الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الحاج لخضر باتـنة 1

كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

الرؤية الإيديولوجية في خطاب مليكة مقدم الرّوائي
دراسة تحليلية تأويلية

أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

تخصص: الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي

إعداد الطالبة:
سمراء جبايلي

إشراف الأستاذ الدكتور
الطيب بودربالة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصّفة
أ.د. السعيد لراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة–1–	رئيسا
أ.د. الطيب بوردبالة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة–1–	مشرفا ومقررا
أ.د. سليم بتقة	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
أ.د.الجمعي بن حركات	أستاذ محاضر .أ	جامعة باتنة–1–	عضوا مناقشا
أ.د. مُحَمَّد عبد البشير مساتلي	أستاذ محاضر .أ	جامعة سطيف –2–	عضوا مناقشا
أ.د. بوزيد قاسم	أستاذ محاضر .أ	جامعة قسنطينة –3–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020م/2021م

الموافق لـ 1441هـ/1442هـ

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

المجادلة: الآية (11)

شكر وعرفان

قال رسول الله ﷺ:﴿ من لم يشكر القليل لم يشكر الكثير ، ومن لم يشكر النّاس لم يشكر الله﴾

اللّهم لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.نؤدي به شكرك ونستوجب به المزيد من فضلك

اللّهم لك الحمد على حلمك بعد علمك .

إذا كان نبوغ إنسان ما وموهبته بمنزلة تكريم إلهي، فإنّ تقدير هذا النّبوغ من قبل البشر واجب يمليه الاعتراف بالفضلين معا: فضله تعالى بما أعطاه لأستاذنا المبدع الكبير البروفيسور "الطيب بودربالة" من قدرة استثنائية على العطاء بكل حب وتواضع وإنسانية، وفضله في تسديد مسار عمل كــلّ طـالب باحث بتوجهاته الـدّقيقة، وحــواراته

الغنية دائما بالكلمة البليغة والعبارة الرشيقة المؤثرة.

بالنّسبة لنا فكان نعم الأستاذ. نعم المشرف. نعم الأب. شكرا لك بكل ما تحمله الكلمة من

معنى. شكرا بحجم طيب أخلاقكم ورقي تعاملكم.

كما نتوجّه بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأساتذة قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة الحاج لخضر باتنة1، وإلى كلّ أستاذ أخذ بيدينا ونحن نخطو أولى الخطوات البحث العلمي، ونشكر للأصدقاء دعمهم ومساندتهم، ونخص بالذّكر الكاتب الرّوائي المسرحي "مُحَمَّد الأمين بن ربيع"، والأستاذ "أبو إنصاف مُحَمَّد علي" لما قدّماه من مساعدة، ومدّوا لنا يد العون عند حاجتنا لمن يقف إلى جانبنا، كما يحضرنا أن نشكر الأستاذة "فايزة بعيش" من جامعة قسنطينة تقديرا لها ولجهودها معنا.

أشكر كل من وقف معي وساندني، وكل من وثق بي يوما بدء بعائلتي "أمي، أبي، إخوتي: ميلود، خالد، نورة، سعيدة، نعيمة، غنية، أحلام حفظهم الله"، وأساتذتي.

مقـــدّمة

تشير أغلب الدّراسات والقراءت النّقدية إلى أنّ الأدب –الجزائري المكتوب بالفرنسية– على نوعين أدب فرانكفوني؛ أي أدب اندماجي في الروح الفرنسية، وأدب خُطت حروفه باللغة الفرنسية ووِجدان عربي. لذا ركزّ أصحاب النّقد الذي طاله على الجانب الشكلي والإيديولوجي له من جهة، ومشكلة الهوية من ناحية أخرى. لأن قضية الأدب الذي يتخذ لنفسه طريقة جديدة في الإبداع التي هي لغة الآخر، تعتبر من القضايا المهمة التي تلقى النّقاشات الكثيرة في عديد من النقاط منها؛ لغة الإبداع ومسألة الهوية.

عرفت الكتابة الروائية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي أسماء عالمية لامعة أنتجت روائع الآثار الأدبية العالمية، ولاقت الشهرة من خلال النّصوص السردية التي كتبتها،كنص "**ابن الفقير**"لـ "**مولود فرعون**"، "**مُحَّد ديب**"في ثلاثية الجزائر"**الحريق، الدار الكبيرة، النول**"، "**نجمة**" لـ "**كاتب ياسين**"، "آسيا جبار" في "**العطش**"، "ليلى الصّبار" في "لا أتكلم لغة أبي"، هذه الأعمال الروائية أخذت نصيب الأسد من الدراسات النقدية.

إن الكاتبة "**مليكة مقدم**"– موضوع بحثنا– من الأصوات الروائية الجزائرية التي فجرت في رواياتها الكثير من الأحداث الاجتماعية، والسياسية، والثقافية الخاصة بالمرأة. تمزج بين لغتها الأم ولغة التبني، قصد إبراز أعمالها من خلال الامتزاج العزيز إلى قلبها، إنّها تلجأ إلى ثقافة جنوب الجزئر ممزوجة بثقافة فرنسا لتبدع وترسم بريشتها ما تحمله ذاكرتها.

وهذا ما اعطى "مليكة مقدم" نوعا من الخصوصية النابعة من ذاكرة مُثْقلة بالتّمرد، والبحث عن الحرية، فهي تكتب دون خوف وتحت أي ضغط متحدية الممنوع في رواياتها، وهو ما يشير إليه مضمون أعمالها الروائية من الرّفض في أن تكون محظورة، والكتابة بالنسبة لها؛ رفض للاستعباد وعدم الخنوع لسلطة المذكّر، ورفض العديد من القيم والعادات الاجتماعية في الجزائر بعامة وبمنطقة القنادسة بخاصة.

فشكلت نصوصها خطاباً روائياً هو، عملية انتاج للمعنى في ظل شبكة معقدة من العلاقات السياسية، والاجتماعية، والدّينية، والثّقافية، التي تشكل في الأساس رؤية إيديولوجية تسعى لتفكيك

الأفكار والصور الرمزية التي، صارت تنتمي لثقافة كاتب معين، في محاولة لإعادة تشكيل الذات والعالم على نحو مغاير للتّشكيل النّمطي السّائد. ومن هذا المنطلق اخترنا "مليكة مقدم" التي عملت على توظيف ثقافتها واستثمارها لتفكيك البنى الفكرية في المجتمع، وكذا كثيرا من مزاعمِ الثقافةِ الذكوريةِ المنحازة ضدها.

وعلى هذا الأساس كان لابد من البحث في رؤية الكاتبة الخاصة، ومعرفة ما إذا كانت مضادة لمنظومة الأفكار المفروضة شكلاً وفكراً على الواقع الاجتماعي الإنساني، أو أنّها تتوافق مع الإيديولوجيات المهيمنة على التّوجهات الفكرية الثقافية والسياسية في العالم. أما الروائية (مقدم) لها رؤية عميقة للواقع خاصة بها نسعى للوصول إليها.

أما الرؤية الإيديولوجية التي نحاول الكشف عنها والوقوف على أنماطها المختلفة هي تلك المتعلّقة بالخطاب الرّوائي؛ والممثلة في الرؤية الإنسانية، الرؤية التاريخية، الرؤية العميقة للواقع وغيرها. حتما هي مغايرة عن الإيديولوجيا المطروحة في الواقع، فلا هي مطابقة له ولا متوافقة معه؛ لأنّ الخلفيات الإيديولوجية للكاتبة ستمارس تأثيرها على فعل الكتابة، وبخنوع العالم الرّوائي لذلك يفقد الإيديولوجيا جانبا من قيمتها.

عموما يمكن الأخذ بعين الاعتبار الرؤية الإيديولوجية كوسيط بين الكاتبة والعالم الواقعي، فهي لا تأخذ الواقع بشكل مباشر، لكنها تكوّن عنه صورة تسهم فيها العناصر الظاهرة والمضمرة ومن ثمة تتخذ الرؤية في الخطاب الروائي هذا المنحى، والذي يعكس من دون شك الرؤية الإيديولوجية التي تعرضها الروائية ذاتها.

كما أن أي عمل روائي لا يمكن له أن يتنصل من مثل هذه الرؤية، وعليه يتم توظيف المفاهيم النظرية للكشف عن طبيعة الرؤية الايديولوجية في خطابات "مليكة مقدم الروائية" التي تفاعلت مع التحولات الاجتماعية، والسياسية التي طرأت على مراحل معينة في حياتها اكتسبت طابعاً خاصاً.

فالرؤية الايديولوجية قد تكون المعبر الأساسي عن رؤية الكاتب الشخصية، وهي لا تتجسد بشكل مباشر بل تكون عن طريق الايحاء والرمز. كما أنها تنسج ضمن عناصر متشابكة من الوعي واللاوعي لتعبر عن مواقف ثقافية، بنائية، تفكيكية لواقع الكاتب.

وعليه سنسعى ضمن هذا التأسيس النظري إلى اختيار موضوع :" **الرؤية الإيديولوجية في خطاب مليكة مقدم الروائي–دراسة تحليلية تأويلية**".

انطلاقا من المفهوم الذي يعتبر الرؤية الايديولوجية هي شكلنة الخطاب المؤدلج وفق وتيرة جديدة؛ أي إعادة بناء الإيديولجيا وفق صورة جديدة يتحدد من خلالها موقف معين في عوالم المجتمع، وكذا العلاقة بين الأبنية الفكرية الإنسانية، وتمثلها في النصوص الابداعية الروائية وصيغ التفاعل الممكنة جماليا.

ومن كون الخطاب الروائي ليس فنيا فحسب بل فوق الفني يؤسس الفكرة والرؤى المستقاة من الإيديولوجيه، ومن أفكار الكاتب، ومن ثقافته، وفكره، ثم تتبلور في فرز العناصر الفنية عن عناصر الفكر الإيديولوجي؛ أي الفنية للخطاب المشكلة للرؤية الإيديولوجيه.

تأتي الرغبة والبحث والكشف عن خفايا هذا البحث والإجابة عن السؤال المطروح للإشكالية: تدخلنا الرؤية الإيديولوجية في الخطاب المؤدلج ، فماهية الخطاب الروائي المؤدلج؟ ماهي أهم حدود ومكونات الرؤية الإيديولوجيه "لمليكة مقدم" في نصوصها الروائية؟

- كيف يقوم التشكيل اللغوي للخطاب الروائي عند مليكة مقدم بخلق لعبة لغوية تساعد على تقديم فضاء قرائي مميز أساسه تشكيل رؤية أيديولوجية، وتواشجات الآخر في بنية الوعي والذاكرة لدى الروائية؟
- هل المعجم الذي تنهل منه الروائية لتنجح في بلورة خطابها المضاد لوجود الآخر الذي يخلق بدوره صراعا دائما بين المركز والهامش، هو معجم المقاومة أم هو معجم يؤيد و يؤكد أنطولوجيا جديدة تحقق خطابا روائيا مميزا، يفتح آفاقا أخرى أسهمت في نقل التجربة من عمق الجرح القار في الأنا؟

▪هل للخطاب الرواي الذي تكتبه مليكة مقدم استراتيجية تقف أو ترتكز إليها بخاصة أو إنّها تقتصر على النهل من الإيديولوجيا العامة؟.

تعد عملية اختيار الموضوع أهم مرحلة يمر بها البحث، بالإضافة إلى مدى تفاعل الباحث ورغبته بالخوض فيه بكل علمية وموضوعية، ورسم الخطوط العريضة لهذا المبحث الذي استشكل الخوض فيه على عديد المستويات، وعليه كانت الأسباب الموضوعية والذاتية لاختيار موضوع البحث كالآتي:

↕ الأسباب الموضوعية:

- أولها يعود إلى "**مليكة مقدم**" نفسها، فبالرغم مما يثار حول كتباتاها من نقاش وجدل بين من يعدها متحررة ولها جرأة نادرة في الكتابة، وبين من يرى في فكرها ثورات دينية ابستمولوجية.
- الخطاب الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية بعامة، يفتقر إلى من يكشف عن خباياه وأسراره، ضمن الرؤى الايديولوجية عند"**مليكة مقدم**" بخاصة.
- محاولة لإنتاج تراكم معرفي نقدي يضبط حدود الظاهرة قيد الدراسة وآليات الاشتغال، وإمكانية تحديد الرؤى الإيديولوجية للكاتبة داخل الخطاب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بخاصة.
- مصطلح الأيديولوجيا من المفاهيم الملتبسة، إن لم يكن من أكثرها التباساً، إذ ينطوي على دلالات متضاربة، ويشمل جوانب فلسفية، واجتماعية، وسياسية تبعاً لمجالات استخدامه في السجال السياسي، أو في الصراعات الاجتماعية، أو في نظرية المعرفة.
- الكشف عن الرؤية الأيديولوجية التي تجعل الفرد يرى الأشياء والظواهر لا طبقاً لواقعها الموضوعي، بل طبقاً لمبادئ ايديولوجيته، ومسلماتها، وحقائقها، ويقينياتها وهذا ضمن الخطاب الروائي.
- كل إيديولوجية تتوفر في مبادلاتها مع الواقع المتغير وحقائقه الموضوعية، على آليات داخلية من التفسير ،والتأويل، والتعليق، والاصطفاء، والتحوير والبتر؛ هي أشبه ما تكون بجهاز المناعة تدافع

به عن نفسها إزاء الأيديولوجيات الأخرى وإزاء الحقائق الواقعية التي تتصادم معها على الدوام، مما قد يحولها إلى منظومة مغلقة صادّة للفكر الحر ولمعطيات الخبرة العملية والبحث التجريبي، ولاسيما حين يتبنى المجتمع أفكاراً موروثة كانت مناسبة للوضع الاجتماعي في الماضي.

↕ الأسباب الذاتية:

- اختيار الكاتبة "**مليكة مقدم**" هو، لمواصلة المسار الذي بدأناه في دراسة الصوت النسوي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية المتعلق بالسيرة الذاتية للكاتبة والذي عملنا فيه على معرفة العوالم الذاتية الخاصة بالكاتبة "مقدم".
- إنّ الكتابة لدى "مليكة مقدم" لا تقتصر على الإبداع لأجل الإبداع إنّما تتعداه إلى القيّام بعملية تحليل بحتة للحضور الذي يؤسس له الفكر الفحولي في المجتمع العربي، في مقابل فكر خاص مقاوم تقوده المرأة المتحررة من قيود مجتمع باثولوجي.
- كما أن الخطاب الروائي عندها –مقدم– هو محاولة تقديم رؤية عميقة للواقع الاجتماعي الصّحراوي بخاصة والجزائري بعامة؛ وذلك من خلال تصوّر معاناة الفرد انطلا قا من إيديولوجية تسنجها من خيوط الماضي.

تكمن أهمية موضوع البحث، في كون الإيديولوجيا تقوم بدور الوسيط، لأنّها نسق رمزي يستخدم كنموذج لأصناف أخرى اجتماعية، ونفسية، ورمزية، وهي قد تشوّه الواقع. وباعتبارها مكونا من مكونات الرواية الفنية والجمالية، قد تعبر عن صوت المؤلف وقد لا تفعل ذلك.كما أنّ الإيديولوجيات تدخل إلى عالم الرواية التخييلي كمكون يكون أداة في يد الكاتب ليعبر في النهاية بواسطته عن إيديولوجية خاصة تسمى الرؤية (موقف).

- تعتبر مليكة مقدم أحد أعلام الكتابة الروائية الجزائرية باللسان الفرنسي لها غايات وأهداف ومواقف فكرية إيديولوجية خاصة، نحاول الوصول إليها ففهمها وتحليلها ثمّ تأويلها.
- تحقيق فهم امثل للرؤية الايديولوجية من خلال رسم عميق لآليات تحليلها داخل الخطاب الروائي، ومحاولة تبسيطها وتحويلها إلى عمل تطبيقي يمكّن الباحث من استيعاب أغلب آلياتها القرائية.

وهناك العديد من الدّراسات السابقة التي تطرقت لموضوع "الإيديولوجيا" وتناولته من زوايا مختلفة وبلغات متنوعة عربية وأجنبية، أهم هذه الدراسات نذكر:

▪دراسة الناقد (حميد لحمداني) "**النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**" انطلق من الدّراسات السوسيولوجية لتحديد العلاقة بين الرّواية والإيديولوجيا، وقسم الكتاب إلى قسمين: الأول: الأيديولوجيا في الرواية والرواية كأيديولوجيا، وميز بينهما بدراسته لرواية (الغربة) لـ (عبد الله العروي)، و (الوطن في العينين) لـ (نعنع حميدة) والقسم الثاني: النقد الروائي الاجتماعي، أصوله خارج العالم العربي معتمدا على آراء العديد من النقاد.

▪دراسة للناقد (عمر عيلان) "**الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية**"تناول فيها السياقات الإيديولوجية التي تضمنتها روايات بن هدوقة، دراسة في الخطاب الروائي وعلاقته بالإيديولوجيا. ليصل في الأخير إلى أنّ الإيديولوجيا عنصر بنائي، جمالي في النّصوص السردية الرّوائية.

▪ دراسة للكاتب عبد الله العروي "**مفهوم الإيديولوجيا**"، قدم فيه الخطوط العريضة لخلفيات مفهوم الايديولوجيا، واستعمال مفهوم الأدلوجة في الغرب المعاصر، في العالم العربي. ويرى أن وضوح المفاهيم المستعملة لا يوصل بالضرورة إلى إدراك الواقع، لكن على الأقل تخلص الباحث من التساؤلات الزائفة.

▪ دراسة للكاتب (الذهبي اليوسفي) الموسومة "الأدب والأيديولوجيا في النّقد العربي الحديث" تعرّض فيها إلى مسألة الأدب والأيديولوجيا وأنّ العلاقة بينهما معقدّة ومركّبة

ولأجل دراسة هذا الموضوع ارتأينا اعتماد آلية **التحليل**؛ لتقديم قراءة تنطلق من مجموعة نصوص مقتبسة من النص الأصلي لتقديم مدى ترابط بنيات النّص وواقع الكتابة وشرح ذلك وتحليله قصد الوصول إلى التصورات الفكرية التي يحملها الخطاب الروائي والكشف عنها، بالإضافة إلى عملية **التأويل** لاختراق طبقات النص التحتية، وتخريج مالم يُقرأ، لتبدو بصورة واضحة متكاملة.كما سيعتمد الباحث على عملية تفكيك النص ليعيد بناءه وفق آليات تفكيره. وهو بذلك يعتمد على آليات

الهدم والبناء من خلال القراءة، كون التفكيك يعتمد على الهرمنيوطيقا ومن خلالها يمارس تفكيك النص.

وبعد أن ضبطنا منهج الدّراسة، تجلّت لنا خُطّة إجرائية، وبمقتضاها قسمنا البحث إلى خمسة فصول، إضافة إلى مقدمة وخاتمة:

نبدأ بفصل أول نظري موسوم "**رؤى ومفاهيم معاصرة**"، نُضيء من خلاله ما إِعْتَلَقَ بالعنوان والاقتراب من جل المفاهيم التي شكلت الخلفية الأساسية للبحث، فكان أولها التّركيز على مفهوم الرؤية وفيها تعقّبنا تعريفات المعاجم، ثم المفهوم النقدي لها، .ثانيا مفهوم التأويل حيث توقفنا عند الدلالات اللغوية المختلفة له، وتتبعنا تطور التأويل في الفكر الغربي مرتكزين على أهم أقطابه (شلايرماخر، ديلتاي، هيدغر، غادامير، بول ريكور).والنقطة الثالثة خصصناها لمصطلح الإيديولوجيا، بحثنا من خلاله في تشكل المصطلح وحاولنا تحديد المفاهيم المختلفة لـ "الإيديولوجيا" والظروف التي أحاطت بالمصطلح في نشأته، ثم الحقول المعرفية التي يتقاطع معها، وختمنا الفصل بعلاقة الإيديولوجيا بالرّواية على وجه الخصوص.

