد أيُّ تقارُبٍ بيْنَها وبيْنَ شخصية المُؤَلِّف، ولكن المؤلف تجده لا ينْفك عن المُقَارَبَة بيْنها وبيْنه، حتي تَعِيشَ الأحداث الَّتي عاشها، وتَتَمَاهَى مَعَهُ فيُشْبِهُهَا وتُشْبِهُهُ الى حَدَّ التَّطابق. بينما التَّخْييل الذَّاتي فتكون شخصية البطل متطابقة مع شخصية المُؤَلِّف بِدْءًا، غير أنَّ مَا تَعِيشُه من أحداث وما تُعَبِّرُ عَنْهُ مِنْ مَواقِف تكون بعيدة كل البُعد عن ما عاشه المؤَلِّف وعن ما يُعَايشه في الواقع، فَيَطِلُّ عَيْنَا الأَنَا وَيَظَلُّ لَصِيقًا غَيْرَ مُنْفَصِلٍ عَنِ الذَّات الكَاتِبَة، فَيَأْتِي بِذَلِك التَّخْييلُ مُغْرَقًا فِي الأَنَا وَيكُون حِينَهَا التَّخْييل الذَّاتِي وَاضِحًا جَلِيًا لِلْعَيَان دون جُهْدٍ أَوْ عَنَاء، وَقَدْ يَكُون عَكْسَ ذَلِك فَثَمَّةَ فِي الوَاقِع أَفْكَار تَظَلُّ مُخْتَبِئَةً فِي ثَنَايَا اللَّاوَعْي تَتَدَفَّقُ بِاسْتِمْرَار تَحْتَ الخَفَاء.

وتَتباين ألوان كتابة السِّيرة الذَّاتية عند الأدباء الجزائريين الَّذين كتبوا بالفرنسية من أديب إلى آخر، فهناك من عبّر عنها بصراحة، وهناك من عبر عنها تلميحا، أو تضمينا، وهناك من عبّر عنها رمزا كـ " نجمة" للكاتب ياسين.

فرمزيتها أضفت عليها طابع فنيّ مبدع ولغة روائية متقنة، دافع فيها المؤلف عن أرضه قائلا:

J'ai écrit Nedjma pour que les français comprennent ce qui était l'Algérie

---

[1] – عبد الله شاطح، **سطوة الانا، التَّخْييل الذَّاتي في روايات واسيني الأعرج، (أنثى السراب) نموذجًا**، ص 116

[2] – حميدي بلعبَّاس، **السِّيرة والتَّخْييل، مقاربات في أَشكال الكتابة عن الذَّات**، مجلة قراءات للبحوث والدِّراسات الأدبية والنَّقدية واللغوية، العدد 2، سبتمبر 2011، ص 121

George May, L'autobiographie, PUF, Paris, 1979, P 47

إنّ هؤلاء الأدباء أمثال كاتب ياسين، مالك حداد، محمد ديب ... تغلب على أعمالهم لغة الشعراء، لغة راقيّة، لا يحسّ المتلقي بأي ثقل، فاللغة الشعريّة تعين القارئ على إتمام قراءتها دون فتور أول ملل.

" القصة لكي تروى، لابدّ وأن تكون قد تمت في زمن ما غير الزّمن الحاضر بكل تأكيد، لأنّه من المعتذر حكى قصّة أحداثها لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسّر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصّة وزمن سردها"[1].

فالرّجوع للماضي يُشكل بالنسبة للسّرد استذكارا، يقوم به الكاتب وتكون الرّواية تجسّد ذلك أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى.

" تميل الرواية أكثر من غيرها، إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنيّة خالصة في النصّ الرّوائي"[2]

فَمَثَلًا مُولُود فِرْعُون تَحَدَّثَ عَنْ بَطَلِ رِوَايَةِ ابْنِ الفَقِيرِ ***(le fils du pauvre)*** **(فُورُولُو)** مُعْتَمِدًا عَلَى السَّرْدِ الاسْتِذْكَارِي لِأَنَّ هَذِهِ الرِّوَايَةُ هِيَ رِوَايَةُ السِّيرَةِ الذَّاتِيَة فَالكَاتِبُ تَحَدَّثَ عَنْ نَفْسِهِ أَيَّامَ طُفُولَتِهِ قَائِلًا :

"C'est l'histoire d'un homme qui n'a cessé depuis son enfance d'écolier d'une lutter pour échapper à son destin de berger suspendu au – dessus de sa tête comme l'épée de Damoclès: un distin qui menaçait de le rattraper chaque fois que la bouse; indispensable à la poursuite de ses études, tardait à arriver …. Personne d'autre que lui ne croyait en effet à son projet ni ses parants" [3]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ:

إِنَّهَا قِصَّةُ رَجُلٍ لَمْ يَتَوَقَّفْ مُنْذُ طُفُولَتِهِ المَدْرَسِيَةِ عَنْ المُصَارَعَةِ، بُغْيَةَ الفِرَارِ مِنْ قَدَرِهِ الذِّي سَيَجْعَلُ مِنْهُ رَاعِيًا، ذَلِكَ القَدَرُ المُسَلَّطُ عَلَى رَأْسِهِ كَسَيْفِ دِيمُوقْلِيس، القَدَرُ الَّذِي كَانَ يَتَهَدَّدُهُ كُلَّمَا تَأَخَّرَ وُصُولُ المِنْحَةِ الضَّرُورِيَة لِمُتَابَعَةِ الدِّرَاسَةِ ....

لَا أَحَدَ غَيْرُهُ فِي الوَاقِعِ كَانَ يُؤْمِنُ بِمَشْرُوعِهِ وَلَا حَتَّىَ وَالِدُهُ ...

[1 + 2] – حميدي بلعبَّاس، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 121

[3] - ***Mouloud FERAOUN, le fils du pauvre, pp: 3-4***

فَمُولُود فِرْعُون يَعْرِفُ **(فُورُولُو)** جَيِّدًا وَلَا أَحَدٌ يَعْرِفُهُ أَحْسَنَ مِنْهُ فَهُوَ يَسْتَذْكِرُ أَيَّامَ طُفُولَتِهِ، وَيَرْجَعُ لِمَاضِيهِ لِيُطْلِعَنَا عَنْ شَخْصِيَةٍ كَابَدَتْ وَسَارَتْ عَكْسَ التَّيَّارِ مِنْ أَجْلِ النَّجَاحِ. ...

مِمَّا تَقَدَّمَ نَسْتَنْتِجُ مَا يَلِي:

- التَّخْييل الذَّاتي ***(Autofiction)***، والسِّيرة الذّاتية ***(L'autobiographie)*** تَتَطَابَقُ فِيهِمَا هُوِيَّةُ المُؤَلِّفِ مَعَ هُوِيَّةِ السَّارِدِ، وَهُوِيَّة البَطَل، أَيّ:

(هُوِيَّةُ المُؤَلِّفِ = هُوِيَّةِ السَّارِدِ = هُوِيَّة البَطَل)

- بينما التَّخْييل الذَّاتي ***(Autofiction)***، يَعْتَمِدُ فِيهِ عَقْدُ القِرَاءَةِ عَلَى اسْتَرَاتِيجِيَّةِ الإِبْهَامِ، عَلَى خِلَافِ **السِّيرة الذّاتية** ***(L'autobiographie)*** الَّتي يُبْنى فيها عَقْدُ القِرَاءَةِ عَلَى مِيثَاقِ الحَقِيقَةِ.
- مَا يُمَيِّزُ السِّيرة الذَّاتية عُمُومًا هُوَ أَنَّهُ يَكَادُ يَتَطَابَقُ المُمْكِن وَالكَائِن النَّصِّي، وَهَذَا التَّطَابق يَعُودُ الى تَوْظِيف الكَاتِب لِلخَيَال وَالتَّلَاعب بِهِ.

خُلَاصَةُ الفَصْلِ:

الخطاب الرّوائي جِنْسٌ من التَّخْيِيل ***(fiction)*** يَرْوي عالمًا افتراضيًا تتداخل فيه الحدود بين عالم التَّخْيِيل وعالم الواقع، وكثيرةٌ هيَ الآراء ومتعدِّدَة خاصةً ما تعلَّق منها بقضيَّة التَّمْيّزِ بيْنَ خطاب التَّخْيِيل ***(discours fiction)*** وما هو ليس تَخْيّلًا ***(discours non-fiction)***، فَهُنَاكَ الكثير مِنَ الرّوَايَاتِ تُهِمُنَا بواقعية الأحداث إِلَى درجة التَّمَاهي مع الواقع، خاصة الرّوايات التَّارِيخِيَةِ وَرِوَايَات السِّيَر الذَّاتية، حَيْثُ تَوَظِّفُ هَذِهِ الأَخِيرة اسْمَاءً لِشَخْصِيَاتٍ حقيقية، وَتَضْبِطُ تَوَارِيخَ الأَحْدَاثِ، وتُحِيلُ على مناطق جغرافية حقيقية موجودة بِعَيْنِهَا، وقَدْ تَجْنَحُ لِتَوْثِيقِ الأَحْدَاث، وَتَسْتَخْدِمُ تِقَنِيَاتٍ سَرْدِيَةٍ مُخْتَلِفَةٍ تُضْفِي عَلَيْهَا طَابَعًا تَخْيِيليًا، يَجْعَلُهَا في النِّهَاية مُخْتَلِفَةً عَنْ عَمَلِ المُؤَرِخ في كَثِيرٍ من الجوانب.

وَقَدْ ذَهَبَ جِيرَار جِينيّت ***(Gerard Genette)*** لِلقَوْلِ بِوُجُودُ علامات نَصِّيَة يُمْكِنُ الاحتِكام اليْهَا لِتَحْدِيد تَخْيِيل الخطاب من عدمه مِنْهَا:

- وُرُود اشَارة على الغلاف الخارجي للنَّص تَدُلُّ على جِنْسِهِ (رِوَاية – قصَّة ...).
- وُجُود مَلْفُوظ يَدُلُ عَلَى مَا هَوَ غَيْرُ حَقِيقِي أَوْ مَا لا يُمْكن تَصْدِيقُهُ
- اسْتِخْدَامُ اسْلُوب الخطاب غير المُباشر الحُر
- الإِحَالَاتُ الرَّمْزِيةُ للمَقَاطِعِ وَلأَسْمَاءِ الشَّخْصِيَاتِ إِلَى مَا هُوَ اسْطُورِي أَوْ مَجَازِي.
- أسلوب الافتتاحيات، مثل التَّعْبير الشَّايع في الفرنسية ***(Il était une fois)***، أَوْ في الحكاية العربية (زَعَمُوا أَنَّ) أَوْ (كَان يَا مَا كَان)

فَالتَّخْيِيل قَادِرٌ عَلَى اعادة تَشْكِيل العَالم الواقعي بِرُؤًى واحداث وشَخْصِيَات مُحَاكِيَة للواقع، وما يُعَدُّ مُسْتَحِيل الحُدُوث في الواقع فهو مُمْكِن على مُسْتَوى الخِطَاب التَّخْيِيلي، وهَذَا ما يضفي الاثارة ويخلق عنصر التَّشْوِيق لَدَى المُتَلَقِّي، فَالصُّورة التَّخْيِيلية هِيَ صُورَةٌ مُعَادَةُ البِنَاء من قِبَل المُتَلَقِّي عن طريق القراءة وبفعل التَّخْيِيل لِصُورَةٍ مُتَخَيّلةٍ من ابداع الرّوَائِي، ولِرَسْمِ هَذِهِ الصُّورة يحتاج المُبدع لوسيلة رمزية والمُتَمَثّلة في اللُّغَة، فالكاتب لا يُمْكِنُهُ نَقْلُ الوَاقع بِصُورَةٍ مُطَابِقَة لِلأَصْل، بَل سينقُلُه بدرجة من الاختِلَاف، كَوْنُهُ يَرْسُمُ صُورَة للواقِع مِن وِجْهَةِ نَظَرِهِ الخَاصَّة، مُوَظِّفًا ذَاكِرَتَه، ومُعْتَمِدًا اسلوبه، ومن ذَاتِيَة المُبْدِع الى ذَاتِية المُتَلَقِّي، فَيَأتِي دَوْرُهُ –المُتَلَقِّي– ليُعِيدَ بِنَاء الصُّورة بناءً ذِهْنِيًا عن طريق القراءة وبفعل التَّخْيِيل، بِمَا

حَازَ عَلَيْهِ مِنْ معلومات من النَّص، وهَذا الأَخير –أَي النَّص– قَاصِرٌ عن نقل الواقع كُلَّه، فهو لا يتوفَّر عن كل المعلومات، ولا يَنْبَغِي له، كمَا أَنَّ الصُّورة المُعَاد رسمها ترتبط بثَقَافَة المتلقي ودرايته بِاللُّغة وموروثه الأَدَبي والاجتماعي ... فَالصُّورَة المُتَخَييلة تَتَمَيَّزُ عَنِ الصُّورَة المُتَذَكَّرَة في أَلية البِنَاء في حدِّ ذَاتها فالأَصْلُ فِي البِنَاءِ انَّمَا **" هُوَ البِنَاء اللاعقلاني فموضوع الذاكرة له واقعيته في تصميم الماضي أما المضارع المتَخَيِيل فلا يتمتع بمثل هذه الواقعية"**[1] ضف الى ذلك أنَّ الصورة المُتَذَكَّرة تكون قد مرَّت بالمُتَلَقِّي من قبل، على خلاف الصُّورة المُتَخَييلة فهي من ابداع الرِّوَائِي أَوَّلًا، ثُمَّ يأتي دَوْرُ المُتَلَقِّي ليُعِيدَ بِنَاء الصُّورة بناءً ذِهْنِيًا عن طريق القراءة و بفعل التَّخْييل.

وعَلى هَذَا الأَسَاس فإِنَّ: **" الرِّوَاية بكل مستويات خِطَابِهَا تَظَلُّ تَخْييلًا، لا يَنْبَغي اسقاطه على الواقِع، لِأَنَّهُ قَبْلَ وَبَعْدَ كُلِّ شَيءٍ عَالَمٌ ذِهْنِي من صُنْعِ خَيَالِ الرَّاوِي "** [2]، فَكُلَّمَا كَانَ الكلَامُ أَقْدَرُ عَلَى اثَّارَة الصُّوَر وخيالات حيَّة تُثِيرُ النَّفْسَ وتَسْتَمِيل المُتَلَقِّي نَحْوَ مَا ارَادَهُ المُبْدع.

فَالتَّخْييل لم يَعُدْ مُرْتَبِطٌ بإيهام المتلقي فَحَسْب، بل تَعَدَّاهُ الى مُخَادَعَة القائل نَفْسَهُ، فهو يقول قَوْلًا يخدعُ فِيه نَفْسَهُ ويُرِيهَا ما لا ترى، ولا مِراءَ في ذلك ومَادَام التَّخْييل ارتبط رَأْسًا بالشعر، فقد قالت العرب قَدِيمًا: **أَعْذَبُ الشِّعْرِ أَكْذَبُهُ،** فَيَعْمَلُ التَّخْييل على تَقْرِيب العناصر المُتَبَاعِدَة وتَرْكِيبِهَا مع بَعْضِهَا البَعْض، حتَّى يُوهم المتلقي.

[1] – محمد الشبة، مفهوم المخيال عند محمد أركون، مقاربات فكرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2014، ص 15

[2] – عبد الغني بن الشيخ، التَّخْيِيل الرِّوائي وخُدع التَّمويه السَّردي مجله الآداب ع 10، جامعه محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ص 169

الفَصْلُ الثَّالِث: التَخْييل وَالايدْيُوُلُوجْيَا وَقَضَايَا الأَدَب الجَزَائِرِي المَكْتُوب بِالفِرَنْسِيَةِ

الفَصْلُ الثَّالِث: التَخْييل وَالايدْيُوُلُوجْيَا وَقَضَايَا الأَدَب الجَزَائِرِي المَكْتُوب بِالفِرَنْسِيَةِ

مَدْخَـــل

أَوَّلًا – التَّخْييل اللُّغَوِي وَايدْيُوُلُوجْيَا الخِطَاب

1 – الخطاب الايديولوجي

2 – تِيمَات الخطاب الايديولوجي فِي المَرْحَلَة الكُولُونْيَالِيَّة

2 – 1 – الخِطَاب الانْدِمَاجِي (الدعوة للاندماج):

2 – 2 – الخِطَاب الايدْيُولُوجِي من الدعوة إلى الاندماج إلى وعيّ الذّات:

2 – 3– ايديولوجيا الخطاب الاندماجي وثُنَائِيَّة (الأَنَا/الآخر):

3 – تِيمَات الخطاب الايديولوجي فِي مرحلة ما بعد كولونيالية

3 – 1 – الانَا والآخر *(l'autre)، (the other)*:

3 – 2 – النَّزعة ما بعد الكُولُونْيَالِيَة *(Post colonialisme):*

3 – 3 – الأَدب الكُولُونْيَالِي *(la littérature colonialisme):*

3 – 4 – النُّوستالجيا أوِ النُّوستولجيا *(Nostalgie)*:

3 – 5 – أَدَبُ العَشْرِيَة السَّوْدَاء – العُنْف *(la violence)*:

ثَانِيًا: التَّخْييل وَالايديولوجيا وَقضايا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة

1 – الهُوِيَة وَالخِطَابِ الرّوَائِي الجَزَائِرِي المَكْتُوب بِالفِرَنْسِيَّة

2 – الهُوِيَة والايديولوجيا

3 – التَّخْييلُ وَالايدْيُولُوجْيَا مَأْسَاةُ اللُّغَةِ وَالبَحْثُ عَنِ الذَّاتِ

4 – هويّة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة

5 – ايديولوجيا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية من الاستقلال الى العَشْرِية السَّوْداء:

ثَالِثًا – التَّخْييل والصِّرَاع الايديولوجي في الرِّوَايَة الجَزَائِرِية المكتوبة بالفرنسية

1 – جُذُور الصِّراع الايديولوجي في الرِّوَاية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

2 – التَّخْييل والبعد الايديو– تَارِيخِي في الرِّوَاية الجَزَائِرِية المكتوبة بالفرنسية

3 – صراع الإيديولوجيات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

خلاصة الفصل:

مَدْخَل:

ظَلَّتْ الرِّوَايَة الجَزَائِرِية المَكْتُوبَة بِالفِرَنْسِيَّة تَفْرِضُ نَفْسَهَا، من خلال اعتمادها التَّشْكِيل السَّرْدِي الفَنِّي، والبِنَاء اللُّغَوِي، وَتَحْرِيك الشَّخْصِيَات ضِمْنَ اطَارِ زَمَنِي وَفَضَاءٍ مَكَانِي مُحْكَمٍ، وَهَيْمَنَت الايديولوجيا عَلَيْهَا، فَجَاءَتْ مَشْحُونَةً إيديولوجيًا، وَعَمَدَ الرُّوَاةُ إلى تَوْظِيفِ جُمْلَةٍ مِنْ الصِّيغ والتَّرَاكيب ذات المرجعيات الإيديولوجية والسُّوسْيُوثقافية، وَاسْتَعَارَتْ اللَّهْجة الجزائرية كُلَّمَا تَعَلَّقَ الأَمْرُ بِوَاقِعٍ خَاصٍ لَا يُوجَدُ مَا يُقَابِلُهُ فِي اللُّغَةِ الفِرَنْسِيَةِ، وكانت هذه اللُّغة في مجملها مقاربة للواقع، وقد أخضعت هذا الواقع للمتخيّل، وشحنت ذلك بأفكار ترمي إلى نَشر القيم الاجتماعية والدِّينية السَّائِدة في المجتمع، وعملت على تكريس الايجابي، ومُحاربة السَّلبي منها، وَعَبَّرَتْ شَخْصِيَاتُهَا عن هذه الرسائل الإيديولوجية من خلال الإبداع الرِّوائيّ وَجَسَّدَتْهُ مِنْ خِلَالِ الأَدْوَارِ المَنُوطَةِ بِهَا، وَهَذَا مَا اضْفَى عَلَى العَمَلِ الرِّوَائِي بُعْدًا جَمَالِيًا وَفَنِّيًّا.

فالنَّصُ الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية من أكثر النّصوص الأدبية استحضارا للقضايا الاجتماعية ومَظَاهرها، والمَراحل التاريخية ومعالمها، والأنساق الإيديولوجية وفلسفتها، فَهُوَ –النَّصُ الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسيّة– يُخْفِي أكثر مِمَّا يُبْدِي، مِمَّا يُكَلِّفُ النُّقَادَ والبَاحِثِين وَالقُرَّاء جُهْدًا أَكْبَرَ مِنَ البَحْثِ والتَّنْقِيب عَنِ الايدْيُولُوجْيَا المُضْمَرَة فِي السِّيَاق، من أَجْلِ تَخْييل المَعَانِي المَقْصُودَة ***(le vouloir dire)***، حَيْثُ تَتَضَمَّنُ هَذِهِ النُّصُوص السَّرْدِية فِي طَيَّاتِهَا أُسُسًا فِكْرِيَة وَإيديولوجية تُقَدَّمُ للقارئ وِفْقَ رِسَالَةٍ فِكْرِيَة أَدَبِيَة رَاقِيَة في بِنَائِهَا الفَنيّ، وَهَذَا مَا ضَمِنَ لَهَا الانْتِشَار والمقروئية وتلقيًا لفترة زمنية أطول، وخلق المتعة والجمالية والتَّميُّز عن الاجناس الاخرى، ولا أدلّ من ذلك أنها تنافس في المجال الأدبي وبقوة، وهي محلّ الدِّرَاسَات والأبحاث الأكاديمية، وموضوع خصب للرسائل والأطروحات الجامعية محليًا وعالميًا إلى يومنا هذا.

فَكَانَ حُضُورُ الأَنْسَاقِ الإيديولوجية على مستوى البنيات السَّرْدِية النَّاقِلَة للخطاب مُتَمَفْصِلَةٌ في ثناياها، بالاعتماد على تشخيص البنية التركيبة الاجتماعية الجزائرية، بوصفها مرجعية دلالية، تساهم في خلق مجال لتأويل وَتَخْييل النَّصّ الرِّوَائِي، وفسح المجال له لينفتح

على العالمية من خلال انفتاحه على الترجمة والتَّمْثيل، وَلَعَلَّ هَذَا الفَصْل يكون تمهيدًا لِبَحْثٍ أَكْثَرَ نَسَقِيَّةٍ.

ونظرًا للأهمِّية البَالغة لمقاربة موضوع التَّخْييل وَالايديولوجيا، ومن أجل وضع يد القارئ على أهمِّ مفاتيحها، ونقل الخبرات اليه بقدر ما يُساهم في تغليبه وترجيح كَفَّتِه في معركته الَّتي يخوضها لِفَكِّ شفرات النُّصُوص، فهي معركة تلعب الايديولوجيا فيها دَوْرَ السِّلاح الفعَّال فِي تَوجيهها وَتَحْدِيدِ مَصِيرِهَا، وِمْن أَجْلِ ذَلِكَ كُلِّهِ لاَبُدَّ مِنْ:

- معرفة المُشْكلات الَّتي تحيطُ بمصطلح الايديولوجيا.
- ابراز الابعاد النَّظرية الخاصة بتكوُّن الايديولوجيات وعلاقتها بالبُنى النَّصِّية.

" انّنَا ندَّعِي أن الايديولوجية هي أقوى أسلحة العدو المعاصر، ليس فقط لمهارة هذا العدو في استخدامها، بل أيْضًا –وربَّمَا أساسًا– لغياب الوعي الحقيقي لدى غالبية جماهيرنا بمصالحها وكيفية تحقيقها والدِّفاع عنها بالشكل الصحيح"[1]

فَاليَوْمَ نُوَاجِهُ مَعْرَكَةً ايديولوجية كبري للتأثير في الفاعلين في انتاج ايديولوجيا مُوَازِيَة لِلايدْيُولُوجْيَا الغَرْبِيَة – (الطَّعْنُ فِي التَّارِيخ، قَضِيَّة الأَقْدَام السَّوْدَاء، رَبْط الارْهَاب بِالدِّين الاسْلَامِي، الدَّعْوَة لِلانْدِمَاج، تَقْزِيم اللُّغَة العَرَبِيَة، الدَّعْوَة الى تَحَرُّرِ المَرْأَة عَلَى النَّمُوذَج الأُوروبِي ...)– فَلَدَيْنا تراث يَرْزَحُ تحت الدِّعاية المُضَلِّلَة، يمْنَعُ البَعْضُ مِنَّا مِنَ القُدْرَةِ على الإِعْمَالِ الصَّحِيحِ لِلْعَقْلِ، رُغْمَ أَنَّنَا بِتْنَا نَعِي جَيِّدًا أَنَّ مَصَالِحَنَا تَتَعَارَضُ بِشَكْلٍ جِذْرِي مَعَ المَصَالِح الغَرْبِيَة.

ونظرًا لهلامية مصطلح الايديولوجيا واتِّساع مجال استخداماته وبقاؤه مستعْصيًا عن التَّعْرِيفِ وَالضَّبْطِ وَانْفِتَاحِهِ عَنْ الفِكْرِ وَالفَلسفة والنَّقد واهتمامه بعديد القضايا لذلك جاء النَّقد الايديولوجي ليهتم ب:

- **"تفسير الأعمال الفنية والأدبية وتحليلها، مُسَاعدةً لعامة القُرَّاء على فَهْمِهَا وادراك مراميها القريبة والبعيدة.**

---

[1] – ميشيل فاديه، الايديولوجية **وثائق من الأصول الفلسفية**، ت أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار التنوير للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 2006 ص 6

- تقديم العمل الأدبي والفنِّي في مستوياته المختلفة على صعيد الشَّكل والمضمون والأساليب.

- توجيه الأدباء والفنَّانين من غير تعسف ولا إملاء، ولكن في حدود التَّبصر بقيم العصر وحاجات البشر ومطالبهم وما ينتظرونه من الأُدباء والفنَّانين "[1]

[1] – محمد مندور، **معارك أدبية**، دار النَّهضة للطبع والنَّشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 10

أوَّلًا – التَّخْييل اللُّغَوِي وَايدْيُولُوجْيَا الخِطَاب:

"إنَّ الثَّقَافَة العَرَبِيَّة قَادِرَةٌ عَلَى أَنْ تُوَفِّرَ امْكَانِيَّة لِصِيَاغَة خِطَابٍ رِوَائِي عَرَبِي ... يَنْهَضُ عَلَى قَاعِدَة الجَدَلُ البِنَائِي بَيْنَ مَا نَقُول (الحِكَايَة–المَرْجَع الحَيّ) وَكَيْفَ نَقُول (بِنْيَة الخِطَاب الرّوَائِي) وَبِتَعْبِيرٍ اَخر عَلَى قَاعِدَة أَنَّ مَا نَقُول هُوَ حِكَايَتُنَا الَّتِي تَسْتَدْعِي تَشْكِيلهَا الدَّلَالِي وَنُطْقهَا اللُّغَوِي، أَوْ انَّهَا مَسْأَلَة التَّلَازم بَيْن الدَّوَال وَمَدْلُولَاتِهَا حِينَ تَبْنِي عَالَمَهَا أَوْ عَوَالِمَهَا بِنَاءً فَنِّيًّا عَلَى مُسْتَوَى المُتَخَيَّل"[1]

وَيقول الجاحظ عن اللُّغَة ومستوى الخطاب الموجّه للمتلقي: " **ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها، وبيّن أقدار المستمعين، وبيّن أقدار الحاجات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما لكل حالٍ من ذلك مقاما، حتى يُقسِّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويُقسِّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات "[2].**

من خلال هذه المقولة التي تُعبِّر عن الكثير، حيث نستشف منها أن الجاحظ مجدّدا وحداثي، يظهر جليّا أنّه يتحدث عن الخطابة وأساليبها، لكن يمكن إسقاط ذلك على المكتوب لمعرفة مستويات لغة الخطاب.

فَاللغة ليس مجرد رموز، بل هي إيديولوجيا وفكر، فميخائيل باختين ***M. (BAKTINE)*** (1890–1975)، يرى بأنّ اللغة ليست أسلوبا فحسب، بل هي حامل إيديولوجي" **وَمِنْ ثَمَّ لَا تَكُونُ اللُّغَةُ مُجَرَّدَ عَلَامَاتٍ رَمْزِيَةٍ بَلْ تُصْبِحُ فَضَاءً يَتَوَفَّرُ عَلَى مُسْتَوَيَاتٍ إيدْيُولُوجِيَّةٍ مُتَنَوّعَةٍ "[3]**، وَيَرَى بأنّ النَّصَ الأدبي عَبَارَة عَنْ تَفَاعُلٍ بَيْنَ وَحَدَاتٍ متنوعة من الأساليب وهذا النّص **" يتحوّل إلى صراع طبقي إيديولوجي من خلال اللغات واللهجات".[4]**

---

[1] – يُمْنَى العِيد، **الرِّوَايَة العَرَبِيَّة المُتَخَيِّل وَبِنْيَته الفَنِّيَّة**، دَار الفَارَابِي، بَيْرُوت، لُبْنَان، 2011، ص 15

[2] – الجاحظ عمرو بن بحر بن عثمان، **البيان والتبيين**، تح: حسن السّندوبي، القاهرة، 1977، ص153

[3] – هنية جوادي، **التَّعَدُّدُ اللُّغَوِي فِي رِوَايَةِ فَاجِعَة اللَّيْلَةِ السَّابِعَةِ بَعْدَ الأَلْفِ، لِلأَعْرَجِ وَاسِينِي**، مَجَلَّةُ المِخْبَرِ، ع:05، جَامِعَةُ مَحَمَّد خَيْضَر . بِسْكَرَة، مَارِس 2009، ص 315، للاستزادة ينظر: بركات وائل، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، ع: 03 . 1988، ص 72

[4] – المرجع نفسه، ص 315، للاستزادة ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمه محمد برادة، دار الفكر، بيروت 1987، ص 104

1 – الخطاب الايديولوجي:

سَنُحَاوِلُ مُقَارَبَة تَجَلّيَات الخِطَاب الايديولوجي عَلَى مُسْتَوى المُتُون الرّوَائِيَّة، على اعْتِبَار سُلْطَة ايديولوجيا الكاتب على النَّصوص الأدبية الرّوائِية، سواء كان ذلِك على مستوى الأَنْسَاق الايديولوجية المضمرة أو غير المُضْمَرة.

1 – 1 – مَفْهوم الخِطَاب:

الخِطَابُ جِنْسٌ مُلَازِمٌ لِبَنِي البَشَرِ مُنْذُ نَشْأَتِهم، وَهُوَ لِسَانُهُم المُعَبّر عَن حَالِهم وَحَيَاتِهم اليَوْمِيَّة وَانْشِغَالَاتِهم وَانْفِعَالَاتهم

1 – 1 – أ – الخِطَابُ لُغَةً:

الخِطَابُ فِي اللُّغَة مِن الجِذرِ **(خَ – طَ – بَ)**[1]

الخَطْبُ: الشَّأْنُ أَو الأَمْرُ، صَغُر أَو عَظُم؛ وقيل: هو سَبَبُ الأَمْر. يقال: ما خَطْبُك؟ أَي ما أَمرُكَ؟ وتقول: هذا خَطْبٌ جليلٌ، وخَطْبٌ يَسير. والخَطْبُ: الأمر الذي تَقَع فيه المخاطَبة، والشأْنُ والحالُ؛ ومنه قولهم: جَلَّ الخَطْبُ أَي عَظُم الأَمرُ والشأْن. وفي حديث عمر، وقد أَفْطَروا في يومٍ غيمٍ من رمضان، فقال: الخَطْبُ يَسيرٌ. وفي التنزيل العزيز: **قال فما خَطْبُكُم أَيـُّها المـُرسْلون؟** وجمعه خُطُوبٌ.

وَالمُخَاطَبَةُ: مُرَاجَعَة الكَلَام.

وَيُقَالُ خَاطَبَهُ مَخَاطَبَةً، وَخِطَابًا: كَالَمَهُ وَحَادَثَهُ وَوَجَّهَ الَيْهِ كَلَامًا.

وَقَدْ وَرَدَ لَفْظُ الخِطَاب فِي القُرْانِ الكَرِيم في قَوْلِهِ تَعَالَى:

﴿ **وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا**﴾ [2]

﴿ **وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**﴾ [3]

---

[1] – ابن منظور، **لسان العرب**، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة مصر، ص 361

[2] – **سُورَة الفُرْقَان**، الآية 63

[3] – **سُورَة ص**، الآية 20

﴿ رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴾[1]
﴿ وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا ۚ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ﴾[2]

فَالخِطَابُ هُوَ تَفَاعُل بَيْنَ شَخْصَيْنِ أَوْ أَكْثَر يَتِمُّ ضِمْنَ سِيَاقٍ اجْتِمَاعِي مُعَيَّنُ، حَيْثُ نَجُدُ أَنَّ التُّرَاث العَرِبِي حَافِل بِهَذا المُصْطَلَح يَقُولُ **الجَاحِظ*** فِي البَيَانِ وَالتَّبْين: **قَدِمَ زِيَادُ البَصْرَةِ وَالِيًا لِمُعَاوِيَة بِن ابِي سُفْيَان فَخَطَبَ ... فَقَام اليْهِ عبد الله ابن الأَهْتَم، فَقَالَ: أَشْهَدُ أَيُّهَا الأَمِير لَقَدْ أُوتِيتَ الحِكْمَة وَفَصْلَ الخِطَاب**[3]

1 – 1 – بَ – الخِطَابُ الايديولوجي اصْطِلَاحًا:

تَرْجَعُ أَصْلُ نَشْأَة مُصْطَلَح الخِطَاب ***(Discours)*** فِي الفِكْر الغَرْبِي الى **فرديناند دو سوسير** ****(Ferdinand de Saussure)*** ، حيثُ أَرْدَفَ مَفْهُوم الخِطَاب لمُصطلح الكَلَام من خلال حَدِيثِهِ عن ثُنائِيَة (اللُّغَة/الكَلَام)، أَيْنَ اهْتَمَّ باللُّغَة، كَوْن الكَلَام فِعْل فَرْدِي يمثِّلُ الجَانب الفِيزْيَائِي (بِدَايَة اللِّسَان)، وقَدْ حَذَا حذْوَهُ كُلٌّ من: رومان جاكبسون، وَ نَعوم تشومسكي، وشارل بالي، وقسطاف غيوم، وَهَيالمسليف، ومِيخائِيل بَاختين، وَرولان بَارث،

---

[1] – **سُورَة النَّبأ**، الآية 37

[2] – **سُورة هُود**، الآية 37

* – أبو عُثْمان عَمْرُو بن بَحر بن مَحْبُوبٌ بن فَزارَة اللَّيْثِيّ الْكِنَانِيّ الْبَصَرِيّ المعروف بالْجَاحِظ (159 هـ–255 هـ) أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي، ولد في البصرة وتوفي فيها. وفي رسالة الجاحظ التي اشتهرت عنه مدح فيها نفسه حيث قال: «أنا رجل من بني كنانة، وللخلافة قرابة، ولي فيها شفعة، وهم بعد جنس وعصبة»
كانت ولادة الجاحظ في خلافة المهدي ثالث الخلفاء العباسيين سنة 150 هـ وقيل 159 هـ وقيل 163 هـ، وتوفي في خلافة المهتدي بالله سنة 255 هجرية، فعاصر بذلك 12 خليفة عباسيًا هم: المهدي والهادي والرشيد والأمين والمأمون والمعتصم والواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز والمهتدي بالله، وعاش القرن الذي كانت فيه الثقافة العربية في ذروة ازدهارها، أخذ علم اللُّغَة العربية وآدابها على أبي عبيدة، من ابرز اعمالِهِ: الرَّسَائل، والبيان والتبيين، وكتاب الحيوان، والبخلاء، والمحاسن والأضداد ...

[3] – الحافظ عمر بن بحر أبو عثمان، **البيان والتبيين**، تح: عَبْدُ السَّلَام هَارُون، دار الجيل، بيروت، لُبنان، د ط، ص 61

** – فرديناند دي سوسير أو فرديناند دي سوسور ***(Ferdinand de Saussure)***، عالم لغوي سويسري يُعَدُّ مِن أشهر علماء اللغة في العصر الحديث، واتجه بفكره نحو دراسة اللغات دراسة وصفية باعتبار اللغة ظاهرة اجتماعية، وُلِدَ في 26 نوفمبر 1857 بِجنيف، وتوفي في 22 فبراير 1913، يُعْتَبَر بمثابة الأب للمدرسة البُنْيَوِيَة في علم اللسانيات. فيما عدّه كثير من الباحثين مؤسس علم اللغة الحديث، عُني بدراسة اللغة الهندية، الأوروبية، وقال إن اللغة يجب أن تعتبر ظاهرة اجتماعية. من أشهر آثاره: `بحث في الألسُنيّة العامة` (كتبه باللغة الفرنسية ونُشر عام 1916، بعد وفاته) وقد تُرْجِمَ إلى العربية بترجمات متعددة ومتباينة، وكان مُسَاهِمًا في تطوير العديد من نواحي اللسانيات في القرن العشرين، وَهُوَ أول من أعتبر اللِّسانيات كفرع من علم أشمل يدرس الإشارات الصوتية، اقترح دي سوسير تسميته سيميولوجي، ويعرف حاليا بالسيميوتيك أو علم الإشارات.

لَكِنَّ هَذِه الثُّنَائِيَة (اللُّغَة/الكَلَام)، ***(langue/parole)***، تَغَيَّرَت باخْتِلَاف اتجاهاتهم، فَأَصبح المفهومان: **"عِنْدَ وَهَيالمسلاف (الجِهَاز والنَّص)، *(Système/texte)*، وعِنْدَ نَوام تشومسكي (الطَّاقَة والانْجَاز)، *(compétence /performance)*، رومان جاكبسون (السُّنَنُ والرِّسَالَة)، *(code/message)*، وعِنْدَ وقصطاف غيوم (اللُّغَة والخِطَاب)، *(langue/discours)* وعِنْدَ وَرولان بَارث (اللُّغَة والاسلوب)، *(langue/style)*"**[1] ، وَبِذَلِك تَعَدَّدت مَفَاهيم الخِطَاب بَيْنَ: النَّص، وَالانْجَاز، وَالرِّسَالَة، والأُسْلُوب ...

يُعَرِّفُ بُلُومفِيلد الخطاب بِأَنَّهُ: **"كُلُّ تَلَفُّظٍ يُفْتَرَضُ مُتَكَلِمًا وَمُسْتَمِعًا، عِنْدَ الأَوَّل هَدَفُ التَّأْثِير عَلَى الثَّانِي بِطَرِيقَةٍ مَا"**[2]

وَيُعَرِّفُ أَحمد المُتَوكِّل الخِطَاب بِقَوْلِهِ: **"يُعَدُّ خِطَابًا كَلُّ مَلْفُوظٍ/ مكتوبٍ يُشَكِّلُ وِحْدَةٍ تَوَاصُلِيَّة قَائِمَة الذَّات"**[3]، فَهَذَا التَّعْرِيف اعْتَمَدَ التَّوَاصُلِيَّة مِعْيَارًا للخِطَاب.

وَيُعَرِّفُهُ جَبُّور عَبْد النُّور، وَسُهَيْل ادْرِيسِي **بِـ: " تَجَمُّعَاتٍ لِأَقْوَالٍ، أَوْ جُمَلٍ، أَوْ عِبَارَاتٍ يَتِمُّ تَشْرِيعُهَا فِي سِيَاقٍ اجتِمَاعِي مُعَيَّن، فَيُحَدِّدُهَا هَذَا السِّيَاق"**[4]

كَمَا يُقْصَدُ بِمُصْطَلَح الخِطَاب ***(Discours)***: **"كُلُّ كَلَامٍ تَجَاوَزَ الجُمْلَة الوَاحِدَة سواء كان مَلْفُوظًا أَوْ مَكْتُوبًا"**[5]، فَالخِطَابُ أَوْسَعُ من الجمْلَة فَهُوَ يَخْرُجُ عَن حُدُودِهَا الى مجمُوعة من الجُمَل مَنْظُومَة فِي سِيَاقٍ وَاحد ويكُونُ بِهَذَا لامَعْنَى الخِطَابُ عِبَارَة عَن: **"وِحْدَةٌ لُغَوِيَّة أَشْمَلُ من الجُمْلَة، نِظَامٌ من المَلْفُوظَات، يَتَحَدَّدُ مَفْهُومُهُ فِي اللُّغَةِ بِنَاءً عَلَى التَّلَفُّظِ أَوْ العَلَاقَة بَيْنَ الطَّرَفَيْن مُخَاطِب وَ مُخَاطَب"**[6]

---

[1] – رابح بخوش، **اللِّسَانِيَات وَتَحْلِيل النُّصُوص**، عَالم الكُتُب الحَدِيث، اربد، الأردن، 2009، ص 86

[2] – سعيد يَقْطِين، **تَحْلِيل الخِطَاب الرِّوَائِي (الزَّمَن– السَّرْد– التَّبْئِير)**، المَرْكَز الثَّقَافِي العربي للطباعة والنَّشْر والتَّوْزِيع، بيروت، لبنان، ط 3، 1997، ص 19

[3] – أحمد المتوكل، **الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنَّمَط**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 24

[4] – جَبُّور عَبْد النُّور، سُهَيْل ادْرِيسِي، **المَنْهَل، قَامُوس فِرَنْسِي عَرَبِي**، مطبَعَة دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1970، ص 337

[5] – سعد البَازِعِي، مِيجَان الرويلِي، **دليل النَّاقد الأَدَبي، إِضَاءَة لِأَكْثَرَ من سَبْعِينَ تَيَّارًا وَمُصْطَلَحًا نَقْدِيًا مُعَاصِرًا**، المَرْكَز الثَّقَافِي العَرَبِي، بَيْرُوت، لُبْنَان، الدَّار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002، ص 155

[6] – سَارَة مِلِيز **الخِطَاب**، تَر: يُوسِف بَغُول، مَنْشُورَات مِخْبَر التَّرْجَمَة فِي الأدب وَاللِّسَانِيَات، جَامِعَة منتوري، قَسَنْطِينَة، الجَزَائر، د ط، 2003، ص 8

لكنَّ الاستعمال الاصطلاحِي لمُصْطَلَح الخِطَاب يَخْرُجُ عَن هَذَا التَّعْرِيف لِيَتَجَاوَزَ الدَّال الى مدلول اَخر غير دَلَالَات الكلام الملفوظة أَوْ المَكْتُوبَة، لِيُدْرِكَهَا السَّامع أَوْ المتلَقِي دون علامات مُعْلَنَة أَوْ وَاضِحَة، كدلالة الكرسي مَثلًا فَهُوَ يَدُلُّ عَلَى المَنْصب والجَاه والسُّلْطَة غَيرَ الكرسي المُعَد لِلجُلُوسِ، وَقَدْ اتَّجَهَ تَحْلِيلُ الخِطَاب وَكَذَا علم السِّيمياء (عِلمُ العَلَامَات) الى البَحْثِ عَن القَوَاعِد الَّتِي تَحْكُمُ انْتَاج الدَّلَالة **" إِنَّ للكلام دلالات غَيْرُ مَلْفُوظَة يُدْرِكُهَا المُتَحَدِّثُ وَالسَّامع دُون علامة مُعْلَنَة أَوْ وَاضِحَة"[1]**، فيؤدي هذا الخطاب الذّي فيه انْزِيَاح الدَّال عن المَدْلُول أَوْ الدَّلَالَة المُتَعَارف عَلَيْهَا، وَالذّي يُعرف بالمصطلح الأسلوبي انحرافا أو انزياحا ***(Déviation)***، إلى شدِّ انتباه القارئ مما يؤدي إلى تحقيق تواصلا إيجابيا بين النص والمتلقي، فيقرأ النّص كاملا، ويحقق بذلك متعة القراءة.

كَمَا اقترن مُصْطَلَح الخِطَاب بِنَوْعِيَّةِ التَّجْنِيس الأَدَبي، فَنَقُول الخِطَاب الرِّوَائِي وَالخِطَاب الشِّعْرِي وَالخِطَاب السِّيَاسي و الخِطَاب الدِّينِي ... الخ، فَالمَلْفُوظ هو كُلُّ جُزْءٍ من أَجْزَاء الكَلَام ***(partie du discours)***، يَقوم بِه المُتَكَلِّم، وقبْلَ هَذَا وَبَعْدَهُ هُنَاك صَمْتٌ، وبهذا المفهوم تُصْبِحُ الجملة أَصْغَرُ وِحْدَةٍ مُتَكَامِلَة دَلَالِيًا فِي بناء الخطاب، وهَذَا مَا يُصَدِّقُ قَوْلَ بُلُومفِيلد: الخِطَاب رَهِينًا بِنِظَامِ مُتَتَالِيَة من الجُمَل تُقَدِّمُ بِنْيَةٍ لِلمَلْفُوظ، ومَيَّزَ بُلُومفِيلد بَيْنَ نِظَامَيْنِ من التَّلَفظ الحَكِي***(histoire)***، والخطاب ***(discours)***، اهْتَمَّ بِاللُّغَةِ دُونَ الكَلَامِ مُعْتَبِرًا الكَلَام فِعْلًا فَرْدِيًا يُمَثِّلُ الجَانِب الفِزْيَائِي، (بِدَايَة اللِّسَان).

وَيَرَى مِشَال فُوكُو بأَنَّ: **" الخِطَاب هُوَ تِلْكَ الشَّبَكَة المُعَقَّدَة من العلاقَات الاجْتِمَاعِيَّة وَالسِّيَاسِيَّة وَالثَّقَافِيَّة الَّتِي أُعِيدَ ادْمَاجُهَا في عمليات تحْلِيل الخِطَاب الَّذِي يَحْمِلُ بُعْدًا سُلْطَوِيًا مِن المُتَكَلم بِقَصْد التَّأْثِير في المُتَلَقِّي فالخِطَاب في مفهومه المُجْمل المُبَسط وَضْع اللُّغة مَوْضِعَ الفِعْل"[2]**

فالنّص الأدبي الجزائري المَكْتُوبُ بِالفِرَنْسِيَةِ خِطَابٌ كَامِلٌ **وَمَفْتُوحٌ*** لما يتضمنه من أبعاد:

---

[1] – سعد البَازِعِي، مِيجَان الرويلِي، مَرْجَع سَابِق، ص 155

[2] – نواري سعودي أَبو زيد، **في تداولية الخطاب الادبي المَبَادِئ والاجراء**، بيت الحكمة للنَّشْرِ والتَّوْزِيع، الجزائر، 2009، ص 15

* – مصطلح الانْفِتَاح وَلِيدُ تَحَوُّلَاتٍ عَميقَة، ظَهَرَ عِنْدَمَا تَحَوَّلَت سُلْطَة النَّص الى القارئ، ويَعُود المصطلح للنَّاقد الايطالي أمبرتُو ايكو الَّذِي أَصْدَرَ سنة 1958 كِتَابًا تَحْتَ عُنْوَان: ((الأَثَرُ المَفْتُوح))، والَّذِي مَهَّدَ فِيه للمصطلح، فَالأَصْلُ فِي الأَثر الفَنِّي أَنْ يكون

- البعد الجمالي المتمثل في شعرية هذه النصوص والتي عبّر عنها ارسطو ***(Poétique)***
- البعد السُّوسيولوجي
- البعد التراثي الثقافي الأسطوري
- البعد النفسي

" إنَّ الخِطَاب الايديولوجي قَدْ يَتَّكِئُ عَلَى الدِّين أَوْ الاقْتِصَاد أَوْ التَّارِيخ أَوْ التَّنْظِيم السِّيَاسِي، وَهِي أَسَاسًا مَرْجِعِيَّات جَوْهَرِيَّة في مَعْرِفَة تَوَجُّهَات الخِطَاب الايديولوجي"[1]

2 – تِيمَات الخطاب الايديولوجي فِي المَرْحَلَة الكُولُونْيَالِيَّة

2 – 1 – الخِطَاب الانْدِمَاجِي (الدعوة للاندماج):

2 – 1 – 1 – مَفْهُوم الخطاب الاندماجي:

الخِطَابُ الإيديولوجي الانْدِمَاجِي صِنَاعَةٌ فِرَنْسِيَةٌ، وَهُوَ سِلَاحٌ جَدِيدٌ مِنْ أَسْلِحَةِ الحَرْبِ، وُلِدَ فِي ظروف اسْتِثْنَائِيَّةٍ كنتيجة لِسِّيَاسَةِ الاسْتِعْمَارِيَّة، الَّتِي انْتَهَجَت تكوين نخبة من الجزائريين، ليس حُبّا لهم، ولا استجابة للأصوات المَبْحُوحَة العطشى للعلم، ولكن كَانَ ذَلِكَ **"لأغراض شَتَّى أرادها الاستعمار، من ضمنها إيجاد الوسطاء بين الأهالي والإدارة الاستعمارية "[2].**

فَالمَنْظُور الاسْتِعْمَارِي الفرنسيّ انتقل من شكل النِّظَام الاسْتِعْمَارِي القديم، الَّذِي يَقُومُ عَلَى مَبْدَأ القُوَّةِ فِي الإخْضَاعِ، إِلَى نَمَطٍ جَدِيدٍ يَقُومُ عَلَى مَبْدَأ حَضَارِي فِي ظَاهِرِهِ، اسْتِعْمَارِي اسْتِغْلَالِي فِي حَقِيقَتِهِ **" لاسيما إذا أخذنا بدعاوى الاستعمار الَّذي كَانَ يُرَدِّدُ دَائِمًا أنّ رسالته في الجزائر هي رسالة حضارية "[3]**، لَكِنْ حَقِيقَةُ الاستغلال الاقتصادي، والثقافي، وتكوين جَمَاعَاتٍ دَاخِلِيَةٍ ضَاغِطَةٍ مِنْ النُّخْبَةِ، تَتَوَلَّى مَهَمَّةَ تَوْجِيهِ السِّيَاسَات المختلفة، اجتماعية؛

مُفَتُوحًا كونه يُؤَوِّلُ بِطُرُقٍ مُخْتَلِفَةٍ، وَالآثَار المَفْتُوحة تَتَطَلَّبُ أَنْ يُعَادَ فِيها التَّفْكِير وأَنْ تُعَاش من جَدِيد، وَهَذَا مَا يَعْنِي لُزُومًا أَنَّ النَّص المفْتُوح مَرْهُونٌ بِقُدْرَتِهِ عَلَى اسْتِثَارَة المُتَلَقِّي، والدَّفْعُ بِهِ الى قِرَاءاتٍ مُتَجَدِّدَة.

[1] – أَحْمَد حَمْدِي، **جُذُور الخِطَاب الايديولوجي الجَزَائِرِي**، دار القَصَبَة للنَّشر، الجزائر، 2001، ص 47

[2] – إبراهيم ميّاسي، **مقاربات في تاريخ الجزائر 1830– 1962**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر: ط02 – 2011، ص 259

[3] – أحمد منور، **الأدب الجزائري باللِّسَان الفرنسي، نشأته وتطوره، وقضاياه**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، (د ط)، 2007، ص89

وثقافية؛ واقتصادية، وتكون قادرة على: **" إنتاج خطاب إيديولوجي متشبّع برؤى فكرية لا تتعارض والمشروع الاستعماري الجديد "**[1].

للإشارة أنّ الولايات المتحدّة الأمريكية بَعْدَ خَسَارَتِهَا لِبَعْضِ جُنُودِهَا فِي العِرَاق طَبَّقَت هذهِ السِّيَاسَة –اسْتِغْلَال ابْنَاء الوَطَن– وَتَوْظِيفِهِم لِأغْرَاضِها وَأطلقت عَلَيْهَا في حُروبها ضدّ الدّول العربية اللَّاحِقَة – ليبيا وسورية خاصة– سِيَاسَة التَّفْجِير من الدّاخل، بمعنى أنّ الدَّولة الغازية تُحَقِّقُ أهدافها دون أيّ خسائر في صفوف جنودها، فأبناء الوطن هم من يتولون المهمّة نيابة عنها.

والحَدِيثُ عن الخطاب الاندماجي يجرُّنا إلى الحديث عن منتجي هذا الخطاب، فهم جزائريون درسوا في المدارس الفرنسيّة، وتجدر الإشارة إلى أنّ "مبدأ الاندماج" ظهر في البداية كتيّار يدعو للمساواة فِي الحُقُوق بين الجزائريين والفرنسيين، فَالمتصفِّح لأعمال الأدباء الجزائريين المؤسسين للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة، يلمس ودون عناء أنّ هؤلاء الكتّاب تعلموا في المدارس الفرنسيّة وأتقنوا لغة المستعمر؛ فمنهم من أحسّ بضرورة الاعتراف بالجميل ووجوب ردّه، فَـ **"هؤلاء الكتّاب تخرّجوا من المدرسة الفرنسيّة، وهم ينحدرون من أسر ميسورة الحال، كعبد القادر حاج حمو، أحمد شكري خوجة، محمد ولد الشيخ، رابح زناتي."** [2].

وَتَزَعَّمَ التيّار الانْدِمَاجِي " الأمير خالد" حفيد " الأمير عبد القادر" في الحرب العالمية الأولى، وسرعان ما تحوّلت مطالبه من المساواة إلى الاندماج **والتجنيس***، وكان أوّل من نادى بذلك فرحات عبّاس وابن جلون، لكن هذه المطالب لم ترق للجزائريين كما الفرنسيين في حينها، لأنّ المستوطنين خافوا عن الامتيازات التّي كانوا يتمتعون بها دون الجزائريين،

---

[1] – إبراهيم ميّاسي، مَرْجَع سَابِق، ص261

[2] - ***Tayeb BOUDERBALA, Archéologie du roman Algérien, Revue des sciences Humaines , Université de Biskra, N°:6; 2004 – p: 21.***

* – هناك فرق واضح بين الاندماج ***(l'assimilation)***، والتجنيس ***(la naturalisation)***، فالاندماج يحتفظ فيه الشخص أو المجموعة بعقيدتها ومقوماتها وهويتها، أمّا التجنيس فيتخلى فيه عن كل مقومات الشخصية، للعلم أنّ كلا الخيارين . الاندماج والتجنيس . كانا مطروحين على الجزائريين، ومن الأدباء الذين تجنّسوا بالجنسية الفرنسية رابح زناتي، صاحب رواية بولنوار فتى جزائري، وكان ذلك في سنة: 1903، للاستزادة ينظر: ***Dictionnaire des auteurs maghrébins, p: 212***

والجزائريون كان رفضهم لمبدأ الاندماج بدافع المحافظة على الهوية الوطنية والدِّينيّة، وأراد ديغول تطبيقها فِي مَا بَعْد لَكِنَّ الأَمْرَ اسْتَعْصَى عَلَيْهِ وَلَمْ يُفلح في ذلك.

2 – 1 – 2 – الخِطَاب الانْدِمَاجِي فِي الرِّوَايَة الجَزَائِرِيَّة المَكْتُوبَة بِالفِرَنْسِيَّة:

يَجُدُ البَاحِثُ أَنَّ مَجْمُوعَةَ الأعْمَالِ الرِّوائيةِ الَّتِي أنتجها الأدباء الجزائريون فِي الحقبة الكُولُونْيَالِيَّة في الفترة الممتدة ما بين (1920 إلى 1950) **" توحي بالمودة والشغف لفرنسا، مَاعَدَا لحْمَامِي وَبِن نَبِيّ، فكل الأمور تنظر بمنظور فرنسا والفرنسيين "**[1].

حَيْثُ كَتَبَ شُكْرِي خوجة رِوَايَة (المأمون) 1928م، قَائِلًا عَلَى لِسَانِ بَطَلِهَا: **" تمتلك فرنسا حقوقا عليّ، وأنا أشعر برغبة غامضة أن أُقدم شيئا يُفيدها ...وأنا العربي لي هدف، وهذا رائع أنْ أجده في فكرة الوطن، التي بدأت تتفتح بداخلي "**[2]

وَتَضّمَّنَتْ مَجْمُوعَةُ الأعمال الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة في هذه الفترة، موضوع الهويّة الوطنية، مِنْهَا: العلج أسير بربروسيا أَوْ العلج أسير البرابرة ***(El – Euldj captif des barbaresques)***، لشكري خوجة، مريم بيّن النَّخِيل ***(Myriem dans les palmes)***، لمحمد ولد الشيخ، بولنوار فتى جزائري ***(Bou-el-Nouar le jeun algérien)***، لرابح زنّاتي، وليلى فتاة من الجزائر***(Leila, Jeune fille d'Algérie)*** لجميلة دبّاش ***(Djamilla Débèche)***، **" فهي تعالج كلّها موضوع الاندماج، أو ما يمكن أنْ نُعبر عنه بالتخلي عن الهوية الأصلية الجزائرية، والتَّحوّل إلى هوية الآخر، المستعمر الفرنسي "**[3].

ونَجِدُ كَذَلِكَ من بين مجموعة النخبّة من المثقفين الجزائريين الَّذِينَ طَالَبُوا بالاندماج، محمد ولد الشيخ* ***(Mohammed ould cheikh)***، لَدَيْهِ مَقُولَةٌ شَهِيرَة يَذْكُرُهَا أحمد منور فِي كِتَابِه الأدب الجزائري باللِّسَان الفرنسي (نشأته وتطوره، وقضاياه) يَقُولُ فِيهَا: **" لقد**

[1 + 2] – أم الخير جبور، مرجع سابق، ص38

[3] – أحمد منور، مرجع سابق، ص183

* ولد محمد ولد الشيخ في 1996/02/23 ينتمي إلى قبيلة أولاد سيدي الشيخ، ولد في بشار وترعرع فيها، تابع دُروسه الابتدائية في المدرسة الفرنسية ثم بعثه والده إلى مدينة وهران لاستكمال الدراسة الثانوية، كان كثير الترحال طالبا للاستشفاء لأنه يعاني من مرض السُل، توفيّ 1938/01/30م، عن عمر يناهز اثنتان وثلاثون سنة، من أهم آثاره: أغنيات لياسمينة شعر (1930)، مريم بين النخيل رواية (1936)، شمشون الجزائري مسرحية (1937).

أصبح واضحا للعيّان، أنّ البلاد استرجعت السِّلم والعيشة الهنيّة تَحْتَ حِمَى الحُكْمِ الفِرَنْسِي، فَلَا وُجُودَ لِمُوَاطِنٍ عَرَبِيٍّ (يَقْصُدُ جَزَائِرِي)، لَا يَشْعُرُ تُجَاهَ الوَطَنِ الأُمّ بِالعِرْفَانِ للجميل السّخي، وخاصة بعد إخراجه من الظلمات إلى النّور، إلى منطقة الحياة والسّعادة.
1"

فمسألة الاندماج؛ شغلت أذهان الأدباء الجزائريين، وانقسموا بشأنها بين مؤيد لها، وداعيّا إليها، وطرف آخر معارض لها، أو متحفظ عليها، فدُعاة الاندماج أحسُّوا بفضائل فرنسا عَلَيْهم، واقْتَنَعُوا بأن تقدم الجزائر وَتَحَضُّرهَا لا يكون إلاّ عن طريق الاندماج، فَهَذَا الأخِير –الانْدِمَاج– يتساوى فِيه الأهالي مع المعمّرين في الحقوق والواجبات.

وإلى جانب ولد الشِّيخ نجد كُتّابا آخرين تَغَنُّوا بفرنسا وَحَضَارَتِها، وتمسّكوا بِمَبْدَأ الانتماء إليها، وَدَعُوا الى ادْمَاج الأَغْلَبِيَّة من السُّكَّان الاصْلِيين فِي الأَقَلِّيَّة الغَازِيَّة، فهذه الشَّريحة هي من الطبقة الوجيهة، وهم من أبناء الذّوات، ظفروا بفرصة الدّراسة في المدارس الفرنسيّة، فتخرّجوا مِنْهَ مناصرين لمبدأ الاندماج، وينظرون إلى الأمور بمنظار المستعمر، وتحولت صورة فرنسا الغازية المعتديّة والمحتلّة، إلى البطل المُخَلِّص، حَيْثُ يَقُولُ الكاتب رابح زناتي: **" إن الأفضال كلّها المادية والمعنوية ترجع لفرنسا؛ وفي مقال عن القضية الجزائرية بمنظور جزائري مسلم، كتب (1938) أن من حظ كل الجزائريين أنْ تكون الدّولة الأكبر والأكثر حضارة في العالم هي المعلِّمة، فمعها تمكن الجزائري من أن يخطو خطوات عملاقة ."2**

وَمِن الرّوافد الفنيّة لِتَكْرِيس مَبْدَأ الانْدِمَاج لَجَأَ الكُتَّاب الجَزَائِرِيُون الَّذِينَ كَتَبُوا بِالفِرَنْسِيَّة الى طَرْحِ ثَلَاث أَفْكَار لِتَعْزِيز هَذَا المَبْدَأ

- الزَّوَاجُ المُخْتَلَطُ كَمَبْدَأ مِنْ مَبَادِئ تَكْرِيس الخِطَاب الانْدِمَاجِي.
- التَّعْلِيمُ كَرَافِدٍ مِنْ رَوَافِدِ الخِطَاب الانْدِمَاجي.
- تِيمَة تحرر المرأة على النَّمُوذج الأوروبي.

---

[1] – أم الخير جبور، **الرِّوَاية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيولوجية**، دار ميم للنَّشْر، الجزائر، ط 1، 2013، ص ص 35– 36

[2] – المرجع نفسه، ص 37

أ- الزَّوَاجُ المُخْتَلَطُ كَمَبْدَأ مِنْ مَبَادِئ تَكْرِيس الخِطَاب الانْدِمَاجِي:

من أجل تكريس مبدأ الاندماج، لَجَأَ الكُتَّاب الجَزَائِرِيُون الَّذِينَ كَتَبُوا بِالفِرَنْسِيَّة إِلَى فِكْرَة الزَّوَاج المختلط، حَيْثُ نَجِد أَنَّ هَذِهِ الظَّاهرة طُرِحَتْ بِقُوَّةٍ وَبِطَرِيقَةٍ مُلْفِتَةٍ للنَّظَرِ، وَتَكَرَّرَتْ كَثِيرًا فِي مُعْظَمِ الرِّوَايَاتِ؛ فَـ :" **ظَاهِرَةُ الزَّوَاجِ المُخْتَلَطِ الَّذِي يَتِمُّ دَائِمًا بَيْنَ بَطَلِ الرِّوَايَةِ (الجَزَائِرِي) وَبَيْنَ بَطَلَتِهَا (الفِرَنْسِيَّةِ)** "[1].

وَكانت هَذِهِ الظَاهِرَةُ –الزّواج المختلط– إحْدى الرّوافد الفَنِّيَة، الَّتِي عَمَدَ إليها معظم الأدباء الجَزَائِرِيُون الَّذِينَ كَتَبُوا بِالفِرَنْسِيَّة فِي المَرْحَلَةِ الكُولُنْيَالِيَّة، فَفِيهَا دَفْعٌ بِالأَحْدَاثِ إِلَى الأَمَامِ، وَتُلْفِتُ اهْتِمَامَ القَارِئَ وَتَشُدُّهُ، وَتُلَّطف الأجواء، عَلَى الرُّغمِ مِنْ أَنَّ هُنَاكَ مَحَاذِير وَتَحَفُّظَاتٍ حَوْلَ هَذِهِ الظَاهِرَة من النّاحية الاجتماعية، وهنّاك رفض لها من النّاحية الشَّرْعِيَّة.

أَمَّا عَنْ أَسْبَاب هَذِهِ الظَاهِرَة فَقَدْ ورد على لسان أبطال الرِّوَايَات جُمْلَةً من الأَسْبَابِ نَذْكُرُ مِنْهَا:

- تشبّع الرّواة بأفكار تَعَلَّمُوها من المدارس الفرنسيّة، فبطل رواية "مأمون" أَوْ مأمون بدايات مثل أعلى ***(Mamoun l'ebauche d'un idéal)***، لشكري خوجة رفض الزَّواج الَّذِي عَرَضَهُ عليه أبُوه من ابنة أحد أصدقائه القايد، رغم أنها كانت متعلّمة، " **إِنَّهُ لَمْ يَعُدْ يُرِيدُ نَظْرَةَ الرِّيفِ الهَمَجِيَّةِ *(Barbare)*، وَلَا عَادَاتِ العَرَبِ الخَشِنَة هَذِهِ**"[2].

-عدم تكافؤ المستوى الثقافي بين البطل وشريكة حياته بالزّواج التقليدي، وهذا المستوى المَنْشُود لَا يجده إلاّ في الوسط الأوروبي.

وَتَكَرَّرَ المَشْهَدُ نَفْسُهُ فِي رِّواية مريم بيّن النَّخِيل ***(Myriem dans les palmes)***، لمحمد ولد الشيّخ، حيث نَشَأَتْ علاقة حبٍّ بين الشَّاب الجَزائري (أحمد المسعودي)، والفَتَاةُ الفِرَنْسِيَّة (مريم دييسي) الَّتِي هي نتاج زواج مختلط بين ضابط فرنسي وامرأة جزائرية، حَيْثُ انْتَهَتْ أحداث هذه الرِّواية بزواج البَطَل أحمد من مريم، فَفِكْرَة الزَّوَاج المختلط كَانَتْ تَهْدِفُ

---

[1] – أحمد منور، مرجع سابق، ص186

[2] – المرجع نفسه، ص187

للاستزادة ينظر:

Choukri Khojda, Mamoun; P:88

الى تداخل الأنساب، الَّذي يؤدي بِدَوْرِهِ إلى حتمية الاندماج، وقد ربط الكاتب تَخْييل المُتَلَقِّي بوقائع قصّة أخرى حقيقية، وقعت أحداثها في واحة جنوب شرق المغرب سنة 1932م، " **إنّها قصّة شعب عاش القمع طويلا وقصّة شابين من شباب القرن العشرين، عربي متطّور، وفرنسيّة، فعلى الرّغم من الأحكام العرفية المسبقة، فإنّ الصداقة قربتهما من بعضهما والحبُّ وحدَّ بينهما "[1].**

رَبَطَ الكَاتِب بين القصّتين –التَّخْييلِيَّة وَ الوَاقِعِيَّة– بِنُزُول الطَّائِرَة الَّتِي تَرْكَبُهَا بَطَلَة الرِّوَايَة مريم، الَّتِي كَانَتْ تَهْوَى الطَيَّرَان، نُزُولًا اضْطِرَارِيًا، في واحة تافيلالت، جنوب شرق المغرب، فوقع جميع رّكاب الطائرة في قبضة جيش الحاكم الطَّاغِيَة (بلقاسم نكادي)، الَّذي كان يحكم الواحة.

وَصَرَّحَ الكَاتب فِي مُقَدِّمَةِ الرِّوَايَة مُبَيِّنًا الدّافع الحَقِّيقِي من وراء ذِكْرِهِ لِظَاهِرَة –الزّواج المُخْتَلَط– وَرَبْطِهِ بين قِصَّتَيْن –وَاحِدَةٌ تَّخْييلِيَّة وَأخْرَى وَاقِعِيَّة– قَائِلًا: " **إنَّمَا مِنْ أَجْلِ أَنْ يُسَرَّ بِهِ رُوَّادُ دُعَاة التَّقَارُبِ الفِرَنْسِي الإسْلَامِي (...) دُونَ الإضْرَارِ بِالحَقِيقَةِ التَّارِيخِيَةِ، أَوْ بِعَادَاتِ تَافِيلَالْتْ"[2]**، فالرَّبْطُ بين القصّتين –التَّخْييلِيَّة وَ الوَاقِعِيَّة– لَمْ يَكُنْ اعتباطًا، وإنّمَا كَانَ رَبْطًا " **اضطراريا مثل هُبُوط الطائرة في أرض الواحة، وإلاّ لكان قد قدّم قصّة حبٍ عادية جدّا، وهزيلة لا إثارة فيها، ولا جاذبية، أو سردا جافا لوقائع تاريخية، لا علاقة لها بالفنّ الرّوائي، فيما لو اقتصر على غزو القوات الفرنسية للواحة لا غير"[3].**

وَلَمَّعَ الكَاتِبُ صُورَة الغَازِي وَوَجَّهَ تَخْييل القَارِئ إلَى أَنَّ غَزْوَ القُوَّاتِ الفِرَنْسِيّةِ لِلوَاحَةِ، جَاءَ ليُخلص أهلها من هذا الحاكم الظالم، وَلِيَنْشُرَ السِّلْمَ وَالسَّلَامَ فِي رُبُوعِهَا، ويظهر ذلك في وصف الكاتب لواحة تافيلالت بعد غزوها من الجيش الفرنسي، " **إنَّ الأهَالِي يَتَمَتَّعُونَ اليَوْمَ بِأَمْنٍ لَمْ يَعْرِفُوهُ مِنْ قَبْل أبَدًا، أَمَّا عَنْ القُصُورِيين الأَغْنِيَاء فَإِنَّهُ لَيْسَ فِي إمْكَانِهِم إلاَّ أَنْ يُبَارِكُوا الهَيْمَنَة الفِرَنْسِيَة الَّتِي خَلَّصَتْهُم مِنْ اعْتِبَاطِ الطُّغَاةِ "[4].**

---

[1] – أحمد منور، مرجع سَابق، ص209 ، للاستزادة ينظر: ***Mohammed ould cheikh, Myriem dans les palmes***

[2 + 3] – المرجع نفسه، ص210

[4] – المرجع نفسه، ص213

للاستزادة ينظر:

Myriem dans les palmes, P: 66

نَجِدُ أَنَّ الكاتب يُوَاصِلُ تَوْجِيهَ تَخْييل القَارِئ مُنْحَازًا إلى الاستعمار، ويتحامل على كل من يرفضه ويقاوم أطماعه، ويقدِّمُ المبرّرات لكل جُرم يرتكبه المستعمر لإرضائه على حساب أبناء جلدته، فَالكاتب يطمح لأن يكون لدى الجزائريين قبولا لفرنسا لتسهيل عملية الاندماج.

وَقَدْ رَسَمَ الكَاتِبُ صُورَةً جَمِيلَةً لِلمُسْتَعْمِرِ الغَازِي عِنْدَ حَدِيثِهِ عن مدينة بشار الجزائرية قال فِي الرِّوَايَة ذَاتِهَا –رِّواية مريم بيّن النَّخِيل ***(Myriem dans les palmes)***، لمحمد ولد الشيّخ– قَائِلًا: **" إِنَّهَا لَمْ تَكُنْ قَبْلَ دُخُولِ الفرنسيين إليْهَا إلاَّ مَوْقِعًا مُمَيَّزًا لِقُطَّاعِ الطُّرُقِ، لَكِنْ احْتِلَالَهَا مِنْ قِبَلِ الفِرَنْسِيين سَنَةَ 1903... فَتَحَ عَهْدًا جَدِيدًا لِلعَدَالَةِ، وَالسِّلْمِ وَالرَّفَاهِيَةِ بِالنِّسْبَّةِ لِلسُّكَانِ الَّذِينَ كَانُوا مُنْدَهِشِينَ عِنْدَمَا أُعْلِمُوا أَنَّهُم يَسْتَطِيعُونَ مِنَ الآنَ فَصَاعِدًا أَنْ يَعْمَلُوا دُونَ خَوْفٍ مِنْ أَعْمَالِ السَّلْبِ أَوْ الغَارَاتِ وَالاسْتِعْبَادِ، وَأَنَّ وُجُودَ فِرَنْسَا النَّبِيلَة وَالعَادِلَة يَضَعُ حَدًّا لِتَجَاوُزَاتِ الطُّغَاةِ الَّذِينَ تَسَلَّطُوا عَلَيْهِم قُرُونًا "**[1].

بَ– التَّعْلِيمُ كَرَافِدٍ مِنْ رَوَافِدِ الخِطَاب الانْدِمَاجي:

لَا تَخْتَلِفُ رِوَايَةُ بُولنْوَار الفتّى الجزائري ***(Bou-el-Nouar le jeun algérien)**** لِرَابح زنّاتي** عن سابقاتها فهي الأخرى تحمل رسالة مفادها الدّعوة للاندماج فكاتبها من المناصرين لِمَبْدَأ الانْدِمَاج، فهو مِن القِلَّة المَحْظُوظَة الَّتِي ظَفَرَتْ بِفُرْصَةِ الدّراسة في المدارس الفرنسيّة، وتخرج منها، فراح يدعو للاندماج، ويُطلق على هذه الرّواية **(رِوَايَة الأُطْرُوحَة)**** فهي تعتمد القوالب الجاهزة التي يرى الكاتب بأنّها تحقق الاندماج بين المجتمعين الجزائري والاستيطاني، فالرؤيّة التِّي يُقدِّمها الكاتب حول التعليم مثلا: **" التعليم**

---

[1] – المرجع نفسه، ص 214

* – وقعت هذه رِواية ***(Bou-el-Nouar le jeun algérien)*** بـ: ***"R" et " A"" R et A Zénati"*** حيث يذكر جان ديجو أنّ ***A*** هو الحرّف الأول من اسم ابنه " أكلي"، وَهَذَا مّا يُفْهَمُ مِنْهُ بِأَنَّ هَذَا العَمَل هُوَ عَمَلٌ مشترك بين الابن وأبيه.

** رابح زنّاتي (1877–1952) ولد بتاوريرت تحصل على الجنسية الفرنسية سنة 1903 تخرج من مدرسة المعلمين ببوزريعة، عمل مدرسا شارك كجندي في الحرب العالمية الأولى، وكان أحد مؤسسي جريدة المستضعفين ***(la voix des humbles)***، سنة 1922، ثم أسس جريدة الصوت الأهلي ***(la voix indigène)***، بقسنطينة سنة 1929م، ألّف كتاب بعنوان المشكلة الجزائرية كما يراها أحد الأهالي ***(le problème algérien vu par un indigène)***، في (182 صفحة) سنة 1938، وكتاب كيف ستموت الجزائر الفرنسية ***(Comment périra l'Algérie française)***، في (140 صفحة) توفي في 15 أكتوبر 1952.

*** – تعتمد رواية الأطروحة على القوالب الجاهزة، وتكيف الأحداث وفقها، لإقناع المتلقي والتأثير فيه.

الذي يقترحه الكاتب ليس أي تعليم، إنّما التعليم المزدوج الذّي يكون حلقة وصل بين الثقافتين: العربية الإسلامية والفرنسية الغربية بين المجتمعين: المسلم والأوروبي"[1].

فمن خلال أحداث هذه الرّواية عرض الكاتب أفكاره حول هذه الأطروحة، وأوضح مختلف الممارسات اليومية، وقدّم نموذجا مُبسّطا متمثلا في حياة البطل **" بحيث اتّخذ من حياة البطل إطارا عاما لروايته تتبعه فيها منذ ولادته إلى دخوله المدرسة القرآنية، فالمدرسة الابتدائية الفرنسية، فالثانوية فالتعليم العالي، إلى أن أصبح مثقفا كبيرا وكاتبا صحفيّا وزعيما سياسيا "[2].**

هَذِهِ الصُّورة التّي قَدّمَهَا الكَاتِبُ هِي صُورة نَمَطِيَّة في قالب نظري يستحيل تطبيقه في ظل الهيمنة الاستعمارية، لَكِنَّ الهَدَف الأَسْمَى الَّذِي يَسْعَى الكاتب إلى تحقيقه هو إرضاء فرنسا وَتَحْقِيق مَبْدَأَ الادْمَاج، حَيْثُ يَخْلُقُ المؤلف فرصة من خِلَال النَّصْ السَّرْدِي لإجراء مقارنة بين المدرسة الفرنسية والمدرسة القرآنية، حيث نجده يتحامل على المدرس القرآنية، خَاصَةً عِنْدَمَا استحضر طُرَقَ العِقَاب البَدَنِي وَالعُنْف اللَّفْظِي والرّهبة التي تُغرسُ في نفوس النّاشئة، وَيَصِفُ المدرسة القرآنية بالبائسة،**" حينما يدخل بولنوار المدرسة القرآنية* تكون مناسبة للكاتب لكي يستعرض فيها حال تلك المدارس البائسة المظلمة والمعرّضة للبرد شتاء والحرارة الشديدة صيفا "[3]** كَمَا يَخْلُقُ المؤلف فُرْصّةً لِنَقْدِ التَّعْلِيم الدِيّني على لسان البطل حينما التحق بالزيتونة، فيقول عن التعليم: **" ليس إلاّ نَتْفًا من كل شيء، وتفسيرا للنّصوص القرآنية، مع استطرادات لا حصر لها "[4].**

---

[1] – أحمد منور، مرجع سابق، ص229

للاستزداة ينُظر:

Bou – el – Nouar le jeun Algérien; P: 163

[2] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص 230

* – تجدر الإشارة إلى أنّ الكاتب كان منحازا للمدرسة الفرنسية، فهو لا يذكر التضييق على المدارس القرآنية ومحاربتها من قبل السلطات الاستعمارية في حين أنّ المدارس الفرنسية كانت مدعومة من السلطات الإدارية والأمنية، وهي إحدى أسلحة الاستعمار، ولذلك كانت مسنودة بالدعم والمساعدة كل هذا يغفل عنه الكاتب أو يتغافل عنه.

[3] – المرجع نفسه، ص 321

[4] – المرجع نفسه، ص 241

في حين يصف المدرسة الفرنسية بالعصرية المجهزّة بالكراسي والطاولات والمضاءة بالكهرباء والمزيّنة بالصوّر، فهي تبعث الانشراح في نفوس التلاميذ المتمدرسين بها فَيَقُولُ: **" كانت مدرسة عين روينه تتشكل من بناية أنيقة، يضم جناحاها الفصول الدّراسية، ومركزها سكنات المعلمين، وهي بعيدة بما فيه الكفاية عن الشارع، وهو ما سمح بتهيئة فناء فسيح غرست به أشجار... وكانت مساحة الفناء تمنح الأطفال حرية الألعاب الكبيرة وألعاب المجموعات بكل راحة، في الفصول الجميلة يحميهم سقف كبير بني مستندا للجناح الأيمن، من تقلّبات الشتاء وحرارة الصيّف وكانت الفصول الدّراسية واسعة ومضيئة من الجانبين ومزيّنة بذوق رُعي فيه أن يُسهل المهمّة التربوية للمعلمين "**[1].

وبعدما وصف المدرسة الفرنسيّة بأرقى العبارات، ينتقل للمدرسين، فَيَصِفُ مُدَرِّسِي المَدَارسَ القُرْآنِيَّة بِالفَظَّاظَة، وَلا يُقَدِّمُونَ شَيْئًا جَدِيدًا فَهُم يُعِيدُونَ مَا قِيل مُنْذُ قُرُون، وَالطَّلَبَة لَا يُجِيدُونَ إلاَّ المُنَاظَرَاتِ الفَارِغَةِ الَّتِي يَطْبَعُهَا الطابع المذهبي، أَمَّا بَعْدَ دخول بولنوار المدرسة الفرنسيّة بقناعة، وبإلحاح منه، يَصِفُ مُدَرِّسِيهَا بأسمى الصِّفَات والمثالية فيقول:**" فقد وجد بولنوار في شخص الأستاذ" دورتان" الأب الموجّه والصديق المؤتمن على الأسرار والمُتفهم للمشكلات التي يعرضها عليه تلاميذه والمحاور المقنِّع"**[2].

فهذه الأطروحة لم يكتب لها النجاح، فقد ماتت في المهد، ولم يقتنع بها الجزائريون، وهذا ما يُفسِّر خيبة الأمل لبطل الرِّوَاية بعد فشل مشروعه، ممّا انعكس بالفشل على حياته الخاصة

" حتّى زوجته الفرنسيّة التي تزوّجها بعد أن طلّق زوجته الأولى (زينة) وكان يظنّ أنّه عثر في شخصها على المرأة المثالية، التي كان يحلم بها، تغيّرت نحوه أيضا بعد عام من الزّواج، واضّطر إلى تطليقها "[3].

وهكذا فَقَدَ بطل الرِّواية بولنوار الأملَ فِي كُلِّ شَيْءٍ مِنْ حَوْلِهِ، وَهَذَا مَا يُفَسِّرُ قَوْلَهُ: **" كلّ شيء يقف ضِدِّي، أَيْنَ هِيَّ أوْهَام أيَّامِي الخَالِيَة؟ "**[4]

---

[1] – أحمد منور، مرجع سابق، ص ص 233 – 234

[2] – المرجع نفسه، ص235

[3 + 4] – المرجع نفسه، ص 244

ج – ايديولوجيا الخطاب الانْدِمَاجِي وَتِيمَة تحرر المرأة على النَّمُوذج الأوروبي:

اضَافَةً إِلَى ظاهرة الزّواج المختلط والتّعليم تأتي الدَّعْوَةُ إِلَى تَحَرُّرِ المَرْأَةُ عَلَى النَّمُوذَجِ الأُورُوبّي كَرَافِدٍ مِنْ رَوَافِدِ الخِطَابِ الانْدِمَاجِي، وَتَأْتِي رِوَايَةُ لَيْلَى فَتَاةٌ جزائرية ***(Leila, Jeune fille d'Algérie)*** لجميلة دبّاش* ***(Djamilla Débèche)*** 1948، لتكرّس هَذَا المَبْدَأ مِنْ زَاوِيَةٍ أُخْرَى، حَيْثُ دَعَتْ الكَاتِبَة عَلَى لِسَانِ **البَطَلَة لَيْلَى*** فِي عَدِيدِ المَوَاضِعَ إلى تحرر المرأة، فهي خريجة المدرسة الفرنسيّة، متشبّعة بالأفكار الغربية معجبة بالحضارة الأوروبية الحديثة، تؤمن بفكرة الاندماج، فهذا الاتجاه الفكري لَيْسَ جَدِيدًا، بل هو نفسه في الرّوايات السّابقة، لكن الجديد في هذا العمل الأدبي أنّ مؤلفته امرأة وبطلته امرأة كذلك؛ وما دامت البطولة فيها للمرأة فإن المحور الرئيسي الذّي تدور حوله الأحداث هو المرأة ووضعها في المجتمع على خلاف الأعمال السّابقة التي عالجت بدورها وضع المرأة، إلاّ أنّها لم تجعل منه المحور الرئيسي، ولم تسند فيها للمرأة إلاّ أدوارا ثانويّة.

كَمَا دَعَتْ الكاتبة إلى تحرر الذِّهْنِيَات من التخلّف وَالجَهْلِ والتَّحَجُّرِ، وَدَعَتْ الى الثَّوْرَة وَالتَّمَرُّدِ على التقاليد والعادات الَّتِي اعْتَبَرَتْهَا فِكْرًا رَجْعِيًا مُتَخَلِّفًا، فَهِي تُنَاضِلُ من أجل أن تتمتّع المرأة الجزائرية بِهَامِش الحريّة على غرار نظيرتها الأوروبية، كيف لا **" وهي الفتاة المتعلّمة التي تسّلحت بسلاح العلم، واكتسبت ثقافة وخبرة، واحتكت بالحياة الأوروبية في العاصمة داخل معهد البنات وخارجه، كما لم تكن بمعزل عن الحياة العربية في المدينة، التي كانت أكثر تحرّرا من قبضة التقاليد وأكثر تطوّرا وتفتّحا على العصر"**[1] .

فَالظُّرُوف المَادِية المَيْسُورَة من جهة والتفتّح الفكري لوالدها من جهة ثانية، مَنَحَهَا فُرْصَةً لِمُزَاوَلَةِ الدّراسة بالمدارس الفرنسيّة، إلاّ أن الفاجعة التّي ألمّت بها، وقلبت حياتها رأسا على

---

* – جميلة دبّاش من مواليد بلدية غراس بنواحي سطيف، تقدمها بعض الكتابات كأوّل امرأة اهتمت بقضايا اجتماعية على رأسها قضايا المرأة أنشأت سنة 1947م، مجلة نسوية بعنوان: ***(Action)***، نشرت روايتين الأولى ليلى فتاة جزائرية سنة 1948، والثانية بعنوان عزيزة سنة 1955، نشر ثلاثة أبحاث عن التعليم والمرأة وهي على التوالي المسلمون الجزائريون والتمدرس سنة 1950، تعليم اللغة العربية في الجزائر، وحق المرأة الجزائرية في التصويت سنة 1951.

** - البطلة ليلى من أسرة ميسورة الحال من منطقة نسبها يتصل بأولاد نايل بالجنوب الجزائري بأولاد جلال ببسكرة.

[1] – أحمد منور، مرجع سابق، ص 249

عقب هِيَّ خَبَرُ وَفَاةِ وَالِدِهَا حَيْثُ بَدَأَتْ بَعْدَهَا مُبَاشَرَةً مُعَانَاتَهَا بدخولها في: **" صِرَاعٍ مَعَ عَمٍّ مُتَزَمِّتٍ وَمُتَسَلِّطٍ، أَصْبَحَ بِحُكْمِ التقاليد الوَصِيّ عليها، وعلى أملاكها بعد وفاة والدها "**[1]

فَعَمُّهَا بَعْدَ وَفَاةِ أخِيهِ مُبَاشَرَةً، أرْسَلَ إليْهَا فِي العَاصِمَة لإحْضَارِها حتى يُصَحِّحَ وَضْعًا كَانَ خاطئا، وَمن المفترض أن لا يحصل حسب رأيه، وهو خروج أخيه عن العادات والتقاليد، الَّتِي لا تسمح للبنت بالابتعاد عن عائلتها لمواصلة الدِّرَاسَة هَذَا من جِهَة، ومن جهة ثانية أراد أنْ يُزوجها من ابنه "حمزة" لِيَضمن بقاء إرث أخيه تحت سُلْطَتِهِ.

وَمُبَاشَرَةً بَعْدَ رُجُوعِهَا فرض عليها جملة من الشروط، قائلا: **" من اليوم فَصَاعِدًا عليك أن تطيعي من حلّ محلّ المأسوف عليه، أخي العزيز والدك، الشيخ بن عبد الله .... لابدّ أن يعوض الحايك والحجاب الألبسة التي كنت ترتدينها في مدينة الجزائر ... وعليه فلابدّ أن تنسي ما تعوّدت عليه، لتتعودي من جديد على عاداتنا، عادات أجدادك "**[2]

كان ذلك تَمْهِيدًا للغرض الموالي الذّي استغله كَجِسْرٍ لِضَمَانِ التَّرِكَةِ تَحْتَ وِصَايَتِهِ، حيث عرض عنها الزواج من ابْنِهِ (حَمْزَة)، وأخبرها بأنّ هذا العرض بناء على اتفاق تمّ بيّنه وبيّن أخيه المتوفي، منذ أن كانت طفلة، وكان طرحُ العمّ هذا على سبيل الإعلام، وليس على سبيل الاستشارة وَطَمْأَنَهَا قَائِلًا: **" إنّني سأتكفّل بضمان مستقبلك سأزوجك حسب تقاليدنا بالزّوج الذّي سيُسعدك ... إنّه ابن عمّك " حمزة " ابني العزيز إنّه الزوج الذي يناسبك "**[3] ، ثُمَّ خَتَمَ العَمُّ لِقَاءَهُ معها بتهديد مبطن بالوعيد **" إنّ رضائِي عنك ومقدار الهدايا الَّتِي سأغدقها عليك سيكون بقدر ما تبدين من الطاعة نحونا "**[4]. فَكَانَ رَدُّ لَيْلَى البَطَلَة المُتَمَرِّدَة بِأَنَّهَا رَسَمَتْ طريقها بنفسها، وَاتخذت قرارها، وقالت: **" لا أحد يستطيع أن يُرغمني على قرار لا أريده "**[5]، فَغَضِبَ مِنْهَا عَمُّهَا غَضَبًا شَدِيدًا، وازداد إصراره على تنفيذ

---

[1] – أحمد منور، مرجع سابق، ص 247

[2 + 3] – المرجع نفسه ، مرجع سابق، ص 248

للاستزادة ينظر: ***Djammila Débèche, Leila jeune fille d'Algérie, p: 29 30***

[4] - المرجع نفسه، ص 249

للاستزادة ينظر: ***Djammila Débèche, Leila jeune fille d'Algérie; P: 30***

[5] – المرجع نفسه، ص 250

للاستزادة ينظر: ***Djammila Débèche, Leila jeune fille d'Algérie, p: 86***

وعيده خوفا من إفلات التركة، أرسل إليها قائلا : **" إنّ الحلم الذي أبديته نحوك قد كافأتني عليه بالعقوق، ولذلك سنقيم حفل زفافك في الشهر القادم، وحينئذ سيتولى حمزة أمرك "**[1].

بَعْدَهَا مُبَاشَرَةً كتبت البَطَلَة لَيْلَى رسالة مطوّلة لصديقتها (مادلين لورمون) شرحت لها فيها وضّعها الصعب الذّي تعيشه وطلبت منها المساعدة، طلبت مادلين من والدها التوسّط لليلى لدى عمّها حتى تتمكن من زيارة مادلين، وهنّا انكشّف زيف العمّ حول تمسّكه بالتقاليد فوافق على ذهابها مع (اندري لورمون) والد مادلين بعد موافقتها، وكان تمسكه بتلك التقاليد إلا لغرض واحد وهو الحفاظ عَنْ التَّرِكَةِ وَأَسَرَّ ذَلِكَ لأنْدْرِي قائلا عَنْ ابْنَةِ أَخِيهِ لَيْلَى: **" لَيْلَى لَهَا بِالْفِعل بَعْضُ الأمْلاكِ، وَلَكِنْ هَذِهِ الأمْلَاك، يَجِبُ أَنْ تَبْقَى فِي العَائلة، ومشروع الزواج الذّي خططنا له يضمن لنا تراثنا "**[2].

فَبَعْدَ عِلْمِ لَيْلَى بِذَلِكَ، أَبْدَتْ اسْتِعْدَادها بتنازلها عن إرثها مقابل حريتها، فوافق على ذلك وعجّل باستدعاء الموثّق لكتابة العقد حتى لا تتراجع، لكن الفتاة بقيت تناضل من أجل استرداد حقوقها، فأوردت الكاتبة فقرة كاملة من القانون على لسان ليلى جاء فيها: **" إن القاضي يُسقط حقّ الوصاية عن الوليّ الطبيعي والشرعي، وهو أب الأسرة أو الوصيّ إذا قصّر تقصيرا خطيرا في واجبه، أو كان تسيره ككل سيئا أو ضيّع جزءا من المال أو بذّر مال القاصر أو قام بعمل فيه احتيال، أو لأنّ الأم الوصيّة عرفت بسلوك غير طيّب "**[3].

مِنْ خِلَالِ حِوَارِ الشَّخْصِيَاتِ استطاع القَارِئ تَخْييلَ أفْكَارِهَا، وَأَدْرَكَ تَتَطَابُقَ أفْكَارُ ليلى مع أفكار لورمون، التّي ليست في الواقع إلاّ ترجمانا لأفكار وآراء المؤلفة، الَّتِي تَرْمِي لِتَكْرِيس مَبْدَأَ الانْدِمَاج وَهَذَا مَا يُحِيلُهُ الحِوَار عَلَى تَخْييل المُتَلَقِي، خَاصَةً حين تعبّر عن ضرورة نسيّان التاريخ الدّامي للاستعمار، والنظر إلى المستقبل وحده والتعاون من أجل بنائه تقول لصديقتها (مادلين لورمون) : **" لَابُدَّ مِنْ الضَّرْبِ صَفْحًا عَنْ المَاضِي؛ وَالمَشْي مَعًا، اليَّدُ فِي اليَّدِ نَحْوَ مُسْتَقْبَلٍ أَكْثَرَ صَفَاءً، صَفَاءٌ يَصْنَعُهُ اتِّحَادُ حَضَارَتَيْنِ "**[4].

---

[1] – أحمد منور، مرجع سابق، ص 250

[2] – المرجع نفسه، ص 251

[3] – المرجع نفسه، ص 253

[4] – المرجع نفسه، ص 258

فهذه الرّواية تحمل نفس الأفكار، فجميع الرّوايات مهما كان بطلها رجلا أو امرأة لا تخرج عن المبدأ السّابق لدّعوة للاندماج، **" إنّه نموذج المثقّف الجزائري الذّي تعرّفنا عليه من قبل، خريج المدرسة الفرنسية ... وإيمانه بفكرة الاندماج كخيار وحيد للشعب الجزائري، للخروج من حالة التخلّف والحصول على حقوقه المشروعة في العدّالة والمساوّاة مع المستوطنين الأوروبيين "**[1].

2 – 2 – الخِطَاب الايدْيُولُوجِي من الدعوة إلى الاندماج إلى وعيّ الذّات:

إنَّ إفرازات الحرب العالمية الثانيّة لها تأثيراتها على الجزائر والجزائريين، فَـ:**" عَقِبَ كُلّ حربٍ عُظمى، تتحرك السّواكن على مستوى العالم كله، ويحدث تغيّر عميق في الخريطة الجيوسياسية الدّولية، يكون له انعكاساته الإيجابية أو السلبيّة على الدول الكبرى أو الصغرى على السّواء. "**[2]، حيث تولّد واقع جديد أكثر ملائمة للمطالبة بالحقوق المشروعة من حريّة وحق تقرير المصير، خاصة بعد انفتاح الجزائريين على العالم الخارجي ومشاركتهم إلى جانب فرنسا لتحريرها من النّازية، في الوقت الذي يستشعرون فيه بتسلّط الاستعمار الفرنسيّ على بلادهم، فكان الأولى بهم تحرير بلدهم أولا، فنمى لديهم حبّ أرضهم وازداد ارتباطهم بها، يَقُولُ فرانز فانون: **" إنّ القيمة الأكثر أهمية بالنسبة للشعب المستعمر هي الأرض لأنّها شيء محسوس، فالأرض تؤمن الخيّر وتضمن الكرامة "**[3].

حَظِيَ المُسْتَوْطِنُونَ بالتقدير والاحترام في الجزائر كَمَا فِي فرنسا، وَفِي المُقَابِل نجد بأنّ المواطن الجزائري منفيٌّ في لغته، حتّى توهمت فرنسا بأنّه دُمج وصار فرنسيّا قلبا وقالبا، عندها ظهر التيّار الإصلاحي ممثلا أساسا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، الَّتِي كان لها الفضل في إعلاء المفهوم الوطني، وأكدّت على لسان قائدها الشيخ عبد الحميد بن باديس عروبة الجزائر، واستحالة انتمائها لفرنسا، **" إنّنا فتشنا في صحف التاريخ، وفتشّنا في الحالة الحاضرة، فوجدنا الأمّة الجزائرية المسّلمة متكونة وموجودة، كما تكوّنت ووُجدت كل أمم الدُنيّا، ولهذه الأمة تاريخها الحافل بجلائل الأعمال، ولديها وحدتها الدينيّة**

---

[1] – أحمد منور، مرجع سابق، ص245

[2] – المرجع نفسه، ص 261

[3] – عايدة أديب بامية، **تطور الأدب القصصي الجزائري(1925– 1967)** ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1982، ص11

واللغوية، ولها ثقافتها الخاصة، وعوائدها وأخلاقها، بما فيها من حسن وقبيح، شأن كل أمة في الدّنيا، ثمّ أن هذه الأمة الجزائرية المسلمة ليس هي فرنسا، ولا يمكن أن تكون فرنسا، ولا تريد أن تصير فرنسا، ولا تستطيع أن تصير فرنسا لو أرادت، بل هي أمة بعيدة عن فرنسا كل البعد ... ولا تريد أن تندمج "[1] ، فهذا الوعيّ الذّي لمسناه عند الشيخ عبد الحميد بن باديس، نلمسه أيضا بنفس أقوى وغير معهود لدى الكتّاب الجزائريين الذّين كتبوا بالفرنسيّة، ليسري في أواصر الشعب الجزائري، وَهَذَا مَا عَبَّرَتْ عَنْهُ ثُلَاثِيَّة مَحمَّد دِيب حَيْثُ: **" عبّرت عن ذلك كلّه وبكثير من البراعة والصدق الفنيّ رواية الدّار الكبيرة، والحريق والنوّل، لمحمد ديب، والرّبوة المنسيّة ونوم العدل لمولود معمري، ونجمة والمضلع النجمي لكاتب ياسين "[2]**.

وَيَظْهَرُ مُسْتَوَى التّطور والوعيّ ويتجلى ذلك في الكتابة؛ ويتطور هذا المؤشر مع تطور الأحداث السيّاسية التي تشهدها الساحة الجزائرية حيث يقول أحمد منوّر: **" شكّلت رواية الرّبوة المنسيّة لمولود معمري التي صدرت بسنة 1952 مع رواية الدّار الكبيرة لمحمد ديب التي ظهرت بعدها بأيّام قليلة حدثا أدبيا متميّزا في أوساط المثقفين الجزائريين باللغة الفرنسيّة، بما حملتا من مضمون جديد، وبجرأتهما في طرح مسائل سياسية واجتماعية لم يتعوّد الروائيون على طرحها "[3]**.

2 – 2 – 1 – خِطَابُ الوَعْيّ واكتمال النُّضْجِ:

في رّواية الرّبوة المنسيّة ***(la colline oubliée)***، 1952: انطلق مولود معمري من الواقع الاجتماعي، الذّي يعيشه الفرد الجزائري في ظل الاستعمار الفرنسيّ، حَيْثُ عَبَّرَ الكَاتِبُ فِي الرِّوَايَةِ عَنْ: **" مآسي الشعب وأحزانه وبُؤسه، إنّها فترة اليَأْسِ وَالقُنُوطُ"[4]**، فهذا القنوط مع الجهل المُسْتَشْرِي واليأس فَتَحَ البَابَ أمّام الخرافات والمعتقدات الخاطئة للهروب من الواقع، فالزوجان (مقران وعزّي) يتشبثان بأي قشَّة من أجل الإنجاب للهروب من ضغوطات المجتمع، وتهديدات العائلة بفصلهما عن بعضهما إذا فشلا في الإنجاب، وحفاظا

[1] – أم الخير جبّور، مرجع سابق، ص94

[2] – أحمد منور، مرجع سابق، ص268

[3] – المَرْجَع نَفْسَه، ص 270

[4] – عايدة أديب بامية، مرجع سابق، ص73

منهما على علاقتهما طرقا كُلَّ الأبواب، وجرَّبا كلَّ الوسائل التقليدية المعروفة ضدَّ العقم، لعل أغرب طَرِيْقَة أنّه **" كان يحمل إليها كُلُّ مولود جديد في " تازغا" وفي الأطراف المحيطة بها، تيمُنا به ونوع من الفأل الحسّن"** [1]، ضِفْ إِلَى ذَلِكَ لَا وُجُودَ لِرَأْيٍّ الطِبِّ، فَالعَمَلُ كُلُّهُ مَبْنِي عَلَى رَأْيٍّ بَعْضِ العَجَائِزِ: **" وعملا بنصائح العجائز أن تحمل على ظهرها سلّة كبيرة، وتطوف بها على الأبواب لتطلب صدقة من كل الأمّهات، لامرأة لم يشأ الله أن يمنحها فضله، عسى أن تنقل لـ"عزّي" واحدة من تلك الصدقات الرمزية خصوبة من تصدّقت بها عليها."** [2].

جَاءَتْ رّوايات مولود معمري لتحارب الخُرَافَةَ وَالأفكار الخاطئة الَّتِي يَعْتَقِدُهَا أبناءُ القريّة **" ففي روايّة التلْ المنسيّ، إزاء الكارثة التي أصابتهم، فهم يتصوّرون أنّ هذا البلاء ما هو إلاّ غضب من أولياء الله "**[3]، وَيَتَكَرَّرُ المَشْهَدُ نَفْسُهُ فِي عديد المحَطَّات من الرِّوَايَة، وخاصة عندما وقفت عزّي ذليلة أمام ضريح الوليّ، معترفة له بذنوبها وتتضرع له بالدّعاء وتتقرّب له بالنُذُر: **" يا سيدي يا عبد الرّحمن إنّك تخلَّيْت عنِّي عارية أمام إرادة الله، أغثْني، امنحني ولدا وسأعطيه اسمك، عبد الرحمّان "**[4].

وَتَجْدُرُ الاشَارَة الى أنّ مُولُود معمري حَارَبَ الخرافة، وَبَيَّنَ أَنَّ المُعْتَقَدَات الخَاطِئَة لَا تُجْدِي نَفْعًا، حيث وَضَّحَ ذَلِكَ بِأَنَّهُ وَبَعْدَ طُول انتظار عزّي آثار بركة سيدي عبد الرّحمن، لم يحصّل أيُّ نفع في قوله: **" ولكن مرّت الأيام ثمّ لأسابيع، ثمّ شهور الشتّاء كلّها وعندما حلّ الربيع لم يكن هناك أيُّ شيء قد تغيّر بالنسبة إليها "**[5].

ثُمَّ وَاصَلَ الكَاتِبُ مُولُود معمري مُحَارِبًا كُلَّ أَشْكَالِ الخُرافة مُبَيِّنًا عَدَمَ جَدْوَاهَا قَائِلًا: لم تبق أيُّ خرافة لم تطرق عزّي بابها إلاّ حضرة سيدي عمّار الصوفية، لَكِنَّ كُلَّ المُحَاوَلَاتِ بَاءَتْ بالفشل لأنّها لم تكن في الواقع علاجا للعقم، إنّما هي مجرد معتقدات خاطئة دفع الزّوجان ثمنها باهظا، من ضياع للمال وهدر للوقت، بيّنها الكاتب وَادْرَكَهَا المُتَلَقّي عَن

---

1 + 2 – أحمد منور، مرجع سابق، ص277

3 – محمود قاسم، **الأدب العربي المكتوب بالفرنسية الهيئة المصرية العامة للكتاب**، القاهرة، مصر، (د ط)، 1996، ص 116

4 + 5 – أحمد منور، مرجع سابق، ص277

للاستزادة ينظر: ***- Mouloud Maamri, la colline oubliée, P:69***

طَرِيق التَّخْييل، وَوَعَاهَا الجيل الجديد من الشبّاب **" يقول فاروق يوسف اسكندر: أنّ شباب هذه الرّواية سخر من الشيخ ومن التقاليد وعالم الغيبيّات "**[1].

حمّلت رّواية الرّبوة المنسيّة ***(la colline oubliée)***، في طَيَّاتِهَا بِذْرَةَ الوَعيّ والتغيّر، والتمرّد على الخرافات، وأنارت العقول، وبيّنت بأنّ هذه الخرافات لا تُسْمِنُ ولَا تُغْنِي مِنْ جُوعٍ، وَأيًّا كَانَ الأَمْرُ فإنّ بوادر الأمل بدأت تلوح في الأفق، وبدأ الوعيّ يدبُ في العقول وإرادة التغيّر بدأت تحز في النّفوس، فَمِنَ الآراء النقديّة التّي وجّهت لهذه الرّواية – رّواية الربّوة المنسيّة – يقول أحمد منّور: **" غير أنّ تقصير المؤلف –حسب رأينا– من كونه لم يكْشف بشكل واضح وصريح على المتسبّب الحقيقي في تلك الحالة المزريّة التي كان عليها سكان القرى والأرياف، ألا وهو الاستعمار كما أشرنا وهو الأمر الذّي سوف يتداركهُ في روايته الثانية –نوم العادل– "**[2].

يُدْرِكُ المُتَلَقِي الايدْيُولُوجيَا الَّتِي تَهْدِفُ اليْهَا رِوَايَة الرّبوة المنسيّة ***(la colline oubliée)***، وَمن خِلَالِهَا إيديولوجيا الكَاتِب عَنْ طَرِيق التَّخْييل مُلَخَصَةً فِي مَا يَلِي: السِّياسَة الاستعمارية المُطَبَّقَة في الجزائر هِي سِيَاسَة عَقِيمَة، لاعْتِمَادِهَا عَلَى مَبْدَأ تَجْهِيل المُجْتَمع، فالجهل هو الَّذِي أدى بالجزائري إلى هذه المتاهات والخرافات والمعتقدات الخاطئة، لكن لإنصاف المُؤلف وإحقاقا للحق، فهو كتب بأسلوب غير معهود، وخرج عن ذلك الخطاب الاندماجي الذّي فيه كثير من المداهنات، ولكنّها مرحلة انتقالية من التأليف لَمْ تَرْقَ بَعْدُ إلى الخطاب المتمرّد كون المرحلة تحتاج للإصْلَاح.

وفي رواية نوم العادل ***(Le Sommeil du Juste)*** لمولود معمريّ، انتهج المؤلف أسلوبًا مُغَايرًا لأسلوب الرّواية السّابقة رّواية الرّبوة المنسيّة ***(la colline oubliée)***، حَيْثُ وَسَّعَ المُؤَلِّفُ مجال رؤيته، وتجاوز حدود القرية القبائليّة الضيّقة إلى البعد الوطني، وتعرض لنقد النظام الاستعماري، حَيْثُ **" يلاحظ الدّارس لهذه الرّواية أنّ التطوّر الذّي حدث لدى الكاتب على مستوى الرؤية الفكرية قد انعكس أيضا على مستوى البناء الرّوائي، بحيث قسم الرّواية إلى ثلاثة أقسام أعطاها العناوين التالية الأب، الابن، الملاك ... ومن ثمّة**

[1] – محمود قاسم، مرجع سابق، ص117

[2] – احمد منوّر، مرجع سابق، ص279

وزّع البطولة على ثلاثة شخصيّات... وبهذه الطريقة أتاح لنا فرصة متابعة ثلاثة أنواع من البطولة وثلاثة أنواع من الوعيّ لدى الأبطال "[1]، حَيْثُ أَثَارَ المُؤَلِّف من الصفحات الأولى لِرِوَاية نَوْم العادل ***(Le Sommeil du Juste)***، قَضِيَّةً عَقَدِيَّةً، وهي جَدَلِيَّة (وجود أَوْ انْكَار) الله سبحانه وتعالى، من خلال شخصية (أرزقي)، فهو من بين القلائل المحظوظين الذّين درسوا في المدارس الفرنسيّة حيث تَشَبَّعَ بِالفَلْسَفَة الّتِي شَحَنَ بِهَا شَخْصِيَاته الرّوَائِيَة، فَهُوَ **" قرأ لفلاسفة أوروبا كالفلسفة الوجودية، أو الفلسفة الإلحادية الإنكارية وحاول "أرزقي" أن يجتهد بفكره ويُطبّق ما اكتشفه في الكتب الغربية على المجتمع القبائلي المنتمي إلى الثقافة الإسلامية "**[2].

فَشَخْصِيَّة –(أرزقي)– تَمَيَّزَتْ بوعيّ كبير، وحسّ نقدّي عال، يرفض تقاليد القريّة وعاداتها، ويسخر من تفكير النّاس، وَانتهى في الأخير بِـ **" التمرّد على هذه الأفكار، والقيّم نفسها ورفضها هي أيضا بعد أن خبِر الحياة العملية، وتبيّن له مدى الفارق الكبير بين ما يقال نظريا، وما هو موجود في الواقع "**[3].

كَمَا نجد أنّ المؤلف (مُولُود معمريّ) اقتبس آيات من القرآن الكريم، وترجمها، وليتحجّج بها مرة رابح أمين القريّة، ومرة أخرى يوظفها الكوميسار الفرنسيّ لمصالحه الخاصة، حيث أجاب " رابح" عن سؤال الكوميسار**" هل تؤمن بالله؟ قالها السيّد بونيفاس بلغة قبائلية... ولأوّل مرة شعر "رابح" بأنّه واحد من الرّجال العزّة له، قالها رابح: لا إله إلا هو"** [4].

وعندما أراد الكوميسار الفرنسيّ أن يُوظف الدّين لصالحه ظنّنا منه أنّه ولي أمر قال: إنّ الله يقول: ﴿ **يا أيّها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأوليّ الأمر منكم** ﴾[5]

---

[1] – احمد منوّر، مرجع سابق، ص 281

[2] – أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 295

[3] – أحمد منور، مرجع سابق، ص 283

[4] – أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 296

[5] – **سورة النِّسَاء**، الآية 59

وَنُلَاحِظُ من خلال شخصيّات رِوَايَة نَوْم العادل ***(Le Sommeil du Juste)***، بأنّ النُّطْق بالشهادتين يتردّد في عديد المواقف وخاصة لحظة الاحتِضَار **" فعديد شخصيّات الرّواية تختتم حياتها بالشهادتين لحظة الاحتضار"** [1].

أَمَّا الشَّيْء اللَّافِتُ للانتباه في هذه الرّواية هو: ردّود الفعل القويّة إزاء ما يحدث لأبطال الرِّواية مع السلطات الاستعمارية؛ ويُبيّن الكاتب قوة الاحتكاك مع المستعمر دون خوف، وهذا يُبيّن ذروة الوعي واكتمال النّضج.

وفي نهاية هذه الرّواية تنبأ البطل (أرزقي) بالمُستقبل المشرق بالرغم من الظلم والتميز الذي مارسته السلطات الاستعمارية ضدّه، وحاول أن يُوحي للقارئ عَن طَرِيق التَّخْييل بأنه: مهما اشتدّت ظلمة الحاضر فلابدّ لليل أن ينجلي، ولابد من التفاؤل، ولابد أن نعيش لمُستقبلنا، وأنّ ساعة الخلاص قد اقتربت عِنْدَمَا قَالَ: **" إنّه شيء جديد على أية حال أن يتبع نوم العادل *(Le juste)*، بنوم العدالة *(La Justice)* لكن ما أهمية نوم ليلة أو يوم بالنسبة إليّ أو إلى الآخرين، بل ما أهمية نوم عام، إنّ الموت وحده هو الذي لا تستيقظ منه، إنني اسْمعُ مفاتيح السّجان الذي لابدَّ أنّه قادم لكي يفتح لي"** [2].

والحقيقة التي بلغها الكاتب للمتلقي أنّ الظلم لا يدوم مهما طال، وأنّ المستعمر بدأت أيام تواجده في الجزائر بالعدِّ العكسي وصدق ما تنبأ به الكاتب وَادْرَكَهُ القَارِئ عَنْ طَرِيق التَّخْييل، في قوله: لابُدَّ إنه قادم.

2 – 2 – 2 – خطاب التَّمَرُّد (مرحلة الوعيّ السِّيَاسِي):

فِي ثلاثية محمد ديب الدّار الكبيرة ***(La grande maison)***، 1952، الحريق ***(L'incendie)***، 1954، والنوّل ***(le métier à tisser)***، 1957، يُوجَدُ نَوْعٌ آخر من الوَعيّ، تحدّث المؤلف عن الثَّوْرة ضد الجوع والفقر، انْطَلَق من سُؤَالٍ مَضْمُونُهُ **" لماذا نحن فقراء؟ "** [3]، وجَاء بِضَمِير الجَمْعِ (نحن) على لسان البطل الصغير (عُمَر) لأنّ الجوع ظاهرة عامة، حيث افتتح المؤلف روايته (الحريق) بمشهد يعرض فيه الصّراع مع الجوع **"هَاتِ قَلِيلًا**

[1] – أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 297

[2] – أحمد منور، مرجع سابق، ص 312

[3] - ***Mohammed DIB, La grande Maison, ed, Seuil, paris ,1952;p: 117***

مِمَّا تَأْكُلُ قَالَ عُمَرُ ذَلِكَ، ... وَلَمْ يَكُنْ عُمَرُ وَحِيدًا، فَإِنَّ شَبَكَةً مِنْ الأَيْدِي قَدْ امْتَدَّتْ تُلِحُّ كُلٌّ مِنْهَا فِي طَلَبِ نَصِيبِهَا مِنْ الصَّدَقَةِ، ... وَأَنَا ... وَأَنَا.. ارْتَفَعَتْ الأَصْوَاتُ مُتَوَسِّلَةً"[1].

رسمت الثلاثية لوحة عريضة وصورة واضحة المعالم للمجتمع الجزائري في الفترة الممتدة بين 1939– 1942، وَانْقَسَمَتْ موضوعاتها إلى قِسْمَيْن أساسيين: **" الأوّل المنظور الإيديولوجي، ويتمثل في يقظة الوعيّ السيّاسي والموضوع الثاني يتمثل في تصوير الحياة الاجتماعية للمجتمع الجزائري في مدينة " الدّار الكبيرة" وفي الريف؛ حياة الفلاحين والاستغلال الزّراعي وفي المصنع الظروف السيئة التي يعيشها العمّال في ظل الاستغلال " النوّل" "[2].**

فرِوَايَة الدّار الكبيرة ***(La grande maison)***، 1952، تُبشِّر بميلاد أدب فيه نوع من الوعيّ، ورفض للواقع المعاش، ويطرِّح عدّة تساؤلات أهمّها من المتسبّب في هذا الواقع؟

وبعد إصدار الحريق ***(L'incendie)***،1954، والنوّل ***(le métier à tisser)***، 1957، فقد اتّسع بهما الأفق وأصبح البعد الثوريّ يتضحُ شيئا فشيئا وهو ما ألمح إليه الكاتب في رّواية الدّار الكبيرة، وعبّر عنه جون سينياك بقوله: **" هي من نوع الكُتب التي تسبق الثورات"[3]**، ويقصد بذلك الدّار الكبيرة.

رَمَزَ محمد ديب لِلمستقبل بالطفولة المُتَمَثلة في شخصية (عُمَر)، أمّا الوعي والنُّضّج، فعبّرت عنّه شخصية (زهور)، فَالكَاتِب محمد ديب مِن أكثر الرِّوَائيين تَمْجِيدًا للمرأة الجزائرية **" إنّها تبدو ملكة في كتاباته، وكان يعتقد بأنّ شخصيتها أغنى وأقوى من شخصية نظيرها الرّجل ... كما يعتبرها في معظم الأحيان رمزا للأمل"[4]**، وَرَمَزَ لِلنّضج السِّيَاسِي لدى الشباب باليقظة الجنسيّة المبكرة لـ (عُمَر) **" يلعب هذا المحور دورا أساسيا في بلورة الوعي عند الشّاب "عمر"، بحيث يعدّ بالنسبّة إليه اكتشافا جديدا فتح أمامه منعرجا جديدا للتفكير "[5]**، وَتَزْدَادُ دَائِرَةُ الوَعيّ اتِّسَاعًا عندما يذهب عمر للريّف ويسمع خطابات (حميد سرّاج)– القدّوة

---

[1] – محمد ديب، الثلاثية، مرجع سابق، ص 15

[2 + 3] – يوسف الأطرش، **المنظور الروائي، عند محمد ديب**، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين،2004، ص 118

[4] – المرجع نفسه، ص 162

[5] – المرجع نفسه، ص 244

– " إنّ النّاس هنا يعيشون في ثقوب بالجبل رجال ونساء، وأطفال، وبهائم، وفوق رؤوسهم كانت مقبرة، فالأحياء يعيشون تحت الأموات"[1].

أَمَّا شَخْصِيَةُ المُعَلِّمِ حَسَّانُ فَعَبَّرَتْ عَنْ الصِّرَاعِ، في المشهد الذّي عبّر فيه عن الوطن،**" ليس صحيحا ما يقال لكم من أنّ فرنسا هي وطنكم "[2]**، فهذه خاصية طُبعت بها أعمال الروائي محمد ديب، فهو لا يفصل في أعماله بين الأرض والإنسان، فهما يشكلان وِحْدَةً مُتَمَاسِكَةً لا يُمكن المسّاس بها، فالشرح الذّي قدّمه المعلم حسّان في درس الوطن، أثار الكثير من التساؤلات لدى عمر، هل المعلِّم يقصد ما يقول؟، أم أن هناك حقيقة أخرى من وراء هذا الكلام؟ لتتوضح الحقيقية وتتكشف بعدما صرّح المعلم حسّان بعبارة: ليس صحيحا ما يقال لكم من أنّ فرنسا هي وطنكم، فَأَدْرَكَ القَارِئ عَنْ طَرِيقِ التَّخْييلِ إنّها بداية النّهاية، بداية الرّفض، بداية الوعي، بِدَايَة التَّمَرُّد، بداية الثورة الوشيكة، وصدق ما تنبأ به محمد ديب، حيث اندلعت حرب التحرير المباركة بعد أشهر قلائل من إصدار هذه الرّواية.

وفي رِّواية الحريق ***(L'incendie)***، 1954 ينتقل (عُمَر) إلى الرّيف رفقة (زهور) للإقامة في البادية طيلة العطلة الصيفية، وفي ريف بني بوبلان يرى عمر مأساة الفلاحين الكادحين بأمّ عينه إنها مأساة حقيقية، لمّا يعمل الإنسان في أرضه خادما عند غيره، إنّهم أداة التغيير الحقيقية، خاصة لمّا انخرطوا في الاضْرَاب، اضْراب الفلاحين، وكذا عندما تحدّث عن الحريق الذّي شبّ في أكواخ الفلاحين الذي دبّره المعمّرون بمعونة أحد الخونة، وَفي الحريق رمزية لاندلاع الحرب **" لقد شبّ حريق، ولن ينطفئ هذا الحريق في يوم من الأيام، وسيظل هذا الحريق يزحف خفيّا مستترا، ولن ينقطع لهيبهُ الدامي، إلا بعد أن يُغرق البلاد كلّها "[3]**.

فهذا الحريق رمز لإزالة الظلم والاضطهاد من البلاد كلّها، وتطهيرها من دنس الاستعمار **" لَقَدْ احْتَرَقَ كُلُّ شَيْءٍ، إِنَّهُ الحَرِيقُ مُطَهِّرٌ، نَظَّفَ المَكَانَ كُلُّهُ "[4]**.

---

[1] – محمد ديب، مرجع سابق، ص 76

[2] – محمد ديب، مرجع سابق، ص 21

[3 + 4] – المرجع نفسه، ص 228

أمّا رواية النوّل ***(le métier à tisser)***، 1957، نجد مطالب الحائكين لا تختلف عن مطالب الفلاحين، لكن المفارقة أنّ شخصيّات رواية (الحريق) ثوريّة، أمّا شخصيات رواية النوّل ليست ثورية بأتّم معنى الكلمة، **" لا نجد من يدعو إلى التنظيم، أو إلى التضامن والاتحاد أو إلى التَّمرد على الواقع الذي يعيشونه "**[1].

وَفِي الوَقْتِ نَفْسِه نَجِد الكَثِير من الحِوَارَات الَّتِي تُعبِّر عن سخط العمّال، وَعَدم رِضَائِهم عن واقع **" لقد نزلنا كثيرا نحو الأسفل، لا نستطيع أن نُصبح من جديد رجالا بالطرق العادية نحن ملزمون بقلب العالم، يجبُ إعادة صُنع العالم والإنسان، نعم لكن البداية لابُدّ من تهديم كل شيء "**[2]، وَهَذَا مَظْهَرٌ من مَظَاهِر التَمَرُّدِ لَمْ يَكُن مَعْهُدًا من ذِي قَبْل.

تُعَدُّ ثلاثية محمد ديب الدّار الكبيرة ***(La grande maison)***، الحريق ***(L'incendie)***، وَالنَّوّل ***(le métier à tisser)***، رِّواية واقعية صوّرت الأوضاع الاجتماعية، وتنبأت بثورة وشيكة عن هذا الواقع وصدقت في توقعاتها، بَدَأَ الوعيّ وإدراك الحقيقة الذِّي عرف طريقه إلى الجزائريين بعد شعورهم بالاحتقار، والتميّز العنصري ضدّهم.

عَبَّرَ الادباء الجَزَائِرِيُون عَنْ هَذِهِ الحَقِيقَة – والتميّز العنصري ضدّهم– بِشَيء من الحَسْرَة فِي عَديد المَوَاضع.

2 – 3 – ايديولوجيا الخطاب الاندماجي ثُنَائِيَّة (الأَنَا/الآخر):

قدّم الأدباء الجزائريون مبدأ الاندماج كَشَرْطٍ لِلخَلَاصِ وَالحَضَارَةِ وَالرُّقِي وَالمُسَاوَاة بَيْنَ المُسْتَوْطِنِينَ وَالأَهَالِي، أَمَّا حالة التمزّق والحِيرَة، والضَّيَاع فَهِيَّ نتيجة حَتْمِيَّه لَمْ يُحْسَبْ لَهَا أَيُّ حِسَاب، فَعِنْدَمَا يَذُوبُ مجتمع الأغلبية القائم بذاته، له كيانه الخاص ولغته وعقيدته، وأرضه، في الأقليّة الغازية ينتج مجتمع هجينا لا من هؤلاء ولا من هؤلاء.