أما **الفصل الثاني** المعنون "**الخطاب الروائي وآليات تشكل الإيدولوجيا في العتبات النّصية**" تعرضنا فيه لانفتاحية الخطاب الروائي الكولونيالي ومابعد الكولونيالي، وأهم القضايا المعاصرة للخطاب الروائي المكتوب باللسان الفرنسي، ثم وقفنا على الخلفية الإيديولوجية لعتبات المتن من أجل معرفة دورها المركزي في تشكيل الإيديولوجيا، فاشتغلنا على نظام العنونة في روايات مليكة مقدم، ثم تعرضنا للغلاف والتصدير الذي ضمنته الكاتبة قولا لمفكر أو كاتب أو فيلسوف يُمثل رؤيتها في قضايا متعددة، لا بد من تحليلها وفهمها وتأويلها ومعرفة ما علاقتها بالكاتبة والمتن، فالإهداء الذي تخلو منه جُل أعمال "مليكة مقدم" الروائية .

ليأتي الفصل الثالث محاولا الكشف عن عوالم بناء اليوتوبيا بالمقاربة مع الإيديولوجيا مذيلاً بـ "**جدلية بناء العوالم بين اليوتوبيا والديستوبيا**"، حدّدنا المفاهيم الأولية، والخلفية التاريخية للفكر

اليوتوبي القديم قدم الفكر الإنساني، ثم عرّجنا على الكيفية التي تحفّز بها الأفكار اليوتوبية على التّغيير، وآليات ذلك، وكيف يتم تبرير فاعليتها إيديولوجيا، وصولا إلى الصراع الإيديولوجي الذي كشف لنا عن الرؤى الإيديولوجية في النّص الرّوائي من خلال عنصر، مثالب الفكر الديستوبي (العنف، الفقر) في المتن الرّوائي، لنختم الفصل بالحديث عن المجتمع المعاصر الذي يستند على اليوتوبيا في توّلده وعلى الإيديولوجيا في تمثّله.

ويتناول الفصل الرابع الحامل لعنوان "**الإيديولوجية جدل الهوية والغيرية**"، بعد تحديد المفاهيم انتقلنا إلى هوية الكاتب في مقابل هوية النّص، حاولنا مقاربة خصوصية الوعي بهوية كل فرد كحالة إنسانية لها وجودها وبين الهوية المتمظهرة في الخطاب الرّوائي؛ أي بين الهوية الفردية والهوة الثقافية للكاتب (ة)، ثم سلّطنا الضوء على: جدلية الذات والغيرية، تشكل الهوية بين المكان والشخصية وتجليات الغيرية/ الغير، وختمناه بالهوية الثقافية

أما الفصل الخامس الموسوم "**المتخيل بين الذاكرة والتّاريخ**" رصدنا من خلاله مرجعيات المتخيّل وبحثنا عن القيم الإيديولوجية الحاضرة بفعل اشتغال الذاكرةمن خلال عنصري: متخيل الصّحراء بين المقّس والمدنّس، والذاكرة الموجوعة التي كشفت لنا عن الرؤى العميقة للواقع الاجتماعي، وفي الأخير حضور التّاريخ في السّرد الذي صوّر لنا الصّراع بين أفراد المجتمع والاستعمار، ما حمله من دلالات اجتماعية إيديولوجية.

واحتوت الخاتمة على أهم النتائج التي توصلنا إليها الدّراسة.

ومن أهم الصعوبات التي صادفتنا نذكر ما ارتبط بمشكلة الترجمة، الأمر الذي يحتاج إلى إلمام شامل بقواعد الترجمة وحيثياتها، أيضا التّتبع الكامل لأعمال الروائية (مليكة مقدم) باللغة الفرنسية ودراستها في لغة غير اللغة التي كتبت بها.

وفي الأخير ما أنجزناه بإشراف الأستاذ البروفيسور "**الطّيب بودربالة**"، الذي كان معه التّحصيل والمعرفة والتّشجيع المستمر، فإليه جزيل الشّكر والتّقدير.كما نتوجّه بجزيل الشكر والعرفان **لكلية الآداب واللغات جامعة الحاج لخضر باتنة1**، وكل أستاذ أخذ بيدينا ونحن نخطو أولى الخطوات البحث العلمي، وأشكر للأصدقاء مساعادتهم.

الفصـــل الأول

رؤى ومفاهيم معاصرة

1- الرؤيـــة

2- التأويل

2-1 المفهوم اللغوي للتأويل

2-2 التأويل في الفكر الغربي

3- تأثيل مصطلح الإيديولوجيا

3-1 الإيديولوجيا والسياسة

3-2 الإيديولوجيا واليوتوبيا

3-3 الإيديولوجيا ورؤية العالم

4- الإيديولوجيا والرواية

1- الـــرؤية la vision:

عند انطلاق كل كاتب في رحلة بحثه عن تحقيق النص المراد إخراجه من منطقة الوجود بالفعل إلى منطقة الوجود بالقوة، فإنه يبني حقيقة النص بأكمله وفق نظرة تكاملية بين شخوص المحكي، وكل عناصر السرد التي تبني العمل الإبداعي في حد ذاته.وبمقتضاه يصبح العمل الروائي انعكاساً إمّا لرؤية الكاتب الخاصة، وتصوّره، وفهمه، وفكره، وإمّا لتعدّد وتداخل الرؤى ووجهات النّظر داخل الخطاب الرّوائي لترسم عالماً متخيلاً، استوحى وجوده من الواقع.

ولتحديد الأبعاد الفكرية المختلفة، يستعين الكاتب بأحد أهم أطراف العملية القرائية، ألا وهو القارئ الذي تتعلق به أحد أهم المصطلحات التي نحن بصدد دراستها في مبحثنا النظري هذا ألا وهي الرؤية، أو المنظور، أو وجهة النّظر. فالتسميات متعددة له، لكننا سنستعين بمصطلح "الرؤية" وسنتعرض لمفهومه في ضوء الدراسات النقدية المعاصرة.

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة الراء المهملة، الرُّؤية: "بالعين تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العِلم تتعدى إلى مفعولين، يقال رَأى زيداً عالِما، ورأى ورؤية مثل راعة وقال ابن سيده: الرُّؤْيَة النظر بالعين والقلب. ويقال رؤية يعني رُؤيته ورأيته رَأيَ العين أي حيث يقع البصر عليه"[1]، بحسب السياق اللغوي، لفظ رؤية عموما يعني امتلاك الإنسان قدرة على الإبصار، ورؤية الأشياء وإدراكها من مسافات قريبة أو بعيدة بواسطة العين.

يحدد **معجم المصطلحات الأدبية** لـ(**إبراهيم فتحي**): أن"**رؤيوي** متعلق بالرؤيا *Apocalyptic* سمة مميزة للأدب الذي يقدم رؤيا أو نبوءة ملهمة"[2].نجد كتابا كُثر تناولوا في أدبهم قضايا اجتماعية تشبه النبوءة لأنّها وقعت فعلا نذكر على سبيل المثال (بلزاك) الذي أعطى في أعماله قراءة للتاريخ الاجتماعي الفرنسي، (نجيب محفوظ) في ثلاثيته التي تحكي الواقع الاجتماعي العربي بعامة والمصري بخاصة، وكل هذا مرتبﻫ بالحدس الأدبي للكاتب.

[1] – ينظر **ابن منظور أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب**، مج14، دار صابر، بيروت، ط1، السنة؟ ص 291-295

[2] – فتحي إبراهيم: **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986، ص 193.

أما **المعجم الفلسفي** لـ(**جميل صليبا**) **الرؤيا**: ما يُرى في النوم، وقد يطلق لفظ الرؤى على أحلام اليقظة *Rêverie*، أما الرؤية *Vision*: هي المشاهدة بالبصر، وقد يراد بها العلم مجازاً، وتطلق الرؤية في الفلسفة الحديثة على وظيفة حاسة البصر، وقد أطلقت الرؤية على المشاهدة بالنفس سميت حدسا، وقد تطلق الرؤية على مشاهدة الحقائق الإلهية، أو على المشاهدة بالوحي أو على الإدراك بالوهم أو المشاهدة بالخيال.[1]هناك رؤيا متعلقة بالنوم/ الحلم، ورؤيا متعلقة بالنّظر بالعين حقيقة وبالقلب مجازا.

يعرّف المعجم الفرنسي الرؤية *la vision* بأنّها: " القدرة على إدراك العالم الخارجي من خلال حاسة البصر"[2]؛ بمعنى معرفة الأشياء في هذا العلم نابعة من قدراتنا العقلية على تفسير المعارف والمعلومات بمحيطنا.

يبدو أنّ جل المعاجم رغم تعدد معاني مصطلح الرؤية إلا أنها لا تتعدى كونها فعل الرؤية بالعين المجردة، والرؤيا هي ما يرى في النوم من أحلام، وهي الوهم والخيال، والعقل والفكر؛ أي بحسب السياق الذي تأتي به، هذا على المستوى اللغوي، فما هي دلالة الرؤية في الدراسات النقدية؟.

يناقش غالبية النقاد مفهوم الرؤية ***vision*** ومفاهيمها(المنظور***perspective***– وجهة النظر ***Le point de vue***)كل بطريقته، وحسب وجهة نظره النّابعة عن تصورات فكرية قد تتقارب وقد تتباعد كل حسب نقطة انطلاقه لمقاربة المصطلح، الذي أستمد مفهومه "من الفنون التشكيلية وبخاصة الرسم"[3]. يندرج المنظور ضمن المجموعة الكبيرة للفنون التّشكيلية كالنّحت، الرّسم، التّصوير التي تحقق الإمتاع النّظري لمشاهدي هذه الفنون وفق مساحة معينة.

[1] – صليبا جميل: **المعجم الفلسفي**، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان، 1982، ص 604–605.

[2] - ***La grand dictionnaire encyclopédique*** *du XXI [2]siècle, Paris, 2001, p 1177.*

[3]– قاسم سيزا: **بناء الرواية**، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004، ص 181.

ترتبط وجهة النّظر في الرسم والفنون البصرية الأخرى ارتباطاً مباشراً بالمنظور *perspective*[1]؛ يعني "فن عرض الأشياء ثلاثية الأبعاد وفق مخطط يبدو لعين الناظر في وضع معين وعلى بعد معين"[2]، فهو يعتمد على بعض مبادئ الهندسة، وعلى الإدراك البصري، "إذ يتوقف شكل أي جسم تقع عليه العين والصورة التي تتلقاه بها على الوضع الذي ينظر منه الرائي إليه"[3]. حسب قول (سيزا قاسم) الرؤية هنا مرتبطة بعلم البصريات وبالإدراك. والمنظور يعتمد أساسا على مستوى زاوية نظر المشاهد لرسم خط الرؤية.

يتضح لنا أن لزاوية النظر/ الرؤية أساسه النظري في علم الهندسة، كما أنّ له تاريخه الذي يفسر حضوره في أكثر من حقل من حقول الممارسة الفنية، وفي الرسم يتضح تفسيره أكثر، في العلاقة مع الخطوط والظلال وتشكلها في هيئات تختلف باختلاف الزاوية التي منها ينظر الفنان إلى المشهد، فتتحدّد، بذلك أبعاد المشهد، والمسافات بين عناصر مكوّنة له، ... وذلك وفق النظر إليها من هذه الزاوية أو تلك، وحسب مدى انفتاح زواية النظر هذه.[4] وقد حاول النقاد إسقاط هذه النظرية على العمل الأدبي.

تم ذكر مصطلح الرؤية عبر التراث النقدي الذي تركه (هنري جيمس *James Henry*)* في أعماله تحت "مصطلح وجهة النظر"[5]، واهتم صاحب كتاب ("صُنعة الرّواية *The craft of fiction*)*، (بيرسي لوبوك *Lubboch Percy*)* به وأعطاه مساحة نقدية واسعة يرى فيها أنّ كل

---

[1] – بوريس أوسبنسكي: **شعرية التأليف بين النص الفني وأنماط الشكل التأليفي**، ترجمة، سعيد الغانمي وناصر حلاوي،المركز القومي للترجمة– القاهرة، 1999، ص 11.

[2]- ***La grand dictionnaire encyclopédique, p 876.***

[3] – قاسم سيزا ، **بناء الرواية**، ص 181.

[4] – ينظر، العيد يمنى: **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفرابي، بيروت– لبنان، ط2، 1999، ص 172–173.

* – هنري جيمس: (1843– 1916)، مؤلف بريطاني من أصل أمريكي. وهو مؤسس وقائد مدرسة الواقعية في الأدب الخيالي.

[5] – ينظر، السيد إبراهيم: **نظرية الرواية، دراسة لمناهج النّقد الأدبي في معالجة فن القصة**،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص170.

*باعتبار الكتاب سنة نشره آنذاك (1920) من أهم الدراسات النقدية في الرواية.

*– بيرسي لوبوك: كاتب وناقد انجليزي، ولد في انجلترا عام (1879) وتوفي عام (1965). من مؤلفاته صور رومانية صدر عام (1923).

تقنية من تقنيات السرد تُفضي إلى استعمال وجهة نظر معينة لأن "الرواية تقوم على طرح وجهة نظر"[1].

وقد حدد وجهات النظر في ثلاث نقاط وضحها في كتابه صنعة الرواية كالآتي:[2]

- الأسلوب البانورامي *Style panoramique*: نجد الهيمنة المطلقة للراوي على العملية السردية.
- الأسلوب المشهدي *Style scénique* : يفتح المجال للشخصيات وتتعدد الأساليب ووجهات النظر، فالراوي مُغيّب والشخصيات هي من تتحكم بتقديم الأحداث للمتلقي.
- استخدام ضمير المتكلم الذي يعتبر مصدر راحة للكاتب وتضخيم الإحساس بوجهة النظر، فهو يمنح القصة وحدة غير قابلة للانفصال، ويضفي عليها صيغة تكسبها التفرد، وكذا مسرحة الأحداث؛ أي نراها في ذهن الشخص الممسرح.

يستخدم (لوبوك) مصطلح (الأسلوب) بمعنى (وجهة النظر) حيث يقول: "إنّني أعتبر مجمل السؤال المعقد عن الأسلوب في صنعة الرواية، محكوم بالسؤال عن وجهة النّظر – السؤال عن علاقة رواية القصة بها"[3].

إذا سلّ في كتابه صنعة الرواية الكيفية التي يتم بها بناء الرواية وصنعتها وكيف يتم بناء الرؤية داخل السرد.

[1] – بيرسي لوبوك: **صُنعة الرواية**، ترجمة عبد السّتار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع– عمان، ط2، 2000،ص 5.

[2] – ينظر المرجع نفسه، ص 25– 35– 107 –119.

[3] – المرجع نفسه، ص 225.

بالإضافة لـ (لوبوك) جاءت عدة دراسات بعده تناولت مصطلح الرؤية، لدينا (جان بويون*BOILLON, Jean*) في كتابه الزمن والرواية، (تزفيتان تودوروف*Tzvetan Todorov*)، (جيرار جنيت*Gérard Genette*).*

يعتبر مفهوم وجهة النظر هو"الأكثر ذيوعا وبالأخص في الكتابات الأنجلو-أمركية التي ترتكز في معظمها على الراوي الذي من خلاله تتحدد رّؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه.[1] التسميات متنوعة ومختلفة الرؤية، البؤرة، لكن وجهة النظر هي المعتمدة على علاقة الراوي بالرؤية.

وحسب (عبد الله إبراهيم)، فإن الجدل القائم في مصطلح الرؤية توقف بخاصة عند (الراوي) وعلاقته بالرؤية يقول:

"تعرف الرؤية بأنّها الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها، وتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بوساطتها؛ أي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها"[2]. إذا الرؤية والراوي متشابكان وملتصقان فكل منهما بحاجة للآخر في دائرة الرواية، فموقف الراوي يتجسد في الرواية من خلال الرؤية.

* - **جان بويون** استخدم مصطلح الرؤية وأنواعها (الرؤية من الخارج، الرؤية مع، الرؤية من الخلف).

- **تودوروف** اعتبر أن الرؤية هي الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد وهو يستعيد تصنيف بويون للرؤية مع إدخال تعديلات طفيفة (الرواي ≥ الشخصية وهي توازي الرؤية من خلف، الراوي ≤ الشخصية توازي الرؤية من الخارج، الراوي= الشخصية تقابلها الرؤية مع).

- **جيرار جنيت:** بناء على عمل بويون وتودوروف وقدم تصوره، وذلك بعد استبعاد مفاهيم مثل الرؤية، ووجهة النظر وتعويضها بـ"التبئير" (التبئير الصفر، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي. ينظر يقطين سعيد: **الخطاب الروائي (الزمن- السّرد- التبئير)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط4، 2005، ص 288- 293-297. (هذه الرؤى تخص الرؤية السردية عالم السرد وعلاقة الراوي الشخصية، ونحن نهتم بالرؤية الإيديولوجية لا الرؤية السردية).

[1] - المرجع نفسه، ص 284.

[2] - إبراهيم عبد الله: **المتخيَّل السّردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والد لة**، المركز الثقافي، الدار البيضاء – بيروت، ط1، 1990، ص 61-62.

يعد (بوريس أوسبنسكي*BORIS USPENSKI*)[1]* من الكتاب الذين تناولوا مفهوم الرؤية – وجهة النظر– في الرواية، وتعني "في أبسـ تعريف لها، موقع الرواي أو المؤلف من الأحداث التي يتناولها "[2].هي الوسيـ بين المبدع والعالم الروائي الذي يرويه الرواي إما من الداخل، أو من الخارج، أو من جهات مختلفة ممتزجة.

واعتمد في صياغة بنية العمل الفني على الرؤية كمقاربة لدراسة العمل "مبينا بأنها قضية تهم الفنون التي ترتبـ مباشرة بعلم الدلالة، ويوضح هذا الارتباط في الأشكال الفنية التي تتكون من مستوى تعبيري، ومستوى مضموني، ويطلق على هذه الأشكال الفنية الفنون التمثيلية".[3] ويُعنى بتمثيل بعض أجزاء الواقع معروضا بصفته دلالة مطابقة بالرغم من تعددها في فنون المسرح، والأدب، الرسم.

إنّ دراسة (أوسبنسكي) في فهم كيفية تحديد الرؤية في النص اعتمدت على عدة مقاربات من مواقع مختلفة منها الرؤية على المستوى التعبيري، المستوى الزماني والمكاني، المستوى النفسي، والمستوى الأيديولوجي هذا الأخير الذي نحن بصدد دراسته وتحليله وتأويله من خطاب "مليكة مقدم" الروائي.

* – بوريس أوسبنسكي*BORIS USPENSKI*: ولد عام 1937، وتخرج من جامعة موسكو بشهادة في البنيوي علم اللغة العام المقارن، ارتبـ اوسبنسكي بالسمياء الروسية في 1962، قدم أوسبنسكي دراسته الأولى عن وجهة النظر في أثناء الندوة الصيفية التي عقدت في كاريكو 1966 ثم نشرت بعنوان" بنية النص الفني وأصناف التأليف. ينظر " أوسبنسكي بوريس: **شعرية التأليف** ص 06"

[2] – المرجع نفسه، ص 3.