ومع كل الإغراءات والامْتِيَازَات الَّتِي خُصَّ بِهَا المُعَمِّرُون، فقد انقلب السِّحر على السَّاحر، فنجدُ بعض الرومانسيين قد تعاطف مع القضيّة الجزائرية، وعوض أن يندمج الجزائريون في المجتمع الاستيطاني، نجد العكس أمثال (ايتيان ديني) الذّي غيّر اسمه بعد اعتناقه للإسلام، واندمج في المجتمع الجزائري وفضل البقاء في الجَزَائِر، وفي هذا الصدّد

[1] – يوسف الأطرش، مرجع سابق، ص 150

[2] – محمد ديب، الثلاثية، ص 312

يقول الأستاذ الدكتور الطيب بودربالة: **" كَمَا أَنَّ لِكُلِّ قَاعِدَةٍ اسْتِثْنَاءٌ، فَقَدْ حَدَثَ لَدَى بَعْضُ الرُّومَانْسِيِّينَ، –وَهُمْ قِلَّةٌ– وَعْيٌ بِضَرُورَةِ مُحَاوَرَةِ المُخْتَلِفِ، وَتَحْقِيقُ التَّوَاصُلِ مَعَ هَذِهِ الإِنْسَانِيَّةِ المُغَذَّبَةِ لِمُعَايَشَةِ أَفْرَاحِهَا وَأَتْرَاحِهَا، وَآمَالِهَا وَآلَامِهَا، وَنَلْحَظُ هَذَا التَّعَاطُفَ مَعَ الجَزَائِرِي فِي بَعْضِ رُسُومَاتِ الفَنَّانِ دُولَاكروا، وَكَذَا فِي إِبْدَاعَاتِ رُسُومَاتِ الرُّومَانْسِي ايتْيَان دِينِي، الَّذِي اعْتَنَقَ الاسْلَامَ، وَحَوَّلَ اسْمَهُ إِلَى نَصْرِ الدِّين دِينِي، وَانْدَمَجَ كُلِّيَّةً فِي المُجْتَمَعِ الجَزَائِرِي مُفَضِّلًا البَقَاءَ فِي الجَزَائِر، حَيْثُ مَاتَ وَدُفِنَ فِي مَدِينَةِ بُوسْعَادَة "**[1].

وَقَدْ جَاءَتْ الثَّوْرَةُ عَلَى مَبْدَأ الانْدمَاجِ وَرَفْضِهِ وَكَسْرِ زَيْفِ دُعَاتِهِ عَلَى يَدِ الفِرَنْسِيِينَ أَنْفُسَهُم، فَقَدْ كَشَفَ مُوبَاصَانْ الوَجْهَ البَشِعَ لِلاسْتِعْمَارِ، **" قَدَّمَ الأَدِيبُ الفِرَنْسِي الذَّائِعِ الصِّيتِ، مُوبَاصَانْ، خِلَالَ هَذِهِ الفَتْرَةِ، وَقَدْ أَمَدَّتْهُ الجَزَائِرُ بِكُلِّ مَا يَحْتَاجُ إِلَيْهِ مِنْ مَوْضُوعَاتٍ وَجَمَالِيَاتِ وَالْهَامَاتٍ، وَقَدْ اكْتَشَفَ خِلَالَ رِحَلَاتِهِ عَبْرَ مُخْتَلَفِ المَنَاطِقِ الوَجْهَ البَشِعَ لِلاسْتِعْمَارِ، مِمَّا عَمَّقَ، وَعْيَهُ السِّيَاسِي وَقُوَّةَ إِيمَانِهِ بِقَضَايَا الحُرِّيَةِ وَالعَدْلِ وَالمُسَاوَاةِ، كَتَبَ سَنَةَ 1884 كِتَابَهُ الَّذِي نَالَ شُهْرَةً عَالَمِيَّةً تَحْتَ الشَّمْسِ، وَفِيهِ يَتَغَنَّى بِالصَّحْرَاءِ الَّتِي أَحَبَّهَا حُبًّا عَظِيمًا، وَالَّتِي عَاشَ فِيهَا مَا يُشْبِهُ الوِلَادَةَ الثَّانِيَةَ "**[2].

أَمَّا جِيدْ فَقَدْ تَحَدَّثَ عَنْ الوَاقِعَ الجَزَائِرِي وَأَدْخَلَهُ العَالَمِيَّةَ مِنْ أَوْسَعِ أَبْوَابَهَا **" اسْتَطَاعَ جِيدْ بِعَبْقَرِيَّتِهِ الفَذَّةَ أَنْ يُحَقِّقَ أَسْطَرَةَ الوَاقِعِ الجَزَائِرِي وَمُدُنَ الجَنُوبِ، الَّتِي أَدْخَلَهَا بِقُوَّةٍ إِلَى المُتَخَيِّلَ العَالَمِي، مِثْلَ: القَنْطَرَةَ، وَبِسْكَرَةَ، وَتُقْرْتَ، وَوَرِقْلَةَ، وَلَقَدْ ارْتَبَطَ جِيدُ بِالجَزَائِرَ ارْتِبَاطًا عُضْوِيًا حَمِيمِيًا مَكَّنَهُ مِنْ اكْتِشَافِ ذَاتِهِ وَالعَالَمَ، وَالآخَرِينَ."** [3]

3 – تِيمَات الخطاب الايديولوجي فِي مرجلة ما بعد كولونيالية

3 – 1 – الانَا والآخر *(l'autre)، (the other)*:

" لَيْسَ المَقْصُود بِـ ((الأَنَا)) وبِـ ((النَّحْن)) مَفَاهِيم فَلْسَفِيَّة أَوْ سِيكُولُوجِيَّة مُجَرَّدَة، لَكِنَّهَا تَعْبِيرٌ عَن مَعِيش أُنَاسٌ يَكْثُرُ عَدَدُهُم بِاسْتِمْرَار يَقُولُ الكَثِيرُون اليَوْم بِوَعْيٍ تَام ((أَنَا))

---

[1] – الطيب بودرالة، **صورة الجزائر في الرّواية الفرنسيّة الحديثة**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، ع: 2، 3، مطبعة منصور، الوادي ، الجزائر، مارس:2010، ص09

[2] – الطيب بودربالة، مرجع سابق، ص10

[3] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص11.

وَيُرِيدُونَ عَيْشَ أَنَاهُم، دُونَ أَنْ يَكُونُوا بِذَلِك أَنَانِيين" [1]، فَهَذِهِ الأَنَا لَيْسَ بِالأَنَانِية فَهِيَ تَرَى فِي الأَنَا الأُخْرَى أَصْدِقَاء مُحْتَمَلين، وَلَيْسَ بِـ ((الاَنَا)) النَرْجِسِيَّة الَّتِي تُمَوْضِعُ نَفْسَاهَا فِي مَكَانَةٍ عَالِيَّةٍ فِي شَيْءٍ مِنَ الغُلُوِّ، ولَيْسَ بـ ((الاَنَا)) المُتَوَحِّدَة الَّتِي تَعِيشُ عَالَمَا الخَاص، ويَكُون دَائِمًا فِي مُحَاوَلَةٍ لِمُهَاجَمَة الاَخر، وَكَشْفِ وفَك رُمُوزِه، والحَطِّ من قِيمَتِه، وتَقْزِيمِ كُلَّ مَا هُوَ مُعْطَى وقَائِم وَمُثَمَّن. وهَذَا مَا هُوَ وَثِيقُ الصِّلَة بِايدْيُولُوجِيَّة الذَّوَات المُسَيْطِرَة، فَالسَّيْطَرَة هِيَّ الَّتِي تَحْكُمُ العَلَاقَة بالآخر.

وَالاَخر فِي أَبْسَط صُورَة هو نَقِيض الذَّات، أَوْ نَقِيض الأَنَا **" وَقَد سَادَ كَمُصْطَلَحٍ فِي دِرَاسَات الخِطَاب، سَوَاء الاسْتِعْمَارِي (الكُولونيالي)، أَوْ مَا بَعْدَ الاسْتِعْمَارِي، وَكُل مَا يُسْتَثْمَرُ أُطْرُوحَاتُهَا مثل النَّقْد النِّسْوِي، الدِّرَاسَات الثَّقَافِية والاسْتِشْرَاق ... ورغم سُيُولَة المُصطَلَح وصعوبة بلورة مَعَالِمِه بِوُضُوح، الَّا أَنَّهُ تَصْنِيفٌ اسْتِبْعَادِي يَقْتَضِي اقْصَاء كُلَّ مَا لَا يَنْتَمِي الى نِظَام فَرْدٍ أَوْ جَمَاعَة أَوْ مُؤَسَسَة، سَوَاء كَان النِّظَام قِيَمًا اجتِمَاعِيَّة أَوْ أَخْلَاقِيَّة أَوْ سِيَاسِية أَوْ ثَقَافِيَة، وَلِهَذَا فَهُوَ مَفْهُومٌ مُهِم فِي اَلِيَات الايديولوجيا"[2].**

وَالاَخر فِي حَقِيقَة الأَمْرِ لَا يُمَثِّلُ الَّا نَفْسَهُ وَلَيْسَ مُمَثِّلًا لِثَقَافَةٍ عَالَمِيَّة لِذَلِك يُكَرِّسُ (هَنْتنجتون) جُزْءًا كَبِيرًا من كِتَابِه صِدامُ الحَضَارَات واعَادَة بِنَاء النِّظَام العَالَمِي لِتَقْنِيد هَذَا الزَّعْم حَتَّى يَحْمِي القَارِئ من هَالَتِه **" فَالعَالَمُ اليَوْم مُتَعَدِّدُ الأَقْطَاب وَيُمْكِنُ تَقْسِيمُهُ لِسُهُولَة التَّصْنِيف فِي رَأْيِهِ الى: عَالم غَرْبِي وَاحد وَكَثِير من العَوَالم غَيْر الغَرْبِيَّة أَوْ هُوَ الغَرْبُ وَالبَاقِي ... وَالغَرْبُ يُمَثِّلُ حَضَارَة أَوْ ثَقَافَة تُمَيِّزَهُ عَنْ غَيْرِهِ وَلَيْسَ مُمَثِّلًا لِثَقَافَةٍ عَالَمِيَّة "[3]**، فَهَذَا هُوَ المِعْيَار الحَقِيقِي الَّذِي يَحْتَكِمُ اليْهِ الاَخر فِي رَسْمِ عَلَاقَتِه بِالأَنَا مَع اخْتِزَال عَمَلِيَّة المُثَاقَفَة ***(Acculturation)*** فِي عَمَلِيَّة التَّثْقِيف ***(Enculturation)***، فَغَابَ بِذَلِكَ التَّفَاعل فَكَانت النَّتَائِج نَمَطِيَّة مُوَجَهَة لِصَالح الاَخر –الأَقْوَى– عَلَى حِسَاب الأَنَا.

---

[1] – راينر فُونِك، **الأَنَا والنَّحْن، التَحْلِيل النَّفْسِي لإنسان مَا بَعْدَ الحَدَاثَة**، ت: حَمِيد لَشْهَب، مَكْتَبَة الفكر الجَدِيد، بَيْرُوت، لبنان، ط 1، 2016، ص 9

[2] – سعد البَازِعِي، مِيجَان الرويلِي، مَرْجَع سَابِق، ص 21

[3] – صَامُوِيل هَنْتنجتون، **صِدامُ الحَضَارَات واعَادَة بِنَاء النِّظَام العَالَمِي**، ت: طلْعَت الشَّايب، تقديم: صَالَح قُنْصُوَه، ط 2، 1999، ص 11

فَثَنَائِيَّة (الانا/الاخر) نَاتِجَةٌ عَنِ النَّظرة الفوقية بَيْنَ (المُسْتَعْمِر/المُسْتَعْمَر)، وَهَذَا ديدن المُسْتَعْمِر، على غرار ما حصل مع عامر بطل رواية الدُّروب الوعرة، ***(les chemins qui montent)***، حين احسَّ هو الاخر بالاحتقار

" عندئذٍ ادركت أَنَّ لي وطنًا، وأَنَّني سأُعتبر دائمًا أجنبيًا في غيره من الأَوْطَان ... صرت لا أطيق صبْرًا عن بلادي"[1].

3 – 2 – النَّزعة ما بعد الكولونيالية *(Post colonialisme):*

للحديث عن النَّزعة ما بعد الكولونيالية لا بُدَّ من التَّعْريجِ عن الحديث عن الأدب الكولونيالي، باعتبار أَنَّ الخِطاب ما بعد الكولونيالي برز كتيار مُعَارض للخطاب الكولونيالي، حيث ظهر الخطاب ما بعد الكولونيالي خلال العقدين الاخرين من القرن العشرين، وانصرف الى دراسة الواقع الاستعماري للمجتمع الجزائري خلال الحقبة الاستعمارية، وحفلت به الرِّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية عُمُومًا، وروايات ياسمينة خضرا خُصُوصًا، حيث حققت هذه الاخيرة رواجًا وَنِسَبِ مقروئية جِدُّ عالية، خاصة في الأوساط الفرنسية، ولا سيمَا الأوساط الفرنكوفونية، ونالت حظًا وافرًا من الدِّراسة والنَّقد وحصدت الجوائز، وانفتحت على السينما والتَّمْثيل والترجمة، وتناولتْهَا البلاطوهات التلفزيونية بالمُناقشة والاثراء والاشهار، ونجحت في ذلك نجاحًا بَاهِرًا مما حقق لهَا الشُّهرة، وانفتحت على العالمية ودخلتْهَا من بابِهَا الواسع، مُدْخِلَةً بذلك المتلقي في دوامة التَّخْييل باحثًا عن الايديولوجيا الَّتي أضمرتها **الرواية الاستعجالية*** ***(le roman express)***، أو ما يُصْطَلَحُ عليْهَا بـ: ***(le roman de l'orient-express)***

3 – 3 – الأَدب الكولونيالي *(la littérature colonialisme):*

ظهر هذا الأدب في أوربَّا، وهو ذلك الأدب الَّذي يُمَجِّدُ الاستعمار ويُبَرِّرُ لسياساته ويكرِّسُ ممارساته، من خلال ما يُسَمَّى بالخطاب الكولونيالي ***(le discour***

[1] – اسماعيل حاجم، الصِّراع الحضاري في الرِّواية الفرانكفونية المغاربية، دار الابل للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، 2007، ص 130

* – الرِّواية الاستعجالية: وتسمى بالرِّواية الاعلامية، أو الرواية الصحفية، أو رواية المحنة، أوْ رواية الدَّم، أوْ رواية العشرية السَّوْداء، وهي من اهم الانتاجات الابداعية الجزائرية الَّتي كان لها حضور قويٌّ في تسعينيات القرن الماضي، فصوَّرَتْ لنَا الأحداث تصويرًا تقريريًا، وعالجت تيمات العنف والموت والقتل والدَّمَار.

colonialisme)، هدفه تثبيت الوهم، والصُّوَرُ المَغلوطة عن المُستعمرات في ذهن القارئ – المتلقي –

أثارت رِوَايَةُ فضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، قضية **الأقدام السوداء** * وقضايا اخرى لا تقل عنْهَا أَهَمِّية، لا سيمَا وهي تنصرف الى تخْييل الحقبة الكولونيالية في سياق ايديوسيكوسوسيوثقافي.

" وعلى هذا تكون الرِّوَاية مُعَالجة تَخْييلية لقضية جوهرية من القضايا العالقة في التَّأْرِيخ المُشْتَرك بَيْنَ فِرَنْسَا الاسْتِعْمَارِية والجزائِر مُسْتَعْمَرَتَهَا القَدِيمة، قضية مُثْقَلة بالمَسْكوت عنه، وحافلة بالمُضمرات الشَّائكة، وأَلْغام الهوية والذَّات والتَّأْريخ، وبينهما نهر جارف لمْ تجف دماؤه بَعْد، وذاكرة مسكونة بالجراح العميقة، تكفي ذكرى حنين عابرة لتفتحها من جديد على الذعر والخواء والرُّعْب"[1]

3 – 4 – النُّوستالجيا أوِ النُّوستولجيا *(Nostalgie)*:

كلمة من أصل يوناني ترجمتها الحرفية مركبة من شقين (نُّوست/الجيا) *(Nos/talgie)*،

- "**نوست**" بمعني الرُّجُوع للبيت.
- و "**الجيا**" بمعنى أَلَمٌ أَوْ وَجَع.

فَالكلمة المُرَكَّبَة النُّوستالجيا ***(Nostalgie)***، تعني الحنين للماضي أَوْ للأَهل والعشيرة، كمَا تَعني النوستالجيا حُبَّ المَاضي، وكانت تعتبر قديمًا حالة من الاكتئاب مثل المرض، كما أَنَّها جملة من المشاعر الدَّافِئَة الدَّفَّاقة الَّتي تُثِيرُ الحنين ومركزها في قشرة الدِّمَاغ، ومن المعروف أَنَّ الحنين للماضي على الدَّوام يكون صفةٌ مُلَازِمَةً للمسنين أكثر من غيرهم من الفئات العمرية، فَهَذِه هي الحالة الطبيعة البيولوجية في تَّكوين الدماغ البشري، وتعتمد النوستالجيا على المشاعر والحالة السيكولوجية والفسيولوجية للجسم.

---

* – اطلق توصيف **(الأقدام السوداء)** على المعمرين الفرنسيين وذويهم، كما تشمل هذه التَّسْمية الأوروبيين الَّذين استوطنوا الجزائر ابان الاحتلال الفرنسي للجزائر.

[1] – عبد الله شاطح، **تخييل الزَّمن الكولونيالي، ازدواجية الخطاب وتمزقات الذات والهوية في رواية فضل الليل على النَّهار لياسمينة خضرا**، مجلة اللُّغة العربية وآدابها، جامعة البليدة العدد 16، مارس 2017، ص 183

وعليه يكون **النوستالجيريا *(Nostalgérie)***: تَعني الحنين الى الجزائر

ومن معاني الحنين –النُّوستالجيا ***(Nostalgie)***–: الشوق، التَّوَجُع، الحُزْنُ

" الشّوق كما يُطلق على صوت الرّيح، والنَّسيّم الرقيق، وصوت العود عند النَّقر عليه، كَمَا يُطْلَقُ على صوت المرأة تفتقد زوجها وهو صوت المشتاق...

وتقول العرب حنّت النَّاقة إذا أحدثت صوتا وهي تمد عنقها شوقا إلى وليدها وحنّ الرّجل صَوَّت طربا وتوجعا"[1].

فالحنين –النُّوستالجيا ***(Nostalgie)***– هو الشَّوق والتَّوَجُع والحُزْنُ، فمن القراءة العابرة لأعمال الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية، تظهر وبقليل من العناء ترجمة هؤلاء الأدباء حنينهم لأرض الوطن، فَكتاباتهم تؤكد انتماءهم له، واعتزازهم بذلك، وكلما ابتعدوا عليه أنّوا، وشدّهم الشوق والحنين إلى ريح أهله، وتربته، ومائه، وهوائه ... بل إلى كل رابط يذكرهم به.

كما يلمس القارئ عن طريق التَّخْييل تعاطف هؤلاء الأدباء مع شخصياتهم الرّوائية وخاصة الَّتي أسند لها دور البطولة، إلى درجة أنّ بعض رواياتهم وُصِفَتْ برواية السِّيرة الذَّاتية، على غرار ابن الفقير لمولود فرعون، والسِّيرة الذاتية الجماعية على غرار رواية نجمة لكاتب ياسين.

فالأديبُ إذَا فَتَحَ بَابًا عَلَى الذِّكْرَى يَتَدَفَّقُ مُنْهُ الحَنِينُ، فَيَحْكِي أَبْوَابَ، وَهَذَا مَا يُبَرِّرُ لُجُوء الأدباء للقصة والرّوَاية حَتَّى يُخَلِّدُوا بذلك تجاربهم وتَارِيخَهم وَتَارِيخَ أَوْطَانِهم لِلأجيال، فلا أحد يَسْتَطِيعُ أَنْ يَمْحُوَ من الذاكرة الشعبية أو الفردية ثقافتها، رغم أن العتبات الأولى في كثير من أعمال الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية تحيّل على الحَكِي إلا أنه بعد الانسياب في القراءة وعَن طَرِيق التَّخْييل تجدها مُشَبَعَة ومُثْقَلَة ايديولوجيا، فالإيديولوجيا المُضْمَرَة في ثنايا أعمالهم والظاهرة حتى تطغى على السطح وما فيها من جَمَالِيَّة وبَرَاعَة في التَّصْوِير تَدْفَعُ المَلَلَ عن القارئ وتشدّه.

فَاللَّاشُّعور لِلمُجْتَمَعَاتِ المُسْتَعْمَرَة –بِفَتْحِ المِيمِ– يَرْتَبِطُ ارْتِبَاطًا وُجْدَانِيًا خَفِيًا بِالمُسْتَعْمِرِ –بِكَسْرِ المِيمِ– وَالحِقْبَةِ الاسْتِعْمَارِيَةِ كَكُلِّ، فَيَسْتَرْجِعُ الكَاتِبُ مَا هُوَ تَارِيخِي مِنْ

[1] – **المنجد الأبجدي**، دار المشرق، بيروت– لبنان، ط:03– أيار 1967، ص 385

خِلَالِ اسْتِدْعَاءِ الذَّاكِرَةِ، وَمَا هُوَ نَفْسِي عَبْرَ –النُّوستالجيا ***(Nostalgie)***– الحَنِينُ لِلمَاضِي، إنَّهَا حالة نَفْسية سَائدة عند المُجتمعات الحديثة العهد بالاستقلال، وهي سياسة الرُّجوع للوراء، انَّهَا ازمة بناء عوالم تَخْييلية، للهروب من الواقع المؤلم، والعيش مع مَا اختزنته الذَّاكرة من صور واحداث سعيدة، فالأديب إذا فتح بابا على الذكرى يتدفق منه الحنين، فبحكي أبواب، وهذا ما يُبرر لجوء الأدباء للقِصَّة والرِّواية حتى يُخَلِّدُوا بذلك تَجَاربهم، ويدوِّنُون تاريخهم لِلأجْيال، فلا أحد يستطيع أن يَمْحُوَ من الذَّاكِرة الشَّعبية أو الفردية تَاريخَهَا وثقافتها رغم أن العتبات الأولى في كثير من أعمال الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية تحيّل على الحكي، إلا أنه بعد الانْسِيَاب في القراءة تُخَييلُ لِلْمُتَلَقِّي حَنِينًا يَتَدَفَّقُ.

وَيَأْخُذُ الحَنِينُ إلى الوَطَنِ في أعمال الأدباء الجزائريين الَّذِينَ كَتَبُوا بالفرنسية أشْكَالًا مختلفة، لكن القاسم المشترك بين جميع أعمال هؤلاء، هو اختيارهم لفرنسا كمكان للغربة جَسَدًا وربّما هي مكان للاغتراب الرُّوحِيّ والذِّهْنِي معًا، ويرجع ذلك إلى المفاهيم المغلوطة التي تعلمُوها في المَدارس الفرنسية عن المثالية واحترام حقوق الإنسان فيها، فأصبحت بمثابة الفردوس المفقود، وحلم كل شاب بأن يظفر بزيارتها، لَكِنَّ الواقع هو ما صرح به هؤلاء الأدباء على ألسنة شخصياتهم الرِّوَائية، فَصَحَّحُوا تلك النَّظْرَة المغلوطة.

ويبقى الحنين هو المتحكم في السرّد مبرزا لعديد المفارقات، وذلك بسبب الثنائيات (ما يتصوّر أن يكون/ وما هو كائن).

كما مرّر هؤلاء الكتاب رسائل عن حقيقة الغربة والاغتراب وقيمة الوطن، حتى تتكوّن لدى القارئ صورة متكاملة تتلخص في قول الشاعر:

"بلادي وإنّ جارت عليّا عزيزة وأهلي وإن ضنّوا عليا كرام" [1]

وَرَحَلَتْ بَعْضُ الأعْمَال الرِّوَائية للأدباء الجزائريين الَّذِين كَتَبُوا بالفرنسية إلى أعْمَاقِ المَاضِي، بَاحِثَةً على الزَّمَن الجميل المشرق في تاريخ هذه الأمة، لذا جاء الحنين للماضي– النُّوستالجيا ***(Nostalgie)***– في قوالب كثيرة وصِيَغٍ متنوعة منها البحث عن الحبّ الأوّل،

[1] – يُنْسَبُ هَذَا البَيْت للشاعر أبى فراس الحمداني، وأحيانا ينسبونه لأحمد شوقي ولكن في الحقيقة، قائل البيت هو: قتاده أبوعزيز بن ادريس بن مطاعن يرجع نسبه الى الحسن بن على بن أبى طالب كرَّم اله وجهه رضى الله عنهم أجمعين، وقد تولى أمارة مكة المكرمة عام 597 هـ وتوفي عام 617 هـ.

كمَا جاء في رواية نجمة للكاتب ياسين، والبحث عن الأمان كمَا جاء في رواية الأرض والدم لمولود فرعون، والجنين للوطن كمَا جاء في رواية الدُّروب الوعرة لمولود فرعون.

" J'ai le cœur gros et la bouche pâteuse, sur la joue, près de l'oreille, je sens une Zone toute fraiche … "[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

شعرت بقلبي تمزقه لوعة الفراق وأحسّست بالبرودة على خدي بالقرب من الأذن .

وقد عاش عامر في لوعة لفراق بلده ولقد عبّر عن ذلك بصراحة وبعبارة تترجم كل معاني الحبّ والحنين إليه.

"Alors j'ai compris que j'avais un pays et qu'en dehors de ce pays je ne serais jamais qu'un étranger, il m'a fallu vingt ans pour découvrir cette vérité, subtilité En suite j'ai eu hâte de partir, d'aller revoir "[2].

<u>تَرْجَمَةُ المَقْطَع:</u>

وأدركت أنّ لي وطن وأنّني سأظل اعتبر أجنبيا في غيره من الأوطان ولم أدرك هذه الحقيقة الخفيّة إلا بعد عشرين سنّة

يُفْرِدُ البَاحِثُ السُّوسيولوجي **(ريناتو روزلدو)** في كتابه الثَّقَافَةُ والحَقِيقة جُزْءًا لِمُصْطَلَحِ النُّوسْتَالجيَا الكُولُونيالية ***(Nostalgie)***، وِفْقَ تَصَوُّرِ المُجْتَمَعَات الاسْتِعْمَارِية البَيْضَاء، فهو تصورٌ تُخَيَّلُ من خلاله المُجْتَمَعات الغازية مجتمعات وديعة وبريئة، فهذه المجتمعات حسب تعبيرهم لا تُثيرُ أيَّ سُخْطٍ أخْلَاقِيٍّ لَدَى المجتمعات المُسْتَعْمَرَة، بل هي مُجْتَمَعَاتٌ تنم عن وَضْعٍ تَسُودُه عَلَاقَات اجتماعية قَوِيَّة، واحترام متبادلٌ،

فالحنين إلى الماضي له أساس سيكولوجي، يطلق عليه مصطلح النوستولجيا أو النوستالجيا، حيث أنَّ أول من استخدم هذا المصطلح هو طالب الطب: يوهانس هوفر، بعد أن شخَّص أعراض مرضية مشتركة لدى مجموعة من العمال المغتربين عن أوطانهم كان يَظْهَرُ عليهم: مشاكل نفسية واخرى عضوية كَالأرق وارتفاع ضغط الدَّم، وعسر هضم، حيث أرجع أسبابها الى الحنين إلى أوطانهم.

---

[1] - Mouloud Feraoun, les chemins qui montent; p: 161.

[2]- Ibid, p: 112.

كَمَا يشير المُخْتَصُّون في علم النَّفْسِ الى أن النولستوجيا – الحنين – هي حالة استجابة طبيعية يحدث من خلالها اعادة التَّوازن الصِّحي والنَّفسي، يستخدمها العقل لتحسين المزاج خاصة عندما يُواجه صعوبات في التَّكَيف مَعَ الوَسَط الَّذِي يَعِيشُ فِيه.

وَتقسِّم **سفيتلانا بويم**، في كتابها: (***The Future of Nostalgia***)، النوستالجيا إلى نزعتين:

النَّزْعَةُ الأُولَى: **" نزعة استعادة ، وتجعل من مفهوم العودة، المحرك لها، وتركز على إعادة بناء المفقود، ولا يفكر أصحاب هذه النَّزْعَة في أنهم يمتلكونها، استرجاع امجاد الماضي"** [1]

فالنوستالجيا –الحنين للماضي– شعور عاطفي إيجابي ينتاب الكاتب يحاول تَخْييله للمتلقي عن طريق النَّاص، للتأثير فيه وتوجيهه، وذهبت نتائج بعض الأبحاث إلى أن من لديهم النوستالجيا –الحنين للماضي– هم أشخاص أكثر تقديرًا لذواتهم، أنَّهم متفائلون بالمستقبل، رغم تشبثهم بالماضي.

النزعة الثانية: **" نزعة اجترارية، وتدور حول ألم الفقد، وهي نظرة أكثر شاعريةً نجد تأثيرها في الفن والأدب والشعر، وأيضًا حياتنا الخاصة"**[2]

هذه النزعة ترتبط بمحاولة الهروب من إحباط الحالة النَّفْسية الَّتي يعيشها الكاتب فيُبَلْورها في شكل رسائل على لسان السارد، فالنوستالجيا –الحنين إلى الماضي– أكثر عمقًا وقد تستعْصي عن الفهم من خلال تجارب فلكل تجربة خصوصيتها ولحظتها قد تختلف عن سابقتها من التَّجارب.

3 – 5 – أدب العشرية السوداء:

شَهِدَتْ السَّاحَة السِّيَاسِيَّة فِي الجَزَائِر أَزْمَةً امْتَدَّتْ طِيلة عَشْرِيَّة كَامِلَة كَادَت تعْصِفُ بِالبِلَاد وَأَهْلِهَا، عُرِفَت اعْلَامِيًا بالعَشْرِية السَّوْدَاء، وسِنِين الجَمْر، وَعَشْرِية الدَّم، وَسَنَوَات الارْهَاب والعُنْف والأَزْمَة ... انْعَكَسَ ذَلِكَ سِلْبًا عَلَى الجَبْهَة الاجْتِمَاعِيَّة، وَتَأَثَّرَتْ بِهِ السَّاحة الفِكْرِيَّة وَالأَدَبِيَّة، وَفَرَضَتْ تِلْكَ الظُّرُوف نَوْعًا مُخْتَلِفًا من الكِتَابَة عَكَسَت وَعْيًا جَدِيدًا، يُوحِي بِثَرَاء التَّجْرِبَة، وَغَزَارَة الانْتَاج الأَدَبِي –خُصُوصًا الرِّوَايَة– بَرَزَ ذَلِكَ فِيمَا حَقَّقَتْهُ هَذِهِ الأَخِيرَة

[1 + 2] – النوستالجيا، الحنين للماضي، صفحة بدايات، 08 يناير 2021

من تَرَاكُمٍ وَكَثْرَةٍ فِي العَنَاوِين الَّتِي تَنَاوَلَتْ مَوْضُوعَ الأَزْمَة فِي بُعْدِهَا الايديولوجِي، وَيَبْدُو أَنَّهَا عَرَفَت كَيْفَ تَرْسُمُ المَرْحَلَة وتَكْشِفُ المَستُور وتَقْتَرِبُ من المَحْظُور وتُلَامِسُ خُطُوط النَّارِ، لا سِيَمَا مَا تَعَلَّقَ مِنْهَا بِـ: اقحام الدِّين في السِّيَاسَة وَصِرَاعُ السُلْطَة مع الجَمَاعَات المُتَطَرِّفَة ... حَيْثُ تَجَلَّت الأَزْمَةُ الوطَنِيَّة فِي الأَعْمَال الأدبية الرِّوَائِيَّة، واستطَاعَت الرِّوَايَة أَنْ تَنْقُلَ لَنَا المَأْسَاة الوَطَنِيَّة من خِلَال المُتُونِ فِي حُلَّة فَنِّيَّةٍ قَلَّ نَظِيرُهَا ومن الادباء الَّذِين خَاضُوا غِمَار هَذَا اللَّوْنِ من الكتابة وتَنَاوَلُوا موضوع "الإرهاب" نَجدُ عَلَى سَبِيل المِثَال لا الحصر الكاتب ياسمينة خضرا صَاحِب المُدَوَّنَتَيْن، الذي رهن فيه تجربته الروائية، فأكثر رواياته عن "الإرهاب" أو موضوع قريب منه، وظل يلاحق الظاهرة من الجزائر إلى أفغانستان إلى العراق إلى فرنسا وبلجيكا وحتى فلسطين المحتلة، و من هذه الرِّوَايَات نَجد: "بم تحلم الذئاب" و"سنونوات كابول" و"أرواح الجحيم" و"الصَّدمة" و"خليل"...

3 – 5 – 1 – العُنْف *(la violence)*:

أ – **العُنْفُ لُغَةً:** جاء فِي لِسَانُ العَرَبِ لِابن منظور:

عنف[1]: العنف الخرق بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضد الرفق. عنف به وعليه يعنف عنفا وعنافة وأعنفه وعنفه تعنيفا، وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره. واعتنف الأمر: أخذه بعنف.

وفي الحديث: إن الله تعالى يعطي على الرفق ما لا يعطي على العنف، هو، بالضم، الشدة والمشقة، وكل ما في الرفق من الخير ففي العنف من الشر مثله. والعنف والعنيف: المعتنف، قال:

شددت عليه الوطء لا مُتَظَالِعًا، ولا عنفا، حتى يتم جبورها أي غير رفيق بها ولا طب باحتمالها...

[1] - ابن منظور، **لِسَانُ العَرَبِ**، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشَّاذلي، دار المعارف، القاهرة مصر، مج 9، ط 1، ص 257

وَيَقُولُ ابْنُ فَارِس فِي مَادَة (عَنُفَ): **" العَيْنُ وَالنُّونُ والفَاء أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُ عَلَى خِلَافِ الرِّفْقِ قَالَ الخَلِيل: العُنْفُ ضِدّ الرِّفْقِ، تَقُولُ عَنُفَ يَعْنُفُ عُنْفًا فَهُوَ عَنِيفٌ، اذَا لَمْ يَرْفِقْ فِي أمْرِهِ ... أَمَّا العُنْفُوَانُ فَأَوَّلُ الشَّيء"** [1]

بَ – العُنْفُ اصطِلَاحًا:

هُوَ: **" كُلُّ أَذَى (مَادِّي أَوْ مَعْنَوِي) يَلْحَقُ بِالأَشْخَاصِ أَوْ الهِيْئَات أَوْ المُمْتَلَكَاتِ"**[2]

كَمَا يُعَرَّفُ بِأَنَّهُ كُلُّ فِعْلٍ يَرْمِي الى التَّدَخُل فِي حُرِّيَّة الاخر وَيُحَاوِلُ أَنْ يَحْرِمَهُ حُرِّيَّتَهُ فِي التَّفْكِير وابْدَاء الرَّأْي، وَذَهَبَ مِيشَال فُوكو عِنْدَ حَدِيثِهِ عَلَى استخْدَام القُوَّة، والحُرِّيَّة الفَرْدِيَّة بِأَنَّ العُنْف مَصْدَرُه القُوَّة وذَهَبَ الى أبْعَدَ من ذَلِك نَسَبَ العُنْفَ الى كُلِّ نَوْعٍ من أَنْوَاعِ التَنْمِيط، أَوْ التَّصْنِيف، أَوْ الحكم وَاصِفًا ايَّاه بِأَنَّهُ صُورَة من صُوَرِ مُمَارَسَة القُوَّة مِمَّا يُؤَدِي الى نَتِيجَةٍ حَتْمِيَّة الا وَهِي العُنْف: **" التَنْمِيط، وَالتَّصْنِيف، وَالحكم هُوَ صُورَة من صُوَرِ مُمَارَسَة القُوَّة وبِالتَّالِي العُنْف"**[3]

جَ – أَشْكَال العُنْف:

اتَخَذَ العُنْفُ أَشْكَالًا مُتَعَدِّدَة مُنْذُ ظُهُورِهِ **" ومن هنا فقد أصبحنا نرى الساحة تكاد تخلو من النقد الفلسفي والعلمي الذي اصبح يحتل مجالا ضئيلا بسبب طغيان ايديولوجيا الكفاح والخطاب النضالوي المتحمس ويؤكد هذا الأخير وبشكل عنيف"**[4]، وَتَمَظْهَرَ العُنْفُ فِي العُنْف السِّيَاسِي عَلَى وَجْهِ الخُصُوصِ.

فَمَبْدَأ التَّدَاول عَلَى السُّلْطَة حَقٌ تَضْمَنُهُ النُّظُمُ الدِّيمُقْرَاطِيَّة –أَوْ هَكَذَا يَجِبُ أَنْ تَكُون– لَكِنَّ **" لِلسُّلْطَة بَرِيقٌ يُعْمِي وَيُذْهِلُ الأَبْصَار، وَمَكَانَة يَتُوقُ النَّاس لِلوُصُول اليْهَا، وَهَذِهِ الجَدَلِيَّة قَدِيمَة قِدَم التَّارِيخ "**[5] فَمُمَارَسَة مَبْدَأ التَّدَاول تَكُونُ قَصْدَ فَسْحِ الطَّرِيق أَمَام المُنَافَسَة

---

[1] – ابْنُ فَارِس، **أَبُو الحَسَن أَحْمَد، مُعْجَمُ مَقَاييس اللُّغَة**، تَحْقِيق: عَبْدُ السَّلَام هَارُون، ج 04، دَار الفِكْر لِلطِّبَاعَة وَالنَّشْر، ص 158

[2] – محمود عَبْد الله خَوَالدة، **علم نفس الارهَاب**، دَار الشُّرُوق، ط 1، عمان، الاردن، 2005، ص 44

[3] – الشَّرِيف حَبيلَة، **الرِّوَايَة والعُنْف، دِرَاسَة سُوسيو نَصِّيَّة فِي الرِّوَايَة الجَزَائِرِيَّة المُعَاصِرَة**، عَالم الكُتُب الحَدِيث، ط 1، 2010، ص 15

[4] – محمد الشبة، **مفهوم المخيال عند محمد أركون، مقاربات فكرية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2014، ص 62

[5] - سُعَاد عَبْد الله العَنْزِي، **صُور العُنْف السِّيَاسِي فِي الرِّوَايَة الجَزَائِرِيَّة المُعَاصِرَة، دِرَاسَة نَقْدِيَّة**، دار الفرَاشَة للطِبَاعة والنَّشر، الكويت، 2010، ص 25

السِّيَاسِيَّة للتَّغْيير نَحْوَ الأَفْضَل، لَكِن مَا كَانَ سَائِدًا من مُمَارَسَات فِي ظِلِّ حُكْمِ الحِزب الوَاحد فِي الجَزَائِر – مُنْذُ الاستقلال الى بدَاية التسعِينِيَّات من القرن المَاضِي– لَمْ يَكُن هَذَا النَّوْعُ من المُمَارَسَة مَوْجُودًا، وَهَذَا فِي حَدِّ ذَاتِهِ يُعَدُّ صُورَةً من صُوَرِ مُمَارَسَة المَنْعِ بِالقُوَّة، تَجَسَّدَتْ هَذِهِ الصُّوْرَة فِي الْغَاء المَسَار الانْتِخَابِي واعْلَان حَالَة الطَّوَارِي فِي: 09 فِيفرِي 1992. مِمَّا ادَّى الى تَأْجِيجِ الوضع وَتَصَاعَدَت بَعْدَهَا مُبَاشَرَة أعْمَال العُنْف اسْتَهْدَفَتْ مُؤَسَّسَات وَرُمُوز الدَّوْلَة، وقُوَّات الأَمْن وَتَفَشَّت ظَاهِرَة التَّصْفِيَّة الجَسَدِيَّة لِلأَفْرَاد وَالجَمَاعَات ... اسْتَلْهَمَ الوَضْعُ القَائِم أَقْلَامَ المُثَقَّفِين والمُبْدِعِين فَرَوَت أَحْدَاثَ الأَزْمَة، فَشَهِدَتْ بِذَلِكَ السَّاحَة الأَدَبِيَّة عَدَدًا مُعْتَبَرًا مِن الأَعْمَال الرِّوَائِيَّة كَانَ مَوْضُوعُهَا المَأْسَاة الوَطَنِيَّة

3 – 5 – 2 – التَّخْييل وعُنْفُ اللُّغَة فِي الرِّوَايَة الجَزَائِرِيَّة المَكْتُوبَة بِالفِرَنْسِيَّة:

لِلْخَوْضِ فِي هَذَا الاشْكَال عُنفُ اللُّغَةِ ولُغةُ العُنْف فِي الرِّوَايَة الجَزَائِرِيَّة المَكْتُوبَة بِالفِرَنْسِيَّة نَنْطَلِقُ من جَدَلِيَّة مَفَادُهَا: هل نَعْتَبَرُ لُغَتُنَا لُغَة عنيفة ؟! واذا كانت كذلك فَمَاهِيَّ مظاهر العُنف فيهَا ؟ وما هي أسبابه ودوافِعُه ؟

العُنْف اللُّغَوِي: وَنَقْصِدُ بِهِ **العُنْف اللِّسَانِي**، وَعُنْفُ اللِّسَان يَعْكِسُ عُنْفَ البَاطِنِ وَالجِنَان، الَّذِي يَنْقُلُ مَعَانِي الكلمات إلى (لَكَمَات)، وَيُحَوِّلُ اللُّغَةُ الى (لُغمٍ)، فَتَغْدُو من خِلَالِهِ خُيُوط الكلام (كمينا)! وَلا يَنْفَك المُتَلَقِي مَعَهُ من التَّخْييل، وَهَذَا مَعْنَى فِي حَدِّ ذَاتِه يُعَدُّ مَعْنَى من مَعَانِي ادْلَجَةُ الخِطَاب ... وَهَذَا العُنْفُ هُوَ أَشَدُّ أَنْوَاعُ العُنْف يَقُولُ الشَّاعِر:

جِرَاحَاتُ السِّنَان لَهَا الْتِئَامُ وَلَا يَلْتَامُ مَا جَرَحَ اللِّسَانُ[1]

وجرحُ اللِّسانِ أعظمُ خَطرًا وأشدُّ أثرًا من جرحِ السيف.

وَنَلْمَسُ دُونَ عَنَاءٍ بِأَنَّ كُتُب النَّحو لَم تَمَلَّ يوماً من ضربِ زيدٍ لعمرو، وقتلِ خالدٍ لسعيد ... فَمَظَاهِرُ العُنف اللُّغَوِي في ثقافتنا الشَّعبيَّة كّثِيرَة ، وَلَكِنْ كيف تطوير خطابنا حَتَّى نَنْتَقِلَ بِهِ من (خِطاب القوَّة) إلى (قوَّة الخِطاب).

---

[1] - وَقَدْ نُسِبَ هَذَا البَيْتُ لِشَاعِر الحِكْمَة الشَّاعِر يَعْقُوب الحَمْدُونِي

وَقَدْ يُرْجَى لِجُرْحِ السَّيْفِ بُرْء ..... وَلَا بُرْءٌ لِمَا جَرَحَ اللِّسَانُ

جِرَاحَاتُ السِّنَانِ لَهَا الْتِئَامٌ ..... وَلَا يَلْتَامُ مَا جَرَحَ اللِّسَانُ

وَجُرْحُ السَّيْفِ تَدْمُلُهُ فَيَبْرَى ..... وَيُبْقَى الدَّهْر مَا جَرَحَ اللِّسَانُ

كَمَا نَجِدُ أَنَّ لُغَة العُنْفِ غَلَبَت عَلَى النُّصُوصِ الرَّوَائِيَّة التِّسْعِينِيَّة، فَجَاءت مُفْرَدَاتُهَا تَحْمِلُ مَعَانِيَّ الوَجَعِ وَالأَلَمِ والمُعَانَاة والقَتْلِ، وبَلَّغَتْ بِذَلِكَ رِسَالَة للمُتَلَقِّي مَفَادُهَا بَشَاعَة المَرْحَلَة، فَالعُنْفُ نَسَفَ ارْكَانَ الدَّوْلَة أَوْ كَاد، فَجَاءَتِ الالفاظ مُنَاسِبَة لِمُقْتَضَى الحال فَ " **لَيْسَ مِنَ المَعْقُولِ أَنْ تَتَطَرَّقَ الرِّوَايَة لِأَحْدَاثِ قَتْلٍ وَارْهَابٍ وتَأْتِي لُغَة النَّصِ رُومَانْسِيَّةٍ وحَالِمَةٍ**" [1] ، فَكَانت الكَلِمَة هِيَّ الفَاعِل فَأَثَّرَت فِي المُتَلَقِّي مَعْنَوِيًا وَنَفْسِيًا، وَرَسَمَت لَه طُرُقَ التَّلَقِّي، وَقَارَت الصِّرَاع القَائِم بَيْنَ اللُّغَتَيْن العَرَبِيَّة بِلَهَجَاتِهَا والفِرَنْسِيَّة، يَقُولُ مَالك حَدَّاد (مِحْبَرَتُكَ هِي المَنْبَعُ، هِي الانْسَان)، فَالكَاتِبُ يُدْرِكُ قُوَّةُ الكَلِمَة وَمَدَى اسْتِمْرَارِيَتِهَا، فَهِيَّ لَا تَمُوتُ بِمَوْتِ صّاحِبِهَا، فَتَسْتَمِرُّ حَامِلَةً لِرِسَالَته، مُقِرَّة بِوُجُودِه، مُبَلِّغَةً لِفِكْرِه، مُدَافِعَةً عَن آرَائِهِ، غَيْرَ أَنَّهُ " **لا تَقدر الكلمة في ايّ حال أن تكون بديلًا عن الواقع، ولا تقدر أَنْ تُمَثِّلَهُ، أَوْ تُقَدِّم في تفسيرها له صورة حقيقية عنه** "[2]، فالكاتب لا يُمْكِنُهُ نَقْلُ الوَاقع بِصُورَةٍ مُطَابِقَة للأَصل، بَل سينقُلُه بدرجة من الاختِلَاف، كَوْنُهُ يَرْسُمُ صُورَة للواقِع مِن وِجْهَةِ نَظَرِه الخَاصَّة، مُوَظِّفًا ذَاكِرَتَه، ومُعْتَمِدًا اسلوبه، ومن ذَاتِيَة المُبْدِع الى ذَاتِية المُتَلَقِّي، فَيَأْتِي دَوْرُهُ –المُتَلَقِّي– لِيُعِيدَ بِنَاء الصُّورة بناءً ذِهْنِيًا عن طريق القراءة وبفعل التَّخْييل، بما حاز عليه من معلومات من النَّص، وهَذا الأَخير –أَي النَّص– قَاصِرٌ عن نقل الواقع كُلَّه، فهو لا يتوفَّر عن كل المعلومات، ولا يَنْبَغِي له، كمَا أَنَّ الصُّورة المُعَاد رسمها ترتبط بثَقَافَة المتلقي ودرايته بِاللُّغة وموروثه الأَدَبي والاجتماعي ... وعَلى هَذَا الأَسَاس فإِنَّ: " **الرِّوَايَة بكل مستويات خِطَابِهَا تَظَلُّ تَخْييلًا، لا يَنْبَغي اسقاطه على الواقِع، لِأَنَّهُ قَبْلَ وَبَعْدَ كُلِّ شَيءٍ عَالَمٌ ذِهْنِي من صُنْعِ خَيَالِ الرَّاوِي** " [3]

فَالصُّورَة التَّخْييلية هي صُورَة مُعَادَة البناء من قِبَل المُتَلَقِّي عن طريق القراءة وبفعل التَّخْييل لِصُورَةٍ مُتَخَيّلةٍ من ابداع الرِّوَائِي، ولِرَسْمِ هَذِهِ الصُّورة يحتاج المُبدع لوسيلة رمزية والمُتَمَثِّلة في اللُّغَة.

---

[1] – سُعَاد عَبْد الله العَنْزِي، مَرْجَع سَابِق، ص 99

[2] – علي أَحمد سعيد، **(أَدُونِيس)، موسيقى الحوت الأَزْرَق (الهُوِيَّة – الكتابة – العنف)**، دار الآداب للنَّشْرِ والتَّوْزِيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 38

[3] – عبد الغني بن الشيخ، مَرْجَع سَابِق، ص 169

ثَانِيًا – التَّخْييل وَالايديولوجيا وقضايا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة

إنّ قضايا الأدب هي بشكل أو بآخر قضايا المجتمع، إنّها متعددة ومتنوعة تنوع وتعدد قضايا المجتمع، وتكبر وتتطور لتُخْتَزَل كلها في إشكالية السُّلْطة السِّيَاسِيَّة والسُّلْطَة الاجتماعية بالدَّرجة الأولى، وتزداد هذه القضايا تعقيدًا بتداخل المؤثرات الخارجية في المجتمع سواء أكانت مؤثرات مباشرة في صورة الاستيطان أو الاحتلال، أو غير مباشرة عن طريق الإملاءات المالية والاقتصادية، وتتداخل هذه القضايا وتختلط وتسجل حضورها في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، الرّواية على وجه الخصوص.

فكيف يمكننا ترتيب هذه القضايا؟ وأنّى لنا الإحاطة بها، وهي لا تزداد إلا تشابكًا وتعقيدًا؟ **"ومن القضايا نجد ما يرتبط بها: بوجودها في ذاتها أي الوجود الذَّاتي، ومنها ما يتصل بموضوعها: قضايا المجتمع العربي، أو ما نسميه بالوجود الموضوعي ... فإذا بهذا الكعك من ذات العجين "**[1].

ضِفْ إِلَى ذَلِكَ القطيعة بين الجزائريين والمستوطنين أدت إلى غياب التلاقح الفكري كوّن الجزائري محافظا ومتخوّفا من كل ما هو فرنسي، والمستوطن ينظر نظرة فوقية للثقافة الجزائرية؛ فأدّى ذلك إلى عُقم الإنتاج الأدبي الجزائري، ولم تظهر بواكير هذا الأدب إلاّ بعد مرحلة الانفتاح التي اتسمت بالمثاقفة والمحاكاة، فظهر الأدب الجزائري وبدأ بخدمة المصلحة الفرنسية بالدّعوة للاندماج.

ثمّ مرّ إلى مرحلة وعيّ الذّات والبحث عن الهويّة تلتّها مرحلة أخرى أكثر منها نضجا وتفتحا من وعي الذات إلى التمرد، ومن التمرد إلى الثورة.

1 – الهُـوِيَّة:

1 – 1 – الهُوِيَة وَالخِطَابِ الرّوَائِي الجَزَائِرِي المَكْتُوب بِالفِرَنْسِيَّة

تُعَدُّ الهُوِيَّةُ مِنْ اكْثَر المَسَائِل تَدَاوُلًا فِي الخِطَابِ الرّوَائِي الجَزَائِرِي المَكْتُوب بِالفِرَنْسِيَّة، وَضَلَّتْ حَاضِرَةً حَيْثُ لَجَأَ الأُدَبَاءُ الجَزَائِرِيُونَ الى مَا يُسَمَّى بِرِوَايَةِ الأُطْرُوحَة، عَالَجُوا فِيهَا المُقَارَبَةَ الحَضَارِيَة فَجَسَّدُوا ظَاهِرَةَ التَّمَزّق والاغتراب عِنْدَ الفَرْد الجَزَائِرِي، الَّذِي ظَلَّ يَبْحَثُ عَنْ هُوِيّتِهِ انْطِلَاقًا مِنْ هُوِيَّهِ الاَخَر، فَاسْتَبْطَنَتْ الرِّوَايَةُ كَوَامِنَ الذَّات لِمَعْرِفَة

[1] – سعيد يقطين، **قضايا الرّوَاية العَرَبِية الجديدة، الوُجُود وَالحُدُود**، منشورات الاختلاف في الجزائر، ط01، 2012، ص11

اسْبَاب صِرَاع الأَنَا وَالآخر دَاخِلَ فَضَاء الذَّاتِيَة المُرَكّبَة **لانْطُولُوجْيا*** الهُويَّة لِتَبْقَى مَسْأَلَةُ الهُوِيَّة فِي مَدٍّ وَجَزْرٍ بَيْنَ عُلَمَاءِ السِّيَاسَة وَعُلَمَاءِ الإِجْتِمَاعِ.

- هَلْ سُؤَال الهُويَّة يَقْتَصِرُ عَلَى الحقْبَة الكُولونيَالِيَّة؟
- مَا هِيَّ الأُسُسُ الفِكْرِيَّة والمَرْجِعِيَّات السُوسْيُوثَقَافِيَّة المُعْتَمَدَة فِي البَحْثِ عَنْ سُؤَالِ الهُوِّيَّة؟
- وَهَل اللُّغَة تُمَثِّلُ مَضْمُون هَذَا السُّؤَال؟
- كَيْفَ تَتَبَلْوَرُ النَّظْرَة الايديولوجِيَّة لمَسْأَلة الهُوِّيَّة؟

" تُشَكِّلُ مَسْأَلَةُ الهُوِيَّة فِي الجَزَائِر اشْكَالِيَة قُصْوَى ضِمْنَ فُسَيْفُسَاء المَشْهَد الثَّقَافِي كَكُلّ، اذْ بِالإِضَافَةِ الى البُعْدِ التَّارِيخِي المُرْتَبِطِ بِالمَرْحَلَةِ الكُولُونْيَالِيَّة –والَّذِي مَازَالَ فَاعِلًا فِي المِخْيَالِ الثَّقَافِي الجَزَائِرِي– هُنَاكَ المُؤَثِّرَات الكَوْنِيَّة الجَدِيدَة الَّتِي لَا يَزَالُ العَقْلُ الجَزَائَرِي المُتَأَمِّلُ يَقِفُ مَشْدُوهًا ازَاءَهَا، لَا يَجِدُ نُقْطَةَ ارْتِكَازٍ يُمْكِنُهُ الانْطِلَاقُ مِنْهَا لِمُسَاءَلَةِ لآخر كَجُزْءٍ مِنْ مُسَاءَلَةِ الذَّات نَفْسَهَا، وَنَقْدِهَا، حَتَّى يَصِيرَ سُؤَالُهَا الأَسَاس هُوَ: كَيْفَ نُفَكِّرُ مَعَ الذَّات ضِدَّ الذَّات؟"[1]

وِفْقَ هَذَا التَّوَجّه كَانَتْ الرِّوَايَة الجَزَائِرِيَة حَقْلًا خِصْبًا لِدِرَاسَةِ مَلَامِحَ الهُوِّيَّة وَتَمَثُّلَاتِهَا، **"والغَرِيب أَنَّ جِيلًا كَامِلًا مِنَ الكُتَّابِ وَالأُدَبَاءِ انْخَرَطَ بِشَكْلٍ لَا إِرَادِي –وَإِنْ كَانَ بَعْضُهُم يَعْتَقِدُ عَكْسَ ذَلِكَ– فِي سَيْرُورَةِ الإِقْصَاء والتَّوَازِي والمُغَالَاة فِي أَدْلَجَة النِّقَاش حَوْلَ الهُوِّيَّة، والتَّمَادِي فِي تَوْظِيفِ عَنَاصِرها وَمُكَوِّنَاتِهَا الأَسَاسِيَّة: (الدِّين، اللُّغَة، الانتماء الحَضَارِي) فِي تَنَوِّعِهَا وَتَعَدُّدِهَا بِطَرِيقَةٍ مِكْيَافِيلِيَة** هَدَفُهَا النِّهَائِي السَّعْيُ إِلى الغَاء الآخَر كَشَرْطٍ أَوَّلَانِي لِإِثْبَات الأَنَا"**[2] اسْتَوعَبَتْ الرِّوَايَة الجَزَائِرِية أَزْمَة الهُوِّيَّة وَالانْتِمَاء، وَقَدَّمَتْ نَمَاذِجَ وَاضِحَةَ

---

* - لانْطُولُوجْيَا: عِلْمُ الوُجُودِ أَوْ عِلْمُ تَجْرِيد الوُجُود، ولانْطُولُوجْيَا ***(Ontology / Ontologie)*** بِاليُونَانِيَّة تَعْنِي الكَيْنُونَة، وَفِي الفَلْسَفَة هُوَ عِلْمٌ يَهْتَمُّ بِالأَشْيَاءِ غَيْرَ المَادِيَّة، وَهُوَ أَحَدُ الفُرُوعِ الأَكْثَرِ أَصَالَةٍ فِي المِيتَافِيزِيقْيَا.

[1] - عُمَر مهيبل، **مِنَ النَّسَقِ الى الذَّاتِ، قِرَاءَات فِي الفِكْرِ العَرَبِي المُعَاصِر**، مَنْشُورَات الاخْتِلَاف، الجَزَائِر، ط 1، 2007، ص 75

** - مِكْيَافِيلِيَة: وِفْقَ تَعْرِيف قَامُوس أُكسْفُورد الانْجِلِيزِي هِيَ تَوْظِيف المَكْر وَالِخِدَاع والازدواجية في السِّيَاسَة أَوْ السُّلُوك العَام، وَهُوَ مُصْطَلَحٌ يُعَبِّرُ عَنْ مَذْهَبٍ فِكْرِي سِيَاسِي أَوْ فَلْسَفِي يُمْكِنُ تَلْخِيصُهُ فِي عِبَارَةِ الغَايَةُ تُبَرِّرُ الوَسِيلَة، وَيُنْسَبُ إِلى الدِّبْلُومَاسِي نِيكولو مِكَافِيلي (1469–1527).

[2] - عُمَر مهيبل، مَرْجَع سَابِق، ص 76

المَعَالِمِ للأدبِ الكُولُونيالي مِنْ خِلَالِ حِوَارِ الثُّنَائِية (مُسْتَعْمِر/ مُسْتَعْمَر)، بِطَرِيقَةٍ تَفَاعُلِيَّةٍ بَيْنَ ثَقَافَتَيْنِ مُخْتَلِفَتَيْنِ، وَحَضَارَتَيْنِ مُتَنَاقِضَتَيْنِ، فَاخْتَزَلَتْ مَسْأَلَة الهُوِيَّة لِتُصْبِحَ شِعَارًا اَنِيًا يُصَوِّرُ حَالَة الاغْتِرَاب وَالتَّمَزُّقِ الدَّاخِلِي، والشُّعُورُ بِالضَّيَاعِ، كَمَا قَارَبَت الكَشْفَ عَنِ الوَاقِعِ الجَزَائِرِي المأْزوم، وَحَقَّقَت مُعَادَلة المُساواة مع الاَخر أَوْ القَتْل الرَّمْزِي لَهُ، انطلاقًا مِمَّا عَرَفَتْه الجزائر من أنواعٍ وَأَلْوَانٍ شَتَّى من الاستعمار: من الرُّومَاني، إِلَى الحكم العثماني، الى الاختلال الفرنسي، فَالشَّرْق عمومًا عَاش تحت هيمنة الغرب عشرة قُرون بَدَأَتْ بفُتُوحات الاسكندر الأَكبر (356–323) قبل الميلاد وانتهت بالفتوحات الاسلامية في القرن السَّابع للميلاد، مع ذلك لَمْ تَتَغَيَّر صورة الشرق في المخْيال الغربي، حَيْثُ **"ارْتَبَطَت صُورَة الجزائر فِي المُتَخَيّل الرّوَائِي الفِرَنْسِي بالوُجُود الاسْتِعْمَارِي الَّذِي امْتَدَّ من: (1830 إلى: 1962) لَجَأَ هَذَا الاسْتِعْمَارُ إلى عَزْلِ الجَزَائِرَ عَنْ مُحِيطِهَا الثَّقَافِي وَالحَضَارِي والحَقَهَا مُبَاشَرَةً بِالدَّوْلَةِ المُحْتَلَّة وَاعْتَبَرَهَا مُقَاطَعَةً فِرَنْسِيةٍ"**[1] ، ولم يَيأَس الغرب حَتَّى بَعْدَ أَنْ حَرَّرَت جُيوش الفتح الاسلامي أَوْطَان الشَّرق من جيوش الروم والبزنطيين، فعاد الكرَّة تحت راية الصَّلِيب، لِيسْتَعِيد الشرق من الاسلام على حَدِّ زَعْمِه، ورجع من جَدِيد في شكل حملات استعمارية والجزائر لم تكن في مَنْأَى عن هّذِه المُخَطَّطَات والحملات الاستِعْمَارِية نظرًا لموقِعِهَا الجغرافي، وَهَذَا مَا أَثَّرَ فِي تَكْوِين هُوِيَّة الفرد الجزائِرِي، الفردية أَوْ الجماعية. لِيَبْقَى الشَّرْقُ عُمُومًا وَالجَزَائِر خُصُوصًا فِي مِخْيَال الغَرْبِي، عِبَارَة عَن وَسَطٍ خِصْبٍ سَهْلَ المَنَالِ لتحقيق طُمُوحَاتِهم الكُولُونْيَالِيَة، لِيَعِيشَ بِذَلِكَ الفَرْدُ الجَزَائِرِي صِرَاعَ الأَنَا مَعَ الاَخر مِن أَجْلِ الحِفَاظ عَلَى هُوِيّتَهِ.

1 – 2– مفهوم الهويّة

1 – 2 – 1 – مفهوم الهويّة *(identité)* بَيْنَ الثَّابِتِ وَالمُتَغَيّر:

مُصْطَلح الهُوِيَّة من (الهُو) أَيّ مَا يُخَالِفُ (الأَنَا) فَلِكُلّ شَخْصٍ هُوِيَّتُهُ الَّتِي تَبْصُمُهُ وَتُمَيِّزُهُ عَلَى (الهُو) أَيّ الغَيْر، ويتميّز مفهوم الهويّة بتعدد معانيه، وكثرة دلالاته، فهو حديث الظهور، غيّر أنّ هناك إجماع على أَنَّهُ بقيّ عَصِيًّا على التعريف، والحصر، وسأحاول من خلال هذه التعاريف مقاربة مفهوم الهويّة، فَلَا يُمْكِنُ أَنْ نَتَحَدَّث عَنِ الهُوِيَة الَّا اذَا اكْتَمَلَتْ مَضَامِينِهَا بَيْنَ الثَّابِتِ وَالمُتَغَير، وَسَنُرَكِّزُ عَلَى الثَّابِتِ مِنْهَا، فَمِن خِلَالِ المَرْجِعِيَّة الفِكْرِيَّة لِأَيّ

[1] - الطَّيِّب بُودربَالة، **صُورَةُ الجَزائر فِي الرّوَايَة الفِرَنْسِيَّة** مَرْجَع سَابِق، ص 7

مُجْتَمَعٍ تَرْتَسِمُ الهُوِيَة الايِدْيُوُلُوجِيّة المُوَحَّدَة وَالمُشْتَرَكَة مُذِيبَةً بِذَلِكَ الثَّقَافَات الفَرْعِيَّة فِي ثَقَافَةٍ وَاحِدَةٍ.

أ – الوَطَنُ (الوُجُود الجُغْرَافِي): يَأْتِي فِي المَقَام الأَوَّل الوُجُود الجُغْرَافِي، فَهُوَ يُعَدُّ أَوَّلُ مَضَامِين الهُوِيَة الثَّابِتَة، وَفِيهِ يَتَفَاعَلُ الأَنَا مَعَ الهُوَ لتَكْوِين الأَنَا الاجْتِمَاعِي العَام ضِمْن الفَضَاء (الوَطَن).

بَ – اللُّغَة: تَشَكِّلُ اللُّغَة الثَّابِت الثَّانِي وَهِي الفَضَاء الثَّانِي الَّذِي يُؤَلِّفُ بِدَوْرِهِ بَيْنَ فِئَات المُجْتَمَع، فَبِاللُّغَة يَشْعُر الفَرْدُ بِالانْتِمَاء للجَمَاعَة، فَوِحْدَةُ اللُّغَة تَعْنِي وِحْدَة الوُجُود، وَاخْلَال اللُّغَة يَعْنِي التَّشَظِي.

حَيْثُ تَعْتَبِر لَطِيفَة النَّجَار العَلَاقَة بَيْنَ اللُّغَة وَالهُوِيَّة عَلَاقَة وُجُود، عَلَاقة حَيَاة أَوْ مَوْت **"انَّ العَلَاقَة بَيْنَ اللُّغَة وَالهُوِيَّة عَلَاقَة وُجُود فَكُلُّنَا يَعْرِفُ –كَمَا يُؤَكِدُ المُخْتَصُّون– أَنَّ اللُّغَة أُسْلُوب حَيَاة وَهِيَّ جُزْءٌ أَسَاسِي من كَيْنُونَتِنَا، وَلَهَا أَثَرٌ كَبِيرٌ فِي الفِكْرِ وَالشُعُور، فَهِيَ لَا تُشَكِّلُ مَعَالِم هُوِّيَتِنَا فَقَطْ وَلَكِنَّهَا تُحَدِّدُ شُرُوطَ القَبُولِ أَوْ عَدَم القَبُول وَمَعَايير الانْتِمَاء أَوْ عَدَم الانْتِمَاء "**[1]

فَاللُّغَة مُقَوِّم أَسَاسِي لِهُوِيَة لِلْأُمَّة، وَتُعْتَبَرُ كَمِعْيَار من مَعَايِر تَحْديد الانْتِمَاء الهُوِيَاتِي، فَهِيَّ تَرْتَبِطُ ارْتِبَاطًا وَثِيقًا بِالذَّات وَبالهُوِيَة، فَالعَلَاقَة بَيْنَ اللُّغَة وَالهُوِيَة هِي عَلَاقَة وُجُود **" انَّ العَلَاقَة بَيْنَ اللُّغَة وَالهُوِيَة عَلَاقَة وُجُود "** [2]

يَتَمَثَّلُ الشُّعُور بِالانْتِمَاء ***(le sentiment d'appartenance)*** لِلجَمَاعة، وَيَتَجَسَّدُ عَلَى المُسْتَوَى الجَمْعِي فِي رُوح الجَمَاعَة وَالشُّعُور بِالتَّضَامن الاجْتِمَاعِي ***(esprit du group)***،

يُؤَدِي ذَلِكَ لِلشُّعُور بِـ:

- الوِحْدَة وَالتَّمَاسِك ***(le sentiment d'unit et de cohérence)***
- الشُّعُور بِالتَّبَاين ***(le sentiment de différence)***
- الشُّعُور بِالقِيمَة ***(le sentiment de valeur)***

---

[1] + [2] – لَطِيفَة النَّجَار، **اللُّغَةُ جَدَلُ الهُوِيَة وَالمَعْرِفَة**، دَار العَالَم العَرَبِي لِلنَّشْرِ وَالتَّوْزِيع، دبَي، الامَارَات العَرَبِيّة المُتَّحِدَة، ط 1، يَنَاير 2008، ص 65

- الشُّعُور بِالثِّقَة ***(le sentiment de confiance)***
- الشُّعُور بِالوُجُود ***(le sentiment d'existence)***

" انَّ اللُّغَة رَمْزٌ لِهُوِيَّة الانْسَان وَعُنْوَانٌ لَهَا وَأَنَّهُ لَا كَيْنُونَة لِلْإِنْسَان وَلَا وُجُوْدَ لَهُ دُونَ هُوِيَة يَلُوذُ بِهَا تَحْضِنُهُ وَتَحْمِيهِ يَعْتَنِقُهَا فَتُؤَسِّسُ لَهُ حَيَاتَهُ وَتَرْسِمُ لَهُ طَرِيقَهُ وَتُنَظِّمُ لَهُ فِكْرَهُ وَتَجْعَله جُزْءًا فَاعِلًا من كَيَانٍ يَعِيشُ فِيهِ" [1].

لَا رَيْبَ أَنَّ اللُّغَة تَرْتَبِطُ ارْتِبَاطًا وَثِيقًا بِالبُعْدِ الايديُولُوجِي وَالهُوِّيَاتِي لِذَلِكَ وَلَجَتْ الرِّوَايَة الجَزَائِرِيَة المَكْتُوبَة بِالفِرَنْسِيَّة العَالَمَ الفِكْرِي لِلآخر مُوَظِّفَةً لُغَتَهُ وَحَقَّقَتْ **" الطَّرْحَ المُغَاير فِي تَوْصِيفِ عَلَاقَة الأَنَا بِالآخر، وَعَلَاقَة الأَنَا بِسِيَاقِهَا التَّارِيخِي الَّذِي يَشْمَلُ وَاقِعَهَا وَوَاقِعَ الحَضَارَة الغَرْبِيَّة، فَالرِّوَايَة شَكْلٌ تَعْبِيرِي مُرْتَبِطٌ أَسَاسًا بِالحِوَارِ مَعَ الذَّاتِ وَمَعَ الآخر عَلَى اخْتِلَافِ تَجَلِّيَاتِه وَمَنَاطِقِهِ"[2]**، الَّا أَنَّ المُشْكِلَة الحَقِيقِيَّة فِي اسْتِخْدَام لُغَة الآخر مُرْتَبِطَة بِالإِرْث الاسْتِعْمَارِي بِالدَّرَجَةِ الأُولَى **" وَهَذَا مَا جَعَلَ المَوْقِفَ من خِيَارِ اللُّغَةِ الفِرَنْسِيَّة أَوْ العَرَبِيّة مَوْقِفًا ايديُولُوجِيًا سِيَاسِيًا مَا زَادَ الاشْكَالِيّة حِدَّةً"[3]**

وَمِنْ هُنَا يَكُونُ **" الخِطَابُ الرِّوَائِي مُنْدَسًا بَيْنَ ثَنَايَا وَحُدُود وَمَنَاطِقَ لَا تَخْضَعُ بِالضَّرُورَةِ لِلوُضُوحِ العِلْمِي وَالقَانُونِي وَالايديُولُوجِي المُفْتَرَض"[4]**

حَيْثُ **" تُعَدُّ اللُّغَةُ صُورَة لِوُجُودِ الأُمَّة، بَل هِيَّ تَارِيخ الأُمَّة النَّاطِق بِأَفْكَارِهَا وَمَعَانِيهَا، كَمَا تُعَدُّ العُنْصُرَ الأَهَم من العَنَاصِر البِنَائِيَة لِثَقَافَةِ هَذِهِ الأُمَّة وَالأَدَاة الأَعْظَم من أَدَوَات**

---

[1] – أَحْمَد عَفِيفِي، **اللُّغَة المُؤَسِس الحَقِيقِي لِقِيَمِ الهُوِيَة وَالانْتِمَاء**، مَقَال عَلَى الصَّفْحَة الالِكْتُرونِيَّة:
https://www.alarabiahconferences.org/wp-content/uploads/pdf
تاريخ الاقْتِبَاس: 2019/09/07، عَلَى السَّاعة: 14:00.

[2] – جُورج لَارِين، **الايديولوجيا والهُوِيَّة الثَّقَافِيَّة، الحَدَاثَة وَحُضُور العَالَم الثَّالِث**، تَر: فِرْيَال حَسَن، مَكْتَبَة دَبُولِي، ط 1، 2002، ص 51

[3] – رَمْزِي بَعْلَبَكِّي وَآخَرُون، **اللُّغَة وَالهُوِيَّة فِي الوَطَنِ العَرَبِي، (اشْكَالِيَات تَارِيخِيَّة، وَثَقَافِيَّة وسِيَاسِيَّة)**، المَرْكَز العَرَبِي لِلأَبْحَاث وَدِرَاسَة السِّيَاسَات، بَيْرُوت، لبْنَان، ط 1، 2013، ص 14

[4] – مَحَمَّد بَرَادَة، **الرِّوَايَة العَرَبِيَّة وَرِهَانُ التَّجْدِيد**، الهَيْئَة المِصْرِيَة العَامَة لِلكِتَاب، مصر، (د ط)، 1996، ص 106

التَّعْبِير عَن نَظْرَتِهَا الى العَالم ، فَهِيَ بِمَثَابَةِ قَوْمِيَّة الفِكْرِ تَتَّحِدُ بِهَا الأُمَّة فِي صُوَرِ التَّفْكِير وَالتَّعْبِير"[1]

كَثِيرٌ هُم المُفَكِّرُون الَّذِين صَرَّحُوا بِصُعُوبَةِ ضَبْطِ مَفْهُوم الهُوِيَّة عَلَى غِرَار غُوتلوب فِرِيغَة ***(Gottlob Frege)***، حَيْثُ قَالَ: **"الهُوِيَّة مَفْهُومٌ لَا يَقْبَلُ التَّعْرِيف "**[2] فَهَذَا المُصْطَلَحُ يَمْتَلِكُ خَاصِّيَّة سِحْرِيَّة تُؤَهِّلُهُ لِلظُّهُورِ فِي مُخْتَلَفِ المَجَالَات فَهُوَ عَلَى دَرَجَةٍ عَالِيَّة من العُمُومِ والتَّجْرِيد تُمَيِّزُهُ عَن غَيْرِهِ من المُصْطَلَحَات الأُخْرَى.

سَأُحَاوِلُ فِيمَا يَلِي مُقَارَبَة مَفْهُوم الهُوِيَّة بِتَأْصِيلِ المُصْطَلَح لُغَوِيًا واصْطِلَاحِيًا.

1 – 2 – 2 – الهُوِيَةُ لُغَةً:

وَقَدْ عَرَضَتْ المَعَاجِم العَرَبِيَّة مُصْطَلَح الهُوِيَّة ضِمْنَ هَذَا السِّيَاق، فَكَانَ المَعْنَى لَا يَعْدُو انْ تَكُون الهُوِيَّة **"من الفِعْل الثُّلَاثِي هَوَى بِالفَتْحِ، يَهْوِي هَوْيًا وَهُوِيًا وَهَوَيَانًا، وانْهَوَى سَقَطَ مِنْ فَوْق الى أَسْفَل، وَأَهْوَاه يُقَالُ: أَهْوَيْتُهُ اذَا الْقَيْتُهُ من فوق، هُوِيَّة تَصْغِير هُوَّة وَالهُوِيَّة بِئْرٌ بَعِيدَة المهواة ... والهُوَّة الحُفْرَة البَعِيدَة القَعْر وَهِيَّ المهواة"**[3]، وَنَحَى مُعْجَم القَامُوس المُحِيط، والمِصْبَاح المُنِير مَنْحَى لِسَان العَرَب فِي شَرْحِ المُصْطَلَح لِيَبْقَى بِذَلِك مَعْنَى مُصْطَلَح الهُوِيَّة بَعِيدَ المَنَال مُسْتَعْصِيًا عَن الضَبْطِ، واكْتَسَى المُصْطَلَحُ الطَّابِعَ الفَلْسَفِي رُغْمَ انْفِتَاحِهِ عَلَى المَجَالَات، وخَرَج من المَفْهُوم الضَّيِّق الَّذِي سَجَنَتْهُ فِيه المَعَاجِم، وانْفَتَحَ عَلَى مَعَانِيَّ ارْحَب بَعِيدَةٌ عَن النُّزُول والسُّقُوط، والفَجْوَة وَالحُفْرَة، والبِئر...

وَمَيَّزَت المَعاجم الحَدِيثَة بَيْنَ (الهَوِيَّة: بِفَتْحِ الهَاء) وَ(الهُوِيَّة: بِضَمِّ الهَاء)، وَأَحَالَتْ الهَوِيَّة بِفَتْحِ الهَاء الى المَعْنَى المُعْجَمِي الأَوَّل الَّذِي ذَكَرْتُهُ سَابِقًا – المَعْنَى المُقْتَبَس من لِسَان العَرَب لِابن مَنْظُور– أَمَّا الهُوِيَّة بِضَمِّ الهَاء فَهِيَّ كَلِمَةٌ مُسْتَحْدَثَةٌ فِي اللُّغَة العَرَبِيَّة، فَالمَعَاجِمُ القَدِيمَة تَخْلُو مِنْهَا، ولَا نَجِدُهَا الَّا فِي المَعَاجم الحَدِيثَة مَعَ ذَلِكَ فَإِنَّهَا اسْتَقَرَّت كَاصْطِلَاح فَرَضَ نَفْسَهُ وَأَصْبَحَ مُتَدَاوَلًا بِكَثْرَةٍ وَلَهُ مَجَالَاتُهُ، وَاعْتَبَرَ اللُّغَوِيُونَ هَذِهِ الكَلِمَةٌ المُسْتَحْدَثَةٌ –

---

[1] – منى الدُسُوقي، **اللُّغَةُ وَالهُوِيَّة، تَحَدِّيَات الهُوِيَّة بَيْنَ تَغْرِيب اللُّغَة وَتَعْرِيبِهَا**، الحَدَاثَة، ع 192/191، 2018، ص 388

[2] – عَلِي أَسْعَد وَطْفَة، **الهُوِيَّة وقَضَايَاهَا فِي الوَعْي العَرَبِي المُعَاصِر**، مَرْكَز دِرَاسَات الوِحْدَة العَرَبِيَّة، سِلْسِلَة كُتُب المُسْتَقْبَل العَرَبِي، ص 157

[3] – ابن مَنْظُور، **لِسَان العَرَب، مَادَة (هَ – وَ – ى)**، دَار صَادِر لِلطِّبَاعَة وَالنَّشْر، بَيْرُوت، لُبْنَان، مِج: 15، ط 3، 2004، ص 116

الهُوِيَّة– اشْتِقَاقًا صِنَاعِيًا مِنْ ضَمِير الغَائِب (هُوَ) بإضافة اللَّاحِقَة النِّسْبِيَّة اليْهِ (يَة) للتَّعْبِير عَمَّا يُسَمَّى فِي عِلْمِ الصَّرْفِ بِالمَصْدَر الصِّنَاعِي، لِيَبْقَى بِذَلِك الجَدَلُ قَائِمًا حَوْلَ دَلَالَة المُصْطَلَح: **"يُشْتَقُّ المَعْنَى اللُّغَوِي لِمُصْطَلَح الهُوِيَّة مِن الضَمِير هُوَ، أَمَّا مُصْطَلَحُ الهُو هُو مُصْطَلَحٌ مُرَكَّبٌ مِن تِكْرَار هُوَ فَقَد تَمَّ وَضْعُهُ كاسْمٍ مُعَرَّفٍ (بِالْـ) مَعْنَاهُ الاتِّحَادُ بِالذَّات، وَيُشِيرُ مَفْهُوم الهُوِيَّة الى مَا يَكُونُ بِهِ الشَّيء هُوَ هُوَ، أَيّ من حَيْثُ تَشْخِيصِهِ وَتَحَقُّقِهِ فِي ذَاتِهِ وَتَمَيُّزِهِ عَنْ غَيْرِهِ، فَهُوَ وِعَاء الضَمِير الجَمْعِي لِأَيّ تَكَتُّلٍ بَشَرِي، وَمُحْتَوَى لِهَذَا الضَّمِير فِي نَفْسِ الآن، بِمَا يَشْتَمِلُهُ من قِيَم وَعَادَات وَمُقَوِّمَات تَكَيّف وَعْيِ الجَمَاعَة وارَادَتِهَا فِي الوُجُود وَالحَيَاة دَاخِل نِطَاق الحِفَاظ عَلَى كَيَانِهَا"**[1]

نَجِدُ أَنَّ الدُّكْتُور عَبْد المُنْعِم الحَنَفِي عَرَّفَ الهُوِيَّة انْطِلَاقًا من الضَّمِير (هُوَ) وَالَّذِي عَبَّرَ عَنْهُ بِالرَّابِطَة قَائِلًا: **"هُو مُسَمَّى رَابِطَة، وَمَعْنَاهُ حَقِيقَة الوُجُود، وَيُسَمَى رَابِطَة لِأَنَّهُ يَرْبِطُ بَيْنَ المَعْنَيين كَمَا فِي قَوْلِنَا (زَيْدُ هُو كَاتِبٌ)، فَإِنَّ مَعْنَاه فِي الحَقِيقَة (زَيْدٌ مَوْجُودٌ كَاتِبٌ) وَيُعَبَّرُ عَن الوُجُود بِفِعْلِ الكَيْنُونَة *E(to be)، f(être)*، ومن ثَمَّ فَفِعْلُ الكَيْنُونَة أَوْ الضَّمِير (هُوَ) يَدُلُّ عَلَى الوُجُود"** [2]

وَلِمَعْرِفَة الهُوِيَّة لَابُدَّ من التَّمْيز بين الهُو، والهُو المُطلَق، والهُو هُو

أ – الهُـــــو:

يُعَبَّرُ عَن الهُو فِي مَجَال التَّحْلِيل النَّفْسِي بـِ: **"جُزء الشَّخْصِيَّة غَيْر المَعْرُوف ... وَيُقَابِلُهُ الأَنَا"**[3]

ب – الهُو المُطْلَق *(Soi- absolu)*:

الهُو المُطْلَق: **"هُوَ الَّذِي لَا تَكُونُ هُوِّيَّتَهُ مَوْقُوفَةٌ عَلَى غَيْرِهِ، وَيُكَنَّى بِهِ البَعْض عَن الحَقِيقة المَشْهُودَة لَهُم، من حَيْثُ هِيَّ هِيَّ"**[4]

---

[1] – مَحَمَّد خَطَّاب وَمحمد عَمارِي، **سُؤَال الهُوِيَّة الجَزَائِرِيَّة وَسِيَاقِهَا السَّرْدِي، دِرَاسَات وَابْحَاث**، المَجَلَّة العَرَبِيَّة للأَبْحَاث والدِّرَاسَات فِي العُلُوم الانْسَانِيَّة والاجْتِمَاعِيَّة، جَامِعَة عَبْد الحمِيد بِن بَادِيس مُسْتَغَانِم، مخبر الجمَالِيات البَصَرِيَّة، مج: 12، ع: 1، جَانفي 2020، ص 303

[2 + 3 + 4] – عَبْد المُنْعِم الحَنَفِي، **المُعْجَم الشَّامل لمصطلحات الفلسفة**، مكتبة مدبولِي، 6 ميدان طلعت حرب، القاهرة، مصر، ط 3، 2000، ص 909

ج – الهُــو هُــو *(Soi-même – Lui même)*:

"الهُو هُو والهِي هِي كِلَاهُمَا لَفْظٌ مُرَكَّبٌ جُعِلَ اسْمًا مُعَرَّفًا بِاللَّام ... فَيُقَالُ (هُوَ هُوَ) للتَّأْكِيد والعَكْسُ (لَا هُو) *(non soi)*، وَمعنَى (هُو هُو) وُجُود وحدة بِوَجْهٍ من الوُجُوه بَيْنَ اثْنَيْن، فَمَا كَان فِي الكيْف يُقَالُ لَهُ شَبِيه، وما كان فِي الكَمّ فَهُوَ مُسَاوٍ، ومَا كان من الاضَافَة فَهُو مُنَاسِب، وَمَا كَان هُو هُو من الجِنْس قِيل لَهُ مُجَانس، وَمَا كَان من النَّوْعِ قِيلَ لَهُ مُمَاثِل، وَايْضًا مَا كَان هُو هُو فِي الخَوَاص يُقَالُ لَهُ مُشَاكل ... وَالهُوِيّة المَصْدَر من الهُو هُو وَهِيَّ الاتِّحَاد بَيْن الذَّات والوُجُود "[1]، وَهُوِيَّة الشَّيْء : **"عَيْنِيَتُهُ، وَوِجْدَتُهُ، وَتَشْخِيصُهُ، وَخُصُوصِيَّتُهُ، وَوُجُودُهُ المُنْفَرِد"[2]**

1 – 2 – 3 – الهُوِيَةُ اصْطِلَاحًا:

يَقُولُ الشّرِيف الجُرْجَانِي: **"الهُوُيَّة هِيَّ الحَقِيقَةُ المُطْلَقَة المُشْتَمِلَة عَلَى الحَقَائِقَ اشْتِمَالَ النَّوَاةِ عَلَى الشَّجَرَة فِي الغَيْبِ المُطْلَقِ، وَالهُوِيَّة السَّارِيَّة فِي جَمِيعِ المَوْجُودَاتِ مَا اذَا أَخَذَت حَقِيقَة الوُجُود، لَا بِشَرْطِ شَيءٍ، وَلَا بِشَرْطِ لَا شَيءٍ"[3]**، فَالهُوِيَّة هِيَّ تِلْكَ الحَقِيقَة المُطْلَقَة الرَّاسِخَة فِي الذَّات الانْسَانِيَّة تَأْخُذَ مَعْنَاهَا من الهُو بِضّمّ الهَاء لِتُحِيلَ بِذَلِكَ عَلَى جَوْهَرِ الشَّيءِ وَحَقِيقَتُهُ وَكُنْهُهُ، فَهُوِيَّة الشَّيء **"هِيَّ ثَوَابِتُهُ الَّتِي تَتَجَدَّدُ وَتَتَغَيَّرُ وَتَفْصَحُ عَنْ ذَاتِهَا مَا بَقِيَّت الذَّات عَلَى قَيْدِ الحَيَاة"[4]**

فالهويّة: هي كيان متخيلّ **" تنطوي على منظومة من القيّم الثقافية المشتركة، وتتجلى في أشكال ثقافية ظاهرية، ويرتبط المنتسبون إليها بشبكة من أدوات التواصل والتفاعل، ويحدّد أفرادها أنفسهم مثلما يحددهم الآخرون "[5]** وبغيّة التشديد على بعد الهويّة يستخدم بعض

---

[1] – عَبْد المُنْعِم الحَنَفِي، مَرْجَع سَابِق، ص 909

[2] – المَرْجَع نَفْسَه، ص 910

[3] – الشّرِيف الجُرْجَانِي، **التَّعْرِيفَات**، تَحْ: ابْرَاهِيم الأَبْيَارِي، دَار الكِتَاب العَرَبِي، بَيْرُوت، لُبْنَان، ط 1، 1998، ص 137

[4] – سَعْد فَهْد الذُّوِيخ، **صُورَة الآخر في الشِعْر العَرَبِي من العصر الأَمَوِي حَتَّى نِهَايَة العَصر العبَّاسِي**، عَالم الكتَاب الحَدِيث، اربد، الأردن، ط 1، 2009، ص 20

[5] – فايز الصبّاغ وآخرون، **اللُّغَة والهويّة في الوطن العربي**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط:01– 2003، ص 55

الكتّاب مفهوم (الإستراتيجية الهوياتية) وتبدو الهوية من هذا المنظور وسيلة لبلوغ غاية وهي إذا نسبيّة وليست مطلقة.

كما تعرف بأنها: " مجموعة من الخصائص والملامح التيّ تتكون منها الشخصية المميزة لشعب من الشعوب وهناك كثير من المفاهيم التي تُساعد في الإحاطة بموضوع الهويّة مثل: الذات، والشخصيّة، والفرد وروح الجماعة، والضمير الجمعي، وغيرها " [1].

يظهر من خلال هذين التعريفين أنّه لكل فرد من أفراد المجتمع هويّة شخصية، وهويّة اجتماعية، يُنسب من خلالها إلى مجموعة معيّنة، وهذا الانتماء للمجموعة إنّما هو تقسيم وتنظيم للمحيط الاجتماعي.

وقد أَكَّدت الدُّكتورة **مُنى الدُّسوقي*** مَا تَضمَّنَه التَعْرِيفان عندمَا تَحَدَّثت عن مفهوم مُصْطَلَح الهُوِية فِي مَقَالٍ لَهَا وُسِمَ بـ: اللُّغَة والهُوِية، تحدِّيَات الهُوِيَة بين تغريب اللُّغَة وتَعْرِيبهَا، وبسَّطت هَذَا المُصْطَلَح، وقالت لتحديد مفهوم الهُوِية يكفي أَنْ نُجِيب عن السُّؤَالين

- من أنَا؟
- ومن نحن؟

" تعني الهُوِية بِبَسَاطة: من نحن؟ على المستوى الجماعي، ومن أَنَا؟ على المستوى الفردي" [2]

- فبالإجابة عن سُؤَال: من أنَا؟ تتحدَّدُ مَعَالم الشَّخْصِية الفَرْدِية لِلأفرَاد واتجاهاتها وميولاتها، كما تتحدَّدُ عَادَاتُهَا وتَقَالِيدُها.
- وبالإجابة عن سُؤال: من نحن؟ يتحدَّد الانتماء القومي والاجتماعِي للجماعة، كما يتحدد الانتماء الثَّقَافِي والحضارِي والسِّيَاسِي والايديولوجي لها.

وعملية التصنيف ***"Catégorisation"*** تُتِيحُ بِنَاء: **" مختلف الأنشطة الاجتماعية ويحدد موقعهم في النسيج الاجتماعي، ويمنحهم هوية خاصة بهم، مدلولا عليها بمصطلحات ومفاهيم اجتماعية "** [3] .

---

[1] – فايز الصبّاغ وآخرون، مَرْجَع سَابِق، ص71

* – مُنى الدُّسوقي: أستاذة باحثة بكليَّة الآداب واللغات والعلوم الانسانية بالجامعة اللبنانية.

[2] – منى الدُّسُوقي، **اللُّغَةُ وَالهُوِيَّة، تَحَدِّيَات الهُوِيَّة بَيْنَ تَغْرِيب اللُّغَة وَتَعْرِيبِهَا**، الحَدَاثَة، ع 192/191، 2018، ص 388

[3] – فايز الصبّاغ وآخرون، مَرْجَع سَابِق، ص 71

وَهُنَاكَ من نَظَرَ الى مُصْطَلَحِ الهُوِيَة نَظْرَة مُبَسطَةً وَعَرَّفَهُ دُونَ تَكَلُّفٍ عَلَى غِرَار مُنِير غَسَّان الَّذِي عَرَّفَهُ بِـ: **" تُشِيرُ الى الكَلِمَة العَادِيَة الَّتِي تَرمُزُ الى مَعْنَى مَاهِيَّة النَّاسِ"**[1]، وَهُنَاكَ من نَظَر الى المُصْطَلَحِ بِشَيْءٍ من التَّعْقِيدِ فاسْتَعْصَى المُصْطَلَحُ عَلَى الضَّبْطِ وَالتَّعْرِيف فَالهُوِيَّة عِبَارَة عَنْ **" عَنَاصِر التَّرَاكِيب فِي عَلَاقَاتِهَا الدَّاخِلِيَّة الَّتِي تُعْطِي لِلكَائِنِ خَصَائِصُهُ الأَسَاسِيَّة، وَالَّتِي تَصِلُ بِالوَسطِ الخَارِجِي طَبِيعِيًا كَانَ أَوْ غَيْرُ طَبِيعِيٍّ، وَمِنْهُ يَتَّضِحُ أَنَّ الهُوِيَّةَ لَيْسَتْ كَائِنًا ثَابِتًا، ... وَإِنَّمَا هُوَ مُتَغَيِّرٌ"**[2] وَبِذَلِكَ يَكُونُ مُصْطَلَحُ الهُوِّيَّة مُصْطَلَحًا مُتَطَوِّرًا مُتَجَدِّدًا لَا يَرْسُو عَلَى حَال يُمْكِنُ تَنَاوُلَهُ من جَانِب اجْتِمَاعِي أَوْ دِينِي أَوْ نَفْسِي أَوْ سِيَاسِي حَيْثُ **" تَنَاثَرَ عَلَى ضِفَافِ تَخَصُّصَاتٍ عِدَّة دَاخِل حَقْل العُلُوم الانْسَانِيَّة من الانْثروبُولُوجيَا الى السُوسْيُولُوجيَا، وَمن السَيْكُولُوجيَا الى عُلُوم السِّيَاسِيَّة"**[3]، فَالهُوِيَة تَتَجَلَّى فِي مَجَالَاتٍ عِدَّة، وَيَتَحَدَّدُ مَفْهُومُهَا بِنَاءً عَلَى الدَّلَالَة اللُّغَوِيَّة، وَالسُّوسْيُولُوجِيَّة، وَالفَلْسَفِية، وَالتَّارِيخِيَّة، وَهَذَا **" مِمَّا زَادَ فِي صُعُوبَةِ المَفْهُومِ، وَتَعْقِيدِهِ، وَعَدَم امْكَانِيَّة تَحْدِيدِهِ، وَكَذَا عَدَم القُدْرَةِ عَلَى اعْطَاء مَدْلُولٍ صَالِحٍ لِكُلِّ هَذِهِ المَيَادِينِ"**[4]

وَيَبْقَى مُصْطَلَح الهُوِيَّة من المُصْطَلَحَات الهُلَامِيَّة المُستَعْصِيَّة عَلَى الضَبْطِ وَالتَّعْرِيف، وَقَد اخْتَلَفَ الدَّارِسُون فِي تَحْدِيدِ وَضَبْطِ مَفْهُومِهِ رُغْمَ تَنَوُّعِ اسْتِخْدَامَاتِهِ فِي شَتَّى المَجَالَات: الأَدَبِيَّة، وَالفَلْسَفِيَّة، وَالاجْتِمَاعِيَّة، وَالتَّارِيخِيَّة، وَالسِّيَاسِيَّة ...

2 – الهُوِيَة والايديولوجيا:

"أَسْئِلَةُ الهُوِيَّة الجَزَائِرِيَّة لَمْ تَكُنْ وَلِيدَةُ الرَّاهِن، بِالرُّجُوعِ الى تَارِيخِيَّاتِ المَشْهَد الهُوِيَّاتِي للإنسان الجَزَائِرِي تَبْدَأُ بَيْنَ تَعَرُّضِهِ لِحَالَات تَارِيخِيَّة مُتَعَاقِبَة بَيْنَ امْتِدَاد فِينِيقِي قَدِيم وَاحْتِلَالَات أُورُبِيَّة قَدِيمَة، ثُمَّ فَتْحٌ عَرَبِيٌّ اسْلَامِيٌّ، وَمُدَاهَمَات صَلِيبِيَّة اسْبَانِيَّة، مَعَ

---

[1] – مُنِير غَسَّان وَآخَرُون، **الهُوِيَة الوَطَنِيَّة وَالمُجْتَمَع العِلْمِي وَالاعلام**، دَار النَّهْضَة العَرَبِيَّة، بَيْرُوت، لبنان، ط 1، 2002، ص 67

[2] – مَحَمَد شَاوش، **نَحْوَ ثَقَافَةٍ تَأْصِيلِيَة (البَيَان التَّأْصِيلِي)**، دَار العَرَبِيَّة لِلعُلُوم، بَيْرُوت، نَيْنَوَى لِلدِّرَاسَات وَالنَّشْر وَالتَّوْزِيع، سُوريَا، ط 1، 2007، ص 35

[3] – صَالَح مَفْقُودَة، **مَلَامح وَاَشْكَالُ الهُوِيَّة فِي رِوَايَة فَضْل اللّيْل عَلَى النَّهَار لِيَاسْمِينَة خَضْرَا**، مَجَلَة قِرَاءَات، مجلد 14، ع: 01، 2022، ص 109

[4] – جُون جُوزِيف، **الهُوِيَة وَاللُّغَة (قَوْمِيَّة، اثْنِيَة، دِينِيَّة)**، تَ: عَبْد النُّور خَرَافِي، عَالَم المَعْرِفَة، الكُوِيْت، (د ط)، 2007، ص 12

حِمَايَة تُرْكِيَّة عُثْمَانِيَّة، ثُمَّ احْتِلَالٌ فِرَنْسِي أَفَاضَ القَطْرَة ... هَذِهِ المُتَتَالِيَات الكرُونُولُوجِيَّة دَاخِل هَذَا الفَضَاء المُمْتَد جَعَلَت المُثَقَّفَ الجَزَائِرِي يَطْرَحُ سُؤَال من أَنَا"[1]، فَالاحْتِلَالَات الأُورُبِيَّة القَدِيمَة، وَالفَتْحُ العَرَبِيّ الاسْلَامِيّ، وَالهَجَمَات الصَّلِيبِيَّة الاسْبَانِيَّة، والانْتِدَابُ العُثْمَانِيَّ، وَالاحْتِلَالٌ الفِرَنْسِي، كُلُّهَا وُجُوهٌ من أَوْجه المُثَاقَفَة القَصْرِيَّة، جَعَلَتْ من مَسْأَلَة الهُوِيَّة مَوْضُوعًا خِصْبًا ومَيْدَانًا للصِّرَاع، خَاصَّةً فِي ظِلِّ ظُهُور قِوَى تُحَاوِلُ بَسْطَ هَيْمَنَتِها وَفَرْضَ ثَقَافَتِهَا بِالقُوَّةِ، الشَّيْءُ الَّذِي يُشَكِّلُ خَطَرًا يُهَدِّدُ هُوِيَات البُلْدَان المُسْتَعْمَرَة خَاصَّةً، أَوْ البُلْدَان المَغْلُوبَة التَّابِعَة ثَقَافِيًا، أَوْ البُلْدَان الَّتِي لَهَا اسْتِعْدَاد أَوْ قَابِلِيَّة لِلخُضُوع، خَاصَّةً مَعَ افْرَازَات العَوْلَمَة جَعَلَتْ هُوِيَّة هَذِهِ الشُّعُوب عَلَى المِحَك، وَاثَارَتْ مَسْأَلَة الهُوِيَّة فِي الوَقْت الرَّاهِن هُوَ اسْتِجَابَةٌ لِمُثِيرَاتٍ مَوْضُوعِيَّة **"هَذَا مَا يُبَرِّرُ ادْرَاجَهَا فِي جِدْوَل اعْمَال الحِوَار السَّاخِنِ الَّذِي يَدُورُ اليَوْم ونَحْنُ عَلَى عَتَبَة عَصْرٍ عَالَمٍ جَدِيدٍ لَمْ تَتَحَدَّدْ قَسَمَاتُهُ بَعْد"**[2]

يُعَرِّفُ عَلِي أَسْعَد وَطْفَة الهُوِيَّة فِي بُعْدِهَا الايدْيُولُوجِي قَائِلًا: **"هِيَّ كَيَانٌ مُعَقَّدٌ تَتَدَاخَلُ فِيهِ عَنَاصر الوَلَاءَات المَحَلِّيَّة بِالوَلَاءَات الوَطَنِيَّة، وَلَا تَتَطَابَقُ فِيهِ حُدُودُ الجُغْرَافْيَا مَعَ حُدُود المَشَاعِر، وَلَا حُدُود السِّيَّاسَة مَعَ حُدُودِ الأُمَّةِ"**[3]

فَهَذِهِ الوَلَاءَات تَنْتُجُ من خِلَالِ التَّصَوُّرَات والاستراتيجيات الَّتِي يَتَكَيَّفُ من خِلَالِهَا الفَرْدُ أَوْ الجَمَاعَة مَع قِوَى التَّغْيير، فَيَبْنِي بِذَلِكَ أَوْ يُعِيد بِنَاء هُوِيَتِهِ بِمَا يَتَمَاشَى وَانْتِمَاءَاتِهِم وَوَلَاءَاتِهِم، وتتبوّأ قضية الهويّة **" مكانة مركزية لاعتبارها قضية نظرية فكرية من زاوية نظر فلسفية وانثربيولوجية ... بل بصفتها قضية وجودية لمستقبل الثقافة والمجتمعات العربية "**[4]، فَالمُثَاقَفَة اليَوْم أَهْمَلَت التَّفَاعل وَالتَّبَادل الثَّقَافِي، وَاعْتَمَدَت التَّنْمِيط وَالتَّهْمِيش وَهَذَا مَا جَعَلَ مِنْهَا تَثْقِيف لَا مُثَاقَفَة، وَهَذِهِ هِيَّ الصُّورَة الحَقِيقِيَّة الَّتِي تَرْبِطُ الأَنَا بالآخر **"فَالعَالَمُ اليَوْم**

---

[1] – عَامِرِي مَحَمَّد، خَطَّاب محمد، **سُؤَال الهُوِيَّة الجَزَائِرِيَّة وَسِيَاقِهَا السَّرْدِي، دِرَاسَات وَأَبْحَاث**، المَجَلَّة العَرَبِيَّة لِلأَبْحَاث والدِّرَاسَات فِي العُلُوم الانْسَانِيَّة وَالاجْتِمَاعِيَّة، مخبَر الجَمَالِيَات البَصَرِيَة، جَامعَة عبد الحميد بن بَادِيس مُسْتَغَانِم، مج 12، ع 01 جَانفِي 2020، ص 301

[2] – صَامُويل هَنْتَنْجتُون، **صِدَامُ الحَضَارَات (اعَادَةُ صُنْعِ النِّظَام العَالَمِي)**، ت: طَلْعَت الشَّايِب، تقديم: صَلَاح قُنْصُوة، ط 2، 1999، ص 10

[3] – عَلِي أَسْعَد وَطْفَة، مَرْجَع سَابِق، ص 153

[4] – فايز الصبّاغ وآخرون، مَرْجَع سَابِق، ص 71

مُتَعَدِّدُ الأَقْطَاب يُمْكِنُ تَقْسِيمُهُ لِسُهُولَةِ التَّصْنِيفِ الى عَالم غَرْبِيٍّ وَاحِدٍ وَكَثِيرٍ من العَوَالِم غَيْر الغَرْبِيَّة، أَوْ هُوَ الغَرْب وَالبَاقِي الآخر"[1]

حيث يَبْقَى سُؤَالُ الهُوِيَّة يشغل سؤال الهويّة والبحث عن الذّات أذهان الفلاسفة والمفكرين على مرّ العصور

"واختلف تأويله من فكر لآخر، ومن فلسفة لأخرى، دون التحقّق من ماهية الإنسان بما هو روح وإرادة لأن عمق ما في الإنسان روحه، ويبقى مؤجلا على الأقل في الثقافة الإسلامية." [2].

حيث أنّ الروح من أمر الله سبحانه وتعالى، قال الله تعالى: (**وَيَسْأَلُونَك عَنِ الرُّوحِ، قُل الرُّوح من أمر ربيّ وما أُتيتم من العلم إلا قليلا**)[3]

هذا التأجيل في حد ذاته إعجاز فهو يُثير ويضخم السؤال في دواخلنا في الوقت الذي ينهانا الله سبحانه وتعالى عن ذلك.

وَيَرْتَبِطُ مَفْهُوم الهُوِيَّة بِالبُعْد الايديُوُلُوجِي كَوْن الفَرْد يُمْكِنُ انْ يُعَبِّرَ عَنْهَا مِن خِلَال الثَّوَابِت: الدِّين، وَاللُّغَة، وَالوَطن، فِي صُوُرَةِ تَرْمِيز فَنِّي، تُوُقِظُ لَدَى المُتَلَقِّي مَلَكَة التَّخْييل لِتَجْعَلَهُ يُعَايِشُ سُؤَال الهُوِيَّة، وَيَتَمَثَّلُهُ من خِلَالِ النُّصُوص الرِّوَائِيَّة.

وَلَعَلَّ اشْهَرُ خِطَابٍ من حَيْثُ التَّأْثِير فِي المُتَلَقِّي هُوَ الخِطَاب السَّرْدِي بِشَكْلٍ عَام، وَالخِطَاب الرِّوَائِي عَلَى وَجْهِ الخُصُوص، حَيْثُ ظَلَّت الرِّوَايَة حَامِلًا لِهَاجِسِ الانْتِمَاء الَّذِي يُؤَرِّقُ المُثَقَّف الجَزَائِرِي، كون الانْتِمَاء الهُوِّيَاتِي يَرْتَبِطُ بِمَسْأَلَةِ اللُّغَة، حَيْثُ تُعَدُّ اللُّغَة فَضَاءً يَجْمَعُ افْرَادَ المُجْتَمَع لِتَكْوِين الأَنَا الاجْتِمَاعِي العَام.

"الهُوِيَة تَتَغَذَّى من مَصْدَرَيْن هُمَا: المَاضِي الَّذِي يُشَكِّلُ رَوَاسِبَ الانْسَان وَرَوَافِدَهُ، بِاعْتِبَار انَّ الانْسَان كَمَا يَقُولُ هِيجل ثُلَاثِي الأَبْعَاد: مَاضِي وحَاضر وَمُسْتَقْبَل، والمَصْدَرُ الثَّانِي هُوَ المُجْتَمَع أَوْ البِيئَة الاجْتِمَاعِيَّة، كمَا يَقُولُ ابْنُ خَلْدُون: الانْسَانُ ابْنُ بِيئَتِهِ"[4]،

---

[1] – صَامُويل هَنْتَنْجتُون، مَرْجَع سَابِق، ص 10

[2] – فتيحة كحلوش، **أسئلة المكان والكينونة في شعر درويش**، مجلة تروى، ع:72، سلطنة عمان، أكتوبر 2012، ص 50

[3] – **سورة الإسراء**، الآية 85

[4] – دَوَاق الحَاج، **سُؤَالُ الهُوِيَّة وَالاَنِيَّة عِنْدَ مُولُود قَاسِم نَايت بِلْقَاسِم فِي ظِلِّ العَوْلَمَة**، أَعْمَال المُلْتَقَى الوَطَنِي الأَوَّل، جَامِعَة الحَاج لَخْضَر، قِسْم الفَلْسَفَة، بَاتنَة، 2010، ص 91

فَالمَاضِي هُنَا يُحِيلُ عَلَى البُعْد التَّارِيخِي الَّذِي يُحَدِّدُ بِدَوْرِهِ الوُجُود لِلْمُجْتَمَع، أَيْ أَنَّ هَذَا المُجْتَمَع لَمْ يَنْحَدِر من الفَرَاغ وَلَهُ ذَاكِرَة جَمَاعِيَّة مُشْتَرَكَة تَضَعُهُ عَلَى طَرِيق الانْتِمَاء، فَالأُمَّةُ لَا تَحْيَا بِلَا هُوِيَّة، فَالهُوِيَّة بِالنِّسْبَة لَهَا كَالبَصْمَة الَّتِي تُمَيِّزُهَا عَن غَيْرِهَا.

وإشكالية الهويّة **" تنطلق من مُسلمة أساس مفادها أنّ الهويّة ببُعديها الفردي والجمعي لا يمكن – بل لا يصحّ بأيّ حال من الأحوال– إنتاجها، أو استنساخها بقضّها وقضيضها عبر الأجيال، والحقب التاريخية "**[1] فلكل جيل خصوصيته، وبيئته الاجتمَاعية والثَّقَافِية الَّتِي تَربى فِيهَا، واكتسَبَ مِنْهَا.

2 – 1 – الهوية وايديولوجيا المثاقفة والتَّثْقِيف: *(Enculturation)*، *(Acculturation):*

مِن المَعْلُوم أَنَّهُ حَدَثَ نَوْعٌ مِنَ التَّقَارُبِ بَيْنَ طَرَفَي الثُّنَائِية (مُسْتَعْمِر/مُسْتَعْمَر)، بَعْدَ نِهَايَةِ الحَرْبِ العَالَمِيَّة الأُوْلَى، حيث **" وقع ما يشبه نوعا من التقارب الخدر بين الطرفين، حيث حاول كل طرف الانفتاح على الآخر، وساعد على ذلك حالة الانفراج الدَّوْلِيّ الَّتِي أعقبت الحرب، وإعلان مبادئ ويلسون الشهيرة* ..."**[2] ، وعَلَى اثْرِ هَذِهِ المَادي ألغت السُّلُطَات الاستعمارية قانون **"الأندجينا"**** العنصري، وكانت هَذِه الاجراءات بِمَثَابَة المُحَفِّز عَلَى الإنتاج الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية، حَيْثُ سُمِّيَتْ هَذِهِ المَرْحَلَةُ بمرحلة المثاقفة والمحاكاة، بَعْدَمَا احْتَكَّ الادبَاء الجَزَائِرِيُون بِنُظَرَائِهم الفرنسيين، فَوظّف الكتاب الجزائريون اللغة الفرنسية كأداة للتعبير عن القضايا المتعلقة بهم، وكذا عموم قضايا الجزائريين، كالحرية، والمساواة، والحقوق، وما يتعلق بالاندماج وغيرها، يقول مولود فرعون عن الحافز الذّي تولّد لديه عند احتكاكه بالكتّاب الأوروبيين:**" لقد كان كامو وروبليس وغيرهم أول من**

---

[1] – فايز الصبّاغ وآخرون، مَرْجَع سَابِق، ص 51

* – مَبَادِئ وِيلْسُون احتوت على أَربعة عشر بُنْدًا: أهمُّهَا البُنْد الخامس والَّذِي نَصَّ بالحرف الواحد على ما يلي: وضع إدارة عادلة للمستعمرات تنفذ ما يحقق مصالح سكانها.

[2] – أحمد منور، مرجع سابق، ص91

** – **الأندجينا:** يُسَمَّى كَذَلِك بِقانون الأهالي، هو نِظَام مَفْرُوض عَلَى السُّكان الأصليين مطبق في المستعمرات الفرنسية، تم وضعه في الجزائر ثم تم تعميمه في كامل المستعمرات الفرنسية ابتداءً من 1889، يسمى أيضا بلائحة كريميو أو الانديجينا، بمقتضى هذا القانون اكتسبت السلطة الإدارية الفرنسية اختصاصات وصلاحيات السلطة القضائية، وسقطت بذلك الضمانات المألوفة لحرية الأفراد بحجة المحافظة على السلطة وإقرار النظام.

فتح لنا أفقا أدبيا كان مُغلقا وذلك بمواهبهم الأدبية وأنتم . الكتاب الأوروبيون – كنتم أوّل من قال لنا : هكذا نحن، فأحببناكم عندئذ: هكذا نحن من جهتنا وبهذه الطريقة بدأ الحوار بيننا وبينكم "[1] .إنَّ عملية المُثاقفة كانت عن طريق الأدباء الأوربيين الذين عاشوا في الجزائر، وكانوا الدّافع الذي جعل الكتّاب الجزائريين يحذون حذوهم في التأليف شكلا لا مضمونا، وَتأثروا بمبادئ الفلسفة الواقعية من خلال كتاباتهم، تذكرّ من بين هؤلاء الأدباء: موباسان ***(Maupasant)***، وَفلوبار ***(Flaubert)***، وَكامي ***(CAMUS)***، وغيرهم من الَّذِين كتبوا عن الجزائر، وجمال طبيعتها.

وكانت فرنسا حينها تبحث عن إنتاج أدبي جزائري لإظهاره أمام الرأيّ العام المحليّ والأوروبي والعالمي، لإثبات مزاعمها، والرّسالة الحضارية التي أتت من أجلها، فكان لابّد من تشجيع ونشر أعمال إبداعية لكتاب من الجزائر .

فَمَفْهُوم الهوية يتأثر بمؤثرات خارجية، ويتفاعل معها، حيث " **يمثل التفاعل والتثاقف الحضاري، سواء منه الطوعي المتبادل، أم ألقصري، والمباشر وغير المباشر عاملا فاعلا وحيويّا في تشكيل الهويّة الجماعية للشعوب بوصفها نتاجا لصيرورة تراكمية تنفي عن مفهوم الهويّة صفة التأبيد والثبات "**[2]

يكون التَّثْقِيف ***(Enculturation)*** قصري من جانب واحد، كالهيمنة الاستعمارية وما يُفرض عن المُسْتَعْمَرِ – بِفَتْحِ المِيم– من تَبِعَاتٍ لها، ايجابياتها وسلبياتها، وما يؤخذ بتحفظ، ومن دون تحفظ، وَمَا يَجْعَلُ الأَنَا المُتَفَاعِلَة في وَضْعٍ مُعَقَّدٍ، فهي تحاول الاستفادة من الآخر، في حين أنّها تحاول الدّفاع عن ذاتها، وتقاوم حتى لا تذوب.

أَمَّا عَمَلية التَّثَاقُف أَوْ المُثَاقَفَة * ***(Acculturation)*** تَكُون بالاحتكاك عن طريق البعثات العلمية، أو التعليمية، أو الهِجْرَة أَوْ عن طريق التَّرجمة، الَّتِي تُعدُّ رَافِدًا مُهِمًا من روافد المُثاقفة عبر التَّارِيخ، حَيْثُ أَنَّ هُنَاك علاقة جوهرية قويّة بين اللغة والهوية الثقافية،

---

[1] – عائدة أديب بامية، مرجع سابق، ص 58

[2] – فايز الصبّاغ وآخرون، مَرْجَع سَابِق، ص51

* – ويوجد نوع آخر من المثاقفة، وتمت عن طريق الهجرة إلى فرنسا؛ والأسباب في ذلك عديدة منها: العمل، والدّراسة، ومثلما فعل كاتب ياسين، حين هاجر إلى فرنسا بحثا عن العمل وطالبا للعلم.

وعملية الترجمة، أو النقل عن اللغات الأجنبية الأخرى، فهي عملية أخذ دون عطاء، وكلّها تمرّ في اتجاه واحد، فهي

" في أغلبها عملية تثقيف من جانب واحد، *(Enculturation)*، لا عملية تثاقف متبادل بين طرفين، *(Acculturation)*" [1].

وفي غمرة عملية المثاقفة أو بالأحرى عملية التثقيف أو ما يُصطلح عليه عملية الاكتساب المعرفي **" برزت الهواجس والمخاوف في الثقافات العربية والإسلامية المستقبلة أو المستهدفة حول ما يمكن أن يتركه الانكشاف في ثقافات الآخر من آثار في الهوية الوطنية "**[2]

فإشكالية الانفتاح على الآخر بقيت تراوح مكانها بين الرفض والقبول، لِيَعِيشَ بِذَلِكَ الفَرْدُ الجَزَائِرِي صِرَاعَ الأَنَا مَعَ الاَخر مِن أَجْلِ الحِفَاظِ عَلَى الهُوِيَّةِ، وَيَكُون أَمَامَ ثَلَاثَةِ خِيَارَاتٍ:

– إِمَّا الانْغِلَاق عَلَى الذَّاتِ أَمَامَ الاَخرِ لِلحِفَاظِ عَلَى الهُوِيَّة مِنَ الثَّقَافَةِ الغَازِية الوَافِدَة من الغَرْبِ أَي: (نَفْيّ الاَخَر).

– أَوْ الانفتاح الانتقائي أَمَامَ الاَخر.

– أَوْ الانفتاح دُونَ قَيْدٍ أَوْ شَرْطٍ عَلَى الاَخر (التَّنَكُّر لِلذَّاتِ)

كُلُّ ذَلِك كان من أَجل الحفاظ على المجتمع –بل الدّولة– من الانْقِسَامَات وتَّشَتُّت الهويات وتَشَظِّي الانْتِمَاءَات بين الأَفْرَاد والجمَاعَات، لِذَا يَحْرِصُ أَصْحَاب القرَار على التَّنْشِئَة الاجتماعية الصَّحِيحة، الَّتِي تُكَرِّسُ مَبْدَأ التَّمَاسك بين أَفْرَاد المُجتَمَع، وتغرس روح الانتماء للجماعة والهوية الواحدة المشتركة في نُفُوس النَّشْء، والاعتزاز بها والدِّفَاع عنها.

لَكِن يَبْقَى الاختلاف سنّة كونية لا مناص منها، ولا هروب وهذا الاختلاف يقصد به المغايرة المطلقة في القول والفعل والعمل، حَيْثُ أجمعت العرب على أنّ: **" الاختلاف والمخالفة في اللغة تعني أنْ ينهج كلّ شخص طريقا مغايرا للآخر في حاله أو في قوله"**[3]

---

[1] – فايز الصبّاغ وآخرون، مَرْجَع سَابِق، ص 58

[2] – المرجع نفسه، ص 52

[3] – غريغوار منصور مرشد، سيد محمد صادق الحُسيني، **نحن والآخر**، دار الفكر المعاصر، بيروت–لبنان، ط 1، 2001، ص 93

" وتتسع مقولة الاختلاف والخلاف لتشمل أحيانا المنازعة والجدل والجدال والمجادلة وما إلى ذلك، ولكن الاختلاف يبقى سُنّة كونية لا مناص منها "[1]

وقد جاء في القرآن الكريم في عدّة مواقع نذكر منها:

وقد جاء ذِكْرُ الاخْتِلَافِ في القرآن الكريم في عدّة مواقع نذكر منها:

﴿ إِنَّكُمْ لَفِي قَوْلٍ مُّخْتَلِفٍ﴾[2]

﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ﴾[3]

﴿ وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً ۖ وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ﴾[4]

وهذا ما يثبت بأنّ الاختلاف سنّة كونية فعلا لا مناص منها، ولا هروب وهذا الاختلاف يقصد به المغايرة المطلقة في القول والفعل والعمل.

الهُوِيَّةُ لَا تُصَانُ الَّا بِتَمَسُّكِ الشَّعْبِ بِثَقَافَتِهِ الَّتِي وَرِثَهَا عَلَى أَجْدَادِهِ وَهَذَا هُوَ الجَوْهَر، فَالصِّرَاعُ اليَّوْمَ بَاتَتْ تُغَذِيهِ العَوْلَمَة، وَالانْفِتَاح عَلَى الاَخر، وَالتَّجْنيس الثَّقَافِي وَهَذَا مَا **" يُهَدِّدُ خُصُوصِيَّة الانْسَان الَّتِي سُرْعَانَ مَا يَفْقِدُهَا تَحْتَ وَطْأَةِ الشَّائِع وَالغَالِب الَّذِي يَكْسَبُ سُلْطَتَهُ من شُيُوُعِهِ وَغَلَبَتِهِ لَا من أَصَالَتِهِ وَتَمَيُّزِهِ"**[5].

2 – 2 – الازدواجية اللُّغَوِيَة والثُّنَائِيَة اللُّغَوِيَة:

ظَهَرَتْ فِي مَجَال النَّقْد الأَدَبِي عِدَّة مُصْطَلَحَات ارتبطَت ارْتِبَاطًا مُبَاشِرًا بِاللُّغَة كَـ: الازدواجية اللغوية ***(Diglossie)***، وَالثنائية اللغوية ***(Bilinguisme)***، والثُّنَائِيَّة الثَّقَافِيَّة ***(Biculturalisme)***، وَهِيَّ عِبَارَة عَنْ سِيَاسَة تَتَبَنَّاهَا الدُّول حَدِيثَة الاسْتِقْلَال، أَوْ الدُّول حَدِيثَة الخُرُوج من الصِّرَاعَات الوطَنِيَّة، أَوْ الصِّرَاعَات الاثْنِيَّة، وَتَكُون نَتَائِج الصِّرَاع وفق ثُّنَائِيَّة (رَابح/رَابح)، أَوْ (خَاسِر/خَاسِر)، بِحَيْثُ لَمْ يَتَمَكَّن أَيُّ طَرَفٍ من تَحْقِيق مُعَادَلَة الانْتِصَار الكَامل.

---

[1] – غريفوار منصور مرشد، سيّد محمد صادق الحسيني، مرجع سابق، ص 93

[2] – **سورة الذاريّات**، الآية 08

[3] – **سورة الرّوم**، الآية 22

[4] – **سورة هود**، الآية 118–119

[5] – تَمَام حَسَّان، **اللُّغَة العَرَبِيَّة مَعْنَاهَا وَمَبْنَاهَا**، الدَّار البَيْضَاء، المَغْرِب، د ط، 1994، ص 34

وَيَرْجَعُ الاهتمام بمسألة الازدواجية اللغوية في بلدان المغرب العربي كون البلدان المغاربية كافة – لا تزال تستأثر بها رغم انقضاء فترة عن الاستقلال، بل أنه بعد استرجاع السيّادة والاستقلال طُرحت المسألة اللغوية بشدّة أكبر، وَمَا يَشُدُّ الانْتِبَاه ظَاهِرَة المَزْج اللُّغَوِي أَوْ الازْدِوَاج اللُّغَوِي لَدَى المُجْتَمَع الجَزَائِرِي، فَوَسَائط التَّخَاطُبِ وَالتَّوَاصُل عِبَارَةٌ عَن خَليطٍ بَيْنَ اللُّغَة العَرَبِيَّة وَلَهْجَة جَزَائِرِيَّة وَعِبَارَات وَكَلِمَاتٍ فِرَنْسِيَّة، وَهِي حَالَةٌ لَا تُعَبِّرُ فَقط عَلَى مَوْرُوثٍ اسْتِعْمَارِي بَل تَتَعَدَّاهُ الى التَّوَازِي وَالتَّكَافُؤ وَ التَّشَابه، وَهَذَا مَا يُعَبَّرُ عَنْهُ بِـ: ***(paralangage)***.

واللُّغَةُ بأشكالها المختلفة، ما هي إلا وسيلة تواصل، للوصول إلى التفاهم بين بني البشر، فطوّرها الإنسان، واستحدّث طرقا شتى للتواصل، ووضع لها قواعد وأسس لضبطها وحفظها.

وَلَيْسَ اللُّغَة مجرد رموز، بل هي إيديولوجيا وفكر، فَاللُّغَة ظاهرة اجتماعية دائمة التطوّر والتحوّل مع التحوّلات الاجتماعية.

" فاللغة ليس رموزا ومواصفات فنيّة فحسب، ولكنّها إلى جانب ذلك منهج وفكر وأسلوب وتصوّر لواقع وتصوّر ورؤية شاملة لقضاياها ومشاكلها "[1].