[3] – الأطرش يوسف: **بناء الرؤية السردية في الخطاب الروائي**، مجلة المعنى، المركز الجامعي، خنشلة، الجزائر، العدد 1، سنة 2008، ص23.

2- التـــــأويل *L'interprétation*

شغل التأويل أهمية واسعة وكبيرة في الفلسفة؛ أين ارتبـ في الأساس بالنصوص المقدسة منذ القديم، ثم انتقل في مرحلة تالية إلى النصوص الفلسفية وبعد تلاقح ما هو ديني وما هو فلسفي نشأت مباحث معاصر لقراءة النص الأدبي وفق آليات التأويل.

لقد كانت معضلة تفسير النص قضية يطرحها التأويل كفعل قرائي يروم بناء المعنى إستنادا إلى آليات تكشف عن دلالات خفية داخل النص باعتبار هذا الأخير وعاءً حاملا للغة التي تحمل في ثناياها معان ودلالات مختلفة عميقة لا يمكن الولوج إليها إلا بممارسة فعل التأويل والتفسير الذي يُفضي إلى الانتقال من الظاهر إلى الباطن.

وعرف مصطلح التأويل أثناء عملياته الممارستية على النصوص اعتمادا على الشرح، الترجمة، التفسير، الفهم، في الدوائر الفلسفية التأويلية معان مختلفة، ومفاهيم متعددة كونه ظهر أساسا في أوساط الدوائر اللاهوتية، لمعالجة النّصوص المقدسة، فالإطار الإبستيمي الذي يحتضن التأويل الغربي هو الفضاء المنتمي للتراث اليهودي / المسيحي وآباء الكنيسة، بمجمل أفكاره وبراديغماته، لينتقل إلى النصوص الأدبية والأعمال الفنية وغيرها؛ مما يعني أنّ توظيف المصطلح بعد ترجمته من لغته الأصل إلى لغات أخرى اكتنفه تشويش دلالي بخاصة بعد اعتماده كآلية قرائية معاصرة.

2-1- المفهوم اللغوي والنشأوي

يعني مصطلح "الهرمينوطيقا ***Herménetique*** " نظرية التأويل/فن التأويل "**فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم**"[1]، وتعرفها المعاجم الغربية مثل موسوعة لالاند *André Lalande* "بأنّها تفسير للنصوص الفلسفية أو الدينية وبخاصة الكتاب المقدس/التفسير المقدس، وهذه الكلمة تنطبق بشكل خاص على تفسير كل ما هو رمزي، أما الهرموسية *Hermétisme* الفلسفة الهرموسية هي

[1]- شرفي عبد الكريم: **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة** دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 17.

مجموعة العقائد التي من المفترض أنّها تعود إلى الكتب المصرية المعروفة باسم كتب التوت Toth مثلث العظمة"[1]. وأصل*Hermeneutique* يوناني إغريقي من الفعل *Hermeneuein* ويعني يفسر والاسم *Hermeneia* ويعني تفسير، هي مشتقة من هرمس *Hermes* رسول آلهة الأولمب[2]. وعليه فالمعنى كان مرتبطا بالجانب الديني اللاهوتي. والمؤول هو وسيط بين النصوص الملقاة، والأفراد الذين لهم رغبة في معرفة المعاني المحيطة لما يسقط عليهم من الآخر الإله.

لما كانت كلمة هرمس تتضمن معنى الوسيط الذي يؤول ويترجم الكلام المنطوق عن الالهة للبشر في الميثولوجيا اليونانية، فكلمة هرمينوطيقا تنحدر "إلى المجهودات التي بذلها الأثينيون في العصر الكلاسيكي من أجل استخراج معنى الملاحم الهوميرية التي أصبحت لغتها تتمنّع عن الفهم المباشر"[3].فإعادة تحليل وشرح وتفسير المعاني يساعدهم على الفهم وتبليغ الأفكار المستعصية عن تحديد دلالات واضحة.

ولأن التأويلية ارتبطت في بداياتها بالنص الديني، فقد شهدت على محاولات الحركات الإصلاحية البروتستانية لتأويل النصوص المقدسة، ويؤكده (غوسدورف جورج*Georges Gusdorf*)* أن الممارسات التأويلية "تعود إلى عشرات القرون، وأنّها بدأت في الإسكندرية ، ثم استرجعت في

---

[1] - *André Lalande: Vocabulaire technique et critique de la philosophie, volume1 A-M, Quadrige ? Presses Universitaire de France, Ed 6, 1988, p 412.*

* – **هرمس**: الملقب بالمثلث العظمة، وهو إله غريب الأطوار، فقد كان متقلبا وغامضا، كان أبا لكل الفنون وربا لكل اللصوص وشيخا وشابا في الوقت ذاته، وكان بالإضافة إلى ذلك صلة وصل ضرورية بين الآلهة الخالدة والإنسان الفاني، وبذلك نُظر إليه باعتباره رمزا لاتحاد المتناقضات وتعايشها، تماما كما يمكن أن تتعايش كل الدلالات في النص الواحد. ينظر، بن كراد سعيد: **سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص 30.

[2] – مصطفى عادل: **فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من إفلاطون إلى جادامير**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص 24.

[3] – شرفي عبد الكريم: **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، ص 17.

* – غوسدوف جورج: هو **فيلسوف وإبستمولوجي** فرنسي (1912–2000). كان تلميذ غاستون باشلار في المدرسة العليا للأساتذة في باريس. اكتشاف الذات 1948، أصول الهرمنطيقا 1988

عصر النهضة والإصلاح، لكي تزدهر بعد ذلك في عصر الأنوار وعصر الرومانسية"[1]. فن التأويل ظهر تحت أحضان الأديان السماوية واتسع وانتشر بازدهار البروتستانية في عصر النهضة.

وتجدر الإشارة إلى أن كلمة "هيرمينوطيقا صيغة "لفن التأويل" أو ترجمة له هو تميزا لها عن التأويل بمعنى *Interprétation*. إذ الملاحظ أن البعض يفضل تعريبها بعلم التأويل ويفضل البعض الآخر تعريبها بالتأويلية".[2] أما استعمال *Herméneutique* فهو "أقرب إلى روح الكلمة نفسها. فهناك دوما كلمات أجنبية هي في عداد المتعذر ترجمته *Intraduisible*"[3].

تدل الهرمينوطيقا قبل كل شيء على ممارسة فكرية دليلها الآلية أو الفن وهو ما يستحضره شكل اللفظ الذي يدل على التقنية *Techné* يتخذ الفن هنا دلالة الإعلان والتراث والتفسير والتأويل ويشتمل طبعا فن الفهم كأساس ودعامة له[4].

نجد في الفلسفة اليونانية أن أرسطو قد استعمل مصطلح التأويل "كعنوان لأحد أعماله *Perihermenieas*"[5]؛ لكنه لم يعرّف مصطلح هرمينيا *Herminés* إنّما أوحى بذلك في ثنايا كلامه، ويعود الفضل لجهود بول ريكور *P. Ricoeur* لايضاح الصورة المرجوة؛ بيّن "أنّ لفظة هرمينيا لم تستعمل ذاتها عند أرسطو إلا في العنوان، وأنّها لا تعني العلم الذي يبحث في دلالات العلامات والرموز، وإنّما هي الدلالة ذاتها، دلالة الاسم ودلالة الفعل ودلالة الجملة، ودلالة الخطاب بصورة عامة"[6]. الهرمينوطيقيا عند أرسطو لا تحدد بالمجاز لكن بالخطاب الدال، إنّه تأويل وهو الذي يؤول

---

[1]- شرفي عبد الكريم: **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة** ، ص 18

[2]- الزّين مُحَمَّد شوقي: **تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص 31.

[3]- غادامير هانس غيورغ: **فلسفة التأويل الأصول، المبادئ، الأهداف**، ترجمة مُحَمَّد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2017، ص 38.

[4]- المرجع نفسه، ص 63.

[5] - *Mueller Kurt -Vollmer : **The Hermeneutics re**ader, Texts of the German Tradition from the Enlightenment to the Present, continuum; Reprint edition (March 1, 1988), p1*

[6]- بو عبد الله الحبيب: **مفهوم الهرمنيوطيقا الأصول الغربية والثقافة العربية**، مجلة النقد الأدبي فصول، العدد 65/ خريف 2004- شتاء 2005، ص 167.

الواقع، ذلك بما أنه يقول شيئا عن شيء، و إذا كان ثمة تأويل، فذلك لأن التعبير يعد استحواذا واقعيا بوساطة التعابير الدّالة، وليس خلاصة مزعومة من الانطباعات الآتية عن الأشياء نفسها[1]. يربط أرسطو التأويل بكل خطاب شفوي دال خال من كل مجاز ولا حامل لمعنى متعدد.

إن المنطلق الأول للهرمينوطيقا هو الدائرة الدينية والنصوص المقدسة *Exégèse* لا سيما قديما. لكن هذا المصطلح قوبل بالرفض في الاستعمال اللغوي العربي عند عبد المالك مرتاض حين قال:"فهو أقبح ما ينطقه الناطق في اللغة العربية، ونحن لا نقبل بهذه الترجمة الهجينة الثقيلة، مادام العرب عرفوا هذا المفهوم وتعاملوا معه تحت مصطلح التأويل"[2]. وجاء في لسان العرب التأويل: أول، الرجوع: آل الشيء يؤول أولا ومآلا، رجع وأول إليه الشيء رجعه، وألت الشيء ارتددت، والتأويل هو تفعيل من أول يؤول تأويلا وثلاثية آل يؤول أي رجع وعاد[3]. فالكلمة في الجذر اللغوي يقصد بها الرجوع والمآل.

من أبرز باحثي الهرمينوطيقا في المرحلة ما قبل الحداثة (الكلاسكية) الفيلسوف اللاهوتي (جان مارتن كلادينيوس *Johann Martin Chladenius*)* حين نشر كتابه "مقدمة إلى التأويل الصحيح للخطابات والكتب العقلية" سنة 1742 *Introduction to the Correct Interpretation Reason-able Discourses and Books* "[4]، أراد من خلاله أن يقدم نظرية متسقة للتأويل تشمل تشمل مجموعة من القواعد العملية للتفسير، ويعتقد (كلادينيوس) أنّ "الفلسفة لم تنظر إلى هذه القواعد، لأنّ الفيلسوف لم يكن مهتما بتفسير معنى الكلمات، بل بالنقد لما هو صحيح؛ نقد

[1]- ريكور بول: **صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية**، ترجمة منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط1، 2005، ص 34.

[2]- مرتاض عبد المالك: **التأويلية بين المقدس والمدنس**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 29، عدد1، 2000، ص 263، نقلا عن كيحل مصطفى: **الأنسنة والتأويل في فكر محمد أركون**، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2013، ص 85.

[3]- ابن منظور: **لسان العرب**، مجلد الحادي عشر، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص 32-33.

* - جان مارتن كلادينيوس *Johann Martin Chladenius*: عالم ألماني لاهوتي (1710-1759)، باحث في مجلات متنوعة كالفلسفة، والتّاريخ، اللاّهوت، والبلاغة.

[4]- *Mueller Kurt -Vollmer: The Hermeneutics reader, p 5.*

الأفكار"[1]. ربط "كلادينيوس" التأويل بالفن وهو لا يريد بالفن علم الجمال بل يشير إلى مجال من المعرفة، على سبيل المثال البلاغة، قواعد النحو.ويرى "أنّ الفهم هو الوصول إلى فهم كامل/ تام للخطابات أو الكتابات"[2] أي؛ استنباط لمعنى بطريقة منطقية ومنهجية، للوصول لمراد المؤلف. الذي يشترك فيه مع رواد الهرمينوطيقا الرومانسية.

2-2- التأويل في الفكر الغربي:

اختلفت في القرن التاسع عشر النّظرة إلى التأويل، ولم يعد يقتصر على تفسير النصوص الدينية، بل أصبح الاهتمام والتركيز على عملية الفهم، وخلق القوانين والمعايير والآليات الضرورية لتحقيق الفهم المثالي للنص/ الخطاب، وسنحاول الوقوف عند بعض الفلاسفة التأويليين في الفكر الغربي الحديث والمعاصر الذين أحدثوا نقله واسعة في النظرية التأويلية.

2-2-1 فريدريك شلايرماخر *Friedrich Schleiermacher**

يعتبر الفيلسوف شلايرماخر صاحب الفضل في انتقال التأويلية من الفكرة التقليدية في تأويل الكتب المقدسة، ومن الاستخدام اللاهوتي، والتحرر من التبعية لفقه اللغة(الفيلولوجيا)، ومعه تم نقل المصطلح -الهرمينوطيقيا- من مجال التوظيف اللاهوتي، ليكون علما أو فنا لعملية الفهم ذاتها، ويبدأ شلايرماخر من ظاهر سوء الفهم La mécompréhension[3]. لأنّ الأصل حسبه هو حصول سوء الفهم كمرحلة أولية، ثم معالجته بالفهم الصحيح. وهو أول من عرّف الهرمينوطيقا بـ "نظرية الفهم أي؛

---

[1] - *Ibid*, p 5.

[2] - *Mueller Kurt -Vollmer: The Hermeneutics reader, p 5.*

*- **فريدريك شلايرماخر**: (1768-1834)، فيلسوف ألماني وعالم الكتاب المقدس هو من عائلة بروتستانتية، له مؤلف خطب في الدين 1799 الذي أثار جدلا كبيرا وتساؤلات عدة، ويعد شلايرماخر المؤسس الفعلي للتفكير الهرموسي الحديث، فهو الذي أرسى القواعد التأويلية الأولى التي يجب أن يهتدي بها الهرموسي من أجل التحامه التام مع النّص والعودة به إلى ما يشبه الوحدة الأصلية. له مؤلفات منها (الأخلاق الفلسفية) ينظر: بن كراد سعيد: **سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات**، ص 84.

[3] -كيحل مصطفى: **الأنسنة والتأويل في فكر محمد أركون**، ص 89.

فن الفهم"[1]، فالهرمينوطيقا تخلت على مهمتها الأولية المتمثلة في متابعة المعنى لتصب جل اهتمامها على وضع القوانين والمعايير التي تضمن الفهم المناسب للنصوص.[2] مع مشروع شلايرماخر الحديث تحول سؤال ما المعنى إلى سؤال ما الفهم، مع تجنب الفهم الخاطئ للخطاب مكتوبا كان أم شفويا.وللفهم الصحيح يرى ضرورة الوصول لذهن المؤلف لفهم مراده من النص وتفسيره. وقد أثرت هرمينوطيقا شلايرماخر في من جاء بعده وتركت بصمتها على النظريات التأويلية بعده أمثال ويلهالم ديلتاي الذي سار على خطاه.

2-2-2 ويلهالم ديلتاي*W Dilthey**:

حاول ديلتاي تطوير الهرمينوطيقا "بإقحامها في مجال ابستيمولوجي دقيق، وجعلها منهجا مخصوصا لعلم التاريخ، وعلوم الفكر، ورغم أن أفكار ديلتاي الهرمينوطقية بقيت مجزأة وغير مكتملة فإنها استطاعت أن تحقق خطوة عملاقة للهرمينوطيقا بمواجهتها لتحدي التاريخية جعلت من الانتقال من تقنية أو منهجية للفهم إلى منظور أكثر كلية وشمولية أمرا ضروريا. هو انتقال إلى الفلسفة ما بعد ميتافيزيقية للحياة تتاخم حدود الأنطولوجيا".[3] أضاف (ويلهالم ديلتاي) مقولات خاصة بالتاريخ، وسعى إلى تأسيس منهج للعلوم الإنسانية يقوم على مبدأ الفهم والتأويل للظواهر التاريخية التي يكون الإنسان موضوعا لها يوازي منهج العلوم الطبيعة*les sciences naturelles* القائم على الاستقراء العلمي.

---

[1]- *Mueller Kurt -Vollmer : **The Hermeneutics reader**, p73.*

[2]- شرفي عبد الكريم: **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، ص 25.

*- ولهالم ديلتاي: (1833-1911) ولد في بريطانيا، درس اللاهوت، ثم الفلسفة متحصل على الدكتوراه في برلين عام 1864، له دراسات في العديد من الموضوعات في مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية.وسمى فلسفته "فلسفة الحياة"

*Mueller Kurt -Vollmer : **The Hermeneutics reader**, p.148*

[3] بو عبد الله الحبيب: **مفهوم الهرمنيوطيقا الأصول الغربية والثقافة العربية**، ص 173.

2-2-3 مارتن هيدغر *Martin Heidegger* *:

كان هيدغر شأنه في ذلك شأن دلتاي يبحث عن منهج جديد "يكشف الحياة في ضوء الحياة ذاتها، ووجد في فينومينولوجيا "ادموند هسرل *Edmund Husserl*" " أدوات ومنهجا يمكن أن يسلّ الضوء على كينونة الوجود الإنساني للكشف عن الوجود ذاته"[1]. وقد انطلق السؤال عن معرفة هذا الوجود وللدلالة على الوجود الإنساني الخاص وضع هيدغر كلمة "الدازاين *De-sein*"* وهي لفظة ألمانية تعني الكائن الإنساني/ الوجود -هناك، هو الكائن الذي يمتلك القدرة على فهم الكينونة "مركزية الوجود الإنساني في مركز الكائن الذي يفهم الكينونة فحسب، ويتعين على نظامه ككائن أن يكون لديه فهم أنطولوجي مسبق للكينونة"[2]. فالوجود الإنساني هو ميزة الكائن بعيدا عن الآخر الحاجب له، وعلينا فهم الوجود فهما آنيا.

---

*- مارتن هيدغر: (1889-1976) يعد من أكثر فلاسفة القرن العشرين إثارة للجدل، ليس فقّ بسبب التزامه السياسي المشبوه بالنازية، ولصلابة فكره وتماسكه وتأثيره بفلسفات القرن، منذ كتابه الأساسي "الكينونة والزمان" سنة 1927، يصف الكينونة بالمشكلة المركزية لكل تاريخ الفلسفة. وقد أضاف للكينونة حين ربطها "بالزمان" أو "تزمن الكينونة". من أعماله (في ماهية الحقيقة 1931، ينظر، مهنانة إسماعيل: **مارتن هيدغر من تحليلية الدازاين إلى فكر الكينونة**، من كتاب لـ مجموعة مؤلفين: **موسوعة الأبحاث الفلسفية، الفلسفة الغربية المعاصرة صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلى التشفير المزدوج**، ج1، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2013، ص 701-702.

[1]- مصطفى عادل ، **فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير**، ص 213.

* - **الدازاين Da-sein** : يشير هيدغر في " الرسالة في النزعة الإنسانية 1946"، أن تعريف الإنسان بوصفه حيوانا عاقلا قد قيل في محيّ فضولي ومتسرع جدا، حيث لم يتم التفكير كفاية في ماهية العقل وباتت معادلة التعريف بمجهولين ميتافيزيقيين، وقد آن الأوان لإعادة تفكير الكائن الإنساني خارج الدائرة الميتافيزيقية للحياة والعقل، هو القول أننا نوجد-هنا وبالقرب من الأشياء، حيث علاقة القرب لا تعني فقّ المسافة المكانية، بل ألفتها اليومية بالأشياء بوصفها علامات ومظاهر موحدة في اللغة والتسمية ويعني **الوجزود – هنا Da-sein** انفتاحا على العالم بوصفها مجموع علاماته (الأولان، الأشكال، الأصوات...)ونكون نحن المكان، أو الانفتاحية التي تتوحد فيها هذه العلامات لكي يظهر العالم موحد أمامنا في أشياءه، ويسمي هيدغر هذه الانفتاحة/ الثغرة بـ "المضاء Lichtung"، أي الإنارة التي يفتحها وجود الدازاين (نحن) بالقرب من الأشياء. إنّ الدازاين هو هو الوجود- في – العالم. ينظر: مهنانة إسماعيل: **مارتن هيدغر من تحليلية الدازاين إلى فكر الكينونة**، ص 702.

[2]- ريكور بول: **من النص إلى الفعل أبحاث التأويل**، ترجمة محمّد برادة، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط1، 2001، ص 68.

4-2-2 غادامير هانس جورج Hans-Georg Gadamer* :

يعتبر من الفلاسفة المنظرين الذين استندوا إلى مرجعيات ثقافية وخلفيات فلسفية في مناقشة مسائل التأويل، حدد غادامير ثلاث دوائر تختصر آليات التأويل عنده وتحدد الخطوات المتتالية للقراءة متمثلة في:[1] الدائرة الجمالية، والتي تتعلق بحياة المبدع الذي أخرج النص الأدبي إلى الوجود، الدائرة التاريخية يبرز دور التاريخ ليس كحكاية سردية تمارس سحرها على الحواس، وإنّما كانت تحاور وتجادل بغية الفهم وإعادة الفهم فليس هناك ما يهمش من عناصر تاريخية أي؛ أننا نستقي من الماضي مواضيع تحكي واقعا، الدائرة اللغوية دائرة التّأويل بامتياز، فاللغة هي الوسي الذي تجري فيه عملية الفهم من خلال الإحاطة بجزئيات النص. فاللغة هي الكائن الذي يمكن أن يفهم، فهي صوت الذات.

*- غادامير هانس: ولد (11 فبراير 1900) في ماربورغ الألمانية وتوفي في 13 مارس 2002، رسالته الجامعية حول ماهية اللذة في حوارات مع أفلاطون. تأثر بهايدغر صاحب النزعة الوجودية وبخاصة في مسألة التناهي الإنساني. انتقل غادامير من التجربة الفلسفية إلى التجربة الجمالية ثم التجربة اللغوية يتضح ذلك من خلال كتابه الحقيقة والمنهج سنة 1960 في أجزاءه الثلاثة(1- مسألة الحقيقة كما تبدو في التجربة الفنية، 2- توسيع مسألة الحقيقة إلى فهم العلوم الإنسانية – 3 التحول الأنطولوجي لعلوم التأويل عن طريق اللغة). ينظر: عبد الله بريمي: هانز جورج غادامير فيلسوف التأويل تجاوز اغترابات الوعي الإنساني، مقال في كتاب لـ مجموعة مؤلفين: **موسوعة الأبحاث الفلسفية، الفلسفة الغربية المعاصرة صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة ألى التشفير المزدوج**، ج2، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 1170-1171.

[1]- ينظر. فارس لزهر: **التأويلية عند غادامير قراءة في المرجعيات، والمنظومات، والآليات**، مجلة فتوحات، العدد2، جوان 2015، ص 195-1966-197-198-199.

2-2-5 بول ريكور* *Paul Ricœur*:

يعتبر بول ريكور أحد أهم أعلام نظرية التأويل "الهرمينوطيقا" الحديثة، وقد تعددت مجالات دراساته في الاهتمام بالفلسفة: الوجودية، الإرادة والفينومينولوجيا *Phénoménologie*. وإن الحديث عن مشروع فلسفي تأويلي عنده هو خلاصة لحوار مع مختلف المذاهب والفلسفات الحديثة والمعاصرة، تأويليته بانجازات البنيوية، فهو الفيلسوف الوحيد الذي قام بنقد البنيوية والبنيويين، وتأويليته تقوم في الأساس على ذلك النقد، وسمى فلسفته انطولوجيا ***Ontologie*** الفهم وابستيمولوجيا***Epistémologie*** * التأويل.

اهتم ريكور بالفهم *La compréhension* وبخاصة **فهم الذات لذاتها** بدءً من مقول الكوجيطو "أنا موجود أنا أفكر" التي تهتم بالأنا عكس ما ذهب إليه ريكور في الاهتمام بالذات، والسبب يرجع للعتامة التي تغلف وجودنا، وبالتأويل يكون الانفتاح على الذات لفهم وجودها "وبما أنني لا أستطيع الإمساك بذاتي في مباشرية شفافة وبما أن التأمل ليس حدسا باطنيا للذات، فإنه يتعين علي باستمرار فك رموز مختلف تعبيرات جهدي من أجل الوجود لمعرفة من أنا"[1]. فكل فهم

---

* – بول ريكور: واحد من كبار فلاسفة العصر الحديث ولد في 27 فبراير سنة 1913 بمدينة فالنس *Valence* الفرنسية توفي يوم 20 ماي 2005. عاش اليتم مبكرا، درس الفلسفة على يد الفيلسوف المسيحي غابرييل مارسيل*Gabriel Marcel* وهي المرحلة التي طرح فيها ريكور الأسئلة الخاصة بالقضايا المصيرية (الذات، الحياة ومآسيها)، المعاناة التي عاشها كانت منطلقا للبحث في مسألة مقلقة حول إشكالية الشر، الخطيئة، والمعاناة، وهنا كان لقاؤه مع فلسفة الإرادة، لكنه ظل يعاني العزل الفكري وسيطرة اليسار الإيديولوجي في فرنسا (1968-1984)، وعليه اختار العزلة نحو أمريكا بداية من 1972، هي تجربة حقنته بروح الفكر التحليلي، وعرف فيها بفيلسوف الفينومينولوجيا والهيرمينوسيا. له مؤلفات عدة نذكر منها الأيديولوجيا واليوتيبيا.1997 *Idéologie et utopie*) ينظر: بريمي عبد الله: بول **ريكور من فلسفة الإرادة إلى مسارات ا عتراف تأملات في سيرة فيسلسوف** شاهد على العصر، ضمن مجموعة من المؤلفين: موسوعة الأبحاث الفلسفية، ج2، ص 1253-1254-1256.

* – **الفينومينولوجيا:** بالمعنى العام هي: دراسة وصفية لمجموعة الظواهر، كما أنّها تتبدّى في الزمان أو المكان، خلافا إما مع القوانين المجرّدة والثابتة لهذه الظواهر، وإما الواقع المتعالي الذي سيكون مظهرا له، وإما النّقد المتعالي لشرعيتها. وهي تقال تحديدا في عصرنا هذا على منهج ونظام هوسرل *Husserl*. ينظر، - *Lalande André: **Vocabulaire technique et critique de la philosophie,** volume1 A-M,* , p768- 769.

* – ا **بستمولوجية: نظرية المعرفة** :هي فرع من فروع الفلسفة تهتم بطبيعة ومجال المعرفة. وهي تحاول الإجابة عن الأسئلة التالية: ما هي المعرفة؟ كيف يمكن امتلاك المعرفة؟ ينظر، علوش سعيد ، **معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة**، دار البيضاء، المغرب،ط1، 1985، ص 27.

-[1]حسن بن حسن: **النظرية التأويلية عند ريكور** ، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1992، ص 13.

لوجود الأخر هو فهم لأنفسنا فكل معرفة جديدة هي فهم للوجود الإنساني، فالذات تفهم ذاتها بالتباعد، والتأمل هو محاولة تأسيس الذات عن طريق فهم الآخر الذي يحمل علامات ورموز وجب فهمها وتفسيرها.

يتأسس مفهوم التأويل عند ريكور على بعدين: "الأول انطولوجي ينصب على إعادة تشكيل مفهوم الكائن بلم شتات أبعاده المتشظية بين التأويلات ضمن نسق منسجم، والثاني ابستيمولوجي فلا يستهدف مفاضلة أو انتقاء بين التأويلات، وإنما يشكل إمكان صلاحية كل محاولة تأويلية من حيث حدود شروط اشتغالها".[1] فهدف البعدين هو التأصيل لمفهوم الكائن وتكوين انطولوجيا الفهم وابستمولوجيا التأويل التي غرضها تحقيق الموضوعية للنص ومعرفة المعنى الموضوعي له، والفهم الانطولوجي الذي ينتقل من المعنى الموضوعي إلى ما يحيل إليه من عوالم ممكنه للتفسير.

وقد كثر السجال حول ثنائية **الفهم** *La compréhension* **والتفسير** *L'explication* في حقل العلوم الإنسانية، فأخذ ريكور هذه الجدلية وفق القاعدة "نفسر لكي نفهم ونفهم لكي نفسر"[2]؛ فلا يحصل تفسير بدون فهم ولا فهم دون تفسير للرموز *symboles* داخل النصوص وعليه "فسر أكثر تفهم أحسن"[3].هو انفتاح على تأويلات عديدة و توليد أفكار جديدة. فقد أوجد ريكور صيغة توافقية بين ثنائية الفهم / التفسير فالعلاقة بينهما تكمن "في المعنى الأنطولوجي فالتفسير وسيلة يربط فهم العلامات بفهم الذات"[4]. ربط "ريكور" التفسير بالعلوم الطبيعية يقول: "يجد التفسير ميدان تطبيقه التبادلي في العلوم الطبيعية،...في المقابل يجد الفهم ميدان تطبيقه الأصل في العلوم الإنسانية"[5]. وعليه يصبح التفسير علمي موضوعي، أما الفهم ذاتي.

---

[1]- جراد نوفل: **أركيولوجيا علوم الإنسان: صراع التأويلات فوكو وريكور** أنموذجا، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد 38، المجلد 10، أيلول 1999، ص 71.

[2]- الزين محمد شوقي: **تأويلات وتفكيكات**، ص 74.

[3]- ريكور بول: **صراع التأويلات دراسات هيرمينوطقية**، ترجمة منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت– لبنان، ط 1، 2005، ص 15

[4]- الزين محمد شوقي: **تأويلات وتفكيكات**، ص 75.

[5] - ريكور بول: **نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى**، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي، الدار البيضاء– المغرب، ط2، 2006، ص 118-119.

تشكل هذه الثنائية (الفهم والتفسير) تكاملا للانتقال من الفهم الجزئي إلى الفهم الكلي للنصوص؛ بمعنى عدم إعطاء أحكام مسبقة قبل قراءة كامل النّص، وكذا تفسير وتحليل وشرح البنى الداخلية للنص.

يكشف التأويل عند ريكور عن العلاقة بين التفسير والفهم، "والفهم هو جعل العملية الخطابية حاملة للإبداع الدلالي (السيمانطيقي)، ليس التفسير هو السابق ولكنه ثانوي مقارنة مع الفهم. بوصفه تنظيماً أو تنسيقاً بين العلامات، يغدو التفسير مجرد سيميوطيقا تتأسس على قاعدة الفهم من الدرجة الأولى والتي تخص الخطاب كفعل غير قابل للانقسام وحري بالإبداع"[1]. التفسير يأتي كمرحلة قبلية لفهم النص المكتوب مشكلا الدائرة الهرمينوطقية (الفهم والتفسير ومن التفسير إلى الفهم). كما أن فهم النص متعلق بفهم معاني الخطاب أي؛ فهم عالم النص الذي يحكي عالم واقعي.

فرق ريكور بين **اللغة والخطاب** وأعاد للغة مكانتها بين الأفكار والأشياء والكلام باعتباره خطابا، و"إن الخطاب هو الواقعة اللغوية"[2]؛ بمعنى أن هناك حدثا مرتبطا بفعل اللسان في حالة الانجاز، يأتي الخطاب ليثبت فعلية اللغة وتجسيد كينونتها بجانب الخطاب. وأهم صفة تميز الخطاب عنده هي الإسناد Prédication، هو الحكم بشيء. و"إذا تحقق الخطاب كله بوصفه واقعة، فهم الخطاب كله بوصفه معنى"[3]؛ بمعنى أن الخطاب هو حدث أثناء الكلام في لحظة زمنية معينة، والمعنى هو ما يعنيه هذا المتكلم، فيكون لدينا معنى قائل الخطاب ومعنى الخطاب في حد ذاته.

يتحدد مسار التأويل بالعودة دوما إلى مرجعيات وخلفيات، تساعد على فهم الأفكار المنتمية إلى فكر المؤلف الذي استوحاها من واقعه ومن رؤيته الخاصة، موظفا إياها في نص يظهر مواقفه بامتياز، وجزء من إيديولوجيات مختلفة تكون "**تأويلا للواقع وحشوا للممكن**".[4]يخضع لها النّص، وعلى أساسه تكون عملية القراءة والتأويل لفهم الذات (ذات المؤلف أو ذات القارئ)، ومحاولة معرفة

[1]- الزين محمّد شوقي: **تأويلات تفكيكات** ، ص 75.

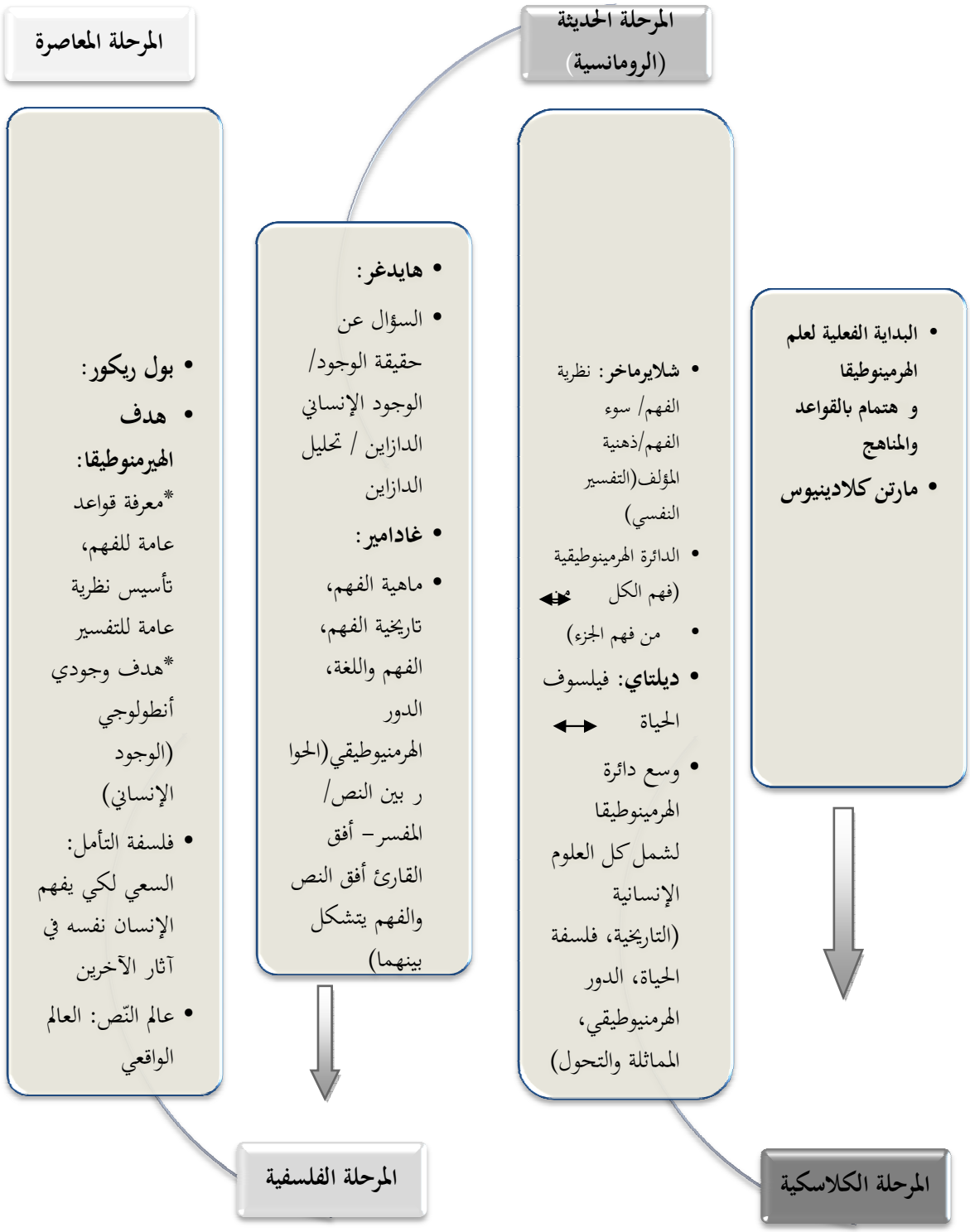
[2]- ريكور بول: **نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى**، ص 34.

[3]- المرجع نفسه، ص 14.

[4]- ريكور بول: **من النص إلى الفعل**، ص 243

ما إن كانت تابعة لأيديولوجية معينة أو منافية لها أو ناقدة لها. تبعا لسلطة النص التي تحمل إيديولوجيات وظيفتها إما تشويهاً للواقع، أو تبريره وفق أطروحات معينة داخل المجتمع.

يمكن لنا إجمال جل ما تم ذكره حول المفهوم والتحول والتطور الهرمينوطيقي في المخط الآتي:



مخطط رقم: 01 يبين مراحل تطور الهيرمينوطيقا

3- الإيديولوجيا: *Idéologie*

لا يزال الحديث عن الإيديولوجا وحضورها كحتمية في الفكر الإنساني في اختلافه وتنوعه، مثار الجدل لتعدد معانيها بتعدد استعمالاتها، وكل استعمال له باب لا عدّ له من الأسئلة/الأجوبة وجب الوقوف عليها لفهم تشكّل هذا المصطلح، وسياق نشأته التي تتقاطع ومفاهيم أخرى مثل: السياسة، العلم، الثقافة، التاريخ، الدين، رؤية العالم.

وسنسعى في هذا المقام تقديم الظروف التي نشأ بها المصطلح. فما هي الإيديولوجيا؟ ماذا تعني هذه الكلمة؟ ولمَ تعددت المفاهيم حولها وتشعبت وكثر الجدل فيها؟ كيف يمكن أن نجزم بأن كل الكتاب أيديولوجيين؟ هل يولد الفرد/ الكاتب حاملا للفكر الأيديولوجي؟ هل يجب أن يحكم عليهم اجتماعيا انطلاقا من فكرة أيديولجيتهم؟ هل يجب على الكتاب أن يحصلوا على أفكار معينة؟ هذه الأسئلة تساهم في فهم غموضها والتباسها وتعدد مدلولاتها من جهة، وسعة انتشارها في الثقافة الإنسانية باختلاف الحقب التاريخيّة والفلسفية التي تشكل فيها وبها من جهة أخرى.

3-1 تشعبات مصطلح الأيديولوجيا:

نشأ مصطلح الأيديولوجيا في ظروف خاصة، لُزم منا "أن نعرف كيف وفي أي ظروف اجتماعية ولغوية نشأ مفهوم الأيديولوجية. في نهاية القرن الثامن عشر"[1]، وقبل نهاية القرن الثامن عشر شهدت أوروبا صراعات عديدة منها ما هو متعلق بالحروب الدامية بين شعوب العالم داخليا وخارجيا، وأخرى متعلقة بالجانب الفكري؛ نتيجة الظروف والمشاكل الاقتصادية والاجتماعية (ظروف العيش القاهرة)، والسياسية.

[1]- زيما بيير: **النقد ا جتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي**، ترجمة: عايدة لطفي،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991، ص32.