والحياة اللغوية تخضع لمؤشرات شتى تبعا في ذلك لمتطلبات الحياة الاجتماعية.

ومن خلال ما تقدّم يمكن طرح الإشكال التالي:

هل الازدواجية اللغوية هي الثنائية اللغوية؟ وهل الازدواجية اللغوية هي ازدواج في اللسان فقط؟ أم هي ازدواج ثقافي وازدواج في الهوية؟

" ونظرا لتعقيدات الازدواجية اللغوية بين الثقافات وتمركزها بين علوم شتى، منها علوم اللسان، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الأعصاب اللغوي، والبيداغوجيا ... الخ، حقا هناك صعوبة في تحديد مفهوم واضح وشامل لها بسبب تعقيدات الضفيرة الثلاثية والقاعدية لها: الفرد، المجتمع، اللغة "[2].

[1 + 2] – دليلة فرحي، **الازدواجية اللغوية، مفاهيم وإرهاصات**، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع: 05، 2009، ص269

وتعدُّ اللغة بأشكالها المختلفة الوسيلة الرئيسية للاتصال بين بني البشر، ونتيجة لحتمية الاتصال بين مختلف الشعوب استلزم ذلك تعلّم أكثر من لغة، لتسهيل عملية التواصل.

وإنّ الترجمة الحرفية لمصطلح ***(Bilinguisme)*** ،تعني: الثنائية اللغويّة، بينما تعني الترجمة الحرفية لمصطلح ***(Diglossie)***: الازدواجية اللّغوية بهذا لا يتبيّن أي اختلاف بين المصطلحين فهذان المصطلحان يحملان نفس المعنى بالترجمة الحرفية لهما.

لكن يظهر الاختلاف من خلال استعمال المصطلحين:

2 – 2 – 1 – الازدواجية اللُّغَوِية الاجتماعية *(Diglossie)*:

الازْدِوَاجِيَّة اللُّغَوِيَّة ظَاهِرَةٌ لِسَانِيَّة يُعَبّرُ عَنْهَا الدُّكتُور عبد الفتَّاح كِيليطُو بِظَاهِرة **اللّسَان المَفْلُوق*** وَهِي ظَاهِرَة نُعَايِشُهَا يَوْمِيًا تَتَجَلَّى من خِلَالِ: **"المِذْيَاعِ، والتِّلْفَازِ، مِثْلَمَا تَظْهَرُ فِي التَّعْلِيمِ والادَارَةِ، واسْمَاء الأزِقَّةِ، مَكْتُوبَة بِاللُّغَتَيْنِ، مَرْسُومَة بِحَرْفَيْنِ ... لَا يُشَكِّلُ ظُهُورَ الكُتَّاب ذَوِي اللّسَانِ المَفْلُوقِ مَا يَبْعَثُ عَلَى الاسْتِغْرَابِ "[1]**

فَالازْدِوَاجِيَّة اللُّغَوِيَّة تَقْتَضِي وُجود **"شَفْرَتَيْنِ لُغَوِيَّتَيْنِ مُخْتَلِفَتَيْن غَيْرُ مُتَعَالِقَتَيْن جِينِيًّا احْدَاهُمَا تُهَيْمِنُ عَلَى المَجَالَات لَهَا مَكَانَةٌ دَوْلِيَّة كَبِيرَة أَوْ هِيَّ لُغَة نُخْبَة"[2]** ، فَالازْدِوَاجِيَّة اللُّغَوِيَّة تَقْتَضِي وجود لغتين مختلفين في مجتمع واحد وعلى نفس القدر من الاستعمال، بحيث تحل لغة محل الأخرى بكل عفويّة، ودون أيّ تكلّف أو عناء.

كَمَا تُعَرَّفُ الازْدِوَاجِيَّة اللُّغَوِيَّة بِأَنَّهَا: **"وَضْعٌ لُغَوِي يَسْتَعْمِلُ فِيهِ المُجْتَمَعُ لُغَتَيْنِ غَالِبًا مَا تَكُونَانِ فِي عَلَاقَةٍ بِبَعْضِهِمَا، احْدَاهُمَا مَكْتُوبَة وَذَاتُ امْتِيَاز تُسْتَعْمَلُ فِي الشُّؤُون العَامَّة والنُّصُوصِ الرَّسْمِيَّة، والأُخْرَى مَنْطُوقَة تُسْتَعْمَلُ فِي الخِطَاب الشَّفَهِي"[3]**

---

* – اللّسَان المَفْلُوق: أَي مُزْدَوَج اللُّغَة، وَهَذِهِ العِبَارَة فِي الأَصْلِ هِي وَقْفٌ عَلَى الرُّسُومِ المُصَوَّرَة، تَدُلُّ فِي المَوْرُوث الثَّقَافِي فِي لَهْجَة الهُنُود الحُمْرِ عَلَى الشَّخْصِ كَثِيرِ الكَذِبِ وَالنِّفَاقِ، وَمُزْدَوج اللّسَانِ انْسَحَبَتْ دَلَالِيًا لِتُعَبّرَ عَلَى الشَّخْص المُتَحَكِّم فِي لُغَتَيْنِ أَوْ أَكْثر.

[1] – عبد الفَتَّاح كيليطُو، **أتَكَلَّمُ جَمِيعَ اللُّغَات لكن بالعَرَبِيَّة**، ترجمة: عبد السَّلَام بن عبد العَالي، دَار تُوبقَال للنَّشْرِ، الدَّار البَيْضَاء، المَغْرِب، ط 1، 2013، ص 16

[2] – فلُوريَان كولمَاس، **دليل السُوسيُولِسَانِيَات**، ت: خَالد الأَشْهَب ومَاجْدُولِين النّهِيبِي، مراجعة مِيشَال زَكرِيَاء، المُنَظَّمَة العَرَبِيَّة لِلتَرْجَمَة، بيروت، لبنان، ط 1، ديسمبر، 2009، ص445

[3] – المَرْجَع نَفْسَه، ص 464

"الازْدِوَاجِيَّة اللُّغَوِيَّة هِيَّ وَضْعِيَّة سُوسيُولِسَانِيَّة"[1] وهَذِه الوَضْعِيَّة وَلَمْ تَعُدْ حِكْرًا عَلَى ثَقَافَات دول العَالم الثَّالث فَحَسْب بل امْتَدَّت هَذِهِ الظَّاهِرَة لِتَطْبَعَ مُخْتَلف دول العَالم بِمَا فِيهَا الدُّول الأُورُبِّيَّة.

ويظهر مصطلح التّعددية اللغويّة في بعض المجتمعات التي تستخدم أكثر من لغتين كسويسرا مثلا التي تعترف بثلاث لغات رئيسية الألمانية، الفرنسية، الايطالية فازدواجية اللغة

" هي خاصة أو صفة نُطلقها على وضع المجتمع، ككل، فعندما نتحدث عن ازدواجية اللغّة، فإنّنا نتعامل مع الأشكال اللّغوية الموجودة في ذلك المجتمع، بمعنى آخر فإنّ ازدواجية اللغة، هي أحد مصطلحات علم اللغة الاجتماعي "[2].

" اللِّسَان مَفْلُوق وأَدَبٌ مَفْلُوق، لَيْسَ هَذَا مَا كَانَ يُتَوَقَّعُ عِنْدَ الاسْتِقْلَال، كَان يُعْتَقَدُ وَقْتَهَا أَنَّ أَهْلَ الأَدَبِ سَيَعْمَلُون دُفْعَة وَاحِدَة وَمن غَيْرِ أَنْ يَنْقَطِعُوُا عَن التَّفَتُّحِ عَلَى أُورُبَّا عَلَى انْعَاش ثَقَافَة وَطَنِيَّة قَوَامُهَا اللُّغَة العَرَبِيَّة، والحَالُ أَنَّ لَيْسَ هَذَا مَا نَلْحَظُهُ اليَوم، فَكُلُ سَنَةٍ نَتَبَيَّنُ أَنَّ الكُتُبَ المَنْشُورَة بِاللُّغَة الفِرَنْسِيَّة تَكَادُ تُعَادِلُ فِي عَدَدِهَا نَظِيرَتَهَا بِالعَرَبِيَّة، هُنَاكَ جُمْهُورَان مُسْتَهْدَفَان، غَالِبًا مَا يَتَجَاهَلُ أَحَدُهُمَا الاَخر، وَيَنْتَمِيَّان لِعَالَمَيْن مُتَبَاينَيْن"[3]، فَالجُمْهُور الأَوَّلُ هُوَ الجُمْهُور المُهْتَم بِالأَدب المَكْتُوب باللُّغَة العَرَبِيَّة، والجُمْهُور الثَّانِي هُوَ الجُمْهُور المُهْتَم بِالأَدب المَكْتُوب باللُّغَة الفِرَنْسِيَّة، فَرَضَ هَذَا الأَخِير اسْتِخْدَام صِفَة هَذَا الأَدَب، فَنَقُول الأدب الجزَائِرِي أَوْ المَغَارِبِي المكتوب بالفِرَنْسِيَّة، أَوْ النَّاطِق بِاللِّسَان الفِرَنْسِي فَاذَا كَانَ لِكُلِّ أَدَبِ جُمْهُورَهُ فَفِي هَذِهِ الحَالَة نَجِدُ أَنْفُسَنَا بِـ: **"أَنَّنَا لَا نَعِيشُ وَضْعِيَّة الازْدِوَاج اللُّغَوِي، بِقَدْرِ مَا نَعِيشُ وَضْعِيَّةً يَتَسَاكَنُ فِيهَا شَكْلَانِ لِلأُحَادِيَّة اللُّغَوِيَّة "**[4]

---

[1] – فلُوريَان كولمَاس، مَرْجَع سَابِق، ص443

[2] – إبراهيم صالح الفلاي، **ازدواجية اللغة النظرية والتطبيق**، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط–01 : 1996، ص 82

[3] – عبد الفَتَّاح كيليطُو، مَرْجَع سَابِق، ص 17

[4] – المَرْجَع نَفْسَه، ص 18

2 – 2 – 2 – الثُّنَائية اللُّغوَية *(Bilinguisme)* :

تُعَرَّفُ الثنائية اللُّغوية ***(Bilinguisme)*** بِأَنَّهَا: **"قدرة الفرد على التعامل مع أكثر من لغة واحدة، وهو أحد فروع علم اللغة النَّفْسِي"[1].**

وَيُعَرِّفُ لِيُونَارد بلُومفِيلد ***(léonard Bloomfield)***، ظَاهِرَةُ الثُّنَائِيَّة اللُّغَوِيَة فِي كِتَابِهِ اللُّغَة ***(language)***، عَلَى أَنَّهَا [2]***"Native control of two languages"***، أي التَّحَكُم فِي لُغَتَيْنِ تَحَكُمًا مُكَافِئًا لِلمُتَكَلِّم الأَصْلِي، وَبِمَعْنَى اخر اتْقَانُ لُغَتَيْنِ اتْقَانًا تَامًا مَعَ الدِّرَايَة بِالمَعَايير النَّحْوِيَّة وَالدَّلَالِيَّة وَكَذَا الجَوَانِب الثَّقَافِيَّة وَالتَّعَابير الاصْطِلَاحِيَّة ***(expressions idiomatiques)*** وَالَّتِي تَخْتَلِفُ من لُغَةٍ الى اخْرَى، وَيَقُولُ مَا كَاي ***(Mackey)***، عن الثُّنَائِيَّة اللُّغَوِيَة:

"L'alternance du deux ou plus de deux languées"[3]

أَيْ أَنَّ الثُّنَائِيَّة اللُّغَوِيَة هِي عَمَلِيَّة المُنَاوَبَة بَيْنَ لُغَتَيْنِ أَوْ أَكْثَر، وَيَقْتَضِي التَّحَكُمُ فِي لُغَتَيْنِ الانْفِتَاح عَلَى ثَقَافَتَيْنِ مُخْتَلِفَتَيْن، وَمَعْرِفَة الرُّمُوز وَالتَّعَابِير المَجَازِية فِي الثَّقَافَتَيْنِ عَلَى نَحْوٍ مُتَسَاوٍ **"فَإِذَا كَانَ القَمَرُ رَمْزًا لِلجَمَالِ فِي الثَّقَافَة العَرَبِيَّة فَإِنَّ جُمْلَةُ (أَنْتِ جَمِيلَةٌ كَالقَمَرِ)، فِي حَالِ تَرْجَمَتِهَا الى الفِرَنْسِيَّة *(tu es belle comme la lune)*، تَتَحَوَّلُ الى العَكْسِ تَمَامًا، ذَلِكَ أَنَّ القَمَرَ فِي الثَّقَافَة الفِرَنْسِيَّة يَدُلُّ عَلَى القُبْحِ وَالظُّلْمَةِ وَلَا يَرْتَبِطُ بِالجَمَالِ أَيُّ ارْتِبَاطٍ، وَانَّمَا التَرْجَمَة المُكَافِئَةُ فِي هَذِهِ الحَالَة هِيَّ: (*tu es belle comme un jour*)"[4]**، فَفِي الثَّقَافَة الفِرَنْسِيَّة تُنْسَبُ الوَضاءَة لِنُور الشَّمْسِ فِي النَّهَارِ، اَمَّ القَمَرُ فَيَظْهَرُ فِي اللَّيْلِ لِذَلِك يَرْتَبِطُ ظُهُوره بِالعَتْمَة، اذًا فَالتَّحَكُّمُ فِي اللُّغَة الثَّانِيَّة لَا يَعْنِي أَنْ يَكُونَ قَادِرًا عَلَى التَّرْجَمَة الحَرْفِيَّة لِأَنَّ لِكَ قَدْ يَؤَدِّي الى عَكْس المَعْنَى المُرَاد، فَالمَقْصُودُ بِالتَّحَكُمِ هُنَا هُوَ الدِّرَايَة التَّامَة بِالمَوْرُث الثَّقَافِي لِلنَّاطِقِين بِاللُّغَتَين:

---

[1] – إبراهيم صالح الفلاي، مَرْجَع سَابِق، ص 82

[2 + 3] – بن مُخْتَارِي هِشَام، جَفَّال سُفْيَان، مجلة درَاسَات انْسَانِيَّة وَاجتمَاعِيَّة، جَامِعَة وهران 2، ع 10، جوان 2019، ص 373، لِلاستزَادَة يُنْظَرُ:

Léonard Bloomfield. Language Geoorge Allen and unuim LTD- Museum Street- London. 1935. P 56

[4] – المَرْجَع نَفْسَه، ص 375

" لِأَنَّ اللُّغَة تَرْتَبِطُ ارْتِبَاطًا وَثِيقًا بِالبِيئَة الَّتِي يَعِيشُ فِيهَا مُتَكَلِّمُوهَا، وَهُوَ مَا يُسَمِّيهِ أَوْجِين أَلْبِيرْث نِيدَا بِـ (الثَّقَافَة البِيئِيَّة)، فَعِنْدَمَا يَقُولُ العَرَبِي عِنْدَ سَمَاعِهِ لِنَبَأ سَارٍ (لَقَدْ أَثْلَجَ صَدْرِي)، يَقُولُ الفِرِنْسِي: *(ça me fait chaud au cœur)*" [1]

2 – 2 – 3 – التَّعَدُّدِيَّة اللُّغَوِيَّة:

اللّغة ظاهرة اجتماعية دائمة التغيّر مع التحوّلات الاجتماعية **" فَإِذَا اكْتَسَبَ الإِنْسَانُ لُغَةً ثَانِيَةً يُكْسِبُهُ جِنْسِيَّة فِكْرِيَة ثَانِيَة وَهُوِيَة أُخْرَى، وَيُعْطِيه حَقَّ الانْتِمَاء الثَّقَافِي لِثَقَافَةٍ أُخْرَى "**[2]، فَاللُّغَةُ هِيَّ أَدَاةٌ لِلتَّوَاصل بَيْنَ الأَفْرَادِ وَالجَمَاعَات، وَهِي احْدَى رَكَائِز الهُوِيَّة بِهَا يُحَدَّدُ الانْتِمَاء، وَرَافِد ايدْيُولُوجِي قَابلة للشَّحْن بِحُمُوُلَة ايدْيُولُوجِيَّة، وَلَا يَكَادُ مُجْتَمَعٌ يَخْلُو من ظَاهِرَة الازْدِوَاجِيَّة اللُغَوِيَّة، وَقَدْ تَتَعَدَّى بَعْضُ المُجْتَمَعَات ذَلِكَ الى التَّعَدُّدُ اللُّغَوِي امَّا لأَسْبَابٍ طَوْعِيَّة اَوْ لِأَسْبَابٍ قَهْرِيَّة، فَالتَّعَدُّدِيَّة اللُّغَوِيَّة ظَاهِرَةٌ عَالَمِيَّة، فَفِي الوِلَايَات المُتَّحِدَة الأَمْرِيكِيَّة مَثَلًا نَجِدُ الاسْبَانِيَّة الى جَانِب اللُّغَة الرَّسْمِيَّة الانْجلِيزِيَّة، وَفِي كَنَدا نَجِدُ الانْجِلِيزِيَّة الى جَانِب اللُّغَة الفِرَنْسِيَّة، وَفِي سوِيسْرا نَجِدُ الفِرَنْسِيَّة وَالالْمَانِيَّة وَالايطَالِيَّة، وَهِيَّ لُغَاتٌ قَوْمِيَّة وَتُعْتَبَرُ لُغَاتٌ رَسْمِيّة لِلبِلَاد، وَيَبْقَى اللُّجوء لِلأَقْوَى ثَقَافِيًا هُوَ الحَل فِي المُفَاضَلَة بَيْن هَذِه اللُّغَات.

إذا فالازدواجية اللغوية خاصة بالمجتمع والثنائية اللغوية خاصة بالفرد، لكن فضل استخدام المصطلحات الأقصر لتسهيلها، ولا يوجد مستويات للازدواجية اللغوية، فأمّا أن تكون موجودة أو معدومة في مجتمع ما، وعلى النقيض من هذا، فإنّ هناك مستويات للثنائية اللغويّة.

يُمْكِنُ أَنْ يُحِيلَ مُصْطَلَحُ الثنائية اللُّغوية ***(Bilinguisme)*** عَلَى: **"تَوَارُد يَهُمُّ المُتَكَلِّم الفَرْدِي الَّذِي يَسْتَعْمِلُ لُغَتَيْنِ أَوْ أَكْثَر وَيُحِيلُ عَلَى مَجْمُوعَة من المُتَكَلِّمِين الَّذِين يَتَحَدَّثُون لُغَتَيْنِ أَوْ أَكثَر أَوْ بَيْنَ مُتَكَلِّمِين لِلُغَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ"**[3]

---

[1] – بن مُخْتَارِي هِشَام، جَفَّال سُفْيَان، مَرْجَع سَابِق، ص 375

[2] – دليلة فرحي، مرجع سابق، ص 269

[3] – فلُوريَان كولمَاس، مَرْجَع سَابِق، ص 967

3 – التَّخْييلُ وَالايدْيُولُوجْيَا مَأْسَاةُ اللُّغَةِ وَالبَحْثُ عَنِ الذَّاتِ

3 – 1 – التَّخْييلُ وَالايدْيُولُوجْيَا وَمَأْسَاةُ اللُّغَةِ:

كشفت المقولة التي أطلقها كاتب ياسين ***"Ce Taire ou dire l'indicible"*** عن مدى الغربة التي يعيشها الكاتب والحيرة التي يعانيها فإذا سكت أصبح شريكا في الجريمة، وإذا نطق فبأيّ لغة ينطق؟

فهذه المقولة تُخَيَّلُ لِلقَارِئِ عَلَى أَنَّهَا نِدَاءٌ لِلذَّاتِ قَبْلَ غَيْرِهَا، **" فالصمّت إمّا ينتج عن تأمّل أو هدوء أو تفكير أو قهر وظلم، وعذاب"**[1].

وَتُخَيّلُ كَلِمَةُ الصَّمْتِ وَتِحِيّلُ إِلَى الغِيَابِ، كَمَا قَدْ تُحِيلُ إِلَى المَوْتِ المَادِي قَبْلَ المَعْنَوِي، **"لَكِنْ هُنَاكَ حَتْمِيَةٌ إِيدْيُولُوجِيَةٌ وَتَارِيخِيَةٌ تَفْرِضُ عَلَيْهِ الكِتَابَةَ وَالبَحْثَ عِنْ فَضَاءٍ جَدِيدٍ، يَسْتَطِيعُ مِنْ خِلَالِهِ التَّعْبِيرَ عَنْ المُتَخَيّلِ وَلَا يَمْلِكُ إِلَّا لُغَةً وَاحِدَةً وَهِي لُغَةُ العَدُوّ"** [2].

وَيَأْتِي بَعْدَ الصَّمْتِ كَسْرُهُ، يَأْتِي البَوْحُ، لِيَمْنَحَ الحَيَاةَ وَالتَّجْدِيدَ، فَالبَوْحُ بَعْدَ الصَّمْتِ يَجْعَلُ الإِنْسَانَ مَتَصَالِحًا مَعَ نَفْسِهِ وَمُجْتَمَعِهِ وَمَاضِيهِ وَمُسْتَقْبَلِهِ.

نَجِدُ أَنَّ مالك حداد يَذْكُرُ في إحدى قصائده التّي عبّر فيها عن غربته قائلا: **" أنا أرطن ولا أتكلم؛ إنّ في لغتي لكنة، إنيّ معقود اللّسان "**[3]، عندما قرأ الفرنسيون هذا الشعر المكتوب باللغة الفرنسية الرّاقية قالوا له: **" ما هذا التواضع؟ إنّ لك لفرنسية رائعة "**[4] إنها مأساة اللغة يضيف مالك حدّاد لو كنت أعرف الغناء لقلت شعرا عربيا.

فكتب أرجون: **" إنّي أفهم مأساتهم، مأساة أن يروا أدبهم مترجما قد فقد أصداءه العميقة أو كاد.. "**[5]، فردّ عليه مالك حدّاد بمرارة قائلا: **" نعم يا أرجون، هذه مأساة اللغة، لقد شاء الاستعمار أن يكون في لساني آفة، أن أكون معقود اللسان"**[6].

فَالحَيَاةُ عند مالك حداد ليس بتلك المثالية التي نسمع عنها من الغرب أو نقرأ عنها عشرات بل مئات من صفحات الكتب، ويصرح بكل حسرة **" إنها مليئة بالألم والوحدة، هذه**

---

[1] – أحمد الدّمناتي، **أسئلة القلق الشعري في صمت البنفسج لعائشة إدريس المغربي**، نزوى، مؤسسة عمان للنشر والصحافة والإعلان، العدد،72 ، أكتوبر 2012، ص 275

[2] – سليم بوتقة، **رهان اللغة في الخطاب السردي لدى محمد ديب**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع:02 – 03 مطبعة منصور جامعة الوادي ، مارس 2010 ص 93

[3 + 4 + 5 + 6]– محمد ديب، الثلاثية (المقدمة)، مرجع سابق، ص07

الوحدة التي هي بعيدة عن أن تكون جنونا وأقسى وأوحش وحدة، هي تلك التي يعيشها الكاتب الذي لا يجد له قارئا"[1].

أمّا الحياة السعيدة فهي شيء صعب المنال بعيدة عن الفرد الجزائري كل البعد وهي من المفاهيم غير المدركة لديه، وقد نجد القلة القليلة من الجزائريين السعداء، ولكن هذه الفئة وصفها مالك حداد بأنها ممن فقدوا الذاكرة وأصيبوا بمرض نسيان الذات والواقع، " **ولا يليق أن يكون الفرد سَعِيدًا، إذا كان جزائريًا، والجزائري السعيد هو الذي فقد الذاكرة"[2].**

هَكَذَا كَانَ الأُدَبَاءُ الجَزَائِرِيون الَّذِينَ عَبَّرُوا بِلِسَانِ غَيْرِ لِسَانِهِم، يُحِسُّون جَمِيعُهم بِهَذَا الإِحْسَاسِ، وَيَشْعُرُونَ بِعُقْدَةٍ وَيَعِيشُونَ المَأْسَاةَ بِمَرَارَتِهَا.

3 – 2 – التَّخْييلُ وَالايدْيُولُوجْيَا وَالبَحْثُ عَنِ الذَّاتِ:

يقول سامي الدّروبي في مقدمة ثلاثية محمد ديب عن الأدباء الجزائريين الذّين استعاروا اللسّان الفرنسي، مبينا شعورهم بالغربة والمأساة: " **إنّهم في ذلك في مأساة .... في مأساة ذات وجوه عدّة، ليس أخطرها شأنا أنّ أحدهم يتمنّى أن ينطق باللغة التي تتفق وسمرته، وأن يكون عربي اللسان كما هو عربي الوجه، واليد والقلب، لا لأنّهم يبجلون الكتابة بلغة هي لغة المستعمر العدو"[3].**

وتتجلى هذه المأساة من خلال تصريحهم علنّا، وبتعبير مباشر أو ضمنّي بالرّسائل التي تظهر على ألسنة شخصياتهم الرّوائية، فالبحث عن الذّات أو البحث عن الهويّة المفقودة لا يكون إلاّ بعد الإحساس بالضيّاع وفقدان الانتماء، نذكر رواية للكاتبة ليلى صّبار ***(Leïla SABBAR)*** التي ولدت بفرنسا، وهي تبحث عن هويتها المفقودة من خلال روايتها الموسومة بـ: لا أتكلم لغة أبي ***(je ne parle pas la langue de mon père)***

---

[1] – أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 203

[2] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص 205

للاستزادة ينظر: ***Malek Haddad, L'élève et la leçon, p42***

[3] – محمد ديب، الثلاثية، مرجع سابق، ص06

وتظهر رواية محمد ديب، (***Mohammed DIB***)، "**سيمورغ**" ***(SIMORG)*** حالة الضيّاع ذاتها فيحاول الكاتب " **النزول إلى أعماق الذّات وإلى أعتم النقاط فيها**"[1].

حيث جعل ديب نفسه طائرا يتحدث على لسان الطيّور ويحلق معها، ويطير حيث يشاء وشاركها رحلتها المضنيّة متجها معها صوب ملك الطيور "**سيمورغ**" ***(SIMORG)***.

" ولم تمنعه الصورة الرّمزية من وضع بطاقة هويّة، جرّد نفسه فيها من اسمه العائلي ونسبّه: إنني (ب.ا.ع)* ***(S.N.P) وحتى إن جهل الآخرون الإحدى عشر ذلك بلا اسم عائلي، لقيط معتوه ذلك هو اسمي "** [2].

ووظف صورة أخرى مبينا فيها قمّة الضيّاع حين يقول:

" الظِّلَاُل الَّتِي تُضيّعها الغيوم على الطريق تهيم في الحقول تهيم في حيرة هائلة، نحن نهيم أيضا، ولكن الظلال أي غيوم نحن؟ نحن نهيم ." [3]

ويقول في موضع آخر:

" أتكلّم لغة أخرى من أكون "[4].

أَمَّا مولود قاسم نايت بلقاسم ***(Mouloud kassim Nait Belkacem)***، فيرى بِأَنَّ اللُّغَة الفِرَنْسِية غَنيمَة حرب:

"charge du haut conseil de la langue nationale déclarait que le français est le seul acquis positif de la colonisation" [5]

ترجمة المقطع:

أعلن مولود قاسم نايت بلقاسم، مسؤول المجلس الأعلى للغة الوطنية، أن اللُّغة الفرنسية هي غنيمة الاستعمار، والمكسب الايجابي الوحيد منه.

[1 + 2] – عزيز نعمان، **جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ لمحمد ديب**، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، 2012، ص 169

للاستزادة ينظر: ***Garine Goyo, Etude littéraire de l'infante maure de Mohammed DIB; P: 109***

[*] ***S.N.P sans nom patronymique***

[3] – المرجع نفسه، ص 168

للاستزادة ينظر: ***Mohammed DIB, Simorgh, P: 76***

[4] – محمد ديب، **الثلاثية**، مرجع سابق، ص 07

[5] ***- jean Déjeux, la littérature maghrébine d'expression française, centre international d'études francophones, paris, Sorbonne, 1992, p 4***

وَقَدْ عَبَّرَ كَاتِبُ ياسين غُرْبَةِ الكُتَّاب الجَزَائِرِيين الَّذِين كَتَبُوُا بِالفِرَنْسِيَّة وَأَنَّ الكِتَابَة بِهَذِه اللُّغَة فُرِضَتْ عَلَيْهِم فَرْضًا، حين قال: **" إنّ موقف الكاتب الجزائري الذِّي يُعبِّر بالفرنسيّة هو أنّه بين خطّين من النيّران يجرّانه أن يُبدع وأن يرتجل"**[1]

وَجَدَ كاتب ياسين صُعُوبَةً كَبِيرَةً فِي الكِتَابَة باللُّغَة العرَبِيَّة وَرُغْمَ عَدِيد المُحَاوَلَات، لكنَّهُ كَانَ فِي كُلِّ مَرَّةٍ يَتَعَثَّرُ فِي التَّعَامل مع الفصحى خاصة في مسرحياته حيث صرح قائلا : **" أرغب بتصحيح فكرة عنّي حول اللغة العربية، وهي تتعلق بكوني أفضل مدافع عنها، أرغب بخدمتها، لا بقتلها "**[2].

وَعَن طَرِيقِ القرَاءَة والتَّخْييل يُدْرِك المَتَلَقِّي غُرْبَة كَاتب يَاسين عِنْدَمَا يَكْتُبُ بِالفِرَنْسِيَّة، حَيْثُ عَدَّ نَشْرَ أَعْمَالِه باللُّغَة الفِرَنْسِيَّة فَشَلًا لَهُ ولِلجَزَائِر، خَاصَّةً من خِلَالِ هَذَا المَقْطَع: **"هناك بعض الأمل أن أنشر أعمالي في الجزائر لأنّني إذا كتبتُ كتابا فلكي ألمس نقطة ساخنة، محدّدة كي أضع النّقاط فوق الحروف، فإذا نشرته في فرنسا فهو فشل بالنسبة لي وللجزائر"**[3].

أمّا بخصوص مسرحية ***(Mohammed Prend ta valise)***، " محمد خذ حقيبتك"، فيقول عنها هي عمل مسرحي قدمته بالعربية، وهي عربية حيّة متداولة يفهمها المثقف والعامل، والشعب هو من يصنع اللغة، وهو الذِّي يجعلها حيّة متداولة أو يجعل بعض مفرداتها منسيّا مهجورا، حتّى تشطب من القاموس وعندما يُكسِّر اللغة أو يلويها فهو يحيّها.

أَمَّا مالك حدّاد: ***(Malek Haddad)*** فَلَهُ عَدِيد المَقولات في هَذَا الصَّدَد حيث يقول:

- الفرنسية منْفَاي.
- نحن نكتُب بِلُغَة فِرَنْسية لا بجنْسية فِرَنْسية.
- اللُّغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني أَشَدُّ من حاجز البحر الأَبْيض المتوسط.
- إنَّنَا كُتَّابٌ جزائِرِيُون مَنْفِيُّون في اللُّغَة الفِرَنْسية.[4]

---

[1] – محمود قاسم، محمود قاسم، مرجع سابق، ص 105

[2] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص 112

[3] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص113

[4] ***- Malek haddad, La liberté et le drame de l'expression chez les écrivains Algériens, Ministère de la culture et de l'orientation nationale, Damas, juin, 1961, p 15***

- ثم قال غداة الاستقلال: **"مع استرجاع الجزائر لاستقلالها واسترجاعها لهويتها الثقافية: لم يعد هناك داع للكتابة باللغة الفرنسية، ثم صمت عن الكتابة وقاطعها"[1]**

4 – هُوُيّة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة:

يُشَكِّلُ الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية جدلًا كبيرًا ***(polémique)***، حول انتمائه من جهة، كما يُشَكِّلُ ظَاهِرةً ثَقَافِيَّة ولُغَوِيَّة متميِّزَة، كَوْنُهُ ادبٌ ثنائي المخزون الفكري واللّغوي من جِهَةٍ ثَانِية، يُحِيلُ على ثقافتين مختلفتين رغم ارتباطِهِ بِمضمونٍ جزائري صِرْفٍ، فهناك من عدَّه جَزَائِرِيًا باعتبار مضامينه الفكرية والاجتماعية والعقدية، وهناك من عدَّه فِرَنْسِيًا بحكم اللغة الَّتِي نَطَقَ بِهَا.

" من الإشكاليات التي أثيرت وتثار حول الأدب الذّي كتبه الجزائريون باللغة الفرنسية في الفترة الاستعمارية إشكالية هوية هذا الأدب وإلى أي جهة ينبغي أن ينتسب؟

أيُعدُّ أدبا فرنسيّا كما يرى بعضهم نظرا إلى اللغة التي كتب بها وإلى الجمهور الذّي كان يتوجّه إليه؟ أمْ يُعدُّ أدبا جزائريا باعتبار الرّوح التي كُتب بها؟ "[2]

- فَهَلْ يُمْكِنُ أَنْ نُلْحِقَ الكُتَّاب الجَزَائِرِيين الَّذِين وَظَّفُوُا اللُّغَة الفِرَنْسِيَّة لِمُعَالَجَة بَعْض القَضَايَا –الدَّاخِلِيَّة وَالخَارِجِيَّة– بالكُتَّاب الفِرَنْسِيين؟
- وَهَلْ يُمْكِنُ ادْرَاج أَوْ الْحَاق انْتَاجِهِم الأَدَبِي وَالفِكْرِي بِالأَدَب الفِرَنْسِي؟

بمعنى آخر ما هو المعيار الذي على أساسه يصنف هذا الأدب:

- أَهِيَ لُغَةُ النَّصّ الأَدَبِي؟
- أَوْ جِنْسِيةِ قَائِلِهِ؟
- أو الموضوع الذّي يعالجه؟
- أو موقف الكاتب من ذلك الموضوع؟
- أو هناك اعتبارات أخرى غير هذا كله؟

---

[1] – امين الزَّاوي، **متى يموت الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية**، الكتاب الأَبيض للثَّقَافة في الجزائر، 05/07/ 2022 ***https://www.echoroukonline.com***

[2] – أحمد منور، مرجع سابق، ص133

سَبَقَ نَظْرة مالك حداد الاستشرافية اَراء كل من القُرَّاء الجزائريين والقُرَّاء الفرنسيين ابان الاحتلال الفرنسي للجزائر حول هوية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، حيث اجمع القراء الجزائريون على قِلَّتِهم على رفض هذا المنتوج بحكم توظيفه للغة الفرنسية، وانقسم القراء الفرنسيون الى اتجاهين، اتجاه يزدري كل ابداع جزائري وان نطق بالفرنسية، واتجاه ثاني يرى بأَنَّ هذَا النَّوْع من الانتاج الأَدَبي سوْف يُسَاهِمُ بطريقة أوْ بأخرى في انتِشَار وتتطور الآداب الفرنسية.

وقد أورد ***(Jean Déjeux)*** في كتابه الموسوم بـ:

(la littérature maghrébine d'expression française)

عدة اَراء حول هوية هذا الأدب عندما حاول الاجابة عن السؤال:

"Comment nommer cette littérature? "[1]

وَاورد رأْي ***(Jean Sénac):*** عندما تحدث عن الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية قائلًا:

" Jean Sénac en Algérie parlait, d'écriture française, puis de graphie française, mais d'expression algérienne"[2]

ترجمة المقطع:

تحدث **جان سيناك** عن الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية في اجابة له عن السؤال كيف نسمي هذا الادب؟ قائلًا: انَّهُ ادب مكتوب بالفرنسية لكنة بتعبير جزائري

A .Lanasri

" Littérature algérienne d'expression arabe de langue française"[3]

ترجمة المقطع:

انَّهُ أَدَبٌ جَزَائِرِي بِتَعْبِيرٍ عَرَبِي اسْتَعَارَ اللِّسَانَ الفِرَنْسِي

T .Ben jelloun

"Je crois que c'est une littérature arabe écrite en français"[4]

---

[1] - *Jean Déjeux, la littérature maghrébine d'expression française, centre international d'études francophones, Paris, Sorbonne, 1992, p 6*

[2] - *Ibid, p 4*

[3 + 4] - *Ibid, p 5*

ترجمة المقطع:

امَّا بن جلون ردَّ عن سُؤَال كيف نسمي هذا الادب؟ قائِلًا: اعتقِدُ أَنَّ هنَاك ادب عربي كُتِبَ بالفرنسية

Adonis disait
"Pour moi il existe des littératures arabes d'expression française"[1]

ترجمة المقطع:

وَرَدَّ ادونيس عن السُّؤال نفسه قائلًا: بالنِّسْبَة اليَّ إنَّه يوجد اَدب عربية كُتِبَت بالفرنسية

4 – 1 – رأي الأدب المقارن حول هويّة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة:

حتى نتمكن من الخوض في هذه المسألة، فلابُدّ من التعريج عن وجهة نظر الأدب المقارن فيها، حيث " **يشتغل الباحثون في الآداب المقارنة بقضية انتماء الأدب أو نسبته، لأنّ مجال دراستهم هو البحث عن التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة والكشف عن صلتها التاريخية ويقتضي اختلاف الآداب تحديد مواطن اختلافها حتى يمكن التفرقة بين أدب وأدب "[2].**

من المعلوم أن **المقارنين الأوائل*** كانوا ذوي نزعات استعمارية، وكانوا يهدفون إلى وجود إثباتات تؤكد لهم تأثيراتهم الملموسة في الآداب العالمية غير الأوروبية، باعتبار أنّ أوّل مدرسة مقارنة هي المدرسة الكلاسيكية الفرنسية التي تَعْتني بدراسة الآداب وعلاقاتها التاريخية بغيرها من الآداب الأخرى، فهذا المفهوم–التأثير والتأثر– غلب على الدراسات الأدبية المقارنة.

وأمام هذا التداخل في العوامل المحدّدة لتصنيف الأدب يمكن أن نميّز موقفين:

---

[1]- ***Jean Déjeux, Ibid, p 5***

[2] – أحمد سيّد محمد، **الرِّواية الإنسيابية وتأثيرها عند الرّوائيين العرب**، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989، ص 87

* – المقصود هُنَا: المدرسة المُقَارنة الفرنسية وسُمِّيَت كَذَلك بـ: (المدرسة التقليدية)، (المدرسة التَّاريخية):

4 – 1 – 1 – رأي المدرسة الكلاسيكية الفرنسية (المدرسة التقليدية)، (المدرسة التَّاريخية):

تَعْتَمِدُ المَدْرَسَة الفِرَنْسِية المُقَارنة* على أَرْبَعَة أسُسٍ:

- المُقَارَنَة بَيْنَ ادبين من لُغَتين مُخْتَلِفَتين، ولا يُمْكِن بأي حال من الأحوال المُقَارنة بين ادبين كُتِبَ بنفس اللُّغة.
- الاتصال التَّاريخي الموثق (تَتَبع هِجرة المادة الأدبية من بلد الى بلد اخر، كشف اتصال اديب بإنتاج اديب اخر حتى يتأَثَّر به، عن طريق البعثات، الهجرات، الرِّحلات، الاحتلال، منفى، ترجمات ...)
- التَّأْثير والتأَثر: تأْثير الادب الأصلي في الأدب المأخوذ عنه.
- الشَّكل والمضمون: تهتم المدرسة الفرنسية بالمضمون على حساب الشكل.

مما تقدم من الأُسس يمكن القول بأَنَّ المدرسة المقارنة الفرنسيّة تَعْتَبرُ بِأنّ لغة النص الأدبي هي المحك والفيصل للتفرقة بين أَيّ أدبين، مهما اختلفت جنسيات الأدباء ومهما تباعدت الموضوعات من حيث الشَّكْلِ، ومهما تباينت مواقف الكتّاب فيهما.

فَالمدرسة الفرنسية: صَنَّفَتْ الأدب الجزائري المَكْتُوب بِالفِرنسية ادبًا فرنْسِيًا واطلقت عليه أدب **شَمَال افريقيا**، واعتبرتْه تيَّارًا من تيَّارَات الأَدب الفرنسي، وقد اعتمدت هذه المدرسة في تَصْنِيفها اللَّغَة كمعيار وحيد لتصنيف الادب وتحديد هويته.

وهذا مَا اثار حفيظة الادباء الجزائريين المؤسسين للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، فبالرجوع لآرائهم وإجاباتهم حول الاستفتاء الأول يوم: (15 أكتوبر 1953) الَّذِي أجرته مجلة الأخبار الأدبية الفرنسيّة، ***(les nouvelles littéraires)***.

- حيث كان موضوع الاستفتاء **كما يلي: " هل هناك مدرسة أدبية شمال إفريقية؟ "**[1]

* – بَدَأَ النَّقْدُ المُقَارِن في الظُّهُور مع النَّاقد الفِرَنْسِي ابل فيلمان سنة 1827م عندما استخدم مصطلح الادب المقارن لأوّلِ مرَّة في كتابه: صورة القرن الثامن عشر، وفي سنة 1928 توالت محاضرات فيلمان في جامعة السّرْبُون حول تَأْثير الآداب الفرنسية في الآداب الأُوروبية، وفي سنة 1930 جاءت اعمال جان جاك امبير عن النَّقْد المُقَارن وعلاقة الادب بالتَّاريخ، ويُعْتبر كتاب (الأدب المقارن) الصادر سنة 1931، للناقد الفرنسي فان تييجم، أول مرجع في الادب المقارن، وأَوَّل تنظير حقيقي للادب المقارن.

[1] – محمد ديب – **الثلاثية**، مرجع سابق، ص05

فقد أجمع جميع من تّمَّ اسْتِفْتَاءَهم حول هذا السؤال بأنّ **" تسميّة الأدب بأنّه مدرسة جديدة من مدارس الأدب الفرنسي هي إطلاق اسم خطأ على واقع لاشك فيه "** [1]

ردّ محمد ديب عن هذا السؤال بقوله:

" بل قولوا أنّ أدبا قوميا يظهر الآن في المغرب عامة، وفي الجزائر خاصة غير أنّ الأمر الذي له دلالة بليغة، هو هذا الأدب يُكتب باللغة الفرنسيّة، في بلاد ذات تراث ثقافي إسلامي، ما تزال تحاول ولو بكثير من العناء، أنّ تقدم إنتاجا أدبيا باللغة العربية" [2]

وبتعبير مختصر يمكن القول بِأنّ المدرسة المقارنة الفرنسية تعتبر كل ما كُتب بالفرنسيّة فهو فرنسيّ الهويّة، فلغة النَّص هي هويته على حدّ زعمهم، وحجتهم في ذلك أنّ **" اللغة تطبع أهلها بطابع فكري عام وموحد، فلا مجال لاختلافات جوهرية في أدب مكتوب بلغة واحدة، وإنما توجد اختلافات جزئية تمثل الطابع الشخصي الفردي لكل كاتب "**[3].

في المُقَابل نجد بأّنَّ النُّقَّاد الفرنسيين يقسمون الادب المكتوب باللُّغة الفرنسية الى قِسْمَين:

- الادب الفرنسي المكتوب من طرف الادباء الفرنسيين.
- الأدب الفرنسي المكتوب من قبل الأدباء غير الفرنسيين.

وهذا مَا يُوحِي بِوُجُودِ فَرْقٍ بَيْنَ النَّوْعَيْنِ.

4 – 1 – 2 – نقد اراء المدرسة الفرنسية:

من المَعْلُومِ أنَّ عنصر اللغة من أسهل المعايير وأبسطها وأدقِّهَا، فَنَتِيجة الحكم وفق هَذَا المعيار لا يُمْكِنُ أَنْ يختلف حولها اثنان، لكن حسب رأيي الخاص: إنّه إذا أُعْتُمِدَ مقياس اللُّغَة لِوَحْدِه في تصنيف الأدب فسوف يؤدي ذلك إلى تجاهل أمم بأكملها استعارت لِسَان غيرهَا، وكتبت بِلغة غير لغتها لتُعبِّر بها في ظروف معيّنة كما هو واقع الحال بالنسبة للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة، وهذا حكم قاسٍ وظالم لهذه الأُمَم، فـ: **"اعتبار اللُّغة**

---

[1] – محمد ديب – **الثلاثية**، مرجع سابق، ص05

[2 + 3] – أحمد سيّد محمد، مَرْجَع سَابِق، ص 89

للاستزادة ينظر:

Albert Memmi, Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française, la présence Africaine, Paris, 1965, 2eme, édition, p12.

وحدها فيصَلًا في نسْبَة الأدب وهويته سيُؤدي الى انْكَارِ آداب امم اسْتَعَارَتْ لُغَة غيرهَا لظُرُوفٍ خاصة، واتَّخَذَتْهَا وسِيلَة للتَّعْبير عن افكارِهَا ومَشَاعِرِهَا، وهِيَ أفْكَار ومَشاعر أُمَّة تَخْتَلِفُ عن مشاعر وأفكار الأُمَّة الَّتي استعارت مِنْهَا لُغَتَهَا"[1]

4 – 2 – رأي المدرسة الأمريكية: ظَهَرَ الاتِّجَاه الأمريكي في الأدب المقارن سنة 1958م على يد النَّاقد الأَمْرِيكِي رينيه ويليك عِنْدَمَا القى مُحَاضَرَتَهُ المَوْسومَة بـ: أَزْمَة الأَدب المُقَارن، ثُمَّ تلاه هِنرِي رِيمَاك الَّذِي ساهم في وَضْعِ مُرْتَكَزَات المَدْرَسَة الأمريكية في الادب المقارن، وكانت بمثَابة ثَوْرَة حقيقية على المبادِئ والأسس الَّتِي قامت عليهَا المدرسة المُقَارِنَة الفرَنْسِيَة، ومن أَهَمّ مرتَكَزَاتِهَا:

- أَلْغَت حاجز اللُّغَة، حيث أَنَّهَا لا تشْتَرِطُ المُقَارَنَة بين لُغَتين مُخْتَلِفَتين، وتَرَى بِأَنَّ الأَدَبَ

" يُميّز الأدب بطابع عام يسمو به عن دائرة الطابع الشخصي للأفراد، وقد يتحقق ذلك عند اختلاف البيئة الأدبية مع اتحاد لغة التعبير"[2]، وحجتهم في ذلك أنّه توجد اختلافات أدبية كبيرة بين آداب كُتبت بلغة واحدة كالأدبين الأمريكي والانجليزي، فكلاهما كُتب باللغة الانجليزية، لكن هناك تمايز كبير في الثروة اللفظية المستعملة في كل منهما، وكذا أساليب التعبير وطرائق التفكير.

يقول هنري جيفورد:" **إن الاتجاهات الأمريكية تتدفق إلى الحضارة الأوروبية والانجليزية، وإنّ الكاتب وكذلك القراء الانجليز يشعرون بهذا الغزو، وإنهم لم يعد أمامهم سوى التسليم بآثار الأدب الأمريكي الذي يزداد يوما بعد يوم، ويتحكم في توجيه أدبهم الإنجليزي "[3]**

- الغت ضرورة دِرَاسة الاتِّصَال التَّارِيخي المُوَثَّق بين أَيّ عملين ادبيين
- اهتمت بجماليات البِنَاء الفَنِّي للعملين الأَدَبِيين، وركَّزَت على دراسة أَوْجُه التَّشَابه وأَوْجه الاختِلاف.
- اهتمَّت بالشَّكل على حساب المَضْمُون.

[1 + 2] – أحمد سيّد محمد، مَرْجَع سَابِق، ص 89

[3] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص 90

- هَاجمت مَبْدَأ التَّأْثِير والتَّأَثُر، واعتبرتْهُ تَرْسِيخ للنَزْعة الاستِعْمَارية.

ممّا تقدّم يظهر أنّه لكلا المدرستين حججها، فعنصر اللغة أسهل المعايير، وأبسطها، وادقِّهَا لكن اعتبار اللغة لوحدها هي المحك فَهذا ليس من العدل في شيء، لأنّ هذا الأدب جزائري المكتوب بالفرنسية كُتبَ بروح جزائرية، والأدب ليس لغة فحسب إنّما هو تركيب عجيب تنصهر فيه اللغة والفكر والتاريخ والبيئة، وهذا ما ميّز الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة عن غيره من الآداب عامة، وعن الأدب الفرنسي خاصة **" فقد تدخلت في تشكيل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة ثلاثة عناصر؛ العنصر المحلي، والعنصر العربي، والعنصر اللاتيني الفرنسيّ انصهرت العناصر الثلاثة لغة وحضارة عبر التاريخ، وأثمرت في النهاية أدبا جزائريا قبل أن يكون لاتينيا وأن نطق بالفرنسية، وقبل أن يكون عربيا أو محليا وأن نُسجت أحداثه وشخوصه من عبقرية الأرض والعروبة "**[1].

4 – 3 – آراء المؤسسين للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة حول الهويّة:

لمقاربة موضوع هويّة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة ولاستكشاف آراء الأدباء الجزائريين الذين كتبوا فيه، نرجع لآرائهم وإجاباتهم حول الاستفتاءات التي أجرتها مجلة الأخبار الأدبية الفرنسيّة، ***(les nouvelles littéraires)***.

الاستفتاء الأول: كان ذلك في: (15 أكتوبر 1953)، حيث ذكرنَا بِأَنَّ موضوع الاستفتاء كان حول تَصْنِف الأدب الجزائري المَكْتُوب بِالفِرنسية، اين تّمَّ تَصْنِيفُه ادبًا فرنْسِيًا، واطلق عليه أدب **شَمَال افريقيا**، وتَمَّ اعتباره تيَّارًا من تيَّارَات الأَدب الفرنسي، وعلق الادباء الجزائريون المؤسسون للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية عن سؤال الاستفتاء **"هل هناك مدرسة أدبية شمال إفريقية؟"**[2] بأنَّ التَّسْمية في حدِّ ذاتِهَا – **مدرسة شَمَال افريقيا** – تَسمية خاطئة من الأصل.

- أمّا الاستفتاء الثاني: الذّي أجرته المجلة نفسها، فكان في سنة 1960، شارك فيه مجموعة من الأدباء الجزائريين والمستوطنين، كان مضمونه كما يلي :

---

[1] – آمال بن صالح، **الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، صراع اللغة والهويّة**، مجلة المخبر،ع:7–2001، ص 220

[2] – محمد ديب – **الثلاثية**، مرجع سابق، ص 05

- **من هو الكاتب الجزائري؟**

وقد نصّ السؤال بالكامل على ما يلي: **" حينما يذكر اسم الكتَّاب الجزائريين فإنّه غالبا ما يراد به الكتَّاب من الأصل الأوروبي، مثل ما يراد به، وبنفس القدر الكتّاب المسلمين العرب أو القبائل، فهل تقدِّرُون أنتم أنّ عبارة " الكتّاب الجزائريين" لا تحمل أيّ لبْسٍ في معناها "**[1]

وتجدر الإشارة إلى أنّه:

كان من بين الأدباء الَّذِين تَمَّ اسْتِفْتَاءَهم محمد ديب، ومولود فرعون، ومالك حدّاد، غبريال أوديزيو، وجول روا، وغيرهم.... وقد أجمعوا على أنّه بالفعل هناك لُبْسًا.

أمّا بخصوص تعليل هذا اللّبس فقد أسالوا كثيرا من الحبر، لأنّه . حسب ما أرى . اللّبْسُ يكمن في التسمية **(الكاتب الجزائري)**، الَّتِي ضمّت الكتّاب الجزائريين الأصليين، والكتّاب من الأصل الأوروبي، ولكل صنف إنتاجه الذّي يميزه عن غيره.

فمالك حدّاد: ***(Malek Haddad):*** أرجع سبب الاختلاف إلى لغة الأم حيث قال: **" إنّ ما يفرّق بيّن الكتّاب الأهالي والمستوطنين، ليس المواقف السيّاسية ... لكنه الحنين إلى لغة الأم بالنسبة إلينا التي فُطمنا عنها، وأصبحنا أيتاما بلا منازع "**[2].

ثم يُبيِّن جملة من العوامل التي تُميّز الأدباء الجزائريين الذّين كتبوا باللغة الفرنسيّة عن غيرهم فبخلاف اللغة هناك عامل الدّين الإسلامي الذي قال عنه مالك حدّاد: ***(Malek Haddad):***

Malek Haddad lui faisait écho
" La marque indélébile de l'Islam distingue mais ne doit pas nous séparer "[3]

<u>ترجمة المقطع:</u>

إن طابع الإسلام الذّي طبع حياتنا بطابع لا ينمحي يُميزنا عن بعضنا البعض، وإن كان لا يفصلنا.

---

[1] – أحمد منور، مرجع سابق، ص 156

[2] – المرجع نفسه، ص 159

[3]- ***jean Déjeux, la littérature maghrébine d'expression française, centre international d'études francophones, paris, Sorbonne, 1992, p 6***

ثمّ يُعرج عن عامل الأخلاق والطّبائع، وكذا الموروث السّوسيولوجي والمرجعية الإيديولوجية، فكل هذه العوامل تصنع الفوارق بين كتّابنا وكتّابهم، وتجعل المنتوج الأول جزائريا، وإن نطق بالفرنسيّة، والثاني فرنسيّ وإن كُتب بالجزائر.

" إنّ لنا أساليبنا في التفكير والإحساس، وما إلى ذلك من تصرفات هي أشياء خاصة بنا، فحتى لو عبّرنا بالفرنسيّة فإننّا ننقل حلمنا وغضبنا وشكوانا الصّادرة من أعماق قرون وقرون من تاريخنا "[1].

فالأدباء الأوروبيون الَّذين وُلِدوُا بالجزائر، والذّين راحوا يتغنّون بجمال الطبيعة ومحاسنها، لم يُقاربوا واقع الحياة الاجتماعية للفرد الجزائري وما يعانيه، على عكس تَمَامًا من الكتّاب الجزائريين الذّين يعبِّرون بصدق عن عمق القضية الجزائرية، فثلاثية محمد ديب مثلا **" تعالج مشكلة وطنية ذات طابع محلي، وإن كانت في إطار ذي صبغة إنسانية عالمية، وكاتبها ينتسب إلى الجزائر وإحدى البلدان العربية، فموضوع الثلاثية وفحواها وبيئتها وأحداثها وشخصياتها وموقف مؤلفها يدمغها بالطابع العربي، أمّا لغتها فهي اللغة الفرنسيّة." [2]**

أكدّ الأدباء الجزائريون الذّين أسّسوا لهذا الأدب على جزائريته، بحكم جزائرية من كتبوه، وكذا الرُّوح التي كُتب بها، فهو يعكس القيم الأصلية للشعب الجزائري، وفي الوقت نفسه **" يُنظر إليه على أنّه أُدبٌ ظرفيٌّ وانتقالي يُمثل مرحلة عابرة في تاريخ الجزائر"[3].**

فليس من السّهولة على هؤلاء الأدباء التخليّ على لغتهم الأصلية واللجوء إلى لغة المستعمر لأنّ ذلك أشبه بالانتحار والموت المعنوي؛ فهذا الجيل معذور، أو لم يكن في حاجة لتقديم الأعذار وتبين الأسباب التي دفعت بهم لاختيار الفرنسية كلغة للكتابة، لأنّها الخيار الوحيد الذّي لا ثاني له، فهو نفسه كان ضحية لنظام التعليم الاستعماري، وسياساته التي حرمتهم من تعلم لغتهم.

---

[1] – أحمد منور، مرجع سابق، ص160

[2] – أحمد سيد محمد، مرجع سابق، ص87

[3] – أحمد منور، مرجع سابق، ص161

وحسب ما أرى: فإنّ جيل المؤسسين بارز المستعمر في ميدانه وتفوق عليه بإتقانه للغة الفرنسيّة وجمعه بين ثقافتين، فصاغ الكلّ في قالب مميز نتج عنه أدب جزائري أصيل نطق بالفرنسيّة.

4 – 4 – آراء النّقاد والباحثين حول هوية هذا الأدب:

4– 4 – 1 – المقرّون بجزائرية هذا الأدب:

نجد أنّ النقاد والدارسين والمهتمين بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة لهم وجهات نظر متباينة حول هوية هذا الأدب، فإلى جانب المدرسة الكلاسيكية الفِرَنسية والمدرسة المقارنة الامريكية، يظهر هناك رأْي اَخر وسط، يُثْبِتُ للأَدَبِ الجزائري جزائريتَهُ من جهة ويَنْفِي عنه طابعه القومي من جِهَة ثَانِيَة، فالأدب القومي لا يمكن أن ينطق بِغَيْرِ اللُّغة القَوْمِية، وبحكم أنَّ اللُّغة الرَّسمية للجزائر هي اللُّغة العربية كما نَصَّت على ذَلِك كل الدساتير الجزائرية من: دستور: 1963 الى دستور: 2016، حيث نصت **المادة: 03** على أَنَّ **"اللُّغة العربية هي اللغة الوطنية والرَّسْمِيَة للدَّوْلَة"**[1] لذلك فانَّ الادب الَّذِي يُكْتَبُ بِغَيْرِهَا لا يمكن اعتباره ادبًا قوميًا، وفي الوقت نَفْسَه لا يمكن أن ننفي عنه جزائريته، حيث نجد أنَّ مالك حداد ***(Malek Haddad)***، من اصحاب هَذَا الرَّأْي، وهو أَوَّلُ من اثار اشكالية هوية الأَدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وتعَدُّ هَذِه النَّظْرَة سَبْقًا استشرافيًا في مجال النَّقْد الادبي، بل ذهَب الى أَبْعَدَ من ذلك حين طلب من الكتَّاب الجَزَائِرِيين الَّذِين يكتبون بالفرنْسية أَنْ يَفْسَحوا المجال لنظرائهم الَّذِين يكتبون باللُّغَة العربية، وطلب منهم أَنْ يقنعوا بترجمة اعمالهم للُّغَة العربية، كان ذلك في شهر ماي من سنة 1961، في كلمَتِه المشهورة الَّتِي أَلْقَاهَا في العاصمة السُّورية دمشق: **"على الكُتَّاب الجزائريين الَّذِين ينْتَمون الى جيلي، ولهم تكوين ثقافي كتكويني أَنْ يتركوا امَاكِنَهم اليوم أَوْ غَدًا ... للكتَّابِ الجزائريين باللُّغَة العربية، وأَنْ**

[1] – الجريدة الرسمية رقم: 76 المؤرخة في: 8 ديسمبر 1996.

معدل بـ :

- القانون رقم: 02–03 المؤرخ في: 10 أبريل 2002 الجريدة الرسمية رقم: 25 المؤرخة في: 14 أبريل 2002.
- القانون رقم: 08–19 المؤرخ في: 15 نوفمبر 2008 الجريدة الرسمية رقم: 63 المؤرخة في: 16 نوفمبر 2008.
- القانون رقم: 16–01 المؤرخ في: 06 مارس 2016 الجريدة الرسمية رقم: 14 المؤرخة في: 7 مارس 2016.

يَقْنَعُوا بترجمة أَعْمَالِهم الى اللُّغَة العربية "[1]، كما نجد أَنَّ ابراهيم الكيلاني يَنحو منحى مالك حداد ويعرض هذا الطَّرْح قائلًا عن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية: **" إنَّ هَذَا لأدب – الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية – وان كُتِبَ باللُّغة الفرنسية فَهُوَ يُعَبِّرُ من وراء الحِجَاب اللُّغَوِي عن اعْمَقِ الأُسُس الرُّوحية والاجتماعية الَّتِي يَقوم عليْهَا ماضِي الشَّعْب الجزائري وحاضره "**[2] فَهَذَا الأدب هو ادب جزائري بحكم الرُّوح الَّتي كُتِبَ بِهَا. **" فهناك من يعدّه " جزائريا"، وكفى مع الحرص على تميزه دائما بعبارة " المكتوب بالفرنسيّة" أو " ذو التعبير الفرنسي": ... ويأتي في طليعتهم الأب جان ديجو والأستاذ شارل بون ... في وصفهم لهذا الأدب بـ " الجزائري" وتأكيدا منهم بطريقة ضمنية على عدم اعتباره أدبا فرنسيا ".**[3]

فمن خلال هذه التسميّة . الأدب الجزائري . نلمس هناك نفيٌّ لصبغة الفرنسية عنه ويُفهم من عبارة المكتوب بالفرنسية بأنه تميز له عن الأدب الجزائري المكتوب بالعربية لا غير.

أما الباحثون الجزائريون والمغاربة، فيحذون حذّو النّقاد والدارسين والمهتمين الفرنسيين الذين سبق ذكرهم حيث **" يلتقي مع الباحثين والمؤرخين الفرنسيين الباحثون الجزائريون ومعهم الباحثون المغاربة الآخرون الذّين كتبوا عن هذا الأدب باللغة الفرنسيّة أمثال غني مراد، وكريستيان عاشور، وعبد الكبير الخطيبي، وألبير ميمي، فهو يعدونه بدورهم جزائريا أو مغاربيا."** [4]

أمّا الدّارسون العرب انقسموا بدورهم إلى اتجاهين، اتجاه ينفي ويُنكر الهوية العربية عن هذا الأدب، واتجاه ثان يذهب إلى العكس من الاتجاه الأوّل، وهذا ما يُمثله الدّارسون والمترجمون العرب الذّين ترجموا هذا الأدب إلى اللغة العربية أمثال سامي الدّروبي، حيث يقول عن هذا الأدب: **" إنّ هذا الأدب المغربي ليس من الأدب الفرنسي في شيء؛ وإنّما هو أدب عربي كان مضطرا إلى استعارة اللسان الفرنسيّ لظروف يعلمها الفرنسيّون دون**

---

[1] - ***Malek haddad, La liberté et le drame de l'expression chez les écrivains Algériens, Ministère de la culture et de l'orientation nationale, Damas, juin, 1961, p 15***

[2] – إبراهيم الكيلاني، **أدَبَاءٌ من الجزائر، سلسلة اقرأ**، دار المَعَارف، مصر، ع: 192، ص 28

[3] – أحمد منور، مرجع سابق، ص 175

[4] – المرجع نفسه، ص 176

غيرهم"[1] ويؤكد أحمد منور ذلك فيقول: **" إنّما هو أدب جزائري بكل معنى الكلمة، وأدب وطنيّ ملتزم .. وقطعة من التراث المعرفي العربي "**[2].

أمّا الكاتبة عايدة أديب بامية فترى بأنّ الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية هو أدب جزائري نسبة إلى مؤلفيه الذّين هم من السّكان الجزائريين الأصليين، فتقول: **" الأدب الجزائري، هو كل عمل أدبي مؤلف سواء باللغة العربية أو باللغة الفرنسيّة من قبل أي من سكان الجزائر الأصليين "**[3].

وَيَطْفُوُ هُنَا مُصْطَلَحٌ جَدِيد عَلَى السَّطْح، عَبَّر عَلَيْهِ الدّكْتُور مَحَمَد عَابِد الجَابِري بِـ: **الجِنْسِيَّة الثَّقَافِيَة*** قَائِلًا: **" فِي العَصْرِ الحَاضِر قَاعِدَةٌ عُرْفِيَّة تَتَحَدَّدُ بِمُوجِبِهَا الجِنْسِيَّة الثَّقَافِيَة لِكُلِّ مُفكّر هَذِهِ القَاعِدَة تَقْتَضِي أَنَّ المُثَقَّف لَا يُنْسَبُ الى ثَقَافَةٍ مُعَيَّنَة الَّا اذَا كَانَ يُفَكِّرُ دَاخِلَهَا، التَّفْكِير دَاخِل ثَقَافَة مُعَيَّنَة لَا يَعْنِي التَّفْكِير فِي قَضَايَاهَا، بَلْ التَّفْكِير بِوَاسِطَتِهَا "**[4].

فَالمُسْتَشْرِقُون سَيَظَلُّون مُسْتَشْرِقِين كَوْنِهم دَرَسُوا قَضَايَا الشَّرْق من مَوْقَع ثَقَافَة غَيْر شَرْقِيَّة، وَكَذَلِكَ الكُتَّاب الجَزَائِرِيُون الَّذِين كَتَبُوا بِالفِرَنْسِيَّة سَيَظَلُّون جَزَائِرِيين مَا دَامُوا يُفَكِّرُون فِي قَضَايَا جَزَائِرِيَّة، كَمَا أَنَّهُم سَيَبْقَون جَزَائِرِيين حَتَّى لَوْ فَكَّرُوا فِي قَضَايَا فِرَنْسِيَّة دَاخل الثَّقَافَة الجَزَائِرِيَّة، وَمن أَمْثِلَةُ ذَلِكَ قَضِيَّة المُسْتَوْطِنِين أَصْحَاب الأَقْدَام السَّوْدَاء الَّتِي تَنَاوَلَهَا يَاسْمِينَة خَضرَا فِي رِوَاية فَضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، لَكِن مَا مَعْنَى أَنْ نُفَكِّرَ بِثَقَافَة الاَخر؟ التَّفْكِير بِثَقَافَة الاَخر هُوَ الانْخِرَاط فِي الصِّرَاع الايديُولُوجِي والانْتِصَار لِلْهُو عَلَى حِسَاب الأَنَا حَتَّى وَانْ كَان هَذَا الانْتِصَار تَقْلِيدًا وَعَن غَيْرِ وَعْيٍّ، فَتَذُوُبُ ثَقَافَة الأَنَا فِي ثَقَافَة الاَخر، وَيَنْدَمِجُ الأَنَا فِي هُوِيَة الاَخر

---

[1] – محمد ديب، الثلاثية، مرجع سابق، ص 5

[2] – أحمد منور، مرجع سابق، ص 178

[3] – عايدة أديب بامية، مرجع سابق، ص51

* – **الجِنْسِيَّة الثَّقَافِيَة (الهُوِيَّة الثَّقَافِيَة):** هِيَ مَنْظُومَة مَرْجِعِيَّة تَتَشَكَّلُ احْدَاثِيَاتُهَا الأَسَاسِيَّة من مُحَدِّدَات هَذِهِ الثَّقَافَة وَمُكَوِّنَاتُهَا، وَفِي مُقَدِّمَتُهَا المَوْرُوث الثَّقَافِي، وَالمُحِيط الاجْتِمَاعِي، وَالنَّظْرَة الى المُسْتَقْبَل، بَل وَالنَّظْرَة لِلعَالَم وَالى الكَوْن وَالانْسَان، كَمَا تُحَدِّدُهَا مُكَوِّنَات تِلْك الثَّقَافَة.

[4] – مَحَمَد عَابِد الجَابِري، **تَكْوِين العَقْل العَرَبِي، نَقْد العَقْل العَرَبِي (1)**، مَرْكَز دِرَاسَات الوِحْدَة العَرَبِية، بَيْرُوت، لبنان، ط 8، 2002، ص 13

4 – 4 – 2 – القائلون بعدم جزائرية هذا الأدب:

هناك من الباحثين العرب من ينفي عليه عروبّته بحكم اللغة التي نطق بها، فهناك

" اتجاه يُنكر الهوية العربية لهذا الأدب بحكم اللغة التي كُتب بها، ويرى أنّه ليس ممكنا اعتبار رواياتهم، أي الكتّاب ـ باللغة الفرنسية ـ جزءا من التراث الثقافي العربي، ومن هؤلاء من وضع الكتّاب الجزائريين في صنف واحد مع الكتّاب الفرنسيين الذّين وُلدوا هم أيضا على أرض الجزائر، وعاشوا فيها "[1].

وهذا يتطابق مع وجهة نظر المدرسة الفرنسية المقارنة التي تعتبر أنّ لغة النّص الأدبي هيّ المحك، وتلحق الأدب باللغة التي كُتب بها، مهما كانت جنسية كاتبه.

وترى يُمنى العيد أنّ اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفنيّ للرّواية، وهي المعيار الوحيد الذي يُعبِّر عن هويتها.

" وما انتماء الرّواية إلاّ للغة التي تُكتب بها، بغض النظر عن الحكاية وانتمائها إلى هذا المكان أو إلى هذا المجتمع." [2].

فاللغة إذا هي الأداة الأساسية في تشكيل الرّواية فنيّا، وانطلاقا من هذه المقولة تكون اللغة هي المعيار الوحيد الذي يُعبِّر عن هوية النص الأدبي حسب يُمنى العيد .

وأوضح الأستاذ الدكتور أمين الزاوي الفرق بين الكتّاب الجزائريين و الكتّاب الفرنسيين الذّين وُلدوا على أرض الجزائر قائلا : **" فإذا كان روبليس، *(ROBLES)*، وجول روي، *JULES ROY*، أو روسفيلد، *(ROSFILDES)*، جزائريين مولدا ومرحلة، فإنهم في الوقت نفسه اتصلوا بمصير باريس فطموحاتهم الأدبية والشرعية امتداد لطموحات الكتاب الفرنسيين"[3] .**

أمّا الدكتور عَبْدُ الله الرّكِيبي يُقسِّم الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية إلى قسمين: القسم الأول يضم مجموعة الأعمال الأدبية التي كُتبت في الفترة الاستعمارية فقد عدّه أدبا جزائريا، وأفرد له فصلا خاصا به في بحثه القصّة القصيرة الجزائرية، والقسم الثاني الذي يضمُّ

---

[1] – أحمد منور، مرجع سابق، ص 177

[2] – المرجع نفسه، ص 313

[3] – امين الزاوي، **الرِّوَاية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، رسالة ماجستير، 1983، دمشق، ص 72.

مجموعة الأعمال الأدبية للكتّاب الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسيّة بعد الاستقلال، فقد عدّ استمرارهم في الكتابة بالفرنسية وتجاهلهم للتغيرات التي وقعت في المجتمع الجزائري شُذوذا عن القاعدة.

" قد تكون الأحكام السابقة خاضعة لظروف الكفاح الوطني التحرّري، الذي كان في حاجة إلى كافة الأسلحة ومنها القلم الوطني والكلمة المناضلة الشريفة بأية لغة كُتبت، أمّا الآن فإن ما يُكتب بهذه اللغة الأجنبية هو شُذوذ عن القاعدة وخروج عن الواقع الطبيعي المألوف، بل تحدٍّ سافر للتاريخ والثوابت "[1]

يُمكن القول بأنّ أغلب الآراء اتّفقت في تحديد انتماء الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة، بمنحه الهويّة الجزائرية، بناء على الرّوح التي كُتب بها، والجغرافيا التي ينتسبُ إليها كمعايير لتصنيفه دون الرّجوع إلى لغة الكتابة.

وبعيدًا عن هذه الآراء فإنَّ الحقيقة التَّاريخية الَّتِي يجب أَنْ يَعْلَمَهَا النَّشْءُ الجديد حول ظهُور هذا النَّوع من الادب، والكتابة بلغة المُسْتَعْمِر، لم يكن ذلك من باب الترف الثَّقَافي بقدر ما كان حَتْمِيَّة لا مناص منها، فالاستعمار الفرنسي بعد دخوله الجزائر مباشرة خَاض حرب الإبادة المادية على الجزائر أرضًا وشعبًا، كَمَا خاض بالموازاة معها حرب إبادة أخرى لا تقل عنها ضراوة وفتّكا، إنّها حرب الإبادة المعنويّة التي استهدفت بدورها ضربّ القيّم الرُّوحيّة في مقتل.

حيث تفرّعت حرب الإبادة المعنوية بدورها إلى شقيّن هما: **" هدم وتدمير البنيات الثقافية والاجتماعية والتشريعية والروحية للشعب الجزائري، وإحلال بنيات أخرى محلّها مستمدة من ثقافة المستعمر ونُظمه الاجتماعية"[2].**

وهذا ما يُعرف بالتخليّة ثم التحليّة، حيث ضرب الاستعمار كل المبادئ والقيم والمعاهدات وداس المقدسات، فلم تسلم دور العبادة ولا المدارس حيث:" **تمّ الاستحواذ على جزء كبير من المساجد واكترى بعضها إلى التجّار وحوّلوها إلى محلات، وخصص بعضها**

---

[1] – أحمد منور، مرجع سابق، ص180

للاستزادة ينظر: عبد الله الركيبي، "**القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر**"، ص07

[2] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص55

الآخر لإسكان جيوش الحملة. وأعطى الجنرال كلوزيل أوامره بهدم محلات بيع الكتب وسوق المقاييس وسوق الصبّاغين، وأصبح عمالها بعد تهديمها بدون مورد"[1]. ولم تسلم المقابر، فكانت هي الأخرى مُستباحة حيث امتدت لها يد الاحتلال وعبثت بأحجارها وعظام الموتى.

كلّ هذا كان مقدمة لممارسة حرب الإبادة المعنوية، لتأتي بعدها **"خطوات لاحقة شملت أملاك الحبوس الإسلامية والإدارة، والتشريعات والقوانين والتعليم وكل شؤون الحياة العامة"**[2].

حيث سعى الاستعمار جاهدا لتجهيل الأمة الجزائرية؛ وإبعادها عن ثوابتها؛ وتراثها الفكري، ومقوماتها الحضارية، ومن تعلم اللغة العربية والأدب والتاريخ، رغبة منه في طمس معالم الشخصية الجزائرية بمقوماتها العروبة، الأمازيغية، والإسلام.

فأخذت السلطات الاستعمارية على عاتقها تغيير نظام التعليم ولغته، كما عمدت إلى تزوير التاريخ وتشويهه، وقامت بحملات التبشير الواسعة،

في ظل هذا الوضع المتأزم، على مختلف النواحي والأصعدة، وما آلت إليه الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية؛ بفعل الآلة الاستعمارية. كان الكاتب الجزائري أكثر الفئات الاجتماعية تأثرا بها، فساهمت في تشكيل شخصيته، فوعى وضعه الحقيقي، وفهم نوايا الاستعمار، وانعكس كل ذلك على إبداعه ليولد من رحم هذه الأزمة بواكير الأدب الجزائري فنطق بالفرنسية، وَرُغْمَ تَأَخُر الرّوَاية الجزائِرِية النَّاطقة بالفرنسية الَّا أَنَّهُا كَانت أَسْبَقُ في الظُّهُورِ من الرّوَاية الجَزَائِرِيَّة المَكْتُوبة باللُّغَة العربية و**"حَقَّقَت حضُورًا تَجَاوَزَ الوَاقِع المَحَلّي وَالقَوْمِي لِتُضَعَ فِي صَدَارَة الرّوَاية العَالَمِيَّة الى جَانِب الرّوَايَة الأَمْرِيكِيَّة وَاللَّاتِينِيَّة"**[3]

[1] + [2] – أحمد منور، مرجع سابق، ص57

[3] – أَمِين الزَّاوِي، **صُورة المُثَقَّف فِي الرّوَاية المَغَارِبِيَّة المَفْهُوم والمُمَارَسَة**، دَار النَّشر راجِعِي، الجزَائِر، 2009، ص 13

5 – ايديولوجيا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية من الاستقلال الى العَشْرِية السَّوْداء :

لَمْ تَصْدُقْ تَنَبُّؤات عَبْدُ الله الرِّكِيبي ومالك حداد اللَّذَان تَنَبَّأ بموت الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية، بعد زوال الاستعمار مباشرةً، وعدَّ عَبْدُ الله الرِّكِيبي الكِتَابَة باللُّغَة الفرنسية ابَّان الاحتلال مَسْأَلَةً ظرفية ونَوْعًا من أَنواع الكفاح، لكنَّ الاستمرار فيهَا بعد نَيْلِ الجزائر استقلالَهَا، فقد يُعَدُّ ذَلِك تجاهلًا للتغيرات الَّتي حَدَثَت في المجتمع الجزائري، وَشُذوذًا عن القاعدة.

" أمّا الآن فإن ما يُكتب بهذه اللغة الأجنبية هو شُذوذ عن القاعدة وخروج عن الواقع الطبيعي المألوف، بل تحدٍّ سافر للتاريخ والثوابت "[1]

ويقول أَمِين الزَّاوِي: **" قَدْ قِيلَ غَدَاةَ الاسْتِقْلَالِ أَنَّ هَذَا الجِيل تَرَبَّى دَاخِلَ ظُرُوف ثَقَافِيَّةٍ وَلُغَوِيَّةٍ اسْتِعْمَارِية، وَبِالتَّالِي فَإِنَّ كِتَابَاتَهُ بِهَذِهِ اللُّغَة مُبَرَّرَة، وَفِي الوَقْتِ نَفْسَهُ قِيلَ أَيْضًا بِأَنَّ هَذَا آخِرَ جِيلٍ يَكْتُبُ بِهَذِهِ اللُّغَة"[2]**، غَيْرَ أَنَّ واقع الأَدب الجزائرية المَكْتُوب باللغة الفرنسية لا يزال حَيًّا، بل أَكْثَرُ انْتِشَارًا وَأقوى مما كان عليه وهُوَ اليَوْم ينافس وبِقوة أَدَبَ جيل المُؤَسِسِين.

وَمَع ظهور رواية: ***(La repudiation)*** (التطليق) سنة 69 لرشيد بوجدرة **"أثارت نقاشا ونجاحا كبيرين في أوروبا وفي الجزائر جعل الرأي الأدبي يستشعر ولادة جيل آخر، سمي بجيل ما بعد العمداء (كاتب ياسين ومحمد ديب ومعمري وفرعون ومراد بوربون)"[3]** وقَدْ قيل حِينَهَا بِأَنَّ هذا آخر جيل سيكتب بالفرنسية، خاصة وأن المدرسة الجزائرية تخوض اصلاحات عَمِيقة تَمَثَّلَتْ في التعريب، ولَمْ تمْضِ فترَة طوِيلَة من ظهُور الجِيل الثَّانِي جِيلُ (التطليق) الَّذِي مثله رشيد بوجدرة، حَتَّى ظَهَرَ جِيلٌ ثَالِثٌ بَعْدَ صدور رِوَايَة: ***(Le Fleuve détourné)*** (النَّهْرُ المُحَوَّلُ) سنة 1982 للكَاتب **رشيد ميموني*** مُعْلِنًا بِذَلِك عن ميلاد جيل أدبي ثَالث يَكْتُبُ بالفرنسية.

---

[1] – أحمد منور، مرجع سابق، ص180

[2 + 3] – امين الزَّاوي، **متى يموت الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، الكتاب الأَبيض للثَّقَافة في الجزائر**، 2022/07/05 ***https://www.echoroukonline.com***

* – من مواليد: 1945.09.20م ببودواو (بومرداس). تابع دراسته الابتدائية والثانوية في رويبة وتعليمه العالي في جامعة الجزائر، درس في المدرسة العليا للتجارة وأصبح عضو المجلس الوطني للثقافة (1992م)، نشر أول نصوصه في السبعينيات،

"وقد بدت فكرة موت الأدب الجزائري بالفرنسية تهتز وتتحول إلى مجرد وهم لغوي من قبل المتحمسين إلى العربية وإلى التعريب، ... حتى ظهر كاتب روائي آخر وهو من الجيل الجديد وأعني به الطاهر جاووت (1954 . 1993) الذي فاجأ الجميع بروايته "الباحثون عن العظام" ثم "اختراع الصحراء" وكان الطاهر جاووت بهذه النصوص النَّاجحة يعلن عن موت فكرة (موت الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية)، وهي الفكرة التي كان الحقل الثقافي والأدبي والأيديولوجي يسحبها معه منذ سنة 62 وحتى منتصف الثمانينات" [1]

ومع كِتَابَات يَاسمِينَة خضرا وترْجَمة اعماله الى عديد لُغَات العَالم سجل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية عودةً قويةً الى السَّاحَة الوطنية والعالمية.

وبدخول الجزائر مرحلة العشرية السَّوْداء تلاشت فكرة موت الأَدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، حيثُ ظَهَرَ جِيلٌ آخَرٌ يَكْتُبُ بالفرنسية وهو جيل أدبي تكون في الجامعة الجزائرية وبالعربية ولكنَّهُ اختار الكتابة باللغة الفرنسية.

وأصبحت فكرة موت الأَدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، مُجَرَّد عُقْدَةٍ ومرض سيكو – لُغَوِي على حدِّ تَعْبيرِ أَمين الزَّاوي حيث قَالَ عَنْهَا: **" تلك هي العقد التي يعيشها الحقل الثقافي المؤسس على أمراض سِيكُو- لُغَوية"** [2]

وبعد اجماع العديد من النُّقَاد على أن الموت هو مآل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، طَرَحَ أمين الزَّاوي السُؤَال التَّالي: لكن ما الحال وقد مضى على هذا القول والتخمينات الثقافية قرابة النصف قرن؟" هل تحققت بالفعل نبوءة هؤلاء النُّقَاد؟

" إن واقع الآداب الجزائرية باللغة الفرنسية لا يزال مستمرا بل وبوتيرة أقوى مما كان عليه في الستينات. لا يزال مستمرا وبنصوص أكثر قوة من نصوص الجيل التأسيسي" [3] حيث

تعرض لمحاولة اغتيال دخل على إثرها مستشفى مصطفى باشا علم 1993م، فضل الإقامة في طنجة «المغرب» حيث اشتغل في الإذاعة، توفي: 1995.02.01م في باريس، من مؤلّفات رَشيد ميموني: "الربيع لن يكون إلّا أكثر جمالاً" (1978)، النهر المحول (1982)، و"سلام يُعاش" (1983) ، و"طومبيزا" (1984)، و"شرف القبيلة" (1989)، و"حزام الغولة" (1990)، و"عقوبة للعيش" (1991)، و"البربرية بشكل عام والأصولية على وجه الخصوص" (1992)، و"اللعنة" (1993)، و"يوميات طنجة" (1995).

[1 + 2] – امين الزَّاوي، متى يموت الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، الكتاب الأبيض للثَّقَافة في الجزائر، مَرْجَع سَابِق

[3] – امين الزَّاوي، متى يموت الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، الكتاب الأبيض للثَّقَافة في الجزائر، مَرْجَع سَابِق

يواصل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية عطاءه في السَّاحة الأدبية والفَنِّية، مُبْرِزًا صورة الواقع الجزائري المَعِيش بايجابياتها و سلبياتها، مسايرًا اياها عبر حقب زمنية مُتَعَاقبة من:

- الدعوة للاندماج الى البحث عن الهوية.
- من وعي الذات إلى التمرد.
- من التمرّد إلى الثورة، و المُرَافَعة عن الاستقلال.
- ثُمَّ تطوَّرَ الخطاب الرِّوَائِي الجزَائري عقب الاستقلال ليشمل مرحلة الاشتراكية في سبعينيات القرن الماضي، الى مرحلة التَّعَدُّدِية اواخر الثمانينيات، ومنها انتقل ليعرض محنة العشرية السوداءَ، وَهذا ما جعل الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تتفاعل مع واقع، تعدّدت اتجاهاته الفكرية، والإيديولوجية، ممّا فرض على المبدع.
- إمّا الالتزام بالإنتاج الأدبي ويبقى محايدا خارج التغيرات التي تحدث في متجمعه.
- أو أن يتبنى موقفا إيديولوجيا يُثنى عليه صدره ويدعو إليه ويدافع عنه بقلمه.

وبعد أحداث 05 أكتوبر 1988، وجدت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية نفسها أمام واقع جديد، يؤرخ لمرحلة جديدة من تاريخ الجزائر الحديث، في قالب سردي زاوج بين فنيّة الأدب، وواقعة الأحداث **" ولا يخفى في هذا المقام، أنّ معظم المبدعين اتجهوا إلى النقّل الحرفي للحقيقة الجزائرية، فلم يكن الاهتمام باللغة الفنية ورادا "**[1].

وفي هذا السيّاق ظهرت عدّة مصطلحات جديدة نعت بها هذا الأدب أهمها: أدب المحنة، أدب العشرية السوداء ، الأدب لاستعجالي، أدب عشرية الدّم ...

ونُسبت هذه التسميات للرواية فسميّت برواية المحنة، رواية العنف، الرواية الاستعجالية الرواية التسعينية، الرواية السوداء، الرواية الصحفية، فكانت هذه الروايات بمثابة المرجع المؤرخ لكل الأحداث التي عاشتها الجزائر في هذه الحقبة الزمنية، أما عن الظروف التي ولدت فيها، فقد كان ميلادها بعد الإصلاحات السياسية ودخول الجزائر عهد التعددية الحزبية، وبعد سلسلة من الأحداث السياسية في الفترة الممتدة من: جانفي 1992 إلى: جوان

[1] – نسيمة كربيع، **أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بم تحلم الذئاب لياسمينة خضرا**، مجلة الأثر، ع 14، جوان 2012، ص 33.

1992 تحوّل فيها الصراع السياسي إلى عنف دموي، وفي هذا الجو المتوتر ظهرت الرواية الاستعجالية.

يأَتي في مُقدِّمَة الروايات الاستعجالية روايات **رشيد ميموني*** ، منها:

- رواية شرف القبيلة سنة: 1990.
- رواية حزام السفلة سنة: 1990 .
- رواية حزن العيش سنة 1993.

صوَّرت هذه الاخيرة اعتصام الاسلاميين والمواجهات الدَّامية مع قوات الامن في ساحة أوَّل ماي واستلائهم على قسم الاستعجالات بمستشفى مصطفى باشا.

ثُمَّ: توالى الانتاج الادبي في هذه الحقبة لتأتي

- رواية ***"De quoi les loups revent –ils? "*** - بم تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا

- ورواية ***"loin de meddine "*** - المدينة البعيدة لآسيا جبار.

فالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية يعبّر بصدق عن واقع المجتمع في تركيباته الاجتماعية، وظروفه السياسية التي عايشها، والأوضاع الثقافية، والاقتصادية، التي مرّ بها منذ نشأة هذا الأدب سنة: 1881، إلى يومنا هذا.

* - رشيد ميموني توفي بعد صراع طويل مع مرض السرطان، نُبش قبره بعد دفنه واخرجت رفاته.

ثَالِثًا – التَّخْييل والصِّرَاع الايديولوجي في الرِّوَاية الجَزَائِرِية المكتوبة بالفرنسية

1 – جُذُور الصِّراع الايديولوجي في الرِّوَاية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

مُنْذُ أَنْ غَزَتْ فِرَنْسَا الأَرَاضِي الجَزَائِرِية كَانَتْ تُدْرِكُ بِأَنَّ بَقَاءَهَا مَرْهُونٌ بِمُحَارَبَةِ الفِكْرِ الإِسْلَامِي، وَنَشْرِ رِسَالَتِهَا التَّبْشِيرِيَةِ **" فَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نُحَضِّرَ فَمَا عَلَيْنَا إِلَّا أَنْ نَنْشُرَ أَفْكَارَ الإِنْجِيل، الأَفْكَارُ الَّتِي تَضْمَنُ لَنَا السَّيْطَرَةَ، لأَنَّ سِلَاحَنَا فِي هَذِهِ الحَرْب هُوَ سِلَاحُ الأَفْكَار "**[1].

فَمَادَامَت الحَرْبُ حَرْبُ أفكار، فَسَيَكُونُ المخَاضُ عَسِيرًا، ومَدَاه طويلًا، لأنه يَقْتَضِي تَحْقِيقُ مَرْحَلَتَيْنِ فِي خطوة واحدة، مرحلة التَّخْلِيَة ثم مرحلة التَّحْلِيَة، وليس من السُّهولة بمكان تغير الأفكار والمبادئ الَّتي تربىّ عليها الجزائريون، ومن أَجْلِ ذَلِكَ سخرت فرنسا في صِرَاعها الإيديولوجي كُلَّ إمكانياتها المادية والبَشرية، وهذا ما أكدّه الحاكم الفرنسي العام بالجزائر عندما دعي جميع الأطراف للتَّعَاون، حيث نشرت جريدة التّل ***(le tell)*** هذا النِّداء تحت عنوان: (النِّظَام المنسجم الأمثل): **"عَلَى كُلِّ وَاحِدٍ مِنْ سُكَّانِ البِلَادِ: الجُنْدِي بِسَيْفِهِ، وَالمُعَمِّرُ بِمِحْرَاثِهِ، والرَّاهِبُ بِصَلَاتِهِ، وَالعَرَبِي بِخُضُوعِهِ، وَعَلَى كُلِّ هَؤُلَاءِ أَنْ يَجْعَلُوا مِنْ هَذِهِ القِوَى كُتْلَةً وَاحِدَةً، لِكَيِّ تُحَقِّقَ الجَزَائِرُ المُسْتَقْبَلَ الزَّاهِرَ الَّذِي كَتَبَهُ اللهُ لَهَا "**[2].

لقد كان ظاهر هذه الحرب إنساني مَحْضٌ – الرِّسَالَةُ الحَضَارِيَة – ومحاربة القراصنة، الَّذِين شملت سَيْطَرتهم حوض البَحْر الأبيض المتوسط، لَكِن الحقيقة الَّتِي لا مناص منها ظهرت على لسان الجنرال دومبرمون الَّذي خاطب جنوده بعد استيلائه على مدينة الجزائر قائلا: **" لَقَدْ جَدَّدْتُم عَهْدَ الصَّلِيبِيِينَ "**[3].

فمهما تعدّدت الأفكار وَتَنَوَّعَتْ، وَمَهْمَا اختلفت الإيديولوجيات، فإنّ ذلك يستلزم **" تَحْضِير التُّرْبَة المُلَائِمَة لِغَرْسِ الأَفْكَارِ الجَدِيدَة عَبْرَ نَشَاطَاتِهَا الدِّينِية والتَّعليمية والصِّحية،**

---

[1] – مصطفى الأشرف، **الجزائر الأمة والمتجمع**، ت: حنفي بن عيسى، دار القصبة للنشر. الجزائر، 2007، ص 276

[2] – المرجع نفسه، ص 315

[3] – المرجع نفسه، ص51

للاستزادة:

Poujoulat: voyage en Algérie, P.P: 285- 286

وحتى السِّياسية"[1]، وتحضير الأرضية كَلَّفَ الجزائر والجزائريين ثمنًا باهظًا، وكان المبشّر ***poujoulat****** يقدم الذَّرائع والمبررات لوحشية، الحملات الفرنسية على شمال إفريقيا قائلا: **" بأنّ اللهَ مِنْ اسْمَائِهِ الحُسنى إنَّهُ إلَه الجُيُوش وَإله المَعَارِكَ، وَأَنَّ المُجْتَمَعَات لَا تَتَقَدَّم إلَّا بِالدِّمَاءِ وَالدُّمُوعِ "**[2].

وقد اتخذ المبشرون من التعليم طريقًا لغرس الأفكار الجديدة، وكانت الفئات الأكثر استهدافًا الأطفال اليتامى، والأطفال ضحايا المجاعة، والتَّشرد، والفقر، وعمدت فرنسا إلى التَّبشير، والاهتمام بتكوين أُسَرٍ مِنَ المُتَنَصِّرِين، لِمَا لذلك من أهمية كبيرة، لأنّهم أدركوا أنّ: **" إعادة المسيحية إلى الجزائر، وغرس جذورها فيها من جديد، لا يمكن أن يتم إلا عن طريق أبناء البلاد وذويهم "**[3].

فقوة هذا الصِّراع، والإصرار على الانتصار فيه بِشَتَّى الطُّرق، يرجع إلى قوة الدَّافع والمحرك من ورائه، إنَّها العقيدة **" إن المسألة تتعلق بقضية روحية، وهي قضية الحضارة، وقضية التَّعاليم المسيحية، الخالدة، الَّتي كتب الله لها النَّصر المؤزّر في هذه الدّنيا، وقيّض لها فرنسا لتكون لها سندًا قويا "**[4]، فهذه العقيدة جعلت المعمر يجمع بين القوة واللِّين، لتحقيق أهدافه، فالقوة تتمثل في القوة العسكرية، والَّتي قال عنها ***"Poujoulat"*** : إنّ المجتمعات لا تتقدم إلا بالدِّماء، والدُّموع أمّا اللِّين، فكان عن طريق تَكْوين أسر من المبشرين، بحيث تكون هذه الأسر جزائرية الأصل، وأطلق عنها الجنرال بيجو ***"Bugeaud":*** طائفة الأتراب بالجزائر، حيث كتب الجنرال دو فيفي رسالة خصّص معظمها لنظام بيجو في التَّعْمِير العسكري حَيْثُ **" أعرب فيها عن ارتياحه لاستقرار طائفة الأتراب بالجزائر، وأهميّة الدَّور الَّذي يمكن أن يقوم به أفرادها في المستقبل في مجال**

---

[1] – اسماعيل حاجم، **الصِّراع الحضاري في الرِّواية الفرانكفونية المغاربية**، دار الابل للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، 2007، ص 20

* - ***poujoulat :*** رحالة فرنسي من المبشرين، وثيق الصلة بالمريشال بيجو ***Bugeaud*** وبأسقف الجزائر دوبوش ***Dupuch*** كتب في سنة 1844، أي في الفترة العصيبة من عهد الاحتلال مذكرات عن رحلته، ينوه فيها برسالة فرنسا التبشيرية في الجزائر.

[2] – مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص 51

[3] – إسماعيل حاجم، مرجع سابق، ص 21

[4] – مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص 52

استصلاح الأرض، وإصلاح النُّفوس"[1]، ولم يَكْتَفِ دو فيفي بهذا التَّصريح، بل راح إلى أبعد من ذلك، عندما كشف عن مشروع فرنسا في الجزائر، قائلا: **" وهناك مشروع آخر، سوف يرضي المشاعر النبيلة لدى الفئة الصالحة من أمتنا، إذا تواصل العمل فيه إلى أن يتم احتلال الجزائر نهائيا، هذا المشروع ديني وأخلاقي محض ... فإذا شئنا أن نُحَضِّرَ الشعوب – بالضاد المشدّدة – فَمَا عَلَيْنَا إلَّا أَنْ نَنْشُرَ أَفْكَارَ الإنْجِيل "**[2]، حَيْثُ كانت المدارس تمثل البوابة الرَّئيسية الَّتي نَفَذَ منها المبشرون لاستمالة قلوب الأطفال لاعتناق المسيحيّة وإبعادهم عن اللُّغة العربية والدِّين الإسلامي، **" واستعمل المبشرون أساليب عديدة لجلب أبناء الجزائر قصد إغرائهم بالقدوم إلى مدارسهم التَّبشيرية منها: توزيع الحلوى، النُّقود، والمتاع، وإقامة الألعاب، والمعارض، وتقديم المأوى والطعام للأطفال، إلى جانب وسائل الترفيه وتوزيع الجوائز على التلاميذ "**[3]، أمّا التَّعليم المقدّم لأبناء الجزائر لم يكن استجابة للأصوات العطشى والحناجر المبحوحة الَّتِي تنادي بحقها في التَّعليم، بَلْ كان حقًا أريد به باطلا، أمّا عن نوعية التَّعليم المقدم آنذاك فكان **" أقرب إلى برامج محو الأميّة بالمفهوم الحالي "**[4]، عندها أخذ النّاس يقارنون بل يُفاضلون بين تدريس أولادهم العربية الفصحى أو تسجيلهم في المدارس الفرنسية، **" وبدا للبعض منهم أنّ العربية فقدت مكانتها في مجالات كثيرة، وعلى الأخص في مجال التعامل الاجتماعي"**[5]، فالجزائري وجد نفسه مضطرا لإشباع حاجياته الفكرية والثقافية من جهة، والمفاضلة بين تعليم العربية أو الفرنسية من جهة ثانية، وهذا ممّا صوّغ لبعض الجزائريين مسك العصا من الوسط، فالفرنسية هي لغة الإدارة والتعامل اليومي، أما العربية هي اللُّغة القومية الَّتي لا يمكن التَّنَازُلُ عنها **فَـ: "الفرنسية لغة الدُّنيا على عكس العربية الَّتي أصبحت لغة السُّمو الرُّوحي في الآخرة "**[6].

---

[1] + [2] – مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص 276

[3] – إسماعيل جاسم، مرجع سابق، ص 22

[4] – محمد الطاهر، **التعليم التبشيري في الجزائر من 1830 – إلى 1904**، الجزائر، منشورات دحلب، ص143

[5] – مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص 429

[6] – المرجع نفسه، ص 430

2 – التَّخْييل والبعد الايديو– تَارِيخِي في الرّوَاية الجَزَائِرِية المكتوبة بالفرنسية

2 – 1– التَّخْييل والبعد الايديولوجي في الرّوَاية الجَزَائِرِية المكتوبة بالفرنسية

عَمَدَ الأدبَاء الجزَائِرِيُون الَّذِين كَتَبُوا بالفرنسية إِلَى تَطْوِيعِ اللَّهْجَةِ العَامّيَة وإخضاعها للتَّفْصِيحِ، كَمَا وَظَّفُوا عَدِيد العِبَارَاتِ ذَاتِ المرجعيات الإيديولوجية الدِّينِيَّة، والسيوسيوثقافية، وَمِن هَذِهِ التعابير نجد الألفاظ التي توحي بانتماء النَّصوص إلى البيئة الاسلامية:

" la voix chevrotante de sa mère qui demandera à Mohamed la meilleure place au paradis "[1]

ترجمة المقْطَع:

وأسمّع صوت أمه المرتعشّة، وهي تصلي وتسلم على سيدنا محمد ، وَتَسْأَلُ لَهُ الوَسِيلَة وَالفَضِيلَةَ وَالدَّرَجَةَ الرَّفِيعَة فِي الجَنَّة

فهذه العبارة بدورها ذات دلالة ومرجعية إيديولوجية فيها الصّلاة والسّلام على سيدنا محمد عليه أفضل الصّلاة وأزّكى التسليم تبين انتماء شخصيات الرواية للبيئة الإسلامية وتُبين ثقافة الكاتب الدينية وفي هذا الخطاب الكثير من المعاني وقابل للتأويل ويُقرأ عدة قراءات

"certains rempliront leur devoir religieux "[2]

ترجمة المقْطَع:

وبعدئذ يؤدي بعضهم فريضة الصلاة

فهذه العبارة ذات مرجعية إيديولوجية تحدّد انتماء الرّوَاية إلى البيئة الإسلامية وفيها الكَثِير من الدلالات

" Que Dieu te garde ceux qui te sont chers et me fasse bientôt venir chez toi pour me réjouir d'un événement heureux, répondait ma mère et les politesses allaient train "[3].

ترجمة المقْطَع:

فأجابت والدتي ... ليحفظ لنا الله كل عزيز عليك وعلينا ونزورك لنفرح بالحدث السّعيد وتستمر المجاملات جيئة وذهاب

[1 + 2] - MOULOUD FEROUAN, Les chemins qui montent; p:102

[3] Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, ed, talantikit, Bejiia, 2009; p:84

فهذه العبارات التي ورد فيها لفظ الجلالة وفيها من التضرّع والدعاء والخوف والرّجاء والتوسل إليه بأسمائه وصفاته العلا تبين المرجعية الإيديولوجية وَالدِّينِية للكاتب كما ورد في الفقرة التالية:

" Nul n'est maitre de sa destinée O Dieu clément S'il est dicide la haut que l'histoire de Menrad fouroulou sera comme de tous qui peut enfreindre ta loi "[1].

ترجمة المقْطَع:

لا أحد يمتلك قدره يا إلهي يا رحيم إن كان قدر هناك في السّموات العلا تكون قصّة منراد فورولو معروفة للجميع فمن ذا الذي يستطيع أن يخالف ناموسك

ومن التعابير ذات المرجعية الدينيّة نجد:

" chaque année mon père était fier d'égorger, sans avoir rien dépensé, un mouton en l'honneur du prophète "[2].

ترجمة المقْطَع:

وفي كل عام كان والدي يذبح خروفا إحياء لسنّة رسول الله صلى الله عليه وسلم

فَعن طريق التّخْييل يدرك القارئ أَنَّ هَذِهِ التعابير تُوحِي بانتماء الرّواية إلى البيئة الإسلامية.

"L'histoire qui va suivre a été réellement vécue dans un coin de kabylie desservi par une route ayant une école minuscule, une mosquée blanche visible de loin "[3]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

إنّ القصّة التي سوف نقصّها عليكم قد وقعت فعلا في زاوية صغيرة من بلاد القبائل، زاوية إليها طرق جبلية ملتوية إنها قرية بها مدينة صغيرة وَمَسْجِدٍ أبيض اللَّوْنِ يَلُوحُ مِنْ بَعِيدٍ.

- أمّا في رواية نجمة للكاتب ياسين فتظهر ملامح البيئة الإسلامية أكثر جلاء خاصة في هذه الفقرة **" كان المؤذن يُنادي للصلاة، لاشك أنّه قد أخطأ السّاعة، إذ أنّ سي مختار .**

---

[1] Mouloud Feraoun, le fils du pauvre, p:11

[2 + 3]- Mouloud FERAOUN, la terre et le sang, p:3.

كان دقيقا في احترام مواعيد الصّلاة . لم ينهض ليتوضأ لصلاة الفجر، ولكن المؤذن أطال الآذان والدّعاء ولاح الفجر حقّا عند آخر نداء له"[1].

2 – 2 – التَّخْييل والبعد التَارِيخِي في الرِّوَاية الجَزَائِرِية المكتوبة بالفرنسية

على اعتبار أن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في فترة الاحتلال هو أدب ثوري مُقاوم بامتياز، حيث أرَّخ هذا الأخير لفترة استعمارية مظلمة في تاريخ فرنسا، مُشرقة في تاريخ الجزائر، بحجم تضحيات شعبها ومُجَاهِدِيهَا، فَكَان حُضور الأنساق الإيديولوجية على مستوى البنيات السَّرْدِية النَّاقلة للخطاب مُتَمَفْصِلَة في ثناياها، فَعن طَرِيق القراءة والتَّخييل وَبالاعتماد على تشخيص البِنْيَة التّركيبة الاجتماعية الجزائرية، وبتحليل الموروث الثَّقَافِي، والمرجعية التَّاريخِيَّة باعتبارِهَا مرجعية دلالية، تُسَاهم في خلق مجال لتأويل النصّ الرّوائي، كما يظهر ذلك في رواية الدار الكبيرة ***(la grande maison)***، لمحمد ديب ***(Mohamed Dib)***: **" حيث ذهب معظم النُّقاد إلى أنّ موضوع الرّواية الجوع "[2]**، هذا التَّخْييل الظَّاهر عند القراءة الأولية للرّواية، فأحداث الرّواية تَدُورُ حول البَحْثِ عن لقمة العيش، بل يمكن أن نختزلها في البحث عن قطعة خبز، فبطل هذه الرّوَاية عُمَرُ يقضي يَوْمَهُ كَامِلًا في البحث عنها، حيث أن الكاتب محمد ديب افتتح هذه الرّواية بقوله: **" هَاتِ قَلِيلًا مِمَّا تَأكل ... ولمْ يَكُنْ عُمَرُ وَحِيدًا فإنّ شبكة من الأيدي قد امْتَدَّتْ، تلحُّ كُلٌّ منها في طلب نَصِيبها من الصَّدقة "[3].**

أمّا التَّخْييل الحَقِيقِي الَّذِي يُدْرِكُهُ النَّاقِد الحَصِيف دون غيره من النُّقَاد فَهُو مَا تُبَشّر به هذه الرّواية، من حَرْبٍ وَشِيكَةٍ، وَهَذَا مَا ذهب اليه جون سيناك عِنْدَمَا قَالَ أنّ: **" هذه الرّواية –الدَّار الكبيرة – من نَوْعِ الكُتُبِ الَّتِي تَسْبِقُ الثَّوَرَات "[4]**، فهي بَعِيدَة كُلَّ البُعد عن موضوع الجوع.

---

[1] – كاتب ياسين، مرجع سابق، ص 149

[2] – يوسف الأطرش، **المنظور الروائي عند محمد ديب**، دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2004، ص 118

[3] – محمد ديب، **الثلاثية**، مَرْجَع سَابِق، ص 15

[4]– يوسف الأطرش، مرجع سابق، ص 118

للاستزادة ينظر:

Jean Dejeux, littérature maghrébine de langue française, Edution n° 03 , 1980, p:14

وصدق تنبؤ محمد ديب، واتضح البُعد الثَّوري أكثر فَأَكْثَرَ خاصة بعد صدور رواية الحريق ***(l'incendie)*** 1954، والَّتي انفجرت الثورة التحريرية المباركة بعدها مباشرة.

أما منظومة الأفكار الَّتي يتبناها الكاتب، ويدعو إليها ويدافع عنها، يحيلنا إلى إشكالية علاقة النصّ بالواقع، فالرِّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة نشأت في ظِلِّ واقع سِيَاسِي مُضْطَرِب، ارتبط بشكل أو بآخر بوجودِ المُسْتعْمِر، ممّا حتّم على المُبْدِعِ تضمين إبداعاته مواقف إيديولوجية وفكرية تُقْرَأُ وَتُخَيَّلُ لِلقَارئ في كَثِيرٍ من الأحيان من بين السّطور، وقد تكون وَاضِحَةً جَلِيَّةً بَعِيدَةً عن الرَّمزية والتَّضميّن ولِكُلِّ مرحلة ما يميزها عن غيرها، هذا ما جعل الرِّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تَتَفَاعَلُ مع واقع، تعدّدت اتجاهاته الفِكْرِية، والإيديولوجية، ممّا فرض على المبدع.

- إمّا الالتزام بالإنتاج الأدبي ويبقى محايدا خارج التغيرات التي تحدث في مُجْتَمَعه.
- أو أن يتبنى موقفا إيديولوجيا يُثنى عليه صدره ويدعو إليه ويدافع عنه بقلمه.

وبعد أحداث 05 أكتوبر 1988، وجدت الرَّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية نفسها أمام واقع جديد، يُؤَرِّخُ لمرحلة جديدة من تاريخ الجزائر الحديث، في قالب سردي زاوج بين فنيّة الأدب، وواقعة الأحداث، **"ولا يخفى في هذا المقام، أنّ معظم المبدعين اتجهوا إلى النقّل الحرفي للحقيقة الجزائرية، فلم يكن الاهتمام باللغة الفَنّية ورادًا "[1].**

وفي هذا السِّياق ظهرت عدّة مصطلحات جديدة نُعِت بها هذا الأدب أهمها: أدب المحنة، أدب العشرية السَّوداء ، الأدب لاستعجالي، أدب عشرية الدّم ... ونُسبت هذه التَّسمْيات للرِّواية فسميّت برواية المحنة، رواية العنف، الرِّواية الاستعجالية الرِّواية التِّسْعينية، الرِّواية السَّوْداء، الرِّواية الصُّحُفية، فكانت هذه الرِّوايات بمثابة المرجع المؤرخ لكل الأحداث الَّتي عاشتها الجزائر في هذه الحقبة الزَّمنية، أما عن الظُّروف الَّتِي وُلِدت فيها، فقد كان ميلادها بعد الإصلاحات السِّياسية ودخول الجزائر عهد التَّعَدُّدية الحزبية، وبعد سِلْسِلة من الأحداث السِّياسية في الفترة الممتدة من: جانفي 1992 إلى: جوان 1992 تحوّل فيها الصِّرَاعُ السِّيَاسِي إلى عنف دموي، وفي هذا الجو المتوتر ظهرت الرِّواية الاستعجالية.

مثل: ***"De quoi les loups rêvent –ils? "*** – بم تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا ،

[1] – نسيمة كربيع، مَرْجَع سَابق، ص 33.

و" *loin de Médine* " – المدينة البعيدة لآسيا جبار، فّهَذِهِ العَنَاوِين تَحْمِلُ فِي طَيَّاتِهَا حُمولَة ايديولوجية مُضْمَرَة، تُخَيَّلُ لِلقَارِئ وتَتَوَضَّحُ لَهُ كُلَّمَا غَاصَ أَكْثَرَ فَأَكْثَرَ في المَتن.

أما منظومة الأفكار التي يتبناها الأدباء الجزائِرِيُون الَّذِين كَتَبُوا بالفرنسية ويدعون إليها ويدافعون عنها، يحيلنا إلى إشكالية علاقة النصّ بالواقع.

فالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة نشأت في ظل واقع سياسي مضطرب، ارتبط بشكل أو بآخر بوجود المستعمر، ممّا حتّم على المبدع تضمين إبداعاته مواقف إيديولوجية وفكرية تقرأ في كثير من الأحيان من بين السّطور، وقد تكون واضحة جليّة بعيدة عن الرمزية والتضميّن وخاصة في المرحلة الأخيرة من تحوّلات الكتابة.

- مرحلة الدعوة للاندماج والبحث عن الهوية.
- من مرحلة وعي الذات إلى مرحلة التمرد.
- من مرحلة التمرّد إلى مرحلة الثورة.

هذا ما جعل الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تتفاعل مع واقع، تعدّدت اتجاهاته الفكرية، والإيديولوجية، ممّا فرض على المبدع.

- إمّا الالتزام بالإنتاج الأدبي ويبقى محايدا خارج التغيرات التي تحدث في متجمعه.
- أو أن يتبنى موقفا إيديولوجيا يُثنى عليه صدره ويدعو إليه ويدافع عنه بقلمه.

3 – صراع الإيديولوجيات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

لِلحَدِيثِ عَنْ صِرَاعِ الإيديولوجيات فِي الرِّوَايَة لَابُدَّ مِنْ الحَدِيثِ عَنْ اللُّغَة، حَيْثُ جاء في الخصائص لابن جنّي تعريفا للُّغَة مَفَادُهُ: **" اللُّغَة أصوات يُعبّر بها كل قوم عن أغراضهم"**[1]، لَكِنَّ الدَّارِسُ لِلأَدَبِ الجَزَائِرِي المَكْتُوبُ بِاللُّغَةِ الفِرَنْسِيَةِ يَجِدُ بِأَنَّهُ انْزَاحَ مِنْ اللُّغَةِ إلى الإيديولوجيا بِحُكْمِ تَطَوُّرِ اللُّغَةِ وَتَطَوُّر مُسْتَخْدِمِيهَا فَاللُّغَةُ حَسْبَ عبد المالك مرتاض :**" كائن اجتماعي حضاري ينمو ويتطور بتطور المستعمل، وبتطور الثقافة والمعرفة لدى المتلقي أيضا، أي أنّ تطور أي لغة يُسهم في تطوره المرسل والمستقبل معا، للخطاب الأدبي، الذي أساسه نسج اللغة، نشاطها، وتفاعلها "**[2]

---

[1] – ابن جني أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تح: محمد النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، مج01، ص33

[2] – عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرّواية**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، الجزائر ، 2005، ص 161

فبذلك احتلت اللُّغَةُ مَكَانَةً هَامَّةً، حَيْثُ أنّه من غير الممكن أن يُعبّر ويبدع الأديب خارج إطار اللغة، فهي الرَّافِدُ والجسر الذي يُمكنه من الإفصاح عن أفكاره، وما يدور في خلجاته، فباللغة يُعبر عن عواطفه، فيكشف عمّا في ذِهْنِهِ.

والجدير بالذكر أنّ اللغة الإبداعية متطورة ونامية، وقابلة للتغيير **" بحكم زئبقية الخيال العامل فيها، وبحكم الحرية الفنيّة التي يتمتع بها الأديب حين يكتب، وهو يلعب بلغته، وهو ينفح فيها من روحه معاني جديدة، ويحملها طاقات لغوية لم يعهدها أحد فيها من ذي قبل"**[1]، فَالمبدع يفتح لغته، على ما يُعرف في اللغة النقديّة المعاصرة بالانزياح، كَمَا يَفْتَحُهَا عَلَى الايدْيُولُوجْيَا، فَـ: **" الأدب ليس نشاطا للمتعة الصرفة، بل عمل فيه الإيمان، والعقيدة، لاسيما بالنسبّة للكتاب الجزائريين"**[2].

3 – 1 – الرّواية الجزائرية والإيديولوجيا:

اتَّجَهَ الحَدِيث فِي النُّصُوص الرِّوَائية تُجَاه البَّحْث فِي تَأْصِيل الكَلِمَات وَمَخَابِئ المَعَانِي، وَمُضْمَرَات النُّصُوص، ومِنْهُ الى البَحْثِ فِي ايديولوجيا الكلمة والعلامة والبحث في الارهاصات الايديولوجية الَّتِي تَعْكِسُ تمظهرات المَعَانِي وَمَخَابِي المَقْصِدِية ***(le vouloir dire)***

فَالخطاب الرِّوَائِي مهما كان مضمونه، فهو يحمل في طيّاته شحنة إيديولوجية، بفعل اتساع فضائه النَّصِي وقربه من الحياة اليومية الاجتماعية، وما تؤديه شخصياته من رسائل إيديولوجية، وهذا ما أشرت إليه سابقا بأن شخصيات العمل الروائي تحمل في وعيها بعدا إيديولوجيا تجسده من خلال الأدوار المنوطة بها، وهذا ما يُضفي على العمل الروائي أبعادا جمالية وفنيّة يضمن لّهَا المقروئية والانتشار، فكان لزاما على الكاتب أن يصبّ اهتماماته على القضايا الإيديولوجية والاجتماعية بدلا من اهتمامه باللغة فتحوّل النص الروائي الجزائري الى نصّ يرصد الصراع الإيديولوجي الحاصل في المجتمع فانزاحت بذلك الرواية من اللغة إلى الإيديولوجيا خاصة في بداية التسعينات.

---

[1] – عبد المالك مرتاض، مَرْجَع سَابِق، ص 142

[2] – سليم بوتقة، مرجع سابق، ص94

يقول الأستاذ الدكتور يوسف الأطرش عن ثلاثية محمد ديب: **" إنّ ثلاثية الجزائر متعددة الموضوعات والأبعاد، والأصَوات، فالجوع والفقر والاستعمار والعروبة والإسلام والثورة، كلها تجمع كلا متكاملا للصورة الكبيرة التي رسمها ديب عن المجتمع الجزائري"**[1].

فهذه الرواية عبارة عن لوحة فنيّة تداخلت فيها عديد القضايا:

- قضايا اجتماعية، الجوع الفقر
- قضايا إيديولوجية، العروبة، والإسلام، الاستعمار وكل هذه القضايا كانت ترمي لخدمة البعد الثوري.

ويضيف الأستاذ الدكتور يوسف الأطرش موضحا البعد الإيديولوجي في رواية الدّار الكبيرة.

" تبرز هذه الرواية إيديولوجية مكبوتة وغامضة، مكبوتة عند الشخصيات التي تمثل الجيل الحاضر، المعلم حسّان المناضل حميد سرّاج، وغامضة عند عمر" الطفل " وهو بطل الثلاثية الذي يمثل الأمل والمستقبل، والإيديولوجية الثانية يريد الاستعمار أن يفرضها وهي تهدف إلى محو الشخصية الجزائرية بكل مقوماتها "[2].

أمّا محمد ديب فقد عبّر عن الصرّاع في الرّواية بطريقة مختلفة ويتمثل ذلك فيما جاء على لسان التلميذ عمر حين وظف خياله الخصب في مادة الإنشاء وهذه التراكيب والضيّغ التي وظفها كان قد تعلمها من المدرسة، وأشياء بعيدة كل البُعد عن الواقع.

" M Hassan leur faisait des lectures ou il était question d'enfants qui se penchent studieusement sur leurs livres; la lampe projette sa clarté sur la table, Papa enfoncé dans un fauteuil, lit son journal et maman fait de la broderie, Alors Omar était obligé de mentir "[3]

[1] – يوسف الأطرش، مرجع سابق، ص 119

[2] – يوسف الأطرش، مرجع سابق، ص 120

[3] - ***Ministère de l'éducation Nation ale et Manuel de français 4éme AM, p:57***

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

الإنْشَاءُ صِفْ سَهْرَةً إلى جانب الموقد.. **إنّ الأستاذ حسّان يُقْرِئُهُم، نُصُوصًا تَتَحَدَّثُ عَن أولاد منكبين على القراءة في جد ونشاط، نور المصباح ينصب على المنضدة ... بابا غارق في أريكته يقرأ جريدته، وماما تطرز، إن عمر مضطر إلى أن يكذب.**

فهذا الصرّاع الذي يعيشه الطالب الجزائري بين الواقع والفقر والتجهيل، يجد نفسه مضطرا للكذب في حصّة الإنشاء ليصف سهرة عائلية إلى جانب الموقد الأب غارق في أريكته يقرأ جريدته.

في حين أنّ:

هذا الأب الجزائري يقرأ جريدته قال عنه مالك حداد: نحن يتامى محرمون من القارئ:

Nous sommes orphelins du lecteur

أي أنّه لا يوجد أي قارئ، وهَذَا مَا عبّر عَنْهُ مالك حدّاد عن ذلك ب: اليأس الفنّي ***(d'espoir Technique)***، ولا ننسى أنّ هناك حرب وتوتر دائم، بين السّكان الأصليين والمعمرين الغزاة، ممّا منع الاحتكاك والمثاقفة بين الطرفين فغاب عن ذلك التأثير والتأثر والتلاقح الفكري والحضاري، ضِفْ الى ذَلِك أَنَّ المدارس الجزائرية ونظام التعليم ولغته كانت الحلقة المستهدفة الأولى، تمّ القضاء عليها دون تعويضها بمنظومة أخرى، تضمن الحد الأدنى من التعليم لقناعة السلطات الاستعمارية بأنّ المدرسة هي المنفذ الوحيد للقضاء على عقول الجزائريين، هَذَا مَا ادَّى الى انْعِدَام القِرَاءَة والقُرَّاء لقول مولود معمري: **" من سيقرأ كتب الأدباء العرب التّي يتحدثون فيها عن أنفسهم؟ العرب الآخرون؟ إنّهم لا يُجيدون القراءة "[1].**

ويقول محمد ديب في نهاية هذا الصرّاع:

" Une perpétuelle lutte soulevait la force animée et liquide contre la force statique et rectiligne de la discipline "[2]

[1] – عايدة أديب بامية، مَرْجَع سَابِق، ص59.

[2] - ***Ministère de l'éducation Nationale Manuel de français 4éme , p:57***

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

إنّ صراعا دائما يقوم بين القوة المنطلقة المتموجة التي تمور في الطفل، وبين القوة السّاكنة المستقيمة التي يريدها النّظام.

وفي رواية الأرض والدم ***"la Terre et le sang"*** لمولود فرعون يتكرّر المشهد وتصادم الأفكار ويُظهر الكاتب أنّ الشيء المرغوب في بلاد الغرب هو عبارة عن وهم وخيال فيقول عن البطل عامر أوقاسي:

" Toute une foule de pensées qui somnolaient en lui, se mettent à s'entrechoquer dans sa tête et il a l'impression de sa réveiller pour rependre une t'aiche inachevée inachevée? ..... car il n'a rien fait jusqu'à ici ...." [1].

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

ركام من الأفكار كانت نائمة بداخله بدأت تتصادم في رأسه فانتابه شعور بأنّه يستيقظ ليواصل مهمته غير منجزة غير منجزة! ذلك أنه لم ينجز شيئا إلى حدّ الساعة

عاد عامر أوقاسي مع زوجته ماري . فرنسيّة الجنسية . خالي الوفاض ولم ينل شيئا من تلك الأفكار التي قرأ عنها في الكتب بل حتى الدفء والاطمئنان، لم يشعر بهما إلا بين ذويه وأدرك أنّ ما قضاه في الغربة كان بمثابة الحلم.

3 – 2 – الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا:

ففي النوّع الأول – الإيديولوجيا في الرّواية – تكون الإيديولوجيا مكونا جماليا في الخطاب الروائي أما في النوع الثاني –الرواية كإيديولوجيا – تتحول الرواية إلى وعاء للخطاب الإيديولوجي وقد يحدث تكامل بين هذين الجانبين في بناء وحدة الرواية **" فهناك تكامل محتمل بين النظرة الغولدمانية التي نرى أنها تهم مسألة الرواية كإيديولوجيا وبين النظرة الباختنية نراها تهم مسألة الإيديولوجيا في الرواية "** [2].

– **وجهة النظّر الغولدمانية:** يرى لوسيان غولدمان***(Lucien Goldman):*** أنّ النص الروائي حامل للأنساق فكرية إيديولوجية، ومضامين اجتماعية وسياسية وثقافية معرفية،

---

[1] - ***Mouloud Feraoun , la terre et le sang éditions, Attalantikit, Bejaiia, 2002; p:11***

[2] – حميد الحميداني، مرجع سابق، ص13 .

وبتالي مقاربة ولوج المجالات السوسيوثقافية والتاريخية، التي تتمفصل على مستوى البنيات النَّصِية النَّاقلة للخطاب بوصفه ردة فعل أو رؤية للعالم.

- **وجهة النظر الباختنيّة:** يعتمد ميخائيل باختين التحليل الداخلي للنصّ وينطلق من تصوّر تقدي مفاده أنّ بناء النصوص الأدبية الروائية بناء اجتماعي تمثله اللغة في المقام الأول باعتبارها ظاهرة اجتماعية.

والبحث في موضوع الإيديولوجيا في الرواية، والرواية كإيديولوجيا يقودنا إلى البحث عن العلاقة الجدلية بين النسّق الداخلي والسيّاق الخارجي للنص الروائي، بمعنى النظّر في كيفية تمثل الأبنية اللغوية للأنساق الفكرية والإيديولوجية المتمثلة في النص.

والبحث عن المرجعيات يفسّر مدلول النصّ الروائي وتحليل النصوص الأدبية تكتشف الحمولة الفكرية والإيديولوجية التي تضمنتها هذه النصوص.

حَيْثُ طرحت ابحاثُ النَّاقد الرُّوسِي ميخائيل بَاختين علاقة الرِّواية بالايديولوجيا وَأكَّدت عليها، وكان مَشْدُودًا الى الفَنِّ الرِّوائِي، ومُرَكِّزًا عَلى البِنَاء الجَمَالِي الفَنِّي، ومُهْتَمًا بالمُحْتَوَى حَتَّى قَالَ عَنْهُ حميد الحميداني: **"كان يُبَطِّنُ هُرُوبًا مَقْصُودًا من معالجَة الرِّوَاية ذَاتُهَا باعتِبَارِهَا مساهمَة ايديولوجية في حقل الصِّرَاع الايديولوجي العام ... ويُقَدِّمُ كُلَّ وَسَائِلَ البَرْهَنة الكافِيَّة لإثبات مَوْقِف الكاتب المُحَايد الَّذِي يَترك الايديولوجيات تَتَصَارَعُ في النَّص وَلَا يَتَدَخَّلُ أَبَدًا لِصَالِح ايديولوجيا دُونَ اخْرَى"**[1]

وَدَلَّلَ حميد الحميداني عَلَى التَّعَايش بين الايديولوجيات المُتَصَارِعَة فِي النَّص وحِيَّادِيَة الكَاتب بأَعْمَال دوستويفسكي حيْثُ يَقُول: **"كَانت أَعْمَال دوستُويفسكِي أَمْثِلَة نَمُوذَجِيَّة لِإثْبَات التَّعَايش الصِّدَامِي بَيْنَ الايديولوجِيَات فِي النَّص، مَعَ احْتِفَاظ الكَاتب بِحِيَّادِهِ الخَاص بِحَيْثُ يَتْرُكُ القَارِئ فِي حَيْرَة تَامَة أَمَامَ صُعُوبَة تَحْدِيد المَوْقِف الحَقِيقِي للمُبْدِع"**[2]

كَان البَاحِثُون مِن ذَوِي النُّزوع البُنْيَوِي وعلى رَأْسِهِم تُودوروف، الَّذِين دَعَوْا الى عزل الأعْمَال الادَبية عن السِّيَاق الايديو- سُوسيُولوجِي، يَتَسَاءَلُون عَن كَيْفِيَّة التَعَامل مع اَرَاء بَاخْتِين الَّتِي تُمَوْضِعُ نَفْسَهَا فِي اطَار ايديو- سُوسيُولوجِي، يُوَضِّحُ حميد الحميداني: **"حَتَّى**

---

[1] + [2] – حميد الحميداني، **النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النَّص الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، ط01، 1990، ص 07

لَوْ كَان بَاخْتِين يَتَحَدَّثُ عَن الايديولوجيا في الرِّوَايَة فَهُو يَعْتَبِرُهَا مَادَة أَوَّلِيَّة من مَوَاد بِنَاء الرِّوَايَة ... يَنْفَلِتُ النَّص ذَاتُهُ باعتباره كُلًا مِن أَيّ تَحْدِيدٍ أَوْ تَأْوِيل ايديولوجِي لِأَنَّهُ –اذَا صَحَّ التَّعْبِير– يَقَعُ فَوْقَ الايديولوجِيَات وَلِأَنَّهُ يُرَاقِبُهَا من أَعْلَى وَيَتَأَمَّلُهَا وَيَبْحَثُ فِيهَا "[1]

ومن خِلَال مَا تَقَدَّمَ يَظهَرُ لَنا مَفْهُومَان يحددان علاقة الرِّوَاية بالايديولوجيا، المفهوم الأَوَّل الرِّوَاية كَإِيديولوجيا بِاعْتِبَارِهَا كُلًا، والمفهوم الثَّانِي الايديولوجيا في الرِّوَاية باعتبارها مُكَوِّنًا من مُكَوِّنَات النَّص.

3 – 2 – 1 – الإيديولوجيا في الرواية:

من أجل مقاربة هذا العنوان والخوض فيه لابدّ من الوقوف عند آراء بيير ماشري ***"Pierre Macherey"*** حيث تناول في كتابه ***" Pour une théorie de la production littéraire"***

من أجل نظرية للإنتاج الأدبي ، مفهوم المرآة كما تصوره لينين، **"يلاحظ أن أبحاث لينين استخدمت ثلاثة مفاهيم أساسية: المرآة –الانعكاس– التعبير، بإمكانها أن تقود إلى بناء نقد علمي للأدب "[2].**

لكن المرآة لا تعكس كل الحقيقة فهي تعكس صورة مقاربة للواقع، وهذه الصورة التي تمّ تمثلها في المرآة . أعني بالمرآة . النصّ لا ينبغي البحث عنها في الواقع بل يجب البحث عنها في التشكيل الذي تمّ رسمه من خلال النص.

فالمؤلف له إيديولوجية الخاصة يسعى إلى بلورتها من خلال إبداعاته فهو ينتقي أحداثا ومواقفا، دون أخرى كما يُكرس القيم والسلوكات والأخلاق التي يود أن تسود في مجتمعه وعندها تكون علاقة النص بالواقع علاقة انتقاء وهذا ما يفسر قول ماشيري **" المرآة عند لينين جزئية لأنّها تقوم باختيار ما تعكسه "[3].**

وما دامت علاقة النصّ بالواقع هي علاقة انتقاء على حد تعبير ماشيري فيجب البحث عن صورة الواقع في النصّ في الشكل الذي رسمه المؤلف داخل المرآة

---

[1] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص ص 07 / 08

[2 + 3] – حميد الحميداني، مرجع سابق، ص25 .

للاستزادة ينظر:

Pierre Macherey , pour une théorie de la production littéraire, 1974, p: 142-143

" فعلا ينبغي التنقل بين النصّ والواقع بل ينبغي تحليل النصّ وبذلك تكتمل فكرة التحليل *L'analyse* في نظرة مفهوم المرآة "[1].

فالإيديولوجيات تدخل في تركيب النص باعتبارها المكونات الأولية لبنائه والتي لا يمكن الاستغناء عنها، ويقدم ماشري أفكارا تتعلق بالإيديولوجيات في الرواية أهمّها:

" التميّز بين مصادر إنتاج النصّ الروائي ففيما يخص الجانب الجمالي يفهم من آرائه أن الإيديولوجيات باعتبارها عناصر واقعية تدخل إلى النص الروائي كمكونات للمحتوى أي كعناصر مؤسسة للبنية الفنية، وفيما يخص وضعية الكاتب الواقعية فهي التي تكون المسؤولة عن تحديد الذّات المتكلمة في النص (من يتكلم؟)"[2].

وقد يُعبّر الكاتب –الذات المتكلمة– عن الإيدولوجيا التي تتبناها في النص الروائي بأسلوب مباشر وقد تكون مضمرة غير واضحة المعالم في النصّ فينتج عن ذلك صراعا مع الإيديولوجيات المعلنة، وهذا ما عبّر عنه ماشتري بالمرآة والانعكاس والتعبير.

وقد تكون التعبير عنها بأسلوب غير مباشر على لسان الشخصيات أو من خلال نقيض الوضعية الذاتية إذ كان الكاتب في حاجة إلى تصحيحها **" بحكم أن إيديولوجية الكاتب هي غير وضعيته بالضرورة لأن فيها بعض الطموحات التي لم تتحقق في الواقع"[3].**

فالنصّ الروائي –المرآة على حد تعبير ماشيري– لا يعبر عن المعرفة ولا يعكس كل الحقيقة لكنه يعبّر عن معنى من المعاني وبسبب هذه الخاصية يمتلك الأدب طابعا تعبيريا وبفضل صراع الإيديولوجيات وتناقضاتها يتولد هذا المعنى .

فَرواية الدّروب الوعرة لمولود فرعون تَنْدَرِج ضِمْنَ هَذَا السِيَاق، حَيْثُ مَثَّلَتْ نَمُوذَجًا لِلصراع الايديولوجي في النصوص الأدبية المكتوبة بالفرنسية:

---

[1] – المرجع نفسه، ص 26.

[2 + 3] – المرجع نفسه، ص 28

للاستزادة ينظر: ***Pierre Macherey, pour une théorie de la production littéraire, p: 148***

فالنّص كَان عبارة عن صراع عاشه الكاتب في الغربة بعيدا عن وطنه، حَيْثُ أَدَارَ الكَاتِبُ هذا الصراع من خلال الإيديولوجيات المتصارعة في الرّواية، مثلما جاء على لسان البَطَل عامر عندما سمع النّاس في فرنسا يقولون لَهُ :

"Hé , va dans ton pays, raton! Alors j'ai compris que j'avais un pays et qu'en dehors de ce pays je ne serais qu'un étranger" [1].

ترجَمَة المَقْطَع:

عد إلى بلادك يا بيكو*! عندئذ أدركت أنّ لي وطنا وأنّني سأعتبر دائما أجنبيا في غيره من الأوطان

فَانْتَصَرَ الكَاتِبُ للايديولوجيا الوطَنِيّة، وَيَظْهَرُ ذَلِكَ من خلال صَحْوَة ضمير الكاتب عندما قَال:

"ensuite J.ai eu hâte de partir, daller le revoir, pour en prendre possession, le fouler de mes pieds, emplir mes yeux de ses différents horizons respirer son air chaud, recevoir son soleil brulant ,avaler sa poussière blanche, dévorer a pleines dents ses fruits sucres" [2]

ترجَمَة المَقْطَع:

وحينما انتبهت من غفلتي صرت لا أطيق صبرا على بلادي، وشعرت برغبة جامحة في زيارتها والتمتع بخيراتها، والمشي فوق ترابها واستنشاق هوائها

فانتصار الإيديولوجيا الوطنية عن الإيديولوجيات التي تطمح للهجرة وتشجع عليها، وترى المثالية في بلاد الغرب، وهي بمثابة الفردوس المفقود بالنسبة إليها

فهذا النص –رواية الدّروب الوعرة– لمولود فرعون، وهو نَصٌّ مُحَمَّلٌ بشحنة إيديولوجية تعكس الصراع السائد بَيْنَ الثُّنَائِيَّة (مُسْتَعْمِر/ مُسْتَعْمَر)، كما يعكس التباين الطبقي بين فئاته.

فهذا الصراع يظهر من خلال التراكيب التالية:

[1 + 2] - ***Mouloud Ferouan, les chemins qui montent, éditions talantikit, Bejaiia, 2003, p:112***

* بيكو: لفظة استخدمها الفرنسيون لشتم الجزائريين إبان الاحتلال وتعني صغير المعزة، ونادى بها

✓ يا بيكو فهذا المصطلح يتضمن معنى الشتّم للفرد الجزائري **" وهي كلمة نادى بها الفرنسيون المهاجرون من شعوب مستعمراتهم وتعني صغير الشاة"**[1].

✓ عُد إلى بلادك، فهذه التراكيب توحي بالتميّز العنصري والتعصّب وقول الكاتب:

" Les Marseillais goguenards avaient l'air de me dire gentiment " té, va donc chez toi, enfant de sarrasine! "[2]

ترجَمَة المَقْطَع:

وكأنني بأهالي مرسيليا يقولون لي في لهجة ساخرة، ماكرة: رُح إلى بلادك يا ابن العرب

وتظهر الإيديولوجيا العربية في مواجهة الإيديولوجيا الغربية، من خلال الصرّاع الذي حسدّه الكاتب، وانتهى بانتصار الإيديولوجيا الأولى –العربية– عن الإيديولوجيا الغازية من خلال الحوار التالي:

" De sarrasin, d'accord, mais nom de sarrasine … Alger est plus belle que Marseille "[3]

ترجَمَة المَقْطَع:

وتمثلت نفسي أردّ عليهم وأنا أصعد فرحا مسرورا إلى ظهر الباخرة: أمّا كوني ابن عربي فهذا صحيح ولتعلموا أنّ مدينة الجزائر أجمل من مرسيليا

إنَّ عَلَاقَة الفرد بوطَنِهِ هِيَ علاقة جدلية بينهما حَيْثُ **" يظهر أنّ نداء الأرض كان قويّا فلا تسمح لأبنائها بالبقاء خارجها مهما كال الزّمن ..."** [4].

ولم يكتف الكاتب بهذا بل ضحك وسخر ممن كانوا على ظهر الباخرة من أبناء المعمرين وبناتهم.

"Je riais intérieurement de ces fils et filles de colons qui, achevant leurs vacances, se figuraient qu'ils rentraient chez eux…

---

[1] – مولود فرعون، **الدُّرُوب الشَّاقة**، ت: حسين بن يحي، دار تلاتنقيت، بجاية، 2005، ص 150

[2 + 3] - ***Mouloud Ferouan, les chemins qui montent, p:112***

[4] – اسماعيل حاتم، مرجع سابق، ص 15

للاستزادة ينظر: ***Mouloud FEROUAN, la terre et le sang, p:74***

je me disais vous vous trompez, Messieurs – dames vous n'allez pas chez vous! ″[1]

ترجَمَة المَقْطَع:

إنّهم يتصوّرون، بعد أن قضّوا عطلة الصيف في فرنسا، إنهم إلا عائدون إلى بلادهم ... فسخرت منهم، وقلت في نفسي: أنتم مخطئون يا سادة، فالبلاد التي تتوجهون إليها ليست بلادكم

فهذا الانتصار للإيديولوجيا الوطنية جاء بعد أن استيقظ البطل عامر من غفلته من أثر الأفكار الخاطئة التي تشبّع بها عن مثالية الغرب وإنسانيته حيث ترى الباحثة عايدة أديب بامية:

″ إنّ جوهر الصرّاع يعود إلى السياسة التي يُطبقها الاستعمار على الشعوب المغلوبة مفادها نشر مبادئ وعدم تطبيقها، شتّان بين التصاريح المعسولة والحقائق المؤلمة″[2].

فبعدما صُدم عامر بحقيقة الحضارة الأوروبية، رفض وشتم فكان من الطبيعي أن يختار الاتجاه المناسب الذي غفل عنه طيلة عشرين سنة، فأدرك عامر الحقيقة ورسم طريقه

″ عندئذ أدركت أن لي وطنا، وأنني سأعتبر دائما أجنبيا على غيره من الأوطان ... صرت لا أطيق صبرا على بلادي″[3].

فبعد عودة عامر الاضطرارية وفشله في التكيّف مع المجتمع الفرنسي الذي رفضه صرح قائلا: أدركت أنّ لي وطنا وهذا الوطن سأكون أجنبيا في غيره من الأوطان ويُضيف:

″Il m'a fallu vingt ans pour découvrir cette vérité sublite″ [4].

ترجَمَة المَقْطَع:

وقد غفلت عن هذه الحقيقة عشرين سنة

فهناك صحوة ضمير ومصالحة مع الذات ومع الوطن.

[1 + 4] - Mouloud ferouan les chemins qui montent, p:112

[2] – عايدة أديب بامبة، مرجع سابق، ص 113

[3] – وزارة التربية الوطنية، المرجع السابق، ص80

ليُنهي الكاتب هذا الصرّاع بعودته إلى أرض وطنه، مُصرحا بشعوره عندما وطأت قدماه أرض الجزائر قائلا :

"Toutes les fibres de mon être ont frémi de joie et je me suis dit: il est beau mon pays"[1]

ترجَمَة المَقْطَع:

وغمرتني فرحة كبرى، واقشعرّ بدني من التأثر وقلت في نفسي: ما أجمل بلادي

3 – 2 – 2 – الرواية كإيديولوجيا:

من خلال هذا العنوان لا يمكننا الحديث عن الإيديولوجيا في الرواية وإنما سأحاول توجيه الكلام وحبسه عن الرواية كايديولوجيا فبعدما ينتهي الكلام عن الصراع بين الايديولوجيات في الرواية تكشف معالم جديدة تتمثل في ايديولوجية الرواية والرواية كايديولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد الوقوف على أبعاد الصراع الإيديولوجي في الرواية وتحليله واستيعاب طبيعته ومعرفة موقف الكاتب منه لا موقف الشخصيات في الرواية.

وهذه الفكرة تختلف عمّا جاء به باختين ميخائيل لأنه يجعل موقف الكاتب حياديا*.

ويظهر ذلك جليّا في الروايات ذات الأصوات المتعدّدة ***les Romans Polyphoniques*** حيث أنه لا يعلو صوت فوق أصوات الشخصيات المجسدة في النصّ مع العلم.

" أن الإيديولوجيات داخل الرواية لا تلعب إلاّ دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي وكلي، هو تصور الكاتب"[2].

ويتولد موقف الكاتب من خلال صراع الإيديولوجيات داخل النص، ويمكن للكاتب أن يطرح الأسئلة على صاحب الرأي المخالف له وعن طريق توضيح ***Objectivation*** كلام الآخرين ويظهر لهم ضعفهم ويكشف عن قوته وحدود تصوراته.

---

[1] - ***Mouloud ferouan les chemins qui montent, p:112***

* – **الموقف الحيادي** من منظور إيديولوجي هو موقف إيديولوجي إلا أنه عندما يكون في إطار فنيّ إبداعي يكون معبرا عن موقف معين قد يقرأ من بين السطور أو يكون معبرا عن حيرة معرفية أو عن موقف إنساني مثير للمشاعر.

وموقف الكاتب المحايد ترك الإيديولوجيات تتصارع في النصّ ولا يتدخل أبدا لصالح إيديولوجيا دون أخرى بحيث يترك للقارئ في حيرة أمام صعوبة تحديد الموقف الحقيقي للمبدع.

[2] – حميد الحميداني، مرجع سابق، ص 35

فآراء الكاتب تمثل حدا من حدود الصراع الإيديولوجي منذ البداية وصوته يكون موجودا ضمن هذه الأصوات المتعددّة والمتعارضة وينتبه القارئ لمشروع الكاتب الإيديولوجي إلا بعد الفراغ من القراءة لأن **" جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذر تماما تحديد الموقف الذي يتبّناه الكاتب ما دام يدير الصراع الإيديولوجي في شبه حياد تام"**[1].

إنّ الرواية تحتوي غالبا على عدد من التصورات يُجسدها أبطال مختلفون في الإيديولوجيا في الرواية نتعرف إلى جميع الإيديولوجيات المتصارعة في النص الروائي بعيدا عن رأي الكاتب.

أمّا الرواية كإيديولوجيا فلا يمكن الحديث عنها إلا بعد معرفة موقف الكاتب لا موقف الشخصيات المتصارعة فيها.

فقد تظهر من خلال توجيهات الكاتب للقارئ أو التحكم في الإيديولوجيات المتصارعة أو بتغليبها في نهاية الرواية وقد يعمد إلى تمويهها أو يجعلها مباشرة لكنها تظل حاضرة في جميع الحالات.

"إن الإيديولوجيا في الرواية إذن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال بينما تبقى الرواية كإيديولوجيا تعبيرا عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها" [2].

فهذه العلاقة الجدلية الموجودة بين الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا يمكن أن تجد مثالا واضحا لها في عدة نماذج من أعمال الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسيّة.

ففي رواية سبات العادل ***le sommeil du juste*** لمولود معمري، تظهر إيديولوجيا الكاتب من خلال توجيه الصراع عندما تحدّث عن أرزقي وهو ينتقم من الحضارة الغربية التي فقد فيها الثقة وأنّ ما يقال عنها من كلام معسول من احترام للرأي وتقديسها لمبدأ العدالة والمساواة والقيم الإنسانية النبيلة ما هو إلا وهم حيث أنه كان –أرزقي– مجندا لمدة طويلة في الجيش الفرنسي ولما تعرض للإقصاء والتهميش مقارنة بمن كان معه من

[1] – حميد الحميداني، مرجع سابق، ص 36

[2] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص 37

الأوروبيين عندها تعرض لصدمة عنيفة وجمع كتبه التي كان يقرأها ويؤمن بها وبأفكارها التي تمجد الثقافة الغربية بعد أن كفر بها وقام بحرقها أما مرأى الضباط الفرنسيين، حيث كان يرمي الكتاب تلو الآخر.

" العقد الاجتماعي، الخطاب، التفاوت الاجتماعي، العقاب، جوريس، أوجست كونت .... انتقلت الشعلة بشكل بطيء ملتهمة الأوراق ... ثم الأغلفة بشكل أسرع مظهرة أسماء مؤلفيها، موليير، شكسبير، هومر مونتيبسكو، وآخرين... "[1].

[1]- *Mouloud MAAMERI; le sommeil du juste, paris polon 1955, p: 143.*

خلاصة الفصل:

" احْتَلَّ الأَجْنَبِي الأَرْضَ وَلَكِنَّهُ لَمْ يَسْتَطِيع السَّيْطَرَة عَلَى العُقُولَ وَالنُّفُوسَ وَالمُتَخَيّلَ، إِنَّهَا غَرِيزَةُ البَقَاء الَّتِي غَذَّتْ المقاومة الجَدِيدَة، الَّتِي اسْتَعْمَل فِيهَا الجَزَائِرِيون سِلَاحَ الدَّمَارِ الشَّامِلِ الخُرَافَة، الأُسْطُورَة، الدِّين، الغَيْبِيَات، المُتَخَيَّل ... الخ، فِي ظُلُمَات لَيْلِ الاسْتِعْمَارِ تَمَكَّنَ الشَّعْبُ الجَزَائِرِي مِنْ حِمَايَهِ نَفْسِهِ وَضَمَانِ تَمَاسُكِهِ وَوِحْدَتِهِ مُتَجَنِّبًا التَّلَاشِي وَالذَّوَبَان فِي كَيَانِ الآخَرِ"[1] فَصوَّرت الرِّوَايَة الجَزَائِرِية مَشَاهِدَ الصِّرَاعِ بَيْنَ الثَّقَافَتَيْنِ العَرَبِيَّة والفِرَنْسِية، وَدَائِمًا مَا تَكُونُ الهَيْمَنَةُ الثَّقَافِيّة هِي نُقْطَة الارتِكَاز، بَل هِيَّ النُّقْطَة الَّتِي تُرَجِّحُ الكَفَّة لِكُلِّ قُوَّةٍ اجْتِمَاعِيّة تَطْمَحُ إِلَى السَّيْطَرَة السِّيَاسِية أَوْ العَسْكَرِية، أَوْ تُرِيدُ الحِفَاظَ عَلَى مَكَانَتِهَا، أَوْ بَسْطِ نُفُوذها، أَوْ تَكْرِيس نَفْسِهَا، عَلَى اعْتِبَار أَنَّ الثَّقَافَة تَضُمُّ الجَانِبَ الفِكْرِي وَمختلف أَنْواع الانتاج المَادِي، وَالسُّلوك الاجتماعي والاخلاقي.

وَلَمْ يَعُد الحديث عن الايديُولُوجْيَا من قبيل التَّرَف الفكري أَوْ مِلْء لِلفَرَاغِ، بَلْ أَضْحَى ضَرُورَةً لَا مَنَاصَ مِنْهَا، كون الوعي بِهَا يُوَلِّدُ شُعُورًا وِجْدَانِيًا وانْفِعَالِيًا لَدَى الفَرْد، واحْسَاسًا ايجَابِيًا بِالانْتِمَاء لِلجَمَاعَة، فَيَتَمَثَّلُهَا وَيُدَافِعُ عَنْهَا مِمَّا يَجْعَلُهَا مُحَصَّنَةً مِمَّا يُهَدِّدُهَا من مَخَاطِرَ الانْدِمَاج أَوْ الالْغَاء أَوْ الاقْصَاء أوْ الذَّوَبَان والانْصِهَار، وَخَاصَةً فِي ظِلِّ الصِّرَاع الحَضَارِي الحَدِيث الَّذِي يَعْمَلُ عَلَى مَحْوِ هُوِّيَات وَثَقَافَات الشُّعُوب المَغْلُوبَة، أَوْ مَسْخِهَا، أَوْ تَشْوِيهِهَا.

فَانْفَتَحَتْ بِذَلِكَ الرِّوَايَة الجَزَائِرِيَّة عَلَى الحَدَاثَة عَلَى تَنَوُّعِ مَشَارِبِهَا وَاخْتِلَافِ تَمَثُّلَاتِهَا وَتَفَاوُتِ دَرَجَاتِهَا، وَنَهَلَتْ مِن مُخْتَلَفِ رَوَافِدِهَا فَكَانَت الرِّوَايَة الجَزَائِرِيَة مِثَالًا فِي: **" كَسْرِ المِيثَاق السَّرْدِي المُتَدَاوَل، وَالتَّخَلُّص من نَمَطِيَّة بِنَايَتِهِ بِتَغْيير طَرِيقَة التَّعَامُلِ مَعَ مُكَوِّنَات الخِطَاب وَكَسْرِ الحُدُودِ بَيْنَ مُخْتَلَفِ الأَجْنَاس وَالأَنْوَاعِ الأَدَبِيَة الَّتِي تَدْخُلُ وَتَتظافَر لِتَشْكِيل بِنْيَة الرِّوَايَة، بِالإِضَافَةِ الى الاشْتِغَال المُكَثَّف عَلَى اللُّغَة كَمُكَوِّن أَسَاسِي من مُكَوِّنَات الخِطَاب الرِّوَائِي الحَدَاثِي"** [2]

---

[1] - الطَّيِّب بُودربَالة، صُورَةُ الجَزائر فِي الرِّوَايَة الفِرَنْسِيَّة مَرْجَع سَابِق، ص 7

[2] – بُوشُوشَة بِن جمْعَة، سَرْدِيَة التَّجْرِيب وَحَدَاثَة السَّرْدِيَة فِي الرِّوَايَة العَرَبِيَّة الجَزَائِرِيَة، المَغَارِبِيَّة لِلطِبَاعَة وَالنَّشْر، تُونِس، ط 1، 2005، ص 19

فَالعَلَاقَةَ بَيْنَ الرّوَايَة وَالأيديُولُوجيا عَلَاقَةٌ مَتِينَةٌ، وَالرّوَايَةُ الجَزَائِرِيَةُ المَكْتُوبَةُ بِاللُّغَةِ الفِرَنْسِيَة لَا تَخْلُو مِنْ الشَّحْنِ الأيديُولُوجِيّ المُرْتَبِطُ بِإِيدْيُولُوجْيَا الكَاتِبِ وَتَوَجُّهَاتِهِ المُضْمَرَةِ دَاخِلَ البِنْيَةِ السَّرْدِيَّةِ لِلخِطَابِ الرّوَائِيّ، وقد تمكّن الكُتَّابُ الجَزَائِرِيُونَ مِنْ التَّعْبِير عَنْ القَضَايَا الوَطَنِيَّةِ وَالقَوْمِيَّةِ عَبْرَ المَرَاحِلِ التَّارِيخِيَةِ المُخْتَلِفَةِ فَكَانُوا لِسَانَ الأُمَّةِ، وَقَدْ نَجَحُوا فِي التَّعْبِيرِ عَنْ رَفْضِهِم لِكُلّ دَخِيلٍ مِنْ اسْتِعْمَارٍ وَعُنْفٍ وَارْهَابٍ وَ... وَذَلِكَ مِنْ خِلَالِ شُخُوصٍ وَرَقِيَّةٍ، فَكَانَ مَوْضُوعُ الثَّوْرَةِ أَحَدُ المَوَاضِيع الَّتِي لَازَمَتْ الرّوَايَةُ الجَزَائِرِيَةُ المَكْتُوبَةُ بِاللُّغَةِ الفِرَنْسِيَة لِعُقُودٍ مِنْ الزَّمَنِ، وقد رافقتها عدّة تَقَاطُبَات، فَفِي المَرْحَلَةِ الكُولونيالية تَنَاوَلَ الخِطَابُ الايدْيُولُوجِي مَوْضُوعَ الخِطَاب الانْدِمَاجِي (الدَّعْوَةُ للاندماج)، ثُمَّ خِطَابُ الوعيّ واكتمال النّضج، وَمِنْهُ إِلَى خِطَابِ التَّمَرُّدِ (مرحلة الوعيّ السياسي)، أَمَّا فِي مرحلة ما بعد كولونيالية فَقَدْ طَرَقَتْ عِدَةَ مَوَاضِيعَ ذَاتُ صِلَةٍ بِالمَرْحَلَة الَّتِي سَبَقَتْهَا مِنْهَا الانَا والآخر ***(l'autre)***، ***(the other)***، وَالنَّزعة ما بعد الكولونيالية ***(Post colonialisme)***، وَالأَدب الكولونيالي ***(la littérature colonialisme)***، وَالنُّوستالجيا أوِ النُّوستولجيا ***(Nostalgie)***، العُنْف ***(la violence) ...***

فَجَاءَتْ الرّوَايَاتِ الجَزَائِرِيَة المَكْتُوبَةُ بِالفَرنسية مشحونة بحمولة إيديولوجية، كما عمد الرّواة إلى توظيف جملة من الصيغ والتراكيب ذات المرجعيات الإيديولوجية والسوسيوثقافية واستعارت اللهجة الجزائرية كلما تعلق الأمر بواقع خاص لا يوجد ما يقابله في اللغة الفرنسية، وكانت هذه اللغة في مجملها مقاربة للواقع، وقد أخضعت هذا الواقع للمتخيّل وتعبر الشخصيات عن هذه الحمولة والرسائل الإيديولوجية من خلال الإبداع الروائيّ وتجسده من خلال الأدوار المنوطة بها، وهذا ما يضفي على العمل الروائي بعدا جماليا وفنيّا.

فالنصّ الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية من أكثر النّصوص الأدبية استحضارا للقضايا الاجتماعية ومظاهرها والمراحل التاريخية ومعالمها والأنساق الإيديولوجية وفلسفتها وهذا ما ضمن له الانتشار والمقروئية وفسح له المجال لينفتح على العَالَمِيَّة.

وبحكم الحرية الفنيّة التي يتمتّع بها الأديب لَعِبَ الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية باللغة الفرنسية ونفحوا فيها معاني جديدة وحمّلوها بطاقات غير معهودة من ذي قبل كما فتحوا لغتهم على ما يعرف في اللغة النقدية المعاصرة بـ: (الانزياح)، وَاستخدامُوا

كلمة الجزائر كعلامة لغوية اقترنت بالانتماء وتباين استخدامها فهناك من عبّر عنها صراحة وهناك من عبّر عنها تضمينا أو تلميحا، أَمَا **الفضاء/ الحيّز الروائي** فَفَتَحَ الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية الفضاء على اتساع الجزائر بمختلف تضاريسها وعلى مدنها وأريافها، كما أن الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية تجاوزوا حدود الجغرافيا السياسية للجزائر، فكانت بعض المدن العربية الَّتِي لها رمزيتها في قلوب العرب والمسلمين كفلسطين والمدينة المنورة، والقاهرة، وبغداد ... حاضرة وبقوة في أعمالهم.

الفَصْلُ الرَّابِعُ: التَّخييل وَالايدْيُولُوجيَا في رِوايـة بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَـاب؟

(A' Quoi les loups rêvent- ils?)

لياسمينة خضرا

الفَصْلُ الرَّابِعُ: التَّخييل وَالايدْيُولُوجيَا في رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ لياسمينة خضرا *(A' Quoi les loups rêvent- ils?)*

مَدْخَـــل

أَوَّلًا: المناص التَّخْييلي والايديولوجيا في رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ لياسمينة خضرا

1 – تَقْدِيم المُؤَلِّف (بِكَسْرِ اللَّام) وَالمُؤَلَّف (بِفَتْحِ اللَّامِ)

1 – 1– تَقْدِيم المُؤَلِّف يَاسْمِينَة خَضْرا (مَوْلِدهُ ونَّشْأَتُهُ وَأَعْمَالُهُ)

1 – 2 – تَقْدِيم المُؤَلَّف (بِفَتْحِ اللَّامِ): رواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

1 –2 – 1 – تَقْدِيمُ الرِّوَايَة وَرَبْطِهَا بِالسِّيَاق العَام

1 – 2 – 2 – مُلَخَّص رواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

2 – المناص التأليفي *(paratexte auctorail)*

2 – 1 – التَّخْييل الدَّلَالِي وَالايدْيُولُوجِي لِلعنوان

أ – العنوان (بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟) كمتعالي نَصِّي بين الإيديولوجيا والتَّخْييل

ب– البِنْيَةُ التَّرْكِيبِيَّةُ وَالمَعْنَى المُعْجَمِي لِلعُنْوَانِ وَانْزِيَاحِهِ مِنْ اللُّغَةِ إِلَى الإيديُولُوجيا

ج – مقاربة العنوان مقاربة تَخْييلِيَّة ايدْيُو– تَارِيخِيَّة وربطه بالسِّياق العام

3 – تَحْييلُ وايدْيُولُوجْيَا المناص الفوقي التأليفي

4 – تَحْييلُ وايدْيُولُوجْيَا المناص النَّشْرِي

ثَانِيًا – التَّخييل وَالايديُولُوجِيا فِي المَتْن الرِّوَائِي – رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

1 – التَّخْييل وَالبُعْد الايديُو– ثقافي تَارِيخِي في رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

2 – التَّخييل وَالايديُولُوجِيا وَهَنْدَسَةِ بِنَاءِ الشَّخْصِيَّة فِي رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

ثَالِثًا – التَّخييل وَالبُعْد والايديو– سُوسيُو– سِيَاسِي فِي الرِّواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

1 – التَّخييل والبُعْد الايديولوجي في رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

2 – التَّخْييل والبُعْد الايديو – سِيَاسِي في رواية: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

3 – التَّخْييل والبُعد الايديو– سوسيولوجي في رواية: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

4 – التَّخييل وايديولوجيا العنف في رواية: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

– دراسَة احْصَائِيَّة لِلتِّيمَات الدَّالة على ايديولوجيا العنف في المدونة

خُلَاصَة الفَصْل

مَدْخَـــل

إنَّ مَأ يُمَيِّزُ روايتي: بِمَ تَحْلُم الذِّئَاب؟، ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***، وفضل اللَّيْل على النَّهار، ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، للكَاتِب الجزائري ياسمينة خضرا مُحَاكَاتِهِما للواقع الوطني المَأْزوم، فأَخَذَتَا قِيمَتِهِمَا مِنْ ارْتِبَاطِهِمَا بالسِّياق الاجتماعي والسِّيَاسِي العَام، ومُجارَاتِهِمَا للواقع والمتخيل في اَن، فكانتا تنطلقان من الواقع الاجتماعي والسِّياسي المُعاش وتعودان اليه مُسْتَلْهِمَتين أَحْدَاثَهَما من المأْساة الوطنية، مُتَبَنِّيتين في ذلك المرجعية التَّاريخية، وهذا ما جعل احداثهما تتماهى بين السَّرد التَّأْريخي والتَّخْييل السَّردي، مِمَّا أَوْهَمَ القارئ بواقعيتهما في عديد المقاطع، ونظرًا للتداخل الكبير بين السرد الرِّوائي والسَّرْد التَّاريخي، نجد بأَنَّ العديد من النُّقَّاد اعتبروا بأَنَّ كُلَّ رِوَايَةٍ مِنْ الرِّوَايَاتِ هِي عِبَارَةٌ عَنْ رِوَايَةٍ تَارِيخِيَّة أمثال "غراهام هو"، ***(Graham Hough)***، الَّذي قال: **" كُلُّ الرِّوايات تاريخية، لارتباطها بالواقع المَعيش، وتصويرها له تصويرًا فنِّيًا تَخْييليًا وواقعيًا في الوقت ذَاته "**[1] فمن اجل تفسير الحاضر اسْتدعت الرِّوايتان المَاضي واسْقَطَتاه على الحَاصر لتضيئان به المسْتَقْبَلَ عن طريق توسيع فضاءات التَّخْييل وكَسْرِ المِيثَاق السَّرْدي المَأْلوف والسَّائد عند الرُّواة، فَتمرَّدتا بذلك على أنماط الكتابة الرِّوائية التقليدية وتَخَطَّتا قوالب النَّمذَجة (سلطة النَّمُوذج)، وانفتحتا على التَّجْديد والتَّجْريب، وهذا ما حقَّقَ للقارئ غايتين في اَن: الغاية الأُولى وجد المُتَلَقِّي صورة الواقع المَعِيش الَّذي يَحْيَّاه بجميع تَفاصيله مُجسدًا في المتنين الرِّوائيين، والغاية الثَّانية هي ربط المُتَلقي بعالم التَّخْييل الَّذي يُكرِّسُه النَّسَقُ اللُّغوي المُحْكم، الذي يبحث عنه القارئ، وهو ما ضمن للرِّوايتين مقروئية أَوْسع وتلقيًا زمنيًا متواصلًا.

وسَنُحَاوِل مُقَارَبة إشْكَالِيَّة التَّخْييل و الإيديولوجيا في أعمال الكَاتِب ياسمينة خضرا باعْتِمَاد مُدَوَنتي:

- بِمَ تَحْلُم الذِّئَاب، ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***،
- وفضل اللَّيْل على النَّهار، ***(Ce que le jour doit a la nuit)***،

[1] – محمد رياض وتَّار، **توظيف التُّراث في الرِّواية العربية المُعاصرة**، مَنْشورات اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص 103

كنْمُوذجين مِنْ أَعْمَالِه، وَسَنُخَصِّصُ فَصْلًا لِكُلِّ مُدَوَّنَةٍ، فَالتَّخْييل فَتَح لهما البَاب وَاسِعًا لِلتَّمَرُّد عَلى النَّمْذَجَة، وأَخْرَجَهما مِن ضِيق التَّقْلِيد إِلى رَحابَة التَّجرِيب، عَبْر مَسَارَات مَفتُوحَة عَلى التَّأْوِيل انْطِلَاقًا مِن عَتَبَاتِهما الأُولى، الَّتِي لَمْ تَكُن فِي مَعْزَل عَن الشَّحْن الإيديولوجي، فَجَاءَت الرّوايتان مُغَلَّفتين أيديولوجيًا ومُكَبَّلتين بِقُيُود الكَاتِب، يُحَرِّكُهما فِي الاتّجَاه الَّذِي يُرِيد، هَذَا التَّشْكِيل الايديولوجي الَّذِي يَسْعَى الكَاتِب من خِلَالِه الى رَسْمِ مسَارَات التَّلَقِي كنوعٍ من أنْوَاع السُّلْطَة الَّتِي يُمَارِسُهَا عَلَى المُتَلَقِي، فَوَجِد القَارِئ نَفْسَه طَرَفًا مُتَفَاعِلاً، فَيَتَفِق أو يَتَصارَع مَع إيديولوجيا (النَّص/الكاتب)، مِمَّا يُدخِلَه فِي مَتَاهات التَّخْييل حَوْل ما يُرِيد هَذَا الأَخِير مِنه، مِن خِلَال تَوجِيهِه للخِطَاب، وَرَسمِه لمسارات التَّلَقي، وكَبحِه لتَصَوُّرَات مُجرَيات الأَحداث. فطغى عليْها حضور الأنا بقوة، اضافة الى ذلك فإننا نلمس دون عناء التَّداخل.

أَوَّلًا: المناص التَّخْييلي والايديولوجيا في رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ لياسمينة خضرا

1 – تَقْدِيم المُؤَلِّف (بِكَسْرِ اللَّام) وَالمُؤَلَّف (بِفَتْحِ اللَّامِ)

1 – 1 – تَقْدِيم المُؤَلِّف يَاسْمِينَة خَضْرا *(Yasmina Khadra)*[1] (مَوْلِدهُ ونَّشْأَتُهُ وَأَعْمَالُهُ):

أ – المَوْلِدُ وَالنَّشْأَةُ:

وُلِدَ يَاسْمِينَة خَضْرا (محَمَّد مُولسهُول) بتاريخ: 10 جَانْفِي 1955، بِمِنْطَقَة القنَادِسَة بِبَشَّار جَنُوب غَرب الجزائر، الْتَحَقَ بالمدرسة العسْكَرِيَة في سِنِّ التِّسْعِ سَنَوَات، لِيَتَخَرَّجَ مِنْهَا سَنَةَ 1978 بِرُتْبَةِ مُلَازِمٍ، عَايَش المَرْحَلَة الحرجَة الَّتِي مَرَّت بِهَا الجَزَائر، حَيْثُ حَارَب الارهَاب في تِسْعِينِيَات القرن المَاضي بِصِفَتِه ضَابِطًا فِي صُفُوفِ الجَيْشِ الوطني، يَقُولُ فِي أَحَدِ تَصْرِيحَاتِهِ: بأنّ الجيش علّمه السِّباحة ضد التيّار، اسْتَقَرَّ بِفَرَنْسَا وَتَفَرَّغَ لِلكِتَابة بَعْدَمَا قَضى سِتٍ وثَلاثين سنَة من الخِدْمَة العسكَرِيَة، لِيُكَرّس بَعْدَهَا بقية حياته للأدب والكتابة.

في يناير 2001، فجّر الرّوائي الجزائري ياسمينة خضرا مفاجأة مزدوجة من العيار الثقيل في السَّاحة الأدبية الجزائرية والفرنسية والعالمية، بَعْدَمَا أعلن في (خَرِيف الوَهم) ***(l'automne du chimères)***، أنه ليس امرأة وإنَّمَا هُو كَاتِبٌ رَجُلٌ دون أَنْ يُضِيفَ أَكْثَر من ذَلِك، لِيُفْصِحَ عن نَفْسِهِ فِي رِوايته: **الكاتب** الَّتِي عَدَّهَا النُّقَاد **سِيرةً ذَاتيةً *(autobiographie)***، لِيُعْلِنَ لَاحِقًا عن هُوِّيَتِهِ الحَقِيقية في حصَّة تِلِفِزْيُونِيه عَلَى قَنَاة ***(France 2)***، لِيَكْتَشِفَ الجُمْهُور حِينَهَا بِأَنَّ يَاسْمِينَة خَضرَا إنَّمَا هُو اسْمٌ مُسْتَعَارٌ يَتَخَفَّى من وَرَائِه رَجلٌ يَنْتَمي للمؤسسة العسكرية.

اخْتَار محمد مولسهول اسم زوجته (يامينة خضرا) الَّتِي عَبَّرت له قائلة (أعطيتني اسمك مدى الحياة وأنا أعطيك اسمي للخلود!)، اقترح ناشره الفرنسي إضافة حرف السين فأصبح الاسم: (ياسمينة خضرا)، عِرْفَانًا مِنْهُ بِجَمِيلِ زَوْجَتِهِ، وتقديرا للمرأة بشكل عام، أَمَّا السِّرُ الثَّاني الَّذي أَبَاحَ به حينها أنه كان ضابطا عسكريا في الجيش الجزائري خلال فترة العشرية السَّوْدَاء.

---

[1] - **ياسمينة خضراء *(Yasmina Khadra)*:** هُوَ الاسْمُ المُسْتَعَارُ لِلكَاتِب الجزائري محمد مولسهول، وَهُوَ كَاتِبٌ جَزَائِرِي يَعِيشُ فِي فرنسا، ويُعَدُّ مِنْ أَشْهَرِ الرِّوَائِيِين الجَزَائِرِيين، حَيْثُ كَتَبَ حَوَالِي 40 رِوَايَةً، وَنَشَرَ مُؤَلَّفَاتِهِ فِي أَكْثَرَ مِنْ 50 دَوْلَةً.

وَلَعَلَّ أَحْسَنَ تَقْدِيم وَتَعْرِيفٍ بِالكَاتِب يَاسْمِينَة خَضْرا، مَا قَدَّمَ بِهِ نَفْسَهُ فِي الحِوَار الَّذِي أَجْرَتْهُ مَعَهُ قَنَاة الشَّرْق الأَوْسَط عِنْدَمَا قَالَ: أَنَا جَزَائِرِيٌّ مُسْلِمٌ، أُقِيمُ الصَّلَاةَ وَأَنْهَى عَنِ الفَحْشَاء وَالمُنْكَرِ، اخْتَرْتُ الكِتَابَةَ لِأُوصِلَ الفِكْر العَرَبِي الى اقْصَى مَدَى ... اسْمِي (محَمَّد مُولسهُول)، فَأَنَا مِن قَبِيلَةٍ عَرَبِيَّةٍ تَرْجَعُ اصُولُهَا الى مَكّة المُكَرَّمَة، اسْتَوْطَنَتْ الصَّحْرَاء الجَزَائِرِيَة مُنْذُ تِسْعَة قُرُون.

تَظْهَرُ الثَّقَافَة الدِّينِيَة لِلكَاتب وَتَمَسُكَهُ بِهَا، وَهِي رَافِدٌ مُهِمٌ فِي بِنَاء الصُّوُرَة المُتَخَيَّلَة، فَكَانَ يَشْحَنُ الصُّور بِهَا حَتَّى يُغْرِي المُتَلَقِّي وَيُغْرِقَهُ فِي التَّخْييل لِلْبَحْثِ عَن مَلَامِحَهَا.

وَمِنْ أَقْوَالِهِ ذَات المَرْجِعِيَّة الدِّينِيَّة:

"Tous les écrivains vont au paradis puisque vivants, ils portent l'enfer des hommes"[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

يَذْهَبُ جَمِيعُ الكُتَّابِ إِلَى الفِرْدَوس (الجَنَّةِ)، لأَنَّهُم عِنْدَمَا كَانُوا أَحْيَاءً، كَانُوا يَحْمِلُونَ عَلَى عَاتِقِهِم جحيم الرجال.

بَ – أعماله

أ – كَتَبَ يَاسمينة خضرا باسمه الحقيقي محمد مولسهول

- ***(Amen)*** – آمين، سنة: 1984.
- ***(Houria)*** – حورية: مجموعة قَصَصِيَّة، سنة: 1984.
- ***(La fille du pont)*** – الفتاة على الجسر، سنة: 1985.
- ***(El-Kahira, cellule de la mort)*** – القاهرة: خلية الموت، سنة: 1986.
- ***(De l'autre coté de la ville)*** – الجانب الآخر من المدينة، سنة: 1988.
- ***(Le privilège du phénix)*** – امتياز طائر الفينيق، الجزائر، سنة: 1989.

بَ – كتب باسمه المُسْتَعَار ياسمينة خضرا

- ***(Le Dingue au bistouri)*** – الجنون بالمبضع، سنة: 1990.

[1] - *Youcef Merahi, qui êtes-vous monsieur khadra, Edition Sedia, Blida, Algérie, 2007, p 18*

- ***(La Foire des enfoirés: les enquêtes du Commissaire Llob*** – معرض الأوباش: تحقيقات المفوض لوب، 1993.
- ***(Morituri*** – موريتوري، نشر توبي برس، 1997.
- ***(Double blanc*** – أبيض مزدوج، 1998.
- ***(L'Automne des Chimères*** – الربيع الوهم، 1998.
- ***(Les Agneaux du Seigneur*** – بسم الله، 1998.
- ***(À quoi rêvent les loups*** – بماذا تحلم الذئاب»، 1999.
- ***(L'Écrivain*** – الكاتب، 2001.
- ***(L'Imposture des mots*** – دجال الكلمات، 2002.
- ***(Les Hirondelles de Kaboul*** – سنونو كابل، 2002.
- ***(Cousine K*** – ابن عم كاف، 2003.
- ***(La part du mort*** – قسمة الميت، 2004.
- ***(L'Attentat*** – الهجوم، 2005.
- ***(Les Sirènes de Bagdad*** – صافرات بغداد، 2006.
- ***(Ce que le jour doit à la nuit*** – هذا هو الحال في الواقع، رواية، 2008.
- ***(L'Équation africaine*** – المعادلة الأفريقية، 2011.
- ***(Les anges meurent de nos blessures*** – الملائكة تموت من جراحنا، 2013.
- ***(Qu'attendent les singes*** – ماذا تنتظر القردة، 2014.
- ***(La derniere nuit du rais*** – ليلة الدكتاتور الأخيرة، 2015.
- ***(Dieu n'habite pas La Havane*** – ليس لهافانا ربّ يحميها، 2016.
- ***(Ce que le mirage doit à l'oasis*** ، 2017.
- ***(Khalil*** – خليل، 2018.
- **آلهة الشدائد**، 2010.

ج – الترجمات العربية

- **آلهة الشدائد**، ترجمة نيرمين العمري، دار الكتاب العربي، بيروت، 2011.
- **سنوات كابل**، ترجمة محمد ساري، دار الفارابي، بيروت، 2007.
- **أشباح الجحيم**، ترجمة محمد ساري، دار الفارابي، بيروت، 2007.
- **فضل الليل على النهار**، ترجمة محمد ساري، سيديا، 2013.
- **الصدمة**، دار الفارابي، بيروت، 2007.
- **القريبة كاف**، دار الفارابي، بيروت، 2011.
- **بم تحلم الذئاب**، ترجمة وتقديم أمين الزاوي، دار الغرب، وهران، 2002.
- **خليل**، ترجمة ديمة علي فقيه، نوفل: هاشيت أنطوان، 2020.
- **ليس لهافانا رب يحميها**، ترجمة قبيسي حسين، 2018.
- **ليلة الريس الأخيرة**، 2017.
- **مكر الكلمات**، دار الفارابي، بيروت، 2011.
- **أعمال حُولت لأفلام**
- **موريتوري** إخراج أوكاشا تويتا، سَنَة: 2007.
- **فضل الليل على النهار**، إخراج الكسندر اركادي، سَنَة: 2012.
- **الهجوم**، إخراج زياد دويري، سَنَة: 2012.
- **طائر السنونو في كابل**، إخراج زابو بريتمان، سَنَة: 2019.

جَ – دِرَاسَاتٍ نَقْدِيَةٍ

أَهَمُّ دراسة نقدية: **(ياسمينة خضرا: هَكَذَا تَكَلَّمَ. هَكَذَا كَتَبَ)** : أصدق اعترافاته، أشهر مواقفه، أهم حواراته ونصوصه، تقديم وإعداد زهرة ديك، دار الهدى، 2013. (لِأَمَانَة لَم أَصل للنُّسْخة الأَصْلِيَّة من هَذِهِ الدِّرَاسَة، عَدَا بَعض المتفرقات هُنَا وَهُنَاك على المواقع الالكترونية)

جوائز وتكريمات

- ميدالية فيرميل من معهد فرنسا، بِنَاءً عَلَى اقْتِرَاح من الأكاديمية الفرنسية، سَنَة: 2001.

– أفضل كتاب لعام 2005، من صحيفة سان فرانسيسكو كرونيكل وكريستيان ساينس مونيتور، سَنَة: 2005.

– جائزة الوكالة الفرنسية للتنمية الأدبية، سَنَة: 2006.

– جائزة هنري غال الكبرى للأدب، وهي جائزة فخرية من معهد فرنسا، سَنَة: 2011.

– الجائزة الكبرى للجمعيات الأدبية فئة الرسائل الجميلة، عن عمل خليل، سَنَة: 2018.

1 – 2 – تَقْدِيم المُؤَلَّف (بِفَتْحِ اللَّامِ): رواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

1 –2 – 1 – مُقَدِّمَة لِلرِّوَايَة وَرَبْطِهَا بِالسِّيَاق العَام وَرَأْي المُتَرْجِم:

بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ * *"De quoi les loups revent –ils?"*، رواية الفاجعة، رواية مملوءة قتلًا ودمًا وتعصبًا، تماهى كاتبها لياسمينة خضرا مع الأحداث الَّتِي ضربت بِالجزائر، في العشرية السوداء، بداية من 05 أكتوبر 1988، هذه الاحداث الَّتي خرجت منذِّدةً بسياسة التقشف، وَمُنَادِيَةً بالانفتاح السِّيَاسِي والتعددية الحزبية، والملاحظ أَنَّهُ يَصْعُبُ تلخيص الأَحْدَاث الرَّئِيسية لهَذِهِ الرِّوَاية وذَلِكَ لِتَعَدُّدِ قَضَايَاهَا وَتَشَعُّبِ مَتَاهَاتِهَا.

ترجم الأديب والرِّوائي الجزائري أمين الزَّاوي رواية **بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟** لياسمينة خضرا، وصدرت طبعتها الأولى في الجزائر عن دار الغرب للنَّشْرِ وَالتَّوْزِيع في وهران سنة 2002، وقَال عَنْهَا: **" شخصيًا كُنْتُ أَوَّلَ مَنْ تَرْجَمَ لِيَاسْمِينَة خضرا إلى العَرَبِية وَقَدْ تَرْجَمْتُ لَهُ أَهَمَّ رِوَايَةٍ كَتَبَهَا فِي نَظَرِي وَهِي: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ وَلَكِنَّهَا لَمْ تَأْخذ الأبْعَاد الَّتِي حَقَّقَهَا النَّص الأَصْلِي بالفرنسية"**[1] .

صورت الرِّوَاية الأحداث المَأْساوية لسنوات الجمر الَّتِي عاشتْهَا الجزائر في تِسْعِينِيَات القرن المَاضي حَيْثُ تَحَوَّلَت إلى رواية تسجيلية وثائقية، قاربت الأَحداث اليَوْمِيَّة وَنَهَلَتْ منها، كَتَبَهَا محمد مولسهول بِاللُّغَة الفرنسية خِيَارًا لا جَبْرًا، تاركاً اسمه الحقيقي، مستعيراً اسم

---

* - ***(À quoi rêvent les loups)*** – كَتَب **ياسمينة خضرا** رِوَايَة بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ سَنَة: 1999.

[1] – أمين الزاوي، **متى يموت الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية؟، الكتاب الأبيض للثقافة في الجزائر**، الشُّروق أُولاين، 2009/04/08.

زوجته (ياسمينة خضرا) ليدخل الحياة الثقافية الفرنسية بِقُوَّةٍ، وَحَجَزَ لِنَفْسِهِ مكانًا عجَز غَيرُه عن حَجْزِهِ.

1 – 2 – 2 – مُلَخَّص رواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

وَنَحْنُ نَقْرَأُ المتن الرّوائي **بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟**، الَّذي أداره ياسمينة خضرا بانسيابية، نَجِدُ بِأَنَّهُ يَنْفَتِحُ عَلَى ثَلَاثِ لَوَحَاتٍ فَنِّيَّةٍ: اللَّوْحَة الأُولى ***(le grand Alger)***، الجزائر الكبرى، اللَّوْحَة الثَّانية ***(la casbah)***، القصبَة، واللَّوْحَة الثَّالثة ***(L'abime)***، أَي الهاوية، تَتَاوَبَ عَلَى سَرْدِ أَحْدَاث هَذِهِ اللَّوحات كُلٌّ من الرّوَائِي أَوْ مَا يُسَمَّى في عُرْفِ السَّرْد بـ: (الرَّاوِي العَلِيم، أَوْ الرَّاوِي المُفَارِق للحكاية)، مَع الرَّاوِي البَطَل، وعند وُلُوج أَيّ لَوْحة من اللَّوَحَات تَنْتَابُنَا عَدِيدَ التَّسَاؤُلات:

كيف يُمكن أن يَنْزَلِقَ الشَّاب الرَّقِيق، الطَّامِحُ إلى النُّجُومِيَّة، وَبَعْدَ نَجَاحِه في تَمْثِيلِ فيلمِ إِلَى مُنْحَدَرِ القَتْلِ وَالاجْرَامِ؟ أَيْ كيف تَحَوَّلَ (نافا وليد) الشَّخْصِيَّة المَرْكَزِية الَّتِي أَدَارَ خَضْرَا من خِلَالِهَا رِوَايَتَهُ من فَنَّانٍ مُرْهَف المَشَاعر والاحساس الى العنْفِ والارهاب؟

تَنْفَتِحُ اللَّوْحَة الأُولى ***(le grand Alger)*** على قبول مِلَف (نافا وليد) ليَعْمَل سَائقًا لدى الأسرة الثَّرِيَة الأرستقراطية (آل راجا)، وتَحَمَّلَ هَذَا الأَخِير جَمِيع ضُغُطَات العَمَل والعودة فِي سَاعَاتٍ مُتَأَخِرَة مُنْهَكًا، والاهانات، غَيْرَ أَنَّهُ لَمْ يَسْتَطِيع رؤية زميله (حَمِيد سَلَّال) وهو يهشم جسد فتاة قضى (جونيور) نجل (صالح راجا) الشاب العابث، منها حَاجَتَه، ففارقت الحياة لأخذها جرعة زائدة من المخدرات، فَأَمَرَ (جونيور) خَادِمَهُ (حَمِيد سَلَّال) بالتخلص منها، فَنَقَلَهَا حميد إلى غابة بَايَنَام النَّائِية، وَهَشَّمَ جسدها بصخرة ضخمة عَلَى مَرْأَى ومسْمَع (نافا وليد)

وعَلَى اثْرِ هَذِهِ الحادِثَة أنهى(نافا وليد) علاقته بأل راجا، على الرُّغم من المال الوفير الذي يغدقونه عليه، هو البائس الفقير، وظل أياما حبيس غرفته، فِي دار أهله في الحَيّ الشَّعْبِي بِالقَصَبَة، لِتَنْتَهِي بِذَلِكَ اَحْدَاثُ اللَّوْحَة الأُولى بَعْدَ تَجْرِبَة عَمَلٍ فَاشِلَة قَضَت عَلَى أَحْلَامِه وحطَّمَتْ طُمُوحَاتِه.

تَبْدَأُ أَحْدَاثُ اللَّوْحَة الثَّانية ***(la casbah)*** بحالة العِصْيَانِ المَدَنِي الَّذِي دَعَت اليْه الجبْهَة الاسلامية للانْقَاذ ***(FIS)***، ومَعَ تَرَدُّدِ البَطَل على المسجد، تَدَخَّلت شَخْصِيَّة سَيِّد علي

ونَبَّهَت البَطل الى ضرورة الابتعاد عن أَعْضَاء الجَبْهَة الاسلامية، وحَذَّرَتْهُ من مخطَّطَاتِهم، ورُغْم هَذَا الجَوّ المَشْحُون الاَّ أَنَّهُ لَمْ يَمْنَع البطل من التَّفْكِير فِي الزَّوَاج والارتِبَاط بِحَنَانِ شَقِيقة نَبيل غَالم أَحد أَعْضَاء جَمَاعَة الجَبْهَة الاسلاميَّة، قدم نماذج من التعصب فَهَذَا (عمر زيزي) صاحب المطعم الشعبي، والَّذِي كَانَ مَطْعَمَهُ يُذِيعُ الأغاني، ترك لباسه الإفرنجي وارْتَدى اللِّبَاسَ الأفغاني، واستعاض عن الأغاني بالتواشيح. والإنْشاد الدِّيني، وحَوَّلَ مَطْعَمَهُ الصَّغِير الى مَكْتَبٍ سِيَاسِيٍ يُرَوِّجُ لِأَفْكَار الجَمَاعات الاسلامية والدِّعَاية لَهَا، وكَان من بين مُرْتَادِي هَذَا المَطْعَم (نبيل غالم)، أَيْنَ اسْتغَلَّ البَطَلُ الفرصة وطلَبَ مِنْهُ يَدَّ أُخْتِه حَنَان، حِيَهَا تَسَرَّعَ نَبِيل غَالم وصرخ امام جموع الحَاضِرِين بِأَنَّ وَلِيدٌ قَرَّرَ الانْضِمَام الى الجَمَاعَة الاسلامية، كَان الشاب (نبيل غالم) يؤذي أخته (حنان) ويجبرها على ترك عملها، والمكوث في البيت، ويعيب عليها لبس (التنورة) حتى جَاء اليوم المشهود، أَيْنَ شاركت هَذِهِ الأَخِيرَة في تظاهرة نسائية بساحة الشُّهَدَاء، مطالبة بحرية المرأة والوقوف بوجه المتعصبين وعند وصُول الخبر لأَخِيهَا (نبيل غالم) ذهَبَ إِلَى هَذِهِ التَّظَاهُرَة، وَانْدَفَعَ نحو الحْشْد النِّسوي قَائِلًا: **"هاته المجموعة من المُسْتَرْجَلات والسَّاحَرَات...عَاهِرَات، عَاهِرات.. أَسْقط سيدة أرضًا، ومن بين المتظاهرات لمحها، كانت (حنان) هناك واقفة أمامه مصبوبة في تنورتها التي يكرهها، رأته قادما في اتجاهها... أدخل يده في جيب قميصه، امسك بقوة على السكين.. قذرة، قذرة.. ضربها تحت الثدي، هناك حيث تختبئ النفس الضالة، ثم طعنة على الجنب، ثم أخرى على البطن"**[1]، فارقت حَنَان الحياة، ليدخل بعْدَهَا (نافا وليد) في حالة من الحُزْنِ والأَلَم على فراقهَا ... وتَتَوَالى الأَحْدَاث من الاحتيال والنَّصْبِ عليه وسرقت جواز سفره، الى السِّجن بزَنْزَانَةٍ انْفَرادية بعدَ مُشَارَكَتِهِ في احْدَى المُظَاهَرَات، الى العمل كسائق لدَى الجمَاعَات الاسلامية لتحسين ظروف عَيْشِهِ، الى الانْخِرَاط في صُفُوفِهَا، لتَنْتَهِي فصول اللَّوْحَة الثَّانِية باغتيال والدِه من طرف أَحد رِجَال الأمن، ويدخل البطل بعْدَهَا في حَالَة من الاكتِئاب الشديد.

[1] - ياسمينة خضرا، **بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ؟** ترجمة و تقديم أمين الزاوي، دار الغرب للنَّشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د ط)، 2002، ص 136

كَمَا صَوَّرَ الكَاتِب ياسمينة خضرا، عَبَثَ الأب (صالح راجا) وموت مشاعر البُنُوَّة، إذ يُدْخِلُ أُمَّهُ دَارَ العَجَزَة وَيَتْرُكَهَا هناك ولَمْ يَزُرْهَا البَتَّةَ، وَصّوَّرَ انْحِرَافَ (جونيور) وفسقه، كَمَا صَوَّرَ المُدَلَّلَة (صونيا) أُخْته الَّتِي تَعِيسُ في جينيف كَانت مَهْمُومة مَن اللَّاتِي يَرْتَدِينَ الحِجَاب، متسائلة هل جميع الفتيات يرتدين الحجاب، وهل سيحكم هؤلاء البلد؟

كُلُّ هَذِهِ الصُّوَرُ السَّلبية لَمْ تَمْنَع ياسمينة خضرا من أن يصور الحياة كما هي، فقدم مثالا طيبا، السيدة (رجا) زوجة (صالح آل رجا)، التي كانت تعامل سائق سيارتها (وليد نافا) باحترام، سائلة إياه عن أسرته وأمه وأبيه ووضعهما الحياتي، مؤكدة ضرورة الاعتناء بهما، ولعلها في حديثها هذا مع سائقها (نافا وليد) كَانت تخاطبه بـ:(سيد وليد).

بَدَأَتْ فُصُولُ واللَّوْحَة الثَّالثة الهاوية ***(L'abime)***، بِتَصْوِيرِ الكَاتِبُ لِأَوَّلِ جَرِيمَة قَتْلٍ يرْتَكِبُهَا البَطَلُ (نافا وليد) كَان ذَلِك في يوم الاربِعَاء: 12 جَانْفِي 1994، لِيَلْتَحِقَ بَعْدَهَا مُبَاشَرَةً بالجَبَل وَيُمَارس أبْشَع أَنْوَاعِ القَتْلِ، من مَجْمُوعَة سُفْيَان المُخْتَصَّة فِي تَصْفِيَة رُمُوز السُّلْطَة القضائية والشِّيُوعيين ورِجَال الأعْمَال، الى كتيبة شَرْحَبيل الَّتِي تَنْشَطُ فِي قَرْيَةِ سِيدِي عَيَّاش، ورغم الولاء التَّام الَّا أَن قائد هَذِه الكتيبة لم يَثِقْ فِي البطل (نافا وليد)، فَأَوْكَلَ لَهُ مَهَمَّة تَزْوِيد الكَتِيبة بالمَاء الشَّروب، وحفر الخَنَادِق المُحَصَّنَة، والاهتِمَام بِبِغَال وأَحْصِنَة الكتيبة، ودفْن المَوْتى، وبعد تعرض قَرْيَة سِيدِي عَيَّاش للقصف والدَّمَار انْسحبت الكتيبة منها وتراجعت الى قَرية قَاسم المُجاورة اين نفدت لهم الذَّخِيرة والمَؤُنَة، فَلَمْ يَجِدُوا بُدًا غَيْرَ حَلْقِ لِحَاهم وتغيير ملابسِهم حتَّى لا يُفْضَحَ أَمْرَهم، ورغم كل هَذِه الاحتياطات الَّا أَنَّ البطل انْتَهَى به الامر رَهِينَة مكبَّلة اليدين لدى رجال الأَمن والنَّدَمُ يَعْتَصِرُ قَلْبَه، ليَعُودَ عوْدٌ عَلَى بِدْءٍ قَائِلًا:

" Pourquoi l'archange Gabriel n'a- t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brulant de fièvre? Pourtant. De toutes mes forces. J'ai cru que jamais ma lame n'oserait effleurer ce cou frêle. à peine plus gros qu'un poignet de mioche " [1]

<u>تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ</u>

[1] - *yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? , éditions sedia, Alger, 2012, p11*

لِمَاذَا لَمْ يُمْسِك جِبْرِائيلُ –عَلَيْهِ السَّلَامِ– بِذِرَاعِي عِنْدَمَا كُنْتُ عَلَى وَشَكِ قَطْعِ عُنُقِ هَذَا الطِّفْلِ المحترق بالحُمَّى؟ مَعَ كُلِّ ما عندي من القوة، لَمْ أَكُنْ اعْتَقِدُ أَنْ أَجْرُؤَ أَبَدًا عَلَى لَمْسِ تِلْكَ العُنُقِ الضَّعِيفَة، بالكاد تكون أكبر من مِعْصَمِ طِفْلٍ، لِتَنْتَهِي بِذَلِكَ أَحْدَاثُ الرِّوَايَة.

لِلإِشَارَة جَاءَتْ أَعْمَالُ يَاسْمِينَة خَضرَا فِي فتْرَة التِّسْعِينِيَات لِتُحَاكِي الوَاقِع الجَزَائِرِي المُضْطَرِب، فَانْطَلَقَت من الوَاقِعِي، وبُنِيَت عَلَى التَّدَاخل القَائِم بَيْنَ السَّرْد الرِّوَائِي وَالسَّرْد التَّارِيخِي، فَعَالَجَت الاجْتِمَاعِي والسِّيَاسِي مِنْهُ، فَأَعْطَت صُورَةً جَدِيدَة للواقع بِطَرِيقَة ابْدَاعِيَّة مُبْتَكَرة تَجَاوزت فِيهَا النُّصُوص الرِّوَائِيَّة التَّقْلِيدِيَّة، والْقَت بِأَضْوَائِهَا الكَاشِفَة عَلَى فِتْرَة مُظلِمة من تَارِيخ الجَزَائِر كَان الخَوْضُ فِيهَا ضَرْبًا من المُجَازَفَة غَيْرُ مَحْسُوبَة العَوَاقِبِ.

2 – المناص التأليفي *(paratexte auctorail)*:

وَيُقْصَدُ بِهِ كُلُّ العَنَاصِر المَنَاصِيَّة الَّتِي تَعُودُ مَسْؤُولِيَتُها لِلمُؤَلِّفِ

2 – 1 – اسْمُ المُؤَلِّفِ نَفْسه: تَحَدّثْنَا فِي الجَانب النَّظَرِي على اسم المؤلف، الَّذِي يُعَدُّ بِدَوْرِهِ عَلَامَة فارقة، يُنْسَبُ مِنْ خِلَالِهِ العَمَلُ لِصَاحِبِه، فيمنحه النَّسَب وَالهُوِيَة، فلا يُمْكِنُ بِأَيِّ حَالٍ مِن الأحوال القفز على هذا المناص، فَهُوَ يُحَقِّقُ المِلْكِيَة الأدبية والفكرية لِلمُؤَلِّفِ على أَعْمَالِهِ، دون النَّظرِ للاسْمِ إِنْ كَانَ حَقِيقِيًا أَوْ مُسْتَعَارًا، فَاسْمُ المؤلف هو الدَّليل على الملكية القانونية للكتاب، حيث بَيَّنَ (جيرار جينيت) حالات ورود اسم المؤلف، إما أن يَدُلَّ اسم المؤلف على الحالة المدنية له، فنحن في هذه الحالة امام الاسم الحقيقي للكاتب، وإما أن يدل اسم المؤلف على غير الاسم الحقيقي له كاسم فَنِّي أو اسم الشهرة، فنكون في هذه الحالة امام ما يُعرف بالاسم المُسْتعار على غرار أعمال الكاتب محمد مُولسهول، الَّذي كَتَب باسم زوجته ياسمينة خضرا، هروبا من الرَّقابة الأمنية، كونه ضابطا عسكريا، يَقول ياسمينة خضرا في هذا الصَّدد: **" في صَيْفِ 1989 فَرَضَ مَرْسوم صَادر عن وَزَارَة الدِّفَاع بِقَسْوَة عَلَى الكُتَّاب الَّذِين يَنْتَمُون الى المُؤَسسة العَسْكَرِية لإخضاع أَعْمَالِهم للجنة الرقابة العسكرية، لَمْ يَكُن هَذَا المَرْسوم يُقْصَدُ بِهِ غَيْرِي، لَمْ أَتَخَيَّل أَنْ أَقْبَلَ هَذَا التَّدْبِير، وَبَدَلًا من الخضُوع قَرَّرْت أنْ أَتَوَقّف عن الكتابة، غَيْرَ أَنَّ هَذَا القَرَار جَعَلَنِي كَالمَجْنُون! عِنْدَ ذَلِك**

نَصَحَتْنِي زَوْجَتِي بِاتِخَاذِ اسْمِ مُسْتَعَار يَاسمينة خَضْرَا وهو اسمُهَا"[1] تقول زوجته في هذا الصدد: " أعطني اسمك مدى الحياة، وأعطيك اسمي للخلود" وصدقت مقولتها، فالكاتب ياسمينة خضرا بقي مُتَخَفِيًا وراء اسْمِهَا ليلازمه حتّى بعد أن كشف عن اسمه الحقيقي في عمله (الكاتب)، سَنَة:2001، حيث يقول امين الزَّاوي عن استعارة الكاتب محمد مُولُسهول لاسم زوجته ياسمينة خضرا كان ذلك " **طَرِيقًا للإفْلاتِ مِن الحِصَارِ الَّذِي كَانَت تَضْرِبُه عَلَيْه قَوَانِينَ المُؤَسَسَة الَّتِي يَنْتَمِي إليْهَا، فَهو ضَابِطٌ فِي الجَيْشِ الوَطَنِي الشَّعْبِي، وللتَّخَلُّصِ أيْضًا مِنَ الرَّقَابَةِ العَسْكَرِيَةِ المُشَدِّدَة ... كان يَكْتُبُ فِي غَفْلَةٍ مِنْ مَسْؤُولِيه وَرُؤسَائِهِ، كَانَ اخْتِيَارُ هَذَا الاسْم مِن قِبَلِ مَحَمَّد مُولُسهول هُوَ بَحْثٌ عَنْ حُرِّيَّةِ القَوْلِ"**[2]، اضافَةً الى ذَلِك فانَّ الاسم المُسْتَعَار يُحَرِّرُ الكَاتب من قُيُود الجِدِّيَة وَالتَّحَفظ فَيَجْعَلُهُ حُرًّا، فَتَجِدُهُ يُعَبِّرُ كَمَا يَحْلُو لَه، ويَطْرُقُ المَوَاضيع الَّتِي يُرِيد.

في رواية: بِمَ تَحْلُم الذِّئَاب؟، ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***، كُتِبَ اسم المُؤَلِف (اسم الشُّهْرَة) ياسمينة خضرا وسط الصفْحَة إِلَى أَعْلاها باللَّوْنِ الأحمر بأَكبر أحجام الخَط مُقارنة بحجم الخطوط الاخرى المكتوبة على صفحة الغلاف الأمامي، فكان بذلك اشبه بالعنوان، فَلَعِبَ الوظيفتَهُ الاشهارية من جهة والوظيفة الاغرائية من جهة ثانية، خاصة معَ جمهور القراء الَّذِين سبقت لهم القراءة لذات المؤلف.

إِنَّ اسْتِعَارَة الاسم يمكن أَنْ تُفَسَّرَ بِطَرِيقَة أُخْرَى " **لَمْ يَكُن الأَمْر مُحَفِّزًا بِدَافِع الرَّغْبَة فِي الهُرُوب من الرَّقَابَة، ولَكن لِلَفْتِ الانتباه الى المُؤَلِف وعَمَلِه، وكذَلِك بِشَأْنِ مَسْأَلَة الهُوِّيَات الأُنْثَوِيَة والذُّكُورية، بِاخْتِصَار يُمكن أَنْ يُنْظَرَ الى هَذَا التَّمْوِيه كَأَنَّهُ فِي الأَسَاس خُدْعَة اعلانية"**[3]

أَمَّا الحَالَة الأَخِيرَة قد يكون العمل مجهول النَّسب فلا يُذكر اسم المؤلف، فنكون في هذه الحالة أمام حالة المؤلف المجهول عَلَى غِرَار كتاب اللَّيَالي (الف ليْلَة وليْلة).

---

[1] – سليم بتقة، **تَلَقِّي أَعْمَال ياسمينة خَضْرَا الرِّوَائِيَة**، ملتقى حول اعمال الرِّوائي الجزائري محمد مولسهول (ياسمينة خضرا)، ، نَدْوَة المخبر، قسم الأَدَب واللُّغَة العربية كلّيَّة الآداب واللُّغَات، جَامِعَة محمد خيضر، بسكرة، 2017/07/23، ص 5 نَقْلًا عَن:
- DROUIN, jean- Luc, yasmina khadra se démasque, le monde du 11 janvier 2001.

[2] – يَاسمينة خضرا، **بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟** تر: امين الزَّاوِي، دار الغرب للنَّشْرِ والتَّوْزِيع، ص 6 –7

[3] – سليم بوتقة، مَرْجَع سَابِق، ص 6

2 – 2 – التَّخْييل الدَّلَالِي وَالايديُولُوجِي لِلعنوان

2 – 2 – 1 – العنوان (بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟) كمتعالي نَصِّي بين الإيديولوجيا والتَّخْييل:

يقول الأستاذ محمد مفتاح: **" العنوان معرفة لضبط انسجام النَّص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الَّذِي يُحَدِّدُ هوية (الرِّواية) فهو إن صحت المُشَابهة . بمثابة الرأس للجسد، والأساس الَّذِي تُبْنَى عَلَيْهِ، غَيْرَ أَنَّهُ إمَّا أن يَكُون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا. وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه"** [1]

اتسم العنوان: بِمَ تَحْلُم الذِّئَاب؟، ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***، للكاتب ياسمسنة خضرا بشحنة دلالية فريدة من نوعها غلب عليها الطابع الرَّمْزِي **" إن عملية العنونة عند هذا الروائي الجزائري ليست اعتباطية بل هي واعية، تخضع لاستراتيجية معينة قوامها البحث عن التجديد، سواء في الشكل أو المضمون، فرغم أن العناوين . بصفة عامة . تصنف ضمن خارجيات النص أو ما اصطلح عليه بالعتبات *(seuils)*. فقد أبدى عناية في اختيار عنوان لروايته جعلت منه مؤشرا خارجيا أوليا، ومفتاحا معلنا عن هوية نصه..."** [2]

كما ضُمِّنَ العُنْوَانُ – بِمَ تَحْلُم الذِّئَاب؟، ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)-*** شحنةً ايديولوجية فتحت باب التَّخييل واسعًا لتَعَدُدِ القِرَاءَاتِ امام القارئ المفترض، فَـ **" وواقع الأمر أَنَّ القارئ عنْدَمَا يَجِدُ قِصَّةَ حُلُمٍ فِي قِصَّةِ حَيَاة، يُدْرِكُ بِالطَّبْعِ أَنَّ هَذِهِ القِصَّة ثَانِية بِالنِّسْبَة الى قِصَّة الحياة، وبالتَّالي فَإِنَّ حَدِيثَهَا مِيتَا–سَرْدِي، سَرْدِي بِالنِّسْبَة الى عَالم السَّرْد المُكَوَّنُ بِوَاسِطَة الوُجُود اللَّيْلِي لِلشَّخْصِية"** [3] ضِفْ الى ذَّلِكَ **" إِنَّ عَلَاقَة الحُلُمِ بِالواقع تَسْمَحُ بِالعَدِيد من المُنَاوَرَات المَجَازِية"** [4] وّهذَا ما يفتح بابَ التَّخْييل أَمَام المتلقي.

---

[1] – محمد مفتاح: **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 60

[2] – نعيمة فرطاس: موقع الخيمة. ***www.khayma.com***

[3] – جيرار جنيت، **الانتقال المجازي من الصُّورة الى التَّخْييل**، ت: زبيدة بشار القاضي، منشورات وزارة الثَّقَافة، الهيئة العامة السُّورية للكتاب، سوريا، د ط، 2010، ص 57

[4] – جيرار جنيت، مَرْجَعٌ سَابِق، ص 57

يَنْدَرِجُ عُنْوَانُ رِوَايَةِ: بِمَ تَحْلُم الذِّئَاب؟، ضِمْنَ مَبَاحِثَ النُّصُوصِ المُوَازِيَةِ، حَيْثُ يُعْتَبَرُ عَتَبَةٌ مُهِمَّةٌ، اشَارَ لِلمَوْضُوع (المتن) بطريقة غير مباشرة تضمنت روابط رمزية احالت القارئ على التَّخْييل، وبحكم المرحلة التَّاريخية– العشرية السوداء– الَّتي مرَّت بها البلاد جعلت من عتبات اعمال الكاتب ياسمينة خضرا تَجْنَحُ الى التَّشْفير فجمعت بذلك بين البساطة والتعقيد في آنٍ، فهي بسيطة من حيْثُ اللُّغة ومعقَّدَة من حيث الدَّلالة، فجاء العُنوان مشحونًا بالرَّمْزية مُحَمَّلًا بالإيديولوجيا، وَهَذَا مَا ضَاعَفَ مِنْ قُوَّتِهِ التَّأْثيرية عَلَى جُمْهُورِ القُرَّاءِ، فَالعنوان: **" عقد شعري بين الكاتب والكِتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقُرَّائِه من جهة، وعقد تجاري/اشهاري بَيْنَه وبين النَّاشر من جهة اخرى"**[1]

وَتَمَيَّزَ العُنْوَانُ: ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***، في لُغَتِه الأَصْلية بالبساطة، واختار المُتَرْجم صيغَةً بسيطة فِي العُنْوانُ العربي –بِمَ تَحْلُم الذِّئَاب؟– لِيُكَافئَ العنوان الأصلي بُنْيَوِيًا وتَرْكِيبِيًا ودَلَالِيًا.

كَمَا نَجِدُ أن العنوان: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ؟ ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***، تَضَمَّنَ في طيّاته أُسُسًا فِكْرِيةٍ إيديولوجية، قُدِّم للقارئ وِفْقَ رِسَالَةٍ فكرية أدبية راقية في بنائها الفنيّ، تهدف بالدَّرجة الأولى إلى تحقيق وضمان المقروئية من جهة، وخلق المتعة الجمالية بِمَا يُخَيِّلُهُ لِلمُتَلَقِّي مِنْ جِهَةٍ ثَانِيَةٍ، كَماَ يَظْهَرُ ذَلِكَ مِنْ خِلَالِ هَذَا المَنَاص، فالرِّواية كُتِبت في ظل واقع سياسي مضطرب، ممّا حتّم على الكاتب تضمين هذا المنتوج الأدبي مواقف إيديولوجية وفكرية تُقْرأ في كثير من الأحيان بين السّطور، وهو ما ميَّزَ الرِّواية التسعينية عمومًا، ففي هذه المرحلة، تعدّدت الاتجاهات الفكرية، والإيديولوجية، مِمَّا فرض على المبدع إمّا الالتزام بالإنتاج الأدبي ويبقى محايدا خارج التغيرات الَّتي تحدث في مجتمعه، أو أن يتبنى موقفا إيديولوجيا يُثني عليه صدره ويدعو إليه ويدافع عنه بقلمه.

وَانْطِلاَقًا مِنْ هَذَا المَبْدَأ وجد الأدباء مناخًا مُلائمًا لإبراز ابداعاتهم، فكانت الرِّواية المَطِيَّةُ الأقدر دون منازع لنقل المأساة الوطنية في قالب فنِّي ابداعي يهيمن عليه البعد الايديولوجي، فكشفت بذلك التوجهات الايديولوجية السائدة التي نتج عنها صراع فكري طرفاه

---

[1] – عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت، من النَّص الى المناص**، الدَّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 71

السلطة من جهة، والجماعات المتطرفة من جهة ثانية ليحاول كل طرف منهما الغاء الاخر فكانت نتيجة ذلك العنف الَّذي حول الصِّراع الفكري الى صراع دموي.

وبعد أحداث 05 أكتوبر 1988، وجدت الرِّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية نفسها –انطلاقا من عتباتها– أنَّها أمام واقع جديد، يؤرخ لمرحلة جديدة من تاريخ الجزائر الحديث، في قالب سردي زاوج بين فنيّة الأدب، وواقعية الأحداث **" ولا يَخْفَى في هذا المقام، أنّ معظم المبدعين اتجهوا إلى النقّل الحرفي للحقيقة الجزائرية، فلم يكن الاهتمام باللغة الفَنّية واردًا "**[1].

وسنحاول مقاربة هذا العنوان بم تحلم الذئاب؟ ***(A' Quoi les loups rêvent-ils?)***، لياسمينة خضرا وفق مستويين المستوى الأول: نَعرض فيه البِنْيَّة التَّركيبية والمَعنى المُعْجمي للعنوان ومستوى انزياحه من اللغة إلى الإيديولوجيا، والمستوى الثَّاني نتناول فيه العنوان وفق مقاربة تحليلية لربطه بالسِّياق العام لأحداث.

2 – 2 – 2 – البِنْيَةُ التَّرْكِيبِيَّةُ وَالمَعْنَى المُعْجَمِي لِلعُنْوَانِ وَانْزِيَاحِهِ مِنْ اللُّغَةِ إِلَى الإيديُولُوجيا:

تكتسي اللغة مكانة بالغة الأهمية، حيث يَعْمَدُ الكاتب إلى تنويعها وشحنها بحمولة من القيم الجمالية، والأبعاد الإيديولوجية، ويُوظف الانزياح والخيال، ويستثمر الواقع لبناء المتخيّل السرديّ، بما تتوفر عليه هذه الأخيرة من خصائص لفظية وتركيبية، ليُقرِّب بذلك الصورة أكثر من الواقع، فاللُّغة يجب أن تكون كذلك قريبة من مستوى المتلقي. لتضمن انفتاح القُرَّاء على الرِّواية مما يؤدي لزيادة نسبة مقروئيتها وانتشارها، فكان لزاما على الكاتب أن يصبّ اهتماماته على القضايا الإيديولوجية والاجتماعية، بدلًا من اهتمامه باللغة، فانزاحت بذلك الرِّواية من اللغة إلى الإيديولوجيا انطلاقا من عتباتها الأولى خاصة في بداية التسعينات.

يقول أمين الزاوي: **" إن رواية بم تحلم الذئاب نصٌّ مُخَصَّص أساسا لدراسة وتحليل ظاهرة الإرهاب الدِّيني المُسلح في الجزائر "**[2]، ففي ظل الوضع السِّياسي المَأْزوم، وحالة اللاَّ

[1] – نسيمة كربيع، مَرْجَعٌ سَابِق، ص 33

[2] – ياسمينة خضرا، **بم تحلم الذئاب**، مَرْجَع سَابِق، ص 9 .

أمن، هَجَرَ الكثير من المواطنين دورهم خوفا على أرواحهم خاصة مع حلول الظلام، فقتل هنا، وتفجير هناك، وخطف، وموت، وخراب، وهذا ما رسمته العتبات الأولى للرِّواية بلغة سردية غير مباشرة حين اعتمدت الرمز في قول الكاتب: **بم تحلم الذئاب؟** لتفسح مجال التَّخْييل لدى المتلقي ليبني المشاهد من جديد، بقراءة الماضي واسْتِشْرَاف المستقبل من خلال تصوره للأحداث وتخييلها، فالصِّيغة حَمَلت دلالة الحاضر لكون الكاتب وظف الفعل المضارع "تحلم" ليَنْصرف المعنى للدَّلالة عن المستقبل، في إشارة إلى خطورة إيديولوجيا وفكر الجماعة المتطرفة الَّتي تُحَرِّك الصِّراع في الجزائر، ضف إلى ذلك أن العنوان جاء عبارة عن تركيب لجملة اسمية بأسلوب إنشائي غرضه الاستفهام، مِمَّا جَعَلَهُ مَفْتُوحًا على أكثر من قراءة، لتُحِيلَ كُلُّ قِرَاءَةٍ عَلَى عديد التأويلات، وَهَذَا مَا جَعَلَ العُنْوَانُ يَسْبَحُ فِي عَالَمٍ لَا تَحُدُّهُ أيُّ حدود ضمن بنية مستقلة، وهذا ما ذهب اليه الدكتور يوسف الأطرش عندما تحدث عن العنوان قائلا: **" العنوان له بنيَّة مستقلة تشتغل دلاليًا في فضاء خاص بها"[1].**

ومن سمات الجملة الاسمية أنها جعلت العنوان غير مرتبط بزمن، حيث صَاغَه الكاتب فجاء حرًا مطلقا في تقلباته الدَّلالية الَّتي لا تستوعبها قراءة واحدة، وَبِهَذَا التَّوْصِيف يُعَانِقُ العُنْوَانُ **" المُطْلَق فَهُوَ حُرٌ فِي تَحَرُّكَاتِهِ وَتَقَلُّبَاتِهِ الدَّلَالِيَّة الَّتِي لَا تَسْتَوْعِبُهَا قِرَاءَةٌ وَاحِدَة انَّهُ خَارِج الزَّمن وَالنَّوْع، وَخَارِج هَيْمَنَة أَفْكَار القَارِئ"[2]**، والتَّركيب الاستفهامي خرق أفق التَّوقع لدى المتلقي، فالعنوان في العادة لا يكون جملة استفهامية **" من حيث خرق العنونة الَّتي لا تأتي عادة استفهامية مِمَّا يفتح إشكالات أخرى هل الذئاب تحلم؟ ومن المقصود بالذئاب؟ أهي الجماعات الإسلامية المتطرفة الإرهابية؟ أم الأسرة الَّتي سرقت أحلام نافع وليد ورمت به في إحضان هذه الجماعات؟ "[3].**

---

[1]– يوسف الاطرش، **دلالة العنوان في رواية غدا يوم جديد**، الملتقى الوطني الثالث لعبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، 1999، ص190

[2] – فَتِيحَة حَسِينِي، **التَّنَاص الذَّاتِي عَبْرَ العَتَبَات فِي رِوَايَة الشَّمْعَة وَالدَّهَالِيز**، مَجَلَّة عُلُوم اللُّغَة العَرَبِيَّة وَآدَابُهَا، المركز الجَامعي الوَادِي، 2009، ع: 1، ص 56

[3] – عبد السَّلام لوبار، حفيظ ملواني، **استراتيجية القارئ الضمني في رواية بم تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا**، المدونة، المجلد:6، ع: 3، ديسمبر 2019، ص 577

فكان بذلك العنوان عبارة عن سُؤَالٌ اشْكَالِيٍّ أَشار لمضمون المتن واضاء بعض المناطق المظلمة فيه، في محاولة لاستهداف الجمهور المفترض لجذبِه، للبحَثَ عن اجابة لهذا السؤَال مُتيقنًا بِأَنَّ المتن سيتولى بدوره الاجابة عنه.

ثُمَّ لماذا أتى العنوان جملة اسمية؟ هل لكون الجملة الاسمية توحي بالاستمرارية على خلاف الجملة الفعلية التي توحى بالتجدد؟ وإذا افترضنا جدلا أن مصطلح (الذئاب) يعود على الجماعات المتطرِّفة كما سنرى في تحليل الدَّال الثالث (ذئاب)، فهل غرض الاستمرارية من خلال اختيار الجملة الاسمية يعود على الجماعات الإرهابية الَّتي ظلت مُستمرة في موقفها العدواني دون خوف أو تردد؟ ويمكن استشفاف كل هذه المعاني بعد عدة قراءات، ليظهر هذا التركيب الاستفهامي بم تحلم الذئاب؟ كيان مغلق فيزيائيا مفتوح دلاليا، مفتوح على التأويل والتَّخييل البَاني للمعنى، مما يجعل من القارئ الافتراضي للرِّواية – من العتبات الأولى لها– على مقربة، بل وجها لوجه مع التَّطرف والعنف الَّذِي عاشته الجزائر بعد الانتخابات التشريعية لسنة 1991، أما المقطع الثالث الذئاب ***(les loups)***، جاءت بصيغة الجمع حيث أضمر المؤلف من ورائها موصوفا تمثل في شخصيات إرهابية ترتدي أقنعة حيوانات مفترسة تشترك هذه الشخصيات المقنعة مع الذئاب في الحيلة والمكر والخداع، وكلاهما ينشط ليلا.

فاختيار المؤلف للعنوان لم يكن اعتباطا، بل صَاغَهُ بعناية وبعد دراسة حيث جمع فيه البُعد الإيديولوجي في قالب تَخييلي، وجسَّدَ صورة العنف والقتل ووصف الوضع المأساوي للبلاد خلال العشرية السوداء، كما حاول إغواء المتلقي بطرحه لهذا السؤال: بم تحلم الذئاب؟ في رحلة بحث عن الإجابة من خلال فعل القراءة والتَّخييل وهذا ما عبر عنه جيرار جينيت بـ: إغواء الجمهور[1] ***"notoriété publique"*** فمثل بذلك العنوان اختزالا لغويا، وحمل رمزية دلالية حققت قصديته ***(le vouloir-dire)***، وَبَلَّغَ حُمُولَتَهُ الإيديولوجية بما تَضَمَّنَه البعد الدَّلالي والرَّمزي للاستفهام بم تحلم الذئاب؟ من خلال ما يمثله الذئب في الميثولوجيا الاجتماعية والتاريخية من خطر داهم، وغدر وتوحش الَّذي يُخَيَّلُ للمتلقي ويسقطه مباشرة على الجماعات المسلحة، ثم يَنْبُشُ التاريخ مسائلا إياه عن رمزية الذئب في تأسيس رومانيا

[1]- *Grard Genette, Seuils, collection poétique, éditions du seuil, paris, France, février 1987, p 13.*

وتركيا، ففي الموروث التاريخي لهذه الدول أن الجنود يتحولون إلى ذئاب بالليل، كما أن الذئب في الميثولوجيا الهندو أوربية البدائية مقرون بفئة المحاربين الَّذين يتحولون لذئاب بحلول الظلام، وبالتالي يجد القارئ نفسه أمام أسطورة تحكي بداية نشأة الحضارة، بل أمام نشأة الدول في حد ذاتها، كما يُعتبر الذئب رمزا في المعاجم الأدبية وعلامة لغوية لها دلالة ومعنى خفي متوار بعيدا وعميقا، وهذا ما جعل المقطع اللساني (ذئاب) يتحول من دال على مجموعة من الحيوانات إلى مدلول آخر ليس له أي علاقة بالحيوان، فأحال بذلك تخييل المتلقي إلى أسطورة ورمزية هذا المصطلح، فعنوان بهذه الصياغة وَرَّطَ القارئ في رحلة البحث عن بداية الحكاية حيث الرواية تمثل امتداد مفترضا لها.

2 – 2 – 3 – مقاربة العنوان مقاربة تَخْيِيلِيَّة ايدْيُو– تَارِيخِيَّة* وربطه بالسِّياق العام:

بإسقاط المناص على المرحلة التاريخية والفترة التي كتبت فيها الرواية تحيلنا (الذئاب) على الإسلاميين الَّذين فازوا بالانتخابات التشريعية في 26 ديسمبر 1991، أما أسطورة ورمزية هذا المصطلح (ذئاب) الَّتي تحكي عن بناء الحضارة فتحيل إلى بناء الدولة الإسلامية، لكن الكاتب قطع ذلك كله بكلمة تحلم، فالحلم يُخَيِّلُ للقارئ بأن ذلك كله بالمنام، وبالفعل فبعد ظهور نتائج الدور الأول الذِّي أسفر على فوز حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ بأغلبية المقاعد، أصبح الإسلاميون قاب قوسين أو أدنى من تحقيق حلم بناء الدولة الإسلامية وتطبيق مبادئ الشريعة الإسلامية، لكن هذا الحلم لم يتحقق حيث تدخل الجيش الوطني الشعبي لوقف المسار الانتخابي، وأجبر الرئيس الراحل الشاذلي بن جديد على الاستقالة يوم: 11 جانفي 1992، فانزلق بذلك التنافس السِّياسي إلى صراع مسلح على يد تيار متطرف رفع شعار: (الدِّيمقراطية كفر) فسَلك هذا التيار طريق العنف، وهذا ما قصده الكاتب من قوله: بم تحلم الذئاب؟ فربط العنوان بسياق الرِّواية ربطا وثيقا فجاء استعارة مكنية، شبَّه فيها الكاتب الذئاب بالبشر وحذف المشبه به، وذكر القرينة الدَّالة عليه وهي الحلم، فوجد بذلك المتلقي نفسه وجها لوجه مع الإجرام والعنف بفعل التَّخْييل التَّاريخي

* - **ايدْيُو– تَارِيخِيَّة:** نَعْنِي بمُقَارَبَة العُنْوَان مُقَارَبَة (ايدْيُو– تَارِيخِيَّة): أَي الابْعَاد الايدْيُولُوجِيَّة وَالأبْعَاد التَّارِيخِيَّة لِلعُنْوَان.

ليُعَايِشَ بذلك حقبةً مظلمة من تاريخ البلد، أقل ما قيل عنها: العشرية السوداء، عشرية الدم، سنوات الجمر ....

وكثيرة هي الروايات الَّتي وظفت ذئبية الإنسان لتُعبِّر عن الجانب المتوحش فيه، ومنها: ذئب البوادي لهرمان هيسة، وعندما تشيخ الذئاب للأديب جمال ناجي، ورمز الذئب للكاتب الصيني يانغ رونغ، وهي رواية فائزة بجائزة (مان أسيا) في سنة 2007، وقصر الذئاب للرِّوائية البريطانية هيلاري مانتيل، وجنة الذئب لمحمد الهادي الجزيري، وكيف ترضع الذئبة دون أن تعضك لعمارة الأخوص الَّتي كتبها باللغة الايطالية، والذئاب على الأبواب لأحمد خلف.

3 – تَحْييلُ وايدْيُولُوجْيَا المناص الفوقي التأليفي:

وَيُقْصَدُ بِهِ كُلُّ نَصٍّ مُوَازٍ خَارِجِ النَّص الأَصْلي، ويكون من صنع المؤلف،

وَيَرْتَبِطُ بِهِ ارْتِبَاطًا مُبَاشِرًا أو تلحق به في فضاءات أخرى غير الكتاب، كالإذاعة والتلفاز، الحوارات الصُّحُفية، الملتقيات، المؤتمرات، وسائل التواصل الاجتماعي وغيرها، سَوَاء أَكَانَ عَامًا مُوَجَّهًا لعموم جمهور القراء المحتملين، أَوْ خَاصًا يتوجه به المؤلف إلى فئة خاصة من المقربين من مثقفين باحثين وقراء، في شكل مراسلات بينهم، بحيث لا يكون هذا التواصل مكشوفا لعامة النَّاس وقد يكون هذا التواصل بين المؤلف وبعض الباحثين الَّذين ينجزون بحوثا عن أعماله، وسمي هذا المناص بالمناص الفوقي الخاص لخصوصية جمهوره، وعرف جيرار جينيت المَنَاصُ التأليفي بـــ:

" الخطابات الموجودة خارج الكتاب، وتكون متعلقة بفلكه، كالاستجوابات والمراسلات الخاصة، والتعليقات والمؤتمرات والنَّدوات ..." [1] وبفعل القراءة والتخييل وتفاعل القارئ مع كل ما تلقاه من عناصر مناصيَّة في أَشْكَالِهَا المَذكُورَة يَجِدُ المُتَلَقِّي أن الكاتب ياسمينة خضرة لم يهتم كثيرا بهذا المناص في رواية بم تحلم الذئاب ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***، ويرجع ذلك لكون النَّص السَّردي يُعايش الواقع الجزائري في مرجلة العشرية السوداء، فلا حاجة لتوضيح الواضح هذا من جهة، ثم إن كل كاتب من الكتاب كان **"على**

[1]– عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 49

قدر كبير من الموضوعية والحياد وبكثير من الدِّقة والأمانة وكثير من الاحترام تحاشيّا منهم لإثارة أيّ نوع من الحساسية لدى المجموعة المتحدّث عنها"[1] لأن الفاتورة كانت غالية حيث دفعت الجزائر الكثير من الأدباء والمثقفين والمفكرين حينها، بالإضافة إلى ذلك أن طبيعة المرحلة تحتاج إلى الرِّواية الصحفية أو ما أصطلح عليه بالرِّواية الاستعجالية ***(les roman express)*** فكان الكاتب حينها في سباق مع الزمن لنشر منتوجه وإلاَّ فَاتَتْهُ الأحداث ويصير عمله دون قيمة فاكتفى المؤلف ياسمينة خضرة بالمتن والنصوص المحيطة فقط كونها تغني عن المناص التأليفي الفوقي رغم التقاليد التي يُعرف بها الكاتب، لكن قد يكون للمرحلة أحكامها. وينقسم المناص الفوقي التأليفي إلى قسمين: مناص فوقي عام، ومناص فوقي خاص.

4 – تَحْييلُ وايدْيُولُوجْيَا المناص النَّشْرِي:

– الغلاف:

نجد أَنَّ الغلاف بنوعيه: الأمامي، *(page de garde)*، أَوْ الغلاف الخلفي يكون عادة من الورق المُقوَّى وقد يكون من ورق التجليد –حسب قيمة الكتاب– فيظهر للشخص العادي عبارة عن غلاف سَمِيك جِيءَ به لحماية المتن ، لكن في حقيقة الأمر نجد كلًا مِنْهُمَا –الامامي والخلفي– مُثْقَلاً بالعناصر المناصية، الَّتي تشُدُّ المُتَلَقي لقراءة المتن لذلك اهتمت الدِّراسات الحديثة بدراسته. لكن السُؤال المطروح هنا: هل الغلاف الخارجي وما عليه من عناصر مناصية كالصور والالوان من صنع المؤلف أو من صنع النَّاشر أو من صنع شخصية ثالثة (رسام او فنان تشكيلي ...)؟

من خلال هذا التَّسَاؤُل تظهر جليًا صعوبة دراسة هذَا المناص خاصة اذا أَقْرَرْنا بِاَنَّ صُورَةَ الغِلَافِ تَخْتَلِفُ وَتَتَغَيَّرُ مِنْ غِلَافٍ إِلَى آخَرٍ فِي الرِّوَايَةِ الوَاحِدَةِ وَمِنْ طَبْعَةٍ إِلَى أُخْرَى،

[1]– أحمد منور، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره، وقضاياه**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 2007، ص 275

وَمِنْ دَارِ نَشْرٍ إِلَى دَارِ نَشْرٍ، نَاهِيكَ عَنْ تَغْيِرِ غِلَافِ الرِّوَايَةِ عِنْدَ تَرْجَمَتَهَا مِنْ لُغَةٍ إِلَى لُغَةٍ ثانية ." **هَذَا التَّعَدُد يُوحِي بِصُعُوبَة اعْتِمَاد اَليَّة للتَّحْلِيل كَوْنُه غَيْر ثابت"**[1]

أَمَّا **الغلاف الخلفي:** فقد ضَمَّ الكلمة النَّاشر والّتي نعتبرها احدى العناصر المناصية الهامَّة في عملية التلقي لعلاقتها المباشرة بالمُؤَلِّفِ والمُؤَلَف، (الاولى بكسر اللَّام والثَّانية بفتح اللَّام) وتُعنى بالدِّراسة والنَّقد على غرار المتن وباقي العتبات.

ففي مدوَّنة بم تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا نجد على الصفحة الأولى **من الغلاف الأمامي، *(page de garde)*** المناص النَّشري تحت العنوان واسم المؤلف مباشرة:

mosaïque
"A Quoi rêvent les loups?"
Yasmina khadra
Edition sédia

هَذاَ بالنسبة للنُّسخة الجزائرية، أمَّا النُّسخة الأصليَّة الفرنسية فنجد المناص الإشهاري يعرض دار ***(julliard)*** يليها مباشرة على الصفحة الثانية مناص نشري آخر متعلق بدار النَّشْر كتب فيه:

Pocket, une marque d'univers poche, est un éditeur qui s'engage pour la préservation de son environnement, et qui utilise du papier fabrique a' partir de bois provenant de forêts, gérées de manière responsable.

فعن طريق القراءة والتَّخْييل يَبْدو أن هذا المَنَاص يُبَيِّنُ اهتمام دار النَّشْر بالقارئ وصِحَّته، وهي علامة تجارية من عالم الجيْب، وتلتزم بالاهتمام بالبيئة، وتستعمل ورقًا صحيًا صُنع من خشب الغابات تمَّ اختياره بطريقة مسؤولة تعمل على حماية الطبيعة، هذا من جهة، ومن جهة ثانية يعمل هذا المناص على استقطاب أكبر عدد من القُرَّاء بوضع ثقتهم في هذا المنشور، ومنه جميع منشورات هذه الدَّار وبالتالي تسويق أكبر عدد ممكن من مؤَلَّفاتها.

[1] – رفيقة سماحي، **تجليات المناص في رواية "سنونوات كابول" للروائي ياسمينة خضرا**، مجلة البدر، مجلد 09، العدد 11، 2017، ص 522

كمَا نجد في المُدَوَّنة الأصليَّة الفرنسية الصَادرة عن دار ***(Julliard Paris)*** أو النُسْخَة الجزائرية الَصادرة عن دار ***(sédia Alger)*** قدمتا على الصفحة الثانية مباشرة بعد صفحة الغلاف وصفحة العنوان الدَّاخلي لمنشورات المؤلف.

Du même Auteur

- Les agneaux du seigneur, Julliard, 1988, Pocket, 1999, sédia 2007.
- double blanc folio, 2000 .
- l'automne des chimères folio 2000 .
- l'écrivain, Julliard, 2001, Pocket, 2003 .
- l'impostured des mots, Julliard, 2002, Pocket, 2004,sédia, 2008.
- les hirondelles de kaboul, Julliard, 2002, Pocket, 2004, sédia, 2007- Cousine k, Julliar,d 2003, Pocket, 2005, sédia, 2008 .
- la part du mort, Julliard, 2004, folio, 2005 .
- l'attentat, Julliard, 2005, Pocket, 2006, sédia, 2006 .
- la rose de blida, après la lune, 2006, sédia, 2006 .
- les sirènes de bagdad, après la lune, 2006 sédia 2006 .
- ce que le jour doit a la nuit, Julliard, 2008, sédia, 2008.

ثمَّ يَمُدُّنا النَّاشر بمناص آخر لا يقل أهَمِيَّة عن سَابقيه يُعَرِّفنا من خلاله عن المؤلف واسمه الحقيقي ***Yasmina khadra***

Yasmina khadra, de son vrai nom, mohammed moulessehoul ….

وفي المقطع نفسه يتحدث النَّاشر عن ترجمة أعمال المؤلف بعدما أعطى نبذة عن حياته الأدبية.

..a été traduit dans 36 pays, dont les Etats-Unis, la Russie, l'Allemane, l'Italie, l'Espagne, le japon, et ….

تُرجمت رواياته إلى ست وثلاثين لغة، وأخيرا يحيلنا على الصفحة الالكترونية للمؤلف نفسه.

Retrouvez l'actualité de l'auteur sur www.ysmina-khadra.com

وفي هذا المناص إغراء من النَّاشر للقارئ لاقتناء مؤلفات الكاتب، مما يعود عليه وعلى المؤلف بالفائدة، فهذه العتبات النَّصية من خلالها تتمُّ استدراج واسْتِثارة خيال القارئ عن طريق التَّخْييل.

أمَّا الصفحة الاخيرة من الغلاف فنجد بأَنَّها احتوت على ملخص للرِّواية

"A Quoi rêvent les loups?"
"Et Nafa frappait, frappait, frappait, … pris dans un tourbillon des cris et de fureur, il avait totalement perdu la raison Lorsque je suis revenu à moi, c'était trop tard, le miracle n'avait pas eu lieu, Aucun archange n'avait retenu ma main, aucun éclair ne m'avait interpellé.
J'étais là, soudain dégrisé, un bébé ensanglanté entre les mains. J'avais du sang jusque dans les yeux "[1].

ترجمة المقطع

وكان نافا يضرب، يضرب، يضرب... عالق في فوضى من الصُّراخ
وفي حالة من الغضب، لقد فقد عقله تمامًا
عندما أتيت، كان الوقت قد فات، ولم تحصل أي معجزة
لم يكن هناك تدخل ملائكي ليُمْسك بيدي، ولم يكن هناك برق
القى القبض. هناك ، استيقظت فجأة ، طفلاً ملطخًا بالدماء بين
اليدين. كان لدي دم في عيني.

"… Et là, en écoutant le taillis frémir au cliquetis de nos lames, je m'étais demande a quoi rêvaient les loups, au fond de leur tanière lorsque, entre deux grondement repus, leur langue frétille dans le sang frais de leur proie accrochée à leur gueule nauséabonde comme s'accrochait, à nos basques, le fantôme de nos victime "[2].

ترجمة المقطع

... وهناك ، وأنا أستمع في الغابة إلى خشخشة وقعقعة شفراتنا ، حينها

[1 + 2] - Yasmina khadra, A Quoi rêvent les loups?, édition sédia, Alger, 2007, La couverture extérieure

كنت أتساءل **عَمَّ تحلم به الذئاب؟** ، في قاع عرينها
كانت تعوي ، وألسنتها ترتعش وتتلوى
غارقة في دماء فريستها الطازجة، كانت الفريسة تتشبث بأفواههم الكريهة
كتشبث شبح ضحيتنا بمعاطفنا.

فكلمة النَّاشر هي من اهم المناصات النَّشرية فهي تعرِّفُ **بالمُؤَلِّفِ والمُؤَلَف**، ويرى جيرار جينيت أَنَّها: ورقة مطبوعة تدرج ضمن العمل الادبي تكون عادة " **تحتوي على مؤشرات تتعلق ب: العمل / الكتاب قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة قصد تلخيص الكتاب أو التعريف به ...**"[1] تستهدف هذه الكلمة القارئ المُفْترض في مُحَاوِلَةً إِقْنَاعَهُ وَاغْرَائِهِ لِضَمَانِ بَيْعِ الكِتَابِ كَمَنْتُوجٍ سِلَعِي وَبِذَلِكَ تُحَقِّقُ القَارِئ الوَاقِعِي.

أَمَّا عَنْ اللَّوْنِ فَقَدْ يُقْرَأُ اللَّوْن الأَحْمَرُ المَوْجُود عَلَى وَجْهِ الغِلَافِ، ويخييل للقارئ بما لا يدعو لديه أيّ مجال للشك، بِأَنْ يُحِيلُهُ عَلَى القَتْل والدَّم، فالدَّمُ أَحَدُ دَلَالَاتِهِ وَمَعْنَى مِنْ مَعَانِيهِ.

[1] - عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 91

للاستزادة ينظر:

- Grard Genette, Seuils, collection poétique, éditions du seuil, paris, France, février 1987, p 107 - 136

ثَانِيًا – التَّخييل وَالايديُولُوجِيا فِي المَتْن الرِّوَائِي – رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ لياسمينة خضرا *(A' Quoi les loups rêvent- ils?)*

1 – التَّخْييل وَالبُعْد الايديُو– ثقافي تَارِيخِي في رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

تَمَّ العَمَل عَلَى المُدَوَّنَة الأُوْلَى من خِلَال النُّسْخَة الأَصْلِيَّة لِرِّوَايَة بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***[1]، لِلكَاتِب يَاسْمِينَة خَضْرَا، وَاسْتَعَنْتُ بِالنُّسْخَة العَرَبِيَّة المُتَرْجَمَة من قِبل الكاتب والأَدِيب امين الزَّاوِي وَذَلِكَ لِعِدَّة أَسْبَاب:

هَذِهِ التَّرْجَمَة لِأَدِيب جَزَائِرِي وَكَاتِب بِاللُّغَتَيْنِ العَرَبِيَّة وَالفِرَنْسِيَّة فَهُوَ كاتب، وَأَدِيب، وَمُتَرْجِم، وَصَاحِبُ تَجْرُبَةٍ، تَرْجَمَ عَدِيد الأَعْمَال الرِّوَائِيَّة، حَتَّى بَدَا المَتْنُ –بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟– غَيْرَ مُتَرْجَم عَن اللُّغَة الفِرَنْسِيَّة بِحُكْمِ عُرُوبَةِ الهُوِيَّة وَجَزَائِرِيَّة الانْتِمَاء، فَخِبْرَةُ المُتَرْجِم (أمين الزَّاوِي) وَهُويته العَرَبية وانْتِمَاءه للجزَائر جُغْرَافِيًا، وَجِنْسِيَّة، هَذَا مَا جَنَّبَهُ الوُقُوع فِي أَخْطَاء التَّرْجَمَة الَّتِي قَدْ تَنْجَمُ عَن الجَهْل بِالثَّقَافَة الجَزَائِرِيَّة، **" فَلَوْ قَامَ مُتَرْجِمٌ من المَشْرِقِ العَرَبِي بِتَرْجَمَةِ هَذِهِ الرِّوَايَة لَا لقيْنَا زَلَّاتٍ كَثِيرَة لَا حُدُودَ لَهَا، فَكَلِمَاتٍ من نَوْعِ الحُومَة، وَبَاش جَرَّاح، وَسُوسْطَارَة، وَغَيْرِهَا قَدْ تُشَكِّلُ عَائِقًا أَمَامَ مُتَرْجِمٍ لَمْ يَقْطُن بِالجَزَائِر، أَوْ عَلَى الأَقَل لَمْ يَزُرْهَا من قَبْل"**[2] فَالرِّوَاية تَتَضَمَّنُ أَلْفَاظ وَتَعَابِير ذَات مَرْجِعِيَات سُوسيُوثَقَافِيَّة خَاصَة بِالمُجْتَمَع الجَزَائِرِي، وَتُعَدُّ هَذِهِ الأَلْفَاظ حِكْرًا لَهُ دُون غَيْرِهِ من الشُّعُوب، وَوُجُودُهَا يُوحِي بِانْتِمَاء الرِّوَايَة لِلبِيئَة الجَزَائِرِيَة فَالحُومَة، وَبَاش جَرَّاح، وَسُوسْطَارَة ... فَهَذِه الأَلْفَاظ اسْتَعَارَهَا الأَدِيب من اللَّهْجَة الجَزَائِرِيَة لِعَدَمِ وُجُودِ مَا يُمَاثِلُهَا فِي اللُّغَة الفِرَنْسِيَّة وَلِيُقَرِّبَ الصُّورَةَ أَكْثَرَ فَأَكْثَرَ من الوَاقِع الجَزَائِرِي، فَلُغَةُ السَّرْدِ يَجِبُ أَنْ يَكُونَ كَذَلِكَ قَرِيبَةً من مُسْتَوَى المُتَلَقِّي.

1 – 1 – التَّخْييل وَالبُعْد الايديُو– ثقافي في رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

وَفي عرض تقديم المُترجم لِرِوَايَةِ بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***، قَدَّمَ امين الزَّاوِي مُترجم هذه الرِّوَايَة قَائِلًا: **"أعتَقِدُ أَنَّ القَارِئ بالعربية، سَيَجِدُ الجُرْأَة الكبيرة والتَّحْلِيل الصَّادق والدَّقيق لِمَأْساة البِلاد من خلال تَتَبُّعِ شَخْصِيَة شَابة**

---

[1] - *yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? , éditions sedia, Alger.*

[2] – مُخْتَارِي هِشَام وَجَفَّال سُفْيَان، تَرْجَمَةُ المُكَوِّن الثَّقَافِي فِي الأَدَب الجَزَائِرِي الحَدِيث، رِوَايَة بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ نَمُوذَجًا، مجلَّة دِرَاسَات انْسَانِيَّة وَاجْتِمَاعِيَّة، جَامِعَة وَهْرَان 2، ع: 10، جوَان 2019، ص 378

(نَافًا وَلِيد)، والَّذِي يَنْحَدِرُ شَيْئًا فَشَيْئًا الى هَاوِية الارْهَاب، وتِلْكَ حَالُ الكثِير من الشَّبَاب من أبْنَاء الجَزَائر، الَّذِين انْقَادُوا في ظِلّ الفَرَاغِ السّيَاسِي, وفي ظِلّ تَفَاقُمِ الازمات الاقتصادية والنَّفْسية، وكَذَا في ظِلّ الفَرَاغِ الثَّقَافِي، وتَحْجِيمِ وقَمْعِ الحُرّيَات الفَرْدِية والجمَاعِية الَّتِي عَاشَتْهَا الجَزَائر مُنْذُ الاسْتِقْلَال"[1]

فعن طريق التَّخْييل يَسْتَطيع القارئ استجلاء مَكَامِنَ المَتن والوُصول إِلَى الايديولوجيا المُضْمَرَة فِيهِ والَّتي ضَمَّنَهَا الكَاتِبُ ايَّاه وحَمَّلَهَا في ثَنَايَاه، فَيُدْرِكُ بِذَلِكَ مَا لم يَقُلْهُ الكاتب صراحة، وكُلَّ ما اوْحى به.

فَرِوَايَةِ بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)*** تَتُوه بقارئها في مغامرة تَخْييلِيَّة سَرْدِية معقَّدة شكلاً ومضموناً، وسوف يكون التَّخْييل بمثابة تيه جغرافي وتاريخي حقيقي. فهَذَا النَّص تتوالد فيه الأسئلة، مِمَّا يجعل القارئ يتوقف ليتبين ويَبحث عن قَصْدِيَّة الكاتب ***(le vouloir dire)***، أَمَّا الايديولوجيا كَانت عبارة عن مختبر لسردية تفتح باب التأويل والتَّخْييل على اتساعه.

فَهَذِهِ الرِّوَاية انْصَبَّتْ على حَاضِرِهَا، وعالجت حِينَهَا الرَّاهن بطريقة مباشرة حِينًا وَبِطَرِيقَةٍ رمزية أحْيَانًا أخرَى، كَمَا صَوَّرت غياب الدِّيمقراطية وانعدام حقوق الإنسان ونقل المُعَانَاة الإنْسَانِيَّة وَمَا يُعَانِيه المُثَّقَّفُ مِنْ تَصْفِيَةٍ وارهاب وتنكيل.

وَعَلَى الرُّغْمِ من أَنَّ بَعْض الرِّوايات سقطت في أدب الدِّعاية والأُحَادِيَّة الإيديولوجية، وانحازت ورفعت شعارات التحريض، وحاكت الواقع بطريقة سطحية، الَّا أَنَّ رِوَايَة بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)*** نَأَتْ بِنَفْسِهَا عن هَذِهِ السَّقْطَة فَكَانتْ رِوَايَةً تقريرية تَوْثِيقيَّة فَجَمَعَت بِذَلِكَ بَيْنَ الفَنِّيَّة والمتعة الجمالية وإثارة المتلقي إقناعا وإمتاعا وتأثيرا.

يقول ألاَن روب غرية * ***(Alain Robbe-Grillet)***: الرِّوَاية بحث عن واقع لن يوجد الا بعد الانتهاء من الكتابة، لَكِنْ حَسْبَ رَأْيِّ الخَاص أَنَّ هَذَا الواقع موجود قبل الكتابة

---

[1] – يَاسمينة خضرا، **بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟**، مَرْجَع سَابِق، ص 9 – 10

* – **ألان روب جرييه** بالفرنسية: ***(Alain Robbe-Grillet)*** (18 أغسطس 1922 – 18 فبراير 2008) كان كاتبًا ومخرجًا فرنسيًا. وكان أحد الشخصيات الأكثر ارتباطًا بنهج نوفو رومان (رواية جديدة) في الستينيات، إلى جانب ناتالي ساروت، وميشيل بوتور، وكلود سيمون.

في رِوَايَة بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ فالرِّوَيَة عبَّرت عن الواقع وَنَظَرَتْ اليه عَلَى انَّهُ لعبة، تمنح القاريْ امكانية التَّخْييل لإنتاج معان لانهائية، وللقاريْ وحده الحُرِّية فِي رُؤية واستخلاص المعاني من النَّص، وقد طور **(رولان بارت)*** الارتباط بين القراءة والخيال في مواضع عدة، حَيْثُ تَحَدَّثَ في كتابه: ***(le plaisir du texte)**** (لذَّة النَّص) عن العلاقة بين القراءة والتَّخْييل الخلاق.

اهتَمَّت رِوَاية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***، بِبِنَاء النَّص من الجَانِب اللُّغَوِي والجَانِب الفِكْرِي فجاءت الرِّوَاية مُشَبَّعَة ايديولوجيا، فكانت حركيَّة الأَحْدَاث تُخَيَّلُ للقَارِئ من خِلَال الشَّخْصِيَات المُتَصَارِعَة، فَكَشَفت بِذَلِك عن طريق القراءة والتَّخْييل عن أَزْمَة الانْسَان المُعَاصر، الَّذِي تَبَنَّى ايديولوجيا العنْف كَفَلْسَفَة للتَغْيير، فَالرِّوَاية لا تَشُدُّ القارئ لقراءتِهَا فقط، بل تَأْسرُهُ وَتَجْعَلَه يَتأَمَّلُ ويُفَكِّرُ وَيَتَخَيَّلُ، وَقَدْ تجْعَلُ المُتَلَقِّي يُغَيِّرُ العديد من وِجَهَات نَظَرِه خَاصَّةً مَا تَعَلَّقَ مِنْهَا بِالدِّين والمُمَارَسَة السِّيَاسِيَّة وَالتَّغْيير والتَّدَاول عن السُّلْطَة.

فالرِّوَاية ذَات حُمُولَة ايديولوجية لامَسَت الوَاقِعَ وَأَقْحَمت السِّيَاسَة والدِّين في مَتْنِهَا وحَاكَت التَّارِيخ فِي مُقَارَبَات رَمْزِيَّة، رَسَمَت من خِلَالِهَا أَحْدَاث العَشْرِيَّة السَّوْدَاء فِي قَالبٍ فَنِّيٍّ قَلَّ نَظِيرُهُ، وحَاوَل الكَاتب أَنْ يُقَدِّمَ صُورَةً عَن الاسْلَام المُتَشَدِّد وَالمُتَطرف، فَلِذَلِكَ لَمْ تَغِبْ الايديولوجيا الظَّاهِرَة وَالمُضْمَرَة عَن المَتن فَكَانت الشُّحْنَة الَّتِي تَبْعَثُ الحَيَاة فِي الرِّوَايَة، وَكَانَ التَّخْييل هُو مُحَرِّكُ البَحْث الَّذِي يَكْشِفُهَا وَيَسْتَخْرِجُهَا من بين السُّطُور.

يَقُوُلُ أَمِين الزَّاوِي مُتَرْجِمُ هَذِهِ الرِّوَايَة: رِوَاية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***، كِتَابٌ مُوَجَّهٌ الى الجَزَائِرِيين بِالدَّرَجَةِ الأُوْلَى، جَاء المَتْنُ فِيهِ مُحَمَّلٌ بِحُمُولَةٍ ايدْيُولُوجِيَّة مَفَادُهَا: كَيْفَ لِأُمَّةٍ مُسْلِمَةٍ أَنْ تَصْبِحَ اسْلَامِيَّة؟ فَهَذَا هُوَ الفَخُّ الحَقِيقِي وَالبَاب الَّذِي دَخَلَ مِنْهُ الاجْرَامُ وَالتَّكْفِير.