إنّ الصراع بين سلطتي الكنيسة والفلاسفة، والذي على أساسه أرجع جل الباحثين في مجال الإيديولوجيا أن هذه الأخيرة من نتاج المدرسة الفلسفية."يرى الفلاسفة في الكنيسة سلطة ظُلّمانية تمنع العقل الإنساني من الوصول إلى نور المعرفة والحرية حبًا في الاستبداد وتعلّق بالسيطرة. وترى الكنيسة في الفلسفة ثورة شهوانية على التربية الأخلاقية التي تكبح جماح النفس"[1]. فمعارضة الفلسفة للدين جلية، وهذا الصراع شغل مساحة واسعة من الفكر الفلسفي لإظهار صور القهر، والعجز، والحدود الضيقة التي كانت تكبح من حرية الفرد في ظل النظام الإقطاعي،* الذي على أنقاضه قام النّظام البرجوازي*، الذي أشعل الثورة الفرنسية وهيأ السبيل لانتشار المبادئ القوية والحرة التي أتت بها هذه الثورة في أوروبا.

بظهور البرجوازية كطبقة حاكمة ومسيطرة على المجتمع استطاعت الإحاطة بالكنيسة وجعلها غير قادرة على إحكام نفوذها بل تراجعت –الكنيسة–. وبزغت العناصر الأساسية للتصور البرجوازي، ف "في إطار المذهب الإنساني، عارض التصور الجديد العلماني للعالم، الذي تقدم به المجتمع البرجوازي الوليد، سلطة الكنيسة، القوية في ظل الإقطاع، بمبدأ حرية تفتح الشخصية الإنسانية، كما عارض أخلاق القرون الوسطى بالتاكيد على حق التنعم بملذات الدنيا وإشباع مختلف الحاجات والأهواء"[2].هي دعوة صريحة لتحرير العقل من الجمود والعقم اللاهوتي القديم، فالمذهب

1 ـ العروي عبد الله: **مفهوم الإيديولوجيا**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط5، 1993، ص22..

*– **الإقطاعيةLe féodalisme**: في النظرية الماركسية هو نم الإنتاج أو (الحقبة التاريخية) التي تسبق الرأسمالية في أوروبا الغربية. وقد يكون من خصائص الإقطاع أن نظام السلطة فيه يكون لا مركزيا، وأن له نمطا خاصا في ملكية الأرض. وكانت الثقافة السائدة في النظام الإقطاعي، خاصة إذا اعتبرنا أن الثقافة بمثابة إيديولوجيا تضفي الشرعية على النظام السياسي القائم، ترتكز على الدور الذي تقوم به الكنيسة.**ينظر**: أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: **موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية**، ترجمة هناء الجوهرى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2014، ص98.

***البرجوازيةLa bourgeoisie:** مصطلح شائع الاستعمال، ويشار به إلى الطبقة المهيمنة في المجتمع الرأسمالي، وفي النظرية الماركسية، ويستخدم هذا المصطلح بصورة دائمة في مقابل مصطلح البروليتاريا، حيث يشير إلى ملاك رأس المال المنتج. **ينظر :** المرجع نفسه، ص 137-138.

2– ف.فولغين **فلسفة الأنوار**، ترجمة هنرييت عبّودي، مراجعة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2006، ص 7.

الإنساني* يدعو إلى ضرورة بناء مقومات تكوّن الإنسان وتزيد من حريته ليعتنق ما يشاء من أفكار وقيم.

إنّ السياق المعرفي لنشأة مصطلح الإيديولوجيا كان فلسفيا مع مشروع فلسفة الأنوار؛ أي حين بدء العقل الإنساني يفكر تفكيرا براغماتيا*. زد على ذلك الصراع بين المصالح الاجتماعية والسياسية "دافعا قويا لتطور **الإيديولوجيا البرجوازية** *L'idéologie bourgeoise* * لاحقا"[1].والملاحظ أنّ الإيديولوجيا كحمولة، وكمفهوم دقيق لم تبرز بشكل جلي آنذاك –صراع الكنيسة/ الفلسفة–، إنّما الحديث تَعلّق بعملية التّأثر والتّأثير بين ما هو موروث وما هو مكتسب من الأفكار(صراع بين الدين – العقل)؛ بمعنى الفترة التي عرف فيها الحكم بيد النّظام الإقطاعي لم يكن الاهتمام إلا بالدين، والحقيقة، والاعتقاد، بينما في المجتمع البرجوازي بدأ التفكير واشتغال الذهن الذي معه تولّد عالم الأفكار الذي يضم بين دفتيه قضايا عديدة متعلقة بالفكر، والحرية، والحياة الاجتماعية، و المسمى بـ "الأيديولوجيا" فيما بعد.

---

*- **المذهب الإنساني Humanisme**:حركة فكرية يمثّلها إنسانيو النهضة، وتتميز بجهود لرفع كرامة الفكر البشري وجعله جديرا، ذا قيمة، وذلك بوصل الثقافة الحديثة بالثقافة القديمة.**ينظر**: لالاند أندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول A-G تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت– باريس، ط2، 2001، ص566.

***– البراغماتية Pragmatisme**: حركة فلسفية مارست تأثيرا عميقا على الفكر الأمريكي خلال الجزء الأول من القرن العشرين، ومن المفكرين الرئيسيين الذين ارتبطوا بالبراجماتية "تشارلز بيرس"، " وليام جيمس"، "وجورج هربرت ميد"، وتعني البراجماتية وفقا لتصور بيرس تأكيد النتائج الملموسة لأفكارنا وتصوراتنا باعتبار هذه النتائج وسيلة لتحديد تلك الأفكار والتصورات كتعبيرات عن المعرفة. **ينظر** أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية، ص123-124.

*- **الإيديولوجيا البرجوازية**: التصور البرجوازي للعالم لن يجد تعبيره الواضح والمكتمل إلا في القرن الثامن عشر، وفي فرنسا ما قبل الثورة تحديدا. ففي القرن 18 بلغ تطور الفكر البرجوازي ذروته. وبرزت سيرورة تكون الإيديولوجيا البرجوازية في هذا القرن بوضوح فائق ونادر. إن سيرورة تطور الفكر السياسي البورجوازي في القرن الثامن عشر تعكس في تعقيدها وتناقضها، أوجه التباين في العقلية السائدة في صفوف البورجوازية. فحتى منتصف القرن كانت تيارات المعارضة المعتدلة، الميالة إلى المساومة مع العالم القديم، لا تزال قوية للغاية. ويعد فولتير أحد مؤسسي حركة الأنوار الكبرى، ولعب دورا استثنائيا وأساسيا في الصراع التاريخي الذي خاض غماره مفكّرو القرن الثامن عشر البرجوازيون ضد القوى المجتمع الإقطاعي القديم. **ينظر** ف. فولغين: **فلسفة الأنوار**، ص 9- 10- 24.

[1]- المرجع نفسه، ص 7.

إنّ التّمرد على الثورات والصّراعات والأفكار السائدة آنذاك –القرن 18م– نتيجة حتمية لتغير ثقافة الفرد، وطريق للبحث عن أفكار لها أثار علمية، وتجارب بتغيرها يتغير الواقع ككل.

وعليه سنحاول الإحاطة بمفهوم الإيديولوجيا عبر إلقاء الضوء على جملة من المتصورات لهذا المصطلح للوقوف على أهم التغيرات التي طرأت على دلالته الأصل انطلاقا من التعريفات، والنظريات، والمواقف التي أفاض عدد من المفكرين والفلاسفة فيها.

إذًا تداول مصطلح الإيديولوجيا كان نهاية القرن الثامن عشر، "وبداية القرن التاسع عشر الميلادي لدى (**دي تراسي*Tracy de Destutt Antoine**) االمفكر الفرنسي ذو النزعة الأنوارية[1]، الذي يُعزى إليه ابتكار مصطلح "إيديولوجيا" في كتابه "عناصر الإيديولوجية ***Eléments d'idéologie***" يقول (تراسي): "تشير الإيديولوجيا إلى العلم وبشكل أدق التحليل العلمي لملكة الأفكار، وهي تستبعد كل ما هو مشكوك فيه أو غير معروف، وإنها لا تستدعي أي فكرة بها علة للذهن"[2]؛ ويقصد به العلم الذي يدرس الأفكار بشكل عام، وقد وضع كلمة إيديولوجيا، كعلم يفرق به الناس بين ما هو زائف/حقيقي في نشاطهم الاجتماعي.

تعني الإيديولوجيا في مدلولها اللغوي الاشتقاقي من اليونانية "***Idéa***"**إيديا** "**فكرة**"، و"***logia***" **اللوغوس** "***logos***" "**علم الخطاب**"[3]؛ أي منطق الأفكار، دلالة على علم فكروي، عقيدة فكرية. هذا فضلا عن تعريفات عديدة اصطلاحية تحدد مصطلح الإيديولوجيا كما ذكره (دي تراسي)، ويعرفه (لالاند) في موسوعته الفلسفية بأنه"علم موضوعه دراسة الأفكار؛ أي علم يُعنى بحالات

---

*– دي تراسي **Antoine Destutt de Tracy:** ولد سنة 1754 وتوفي سنة 1836 وهو أول من صاغ مصطلح Idéologie . وكان قد تأثر بنظرية الفيلسوف الانجلزي كوندياك Condillac الذي يرد كل معرفة أو إدراك إلى أصول حسية بحتة . وكان ظهور الإيديولوجيا سنة 1796 في محاضرة ألقاها دي تراسي نفسه. ينظر الذهبي اليوسفي: **الأدب والإيديولوجيا في النّقد العربي الحديث**، الدار المتوس للنشر، تونس، ط1، 2016، ص 93.

[1]– سبيلا محمّد: ا **يديولوجيا نحو نظرة تكاملية**، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1992، ص 31

[2] - *Olivier Reboul : **Langage et idéologiee**, PUF(Rresses Universitaires de France), 3 édition, 1980, p 17.*

[3] – الذهبي اليوسفي: **الأدب والإيديولوجيا في النّقد العربي الحديث**، ص 93.

الوعي، وخصائصها من حيث قوانينها، علاقتها بالعلامات التي تمثلها وبخاصة أصلها"[1]* ؛ بمعنى الاهتمام بمزايا الأفكار وأصل دلالتها التي ترمز لها والقوانين التي تسنّها.

إنّ المشتغل بعلم الأفكار (دي تراسي)بإنزاله كلمة أيديولوجيا أخرج من دائرته كل ما هو متعلق بالميتافيزيقا*Metaphysics*،يقول:"إنّها-الإيديولوجيا- تعارض الميتافيزيقيا*métaphysique* وعلم النفس*psychologie* "[2] فهذا العلم هدفه "فهم وتفسير مصدر الأفكار، ويحل محل مصطلحي سيكولوجيا أو ميتافيزيقيا المرتبطين بمفهوم ميتافيزيقي للروح"[3]. فهو سعي للتفريق بين علمين واحد قديم (الميتافيزيقا) آخر جديد (علم الأفكار). وظيفته "تقوم على إرجاع الأفكار المركبة إلى أفكار بسيطة، وهذه الأخيرة إلى الإحساسات والمدركات،...وإن فاعلية الإيديولوجيا ينبغى لها التأثير في صرح الحياة العملية وتكوينها"[4]، وعليه لا تبقى حبيسة الفكر الفلسفي بل تتوسع لتعبر عن مواقف الأفراد من العالم والمجتمع.

---

[1]- *Lalande André: Vocabulaire technique et critique de la philosophie, p 458.*

* - **موسوعة ند الفلسفية:** تذكر تعريفات أخرى للإيديولوجيا:

أ- المعنى المبتذل، تحليل أو نقاش فارغان لأفكار مجرّدة، لا تتطابق مع وقائع حقيقية.

ب- مذهب يُلهم أو يبدو أنّه يُلهم حكومة أو حزبا.

ت- فكر نظري يعتقد أنّه يتطور تطورا تجريدياً في غمار معطياته الخاصة به، لكنّه في الواقع تعبير عن وقائع اجتماعية، ولا سيما عن وقائع اقتصادية، فكر لا يعيه ذلك الذي يبنيه، أو على الأقل لا يأخذ في حسبانه أن الوقائع هي التي تحدد فكره.

بالإضافة إلى تعدد استعمال المصطلح بين فكروية (إيديولوجيا، أدلوجة) فكروي يقابله Idéologique ماينتمي إلى الفكري. ينظر: لالاند أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد A-G ، ص 611-612.

*- **الميتافيزيقا:** بوصفها الدراسة التي تعنى الواقع الماثل فيما وراء مظهره الخارجي المجرد، ويفهم من الغرض الثلاثي لهذه الدراسة أنها تكش عن 1- ما هو وراء واقع الحقيقة، 2 لماذا يوجد هذا العالم، 3 ما هو موقعنا-كبشر- في هذا العالم. فهم يحاولون تفسير الطبيعة الحقيقية للواقع عن طريق بناء نموذج لهذا الواقع تتكامل فيه الإجابات على الأسئلة الثلاثة للميتافيزيقا في إجابة واحدة، عامة، وكاملة. **ينظر**أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية، ص 639-640.

[2] - *Olivier Reboul : **Langage et idéologie**, p 17.*

[3]- سبيلا محمّد: ا **يديولوجيا نحو نظرة تكاملية**، ص 32.

[4]- باريون ياكوب: **ما الأيديولوجيا؟** ترجمة أسعد رزق، مجلة فصول المجموع5، العدد 3، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، أبريل/مايو/يونيو/ 1985، ص 165.

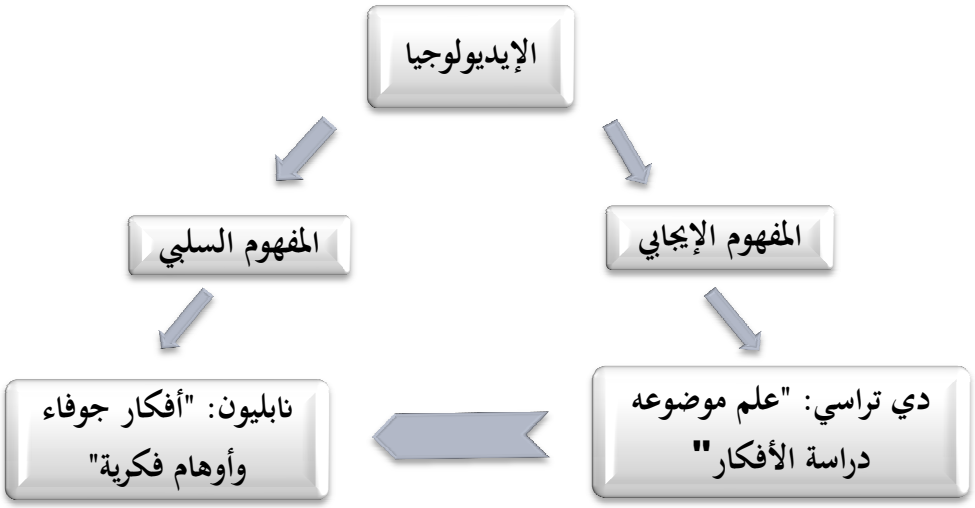
إنّ المتأمل فيما سبق يلاحظ أن المصطلح يشهد سجالا بين كلمتي (الإيديولوجيا / العلم)، ليتحول ويعاد صياغته لأنه يدخل –مفهوم الإيديولوجيا– في اضطراب وشبكة من المفاهيم بسبب التغيرات التي طرأت على المصطلح وأصبح يتشكل بالشكل الازدرائي والسلبي.

حمل مفهوم **إيديولوجيا** "المعنى الإيجابي"[1] مع (دي تراسي)، وارتبط دائمًا بالأفكار التي يتم تشاركها في حيز اجتماعي مفتوح، كان ينظر إلى مثل هذه الأفكار على أنها موضوع علم جديد من الأيديولوجيا، كما هو مقترح في بوادر الحركة الفلسفية للتنوير الفرنسي.أما في وقت لاحق، فقد اكتسبت الإيديولوجيات دلالاتها السلبية كنظم للأفكار المسيطرة للطبقة الحاكمة. أو ما تم تعريفه على "أنه مجموعة من الأفكار الخاطئة التي تضلل الطبقة العاملة بشأن ظروف حياتها"[2]. أصبح الحديث عنها بمعنى تهكمي وتحقيري مع "نابليون بونابرت" "*Napoléon Bonaparte*"، "حين اصطدمت مصالحه وأفكاره التوسعية بجماعة الإيديولوجيين التي يقودها ديستوت ورفاقه. الداعية لتغيير المؤسسة الاجتماعية بدءً بقطاع المدارس في فرنسا وبخاصة طلبة المعهد القومي، فأصدر أوامر بإعادة تنظيم المعهد، واصفا الإيديولوجيين بأنهم أناس حالمون مغرقون في الخيال، بعيدون عن الواقع، مطلقا عليهم اسم أصحاب النظريات الواهمة "*Idéologues*"[3].أعطى "نابليون" لكلمة إيديولوجيا معنى مستهجن عاجز عن فهم الواقع، بل كل ما تفعله هو تصوير ونقل عالم الأحلام، وهو بهذا يصفها بأسلوب ساخر نقيض لمدلولها الحقيقي.

[1] - *Olivier Reboul* ***: Langage et idéologiee***,p 17.

[2]- *Teun A.van Dijk:* ***Ideology a multidisciplinary approach****, Sage publications 1 td, London, 1998, p 15.*

[3]– عيلان عمر: **الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة** –دراسة سوسيوبنائية–، الفضاء الحر، الجزائر، دط، 2008، ص 14.



مخطط رقم: 02: يبين تقسيم الإيديولوجيا إيجابي/ سلبي

نلاحظ هنا استخدام المصطلح في نطاقه الوهمي تأكيدًا على الميزة الوهمية للإيديولوجيا، والنظرة السلبية لها، والتفاهة التي تلف عقول أصحابها. فهي "نظام للأفكار المرتبطة بالتصور أكثر من ارتباطها بالواقع"[1]؛ بمعنى هي منظومة أفكار تتجاوز علم دراسة الأفكار، إلى خلق مجموعة أهداف مرتبطة بفئة ما تسعى من خلالها تبني أفكار معينة لأجل السيطرة فكريا على جماعة أخرى؛ مما يعني أن المجتمع في ملعب والأفكار في ملعب آخر.

وتبعا للمفهوم (السلبي والإيجابي)، هناك ثلاث معاني/ وظائف سلبية وأخرى إيجابية للإيديولوجيا استنبطها (ريكور) من كتابات فلاسفة كبار جمعهم في كتابه (محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا) نرصدها كالآتي:

1. الوظيفة / المعنى الأول: إنتاج صورة مقلوبة / تشويه للواقع

[1]– ميشيل فاديه: **الأيديولوجية وثائق من الأصول الفلسفية**، ترجمة أمينة رشيد، سيد البحراوي، دار الفارابي، بيروت– لبنان، دط، 2009، ص 20

الصورة التحريفية للواقع والتي استمدها (ماركس*Marx*)من (فيورباخ *Feuerbach*) في نقده للدّين، وهي"المولّدة لمفهوم (ماركس) للإيديولوجيا، وهي وسيلة يتم بواسطتها تضبيب عملية الحياة الواقعية التناقض عند ماركس كان بين الواقع والإيديولوجيا؛ الواقع بوصفه ممارسة"[1]؛ يعني الواقع الحقيقي الذي يمارس فيه الفرد حياته الطبيعية لأجل كسب رزقه، وهذا الواقع يتم تمثيله داخل الأفكار على نحو زائف يستمد معناه في عالم الأفكار وهو معنى سلبي، والواقع هنا يكتسب معناه على أساس ما يمكن التفكير به. هذا المعنى التشويهي هو مستوى سطحي، والتشويه يحدث على الأغلب على البنية الرمزية للفعل (الممارسة الفعلية لأفراد) ثم بعد محاولة تبرير ذلك الفعل.