---

* – **رولان بارت** بالفرنسية: ***(Roland Barthes)*** ناقد أدبي، ومنظر اجتماعي، وُلد في 12 نوفمبر 1915، في شربور، وأصيب بالسل في مطلع حياته، نال شهادة في الدراسات الكلاسيكية من جامعة السوريون عام 1939، ودرس في بوخارست، ومصر، وأصبح أستاذا للسميولوجيا عام 1976 في الكولج دي فرانس، وتعرض لحادث تُوفي على أثره في 25 مارس 1980

** - ***(le plaisir du texte)***: مُتْعَةُ النَّص/ أَوْ لَذَّةُ النَّص، وهو كتاب صَدَر عام 1973 من تأليف المنظر الأدبي رولان بارت

1 – 2 – البُعْد الايديُو– تَارِيخِي لِمَرْحَلَة مَا قَبْلَ العَشْرِيَة السَّوْدَاء

دَأَبْنَا أنْ نَقْرَأَ فِي مُقَدِّمات البُحوث الأكاديمية التَّارِيخية منها والأدبية، لمحة عن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسِّيَاسِيَة، والثقافية للجزائر في مرحلة معينة، فآثرت أن أتحدث في مقدمة هذا المبحث عن البُعْد الايديو– تاريخي للجَزَائِر قُبَيْلَ العَشْرِيَة السَّوْدَاء.

بَعْدَ تَقَلُّدِ السَّيد الشَّاذلِي بِنْ جدِيد مَنْصِبَ رَئِيسَ الجُمْهُورِيَّة فِي يَوْمِ: 9 فِيفري 1979، حَاوَلَ حِينَهَا بَسْطَ نُفُوذِهِ وَتَقْوِيَّةِ مَرْكَزِهِ، فَلَمْ يَمُر عَامَانَ على توليه رِئَاسَةِ الجُمْهُورِيَّة حَتَّى اصْبَحَتْ بِيَدِيْهِ عِدَّةَ مَنَاصِبَ: مَنْصِبَ رَئِيس الجُمْهُورِيَّة، وَزِيرَ الدِّفَاعِ الوَطَنِي وَالرَّئِيس الأَعْلَى لِلْقُوَّاتِ المُسَلَّحَةِ، الأَمِينِ العَامِ لِحِزْبِ جَبْهَةِ التَّحْرِيرِ، ... وَفِي ظِلِّ الصِّرَاعِ الدَّاخِلِي بَيْنَ مَرَاكِزَ القِوَى في الدَّوْلة، وَمَعَ اهْتِمَامِ الحِزْبِ الحَاكِمِ بَعْدَ الاسْتِقْلَالِ بَتَكْرِيسِ نَفْسِهِ مِنْ اجْلِ البَقَاءِ، وَتَشْدِيدِ قَبْضَتِهِ عَلَى هَيَاكِلِ الدَّوْلَةِ لِلْاسْتِمْرَارِ فِي الحُكْمِ، ضِفْ الى ذَلك انْهِيَارِ اسْعَارِ البِتْرُولِ فِي الأَسْوَاقِ العَالَمِيَّة، وَارْتِفَاعِ أَسْعَارِ المَوَادِ ذَاتِ الاسْتِهْلَاكِ اليَوْمِي الوَاسع بطريقة جُنونية، لم يستطع الفقراء مجاراتها، الأمر الَّذِي كان له انعكاسات سلبية على الواقع المَعِيشي للفيئة الاجتماعية الهشة خاصةً، ومع تفاقم أزمة السَّكن والبَطَالَةِ فَي بَلَدٍ مُسْتَهْلِكٍ يَعْتَمِدُ في مَعيشته على الاستيراد، وفي ظل تبنِّي الدَّولة **"اقتصادًا اشتراكيًا ... وقطاع عام يُشبِعُ حاجيات المُجْتَمَع ويُحقق توقعات الجماهير وقد اعطت هذه الصِّفَات الدَّولة القدرة على التَّدخل في القطاعات الاقتصادية والاجتماعية والثَّقَافِية كُلِّهَا، الامر الَّذِي جعل منها قيمة مركزية في المُجتمع باعتبارها محط الانظار، واداة تحقيق التَّوقعات، على تناقضها وتعدُّدها"** [1] وَصَلَ الحال بالدَّوْلَةِ حينها الى العجز التَّام، مما ادى بِهَا للاقتراض والاستدانة من بنك النَّقد الدَّولي، مُقَابِلَ دفع فوائد ديونها للمؤسسات والبنوك الدَّوْلِيَّة. في ظل تبنِّي الدَّولة فكرة انَّ المجتمع الجزائري هو مجتمع مُوَحَّد، وبفضل هذه الوِحْدة استطاع ان يهزم اكبر قوَّة عسكرية –فرنسا– فهو مجتمع لا يمكن تقسيمه من جديد الى تيارات واحزاب سياسية ضيقة باسم الدِّيمقراطية، والَّتِي بدورهَا –أي الدِّيمقراطية– هي نِتاج القوى الاستعمارية الامبريالية والرأس مالية المعادية للوحدة الوطنية.

---

[1] – سليمان الرياشي واخرون، **الازمة الجزائرية، الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثَّقافية**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، 2006، ص 244

وقد تطور اسلوب الدَّولة، واتجه تدريجيًا نحو **"اندماج كلي بين الحكام وجهاز الدَّولة باعتبارها النَّاطقة الفعلية باسم المجتمع، ولَعَلَّ خطورة ظاهِرة الاندغام هذه تكمن في تضاؤل دور المجتمع المدني واضمحلال وظائف المعارضات السياسية"**[1]

وبذلك كان منطق الحزب الواحد هو المسيطر، وهو النَّاطق باسم الحزب والدَّوْلة في الوقت الَّذِي تم تغيب الشعب والنُّخبة عن السَّاحة السياسية، كل هذه الظروف السياسية والاقتصادية ساهمت بصفة مباشرة في قيام حالة من الَّا استقرار شعبي، مما ادى الى حالة من الانفلات الأمني يومي 5 و6 أكتوبر 1988، الّتي أُطْلِقَ عليها انتفاضة 5 اكتوبر 88، وهذا ما اعتبره الكثير من المحللين اليوم بأَنَّ ذلك كان ربيعًا عَرَبِيًا جزائريا مُبَكِّرًا، وهو ما حَصَّنَ الجزائر من ثورات الرَّبِيع العربي، الَّتِي اصبحت تُحركها اجندات خارجية ...

طالب المُتَظَاهرون حينها بـ: تَحسين الأَوْضاع المَعيشية، ودفع عجلة التنمية في البلاد، ونَدَّدُوا بالبطالة واللَّا مُساواة، ورفعوا شِعارات مُنَادِية بالانفتاح على التَّعَدُّدِية الحزبية، كان ذلك كنتيجة لما اَلت اليه الاوضاع في البلاد، واهتزاز الثِّقة بين السلطة والشعب، واتساع الهوَّة بينهُمَا وعجز الحكومة على تلبية ادنى المتطلبات في ظل ازمة اقتصادية عالمية حينها ارخت بظلالها على البلاد .

أَدْرَكَ الرَّئِيسُ الرَّاحِلُ الشَّاذِلِي بِنْ جديد ذَلِكَ، فَقَامَ بِعِدَّةِ اصْلَاحَاتٍ عَمِيقَةٍ، حَيْثُ طَالَبَ بِإِعَادَةِ تقييم التجربة السِّياسية، مع ضرورة إحداث تغيير سياسي واقتصادي في البلاد، الَّتِي سارت على وتيرة واحدة –سياسة الحزب الواحد– منذ الاستقلال، وغَيَّرَ دُسْتُور البلاد كان ذلك في: 23 فيفري 1989، الَّذي سَمَحَ في المادة أربعين منه بالتَّعددية الحزبية في الجزائر وكان ذلك حدثًا وسابقة في تاريخ الجزائر الحديث، لم تحدث منذ استقلالها، ومِنْهَا انفتحت البلاد على واقع جديد تمثل في التعددية الحزبية، ومن ثَمَّ برزت الاحزاب الإسلامية على السَّاحة، منها حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ ***(FIS)***، بقيادة كل من عباسي مدني وعلي بلحاج، الَّتي أُنشئت في مارس 1989، وتمت الموافقة عليها رسميا في سبتمبر من العام نفسه.

[1] – سليمان الرياشي واخرون، مَرْجَع سَابِق، ص 244

وفي: 12 جوان 1990 تمت الانتخابات المحلية، وحققت حينها الجبهة الاسلامية للإنقاذ وفوزا باهِرًا. لم يرق ذلك للكثيرين في السُّلطة مما ادى الى تصاعد وتيرة العنف بين قوات الأمن والإسلاميين، وكانت نتيجة ذلك مظاهرات واحتجاجات في البلاد، تلى ذلك كله دعوة الجبهة الإسلامية للإنقاذ إلى إضراب عام في الخامس والعشرين من شهر ماي من سنة 1991، ثُمَّ تَلى ذَلِك اضراب ثّاني دعت اليه الجبهة الاسلامية للإنقاذ نَفْسَهَا، وتَوالت الاضرابات والحركات الاحتجاجية حركة تلوى اخرى ...

" إنَّ الحركات الاجتماعية والاحتجاجات قد اصبحت من الشّيُوع اليَّوم الى درجة انَّها تُعْتَبَر من قبل معظم علماء العلوم الاجتماعية الَّذِين يدرسونها جُزءًا لا يَتَجَزَّأُ من الممارسات السّيَاسية –تُسْتَخْدَمُ للإشارة اليها على نطاق واسع مصطلح السياسة الجِداليَّة (أَوْ الشّقَاقِيَّة) *(Contentions politics)*، فالنَّاس لا يعتمدون هذه الايام على الاحزاب السّيَاسِيَّة والانتخابية فقط لكي يعبروا عن تفضيلاتهم، ولكِنَّهم يلجأون ايضا الى الاحتجاجات، والمظاهرات، وحملات جمع التَّوْقِيعات، والمسيرات والتَنْظِيمَات الَّتِي تُعَبّرُ عن مَطَالِبهم في التَّغْير الاجتماعِي"[1]

أَلَّفَ **سعيد مخلوفي** كتابًا وسمه بـ: العصيان المدني: الأسس والأهداف والوسائل وطرق العمل جاء فيه: **"جوهر القضية هو مقاومة ارادة الحكومة ... وسحب الثِّقة منها وتَغيرها، واذا اظهر الشعب تصميمًا وتمسكًا بموقفه المُوَحَّد فانَّ النِّظَام الحاكم بأجهزته ووسائله سَيَسْقط ... الواجب والضروري مقاومته بسحب الثِّقة وعدم التعاون والتعامل معه حتَّى السُّقوط"**[2] ويقول في موضع اخر: **"أفضل السُبل في الوقت الرَّاهن لتغيير النِّظام هو المُقاطعة الكاملة والشَّاملة لكل عناصره ومؤسساته"**[3] وكان بذلك العصيَّان المدني مرحلة وسطى بين العمل المُسَلَّح والعمل السياسي وتوالت الاحداث ليَسْتَقِيلَ بعدها الرئيس الراحل السَّيد الشاذلي بن جديد او يُقَال، ويُعْتَقَل عباسي مدني وعلي بلحاج، فانزلقت البلاد نحو

---

[1] – هانك جونستون، **الدُّول والحركات الاجتماعية**، ت: أحمد زايد، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة، مصر، ط 1، 2018، ص 9 – 10

[2] – يحي ابو زكريا، **الحركة الاسلامية المُسلَّحة في الجزائر، 1978 – 1993**، موسوعة العارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط 1، 1993، ص 78

[3] – المَرْجَع نَفْسَه، ص 79

منزلق العنف، وحل حينها الصِّرَاع بين الدَّوْلة والمجتمع المدني، وُصِفت حينها هَذِه المرحلة بِالعَشْرِيَّة السّوْدَاء، وَهِيَّ الفترة الَّتِي ظَهَرَ فَيهَا الصِّرَاع السِّيَاسِي وطَفَى عَلى السَّطْح، وَتَرَكَت مَظَاهِرُ العُنْف بَصْمَتَهَا عَلَى كُلِّ انْتَاجٍ أَدَبي، وَبِالرُّغْمِ من التَّحَوُّلَات السِّيَّاسِيَّة والمَخَاطِر الأَمنية الَّتِي مَرَّت بِهَا البِلاد، الَّا أَنَّ الانْتَاج الأَدَبِي بَقِيَ مُتَدَفِّقًا ومُوَاكِبًا لِهَذِه المرحلة مُتَأَثِّرًا بِهَا، فَكَان دِيوَانًا سَجَّلَ على صفحاته تَجَارُب الآباءِ والأَجْدَادِ، وَكَتَبَ ذِكْرَى السَّابِق واسْتَشْرَفَ اللَّاحِق، وتضمَّنَ خُلَاصَةُ التَّجْرِبَةِ والتَّارِيخِ.

وَ" بعد الغاء المسار الانتخابي في الجزائر في كانون الثاني 1992، وابعاد الشاذلي بن جديد، اعلت الحركة الاسلامية المسلحة في الجزائر عن الشُّروع في الجهاد المُقدَّس لمُحَارَبَة الَّذِين سرقوا إخْتِيار الشَّعْب الجزائري وداسوا على ارادة هذا الشعب ..."[1]

وامام هذه الأحداث والمُتَغيّرات تدنت الحالة الاقتصادية والاجتماعية للفرد الجزائري، ودخلت الجزائر بعدها في دوامة ومتاهة لا متناهية من المشاكل على مُخْتَلَفِ الأصعدة، في ظلّ الأجواء السابقة الذكر، ولدت الرّواية السوداء أَوْ الرّواية الاستعجالية فكان لزامًا أن تستلهم احداثها وشخوصها وأفضيتها من كل ما هو اَني وظرفي، لتَنْقُل بِكُلِّ صدق التجربة الواقعية إلى تجربة إبداعية في قالب من التَّخْييل والفنيّة، ليَجِدَ القارئ نَفسه بين بُعْدين: بُعْدٌ واقعي عاشه الشَّعْبُ الجزائري ارتبط بالمأْساة الوطنية الجزائرية في تسعينات القرن الماضي، وبُعْدٌ ادَبِي ابْدَاعِي تَخْييلي، فما حدث في العشرية السَّوْدَاء لم يكن ليغري أَيَّ كَاتِبٍ بقدر ما كان يفرض عليه ذلك فَرْضًا، محاولًا كشف الحقيقة، وعرضها وفق مقاربة جبران خليل جبران لكم لُبْنَانُكم ولي لبناني، (لكم جزائرَكم ولي جزائِري).

فَحَاوَرت بذَلِك الرّوَاية الواقع بكل مَا يَحْمِلُهُ من مُتَنَاقِضَات، فَكَانَت الفَضَاء الأَرْحَب لِلْبَوْحِ بِكُلِّ مَا تَكَتَّمَتْ عَلَيْهِ السِّيَاسَة، فَوَضَّحَت التَّوَجهَات الفِكْرِية والايديولوجية لِلْبِلَادِ بتقنيَّة جَمَالِيَّة ابداعيَّة

[1] – يحي ابو زكريا، مَرْجَع سَابِق، ص 73

2 – التَّخييل وَالايديُولُوجِيا وَهَنْدَسَةِ بِنَاءِ الشَّخْصِيَّة فِي رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

2 – 1 – هندسة التَّخييل وَايدْيُولُوجيَا

أ – هندسة التَّخييل:

بِمَا أَنَّ كُلَّ نَصٍ يُحَاكَمُ كَاتِبَهُ بِخِيَارَاتِهِ، فَقَدْ شَاءَ الرِّوَائِي يَاسْمِينَة خَضْرَا أَنْ يَعْتَمِدَ مَسَارًا سَرْدِيًا نَاوَبَ فِيهِ بَيْنَ السَّرْد الخَطِّي الكُرُونُولُوجِي والسَّرْد الدَّائِرِي، وَهُوَ مَا أَنْتَجَ شَخْصِيَاتٍ هَيْمَنَ عَلَى خِطَابِهَا المُنَاجَاة ***(Monologue)***، والحِوَار الباطني وتيار الوعي، وقد كان لهذه الهندسة بالغ الأثر على الرِّوَايَة وتلقيها وقيمتها الفَنِّيَّة.

بَ – هندسة التَّخييل وَايدْيُولُوجيَا بناء شَّخْصِيَّة البطل:

- الدَّال (وليد نافا)، ***(walid nafa)***:
- **المدلول:**
- **الدَّلالة المعجمية:** وَلَدَ يَلِدُ ولَادَةً وهو مَوْلُودٌ ووَلِيدٌ، و"**الوَلِدُ: هُوَ الصَّبِي حين يُولَدُ، وقَالَ بَعْضُهُم تُدْعَى الصِّبْيَةُ وَلِيدًا، وَهُوَ للذَّكَرِ دون الأُنْثى، ... وَالوَلِيدُ: المَوْلُودُ حين يُولَدُ، والجَمْعُ وِلْدَانٌ**"[1] واشْتُقَّ وليد من الولادة للدلالة على خروجه للحياة، واورد ابن منظور قوله تعالى: ﴿**الم نُرَبِّك فينا وليدًا ولَبِثْتَ فينا من عمُرِك سنين**﴾ [2]

﴿ **وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا** ﴾[3]

2 – 2 – التَّخْيِيل الدَّلالي وَمِيلَاد الوَجْهُ الأَوَّل لِشَخْصِيَّةِ البَطَلِ وَلِيد:

"تُعَدُّ الشَّخْصية وحدة دلالية، وذلك في حدود كونِهَا مدلولًا منفصِلًا ... فشخصية رواية مَا تُولد من وحدات المعنى ...انَّهَا ستكون سَنَدًا لِصِيَانَةِ الحكاية وتحوُّلاتِهَا"[4]

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، باب (و– ل – د)، ص 4914

[2] – **الشعراء**، الآية 18

[3] – **الانسان**، الآية 19

[4] – فِليب هَامون، **سِميُولُوجِيَّة الشَّخْصِيات الرِّوَائِيَّة**، ترجمة: سعيد بن كراد، تَقْدِيم: عبد الفتَّاح كيليطو، دار الحوار للنَّشْرِ وَالتَّوْزِيع، الَّاذِقِية، سوريا، ط 1، 2013، ص 39

قالت العرب قديمًا: **" لِكُلِّ امْرِئٍ مِن اسْمِهِ نَصِيبٌ "***، فجاءت شخصية البطل وليد لتعبّرَ عن هذا النَّصيب، فكانت مُتَجَدِّدَةُ الوِلادَة، فبفعل القراءة والتَّخْييل تُخَيَّلُ للقارئ بِانَّهَا تُوُلَدُ في كل مرحلة من جديد، لتتكيَّفَ سردِيًا مع الاحداث، فقد ولِدت سردِيًا في النَّص عديد المرات، المرَّة الاولى عند ظهورها في الرِّواية لأَوَّلِ مَرَّةٍ، وقَبْلَ اتصالها بآل راجا، ثُمَّ وُلِدَت في المَرَّة الثَّانِية بعد مُغَادَرَة آل رَاجَا، وَوُلِدَت في المَرَّة الثَّالِثة عند انْخِرَاطِهَا فِي صُفُوفِ الجَمَاعَاتِ المُتَطرِّفَة.

فالمؤلف اختار اسم البطل وَلِيد عن قصد ***(le vouloir-dire)***، بعيدًا عن الاعتباطية، فالشخصية **"مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثَّقافة (يجب ان نتعلمها ونتعرف عليها)، وبإدماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ مُعَيَّن فإنَّها ستشتَغِلُ أساسًا بِصِفَتِهَا ارسَاءً مرجعيًا يحيل على النَّص الكبير للإيديولوجيا ... انَّهَا ضمانة لما يُسَمِّه بارث بالأثر المرجعي"**[1]

"يمكن النَّظَرَ الى الشَّخْصية باعتبارها مفهومًا سيسيولوجيًا، في مُقَارَبَة أُولى، بصِفَتِهَا مُورفيمًا مزدوج التَّكوين، إنَّهَا مورفيم ثابت ومُتَجلٍ من خلال دال منفصل (مجموعة من الاشارات)، يُحِيل على مدلول منفصل (معنى أوْ قيمة الشَّخْصية)، وعلى هذا الاساس ستتحدد الشَّخْصية من خلال شبكة علائقية من التَّشابهات والتراتبية والانتظام (توزيعها) هي ما يشُدُّهَا، على مستوى الدَّال والمدلول تزامنيًا أو تعاقبيًا، الى مجموعة اخرى من الشخصيات، سواء على مستوى السِّياق الادبي القريب أو السِّيَاق البعيد"[2]

تُعْتَبَرُ رِوَايَة: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***، من النُّصُوص الرِّوَائية الّتي ابدع فيها كَاتِبُهَا ياسمينة خضرا، حيث تفنَّنَ في بِنَائِهَا، مِمَّا جعل منْهَا مِرْآة تَعْكِسُ الحياة الاجتماعية، والاقتصادية، والسِّيَاسية، وحالة الَّا استقرار الَّتِي عاشتْهَا

---

* – وقال ابن القيم في تحفة المودود (الفصل التاسع في بيان ارتباط معنى الاسم بالمسمى): وقد تقدم ما يدل على ذلك من وجوه، أحدهما قول سعيد بن المسيب: ما زالت فينا تلك الحزونة وهي التي حصلت من تسمية الجد بحزن، وقد تقدم قول عمر لجمرة بن شهاب أدرك أهلك فقد احترقوا، ومنع النبي من كان اسمه حربا أو مرة أن يحلب الشاة تلك التي أراد حلبها، وشواهد ذلك كثيرة جدا فَقَلَّ أن ترى اسما قبيحا إلا وهو على مسمى قبيح كما قيل.

[1] – فِليب هَامون، مَرْجَع سَابِق، ص 36

[2] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص 38

الجزائر في العشرية السَّوْداء، كانت عشر سنوات من أعنَف السَّنَوات الَّتِي عاشتها بعد الاستقلال، على خلفية انْتِشَار ظاهرة التَّطَرّف، حيث اسْتَلْهَمَ أَحْدَاثَهَا وشُخُوصَهَا وأَفْضِيَتَهَا من الواقع الجزائري المَعِيش، وعالج فيها قَضِيَّةَ الارهاب، الَّتِي كانت مُسْتَعْصِيَّةً عَنِ النَّقْدِ حِينَهَا، وكان الخَوْضُ فِيهَا ضَرْبًا من المُجَازَفة غير مَحْسُوبَة العواقب، مَثَّل بطلها –وليد نافع– نَمُوذَجًا لفكرة الأدلجة وغسيل الأدمغة، تحوَّلَ فيها من شاب حالم بمستقبل مزهر وغد أفضل، من حُلُمِ أن يُصْبِحَ في يَوْمٍ من الايام مُمَثِّلًا مشهورًا، الى ارهابي متطرف مُتَعَطِّش لسفك الدِّمَاء، على حد تعبيره عنما قال:

" Depuis ce petit rôle que m'avait confié un cinéaste en mal de vedettes je n'avais pas cesse de rêver de gloire je passais le plus clair de mon temps à m'imaginer cassant la baraque signant des autographes à chaque coin de rue roulant en décapotable le sourire plus vaste que l'horizon les yeux aussi grande que ma soif de succès ne un jour d'orage et de fondrières éventrées J'ai grandi sans jamais douter de mes espoirs les plus fous"[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع

تَرْجَمَ امِين الزَّاوِي هَذَا المَقْطَع عَلَى النَّحو التَّالي:

" منذ أن كلفني ذاك السِّينمَائِي المُتَوَاضع أداء ذلك الدَّوْر لَمْ أَتَوَقَّفْ عَنِ الحُلُمِ بالخلود، أَقْضِي جُلَّ وَقْتِي فِي أَنْ أَتَصَوَّرَ نَفْسِي وَقَدْ حَقَّقْتُ نَجَاحَاتٍ خَارِقَةٍ، أُوَقِّعُ أُوتُوغْرَافَاتٍ للمُعْجَبِين، أسُوقُ سَيَّارَة مَكْشُوفَة ... كُنْتُ مُتَأَكِّدًا مِنْ أَنَّ الأَضْوَاء إِنْ آجِلًا أَمْ عَاجِلًا سَتَسْحَبُنِي من الكَوَابِيسَ لتَقْذِفَ بِي بَعِيدًا نَحْوَ القُبَّةَ السَّمَاوِية" [2]

يُخَيَّلُ للمُتَلَقِّي بِأَنَّ البَطَل فَتًى حَالِمٌ مُتَعَطِّشٌ للنَّجَاح، يَقْضِي مُعْظَمَ وَقْتِه يُفَكِّرُ في الطَّرِيقة الَّتِي تُمَكِّنَه من تَحْقِيقِ هَدَفِه، اَمِلًا في تَجَاوزِ كل العقبات ليُعانِقَ عنان السَّمَاء، كَمَا يُخَيَّلُ لِلْقَارئ سُؤالٌ كبيرٌ مَفَادُهُ: هَلْ يُمْكِنُ لِمَنْ يَحْمِلُ هَذَا الحُلُمَ أَنْ يَنْزَلِقَ نَحْوَ هَاوِية التَّطَرُّفَ؟

ثُمَّ يُضِيفُ البَطَلُ مُطارِد حلمه قائلًا:

---

[1] - *yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? Ibid, P 23*

[2] – ياسمينة خضرا ، **بم تحلم الذئاب؟** مَرْجَع سَابِق، ص 27

"Je voulais faire du cinéma
Elle me dévisagea pendant trois interminables secondes
C'est vrai vous en avez le profil "[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

كُنْتُ ارْغَبُ فِي أَنْ أَكُونَ مُمَثِّلًا

حَدَّقَت في وجهي لمُدَّةِ ثَلَاثَ ثَوَانِي

صحيح يظهر ذلك.

إنَّهَا الرَّغْبَة المُلِحَّة في تحقيق الحلم، فالبَطَلُ اصْبَحَ يَرَى نَفْسَهُ مُمَثِّلًا، ويجب ان يكون كذلك في عيون غيره، وهَذَا ما يُخَيَّلُ للمُتَلَقِي.

ويضف ليُبَيّن ذلك، مؤكدًا على حلمه في عديد المَوَضع قائلًا:

"L'idée de détenir des diplômes ne m'emballait aucunement Je voulais devenir artiste les murs de ma chambre étaient tapisses de posters grandeur nature"[2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

لَمْ تَكُنْ فِكْرَةُ الحُصُولِ عَلَى الشَّهَادَاتِ تَهُمُّني عَلَى الإطْلَاقِ، اردت ان اصبح فَنَّانًا، حتَّى جُدُرَان غرفتي كانت مُزَيَّنة بملصقات من الحجم الكبير.

ثُمَّ يُضِيفُ قَائِلًا:

"Mon cartable débordait de revues cinématographiques mes cahiers étaient engrosses d'adresses de stars et de coupures"[3]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

كانت محفظتي تفيض بمجلات الاقلام، ودفاتري مملوءة بعناوين النُّجوم ومقاطع الفيديو.

فَمن هذا الحلم البسيط الَّذِي لم يوفق فيه، وجد البطل –وليد نافا– نفسه يعمل سائقًا لدى احدى الأسر الثَّرية، ليكون شاهِدًا على عملية قتل بشعة قام بِهَا خادم –من الاسرة

---

[1] - *yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? Ibid, p52*
[2 + 3] - *Ibid, p 24*

المُسْتَخْدِمَة له– تْأْرًا لسيّدِه لمُجَرَّدِ حدثٍ بسيط، اين لقي هو الاخر– وليد نافا– نصيبه من الضرب، ليهرب بعدها فيجد نفسه في دائرة المَجْهُول، اين تبنَّتْهُ واحْتَضَنَتْهُ جماعة متطرّفَة، ليكون احد اعضائها وذراعًا من اذرعها في القتل والمواجهة مع السُّلْطَة، كما نُصِّبَ قَائِدً على احدى المجموعات وتَقَلَّدَ رُتْبَةَ امِيرٍ ... وبعد نشاطه الطويل معها وسجله الحافل بالقتل وجد نفسه في نهاية المطاف محاصرًا بقوات الامن ليُسَلِّمَ نفسه اليها وينتهي مَشْهَدٌ مِنْ مَشَاهِدِ القتل وترويع الاَمِنِين.

احالت شخصية البطل وليد نافع على التَّخْييل وفق عديد المُقَاربات: (المقاربة النَّفسية والمقاربة الاجتماعية والمقاربة الدِّينية ...)، فكانت شخصية ذات توازن حرج ومُضْطرب عانت الحرمان العاطفي والرَّفْض الاجتماعي فكانت شخصية متحولة وتتولَّدُ من جديد لتتكيف مع كل مرحلة من المراحل الَّتِي تَعِيشُهَا .

2 – 3 – التَّخْييلُ وَايديُولُوجيَا العُنْف وَمِيلَاد الوَجْهُ الثَّانِي لِشَخْصِيَّةِ البَطَلِ وَلِيد:

مَرَّ البطل وَلِيد بعدَّةِ تَحَوُّلَات وتَوَلَّدَت لَدَيْه عدة شخصيات عاشت جميعها في جسدٍ واحد فَقَبْلَ التَّحَوُّل الى المرحلة الموالية وقبل ميلاد الشخصية الجديدة للبطل **وليد** كان قد حكم على الذين تمرَّدُوا وخرجوا عن الشرعية بِالتَّطرُّفِ، لكن بعد التَّحوُّل انضمَّ الى صفوفهم **" يسجلون على الجُدُران العارية المُقَشَّرَة كتابات وشِعَارات تدعو الى الحرب المُعْلَنة، الدَّعْوَة الى التَّجْنِيد حلت مَحَلَّ الخُطب الدِّينية، وحلت المُناوشات والصِدامات محل التَّخويف والتَّرْهيب"**[1] ثُمَّ يواصل الوصف في موضع لاحق **"احتجاج اللاَئكين، لا تنازل ولا اتفاق، يرد المتطرفون الاسلاميون"**[2]

وقبل الانزلاق الى ايديولوجيا العنف كان البطل يرفض وبشدَّة ممارسة القتل، وصرَّحَ بِأَنَّهُ مستعدٌ للموت دون أَنْ يُلْحِقَ الأَذَى بِغَيْرِهِ، ويَظْهَرُ ذَلِك جَلِيًا حينما طلب منه القائد (ابو مريم) الصُّعُود الى الجبل لتَجْنِيدِه في صفوف المتطرفين، وفي محاولة منه لإقناعه غاص به في اعماق الذَّات المُسْتَنْسَخَة والمتلبِّسَة بايديولوجيا العُنْفِ والقتل، والَّتي ارتبطت بمفهوم جديد تَمَثَّلَ في مصطلح الجهاد، الجهاد ضدَّ كل من يُخَالِف مُعْتَقَدَاتِه ومصالحه ومصالح المجموعة،

[1] + [2] – يَاسمينة خضرا، **بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟** مَرْجَع سَابِق، ص 143

"tu penses que ta recette suffit s'emportât-il pourquoi ne rejoins-tu pas le djebel tu es frais disponible bien campe sur tes jambes de quoi as-tu peur as-tu perdu la foi "[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

كنت تعتقد أن وصفتك كافية ، لقد أذهلنا لماذا لا تصعد الى الجبل ... قف ثابتًا على رجليك ما الذي تخاف منه هل فقدت إيمانك؟

"العنف

ليس العنْفُ كل شيء ...

انا مُسْتَعِدٌ للموت نَعَمْ،

لا للقتل"[2]

اظهر البطل بأَنَّه مازال على الفِطْرَة، ولم تتمكن المجموعة المُتَطَرِّفَة من غَسْلِ دِمَاغِه بعد، لكنَّه في طور الدَّمْغَجة .

ثُمَّ بَدَتْ معالم الشخصية الجديدة تتولَّدُ من جديد، وتتذَوَّقُ طعم العنف وتَشْتَهِي رائحة البارود، لتقتنع بالانْخِراط في اعمال العُنْف **"بدا يتمتَّعُ ويَتَذَوَّقُ لذَّةَ المَخَاطِرِ وَطَعْمَ الخَوْفِ الَّذِي كان يَسْكُنُهُ بِعُنْفٍ"[3]** وفكرة حمْلِ السِّلَاح الَّتِي كان يَسْتَهْجِنُهَا ويَسْتَبْعِدُهَا، لمْ تَعُدْ مُسْتَهْجَنَةً لَدَيْهِ بل اصبحت اكثر من ضرورة لديه فهو **" لم يَعُدْ يَسْتَبْعِدُهَا، بَلْ انَّهَا أَصْبَحت ضَرُورِيَة في مثْلِ هَذِهِ اللَّحَظَات"[4]**

" Ibrahim el-Khalil était déjà redoute pour son sale caractère a koubba on l'avait enferme a maintes reprises dans des maisons de redressement sans instruction et sans emploi il s'était laisse très tôt adopter par les frères musulmans et avait été l'un des premiers

---

[1] ***- yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? Ibid, p 187***

[2] – يَاسمينة خضرا، **بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟** مَرْجَع سَابِق، ص 187

[3] – المَرْجَع نَفْسَه، ص 190

[4] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص 191

volontaires avec Abou mariem à s'enrôler dans le contingent de Daawa en partance pour l'Afghanistan"[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

كان إبراهيم الخليل يخشى بالفعل على مزاجه السيئ في القبة ، فقد تم حبسه عدة مرات في الإصلاحيات دون تعليم وبدون عمل. وقد سمح لنفسه بالتبني في وقت مبكر جدًا من قبل الإخوة المسلمين وكان من أوائل المتطوعين مع أبو مريم للانضمام إلى فرقة الدعوة المغادرة إلى أفغانستان.

من خلال هَذَا المَقطع اورد الكاتب اسم: إبراهيم الخليل مُحاوِلًا ايهامنا بواقعية الأحداث وصدقها الى درجة التَّمَاهي مع الواقع، حيث وظف أسماء لشخصيات حقيقية، وأوردَ مناطق جغرافية حقيقية موجودة بِعَيْنِهَا (القبة)

" A son retour il avait pensé mettre son expérience guerrière à la disposition de la mouvance intégriste "[2] .

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

عند عودته فكر في وضع تجربته الحربية تحت تصرف الحركة الأصولية.

" J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994 à 7h 35 c'était un magistrat.il sortait de chez lui et se dirigeait vers sa voiture … j'ai sorti mon revolver et me suis dépêché de le rattraper. Il s'est arrêté. m'a fait face. En une fraction de seconde. Son sang a fui son visage et ses traits se sont effaces. Un moment. J'ai craint de me tromper sur la personne "[3]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

قتلت أَوَّلَ رجل لي يوم الأربعاء 12 يناير 1994 في الساعة 7:35 صباحًا كان قاضيًا، وكان يغادر منزله متجهًا إلى سيارته ... أخرجت مسدسي وسارعت للحاق به، توقف، واجهني. وفي جزء من الثانية نزف دمه من وجهه وتلاشت ملامحه، لحظة واحدة كنت أخشى أنني كنت مخطئا بشأن الشخص المقصود.

[1 + 2] - yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? Ibid, p 187

[3] - Ibid, p 217

إنَّهَا بداية الانزلاق ومرحلة تحوُّلٍ خطيرة، ولحظة ميلاد جديدة لشخصية البطل وليد، فبفعل القراءة والتَّخْييل يُدْرِكُ القارئ انْزِلاق البطل الى مُنْزَلَقٍ خطيرٍ، والمُتَمَثِّلُ في: الانخراط في أعمال العنف، ومُمَارَسَةِ القتل والاجرام، والتشَرُّبِ والتَّلَبُسِ بإيديولوجيا جديدة تُبيحُ ذلك وَتُقَدِّسُهُ بل ترى بِأَنَّهُ واجب ديني من أقْدَسِ المُقَدَّسات، يَصْدُرُ عن عُمْقِ ايمان، وما يَتَرَتَّبُ عن ذلك من ثَواب الفوز بالجنَّة، والحظ الوفير من الحورياتِ، ويظْهَرُ ذَلِك من خلال مَا جاء على لسان القائد أبُو تراب:

"La- haut nous n'aurons qu'à claquer des doigts pour voir nos vœux exauces. Nous choisirons notre harem parmi les contingents de houris qui peuplent l'Éden et. "[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

هناك في العُلى (في الجنَّة) ما علينَا الَّا الاشارة بأَصَابِعِنَا كي تتحقَّقُ أُمْنِيَاتُنَا، سَنَخْتَارُ زوجَاتَنَا من بين قوافل الحوريات اللَّاتي يملأْنَ جنات عدن

وَجاء على لسان القائد أبُو مريم عندما كان يحفِّزُ البطل وليد للانْخراط في اعمال القتل قائلًا:

(Abou mariem) "de quoi as-tu peur as-tu perdu la foi "[2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

ما الذي تخاف منه هل فقدت إيمانك؟

فاعتبر القائد أبو مريم القتل والجرْأَة عليه من الايمان، وهذا مَا عبَّرَ عنْهُ ياسمينة خضرا بـ: ****(L'abime)***، أَي الهاوية وهو عنوان اللوحة الثَّالثة من الرواية، وبِفعل التَّخْييل

---

[1]- yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? Ibid, p 14

[2] - Ibid, p 187

* – ***(L'abime)***، أَي الهاوية وهو عنوان اللوحة الثَّالثة من الرواية، بعد العنوان الفرعي للوحة الاولى ***(le grand Alger)***، الجزائر الكبرى، والعنوان الفرعي للوحة الثانية ***(la casbah)***، القصبَة .

جاء في لسان العرب لابن منظور: والهاوِية: اسم من أَسماء جهنم، وهي معرفة بغير أَلف ولام.

وقوله عز وجل: فأُمُّه هاوِيةٌ؛ أَي مَسْكنه جهنمُ ومُسْتَقَرُّه النَّار

الهَاوِيَةُ : اسم من أسماء جهنّم أو أسفل جزء فيها : النّار له كالأمّ يأوي إليها

الهَاوِيَةُ :هوّة، أو حُفْرة غامضة بعيدة القرار وقع الحجرُ في الهاوية،

على حافَّة الهاوية: على وشك السّقوط فيها، في وضع خطير أو قريب من الهلاك

يُدْرِك القارئ القصد من هذا العنوان الفرعي، أي انزلاق البطل ومن تلبَّس بِايديولوجيته الى الهاوية.

للوهلة الاولى يبدو وأَنَّ التَّحوُّل الى هذه المرحلة لم يكن سهلًا، فالبطل نفسه وليد كانت ولادتُه ولادة قَيْصَرِيَة، وهو ما عبَّرَ عنه في هذا المَقْطَع:

"Je venais de basculer corps et âme dans un monde parallèle d ou je ne reviendrais jamais plus
Sofiane me tendit un verre d'eau
Comment tu te sens?
je ne sentais rien.
Je ne voulais rien. ni boire. ni manger. ni parler"[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

لقد سقطت للتو جسدًا وروحًا في عالم موازٍ لن أعود منه أبدًا.

سلمني سفيان كأسا من الماء

كيف تشعر؟

لَا أشعر بشيء.

لا أرغب في شيء. لا في الشُّرْبِ. ولا في الأكل. ولا في الكلام.

ثُمَّ يَحِلُّ به عذاب الضمير

"J 'avais du mal comprendre ce qui s'était passe.
J'avais le vague sentiment que je venais de sauter le pas que rien ne serait plus comme avant
Par intermittence. Des flashes zébraient l'obscurité dans ma tête. L'espace d'une fraction de seconde. Je distinguais un visage. Une lèvre. Des tresses fleuronnées le pistolet qui se cabrait dans mon poing . le ciel et la terre tournoyant autour de moi comme si un moulin fou m'avait happe.
Puis tout se bloquait. … Il ne plus que moi. En tête à tête avec ma conscience"[2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

كان لدي مشكلة في فهم ما حدث.

[1+2] - yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? , Ibid, p218

كان لدي شعور غامض بأنني قد اتخذت للتو خطوة مفادها أن أي شيء لن يكون كما كان من قبل.

بشكل متقطع، ومضات خطت الظلام في رأسي، لجزء من الثانية، لقد صنعت وجهًا، شفة، ضفائر منمقة، البندقية الَّتِي تربت في قبضتي، تدور السماء والأرض من حولي كما لو أن طاحونة مجنونة قد أمسكت بي.

ثُمَّ تجمد كل شيء ... بقيت وحدي مع ضميري.

وَبَعْدَ هَذَا الفِعْل – فعل القتل لأَوَّلِ مَرَّةٍ – اصبح البطل يَسْتَسْهِلُهُ بل يرجو من خلاله المكافأَة في الدُّنْيَا، وثواب الله في الاَخرة، فمُكافأَةُ الدُّنْيَا حصلت بتقَلُّدِ البطل أعلى الرُتَب حيث انَّه اصبح اميرًا على جماعة متطرِّفة، فأصبح الكُلُّ يَأْتَمِرُ بِأَمْرِهِ وينتَهِي لِنَهْيِهِ، غير أَنَّ ذَلِك لم يدم طويلًا، فقد انتهى به الأَمْرُ قَتِيلًا بعد ان أَوْقَعت به القوات الخاصة في كمين.

ثَالِثًـا: التَّخييل وَالبُعْد والايديو- سُوسيُو- سياسي في الرِّواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

1 - التَّخييل والبُعْد الايديولوجي في رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

بعد ترجمة أمين الزاوي لِرِوَاية بم تحلم الذئاب؟ من اللُّغة الفرنسية إلى اللّغة العربية، أصبحت هذه الاخيرة في نسختها الجديدة ثنائية المخزون الفكري واللّغوي، وتحيل على ثقافتين مختلفتين رغم ارتباطِهَا بِمضمونٍ جزائري، لأنّ هذا الأدب جزائري بروح الكتّاب الذين أبدعوه، والأدب ليس لغة فحسب إنّما هو تركيب عجيب تنصهر فيه اللُّغَةُ والفِكْرُ والتَّاريخ والبيئة، وهذا ما ميّز الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة عن غيره من الآداب عامة، وعن الأدب الفرنسي خاصة **" فقد تدخلت في تشكيل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة ثلاثة عناصر؛ العنصر المحلي، والعنصر العربي، والعنصر اللاتيني الفرنسيّ انصهرت العناصر الثلاثة لغة وحضارة عبر التاريخ، وأثمرت في النهاية أدبا جزائريا قبل أن يكون لاتينيا وأن نطق بالفرنسية، وقبل أن يكون عربيا أو محليا وأن نُسجت أحداثه وشخوصه من عبقرية الأرض والعروبة "**[1].

انَّ الحمولة الايديولوجية لرواية: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ ***(A' Quoi les loups rêvent-ils?)***، لا تَتَكَشَّفُ بالقراءة الأَوَّلية السَّطْحية لها، فَهي حمولة مُضْمَرَة ضمن انساق ثَقَافية وتاريخية، الَّتي يُدْرِكُهَا المُتَلَقِّي بفعل التَّخييل، الَّذِي يُعْتَبَرُ همزة وصل بين الموضوع ***(thème)***، والأفق ***(horizon)***، -أُفُقُ التَّوقع الَّذِي يَنْتَظِرُه القارئ-.

يَقُول أمين الزاوي عند تقديمه لترجمة رواية بم تحلم الذئاب؟ من الفرنسية الى العربية أنّها:

" نَصٌ مُخَصَّصٌ أَسَاسًا لِدِرَاسَةِ وَتَحْلِيلِ ظَاهِرَة الإِرْهَاب الدِّينِي المُسَلَّح فِي الجَزَائر، هَذِهِ الظَّاهِرة الَّتِي خَرَّبَت البِلاد، ومَلأت النُّفُوسَ حِقْدًا وضَغِينَة، كَمَا أَنّهَا جَعَلَت الجَزَائِر عَلَى حَافَّةِ التَّشَرْذُمِ وَالتَّفْكِيك والفَنَاء "[2] ضف الى ذلك فَرِوَايَةِ بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ ***(A' Quoi***

---

[1] - آمال بن صالح، **الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، صراع اللغة والهويّة**، مجلة المخبر،ع:7-2001، ص220

[2] - ياسمينة خضرا، **بم تحلم الذئاب؟** مَرْجَع سَابِق، المقدمة، ص 10

les loups rêvent- ils?)، كتبت التَّاريخ الوطني ونسجت احداثه وشخوصه من البيئة المحلية، وعالجت المحنة الجزائرية بكلّ جرأة في وقت عزَّ فِيه الخِطاب،

فلذلك كانت كُلُّ شَخْصِيَة تَظْهَرُ امَامَ القَارِي عِبَارَة عَنْ مَجْمُوعَة مِنْ الافْكَارِ، والايحاءات، والمدلولات، وقد تكون الشَّخْصِية عِبَارَة عن رَمْزٍ مُحَمَّل بِحُمُولَة ايديولوجية، أو تُؤَدِي وظيفة ايديولوجية خدمة لهدف الكاتب الَّذِي يريد مُقَاربته

شَاذَة عن المُجْتَمَع الجزائري، عن دِيَانَتِه وهذا الشُّذُوذ ادى وظيفة نَقْدِية اكثر منها جمالية **"إنَّ شُذُوذَ الشَّخْصِية يُؤَدِي وَظِيفَة فَنِّيَة وَجَمَالِيَة ونَقْدِيَة في الوقت نفسه"**[1]

حيث حملت هذه الشَّخصية رُؤَى ومَوَاضِيعَ فَلْسَفِية قائمة على الجَدَلِ وحُرِّية المُعْتَقَدِ في ثقافة الاخر، بينما هذه المواضيع بُنِيَتْ على اليَقِين والتَّسْلِيم في ثقافة الانا، فَيُحِيلُنَا المَقْطَعُ الى البَحْثِ عَمَّ يُرِيدُ الكَاتِبُ، القَصْدِية ***(le vouloir-dire).***

هَذَا الأُسْلُوبُ اسْتَخْدَمَه الكاتب حَتَّى يَتَمَلَّصَ من تَبِعَات السَّرْد على حَدِّ تَعْبير عبد المَلِك مرتَاض: **" إنَّ الكَاتب يَتَمَلَّصُ من مَوْقِفٍ صَعْبٍ في التَّحْلِيلِ، والوَصْفِ، والكَشْفِ، فَيَعْمَدُ إلى إلقاء المَؤُونَة على الشخصيات لينطقها بأي كلام"**[2].

فشخصية البطل هنا جاءت عبارة عن **"رموز لغوية وظَّفَهَا الكاتب لمقصدية سَرْدية تُناسِبُ الحدث المُحْكَى من جِهَة، ومَقْصَدِية فكرية تَتَعَدَّى المُعْلَن عنه في الفعل السَّرْدِي من جهة اخرى"**[3]

أَمَّا البُعْد الدِّيني كَبُعْد ايديُولُوجيٍّ فَيَظْهَرُ فِي عَدِيدِ التَّعَابِير حَيْثُ استهل الكاتب رِوَايَتَهُ بِمَقْطَعٍ تَخْيِيلي يقول فيه:

" Pourquoi l'archange Gabriel n'a- t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brulant de fièvre? Pourtant. De toutes mes forces. J'ai cru que jamais ma lame

---

[1] – جورج لوكاتش، **معنى الوَاقِعِيَة المُعَاصِرَة**، تَرْ: امين العيوطي، دار المعارف، القاهرة، 1971، ص 33

[2] – عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرِّواية**، دار الغرب للنَّشر والتَّوْزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص 117

[3] – احمد فتدو، **شعرية الحوار المُنُولُوجِي**، مرجع سابق، ص 1194

n'oserait effleurer ce cou frêle. à peine plus gros qu'un poignet de mioche " [1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

لِمَاذَا لَمْ يُمْسِك جِبْرائيلُ –عَلَيْهِ السَّلَامِ– بِذِرَاعِي عِنْدَمَا كُنْتُ عَلَى وَشَكِ قَطْعِ عُنُقِ هَذَا الطِّفْلِ المحترق بالحُمَّى؟ مَعَ كُلِّ ما عندي من القوة، لَمْ أَكُنْ اعْتَقِدُ أَنْ أَجْرُؤَ أَبَدًا عَلَى لَمْسِ تِلْكَ العُنُقِ الضَّعِيفَة، بالكاد تكون أكبر من مِعْصَمِ طِفْلٍ.

كانت هذِه أَولُ الأَسْطر الَّتِي اسْتَهَلَّ بها الكاتب الرِّوَايَة، وهي عبارة عن مَقْطَع تَخْييلي في قالب اسْتِفْهَام: (لِمَاذَا لَمْ يُمْسِك جِبْرائيلُ –عَلَيْهِ السَّلَامِ– بِذِرَاعِي عِنْدَمَا كُنْتُ عَلَى وَشَكِ قَطْعِ عُنُقِ هَذَا الطِّفْلِ؟)، ثُمَّ اظهر النَّدَم مُبَاشرةً على اعماله الاجرامية، وخَاصَّةً مَا تعلق مِنْهَا بقتل الصِّغَار عندما قال: (لَمْ أَكُنْ اعْتَقِدُ أَنْ أَجْرُؤَ أَبَدًا عَلَى لَمْسِ تِلْكَ العُنُقِ الضَّعِيفَة).

كان يُفْتَرَضُ بهَذَا المَقْطع ان يكون في نِهَاية الرِّوَاية، بعد أَنْ يَسْرِدَ الكَاتِبُ للقارئ الاحداث، وَبَعْدَ أَنْ يُدْرِكَ المُتَلَقي خُطُورَة ما قَامَ بِهِ السَّارد –وليد نافع– بطل هذه الرِّوَاية، بعد نشاطه الطويل مع التَّطَرُّف وسِجِلِّهِ الحَافل بالقتل والاجرام والتَّطَرُّف، بعد أَنْ وجد البطل – وليد نافع– نفسه في نهاية المطاف محاصرًا بقوات الامن، وبعْدَ أَنْ سَلَّمَ نفسه اليها.

لكن المُفَارقة أَنَّ الكاتب جعل منها نقطة انطلاق للقَصِّ، فجاءتْ الأَحْدَاثُ **" دَائِرِيَّة مُغْلَقَة عِنْدَمَا تَنْتَهِي بِالعِبَارَة الَّتِي كَانَتْ المُبْتَدَأ"** [2] ، وهذَا الاسْلُوب القَصصي مَوجُود في القَص القُرْآنِي، على غرار ما جاء في سورة يُوسف تَمَامًا ﴿ **إ الر تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ (1) إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ (2) نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ (3) إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ(4)** ﴾ [3]

---

[1] - ***yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? Ibid, p11***

[2] – مَحَمَّد مُعْتَصِم، **الرِّوَاية الفجَائِعِيَّة – الأَدَبُ العَرَبِي فِي نِهَايَة القَرْن وَبِدَايَة الأَلْفِيَّة الثَّالِثَة**، مَنْشُورات الاختلاف، الجزَائر، ط 1، 2003، ص 65

[3] – **سورة يوسف**، الآية مِنْ 1 الى الآية 4

فكانت هذه الآية هي خلاصة القِصَّة وهي ما سيحصل في النِّهَاية، لكن القص القرآني أوردها في بداية السُّورة، لتشويق القارئ وشَدِّه لإتمام القراءة، فَأَوْرَدَ المقطع الختامي في المقدمة كوضعية انْطِلَاقِيَّة أُم، لِتَتَفَرَّع عنها كُلُّ القصص الجزئية الاخرى الَّتِي تَأْتِي تِبَاعًا، ولكل اقصوصة حُبْكَتُهَا وعُقْدَتُهَا وَحَلُّهَا، من القاء يوسف –عَلَيْه السَّلَام– في غيابات الجب وتعقد الموقف بين الحياة والموت الى أَنْ تُحَلْ هَذِهِ العقدة بِاستخراجه –عَلَيْه السَّلَام– من البِئْرِ من السيارة، ليُبَاع –عَلَيْه السَّلَام– لاحِقًا لِتَبْدَأَ مَعَهُ الأُقْصُوصة الثَّانية مُرَاوَدَةُ امرأَة الغزيز ايَّاه عن نَفْسِه وتأَزُّمِ المَوْقِف وتعقده وكانت حياتُه –عَلَيْه السَّلَام– بين الموت أَوْ السِّجْن، لتَدُورَ أَحْدَاث الأقصوصة الثَّالثّة في السِّجْن وتُحَلُ العُقْدَة بخروجه من السِّجْن، ويُعَيَّن وزير على خزائن الأرض، ثّمَّ عوْدَةُ البَصَر لأبيهِ يعقوب –عَلَيْه السَّلَام– ثُمَّ يستقدم أهله الى مصر، وتتحقق رؤْيَاهُ ﴿ **يا أبت هذا تأويل رؤياي من قبل قد جعلها ربي حقًّا**﴾[1] لنعود الى الوضعية الانطلاقية الأم: ﴿**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**﴾[2]

ضف الى ذَلِك بأَنَّ سورة يوسف انطلقت برؤْيَة مَنَامِيَة، ورواية بم تحلم الذِّئَاب؟ هي عبارة عن حُلم لكن المفارقة أن الرُّؤْية المنامية الاولى تحققت، لأَنَّ رؤى الانبياء وحيٌّ، والثَّانية احلام الجماعة المتطرفة لم تتحقق.

الرقم	سُورَة يُوسف	رواية بم تحلم الذِّئَاب؟
01	سورة يوسف انطلقت برؤْيَة مَنَامِيَة **"إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ"**	رواية بم تحلم الذِّئَاب؟ هي عبارة عن حُلم الجماعة المتطرفة.
02	السَّرد القرآني: **"نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ"**	رواية بم تحلم الذِّئَاب؟ /تناص النَّص القرآني (سورة يوسف)

[1] – **سورة يوسف**، الآية 100

[2] – **سورة يوسف**، الآية 4

03	بدأ القص القرآني بخلاصة القِصَّة (الوضعية الخِتَامية)، وهي ما سيحصل في النِّهَاية، لكن السَّرد القرآني أوردها في بداية السُّورة، (كوضعية انطلاقية ام) لتشويق القارئ وشَدِّه انتباهه لإتمام القراءة	كانت أَولُ الأَسْطر الَّتِي اسْتَهَلَّ بها الكاتب الرِّوَايَة، عبارة عن مَقْطَع تَخْييلي في قالب اسْتِفْهَام، كان يُفْتَرَضُ بهَذَا المَقْطع ان يكون في نِهَاية الرِّوَاية، لكن الرَّاوي اورده في مقدمة الرِّواية، على نحو السَّرْد القرآني.
04	الرُّؤْية المنامية في سورة يوسف تحققت، لأَنَّ رؤى الانبياء وحيٌ **"يا أبت هذا تأويل رؤياي من قبل قد جعلها ربي حقًّا"**	احلام الجماعة المتطرفة لم تتحقق. في النِّهَاية وجد البطل –وليد نافع– نفسه محاصرًا بقوات الامن، فَسَلَّمَ نفسه اليها وتحطَّمَ حلم الجماعة المترفة في اقامة الدَّولة المنشودة

2 – التَّخْييل والبُعْد الايديو – سياسي في رواية: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

قَدْ يَتِيهُ القَارِئ بَيْنَ الاسْطُرِ والصَّفَحَاتِ حتَّى يتمكن من تحديد الايديولوجيا الَّتِي يَتَبَنَّاهَا (السَّارد/الكاتب) في المتن فهو –الكاتب– بِقَدْرِ مَا حَمَلَ على أعمال العُنْفِ والقَتْلِ والتَّطرُّفِ، فكان في كُلِّ مَرَّةٍ يُدِينُ الأَسْبَاب الَّتِي ادت الى هَذِه الانْزِلَاقات، مُنْتَقِدًا بذلك النِّظَام السِّيَاسِي الَّذِي اغرق البلاد في الفوضى والفساد

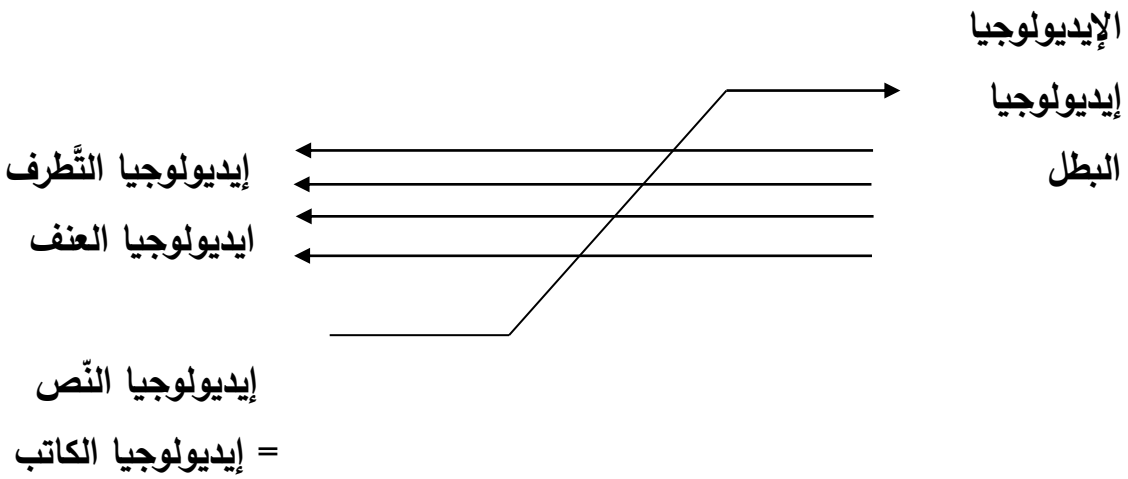
لكنَّه سرعان ما يدرك القارئ بفعل التَّخْييل انحياز الكاتب الى السُّلْطَة الحاكمة في البلاد، رغم انتقاده لهَا وتحميلها مسؤولية تردي الاوضاع الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية و ... فكثيرًا ما يُصَادِفُ المُتَلقي عبارة ***(Dieu merci)***، بَعْدَ كُلِّ فَشَلٍ يَلْحَقُ بِالمُتَطَرِّفِين فيدرك انحيازه للطرف الاخر.

"Dieu merci la gangrène n'a pas encore pourri notre territoire. Cependant des infections se manifestent çà et là"[1]

[1] - ***yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? , Ibid, p 297***

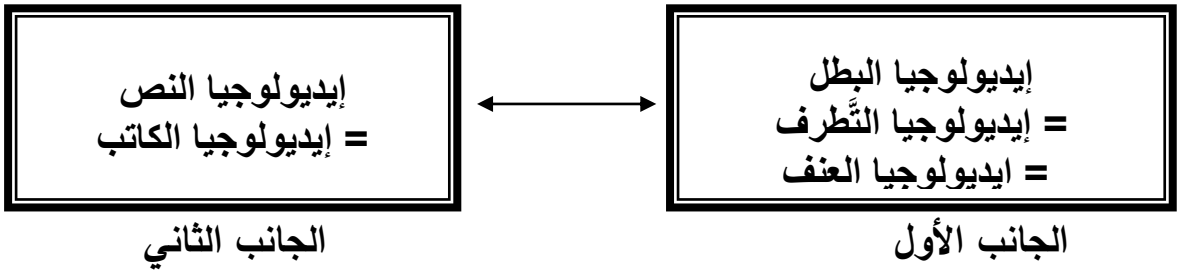
تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

الحمد لله أَنَّ الغرغرينا لم تعفن اراضينَا ومع ذلك تظهر الاصابات هنا وهناك ويُمكن أن نمثل الإيديولوجيات المتصارعة في النَّص :



تمثيل لصراع الايديولوجيات المتصارعة في النص الرّوائي

فالصراع الرئيسي ينحصر في جانبين متناقضين



ايديولوجيا شخصيات الجانب الأول تُمثل الايديولوجيا الوافدة (الدَّخِيلَة) وايديولوجيا شخصيات الجانب الثاني تمثل الايديولوجيا المُتَأَصِّلَة.

3 – التَّخْييل والبُعد الايديو– سوسيولوجي في رواية: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

ربط الكاتب ياسمينة خضرا ايديولوجيا القتل والارهاب ربطًا وثيقًا بالفقر، فالفقر هو المُناخ الانْسَب لنُمُوّ وتنَامِي القتل والتَّطَرف والارهاب، فالخادم قتل الفتاة ثأْرًا وارْضاءً لِسَيّدِه، والبَطَلُ وليد نافع اوغل في قَتْلِ العشرات من الابرياء ارضاءً لجماعته، كل هذه الاحداث ربطها الكاتب بالفقر حيث يقول على لسان البطل وليد نافع:

"la misère de ma famille cinq sœurs en souffrance. Une mère révoltante a force d'accepter son statut de bête de somme et un vieux retraité de père irascible et vétilleux qui ne savait rien faire d'autre que rechigner et nous maudire à chaque fois que son regard se crucifiait au notre. " [1]

<u>تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ</u>

عائلتي البائسة: خمس أخوات في معاناة دائمة، وأُمٌّ ثَائرة من فرط قَبُولها لوضعية الدَّابة الَّتِي تحمل العبء، ووالد مُتَقَاعِد سريع الغضب، حريصٌ فقط على التَّفَهَات ولا يعرف شَيْئًا عَدَا العُبُوس ولَعْنَتَنَا في كل مرَّةٍ، ونظراته القاسية الينا

4 – التَّخييل وايديولوجيا العنف في رواية: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

4 – 1 – التَّخييل وصُوَر العنف فِي الرِّوَايَة

صُور الاجرام والعُنْف تتبدى جلية، وموقف الكاتب منها يمكن ان يحدده القارئ بكل يُسر من خلال وجهة النَّظر الَّتِي يتبنَّاهَا السَّارد **" الجيش الاسلامي هو عُشُّ العقارب يا بُني، إنَّهُم بُغَاة ... يَلْعَبُون كُلَّ طُرُقِ التَّوَاطؤ ويُغَازِلُون حَتَّى ابليس اذا سمح لهم أَنْ يَلْمَسُوا رُكْنًا من عرشه، إنَّهُم انتهازيون مُقَنَّعون في ثَوْبِ الخَيِّرِين، ذِئَابٌ في جِلْدِ اغنام ... إنَّهُم ابْشَعُ من الطَّاغوت الَّذِين هُم حُلَفَاء لهم، إنَّهم يُوظِفون الدِّين من اجل غايات تِجارِية"** [2]

رغم حساسية المرحلة الَّا أَنَّ الكاتب ياسمينة خضرا تَبَنَّى موْقِفًا واضحًا وحاسِمًا من التَّطرف الدِّينِي، رغم أنَّ كل كاتب من الكتاب كان **"على قدر كبير من الموضوعية والحياد**

---

[1] - ***yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? , Ibid, p 24***

[2] – يَاسمينة خضرا، **بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟** مَرْجَع سَابِق، ص 315

وبكثير من الدِّقة والأمانة وكثير من الاحترام تحاشيّا منهم لإثارة أيّ نوع من الحساسية لدى المجموعة المتحدّث عنها"[1]

"العُنْفُ مَرْحَلَة ضَرُورِية ... عَمَلِيَّة تَطْهِير دَمَوِيَة ... تَنْدَلِعُ النِّزَاعَات هُنَا وهُنَاك ... تَتَرَبَّصُ الجَمَاعَات بِأَدْنَى فِكْرَة كي تَجِدَ السِّيَاق نحو الزَّعَامة، الايرانيون، الافغان، الهجرة والتكفير، السَّلَفِيون، الجَزْأَرَة، رِفَاق السَّعيد مَخْلُوفي التَّابعين للشَّبُوطي الَّذِي أعلن نَفْسَه جِنيرَالًا"[2]

نجد بأنَّ الافْغَاني قد ظَهَرَ بِزَيِّهِ المَدَنِي وبزي المُحَارب في عديد المَوَاضع من الرِّوَاية، كما لم يُغفل السَّارد عن استحضار صورة المَرْأَة الافغانية بِزِيِّهَا المعروف، في مُقَارِبة بين البلدين الجزائر وأفغانستان، حتَّى يُخَيَّل للقارئ الصُّورة الَّتِي سَتَؤُولُ اليْهَا البلاد – الجزائر– في نِهَاية المَطاف، ماهي الَّا صُورة مُسْتَنْسَخَة عن أفغانِسْتان، وسَتَمُرُّ الدَّولة الجزائرية حتمًا بكل المحطات الَّتِي مرت بها افغانستان، وسَتَعِيش واقع الحروب الَّتِي عاشتها، وستقيد حرية المَرْأة وفق النموذج الافغاني ...

"Son kamis flamboyait d'un éclat fascinant" [3]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

قميصه يلمع بياضًا ناصعًا

"Un vingtaine de guerriers en tenue afghane. Assurait la protection des lieux " [4]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

حوالي عشرون محاربًا بالزّي الافغاني تكفلوا بتأْمين وحماية المكان

"Une vague forme humaine masquée par un tchador" [5]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

شكل بشري مُنَقب بتشادور

---

[1] – أحمد منور، مَرْجَع سَابِق، ص275

2 – يَاسمينة خضرا، **بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟** مَرْجَع سَابِق، ص 293

[3] + [4] - yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? , Ibid, p193

[5] - Ibid, p147

"Il est six heures du matin et le jour n'a pas assez de cran pour s'aventurer dans les rues … le soleil préfère se tenir au large de la mer. A attendre que la nuit ait fini de remballer ses échafauds" [1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

إنَّهَا السَّاعة السَّادِسة صَبَاحًا والنَّهَار لا يَمْلِكُ الجُرْأَة بعد كي يُغامر في الشَّوَارِع … أصبحت الشَّمْسُ تُفَضِّلُ البَقَاءَ بَعيدًا داخل البَحْرِ فِي انْتِظَارِ أَنْ يَنْتَهِي اللَّيْلُ من تجميع مِنصات الاعدام

يَتَجَلَّى في هَذَا المَقْطع علامات نَصّية، من ضمن العلامات النَّصِّية الَّتِي حَدَّدَهَا لتدل على التَّخْييل (النَّهَار لا يَمْلِكُ الجُرْأَة بعد كي يُغامر في الشَّوَارِع) و(الشَّمْسُ تُفَضِّلُ البَقَاءَ بَعيدًا داخل البَحْرِ فِي انْتِظَارِ أَنْ يَنْتَهِي اللَّيْلُ من تجميع مِنصات الاعدام) بفعل القراءة والتَّخْييل يدرك القارئ ما اراد الكاتب أنْ يُخَيِّلَهُ لَهُ من كثرة اعمال القتل ليْلًا، فالإعْدامَات والتَّصْفيات الجسَدِية تُنْصَبُ لَهَا مَقَاصِل ليْلِية بعيدةً عَنْ المُحَاكمات والقوانين، فَلِلْيْلِ قوانينُه الخاصة في هّذِه الفترة من تاريخ الجزائر.

"Il nous observe à travers la lunette de son fusil. Le doigt sur la détente. En bas dans la cite assiégée. Hormis un véhicule blinde et deux voitures aux vitres éclatées. Pas un singe de vie " [2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

انَّهُ يَنْظُرُ الينَا عبر منظار بُنْدُقِيَّتَهُ، وأُصْبُعُهُ على الزِّنَادِ. في الأَسْفَلِ دَاخِلَ الحَيِّ المُحَاصَرِ، ما عدا العَرَبَةُ المُدَرَّعَة وسيَّارَتين، كان قد انْفَجَرَ زُجَاجُ نَوَافِذِهُمَا، لا يُوجَدُ أَثَر للحياة هُنَا

"L'immeuble a été évacué" [3]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

تَمَّ اخْلاء المباني

"d'escalier retentissaient de hurlements de femmes et d'enfants à chaque rafale" [4]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

---

[1]- *yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? , Ibid, p11*

[2 + 3 + 4] - *Ibid, p12*

كانت سَلَالِم العمارات تَعُجُّ بِصَدَى صرخات النِّساء والأَطْفَال، مع كُلِّ مَوْجَة من طلقات الرَّشَّاش.

″De l'appartement ou mon groupe s'est retranche. Il ne reste pas grand-chose les fenêtres ont sauté les murs se sont écaillés sous la frénésie des balles ″ [1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

لم يبق الشيء الكثير من الشَّقَّة الَّتِي اخْتَبَأَتْ فيها مجموعتي، تَهَشْمَتِ النَّوَافذ وتَصّدَّعَتِ الجدران، بفعل الرصاص الطَّائش.

″Rafik ne bouge plus. Il git dans une mare de sang. Les yeux hagards et le cou ridiculement tordu. doujana fixe le plafond. Déchiqueté par une grenade. Handala est mort dans le vestibule″ [2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

رفيق لا يُحرّك ساكِنًا، ها هو يتمدَّدُ في بركة من الدَّم، بعينين جاحظتين ورقبة ملتوية، دجانة يُحَدِّقُ في السَّقْفِ بعد أَنْ مَزَّقَتْه قُنْبُلَةٌ يَدَوِية، حنظلة مات في المدخل ...

″J'ai les tripes en l'air. Et je ne ressens rien.
Dehors. La progression d'un engin chenille fait vibrer les murs.
Ils ramènent la grosse artillerie ″ [3]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

كل احشائي خرجت من اماكِنِهَا لكني لا أَحُسُّ شَيْئًا.

في الخارج ، تتقدَّمُ عربة مجنزرة مزعزعة الاسوار

- لقد استقدموا المدافع ذات العيَّار الثَّقيل.

″l'engin chenille investit le square. Le canon pointe vers notre planque .pour la dernière fois. Rendez-vous. Hurle-t-on dans un haut-parleur″ [4]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

---

[1]- *yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? , Ibid, p12*
[2 + 3] - *Ibid, p13*
[4]- *Ibid, p17*

دخلت العربة المجنزرة الحديقة العمومية ومدفعها مصوَّبٌ نحو مخْبَئِنَا، سلموا أنْفُسَكم، للمرة الأخيرة، كان الصراخ يصدر من مكبر الصوت.

" Purée ! s'essouffle Abou Tourab. En Afghanistan. Ça se passait autrement. A chaque fois que les moudjahidin étaient pris au piège. des tempêtes de sable se déchaînaient pour couvrir leur retraite. Des pannes mystérieuses immobilisaient les tanks ennemis et des nuées d'oiseaux s'attaquaient aux hélicoptères soviétiques … pour quoi on n'a pas droit au miracle. chez nous "[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

سُحْقًا! يقول أبو تراب، كانت الاشياء في أفغانستان تحدث بشكل مُغَاير، كان في كل مرَّة يجد المجاهدون أنفسهم في فخ الَّا وهبَّت عواصفٌ رملية مقدِّمَة لهم تَغْطية كي تُمَكِّنَهُم من التراجع أَوْ تَحْدُثُ اعطال غريبة في دبابات العدو، أو تقوم اسراب من الطير بمهاجمة طائرات الهليكوبتر السوفياتية ... أليس لنا الحق في بعض هذه المعجزات هنا .

تَوَفُّرُ عُنْصُرُ الايهام في المَقْطع، فقد تَعَمَّدَ السَّارِدُ ايهام المتلقي

- العواصف الرَّمْلية تُقَدِّمُ لهم التَغْطية في ساحة المعركة.
- العواصف الرَّمْلية تَحْدُثُ اعطال غريبة في دبابات العدو.
- تقوم اسراب من الطيور بمهاجمة طائرات الهليكوبتر السوفياتية.

فهَذَا تَضْلِيلٌ فَنِّيٌّ مَقْصُود، يُطلق عليه الكرامات وهو جمع مفرده كرامة ويقصدُ بها كل أمرٍ خارق للعادة يقع على خلاف السُّنَنُ الكونية، وعلى خلاف مُجريات الأحداث المأْلُوفة، لم تكن الكرامة في مَنْأَى عن المُعْتَقَدَات الشَّعْبِيَة، الَّتِي تَدْفَعُ في اتِّجاه اشباع رغبة المِخْيَال الشَّعْبي لاستِمَالَة طائفة الى ايديولوجيا معينة، على أَسَاس أَنَّ الكرامة مُعْتَقَدٌ دِيني جيء به كمُقَارَبة للمعجزة الَّتِي خَصَّ اللهُ بِهَا الأَنْبِياء والرُّسل لإثبات دعوتهم، والكرامة لا تُمْنَحُ الَّا لِعَبْدٍ صَالِحٍ، وبِذَلِكَ يَتِمُّ التَأْثِيرُ في الفِيئة المُسْتَهْدَفة وتتم دَمْغَجَتُهَا واستمالتُهَا، ثُمَّ تَوظيفها لتحقيق أغراض المجموعة.

" La détonation emporte son crane dans un effroyable éclatement de chair et de sang. Plaquant des grumeaux de cervelle

[1]- *yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? , Ibid, p17*

contre le plafond et déclenchant une fusillade nourrie à l'extérieur"[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَعِ

قطع الدَّوِيُّ جزْءًا من رأْسِهِ، في انْفِجَارٍ مُخِيفٍ اخْتَلَطَ فِيه اللَّحْمُ بالدَّمِ، ادى ذلِك بارتطام المُخِّ بالسقف، ادى ذلك الى تَأْجيج التَّرَاشق بالرَّصَاص الكَثيف في الخارج.

4 – 2 – دراسَة احْصَائِيَّة لِلتِّيمَات الدَّالة على ايديولوجيا العنف في المدونة

التيمات الدالة على ايديولوجيا العنف في المدونة	الترجمة	معامل التكرار *	التخييل وايديولوجيا ادارة الصِّرَاع (انعكاس معنى المصطلح لدى المتلقي)
Des sirènes retentissent au loin	صَفَّارات الانْذَار من بعيد	مُكَرَّرة 17 مَرَّةً	- الهدوء الذي يسبق العاصفة - التواصل الاضطراري والتنبيه للتأهب للخطر القادم - عدم الاستقرار الأمني - حالة الاستنفار القصوى - اعلان حالة الطواري
Sirène d'alerte	صفارات الانذار		
Haut- parleur	مكبر الصوت		
Gaz lacrymogène	قنابل الغاز المسيلة للدموع	مُكَرَّرَة 4 مرات	- تفريق المتظاهرين - محاولة السيطرة على الشارع
matraque	العصا / الهراوة	مُكَرَّرَة مرتان	- الردع - قمع المتظاهرين - التخويف، التحكم، السيطرة
Les véhicules de gendarmerie	سيارات الدرك	مُكَرَّرة 54	- مطاردة المتظاهرين - ومحاولة التحكم في الوضع

[1] - *yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? , Ibid, p18*

* – معامل التكرار باحتساب الجمل والسياقات التي تدور في ذات الحقل الدَّلَالي

Une escouade de policier	دورية بوليسية	مَرَّةً	- اعادة الانتشار - محاولة بسط الامن - تحديد بؤر التوتر - استشراف - استطلاع
Les camions militaires	الشاحنات العسكرية		- المكافحة
Les chars militaires	دبابات عسكرية		- خروج الوضع عن السيطرة - محاولة الردع بالقوة - التخويف
Les hélicoptères	الطائرات / المروحيات		- تأزم الوضع - استطلاع
la grosse artillerie	المدافع ذات العِيَّار الثَّقيل		- احتدام المعركة - الحاجة لقوة أكبر لترجيح الكفَّة
engin chenille	عربة مُجَنْزرة		- الحماية من الرصاص المضاد
Des caisses de munitions	الذخيرة الحية	مُكَرَّرَة	- القتل - العنف - الدم
Des cartouchières	الرصاص / الخرطوش		
déclenchant une fusillade nourrie à l'extérieur"	تَأَجِّيجَ التَّرَاشق بالرَّصَاص الكَثيف في الخارج		- تبادل اطلاق الرصاص - اشتداد المعركة

Fusées éclairantes	الرصاص / الخرطوش المضيء	28 مرة	- الاشتباكات الليلية - تحديد الأهداف الغامضة وغير المرئية ليلا - تحديد اماكن تواجد العدو - تحديد الأهداف الثابتة والأهداف المتحركة
Un cocktail Molotov	قنبلة مولوتوف		- انعدام الاستقرار - انعدام الامن
Les coups de feu	طلقات نارية		
Les mitraillettes	الرشاشات		
Un obus	قذيفة		
la frénésie des balles	الرصاص الطَّائش		- اطلاق الرصاص في كل الاتجاهات - لا يوجد مكان امن
rafale	وابل من الرصاص		- كثرة اطلاق النَّار
Fusil de chasse	بندقية صيد	مُكَرَّرَة 20 مرة	- اعداد العدة حتى بأبسط الأسلحة
le pistolet qui se cabrait dans mon poing	البندقية الَّتِي تربت في قبضتي		- القدرة على استعمال السلاح
Il porte le canon de son fusil à sa tempe	رفع مصورة بندقيته واضًا اياهَا على صِدْغِه		- الاستعداد لإطلاق النار - تمام الجاهزية للقتل - العنف / الارهاب / الدم

Fusil à canon	بندقية محشوة جاهزة للإطلاق / بيت النار مملوءة		
Il nous observe à travers la lunette de son fusil.	انَّهُ يَنْظُرُ الينَا عبر منظار بُنْدُقِيَّتَهُ	مُكَرَّرَة 17 مَرَّة	- تصويب الرصاص
Le doigt sur la détente	أُصْبُعُهُ على الزِّنَادِ		- الاستعداد للاطلاق
bombardiers	تطلق القنابل		- التدمير - القتل
Bombes au napalm	قنابل النَّابال		- انعدام الاستقرار - انعدام الامن
Grenades artisanales	قنابل يدوية تقليدية		- الاستمرارية في تغذية الصراع - حرب الشوارع - الحرب الأهلية
Bombes artisanales	قنابل تقليدية		
Radio sans fil	الراديو اللاسلكي	مُكَرَّرَة 3 مرات	- التواصل الميداني - التوجيهات الأنية - المتابعة اللحظية
Un poste militaires	جهاز راديو		
Les gilets pare-balles	الصدرية الواقية من الرصاص	مُكَرَّرَة مرتان	- احتمالية الاشتباك المباشر في أي لحظة . - أخذ تدابير الوقاية والسلامة
Casques militaires	القبعة الواقية		- اخذ الحيطة والحذر - تربص العدو والمباغتة المحتملة
Les cailloux	الحصى	/	- استعمال كل ما هو متاح نشر

			الفوضى
Les couteaux	السكاكين	مُكَرَّرَة 05 مَرَّاتٍ	- توسيع دائرة العنف - القتل
sabre	الساطور		- تشتيت قوة الدولة - الوحشية في القتل
Reste de pneus calcinés	بقايا الاطارات العجلات المطاطية متفحمة	مُكَرَّرَة	- التمرد - العصيان - اشاعة الفوضى - سد الطرقات وتعطيل حركة المرور بما فيها حركة رجال الامن لخلق فرص للكر والفر
Barres de fer	قضبان حديدية	/	- العنف المادي والجسدي
De tracts du djihad	منشورات تدعو للجهاد	/	- ترويج لإيديولوجيا الأنا - نشر الفكر الجهادي
Slogans des intégristes	شعارات الاصوليين	/	- الدعوة للانقلاب على السلطة - التحريض على العنف - التحريض على التمرد
Les menottes aux poignets	الاصفاد حول المعصمين	/	- التعامل مع الموقوفين - التحكم في الشارع
L ambulance	سيارة الاسعاف	/	- نقل الضحايا من جرحى وموتى
Les policiers ne tirent plus	ما عاد رجال الشُّرْطَة يُطلقون	/	- الهدوء بعد العاصفة - الهدوء قبل العاصفة

	النَّار		
la nuit ait fini de remballer ses échafauds	ينتهي اللَّيْلُ من تجميع مِنصات الاعدام	/	- كثرة عمليات القتل ليلًا - التَّصْفِيَة الجسدية ليلًا - التَّسَتُّرُ بظلام اللَّيْل للقيام بعمليات القتل
la cite assiégée	الحَيّ المُحَاصَرِ	/	- عمليات المداهمة والتَّفْتيش
véhicule blinde	عَرَبَةُ مُدَرَّعَة	/	- الحماية من الرصاص عند وقوع الاشتباكات
vitres éclatées	انْفَجَرَ زُجَاجُ	/	
Les tireurs d'élire du GIS	نُخْبَةُ الرُّمَاة في مجموعة التَّدَخل الخاصة	/	- اللجوء للنَّوْعية في الجيش – النُّخْبَة –

خُلَاصَةُ الفَصْلِ:

بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ ***"De quoi les loups revent –ils?"***، رواية رائعة أقرب إلى التوثيق التَّارِيخِي، صَوَّرَت الحياة الجزائرية أثناء العشرية السَّوْدَاء، جادت بها قريحة ياسمينة خضرا المبدعة، نَالَتْ أعلى المبيعات في سوق الكتب في فرنسا، يدرك المتلقي من خِلَالِهَا بفعل القراءة والتَّخْييل الانزلاق الدَّلالي لمفهوم الآخر ضمن ثُنَائية (الأنا/الآخر)، بَعْدَ أَنْ كان الآخر ذلك الغازي الَّذِي اتى من وراء البِحَار، والَّذِي تَخْتَلِفُ هُوِيَتُهُ عن هُوِيَتِنَا، يَخْتَلِفُ علينَا لِسَانًا (لُغَةً)، ودِينًا، ووطَنًا، وتَاريخًا، وحتَّى لَوْنَ البَشَرَة، لِيَتَشَظَّى الأَنَا ويُولَدُ مِنْهُ الآخر(وَليد)، والَّذِي يَتَحِدُ مع الأنا (الأصل) في كُلِّ مُقَوِّمَات الهُوِيَّة، غَيْرَ أَنَّهُمَا –الأنا/الآخر– يَخْتَلِفان ايدْيُولوجِيًا، فَنتَجَ عن هذَا الاختلاف صِراع دموي قاد البلاد الى حافة الهاوية، تَجَرَّعت الجزائر مرارتَهَا ما يزيد عن عشر سنوات، سُمِّيَت بِـ: سنوات الجمر، العشرية السَّوْداء، عشرية الدَّم، **...**

الفَصْلُ الخَامِسُ: التَّخييلُ وَالايدْيُولُوجيَا فِي رِوَايَةِ فَضل اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ *(Ce que le jour doit a la nuit)*، لِيَاسْمِينَة خَضْرَا

مَدْخَـــل

أَوَّلًا: المناص التَّخْييلي والايديولوجيا فِي رِوَايَة في فَضل اللَّيْل على النَّهَار لياسمينة خضرا

1 – تَقْدِيم المُؤَلَّف (بِفَتْحِ اللَّامِ): رِوَايَة في فَضل اللَّيْل على النَّهَار:

1 – 1 – مُلَخَّص رواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

1 – 2 – المناص التَّخْييلي وايديولوجيا العُنْوَان فِي رِوَايَة في فَضل اللَّيْل على النَّهَار

2 – العَتَبَات فِي رِواية فضل اللَّيْل على النَّهار بين التَّخْييل والايديولوجيا

2 – 1 – التَّخْييل الدَّلَالِي وَالايدْيُولُوجِي لِلعنوان

2 – 1 – 1 – التَّخْييل الدَّلَالِي لِلعنوان.

2 – 1 – 2 – ايدْيُولُوجْيَا العُنْوَان فِي رِواية فضل اللَّيْل على النَّهار.

ثَانِيًا – التَّخييل وَالايدْيُولُوجيَا في المَتْنِ الرِّوَائِي فَضل اللَّيْل على النَّهَار لياسمينة خضرا

1 – التَّخْييل وصِرَاع الايديُولُوجِيات فِي الرِّوَايَة

1 – 1– هَنْدَسَة تَّخْييل الفَضَاء والصِّرَاع الايديُولُوجِي:

1 – 2 – هَنْدَسَة تَخْييل الشَّخْصِيَات:

2 – التَّخْييل وَالايديُولُوجيا وَالمَنْظُومَة القِيمِيَّة فِي رِوَايَة فَضل اللَّيْل على النَّهَار

2 – 1 – التَّخْييل وَالمَنْظُومَة القِيمِيَّة كَايديُولُوجيا:

2 – 2 – المتن بين التَّخْييل والايديولوجيا

ثَالِثًا – التَّخْييل والبُعد الايديو– سُوسْيُو– سِيكُولُوجِي في رواية فضل اللَّيْل على النَّهار

1 – التَّخْييل والبُعد الايديو– سُوسيولوجي في رواية فضل اللَّيْل على النَّهار

1 – 1 – التَّخْييل وَالتَّقَالِيد الاجتِمَاعِيَّة كمظاهر تُمَيِّزُ الهُويَّة عن الغَيْرِيَة:

(اللِّبَاس – المَسْكَن – العِرَافَة – الطَّعَام)

2 – التَّخْييل والبعد الايديو–سيكولوجي في رِواية رواية فضل اللَّيْل على النَّهار:

رَابِعًا – التَّخْييل وايديولوجيا تيمات السَّرد مَا بَعْد الكُولُونْيَالِي في رِواية فَضل اللَّيْل على النَّهَار

1 – النَّزعة ما بعد كولونيالية وَالأَدب الكولونيالي:

1 – 1 – النَّزعة ما بعد كولونيالية *(Post colonialisme)*

1 – 2 – الأَدب الكولونيالي *(la littérature colonialisme)*

2 – التَّخْييل وايديولوجيا خِطاب مَا بَعْدَ الكُلُونيالِيَّة والخطاب المُضاد

2 – 1 – ثُنَائِيَّة (الأَنَا وَالآخر)

2 – 2 – النُّوستالجيا أوِ النُّوستولجيا *(Nostalgie)*:

2 – 3 – قضية أصحاب الأقدام السوداء بين الخِطاب الايديولوجي والتَّخْييل

3 – التَّخْييل وَايديولوجيا الكاتب بين التَّأْوِيل والتَّلقي :

خُلَاصَة الفَصْل:

التَّخييل وَالايدْيُولُوجيَا في رِواية فَضل اللَّيْل على النَّهَار *(Ce que le jour doit a la nuit)*، لياسمينة خضرا

مَدْخَـــل

تُعَدُّ رِواية فَضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، للكاتب الجزائري –ياسمينة خضرا– مِن أكْثَرِ التَّجَارُبِ الأَدَبيَة نُضْجًا وَوَعْيًّا، وَأَكْثَرُهَا انتشارًا عَالَمِيّا، اذْ اتَّسَمَتْ بِنَبْذِهَا لإيديولوجيا العُنْفِ وَدَعْوَتِهَا إلى قِيَّمِ التَّسَامُحِ وَالسِّلْمِ وَالحُرِّيَّةِ، وَالحِوَارِ بين الثّقافات، حَيْثُ ظَفَرَت بِمَعِينٍ لَا يَنْضب من العناصر السَّرْدِيَة، وَضَمِنَ لَهَا التَّخْييل الانْفِتَاح على العالمية، وذلِك بانْفِتَاحِهَا على التَّرْجَمة وَالتَّمْثِيل من سِينِمَا وَمَسْرَح، وحقَّقَت زِيَادَةً فِي مَبِيعَاتِهَا وَارْتِفَاعًا فِي ارْبَاحِهَا بَعْدَ نَجاحِ الفِلْم الَّذِي أُقْتُبِسَ مِنْهَا، **وَالَّذِي** أَخْرَجَهُ المُخْرِجُ الفِرَنْسِي **أَلِكْسَانْدَر أَرْكَادِي*** ***(Alexandre Arcady)***، سنة 2012.

* - **أَلِكْسَانْدَر أَرْكَادِي** ***(Alexandre Arcady)*****:** مُخرِج فِرَنْسِي وُلِدَ فِي: يوم 17 مَارس 1947 بِالجَزَائِر العَاصِمَة

أَوَّلًا: المناص التَّخْييلي والايديولوجيا فِي رِوَايَة في فَضل اللَّيْل على النَّهَار *(Ce que le jour doit a la nuit)*، لياسمينة خضرا

1 – تَقْدِيم المُؤَلَّف (بِفَتْحِ اللَّامِ): رِوَايَة في فَضل اللَّيْل على النَّهَار:

1 – 1 – مُلَخَّص رواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟

رِواية فَضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، للكاتب الجزائري –ياسمينة خضرا– كُتِبَتْ بِاللُّغَةِ الفِرَنْسِيَّةِ بَطَلُهَا **(يُونس/جُونَاس)**، يَعِيشُ مَعَ وَالِدَيْهِ وَأُخْتُهُ فِي البَادِيَةِ، فِي مَكَانٍ يُسَمَّى (جنان جاتو) ***(jenane jato)***، وَقُبَيْلَ الحَصَادِ، شَبَّ حَرِيقٌ فِي مَزْرَعَتِهِم، وَأَتَى عَلَى الأَخْضَرَ وَاليَابِسِ، وَهَذَا العَمَلُ المُدَبَّرُ بِلَا شَكٍّ أَجْبَرَهُم عَلَى الهِجْرَةِ إلى **(رِيُو صَلَادُوُ)** ***(Rio Salado)*** بِمَدِينَةِ وَهْرَانَ بَعْدَ أَنْ وَجَدُوا أَنْفُسَهُم مُفْلِسِينَ، حَيْثُ وَجَدُ الأَبُ نَفْسَهُ عَاجِزًا عَلَى تَوْفِيرِ حَاجِيَاتِ ابْنِهِ **(يُونس)**، الَّذِي أَخَذَهُ عَمُّهُ الصَّيْدلاني لَاحِقًا لِيَكْفُلَهُ، حَيْثُ كَانَ هَذَا الأخِيرُ مُتَزَوِّجٌ مِنْ فِرَنْسِيَةٍ، وَالَّتِي بِدَوْرِهَا صَحَّفَتْ اسْمَهُ لِيُصْبِحَ **(جُونَاس)**.

بَدَأَ **(جُونَاس)** فِي رِيُّو صَلَادُو فِي نَسْجِ عَلَاقَاتِ صَدَاقَةٍ بَيْنَهُ وَبَيْنَ شُبَّانٍ فِرَنْسِيينَ لِتُلَازِمُهُ طُولَ حَيَاتِهِ.

وَفِي رِيُّو صَلَادُو أَيْضًا، تُولَدُ قِصَّةُ حُبٍ عَاشَ**(جُونَاس)** أَطْوَارَهَا مَعَ فَتَاةٍ فِرَنْسِيَّةٍ اسْمُهَا إيمِيلِي، كَانَتْ عَلَاقَةً فَاشِلَةً لَمْ يُكْتَبْ لَهَا النَّجَاحُ بِسَبَبِ سِرٍّ كَتَمَهُ يُونس فِي نَفْسِهِ حَتَّى النِّهَايَةِ، وَلَمْ يُصَرِّحْ بِهِ مِمَّا شَدَّ المُتَلَقِّي لِإِتْمَامِ القِرَاءَةِ، وَالبَحْثُ عَنْ كُنْهِ هَذَا السِّرِ، لِيَصِلَ فِي النِّهَايَة إِلَى تَخْمِينَاتٍ وَفَرَضِيَاتٍ تَحْتَمِلُ الصِّدْق، كَمَا قَدْ تَحْتَمِلُ الكَذِب.

1 – 2 – المناص التَّخْييلي وايديولوجيا العُنْوَان فِي رِوَايَة في فَضل اللَّيْل على النَّهَار:

المُدَوَّنَةُ الثَّانِيَةُ: فَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، للكاتب نفسه فقد شَكَّل العُنْوانُ تركيبًا تنافريًا ***(Oxymoron)*** تضمَّن طاقة دلالية هائلة اختزل فيها الكاتب ما أراد البوح به، وَهَذَا مَا شَكَّلَ حَالَةً مِنْ الجَذْبِ وَالاغْرَاء للمتلقي لخوض غِمَار الغوص في المتن، وَهَذَا مَا أُصْطَلَحَ جِيرَار جِينِيت ***(Grard Genette)*** عَلَى تَسْمِيَتِه

إغواء الجمهور [1]*"notoriété publique"*، فـ **" لاشك أن العنوان يشكل نقطة مركزية أو لحظة تأسيس بكر يتم منْها العبور الى النَّص حتى وان اختيرت بعض العناوين لإحداث مفارقة ضدّية "**[2] . وَالمُلَاحَظُ أنَّ رِوَايَةَ فَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، حَقَّقَ العُنْوَانُ فِيهَا هَذه المفارقة الضِّدّية وجَاء كاسرًا لأفق التَّوقع، فَالمُتَلَقِّي كَانَ يَنْتَظِرُ فَضْلَ النَّهَارِ عَلَى اللَّيْلِ لَكِنْ هَذَا مَا لَمْ يَحْدُثْ، وَبِذَلِكَ شَكَّلَ العُنْوَانُ مَتَاهَةً حَقِيقِيَةٍ، وَهُوَ مَا اسْتَثَارَ المُتَلَقِّي لِيَكْشِفَ عَنْ المَخْبُوءِ، وَيَذْهَبُ فِي رِحْلَةِ بَحْثٍ عَنْ مَا يُدِينُ بِهِ اللَّيْلُ لِلنَّهَارِ، ثُمَّ يَبْحَثُ فِي تَشْكِيلِ الدَّلَالَةِ وَتَفْكِيكِ الدَّوَالِ وَالرُّمُوزِ لِإيضَاحِ القَصْدِ وَاضَاءَةِ المَتْنِ وَمَهْمَا حَقَّقَ العُنْوَانُ هَذِهِ المُفَارَقِة الضِّدِّيَةِ فَسَيَظَلُّ **" العُنْوَانُ يُقَدِّمُ لَنَا مَعُونَةً كُبْرَى، لِضَبْطِ انْسِجَامِ النَّصّ وَفَهْمِ مَا غَمُضَ مِنْهُ، اذْ هُوَ المِحْوَرُ الَّذِي يَتَوَالَدُ وَيَتَنَامَى وَيُعِيدُ إنْتَاجَ نَفْسِهِ، وَهُوَ الَّذِي يُحَدِّدُ هُوِّيَةَ (الرّواية)، فَهُوَ إنْ صَحَّتْ المُشَابَهَةُ، بِمَثَابَةِ الرَّأْسِ لِلجَسَدِ، وَالأَسَاسُ الَّذِي تُبْنَى عَلَيْهِ، غَيْرَ أَنَّهُ إمَّا أَنْ يَكُونَ طَوِيلًا فَيُسَاعِدُ عَلَى تَوَقُّعِ المَضْمُونِ الَّذِي يَتْلُوهُ، وَإِمَّا أَنْ يَكُونَ قَصِيرًا، وَحِينَئِذٍ فَإِنَّهُ لَابُدَّ مِنْ قَرَائِنَ فَوْقَ لُغَوِيَة تُوحِي بِمَا يَتْبَعُهُ"**[3]

فَعُنْوَانُ المُدَوَّنَةُ فَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، أَثَارَ طَاقَةً انْتِبَاهِيَةً عَالِيَةً لَدَى المُتَلَقِّي، بَلْ أَحَالَهُ عَلَى وَضْعِيَّةٍ اخْبَارِيَةٍ وَاعْلَامِيَةٍ وَاشْهَارِيَةٍ، وَلَمْ يَكْتَفِ بِالتَّأْسِيسِ، بَلْ تَجَاوَزَهُ إِلَى عَمَلِيَةِ الوَسْمِ ***(Sémiotisation)***، لِيَرْجَعَ بِنَا إِلَى المَاضِي إِلَى المَرْحَلَةِ الكُولُونْيَالِيَةِ، لِيَبْعَثَ قَضِيَةَ أَصْحَابِ الأَقْدَامِ السَّوْدَاءِ مِنْ جَدِيدٍ، مِنْ خِلَالِ المُفَاضَلَة بَيْنَ الثُّنَائِيَّة (لَيْل/نَهَار) يَتَكَوَّنُ عُنْوَانُ الرِّوَايَة فَضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، من ثُنَائِيَّة ضِدِّيَة (اللَّيْل/ النَّهَار)، فَالجُزْءُ الأَوَّلُ من العُنْوَان – اللَّيْل– يَحْمِلُ دَلَالَة الظَّلَام، أَمَّا الجُزْءُ الثَّانِي –النَّهَار– فَيحْمِلُ دَلَالَة النُّور والوَضَاءَة، وَمن هُنَا يُخَيَّلُ لِلْقَارِئ الثُّنَائِيَات: (اللَّيْل/ النَّهَار)، (النُّورُ/الظَّلَام) لِتُحِيل تَخْيِيل القَارِئ عَلَى ثُنَائِيَّة (الاسْتِعْمَار/الحُرِّيَّة).

2 – العَتَبَات فِي رِواية فضل اللَّيْل على النَّهار بين التَّخْييل والايديولوجيا:

---

[1]- *Grard Genette, Seuils, collection poétique, éditions du seuil, paris, France, février 1987, p 13.*

[2] – بسام موسى قطوس، **سيمياء العنوان**، المكتبة الوطنية، عمان الأردن، 2001، ص 54

[3] – محمد مفتاح، **دينامية النَّص، (تَنْظِير وإنْجَاز)**، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990، ص 72

2 – 1 – التَّخْييل الدَّلَالِي وَالايديُولُوجِي لِلعنوان

تُرْجِمَت رواية: ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، إِلَى: **"فَضْلُ اللَّيْل على النَّهَار"** كما تُرْجمت الى: **"ما يدين به اللَّيْل لِلنَّهار"** ، فالدَّائن هو اللَّيْل والمَدِين هو النَّهَار، ارى بِأَنَّ هذا الأخير ابلغ، كَوْنُه يَتَعَلَّقُ بلاحقةٍ مُحَرِّضَةٍ لِتَخْييل المتلقي الَّذي تَسْتَوْجِبُ عليه قراءة المَتْن لِمَعْرِفة حَقِيقَة ذلك الدَّيْن.

سنحاول مقاربة العنوان: **فَضْلُ اللَّيْل على النَّهَار** وفق نفس المستويات السابقة

- **المستوى الاول: الخارج نَّص *(hors textuel):*** سَنَتَنَاوَلُ في هذا المستوى البِنْيَة التَّرْكِيبية والمعنى المعجمي للعنوان.
- **المستوى الثاني الدَّاخل نص *(co-textuel):*** نحاول تناول العنوان وفق مقاربه تحليلية، نربط فيها العنوان بالسياق العام لأحداث الرِّواية، والدَّفع به داخل المتن.

المستوى الاول: الخارج نَّص: لم يكن اختيار العنوان اعتباطًا، فكَمَا اوْرَدَ الرَّاوِي عَلى الصَّفْحَة رقم: 32 من الرِّوَايَة الأَصْلِيَّة مَا يُفَسِّرُ اخْتِيار هذَا العنوان حينما رَمَزَ لِلأَحْيَاء الأوروبية بِالنَّهَارِ والحَياة وَرَمَزَ لِلأَحْياء الَّتِي يَسْكُنُهَا الجَزَائِرِيون –الاهالي حسْبَ تَعْبيرهم– باللَّيْل والمَوْت.

"Il suffit de faire le tour d'un pâté de maisons pour passer du jour à la nuit de vie à trépas" [1]

الترجمة:

يَكْفِي أَنْ تَبْتَعِدَ قَلِيلًا كي تجد نفسك تَنْتَقِلُ مِنَ النَّهَارِ الى اللَّيْلِ، وَمِن الحَيَاةِ الى المَوْتِ.

وَبِفِعْلِ القِرَاءَة وَالتَّخْييل يُمَيِّزُ القَارِئُ بَيْنَ طَبَقَتَيْنِ اجْتِمَاعِيَّتَيْنِ طَبَقَة تُعَانِي البُؤْسَ وَالحِرْمَانَ، وَطَبَقَةٌ غَازِيَة اسْتَأْثَرَتْ بِكُلِّ مَصَادِرِ العَيْشِ الكَرِيم، وَعَلَى هَذَا الأَسَاس يَظْهَرُ صِرَاع شَخْصِيَات الرِّوَايَة، وَبِفِعْلِ التَّخْييل يُدْرِكُ المُتَلَقِّي رَمْزِيَة النَّهَار وَالحَيَاة لِلْأَحْيَاء الَّتِي يَقْطُنُهَا الأُوُرُبِيُون، وَرَمْزِيَة اللَّيْل والمَوْت لِلْأَحْيَاء الَّتِي يَقْطُنُهَا الأَهَالِي (الجَزَائِرِيين)، فَارْتَكَزَ الصِّرَاع عَلَى المَحَاور وَالثُّنَائِيَات التَّالِيَّة: (المُعَمِّرُون/ الأَهَالِي)، (النَّهَار/ اللَّيْل)، (الحَيَاة/ المَوْت)، وَفِي خِضَمِّ هَذَا الصِّرَاع الكُلُّ يُقَاوِمُ من اَجْلِ البَقَاء، رَسَمَ السَّارِد شَخْصِيَّة السَمْسَار:

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, éditions sedia, Blida Algérie, juin 2012, p 32*

"من أَصْحَابِ اَكِلِي الجِيَفِ المُتَرَبِّصِينَ دَوْمًا بِضَحَايَا لِلْبَقْرِ، فِي ذَلِكَ العَهْد كَانَ القَنَّاصُونَ النَّاهِبُونَ من أَمْثَالِ هَذَا الابْلِيس يَمْلَؤُونَ الأَحْيَاء الفَقِيرَة، إنَّ الهِجْرَة الزَّاحِفَة الَّتِي تَنْقَضُ عَلَى المَدِينَة جَعَلَتْهُم يَلْتَصِقُونَ بِهَا كَاللَّعْنَة"[1]، بِفِعْلِ التَّخْييلِ يُدْرِكَ القَارِئ بَشَاعَة الأَحْيَاء الشَّعْبِيَة فَصُورَتُهَا ارْتَبَطَتْ باللَّا قَانُون وَالفَوْضَى العَارِمَة، فَيَحسُّ القَارِئ بِالخَوْفِ وَكَأَنَّهُ يَمُرُّ بِهَذِهِ الشَّوَارِعَ المَمْلُؤَة بِقُطَّاعِ الطُرُقِ.

وفي التَّرْكِيب اللُّغوي للعنوان: **" فَضْلُ اللَّيْل على النَّهَار" *(Ce que le jour doit a la nuit)***، صَاغَه المؤلف بهذا الصِّيَاغة لِيُبَيِّنَ فَضْلَ الاسْتِعْمَارِ الفِرَنْسِي على الجَزَائِرَ. فالكاتب ربط العنوان بالسِّياق العام لأَحداث الرِّواية، ودَفَعَ به الى داخل المَتْن، فجاء حَامِلًا في طيَّاته رمزيةً وايحاءات دلاليه مباشرة، ومُشَبَّعًا بحمولةٍ ايديولوجية تُثِيرُ المَلكة التَّخْيِيلية لدى المُتلقي وتُحِيلهَا على رمزية اللَّيْل للاستعْمار الفرنسي، ورَمْزِيَة النَّهَارُ الى الاستقلال والحرية،

كَانَ المُتَلَقِي يتَوقَّعُ: **فَضْل النَّهَار على اللَّيْل** لِأَنَّ النَّهَارَ مُبْصِرٌ، فَهُوَ جَدِيرٌ بِأَنْ يَكُون صَاحِبُ الفَضْل عَلى ظَلام اللَّيل، وأَنَّ الانْسَان بطبعه لا يُدْرِك ما يَدُورُ مِنْ حَوْلِه من ظواهر، ومَا يَحْصُل لِجِسْمِهِ مِنْ فَوَائِدَ اثناء نومه باللَّيْل، فمن هُنَا جَاءَتْ الرِّسَالَة الَّتِي أَرَادَ الكَاتِب أَنْ يُبَلِّغَهَا من خِلَالِ صِيَاغَة العنوان: **فَضْل اللَّيْل على النَّهَار**، بِمَعْنَى أَنَّ مَا لا تُدْرِكُه قَدْ يَكُون له الفَضل عمَّا تُحِبُّ وَتُدْرِك، فَلَوْلا اللَّيْل مَا ادْرَكْنَا قِيمَةَ النَّهَارِ وفَضْلِه، وبمعْنى اَخر أي لَوْلَا الاسْتِعْمَار مَا ادْرَكْنَا قِيمَةَ الحُرِّيَة.

نَجِد الكَاتِبَ يُوَجِّهُ الخِطَابَ تَوْجِهًا مُبَاشِرًا وَمِنْهُ تَوْجِيه القَارِئ الى الوِجْهَة الَّتِي يُرِيد، وهذا ما اصْطَلَحْنَا على تَسْمِيَتِهِ بالقَصْدِية ***(le vouloir-dire)***، حَيْثُ نَلْمَسُ مِنْ خِلَال تَوْجِيه السِّيَاقِ **فَضْل اللَّيْل على النَّهَار** أَدْلَجَةً للخطاب فَالعُنْوانُ: **" لَمْ يَعُدْ مُجَرَّدَ هَامِشٍ بَلْ غَدَا فَاعِلًا ايديولوجيًا وسِيمْيَائِيًا وَنَفْسِيًا، وَمَسْؤُولًا عن ارْتِفَاعِ أَوْ انْخِفَاضِ مَقْرُوئية النَّصِ"[2]**

---

[1] – ياسمينة خضرا، **فَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ**، تر: محمد ساري، وزارة الثَّقافة الجزائرية، (د ط)، (د تَ)، ص 19

[2] – حسن النّعيمي، **بعض التَّأْويل، مقاربات في خطابات السَّرْد**، المَرْكز الثَّقافي العربي، النَّادي الأَدبي بالرِّياض، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2013، ص 44

وبالعودة للعنوان: فضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، نَجِدُ أَنَّ الكَاتِبَ ياسمينة خضرا لَمْ يَتْرُكْ لِلمُتَلَقِّي حُرِّيَةَ الاختيار في الأفضَلِية بين اللَّيل والنَّهار من خلال توظيفه لكلمة فضل، قَاطِعًا الشَّكَ باليَقِين بإصْدَارِهِ لِهَذَا الحُكْم: فضل اللَّيْل على النَّهَار، خَارِقًا بذلك افق التَّوَقع لَدَى المُتَلَقِّي، وقد يرى القارئ بَادِئَ الأمر أَنَّه لم يُمْنَح سلطة أو حرية لتخييل الأحداث، فمساحة التَّخْييل قد تَبْدو ضيقة للوهلة الأولى، امَام فكرة ايديولوجية تطفو على سطح السَّرد التَّقريري تجعل من القارئ مستهلكًا للنَّص لا منْتِجًا ثانيًا له، على عكس ما ذهب اليه بارت في قوله (جعل القارئ مُنْتِجًا للنَّص لا مُسْتَهْلِكًا)، وبمجرد قراءة العنوان والامعان فيه يَدْخُل القارئ في شَرَكِ الايديولوجيا المُوَجَّة ومَتَاهَات التَّخْييل، فَيَعْمَدُ الى الاسْقَاطَات والتَّأْويلات الَّتِي تَعْكِسُ فَضْلَ لَيْلِ الاستعمار وسَوَادِه على نَهَارِ الاسْتِقْلال والحُرِّيَة ووَضَاءَتِه، فيغوصُ في التَّخْييل باحثًا عن هذه الأفضلية مُحَاوِلًا فَك شَفَرات الرَّسائل الايديولوجية المُضمرة في سِيَاقِ السَّرْدِ .

" المُبْدِعُ فِي رِوَايَةِ: فَضْل اللَّيْل على النَّهَار أَنَّ الكَاتِبَ أَفْصَحَ فأخْفَى، وأَخْفَى فأوضَحَ، سَاحِبًا القارئ الى غير ما يظن وما يعتقد انه قد فهم"[1]

2 – 1 – 1 – التَّخْييل الدَّلَالِي لِلعنوان:

جَاءَ عُنْوَانُ الرِّوَايةِ عَلَى النَّحو التالي: فضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، فللحديث عن دلالة العنوان يَجْدُرُ بِنَا الاشارة الى موروثنا الثَّقَافي الَّذِي يُسْنِدُ قيمًا ايجابية للنَّهَار واخرى سلبية للَّيْلِ فَيُقَال:

" الشُّرُوق، والمُتُوع، والبُزُوغ، وهو ارتفاع النَّهَار ... ويُقَالُ اتيْتُهُ شَدَّ النَّهَارِ وَمَدَّ النَّهَارِ، ويقال نَضَّ النَّهَارُ جِيدَهُ وَمَدَّ تَلِيلَهُ اذَا ارتفع ويقال اتيْتَهُ وَجْهَ النَّهَار ...

وشباب النَّهَار وعنفوانه وريعانَه وفوغَتَهُ أي أَوَّله ويقال مَتَحَ النَّهَارُ اذَا طال وامتدَّ"[2]

نُسِبَ للنَّهار كل القيم الايجابية الشدة والرِّفعة والصَّدارة والوجاهة والشباب والعنفوان ... كما نقول ايضًا: وفجر الحرية، ونور الحقيقة، وعصر الأنْوَار، والفجر السَّاطع، والتَّاريخ

---

[1] – عادل بُوديار وامال كبير، **التَّقْمِيص الكُولُونْيَالِي وازدواجية الهوية في رواية فضل اللَّيْل على النَّهَار**، المُدونة، المجلد 8، 1 مارس 2021، ص 919

[2] – عبد الرَّحمن بن عيسى بن حمَّاد الهمذاني، **الألفاظ الكتابية**، تقديم ايميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 267–268

المُشْرِق فكلُّ ما يُنْسَبُ للنَّهار وضوئه معاني ايجابية، فَيُحِيلُ طُلُوع النَّهَار وانْجِلاء اللَّيْل الى الحرية وانجلاء الظلم.

أَمَّا اللَّيْلُ فقد نسبت اليه القيم المضادَّة متضاد البياض والسواد فنقول: ظلام الاستعمار عكس نور الحرية، ظلمات الجاهلية عكس نور العلم، واذا وصف شيءٌ بالقبْحِ نسب الى اللَّيْل وظلمته، فيُقال: **" أَظْلَمَ اللَّيْلُ ودجا، أَدْجى، وَتَغَضَّفَ، وَعَتَمَ، وَأَعْتَمَ، وَغَبَسَ، وأَغْبَسَ، ودَمَسَ، وَعَسْعَسَ، وَادْلَهَمَّ، واحْلَوْلَكَ، وَجَنَّ، ,أَجَنَّ، وَجَنَحَ الظَّلامُ"**[1]

كَمَا نقُولُ خَمَدَ نورُهُ، وذَهَبَ بَهَاؤُهُ، وخَمَدَ سَنَاؤُهُ، وَأَظْلَمَ ضِيَّاؤُهُ ...

وَوَظَّفَ الكَاتِبُ ثُنَائِية (اللَّيْلُ/النَّهَار) ليُبَلِّغ من خلالها رسالة ايديولوجية من جهة وليُوَجِّه تَخْييل المُتَلقي من جِهَة ثَانِية، بِهَدَفِ الْحاقِ ايديولوجيا القارئ بإيديولوجيا الكاتب، فَثُنَائِية (اللَّيْلُ/النَّهَار) تَنْبَنِي على تَضاد (الظلام/النُّور) على مدار التَّعَاقب الزَّمَنِي.

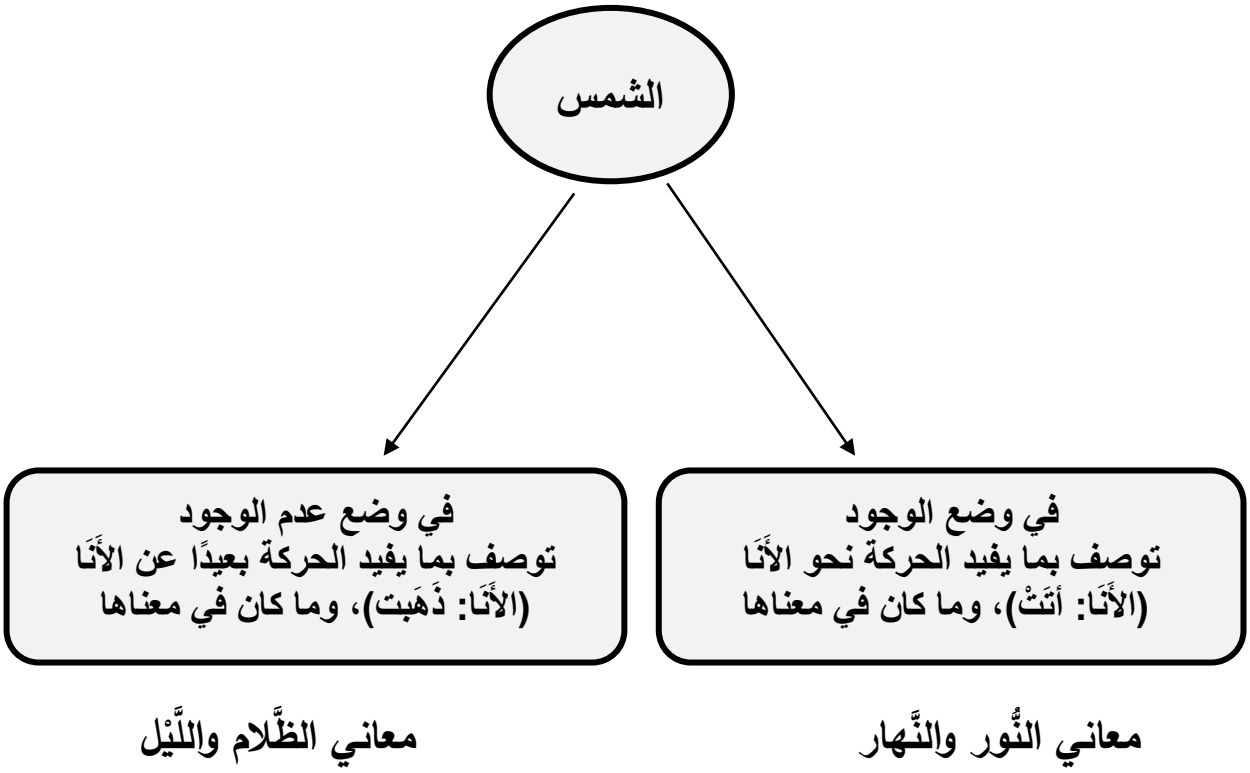
"يَرْمُزُ اللَّيْلُ للخَفِيّ، للسُلْطَةِ الغَاشِمَةِ، للمُجْرِم الجميل، انَّهُ يُحيلُ على كُلِّ مَا كَانَ خَارِجَ المُسَطَّرِ، أَمَّا النَّهَارُ والنُّورُ فَيَرْمُزَان للعلنِي الحاكم للسُّلْطَة الشَّرْعَيَّة، للحُرِّية، للهُدَى"[2]

بهذا المعنى حُمِّلَت الثُّنَائِية (ليل/نهار) بُعدًا ايديولوجيًا، وتظل سيطرة أحد طرفي هذه الثُنَائية (ليل/نهار) تُرَاوِحُ مَكَانَهَا بَيْنَ (انتصار/هزيمة) بين ظهور واختفاء الشَّمس.

---

[1] – عبد الرَّحمن بن عيسى بن حمَّاد الهمذاني، مَرْجَع سَابِق، ص 271

[2] – عبد المجيد جحفة، **سطوة النَّهَار وسحر اللَّيْل، الفُحولة وما يوازيها في التَّصوُّر العربي**، دار توبقال للنَّشْرِ، الدَّر البيضاء، المغرب، ط 1 ، 1999، ص 83



(سطوة النَّهَار وسحر اللَّيْل)[1]

2 – 1 – 2 – ايدْيُولُوجْيَا العُنْوَان فِي رِوَايَةِ فَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ

لَمْ تَرِدْ ثُنَائِيَّةُ (اللَّيْلُ/النَّهَار) كثنائية ضِدِّية عند: عبد المجيد جحفة، في كتابه سطوة النَّهَار وسحر اللَّيْل، فللنَّهَارِ سَطْوَتُهُ ولِلَّيْلِ سحْرُهُ، ولِكُلٍّ فَضْلُهُ، فللنُّشورِ وكسْبِ الرِّزْقِ يُفَضَّلُ النَّهَار، وللنَّوم والسَّكن يفضل اللَّيْل

وجاء والنَّص القرآني في قوله تعالى: ﴿ **قل أريتم إنْ جعل الله عليكم النَّهَارَ سرمدًا الى يَوْمِ القِيامة من اله غير الله يأتيكم بليل تسكنون فيه أَفَلَا تُبْصِرون**﴾ [2] ليُفَضِّلَ اللَّيْلَ عن النَّهَار للسَّكَنِ وهذَا ما يُنَاص عنوان الرِّوَايَةُ فضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***.

كَمَا قد نلمس التَّنَاص بَيْنَ النَّص الرِّوَائي ونص اللَّيَالي (أَلْفُ ليلة وليلة) ***(mille et nuit)***، الَّذِي تَجْرِي أَحْدَاثُهُ تحت جُنَحِ اللَّيْلِ مُسْتَتِرَة على ضُوءِ النَّهَار، فَشَهْرَ زَاد تتحدَّثُ

[1] – عبد المجيد جحفة، مَرْجَع سَابِق، ص 83

[2] – **سُورَةُ القصص**، الآية 72

اللَّيْلة كاملةً الى أَنْ يَطْلَعَ عليها الصَّباح، حينها تتوقَّفُ عن الحكي، لتصدر مقولتها الشَّهِيرَة: **لقد طلع الصَّبَاحُ وتتوقف شَهْرَ زَادُ عَنْ الكَلَامِ المُبَاحِ.**

فالتَّمَاثُلُ بين النَّصين: فضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، ألْفُ ليلة وليلة ***(mille et nuit)***، قَائِمٌ خَاصة فيمَا تعلَّقَ بِإِخْرَاجِ هَذِه النُّصوص للعلن، فَهُم رِجَالٌ تعمَّدُوا التَّسَتُّرَ على أسمائِهم وهُوِيَاتِهم فالأُولى – ألْفُ ليلة وليلة – مَجْهُولَةُ المُؤلف، **" إنَّ المُدَونَ لم يضع اسمه على النَّص المكتوب احتقارًا له وتعاليًا عليه"**[1] والثَّانية – فضل اللَّيْل على النَّهَار –كُتِبَت باسم مُسْتَعَارٍ، خَوْفًا من الرَّقَابَة العسكرية، وبإسقاط رواية فضل اللَّيْل على النَّهَار على التَّحْلِيل الَّذِي قَدَّمَه النَّاقد عبد الله الغذامي لكتاب اللَّيالي المعروف بـ: ألْفُ ليلة وليلة عِنْدَمَا قال: **" ولكن القارئ دخل ليَسْمَعَ نَصًّا –أي نص اللَّيَالي، ألْفُ ليلة وليلة– يَمْتَدُّ أَلف سِحْرٍ وَسِحْرٍ، ويخفي ألف نهارٍ ونهَارٍ، ولم يُخْرِجُه الى النَّهَارِ والنُّورِ سِوَى رِجَالٌ تَعَمَّدُوا التَّسَتُّرَ على أسْمَائِهِم وحجب هُوِّيَاتِهِم، استِجَابَةً منهم لفكرَةِ الحَجْبِ والسَّتْرِ، وبِذَا يَظَلَّ النَّصُّ ... لَيْلِي يَقْمَغُهُ النَّهَارُ ويُسْكِتَهُ"**[2]

فابن المقفَّع لَمْ يجد حرجًا في وضْعِ اسْمِه على كتاب كليلة ودمنة –حكايات الحيوانات – بينَمَا منع الخجل مدون أوْ مدوني ألف ليلة وليلة من وضع اسمائهم عليهَا، كما منع الخوف ياسمينة خضرا من وضع اسمه على رواية فضل اللَّيْل على النَّهَار.

ويتماثل النَّصَّان في الهدف والغاية فالنَّص الأوَّل– ألْفُ ليلة وليلة – غايتُه مرافعة نِسائية من طرف السَّارد – شهر زاد– مِنْ أجل المُحافظة على بنات جنْسِهَا، وبقائهن جسديًا ومعنويًا، أمَا النَّصُ الثَّاني – فضل اللَّيْل على النَّهَار– فغايتُه المرافعة على أصحاب الأقدام السَّوْداء، وتَبْيِضِ صورة المُعَمِّرين، وَبِنَاُء فَضْلٍ للمُسْتَعْمِرِ على المُسْتَعْمَرِ.

---

[1] – عَبْدُ الله محمد الغَذَّامِي، **المَرأة واللغة**، المركز الثَّقَافِي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 2006، ص 61

[2] – المَرْجَعُ نَفْسُهُ، ص 65

ثَانِيًا – التَّخييل وَالايدْيُولُوجيَا في رِواية فَضل اللَّيْل على النَّهَار *(Ce que le jour doit a la nuit)*، لياسمينة خضرا

1 – التَّخْييل وصِرَاع الايديُولُوجِيات فِي الرِّوَايَة

1 – 1– هَنْدَسَة تَّخْييل الفَضَاء والصِّرَاع الايديُولُوجِي:

أَنَّ تَخْييل الفَضَاء الرِّوَائِي قَدْ تَمَّ رَسْمُهُ وِفْقَ احْدَاثِيَن لَا ثَالِثَ لَهُمَا، فَكَان تَخْصِيص العُمُوم هُوَ السَّائِد: الاحْدَاثِيَّة الأُولَى تُحَدِّدُ الفَضَاءَات العُمُومِيَّة الخَاصَّة بِالمُعَمِّرِين، وَالاحْدَاثِيَّة الثَّانِيَّة تُحَدِّدُ الفَضَاءَات العُمُومِيَّة الخَاصَّة بِالأَهَالِي، وهَذَا سلوك المُسْتَعْمِر فِي مُسْتَعْمَرَاته، حَيْثُ ارتبط الفَرْد الجزائري بهَذِهِ الأَقْضِيَّة ارْتبَاطًا وِجْدَانِيًا وَثِيقًا، الى أَنْ حَلَّ بِهَا المُعَمِّر الَّذِي عَمِل عَلَى سَلْبِ هَذَا الحَقِ المَوْرُوثِ عَن الأَجْدادِ، فَاغْتَصَبَ الأَرْضَ، وَنَهَبَ خَيْرَاتِهَا، وَحَاوَلَ عَبَثًا اسْتِخْدَامَ الفَرْدِ الجَزَائِرِي لِخِدْمَة هَذِهِ الأَرْضِ، نَاهِيكَ عَن الاهَانَة وَالضَّرْبِ رُغْمَ عَدَمِ قُدْرَتِهِم عَن الاسْتِغْنَاءِ عَنْهم، يَقُولُ (جَلُّول) بَعدَ تَعَرُّضِهِ لِلضَّرْبِ عَلَى يَدِ (أَنْدرِي): سَوْفَ لَنْ يَجِدَ كَلْبًا أَفْضَلَ مِنِّي فِي السُّوقِ، وَتُخَييلُ هَذِهِ العِبَارَة المأساة الحَقِيقِيَّة الَّتِي يَعِيشُهَا جَلُّول (***Jelloul***) من خلال البَحْثُ عَنِ ذَاتِهِ وَعَن هُوِّيَتِهِ المفقودة، وَلَا يَكُونُ ذَلِكَ إلاّ بعد إحْسَاسِهِ بِالضَّيَاع وفقدان الانتماء، حَيْثُ حاول جَلُّول (***Jelloul***) النُّزُول إلى أعماق الذّات وإلى أَعْتَمِ النِّقَاطِ فِيهَا، أَيْنَ جَعَلَ نَفْسَهُ كَلْبًا، ووظف هَذِهِ صورة مبينا فيها قمّة الضيّاع، رُغْمَ ذَلِك بَقِيَّ الجَزَائِرِي متَشَبّثًا بِأَرْضِهِ، جَاء عَلَى لِسَانِ بَطَل الرِّوَايَة (يُونس/جُونَاس)، مُتَحَدِّثًا عَنْ أَبِيهِ الفَلَّاح بِأَنَّهُ لَمْ يَكُنْ يَشْعُرُ بِالرَّاحَة الَّا فِي أَرْضِهِ رُفْقَةَ مَاشِيَتِهِ، وَفِي خِطَابِهِ المُوَجَه لِـ (جِيم صُوزَا) خَيَّلَ الكَاتِبُ لِلْمُتَلَقِّي حَالة الاسْتِقْرَار الَّتِي كَانَ يَنْعُمُ بِهَا أَصْحَابُ الأَرْضِ الأَصْلِيين، رُغْمَ بَسَاطَة العَيْش، الى غَايَةِ اليَوْمِ الَّذِي حَلَّ المُعَمِّرُ بِأَرْضِهِ:

Cet homme était confiant, parce qu'il était libre, il n'avait sur lui, qu'une flute pour rassurer ses chèvres et un gourdin pour dissuader les chacals. Quand il s'allongeait au pied de l'arbre que voici, il lui suffisait de fermer les yeux pour s'entendre vivre le bout de galette et la tranche d'oignon qu'il dégustait valaient mille festins. Il avait la chance de trouve l'aisance… ″ [1]

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 384*

تَرْجَمَة المَقْطَع:

كَانَ هَذَا الرَّجُلُ مُطْمَئِنًّا، وَاثِقًا من نَفْسِهِ، لِأَنَّهُ كَانَ حُرًّا طَلِيقًا، لَمْ يَكُنْ يَمْلِكُ الَّا نَايًا كَيّ يُطَمْئِنَ مَاعِزَهُ، وَعَصًا لِرَدْعِ الذِّئَاب، حِينَمَا يَسْتَلْقِي تَحْتَ ظِلِّ هَذِهِ الشَّجَرَة يَكْفِيهِ أَنْ يُغْمِضَ عَيْنَيْهِ كَيّ يَسْمَعَ كَيَانَهُ يَنْبِضُ بِالحَيَاةِ قِطْعَةُ الخُبْزِ وَشَرِيحَةُ البَصَلِ الَّتِي يَتَنَاوَلُهَا تُسَاوِي عِنْدَهُ أَلْفَ وَلِيمَةٍ، لَقَدْ كَانَ مَحْظُوظًا بِمَا يَكْفِي لِيَجِدَ الطَّمَأْنِينَةَ....

وَعَلَى لِسَانِ بَطَل الرِّوَايَة (يُونس/جُونَاس)، يُوَاصِلُ الكَاتِبُ تَخْييل حَالَة الاسْتِقْرَار الَّتِي عَاشَهَا الأَبْ عِيسَى، فِي اسْقَاطَات تُبَيِّنُ حَالَة كُلِّ فَلَاحٍ جَزَائِرِي، فَالكُلَّ مُقْتَنِعٌ رُغْمَ بَسَاطَةِ العَيْش فَالسَّلَامِ لَا يَعْدِلُهُ شَيْئًا، وَاسْتَمَرَّ الوَضْعُ عَلَى هَذَا الحَالِ الى أَنْ حَلَّ المُسْتَعْمِرُ بِأَرْضِهِ:

…Jusqu'au jour où, à l'horizon qu'il meublait de ses songes, il vit arriver le tourment. Lui confisqua sa flute et son gourdin, ses terres troupeaux, et tout ce qui lui mettait du baume a l'amé. Et aujourd'hui, on veut lui faire croire qu'il était dans les parages par hasard... je suis pas d'accord avec vous monsieur. "[1]

تَرْجَمَة المَقْطَع:

الى غَايَةِ اليَوْمِ الَّذِي رَأَى فِيهِ الهَمَّ اتِيًا من الأُفُقِ الَّذِي مَلَأَهُ بِأَحْلَامِهِ، سَلَبَ مِنْهُ نَايَهُ وَعَصَاه، أَرَاضِيهِ وَقُطْعَانَ غَنَمِهِ، وَكُلَّ مَا يُعَطِّرُ رُوحَهُ وَاليَوْمَ نُرِيدُ أَنْ نُقْنِعَهُ بِأَنَّهُ غَرِيب فِي هَذِهِ الأَرْض وَأَنَّ وُجُودَهُ كَانَ صُدْفَةً ... لَسْتُ مُتَفِقًا مَعَكَ سَيِّد صُوزَا.

ادْرَكَ القَارِئ من خِلَال هَذَا المَقْطَع التَّخْييلي أَنَّهُ: سَوْفَ لَنْ يَطُولَ صَبْرُ هَذَا الرَّجل كَثِيرًا، وَسَوْفَ يَتَحَوَّلُ ذَاتَ يَوْمٍ الى بَطَلٍ ثَوْرِي، يَنْتَصِرُ لِذَاتِهِ ويُحَرِّرُ وَطَنَهُ

1 – أ – فَتَخْييل الفَضَاء الرِّوَائِي وِفْقَ الاحْدَاثِيَة الأُوْلَى: (فَضَاءَات عُمُومِيَّة خَاصَّة بِالمُعَمِّرِين)، مِن خِلَال المَتن الرِّوَائِي يُخَيَّلُ هَذَا الفَضَاء للمُتَلَقِّي كَمَا عَبَّرَ عَنْهُ بَطَل الرِّوَايَة (يُونس/جُونَاس) عِنْدَمَا قَال:

" J'étais sur une autre planète "[2]

تَرْجَمَة المَقْطَع:

---

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 384*

[2] - *Ibid, p 28*

كنت على كوكب آخر.

وَهَذَا كِنَايَة عَن الفرق الشَّاسع بَيْنَ الفَضَاءَين: فَضاء جَان جَاتُو وَفَضَاء وَهْرَان.

" Ne t avise pas de trainer dans les parages, le pouilleux! Lui intima le barman debout sur les marches. Ce n'est pas un endroit pour toi. " [1]

تَرْجَمَة المَقْطَع:

أَمَرَهُ النَّادِل وَهُوَ يَقِفُ عَلَى الدَّرَجِ،: **لا تَضع قَدَمَيْكَ هُنَا أَيُّهَا المُقَمِّل هَذَا لَيْسَ مَكَانًا لِأَمْثَالِك،** ثُمَّ يُضِيفُ الكَاتِبُ وَيُؤَكِّدُ عَلَى حُرْمَة هَذَا المَكَان عَلَى الأَهَالِي قَائِلًا:

" Et reprends ta babouche, Joha de mes deux. Tu courras beaucoup mieux et plus vite à ta perte "[2]

تَرْجَمَة المَقْطَع:

خُذْ نَعْلَيْكَ يَا جُحَا البَئِيس سَتَجْرِي بِهِمَا أَحْسَن، وَأَسْرِع الى خَسَارَتُك، فَهَذِهِ هِيَّ حُدُودُ الكُولُونْيَالِيَّة الَّتِي تَدَّعِي نَشْر الرِّسَالَة الحَضَارِيَة فَهِيَ تَمْنَعُ سُكَان البَلَد الأَصْلِيين من دُخُول بَعْض الأَمَاكن العُمُومِيَّة فِي بَلَادِهِم، نَاهِيك عَن الْلَّافِتَات المُعَلَّقَة عَلَى الجُدُرَان الَّتِي تَمْنَعُ الجَزَائِرِيين من وُلُوجِ الأَمَاكن المُخَصَّصَة لِلأُورُبِّيين.

كَمَا يَعِيشُ الأُورُبِّيُون حَياةً رَغِيدَةً كُلُّهَا بذَخٌ:

" Rucillio offrit une cinquantaine de moutons et fit venir de sebdou les meilleurs spécialistes du méchoui Jaime Jiménez Sosa, le père d'André, mit à la disposition des Scamaroni une vaste aile de sa ferme quadrillée de palmiers qu'on pavoisa de tentures soyeuses, de guirlandes, de bancs matelasses et de banquets croulant de victuailles et de bouquets de fleurs, Au beau milieu de la cour, on érigea une immense guitoune jonchée de tapis et de coussins... "[3]

تَرْجَمَة المَقْطَع:

أَهْدَى الجَدُّ رُوسيلْيُو خَمْسِينَ كَبْشًا وَاسْتَقْدَمَ من مِنْطَقَةِ سَبْدُو أَحْسَنَ الاخْتِصَاصِينَ فِي تَحْضِيرِ الْمَشْوِي، كَمَا وَضَعَ وَالِدُ أَنْدِرِي جِيم جِيمِنَاز صُوزَا تَحْتَ تَصَرُّفِ عَائِلَةِ اسْكَامَارُونِي جَنَاحًا وَاسِعًا من مَزْرَعَتِهِ المُسَيَّجَة بِالنَّخِيل وَالَّتِي زُيِّنَت بِسَتَائِرَ حَرِيرِيَّةٍ

[1 + 2] - yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, p 118

[3] - Ibid, p 336

وَمَصَابِيحَ وَمَقَاعِدَ مُبَطَّنَة، وَمَأْدُبَةٍ كُبْرَى تَكَادُ تَخِرُّ تَحْتَ ثِقَلِ مَا لَذَّ وَطَابَ مِن المَأْكُولَات، وَبَاقَاتُ الازْهَارِ وَفِي وَسَطِ الفِنَاءِ، نُصِبَتْ خَيْمَةٌ ضَخْمَةٌ، رُصِفَ عَلَيْهَا السَّجَادُ وَالوَسَائِدُ

يُخَيَّلُ الفَضَاء لِلْقَارِئ كَمَا لَوْ أَنَّهُ مُسْتَوْحَى من حِكَايَات أَلْف لَيْلَةٍ وَلَيْلَة، وَهَذَا مَا يُوحِي بِثَقَافَةِ الرِّوَائِي يَاسْمِينَة خَضْرَا وَانْفِتَاحِهِ عَلَى الآداب القَدِيمَة، وَاطِّلَاعِهِ عَلَى حِكَايَاتِ أَلْف لَيْلَةٍ وَلَيْلَة:

" Au beau milieu de la cour, on érigea une immense guitoune jonchée de tapis et de coussins La valetaille, à base d'Arabes et de jeunes éphèbes noirs, portait des costumes d eunuques, avec des gilets brodes, des sarouals bouffants qui s'arrêtaient à hauteur des mollets, et des turbans safran étincelants d'apprêt. On se serait cru au temps des mille et une nuits. " [1]

تَرْجَمَة المَقْطَع:

فِي وَسَطِ السَّاحَةِ نُصِبَتْ خَيْمَةٌ ضَخْمَةٌ، بِهَا زَرَابِي وَوَسَائِد، أَمَّا الخَدَمُ فَهُم من العَرَبِ وَالسُّوُد، يَرْتَدُونَ بِذَلًا تَقْلِيدِيَةٍ بِصَدَائِرَ مُطَرَّزَةٍ وَسَرَاوِيلَ فَضْفَاضَةٍ تَرْتَفِعُ الى غَايَة مُنْتَصَفِ السِّقَانِ، وَعَمَائِمَ صَفْرَاءُ اللَّوْنِ مُتَلَأْلِئَة، بَدَا الدِّيكُور مُسْتَوْحَى من حِكَايَات أَلْف لَيْلَة وَلَيْلَة.

فَهَذِهِ صُوُرَةُ الأَنَا –صُوُرَةُ الشَّرْقِ السَّاحِرَة– فِي مِخْيَالِ الآخَر – فِي مِخْيَال الغُزَاة– فَهَذِهِ الصُّوُرَة فَتَحَت شَهِيَّةَ البُلْدَان الأُوُرُبِّيَة لِغَزْوِ الجَزَائِر، يَقُول الأُسْتَاذ الدَّكْتُور الطَّيب بُودربَالَة: **" بَدَا اتِّصَال الفِرَنْسِيينَ بِالشَّرْقِ مَعَ عَصْرِ التَّنْوِيرِ، حَيْثُ عَمَدَ الأُدَبَاءُ وَالفَنَّانُون وَالفَلَاسِفَة وَالمُفَكِّرُونَ الَى تَغْذِيَةِ المُتَخَيّل الفِرَنْسِي بِعَجَائِبِ الشَّرْقِ السَّاحر وَغَرَائِبِهِ وَخَوَارِقِهِ الَّتِي تُبْهِرُ العُقُول وَتَأْسَرُ الأَلْبَاب، إِنَّهُ شَرْقُ أَلْفُ لَيْلَة وَلَيْلَة وَالجَوَارِي وَالغِلْمَانِ وَالحَرِيم وَالأَمِيرَات السَّاحِرَات وَمُدُن العَجَائِب وَالأَسَاطِير وَالخُرَافَات"**[2]

يُخَييلُ هَذَا الدِّيكُور وَتَنْعَكِسُ صُورَتُهُ لَدَى المُتَلَقِّي انْطِلَاقًا من الشَّوَارع وَالطُّرُقَات وَالأَرْصِفَة وَالمَسَاحَاتِ الخَضْرَاء.

---

[1] - ***yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 336***

[2] – الطيب بودربالة، **صورة الجزائر في الرواية الفرنسيّة الحديثة**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، ع:2–3 مطبعة منصور الوادي، الجزائر مارس :2010، ص 6

" Mon père, sidère par les espaces verts délimites par de petites murets en pierre taillée ou des clôtures en fer forge, les avenues larges et ensoleillées, et les lampadaires roides dans leur majesté" [1]

تَرْجَمَة المَقْطَع:

انْدهَشَ وَالِدِي مِنَ المِسَاحَاتِ الخَضْرَاء المُحَاطَة بِجَدُرَانَ حجرية صغيرة مُسَيَّجَةٌ بِأَسْوَارٍ مِنَ حَدِيدٍ، وَالطُّرُقِ الوَاسِعَة وَالمُشْمِسَة، وأعمدة الإنارة الصُّلَبَة، ويُوَاصِلُ السَّارِدُ وَصْفَ المُدن الأُوُرُبِّيَّة فِي عَدِيد المَوَاضع:

" Mon oncle habitait dans la ville européenne, à l'extrémité d'une rue asphaltée, bordée de maisons en dur, coquettes et paisibles, avec des grilles en fer forge et des volets aux fenêtres. C'est une belle rue aux trottoirs propres pares de ficus tailles avec soin. Il y avait des bancs par endroits sur lesquels des vieillards s'asseyaient pour voir passer le temps"[2]

تَرْجَمَة المَقْطَع:

يَقْطُنُ عَمِّي فِي المَدِينَةِ الأُوُرُبِيَّة، زُقَاقٌ مُعَبَّدٌ بِالإِسْفِلْت تُحِيطُ بِهِ مَنَازِلٌ من البِنَاءِ الصُّلْبِ، أَنِيقَةٌ وَهَادِئَةٌ، بِسِيَاجَاتٍ مِنَ الحَدِيدِ المُطَوَّع، وَالنَّوَافِذُ بِمِصْرَعَيْنِ خَشَبِيَيْنِ، كَانَ زُقَاقًا جَمِيلًا بِأَرْصِفَةٍ نَظِيفَةٍ مُزَيَّنَةٍ بِأَشْجَارِ تِينٍ مُشَذَّبَةٍ بِعِنَايَةٍ، فِي أَمَاكِنَ مُتَفَرِّقَةٍ تُوجَدُ مَقَاعِدٌ يَجْلِسُ عَلَيْهَا الشّيُوخُ لِيَتَسَلُّوا بِمُرُورِ الوَقْتِ، فَبِفِعْلِ القِرَاءَةِ وَالتَّخْييل يُخَيَّلُ لِلْقَارِئ كَمَا لَوْ أَنَّ المَدِينَة الأُورُبِيَّة صُوُرَةٌ تَتَحَرَّكُ أَمَامَهُ بَلْ يَشْعُرُ عِنْدَ الانْتِهَاء من القِرَاءَة كَمَ لَوْ أَنَّهُ زَارَ هَذِهِ المَدِينَة، وَوَقَفَ فِي أَزِّقَتِهَا، وَتَمَتَّعَ بِهُدُوئِهَا، وَأَبْصَرَ هَنْدَسَتَهَا وَ عُمْرَانَهَا، وَكَحَّلَ نَاظِرَيْهِ بِخُضْرَتِهَا، وَتَذَوَّقَ من ثِمَارِ أَشْجَارِهَا وَعِنَبِهَا بِقَلِيلٍ من الجُهْدِ، فَقطْ عَلَيْهِ بِأَنْ يَرْتَفِعَ عَلَى أَطْرَافِ أَصَابِعِهِ، عِنْدَمَا قَالَ:

" En été, les grappes de raisin pendent partout, me dit mon oncle en poussant le portillon. Tu n'auras qu'à te hisser sur la pointe des pieds pour les cueillir. " [3]

---

[1] - yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, p 28
[2] - Ibid, p 87
[3] - Ibid, p 88

تَرْجَمَة المَقْطَع:

فِي الصَّيْفِ تَتَدَلَّى عَنَاقِيدُ العِنَبِ فِي كُلِّ مَكَانٍ، كَمَا أَخْبَرَنِي عَمِّي تَمَامًا، يَكْفِي فَقَطْ أَنْ تَرْتَفِعَ قَلِيلًا عَلَى أَطْرَافِ أَصَابِعَكَ لِتَقْطِفَهَا، بِاخْتِصَار التَّخْييل يَأْخُذُ القَارِئ الى هُنَاك.

كَمَا حَمَلَتْ مِدِينَة وَهْرَانَ بُعْدًا رَمْزِيًا فَهِي المَدِينَة الجَزَائِرِيَة ذَات الغَالِبِيَّة الأُورُبِيَّة، فَكَانت المِثَالَ فِي التَّسَامح الدِّينِي، والانْفِتَاح الحَضَارِي، وَالتَّعَايشَ السلْمِي، وَدَسَّ الكَاتِبُ فِي فَضَائِهَا لِلْقَارِئ مَا أَرَادَ دَسَّهُ، وَالْبَسَ الشَّخْصِيَات مَا فَصَّلَ لَهَا من أَثْوَابٍ، وَأَظْهَرَهَا لِلْمُتَلَقِّي كَمَا أَرَادَهَا أَنْ تُخَيَّلَ لَهُ **" وكثيرا ما يتعمّد الروائيون المحترفون الذين يكتبون الروايّة عن ثقافة وخبرة لا عن هوية ورغبة، إلى اللعب بالحيّز وإلى الدّسّ فيه للقارئ أمورا لا ينتهي فيها إلى وجه وهو أمر معتمد"[1].**

وَيَخْتِمُ السَّارِدُ كَلَامَهُ بِالقَوْلِ:

" Il s'est mis à nous écouter parler de Rio, des bals de saison, des vendanges, des parties de jambes en l'air qui prolongeaient les beuveries, de Pépé Rucillio et ses frasques clandestines, des bivouacs au clair de lune, pas une fois il n'a convoqué un évènement malheureux ou un souvenir désobligeant. " [2]

تَرْجَمَة المَقْطَع:

اسْتَمِعْ الى حَدِيثِنَا عَنْ رِيُوُ عَنِ الحَفَلَاتِ الرَّاقِصَة فِي الصَّيْفِ، عَنْ مَوْسِمِ قَطْفِ العِنَبِ، عَن اللِّقَاءاتِ المَاجِنَة الَّتِي تَتَوَاصَلُ بَعْدَ السُّكْرِ، عَنِ الجَدِّ رُوسيلْيُو وَحِكَايَاتِهِ السِّرِيَة الطَّائِشَة، عَنِ الوَلَائِمِ تَحْتَ ضُوءِ القَمَرِ، وَلَمْ نَسْتَحْضِرْ مَرَّةً حَدَثًا شَقِيًا أَوْ ذِكْرَى غَيْرُ لَائِقَةٍ.

يُخَيَّلُ لِلْقَارِئ فَضَاء رِيُوُ كَمَا لَوْ أَنَّهَا جَنَّة سَاحِرَة عَلَى وَجْهِ الأَرْض خَاصَةً عِنْدَمَا قَالَ السَّارِد: لَمْ نَسْتَحْضِرْ مَرَّةً حَدَثًا شَقِيًا أَوْ ذِكْرَى غَيْرُ لَائِقَةٍ وَكَأَنَّ الكَاتِب يَسْتَحْضِرُ الحَدِيث القُدُسِي، عن أبي هريرة رَضِيَ اللهُ عَنْهُ عن النَّبِي صلى الله عليه وسلم قال الله تعالى

[1] – عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، الجزائر، 2005، ص 196

[2] - ***yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 496***

" أعددت لعبادي الصَّالحين ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر"*

1 – بَ – أَمَّا تَخْييل الفَضَاء الرِّوَائِي وِفْقَ الاحْدَاثِيَة الثَّانِيَّة: (فَضَاءَات عُمُومِيَّة خَاصَّة بِالأَهَالِي)، حَيْثُ خَيَّلَ السَّارِدُ هَذَا الفَضَاء لِلمُتَلَقِّي بِعِبَارَة مُجَزَةٍ جَمَعَتْ كُلَّ مَانِي البُؤْسِ وَالحِرْمَانِ عِنْدَمَا تحَدَّثَ عَن فَضَاء جزائر جنان جاتو قَائِلًا:

L'Algérie des jenane jato, des fractures ouvertes et des terres brulées, …un pays qu'il restait à redéfinir et ou tous les paradoxes du monde semblaient avoir choisi de vivre en rentiers. . "[1]

تَرْجَمَة المَقْطَع:

جزائر جنان جاتو، من الجِرَاح المفتوحة، والأرض المحروقة،... بلد لم يتم إعادة تعريفه بعد حيث يبدو أن كل تَنَاقُضَاتِ العالم قد اجْتَمَعَتْ لِلعَيْشِ فيهِ.

يُخَيَّلُ هَذَا الفَضَاء للمُتَلَقِّي عِنْدَ الانْسِيَاب فِي القِرَاءة، وَتَنْعَكِسُ صُور هذَا الفضَاء تِبَاعًا، من المَطَابِخ الشَّعْبِيَّة الى المَقَاهِي والحَمَّامَات العَرَبيَّة:

" Je l'avais cherché dans les gargotes, dans les cafés, dans les bains maures… en vain. "[2]

تَرْجَمَة المَقْطَع:

بَحَثْتُ عَنْهُ فِي المَطَابِخ الشَّعْبِيَّة والمَقَاهِي والحَمَّامَات العَرَبيَّة، بِلَا جَدْوَى، تُخَيَّلُ صُورة المواطن المُغَرَّب في أَرْضِهِ لِلمُتَلَقِّي، فَهُنَاكَ حُدُود وَمَنَاطق محْظُورَة عَن الجَزَائِرِيين (الأَهَالِي) وَهُم فِي بَلَدِهم، دُون الفِرَنْسِيين الَّذِين يَتَمَتَّعُون بِكَامل الحُقُوق، ووسَائل العيش الكريم، والحُرِّية المُطْلَقَة.

---

* – أخرجه مسلم في صحيحه وقد رواه البخاري عن الحميدي وعلي بن المديني عن سفيان ابن عيينة، قالَ اللَّهُ تَبارَكَ وتَعالَى: أعْدَدْتُ لِعِبادِي الصَّالِحِينَ، ما لا عَيْنٌ رَأَتْ، ولا أُذُنٌ سَمِعَتْ، ولا خَطَرَ علَى قَلْبِ بَشَرٍ. قالَ أبو هُرَيْرَةَ: اقْرَؤُوا إنْ شِئْتُمْ: {فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَا أُخْفِيَ لَهُمْ مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ} [السجدة: 17]. قال أبو مُعاويةَ، عن الأعمَشِ، عن أبي صالِحٍ: قرَأ أبو هُريرةَ: (قُرَّاتِ أعْيُنٍ)
الرَّاوِي : أبو هريرة / المحدث : البخاري / المصدر : صحيح البخاري
الصفحة أو الرقم: 4779
التَّخْرِيج: أَخْرَجَهُ البُخَارِي (4779)، وَمُسْلِم (2824)

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 115*
[2] - *Ibid, p 206*

" Le faubourg ou nous atterrîmes rompit d'un coup les charmes qui m'avaient émerveille quelques heures plus tôt. Nous étions toujours à Oran, sauf que nous étions dans l'envers du décor. Les belles demeures et les avenus fleuries cédèrent la place à un chaos infini hérisse de bicoques sordides, de tripots nauséabonds, de kheimas de nomades ouvertes aux quatre vents et d'enclos à bestiaux" [1]

تَرْجَمَة المَقْطَع:

لَقَدْ حَطَّمَ الحَيّ الَّذِي هَبَطْنَا فِيهِ فَجْأَةً السِّحْرَ الَّذِي ابْهَرَنِي قَبْلَ سَاعَاتٍ قَلِيلَةٍ فَقَط، كَنَّا دَائِمًا فِي وَهْرَانَ وَلَكِنَّنَا كَنَّا وَرَاءَ الدِّيكُور، تَرَكْنَا المَنَازِلَ الجَمِيلَة وَالشَّوَارِعَ المُزْهِرَة لِفَوْضَى عَارِمَة لا حَصْرَ لَهَا من الأَكْوَاخِ القَبِيحَة وَالبَرَارِيكَ العَفِنَة وَخِيَمِ البَدْوِ المَفْتُوحَة لِلرِّيَاح ليل نَهَار، حَظَائِرَ المَاشِيَةَ ....، فَالفَضَاء فِي رِواية فَضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، ارْتَبَطَ بِالجَزَائِرَ من دُون اغْرَاقٍ فِي التَّخْييل لِاشْتِمَالِ الفَضَاء عَلَى مَعَالِمَ بَارِزَةٍ مِن مُدُنٍ وَقُرَى حَصَرَتْ فَضَاء الرِّوَايَة فِي البِيئَة الجَزَائِرِيَة دُونَ غِيرِهَا، فَمِن رِيُوُ صَالَدُو الى جَنان جَاتُو بِوَهْرَان ... لِيَكُونَ بِذَلِكَ العَمَلُ الرِّوَائِي فِي رِوَايَة فَضل اللَّيْل على النَّهَار مَفْتُوحًا عَلَى فَضَاء الجَزَائِرَ الَّتِي دَارَتْ فِيهَا الأَحْدَاث، وَقَدَّمَتْ بِذَلِكَ صُوُرَةً بَائِسَةً عَنْ فَضَاء (جَنان جَاتُو) الَّذِي تَرَبَّى فِيه (يونس/جوناس) وَفِيهِ تَرَعْرَعَ رُفْقَةَ عَائِلَتِهِ الكَادِحَة.

كَمَا يُخَيَّلُ للقَارِئ فَضَاء المَدِينَة المُخَصَّصة لِلجَزَائِرِيين (الأَهَالِي) عَلَى غِرَارِ جَان جَاتُو ومَا حَاكَاهَا فِي الوصف يَقُولُ الكَاتِبُ عَنْهَا:

" jenane jato un foutoir de broussailles et de taudis grouillant de charrettes geignardes, de mendiants, de crieurs, d'âniers aux prises avec leurs bêtes, de porteurs d'eux, de charlatans et de mioches déguenillés" [2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

جَان جَاتُو مَزْبَلَةٌ مِن الأَكْوَاخِ الغَاصَّة بِالعَرَبَات المُفَكَّكَة، وَأَنِينَ المُتَسَوِّلِين، والبَاعَة المُتَجَوِّلِين، وأَصْحَابَ الحمَير المُتَخَاصِمين مَعَ بَهَائِمِهم، والحَمَّالِين لِلمِيَّاه، وَالمُشَعْوِذِين

[1 + 2] *- yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 32*

تَنْعَكِسُ صُورَةُ المَدِينَةِ مِنْ خِلَالِ تَخْييل الفَضَاء، فَصُورتَا التَّخَلُّفِ والانْحِطَاطِ، كَمَا البُؤْسِ وَالأَوْبِئَةِ يَسُودَانِ المَوْقِف:

" La misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel avec une incroyable perversité. Contraignant les rescapes a l'exode sinon à la clochardisation. "[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

كَانَ البُؤْسُ وَالأَوْبِئَةُ يُبِيدان العَائِلَات والحَيوَانَات بِعُدْوَانِيَّة عَجِيبَة، فَيُجْبِرَان النَّاجِينَ عَلَى النُّزُوحِ أوْ عَلَى التَّشرُّدِ.

رَسَائل قَوِيَّة من الرَّاوِي وَشَخْصِيَات الرِّوَايَة ومن ورائِهم الكَاتِب مُضَمَّنَة فِي مَقَاطِع حِوَارِيَّة تَارَةً بَيْنَ الضَّحِيَّة وَجَلَادِهَا وَطَوْرًا فِي شَكْل مَقَاطِع حِوَارِيَّة **مُونُولُوجِيَّة***تخييل دَلَالَات أَبْعَد من مَنْطُوقِهَا، تَشِي بِمَشَاعِر الحُزْنِ والأَسَى عَلَى خَلْفِيَّة تَخْييل **مُضِي العُمْر دُون قِيمَة** خَاصَّةً عِنْدَمَا نُكْمِلُ المَقْطَع من نَفْس الصَّفْحَة وَالَّذِي يَقُولُ فِيهِ:

"Ce n'était pas une vie, on existait, et c'est tout "[2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

لَيْسَت حَيَاة، كُنَّا مَوْجُودِينَ، هَذَا كُلُّ مَا فِي الأَمْرِ، تُخَيَّلُ لِلْمُتَلَقِّي صُوَرٌ كَثِيرَةٌ مُتَتَالِيَة، وَكُلُّ صُورَةٍ لَاحِقَةٌ تَكُونُ أَشَدُّ قَسْوَةً من سَابِقَتِهَا، فَتَعْتَصِرُ قَلْبَه عَصْرًا كَمَا لَوْ أَنَّهُ يُعَايِشُ هَذِهِ الصُّوَر.

وَاَمَّا عَن صُوُرَة الأَطْفَال الَّذِين يُفْتَرَضُ أَنْ يَكُونُوا عَلَى مَقَاعِدَ الدِّرَاسَة فَصَوَّرَهُم الكَاتِب فِي أَسْوَءِ حَال عِنْدَمَا تَحَدَّثَ عَنْهُم قَائِلًا:

"Mon père avait arrêté la charrette devant une échoppe hideuse autour de laquelle se morfondaient des gamins. Ils portaient, en guise de gandouras, des sacs de jute grossièrement rafistolés et ils étaient pieds nus. Leur tète tondue et mouchetée d'escarres suppurantes conférait à leur mine quelque chose d'irréversible,

---

[1+2] - yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 12

* – المونولوج أو حديث النَّفْس أو النّجوى هو حوار يوجد في الروايات، ويكون قائما ما بين الشخصية وذاتها أي ضميره بمعنى آخر هو الحوار مع النفس، نقول المونولوج هذا المصطلح الذي يطلق على نوع من المسرح ومصدر الكلمة يوناني **مُونُو**: يعني أحادي **ولوجوس**: تعني خطاب.

comme la marque d'une damnation. Ils nous avaient entourés avec la curiosité d'un clan de renardeaux qui voit son territoire profané. "[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

أَوْقَفَ أَبِي العَرَبَةَ قُرْبَ حَانُوتٍ كَئِيبٍ يَلْتَفُّ حَوْلَهُ أَطْفَالٌ يَرْتَدُونَ كَمَا لَوْ أَنَّهَا جَلَابِيبٍ أَكيَاسٍ من الخِيشِ مُرَقَّعَة بِفَظَاظَةٍ وَهُمْ حُفَاةُ الأَقْدَامِ كَانَتْ رُؤُوسَهُم مُحَلَّقَة وَمُبَقَّعَةٌ بِأَنْدَابٍ مُتَقَيِّحَةٌ.

فَالصُّورَة مُعَبِّرَة تَكَادُ تَنْطِقُ يَتَخَيَّلُهَا القَارِئ كَمَا لَوْ كَانَت مَاثِلَةً أَمَامَهُ.

1 – 2 – هَنْدَسَة تَخْيِيل الشَّخْصِيَات:

– دَلَالة الاسم لشَخْصِيَّة البَطل (يونس/ جوناس)

حَرِسَ الكَاتِبُ يَاسْمِينَة خَضْرَا عَلَى تَصْحِيفِ اسم يُونس ليصبح جُونَاس، فَجَاء عَلَى لِسَانِ البَطَل **(يونس/ جُونَاس)** مُعَرِّفًا أُمَّهُ بِاسْمِه الجَدِيد:

" Germaine m'appelle Jonas.
Qui est ce?
La femme de mon oncle.
Ce ne pas grave. Les français prononcent mal nos noms. Ils ne le font pas exprès. " [2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

– جِرمين تَدْعُونِي جُونَاس.

– مَنْ هَذِهِ؟

– زَوْجَةُ عَمِّي.

– لَا مُشْكلة، يَنْطِقُ الفِرَنْسِيُّونَ أَسْمَاءَنَا بِشَكْلٍ غَيْرُ صَحِيحٍ، لَا يَفْعَلُونَ ذَلِكَ عَنْ قَصْدٍ.

وَهَذَا مَا عَبَّرَ عنها حسين تلالي **بالمسخ*** ، فَأَصْبَحَ بِذَلِكَ الدَّالان: **(يونس/ جُونَاس)** لمدلول واحد، حيث يَرْمُز يونس لحياة البُؤس والشَّقاء، و يرمز جُونَاس للحياة الرَّغيدة، وبفعل

---

[1] - ***yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 15***

[2] - ***Ibid, p 108***

* – جاء في لسان العرب: الجذر (م–س–خ) مَسَخَ: الْمَسْخُ: تَحْوِيلُ صُورَةٍ إِلَى صُورَةٍ أَقْبَحَ مِنْهَا، وَفِي التَّهْذِيبِ: تَحْوِيلُ خَلْقٍ إِلَى صُورَةٍ أُخْرَى، مَسَخَهُ اللَّهُ قِرْدًا يَمْسَخُهُ وَهُوَ مَسْخٌ وَمَسِيخٌ، وَكَذَلِكَ الْمُشَوَّهُ الْخَلْقِ. وَفِي حَدِيثِ ابْنِ عَبَّاسٍ: الْجَانُّ مَسِيخُ الْجِنِّ كما مُسِخَتِ الْقِرَدَةُ مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ.

التَّخييل يُخَيَّل للقارئ وجود شخصيتين وهويتين مُختلفتين في جسد واحد، في صورة رمزية لتداخل الثنائية (الأَنَا/الآخر)، وما ينتج عنه من مسخ للهوية، **" فالصُّورة الخَيَالية للشَّخْصية الفنِّية الأَدَبية تَعْتَمِدُ على التَّكْوِينات الذِّهْنِية المُتَخَيّلة ... الَّتي يمكن تفسيرها وتحليل دوافعها في اطار الوعي الانْسَاني المُتَعَارف عليه"**[1] فَالشَّخْصِيَة هي اداة من ادوات الكتابة، وعنصر من عناصر التَّوَاصل الحَيّ، وتَلْعَبُ دور الوساطة بين الكاتب والمتلقي.

ويَظْهَرُ اهتمام الكاتب بالشخصية المحورية الَّتِي اسْنَدَ لَهَا دور البُطولة من حيث **" مركزها الاجتماعي وثقافتها ومُيُولِهَا، وهذا الجانب كل ما يُحِيط بالشَّخْصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها والوسط الَّذِي تتحرك فيه"**[2]

تَظْهَرُ كُلُّ شَخْصِيَة امَامَ القَارِي عِبَارَة عَنْ مَجْمُوعَة مِنْ الافْكَارِ، والايحاءات، والمدلولات، وقد تكون الشَّخْصِية عِبَارَة عن رَمْزٍ مُحَمَّل بِحُمُولَة ايديولوجية، أو تُؤَدِي وظيفة ايديولوجية خدمة لهدف الكاتب الَّذِي يريد مُقَاربته مثل شَخْصِية العَم مَاجِي ومَا جَاءَ على لِسَان السَّارِد في المَقْطع التَّالي:

" Dans la charia, il est impératif pour une non-musulmane de se convertir à l'islam avant d'épouser un musulman. Mon oncle n'était pas de cet avis. Il lui importait peu que sa femme fut chrétienne ou païenne."[3]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

في الشَّرِيعَة تُجْبَرُ المَرْأَة غَيْرَ المُسْلِمَةُ على اعلان اسْلامِها قَبلَ أَنْ تَتَزَوَّجَ مُسْلِمًا، لَمْ يَكُنْ عَمِّي بِهَذَا الرَّأْي، ولا يَهُمُّهُ أَنْ تَكُونَ زَوْجَتُهُ مَسِيحِيَة ام وثنية.

جَاءَتْ شَخْصِيَةُ العَم عِيسَى شَاذَة عن المُجْتَمَع الجزائري، عن دِيَانَتِه وهذا الشُّذُوذ ادى وظيفة نَقْدِية اكثر منها جمالية **" إنَّ شُذُوذَ الشَّخْصِية يُؤَدِي وَظِيفَة فَنِّيَة وَجَمَالِيَة ونَقْدِيَة في الوقت نفسه"**[4]

---

[1] – نادر احمد عبد الخالق، **افاق المسرح الشعري المعاصر، مرايا الوهن للشاعر محمود الديداموني، دراسة تطبيقية**، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنَّشر، الاسكندرية، مصر، ط 1، 2012، ص 28

[2] – شربيط أحمد شربيط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 49

[3] ***- yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 310***

[4] – جورج لوكاتش، **معنى الوَاقِعِيَة المُعَاصِرَة**، تَرْ: امين العيوطي، دار المعارف، القاهرة، 1971، ص 33

حيث حملت هذه الشَّخصية رُؤَى ومَوَاضِيعَ فَلْسَفِية قائمة على الجَدَلِ وحُرّية المُعْتَقَدِ في ثقافة الاخر، بينما هذه المواضيع بُنِيَتْ على اليَقِين والتَّسْلِيم في ثقافة الانا، فَيُحِيلُنَا المَقْطَعُ الى البَحْثِ عَمَّ يُرِيدُ الكَاتِبُ، القَصْدِية ***(le vouloir-dire)***.

هَذَا الأُسلوب اسْتَخْدَمَه الكاتب حَتَّى يَتَمَلَّصَ من تَبِعَات السَّرْد على حَدِّ تَعْبير عبد المَلِك مرتَاض: **" إنَّ الكَاتب يَتَمَلَّصُ من مَوْقِفٍ صَعْبٍ في التَّحْلِيلِ، والوَصْفِ، والكَشْفِ، فَيَعْمَدُ إلى إلقاء المَؤُونَة على الشخصيات لينطقها بأي كلام"**[1].

فشخصيات هنا جاءت عبارة عن رموز أَنْطَقَهَا الكاتب بما يُرِيد **"رموز لغوية وظَّفَهَا الكاتب لمقصدية سَرْدية تُناسِبُ الحدث المُحْكَى من جِهَة، ومَقْصَدِية فكرية تَتَعَدَّى المُعْلَن عنه في الفعل السَّرْدِي من جهة اخرى"**[2]

2 – التَّخْيِيل وَالايديُولُوجيا وَالمَنْظُومَة القِيمِيَّة فِي رِوَايَة فَضل اللَّيْل على النَّهَار

2 – 1 – التَّخْيِيل وَالمَنْظُومَة القِيمِيَّة كَايديُولُوجيا:

ويواصل السَّارد مسترْسِلًا في السَّرد والوصف، فَيُتَرْجِمُهَا تخييل القارئ فِي شَكْلِ لوحات فَنِّيَّةٍ تبدو شاخصةً امام عينيه:

" Le mendiant renifla le parterre, la joue écrasée au sol, le turban sur la nuque. Il me tournait le dos. Ses mains fiévreuses tentaient de s'arc-bouter contre quelque chose, mais il était trop bourre pour se trouver des marques. Apres plusieurs trébuchements, il parvint à se mettre sur son séant, chercha à tâtons sa savate, l'enfila, puis il t'amassa son turban et l enroula grossièrement autour de son crâne. "[3]

" تشمَّمَ المُتَسَوّلُ الأرضية، خَدُّه مضغوط على الاسمنت، عمامته على رقبته، كان يُدير لي ظهره، حاولت يداه المرتجفتان أَنْ تتشبَّثَا بشيءٍ ما، لكنَّه كان سكرانًا الى حدِّ يصعب عليه الوقوف بسرعة، بعد تعثرات متكررة تمكن من الجلوس، تَلَمَّسَ نَعْلَيْهِ ثُمَّ

---

[1] – عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرّواية**، مَرْجَع سَابِق، ص 117

2 – امحمد فندو، **شعرية الحوار المنولوجي في رواية فضل الليل على النَّهَار لياسمينة خضرا**، مجلة اشكالات في اللُّغة والادب، مجلد 10، ع 1، 2021، ص 1194

[3] - ***yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 118***

لَبِسَهُمَا، ثُمَّ لَمَّ عمامته وأدرها على رأسه بشكلٍ يُثِيرُ الضحك، تنبعث منه رائحة كريهة، يكون قد بال على نفسه

مع براعة التَّصْوير في المقطع وما يُخَيَّل للقارئ من صورٍ تّمُرُّ أمام ناظريه وكأَنَّهَا مقاطع من فلم، فكل جُزئية تُظهِرُ للمُتَلقي زاوية من زوايا المشهد، الى أن وصل السَّارد الى تصوير ابيه وهو فاقد للسيطرة على كل شيءٍ، حتَّى اللعاب أصبح يتقاطر من زاويتي الشَّفتين، ويعجزُ عن التَّحكُم فيه، لِيُحيلنا بذلك الخطاب على منظومة القِيَم، انَّها المنظومة القيمية التي يحتكم اليها بنو البشر، انَّهَا الميزان الّذي يحفظ للمجتمع توازنه واستقراره واستمراريته، اليدان مرتجفتان، يصعب عليه الوقوف، شكله يثير الضحك، وجهه متورم، زاويتا الشفتين تقطران ريقًا،

" C'était mon père!
Mon père … qui était capable de soulever les montagnes,…
le visage tuméfie, les commissures des lèvres dégoulinantes de bave.
"[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

انه ابي!

ابي الَّذي كان قادرًا هزِّ الجبال …

الوجه متورمٌ وزاويتا الشفتين تقطران ريقًا

الى أَنْ وَصَلَ بِهِ فُقْدَانِهِ عَلَى السَّيْطَرَة الى التبوَّل على نفسه، وَانْبِعَاث الرَّوَائِح الكَرِيهَة دُونَ وَعْيٍ مِنْهُ.

" Il ne sentait bon je crois qu'il avait urine sur lui. "[2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

تَنْبَعِثُ مِنْهُ رَائِحَةٌ كَرِيهَةٌ، يَكُونُ قَدْ بَالَ عَلَى نَفْسِهِ.

انَّه خطاب العبثية والضعف امام القيمة، فالقيم: **"هي القواعد الكلية الحاكمة والمعايير الثابتة الراسخة والمبادئ المطلقة التي تضبط وتحكم وتقيّم تصرفات ونشاطات**

---

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 119*
[2] - *Ibid, p 118*

المجتمع، ومنظومة القيم هي اللبنات الأساسية لقيام أي مجتمع بغض النظر عن دينه وعرقه ولسانه ولونه"[1]

فَلَا يُمْكِنُ أن نتصور وجود مجتمع إنساني بدون وجود منظومة قِيمِيَّة فَهَذِهِ القيم والمثل العليا التي تحكمه ويحتكم اليها، وتوجه وتضبط التصرفات العامة والخاصة في هذا المجتمع، فتلك المنظومة من القيم والمثل العليا هي التي تميز المجتمع البشري عن المجتمع الحيواني الذي لا تحركه إلا الغرائز، فهي باختصار استجابة لصوت الفطرة التي يولد عليها كل مولود، ومهما كان المجتمع حرًا أو مُسْتَعْمَرًا –بفتح الميم– مُتَعَلِمًا أَوْ جاهلًا، فإنه لا يستغني عن منظومة خاصة به من القيم، والمتتبع لحال المجتمعات البشرية حتَّى قبل ظهور الإسلام يجد أَنَّهَا رغم جاهليتها الشديدة الَّا أَنَّهَا لا تخلو من الفضائل الإنسانية، من شجاعة، واقدام، وإكرام الضيف ...

" قيمة الاشياء المادية المكتسبة تكون قد طفت على كُلِّ عناصر الانتماء لدى شخصية البطل، فأورثتها طبيعة مُخالفة تمامًا لطبيعة الأَب الحقيقي الَّذي يُشاهده الطفل وجهًا لوجهٍ في حالة موت مهين، تكريسًا لعبثية تصنع مسوغًا لتآلف سيمات الضعف أمام القيمة مهمَا كانت سامية والاستمرار في الاتكاء على المادة بوصفها سندًا دائمًا"[2]

ايُّ تحطيم لهذه المنْظومة القيميَّة عندما يكون الطفل وجهًا لوجهٍ مع والده الَّذي يرى فيه أَنَّه المثل الاعلى، وهو في حالة مُهينة، للأسف أَنَّ هذه الحالة لمْ تُفْرَض عليه بسبب عجز أو مرض ولكنها خياره الذي حشر نفسه فيه، لنشوة عابرة حطمت صورة الأب.

وَفِي مُقَابِل هَذِهِ القِيمَة نَجِدُ مَا يُعَاكِسُهَا عِنْدَ المُجْتَمَع الغَازِي، حَيْثُ حظيت الخَمْرَة – النَّبِيذ وَالمَشْرُوبَات الكُحُولِيَّة– بِاهْتِمَامِ الرَّاوِي نَظِيرَ اهْتِمَامِ المُعَمِّرِين بِذَلِك، حَيْثُ تَفَنَّنُوا فِي شُرْبِهَا، فِي المَقَاهِي وَالطُّرُقَاتِ وَالشُّرُفَاتِ وَأَمَامَ البُيُوتِ، أَطْلَقَ عَلَيْهَا الرَّاوِي تَسْمِيَّة الأَنِيزَات ***(anisette)***،

" Ils discutaillaient autour d'un verre d'anisette " [3]

---

[1] – شريف عبد العزيز، **منظومة القيم وأثرها في بناء المجتمعات وانهيارها**، ملتقى الخطباء، تاريخ النَّشر : 2019/11/18

[2] - عادل بُوديار وامال كبير، مَرْجَع سَابِق، ص 927

[3] - ***yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 29***

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

يَتَبَادَلُونَ أَطْرَافَ الحَدِيثِ حَوْلَ كُؤُوسِ الشَّرَاب (الأَنِيزَات).

وَيُخَييلُ ذَلِك لِلمُتَلَقِّي فِي عَدِيد المَوَاضِع اللَّاحِقَة:

" La tournure que prend la conversation m indispose. Déjà Krimo avale verre sur verre. J'ai peur qu'il remette la discussion de tout à l'heure sur le tapis. "[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

يُزْعِجُنِي مَا آلَ اَلَيْهِ النِّقَاش. كريمُو يَبْتَلِعُ الكَأْس تِلْوَ الآخر، أَخْشَى أَنَّهُ سَيُعِيدُنَا لِلنِّقَاش السَّابِق

وَيُخَيَّلُ لِلمُتَلَقِّي السَّهَرَات المَاجِنَة الَّتِي لَا تَخْلُو من السُّكْرِ:

" Le soir c'était magique. Apres la canicule, l'air se rafraichissait et les gens sortaient leurs chaises sur le trottoir et passaient de longues heures à bavarder autour d'un verre d'anisette. "[2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

كَانَتْ الأُمْسِيَّةُ سَاحِرةً، بَعْدَ مَوْجَةِ الحَرّ يَنْتَعِشُ الجَوُّ وَيُخْرِجُ النَّاسُ كَرَاسِيهم الى الأَرْصِفَة وَيَقْضُونَ سَاعَاتٍ طَوِيلَةٍ فِي تَبَادُلِ أَطْرَافَ الحَدِيثِ حَوْلَ كُؤُوسِ (الأَنِيزَات).

وَيَبْقَى الحَنِينُ يَشُدُّهُم الى الخَمْرَةِ حَتَّى بَعْدَ الاسْتِقْلَال وَمُغَادَرَتِهم الجَزَائِر:

" C'est vrai que Rio ne produit plus de vin?
C'est vrai.
Putain! Quel gâchis.
Je te jure qu'il m'arrive encore d'avoir sur le palais la touche miraculeuse de ce vin gouleyant bien de chez nous, de ce sacré Alicante d'El Maleh qui nous donnait envie de nous souler jusqu'à prendre une citrouille pour un cul de marâtre.
La révolution agraire a ravage tous les vignobles de la région.
Qu'est-ce qu'on a planté a la place? S'indigne Gustave. Des patates? "[3]

---

[1] - yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 501
[2] - Ibid, p 113
[3] - Ibid, p 497

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

هَلْ صَحِيحٌ أَنَّ رِيُّو لَمْ تَعُدْ تُنْتِجُ النَّبِيذ؟

بِالفِعْلِ! يَالَهَا مِنْ خَسَارَة !

أُقْسِمُ لَكَ أَنَّنِي لَازِلْتُ الى يَوْمِنَا هَذَا أَشْعُرُ عَلَى طَرَفِ لِسَانِي البَصْمَة السَّاحِرَة لِذَلِك النَّبِيذ الرَّقْرَاق لِبَلَدِنَا هُنَاك، مَاركة اليكَانتد المَالح الَّتِي تُغْرِينَا عَن التَّعْتَعة بِالسُّكْرِ حَتَّى نَرَى الدِّيك حِمَارًا.

لَقَدْ خَرَّبَت الثَّوْرَةُ الزِّرَاعِيَّة جَمِيعَ كُرُوم المَنْطِقَة.

قَالَ غُوسْتَاف مُسْتَنْكِرًا:

مَاذَا غَرَسُوا فِي مَكَانِهَا؟ البَطَاطَا!!! *

وَنَجِدُ أَنَّ أَنْدْرُو يَتَبَاهَى بِشُرْبِهِ لِلخَمْرِ، وَيَقُولُ لِمَارْتِين بَعْدَ مَا عَلِمَ مِنْهُ أَنَّهُ لَا يَشْرَبُهَا: لَا تَعْرِفُ مَا الَّذِي تَفْتَقِدُهُ، لَقَدْ فَاتَكَ الخَيْرُ الكَثِير حَسْبَ زَعْمِهِ:

"Tu ne bois toujours pas? me demande André.
Pas une goutte.
Tu ne sais pas ce que tu rates... " [1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

مَا زِلْتَ لَا تَشْرَب؟ يَسْأَلُنِي أَنْدْرِو.

وَلَا قَطْرَةٍ.

أَنْتَ لَا تَعْرِفُ مَا الَّذِي تَفْتَقِدُهُ...

وَيُخَيِّلُ الكَاتِبُ لِلْقَارِئ مُبَالَغَة الفِرَنْسِيين فِي شُرْبِ الخَمْرِ، وَاوْرَدَ أَنْدرُو كَنَمُوذَجٍ لِذَلِكَ عِنَدَمَا خَيَّلَهُ لِلمُتَلَقِّي بِأَنَّهُ يَشْرَبُ كَأْسَ النَّبِيذِ دُفْعَةً وَاحِدَةً، أَوْ كَمَا عَبَّرَ عَنْهُ السَّارِدُ بِرِشْفَة وَاحِدَةٍ عِنْدَمَا قَالَ:

"Il se verse un verre, le mire et l avale d'une gorgée. " [2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

يَسْكُبُ لِنَفْسِهِ كَأْسًا وَيَنْظُرَ إِلَيْهِ وَيَبْتَلِعُهُ فِي رَشْفَةٍ وَاحِدَةٍ.

---

* – ترجَمَة محمد ساري، بِتَصَرف.

[1 + 2] - ***yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 496***

"Les bouteilles de vin jonchent maintenant la table… André est bourre … mais il tient le coup." [1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

زُجَاجَاتِ النَّبِيذ مُتَنَاثِرَةٌ الآنَ عَلَى الطَّاوِلَة ... أندري مَخْمُورٌ ... لَكِنَّهُ يحَاوِلُ التَّمَاسك

وَفِي المُقَابِل نَجِدُ السَّرْدِيَة المُضَادَة حَيْثُ أَنَّ أبُ (انْدرِي) المَدْعُو (جِيم جِيمِنَاز صُوزَا) يُخَاطِبُ (يُونس/جُونَاس) قَائِلًا:

" Qu'est-ce que je peux faire pour toi, Jonas?
me lança-t-il de loin, expéditif, tu ne bois pas de vin et ce n'est pas encore la saison des vendanges. " [2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

مَاهِي الحَاجَة الَّتِي أَتَتْ بِك عِنْدِي جُونَاس؟

أَنْتَ لَا تَشْرَب الخَمْرَ،

وَمَوْسِمُ قَطْفِ العِنَبِ لَا يَزَالُ بَعِيدًا

2 – 2 – المتن بين التَّخْيِيل والايديولوجيا

فمن خلال تتبع مُجْرَيات الأحداث داخل فضاء النَّص السَّرْدي فضل اللَّيْل على النَّهَار، فَمَا جاء على لسان السَّارد بِأَنَّ العم لا يَهُمُّهُ أن تكون زوجتُه مَسِيحية أَوْ وَثَنِية، ومَا صَرَّح به في موضع لاحق، مُبَيِّن المُعْتَقَد الدِّيني والانْتِمَاء الفكري والتَّوَجُه الايديولوجي له، ولباقي شَخْصِيات هذا العمل الرِّوائي من خلال الاختلاف في المُعْتَقد، حين يقول على لسان البطل:

"Il n'y avait que des croyants autour de moi, mon oncle était musulman, Germaine catholique, nos voisins ou juifs ou chrétiens. A l'école comme dans le quartier, Dieu était sur toutes les langues et dans tous les cœurs "[3]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

لم يكن حولي الَّا المُؤْمِنُون، عمّي مسلم، جرمان كاثوليكية، جِيرانُنَا من اليَهُود أوْ النَّصارى، في المَدْرسة كما في الحي، كان اللهُ –عزَّ وجَلَّ– على جميع الالسنة، وفي جميع القُلوب

---

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 498*
[2] - *Ibid, p 377*
[3] - *Ibid, p 136*

فبفعل القراءة والتَّخييل يُخيَّلُ للقارئ بأَنَّ الكاتب اراد مُغَازلة فرنْسا، ربَّمَا ...

وَيُضِفُ السَّارِد مُوَضِّحًا بِأَنَّ العَم (مَاحِي) مُوَاطِنٌ يَحْتَرِمُ القَانُون، وَهُوَ مِنْ دُعَاةِ السَّلَامِ، وَيُؤْمِنُ بِالدِّيمُقْرَاطِيَّة والحِوَار كَسَبِيلَين لِحَلِّ جَمِيع الاشْكَالِيَات، كَمَا أَنَّهُ يُضْمِرُ كُرْهًا لِلعُنْفِ:

"Mon oncle était un pacifiste un démocrate abstrait un cérébral qui croyait aux discours aux manifestes aux slogans en nourrissant une hostilité viscérale à l'encontre de la violence. Citoyen respectueux des lois. "[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

كَانَ عَمّي مِنْ دُعَاةِ السَّلَامِ، وَدِيمُقْرَاطِيًّا خَالِصًا، وَرَجُلًا عَقْلِيًا يُؤْمِنُ بِالخُطَبِ وَالبَيَانَاتِ وَالشِّعَارَاتِ، وَيُكِنُّ عَدَاءً عَمِيقًا لِلْعُنْف، مُوَاطِنٌ يَحْتَرِمُ القَانُون.

فَيُدْرِكُ بِذَلِكَ المُتَلَقِّي عَنْ طَرِيق التَّخْيِيل ايديُولُوجيَا شَرِيحَة كَبِيرَة من الطَّبَقَة المُثَقَّفَة

ويرتبط المتن ارتباطًا وَثِيقًا بالبعد الدِّيني حيث نجد التَّنَاص مع النَّص القُرْآنِي في عديد المواضع، وهَذَا مَا يدُلُّ على تَشَبُّع الكاتب بالثَّقَافة الاسلامية،

" Il passait le plus clair de ses journées à contempler la récolte qui, après tant d'années d'ingratitude et de vaches maigres, promettait enfin un soupçon d'éclaircie."[2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

يَتَأَمَّلُ المحصول الَّذي يَعِدُ أَخيرًا بِفَرْحَةٍ أكيدة، بَعْدَ سَنَوَاتٍ من الجَدْبِ وقُحُولة الأرض، وَالأَبْقَارٌ العِجَاف.

وهَذَا مَا يُحيلُنَا مُبَاشرة على النَّص القرآني في قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ يَأْتي بعد ذلك عام فيه يُغَاثُ النَّاس وفيه يعصرون**﴾[3] بعدمَا وظَّفَ التَّركيبة سنوات عجاف من الآية الَّتي سَبِقَتها

في قوله تعالى: ﴿**يوسف أيها الصديق أفتنا في سبع بقرات سيمان يأكُلهن سبع عجاف**﴾[4]

وَطَرَح الكَاتِب جَدَلِيَّة وُجود الله سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عِنْدَمَا قَالَ:

---

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit Ibid, p 141*

[2] - *Ibid, p 14*

[3] – **سورة يوسف**، الآية 49

[4] – **سورة يوسف**، الآية 46

"S'il y a vraiment un dieu pourquoi il ne regarde jamais de ce côté?" [1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

إذَا كَانَ هُنَاكَ إلَه حَقًّا فَلِمَاذَا لَا يَنْظُرُ أبدًا بِهَذِه الطَّرِيقَة؟

ثُمَّ بَعَثَ بِرِسَالَةٍ مَفَادُهَا انْفِتَاحُ تَخْييلَ المُتَلَقِّي –غَيْر المُسْلِم– عَلَى كَيْفِيَّة تَعَامل المُسْلِمِين مَعَ مَوْتَاهُم، بَاحِثًا عَنْ عَدِيد المَعَانِي الَّتِي تَبْدُو جَدِيدَة بِالنِّسْبَة اليْه، خَاصَة عِنْدَمَا وَقَفَ **(يونس/ جُونَاس)** عَلَى قَبْرِ ايمِلِي وَقَرَأَ عَلَى رُوحِهَا سُورة الفَاتِحَة وَسُورة يَس:

"Je récite la fatiha, puis deux passages de Sourat ya-sin…." [2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

أقرأ الفاتحة ثم آيَتَيْنِ من سورة يسِ....

وَيُوَاصِلُ تَخْييلُ الصُّورَة لِلمُتَلَقِي–خَاصَةً غَيْرُ المُسْلِم– قَائِلًا:

Je m'accroupis devant la tombe d'Emilie, joins les doigts à hauteur de mes lèvres et récite un verset coranique. Ce n'est pas sunnite, mais je fais quand même. Nous sommes les Uns et les Autres aux yeux des imams et des papes, mais nous sommes tous les mêmes devant le Seigneur …. [3]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

جَلَسْتُ أَمَامَ قَبْرِ إميلي، أَرْفَعُ أَصَابِعِي الَى شَفَتَيَّ وَأَتْلُو آيَةً قُرْآنِيَة، إنَّهُ لَيْسَ مِنَ السُّنَة فِي شَيءٍ، وَلَكِنِّي أَفْعَلُ ذَلِكَ عَلَى أيّ حَالٍ، نَحْنُ وَالآخَرُ وَاحِدٌ فِي عُيُونِ الأَئمَّةِ وَالبَابَاوَاتِ، لَكِنَّنَا جَمِيعًا مُتَشَابِهُونَ أَمَامَ الرَّبِ

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 169*
[2 + 3] - *Ibid, p 488*

ثَالِثًا – التَّخْييل والبُعد الايديو– سُوسْيُو– سِيكُولُوجِي في رواية فضل اللَّيْل على النَّهار:

فِي ظِلِّ التَّنَامِي المُتَسَارِعِ فِي مَجَالِ الإِبْدَاعِ الأَدَبِي، تُصْبِحُ وتُمْسِي السَّاحَة الادبية كُلَّ يَوْمٍ عَلَى تَدَفُّقِ الكَمِّ الهَائِلِ مِنْ المُصْطَلَحَاتِ الجَدِيدَة، الَّتِي تُفْرِزُهَا الدِّرَاسات النَّقدية ومنها مُصْطَلَحُ ***(la dimention idio-sico-socio-historique)*** البُعد الإِيْدْيُو–سِيكُو–سُوسْيُو –تَارِيخِي، والَّذِي يَهْدِفُ أَسَاسًا للبحث في العلاقة القائمة بين الابداع الادبي من جهة والابعاد (الايديولوجية، والنَّفْسِية، والاجتماعية، والتارِيخية والثَّقَافِيَّة) الَّتي يُضَمِّنُهَا الكاتب في ابداعه الادبي في مُحاولة منه للتأْثير عَلَى تَخْييل المتلقي من جِهَة ثَانِيَّة.

وكما يُقَال: **الاديب ابن بيئته** وبتالي لن يكون هَذَا الاخير في مَنْأَى عن التأثر بما يُحِيطُ بِهِ مِنْ ظُرُوفٍ اقتصادية، واجتماعية، وسياسية، وما تفرزه الحياة اليومية من اشكاليات، وتناقضات، وصراعات ايديولوجية، وهذا ما سأقصر عليه هذا المبحث.

1 – التَّخْييل والبُعد الايديو– سُوسْيُولُوجي في رواية فضل اللَّيْل على النَّهار:

يُعْتَبَرُ الوَاقِع المَعِيش الرَّافد الرَّئيسي للكتابة الرِّوَائية، وذلك بتصويره الصَّادق لواقع الحياة الَّتِي مرت بهَا الجزائر، حيث عكف الكاتب ياسمينة خضرا على توصيف العلاقة بين الأَنَا والاخر ضمن مقاربة ايديو–سوسيولوجِيَّة، حيث حاول صَبْرَ أَغْوَارِ الذَّات الجزائرية والغوص فيها، واظهار خُصُوصِيَتِهَا، وتأْصيل هُوِّيَتِهَا، وقارب بِذَلِك مَسْأَلة الهُوِية واللِّقاء الحضاري من جهة، واظهر تمثُلاتها حينما وَلَجَ عالم الاَخر، وعكف على مُجاراة التَّأْرِيخ ومُسَايرته تارة والقفز على قدسيته تارة اخرى.

وقَبْلَ تحليل النَّص والولوج الى مدلولاته المضمرة يجدر بنا طرح عدَّة تساؤلات حول : وقت اسْتِصْدَارِ هذا العمل الرِّوائي، والدَّوافع الَّتي ادت بالكاتب لخوض غمار هذا النَّوع من المواضيع:

- **فمتى صَدَرَ هَذَا المَنْتُوج والابداعي؟**
- **وما هي الدَّوافع الحقيقية الَّتي ادَّت بالكاتب لِلْنَّبْشِ في الذَّاكرة؟**

إنَّ المُتَتَبِّعَ لأَعمال الرِّوائي ياسمينة خضرا يجد بقليل من العناء، بأَنَّ اعماله الاولى انْفَتَحَتْ على الرِّوايات البوليسية وروايات الجَوْسَسَة، فكانت واضحة المَضْمُون، سهلة الولوج،

حتى على طالبي المتعة والتَّسْلية، ناهيك عن النَّاقد الحَصِيف واصحاب الاختصاص الاكفاء، فهم يلحظون بشيءٍ من اليُسْر ما اراد الكاتب البوح به، وما اضمره من دلالات وايحاءات خلف انْساقٍ ايديوسيكوسوسيوثقافية حاك فيها الواقع بطريقة تخييلية، لتُؤَثِّر في المُتَلقي، ليجد نفسه طرفًا مُتَفَاعلًا بل مشاركًا في أحداث الرِّواية منْذُ بدايتِها، وذلك من خلال تفاعله مع أَنَا البَطل فتجده يتمثَّلُها بما تمليه من أقوال وأفكار، فتحرك وجدانه بفعل التَّخْييل من خلال توظيف السَّارد لضمير المُتَكلم (أَنَا).

ابَانَ الكاتب الجزائري ياسمينة خضرا فِي رواية فَضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، أوجاع وَاعْطَاب الذَّاكِرَة بامتياز، وَحَوَّلَ المُعَانَاة بِفِعل المعالجة الفَنِّيَة إلى أداة سَرْدِيَة للحفر في الذاكرة، والكشف عَنْ جُرُوحِهَا الَّتِي لَمْ تَنْدَمِلْ مَعَ مُرُورِ الزَّمَان، وَكَيْفَ تركت آثارها على جسد يَئِنُّ بأعباء التَّاريخ الدَّامِي .

يتساءل بول ريكور في كتابه "الذاكرة، التاريخ، النسيان"، قائلًا: **" انَّ فِينومينولوجيا الذَّاكِرَة الَّتِي أَقْتَرِحُهَا هُنَا قد بُنِيَّت حولَ سؤالين: من ماذا هناك ذكرى؟ لمن هي الذاكرة؟ "**[1] فالسُّؤَال عن الذَّاكِرَة يُحِيلُ عَلَى التَّأْرِيخ، ومن الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية، تَتَوَلَّدُ سوسيولوجيا الذاكرة الجماعية التي بدورها تعمل على كتابة التاريخ، الحامل في دواخلنَا تَنَاقُضَات (الأنا/ الآخر).

" قَدْ حملت الرِّواية كثيرًا من الشَّوَاهِدَ الَّتي يعيشها القارئ مُنْدَمِجًا وشخْصية يونس، حيث يتحول بفضل هذا الاسلوب السَّرْدي الى شاهِدٍ على كل المواقف والأحداث المتعلقة به والشَّخْصيات الاخرى، فلا يمكن الفصل بين الأَنَا كقارئ والأَنَا كسارد"[2]

يقول البطل (يونس/جوناس):

" Je m'élançai vers le patio et vis une crue de flammes hystériques ravager nos champs, ses lumières montaient jusqu'au firmament ou pas une étoile …
Le torse nu vergeté de traînées noirâtres, ruisselant de sueur, Mon père devenu fou. Il plongeait un misérable seau dans

[1] – بول ريكور، **الذاكرة، التاريخ، النسيان**، ترجمة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ط1 حزيران / 2009 ص 31 .

[2] – امحمد فندو، مَرْجَع سَابِق، ص 1188

l'abreuvoir fonçait sur l'incendie, disparaissait au milieu des flammes, revenait chercher de l'eau et retournait en enfer. " [1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

ركضت نحو الحوش، فرأَيْتُ طُوفَانًا من النيران الهائجة تَلْتَهِمُ حقولنا، تتصاعد أَلْسِنَةُ اللَّهَبِ إلى عَنَانِ السماء ... كان أبي يتخبط كالمجنون، بصدره العاري، الملوث بلطخات سوداء، يتصبب عرقًا، يُغْطِسُ دلوًا صدِئًا في حوض مياه شرب الحيوانات، ينْقَضُ على الحريق، يختفي وسط النّيران، ويرجع لأَخذ الماء ويعود الى الجحيم.

بِهَذَا الاسْلُوب يَجِدُ القَارِئُ نَفْسَهُ لَا يَنْفَكُّ عَنِ التَّخْييل فَيَسْتَحْضِرُ مَشْهَدَ لَهِيبَ النَّارِ وَيَشْعُرُ بِحَرّهَا، وَيَرَى بأُمّ عَيْنَيْهِ لَهِيبَهَا، وَيَتَصَوَّرُ الدُّخَانَ يَتَصَاعَدُ الى عَنَانِ السَّمَاءِ، وَيَصِلُ مَسَامِعَهُ زَفِيرَ الأب وَهُو يُكَافِحُ النّيرانَ بِصَدْرٍ عَارٍ، عَلَّهُ يُدْرِكُ مَا تَبَقَّى مِنْ حَقْلِهِ، فِي صُورَةٍ كَثِيرَةُ التِّكْرَارِ يَتَقَمَّصُ فِيهَا المُتَلَقي شَخْصِيَّةَ البَطَلِ(يُونس/جوناس)، ويَعِيشُ الحَالَةَ النَّفْسية الَّتِي عَاشَهَا، بَلْ يَتَمَثَّلُهَا بِفِعْلِ التَّخْييل، فهذه المُعَانَاُة اليَوْمِيَّة هِيَ الَّتِي سَتَصْنَعُ مِنْهُ رَجُلَ المُسْتَقْبَل.

"Et moi garçonnet malingre et solitaire a peine éclos que déjà fane, portant mes dix ans comme autant de fardeaux. Ce n'était pas une vie, on existait, et c'est tout "[2]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

وَأَنَا طِفْلٌ نَحِيفٌ وَوَحِيدٌ، لَمْ أَكَدْ أَتَفَتَّحُ حَتَّى ذَبِلْتُ، أَحْمِلُ سَنَوَاتِي العَشْر كَأَعْبَاءٍ ثَقِيلَةٍ، لَيْسَت حَيَاة، كُنَّا مَوْجُودِينَ، هَذَا كُلُّ مَا فِي الأَمْرِ

في هذا المقطع القصير صوَّر الكاتب الحالة الصِّحية الجسدية الهزيلة، والحالة النّفسية الَّتي مرَّ بها البطل، عنما قال لم أكد أتفتح حتى ذبلت، ثُمَّ الحالة الاجتماعية المُعْدَمَة المُتَمَثِّلة في الوجود من أجل الوجود ووصفها بأنَّها ليست حياة.

---

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 17*

[2] - *Ibid, p 12*

1 – 1 – التَّخْيِيل وَالتَّقَالِيد الاجتِمَاعِيَّة كمظاهر تُمَيِّزُ الهُويَّة عن الغَيْرِيَة:

إنَّ الحَدِيثُ عَن التَّقَالِيد الاجْتِمَاعِيَّة من مَأْكَلٍ وَمَشْرَبٍ ومَلْبَسٍ لَا يَخْلُو من الدَّلَالَة الهُوِيَاتِيَّة، لارتباط كُلٍّ مِنْهُم بالإرث الثَّقَافِي وَالاجْتِمَاعِي .

1 –1 – أ– اللِّبَاس:

ظَهَر ارْتِدَاء الحَايك وَلَفِّ العِمَامَة عَلَى الرَّأْس كَمَظْهر من المَظَاهِر الَّتِي تَخَييلُ هُوِيَّة الأَنَا وَتُمَيِّزُهَا عَن هُوِيَة الآخر، يَقُول (يُونس/جُونَاس) عَن لِبَاسِ أَبِيهِ:

"Mon père portait des vêtements propres. Un gilet par-dessus une chemise décolorée, un sarouel turc a culot plisse que je ne l'avais jamais vu porte avant et de savates en cuir ternies mais frottées de frais. "[1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

كَانَ وَالِدِي يَرْتَدِي مَلَابِسَ نَظِيفَة، صَدْرِيَة فَوْقَ قَمِيصٍ بَاهِتٍ، وَسِرْوَال تركي مطوي لم أره من قبل، وَنَعْلٌ جِلْدِيٌّ قَدِيمٌ وَلَكِن تَمَّ فَرْكُهُ حَدِيثًا.

وَكَانَتْ القَنْدُورَة حَاضِرَة وَبِقُوَّة

" Alors que mon père mettait pied à terre, Un pan de sa gandoura resta accroche … Il en déduisit que c'était là encore un signe de mauvais augure. Son visage se congestionna de colère intérieure".[2]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

كان والدي يترجل. بقي جزء من قَندورتِهِ متصلاً.... استنتج أن هذا كان مرة أخرى علامة مشؤومة. احمر وجهه من الغضب.

" Moi, sous mon gandoura" [3]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

أنا أَرْتَدِي قَنْدُورَتِي

وَتَحَدَّثَ عَنْ لِبَاسِ أُمِّهِ:

[1 + 3] - yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 26

[2] - Ibid, p 23

" Ma mère se recroquevillait dans un angle des ridelles, enfouie sous sans voile " [1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

تَقَوْقَعَتْ أُمِّي فِي رُكْنٍ عَلَى حَافَةِ المَرْكَبَة، مُنْدَسَّة فِي حِجَابَهَا (حَايِكِهَا)

وَذَكَرَ الكَاتِب الحَايك فِي مَوْضِعٍ اخر عِنَمَا تَحَدَّثَ عَن احْتِفَالِ النِّسَاء بِالحُرِّيَّة فَقَالَ:

" Les immeubles vibraient sous les youyous de femmes portant leurs voiles telles des oriflammes. "[2]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

تَرْتَجُّ العِمَارَاتِ تَحْتَ زَغَارِيدِ النِّسَاء، وَهُنَّ يَرْتَدِينَ الحَايك الأَبْيَض مثْلَ الرَّايَاتِ.

فَالحَايك ظَلَّ وَلَا يَزَالُ رَمْزًا من رُمُوز الهُوِيَّة الوطنية للمَرْأَة الجَزَائِرِيَّة خَاصَةً فِي الحِقْبَة الاستعْمَارِية وَمَا تَلَاهَا:

" Je remarquai surtout qu'aucun haik de Mauresque ne flottait dans les rues de notre village. "[3]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

وَفَوْقَ كُلِّ شَيْءٍ، لاَحَظْتُ أَنَّهُ لَا يُوجَدُ غَيْر الحَايك المَغَارِبِي فِي شَوَارِعِ قَرْيَتِنَا.

وَهَذَا مَا لَا نَجِدُهُ عِنْدَ نَظِيرَتِهَا الفِرَنْسِيَّة يَقُولُ (يُونس/جُونَاس) عَن النِّسَاء الأُوروبِّيَات اللَّاتِي يَعِشْن فِي الجَزَائِر ابَّان الاحْتِلَال:

" Chose étrange, les femmes ne portaient pas de voile. Elles se baladaient à visage découvert, les vieilles surmontées de coiffes bizarres, les jeunes a moitie dénudées, la crinière au vent, nullement gênées par la proximité des hommes. "[4]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

الغَرِيب هُوَ أَنَّ النِّسَاء لَا يَرْتَدِينَ الحَايك (الحِجَاب)، يَتَجَوَّلْنَ بِوُجُوهٍ مَكْشُوفَةٍ، تَضَعُ العَجَائِزُ قُبَّعَاتٍ غَرِيبَة فَوْقَ الرُؤوسِ، أَمَّا الفَتَيَاتِ فِي أَجْسَادٍ نِصْفُ عَارِيَةٍ، الشَّعْرُ مُسْتَرْسَلُ

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 20*
[2] - *Ibid, p 461*
[3] - *Ibid, p 232*
[4] - *Ibid, p 29*

عَلَى الأَكْتَافِ مُعَرَّضٍ لِلرِّيحِ، لَا يَشْعُرْنَ بِالحَرَجِ من اخْتِلَاطِهِنَّ بِالرِّجَالِ، وَعِنْدَمَا وَصَفَ (يُونس/جُونَاس) ايمِيلي قَالَ:

" Tête nue. Les cheveux relevés en chignon. Elle portait un imperméable a col évase et des bottes qui lui montaient aux genoux. Les mains dans les poches. "[1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

فَمَرَّةً وَصَفَ شَعْرَهَا بِـ: **رَأْسٌ عَارِي، تَسْرِيحَةُ الشَّعْرِ فِي شَكْلِ كَعْكَةٍ، كَانَتْ تَرْتَدِي مِعْطَف وَاقٍ مِنَ المَطَرِ، وَأَحْذِيَة عَالِيَة لِلرُّكْبَةِ. الأَيْدِي فِي الجُيُوبِ.**

وَوَصَفَهَا فِي مَوْضِعٍ آخَر قَائِلًا: **كَانت ايمِيلي رَائِعَة فِي فُسْتَانِهَا الغَجَرِي البَسِيط، شَعْرُهَا مُنْطَلِقٌ الى الوَرَاءِ، الكَتِفَانِ عَارِيَانِ ...**

أَمَّا رِجَالُهُم فَهُم لَا يَخْتَلِفُون كَثِيرًا عَن نِسَائِهِم، فَلِبَاسُهم بَيْن القَصِيرِ وَالصُّدُورِ العَارِيَة ...

" Quelques vieillards européens se prélassaient devant leurs portes, la figure cramoisie. Ils portaient d'amples culottes courtes, des chemises ouvertes sur leurs bedaines et de larges chapeaux sur la nuque. "[2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

كَانَ عَدَدٌ مِنَ الرِّجَالِ الأوروبيين المُسِنِّينَ يَتَسَكَّعُونَ خَارِجَ بُيُتِهم، وُجُوهُهُم مُحْمَرَّةٌ، كَانُوا يَرْتَدُونَ سَرَاوِيلَ قَصِيرَة فَضْفَاضَة، وَقُمْصَان مَفْتُوحَة عَلَى بُطُونِهِم، وَقُبَّعَاتٍ كَبِيرَة حَوْل مؤخرة أعناقهم

يَنْظُرُ الأَبُ عِيسَى الى أَخِيهِ الصَّيْدَلِي (مَاحي) نَظْرَة المُنْسَلِخِ عَنْ هُوِيَتِه، قَالَ(مَاحي) مُحَدِّثًا زَوْجَتَهُ جِرمَان عَن عَلَاقَتِهِ بِأَخِيهِ، مُحَدِّدًا لَهَا أَسْبَابَ تَوَتُّرِ العَلَاقَة بَيْنَهُمَا:

"Il me méprise. Pour lui, j'ai vendu mon âme au diable, j'ai renié les miens, épousé une mécréante, bradé mes terres pour une maison de la ville, troqué ma gandoura contre un costume européen et même si j'ai un fez sur la tête, il me reproche d'avoir jeté mon turban aux orties. Entre lui et moi, le courant ne passera jamais." [3]

---

[1] - yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 477
[2] - Ibid, p 29
[3] - Ibid, p 104

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

يَكْرَهُنِي، بِالنِّسْبَةِ الَيْهِ، لَقَدْ بِعْتُ رُوحِي لِلشَّيْطَانِ، أَنْكَرْتُ أَهْلِي، تَزَوَّجْتُ بِكَافِرَةٍ، تَخَلَّيْتُ عَنْ أَرْضِينَا مُقَابِلَ دَارٍ فِي المَدِينَةِ، اسْتَبْدَلْتُ قَنْدُورَتِي بِبَدْلَةٍ أُورُوبِيَّةٍ، وَحَتَّى وَإِنْ وَضَعْتُ الطُّرْبُوشَ عَلَى رَأْسِي، فَهُوَ يَلُومُنِي عَلَى رَمْيِّ عَمَامَتِي لِحَشَائِشَ القُرّاص، بَيْنِي وَبَيْنَهُ لَمْ يَعُدْ التَّيَارُ يَمُرُّ أَبَدًا، فَاللِّبَاسُ عِنْدَهُم مَظْهَرٌ من مَظَاهر الهُوِّيَةِ، وَمَن حَادَ عَنْهُ وَانْفَتَحَ عَلَى ثَقَافَة الآخَر، فَقَدْ انْسَلَخَ عَن هُوِيَتِهِ، لَكِن رغم انْفِتَاحِ (مَاحِي) عَلَى ثَقَافَة الآخَر، الَّا أَنَّهُ لَمْ يَبِعْ كَمَا اعْتَقَدَ أَخُوه (عِيسَى) يَقُولُ (مَاحِي):

"La police veut me retourner contre les miens, lui confia-t-il la mort dans l'amé. Tu te rends compte? Comment ont-ils pu s'imaginer faire de moi un mouchard? Ai-je l'air d'un traitre Germaine? Pour l'amour du ciel est-ce que je suis capable de donner mes compagnons de convictions? "[1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

تَصَوَّرُوا ... تُرِيدُ الشُّرْطَةُ أَنْ تُؤَلِبَنِي ضِدَّ أَهْلِي، فقد أسر موتها في الرُّوح، هل تدركين؟ كَيْفَ اقْتَنَعُوا أَنَّ بِإِمْكَانِهِم أَنْ يَجْعَلُوا مِنِّي وَاشِيًا؟ هَلْ لَدَيَّ سِحْنَةُ خَائِن يَا جِرمَان

1 -1 – ب – المَسْكَن:

كَانَ تَخْييلُ فَضَاء وَالمَسَاكَنُ الَّتِي يَقْطُنُهَا الجَزَائِرِيُون، عِبَارَة عَن أَكْوَاخٍ خَرِبَة لا يَلِيقُ أَنْ يَسْكُنَهَا البَشَرُ،

" Nous vivons sur notre lopin de terre, pareils à des spectres livres à eux-mêmes, dans le silence sidéral de ceux qui n'ont pas grand-chose à se dire ma mère a l'ombre de son taudis, ployée sur son chaudron "[2]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

نحن نعيش على قطعة أرضنا، مثل الأشباح الَّتي تُركت المَهْجُورَة، فِي صَمْتٍ رَهِيبٍ، لَيْسَ لَدَيْنَ الكَثِير لِنَقُولَهُ، أُمِّي فِي ظِلِّ كُوخِهَا، مُنْحَنِيَةٍ عَلَى مِرْجَلِهَا.

---

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p p 142*

[2] - *Ibid, p 12*

فَتَخْييلُ فَضَاء المَسَاكِن، كَانَتْ عِبَارَة عَنْ مَسَاكن بَسِيطَة، تَتَمَثَّلُ فِي أَكْوَاخٍ لَا تَقْوَى أَنْ تَصْمُدَ فِي وَجْهِ التَّقَلُّبَاتِ الجَوِّيَة، فَهِي أَكْوَاخٌ مَشْرُوخَةٌ وَمشَقَّقَة تُوشِكُ أَنْ تَهْوِي عَلَى رُؤُوسِ سَاكِنِيهَا.

"Le sentier qui trainait ses ornières jusqu'à notre gourbi " [1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

الشُّقُوقُ تَعْرِفُ طَرِيقَهَا إلى كوخنا.

حَتَّى أَنَّ أَشِعَةُ الشَّمْسِ كَانَت تَخْتَرِقُ الكُوخَ عَبْرَ الشُّقُوقِ لتُضِيئَهُ.

" Notre gourbi était éclaire comme en plein jour " [2]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

كان كُوخُنَا مضاء مثل وضح النهار.

" Notre gourbi était en passe de s'effacer. " [3]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

كان كوخنا عَلَى وَشَك السُّقُوطِ.

حَتَّى أَنَّ أَمَّ (يُونس/جُونَاس) كَانَتْ لَا تَجِدُ حِيلَةً عِنْدَمَا تَتَقَلَّبُ الأَحْوَالُ الجَوِّيَة أَوْ يَسْقُطُ المَطَر اَوْ يَكُونُ هَنَاكَ خَطَرٌ دَاهِمٌ، غَيْرَ وَضْعِ يَدَيْهَا الاثْنِيْن فَوْقَ رَأْسِهَا:

" Ma mère se tenait la tête à deux mains, interdite sur le seuil de la porte " [4]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

كَانَتْ أُمِّي تُمْسِكُ رَأْسَهَا بِكِلْتَا يَدَيْهَا، في حيرة عَلَى عتبة الباب

ثُمَّ أَنَّ جُدُران الأَكْوَاخِ كَانَتْ بِهَا ثُقُوبٌ كَثِيرَة لِدَرَجَةِ اَنَهَا تُمَكِّنُ من مُرَاقَبَةِ الخَارج

" Ma mère l'observait à travers le trou dans le mur qui servait de lucarne" [5]

---

[1] *- yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 13*

[2] + [4] *- Ibid, p 17*

[3] *- Ibid, p 13*

[5] *- Ibid, p 19*

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

شَاهَدَتْهُ وَالِدَتِي مِن خِلَالِ الفَتْحَةِ المَوْجُودة فِي الجِدَارِ والَّتِي كَانَتْ بِمَثَابَةِ كُوَّةٍ* .

1 -1 - ج - العِرَافَة:

اخْتَصَّت الأَحْيَاء العَرَبِيَّة فِي الرِّوَايَة بِالعِرَافَةِ دُون الأَحْيَاء الأُورُوبِيَّة، وَهَذَا مَا يُخَيِّلُ لِلقَارِئ المَظَاهِر المَصَاحِبَة لَهَا كَالجَهْلِ وَالتَّخَلُّفِ، ضِفْ إِلَى ذَلِكَ أَنَّهَا تَنْشَطُ فِي الأَحْيَاء الَّتِي يَنْتَشِرُ فِيهَا الفَقْر، وَيَلْجَأُ اليْهَا الانْسَانُ كَنَوْعٍ من أَنْوَاعِ التَّعْوِيضِ، لِتَفْسِير بَعْض الظَّوَاهِر الَّتِي عَجِزَ عَن ايجَادِ تَفْسِرٍ لَهَا، فَـ(بَاتُول العَرَّافَة) تَقْرَأُ خُطُوطَ اليَّد، وَتُطَالِعُ الغَيْبَ مِنْ خِلَالِ تَمَوُّجَاتِ المَاء –حَسْبَ الرِّوَايَة– وَتُفَسِرُ الأَحْلَام:

" Il y avait Batoul, … à quarante ans, des tatouages plein la figure,
Elle prétendait avoir des dons extralucides-elle lisait dans les lignes de la main et interprétait les rêves "[1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

كَانَتْ هُنَاكَ بَتُول، فِي الأَرْبَعِينَ مِنْ عُمُرِهَا، والوشم يَمْلَأُ وجهها، ادعت أَنَّهَا تَقْرَأُ خُطُوطَ اليَّد، وَتُفَسِرُ الأَحْلَام …

فاشْتَهَرَت (بَاتُول العَرَّافَة) بِقِرَاءَةِ المُسْتَقْبَل، وَتَفْسِير الغَامِض، وَكَانتْ نِسْوَةُ (جَان جَاتُو) وَمَا جَاوَرَهَا يَأْتِينَ اَلَيْهَا بِانْتِظَام لِلعِلَاج وَمن أَجْلِ أَنْ تَتَنَبَّأَ لَهُنَّ بِمَا يُخَبِّيهِ لَهُنْ المُسْتَقْبَلُ:

" De femmes du voisinage et d'ailleurs venaient régulièrement la consulter. Elle leur prédisait leur avenir "[2]

---

* - تَعْرِيفُ وَمَعْنَى الكُوَّة فِي مُعْجَمِ المَعَانِي الجَامِع – مُعْجَمٌ عَرَبِيٌّ عَرَبِي

الكُوَّةُ: بِالضَّمِّ وَالتَّشْدِيدِ جَمْعُ كِوَى وَكُوَاتٍ، النَّافِذَةُ الصَّغِيرَةُ فِي الحَائِطِ.

كَوّة : (اسم)

الجمع : كِوَاءٌ ، كُوَّاتٌ ، كُوىً

كَوَّة / كُوَّة

الكُوَّة : الكَوَّة، خَرْقٌ فِي الجِدَارِ، ثَلْمَةٌ، فَتْحَةٌ، نَافِذَةٌ لِلتَّهْوِيَةِ وَالإِضَاءَةِ وَنَحْوِهِمَا.

[1 + 2] - yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 43

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

كَانَتْ نِسَاءٌ مِنَ الحَيّ وَنِسَاءُ المناطق ألأُخْرَى يَأْتُونَ اَلَيْهَا بِانْتِظَامٍ لِلعِلاجِ، وَلِتَتَنَبَّأَ لَهُنَّ بِمُسْتَقْبَلِهُنَّ.

فَهُنَّ يُؤْمِنَّ بِمَا تَدَّعِيهِ من قُدُرَاتِ خَارِقَة، وَيَسْتَسْلِمْنَ أَمَامَهَ وَيُسَلِّمْنَ لَهَا تَسْلِيمًا اعْمَى، حَيْثُ أَكَّدَتْ الأُمُّ لِـ: (يُونس/جُونَاس) نَجَاحُهُ بِنَاءً عَلَى مَا رَأَتْهُ لَهَا (بَاتُول العَرَّافَة)

" Et toi tu vas réussir j'ai demande a Batoul la voyante. Elle a lu dans les zébrures de l'eau que tu vas t en sortir. C'est pour ça que chaque fois que tu me manques, je me traite d égoïste et je me dis. Il est très bien, là où il est. Il est sauvé. "[1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

وأَنْتَ سَوْفَ تَنْجَحُ، سَأَلْتُ بَتُول الرَّائِية (بَتُول العَرَّافَة)، قَرَأَتْ نَجَاحَكَ فِي تَمَوُّجَاتِ المَاءِ انَّكَ سَتَكُونُ بِخَيْرٍ. لِهَذَا السَّبَب فِي كُلِّ مَرَّةٍ أفتقدك فيها، أصِفُ نَفْسِي بِالأَنَانِيَّةِ وَأُفَكِّرُ فِي نَفْسِي، إنَّهُ بِخَيْرٍ حَيْثُ هُوَ. لَقَدْ خَلُصَ.

وَفِي مَوْضِعٍ آخَر يَشْرَحُ السَّمْسَار لِلعم اخْتِفَاء أَخِيه، وَالطَّرِيقَة الَّتِي اعْتَمَدَتْهَا زَوْجَتهُ لِلبَحْثِ عَنْه فَلَا سَبِيلَ ولَا خَبَرَ عَنْهُ الَّا عَن طَرِيق بَتُول العَرَّافَة:

"C'est la faute à sa femme. Tu sais comment elles sont, nos femmes, en a absence de leurs hommes. Elles préfèrent que leur demeure prenne feu plutôt que demander de l'aide au voisin. D'ailleurs, c'est par Batoul la voyante que je l'ai appris ce matin. La femme de ton frère l'a consultée hier. Elle lui a demandé de lire dans les signes de sa main ce qu'il était advenu de son mari, et c'est comme ça que Batoul a su que ton frère n'a plus donné signe de vie depuis trois semaines "[2]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

إنَّهُ خطأ زوجته، أنت تعرف كيف هنَّ نساؤُنا، في غياب أَزْوَاجِهِنَّ، فَهُنَّ يُفَضِّلْنَ رُؤْيَةَ مَنَازِلِهُنَّ تَحْتَرِقُ بَدَلاً مِنْ طَلَبِ المُسَاعَدَة مِنَ الجَارِ، علاوة على ذلك، لقد علمت به هذا الصباح من خلال بتول العرافة. زَارَتْهَا زوجة أخيك أمس، وَطَلَبَتْ مِنْهَا أن تَقْرَأَ لَهَا فِي

---

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 109*

[2] - *Ibid, p 124*

عَلامَاتِ يَدِهَا مَا حَدَثَ لِزَوْجِهَا، وَهَكَذَا عَرَفَتْ بَتُول (العَرَّافَة) أَنَّ أَخَاكَ لَمْ يُبْد أي علامة على الحياة لمدة ثلاثة أسابيع.

تَقُول الأُم لِابْنِهَا (يُونس/جُونَاس) مُطَمْئِنَةً ايَّاه بِخُصُوصِ عَوْدَةِ أَبِيهِ:

"Mon père s'est volatilise. Plusieurs semaines après sa disparition…je lui expliquai que j'étais venu pour voir si mon père était rentre. Ma mère m'informa que mon père n'avait pas besoin que l'on se tracasse pour lui et que, d'après Batoul la voyante, il se portait comme un charme et qu'il était déjà en train de faire fortune. Quand il reviendra, il passer d'abord te récupérer chez ton oncle "[1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

لقد اختفى والدي. بعد عدة أسابيع من اختفائه ... شرحت لأُمِّيّ أنني جئت لأرى ما إذا كان والدي عَادَ لِلمنزل. أبلغتني والدتي أن والدي لم يكن بحاجة إلى أي شخص ليقلق عليه، وأنه، وفقًا لبتول العَرَّافَة بِخَيْر، وَهُوَ يجمع المَالَ (الثَّرْوَة)، وَعندما يعود، سيأخذك من عمك أولاً.

مِن خِلَال هَذِهِ المَقَاطَع التَّخْيِيلِيَّة يُدْرِكُ القَارِئ أَنْ لَا صَوْتَ يَعْلُو فَوْقَ صَوْتِ بَاتُول (العَرَّافَة)، وَهَذَا مَا يُوحِي بِحَالَة التَّخَلُّف الَّتِي تَعِيشُهَا المُجْتَمَعَات المُسْتَعْمَرَة، حَيْثُ تَقُولُ الأُم لِابْنِهَا (يُونس/جُونَاس) عِنْدَمَا شَكَّكَ فِي عَوْدَةِ أَبِيهِ:

" Pauvre fou! Comment oses-tu?... Batoul la voyante est catégorique. Elle la lu plusieurs fois et dans les signes de ma main et sur les zébrures de l'eau. Ton père est sain et sauf. Il est en train de faire fortune et il va nous revenir riche. "[2]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

أَيُّهَا المَجْنُون، كَيْفَ تَجْرُؤُ عَلَى قَوْلِ مِثل هَذَا الكَلَام؟ بَاتُول العَرَّافَة أَكَّدَتْ لِي مِرَارًا أَنَّهَا رَأَتْهُ فِي خُطُوطِ يَدَيَّ، وَفِي تَمَوُّجَاتِ المَاء، أَبُوكَ بِخَيْر، إِنَّهُ حَيٌّ يُرْزَق

كَانَتْ نِسْوَةُ الحَيِّ يَطْلُبْنَ بِأَنْفُسِهِن خِدْمَةَ (بَاتُول العَرَّافَة)، بِقِرَاءَةِ المُسْتَقْبَلِ لَهُنَّ، وَهَا هِي حَدَّة كُلَّمَا أَحَسَّتْ بِضِيقٍ لَجَأَتْ لِـ : (بَاتُول العَرَّافَة)

---

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 129*

[2] - *Ibid, p175*

" Hadda ne riait pas ce matin-là … elle était triste … je la revis tendant brusquement sa main par-dessus la table basse, la paume tournée vers le ciel …<< Dis-moi ce que tu y ils, ma bonne voisine. J'ai besoin de savoir. Je n'en peux plus …>>"[1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

لم تكن حدة تضحك في ذلك الصباح ... كانت حزينة ... رأيتها فجأة تمد يدها على طاولة القهوة ، وراحة الكف تواجه السماء ... << أخبرني بما تنوي فعله، يا جارتي الطيبة. أنا بحاجة إلى معرفة. لا أستطيع تحملها بعد الآن ... >>

وَمَا لَمْ يَثْبُتْ عَلَى لِسَانِ شَخْصِيَاتِ الرِّوَايَة يُثْبِتُهُ وَاقِعُهَا، فَحَدَّة الَّتِي فَقَدَت زَوْجَهَا أَخْبَرَتْهَا (بَاتُول العَرَّافَة) بِالقَوْلِ:

" Batoul la voyante << je vois beaucoup d'hommes autour de toi, Hadda. Mais très peu de joie… ça ressemble à un rêve, et c'en est pas un…>>
Batoul avait vu juste. Il y avait beaucoup trop d'hommes autour de la belle Hadda et si peu de joie.
Son nouveau patio, avec ses paillettes de pacotille, ses lumières tamisées, ses décors fantasmagoriques, ses beuveries, ressemblait à un rêve, mais ce n'en était pas un…."[2]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

أَرَى كَثِيرًا من الرِّجَالِ حَوْلَكِ يَاحَدَّة، وَلَكِنْ قَلِيلًا من الفَرَحِ، السَّعَادَةُ لَيْسَتْ دَيْدَنَكِ، أَرَى انْفِرَاجَاتٍ صَغِيرَةً، يلْتَهِمُهَا تَدَحْرُج السَّنَوَاتِ بِسُرْعَةٍ، مَنَاطِقُ ظِلٍّ وَشَجَنٍ، وَمَعَ ذَلِكَ فَأَنْتِ صَامِدَة لَا تَسْتَسْلِمِين.

الى أَنْ تَسَاءَلَتْ حَدَّة عَنْ كَثْرَةِ الرِّجَالِ هَلْ أَصِيرُ أَرْمَلَةً أَوْ مُطَلَّقَةً مَرَّاتٍ عِدَّةً؟

الرُّؤْيَةُ ضَبَابِيَّةٌ، يُوجَدُ كَثِيرٌ من النَّاسِ حَوْلَكِ، وَكَثِيرٌ من الضَّجِيجِ أَيْضًا، يُشْبِهُ حُلُمًا وَلَكِن لَيْسَ كَذَلِك، إِنَّهُ ... إِنَّهُ أَمْرٌ غَرِيبٌ، رُبَّمَا أَنَا أَهْذِي فَقَطْ ... أَشْعُرُ بِالتَّعَبِ يَسْرِي فِي جَسَدِي اليَوْم، أَعْذِرِينِي.

وَصَدَقَ تَنَبُّؤُ (بَاتُول العَرَّافَة) فِي وَاقِعِ الرِّوَايَة، أَيْنَ انْزَلَقَتْ حَدَّة أَخْلَاقِيًا وَتَدَحْرَجَتْ الى مَاخُور المَدِينَة، وَتَذَكَّرَ (يُونس/جُونَاس) قَوْلَ (بَاتُول العَرَّافَة) عِنْدَمَا رَأى حَدَّة هُنَاك:

[1 + 2] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 199*

" L'image de Hadda en prostituée plein la tête… Batoul la voyante ne se trompait pas. Elle détenait de vrais pouvoirs extralucides. N'avait-elle pas prédit le destin de Hadda? " [1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

صُورَةُ حَدَّة لَنْ تُفَارِقَنِي …

لَمْ تَكُنْ بتول العرافة مخطئة، كان لديها استبصار حقيقي قوى، أَلَمْ تَتَنَبَّأْ بِمَصيرِ حَدّة؟

وَلَكِن مَا يَعْفِي الكَاتِب من تَبِيعَاتِ السَّرْدِ قَوْلُهُ:

" Batoul la voyante qui avait réussi à soutirer assez d'argent aux misérables qui venaient la consulter pour s'offrir un bain maure et une maison. " [2]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

أَمَّا بَاتُول العَرَّافَة، فَغَادَرَتْ الحَوْشَ، وَاشْتَرَتْ لِنَفْسِهَا بِالأَمْوَالِ الَّتِي جَمَعَتْهَا من التُّعَسَاء حَمَّامًا وَمَنْزِلًا.

فَيُخَيَّلُ بِذَلِكَ لِلمُتَلَقِّي بِأَنَّ بَاتُول العَرَّافَة تَرَكَتْ التَّعَاسَة لِلتُّعَسَاء، وَغَيَّرَتْ مِنْ وَضْعِهَا المَادِي الى وَضْعٍ يَسْمَحُ لَهَا بِامْتِلَاكِ مَشَارِيع، وَأَصْبَحَتْ تُدِيرُهَا بِنَفْسِهَا، وَهِي تُدِرُّ عَلَيْهَا المَالَ الوَفِير:

" Batoul la voyante, Elle avait troque ses cartes et sa casserole magique contre des registres de commerce et gérait mieux ses affaire que l'angoisse des gens, toutefois ses bains maures ne désemplissant pas. " [3]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

بَاتُول العَرَّافَة، لقد اسْتَبْدَلَتْ بِطَاقَاتُهَا واوْعِيَتَهَا السِّحْرِيَة بِسِجِلَّاتٍ تِجَارِيَةٍ وَأَدَارَتْ أَعْمَالَهَا بِشَكْلٍ أَفْضَلَ مِنْ مُعَانَاتِهَا مَعَ النَّاسِ، حَيْثُ كَانَتْ حَمَّامَاتُهَا ممتلئة عَلَى أَخِرِهَا دَائِمًا.

عُمُومًا العِرَافَةُ تُذْكَرُ بِكَثْرَةٍ فِي الرِّوَايَاتِ الجَزَائِرِيَّة، أَيْنَ نَجِد وَاسِينِي الأَعْرَج يَذْكُرُهَا فِي مَقْطَعٍ تَخْيِيلي فِي (ذَاكِرَة المَاء) حَيْثُ يَقُولُ:

---

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 205*

[2] - *Ibid, p 173*

[3] - *Ibid, p 340*

" أَمَامَ هَذِهِ الكَوْمَةُ مِن الأَوْرَاقِ وَالقُصَاصَاتِ الصُّحُفِيَّة القَدِيمَة، لَمْ أَعُدْ أَتَذَكَّرُ شَيْئًا مُهِمًّا سِوَى مَا قَالَتْهُ العَرَّافَةُ لِأُمِّي مُنْذُ أَكْثَرَ من أَرْبَعِينَ سَنَة، وَقَبْلَ شَهْرَيْنِ مِنْ مِيلَادِي، كَانَتْ أُمِّي حَامِلًا بِي..." [1]

1 – 1– د – الطَّعَام:

يُقَارِبُ تَخْييلُ المُتَلَقِّي حَالَة الحِرْمَان والبُؤْسِ، الصِّرَاع الدَّائِمُ مَعَ الجُوعِ فَالطَّعَامُ بَيْنَ مَقْطُوعٍ وَنَادِرٍ يَقُولُ (يُونس/جُونَاس):

" Mon père se tenait allonge sous une roche, un genou en l'air, le turban sur la figure. Il n'avait rien mange. "[2]

كَانَ وَالِدِي مُمَدَّدًا تَحْتَ صَخَرَةٍ، وَاحْدَى رُكْبَتَيْهِ في الهواء، وَالعِمَامَةُ عَلَى وَجْهِهِ. لَمْ يَأْكلْ شَيْئًا.

وَإِنْ وُجِدَ الطَّعَامُ لِلأَهَالِي فَإِنَّهُ لَنْ يَخْرجَ عن البَصل وبَعْض الطَّمَاطم...

" on se contentera de tomates et d'oignons " [3]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

سنكون راضين عن الطماطم والبصل

أَمَّا فِي أَحْسَن الأَحْوَال فَإِنَّهُ لَنْ يَتَعَدَّى اللَّحْم القِدِّيد.

"lui dit mon père. On mangera de la viande séchée pour aujourd'hui "[4]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

قال له والدي، سوف نأكل بعض اللَّحْمِ المقدد هذا اليوم.

أَمَّا الصَّغِيرَة زَهْرَة فَتُخَييلُ لِلقَارِئ بِأَنَّهَا قَد فَارَقتْ لَذَّة الطَّعَام، وَأَصْبَحَتْ واسْتَعَاضَتْ عَنْهُ بِوَضْعِ أَصَابِعِهَا فِي فَمِهَا:

"Quand à ma petite sœur, elle gardait les doigts dans sa bouche, le regard absent, Mes parents ne se rendaient pas compte que leur fille ne se nourrissait plus "[5]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

---

[1] – وَاسِينِي الأَعْرَج، **ذَاكِرَةُ المَاء**، مَنْشُورَات الفَضَاء الحُر، الجَزَائِر، 2001، ص 11

[2] + [3] + [4] - yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 25

[5]- Ibid, p 20

أمَّا أخْتِي الصَّغِيرة، فَقَدْ أبْقَتْ أصَابِعَهَا فِي فَمِهَا، وَنَظْرَتُهَا غَائِبَة، لَمْ يُدْرِكْ وَالِدَايَ أَنَّ ابْنَتَهُمَا لَمْ تَعُدْ تَتَغَذَّى.

2 – التَّخْييل والبعد الايديو– سيكولوجي في رِواية رواية فضل اللَّيْل على النَّهار:

صوَّر لنا الكاتب مشهدين متناقضين عن الحالة النَّفسية الَّتي يعيشها العم ماحي وزوجته الاوربية جرمان، حالة الحرمان من الابناء وما يصاحبُهَا من اثارٍ نَفْسية والَّتي قد تُؤَدي الى التفكك الأسري، ثُمَّ كيفية تعويض هذه الاسرة للحرمان الَّذي تعيشه عن طريق التَّبَنِّي لـ: (يونس/جوناس) فالنَّاص يروي لنا لحظة انتقال البطل الى أسرته الجديدة بالتَّبَنِّي وأول لقاء معها:

" Une femme rousse, d'une quarantaine d'années nous ouvrit. Elle était belle, le visage rond avec deux grands yeux d'un vert d'eau quand elle me vit debout sur le perron, elle porta ses mains jointes à son cœur et resta quelques instants sans voix, subjuguée. Puis son regard courut interroger celui de mon oncle, et grand fut son soulagement lorsque ce dernier opina du chef.
Mon Dieu qu'il est beau, s'écria-t-elle en s'accroupissent devant moi pour me regarder de plus près "[1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

فتحت لنا الباب امْرَأَة صهباء، في الأربعين من عمرها، كانت جميلة بوجهٍ دائري وعينين كبيرتين خضراوين، حينما رأتني واقفًا عند المدخل، ضمَّت يديها الى قَلْبِهَا وبقيت واجمةً بعض الوقت بلا صوت منذهِلَة ثُمَّ جرى بَصَرُهَا يَسْأَلُ بَصَرَ عَمِّي، وتنفَّست الصُعَداء حينما أشار لها هَذَا الأخير بالإيجاب، قَرْفَصَتْ أَمَامي لتَراني عن قرب وصاحت– الهي مَا أجمله! .

وصف لنا الرَّاوي على لسان البطل(يونس/جوناس) زوجة عمِّه وصفًا مورفولوجيًا دقيقًا، حيث حاول أَنْ يُظهِرَ لنَا أدقَّ التَّفاصيل، من البنية الجسمانية الى لون العينين، ثُمَّ انتقل ليصف لنا حركاتها وسكناتها، ثُمَّ عَرَّجَ على الجانب الانْفَعَالي ومنه الى الذكاء الاجتماعي حينما قال: ثُمَّ جرى بَصَرُهَا يَسْأَلُ بَصَرَ عَمِّي، وتنفَّست الصُعَداء حينما أشار لها هَذَا الأخير

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 88*

بالإيجاب، فالمقطع يصوّرُ لنا حالة من التَّناغم والانْسِجام وطريقة التَّوَاصل بين الزوجين لدرجة التخاطب عن طريق النَّظَرات المتبادلة دون الكلام يُدْرِكُهَا المُتَلَقِّي عَن طريق التَّخْييل، حَيْثُ ظَهَر ذَلِكَ فِي عَدِيدِ المَوَاضِعِ:

" Mon oncle était dans la cuisine, assis sur une chaise, les deux coudes sur la table, la tête dans les mains, Germaine comprit que quelque chose de grave était arrivé. "[1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

كَانَ عَمّي فِي المَطْبَخِ، جَالِسًا عَلى كُرْسِي، وَاضِعًا مِرْفَقَيْهِ عَلَى الطَّاوِلَةِ، وَرَأْسُهُ بَيْنَ يديه ، أدركتْ جيرمين أنَّ هُنَاك خَطْبًا خطيرًا قد حدث.

ثُمَّ ينْتقل النَّاص من هذا المشهد الَّذي يعبّرُ عن الحزن وأَلم الحرمان – حرمان الابناء – الى تصوير مشهدٍ معاكس له تمَامًا، لتعوض فيه جرمان عاطفة الامومة المفقودة بتبنّي (يونس/جوناس).

" Ses bras me happèrent si vite que je faillis tomber à la renverse...et les larmes qui hésitaient sur le bord de ses paupières accentuaient le de ses yeux.
Chère Germaine dit mon oncle d'une voix frémissante je te présente Younes hier mon neveu aujourd'hui notre fils. "[2]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

أمسكتني بين ذراعيها بخفة كادت تفقدنِي توازني ... وزادت الدُّموع الَّتي تلأْلأَت على أهدابِهَا من تعميق اخضرار عيْنيْهَا، قال عمي بصوت مُرْتَعِدٍ عزيزتي جرمان، أُقَدِّمُ لك يونس، بالأَمسِ ابْنُ أخي واليوم ابننَا

أورد الرَّوي جملة من الثُّنائيات **الانْفعالية*** الَّتِي يُدْرِكُ مِنْ خِلَالِهَا المُتَلَقِّي عن طريق التَّخْييل التَّحوُّلات من حالة نَفْسية الى أخرى من الحزن والحرمان الى حالة الفرح بالتعويض

---

[1]- yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 101
[2] - Ibid, p 88

* – يتمثل الانفعال***(emotion)*** في كل ما ينتاب الفرد من حالات وجدانية كالحب أو الكره أو الحزن أو الفرح، كما يتصف الانفعال بحدوث استجابة فيزيولوجية على درجة من الشدة تتضح في الارتفاع المفاجئ لضربات القلب، وازدياد في ضغط الدم، ويمكن القول بأن الانفعال هو حالة وجدانية شعورية.

والتَّبَنِّي فرسم لنا الكاتب مقاطع تخييلية تُصوِّرُ انفعالات جرمان وتحولها من حالة انفعالية الى حالة اخرى من حالة الخوف والتَّرقب، الى الانبساط والانشراح على النَّحْو التَّالي:

(الخوف والتَّرقب/ الانبساط والانشراح)، (ضمَّت يديها الملتصقتين الى صدرها/ فتحت ذراعيْهَا)،(بقيت واجمة بعض الوقت بلا صوت منذهلة/ صاحت)،(تقرفصت أمامي دون حركة/ أمسكتني بين ذراعيْهَا)،(كانت جميلة بوجهٍ دائري وعينين كبيرتين خضراوين/ وزادت الدُّموع الَّتي تلأْلأْت على أهدابِهَا من تعميق اخضرار عيْنيْهَا)،

	مقاطع تخييلية تُصوِّرُ مشاهد الخوف والتَّرقب	مقاطع تخييلية تُصوِّرُ مشاهد الانبساط والانشراح	التَّخْييل والتَّلقي
01	ضمَّت يديها الملتصقتين الى صدرها	فتحت ذراعيْهَا	فَتْحُ الذِّراعين بعد الضَّمِّ، والصِّيَاح بعد الصَّمْتِ، والحركة بعد السُّكونِ، ودموع الفرح، مقاطع تخييلية تُصوِّرُ مشاهد التَّحوُّل من حالة الخوف والتَّرقب، الى الانبساط والفرح
02	بقيت واجمة بعض الوقت بلا صوت منذهلة	صاحت	
03	تقرفصت أمامي دون حركة	أمسكتني بين ذراعيْهَا	
04	كانت جميلة بوجهٍ دائري وعينين كبيرتين خضراوين	وزادت الدُّموع الَّتي تلأْلأْت على أهدابِهَا من تعميق اخضرار عيْنيْهَا	

وَخَتَمَ المَشْهَدَ بِمَقَاطِعَ تَخْييلية صَوَّرَتْ مَشَاهِدَ الانْبِسَاط والانْشِراح، وَخَيَّيلَ الرَّاوِي على لسان البطل(يونس/جوناس) للقَارِئ مَشْهَدَ وَلَع عَمِّهِ زَوْجَتُهُ جِرْمِين وَحَفَاوَةَ اسْتِقْبَالِهِمَا لَهُ وَمَثَّلَهُمَا بِالفَرَاشَتَيْنِ اللَّتَين تَحومَان حَوْلَ مَصْدَرِ الضُّوء، فَقَالَ:

" Ils ne me quittèrent pas d'une semelle, gravitant autour de moi comme deux papillons au tour d'une source de lumière"[1]

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 92*

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

لم يتركا لي أَيَّ شَيْءٍ، يَدُورَانِ حولي مثل فراشتين تَدُورَانِ حول مصدر للضوء.

ثُمَّ يُوَاصِلُ الرَّاوِي وَصْفَ جِرْمِين

"C'était une femme robuste aux gestes parfois brusques, presque virils. Elle me serra très fort contre sa poitrine, je perçus jusqu' aux battements de son cœur. Elle sentait bon comme un champ de lavande "[1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

كَانت امرأة قوية بحركاتها فظة احيانًا، رجولية تقريبًا، ضمتْني بقوَّة الى صدرها أحْسَسْت حتى بخفقان قلبها، تفوح عطرًا طيبًا مثل حقل من الخزامى

مَنَحَ الكاتب الموصوف حضورًا وبهاءً يكاد يُخَيَّلُ للقارئ واقفًا امامه، ورسم مشهدًا يكادُ ينْطق نقل فيه الموصوف –جرمان– من دائرة المُتَخَيَّل الى مقاربة المحسوس بجميع أبْعاده فرائحة الخزامى لَمْ تَتَوقف عند حدود النَّص، بل تجاوزت ذلك وانسابت في جميع الأماكن وملأَت فضاء السَّرد ونفذت الى حواس القارئ، فظَلَّ مَشْدُودًا لموجات العطر عن طريق التَّخييل، بَلْ ظل مَشْدُودًا الى النصّ بكثير من الحميمية نَظِيرَ موجات العطر الَّتِي ملأت الأمكنة الصانعة لفضاء السرد.

وتُظْهِر شخصيه الأب عيسى حالة اليأْس فهو يعيش حالة من الاضطراب النَّفْسي، حاله الخوف البعيد عن الرَّجَاء، فالابتسامة فارقت وَجْهَهُ مُنْذُ أَمَدٍ بَعِيدٍ:

" Mon père souriait.je ne me souviens pas de l'avoir vu sourire, il n'était pas dans ses habitudes de laisser transparaitre sa satisfaction-en avait-il eu vraiment?... forge par les épreuves, le regard sans cesse aux abois, sa vie n'était qu'une interminable enfilade de déconvenues, il se méfiait comme d'une teigne des volte-face d'un lendemain déloyal et insaisissable. " [2]

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 88*
[2] - *Ibid, p 11*

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

كان والدي يبتسم. لا أتذكر أنني رأيته يبتسم، ولم يكن معتادًا على إظهار رضاه – هل كان لديه حقًا؟ .. فحياتُهُ كُلُّهَا عِبَارَةٌ عَنْ سِلْسِلَةٍ لا نهائية من الانكسارات فقد صقالته المِحَن، ونظرته دوما هلعة، يحذر من تَقَلُبَاتِ الغد الخائن المُتَمَلِّص المُرَاوغ .. .

فَتُخَيَّلُ المُجْتَمَعَاتِ المُسْتَعْمَرَة بِأَنَّهَا مُجْتَمَعَاتٌ بَائِسَة وَيَائِسَةٌ، تعاني الانْكِسَارَات النَّفْسِيَّة، وعلى اعتِبار أنَّ رِواية فضل اللَّيْل على النَّهار، ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، لها امتداد وجذور تعود الى الحِقْبَة الاستعمارية، وعالجت قضية الأقدام السوداء، فانَّ هذا اليأْس لا ينْحصر عن الطبقة الكادحة فقط، بل شمل طبقة النُّخْبَة كذلك، يقول سامي الدُّروبي في عَرْضِ تَقْديمِه لثُلاثِية محمد ديب

عن الجزائريين النَّاطقين بالفرنسية –وخاصة الكُتَّاب الَّذين كتبُوا بالفرنسية– مُبَيّنًا شُعُورَهم بالغربة والمأْسَاة

" إنّهم في ذلك في مأساة .... في مأساة ذات وجوه عدّة، ليس أَخْطَرَها شَأْنًا أنّ أحدهم يتمنّى أن ينطق باللُّغة الَّتي تتفق وسمرته، وأن يكون عربي اللِّسان كما هو عربي الوجه، واليد والقلب"[1].

وهَذَا مَا عَبَّر عنه مالك حداد باليأْس الفَنِّي ***(d'espoir Technique)***، فَاليَأْسُ يَعْتَصِرُ الجميع، سواء أَكان مثقفًا من النُّخْبَة، أَوْ كَادِحًا من أَجْلِ لُقْمَةِ العَيْش، فالكُلَّ سوى.

كَمَا يَظْهَرُ التَّمْيز العُنْصُرِي كَسُلُوكٍ سَلْبِي اعْتَمَدَهُ المُسْتَعْمِر –الآخر– حَطَّ فِيهِ من قِيمَة الأَنَا مُقَارَنَة بِهِ.

أَوَّل مَظَاهِر التَمْيزِ العُنْصُرِي مَا تَعَرَّضَ لَهُ التِّلْمِيذ عَبْد القَادِر من زَمِيلِهِ (مُورِيس) بَعْدَمَا سَأَلَ المُعَلِّم عَن سَبَبِ عَدَمِ انْجَازِهِ للتَّمْرِين، فإجابة (مُورِيس) وَرَدَّةُ فِعْلِ زُمَلَائِهِ من إِجَابَتِه أَثَّرَتْ فِي (يُونس/جُونَاس).

" Abdelkader était confus ... l'instituteur l'avait saisi par l'oreille, fait montre sur l'estrade et présente à la classe, pouvez-vous nous dire pour quoi vous n'avez pas de copie à me soumettre à l'instar de vos camarades, monsieur Abdelkader? L élevé pris en

[1] – محمد ديب، الثلاثية، مَرْجَع سَابِق، المُقدِّمة، ص06

faute gardait la tête bassa, …Pour quoi n avais vous pas fait votre devoir? N'obtenant pas de réponse instituteur sentait adresse au reste de la classe quelqu'un peut-il nous dire pour quoi m Abdelkader n'a pas fait son devoir? Sans lever le doigt, Maurice avait répondu dans la foulée parce que les arabes sont paresseux, monsieur l'hilarité qu'il avait déclenchée autour de lui m'avait broyé. ″[1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

كان عبد القادر مرتبكًا .. أمسكه المعلم من أذنه، وصَعَدَ بِهِ الى المِصْطَبَةِ، وَقَدَّمَهُ لِلفَصْلِ، هل يمكنك أن تخبرنا لماذا ليس لديك نسخة لتقديمها لي؟ مثل رفاقك السيد عبد القادر؟ طَأْطَأَ عَبْدُ القَادِر رَأْسَهُ... لماذا لم تقم بواجبك؟ عدم حصول المدرس على أي رد أشْعَرَ التَلَامِيذَ بأنه يخاطب بقية الفصل،

هَلْ يُمْكِنُ لِأَحَدِكُم أَنْ يَقُولَ لِي لِمَاذَا لَمْ يُنْجِزْ عَبْدُ القَادِر تَمْرِينَهُ؟

دُونَ أَنْ يَرْفَعَ أُصْبُعَهُ، أَجَابَ مُورِيس بانْدِفَاع لِأَنَّ العَرَبَ كُسَالَى يَا سَيِّدِي

إِنَّ القَهْقَهَات الَّتِي انْطَلَقَتْ حَوْلِي سَحَقَتْنِي

يُظْهِرُ رَدُّ مُورِيس نَوْعًا من السُّخْرِيَة من العَرْب، فَجَوَابُهُ فِيهِ شيءٌ من العُنْصُرِيَّة تُجَاه العَرَبِ عَامَةً، والمُؤْسِفُ عَدَم تَدخل المُعَلِّم للتَّصوِيب، أَوْ حَتَّى لِلحدِّ من قَهقَهَات التَّلَاميذ.