2. الوظيفة / المعنى الثاني: إضفاء الشرعية

تتمثل حسب (ماكس فيبر *Max weber*) في"إضفاء الشرعية على ما هو مُعطى، النظام الفعلي لحكم أو سلطة ومحالة الإقناع بها بناء على عاملين هما: ادعائها الشرعية والقوة والاعتقاد، بشرعية النّظام الذي يقدّمه رعيته"[2]. لدينا موقف تأويلي، إذا كل نظام يعمل على وضع مخط بديل للهيمنة والحصول على رضى المهيمن عليهم، وبهذه الاستجابة يُضفي الشرعية على حكمه؛ على أن يكون الادعاء من قبل السلطة الحاكمة، والاعتقاد من المواطنين.

3. الوظيفة / المعنى الثالث: بوصفها اندماجا أو هوية

وهي الوظيفة الأكثر إيجابية وأهمية في الأيديولوجيا بوصف هذه الأخيرة بأنها "خطاباً متميّزاً، هي نوع من رب التواصل المحايث بين منظومة القيم، بما فيها المدوّنات الأخلاقية والقانونية والثقافية، وبين أشكال تمثّلاتها التي تترجمها في مستوى الفكر العمليّ إلى قناعات فكرية، وممارسات عملية مسؤولة عن تمظهراتها في لغة الحياة الواقعية وفعلها، وتكون في هذا المستوى عنصراً فعّالاً لسيرورة

[1] – ينظر، ريكور بول: **اضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا**، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت– لبنان.، ط1، 2002 ص 50–51..

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص 274–276.

دائمة وضرورية للإدماج".[1] بهذا الطابع الإيجابي تختلف هذه الوظيفة وهذا المعنى عن الوظيفتين السابقتين التشويهية والتبريرية.

وعليه نقول أنّ وظيفة الدمج تؤدي وظيفتها بواسطة وظيفة التشويه، ووظيفة إضفاء الشرعية؛ أي بعد تشويه الواقع، نسعى لتبريره ثم بعدها ندمجه في الجماعة.

إنّ الإيديولوجية هي"تركيبة من الأفكار أو التّمثلات، تبدو في نظر الذات تفسيراً للعالم أو لوضعها الخاص، وهذا التفسير يمثل لها الحقيقة المطلقة، ولكن على شكل وهم، به تبرر نفسها أو تخفيها أو تهربها بشكل أو آخر، ولكن لصالحها المباشر"[2].المفهوم يكتنفه غموض والنّظر إليه لا يتعدى النظرة التّحقيرية، والسلبية الوهمية، بالإضافة إلى بعض الأفكار التي وُضعت لغايات تبريرية تخفي الهدف الحقيقي من ترسيخ مجموعة أفكار لدى مجموعة معينة عمدا.

يبدو أن ما لحق المصطلح من تحقير، وتهجين، وتشويه، قد أخرجه من معناه الأصلي الذي وضعه مبدع الكلمة، إلى تعدد معانيه وتشعبها وتوسعها بين الفلاسفة والمفكرين، فتعددت الرؤى بين ما تحمله الإيديولوجية من جوانب مفيدة تزيد وعي الإنسان للوصول لأهدافه، وكمضلل للواقع ومعنى استفزازي ضار بالنظام العام للمجتمع.

وعلى العموم التعريفات التي وضعت للإيديولوجيا في غير مدلولها الأصلي "تصنّف إلى أربع خانات رئيسية: تعريفات نشئوية، وظيفية، بنيوية، ماهوية، وكلها يتجاذبها ميلان: إما الميل إلى تقليص الظاهرة الإيديولوجية لتقتصر فق على الظواهر السياسية أو الميل إلى توسيعها لتشمل كل مظاهر الثقافة في المجتمع"[3]، وهذا يعني أنّ مجال ممارسة الإيديولوجيا توسع، ووفق لمنطق هذا التوسيع فإنّ مفهوم الإيديولوجيا يتغير معناه كل مرة بحسب موضعه، بحيث يطلق " على مجموعة الأفكار والمعتقدات، التي يبثها مجتمع ما، في نفوس أفراده"[4]؛ أي باعتبارها معتقد، تعدو أن تكون خلفية

[1] – محفوظ عبد اللطيف: **بناء الموقف الإيديولوجي في رواية سيدة المقام**، مجلة البحرين الثقافية، العدد 95 يناير 2019، ص 206.

[2]–ميشيل فاديه: **الأيديولوجية وثائق من الأصول الفلسفية**، ص 23.

[3]– سبيلا محمّد: **نحو نظرة تكاملية**، ص 32-33.

[4]– زكي نجيب: **الإيديولوجيا ومكانها من الحياة الثقافية**، مجلة فصول م5، ع4، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر، 1985، ص 27.

ثقافية خاضعة لسيرورة نظام مجتمعي معين. ثم يتوسع المصطلح ليعني "مجموعة الأفكار والقيم والتصورات التي يحملها شخص أو هيئة، والتي تتعلق بالمجتمع والتاريخ"[1]؛ بمعنى أن الإيديولوجيا تتطور وتتحول لتتكيف وفق أفكار الفرد وتحت سلطة النظام.

من التعريفات السابقة نستنتج أن الإيديولوجيا هي ليست أفكارًا فقط، بل تتجاوزها إلى كونها معتقدات وأنظمة ترتبط بهيئة محدّدة تحدّدها، لأجل مصالح معينة في شتى المجالات السياسية، والإقتصادية، والثقافية منها، وعليه فالإطار العام الذي تستخدم فيه الكلمة يحدد مفهومها.

قال فيلسوف الألسنية (فيتغنشتاين): "لا تسأل عن المعنى، انظر إلى الاستعمال"[2]، فصعوبة تحديد معنى الإيديولوجيا يتزايد ويأخذ بعدًا آخر حين توظيفه في مجال ما، لأّن المعنى غير ثابت ولا يتحدد إلاّ باستخدامه، وهو ما نجده في كتاب "عبد الله العروي" الذي يعطي للباحث تشكيلة متنوعة من المفاهيم لكلمة الإيديولوجيا (الأدلوجة)*.نذكر ما تعلق بالحزب الذي يحمل أدلوجة، والتي تعني " مجموع القيم والأخلاق والأهداف التي ينوي تحقيقها على المدى القريب والبعيد"[3]؛ أي هي مجموع الأحكام والقواعد التي تكسب الحزب مصداقية وثقة في المجتمع المجال السياسي بخاصة، وعليه استعمال أدلوجة بمعناها الايجابي حسب العروي.

والقول بـ "أدلوجة عصر من العصور هي الأفق الذهني الذي كان يحدد فكر إنسان ذلك العصر"[4]؛ أي إنّ اقتران الإيديولوجيا بالنّظرة الذهنية أو البنية الفكرية هو لأجل فعل التحليل والتأويل لأفكار الأفراد في عصر ما، ومحاولة فهم نمط التفكير الذي كان يتحكم في أفعال الجماعات في جل ميادين الحياة، ولتحديد كيان ذلك العصر وتحديد تاريخه الثقافي، والسياسي والاجتماعي.

---

[1]- سبيلا محمد: **نحو نظرة تكاملية**، ص 32.

[2]- حيدر محمود: **الإيديولوجيا غريزة المتحيّز وفلسفته**، مجلة الاستغراب، العدد 6، شتاء 2017، ص 18 .

*- الأدلوجة: يستخدم " العروي عبد الله " مصطلح أدلوجة بديلا عن الإيديولوجيا، وهي كلمة معربة وادخلت في قالب من قوالب الصرف العربي ، وهي على وزن أفعولة. ينظر العروي عبد الله: **مفهوم الإديولوجيا**، ص 9.

[3]- المرجع نفسه، ص 9.

[4]- المرجع نفسه، ص 10.

.كما يفصل (العروي) بين مفهوم الأيديولوجيا الذي على حدّ قوله لا يعني الحق بل يقابله: " فالحق هو ما يطابق ذات الكون، والأدلوجة ما يطابق ذات الإنسان في هذا الكون"[1]، المسألة تتعلق برؤية الإنسان للأشياء التي يريد تقييمها وفق رؤية إيديولوجية تتطابق وما يعتقد أنّه فعل حكيم. يحدّد (العروي) استعمالات الإيديولوجيا في خمس نقاط نذكرها ملخصة بهذا الشكل*:[2]

مخطط رقم 03: : يبين أهم ا ستعما ت الغربية للإيديولوجيا

تقدم هذه الاستعمالات الخمس السّابقة الذكر مفهوم الأدلوجة بأنّها منظومة الأفكار، لكن الاختلاف يكمن في توظيفها ومجال استعمالها، كل بحسب. توظيفها (تقليد، روح، بنية، وهم،

[1]- العروي عبد الله: **مفهوم الإيديولوجيا**، ص 10.

*- المخطﻫ من تصميم الباحث معتمدا على معلومات صاحب الكتاب " العروي عبد الله ".

[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص 103-104.

تعاقل). تتميز الأدلوجة بـ (عقل كاشف، حقبة تاريخية، مجتمع إنساني، حياة)، وكل استعمال يفرق بين ما هو ظاهر وباطن وتتحدد الأدلوجة انطلاقا من الحقيقة الثابتة، فيرتفع قناع الأدلوجة عن الحقيقة الباطنية، وهكذا يكشف الفكر الليبرالي عن أكاذيب سلطة التقليد، ويفضح الفكر الماركسي تعليلات البورجوازية المكشوفة ويرفع النيتشوي النقاب عن أوهام المستضعفين.

وعليه فالظروف التي يوّظف فيها المصطلح تقتضي معاني ومدلولات مختلفة لكل سياق ورد به استخدام كلمة إيديولوجيا. فماهي الاستعمالات المتعددة للإيديولوجيا؟ وكيف تتقاطع مع المصطلحات الأخرى (السياسة، العلم، الدين،...).

3-2 علاقة الإيديولوجيا بالعلوم المختلفة:

ترتبط الإيديولوجيا بعلاقات متعددة مع العلوم المختلفة (السياسة، الاجتماع،..)، تتقاطع معها مرة وتتصل بها مرة أخرى، كما ترتبط بمفاهيم أخرى مثل رؤية العالم، اليوتوبيا، تتداخل معها محققة الوظائف المنوطة بها وفقا للعلم الذي تتأثر به.

3-2-1 الإيديولوجيا والسياسة *l'idéologie et la politique* :

تبدأ المناقشات الاجتماعية عن الإيديولوجيا بالإقرار، أو لنقل بدل الإقرار بالحسرة المفرطة، على تعددية السبل المختلفة لاستخدام مصطلح إيديولوجيا،.وقد"استخدمه ماركس وإنجلز ليدللا على المفاهيم الأكثر تجريدية، والتي تسكن بدورها عالما خياليا من الأفكار الحرة والمستقلة عن الحياة المادية.في حين استخدمه الماركسيون في وقت لاحق في كثير من الأحيان للدلالة على المعتقدات والأفكار التي تستخدم لذر الرماد في أعين الجماهير.كما يستخدمه علماء السياسة للإشارة إلى المواقف الحازمة والصارمة، التي يُعتقد في كثير من الأحيان أنها غير قابلة للتمييز في حالة مثالية مفضلة

واحدة"[1]،وبالطبع يستخدمه الكثيرون منا للإشارة إلى معتقدات، ومواقف، وتصرفات، وآراء كل أولئك الذين لا نتفق معهم في الرأي.

إن الإيديولوجيا تعميم للعلاقات الاجتماعية؛"إنها ذلك الشكل المثالي الذي يلف العلاقات الفعلية، التي يُنظر إليها من زاوية موقف واحد في هذه المجموعة من العلاقات، إلا أن هذه العلاقات قد تم تحويلها إلى العالمية والمثالية والتجريد المطلق."[2]نعني هنا البُنى الإيديولوجية العامة التي تتفرع منها بنى جزئية تشكل شبكة من العلاقات ينبغي النظر لها.

إنّ الأفكار والإيديولوجيات تؤثر "على الحياة السياسية بعديد الطرق. ففي المقام الأول، نجد إنها توفر وجهة نظر من خلالها يُفهم العالم ويفسر"[3]، يرى الناس العالم وفق رؤيتهم الخاصة والمتوقعة لا فوق ما هو عليه أي؛ "يرون هذا العالم من خلال حجاب المعتقدات والآراء والافتراضات المتأصلة. سواءً أكان ذلك بوعي أو بغير وعي، حيث يشترك الجميع في مجموعة من المعتقدات والقيم السياسية التي توجه انفعالاتهم وتؤثر على سلوكهم"[4].

وعليه الأفكار السياسية والإيديولوجيات يخضع لها السياسيون وفق تأثيرها وسلطتها، والسلطة مطمع كل السياسيين، والإيديولوجيا تتضمن معنى التسلّ، والمعنى "وارد في ملفوظ مصطلح الإيديولوجيا نفسه؛ إذا أخذناه بالمعنى الحرفي (*Idéo-logie*) أي؛ منطق الفكرة، ومنطق الفكرة هو التسل"[5]، وهذا البحث المستفيض عن السلطة والقوة يجبرهم على أن يعتمدوا تلك السياسات والأفكار التي تحظى بقبول الأغلبية أو تفضيلية تمنح لها امتيازات مع مجموعات قوية مثل أصحاب

---

[1]- *Martin John Levi: **What is ideologiy?** SOCIOLOGIA, PROBLEMAS E PRÁTICAS, n.º 77, 2015, pp. 9-31. DOI:10.7458/SPP2015776220. University of Chicago, Chicago, Illinois, United States of America.. http://home.uchicago.edu/~jlmartin/Papers/What%20is%20Ideology.pdf. P 10.*

[2]- *Ibid, p 18.*

[3] - *Heywood Andrew: **Political Philosophy and Theory**; UK Politics; Politics and International Studies, 3 edition 2004, p3.*

[4] – *Ibid: p 3.*

[5] – سبيلا محمد: **نحو نظرة تكاملية**، ص 147.

النفوذ. ومع ذلك، فإن السياسيين نادراً ما يبحثون عن السلطة لمجرد تحقيق مآربهم الشخصية. إنهم يمتلكون معتقدات وقيم وإدانات حول ما يجب فعله بالسلطة عندما يتم تجسيدها والوصول إليها.

نجد أن التعرض لكلمة "الإيديولوجيا وعلاقتها بالسياسة هو النظر في نوع معين من الفكر السياسي، الذي يختلف عن العلوم السياسية؛ "لأنّ النظام السياسي يحتاج إلى أيديولوجيا معينة، يعيش بها ولها، ويكرس كل جهوده لترسيخها، لذا إنّ الإيديولوجيا نشأت من خلال الموضوعات السياسية"[1]. تعتبر دراسة الأيديولوجيا السياسية "تحليلا لطبيعة هذه الفئة من الفكر ودورها الحاسم وأهميتها القصوى"[2]، وهو ما يضمن لنا الدخول في أسئلة مثل: مجموعات الأفكار والحجج السياسية التي ينبغي تصنيفها كأيدولوجيات. هي أيديولوجيا تحرير أو قمع؟ صحيحة أو خاطئة.

وكلمة القمع تستدعي الحديث عن مقال شهير بعنوان "الأيديولوجيا والأجهزة الأيديولوجية للدولة" (1969) لـ "لويس ألتوسير" يسعى من خلاله إلى وصف الطرق التي تمارس بها الدولة سلطتها خارج مؤسسات مثل الجيش والمحاكم،...إلخ، "يشمل جهاز الدولة في النظرية الماركسية على الحكومة، الجهاز الإداري، الجيش، الشرطة، المحاكم، السجون،...، التي تشكل ما نطلق عليها الجهاز القمعي، وكلمة قمعي تشير إلى أن جهاز الدولة المذكور يستعين بالعنف في تأدية وظيفته غالبا"[3]وهذا يعني، في الثقافة والمجتمع عموما، وبخصوص الأجهزة الإيديولوجية للدولة يعني "عددا من الوقائع تبدو لشاهد العيان متخذة المؤسسات المتمايزة والمتخصصة،... جهاز الدولة الديني، جهاز الدولة للاعلام، جهاز الدولة الثقافي"[4] .ألتوسير يقسم أجهزة الدولة إلى جهازيين متعاليين:

- ✓ الجهاز القمعي: يندرج تحته مؤسسات الجيش، الشرطة، المحاكم، السجون، هي كلها مؤسسات تندرج ضمن الجهاز القمعي، هو الذي تمارس الدولة من خلاله نوعا من

[1] – معالي حنين إبراهيم: **الرّواية بين اللأيديولوجيا والفن**، الرواية الأردنية أنموذجا، دار الآن ناشرون وموزّعون، الأردن– عمان، 2019، ص 36.

[2] - *-Heywood Andrew: Political Philosophy and Theory, p 5*

[3] – لويس ألتوسير: **الإيديولوجية والجهزة الإيديولوجية للدولة**، تر: عايدة لطفي، مجلة الفكر الفرنسية، العدد 151، بونبة 1970، ص 80.

[4] – المرجع نفسه، ص 81.

الضغ عبر القمع المشروع والقانوني، فالشرطة، السجن مؤسسات تعمل من خلالها الدولة على ضب المواطنين من خلال العنف ويكون عنفا مشروعا من اجل تحقيق الاستقرار والنظام.

- ✓ الأجهزة الإيديولوجية للدولة: تقع تحتها مؤسسات التربية، والمساجد، والمؤسسات الإعلامية، الأسرة، وتشكل الدولة من خلالها الوعي داخل المجتمع، كما تمارس نوعا من التأطير والتفكير الإيديولوجي، فمثلا التلفزيون يشكل نوعا من الوعي للمجتمع، لكن في إطار عام، ونقصد هنا نوع البرامج التلفزيونية التي تبث والمسلسلات التي تسعى الدولة من خلالها وبها تشكيل الوعي وهي لا تأتي عبثا إنما لتخدم الايدولوجيا القائمة للدولة في اتجاه تحقيق الضب، فالفن رسالة توجهنا لرؤية معينة.

بالنسبة إلى (ألتوسير) فإن وظيفة الفن بشكل عام كما عرفه في "رسالة عن الفن" "هي جعلنا نرى، وما يسمح لنا برؤيته، وما يجبرنا على رؤيته هو رؤية الإيديولوجيا كيف تشكلت ومن أين جاءت"[1]. فكيف تشكلت في السياسة؟ ولم؟.هل لأجل المصلحة الخاصة أم العامة؟.

ومن جهة أخرى، فإن دراسة الأيديولوجيات "هي أن تهتم بتحليل محتوى الفكر السياسي، وأن يكون الاهتمام منصبا على الأفكار والمذاهب والنظريات التي تطورت من خلال وضمن مختلف التقاليد الإيديولوجية"[2]. وعندما نقول مذاهب: نقصد الفكر، والعقيدة، والنظم، والأسس الخاصة بتنظيم المجتمع وسن قواعده، ولأجل دراسة قضايا المحتوى هذه من الواجب النظر في نوع الفكر السياسي الذي نتعامل معه. ومناقشة الأفكار والمذاهب (الاشتراكية، الليبرالية،...) التي صنفت كأيديولوجيات.