لَمْ يَسْتَسغ (يونس/جوناس) هَذَا الجَوَاب، وَحَزَّ فِي نَفْسِهِ، وَبَقِيَ يَبْحَثُ عَنْ جَوَابٍ لِسُؤَالِ المُعَلِّمِ

″Non … je veux savoir si c'est vrai est ce que les arabes sont des paresseux? ″[2]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

لا... أريد أن أعرف إذا كان هذا صحيحًا ، هل العرب كسالى؟

وَلَمْ يَهْدَأْ بَالُه الَّا بَعْدَمَا تَلَقَّى الجَوَاب من عَمِّهِ عَنْ هَذَا السُّؤَال الَّذِي شَغَلَهُ وَاَثَّرَ فِيهِ عِنْدَمَا قَالَ لَهُ:

Nous ne sommes pas paresseux, nous prenons seulement le temps de vivre. Ce qui n'est pas le cas des occidentaux. Pour eux, le temps c'est de l'argent. Pour nous, le temps ça n'a pas de prix. ″[3]

[1 + 2] - yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 116

[3] - Ibid, p 117

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

نحن لسنا كسالى، نحن فقط نأخذ الوقت للعيش. هذا ليس هو الحال بالنسبة للغربيين. بالنسبة لهم، الوقت هو المال، بالنسبة لنا، الوقت لا يقدر بثمن.

وَيُوَاصِلُ السَّارِد تَخْييل الاحْسَاس بِالمَذَلَّة والاهَانَة وَالتَّمْيز المُسَلَّط ضِدَّهُم قَائِلًا:

" Isabelle m'avait sorti d'une cage dorée pour me jeter dans un puits. "[1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

أَخْرَجَتْنِي ايزَابِيل من قَفَصٍ ذَهَبِي لَتَرْمِنِي دَاخِلَ بِئْرٍ.

لَمْ يَسْتَوْعِبْ السَّارِد مَا حَصَلَ مَعَهُ من تَمْيزٍ، وَلَمْ يَسْتَطِعْ قَبُول الوَضْع الجَدِيد

" A un âge ou l'éveil est aussi douloureux ... J'étais choque. Trouble comme au sortir d'un sommeil artificiel. "[2]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

في عصر يكون فيه الاستيقاظ مؤلم للغاية ... لقد صدمت، وَانْزَعَجْتُ كَمَا لَوْ أَنَّنِي خَرَجْتُ من حُلْمٍ جَمِيلٍ للتَّو.

وَلَمْ يَكْتَفِي السَّارِدُ بِهَذَا المَشْهَد التَّخْيِيلِي، بَل رَاح لِمُقَارَنَتِه بِعُقُوبَة سَيِّدِنَا آدم عَلَيْهِ السَّلَام وَاخْرَاجِهِ من الجَنَّة، وَوَصَفَ المَأْزق الَّذِي وَقَعَ فِيهِ بِأَنَّهُ أَشَدُّ ايلَامًا مِنْهُ:

" Adam éjecte de son paradis n'aurait pas été aussi dépayse que moi. Et sa pomme moins dure que le caillot qui m'était reste en travers de la gorge. "[3]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

إِنَّ إخراج آدم من جنته لَمْ يكنْ بِذَلِك في مَأْزَقٍ مثلي، وتفاحته أنعم من الغُصَّة الَّتِي كَانَتْ عَالِقَةً فِي حَلْقِي.

بَعْدَهَا صَار (يُونس/جُونَاس) حَذِرًا فِي تَصَرُّفَاتِهِ، وَيَدْرُسُ الخُطْوَةَ قَبْلَ الاقْدَامِ عَلَيْهَا:

---

[1] + [2] + [3] - yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 161

" A partir de ce rappel à l'ordre. Je me mis à faire plus attention ou je mettais les pieds. "[1]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

ابْتِدَاءً من هذه الدعوة إلى النظام، أَصْبَحْتُ أَحْذَرُ جَيِّدًا أَيْنَ أَضَعُ قَدَمِي.

يُخَيِّلُ السَّارِدُ لِلمُتَلَقِّي حَالَة النُّفُور الَّتِي أَصْبَحَ يَعِيشُهَا مَعَ (إيزابيل)، وَتَنَكُّرَهَا لِلمَاضِي

" Isabelle m'avait terrassé.
Plusieurs fois, nos chemins s'étaient croises, Elle passait devant moi sans me voir.
Le nez aussi haut qu'une esse de boucher, et faisait comme si je n'avais jamais existé … et ça ne s'arrêtait pas là ... "[2]

تَرجَمَةُ المَقْطَع:

لقد أرهقتني إيزابيل.

عدة مرات، كُنْتُ الْقَاهَا وَجْهًا لِوَجْهٍ، وَتَمُرُّ مِنْ أَمَامِي دون أن تراني.

الأنف عالياً...، وَتَتَصَرَّفُ كَمَا لَوْ أَنَّنِي لَمْ أَكُنْ مَوْجُودًا أَبَدًا... وَلَمْ يَتَوَقَّفْ الأَمْرُ عِنْدَ هَذَا الحَدّ...

مِن خِلَال هَذِهِ المَقَاطِع التَّخْيِيلِيَّة يُدْرِكُ المُتَلَقِي حَالَة الغُرْبَة والهَجْر الَّتِي يُعَانِيهَا (يونس/جوناس) من تَصَرُّفَات (إيزابيل)، الَّتِي تَنَكَّرَتْ لَهُ بِسَبَبِ عِرْقِهِ.

---

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 161*
[2] - *Ibid, p 162*

رَابِعًا – التَّخْييل وايديولوجيا تيمات السَّرد مَا بَعْد الكُولُونْيَالِي في رِواية فَضل اللَّيْل على النَّهَار

1 – النَّزعة ما بعد الكُولُونْيَالِيَةِ وَالأَدب الكولونيالي:

1 – 1 – النَّزعة ما بعد كولونيالية *(Post colonialisme)*:

لِلحَدِيثِ عَنْ النَّزْعَةِ مَا بَعْدَ الكُولُونْيَالِيَةِ لَا بُدَّ مِنْ التَّعْرِيجِ فِي الحَدِيثِ عَنْ الأَدَبِ الكُولُونْيَالِي، باعتبار أنَّ الخِطاب مَا بَعْد الكُولُونْيَالِي بَرَزَ كَتَيَّارٍ مُعَارِضٍ لِلخِطَابِ الكُولُونْيَالِي، حَيْثُ ظَهَرَ الخِطَابُ مَا بَعْدَ الكُولُونْيَالِي خلال العقدين الاخرين من القرن العشرين، وانصرف الى دراسة الواقع الاستعماري للمجتمع الجزائري خلال الحقبة الاستعمارية، وحفلت به الرِّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وخصوصًا وروايات ياسمينة خضرا، حيث حققت هذه الاخيرة رواجًا وَنِسَبِ مقروئية جِدُّ عالية، خاصة في الأوساط الفرنسية، ولا سيمَا الأوساط الفرنكوفونية، ونالت حظًا وافرًا من الدِّراسة والنَّقد وحصدت الجوائز، وانفتحت على السينما والتَّمْثيل والترجمة، وتناولتْهَا البلاطوهات التلفزيونية بالمُناقشة والاثراء والاشهار، ونجحت في ذلك نجاحًا بَاهِرًا مما حقق لهَا الشُّهرة، وانفتحت على العالمية ودخلتْهَا من بابِهَا الواسع، مُدْخِلَةً بذلك المتلقي في دوامة التَّخْييل باحثًا عن الايديولوجيا الَّتي أضمرتها **الرواية الاستعجالية** * ***(le roman express)***، أو ما يُصْطَلَحُ عليْهَا بـ: ***(le roman de l'orient-express)***

1 – 2 – الأَدب الكُولُونْيَالِي *(la littérature colonialisme)*:

ظهر هذا الأدب في أوربَّا، وهو ذلك الأدب الَّذي يُمَجِّدُ الاستعمار ويُبَرِّرُ لسياساته ويكرِّسُ ممارساته، من خلال ما يُسَمَّى بالخطاب الكُولُونْيَالِي ***(le discours colonialisme)***، هدفه تثبيت الوهم، والصُّوَرُ المَغلوطة عن المُستعمرات في ذهن القارئ – المتلقي –

---

* – الرِّواية الاستعجالية: وتسمى بالرِّواية الاعلامية، أو الرواية الصحفية، أو رواية المحنة، أوْ رواية الدَّم، أوْ رواية العشرية السَّوْداء، وهي من اهم الانتاجات الابداعية الجزائرية الَّتي كان لها حضور قويٌّ في تسعينيات القرن الماضي، فصوَّرَتْ لنَا الأحداث تصويرًا تقريريًا، وعالجت تيمات العنف والموت والقتل والدَّمَار.

2 – التَّخْييل وايديولوجيا خِطاب مَا بَعْدَ الكُلُونياليَّة والخطاب المُضاد

يَقُودنا هذَا العُنْوان للحديث عن خطاب مَا بعْدَ الكُلُونياليَّة، الَّذِي ظَهَرَ كَتيَّارٍ مُعَارِضٍ وكَرَدَّة فِعْل عن الخِطاب الكُلُونْيَالِي، والَّذِي بَرَّرَ لِسِيَاسَةِ المُسْتَعْمِر ودعا الى حوارٍ بَيْنَ طرفي الثُّنَائِية: (مُسْتَعْمِر/مُسْتَعْمَر)، يقول حسين فيلالي في هذا السِّيَاق: **"خضرا ياسمينة الَّذِي دعا الجزائريين الى الخُرُوج من ما اسماه الصَّدْمة التَّارِيخية ومَا خَلَّفَتْهُ من آلامٍ وجراحٍ والنَّظَر الى الماضي بنظرةٍ اكْثَرَ تَفَاؤُلًا"**[1]

وفي المُقَابِل نَلْمَسُ الخَطَابَ المُضَاد لهذه السَّرْدِية، وفي السِّياق نفسه، حيْثُ يَكشفُ النَّاص عن مظاهر البُؤْسِ والحرمان والتَّهْمِيش، وانْبَرَت أقلام المخلصين من أبْنَاء هَذَا البلد لفَضْحِ المُسْتَعْمِرِ، وفَنَّدَت ادِّعَاءَاته بِأَنَّهُ صَاحِبُ رِسَالَةٍ حَضَارِيَة.

ويَبْقَى خطاب مَا بعْدَ الكُلُونياليَّة يَسْتَقْطِبُ الكَثِيرَ مِنَ الكُتَّابِ والرِّوائيين على اختلاف توجهاتهم وتعدد وُجُهَاتِ نَظَرِهم ايمانًا منهم بدور الأَدِيب في مُحَاكَاةِ الواقع، فانبرت اقلامُهم نحو قضيه حملت في ثناياها طموحات فئة اقل ما يُقَالُ عنها بِأَنَّهَا نَحَتْ مَنْحَى اصْحَاب التَّيَار الانْدِمَاجِي وحَذَت حَذْوَهُم فالأولى دَعَت لاندماج الأغلبية –وهم السُّكان الاصْليون لهذا البلد– في الأقلّية الغَازِية ﴿**تلك اذًا قِسْمَةٌ ضِيزى***﴾[2] ومُقَارَبَةٌ مُجَانِبَةٌ للصَّوَاب

فَخطاب مَا بعْدَ الكُلُونياليَّة يدعو للانفتاح على الاخر دون قيد او شرط، بل يدعو الى غَضّ الطَّرَف عن التَّاريخ، والذاكرة الوطنية واعْطَابِهَا، وهذا ما يُثِيرُ الجدل والخلاف

" وتتسع مقولة الاخْتِلاف والخِلاف لتَشْمَل أحيانًا المنازعة والجدل والجدال والمجادلة وما إلى ذلك، ولكن الاختلاف يبقى سُنّة كونية لا مناص منها "[3]

---

[1] – حسين فيلالي، **المبشرون بالظَّلام**، نقد رِواية فَضْلُ اللَّيْلِ عَلى النَّهَارِ، لخضرا يَاسْمِينَة، مُنْتَدى المربي المُتَمَيِّز، 2012/09/12.

* – جاءت هذه الآية بعد قوله سبحانه وتعالى: **" أَ لكم الذَّكر وله الأُنْثَى"** أَي اخترتم لأنفسكم ما ترضون –الذُّكور– وجعلتم لله الانثى، فيقول جَلَّ ثَنَاؤُه: **"تلك اذًا قِسْمَةٌ ضِيزى"**، اي قسمة جائرة ظالمة بعيدة عن الصَّوَاب مُجَانِبَة للحَقّ، قال الكسائي: يُقَالُ ضَازَ يَضِيزُ ضيْزًا، وضَازَ يَضُوزُ اذَا ظَلَمَ وتَعَدَّى، وَبَخَسَ وانْقَص.

[2] – **سُورَة النَّجْم**، الآية 22

[3] غريغوار منصور مرشد، سيد محمد صادق الحُسيني، مَرْجَع سَابِق، ص93

وهذا ما يثبت بأنّ الاختلاف سنّة كونية لا مناص منها، ولا هروب وهذا الاختلاف يقصد به المغايرة المطلقة في القول والفعل والعمل.

و" **أجمعت العرب على أنّ الاختلاف والمخالفة في اللغة تعني أنْ ينهج كلّ شخص طريقا مغايرا للآخر في حالّهِ أو في قوله** "[1].

فَهَذَا مَا كَشَفَتْهُ رِوَايَة: **فَضْل اللَّيْل على النَّهَار** لياسمينة الخضرا، وَمَا بَاحتْ بِه تِيمَاتُهَا النَّصِّيَة، حَيْثُ قَارَبَتْ هَذِهِ الرِّوَاية الجَدَلَ القَائم حَوْلَ العَلاقات الجَزَائِرية الفِرَنْسِية، ضِمْنَ سِيَاقٍ تَارِيخِي وبُعْدٍ ايديولوجي، حَاوَلَ الكَاتِبُ تَعْزِيزَ فِكْرَةَ التَّصَالح مَعَ المَاضي والانْفِتَاح على الآخر، حيْثُ ظَهَرَ ذَلِك كصِراعٍ مع الذَّاتِ المُتَفَاعلة داخل المَتْن الرِّوائي، أين صوَّر الوَضع السِّياسي المَأْزوم، والدَّائم الاضطراب منذ الاستقلال، مع تهميش النُّخْبَة، وعدم وضوح الرُّؤْية في الافق، ضِفْ الى ذَلِكَ الاستبداد بالرَّأْي والحُكم، وهذا كُلُّه من أجل تهيئة المُتَلقي وتَوْجِيهه للقبول بأفكاره الَّتي سَيطرحها، فَيجد القارئ نفسه من حيْثُ لا يدري طرفًا متفاعلًا مع ايديولوجيا (الكاتب/النَّص)، امَّا بالقبول أوْ بالرَّفض.

فإيديولوجيا الكاتب تَبْدُو بَيِّنَة واضحة المَعَالم، وَتُخَيَّلُ لِلقَارِئ من خلال ترحابه العريض بالآخر ومُحاباته له، فهو يَتَسَتَّرُ على جرائمه ويبحثُ لهَ عن مبررات.

في المقابل نجد الخطاب المضاد لهذه السَّرْدية القائم على مَبْدَإ اعتراف فرنسا بجرائمها في الجزائر كشرطٍ لِبِدْءِ صفحة جديدة معها، مع حفظ الذاكرة الوطنية، للانفتاح المشروط والتَّكيف الانتقائي مع الآخر، فجاء هذا النَّص روائي **فَضْل اللَّيْل على النَّهَار** الَّذِي لمْ ينفك عن ملابسات الايديولوجيا والتَّخْييل، لِيُلْقِي بظلاله، فكان بِمَثَابَةِ المُعَالَجَة المُتَأخِرَة لاعْطَابِ الذَّاكرة، الَّتِي مَا انفكت الأَقْلامُ والصُّحُفُ عن نشْرِهَا ومَا عَفَّتْ عَنْهَا الأَلْسُنُ تَلُوكُهَا كالعلك الَّذي فقَدَ طَعْمُه، وتَتَّخِذُهَا الاحزاب السِّيَاسِيَّة – من الدَّوْلَتين– مَطِيَّةً في حملاتها الانتخابية فَتَرْكَبُهَا، كُلٌّ حسب ما يخدم مصلحته، ليبقى بذلك ملف الذاكرة عالقا الى حين آخر.

إنَّ الانفتاح الثَّقَافِي، والعولمة، والثَّقَافَات الوَافِدَة فَرَضَتْ عَن الادباء الجزائريين المُوَازَنَة بَيْن المَوْرُوث الثَّقَافِي المَحَلِّي المُكْتَسَب من بِيئَتِهِم الثَّقَافِيَة والاجْتِمَاعِيَة وَالدِّينِيَة وبَيْنَ ثَقَافَة

[1] – غريفوار منصور مرشد، سيّد محمد صادق الحسيني، مرجع سابق، ص93

وحَضَارَة الآخر، فَصَاغُوا افكارهم في قوالب وَشَحَنُوا بِهَا شَخْصِيَاتِ اعْمَالِهم الرّوَائِية، فَخَلَقُوا بذلك حالةً من اللاَّ اسْتِقْرَار الوِجْدَانِي بين قبول الاخر ورفضه.

الثنائية **(يونس/جوناس)** اعادت طَرْحَ الادب الكولونيالي وما بعد الكولونيالي من مَنْظُورٍ مُعَاصِر ارتبط توصيفهما بـ (الأَنا والاخر)، فجاء البطل **(يونس/جوناس)** يَتَخَبَّطُ باحثا عن الأَنا ضمن دائرة البَحْث عن الهويةِ، والكرامة، والارض، لِلمْلَمَةِ المَفْقُود مِنْهَا، واسْتِرْجَاعِ المَسْلُوب وافْتِكاكِ المغصوب، **" رَافَق ذلك كُلَّه تَقَاطُبَات مَصِيرية بَيْن طرفي المتوسط، بين بشائر المِيلاد في الضِّفَة الجَنُوبية وملامح الحداد في الضفة الشمالية، هوية ممزقة جنوبًا، وجَلاد استعماري شمالًا، بين هَذين القطبين الحافين راح النَّصُ يَنْسَخُ خِطَابَه، ويحبُك سرده، مدفوعًا برغبات متناقضة ومُتَداخلة جديدة قديمة، مازالت لم تتخلص رغم تعاقب السِّنين من غصاصاتها العميقة وجراحِها وذاكرتها المليئة بالحنين والشَّجْن"** [1]

فَالحنين لا يموت أبدا، ومهما غاب الإنسان عن مسقط رأسه، يبقى دائمًا يؤْمِنُ بِأن لا جنة خارج حدود الوطن (مَسْقط الرأْس)، فَأصحاب الأقدام السوداء أدركوا بأنهم يعيشون حالة من الضيّاع والتمزّق وفقدان الوطن، رغم انَّ اَبَاءهم وأجدادهم دخلوا هذه الأرض غُزاة ومُعْتَدين.

" Un vieil homme se tient à l'entrée du cimetière, arborant un uniforme barde de médailles de guerre. Appuyé sur une canne, tête nue…:
Les français sont partis les juifs et les gitans aussi. Vous n'êtes plus qu'entre vous. Alors pourquoi vous entre-dévorez-vous?
Je ne comprends pas à quoi il fait allusion, ni pourquoi il me parle sur ce ton. Son visage ne me livre rien de précis. Pourtant, ses yeux me sont familiers ma mémoire… C'est Krimo!... qui avait juré ma mort à Rio. A l'instant où je le situe dans mes souvenirs, une douleur foudroyante se réveille dans ma mâchoire: la même que celle qui m'avait ébranle naguère quand il m'avait envoyé la crosse de son fusil dans la figure " [2]

[1] - عبد الله شاطح، تخييل الزمن الكولونيالي، مرجع سابق، ص 181

[2] - ***yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 489***

ترجَمَة المَقْطَع:

يَقِفُ الشَّيخُ عِنْدَ مَدْخَلِ المَقْبَرة مُرْتَدِيًا بَدْلَةً غَاصَّةً بالميداليات الحَرْبِيَة متكئًا على عصا، عاري الرأس:

لَقَدْ خَرَجَ الفرنسيون، اليَهُود، والغجر ايضا، بقيتم وحدكم فقط، فلماذا تتقاتلون؟ لا أفهم ما الذي يشير إليه، أو لماذا يتحدث معي بهذه النبرة، وجهه لا يخبرني بشيء محدد. ومع ذلك بَدَتْ عَيْنَاهُ البِفَتَيْنِ عِنْدِي ... إنَّهُ كريمو! الَّذي أَقْسَمَ على قَتْلي في ريُّو، في اللَّحْظَة الَّتِي تَذَكَّرْتُهُ فِيهَا اسْتَيْقظَ أَلَمٌ حَادٌّ فِي فَكِّي، الأَلَمُ نَفْسُهُ الَّذِي هَزَّنِي قَدِيمًا حِينَمَا ضَرَبَنِي بأخمص البُنْدُقِيَّة على الوَجْهِ.

إنَّ طَرِيقَةَ الطَّرْح المُحَايدة تقتضي الاشادة بالتَّضْحيات الَّتِي مَكَّنَت الجزائر من اسْتِرْجَاع سيادتها وأنْ تَنْظُرَ بنظرَة مُتَفَائِلة لتجاوز الصِّرَاع القائم وتَطْرح الحلول الممكنة لذلك، لَكِن نَجِد أَنَّ شَخْصِيَّة (يونس/جوناس) مَثَّلَت صَوْتًا عَبَّرَ من خِلَالِه الكَاتب عَنْ أَفْكَارِه وايديولوجيته فِي نَسَقٍ مُنَظَّمٍ من خِلَال الحِوَار دَاخل الخِطَاب الرِّوَائِي، بَعِيدًا عن الحيادية، واظْهَرَ تَشْكِيل القِيَم الايديولوجية فِي السِّيَاق السَّرْدِي من خلال ثُنَائِية (الأَنَا/الآخر)

من خَصائص سَرْديات مَا بعد الكولونيالية مناهضة التَيَّار الثَّوْري، حيث يستدعي الكاتب التَّأْريخ لتَمْرير أفكار ايديولوجية تحط من قيمة المقاومة، وتسطِّحُ الاستقلال، وترفع من قيمة البقاء تحت راية الاحتلال، وتُمَجِّدُ الاستعمار وتبيض صورتَه، ويفيض المتن حنينًا لأيامه الخوالي، مكرسة بذلك العبارة الَّتِي صَاغ بها الكاتب عنوان رِوَايته: **فَضْل اللَّيْل على النَّهَار.**

حيثُ استدعي السَّارد التَّأْريخ من خلال تذكر كريمو الشَّخْصِية الَّتِي حاولت قتله، وفي اللَّحْظَةِ نَفسها عاوده الالم من جديد، الألم نفسه الَّذِي هزه قديما حينما ضربه بأخمص البندقية على وجهه، في صورة رمزية يدرك القارئ عن طريق التَّخْييل أَنَّ الأَلَمَ الَّذِي عاشه البطل **(يونس/جوناس)** ابَّان الاحتلال ها هو يعود اليه اليوم وهو ينعم بالاستقلال، ولكن هذه المرة يصنعه ابناء الوطن الواحد، في اشارة الى العنف الدّموي الَّذي كاد أن يفتك بالبلاد، عبَّر عنه الكاتب بعبارة: بقيتم وحدكم فقط فلماذا تتقاتلون؟

" C'est pourtant vrai. Pourquoi ces massacres incroyables, ces attentais qui n'en finissent pas?
Vous vouliez l'indépendance? Vous l'avez. Vous vouliez décider par vous-mêmes de votre sort? Qu'à cela ne tienne. Alors pourquoi la guerre civile? "[1]

ترجَمَة المَقْطَع:

إنَّ هَذَا لصحيح لِمَاذَا كُلُّ هذه المَجَازِر المُقْرِفَة وهذه الاعْتِدَاءَات الَّتِي لَا تُرِيدُ أَنْ تَنْتَهِي؟ أَرَدْتُم الاستقلال؟ لَقَدْ اخَذْتُمُوهُ، أَرَدْتُم أَن ْتُقرّرُوا مَصِيرَكُم بِأَيْدِيَكُم؟ لَا بَأْس، اذًا لِمَاذَا الحَرْبُ الأَهْلِيَّة؟

اثار الكاتِبُ جَدَلاً حَولَ مُسَلَّمَةٍ لا تَقْبَلُ النِّقَاش عند الجزائريين، فهم المَشْهُود لهم برفضِهم للاسْتِعْمار، بَلْ ذَهَبُوا الى ابْعَدَ مِنْ ذَلِكَ فَهُم من حملوا على عاتقهم مُنَاصَرَة الشعوب الَّتِي تُرِيدُ أَنْ تُقَرّر مصيرها، حتى لُقِّبَ بلدهم بقبلة الثُّوار، كما لُقِّبَ بِقبلة الأَحْرَار، فكيف يقبلون بفكره البقاء تحت راية الاحتلال؟

بِالعَوْدَة الى التَّأْرِيخ فَبَعْدَ مُرُورِ قَرْنٍ على احتلال الجزائر احْتَفَلت فرنسا بذلك وظنت انَّهَا دَمَجَتْ الجَزَائِرَ واصبحت قطعة فرنسية احتفلت بِذَلِك، وكانت حينها تظن بأنّها قضت نهائيا على الشخصية الجزائرية، وأنّ احتفالها هذا، إنما هو احتفال بالجزائر الفرنسيّة وإدماجها تماما " الجزائر فرنسية" التي قال عنها "فرجات عباس": **"إنّ هذه العبارة وحدها لكفر بالمنطق السَّليم"[2].**

اسْتَرْجَعَ الكَاتِب ايام الاستعمار الفرنسي للجزائر في اسقاط بِأَنْ لا شيء تغير، غير ان الحكومات المتعاقبة كرست لبقائها، اما حياة المواطنين فتدهورت على جميع مناحي الحياة، من الناحية الامنية، والاجتماعية، والسِّياسية، والفكرية، والثَّقافية، وحتى الدِّينية.

" Tu sais, Jonas?...
J'aimerais bien que l'Algérie s'en sorte.
- elle va s'en tirer, dit Fabrice. L'Algérie est un eldorado en jachère. Il suffit d'une présence d'esprit. Pour l'instant, elle se cherche, elle

---

[1] ***- yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 490***

[2] – فرجات عباس، **ليل الاستعمار**، منشورات ANEP، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية – الجزائر، 2006، ص30

se casse les dents. Mais elle est encore une enfant, et d'autres dents lui pousseront. "[1]

ترجَمَة المَقْطَع:

اتعرف يا جوناس؟ ... اريد بصدق أَنْ تَخْرج الجزائر من أزمتها.

قال بيريس: ستخرج من ازماتها، الجزائر بَلَدٌ قوي، يكفي حضور اراده قوية ...

ستكسر اسنانها ولكنَّهَا لا تزال طفلة صَغِيرَة ستقوم لها اسنان اخرى.

إنَّ تيمة العُنْف والقتل والموت لا تطفو على سطح النَّص، بل تظهر هذه التِّيمَات في بعدها الرَّمْزِي، وذلك بالنَّظر إلى سيطرة عامل المِحْنة على المِخْيال الثَّقَافِي والإبْدَاعِي للأدباء الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية وأسّسوا لهذا الأدب، فَفرض العنف الدَّمَوِي للعشرية السَّوْداء نفسه على المَتْن، فكانت الصُّورة صادقة تأخذ القارئ عبر الزَّمَن لتعود به لتخْييل الحقبة الكولونيالية، لمرحلة التعذيب والقتل، وصولا الى الثورة التحريرية المباركة، ومنها الى فترة التسعينيات (العشرية السوداء)، الَّتِي تميزت بخطورتها وتجاوزاتها فكانت تِيمَة العُنْفِ والموت حاضرة كرمز للانفلات الامني لتأخذ القارئ الى زاوية مظلمه من تاريخ الجزائر، بفعل القراءة والتَّخْييل، ليعيش المرحلة بِكُلِّ تَفَاصِيلها بتفاعله وانفعاله مع المتن الرِّوَائي.

" Et Jelloul? Qu'est-il devenu? Je sais qu'il a été capitaine dans l'armée algérienne et qu'il commandait un secteur militaire dans le Sahara. Mais, depuis quelques années, J'ignore ce qu'il est advenu de lui.

Il a pris sa retraite avec le grade de colonel au début des années 1990. Il n'a jamais réside à Rio. Il avait une villa à Oran dans laquelle il comptait finir ses jours. Puis, le terrorisme islamiste nous est tombe dessus et Jelloul a été assassine devant chez lui, abattu d'une balle de chevrotine alors qu'il rêvassait sur le pas de sa porte. André sursaute, dégrise. "[2]

---

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 501*

[2] - *Ibid, p 497*

ترجَمَة المَقْطَع:

وجَلُّول كَيْفَ حَالُهُ؟

اعرف أَنَّه كان نَقِيبًا في الجيش الجزائري...

لقد اخذ تقاعده من الجيش برتبه كولونيل في بِدَاية سنوات التِّسْعِين، لم يسكن بريّو ابدًا كانت له فيلا في وهران، أَمِلَ أَنْ يَقْضِيَ فيها سنوات تقاعده، ولكن الارهاب الإسلاموي وقع علينا الصَّاعقة وتَمَّ اغتيال جلول قُرْبَ مَنْزِلِه، بخرطوشة بندقية صيد، وهو جالس عند باب بيته يَشُمُّ هَوَاء المَسَاء العَلِيل

حَاوَل الكاتب ياسمينة خضرا رسم الواقع المأساوي، ونقله بصورة واضحة كونه عايش هذه الفترة، وأَنَّه رجل عسكري فقد كان مستهدفًا في اي لحظة، وهذه الفئه كانت مهددة لذلك كان الاقدار من غيره على خوض غمار هذا اللَّوْن من الكتابة الَّذي يرتكز على تِيمة الموت والعُنْف والارهاب فَقَدَّمَ صُوَرًا مُتَبَاينة لأشكال العنف منه الارهاب السِّيَاسِي والاجتماعي والعنف ضد المثقف فَالفرد الجزائري اصبح يعيش ولا يأْمَن على نَفْسِه حتَّى من اقرب النَّاس اليه وهذَا ما عبَّرَ عنه السَّارد في قَوْله:

" Jelloul est mort?
Oui.
Abattu par un terroriste?
Oui, un émir du GIA. Et tiens-toi bien, Dédé:
Son propre neveu!
L'assassin de Jelloul, c'est son neveu?
Tu as très bien entendu.
Mon Dieu! Quelle triste ironie du sort. "[1]

ترجَمَة المَقْطَع:

جلول مات؟

نَعَمْ قَتَلَهُ ارْهَابِي.

نعم امير من الجماعات الاسلامية المسلحة،

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 497*

واسمع جَيِّدًا دادي حفيده الخاص،

قاتل جلول هو حفيده.

هل قاتل جلول هو حَفِيذُهُ؟

نَعَمَ، مَا سَمِعْتَهُ تَمَامًا.

إلهي! يا لها من مفارقة حزينة.

بهذه الصُّورة يكون الكاتب قد رَسَمَ الصُّورة الحقيقية لوجه الارهاب، الَّذي لا يعرف شفقة ولا رحمة حتى مع اقرب الناس في سبيل تحقيق الاهداف المرسومة، وهو السَّعْي بكل جهد لتغير نظام الحكم والسيطرة عليه.

وبفعل القراءة والتَّخْييل يُحَيَّلُ للقارئ بأَنَّ الكاتب تحايل عليه، ولعب بالحيز ودس فيه سؤالا بوليميًا، يتمثل في مدى اهليه الشعب الجزائري للاستقلال، فَالرِّوَاية تُثِيرُ جَدَلًا كَبِيرًا انْطِلَاقًا من عنوانها: **فَضْل اللَّيْل على النَّهَار**، ثم الحنين الى زمن الاستعمار بصفته المَنْجى الَّذِي يُمَكِّنُنَا مِنَ العيش فيه والتَّعايش معه، والتَّصالح مع بعْضِنَا تحت ظِلِّهِ، وفَضَّلَه الكاتب على الاستقلال الَّذِي لم يحقق اي اضافة للجزائريين حسب زعمه، عدا الصِّرَاعات وفشل الأَنْظِمَة ما بعد الكولونيالية في تحقيق الاستقرار،

وفي مقاربة ظالمة حاولت الرواية المقارنة بين زمن الحرية والاستقلال وزمن الاستعمار محاولة وتكريس فكرة أَنَّ البقاء تحت راية الاحتلال افضل من الاستقلال، وظل هذا الجَدَلُ قائمًا من بداية الرِّوَاية حتى يُؤَثِر السَّارد على القارئ ويوهمه عن طريق التَّخْييل بصدق المقولة: "**إنَّ الاسْتِقْلال هِبَةٌ ليْسَت من حق الجزائريين لأَنَّهُم لم يصْنَعوا بِه شَيْئًا جَدِيرًا بالاهتمام، وَمَا دُخُولُهُم في زَمَنِ الفِتْنَةِ الطَّائِفِيَة الَّا دَلِيلًا على أَنَّهم لا يَسْتَحِقون ذلك، ولو أَنَّهم عاشوا في ظل أُمِّهم فرنسا واحْضَانِهَا الدَّافِئَة لَكَانَ ذلك خَيْرًا لَهم**"[1] ، وَحَاوَلَ الكَاتِبُ أَنْ يُخَيِّلَ لِلقَارِئ فكْرَةِ أَنَّ شَيْئًا لَمْ يَتَغَيَّر بَعْدَ الاسْتِقْلَالِ، غَيْرَ دُخُول البَلَدِ فِي حَرْبٍ أَهَلِيَّة، وَتَحَكم الاسْلَامِيُونَ فِي تَحْرِيك خُيُوط الصِّرَاعِ، وَبِذَلِكَ لَمْ تَخْرُج البِلَادُ من دوامة الدَّم وَالقَتْلِ:

[1] – عادل بُوديار وامال كبير، مَرْجَع سَابِق، ص 932

" Pourquoi ces maquis infestés d'islamistes? Ces militaires qui se donnent en spectacle? N est ce pas la preuve que vous n'êtes bons qu'à détruire et tuer? "[1]

ترجَمَة المَقْطَع:

لِمَاذَا يَنْتَشِرُ هَؤُلَاءِ المُقَاتِلُونَ الإِسْلاَمِيُون؟ هَؤُلَاءِ الجُنُودُ الَّذِينَ قَدَّمُوا عَرْضًا؟ أَلَيْسَ هَذَا دَلِيلٌ عَلَى أَنَّكُم تُجِيدُونَ الا الدمار القَتْلَ فَقَط؟

فاذا نجح السَّارد في اقناع القارئ بصدق هذه المَقولة، تلحق حينَهَا ايديولوجيا القارئ بإيديولوجيا السَّارد ومنها بإيديولوجيا الكاتب.

فَبَيْنَ السَّرْد والوصف يتبدى ويُخَيَّلُ المَعْنى الحقِيقي الَّذي يُحَاول الكاتب دَسَّهُ للقارئ، وبفعل القراءة والتَّخْييل يتكشَّف هدف من اهداف الرِّواية، متمثِّلًا في التَّصالح مع الذَّاكرة، حَيْثُ مَجَّدَت الرِّواية الصَّدَاقة والتَّعايش بين الجزائريين والفرنسيين، وعَبَّر السَّارِدُ عن ذلك من خلال تَشَظِّي شَخْصِية البطل **(يونس/جوناس)**، ليَبْقَى يونس جزائريًا مع اخوانه الجزائريين، وهو جوناس مع أَصدقائه الفِرنْسيين.

ما يُعَدُّ مُحَرَّمًا وخَطًّا احمر على المؤرخ يمكن للروائي أَنْ يَقْفِزَ عليه، فَيَتَحَايل على القَارئ، ويَلْعَبُ باللُّغَة والفَضَاء، لذلك جَاءت رِوَايَةُ **فَضْل اللَّيْل على النَّهَار**، عِبَارَة عن مَتَاهَةٍ مَمْلُوءَة بِالمَطبَّات والدَّسَائِس، غير اَبهَة بقداسة التَّأْريخ، في مُحاولة للطَّعْنَ فِيه، بالتَّحايل التَّخْييلي والايديولوجيا المُوَجَهَة.

2 – 1 – ثُنَائِيَّة (الأَنَا وَالآخر)/ التَّخْييل وَتَمَثُّلَات الصِّرَاع الايديولوجي بَيْنَ الأَنَا والأخر في الرِّوَاية:

2 – 1 – 1 – نَظْرَةُ الأَنَا للآخر:

وللانْفِتَاح على ثَقَافة الاخر وهُوِيته دون الذَّوبان فيهَا حتَّى الاضْمِحْلَال، ومن أَجل تَشْكيل مُمَانَعةٍ للبقاء والحِفَاظِ على هُوِية الأَنَا يُوَضِّحُ العَم لـ **(يونس/ جُونَاس)**:

" Il faut que tu saches une chose, mon garçon. Tu n'es pas tombe d'un arbre droit dans le fossé … tu vois cette dame sur la photo? … un général lavait surnommée jeanne d d'Arch. C'était

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 490*

une sorte de douairière, aussi autoritaire que fortunée. Elle s'appelait lalla fatna …
et les notables de la région venaient laper dans le creux de sa main. Même les officiers français la courtisaient. On raconte que si l'émir Abdel-kader lavait connue, il aurait changé le cours de l'histoire …

Regarde la bien, mon garçon. Cette dame, cette figure de légende, eh bien, c'est ton arrière- grand-mère"[1]

ترجَمَة المَقْطَع:

لا بُدَّ أَنْ تَعْرِفَ شَيْئًا يَا ولدي، إِنَّكَ لم تسقط من شجرة، هل ترى هَذِه المَرْأَة على الصُّورة؟ ... كانَ وُجَهَاء النَّوَاحي يُقَبِّلُون يَدَيْهَا، ويَلْعَقُون كَفَّهَا، حتَّى ضُبَّاط فرنسا كانوا يتملقونها، يحكى أَنَّهُ لوْ أَنَّ الأمير عبد القادر كان عرفها ، لكان استطاع أن يُغَيِّرَ مَسَار التَّأْرِيخ، أُنْظُرْ اليها جيدًا يا ولدي، هذه الأُسْطورة كانت جدَّتُك

خَافَ العَمُّ على(يونس/ جُونَاس) من تأْثير الثَّقَافة الوافدة، ومن هوية الاخر بفعل تأثير المحيط، والمدرسة، وزوجة العم الفرنسية جرمين، فاستدعى التأْرِيخ من خلال الصُّورة المُعَلَّقة على الجدار، ومرَّر له رسالة مَفَادُهَا، أنَه من أَجدادٍ فُضلاء لهم وزنهم وتاريخهم على هذه الأرض، يجب الاعتزاز به، فالقارئ يُدْرك البُعد الايديولوجي التاريخي الّذي اراد الكاتب غرسه في (يونس/ جُونَاس) بفعل التَّخْييل، اضافة الى ذلك لم يكن العم يتباهى بِأسرار العائلة كما يبدو، بل كان يبحث في أسرار الوجود:

"Dans tes veines coule le sang de Lalla Fatna. Tu peux réussir là où ton père a échoué, et remonter la pente jusqu'au sommet d'où tu viens"[2]

ترجَمَة المَقْطَع:

بداخل عروقك تجري دِمَاء لالة فاطمة، يمكنك أن تنجح في مكان أبيك، وتخرج من الورطة الَّتي انزلقتم بداخلها، وترجع الى غاية القِمَّة الَّتي كنتم في ذِرْوَتِهَا، يُذَكِّرُ العم **(يونس/ جُونَاس)** بأُصُولِهِ – الآباء والأجداد– ويَرْبِطُهُ بموروثه التَّاريخي، حتى يُحَصِّنَهُ من

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, pp 97 - 98*
[2]- *Ibid, p 101*

الانزلاق لهوية الاَخر، فبين له مكانة أجداده وأَنَّ هذا الانْحِدار ما هو الَّا انحدار مؤقت، وأنَّ مكانه الدَّائم هو القِمَّة، ويجب ان لا يرضى بغير القِمَّة، ثُمَّ يُحيله الى مَكَاسب الأَجداد، من الأراضي والماشية ...

فَيُخيَّلُ بِذَلِك للقارئ عَن طَرِيق القراءة والتَّخْييل خوف العم عن (يونس/ جُونَاس)، من الذَّوَبَان في هوية الاَخر، وعبَّرَ عن ذلك بالانزلاق وأَنَّهُ بإمكانه أَنْ يَعُودَ للقِمَّة، وطريق العَوْدَة لن يكون الَّا باسترجاع الارض، في رمزية لمقاومة الاَخر، فيجب استرجاع الارض وتحريرها أوَّلًا لاستعادة مكانتك، وصعود القمَّة من جديد.

وَيُذَكِّرُ العَم (يونس/ جُونَاس) بِأَنَّ هَذِهِ الأَرْض كَانَتْ فِي يَوْمٍ من الأَيَّامِ مِلْكًا لِأَجْدَادِهِ، فِي رِسَالَةٍ تَخْيِيلِيَّة لِلقَارِئ بِأَنَّ الأَرْض سَتَعُودُ فِي يَوْمٍ من الأَيَّام لِصَاحِبِهَا الحَقِيقي.

" Ton grand-mère lalla fatna … Avait des terres aussi vastes qu'un pays. Son bétail peuplait les plaines" [1]

ترجَمَة المَقْطَع:

جدَّتُك لالة فاطمة تمتلك الأراضي الواسعة جِدًّا، أوسع من بلدٍ بحاله، وقطعان بقرهَا تَمْلأُ السُّهول

وَصَدَقَ مَا تَنَبَّأَ بِهِ السَّارِد وَصَحَّتْ رِسَالَةِ تَخْيِيلِيَّة الَّتِي ضَمَّنَهَا لِلقَارِئ دَاخِلَ المَتْنِ بِأَنَّ الأَرْض سَتَعُودُ فِي يَوْمٍ من الأَيَّام لِصَاحِبِهَا الحَقِيقي، فَبَعْدَ جِهَادِ مَائِة وَاثْنَيْنِ وَثَلَاثُينَ سَنَةً، وَتَقْدِيمِ التَّضْحِيَاتِ الجِسَام، فُرِضَ عَلَى فِرَنْسَا حِينَهَا اسْتِفْتَاء الجَزَائِرِيين فِي تَقْرِير مَصِيرهم، وَتَأَكَدَ مِمَا لَا يَدْعُوُ مَجَالًا لِلشَّكِ بِأَنَّ رِسَالَة السَّارِد التَّخْيِيلِية صَادِقة، وَأَنَّ الأَرْض سَتَعُودُ لأَصْحَابِهَا:

" Le 5 juillet, l'Algérie aurait une carte d'identité un emblème et un hymne nationaux, et des milliers de repères à réinventer. " [2]

ترجَمَة المَقْطَع:

في 5 جوِيلية، سيكون لدى الجزائر بطاقة هوية، وشعار، ونشيد وطني، وآلاف المعالم لإعادة اسْتِرْجَاعِهَا من جَدِيد.

---

[1]- *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 98*

[2]- *Ibid, p 465*

2 – 1 – 2 – نَظْرَةُ الآخر لِلأَنَا:

إِنَّ اللَّاشُعُور لِلمُجْتَمَعَات المُسْتَعْمَرَة (بِفَتْحِ المِيم) يَرْتَبِطُ وِجْدَانِيًا ارْتِبَاطًا خَفِيًا بِالفِتْرَة الاسْتِعْمَارِيَة، فِاسْترْجع (يَاسْمِينَة خَضْرَا) مَا هُوَ تَارِيخي عَبْرَ الذَّاكِرة، ومَا هُوَ نَفْسِي عَبْرَ الحَنِين للماضِي، إِنَّهَا حَالَةٌ نَفْسِيّة سَائِدة عِنْدَ المُجْتَمَعَات المُتَحَرَّرة حَدِيثًا، فَالحَنِين للمَاضِي، والنَّبْشُ فِي الذَّاكِرَة، واعَادَة اسْتِدْعَاء التَّارِيخ لإثارة الجُرُوح الَّتِي أَبَتْ أَنْ تَنْدَمِل، إِنَّهَا سِيَاسَة بِنَاء عَوَالم أخرى للعيش في الذَّكِرَة، فَعَادَ بِنَا الكَاتب الى العَهْد الكولونْيَالِي في عَديد المَحَطَات من الرِّوَاية، خَاصَّةً وَأَنَّ النَّاص لَمْ يُوُلِ الجهد الكبير لوصف الجوانب السَّلبية من الممارسات الاستعمارية، فهي تُخَيَّلُ للقارئ تباعًا في شكل ومضات ومقاطع تخييلية بما يتماشى وسيرورة السَّرد، خاصة ما تعلق منها بالتَّميز العنصري، ***(la ségrégation raciale).***

يظهر ذلك من خلال انقطاع العلاقة فَجْأَة بين (جوناس/ازابيل)، فعندما كان (يونس/جوناس) يبحث في الاسباب التي أدت الى انقطاع العلاقة تقول ازابيل:

" - Pourquoi?… s'écria-t-elle. Horripilée par ma perplexité. Pourquoi m'as-tu menti?
- je ne vous ai jamais menti.
- ah oui?… ton nom est younes n'est-ce pas? You-nes?… Alors pourquoi tu te fais appeler Jonas? " [1]

ترجَمَة المَقْطَع:

كذَّاب …

لا أريد أَنْ أراك مُجَدَّدًا …

لماذا؟

لماذا كذبت عليَّ؟ …

اسمك يونس فلماذا قُلْت لي اسمك جوناس؟

[1] *- yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 160*

وعندما حاول يونس أن يُوضِّحَ أَصل التَّسمية: **(يونس/جوناس)**، مُعَلِلًا أسباب التَّصْحيف* في اسمه، وأَنَّ هذا التَّصحيف لا يفسد للودِّ قضية:

" - Tout le monde m'appelle Jonas … Qu'est-ce que ça change? " [1]

ترجَمَة المَقْطَع:

– الكُلُّ يُنَادِينِي جُونَاس … مَا الفَرْقُ الَّذي يُحْدِثُه؟ …

ردَّت عليه ايزابيل:

"-Ça change tout!
-Nous ne sommes pas du même mande. Monsieur younes.
Et le bleu de tes yeux ne suffit pas…
-je suis une Rucillio. As- tu oublié?
Tu m'imagines mariée à un Arabe? … plutôt crever! " [2]

ترجَمَة المَقْطَع:

– إِنَّهُ يُغَيِّرُ كُلَّ شَيْءٍ! …

لَسْنَا من عالمٍ واحد، يا سيد يونس،

وزرقة عينك لا تكفي …

هل نسيت أَنَّنِي من عائلة (روسيليو)،

هل تتخيل أَنَّنِي يمكن أن أَتزوج عربيًا؟

… أُفَضِّلُ الهلاك على ذلك

---

* – إنَّ المُرادَ بالتَّصحيفِ لُغَةً: هوَ الخَطأُ في الصَّحيفَةِ باشتباه الحُروفِ، (يُنظَرُ: المِصباحُ المُنيرُ للفيوميّ، ص334)، وأمّا المَعنى الاصطلاحي لِلتَّصحيفِ فهوَ مَأخوذٌ مِنْ مَعناهُ اللُّغويّ ، فلِذا عَرّفوهُ بأنّهُ ما غُيِّرَ بَعضُ سَنَدِهِ، أو مَتنِهِ بما يَقرُبُ منهُ.التصحيف هو كتابة الكلمة أو قراءتها على غير ما هي عليه، ويرجع ذلك لاسْتِشْكال سماع احد حروفها أو رسمه بحيث يشبه حرفًا اخر وقيل هو تغيير لفظ الكلمة الناشئ عن تشابه حروفها "وأصل هذا أنَّ قومًا كانوا قد أخذوا العلم عن الصحف من غير ان يلقوا فيه العلماء فكان يقع فيما يروونه التَّغْيير، فيقال عنده قد صحَّفوا، أي ردُّوه عن الصحف، وهم مُصَحِّفُون ، والمصدر التَّصحيف" **أبو أحمد العسكري ، شرح ما يقع فيه التَّصحيف والتَّحريف، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ط 1، 1963، ص 13**، نجد السيوطي في المزهر يعقد فصلا في التصحيف والتحريف لم يفصل بينهما فصلا دقيقا فيسمي تصحيفا وتحريفا والمؤلفون الاقدمون لا يفرقون بين التحريف والتصحيف ويجعلونهما مترادفتين.

[1] - ***yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 160***
[2] - ***Ibid, p 161***

فَعَنْ طَرِيق التَّخْييل يُدْرِك المُتَلَقِّي مَا سُلِّطَ عَلَى الجَزَائِرِيين من طَبَقِيَّة وَتَهْمِيش فَتَنْعَكِسُ صُورَة المُوَاطن المُهَمَّش وَالمُغَرَّب عَلَى أَرْضِ وَطَنِهِ، وَيُدْرِكُ نَمَطَ التَّفْكِير السَّائِد لَدَى المُعَمِّرِين والنَّظْرة الدُّونِيَّة، والحط من قِيمة الآخر مُقَارنَة بِالأَنَا، وَخَاصَةً عِنْدَمَا قَالتْ

" Vous êtes musulman, et je suis catholique. Nous avons cède, dans une vie antérieure, a un moment de faiblesse. " [1]

ترجَمَة المَقْطَع:

أَنْتَ مُسْلِمٌ، وَأَنَا كاثوليكية، اسْتَسْلَمْنَا، فِي حَيَاتِنَا المَاضِية، إلى لَحْظَةِ ضَعْفٍ.

فالمقطع صوَّر لنَا صِرَاعًا عاشه البطل**(يونس/جُونَاس)**، وأراد أن يصرّح بِهذا الصِّراع، من خلال تلك الإيديولوجيات المتصارعة في الرّواية بصفة عامة، وفي هذا المقطع بصفة أخص، وهو محمّل بشحنة إيديولوجية تعكس الصِّراع السائد في المجتمع كما يَعكس التباين الطبقي بين فئاته.

فهذا الصِّراع يظهر من خلال التَّرَاكيب التالية:

- لَسْنَا من عالمٍ وَاحِدٍ، يا سيد يونس.
- هل نسيت أَنَّنِي من عائلة (روسيليو).
- هل تتخيل أَنَّنِي يمكن أن أَتزوج عربيًا؟

كَمَا يَظْهَر التَّمْيز وَالتَّحَرُّشُ بِالعَرَبِ وَالمُسْلِمِين الى دَرَجَة أَنَّ السَّارِد عَدَّهَا من المُمَارَسَات الطَّبِيعِيَّة كَمَ يَصْدُرُ عَنْ أَنْدرِي ***(André)*** دَائِمًا:

" Malgré les propos blessants qu'il tenait à l'encontre des Arabes. Avec moi il était plutôt prévenant. Il me conviait chez lui autant de fois qu'il conviait mes amis. Sans distinction aucune. Sauf qu'il ne se gênait pas de molester les musulmans en ma présence comme s'il s'agissait de pratiques naturelles " [2]

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 288*
[2] - *Ibid, p 179*

ترجَمَة المَقْطَع:

رُغْمَ تَصْرِيحَاتِهِ الجَارِحَة ضِدَّ العَرَبِ، كُنْتُ ضِمْنَ اهْتِمَامَاتِهِ، حَيْثُ كَانَ يَدْعُونِي لِمَنْزِلِهِ كلما دعا أصدقائي، بدون أي تمييز، إلا أَنَّهُ لا يُمَانِعُ فِي التَّحَرُّشِ بِالمُسْلِمِينَ فِي حُضُورِي وَكَأَنَّهَا مُمَارَسَاتٍ طَبِيعِيَّةٍ.

فانتماء الانسان مرتبط باللُّغة الَّتي ينطق بها، فأي تغيير في اللِّسَان ينعكس على الهوية والانتماء، وهذا هو المَأْزق الحقيقي الَّذي عَلِقَ فيه **(يونس/جوناس)**، انطلاقًا من اسمه.

فانتصار الإيديولوجيا الوطنية عن الإيديولوجيات الَّتي تطمح للهجرة وتُشَجِّعُ عَلَيْهَا، وَتُرَغِّبُ في الزَّواج من الفَتَاةِ الغَرْبية، وترى المثالية في بلاد الغرب، وهي بمثابة الفردوس المفقود بالنسبة إليها، يظهر من خلال صحوة ضمير **(يونس/جُونَاس)**، فكانت ردت فعل ايزابيل اشبه بالمُنَبِّه الَّذي استفاق عليه، وادرك حقيقته واستعاد وعيه، بعدما شعر بالاحتقار والتَّميز الَّذي مورس ضدَّه، وهذا دأْبُ الاستعمار دائمًا، وهَذِهِ هِيَّ نَظْرَتُهُ لِلْمُسْتَعْمَرِ – بفتح الميم– فهذه الاسْتِفَاقَةُ تُعَدُّ انْتِصَارًا للإيديولوجيا الوطنية، جَاءَتْ بعد أن استيقظ البطل **(يونس/جوناس)**، من غفلته ومن أثر الأفكار الخاطئة التي تشبّع بها عن مثالية الغرب وإنسانيته حيث ترى الباحثة عايدة أديب بامية:

" إنّ جوهر الصرّاع يعود إلى السِّياسة الَّتِي يُطبقها الاستعمار على الشعوب المغلوبة مفادها نشر مبادئ وعدم تطبيقها، شتّان بين التصاريح المعسولة والحقائق المؤلمة"[1].

فهذه النَّظْرَة الدُّونية الَّتِي ينظر بها المُسْتَعْمِرُ –بِكَسْرِ المِيمِ– الى المُسْتَعْمَرُ –بِفَتْحِ المِيمِ– تعكس صورة التَّهْمِيش الَّذِي يُخَيَّلُ للقارئ فَيَحِسُّ بالمعاناة الَّتِي يَشْعُرُ بها (يونس/جوناس) في وطنه ويُصَنَّفُ كمواطن من الدَّرَجَة الثَّانيَّةِ.

وهذا التَّميز بين الأنا والاخر ليس بجديد هكذا كان يُعامل الجزائريين من قبل الفرنسيين فرواية الدّروب الوعرة، لمولود فرعون صوَّرت هذا المَشْهد من زاوية أخرى ورد اسمان فقط نُعت بهما عامر بطل هذه الرواية الاسم الأوّل بيكو:

[1] – عايدة أديب بامبة، مرجع سابق، ص113

"Hé, va dans ton pays, raton! Alors j'ai compris que j'avais un pays et qu'en dehors de ce pays je ne serais qu'un étranger " [1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

" عُد إلى بلادك يا بيكو*! عندئذ أدركت أنّ لي وطنا وأنني سأعتبر دائما أجنبيا في غيره من الأوطان" [2]

أمّا الاسم الثاني: [3] ***"enfant de sarrasine"***

الترجمة:

ترجمها حنفي بن عيسى ابن العرب، أمّا حسن بن يحي فترجمها بابن المسلمة، كذلك هذه العبارة تتضمن معنى الشّتم فقد نُسب البطل عامر لأمّه والأصل هو أن يُنسب الفرد لأبيه.

فردّ عامر عن ذلك بقوله:

"Des sarrasin, d'accord, mais non de sarrasine" [4]

ترجمة المَقْطَع:

" ابن المسلم لا المسلمة"[5].

فعامر رفض أن يُنادى ويُنسب لأمّه فصّحح لهم ذلك بقوله ابن المسلم لا المسلمة

2 – 2 – النُّوستالجيا أوِ النُّوستولجيا *(Nostalgie)*:

ذَكَرْتُ فِي الجَانِب النَّظَرِي بِأَنَّ النُّوستالجيا ***(Nostalgie)*** تعني الحنين للماضي أَوْ للأَهل والعشيرة، كمَا تَعني النوستالجيا حُبَّ المَاضي، ومن معاني –النُّوستالجيا ***(Nostalgie)***–: الحنين، الشوق، التَّوَجُع، الحُزْنُ.

وَعَرَّجْتُ عَن شَرْحِ **النوستالجيريا *(Nostalgérie)***: الَّتِي تَعني الحنين الى الجزائر، فمن القراءة العابرة لِمُدَوَّنَة يَاسْمِينَة خَضْرَا، تظهر وبقليل من العناء حنين الرَّاوِي لِلْمَاضِي، وَيكْشِفُ

[1 + 3 + 4] - ***Mouloud Ferouan, les chemins qui montent, éditions talantikit, Bejaiia, 2003, p:112***

* بيكو: لفظة تعني صغير المعزة، فهذا المصطلح يتضمن معنى الشتّم للفرد الجزائري **" وهي كلمة نادى بها الفرنسيون المهاجرين من شعوب مستعمراتهم وتعني صغير الشاة"** أمّا الترجمة الحرفية لكلمة ***(raton)***، فتعني صغير الفأر العبارة في كلتا الحالتين تتضمن هذه العبارة معنى الشتّم والاحتقار.

[2 + 5] – مولود فرعون، الدروب الوعرة ، ت: حسن بن يحي، دار تلانتقيت، بجاية، ص 152

القارئ عن طريق التَّخْييل تعاطف الكَاتِب مع شخصياته الرّوائية وخاصة الَّتي أسند لها دور البطولة.

فالأديب إذا فتح بابا على الذِّكرى يتدفق منه الحنين، فيَحكي أبوابًا، حَيْثُ: **" كَشَفَتْ رِوَايَةُ فَضل اللَّيْل على النَّهَار لِلرّوَائِي يَاسْمِينَة خَضْرَا عَنْ ... تَجَاذُبَات العَلَاقَات الجَزَائِرِيَة الفِرَنْسِيَة وَابْعَادُهَا التَّارِيخِيَّة العَاطِفِيَّة الانْسَانِيَة ... بُغْيَةَ تَمْرِير أَفْكَار وَاطْرُوحَات حَوْلَ السِّجَال العَلَائِقِي بَيْنَ البَلَدَيْنِ دُوُن سَحْبِهَا من سِيَاقِ الوَضْعِيَّة مَا بَعْد الكُولُونْيَالِيَّة، حَيْثُ أَنَّ الرّوَايَة تُحَاوِلُ تَمْرِير الأُطْرُوحَات وَالأَفْكَار وِفْقَ سِيَاق تَارِيخِي وَايديُولُوجِي مُرْتَبِك، تَمَيَّزَ بِمُسَاءَلَات التَّارِيخِ وَالذَّاكِرَة دَاخل تَجَاذُبَات الذَّات مَا بَعْد الكُولُونْيَالِيَّة وَانْشِطَارِهَا، خَاصَةً دَاخِلَ وَضْعِ سِيَاسِي مُتَأَزِّم، وَاغْتِرَاب لِلمُثَقَّف وَتَنَازُعه بَيْنَ مَاضِي اسْتِعْمَارِي وَحَاضِر اسْتِبْدَادِي"**[1]

وهذا ما يُبرر لجوء الرَّاوِي الى الذَّاكِرَة وَالحَنِين لِلمَاضِي، فلا أحد يَسْتَطِيعُ أَنْ يَمْحُوَ من الذاكرة الشَّعْبِيَّة أو الفردية تَارِيخَهَا وَثقافتها، رغم أن العَتَبَة الأولى: فَضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، تحيّل على الحَكِي إلا أنه بعد الانسياب في القراءة وعَن طَرِيق التَّخْييل تجدها مُشَبَعَة ومُثْقَلَة ايديولوجيا، فالإيديولوجيا المُضْمَرَة في ثنايا المَتن تارةً والظاهرة حتى تطغى على السَّطحِ طَوْرًا، وما فيها من جَمَالِيَّة وبَرَاعَة في التَّصْوِير تَدْفَعُ المَلَلَ عن القارئ وتشدّه، حَيْثُ نَبَشَ الكَاتِب يَاسْمِينَة خَضْرَا التَّارِيخَ، وَنَبَشَ الذَّاكِرَة، وَبَحَثَ عَن الذَّاتِ فِي وَضْعٍ سِيَاسِي مَأْزُوم، وَحِقْبَة تَارِيخِيَّة مُظلِمَة، ابَان فِيهَا عَنْ عُمْق العَلَاقَة بَيْنَ التَّارِيخ وَالذَّاكِرَة، وَالجَدَلِيَّة القَائِمَة بَيْنَهُمَا، كَمَا عَكَسَ المَتْنُ الرّوَائِي التَّفَاعُلَات التَّارِيخِيَّة وَالايديُولُوجِيَّة وَالاجْتِمَاعِيَّة وَالثَّقَافِيَّة فِي قَوَالب تَخْييلِيَّة بَرَعَ الكَاتِبُ فِي سَبْكِهَا، وَقَدَّمَ لَنَا نَصًا مُكْتَنِزًا ايديُولُوجْيَا، قَدْ يَصْعُبُ عَنِ القَارِئ العَادِي وُلُوجَهُ من القِرَاءَة الأُوُلَى فَذَلِك يَتَطَلَّبُ الكَثِيرَ من الجُهْد والعَنَاء، وَالبَحْث وَالحِس الفَنّي، وَالذَّوْق الأَدَبِي، وَالخِبْرَة الكَافِيَّة حَتَّى يَلِجُ بِهَا عَالَم القِرَاءَة الوَاعِيَّة، يَرْجَعُ كُلُّ ذَلِكَ لِانْزِيَاحِ اللُّغَة من مُغَامَرَة الكِتَابَة الى الايديُولُوجيا والرَّمْز وَاعتِمَاد التَّعْمِيَة، فَفَتَحَ بِذَلِك البَابَ ضَيِّقًا أَمَام صَفْوَةِ النُّقَاد لِيَلِجُوا فَضَاءَاتِهَا وَيَكْشِفُوُا

[1] - تَوْفِيق شَابُوُ، **النُّوسْتَالْجيا الكُلُونْيَالِيَّة وَاعْطَابُ الذَّاكِرَة فِي رِوَايَة فَضْلُ اللَّيْل عَلَى النَّهَار، لِيَاسمِينَة خَضْرَا**، مَجَلَّة اللُّغَة الوَظِيفِيَّة، مج 05، ع: 2، ص 35-36

دَلَالَاتِهَا، فَالخِطَابُ الايِدْيُولُوجِي من أعْقَد وَاصْعَب الخِطَابَات فَهُو لَا يَفْصَحُ عَنْ نَفْسِهِ وَانَّمَا الايديُولُوجيَا تَكُونُ مُضْمَرَة دَاخل السِّيَاق، رُغْمَ أَنَّ المَتْن لَا يَبْدُوُ مُتَرْجَمًا عَن اللُّغَة الفِرَنْسِيَّة بِحُكْمِ عُرُوبَةِ الانْتِمَاء وَجَزَائِرِيَّة الهُوِيَّة، وهَذِهِ الأَلْفَاظُ شَاهِدَةٌ اسْتَعَارَهَا الأَدِيب من اللَّهْجَة الجَزَائِرِيَة امَّا لِعَدَمِ وُجُودِ مَا يُمَاثِلُهَا فِي اللُّغَة الفِرَنْسِيَّة أَوْ لِيُقَرِّبَ الصُّورَةَ أَكْثَرَ فَأَكْثَرَ من الوَاقِع الجَزَائِرِي، فَلُغَةُ السَّرْدِ يَجِبُ أَنْ يَكُونَ كَذَلِكَ قَرِيبَةً من مُسْتَوَى المُتَلَقّي:

قَنْدُورَتِي: [1] ***" mon gandoura"***

زَنْقَات **القَصَبَة:** [2] ***"Dans les dédales de la casbah"***

الفِيس: [3] ***"Fis"***

القُرْبِي – الأَكْوَاخ **:** [4] ***"Des gourbis"***

يَا خُوُ: [5] ***"Kho"***

قبعتي القبعة خَاصَّتِي: [6] ***"Ma chéchia"***

الكُحْلُ – الحِنَّاء: [7] ***"Kohl – henné"***

الكُسْكُسِي: [8] ***"Le couscous"***

تُطْلِقُ النِّسَاءُ الزَّغَارِيد **(اليُويُو):** [9] ***"Les femmes lançaient des youyous"***

المَشْوِي: [10] ***"De méchouis"***

سِرْوَال: [11] ***" Un sarouel …."***

كَمَا أَنَّ الشَّخْصِيَات وَالأَفْضِيَّة تُخَيّلُ لِلمُتَلَقِي جَزَائِرِيَّة بِيئَة الأَحْدَاث فَمِن الشَّخْصِيَات نَجِدُ:

جَلُول: [12] ***"Jelloul "***

---

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, p 26*
[2] - *Ibid, P: 40*
[3] - *Ibid, P: 51*
[4] - *Ibid, P: 64*
[5] - *Ibid, P: 70*
[6] - *Ibid, P: 90*
[7] - *Ibid, P: 98*
[8] - *Ibid, P: 253*
[9] - *Ibid, P: 278*
[10] - *Ibid, P: 278*
[11] - *Ibid, p 26*
[12] - *Ibid, P: 181*

" Hadda "[1] :حَدَّة

" Kaddour "[2] : قَدُّور

"Abdel noumène "[3] :عَبْدُ المُؤْمن

"Brahim "[4] :ابْرَاهِيم

"Badra "[5] :بَدرَة

"Dada "[6] :دَادَة

"Ali et Fatima "[7] :عَلِي وَ فَاطِمَة

وَغَيْرُهَا الكَثِير الكَثِير... أَمَّا الأَفْضِيَّة فَنَجِدُ:

"Bou hadjar "[8] : بُوحَجَر

"Blida "[9] :البُلَيْدَة

"Ain Türk "[10] :عَيْن التُرْك

"Khemis Meliana et Cherchell "[11] :خمِيس مِلْيَانَة وَشَرْشَال

فَالمَتْنُ مَشْحُونٌ ايديولوجيا، والايديولوجيا الكامنة مِنْهَا في ثَنَايَاه والظَّاهرة حتى تَطْغى على السَّطْح أحْيانًا، والبراعة في رسم الصُّور وفي طريقة تَشْكِيلهَا، ومَا تُحِيلُ اليه من اسْقَاطَات وتقاطُبات بفعل التَّخْييل، تُؤَكِدُ للقارئ يقِينًا فَلْسَفة الكاتب في اختيَّاره للعتبة الأولى للرِّوَاية والمُتَمَثِّلة في عنوانها: فضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، ليَعكس بذلك معنى مَفَادُه: فَضل ليل الاستعمار وسواده على نهار الاستقلال ووضاءته، وهذه القراءة هي قراءة موضوعية الى حدٍّ بعيد، وهي عبارة عن مُقَارَبة الى الرسالة الايديولوجية الّتي تضمَّنَهَا متن الرِّواية، ويمكن تَخْييل هذه المقاربة من خلال

---

[1] - yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, P: 105
[2] - Ibid, P: 99
[3] - Ibid, P: 98
[4] - Ibid, P: 113
[5] - Ibid, P: 111
[6]- Ibid, P: 191
[7] - Ibid, P: 253
[8] - Ibid, P: 185
[9] - Ibid, P: 233
[10] - Ibid, P: 338
[11] - Ibid, P: 327

مجريات الأحداث، الشخصيات، الأَقْضِيَة، الأزمنة... في رسالة رمزية ايديولوجية مفادها نقد الأوضاع المعيشية على مختلف الأصعدة، ليقف بذلك القارئ على حدود الصِّراع الايديولوجي في رِواية: فضل اللَّيْل على النَّهَار ، وبفعل التَّخْييل يستوعب طبيعة هذا الصِّرَاع، يكون حينها على خط التَّماس مع موقف الكاتب –لا موقف الشَّخصيات– بل وجْهًا لوجهٍ مع الكاتب نفسه، الَّذِي قد حَادَ عن الحِيَاد، مُخَالِفًا بِذَلِك الفكرة الَّتِي جاء بِهَا مِيخَائيل بَاختين، حيث يَفْتَرِضُ بأن يلتزم الكاتب الحِيَّادَ، ويفتح فضاء النَّص لتصارع الايديولوجيات، فلا يتدخل لنصرة ايديولوجيا عن اخرى، ويترك القارئ في متاهة البحث عن موقف المبدع، ويكون ذلك مُسْتَعْصِيًا عليه حتي بعد الانْتِهَاء من القراءة، وهذا ما يكون واضحًا وجليًا في الرِّوايات ذات الأصوات المتعدِّدة ***(les romans polyphoniques)***، حيث لا يعلو صوت فوق الاصوات المتصارعة في النَّص، وهذا ما لم يحدث مع رواية: فضل اللَّيْل على النَّهَار، فالكاتب تدخل واصدر حكمًا من العتبة الاولى وفَضل ليل الاستعمار على نهار الاستقلال.

حيْثُ نجد بأَنَّ المَشَاهِدَ الَّتي صوَّرَهَا الكاتب داخل فضاء الرِّوَاية تُخَيِّلُ للقارئ مزاج الحنين الى الماضي، يجعل الهيمنة العنصرية تتَمَظهَرُ بمظهر الطُّهْرِ والنَّقَاوَةِ، لذلك قالوا: نوستالجيريا ولم يقولوا نوستالجيا:

" C'est la vie, dit André avec philosophie. Ce que tu gagnes d'une main, tu le restitues de l'autre… c'est pas la même chose. Non, ce n'est pas du tout la même chose perdre ses amis et perdre sa patrie. J'en ai les tripes qui se déchirent rien que d'y penser, La preuve, ici, nous ne disons pas nostalgie… nous disons nostalgerie... "[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

هذه هي الحياة مَا تربحُه بِيَدٍ تَرُدُّهُ باليَّدِ الاخرى ...

لَيْسَ الأَمْرُ سِيَّان

لا إنَّ فَقْدَ الأَصْدِقَاء لَيْسَ مثل فقد البلد،

تتمزَّقُ أَحْشَائِي كُلَّمَا فَكَّرْتُ في الأَمْرِ

الدَّلِيلُ أَنَّنَا هُنَا لَا نَقُولُ نُوسْتَالجيا بَلْ نَقُولُ نُوستَالجيريا نسبة الى الجزائر ...

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 500*

وَيُوَاصِلُ الكَاتِب الحَدِيثَ عَن الحَنِين الى مَسْقَط الرَّأْس، حَتَّى يُخَيَّلَ لِلمُتَلَقِّي:

" Il respire profondément: ses yeux luisent dans la lumière du lampadaire.

- L'Algérie me colle à la peau, avoue-t-il Des fois, elle me ronge comme une tunique de Nessus, des fois elle m embaume comme un parfum délicat. J'essaye de la semer et n'y arrive pas. Comment oublier? J'ai voulu mettre une croix sur mes souvenirs de jeunesse, passer à autre chose, repartir à zéro. Peines perdues… je n'ai qu'une vie, et ma vie est restée là-bas au bled… Je n'ai jamais oublié Rio... "[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

الجزائر لاصقة بجلدي، تَارَة تُثِيرُ فِيَّ حَكَّةً ...

وتَارَةً تُعَطِّرُنِي،

أُحَاوِلُ التَّمَلُّصَ مِنْهَا ولَا أَستَطِيع كَيْفَ أَنْسى؟

حاولت شطب ذكريات الطفولة والشباب ...

محاولات فاشلة ...

لا أملك الاَّ حياة واحدة وحياتي بقيت هناك في البلد ... لم أنس ريو قط .

كلمات قليلة لكنها عميقة تثير الشجون والذكريات، عَبَّرَ فِيهَا ياسمينة خضرا عن حنينه إلى الماضي الى أصدقاء الطُّفُولَةِ، على لسان السَّارد، على لسان البطل **(يونس/جوناس)**، هي ذكريات أثارت تَخْييل المُتَلَقِي وَعَبَّرَت على مشاعر مختلطة بين قليلٍ من السعادة حين قال: (وتَارَةً تُعَطِّرُنِي) وكثيرٍ من الألم والشجون والحزن حينما قال: (تتمزَّقُ أَحْشَائِي كُلَّمَا فَكَّرْتُ في الأَمْرِ ... أُحَاوِلُ التَّمَلُّصَ مِنْهَا ولَا أَستَطِيع كَيْفَ أَنْسى؟)، وعَبَّرت عن النَّدَمِ حين قال: (**أُحَاوِلُ** التَّمَلُّصَ مِنْهَا ولَا أَستَطِيع كَيْفَ أَنْسى؟ حاولت شطب ذكريات الطفولة والشباب ... محاولات فاشلة)، وتَظْهَرُ **(النُّوستالجيا)** أَوْ حنين النَّاص إلى الأصدقاء الَّذِين فقدهم، حين قال: (لَيْسَ الأَمْرُ سِيَّان، لا إنَّ فَقْدَ الأَصْدِقَاء لَيْسَ مثل فقد البلد، تتمزَّقُ أَحْشَائِي كُلَّمَا فَكَّرْتُ في الأَمْرِ)، ويظهر حنينه إلى البِيئة الَّتي تربَّى فيهَا، حين قال: (نُوستَالجيريا نسبة الى

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 500*

الجزائر ...الجزائر لاصقة بجلدي، تَارَة تُثِيرُ فِيَّ حَكَّةً ... وتَارَةً تُعَطِّرُنِي)، والحنين إلى أيام الطفولة، الى البراءة،

رغم بساطة الحياة، وربما الحنين إلى نَفْسه كما يوضح هاجد محمد في هذا المقطع:

"مضت سنين طويلة

لا أذكرها..

غِبْتُ فِيهَا عَنِّي.. ولا زلت انتظرني

اشْتَقْتُ جِدًّا إلَيَّ.. وإلى أحَادِيثِي

وَهُمُومِي الصَّغِيرَة.. وأمْنِيَّاتِي الكَبِيرَة

أفْتَقِدُنِي

منذ أن كبرت!" [1]

قَدْ تَكُون **النُّوستالجيا** أو حنين الكاتب على لسان البطل **(يونس/جوناس)**، انعكاسا للخوف مِمَّا تُخَبِّئُه الأيَّام، من المُسْتَقْبَلِ المَجْهول، أو رغبة في العودة إلى المَاضي فيعيشه من جديد، فَما الذي جعل خضرا يَشْعُرُ بالحنين للماضي؟

تباينت مواقف الكاتب من خلال حنينه للماضي، على لسان البطل**(يونس/جوناس)**، فمَرَّةً يراه جميلا، ومرَّةً اخرى يجد في استرجاعه الألم والحرمان ويتجرع مرارته، والحقيقة أننا نلمس من خلال استرجاعه لذكريات الماضي التفكير الانتقائي حيث قام بانتقاء ما يرغبه فيه، وَمَا يَرْتَاحُ إليه فَبَاحَ به ليُبَلِّغَ من خلاله رسالة ايديولوجية مفادها اسْتِجْدَاء العطف والتَّعاطف مع قضية اصحاب الاقدام السوداء.

وأَظْهَرَ السَّارِدُ شُعُورَهُ بالأمان والرَّاحة النَّفْسِيَّة والاطمئنان وحنينه للماضي الذي ألف أحداثه وشخوصه، بينما أَظْهَرَ مَشَاعِرَ الخوف والتَّوَجُسِ من المستقبل.

فَالحنين لا يموت أبدا، فمهما غاب الإنسان عن مسقط رأسه فلابد أنْ يُراوده حلم العودة، ويبقى يعيش على أمل أن يأْتي اليوم الَّذي يرجع فيه لزيارة مسقط رأسه ولو ليوم

[1] – هاجد محمد ذعار هاجد، **نصف وجه بلا قناع**، مكتبة الملك فهد الوطنية، دار ثقافة للنَّشر والتَّوزيع، السعودية، ط 1، 2014، ص 25

فالحنين للماضي –النوستالجيا– الى الجزائر يُعاود أصحاب الأقدام السَّوْداء مرارًا وتكرارًا واعطى الكاتب هذه الصُّرة حضورًا عندما صَوَّرَ البطل**(يونس/جوناس)**، يَشُدُّه برينو من يده بقوة ويريد العودة معه الى ريو

"J'ai envie de retourner à Rio, ne serait-ce que un jour et une nuit.
Qui t'en empêche? Lui dit André. il y a tous les jours un vol pour Oran ou pour Tlemcen. En moins d'une heure trente, tu es dans la merde jusqu'au cou.

Sérieusement quoi lui dis-je. Dédé a raison. Tu sautes dans un avion et, en moins de deux heures, tu es chez toi. Pour un jour ou pour toujours. Rio na pas trop change.
C'est vrai, il a pris un coup de blues, les rues fleuries se sont fanées, il n'y a plus de caves et très peu de vignes mais les gens, sont formidables et attachants. "[1]

<u>تَرْجَمَةُ المَقْطَع:</u>

أريد العودة إلى ريو، ولو ليوم واحد وليلة فقط.
من الَّذِي يمنعك؟ قال له أندرو.
– هناك رحلة طيران إلى وهران أو تلمسان كل يوم، تستغرق الرِّحلة أقل من ساعة ونصف .
– ديدي على حق. تقفز على متن الطائرة ، وفي أقل من ساعتين، تكون هناك في بلدك، ليوم أو إلى الأبد. ريو لم يتغير كثيرا، صحيح أَنَّهَا فقدت شَيْئًا من بريقها، وقد ذبلت أزقتها المُزْهِرَة، ولم يَعُدْ هناك الَّا عدد قليل جدًا من الكروم، لكن النَّاس رائعون ومحبوبون.

وبفعل القراءة والتَّخْييل يُخَيَّلُ للقارئ النوستالجيا ***(Nostalgie)***، – الحنين لِلأرض، لمسقط الرَّأْس– للمَاضي– لأَيَّامِ الصِّبى، لأَيَّامِ المُرَاهَقة، لأَيَّامِ الاحتِلال، اين كانت وراء البَطل **(يونس/جوناس)**، حكاية مأساوية عندما جاء إلى قرية ريو، هذه القرية المُسْتَعْمَرَة الرائعة، من خلال تَصْوِيره للعلاقة العاطفية بين بطل الرِّواية جوناس وايميلي، هذه العلاقة الّتِي لم يكتب لها النَّجاح ولم تُتَوّجْ بالزّوَاج، وبقيت علاقة دون نهاية سعيدة .

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 502*

" من المحتمل أن يكون ياسمينة خضرا يومئ بتركيبة روايته المعقدة إلى العلاقة المتوترة بين فرنسا والجزائر، ويومئ أيضا إلى تدمير البلد والمعارك الدَّمَوِيَّة التي قادت إلى استقلال الجزائر عام 1962"[1].

فَرِوَايَةُ فضل اللَّيْل على النَّهَار رِوَايَةٌ مَمْلُؤَةٌ بالمشاهد المُثيرة والحوارات الحَيَّة والشَّخْصِيَات الفَاعلة التي لا تُنسى كما لو كان القارئ يُشاهد فيلمًا، وِفْقَ مقاربة تحمل في طياتها حمُولة ايديولوجية، تَتَكَشَّفُ وتَتَبَدَّى بين المَقْطع والاخر، هذه الرِّوَاية الَّتي قال عنها فولكر كامنسكي في قراءة نقدية لها تحت عنوان: الحبّ والحنين في أوقات الحرب:

"يعكس الحنين الذي دام سنوات بين العاشق الجزائري يونس ومحبوبته الفرنسية في رواية ياسمينة خضرا الجديدة "فضل اللَّيل على النَّهار" تاريخ العلاقة المحزنة والمثقلة بالكثير من التوترات بين الشرق والغرب." [2]

وتظهر النوستالجيا –الحنين– من خلال تصوير الكاتب لمشهد زيارة البطل **(يونس/جوناس)** لقبر محبوبته ايميلي، فهو لم ينساهَا، فَعندمَا كان في زيارة لأصدقائه بفرنسا، لَمْ يُثْنيه عامل التَقدم في السِّنِ حيْثُ تَخَطَّى حاجز الثمانين، مع ذلك ذهب لزيارة قبر ايميلي، حيث كان ينظر إلى حطام ماضيه، وأيقن أنَّه لَمْ يَبْقَ له الآن سوى الحنين للمَاضي، اين عَلَّق على قُبلة بين رجل وامرأة وهو وافق على قبر ايميلي، يقول الكاتب على لسان البطل **(يونس/جوناس)**:

" ليس هناك ألذّ من هذا النّبع ... لقد ولّى زمن الطهارة المزهرة"

فَيُخَيَّل للقارئ بأنَّ البطل **(يونس/جوناس)** يَسْتَحْضِرُ مرثية جرير لزوجه، والّتِي يقول في مطلعها:

" لَولا الحَياءُ لَهاجني اِستِعبارُ وَلَزُرتُ قَبرَكِ وَالحَبيبُ يُزارُ
وَلَقَد نَظَرتُ وَما تَمَتُّعُ نَظرَةٍ في اللَحدِ حَيثُ تَمَكَّنَ المِحفارُ " *

---

[1] [2] – فولكر كامنسكي، **الحبُّ والحنين في أوْقَات الحرب**، ترجمة: عبد اللطيف شعيب، مراجعة: عماد مبارك غانم، القنطرة، 2022/04/25.

* - أمّا عن مناسبة قصيدة " لولا الحياء لعادني استعبار" فيروى بأنّ زوجة جرير ماتت، وكان جرير يحبها حبًا كبيرًا، فحزن وتألم من فراقها ألمًا شديدًا، ورثاها بقصيدة تعتبر من أصدق قصائد الرثاء، وذلك لأنّه في الجاهلية كان رثاء الزوجة والبكاء عليها ممنوعًا في عاداتهم وتقاليدهم، وكانوا يعتبرون ذلك أمرًا معيبًا، ورغم كل هذا فقد قام الشاعر جرير بكسر العادات والتقاليد في

2 – 3 – قضية أصحاب الأقدام السوداء بين الخِطاب الايديولوجي والتَّخْييل

أثارت رِوَايَةُ فضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، قضية **الأقدام السَّوْدَاء** * وقضايا اخرى لا تقل عنْهَا أَهَمِّية، لا سيمَا وهي تنصرف الى تخْييل الحقبة الكولونيالية في سياق ايديوسيكوسوسيوثقافي.

" وعلى هذا تكون الرِّوَاية مُعَالجة تَخْييلية لقضية جوهرية من القضايا العالقة في التَّأْرِيخ

المُشْتَرك بَيْنَ فِرَنْسَا الاسْتِعْمَارِية والجزائِر مُسْتَعْمَرَتَهَا القَدِيمة، قضية مُثْقَلة بالمَسْكوت عنه، وحافلة بالمُضمرات الشَّائكة، وأَلْغام الهوية والذَّات والتَّأْرِيخ، وبينهما نهر جارف لمْ تجف دماؤه بَعْد، وذاكرة مسكونة بالجراح العميقة، تكفي ذكرى حنين عابرة لتفتحها من جديد على الذعر والخواء والرُّعْب"[1] .

حَيْثُ شَهِدَ المُجْتَمَعُ الجَزَائِرِيُّ ابَّانَ الاحْتِلَال الفِرَنْسِي لِلْبِلَادِ تَعَدُّدًا لُغَوِيًا وَثَقَافِيًا وَحَضَارِيًا، وَعَمِلَتْ السُّلُطَاتِ الاسْتِعْمَارِيَة عَلَى دَمْجِ السُّكَانِ الأَصْلِيينَ فِي الأَقَلِّيَّةِ الغَازِيَة لَمَحْوِ الهُوِيَّة الجَزَائِرِيَّة نِهَائِيًا، وَلَكِنْ الشَّعْبَ الجَزَائِرِي قَاوَمَ الى أَنْ دَحْضَ الاسْتِعْمَار من البِلَادِ، وَطَرْدِ المُعَمِّرِينَ مِنْهَا، وَبِذَلِكَ تَكُونُ الجَزَائِر قَدْ طَوَتْ حِقْبَةً مُظْلِمَةً من تَارِيخِ الصِّرَاعَاتِ مَعَ هَذَا العَدُوّ، وَلَمْ يَبْقَ الَّا الحَنِينُ يَشُدُّهُم اليْهَا، وَرُغْمَ تَضْحِيَاتِ الشُّهَدَاء، والاَمَانَة الثَّقِيلَة الَّتِي تَرَكُوهَا من خَلْفِهِم، الَّا أَنَّ الصِّرَاعَات ظَهَرَتْ من جَدِيد فِي البِلَادِ، وَلَكِن هَذِهِ المَرَّة بَيْنَ أَبْنَاء الشَّعْب الوَاحد، تَنَاوَلَتْ رِوَايَة فَضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، الصِّرَاعَات المُتَصَالِحَة تَارَةً، وَالمتَنَاحِرة طَوْرًا، وَطَرَقَ يَاسْمِينَة خَضْرَا المَسْكُوتَ عَنْهُ كَقَضِيَّة أَصْحَاب الأَقْدَام السَّوْدَاء، فَصَاحَبَتِ الرِّوَايَة هِجْرَتِهم وتَهْجِيرِهم، وَطَرَحَتْ حَنِينَهم وَشَوْقَهم لِأَرْضِ الجَزَائِر الَّتِي وُلِدُوا وَتَرَعْرَعُوا فِيهَا، فَهَذَا النَّوع من الطَّرْح عَدَّهُ بَعْضُ البَاحِثِينَ

زمنه، وقال مرثيته التي شهر بها، وأصبح جرير بذلك أول شاعر يرثي زوجه، ولم يسبقه إلى ذلك أي من شعراء العصر الأموي أو العصور التي قبله.

* – اطلق توصيف **(الأقدام السوداء)** على المعمرين الفرنسيين وذويهم، كما تشمل هذه التَّسْمية الأوروبيين الَّذين استوطنوا الجزائر ابان الاحتلال الفرنسي للجزائر.

[1] – عبد الله شاطح، **تخييل الزَّمن الكولونيالي، ازدواجية الخطاب وتمزقات الذات والهوية في رواية فضل الليل على النَّهار لياسمينة خضرا**، مجلة اللُّغة العربية وآدابها، جامعة البليدة العدد 16، مارس 2017، ص 183

اضَافَةً جَدَيدَة فِي الأَدَب الجَزَائِرِي المَكْتُوب بِالفِرَنْسِيَّة، مِمَّا يُؤَدِّي الى اسْتِقْطَابِ الكَثِير من القُرَّاء، **" هَذَا الصَّوْتُ مَسْكُوتٌ عَلَيْهِ فِي الخِطَابَاتِ السِّيَاسِيَّة المَحَلِّيَّة، لَكِن الجُرْأَةُ الرِّوَائِيَة مَكَّنَتْ الأَدِيب يَاسْمِينَة خَضْرَا من قَوْلِ مَا لَمْ يَقُلْهُ الآخَرُون، وَهُوَ بِذَلِكَ يُقَدِّمُ أَدَبًا مُخْتَلِفًا مُضِيفًا صَوْتًا آخَرًا، سَيَجِدُ صِنْفٌ كَبِيرٌ من القُرَّاء أَنْفُسَهُم فِيهِ، إِنَّهُ صَوْتٌ انْسَانِي ... يَضَعُ السِّيَاسَةَ وَالدِّينَ وَالايِدْيُولُوجيَا جَانِبًا لِيَقُومَ بِتَصْوِيرِ نَبْضِ النُّفُوسِ من مُخْتَلَفِ الاتِّجَاهَاتِ "**[1] وَحَاوَلَ يَاسْمِينَة خَضْرَا تَخْيِيل صُورَة جَدِيدَة ايجَابِيَّة عَن الآخَر، غَيْرَ تِلْكَ الصُّورَة النَّمَطِيَّة، فِي مُحَاوَلَةٍ لإقامة صُلْحٍ بَيْنَ حَضَارَتَيْن مُخْتَلِفَتَيْن، حَيْثُ **" دَعَا أَبْطَالَ عَمَلِهِ الى حِوَارٍ حَضَارِيٍّ خَلَّاقٍ، مُفْعَمٍ بِالتَّوَاصُلِ، وَالتَّلَاقُحِ، وَالانْفِتَاحِ، فَأَخَذَتْ الهُوِيَّة تَتَشَكَّلُ تَحْتَ طَائِلَةِ الآخَر وَمُكَوِّنَاتِهِ الغَيْرِيَة، فَكَانَتْ هَذِهِ الرِّوَايَة بِمَثَابَةِ رَدٍّ صَرِيحٍ عَلَى الخِطَابِ الكُولُونيَالِي الَّذِي حَاوَلَ جَاهِدًا تَهْمِيش الأَنَا الجَزَائِرِيَّة، وَتَغْيِيبِ ثَقَافَتِهَا المَحَلِّيَّة"** [2]

عِنْدَمَا حَلَّ الجِنرَال (دِيغُول) فِي زِيَارَةٍ وِلَايَة عِين تِمُوشِنْتْ أَيْنَ أَقَامَ تَجَمُّعًا فِيهَا، حَاوَلَ سُكَان (رِيُو صَلَادُو) ابْلَاغَ صَوْتِهِم، وَمُطَالَبَتِهِم ايَّاهُ بِابْقَائِهِم عَلَى مُمْتَلَكَاتِهِم، ووَصَفَ الكَاتِبُ مَشْهَدَ مَوْكِب السَّيَارَاتِ وَانْتِشَائِهِم عِنْدَ الذَّهَابِ لِلْتَّجَمُّعِ وَخَيْبَتِهِم عِنْدَ العَوْدَةِ قَائِلًا:

" Les voitures rentrèrent d'Ain Témouchent, Elles étaient parties en fanfare, le matin, en pétaradant et en klaxonnant, le drapeau tricolore battant. Elles revenaient du meeting comme d'une chapelle ardente, dans un mutisme de cortège funèbre, les étendards en berne, le profil bas. Une chape de plomb s'abattit sur le village. Tous les visages portaient le deuil d'un espoir depuis longtemps condamne et qu'on avait essayé d'encenser avec des volutes de fumée. L'Algérie sera algérienne"[3]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

عَادَتْ السَّيَارَاتُ مِنْ عَيْنِ تِمُوشِنْت، كَانَتْ قَدْ غَادَرَتْ صَبَاحًا فِي ضَجِيجٍ صَاخِبٍ، شَاهِرَةً الأَعْلَامَ الثُّلَاثِيَّة اللَّوْنِ، وَعَادَتْ من التَّجَمُّعِ كَالخُرُوجِ من الكَنِيسَةِ، فِي صَمْتِ مَوْكِبٍ

[1] + [2] – صَالَح مَفْقُودَة، **مَلَامح وَأَشْكَالُ الهُوِيَّة فِي رِوَايَة فَضْل اللّيْل عَلَى النَّهَار لِيَاسْمِينَة خَضْرَا**، مَجَلَة قِرَاءَات، مجلد 14، ع: 01، 2022، ص 131

[3] - ***yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 450***

جَنَائِزِي، الأَعْلَامُ مُنَكَّسَةٌ وَالرُّؤُوسُ مَطْأَطَأَةٌ، خَيَّمَ عَلَى القَرْيَة صَمْتٌ ثَقِيلٌ، تَحْمِلُ الوُجُوهُ حِدَادَ اَمل مَحْكُوم عَلَيْهِ مُنْذُ زَمَانٍ طَوِيلٍ، وَقَدْ حَاوَلُوا احْيَاءَهُ بِنَفَثَاتِ دُخَانٍ، سَتَكُون الجَزَائِرُ جَزَائِرِيَّة.

لِنَفْتَرِض جَدَلًا حَتَّى وَانْ صَحَّ أَنَّ مَا نَصَّتْ عَلَيْهِ اتِّفَاقِيَات ايفْيَان مِنْ حُقُوق وَوَاجِبَات أَصْحَاب الأَقْدَامِ السَّوْدَاء فِي تَمَتُّعِهِم بِكَافَّةِ حُقُوقِ المُوَاطَنَةِ لِمُدَّةِ ثَلَاث سَنَوَات الَّتِي تَلِي الاسْتِقْلَال عَلَى أَنْ يَخْتَارُوا خِلَال هَذِهِ المُدَّة، حَمل الجِنْسِيَّة الجَزَائِرِيَّة أَوْ الفِرَنْسِيَّة، فَإِنَّ الحَمَاس الثَّوْرِي وَنَشْوَة الاسْتِقْلَالِ لِلجَزَائِرِيين، لَا تُوَفِّرُ لَهُم جَوًّا مُلَائِمًا لِلعَيش، فَحَتَّى النِّسَاء قُمْنَ بِالوَاجِب:

" Sur les balcons, les femmes laissaient éclater et leur joie et leurs sanglots. Les mioches dansaient dans les squares, prenaient d'assaut stèles, jets d'eau, réverbères, toits de voitures, dévalaient les boulevards comme autant de cascades. Leurs cris supplantaient les fanfares et les clameurs, les sirènes et les discours, ils étaient déjà demain. . "[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

عَلَى الشُّرُفَاتِ، تَرَكَتِ النِّسَاءُ العَنَانَ لِفَرْحَتِهِنَّ وصُرَاخُهُنَّ يُدَوِّي فِي كُلِّ مَكَانٍ، رَقْصٌ فِي السَّاحَاتِ، وَاقْتَحَمْنَ اللَّوَحَاتِ، وَاعْتَلَيْنَ النَّوَافِيرِ، وَأَعْمِدَة الإِنَارَةِ، وَسُقُوفُ السَّيَّارَاتِ، وَانْدَفَعْنَ فِي الشَّوَارِعِ مِثْلَ السُّيُولِ الجَارِفَةِ، وَحَلَّتْ صَرخَاتُهُنَّ مَحَلَّ الضَّجِيجِ وَالصَّخَبِ وَصَفَّارَاتِ الإِنْذَارِ وَلِسَانُ حَالِهِنَّ يَقُولُ: غَدًا اليَوْمُ المَوْعُود.

فَمَا نَصَّتْ عَلَيْهِ اتِّفَاقِيَات ايفْيَان مِنْ حُقُوقٍ عَن بَقَاء أَصْحَاب الأَقْدَامِ السَّوْدَاء لِمُدَّةِ ثَلَاث سَنَوَات ثُمَّ تَخْيِرهم بَيْنَ الجِنْسِيَّة الجَزَائِرِية أَوْ المُغَادَرَة، لَمْ يُمَكِّنْهُم من العَيْشِ بِسَلَام فِي الجَزَائِر بَعْدَ اسْتِفْتَاء*: يَوْمَ 1 جوِيلِيَّة 1962، بَلْ عَلَى العَكْسِ من ذَلِك كَانَ الخَوْفُ هُو السَّائِد، مِمَّا اجْبَرهُم عَلَى المُغَادَرَة، يَصِفُ الكَاتِب دِيَارَهُم بَعْدَ مُغَادَرَتِهَا:

---

[1] - ***yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 465***

* - اسْتِفْتَاءُ تَقْرِيرِ المَصِير: هُوَ اسْتِفْتَاءٌ عَلَى اسْتِقْلَالِ الجَزَائِرِ عَنْ فِرَنْسَا، جَرَى فِي الجَزَائِرِ يَوْمَ 1 جويلِيَّة 1962. وِفْقًا لاتِّفَاقِيَاتِ ايفْيَان الَّتِي وَضَعَتْ حَدًّا لِلنِّزَاعِ المُسَلَّحِ بَيْنَ الجَزَائِرِ وَفِرَنْسَا في 19 مَارِس 1962، شَرِيطَةَ أَنْ تَتِمَّ فِي غُضُونِ فَتْرَةٍ تَتَرَاوَحُ بَيْنَ ثَلَاثَةِ وَسِتَّة أشهر.

" A Rio Salado, les volets battaient de l'aile, les fenêtres étaient écartées sur des maisons vides. Des ballots difformes s'amoncelaient sur les trottoirs. Beaucoup d'habitations étaient partis. Les restants ne savaient à quel saint se vouer. " [1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

فِي رِيُو صَلَادُو بَقِيَّت النَّوَافِذ وَالأَبْوَاب مُشَرَّعَة عَلَى مَنَازِل شَاغِرَة، تراكمت حِزَمٌ على الأرصفة مُشَوّهَةٌ ايَّاهَا، غَادَرَ الكَثِيرُ بُيُوتَهم بِاتِّجَاهِ الهِجْرَة، وَلَمْ يَعْرِفْ البَاقُونَ أَيْنَ يَلُوذُونَ بِأَنْفُسِهِم.

فَطَرِيقَة الاسترجاع الَّتِي اعتمدها الكاتب كانت جِدُّ مُحفزة ومُثيرة لذاكرة المُتَلَقي، فَأَثارت مَلَكةَ التَّخْييل لديه ودفعت بهَا الى الرُّجوع نحو الخلف، لاستحضار زمن الحقبة الاستعمارية، المُظلمة ظلام اللَّيْل الحالك لكل مواطن شريف، والمُشْرقة الوضاءة وضاءة النَّهَار واشراقته لأصحاب الأقدام السَّوْداء ومن شايعهم، فاستحضرت ومضات من الزمن الجميل –بِالنِّسبة للسَّارد وأصْدِقَاؤُه– فقدَّمت أحداث الرِّواية ودفعت بها نحو الأمام، وهذا ما جاء على لسان السَّارد **(يونس/ جُونَاس)**، عندما فسح المجال لمُخَيِّلَتِهِ ورجع بِهَا للماضي للتَّلَذُذِ بذِكْرَيَاتِه الجميلة وكَأَنَّهُ يَحْيَاهَا اللَّحْظَةَ ولأوَّلِ مَرَّةٍ:

" Je laisse l'évocation prendre possession de mon souffle, de mon insomnie, de mon être en entier. Je revois notre gourbi au bout d'un chemin en passe de s'effacer… je suis l'enfant perpétuel… on ne retombe pas en enfance, on n'en sort jamais. Vieux moi? Qu'est-ce qu'un vieillard sinon un enfant qui a pris de l'âge? " [2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

Voulez-vous que l'Algérie devienne un État indépendant coopérant avec la France dans les conditions définies par les déclarations du 19 mars 1962?

«هَلْ تُرِيدُ أَنْ تُصْبِحَ الجَزَائِرُ دَوْلَةً مُسْتَقِلةً مُتَعَاوِنَةً مَعَ فِرَنْسَا حَسْبَ الشُّرُوطِ المُقَرَّرَةِ فِي تَصْرِيحَاتِ 19 مَارِس 1962؟»

[1] ***- yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 456***

[2] ***- Ibid, p 508***

أترُكُ الذِّكْرى تَسْتَوْلِي على نَفْسِي، على سُهَادي، على كيانِي جلَّهُ، أرى كُوخَنَا في طرفِ الوادي، دَرْبٌ يَكَادُ يَنْمَحِي، أَنَا الطِّفْلُ الأَبَدِي، لا نسقط ثانية في الطُّفُولة، بل لا نَخْرُجُ مِنْهَا أَبَدًا

انَا القَدِيم؟ مَنْ هُوَ الرَّجُل العَجُوزُ إنْ لَمْ يَكُنْ الطِّفْلُ الَّذِي كَبُرَ فِي السِّنِ؟

فَكَان السَّبْقُ لِرِوَايَةُ فضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، بِأَنْ تَنَاوَلَتْ المسكوت عنه بكل جُرْأَةٍ، حيث طرحت قضيَّة أصحاب الأقدام السَّوْداء، ورافع الكاتبُ على هذه الفيئة، وكأَنَّها لم تأْتِ البلد غازيةً، فطغى الخطاب الايديولوجي المُوَجه على الرِّواية من بدايتها وانطلاقا من عنوانها: **فضل اللَّيْل على النَّهَار**، حيث انطلقت الأَحْدَاث بجمله من الاسْتِرْجَاعَات تَبَادَل فيها الكاتب توجيه الخطاب مع السَّارد، واعتمد آلية التَّذكر الاسْتِثَارة مَلَكَة التَّخْييل لَدَى القارئ، فَصَوَّرَ المَقَاطِعَ مَشْهَدًا مَشْهَدًا، فوضع المتلقي في قلب الحدث كما لو انَّه يَعِيشه، أَوْ كما لوْ أَنَّ المتلقي يتابع فِلْمًا مُكَوَّنًا من سِلْسِلَةٍ من الحلقات، لِيَعُودَ به السَّارد في نهاية الرِّوَاية لعرض مختصرات الأَحداث حَلَقَةً حَلَقَةً، وكأَنّي به يشاهدُ جنيريك الفلم، واعتمد الكاتب النِّهَاية المفتوحة على التَّخْييل، وكأَنَّه يبحثُ عن جوابٍ لِكُلِّ الاشكاليات المطروحة حيث قال:

"Tant qu'on n'aura pas la réponse la blessure ne cicatrisera pas"[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

طَالَمَا لَمْ نَتَلَقَ جَوَابًا، سيبقى الجرح مفتوحٌ، سَوْفَ لَنْ يَنْدَمِلَ.

فببقاء الجرح مفتوحًا تبقى الرِّواية مفتوحة على التَّخْييل والتَّأْوِيل، وكأَنِّي به خطاب إيديولوجي مُوَجَّهٌ لأصحاب القَرَارِ بالبلاد، يتضمن تهديدا مُبَطَّنٌ يُبَيِّنُ فيه الكاتب بِأَنَّ: اصحاب الأَقْدام السَّوْداء وُلِدُوا على هذه الأرض، وعَاشُوا عَلَيْهَا، وخَدَمُوها بدمائهم وعرقهم، وهُجِّرُوا مِنْهَا قَصْرًا، وتركوا وراءهم ديارهم وممتلكاتهم، فَلَن يَسْكُتُوا عن هَذَا الحق، وهذا ما جاء على لسان غوستاف عندما قال مُتَحَصِّرًا:

"Pourquoi nous a-t-on fait croire que nous étions étrangers sur la terre qui a vu naitre nous pères nos grands-pères, que nous étions

[1] [+2] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 501*

les usurpateurs d'un pays que nous avons construit de nos mains et irrigue de notre sueur et de notre sang "[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

لماذا جَعَلُونَا نُصَدِّقُ أَنَّنَا كُنَّا غُرَبَاء على الأرض الَّتِي شَهِدَتْ وِلَادَةَ آبائنا وأجدادنا، وأننا مُغْتَصبون لبلد بنيناه بأيدينا وسَقَيْنَاه بعرقنا ودمائنا؟.

بفعل القراءة والتَّخْييل يُدْرِك القارئ رسالةَ الرَّاوِي، رسالة مفادُهَا المُرافعة عن قضية أصحاب الأقدام السَّوْداء من أجل إعادة النَّظر في **حقوقهم*** ، كونهم اجبروا على ترك الدِّيار والمُمْتلكات، فَيَجِب تضميد جراحهم، ويكون التَّضْميد بإعادة الحقوق أَوْ التعويض والَّا فَإِنَّ هذا الموضوع سوف يبقى مفتوحًا ويثار بين الحين والاخر وأَنَّ النِّضَال مستمر ولمْ يَنْتَهِ بانتهاء الرِّواية.

نَجِدُ مَا يُثْبِتُ تَوْجِيهَ الخِطَابِ نَحْوَ ايديولوجية الكاتب في عديد المقاطع، ومعارضة بُنَى التَّارِيخ الرَّسْمِي، مِمَّا يَجْعَلُ احتمالية القَصْدِية ***(le vouloir-dire)***، للطعن في قُدْسِيَّة التَّأْرِيخ احتمال الوارد، وهذا هو الطَّرْحُ الأَقْرَبُ لواقع الرِّوَاية، فالكاتبُ يُوَجِّهُ الخِطَابَ عن قَصْدٍ لـ: **(فضل اللَّيْل على النَّهار)**، ويَقْلِبُ بِذَلك المُعادلة ليُومِئَ الى فضْل الاستعمار الفرنسي على الجزائريين.

عمد الكاتب من خلال النَّص الرِّوائي فضل اللَّيْل على النَّهَار ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، الى تَمْثِيل الزَّمن الكولونيالي بأبْعادِه ايديوسيكوسوسيوثقافية في فضاء تَخْييلي أباح عن قضية الأقدام السَّوْداء، عن طريق تقنية الاسترجاع كتقنة للسَّرد، قفز من خلالها السَّارد عن قوانين الزَّمن وتقاليده – الترتيب الكرونولوجي للأحداث– فاعتمد المقطع بتوظيف الزَّمن الدَّائري أو الحلزوني (عودٌ على بِدءٍ)، فأعاد بذلك رسم الأحداث وصياغتَهَا وفق مُعْطيات فترة زمن الكتابة فتحدث عن كيفية وجود أصحاب الأقدام السوداء في الجزائر، وعن حياتهم وعن أنْشطتهم، وممتلكاتهم، وكيفية ترحيلهم، وعبَّر عن اوجاعهم واَهاتهم وآلامهم واَمالهم وحنينهم للأرض الَّتي وُلِدوا عليْهَا، كما بيَّنَ حُبَّهم الشَّدِيد للجزائر ونُبْلِ أخلاقهم وحسن سيرهم كمقاربة لكسب وُدِّ المتلقي وتعاطفه مع قضيتهم وهذا ما يُخَيَّلُ للقارئ.

---

* – حقوقهم المَسلوبة على حدِّ تعبيره وكأنهم لم يكونوا في يوم من الايام غزاة لهذا البلد

" Je l'ai aimé comme un frère et comme un frère, je l'ai pleuré le jour où il s'est éloigné... je parle du bled. Je disais que nous avons vécu orphelins de notre pays.
Et moi orphelin de mes amis. J'ignore qui de nous à le plus perdu: n'empêche, ça pèse de la même façon sur le cœur.
Je ne pense pas que tu aies plus perdu que nous au change. Jonas. "[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

أحْبَبْتُه مِثْلَ الأَخ وبَكَيْتُ يوم فراقه مثل الأخ أيْضًا....
أتَحَدَّثُ عن البلد أقول بِأَنَّنَا عِشْنَا أيتَامَ بلدنا
وأنَا يتيم أصدقائي، أجهل من مِنَّا فقد أكثر، وهذا لا يمْنع أَنَّ اليتيم يضغط على القلب بنفس الطريقة
لا أَظُنُّ أَنَّك فقدْت أَكْثَرَ مِنَّا في عملية التَّبادل جوناس.

في المشهد خطاب موجه، خطاب ايديولوجي يستجدي اسْتِعْطَافَ القارئ مع قضية أصحاب الأقدام السَّوْداء وفق مقاربة: (الخَاسِر/ الخَاسِر)، فجوناس كسب الأرض وخَسر أصدقاءَهُ، وأصدقاؤه كسبوا صَداقة بعضهم –رُحِّلُوا جميعًا– وخسروا الأرض، فهذه المقاربة: (الخَاسِر/ الخَاسِر)، لإثارة الشَّفَقَة وتعاطف القارئ مع قضية اصحاب الأقدام السوداء، فَيُلْحِقُ السَّارِدُ القَارِئَ بإيديولوجيا الكاتب عن طريق فعل التَّخْييل.

ولكن كيف تَكون اعادة النَّظر في حقوق أصحاب الأقدام السَّوْداء؟ وكيف يتم تضميد جراحهم؟ هل يكون ذلك بإعادة المُغْتَصَبَات الَّتِي تَمَّ اغْتِصَابُهَا من الجَزَائِرِيين للغزاة، يقول فرحات عبّاس في هذا الصَّدد مُبَيِّنًا الآلية الَّتِي جمع بهَا هؤلاء الغُزاة الثَّرْوة: **" نرى 800 ألف أوروبي جاءوا من كل حدب وصوب، واسْتَأْثروا بالوظائف كُلِّهَا، وتَقَلَّدُوا زِمَام الحكم، واغتصبوا ثروات بلاد عربية، وهذه هي الصورة الناطقة لمّا يسمونه بالجزائر الفرنسيّة "[2].**

---

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 499*

[2] – فرحات عباس، مَرْجَع سَابِق، ص30

ثُمَّ مَن يُعَوِّضُ الجَزَائِرِيين، بَلْ هَلْ أَنَّ هُنَاك مُقَابِل يُمْكِنُ أَنْ يُعَوِّضَهُم، هَذَا اذَا تَحَدَّثْنَا عَن عَدد الشُّهَدَاء فَقَط، فَالسَّارِدُ عِنْدَمَا خَيَّلَ العُنْفِ فِي الحِقْبَة الاسْتِعْمَارِيَة، وَعَنْدَمَا خَيَّلَ ثَمَنِ الحُرِّيَّة لَخَّصَ ذَلِكَ كُلَّهُ فِي العِبَارَة التَّالِيَة:

" L'Algérie algérienne naissait au forceps dans une crue de larmes et sang"[1]

ترجَمَة المَقْطَع:

وُلِدَتْ الجَزَائِرُ الجَزَائِرِيَة بِالمِلْقَطِ فِي سَيْلٍ مِنَ الدُّمُوعِ وَالدَّمِ

مع كُلِّ هَذَا يحاول الكاتب جاهدًا على لسان السَّارد أَنْ يُخَيِّيل للقارئ بِأَنَّ المجتمعات الغازية هي مجتمعات مظلومة هُجِرَتْ قَصْرًا وعلى عجلةٍ من أَمْرِهم:

" Si seulement on avait quitté le bled de notre propre gré. Se plaint Gustave a deux doigts du coma éthylique. Mais on nous a forces a tout abandonner et a partir en catastrophe, nos valises chargées de fantômes et de peines. On nous a dépossèdes de tout, y compris de notre amé. On ne nous a rien laisse, a rien de rien, pas même les yeux pour pleurer. C'était pas juste, Jonas. "[2]

<u>تَرْجَمَةُ المَقْطَع:</u>

لَوْ غَادرنَا البلد بمحض ارادتنا لهان الأمر

ولكنَّنَا أُجْبِرْنَا على الهِجْرَة

أجبرْنا على تَرْكِ ديارِنَا ومُمْتَلَكَتِنَا والذَّهَابِ في اسْتِعْجَالٍ كَارِثِي

حقائِبَنَا مُعَبَّأَةٌ بالأَشْبَاحِ والأحزان

جَرَّدُونَا من كُلِّ شيْءٍ بِمَا في ذَلك ارْواحِنَا

لَمْ يَتْرُكُوا لَنَا شَيْئًا ولَا حتَّى العُيُون لِنَبْكِي

هَذَا لَيْسَ عَدْلًا جُونَاس

---

[1] - yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 451

[2] - Ibid, p 500

حَيْثُ يُخَييلُ لِلقَارِئ انْزِلَاق ايمِيلِي دَلَالِيًا لِتَدُلَّ عَلَى فِرَنْسَا، فَبَعْدَ اسْتِفْتَاء الشَّعْب الجَزَائِرِي الَّذِي اخْتَارَ تَقْرِيرَ مَصِيرِهِ وَبَدَأَ المُعَمّرُونَ بِحَزْمِ أمْتِعَتِهم، قَالَ **(يونس/جوناس)** عَن ايمِيلي:

" Je pensais a Emilie qui était peut-être là, quelque part dans la vaste masse désemparée se bousculant aux portes de l'inconnu, ou bien qui était déjà partie, ou morte, ou encore occupée à ramasser ses affaires derrière ces immeubles aux allures martiales, et je restai penche sur le port jusque tard dans la nuit, jusqu'au lever du jour, incapable de me résoudre à l'idée que ce qui n'avait pas vraiment commence était bel et bien fini. "[1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

فَكَرْتُ فِي إمِيلِي الَّتِي رُبَّمَا كَانَتْ هُنَاكَ، فِي مَكَانٍ مَا وَسَطَ الحَشْدِ الهَائِلِ المُذْهِلِ الَّذِي يَتَصَارَعُ عَلَى أَبْوَابِ المَجْهُولِ، أَوْ الَّتِي غَادَرَتْ بِالفِعْلِ، أَوْ مَاتَتْ، أَوْ لَا تَزَالُ مَشْغُولَةً فِي الْتِقَاطِ امْتِعَتِهَا خَلْفَ هَذِهِ المَبَانِي ذَاتِ المَظْهَرِ العَسْكَرِي. بَقَيْتُ بِالمِينَاء حَتَّى وَقْتٍ مُتَأَخِّرٍ مِنَ اللَّيْل، حَتَّى الفَجْرِ، غَيْرُ قَادِرٍ عَلَى اقْنَاعِ نفسي بِفِكْرَةِ أَنَّ مَا لَمْ يَبْدَأْ بِالفِعْلِ قَدْ انْتَهَى بِالفِعْلِ.

وَمَا يُؤَكِدُ تَخْييل المُتَلَقِي عَلَى انْزِلَاق ايمِيلِي دَلَالِيًا لِتَدُلَّ عَلَى فِرنْسَا مَا قَالَهُ **(يونس/جوناس)**، فِي المَقْطَع التَّالِي:

" Tu sais très bien que ce n'est pas vrai. Emilie la guerre est finie. La vie continue. "[2]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

أَنْتَ تَعْلَمُ جَيِّدًا أَنَّ إمِيلِي لَا تُؤْمِنُ بِأَنَّ الحَرْبَ قَدْ انْتَهَتْ، وَأَنَّ الحَيَاةَ قَدْ اسْتَمَرَّتْ. فِعْلًا فَفِرَنْسَا لَا تُؤْمِنُ بَعْد بِاسْتِقْلَالِ الجَزَائِر، وَهِي تَتَعَامَلُ مَعَهَا عَلَى أَنَّهَا احْدَى مُسْتَعْمَرَاتِهَا.

3 – التَّخْييل وَايديولوجيا الكاتب بين التَّأْوِيل والتَّلقي :

3 – 1 – السّرد بضمير المتكلم (أَنَا):

[1 + 2] - yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 479

تُخَيَّلُ ايديولوجيا الكاتب بين الحُضُور المكثَّف للرَّاوي وراء ضمير المُتَكَلِم (أَنَا)، وصوت الشخصية السَّارِدَة، فَفِي رِوَايَة **فَضْل اللَّيْل على النَّهَار**، نجِدُ الحُضُور المكثَّف للرَّاوي وراء ضمير المُتَكَلِم (أَنَا)، فَيَطْرَحُ وجهة نَظَرِهِ ويُوَجِّهُ الخِطَاب من الخارج الى المَسَار والاتجاه الَّذي يُريد، ومن جهة اخرى يَظْهَرُ صوت الشخصية السَّارِدَة البطل **(يونس/جوناس)**، صَادرًا من الدَّاخل مُحَرِّكًا وَفَاعلًا في تَوْجِيه مُجْرَيَات الأَحداث، فَيُخَيَّلُ للقارئ بِأَنَّه بين شخْصِيَتين، لكن هذا الأنَا دُمِجَت فيه شخصية الكاتب وشخصية السَّارد داخل فضاء النَّص، فهَذَا الايهام –شخصية واحدة تظهر بوجهين داخل حدود النَّص، وتوجيه الخطاب الى الوِجْهة الَّتي يريدها السَّارد ومنها الكاتب– يُطلق عليه التَّحايل التَّخْييلي والايديولوجيا المُوَجَهَة.

" فَالأَنَا ليْسَ أَكْثَر من انعكاس للكاتب نفْسه اغْتَصَبَ دور البطل الرئيسي واحتلت مكان الصَّدارة"[1]

فَهَذِه التِّقَنِيَّة تقنية السَّرْد بضمير المُتَكَلِم (أنا)، اعطت الرَّاوي حُضُورًا اضافِيًا في عديد المَشّاهِدَ من الرِّوَاية، لِيُوهِمَ القارئ ويَتَحَايل عليه، ويَكْسَب ثِقَتَه على حد تعبير نتالي ساروت:

"إنَّ الحديث بصيغة ضَمِير المفرد يُرْضي فُضُول القارئ ... وهو في المُقَابل يُضِيفُ مظهرًا من مظاهر التَّجْربة المُعَاشَة، الَّتي تَأْخذُ القارئ مَأْخَذًا مُحْتَرَمًا وتُقَلِّلُ من عدم ثِقَتِه"[2]

فهذه التِّقَنِية – السَّرْرد بِضَمير المُتَكَلِّم (أَنَا)، تُرضي فضول القارئ، وتُعَزِّزُ ثِقَتَهُ في الرَّاوي، وتُغْنيه عن سُؤال من قال هذا؟

" فإذَا ما حاول الرَّاوي أَنْ يَضعها دون أَنْ يَفْصَح عن نفسه، فَسَوْفَ يُخَيَّلُ اليه أَنَّه يَسْمَعُ القارئ تَمَامًا مثل هَذَا الطِّفْلُ الَّذِي كانت تَقْرَأُ لَهُ أُمُّه حِكَايَةً لِأَوَّلِ مَرَّةٍ، فَيَسْتَوْقِفُهَا مُتَسَائِلًا: مَنْ قَالَ هَذَا؟"[3]

فَمن خواص تِقَنِية – السَّرْرد بِضَمير المُتَكَلِّم (أَنَا)، أَنَّهَا جعلت من الرَّاوِي يتَمَاهى والشخصية السَّارِدَة، شَخْصِيَّة **البطل (يونس/جوناس)**، مِمَّا ادخل القارئ في مَتَاهَات التَّخْييل

---

[1] – نَاتَالي ساروت، **عصر الشَّك، دراسة عن الرِّواية**، تر: فَتْحِي العشري، المجْلِس الأعلى للثَّقَافَة الجزيرة، القَاهِرة، مصر، 2002، ط 1، ص 36

[2] – المَرْجَع نَفْسَهُ، ص 41

[3] – نَاتَالي ساروت، مَرْجَع سَابِق، ص 41

حول مَا يُرِيدُ الرَّاوِي، من خلال توجيهه للخطاب، وفرض الصُّورة الَّتي يُريد، ورسمه لمسارات التَّخْييل لدى المُتَلَقي، وكبحه لتصوراته لمجريات الأحداث.

3 – 2 – السّرد بضمير المتكلم (نَحْنُ):

قَدْ نَجد السارد يُوَظِفُ ضَمِير الجماعة (نحن) لِيُدَلِّلَ بِذَلك على تَسَاوِي الجَمِيع في الهُمُوم والمآسي، فَاليأْس هُوَ الطَّابع السَّائِدُ الَّذي طُبِعَت به شَخْصِيات الرِّواية من بِدَايَاتِهَا وهُوَ سِمَة مشتركة عنْدَ الجميع

" Le fait de se réveiller le matin relevait du miracle et la nuit, lorsqu'on s'apprêtait à dormir, on se demandait s'il n'était pas raisonnable de fermer les yeux pour de bien, convaincus d'avoir fait le tour des choses et quelles ne valaient pas la peine que l'on s'attardât dessus les jours se ressemblaient des espérèrent, ils n'apportaient jamais rien. " [1]

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

ان استيقظنا صباحًا يُعَدُّ من المعجزات، وفي الليْل حينما نَسْتَعِدُّ لِلنَّوْمِ، نَتَسَاءل ان لم يكن من المَنْطقي أَنْ نُغْمِضَ أَعْيُنَنَا لِلأَبد، مُقْتَنِعِين أَنَّنَا تَفَحَّصْنَا جميع الأَشْياء، وانْتَهَيْنَا الى أَنَّهَا لا تَسْتَحِقُّ مَا يجعلنا نبذل جهدًا زَائدًا من أجلها، تَتَشابه الأيام بشكل بائس، لا تَأْتي بالجديد أبدًا

باستخدام ضمير المتكلم (نحن)، يتفاعل المتلقي مع (أنا) السَّارد، ويتلبَّسُ بِ (أنا) البطل (يونس/جوناس)، ويكون حينها تحت سلطة الكاتب وما تلك الشُّخوص الَّتي تحيط ب (الأَنَا) سوى أقنعة وخدع لإقناع القارئ.

" إنَّ الشَّخْصيات الَّتي تحيط – بالأَنا– والمفتقدة لوجودها الذَّاتي، لم تعد سوى أَوْهَام أَوْ كوابيس وخدع وانعكاسات أَوْ علامات لهذا (الأَنَا) القادر على كل شيء، ونستطيع أن نتأكد من ذلك ونحن نتخيَّل أَنَّ ... تلك المؤَلَّفات الَّتي كشف كتَّابُهَا بدون جُهْدٍ قدرًا كبيرًا من التَّسلط وقدرة أكبر على الاشتباك"[2]

---

[1]- *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 12*

[2] – نَاتَالي ساروت، مَرْجَع سَابِق، ص 36

خُلَاصَة الفَصْل:

حَاوَلَ الكَاتِبُ أنّ يُقَدّمَ صُورَةً لِمُجْتَمَعٍ إنْسَانِي مُسَالِمٍ وَمُتَسَامِحٍ فَـ (ياسمينة خضرا) في كِتَابَاتِهِ يَنْتَقِدُ ثَقَافَةَ العُنْفِ بِمُخْتَلَفِ أشْكَالِهَا، وَيَشْرَّحُ مَوَاضِعَ الصِّرَاعِ الإنْسَانِي، وَيَرْسُمُ حُدُودَ الحِوَارِ والتَّعَايشِ، حَيْثُ تُعَدُّ رِوَايَةَ فَضْلِ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ مِنَ النَّمَاذِجَ الرِّوَائِيَّةِ الَّتِي رَكَّزَتْ فِي بِنَائِهَا عَلَى إبْرَازِ صُوَرِ (الصّراع/ الحوار) بين فرنسا والجزائر، أو بين (يُونس/ جونَاس) الجزائري وإيميلي الفرنسيّة، مُحَاوِلًا ارْسَالَ رَسَائِلَ مُشَفَّرَةً عَنْ آلِيَةِ تَصْحِيحِ مَسَارِ العَلَاقَاتِ بَيْنَ البَلَدَيْن وَرْسِم آلِيَاتِ التّعايش بينهُمَا.