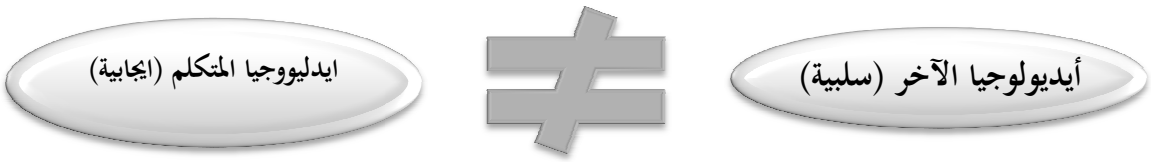
يبقى مصطلح الإيديولوجيا في السياق السياسي إشكاليا.إذا ما تعلق الأمر بطرق استعمالها وتوظيفها. وبالعودة لـ "العروي" القول بـ (أدلوجة حزب ما) يدخل ميدان " المناظرة السياسية ومن

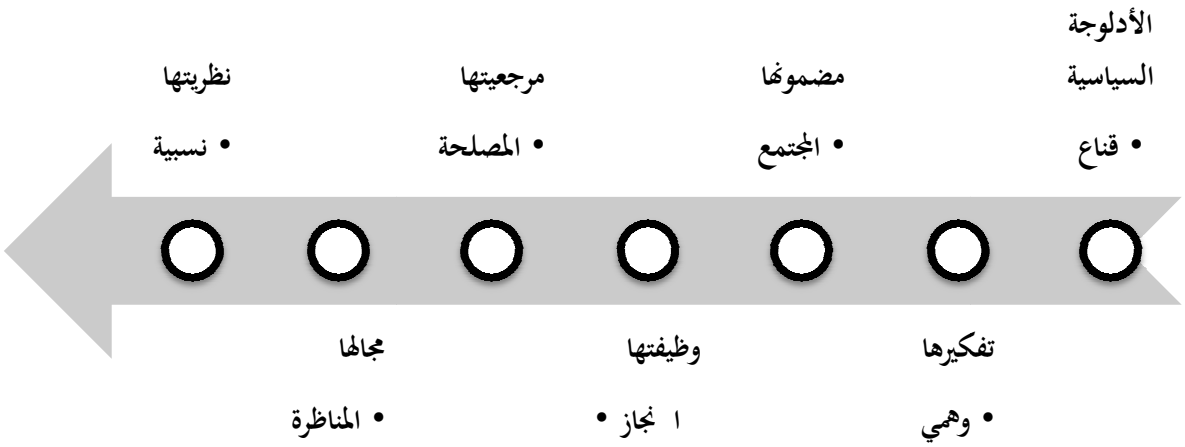
[1] -*Bennett Andrew and Royle Nicholas,* ***Ideology An introduction to literature, criticism and theory****, published in Great Britain in 2004 third edition, p 204.*

[2] - *Heywood Andrew: Political Philosophy and Theory*, p 5.

الطبيعي أن يكتسي صبغة سلبية أو إيجابية حسب هوية المستعمل.. يرى المتكلم أدلوجته الخاصة عقيدة تعبر عن الوفاء،... ويرى في أدلوجات الخصوم أقنعة تتستر وراءها نوايا خفية لا واعية يحجبها أصحابها"[1]، أن الأيديولوجيا مجموعة من الأفكار التي تخفي تناقضات المجتمع الطبقي، وبالتالي تعزيز الوعي الكاذب والسلبية السياسية بين الطبقات. فاعتبار المتكلم بمثابة صاحب الأفكار المتميزة هو صاحب إيديولوجية إيجابية. والآخر (المتلقي) أيدلوجيته سلبية ذات مزاعم زائفة غير موثقة.

الاختلاف بين أيدلوجية المتكلم و الآخر





يشرح المخط الإيديولوجيا السياسية بحسب (العروي)

[1] – العروي عبد الله: مفهوم الإيديولوجيا، ص 10.

3-2-2 الإيديولوجيا واليوتوبيا: *Idéologie et Utopia*

طرح "**كارل مانهايم** ***Karl Mannheim***"* مسألة علاقة الفكر (المعرفة) بالوجود انطلاقا من الفكرة الماركسية: (وعي الأفراد هو انعكاس لوجودهم الاجتماعي/ المادي)؛ حيث افترض –مانهايم– "أنّ هناك تنافراً حتمياً وتناقضاً بين أفكار الجماعات المختلفة وبين الواقع الاجتماعي التاريخي"[1]. عدم التطابق بين الفكر والوجود هو ما أسماه –مانهايم– بالعنصر/ الجزء الإيديولوجي، المرتبط بالطبقة الاجتماعية فـ"الطبقات هي صاحبة الإيديولوجية"[2]، هي–إيديولوجيا– الوعي الزائف والوهمي لهذه الطبقات حسب "**مانهايم**" والقائمة على المصلحة والتبرير والتقييم. وإنّ تَنْحِية الجزء الإيديولوجي عن جهاز الفكر (المعرفة) –في رأيه– هو تأسيس لـ "معرفة موضوعية مشتركة صادقة عن الواقع نظريا، أمّا عمليا فنعثر على أنماط متعددة من المعرفة: الطبيعية، الاجتماعية، السياسية، وفي الفكر السياسي العنصر الإيديولوجي أكثر طغيانا وأبلغ أثراً"[3]. إنّ حضور الإيديولوجية في الشق المعرفي السياسي كبير مقارنة بالجانب التّاريخي الاجتماعي، كما تتعدّى الفرد الواحد في الجماعة الواحدة، ومن خلال الممارسات الاجتماعية والسياسية تتكشَّفُ لنا مختلف الأنماط المتباينة للفكر سواء للفرد/الطبقة الاجتماعية.

وفي إطار تمييزه –مانهايام– بين نمطين من أنماط التفكير الاجتماعي (الإيديولوجيا واليوتوبيا) قسّم مصطلح الإيديولوجيا إلى مفهومين اصطلح عليهما: المفهوم الجزئي *la conception*

---

* – **كارل مانهايم** ***Karl Mannnheim*** (1893–1947)، هو من مؤسسي "علم اجتماع المعرفة" وقد نهل من أربع مصادر فلسفية هي: الكنطية الجديدة، الماركسية، الفينولوجية، علم النفس. ويرى بأن ظهور الأفكار وبلورتها يتأثران إلى حد بعيد بالعوامل الاجتماعية . ينظر، حسين علي: **العلم والإيديولوجيا بين الإطلاق والنسبية**، دار التنوير ، بيروت–لبنان، دط، 2011. ص 111.

[1] – مانهايم كارل:**الأيديولوجيا واليوتوبيا، مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، تر محمد رجا الديريني**، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، ط1، 1980، ص 11 مقدمة

[2] – المرجع نفسه، ص 12

[3] – مانهايم كارل:**الأيديولوجيا واليوتوبيا** ، ص 12 مقدمة

particulière، والمفهوم الكلي *la conception totale*، ولفهم الحالة الرّاهنة للفكر، نحدد أولا المقصود بالمفهومين.

يشير المفهوم الجزئي للإيديولوجيا *la conception particulière de l'idéologie*، على أنّه "الشك في الأفكار والتمثلات التي طرحها خصمنا، باعتبارها تزويرا، يخفي الطبيعة الحقيقية للحالة التي لا يكون الاعتراف بها متوافقا مع مصالح الخصم، وتتراوح هذه التشوهات من الأكاذيب الواعية إلى التّنكر المقصود وغير المقصود إلى الجهود الساعية لخداع الآخرين، وهذا المفهوم المعطى للإيديولوجيا يتم تمييزه تدريجيا عن المفهوم الشائع للكذب، وهو معنى جزئي له عدة معاني"[1] . يتحدد المعنى الجزئي للإيديولوجية بالتزوير، والتشويه والكذب، والخداع، والوهم.

يتمثل المفهوم الكلي للإيديولوجيا *la conception totale de l'idéologie* في "الإشارة إلى أيديولوجية حقبة ما أو جماعة تاريخية على سبيل المثال الطبقة الاجتماعية، هدفها تبيان خصائص البنية الكلية لعقلية ذلك العصر أو تلك المجموعة"[2]. يتحدد المعنى الكلي بمتصور الشمولية الواسع في مقابل المعنى الجزئي الضيق للإيديولوجيا، فالتصور الكلي "يشكك في الرؤية الكونية *Weltanschauung* للخصم (بما في ذلك الجهاز المفاهيمي الذي يعتمده) ويحاول فهم هذه المفاهيم على أنّها نتاج للحياة الجماعية التي يشارك فيها"[3]. انصب الاهتمام في السياق الشمولي على التركيبة الذهنية للخصم. بالنسبة لـ (**مانهايم**) هناك نوعان من الاستعمالات لمصطلح الإيديولوجية:

- ✓ **الجزئي**: تتشكل فيه الإيديولوجية في حالة الشك في صحة أفكار الشخص المقابل.
- ✓ **الكلي**: هو فكر جماعة تاريخية كالطبقة.

ويشترك المفهومين (الجزئي/ الكلي) فيما يبدو "أنّ العنصر المشترك يكمن في حقيقة أنّه لا يعتمد على ما يقوله الخصم فقط، إذا كان يريد فهم المعنى الحقيقي، وكلاهما يعود إلى الذات، سواء

---

[1] - *Manheim Karl:* ***Idéologie et utopie.Une introduction à la sociologie de la connaissance*** *, traduit sur l'édition anglaise par Pauline Rollet , Ed électronique a été réalisée par Jean-Marie Tremblay, p 23 http://Mannheim_karl/ideologie_utopie/Ideologie_utopie.pdf*

[2] - *ibid. p 23.*

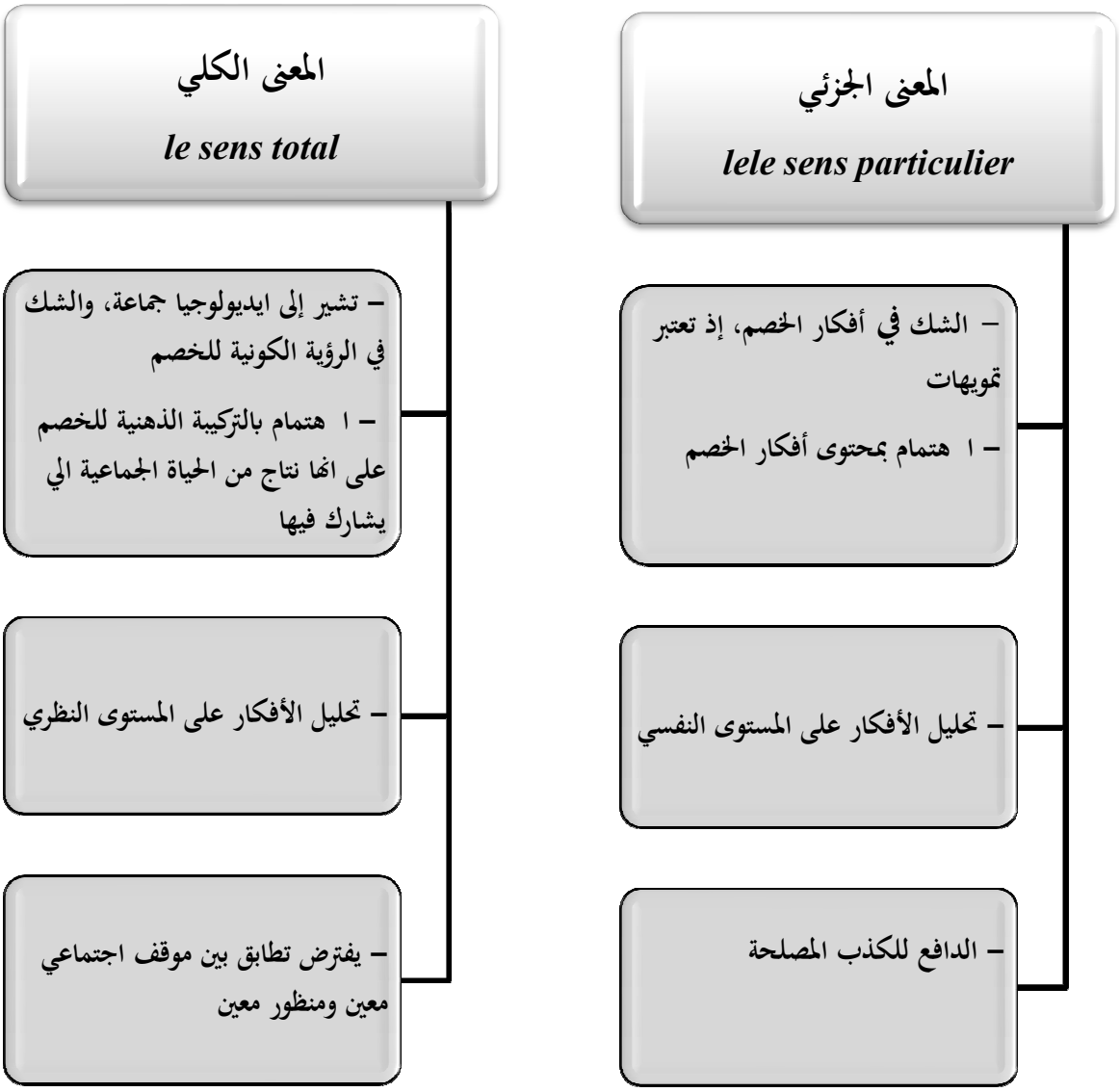
[3] - *Manheim Karl:* ***Idéologie et utopie.****. p 23-24.*

كانت فردا أو جماعة"[1]. يبدو أن مفهوم الإيديولوجيا بشقيه "الجزئي والكلي مرتبط بالذاتية لتحقيق هدف معين. ومع إن بينهما شيء مشترك فبينهما أيضا اختلاف نذكر منها:[2]

ففي حين يصنّف المفهوم الجزئي (أ) على أنّه جزء أيديولوجي من أقوال الخصم فقط مع الإشارة إلى محتواها، فإنّ المفهوم الكلي (**ب**) يشكك في الرؤية الكونية "*Weltanschauung* " للخصم كاملة، ويحاول فهم هذه المفاهيم على أنها نتاج من الحياة الجماعية التي يشارك فيها. ويقوم (أ) بتحليل الأفكار على مستوى نفسي بحت، مثلا أنّ خصما يكذب أو يخفي أو يشوّه موقفاً واقعيا معيناً، فإننا نفترض أنّ هناك معيارا موضوعيا يشترك فيه الطرفيين هو الصدق يمكن من خلاله دحض الأكاذيب واجتثاث مصادر الخطأ. أما في (**ب**) يختلف الأمر لا نملك المعيار الموضوعي، لأنّ كل حقبة تاريخية، وكل طبقة اجتماعية لها أفكار وأنظمة متباينة تنتج وفقا لعلاقتها الاجتماعية. والاختلاف الأخير يتضح في الدوافع، في (أ) للكذب والخطأ هو المصلحة، بينما في (ب) يفترض أنّ هناك تطابق بين وضع اجتماعي معين ومنظور معين، فتستبدل المصلحة بالتوافق والانسجام بين الوضع المراد معرفته، وأشكال المعرفة.

سنبين في المخطط الآتي عن المعنيان المتميزان والقابلان للإنفصال لكلمة إيديولوجيا، وهما المعنى الجزئي والمعنى لذكر الاختلافات بينهما:

[1] - *ibid. p 23.*
[2] - *Voir , ibid , p 24-25.*



مخطط رقم 04: تقسيم (مانهايم) لمفهوم الإيديولوجيا بين جزئي وكلي

وعلى هذا الأساس يمكن القول: إنّ الإيديولوجيا في بعدها الجزئي، هي لا تخرج من ما يلحق بها من الزّيف، والوهم، والتشويه، والمصلحة، ومدلولها ضيق ذو نظرة أحادية. أما في بعدها الكلي،

هي تنزع إلى محاولة تفسير عام للعالم فنظرتها كونية/ شمولية. وعلاوة على التمييز بين المفهومين يظهر جانب آخر حظي بالاهتمام، ومن خلاله فسر "مانهايم" رؤيته للأفكار الاجتماعية.

ميّز عالم الاجتماع "مانهايم" أيضا في معرض حديثه عن المعرفة عن نوعين من التفكير الاجتماعي: الفكر الإيديولوجي فكر الطبقات الحاكمة، والفكر اليوتوبي فكر الطبقات المحكومة/ العاملة، والفرق بينهما هو "أننا في التفكير اليوتوبي نصبو إلى أشياء ليست موجودة في الوضع القائم، ولكننا لا نكتفي بذلك بل نعمل على تحقيقها، ولو بتغيير النّظام الراهن. بينما في التفكير الإيديولوجي فبالرغم من تنافر آراءنا وفكرنا مع الواقع فإن ذلك لا يمنعنا من أن نساهم في الحفاظ على النظام الراهن"[1]؛ مما يعني أنّ الإيديولوجيا تسعى لتبرير الواقع، وإضفاء الشرعية على الوضع الراهن، أما اليوتوبيا فهي تسعى إلى التغيير والتغلّب على ما هو قائم بالنقد.

إنّ الأيديولوجيا واليوتوبيا مفهومان متلازمان على حد قول (كارل مانهايم)، ذلك أنهما مرتبطان وظيفيا والكشف عن وظيفة أحدهما مرتبط بالآخر، فالظاهرتان تشتركان حسب "ريكور" في خاصيتين: "الأولى إنّ كلاهما غامض، لكل منهما جانب إيجابي وآخر سلبي، دور بنّاء وآخر مدمر، بعد تأسيسي وآخر مرضي. والثانية إنّ الجانب السلبي من بين جانبي كل منهما يظهر قبل التأسيسي، متطلبا منا الانطلاق إلى وراء، من السطح إلى الأعماق"[2]. الأيديولوجيا مجموعة أفكار مبنية على الأوهام لا على حقائق واقعية يلجأ لها الفرد، أو الجماعة لتّعبير عن حالاتهم. أمّا اليوتوبيا هي عالم خيالي يسعى لتحقيق اللاممكن والذي يوجد في ذهن اليوتوبي فقط، الذي يبحث في ما ينبغي أن يكون لا ما هو موجود بالأصل؛ بمعنى تحويل المستحيل للمكن. فما علاقة الأيديولوجيا باليوتوبيا وكيف تتحدد تلك العلاقة بينهما؟.

[1]- مانهايم كارل: **الإيديولوجيا واليوتوبيا**، ص 16 من تمهيد الكتاب لـ: خلدون حسن النقيب

[2]- ريكور بول: **محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا**، ص 48.

إنّ التمييز بين ماهو يوتوبي وما هو أيديولوجي صعب للغاية، وليس المقصود باليوتوبيا *Utopia*[1] لدى (مانهايم) معناها الذي يحلينا للمكان الخيالي عند توماس مور، والمدينة الفاضلة التي طرحها أفلاطون والفارابي، إنّما هي"حالة من حالات التفكير تحاول من خلال الفعل والعمل المضاد أن تقرب الواقع التاريخي إلى مفاهيمها الخاصة، أو أن تغير مجراه كليا"[2]. إنّ ما يعنيه باليوتوبيا هو تجاوز الواقع وكسر النظام القائم بغية التحكم في الأفكار والمصالح المتعالية الغير قابلة للتحقق ضمن حدود النّظام الرّاهن. إنّ مدلول المصطلح قد انصرف عن دلالته الأولى التي تحكي المدينة النموذجية، والمستوى الإنساني الراقي والمثالي، وسيادة العقل والحكمة إلى مدلول تغيير النّظام الاجتماعي وبقية النّظم السائدة في المجتمع وتهديمها خلافا لما تقوم به الإيديولوجيا التي تسعى لإضفاء الشرعية على تلك النظم السائدة، فيحدث الصراع بين الفكر الإيديولوجي والفكر اليوتوبي.