فَمِن خِلَال عَلَاقَة الحُب بَيْنَ (يُونس/ جونَاس) الجزائري وإيميلي الفرنسيّة يُدْرِكُ القَارِئ عَنْ طَرِيق التَّخْييل أَنَّ التَّعَايش لا تحكمه حدود سيّاسيّة بقدر ما يحكمه الحبّ الذّي يَطْوِي الحُدُودَ بين الشّعوب، ويقضي على العنصريّة والطّبقّة، فرغم أنّ الرّواية تعرضت في مواضع كثيرة إلى أوجه الصّراع الحضاري الجزائري/ الفرنسي، إلّا أنّ الهَدَفَ هُوَ بِنَاءُ صُورَةٍ إنْسَانِيَّة مُتَسَامِحَة تُزِيلُ العَدَاوَةَ التَّارِيخِيَةِ بَيْنَ الجَزَائِرَ وَفِرَنْسَا وَالَّتِي اسْتَمَرَّتْ لِفِتْرَةٍ طَوِيلَةٍ، لَكِنْ مَا يُبَرِّرُ فَشْل تَحْقِيق هَذَا الهَدَف –فِي الرّوَايَةِ– هُوَ فَشَلُ قِصَّةَ حُبِّ البَطَلَيْنِ فِي النِّهَايَةِ، فِي تَصْوِيرٍ رَمْزِيٍّ مِنْ الكَاتِبِ عَنْ فَشَلِ عَمَلِيَّةِ التَّصَالُحِ وَالتَّعَايشِ بَيْنَ البَلَدَيْنِ، وَأَدْرَكَ (يُونس/ جونَاس) فِي الأخِيرِ حَقِيقَتَهُ، وَعَادَ إلَى أصْلِهِ بِدَلِيلِ عَوْدَتِهِ إلَى الجَزَائِرَ، وَبِذَلِك تُقْطَعُ كُلُّ طُرِقِ الحِوَارِ وَالتَّعَايشِ وَيَزْدَادُ الصِّرَاعُ بَيْنَ الجَزَائِرَ وَفِرَنْسَا، وَيَنْتَقِلُ مِنْ الصِّرَاعِ المُسَلَّحِ إلى الصِّرَاع العَاطِفِيّ والفكريّ، حَيْثُ يَكْتُبُ (يُونس/ جونَاس) لِإيميلي الرَّسَائِلَ وَيَبْعَثُ لَهَا بِبِطَاقَاتٍ بِرِيدِيَةٍ عِنْدَ كُلِّ عِيدٍ لَكِنْ لَا حَيَاةَ لِمَنْ تُنَادِي وَقَالَ مُتَأَسِّفًا:

" Pas une fois elle ne m'avait répondu. Je m'étais dit qu' elle avait changé d'adresse, qu'elle était ailleurs, le plus loin possible du souvenir, et que c'était peut-être mieux ainsi. C'est vrai, je l'avais beaucoup regrettée, en songeant à ce qu'on aurait pu faire ensemble, aux blessures qu'on aurait cautérisées, aux malheurs qu'on aurait guéris d'eux-mêmes, aux vieux démons qu'on aurait conjures, Emilie ne voulait rien sauver, ne tourner aucune page... Ensuite, j'avais essayé de l'oublier, espérant de cette façon tempérer le mal qui était en nous "[1]

[1] - *yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, Ibid, p 480*

تَرْجَمَةُ المَقْطَع:

لَمْ تُجِبْنِي وَلَوْ مَرَّةً وَاحِدَةً، فَكَّرْتُ فِي نَفْسِي أَنَّهَا تَكُونُ قَدْ غَيَّرَت العُنْوَان، وأَنَّهَا ذَهَبَتْ إِلَى مَكَانٍ آخَرٍ، إِلَى أَبْعَدِ نُقْطَةٍ مُمْكِنَةٍ مِنْ ذَكْرَيَاتِهَا، وَرُبَّمَا كان هذا أفضل لي ولها. صحيح أَنَّنِي نَدِمْتُ كَثِيرًا وَأَنَا أُفَكِّرُ فِي الأَشْيَاءِ الجَمِيلَةِ الَّتِي كَانَ يُمْكِنُ أَنْ نَقُومَ بِهَا مَعًا، فِي الجِرَاحِ الَّتِي نَكُونُ قَدْ تَفَادَيْنَاهَا، فِي الشَّقَاوَةِ... لَمْ تُرِدْ إِيمِيلِي أَنْ تُنْقِذَ شَيْئًا، وَلَا أَنْ تَقْلِبَ الصَّفْحَة... وَبَعْدَ ذَلِكَ، حَاوَلْتُ أَنْ أَنْسَاهَا، آمِلًا أَنَّنِي سَأُخَفِّفُ بِهَذِهِ الكَيْفِيَّةِ الضُّرَّ الَّذِي يَسْكُنُنَا...

وَيَبْقَى سَبَبُ فَشَل العَلَاقَةَ بَيْنَ **(جُونَاس)** وَ**(إِيمِيلِي)** غَامِضًا، حَيْثُ أَسَرَّهُ يُونس فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِيهِ حَتَّى النِّهَايَةِ، وَهَذَا مَا مِنْ شَأْنِهِ أَنْ شَدَّ اهْتِمَامَ القَارِئ لِإِتْمَامِ قِرَاءَة الرِّوَايَة، وَضَمِنَ لَهَا الانْتِشَار أَوْسَع وَحَقَّقَ لَهَا المَقْرُوئِيَّة لِفْتْرَةٍ زَمَنِيَة أَطْوَل.

نَتَائِجِ الدِّرَاسَة

نَتَائِجُ الدِّرَاسَةِ

مِمَّا تَقَدَّمَ حَاوَلْنَا مُعَالَجَة قَضَايَا تَتَعَلَّقُ بِالتَّخْييل وَالايديُولُوجيَا فِي مُدَوَّنَتِي: بِمَ تَحْلُم الذِّئَاب؟، ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***، وفضل اللَّيْل على النَّهار، ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، للكَاتِب الجزائري ياسمينة خضرا، حَيْثُ بِدَا النَّصَّانِ أَنَّهُمَا يُعِيدَانِ انْتَاجُ الوَاقِع، وَيَسَجِّلَانِهِ كَمَا هُوَ الحَالُ فِي الكِتَابَةِ التَّارِيخِيَّة.

وَعِنْدَ مُحَاوَلَتِنَا مُقَارَبَة ضَبْط مَفْهُوم التَّخْييل، وَجَدْنَا تَدَاخُلًا كَبِيرًا بيْنَ التَّخْييل وَمُصْطَلَحَاتٍ أُخْرَى تُقَارِبُهُ فِي المَعْنَى كَ: المُحَاكَاة والتخيُّل والقُوَّة المُخَيِّلَة والقُوَّة المُتَخَيَّلة وغيرها.

وَكَمَا تَقْتَضِي أَيُّ دِرَاسَةٍ أكاديمية بِأَنْ يُثْبِتَ أَوْ يَنْفِي البَاحِثُ الفَرَضِيَاتِ الَّتِي صَاغَهَا فِي مُقَدَمَةِ بَحْثِهِ، فَإِنَّهُ سَبَقَ وَأَنْ افْتَرَضْتُ فِي المُقَدِّمَةِ: أَنَّهُ وَأَثْناءَ البَّحْثِ عَنْ جُذُورِ مُصْطَلَحِ التَّخْييل ***(fiction)*** تَعَصَّبْتُ لِتُرَاثِنَا العَرَبِي، وَانْطَلَقْتُ مِنْ فِكْرَةٍ مَفَادُهَا أَنَّ تُرَاثَنَا العَرَبِي كَانَ سَبَّاقًا فِي طَرْحِ وَمُعَالَجَةِ عَدِيدِ القَضَايَا –إِنْ لَمْ نَقُلْ كَلَّ القَضَايَا– الَّتِي تَطْرَحُهَا الحَدَاثَةُ الغَرْبِيَةُ اليَوْمَ، الَّا أَنِّهُ وَعِنْدَ تَأْصِيلِ هَذَا المُصْطَلَحُ وَجَدْتُ أَنَّ مُصْطَلَحَ التَّخْييل يَضْرِبُ بِجُذُورِهِ فِي المَوْروثِ الفِكْرِي والأدبِي عِنْدَ الإِغْرِيق، وارتبط عِنْدَ النُّقَّاد بِمُصْطَلَح المُحَاكَاة الَّتِي طُرِحَت فِي الفكر اليوناني ابتداءً من سُقراط الى أَفْلَاطون ثُمَّ أرسطُو وَبَعْدَهَا تَنَاوَلهُ الفَلَاسفة العرب وَالمُسْلِمُونَ بالدِّرَاسَة والتَّحليل، فَوَاقِعُ الأَدَبِ العَرَبِي وَنَقْدُهُ قَدْ كَفَّا عَنْ الرِّيَادَة مُنْذُ أَحْقَابٍ مِنْ الزَّمَنِ، فَالعُثُورُ عَلَى إِبْدَاعٍ عَرَبِيٍّ أَصِيلٍ ضِمْنَ هَذَا اللَّوْنِ مِنْ المَعْرِفَةِ الإِنْسَانِيَةِ ضَئِيلٌ وَلَا يَكُونُ الَّا **" فِي حُدُودِ القَالَبِ المُسْتَوْرَدِ، وَالشَّكْلِ القَادِمِ مِنْ بَعِيدٍ، وَوِفْقَ البِنَاءِ المِعْمَارِي الجَاهِزِ الَّذِي لَا يَتَبَدَّلُ جُغْرَافِيًا، بِاسْتِقْدَامِهِ إِلَى مُحِيطٍ غَيْرَ مُحِيطِهِ، سِوَى بِالمَادَّةِ الَّتِي تُعَمِّرُ تَجَاوِيفَهُ، وَبِالأَلْوَانِ المُحَلِّيَةِ الَّتِي تَصْطَبِغُ بِهَا سُقُوفَهُ وَجُدُرَانَهُ"**[1].

فَالرِّوَايَةُ أَصْلًا قَدِمَتْ إِلَى ثَقَافَتِنَا العَرَبِيَةِ مِنْ عَالَمِهَا الغَرْبِي بِفِعْلِ المُثَاقفة (تَأَثُّرِ الثَّقَافَة العَرَبِيَة بِالثَقَافَة الغَرْبِيَة)، وَقَدِمَ إِلَيْنَا النَّقْدُ الحَدِيثُ، بِكثلِّ أَشْكَالِهِ، وَمَدَارِسِهِ، وَمَذَاهِبِهِ، بِنَفْسِ الطَّرِيقَة، وَهَذَا لَيْسَ حَطًّا مِنْ شَأْنِ الأَدَبِ وَلَا النَّقْدِ العَرَبِيين، بَلْ: **" تَأْكِيدٌ عَلَى أَهَمِّ مَلْمَحٍ مِنْ مَلَامِحِ المَعْرِفَةِ الأَدَبِيَةِ وَالنَّقْدِيَةِ فِي اللُّغَةِ العَرَبِية، وَهِي وُقُوفُهَا عَلَى بُعْدِ مَسَافَةٍ**

[1] - عبدالله شطاح، مَرْجَع سَابِق

يَسِيرَةٍ وَرَاءَ المَعْرِفَةِ الأَدَبِيَةِ وَالنَّقْدِيَةِ فِي الغَرْبِ، فَلَا يُمْكِنُ التأريخ لِمَذْهَبٍ أَدَبِيٍّ وَنَقْدِيٍّ فِي العَرَبِيَةِ دُونَ الرُّجُوعِ إِلَى أُسُسِهَا الغَرْبِيَةِ الخَالِصَةِ، نَفْعَلُ ذَلِكَ مَعَ الأَلْوَانِ السَّرْدِيَةِ وَأَنْمَاطِهَا، بِالدَّرَجَةِ نَفْسَهَا الَّتِي نَفْعَلُهَا مَعَ الأَنْشِطَةِ النَّقْدِيَةِ وَمَدَارِسَهَا"[1].

فَالوَاقِعُ أَنَّ الفَلَاسِفَةَ المُسْلِمِينَ تَأَثَّرُوا بِاليُونَانِيينَ، وَكَانَ لأَرِسْطُو الحَظَّ الأَوْفَرَ مِنْ التَأْثِيرِ وَيَرْجَعُ ذَلِكَ إِلَى التَّرْجَمَةِ، –خَاصَّةً بَعْدَ تَرْجَمَةِ كِتَاب الشِّعْر لِأَرِسْطُو– وَتَبَايَنَ اسْتِخْدَامُ مُصْطَلَحِ التَّخْييلِ عِنْدَ الفَلَاسِفَةِ المُسْلِمِينَ وَاخْتَلَفُوا فِي ذَلِكَ، فَمِنْهُم مَنْ اسْتَخْدَمَ مُصْطَلَحَ التَّخْييل مُرَادِفًا لِلمُحَاكَاةِ، وَمِنْهُم مَنْ جَعَلَ التَّخْييلَ وَالوَهْمَ شَيْئاً وَاحِداً.

وَبَعْدَمَا مَنَحَتْ نَظَرِيَةُ التَّلَقِّي الثِّقَةِ لِلْقَارِئ، وَقِيمَةً وَسُلْطَةً لَا تَقِلُّ أَهَمِّيَّةً عَنْ سُلْطَةِ مُبْدِعِ النَّصِّ نَفْسَهُ، فَعِنْدَ تَفَاعُلِ القَارِئِ مَعَ النَّصّ، يُوَلِّدُ مِنْهُ مَعَانِي جَدِيدَةً لَمْ تَكُنْ موجودة من قبل، وَاسْتَنَدَتْ هَذِهِ النَّظَرِيَّةُ عَلَى الفَلْسَفَةِ الظَّاهِرَاتِيَّةِ الَّتِي تَرَى أَنَّ العَمَلَ الأَدَبِي هُوَ لَيْسَ النَّصَّ الأَدَبِي بِحَدِّ ذَاتِهِ، وَإِنَّمَا هُوَ اسْتِجَابَةُ المُتَلَقِّي لَهُ، فَجَعَلَتْ بِذَلِكَ المُتَلَقِّي قُطْبًا تَقُومُ عَلَيْهِ نَظَرِيَتُهَا الفَلْسَفِيَّة وَالأَدَبِيَّة، وَجَعَلَتْ مِنْهُ مُنْتِجًا ثَانِيًا لِلنَّصّ، فَتَجَاوَزَتْ بِذَلِكَ –نَظَرِيَة التَّلَقِّي الحَدِيثَة– النَّقَائِص الَّتِي وَقَعَتْ فِيهَا البُنْيَوِيَة، وَاهْتَمَّتْ بِالذَّاتِ المُتَلَقِّيَة وَمَنَحَتْهَا مِسَاحَةً أَوْسَعَ، وَدَوْرًا أَكْبَرَ وَأَكْثَرَ أَهَمِّيَة فِي إِعَادَةِ انْتَاجِ المّعْنَى مِنْ جَدِيدٍ، بِمَا يَضْمَنُ اسْتِقْرَارَ العَلَاقَةِ بَيْنَ طَرَفَيِّ العَمَلِيَةِ التَّوَاصُلِيَةِ (النَّصّ / وَالمُتَلَقِّي)، وَمَا يَحْدُثُ مِنْ تَفَاعُلٍ بَيْنَهُمَا أَثْنَاءَ القِرَاءَةِ.

كَمَا نَجِدُ أَنَّ النُّقَّادُ رَكَّزُوا عَلَى فِعْلِ التَّخْييلِ أَكْثَرَ مِنْ تَرْكِيزِهِم عَلَى فِعْلِ التّخَيّلِ، أَيّ أَنَّهُم اهْتَمُّوا بِثُنَائِيَّة: (المُتَلَقِّي/التَّلَقِّي) عَلَى حِسَاب (المُبْدع/الإِبْدَاع)، وَيَرْجَعُ ذَلِكَ الَى: كَوْن المُتَلَقِّي هُوَ الَّذِي يَمْنَحُ النَّصَّ وُجُودَهُ، فَبِدُونِ انْفِعَالٍ وَتَفَاعُلِ المُتَلَقِّي مَعَ هَذِهِ النُّصُوص تَظَلُّ عِبَارَةً عَنْ حُرُوفٍ وَخُطُوطٍ عَلَى صَفَحَاتِ الكُتُبِ، وَمِن هُنَا جَاءَ دَوْرُ التَّخْييلِ عِنْدَ المُتَلَقِّي كَعَلَامَةٍ عَلَى فَاعِلِية الاتّصَالِ بَيْنَ طَرَفَيّ العَمَلِيَةِ الإِبْدَاعِيَةِ فَالخَيَالُ هُوَ وَسِيلَةُ الاتّصَالِ بَيْنَ المُبْدِعِ وَقَارِئِهِ، وَلَوْلَا التَّخْييلِ لَظَلَّتْ النُّصُوصُ صُوَراً مَيِّتَةً .

بِنَاءً عَلَى التَّصَوُّرَاتِ المُوجَزَة الَّتِي عَرَضْتُهَا كَأَرْضِيَّةٍ لِمُقَارَبَةِ مَفْهُومِ التَّخْييل يُمْكِنُنَا أَنْ نَسْتَخْلِصَ مَا يَلِي:

- أَجْمَعَتْ التَّعَارِيف على مبدأ مَفَادُه اهتمام التَّخْييل بالمتلقي.

[1] – عبدالله شطاح، مَرْجَع سَابِق

- التَّخْييل يرتبط بالمُتَلَقّي.
- التَّخْيِيل هو تصورٌ يتضمن اهتمامًا بالمتلقي بالدَّرجة الأُولى.
- التَّخْييل يرتبط بالمُتَلَقّي.
- التَّخْييل الأَثر الَّذِي يتركه العمل الأدبي في نفس المُتَلَقّي.
- التَّخْييل استحضار المُتَلَقّي أثناء الابداع،
- التَّخْييل يدفع بالمُتَلَقّي بأن يرى العالم كما يراه المبدع،
- التَّخْييل اثارة للقوة اللَّاواعية عند المُتَلَقّي.
- التَّخْييل يؤدي الى حصول تجاوب من المُتَلَقّي.
- التَّخْييل يَسْتَثِير خَيَال المُتَلَقّي.
- التَّخْييل هُوَ الأَثر الَّذِي يتركه العمل الأدبي في نفس المُتَلَقّي، فَيَحْيا –المتلقي– بِذَلِك الأَثر حياة المُبْدع مِمَّا يدفع به –المتلقي– بأن يرى العالم كما يراه –المبدع–، مِمَّا يُؤَدي به الى حالة من الانبساط أوْ الانقباض.
- ارْتِبَاطُ التَّخْييل بِالجَانِب النَّفْسِي الانْفِعَالِي لدى المتلقي وَهَذَا مَا زَادَ من تَعْقِيد المَوْضُوع، فَاَصْبَحَتْ بِذَلِكَ عَمَلِيَةُ التَّخْييل عملية استجابة لِمُثِيرَاتٍ خَارِجِيَّة، فَالتَّخْييل أَنْ يَتَمَثَّلَ لِلسَّامِعِ مِنْ أَلْفَاظِ المُبْدِعِ مِمَّا يُؤَدّي بِهِ إِلَى الانبساط أو الانقباض.
- **" إن الأَثر المُتَرتب على التَّخْيِيل يَتَشَكَّل عَبْر اسْتِجابة النفسية تلقائية يمليها النص المخيل على السامع او المتلقي بفعل قوة التَّخْيِيل وسطوته التي تقصي عمل القوة المفكرة او فعل التَّرَوّي "[1]**
- فَالتَّخْييلُ بِاخْتِصَار يَعْنِي انْتَاج الصُّور فِي مُخَيِّلَة السَّامَع.
- ارْتَبَطَ مَفْهُومُ التَّخْييلِ بِالمُحَاكَاةِ فِي عَدِيدِ التَّعْرِيفَات.
- حُصِرَ التَّخْييل رَأْسًا فِي العَلَاقَة الرَّابِطَة بَيْنَ الصُّورَة الذِّهْنِيَّة وَالمَرْجَع الخَارِجِي لَهَا (تَذكر عَن طَرِيق الرُّؤْيَة، الرَّسْمِ، التَّصْوِير، النَّحْت، الصَّوْتِ، الفِعْل، الهَيْئَة، أَوْ بِالقَوْلِ أَوْ العَلَامَة الخَطِّيَّة أَوْ الاشَارَة)

[1] – فيصل أبو الطُّفيل، مَرْجَع سَابِق، ص 12

- عِنْدَ اعَادَة انْتَاج صُورَة تَخْيِيلِيَّة مُرَكَّبَة، قَدْ تَتَجَاوَزُ بِذَلِكَ الصُّور المَرْجِعِيَّة الفَرْدِيَّة إِلَى صُورَة جَدِيدَة ليْسَ لَهَا مُقَابِل فِي الوَاقع، هَذَا التَّرْكِيب، وَهَذِهِ الصُّوَرُ الجَدِيدَة، سَتُسَاهِمُ بِدَوْرِهَا فِي بَلْوَرَةِ الجَوَانِبِ الإِبْدَاعِيَّة لِلتَّخْييل، فَالتَّخْييل هُوَ مَلَكَةٌ تُمَكِّنُ المُتَلَقِّي من القُدْرَة عَلَى اعَادَةِ تَشْكِيل العَالم الواقعي بِرُؤًى واحداث وشَخْصِيَات مُحَاكِيَة للواقع، كُلَّمَا كَانَ الكلَامُ أَقْدَرُ عَلَى اثَّارَة الصُّوَر وخيالات حيَّة تُثِيرُ النَّفْسَ وتَسْتَمِيل المُتَلَقِّي، تُوَجِّهُ تَخْييل المُتَلَقِّي نَحْوَ مَا يُرِيدُ المُبْدع.
- التَّخْييلُ لِيْسَ مَفْهُومًا ثَابِتًا، بَلْ هُوَ مَفْهُومٌ مُتَغَيِّرٌ تَحْكُمُهُ الخَلْفِيَات الايديُولُوجِيَّة لِلمُبْدع وَالمُتَلَقِّي، فَإِيدْيُولُوجْيَا المُبْدعِ تَظْهَرُ فِي الصُّورة المُخَيَّلة عَنْ قَصْدٍ أَوْ مِنْ غِيرِ قَصْد، كَمَا أَنَّ إِيدْيُولُوجْيَا الْمُتَلَقِّي تَتَحَكَّمُ بِطَرِيقَةٍ أَوْ بِأُخْرَى فِي إِعَادَةِ رَسْم الصُّورَة المُخَيَّلَة عَن طَرِيقِ التَّخْييلِ.
- فَالتَّخْييلُ فِي الرِّوَايَةِ نَاتِجٌ عَنْ ايديُولُوجِيَا الكَاتِبِ نَفْسِهِ، وَعَمَّا تَخْتَزِنُهُ ذَاكِرَتُهُ الشَّخْصِيَّةِ، وَعَمَّا يُدْرِكُهُ فِكْرِيًا وَثَقَافِيًا، لِذَلِكَ يَصْعُبُ عَلَى النَّاقِدِ أَنْ يُحَدِّدَ إِطَارًا عَامًا لِهَذَا التَّخْييل.
- التَّخْييلُ هُوَ مَجَالٌ مَعْرِفِي مُمْتَدُّ الأَطْرَافِ، تَتَحَرَّكُ فِيهِ الذَّاكِرَةُ الانْسَانِيَّة لِتُبْدِع، وَلِتُعِيد انْتَاج الصُّور التَّخْيِيلِيَّة بِمَلَامِحَ جَدِيدَة تَتَلَاءَمُ وَعَوَالِم التَّخْييل الَّتِي تَتَحَرَّكُ فِيهَا، وَهَذَا مَا يُمْكِنُ اعْتِبَارُهُ تَعْوِيضًا عَنِ الوَاقِعِ المَحْدُود الَّذِي يَتَحَرَّكُ فِيهِ الانْسَانُ مَادِيًا.
- عَمَلِيَّةُ التَّخْيِيلِ تَكُونُ مِنْ خِلَالِ العَنَاصِرِ المُكَوِّنَةِ لِلنَّصّ: الأَلْفَاظ، المَعَانِي، الأُسْلُوب، النِّظَام.

فَالتَّخْييل قَادِرٌ عَلَى اعادة تَشْكِيل العَالم الواقعي بِرُؤًى واحداث وشَخْصِيَات مُحَاكِيَة لَهُ، وما يُعَدُّ مُسْتَحِيل الحُدُوث في الواقع فهو مُمْكِن على مُسْتَوى الخِطَاب التَّخْييلي، وهَذَا ما يضفي الاثارة ويخلق عنصر التَّشْوِيق لَدَى المُتَلَقِّي، **فَالرِّوَايَةَ بِكُلِّ مُسْتَوَيَاتِ خِطَابِهَا تَظَلُّ تَخْيِيلًا "** [1]، فَالصُّورَة التَّخْيِيلية هي صُورَة مُعَادَة البناء من قِبَل المُتَلَقِّي عن طريق القراءة وبفعل التَّخْييل لِصُورَةٍ مُتَخَيّلةٍ من ابداع الرِّوَائِي، ولِرَسْمِ هَذِهِ الصُّورة يحتاج المُبدع لوسيلة رمزية والمُتَمَثِّلة في اللُّغَة، فالكاتب لا يُمْكِنُهُ نَقْلُ الوَاقع بِصُورَةٍ مُطَابِقَة لِلأَصْل، بَل سينقُلُه

[1] – عبد الغني بن الشيخ، مَرْجَع سَابِق، ص 169

بدرجة من الاختِلَاف، كَوْنُهُ يَرْسُمُ صُورَة للواقِع مِن وِجْهَةِ نَظَرِه الخَاصَّة، مُوَظِّفًا ذَاكِرَتَه، ومُعْتَمِدًا اسلوبه، ومن ذَاتِيَة المُبْدِع الى ذَاتِية المُتَلَقِّي، يَأتِي دَوْرُهُ –المُتَلَقِّي– ليُعِيدَ بِنَاء الصُّورة بناءً ذِهْنِيًا عن طريق القراءة وبفعل التَّخْييل، بما حاز عليه من معلومات من النَّص، وهَذا الأَخير –أَي النَّص– قَاصِرٌ عن نقل الواقع كُلَّه، فهو لا يتوفَّر عن كل المعلومات، ولا يَنْبَغِي له، كمَا أَنَّ الصُّورة المُعَاد رسمها ترتبط بثَقَافَة المتلقي ودرايته بِاللُّغة وموروثه الأَدَبي

مِمَّا تَقَدَّم يُمْكِن القَوْلُ:

- أَنَّ عَمَلِيَّه التَّخْيِيل هِيَّ عَمَلِية انْعِكَاس للصُّور المُخَيَّلَة فِي ذِهْن المُتَلَقِّي وَذَلِك مِن خِلَال الخَاصِّية التَّخْييليَّة القَارَّة فِي النَّصّ.
- تَتَمَايَزُ الصُّورَةُ التَّخْيِلِيَّة من مُتَلَقِّي الى اَخر، وَيَكْمُنُ التَّمَايَزُ بَيْنَ المُتَلَقِين فِي نُمُو مَلَكَةُ التَّخْييل عِنْدَ كُلٍّ مِنْهُم، ويَبْقَى هّذَا النُّمو رَهن البيئَة الثَّقَافِيَّة والاجتِمَاعِيَّة، وَكَذَا التَّرْبِيَّة الَّتِي تَلَقَّاهَا القَارِئ، وَمَدَى تَدْرِيب مَلَكَة التَّخْييل، وَمَدَى تَنْشِيطِهَا عِنْدَ كُلِّ مُتَلَقِّي.
- تَكْتَمِلُ عَمَلِيَّةُ التَّأْثِير فِي نَفْسِ المُتَلَقِّي اذَا حَدثَ تَصَالُحٌ وَتَوافُقٌ بَيْنَ مَا يَطْلُبُهُ والفِكْرَة المنْقُولَة.
- التَّنَاقُضُ بين مَا وَقَرَ فِي نَفْسِ المُتَلَقِّي مِنْ نُظُمٍ قِيمِيَّة سواء كانت دِينِيَّة أَوْ اجْتِمَاعِيَّة أَوْ وَطَنِيَّة والأَنْسَاق الايديولوجية المُضْمَرَة (الشَّحْنُ الايديولوجي المُنْدَس)، يُقَلِّلُ مِنَ التَّحْلِيقِ فِي فَضَاءَات النَّص.

خَـــــاتِمَة

خاتمة:

يُعَدُّ النَّصّ السَّرْدِي الجَزَائِرِي المَكْتُوب بِالفِرَنْسِية مِنْ أَكْثَرِ النُّصُوصِ الأَدَبِيَّة اسْتِحْضَارًا للقَضَايا الاجْتِمَاعِية وَمَظَاهِرها، والمَرَاحِل التَّارِيخِيَّة ومَعَالِمها، والأَنْسَاق الإيديولوجية وفَلْسَفَتها، وَبَعْدَ مُقَارَبةِ إِشْكَالِيَّة التَّخْييل والإيديولوجيا في المُدَوَّنَتَيْن: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ؟، ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***، وَفَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ، ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، للكَاتِب الجزائري ياسمينة خضرا خَلُصْنَا الى ما يلي:

- اقْتَرَبَتْ مُدَوَّنَتَا: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ؟ وَفَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ، لِلكَاتِبِ يَاسْمِينَة خَضْرَا كَثِيرًا مِنْ المُحَاكَاةِ الحَقِيقِيةِ لِلوَاقِعِ، وَحَمَلَتَا فِي طَيَّاتِهِمَا مُقَارَبَاتٍ ايدْيُولُوجِيَةً تَخْيِيلِيَّةً، وَخَلَقَتَا أَفْضِيَّةً مُوَازِيَةً مُحَاكِيَةً لِلأَفْضِيَةِ الوَاقِعِيَّة بَلْ طَابَقَتْهَا فِي عَدِيدِ المَقَاطَع.
- سَعَى المَنَاصُ التأْلِيفِي فِي مُدَوَّنَتَي: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ؟ وَفَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ، لِلكَاتِبِ يَاسْمِينَة خَضْرَا إِلَى بِنَاءِ عَلَاقَةٍ تَوَاصُلِيَةٍ بَيْنَ المُؤَلِّفِ وَجُمْهُورِ القُرَّاءِ، فِي حِينِ أَنَّ المَنَاص النَّشْرِي رَاهَنَ عَلَى مُوَاكَبَةِ التَّلَقِّي الحَدَاثِي المُعَاصِر بِابْتِعَادِهِ عَنْ النَّشْر التَّقْلِيدِي القَائِمِ عَلَى شِعْرِيَةِ الكِتَابَة الخَطِّيَةِ، وَذَلِكَ بِاعْتِمَادِ نَمَطِ الكِتَابَةِ القَائِمَةُ عَلَى الصُّورَةِ انْطِلَاقًا مِنْ مَفْهُومِ السّيميائيات الحَدِيثَةِ.
- نَزَعَتْ مُدَوَّنَتَا: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ؟ وَفَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ، لِلكَاتِبِ يَاسْمِينَة خَضْرَا نَزْعَةَ الرِّوَايَةِ الغَرْبِيَةِ فِي أُسْلُوبِهِمَا، وَنَزْعَةَ الرِّوَايَةِ العَرَبِيَةِ فِي مَضْمُونِهِمَا، كَوْنُهُمَا كُتِبَتَا بِلُغَةٍ فِرَنْسِيَةٍ وَرُوحٍ عَرَبِيَةٍ، فَانْفَتَحَتَا بِذَلِكَ عَلَى الحَدَاثَةِ وَتَجَاوَزَتَا التَّقَالِيدَ المَأْلُوفَةَ وَرَفَضَتَا مَبْدَأَ الإِغْلَاقِ فَكَسَرَتَا التَّقَالِيدَ وَعَمَدَتَا إِلَى: **" رَبْطِ الصِّلَةِ مَعَ الفِكْرِ ومُكوِّنَاتِهِ، مَعَ الوَاقِعِ المَوْضُوعِي وَاشْتِرَاطَاتِهِ "**[1]، فانْفَتَحَتَا عَلَى التَّأْرِيخِ فَكَانَ اسْتِدْعَاؤُهُ اسْتِدْعَاءً ايحَاءٍ وَاحْيَاءٍ، فَأَضَاءَتَا المَاضِي لِيَسْتَكْشِفَهُ القَارِئ وَلَوْ بَعْدَ زَمَنٍ طَوِيلٍ، وَشَخَّصَتَا الحَاضِرَ لنَعِيشَهُ لَحْظَةَ القِرَاءَةِ، واسْتَشْرَفَتَا المُسْتَقْبَلِ فَكَانَ بِنَاءُ الدَّوْلَةِ الاسْلَامِيَّةِ فِي رِوَايَةِ بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ؟ وَالتَّصَالُحِ مَع الذَّاكِرَة فِي رِوَايَةِ فَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ حُلُمًا يُخَيَّلُ لِلمُتَلَقِّي بِمُجَرَّدِ الالْتِقَاءِ مَع النَّصَّيْن.

[1] – جمال الدِّين الخضور، مَرْجَع سَابِق، ص 54

- اضَاءَتْ مُدَوَّنَتَا: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ؟ وَفَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ، لِلكَاتِبِ يَاسْمِينَة خَضْرَا التَّأْرِيخَ وَكَتَبَتَاهُ بِلُغَةٍ سَرْدِيَةٍ تَخْييلِيَةٍ، فَجَعَلَتَاهُ يَتَرَاَى لِلمُتَلَقِّي بِوَقَائِعِهِ وَأَحْدَاثِهِ عَنْ طَرِيقِ التَّخْييلِ، مِنْ زَوَايَا مُتَعَدِّدَةٍ، رُغْمَ كَوْنِ التَّارِيخ جِنْسٌ غَيْرَ أَدَبِي، الَّا أَنَّ الرّوَايَتَانِ طَوَّعَتَاهُ لِتَحْقِيقِ أَغْرَاضِهِمَا، فَضَمِنَ لَهُمَا التَّاريخُ المِصْداقية في الطَّرْحِ وَالانْفِتَاحِ عَلَى المَقْرُوئِيَةِ لِفِتْرَة زَمَنِيَّةٍ أَطْوَلُ.
- تُعْتَبَرُ رِوَايَتَا: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ؟ وَفَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ، لِلكَاتِبِ يَاسْمِينَة خَضْرَا روايتين اشكاليتين تختزلان عالمًا من الدَّلالات تنفجرُ فَعَّالةً بقراءة جريئة لِكُلٍّ مِنْهُمَا.
- وَظَّفَتَ رِوَايَتَا: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ؟ وَفَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ، لِلكَاتِبِ يَاسْمِينَة خَضْرَا فَضَاءَاتٍ ذَات مَرْجَعِيَات ايديولوجية واقعية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالمَأْساة الوطنية الجزائرية سوى ما تعلق منها بالأحداث الدَّموية –العشرية السوداء– في تسعينيات القرن المَاضِي أوْ مَا سَبَقَ هَذَا التَّأْرِيخ فيما تعلق بقضة الأقدام السَّوْداء،
- يَنْدَرِجُ نَصَّا الرّوَايَتَيْنِ: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ؟ وَفَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ، لِلكَاتِبِ يَاسْمِينَة خَضْرَا ضِمْنَ سِيَاقٍ سِيَاسِي مُضْطَرِبٍ مِمَّا جَعَلَ القَارئ يتموقع بين مَوْضِعَيْن يَتَأَرْجَحُ فِيهِمَا بَيْنَ تَحْلِيل وَاقِعٍ مَعِيش وانْتَاج ايديولوجي تخييلي بالمعنى الدَّقيق للكلمة.
- تُعَدُّ مُدَوَّنَتَا: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ؟ وَفَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ، لِلكَاتِبِ يَاسْمِينَة خَضْرَا بِمَثَابَة مَرْجِعَيْن مُؤَرِّخَيْنِ لِلأَحْدَاث الَّتِي مَرَّت بِهَا الجَزَائِر، حَيْثُ رَسَمَتا صُورَةً صَادِقَةً عَنِ المَرْحَلَتَيْنِ الاسْتِثْنَائِيَّتَيْن اللَّتَينِ عَصَفَتا بِالبِلادِ، فَدَفَعَتا بِالرّوَائِيين إِلَى النُّهُوضِ من دَمَارِ الأَزْمَة ورَمَادِهَا لِبِنَاءِ رِوَايَاتِهم، فَتَعَدَّدَت بِذَلِك الحَقَائق وَوُجُهَات النَّظَر، وَتَعَدَّدَت مَعَهَا الابْدَاعَات، فَكتب ياسمينة خضرا واقع المجتمع الجزائري الَّذي غَصَّ تَارِيخُهُ بِمَآسِي لَا حَصْرَ لِعَدِّهَا، حَيْثُ كَانَ للتَّخْييلِ سَطْوَتُهُ الَّتِي يَرْقَى بِهَا أَحْيَانًا إِلَى مَدِّ السُّوسيولوجيا وحتى التَّاريخ الرَّسْمي بروافد ينهلان منْها، ذَلِكَ هُوَ الوَجْهُ الآخَر للتَّخْييل الأكثر مُخادعة وايهام فَنِّي، وَالجَانِبُ الأَشَدُّ مُرَاوَغَةً وَزِئْبَقِيَة الَّذِي يُعْطِي الأَدَبَ حَقَّ الدِّفَاعِ عَنْ وُجُودِهِ وَعَنْ مُبَرِّرَاتِ حُضُورِهِ فِي شَتَّى المَيَادِينِ

وَمِنْ خِلَالِ القِرَاءة المُتأنية لِلرّوَايَتَيْنِ يَبْدُو أَنَّهُمَا تُخَيّلَان لِلمُتَلَقّي مَجْمُوعَةً من الأحداث والوقائع الَّتِي تَرْتَبِطُ بِالوَاقِعِ سَوَاءٌ تَعَلَّقَ الأَمْرُ بِأَزْمِنَتِهِمَا أَوْ بِشُخُوصِهِمَا أَوَ بأَفْضِيَتِهِمَا، فَمِنَ السَّهْلِ أَنْ نُدْرِكَ وَاقِعِيَّة هذه الأحداث ونربطها بالواقع الَّذي كَانَ سَائِدًا في زمن الاستِعْمَار الى زمن العَشْرِيَّة السَّوْدَاء، حَيْثُ نُحَدّدُ إطارها الاجتماعي الخاص الذي يستدعيه الرّوَائي يَاسْمِينَة خَضْرَا فِي كُلِّ مَرَّةٍ، خَاصَّةً مَا تَعَلَّقَ مِنْهَا بِالأَفْضِيَّة المُسْتَحْضَرَة في المُدَوَّنَتَيْنِ، لَكِنَّنَا لَنْ نَعْثُرَ عَلَى كُلِّ هَذَا حَقِيقَةً فِي الوَاقِع.

وَحَمَلَتْ كُلًّا مِنَ الرّوَايَتَيْنِ مَضَامِينَ اجتماعية؛ وإيديولوجية؛ وفنية، ووجدانية شَتَّى حيث استطاع الكَاتِب ياسمينة خضرا اسْطَرَة الواقع الجزائري، وَأَدْخَلَهُ بِقُوَّةٍ إِلَى المُتَخَيَّلِ الأَدَبِي العَالَمِي مِنْ أَوْسَعِ أَبْوَابِهِ، وَهَذِهِ الأَسْبَابُ مُجْتَمِعَةً وَغَيْرُهَا حَقَّقَتْ لِنُصُوصِهِ الانْتِشَارَ، وَضَمِنَتْ لَهَا البَقَاءَ وَالمَقْرُوئِيَّةِ، وَفَسَحَتْ لَهَا المَجَالَ وَاسِعًا لِتَنْفَتِحَ عَلَى العَالَمِيَّةِ

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا –المصادر:

أ. المصادر بالعربية:

- القُرْآنُ الكَرِيمِ – بِرِوَايَةِ وَرْشٍ عَنْ نَافِع .
- السُّنَّة الشَّرِيفَة – صحيح البخاري عَنْ مَحَمَّد بِن إِسْمَاعِيل أَبُوُ عَبْدُ الله البُخَارِي الجَعْفِي، **الجَامِع المُسْنَد الصَّحِيح**، تَحْقِيق: مَحَمَّد زُهِير نَاصِر النَّاصِر، دَار طَوْق النَّجَاة، طّ 1، 1422 هَـ.

1 – ابن جنيّ أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تح: محمد النّجار، دار الكتاب العربي، بيروت، مج1.

2 – ابن منظور، **لِسَانُ العَرَبِ**، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشَّاذلي، دار المعارف، القاهرة مصر، مج 4، ط 1.

3 – ابن منظور، **لِسَانُ العَرَبِ**، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشَّاذلي، دار المعارف، القاهرة مصر، مج 9، ط 1.

4 – الحافظ عمر بن بحر أبو عثمان، **البيان والتبيين**، تح: عَبْدُ السَّلَام هَارُون، دار الجيل، بيروت، لُبنان، د ط.

5 – أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، **دلائل الاعجاز**، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د ط، 2000.

6 – أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القَرْطَاجَنِّي، **مناهج البُلغاء وسراج الادباء**، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط 3، 1986.

7 – أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، **اسرار البلاغة**، قراءة وتعليق، ابو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدَّة، المملكة العربية السَّعودية، د ط، 1991.

8 – الشَّرِيف الجُرْجَانِي، **التَّعْرِيفَات**، تَحْ: ابْرَاهِيم الأَبْيَارِي، دَار الكِتَاب العَرَبِي، بَيْرُوت، لُبْنَان، ط 1، 1998.

9 – عبد الرَّحمن بن عيسى بن حمَّاد الهمذاني، **الألفاظ الكتابية**، تقديم ايميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

10 – عَبْدُ القَاهر الجرجانِي، **أَسْرَار البلاغة فِي علم البيان**، تَصْحَيح: محمد عبدَه، تعليق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، 1988.

ب – المصادر بالفرنسية:

11 - Azouz Begaz, Un train pour chez nous, L'imprimerie des beaux-arts, mai, 2012.

12 - jean Déjeux, la littérature maghrébine d'expression française, centre international d'études francophones, Paris, Sorbonne, 1992

13 - Kateb Yacine, Nedjma, Paris seuil 1996

14 - Mohamed Dib, La grande Maison, Ed, Seuil, Paris;1952.

15 - Mouloud FEROUAN, rouan La terre et lesang, Ed, Talantikit, Bejaiia,2002

16 - ***Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, ed, talantikit, Bejiia, 2009.***

17 - ***Mouloud FEROUAN, Le sommeil du juste, Paris, Polon,1955***

18 - ***Mouloud FERAOUM, les chemins qui montent, éditions talantikit, Bejaiia, 2003.***

19 ***yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? , éditions sedia, Alger, 2007***

20 - ***yasmina khadra, A' Quoi les loups rêvent- ils? , éditions sedia, Blida Algérie, en juin 2012,***

21 - ***yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, éditions sedia, Blida Algérie, en juin 2012.***

ج – المصادر المترجمة:

22 – كاتب ياسين، **نجمة**، ت: محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987.

23 – محمد ديب، **هابيل**، ت: أمين الزاوي، الجليل للطباعة والنشر، دمشق، ط 1، 1986.

24 – محمد ديب، **الثلاثية (الدار الكبيرة . الحريق . النول)**، ت: سامي الدُّروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت . لبنان، ط:1، 1968.

25 – مولود فرعون، **ابن الفقير**، ت عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيفيت للنشر، بجاية، 2012.

26 – مولود فرعون، **الدروب الشاقة**، ت: حسين بن يحي، دار تلانتقيت، بجاية، 2005.

27 – مولود فرعون، **الأرض والدم**، ت: عبد الرزاق عبيد، دار تلاتيقيت، للنشر، بجاية، 2005.

28 – ياسمينة خضرا ، **بم تحلم الذئاب؟** ترجمة و تقديم أمين الزاوي، دار الغرب للنَّشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د ط)، 2002.

29 – ياسمينة خضرا، **فضل الليل على النَّهار**، تر: محمد ساري، وزارة الثَّقافة الجزائرية.

المراجع

ثانيا المراجع باللغة العربية:

30– ابراهيم زكريا، **مشكلات فلسفية 4**، دار مصر للطِّبَاعة، الفجالة، (د ط).

31 – إبراهيم صالح الفلاي، **ازدواجية اللغة النظرية والتطبيق**، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط 01، 1996.

32 – ابراهيم عبَّاس، **الرِّوَاية المَغَارِبية، تَشْكِيل النص السَّرْدِي في ضوء البعد الايديولوجي**، دار الرَّائد للكتاب، الجزائِر، ط 1، 2005.

33 – إبراهيم ميّاسي، **مقاربات في تاريخ الجزائر (1830– 1962)**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2011.

34 – أَبُو محمَّد بن محمَّد نَصْر الفَارَابِي، **احْصَاء العُلُوم**، تَحْ: عُثْمَان أمين، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، القَاهِرَة، مصر، ط 2، 1949.

35 – أحمد المتوكل، **الخطاب وخصائص اللغة العربية**، دراسة في الوظيفة والبنية والنَّمَط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

36 – أحمد أنور، **النَّظرية والمنهج في علم الاجتماع**، منشورات جامعة عين شمس، القاهرة، 2002.

37 – أحمد حمدي، **جذور الخطاب الايديولوجي الجزائري** ، دار القصبة للنَّشر، الجَزَائِر، (د ط)، 2001.

38 – أحمد سيّد محمد، **الرّواية الانسيابية وتأثيرها عند الرّوائيين العرب**، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989.

39 – أحمَد فَرْشُوخ، **جَمَالِيَّة النَّص الرِّوَائِي**، دَار الأمَان، الرِّبَاط، المَغرِب، ط 1، 1996.

40 – أحمد منور، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره، وقضاياه**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، (د ط)، 2007.

41 – اسماعيل حاجم، **الصِّراع الحضاري في الرِّواية الفرانكفونية المغاربية**، دار الأَمَل للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، الجَزَائِر، 2007.

42 – الخَطِيب مَحَمد كَامل، **الرِّوَايَة والواقع**، دار الحَدَاثَة، بَيْرُوت، لبنان، ط 1، 1981.

43 – أُلفت كمال الروبي، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي الى ابن رشد**، دار التنوير، لبنان، 1989.

44 – الشِّرِيف حَبيلَة، **الرِّوَايَة والعُنْف**، دِرَاسَة سُوسيو نَصِّيَّة فِي الرِّوَايَة الجَزَائِرِيَّة المُعَاصِرَة، عَالم الكُتُب الحَدِيث، ط 1، 2010.

45 – الطَّاهر وطَّار، **الوَلِي الطَّاهِر يُعُودُ الى مَقَامِهِ الزَّكِي**، الجَزَائِر، ط 1، 2004.

46 – أم الخير جبور، **الرِّوَاية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، دراسة سوسيولوجية، دار ميم للنَّشْر، الجزائر، ط 1، 2013.

47 – أَمِين الزَّاوِي، **صُورة المُثَقَّف فِي الرِّوَاية المَغَارِبِيَّة المَفْهُوم والمُمَارَسَة**، دَار النَّشر راجعِي، الجزَائِر، 2009.

48 – بسام موسى قطوس، **تمنع النص متعة التلقي، قراءة ما فوق النص**، ازمنة للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط 1، 2002 .

49 – بسام موسى قطوس، **سيمياء العنوان**، المكتبة الوطنية، عمان الأردن، (د ط)، 2001.

50 – بشير ابرير، **تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق**، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، 2007.

51 – بهاء الدِّين محمد مزيد، **النَّزعة الانسانية في الرِّواية العربية وبنات جنسها**، دار العلم والايمان للنَّشر والتَّوْزيع، كفر الشِّيخ، دسوق، مصر، ط 1، 2008.

52 – تَمَام حَسَّان، **اللُّغَة العَرَبِيَّة مَعْنَاهَا وَمَبْنَاهَا**، الدَّار البَيْضَاء، المَغْرِب، د ط، 1994.

53 – جَابر عصفور، **الصُّورة الفَنِّية في التُّرَاث النَّقْدِي والبَلاغي عند العرب**، المركز الثَّقَافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1992.

54 – جَابر عصفور، **مَفْهُوم الشِّعْر، دِرَاسَة في التُرَاث النَّقْدِي**، دَار الكتاب اللُّبْنَانِي، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

55 – جَمَال الدِّين الخَضور، **زَمَنُ النَّص– الزَّمن وَتَفْكِيك الوِحْدَة الايدْيُولُوجِيّة لِلْنَّص، حَرَكَة الزَّمن الايديُولُوجِي المَعْرِفِي**– دَار الحَصَاد لِلْنَّشْر وَالتَّوْزِيع، دمشق، سُوريَا، ط 1، 1995.

56 – حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)**، المركز الثَّقَافِي العَرَبِي لِلطِبَاعَة والنَّشْرِ والتَّوْزِيع، الدَّار البَيْضَاء، المَغْرِب، ط 1، 1990.

57 – حسن النّعيمي، **بعض التَّأْويل، مقاربات في خطابات السَّرْد**، المَرْكز الثَّقافي العربي، النَّادي الأَدبي بالرِّياض، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2013..

58 – حُسِين خَمْرِي، **نَظَرِيَّة النَّص من بِنْيَة المَعْنَى الى سِيميَائِيَّة الدَّال**، مَنْشُورَات الاخْتِلَاف، الجَزَائِر، ط 1، 2007.

59 – حسين محمد حماد، **تَدَاخل النُّصُوص فِي الرِّوَايَة العَرَبِيَّة، دراسات أَدَبِيَّة**، الهَيْئَة المِصْرِيَة العَامَة لِلكتَاب، القَاهِرَة، مِصْر، ط 1، 1998.

60 – حميد لحميداني، **النّقْد الرِّوَائي، والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرِّواية إلى سوسيولوجيا النَّص الرِّوائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، ط 01، 1990.

61 – حميد لحميداني، **بُنْية النَّص السَّرْدي من منظور النقد الادبي**، المركز الثَّقَافِي العَرَبِي لِلطِبَاعَة والنَّشْرِ والتَّوْزِيع، الدَّار البَيْضَاء، المَغْرِب، ط 2، 1993.

62 – خليل الشيخ، **السِّيرة والمُتَخَيّل، قراءات في نَمَاذج عَرَبِيَّه مُعَاصِرة**، دار ازمنه عمان، ط 1، 2005.

63 – رابح بخوش، **اللِّسَانِيَات وَتَحْلِيل النُّصُوص**، عَالم الكُتُب الحَدِيث، اربد، الأردن، (د ط)، 2009.

64 – رَمْزِي بَعْلَبَكِّي وَآخَرُون، **اللُّغَة وَالهُوِيَّة فِي الوَطَنِ العَرَبِي، (اشْكَالِيَات تَارِيخِيَّة، وَثَقَافِيَّة وسِيَاسِيَّة)**، المَرْكَز العَرَبِي لِلأَبْحَاث وَدِرَاسَة السِّيَاسَات، بَيْرُوت، لبْنَان، ط 1، 2013.

65 – سُعَاد عَبْد الله العَنْزِي، **صُور العُنْف السِّيَاسِي فِي الرِّوَايَة الجَزَائِرِيَّة المُعَاصِرَة، دِرَاسَة نَقْدِيَّة**، دار الفرَاشَة للطِبَاعة والنَّشر، الكويت، 2010.

66 – سعد البَازِعِي، مِيجَان الرويلِي، **دليل النَّاقد الأَدَبي، إِضَاءَة لِأَكْثَرَ من سَبْعِينَ تَيَّارًا وَمُصْطَلَحًا نَقْدِيًا مُعَاصِرًا**، المَرْكَز الثَّقَافِي العَرَبِي، بَيْرُوت، لُبْنَان، الدَّار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002.

67 – سَعْد فَهْد الذُّويخ، **صُورَة الآخر في الشِعْر العَرَبِي من العصر الأَمَوِي حَتَّى نِهَايَة العَصر العبَّاسِي**، عَالم الكتَاب الحَدِيث، اربد، الأردن، ط 1، 2009.

68 – سعيد بن كراد، **النص السردي، نحو سيمائيات للإيديولوجيا**، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 01، 1996.

69 – سَعِيد جَبَّار، **من السَّرْدِيَّة الى التَّخْييلِيَّة، بَحْث فِي بَعْض الأَنْسَاق الدَّلَالِيَّة فِي السَّرْد العَرَبِي**، مَنْشُورَات الاخْتِلَاف، الجَزَائِر، ط 1، 2012.

70 – سَعِيد يَقْطِين، **انْفِتَاح النَّص الرِّوَائِي، النَّص والسِّيَاق**، المَرْكَز الثَّقَافِي العرَبِي، بيروت، لبنان، ط 01، 1988.

71 – سعيد يَقْطِين، **تَحْلِيل الخِطَاب الرِّوَائِي (الزَّمَن– السَّرْد– التَّبْئير)**، المَرْكَز الثَّقَافِي العربي للطباعة والنَّشْر والتَّوْزِيع، بيروت، لبنان، ط 3، 1997.

72 – سعيد يقطين، **قضايا الرِّوَاية العربية الجديدة، الوجود والحدود**، منشورات الاختلاف في الجزائر، ط 01، 2012.

73 – سليمان الرياشي واخرون، **الازمة الجزائرية، الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثَّقافية**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، 2006.

74 – شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة**، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

75 – شكري عزيز الماضي، **في نظرية الأدب**، المؤسسة العربية للدِّرَاسَات والنَّشْر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

76 – صالح فضل، **لَذَّة التجريب الرِّوَائي**، الاطلس للنشر والتوزيع الاعلامي، القاهرة، ط 1، 2005.

77 – عاطف جودة نصر، **الخيال: مفهوماته ووظائفه**، الشَّرِكة المصرية العالمية للنَّشْرِ، الجيزة، مصر، ط 1، 1998.

78 – عايدة أديب بامية، **تطور الأدب القصصي الجزائري(1925– 1967)**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1982.

79 – عَبْد القَادر شَاوِي، **الكِتَابَة والوُجُود، السِّيرَة الذَّاتِيَّة**، افْرِيقيا الشَّرْق، الدَّار البَيْضَاء/ بيروت، المَغْرب/لبنان، 2000.

80 – عبد الله ابراهيم، **التَّخْييل التَّارِيخِي، السَّرْد، والامبراطورية، والتَّجْرِبَة الاسْتِعْمَارِيَة**، المُؤَسَّسَةُ العَرَبِيَة للدِّرَاسَات والنَّشْرِ، بَيْرُوت، لُبْنَان، ط 1، 2001.

81 – عبد الله ابراهيم، **السَّرْدِية العَرَبية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري واعادة تفسير النَّشْأَة**، المركز الثَّقَافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003.

82 – عبد الله إبراهيم، **ماهي الإيديولوجيا؟ علم الأفكار أم الأفكار من دون علم؟**، دار التنوير، مركز دراسات فلسفة الدّين، بغداد، العراق، ط 1، 2017 .

83 – عبد الله العروي، **الايديولوجيا العربية المُعَاصِرَة**، المركز الثَّقَافِي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب، ط 1، 1995.

84 – عبد الله العروي، **مفهوم الايديولوجيا**، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 8، 2012.

85 – عبد الله خليفة الرِّكيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، الدَّار العربية للكتاب، ط 03، 1977.

86 – عَبْدُ الله محمد الغَذَّامِي، **المَرأة واللغة**، المركز الثَّقَافِي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 2006.

87 – عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت، من النَّص الى المناص**، الدَّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008.

88 – عبد الرَّزَّاق بلال، **مدخل الى عتبات النَّص، دراسة في مقدمات النَّقد العربي القديم**، مكتبة الأدب المغربي، تقديم ادريس نقوري، افريقيا الشَّرق، الدَّار البيضاء، المغرب، (د ط)، 2000.

89 – عَبْدُ المالك أَشْبَهُون، **العُنْوَان فِي الرِّوَايَة العَرَبِيَّة**، دار مُحَاكَاة لِلدِّرَاسَات وَالنَّشر وَالتَّوْزِيع، سُوريا، ط 1، 2011.

90 – عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرِّوَاية**، دار الغرب للنَّشر والتوزيع، وهران ، الجزائر،(د ط)، 2005.

91 – عبد المجيد جحفة، **سطوة النَّهَار وسحر اللَّيْل، الفُحولة وما يوازيها في التَّصوُّر العربي**، دار توبقال للنَّشْرِ، الدَّر البيضاء، المغرب، ط 1 ، 1999.

92 – عبد النُّور ادريس، **التَّمَثُّلات الثَّقافية للجسد الأنثوي**، سلسلة دفاتر الاختلاف، المغرب، ط 1، 2015.

93 – عزيز نعمان، **جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ لمحمد ديب**، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، 2012.

94 – علال سنقوقة، **المُتَخَيل والسُّلْطَة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة والسّياسة**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2000.

95 – علي أَحمد سعيد، (أَدُونِيس)، **موسيقى الحوت الأَزْرَق (الهُويَّة – الكتابة – العنف)**، دار الآداب للنَّشْرِ والتَّوْزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2002.

96 – عَلِي أَسْعَد وَطْفَة، **الهُوِيَّة وقَضَايَاهَا فِي الوَعْي العَرَبِي المُعَاصِر**، مَرْكَز دِرَاسَات الوِحْدَة العَرَبِيَّة، سِلْسِلَة كُتُب المُسْتَقْبَل العَرَبِي.

97 – عَمَّار بلحسن، **الأَدَبُ والايديولوجيا**، المُؤَسَسَة الوَطَنِيَّة لِلكِتَاب، الجَزَائِر، د ط، 1984.

98 – عُمَر عَيْلَان، **الايديولوجيا وَبِنْيَة الخِطَاب الرِّوائي في رِوَايَات عبد الحميد بن هَدُّوقَة، دِرَاسَة سُوسيوبِنَائِيَّة**، مَنْشُورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2001.

99 – عُمَر مهيبل، **مِنَ النَّسَقِ الى الذَّاتِ، قِرَاءَات فِي الفِكْرِ العَرَبِي المُعَاصِر**، مَنْشُورَات الاخْتِلَاف، الجَزَائِر، ط 1، 2007.

100 – غريغوار منصور مرشو، وسيد محمد صادق الحسيني، **نحن والآخر**، دار الفكر المعاصر، بيروت . لبنان، ط 01، 2001.

101 – فاطمة عبد الله الوهيبي، **نظرية المعنى عند حازم القرطاجنّي**، المركز الثَّقافي العربي، 2002.

102 – فايز الصبّاغ وآخرون، **اللُّغة والهويّة في الوطن العربي**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط 01، 2003.

103 – فرحات عباس، **ليل الاستعمار**، منشورات ANEP المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2006.

104 – فيصل دراج، **الرِّوَاية وتأويل التَّارِيخ نظرية الرِّوَاية العَرَبِيَّة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

105 – كلُود عَبِيد، **الأَلْوَانُ (دورُهَا، تَصْنِيفُهَا، مَصَادِرُهَا، رَمْزِيَتُهَا، وَدَلَالَتُهَا)**، مُرَاجَعَةُ وَتَقْدِيم: محمد حمود، المُؤَسَسَة الجَامِعِيَّة لِلدِّرَاسَات وَالنَّشْرِ وَالتَّوْزِيعِ، بَيْرُوت، لُبْنَان، ط 1، 2013.

106 – لَطِيفَة النَّجَار، **اللُّغَةُ جَدَلُ الهُوِيَة وَالمَعْرِفَة**، دَار العَالَم العَرَبِي لِلنَّشْرِ وَالتَّوْزِيع، دبَي، الامَارَات العَرَبِيّة المُتَّحِدَة، ط 1، يَنَاير 2008.

107 – محمد الدَّاهي، **الحقيقة المتلبّسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذَّات**، شركة النَّشر والتوزيع المدارس، الدَّار البيضاء، المغرب، 2007.

108 – محمد العمري، **تحليل الخطاب الشِّعري، البِنْيَة الصَّوْتِيَّة في الشَّعْر، الكثافة، الفضاء، التفاعل**، دار العالمية للكتاب، مطبعة النَّجاح، الدَّار البيْضاء، المغرب، ط 1، 1990.

109 – محمد الشبة، **مفهوم المخيال عند محمد أركون، مقاربات فكرية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2014.

110 – مَحَمَّد بَرَادَة، **الرِّوَايَة العَرَبِيَّة وَرِهَانُ التَّجْدِيد**، الهَيْئَة المِصْرِيَة العَامَة لِلكِتَاب، مصر، (د ط)، 1996.

111 – مَحَمَّد ديب، **الثلاثية، الدار الكبيرة، الحريق، النوّل**، ت: سامي الدروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1968.

112 – مَحَمَّد رِيَاض وَتَّار، **تَوْظِيف التُّرَاث فِي الرِّوَايَة العَرَبِيَّة المُعَاصِرَة**، مَنْشُورَات اتِّحَاد الكُتَّاب العَرَب، دمشق، سُوريَا، 2002.

113 – مَحَمَد شَاوش، **نَحْوَ ثَقَافَةٍ تَأْصِيلِيَة (البَيَان التَّأْصِيلِي)**، دَار العَرَبِيَّة لِلعُلُومِ، بَيْرُوت، نَيْنَوَى لِلدِّرَاسَات وَالنَّشْر وَالتَّوْزِيع، سُوريَا، ط 1، 2007.

114 – مَحمد صابر عبيد، **السِّيرَة الذَّاتِيَّة الشِّعرية، قِرَاءة فِي التَجْربة السِّيرِيَّة لشعراء الحداثة العربية**، عَالم الكتاب الحديث للنَّشر والتَّوزيع، اربد، الاردن، 2007.

115 – مَحَمَد عَابِد الجَابِري، **تَكْوِين العَقْل العَرَبِي، نَقْد العَقْل العَرَبِي (1)**، مَرْكَز دِرَاسَات الوِحْدَة العَرَبِية، بَيْرُوت، لبنان، ط 8، 2002.

116 – مَحَمَّد مُعْتَصِم، **الرِّوَايَة الفجَائِعِيَّة** – الأَدَبُ العَرَبِي فِي نِهَايَة القَرْن وَبِدَايَة الأَلْفِيَّة الثَّالِثَة، مَنْشُورات الاختلاف، الجزَائر، ط 1، 2003.

117 – مَحَمَّد مِفْتَاح، **تَحْلِيل الخِطَاب الشِّعْرِي، استراتيجية التَّنَاص**، المركز الثَّقَافِي العَرَبِي، الدَّار البَيْضَاء، المغرب، بَيْرُوت، لبنان، ط 4، 2005.

118 – محمد مفتاح، **دينامية النَّص، (تَنْظِير وإنْجَاز)**، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990.

119 – محمد مندور، **معارك أدبية**، دار النَّهضة للطبع والنَّشر، القاهرة، مصر، د ط.

120 – محمود عَبْد الله خَوَالدة، **علم نفس الارهَاب**، دَار الشُّرُوق، ط 1، عمان، الاردن، 2005.

121 – محمود قاسم، **الأدب العربي المكتوب بالفرنسية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1996.

122 – مصطفى الأشرف، **الجزائر الأمة والمتجمع**، ت: حنفي بن عيسى، دار القصبة للنَّشْرِ، الجزائر، 2007.

123 – مصطفى الكيْلاني، **تاريخ الأدب التُّونسي، مختارات من الأدب الحديث والمعاصر (الرِّواية)**، المُجَمّع التُّونِسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 1990.

124 – معجب العدواني، **الموروث وصناعة الرِّواية**، منشورات اختلاف، الجزائر، ط 01، 2013.

125 – مفقودة صالح، **المرأة في الرواية الجزائرية**، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط02. 2009.

126 – مُنِير غَسَّان وَآخَرُون، **الهُوِيَة الوَطَنِيَّة وَالمُجْتَمَع العِلْمِي وَالاعلام**، دَار النَّهْضَة العَرَبِيَّة، بَيْرُوت، لبنان، ط 1، 2002.

127 – نَادِر احمد عبد الخالق، **افاق المسرح الشعري المعاصر، مرايا الوهن للشاعر محمود الديداموني، دراسة تطبيقية**، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنَّشر، الاسكندرية، مصر، ط 1، 2012

128 – نواري سعودي أَبو زيد، **في تداولية الخطاب الادبي المَبَادِئ والاجراء**، بيت الحكمة للنَّشْرِ والتَّوْزيع، الجزائر، 2009.

129 – نور الدين السّد، **الأسلوبية والتحليل الخطاب، دراسة في النَّقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشِّعري والسَّردي**، دار هومة للنَّشر، الجزائر، ج 2، 2010.

130 – هاجد محمد ذعار هاجد، **نصف وجه بلا قناع**، مكتبة الملك فهد الوطنية، دار ثقافة للنَّشر والتَّوْزيع، السعودية، ط 1، 2014.

131 – واسيني الأعرج، **انثى السَّراب، رواية**، دار الآداب للنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.

132 – وَاسِينِي الأَعْرَج، **ذَاكِرَةُ المَاء**، مَنْشُورَات الفَضَاء الحُر، الجَزَائِر، (د ط)، 2001.

133 واسيني الأعرج، كِتَابُ الأمير، مسالك أبواب الحديد، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط 2، 2008.

134 – يحي ابو زكريا، **الحركة الاسلامية المُسلَّحة في الجزائر، 1978 – 1993**، موسوعة العارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط 1، 1993.

135 – يُمْنَى العِيد، **الرِّوَايَة العَرَبِيَّة المُتَخَيِّل وَبِنْيَته الفَنِّيَّة**، دَار الفَارَابِي، بَيْرُوت، لُبْنَان، ط 1، 2011.

136 – يوسف الأطرش، **المنظور الرِّوَائي عند محمد ديب، دراسة**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004.

ثالثا– المراجع المترجمة

137 – بول ارمسترونغ، **القراءات المُتَصارعة، التَّنوع والمصداقية في التَّأْويل**، ترجمة وتقديم: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.

138 – بول ريكور، **الذاكرة، التاريخ، النسيان**، ترجمة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، حزيران، 2009.

139 – بِيير زِيمَا، **النَّقْدُ الاجْتِمَاعِي**، ت: عَايدة لُطْفِي، دَار الفِكر لِلدِّرَاسَات وَالنَّشر وَالتَّوْزِيع، القَاهِرَة، مِصْر، 1991.

140 – جورج غورفيتش وآخرون، **الإيديولوجيا دفاتر فلسفية**، ت: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدَّار البيضاء، المغرب، ط 01، 1999.

141 – جُورج لَارِين، **الايديولوجيا والهُوِيَّة الثَّقَافِيَّة، الحَدَاثَة وَحُضُور العَالَم الثَّالِث**، تَر: فِرْيَال حَسَن، مَكْتَبَة دَبُولِي، ط 1، 2002.

142 – جورج لوكاتش، **معنى الوَاقِعِيَة المُعَاصِرَة**، تَرْ: أمين العيوطي، دار المعارف، القاهرة، 1971.

143 – جُون جُوزِيف، **الهُوِيَة وَاللُّغَة (قَوْمِيَّة، اثْنِيَة، دِينِيَّة)**، تَ: عَبْد النُّور خَرَافِي، عَالَم المَعْرِفَة، الكُوِيْت، (د ط)، 2007.

144 – جيرار جنيت، **الانتقال المجازي من الصُّورة الى التَّخْييل**، ت: زبيدة بشار القاضي، منشورات وزارة الثَّقَافة، الهيئة العامة السُّورية للكتاب، سوريا، د ط، 2010.

145 – جيرار جينيت، **عتبات**، الدَّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

146 – دومينيك مانغونو، **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، ت: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

147 – راينر فُونِك، **الأَنَا والنَّحْن**، التَحْلِيل النَّفْسِي لإنسان مَا بَعْدَ الحَدَاثَة، ت: حَمِيد لَشْهَب، مَكْتَبَة الفكر الجَدِيد، بَيْرُوت، لبنان، ط 1، 2016.

148 – رينيه ويلبيك، وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، ت: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، لبنان، (د ط)، 1987.

149 – سَارَة مِلِيز، **الخِطَاب**، تَر: يُوسِف بَغُول، مَنْشُورَات مِخْبَر التَّرْجَمَة فِي الأدب وَاللِّسَانِيَات، جَامِعَة منتوري، قَسَنْطِينَة، الجَزَائر، د ط، 2003.

150 – سوزان روبين، **القارئ في النَّص** ت: حسن ناظم، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2007.

151 – صَامُوِيل هَنْتنجتون، **صِدامُ الحَضَارَات واعَادَة بِنَاء النِّظَام العَالَمِي**، ت: طلْعَت الشَّايب، تقديم: صَالَح قُنْصُوَه، ط 2، 1999.

152 – عبد الفَتَّاح كيليطُو، **أَتَكَلَّمُ جَمِيعَ اللُّغَات لكن بالعَرَبِيَّة**، ترجمة: عبد السَّلَام بن عبد العَالي، دَار تُوبقَال للنَّشْرِ، الدَّار البَيْضَاء، المَغْرِب، ط 1، 2013.

153 – فلُوريَان كولمَاس، **دليل السُوسيُولِسَانِيَات**، ت: خَالد الأَشْهَب ومَاجْدُولِين النِّهِيبِي، مراجعة مِيشَال زَكرِيَاء، المُنَظَّمَة العَرَبِيَّة لِلتَّرْجَمَة، بيروت، لبنان، ط 1، ديسمبر، 2009.

154 – فيليب لوجون: **السِّيرة الذَّاتية– الميثاق والتَّاريخ الأدبي**، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب، 1994.

155 – فِليب هَامون، **سِميُولُوجِيَّة الشَّخْصِيات الرِّوَائِيَّة**، ترجمة: سعيد بن كراد، تَقْدِيم: عبد الفتَّاح كيليطو، دار الحوار للنَّشْرِ وَالتَّوْزِيع، اللَّاذِقِية، سوريا، ط 1، 2013.

156 – فولكر كامنسكي، **الحبُّ والحنين في أَوْقَات الحرب**، ترجمة: عبد اللطيف شعيب، مراجعة: عماد مبارك غانم، القنطرة.

157 – ميخائِيل بَاخْتِين، **الخطاب الرِّوَائِي**، تَ: محمد برادة، دار الفكر للدِّرَاسَات والنَّشْر والتَّوْزِيع، القاهرة، مصر، ط 1، 1987.

158 – مِخَائِيل بَاخْتِين، **النَّظَرِيَّة الجَمَالِيَّة**، المُؤَلِّف وَالبَطَل فِي الفِعْل الجَمَالِي، رُؤيَة مَوْسُوعِيَّة فَلْسَفِيَّة جَمَالِيَّة سَيْكُولُوجِيَّة، ت: عُقبة زيدَان، دَار نَيْنَوَى لِلدِّرَاسَات وَالنَّشْر وَالتَّوْزِيع، سُوريا، ط 1، 2017.

159 – ميشيل فاديه، **الايديولوجية وثائق من الأُصول الفلسفية**، ت: أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار التنوير للطِّبَاعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 2006 .

160 – نَاتَالي ساروت، **عصر الشَّك**، دراسة عن الرِّواية، تر: فَتْحِي العشري، المجْلِس الأعلى للثَّقَافَة الجزيرة، القَاهِرة، مصر، ط 1، 2002.

161 – هانك جونستون، **الدُّول والحركات الاجتماعية**، ت: أحمد زايد، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة، مصر، ط 1، 2018.

رابعا – المراجع باللغة الفرنسية:

162 - ***Grard Genette, Seuils, collection poétique, éditions du seuil, paris, France, février 1987.***

163 - ***Ministère de L'éducation Nationale Manuel de Français 1ére Année Moyenne, ONPS, 2015- 2016.***

164 - ***Philippe Gasparini, Autofiction, une aventure du langage, Seuil, Paris, 2008.***

165 - ***Girard Genette, Seuils, collection poétique, éditions du seuil, paris, France, février 1987.***

166 - ***Serge doubrovsky, Fils, Paris.galilee,1977, page de couverture.***

خامسا: المنشورات والدوريات بالعربية:

167 – ابراهيم الكيلاني، **ادباء من الجزائر، سلسلة اقرأ**، دار المعارف، مصر، ع: 192.

168 – **الجريدة الرسمية** رقم: 76 المؤرخة في: 8 ديسمبر 1996.

169 – أحمد الدّمناتي، **أسئلة القلق الشعري في صمت البنفسج لعائشة إدريس المغربي**، نزوى، مؤسسة عمان للنَّشرْ والصحافة والإعلان، العدد،72 ، أكتوبر 2012.

170 أ– حْمَد مَنور، **رِوَاية السِّيرَة الذَّاتِيَّة في الأَدب الجَزَائِرِي الحَدِيث**، ابن الفَقير نَمُوذَجًا، مَجَلَّة المَسْاءلَة، اتحاد الكتَّاب الجَزَائِرِيين، ع 1، 1991.

171 – اسْمَاء بن عِيسَى، حَلِيمَة بالوَافِي، **عَتَبَات النَّص فِي رِوَايَة بِمَاذَا تَحْلُمُ الذِّئَاب لِيَاسْمِينَة خَضْرَا، مُقَارَبَة دَلَالِيَّة**، مَجَلَّة (لُغَة – كَلَام)، مِخْبَر اللُّغَة وَالتَّوَاصل المَرْكَز الجَامِعِي غِلِيزَان، الجَزَائِر، مج 6، ع: 04، 2020.

172 – الحاج جغدم، **المتلقي والتَّخْيِيل الشعري عند حازم القرطاجنّي، مقاربة نقدية**، مجلة حوليات التراث، ع 17، 2017.

173 – الطيب بودربالة، **قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس**، ضمن اعمال الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص 15و 16 أفريل 2002، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة.

174 – الطيب بودربالة، **صورة الجزائر في الرواية الفرنسيّة الحديثة**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، ع:2–3 مطبعة منصور الوادي، الجزائر، مارس 2010.

175 – آمال بن صالح، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وثورة التحرير، صراع اللغة والهوية**، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر. بسكرة، ع: 07 . 2011 .

176 – امحمد فندو، **شعرية الحوار المنولوجي في رواية فضل الليل على النَّهَار لياسمينة خضرا**، مجلة اشكالات في اللُّغة والادب، مجلد 10، ع 1، 2021.

177 – أمين عثمان، **بنيه التَّخْييل الفَنِّية في رِوَاية العِشْق المُقَدَّس لعز الدِّين جلاوجي**، مجلة علوم اللّغة وآدابها، ع 14، ج 1، 15 جوان 2018.

178 – بن مُخْتَارِي هِشَام، جَفَّال سُفْيَان، **مجلة دِرَاسَات انْسَانِيَّة وَاجتمَاعِيَّة**، جَامِعَة وهران 2، ع 10، جوان 2019.

179 – تَوْفِيق شَابُو، **النُّوسْتَالْجيا الكُلُونْيَالِيَّة وَاعْطَابُ الذَّاكِرَة فِي رِوَايَة فَضْلُ اللَّيْل عَلَى النَّهَار، لِيَاسمِينَة خَضْرَا**، مَجَلَّة اللُّغَة الوَظِيفِيَّة، مج 05، ع: 2.

180 – تُومِي هِشَام، **التَّخْييل التَّارِيخِي فِي رِوَايَتَي كِتَابُ الأمير مسالك أبواب الحديد وَكَرِيمَاتوريوم سُونَاتَا لأَشْبَاح القُدْس للرّوَائِي وَاسِينِي الأعرج**، مَجَلَّة اللُّغَة العَرَبِيَّة وآدابها، كُلِّيَّة الآداب واللُّغَات، جَامِعَة البلِيدة 2، ع: 03، صَفَر 1435، المُوَافِق لـ: ديسمبر 2013.

181 – جميل حمداوي، **الرِّواية السِّياسية والتَّخييل السِّياسي**، مجلة الكلمة العدد 4 أبريل 2007.

182 – حَبِيب الله عَلِي ابراهِيم عَلِي، **الخَيَال فِي النّقْد العَرَبِي**، مَجَلَّةُ البُحُوث وَالدِّرَاسَات، ع 13، 2012.

183 –حبيب عبد الرَّب سروري، **العلاقة بين التخييل والتأمل الفلسفي، رسالة الغفران أنموذجاً**، مجلة دراسات، العدد 44 ديسمبر 2010.

184 – حميدي بلعبَّاس، **السِّيرة والتَّخْييل، مقاربات في أَشكال الكتابة عن الذَّات**، مجلة قراءات للبحوث والدِّراسات الأدبية والنَّقدية واللغوية، العدد 2، سبتمبر 2011.

185 – خَلِيل بُو مِعْزَة، **التَّخْييل الذَّاتي فِي مُقَدّمَة رِوَاية (الحالم) لِسَمِير قَاسِيمِي.**

186 – دليلة فرحي، **الازدواجية اللغوية، مفاهيم وإرهاصات**، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع: 05، 2009.

187 – دَوَاق الحَاج، **سُؤَالُ الهُوِيَّة وَالاَنِيَّة عِنْدَ مُولُود قَاسِم نَايت بِلْقَاسِم فِي ظِلِّ العَوْلَمَة**، أَعْمَال المُلْتَقَى الوَطَنِي الأَوَّل، جَامِعَة الحَاج لَخْضَر، قِسْم الفَلْسَفَة، بَاتنَة، 2010.

188 – رفيقة سماحي، **تجليات المناص في رواية "سنونوات كابول" للروائي ياسمينة خضرا**، مجلة البدر، مجلد 09، العدد 11، 2017.

189 – سليم بوتقة، **تلقي اعمال ياسمينة خضرا الروائية**، ملتقى حول اعمال الرّوائي الجزائري محمد مولسهول (ياسمينة خضرا)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017/07/23.

190 – سليم بوتقة، **رهان اللغة في الخطاب السردي لدى محمد ديب**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ع:2-3 . مطبعة منصور. الوادي . الجزائر، مارس:2010 .

191 – سَلِيمَة يَحْيَاوِي، **الاثَر الايديُولُوجِي وَالاكسيُلُوجِي وَالسُّوسْيُوثَقَافِي لِلمُمَثِّلِين فِي رِوَايَة قُضَاة الشَّرْق لَعَبْد الوَهَاب بِن منْصُور**، مَجَلَّة اَفَاق لِلْعُلُوم، ع: 7228، جوان 2018، جامعة زيان عَاشُور الجِلْفَة.

192 – صَالَح مَفْقُودَة، **مَلَامح وَاَشْكَالُ الهُوِيَّة فِي رِوَايَة فَضْل اللّيْل عَلَى النَّهَار لِيَاسْمِينَة خَضْرَا**، مَجَلَة قِرَاءَات، مجلد 14، ع: 01، 2022.

193 – عادل بُوديار وامال كبير، **التَّقْمِيص الكُولُونْيَالِي وازدواجية الهوية في رواية فضل اللَّيْل على النَّهَار**، المُدونة، المجلد 8، 1 مارس 2021.

194 – عادل الفريجات، **قراءة تحليلية في ثلاثية الطريق الى الشَّمْس**، علامات، ج 51، م 13، محرَّم 1425، مارس 2004.

195 – عَامِرِي مَحَمَّد، خَطَّاب محمد، **سُؤَال الهُوِيَّة الجَزَائِرِيَّة وَسِيَاقِهَا السَّرْدِي، دِرَاسَات وَأَبْحَاث**، المَجَلَّة العَرَبِيَّة لِلأَبْحَاث والدِّرَاسَات فِي العُلُوم الانْسَانِيَّة وَالاجْتِمَاعِيَّة، مخبَر الجَمَالِيَات البَصَرِيَة، جَامعَة عبد الحميد بن بَادِيس مُسْتَغَانِم، مج 12، ع 01 جَانفِي 2020.

196 – عبد الله شطاح، **التَّخْييل الذَّاتِي محاولة التأصيل**، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، العدد: س39، ع 162-161، سوريا، دمشق، 2015.

197 – عبد الله شاطح، **تخييل الزَّمن الكولونيالي، ازدواجية الخطاب وتمزقات الذات والهوية في رواية فضل الليل على النَّهار لياسمينة خضرا**، مجلة اللُّغة العربية وآدابها، جامعة البليدة العدد 16، مارس 2017.

198 – عبد الله شاطح، **خطاب الذاكرة ورهانات التَّخْييل والتَّجْنِيس**، مجلة المدونة، مخبر الدِّرَاسَات الأَدَبِيَّة وَالنَّقْدِيَّة، ع 1، أكتوبر 2014.

199 – عبد الله شاطح، **سطوة الانا.** التَّخْييل الذَّاتي في روايات واسيني الأعرج، (أنثى السراب) نموذجًا.

200 – عبد الحق بلعابد، **المذكرات الموازية، التخييل في الرواية المغاربية**، محمد برادة خطاب جديد تجريب متجدد مجلة الخطاب، الجزائر، ع: 5، جوان، 2019 .

201 – عبد السَّلام لوبار، حفيظ ملواني، **استراتيجية القارئ الضمني في رواية بم تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا**، المدونة، المجلد:6، ع: 3، ديسمبر 2019.

202 – عبد الغني بن الشيخ، **التَّخْيِيل الرِّوائي وخُدع التَّمويه السَّردي** مجله الآداب ع 10، جامعه محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر.

203 – عثماني الميلود، **عوالم إبراهيم الكوني التخييلية**، مجلة الكلمة، العدد 87 يوليو 2014.

204 – عثماني الميلود، **مشكلة المقولة التخييلية**، مجلة الكلمة العدد 9 سبتمبر 2007.

205 – عزيز نعمان : **جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص " سيمورغ" لمحمد ديب**، منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معملاي تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

206 – عَمْرو زَاير، **تحوُّلَات الصِّنَاعَة الشِّعْرِيَّة بَيْنَ المُحَاكَاة الأَرِسْطِيَّة عِنْدَ الفَارَابِي والتَّخْييل عِنْدَ ابْنِ سِينَا**، التَّوَاصُلِيَّة، جَامِعَة لُونِيسِي عَلِي، البلِيدة 2، الجَزَائِر، ع 15.

207 – فاتن المر. **البطل الإشكالي في روايات سحر خليفة وآسيا جبّار**، المنافذ الثقافية،ع:01 . 2012

208 – فَتِيحَة حَسِينِي، **التَّنَاص الذَّاتِي عَبْرَ العَتَبَات فِي رِوَايَة الشَّمْعَة وَالدَّهَالِيز**، مَجَلَّة عُلُوم اللُّغَة العَرَبِيَّة وَآدَابُهَا، المركز الجَامعي الوَادِي، ع: 1، 2009.

209 – فتيحة كحلوش، **أسئلة المكان والكينونة في شعر درويش**، مجلة تروى، ع:72، سلطنة عمان، أكتوبر 2012.

210 – فيصل أبو الطُّفيل، **المتلقي بين التخييل والمحاكاة والتأثير في نظرية الشعر عند حازم القرطاجني (684هـ)**، منشورات مخبر الدِّراسات النَّقْدية والأدبية المعاصرة، مجلة الدِّراسات الأدبية والنَّقدية واللغوية، ع 2، المركز الجامعي الونْشريسي تيسميسلت، جوان 2017.

211 – قَدُّور عَبْدُ الله ثَانِي، **سِيمِيَائِيَّة الصُّوُرَة، مُغَامَرَةُ سِيمْيَائِيَّة فِي أَشْهَرِ الارْسَالِيَات البَصَرِيَّة فِي العَالَم**، دَار الغَرْب لِلنَشْرِ وَالتَّوْزِيع، وَهْرَان، الجَزَائِر، 2005.

212 – محمد برادة، **التَّخْييل السَّردي الرِّوَائي**، مجلة الكلمة العدد 140 ديسمبر 2018.

213 – محمد بوعزة، **جدل السِّير ذاتي والتخييلي، تفكيك النموذج في «ثلاثة وجوه لبغداد» لغالب هالسا**، مجلة الكلمة العدد 60، أبريل 2012.

214 – مَحَمَّد خَطَّاب وَمحمد عَمارِي، **سُؤَال الهُوِيَّة الجَزَائِرِيَّة وَسِيَاقِهَا السَّرْدِي، دِرَاسَات وَابْحَاث**، المَجَلَّة العَرَبِيَّة للأَبْحَاث والدِّرَاسَات فِي العُلُوم الانْسَانِيَّة والاجْتِمَاعِيَّة، جَامِعَة عَبْد الحمِيد بِن بَادِيس مُسْتَغَانِم، مخبر الجمَالِيات البَصَرِيَّة، مج: 12، ع: 1، جَانفي 2020.

215 – مُخْتَارِي هِشَام وَجَفَّال سُفْيَان، **تَرْجَمَةُ المُكَوِّن الثَّقَافِي فِي الأَدَب الجَزَائِرِي الحَدِيث، رِوَايَة بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ نَمُوذَجًا**، مجلَّة دِرَاسَات انْسَانِيَّة وَاجْتِمَاعِيَّة، جَامِعَة وَهْرَان 2، ع: 10، جوَان 2019.

216 – مرزيق قطارة، **حياة وأعمال محمد ديب**، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ع:01– ماي 2006

217 – منى الدُّسُوقي، **اللُّغَةُ وَالهُوِيَّة، تَحَدِّيَات الهُوِيَّة بَيْنَ تَغْرِيب اللُّغَة وَتَعْرِيبِهَا**، الحَدَاثَة، ع 192/191، 2018.

218 – نسيمة كربيع، **أبعاد الصِّرَاع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بم تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا**، مجلة الأثر، ع: 14، جوان 2012.

219 – نوال إبراهيم، **طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني**، مجلة فصول، م6، ع1، الهَيْئَة العَامَّة المِصْرِيَّة للكُتَّاب، مصر، 1985.

220 – هنية جوادي، **التَّعَدُّدُ اللُّغَوِي فِي رِوَايَةِ فَاجِعَة اللَّيْلَةِ السَّابِعَةِ بَعْدَ الأَلْفِ، لِلأَعْرَجِ وَاسِينِي**، مَجَلَّةُ المِخْبَرِ، ع:05، جَامِعَةُ مَحَمَّد خَيْضَر . بِسْكَرَة، مَارِس 2009 .

221 – واسيني الأعرج، **انْشغالات عالمية في الكتابة الرّوائية**، جريدة الخبر الجزائرية، الصَّادرة بتاريخ: 10 أفريل 2010.

222 – وَاسِينِي الأَعْرَج، **مَدَارَات الشَّرْق، بِنْيَات التَّفْكِيك وَالاخْتِرَاق**، مَجَلَّة نَزْوَى، ع: 09، جَانْفِي 1997.

223 – يوسف الاطرش، **دلالة العنوان في رواية غدا يوم جديد**، الملتقى الوطني الثالث لعبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، 1999.

224 – وزارة التربية الوطنية، **همزة وصل، مجلة التربية والتكوين**، عدد خاص، 1991

سادسًا – المجلات والدوريات باللغة الفرنسية:

226 - Tayeb BOUDERBALA, Archéologie du roman 225 Algerien, Revue des sciences Humaines, Université de Biskra, N°:6 – 2004

سابعًا – المخطوطات:

226 – امين الزاوي، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، رسالة ماجستير، 1983، دمشق.

ثامنًا – المعاجم:

227 – **المنجد الأبجدي**، دار المشرق، بيروت– لبنان، ط:03– أيار 1967.

228 – ابْنُ فَارِس، أَبُو الحَسَن أَحْمَد، **مُعْجَمُ مَقَاييس اللُّغَة**، تَحْقِيق: عَبْدُ السَّلَام هَارُون، ج 04، دَار الفِكْر لِلطِّبَاعَة وَالنَّشْر.

229 ابن مَنْظُور، **لِسَان العَرَب**، مَادَة (هَ – وَ – ى)، دَار صَادِر لِلطِّبَاعَة وَالنَّشْر، بَيْرُوت، لُبْنَان، مِج: 15، ط 3، 2004.

230 – جَبُّور عَبْد النُّور، سُهَيْل ادْرِيسِي، **المَنْهَل**، قَامُوس فِرَنْسِي عَرَبِي، مطبَعَة دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1970.

231 – عَبْد المُنْعِم الحَنَفِي، **المُعْجَم الشَّامل لمصطلحات الفلسفة**، مكتبة مدبولِي، 6 ميدان طلعت حرب، القاهرة، مصر، ط 3، 2000.

232 – مجدي وهبة، وأحمد كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط 03.

233 – محمد القاضي وَمجموعة من المؤلفين، **معجم السَّرْديات**، دار محمد علي للنَّشر، تونس، ط 1، 2010.

234 – محمد علي التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تقديم رفيق العجم، تحقيق: علي الدحدوح، ترجمة عبد الله الخالدي، مكتبة لبنان ناشِرون، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 1996.

تاسعًا – المواقع الالكترونية:

235 – أَحْمَد عَفِيفِي، **اللُّغَة المُؤَسِس الحَقِيقِي لِقِيَمِ الهُوِيَة وَالانْتِمَاء**، مَقَال عَلَى الصَّفْحَة الالِكْتُرونِيَّة:

https://www.alarabiahconferences.org/wp-content/uploads/pdf

236 – امين الزَّاوي، **متى يموت الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية**، الكتاب الأَبيض للثَّقَافة في الجزائر،

https://www.echoroukonline.com

237 – حسين فيلالي، **المبشرون بالظَّلام، نقد رِواية فَضْلُ اللَّيْلِ عَلى النَّهَارِ، لخضرا يَاسْمِينَة**، مُنْتَدى المربي المُتَمَيِّز.

238 – محمد برادة، **التخييل السردي الروائي**، مجلة الكلمة العدد 140 ديسمبر 2018

http://www.alkalimah.net/Articles/Read/20192

239 – شريف عبد العزيز، **منظومة القيم وأثرها في بناء المجتمعات وانهيارها**، ملتقى الخطباء، تاريخ النَّشر : 2019/11/18

240 – نعيمة فرطاس: موقع الخيمة.

www.khayma.com

241 – عمار علي حسن، **زوايا متعددة، تحدد معنى الرواية السياسية**، الثلاثاء 10 ديسمبر 2019.

-https://24.ae/article/540033

242 – ادوار الخَرَّاط، **تَنَوِيعَاتٍ عَلَى مَقَامِ السِّيرَةِ الذَّاتِيَّة**، مَجَلَّةُ العَرَبِي، الكُوِيْت، ع 530

- https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/9231 -

ملاحق

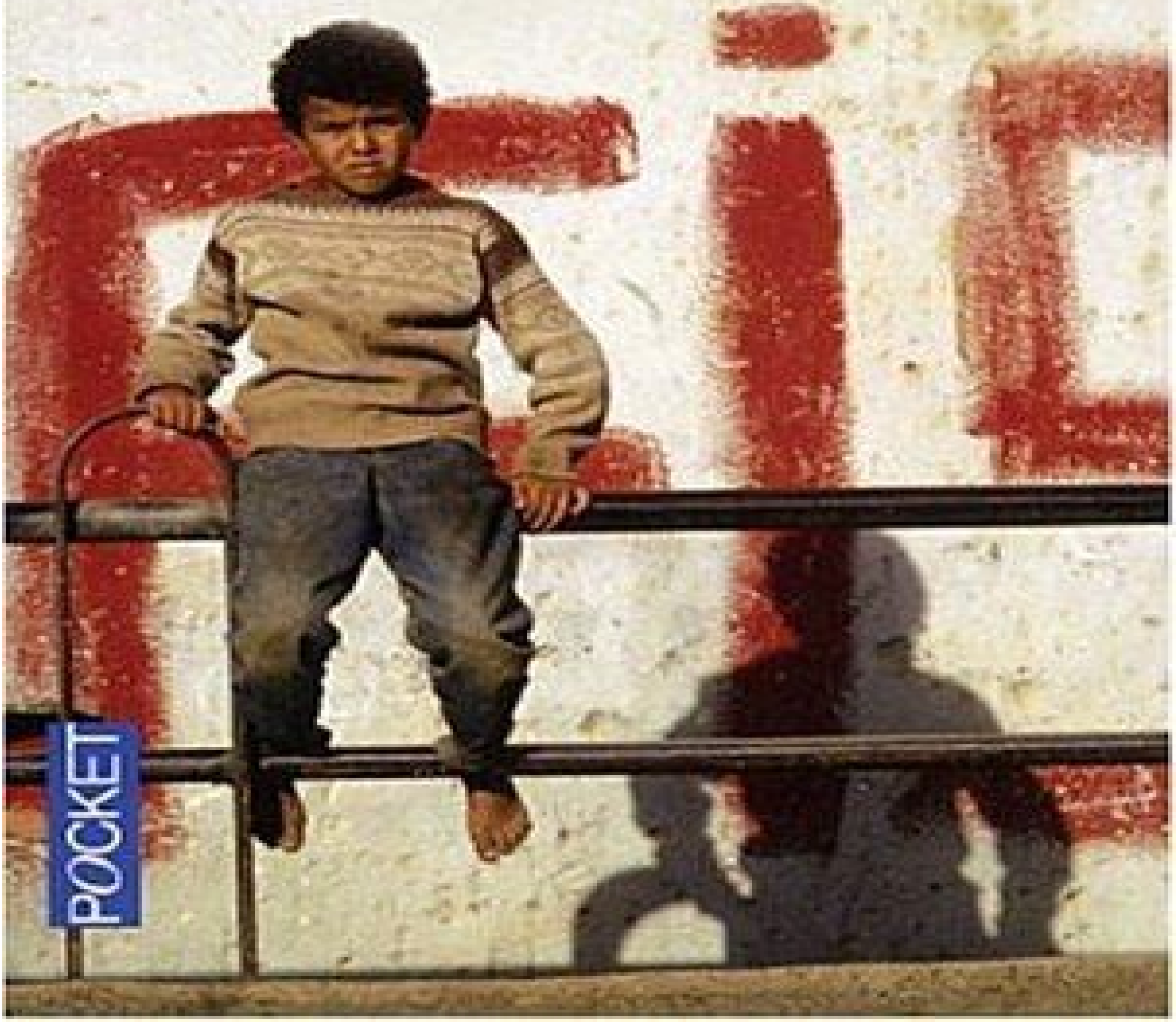
تبت المصطلحات

Le terme	المصطلح
Fiction	التخييل
Idéologie	الايديولوجيا
Autofiction	التَّخييل الذّاتي
Imagination	الخيال
La fictionnalisation de soi	اضفاء التخييل على الذّات
Anti-fiction	المرجعية الحقيقية / اللاتخييلية / المُضَادَّة للتَّخْييل
L'autobiographie	السِّيرة الذّاتية
L'auto fabulation	اضفاء العجائبية على الذّات
L'interprétation	التأويل
Narration	السَّرد
Narrativisation	التَّسريد
L'auto narration	تسريد الذّات
Arrière-plan idéologie	الخلفية الايديولوجية
Vision idéologique	رؤية ايديولوجية
Idéologisation	ادلجة
Seuils	عتبات
Dédicace	اهداء
la violence	العُنْف
Terrorisme	الارهَاب
Thème	موضوع
Horizon	أفق
le vouloir-dire	القصد
Dénotation nulle	درجه الصِّفْر
L'hybridation	التَّهْجينَ
éclatement	تَشَظِّي
onction artistique	الوظيفة الفنية
fictionnalisation de soi	تخييل الذات
Diglossie	الازدواجية اللغوية
Bilinguisme	الثنائية اللغوية
Biculturalisme	والثَّنَائِيَّة الثَّقَافِيَّة

الرِّوَايَة الغَيْرِية	*exo fiction*
خطاب المقدمات	*(discours préfaciel)*
المناص	*paratexte*

Yasmina Khadra

À quoi rêvent les loups



POCKET

Yasmina

Khadra

Ce que le jour doit à la nuit

roman

CASBAH Editions

مُلَخَّصُ الدِّرَاسَة:

بَيْنَ إِبْدَاعِ المُنْتِجِ وَكَفَاءَةِ المُتَلَقِّي يُمْكِنُ القَوْلُ بِأَنَّ: الكَاتِبَ يَاسْمِينَة خَضْرَا أَرَّخَ لِمَرْحَلَةٍ حَاسِمَةٍ فِي تَارِيخِ البِلَادِ، وَكَتَبَ عَنْ تَجْرِبَةٍ عَاشَتْهَا الجَزَائِرُ، فَجَاءَتْ الرِّوَايَتَانِ مُشَبَّعَتَيْنِ بِالإِيْدْيُولُوجْيَا، انْطِلَاقًا مِنْ العَتَبَاتِ الأُولَى، رَبَطَ فِيهَا الكَاتِبُ أَوَاصِرَ المَاضِي بِالحَاضِرِ بِمَا يُتِيحُهُ التَّخْييلُ مِنْ قُدْرَةٍ عَلَى الخَوْضِ فِي قَضَايَا سِيَاسِيَةٍ كَانَ الخَوْضُ المُبَاشِرِ فِيهَا ضَرْبًا مِنْ المُجَازَفَةِ غَيْرَ مَحْسُوبَةِ العَوَاقِبِ، حَيْثُ نَبَشَ التَّارِيخَ بِكُلِّ جُرْأَةٍ، فَمَا يُعَدُّ مُحَرَّمًا وَخَطًّا أَحْمَرًا عَلَى المُؤَرِّخِ خَاضَ الرِّوَائِي فِيهِ وَقَفَزَ عَلَيْهِ وَاسْتَبَاحَ حُدُودَهُ، فَتَحَايَلَ عَلَى القَارِئ، وَلَعِبَ بِاللُّغَةِ وَالفَضَاءِ، لِذَلِكَ جَاءَتْ المُدَوَّنَتَانِ عِبَارَةً عَنْ مَتَاهَتَيْنِ مَمْلُوءَتَيْنِ بِالمَطَبَّاتِ وَالدَّسَائِسِ، جَمَعَتَا بَيْنَ الرَّمْزِيَةِ الإِيْدْيُولُوجِيَةِ وَالدَّلَالَةِ التَّخْييلِية، مُوَلِّدَتَيْنِ تَدَاخُلاً بَيْنَ الوَاقِعِ الغَائِبِ (التأرِيخ) وَالوَاقِعِ المَعِيشِ (الرَّاهِنِ)، وَذَلِكَ بِالتَّحَايُلِ التَّخْيِيلِي وَالإِيْدْيُولُوجْيَا المُوَجَّهَةِ، لِيَأْتِيَ بَعْدَ ذَلِكَ دَوْرُ القَارِئِ فِي بِنَاءِ الفَضَاءِ بِنَاءً ذِهْنِيًا، مِنْ خِلَالِ مَا تَبُوحُ بِهِ المَقَاطِعُ وَالمُتُون، فَيُعِيدُ إِنْتَاجَ الصُّوَرِ وَالأَحْدَاثِ عَنْ طَرِيقِ التَّخْييلِ بِدَرَجَاتِ انْزِيَاحٍ مُتَفَاوِتَةٍ تَرَاوَحَتْ بَيْنَ المُقَارَبَةِ وَالمُفَارَقَةِ، كَمَا رَصَدَتْ المُدَوَّنَتَانِ الصِّرَاعَ الإِيْدْيُولُوجِي انْطِلَاقًا مِنْ العَتَبَاتِ الأُولَى المُتَمَثِّلَةُ فِي العُنْوَانَيْنِ: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ؟، ***(A' Quoi les loups rêvent- ils?)***، وَفَضْلُ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ، ***(Ce que le jour doit a la nuit)***، فَانْزَاحَتْ بِذَلِكَ الرِّوَايَتَانِ مِنْ اللُّغَةِ إِلَى الإِيْدْيُولُوجْيَا، مِمَّا أَدَّى إِلَى شَدِّ انْتِبَاهِ القَارِئ، مُوَرِّطَةً إِيَّاهُ فِي مَتَاهَةِ البَحْثِ عَنْ المَقْصُودِ –***(le vouloir-dire)***–، بِالذِّئَابِ، وَعَنْ مَا يُدِينُ بِهِ اللَّيْلُ لِلنَّهَارِ. فَتَحَقَّقَ التَوَاصُل الإِيجَابِيّ بَيْنَ النَّصِ وَالمُتَلَقِّي (مُتْعَةُ التَّلَقِّي).

فَقد وظف الكَاتِبُ يَاسْمِينَة خَضْرَا طَرِيقَة الإلقاء النَّسَقِي بهدف تَخْييل الدَّلالات والمعاني للقارئ، فَكَانَ بِذَلِكَ رَسُولًا لِلحَقِيقَةِ، فَقَدْ وَقَفَ شَاهِدًا وَفَاعِلًا وَمُؤَرِّخًا وَمُسَاهِمًا فِي بَعْثِ وَبَثِّ الوَعْي مُعْتَمِدًا اللُّغَةِ سِلَاحًا، فَحَاكَى بِذَلِكَ الأُدَبَاءَ الفِرَنْسِيين – مُحَاكَاةً بِالمَعْنَى الأَرِسْطِي – بِكُلِّ مَا تَحْمِلُهُ هَذِهِ العِبَارَةِ مِنْ مَعْنَى.

Study summary

Between the creativity of the product and the competence of the receiver, it can be said that: The writer Yasmina Khadra chronicled a decisive stage in the history of the country. Ladd and he wrote about an experience in Algeria, so the two novels were imbued with ideology, starting from the first thresholds. , in which the writer linked the ties of the past to the present, as the imagination allows him to delve into issues political, in which the direct engagement was a kind of risk with uncalculated consequences, as history was boldly exhumed,What is considered forbidden and a red line for the historian, the narrator delved into it, jumped on it, and violated its limits, so he deceived the reader. And he played with language and space, so the two blogs came to be like two labyrinths full of bumps and intrigues. They combined ideological symbolism with imaginary significance, generating an overlap between the absent reality (history) and the lived reality. (current), by imaginary trickery and guiding ideology, then comes the role of the reader in building the space by building his mind Ya, through what the syllables and texts reveal, so he reproduces the images and events by imagining with varying degrees of displacement that ranged between approach and contrast,The two bloggers also monitored the ideological conflict, starting from the first thresholds represented in the two titles: What do wolves dream of? the night over the day,

Thus, the two novels shifted from language to ideology, which led to the attention of the reader, entangling him in the labyrinth of research. What is meantBy wolves, and what owes the night to the day. Positive communication was achieved between the text and the recipient(The pleasure of receiving)

The writer, Yasmina Khadra, employed the method of rhythmic diction in order to imagine the connotations and meanings for the reader. A historian and contributor to the mission and spreading awareness, relying on language as a weapon, thus imitating French writers - imitating in the Aristotelian sense. J - With all the meaning of this phrase.

الفهرس

فهرس الموضوعات

العناوين	الصفحة
مقدمة.....	أ
الفَصْلُ التَّمْهِيدِي: تَأْصِيلُ المَفَاهِيم وَالمُصْطَلَحَات	
مَدْخَل الفَصْل التَّمْهِيدِي.....	15
أولا – التَخْييل.....	15
1 – تأصيل مصطلح التَّخْيِيل *(fiction)*	15
1 – 1 – التَّخْييل لغة.....	15
1 – 2– التَّخْيِيل اصْطِلَاحًا.....	17
2 – جُذُور مصْطَلَح التَّخْييل.....	21
2 – 1 – التَّخْييل عِنْدَ اليُونَان.....	22
2 – 2 – التَّخْييل عِنْدَ العَرَب.....	22
3 – التَّخْييل فِي الدِّرَاسَات الحَدِيثَة.....	34
4 – حُدُودُ التَّخْييل وَالخيال وَالتَّخَيُّل.....	36
ثَانِـيًا – المُحَاكَاة وَالتَّخْييل وحُدُود التَّدَاخل بَيْنَهُمَا	40
1 – المُحَاكاة.....	40
2 – جُذُور مُصْطَلَح المُحَاكَاة.....	42
2 – 1 – المُحَاكَاة عِنْدَ اليُونَان.....	42
2 – 2 – المُحَاكَاة عِنْدَ العَرَب.....	44
3 – حُدُود التَّدَاخل بَيْنَ المُحَاكَاة وَالتَّخْييل وَالتَّخَيّل.....	45
ثَالِثًــا – التَّخْييل والابعاد الايديولوجية والتَّارِيخِيَة وَالسِّيَاسِيَّة وَالفَلْسَفِيَّة.....	49
1 – التَّخْييل التَّارِيخِي	49
1 – 1 – التَّخْييل التَّارِيخِي وعلاقة الرِّوَاية بالتَّأْرِيخ.....	49
1 – 2 – التَّخْييل التَّارِيخِي والايديُولُوجِيَا.....	50
2 – التَّخْييل السِّيَاسِي.....	55
2 – 1 – رِواية التَّخْييل السِّيَاسِي العَرَبِيَّة.....	55
2 – 2 – رِواية التَّخْييل السِّيَاسِي الغربِيَّة.....	56

3 – التَّخْييل الفَلْسَفِي.....	59
4 – التَّخْييل العلمي.....	62
رَابِعًـا– الإيديولوجيا.....	64
1 – الايديُولُوجيَا صُعُوبَة وجَدَلِية تَحْدِيد المُصْطَلَح.....	64
2 – مُقَارَبَة تَحْدِيد مَفْهُوم الايديُولُوجيا	69
3 – الايديولوجيا وَهَنْدَسَة التَّخْييل.....	74
4 – التَّشْكِيل الايديولوجي وَثُنَائِيَّة: (النَّص/ الخِطَاب)	76
خلاصة الفَصْل التَّمْهِيدِي.....	77
الفَصْلُ الثَّانِي: التَّخْيِيلُ والايديولوجيا وفِعْلُ التَّلَقِّي	
مَدْخُل الفَصْل الثَّانِي	82
أوَّلًا – الخطاب التَّخْييلي وعلاماته النَّصِّيَّة.....	83
1 – التَّخْييل واللاّتَخْييل وَالعلامات النَّصِّيَّة.....	83
. 1 – 1 – الخطاب التَّخْييلي والخطاب اللَّاتخييلي *(discours fiction et discours non-fiction)*.	83
1 – 2 – العلامات النَّصِّيَّة للخطاب التَّخْييلي.....	90
2 – التَّخْييل مِن تَمَنُّعِ النَّصِ إِلَى مُتْعَة التَّلَقِّي.....	91
3 – الذَّاكِرَة النصِّية وتسريد المُتَخَيّل.....	97
3 – 1 – التَّخْييل الحِكَائِي.....	97
3 – 2 –التَّخْييل اللُّغوي.....	101
3 – 3 – التَّخييل اللُّغَوِي وَإِعَادَة بناء المعنى.....	103
3 – 4 – التَّخْييل الدَّلالي.....	107
3 – 5 – التَّخْييل والبناء الدَّلالي للمعنى.....	108
3 – 6 – التَّخْييل البُنْيَوِي.....	108
ثَانِيًا – المَنَاص التَّخْييلي والايديولوجيا في الرِّوَايَة الجَزَائِرِية المَكْتُوبَة بِالْفِرَنْسِية.....	126
1 – المَنَاص التَّخْييلي.....	126
1 – 1 – المَنَاص التَّخْييلي	126
1 – 2 – المَنَاص التَّخْيِيلي وَصُعُوبَة التَّلَقِّي.....	131
1 – 3 – المَنَاص التَّخْييلي والإيديولوجيا:.....	131

2 – المَنَاص التَّخْييلي بين المؤلف والنَّاشر.....	135
2 – 1 – المناص التأليفي *(paratexte auctorail)*	136
2 – 2 – التَّخْييل وَالمناص النَّشْرِي.....	143
ثَالِثًـــا – التَّخْييل الذَّاتي *(Autofiction)*	148
1 – التَّخْييل الذَّاتِي التَّأْصِيل وَالمَفْهُوم وَالسِّمَات	148
1 – 1 – تَأْصِيلُ مَصْطَلَح التَّخْييل الذَّاتِي.....	148
1 – 2 – مفهوم التَّخْييل الذَّاتِي.....	150
1 – 3 – سِمَات التَّخْييل الذَّاتِي.....	155
2 – التَّخْييل الذَّاتِي وَالسِّيرَة الذَّاتِيَّة.....	155
2 – 1 – التَّخْييل الذَّاتِي.....	155
2 – 2 – السِّيرَة الذَّاتِيَّة.....	157
3 – حُدوُد التَّدَاخل بَيْنَ الرِّواية التَّخْييلة وَالسِّيرَة الذَّاتيَّة وَالتَّخْييل الذَّاتي.....	164
3 – 1 - حُدوُد التَّدَاخل بَيْنَ الرِّواية التَّخْييلة وَالسِّيرَة الذَّاتيَّة.....	164
3 – 2 – التَّخْييل الذَّاتي *(Autofiction)* والسِّيرة الذّاتية *(L'autobiographie)*	168
خُلَاصَةُ الفَصْل الثَّانِي.....	173
الفَصْلُ الثَّالِث: التَخْييل وَالايدْيُوُلُوجْيَا وَقَضَايَا الأَدَب الجَزَائِرِي المَكْتُوب بِالفِرَنْسِيَةِ	
مَدْخَل الفصل الثَّالِث.....	177
أَوَّلًا – التَّخْييل اللُّغَوِي وَايدْيُوُلُوجْيَا الخِطَاب.....	180
1 – الخطاب الايديولوجي.....	181
1 – 1 – مَفْهوم الخِطَاب.....	181
2 – تِيمَات الخطاب الايديولوجي فِي المَرْحَلَة الكُولُونْيَالِيَّة.....	185
2 – 1 – الخِطَاب الانْدِمَاجِي (الدعوة للاندماج)	185
2 – 2 – الخِطَاب الايدْيُولُوجِي من الدعوة إلى الاندماج إلى وعيّ الذّات..	197
2 – 3– ايديولوجيا الخطاب الاندماجي وثُنَائِيَّة (الأَنَا/الآخر)	205
3 – تِيمَات الخطاب الايديولوجي فِي مرحلة ما بعد كولونيالية.....	206
3 – 1 – الانَا والآخر *(l'autre)*، *(the other)*	206
3 – 2 – النَّزعة ما بعد الكُولُونْيَالِيَة *(Post colonialisme)*	208
3 – 3 – الأَدب الكُولُونْيَالِي *(la littérature colonialisme)*	208

3 – 4 – النُّوستالجيا أوِ النُّوستولجيا *(Nostalgie)*	209
3 – 5 – أَدَبُ العَشْرِيَة السَّوْدَاء – العُنْف *(la violence)*	213
ثَانِيًا: التَّخْييل وَالايديولوجيا وَقضايا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة	218
1 – الهُويَة.....	218
1 – 1 – الهُوِيَة وَالخِطَابِ الرِّوَائِي الجَزَائِرِي المَكْتُوب بِالفِرَنْسِيَّة.....	218
1 – 2 – مَفْهُوم الهُويَة	220
2 – الهُوِيَّة والإيديُولُوجْيَا.....	227
2 – 1 – الهوية وايديولوجيا المثاقفة والتَّثْقِيف: *(Enculturation)*، *(Acculturation)*	230
2 – 2 – الازدواجية اللُّغَوِيَة والثُّنَائِيَة اللُّغَوِيَة.....	233
3 – التَّخْييلُ وَالايدْيُولُوجْيَا مَأْسَاةُ اللُّغَةِ وَالبَحْثُ عَنِ الذَّاتِ	239
3 – 1 – التَّخْييلُ وَالايدْيُولُوجْيَا مَأْسَاةُ اللُّغَةِ.....	239
3 – 2 – التَّخْييلُ وَالايدْيُولُوجْيَا وَالبَحْثُ عَنِ الذَّاتِ.....	240
4 – هويّة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة.....	243
4 – 1 – رأي الأدب المقارن حول هويّة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة....	245
4 – 2 – رأي المدرسة الأمريكية.....	248
4 – 3 – آراء المؤسسين للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة حول الهويّة.....	249
4 – 4 – آراء النّقاد والباحثين حول هوية هذا الأدب.....	252
5 – ايديولوجيا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية من الاستقلال الى العَشْرِية السَّوْداء.....	258
ثَالِثًا – التَّخْييل والصِّرَاع الايديولوجي في الرِّوَاية الجَزَائِرِية المكتوبة بالفرنسية	262
1 – جُذُور الصِّراع الايديولوجي في الرِّوَاية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية	262
2 – التَّخْييل والبعد الايديو– تَارِيخِي في الرِّوَاية الجَزَائِرِية المكتوبة بالفرنسية.....	265
2 – 1– التَّخْييل والبعد الايديولوجي في الرِّوَاية الجَزَائِرِية المكتوبة بالفرنسية...	265
2 – 2 – التَّخْييل والبعد التَارِيخِي في الرِّوَاية الجَزَائِرِية المكتوبة بالفرنسية.....	267
3 – صراع الإيديولوجيات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية	269
3 – 1 – الرّواية الجزائرية والإيديولوجيا.....	270
3 – 2 – الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا.....	273
خلاصة الفصل الثَّالِث.....	283
الفَصْلُ الرَّابِعُ: التَّخييل وَالايدْيُولُوجيَا في رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟	

لياسمينة خضرا *(A' Quoi les loups rêvent- ils?)*	
مَدْخَـــل الفَصْل الرَّابِع.....	288
أَوَّلًا: المناص التَّخْييلي والايديولوجيا في رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ لياسمينة خضرا.....	290
1 – تَقْدِيم المُؤَلِّف (بِكَسْرِ اللَّام) وَالمُؤَلَّف (بِفَتْحِ اللَّامِ)	290
1 – 1– تَقْدِيم المُؤَلِّف يَاسْمِينَة خَضْرا (مَوْلِدهُ ونَّشْأَتُهُ وَأَعْمَالُهُ)	290
1 – 2 – تَقْدِيم المُؤَلَّف (بِفَتْحِ اللَّامِ): رواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟.....	294
2 – المناص التأليفي *(paratexte auctorail)*	298
2 – 1 – اسْمُ المُؤَلِّفِ نَفْسه.....	298
2 – 2 – التَّخْييل الدَّلَالِي وَالايديُولُوجِي لِلعنوان.....	300
3 – تَحْييلُ وايدْيُولُوجْيَا المناص الفوقي التأليفي.....	306
4 – تَحْييلُ وايدْيُولُوجْيَا المناص النَّشْرِي.....	307
ثَانِيًا – التَّخييل وَالايديُولُوجِيا فِي المَتْن الرِّوَائِي – رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟.....	312
1 – التَّخْييل وَالبُعْد الايديُو– ثقافي تَارِيخِي في رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟.....	312
1 – 1 – التَّخْييل وَالبُعْد الايديُو– ثقافي في رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟.....	312
1 – 2 – البُعْد الايديُو– تَارِيخِي لِمَرْحَلَة مَا قَبْلَ العَشْرِيَة السَّوْدَاء.....	315
2 – التَّخييل وَالايديُولُوجِيا وَهَنْدَسَةِ بِنَاءِ الشَّخْصِيَّة فِي رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟	319
2 – 1 – هندسة التَّخييل وَايدْيُولُوجيَا	319
2 – 2 – التَّخْييل الدَّلالي وَمِيلَاد الوَجْهُ الأَوَّل لِشَخْصِيَّةِ البَطَلِ وَلِيد.....	319
2 – 3 – التَّخْييلُ وَايديُولُوجيَا العُنْف وَمِيلَاد الوَجْهُ الثَّانِي لِشَخْصِيَّةِ البَطَلِ وَلِيد	323
ثَالِثًا – التَّخييل وَالبُعْد والايديو– سُوسيُو– سِيَاسِي فِي الرِّواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟.....	329
1 – التَّخييل والبُعْد الايديولوجي في رِواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟	329
2 – التَّخْييل والبُعْد الايديو – سِيَاسِي في رواية: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟.....	333
3 – التَّخْييل والبُعد الايديو– سوسيولوجي في رواية: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟	335
4 – التَّخييل وايديولوجيا العنف في رواية: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟.....	335
4 – 1 – التَّخييل وصُوَر العنف فِي الرِّوَاية.....	335
4 – 2 – دراسَة احْصَائِيَّة لِلتِّيمَات الدَّالة على ايديولوجيا العنف في المدونة..	340
خُلَاصَة الفَصْل الرَّابِع.....	346
التَّخييل وَالايدْيُولُوجيَا في رِواية فَضل اللَّيْل على النَّهَار *(Ce que le jour doit a la nuit)*،	

لياسمينة خضرا	
مَدْخَـــل الفَصْل الخَامِس.....	350
أَوَّلًا: المناص التَّخْييلي والايديولوجيا فِي رِوَايَة في فَضل اللَّيْل على النَّهَار.....	351
1 – تَقْدِيم المُؤَلَّف (بِفَتْحِ اللَّامِ): رِوَايَة في فَضل اللَّيْل على النَّهَار.....	351
1 – 1 – مُلَخَّص رواية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟.....	351
1 – 2 – المناص التَّخْييلي وايديولوجيا العُنْوَان فِي رِوَايَة في فَضل اللَّيْل على النَّهَار....	351
2 – العَتَبَات فِي رِواية فضل اللَّيْل على النَّهار بين التَّخْييل والايديولوجيا	353
2 – 1 – التَّخْييل الدَّلَالِي وَالايديُولُوجِي لِلعنوان.....	353
ثَانِيًا – التَّخييل وَالايدْيُولُوجيَا في المَتْنِ الرِّوَائِي فَضل اللَّيْل على النَّهَار.....	359
1 – التَّخْييل وصِرَاع الايديُولُوجِيات فِي الرِّوَايَة	359
1 – 1– هَنْدَسَة تَّخْييل الفَضَاء والصِّرَاع الايديُولُوجِي.....	359
1 – 2 – هَنْدَسَة تَخْييل الشَّخْصِيَات.....	368
2 – التَّخْييل وَالايديُولُوجيا وَالمَنْظُومَة القِيمِيَّة فِي رِوَايَة فَضل اللَّيْل على النَّهَار.....	370
2 – 1 – التَّخْييل وَالمَنْظُومَة القِيمِيَّة كَايديُولُوجيا.....	370
2 – 2 – المتن بين التَّخْييل والايديولوجيا	375
ثَالِثًا – التَّخْييل والبُعد الايديو– سُوسْيُو– سِيكُولُوجِي في رواية فضل اللَّيْل على النَّهار.....	378
1 – التَّخْييل والبُعد الايديو– سُوسْيُولُوجي في رواية فضل اللَّيْل على النَّهار.....	378
1 – 1 – التَّخْييل وَالتَّقَالِيد الاجتِمَاعِيَّة كمظاهر تُمَيِّزُ الهُويَّة عن الغَيْرِيَة.....	381
رَابِعًا – التَّخْييل وايديولوجيا تيمات السَّرد مَا بَعْد الكُولُونْيَالِي في رِواية فَضل اللَّيْل على النَّهَار	400
1 – النَّزعة ما بعد الكُولُونْيَالِيَةِ وَالأَدب الكولونيالي.....	400
1 – 1 – النَّزعة ما بعد كولونيالية *(Post colonialisme)*	400
1 – 2 – الأَدب الكُولُونْيَالِي *(la littérature colonialisme)*	400
2 – التَّخْييل وايديولوجيا خِطاب مَا بَعْدَ الكُلُونيالِيَّة والخطاب المُضاد	401
2 – 1 – ثُنَائِيَّة (الأَنَا وَالآخر)/ التَّخْييل وَتَمَثُّلَات الصِّرَاع الايديولوجي بَيْنَ الأَنَا والأخر في الرِّوَايَة.....	409
2 – 2 – النُّوستالجيا أوِ النُّوستولجيا *(Nostalgie)*	416

2 – 3 – قضية أصحاب الأقدام السوداء بين الخِطاب الايديولوجي والتَّخْييل.....	425
3 – التَّخْييل وَايديولوجيا الكاتب بين التَّأْوِيل والتَّلقي.....	433
3 – 1 – السّرد بضمير المتكلم (أَنَا)	433
3 – 2 – السّرد بضمير المتكلم (نَحْنُ)	434
خُلَاصَة الفَصْل الخَامِس.....	436
نَتَائِجُ الدِّرَاسَةِ	438
خاتمة.....	444
قائمة المصادر والمراجع.....	448
مَلَاحـق.....	470
تبت المصطلحات.....	471
مُلَخَّصُ الدِّرَاسَة.....	475
الفهرس.....	477