الأيديولوجيات هي أفكار "متجاوزة للوضع" [تتجاوز الحالة] والتي لا تنجح في إدراك محتوى واقعها .على الرغم من أنها غالبًا ما تصبح دوافع حسنة النية للسلوك الذاتي للفرد ، وعند تجسيدها فعليًا في الممارسة، فإن معانيها غالبًا ما تشوّه. على سبيل المثال، تبقى فكرة الحب الأخوي المسيحي *L'idée de l'amour fraternel chrétien*، في مجتمع قائم على العبودية *une société fondée sur le servage*، فكرة غير عملية (مستحيلة) وبهذا المعنى؛ فكرة أيديولوجية حتى لو يكون المعنى المقصود دافعًا حسنا في سلوك الفرد .إلا أنّ العيش في انسجام، في ضوء المحبة المسيحية الأخوية، في مجتمع غير منظم ضرب من المستحيل، ويكون مجبرا دائمًا – على عدم تجاوز البنية الاجتماعية الموجودة وإلى عدم تحقيق دوافعه النبيلة[3]. سلوك الفرد المحكوم بالإيديولوجيات يدور في حلقة مفرغة

[1] – كلمة إغرقية تعني ليس في مكان أو ما لا يوجد في مكان خيالي، أو الوهمي، أو السراب، أو المثالي وقد عربت الكلمة إلى طوباوية. أما في الاصطلاح أصبحت كلمة **يوتوبيا** دالة على النّظام الأمثل للمجتمع البشري (ينظر بتوسع في الفصل الثالث من البحث). جديدي مُحَمَّد: **الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي**، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 373.

[2] – مانهايم كارل: **الإيديولوجيا واليوتوبيا**، من تمهيد الكتاب، ص 17.

[3] - *Voir, Manheim Karl:* ***Idéologie et utopie*** *, p 65.*

تكون مانعة لتحقيق المبتغى كاملا، ومن هنا بات من المستحيل أن تتحقق المعاني المقصودة وفق تصور الفرد، بل ما يحدث تشويه.

تتجاوز اليوتوبيات أيضا، الوضع الاجتماعي لكن ليست أيديولوجيات، فهي بقدر نجاحها في تحويل الواقع التاريخي القائم إلى واقع آخر أفضل وفقا لتصوراتها الخاصة. بالنسبة للملاحظ الخارجي النّظرة نسبية، ويبدو التمييز النظري والشكلي في تحديد ما هو أيديولوجي وما هو يوتوبي صعب للغاية.[1] إنّ إيجاد مفهوم يضبط المفهومين هو المشكلة الأساسية التي تواجه المرء، وحل المشكلة يعتمد بشكل أساسي على درجة الواقعية التي عليها يضع ويطبق المرء القواعد الضابطة للمفهومين.

إنّ العلاقة الدياليكتية بين "الإيديولوجيا واليوتوبيا" تبرز من خلال التعارض بينهما "ففي حين تلبس اليوتوبيا لبوس الفعل والتّغيير وتتحول إلى بنية تقلق النّظام القائم، تكون الأيديولوجيا هي عينها ذلك النّظام . فتلبس لبوس التّغطية والزّيف لتشّد النّاس لليويتوبيا"[2]، باعتبار الإيديولوجيا هي ذلك النظام السائد هي الطبقة المهيمنة، اليوتوبيا هي الطبقة الخاضعة والمسيطر عليها، ما يحدث هو في الوقت الذي تكون فيه الإيديولوجيا هي السائدة والمنتشرة، والتي تعمل على إضفاء الشرعية على النّظام القائم.

تسعى اليويتوبيا ك "فكرة من حيث المبدأ مستحيلة التحقق *d'une idée qui est en principe irréalisable*"[3] لتجاوز ذلك النّظام القائم فتصبح أيديولوجية معارضة تحاول أن تحوّل الأفكار المستحيلة اللاممكنة إلى الممكن وتحقق المثالية التي تسعى لها بطريقة تعارض فيها التفكير المختلف عنها –الإيديولوجي–. فمعيار قابلية التحقيق للأفكار هو المقياس الذي نتبين من خلاله ما هو أيديولوجي ما هو يوتوبي "إنّ الأفكار التي تبين لاحقا أنّها لم تكن سوى تمثيلات مشوهة لنظام اجتماعي موجود سابقا أو محتمل الوجود هي أفكار أيديولوجية، أما الأفكار التي تم تحقيقها بشكل

[1] - *ibid*, p 66.

[2] – الذهبي اليوسفي: **الأدب والإيديولوجيا** ، ص 109.

[3] - *Manheim Karl:* ***Idéologie et utopie*** , p 66

كاف في النّظام الاجتماعي اللاحق فهي يوتوبيا نسبية"[1]. إن معيار تحقيق الأفكار هو المعتمد عليه في الكشف بين الإيديولوجي واليوتوبي، وكل ما هو غير قابل للتحقيق ومعارض للمثلي النّظام السائد هو يوتوبي.

إنّ العلاقة بين الإيديولوجيا واليوتوبيا تظهر على مستوى الوظائف المحددة لكل منهما، والتي تظهر معها نقاط التعارض والتقاطع. كما أن اليوتوبيا حققت بعض من الأفكار التي كانت صعب التحقق "الحرية" كما أنّ الجماعة المسيطرة هي التي تحدد ما ينبغي اعتباره يوتوبيا مستحيل التحقيق هي الطبقة المهيمنة، ما ينبغي اعتباره أيديولوجيا هو فكر الطبقة المحكومة التي تسعى لتحقيق ما هو مستحيل والصعود للسلطة. كما أن تحديد المفهومين "الجزئي والكلي" أبان لنا ما يحمله مصطلح الإيديولوجيا من مدلول يحيل للمعنى الضيق في المفهوم الجزئي، والمعنى الشمولي الذي يكاد يتماهى مع رؤية العالم، التي نسعى في العنصر القادم لفهم نقاط تقاطع وانسجام المصطلحين.

3-2-3 الإيديولوجيا ورؤية العالم: *Idéologie et la vision du monde*

اقترن مصطلح "الأيديولوجيا" بمصطلح "رؤية العالم"؛ هناك من عدّ هذا الأخير بديلا للأيدلوجيا، ومنهم من وضع تعريفا يقاربها. أولا ننطلق من تعريف يحدد "**رؤية العالم**" عند "**لوسيان غولدمان**" بقوله: "هي بالتحديد هذا المجموع من التطلعات، والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة، (وغالبا ما تكون هذه الجماعة طبقة اجتماعية) وتعارضها مع المجموعات الأخرى"[2]؛ أي أنّ رؤية العالم ليست وقائع فردية، بل هي جماعية اجتماعية. وهو طرح يتوسّ بين الوعي الفردي (للكاتب) والوعي الجماعي (للطبقة) لينتج رؤية شمولية – هذا المفهوم ضمن البنيوية التكوينية– التي استوحاها من الفكر الماركسي.

[1] - *Manheim Karl:* ***Idéologie et utopie*** , p 72

[2] – غولدمان لوسيان: **الإله الخفي**، ترجمة رييدة القاضي، وزارة الثقافة– دمشق، 2010، ص 46.

إنّ ارتباط الأيديولوجية بالنزعة الشمولية (النظرة الشاملة للعالم) كما قالها "مانهايم"، زاد في توسيع مدلولها لتشير إلى" أيديولوجيا عصر ما أو أيديولوجيا جماعة تاريخية" [1]، وهذا ما أدى به ليتماهى و"رؤية للعالم" وبخاصة إذا قُدّمت هذه الأخيرة على "إنّها نسق من التفكير يفرض نفسه، في بعض الشروط، على زمرة من الناس توجد في أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة، أي على بعض الطبقات الاجتماعية "[2]. ترتبط رؤية العالم بالطبقة الاجتماعية *classe sociale* وبالبنية الذهنية *la structure mental*، وبهذا يقترب من المفهوم الماركسي في كون الإيديولوجية حكم الطبقة القوة هو المسيطر على الأفكار السائدة في المجتمع، لكن "غولدمان" ربط هذا الطرح المفاهيمي بالعمل الأدبي أين قال:"العمل الأدبي تعبير عن رؤية للعالم، وعن طريقة للنظر والإحساس بكون ملموس مشتمل على كائنات وأشياء، والكاتب إنسان يعثر على شكل ملائم ليخلق ويعبر عن هذا الكون (العالم). إلا أن من الممكن أن يحدث تفاوت كبير أو صغير، بين النوايا الواعية أو الأفكار الفلسفية والأدبية والسياسية للكاتب، وبين الطريقة التي يرى بها ويحس العالم الذي خلقه"[3]، إنّ عملية تطويع المفهوم ليخدم العمل الأدبي ويكشف النسق الفكري الرابط بين الأدب والمجتمع من أجل الكشف عن الإيديولوجيا التي يتضمنها العمل الأدبي فالكاتب يجب أن يرفع الفردي ليشمل الجماعي.

جاء في ندوة العدد"الأدب والإيديولوجيا" المنشورة في مجلة فصول أن جل المشاركين أجمعوا على أن ما يجمع بين"الإيديولوجيا" و"رؤية العالم" هو متصور الشمولية،وعليه هي البديل، يمكن لنا تحديد مواقفهم كما يأتي:

أوضح الناقد المصري "**عز الدين إسماعيل**" في معرض حديثه عن مفهوم الإيديولوجيا، أن هناك بديلا لكلمة أيديولوجيا "الذي يبدو أكثر رواجا وشهرة، وأعني به فكرة رؤية العالم،... ولعله يوشك

[1]- مانهايم كارل: **الأيديولوجيا واليوتوبيا** ، ص 129

[2]- غولدمان لوسيان وآخرون: **البنيوية التكوينيّة والنقد الأدبي**، ترجمة محمّد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت- لبنان، ط2، 1986. ص 15

[3] - المرجع نفسه، ص 17.

أن يكون بديلا مرضيا عنه من الأطراف كلها"[1]، ويقصد هنا الأطراف (الباحثين والمنظرين في مجال الأيديولوجيا)، وهو ما ذهب إليه "**لويس عوض**"، إن" ليس من دواعي المصادفة أن تقترن الإيديولوجيا برؤية العالم. إن هذا الاقتران يدل على وجود علاقة داخلية حميمية بين الإيديولوجيا وفكرة الشمولية"[2]، ما كان يحكم الإيديولوجيا هو حكم الطبقية والحكم الزائف الذي استطاعت رؤية العالم تجاوزه.

يبدو أنّ عدم دراسة المفهومين في إطار تشكلهما التاريخي الدقيق أوقع النقاد والباحثين إلى إحلال "الإيديولوجيا" بديلا لـ "رؤية العالم"،بهذا التّصور فإنّ الإيديولوجيا، "ليست بمعزل عن أن تتحول إلى رؤية للعالم"[3].

يبقى هذا السجال بين المفهومين محل نقاش ، وبخاصة ما قدمه كل من "العروي" حول "رؤية العالم/ الرؤية الكونية"قال: "الأدلوجة قناع لمصالح فئوية إذا نظرنا إليها في إطار مجتمع آني، وهي نظرة إلى العالم والكون إذا نظرنا إليها في إطار التسلسل التاريخي"[4]. يحصر "العروي" الأيديولوجيا في جانب ضيق (الفئة) إذا ما تم التعامل معها في حدود الواقع الراهن تدخل ضمن المنفعة. فالمعنى الأول يختلف عن المعنى الثاني المرتبﻫ بتسلسل الأحداث وفقا لوقوعها تاريخيا. ويقابل هذا المفهوم العروي، مفهوم "كارل مانهايم" للأيديولوجيا بالمعنى الجزئي (الضيق) والمعنى الكلي (جماعة تاريخية).

ناقش "الحميداني"، التمييز الذي قدمه "العروي" الذي حسب رأيه، لا يفصل بين الإيديولوجيا كقناع، (السياسية)، والإيديولوجيا كرؤية كونية " ويبقى الفرق بينهما –الإيديولوجيا/ رؤية

[1]- إبراهيم سعد الدين وآخرون: **ندوة العدد: الأدب والإيديولوجيا**، مجلة فصول العدد 4، المجلد 5، ج2، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر 1985. ص 20.

[2]- المرجع نفسه، ص 20

[3]- الذهبي يوسف: **الأدب والإيديولوجيا**، ص 115.

[4]- العروي عبد الله: **مفهوم الإيديولوجيا**، ص 53.

العالم- كما وصل أليه -لحميداني- متمثلا في الممارسة الفكرية و الأهداف موضحا في الجدول الآتي:[1]

	الممارسة الفكرية	الأهداف
الإيديولوجيا	غلبة الوهمي على الحقيقي	نفعية
رؤية العالم	وصفية	معرفية

إنّ الإيديولوجيا بوصفها ممارسة فكرية تكون الغلبة للوهم على الحقيقة، وعي زائف تطغى عليه الأوهام والتحريفات والتمويهات، وهدفها نفعي أي؛ تنزع إلى التبرير للسلطة المهيمنة وإضفاء الشرعية عليها لتمنحها البعد الشمولي. أما رؤية العالم في جانب الممارسة الفكرية هي وصفية لأنها تتعلق بالجانب الفني الأدبي، والجمالي، تهدف لمعرفة العالم بتفاعل كل فرد فيه لصياغة رؤية جماعية.

على الرغم ن هذا التمييز بين المفهومين إلاّ أنّ الكثر يخل بينهما، "والحقيقة أن الرب صحيح، ولكنه لا يعني التطابق؛...ذلك أنّ مصطلح الرؤية أوسع من الإيديولوجيا، لأنّها تتضمن – بالإضافة إلى الأفكار- القيم والمشاعر، وبخاصة المثل الجمالي الأعلى التي يطمح الفنان لتحقيقها في فنه ومجتمعه"[2].

يبقى أن مصطلح الإيديولوجيا المنقسم بين الجزئي/ الكلي قد اكسبها نوعا من الجدل والتحول؛ فالمفهوم الشمولي/ الرؤية الكونية للإيديولوجيا عملية تركيبة من كلمة رؤية + كونية/ شمولية في حين رؤية العالم مصطلح تام متحد منذ ظهوره، يعكس وجهة نظر جماعة. وحضور الإيديولوجيا في النص الأدبي مرتب بكلمة رؤية التي تحيل إلى حامل الموقف الإيديولوجي في النص.

[1]- لحميداني حميد: **النّقد الروائي الإيديولوجي**، من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي، المركز الثقافي، ط1، 1990، ص23.

[2]- البحراوي سيد: **المدخل ا جتماعي للأدب**، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2001،ص 92، نقلا عن المحفلي محمّد : **التحوّل النّصي في الرواية العربية الحديثة**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018.ص 232.

3-2-4 الإيديولوجيا والعلم: *Idéologie et la science / connaissance*

تعد الإيديولوجيا من أكثر المصطلحات تعقيدا وغموضا في عالم المفاهيم وبخاصة في مجال العلوم الإنسانية، فإن افترضنا أن الأيديولوجية هي "نموذج ملموس للمعرفة "[1] بهذا المعنى، تصبح هي أساس كل المعرفة. وكل خطاب يتضمن التعبير عن الإيديولوجية؛ فكل الخطب (سياسية، اقتصادية، دينية،..) هي إيديولوجية وعلى أساسها يتم تحديد خصوصية أي خطاب. وعليه فهي تبتعد عن ارتباطها بكل ما له علاقة بالخيال والوهم.

يميز (ألتوسير) بين الأيديولوجية والعلم بأن الإيديولوجيا "كنظام للتمثيل وفن من فنون الإخفاء والإيهام تختلف عن العلم لأن الوظيفة العملية والاجتماعية تفوق في ذلك وظيفتها النظرية (أو وظيفة المعرفة)"[2] الاستعمال الوظيفي للإيديولوجيا متعلق بالمجتمعهو موضوعها، ويختلف عن العلم الذي يتسم بالدقة والموضوعية.

يرى "ماركس"أنّ دور العلم هو "كشف التشويه الأيديولوجي وليس القضاء عليه، لأن القضاء عليه يقتضي تغيير الواقع، وكما يقول فإن الإنسان لا يستطيع أن يحل في فكره التناقضات التي لا يمكنه حلها في الواقع"[3]؛ يعني القضاء على المجتمع الطبقي وبالتالي القضاء على التناقضات التي تؤدي إلى ظهور الأيديولوجيا وهذه الرؤية الماركسية تأتي من المفهوم التشويهي للأيدلويوجيا .

إنّ دخول الإيديولوجيا للمجال الابستيمولوجي كشكل من أشكال المعرفة، هي مكون من مكوناتها، لكن تختلف عن العلم، فالخطاب الإيديولوجي هو كل خطاب متحيز، جزئي، تمويهي، طوباوي، في حين الخطاب العلمي ، أو ما يفترض أن يكون كذلك، خطاب وصفي حيادي كمي،

---

[1] - *Houle Gilles:* ***L'idéologie : un mode de connaissance*** *; la revue Sociologie et sociétés, vol. XI, no 1, avril 1979 ; p 125. https://www.erudit.org/en/journals/socsoc/1979-v11-n1-socsoc114/001352ar.pdf . Voir 15/02/2017 ; h 22.14.*

[2] - *Louis Althusser,* ***pour marx*** *, Editions François Maspero, paris, 1965.p 238*

[3] - حسين علي: **العلم والإيديولوجيا**، ص 109.

موضوعي، والإيديولوجيا هنا هي نقيض العلم وتعريفها هي كل ما ليس علما"[1]. الإيديولوجيا تطرح ضمن سياق التّحيز، والتمويه، والطوباوية، أما العلم فيطرح الحياد والموضوعية.

4- الإيديولوجيا والرواية

إنّ الحديث عن علاقة الإيديولوجيا بالرواية كجنس أدبي يدفعنا للبحث في علاقة الإيديولوجيا بالأدب؛ لتنوع مباحثه وتعدد مستوياته الفكرية الفلسفية، كون الأديب كاتب يرى في التجربة الإبداعية إبراز للذات المبدعة التي تسعى لمحاكاة الواقع والنّهل منه كمادة أساسية تكون منطلقا يعكس فلسفة العيش بمجتمعه، فالحياة مليئة بالصراعات التي بها ومنها يتشكل الوعي الفردي والجماعي، ويتغير بتغير المجتمع.

4-1 علاقة الأدب بالإيديولوجيا

إذا كان الأدب تعبير عن الواقع الاجتماعي وتصوير للبنى التحتية *Infra structure* في المجتمع باعتبار الأدب يمثل البنية الفوقية *super structure* ، فالأديب يعيد صياغة الواقع وفق مرجعيات ثقافية سابقة، وضمن توجه فكري معين يؤثر في نظرته للكون، وهذه المرجعية تشكل ما نطلق عليه "الإيديولوجيا" فما علاقة هذه الأخيرة بالأدب؟ ما هي القيمة التي تضيفها الإيديولوجيا للعمل الأدبي بعامة والروائي بخاصة؟.

يستقي الفرد أو مجموعة من الأفراد الأفكار من رحم المجتمع؛ باعتباره المنطلق الأساسي الذي به ومعه تتشكل تصورات معينة تعبر عن مواقفهم في الحياة ليصبح لكل فرد إيديولوجيا؛ أي نظام من الأفكار يتخذه كعقيدة لنسج خيوط علاقاته بالعالم الاجتماعي الذي يتغير في كل مرة، وبتغيره "يؤدي إلى تغير مفاهيم الإنسان عن نفسه وعن المجتمع من حوله، وتتغير الإيدولوجيا من مرحلة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر. وبما أنّ المجتمع ليس متجانسا فإننا نجد داخل المجتمع الواحد إيديولوجيات متعددة تعبر عن تباين القوى الاجتماعية ومصالحها المتعارضة"[2] فهذا التباين،

[1] سبيلا محمّد: **نحو رؤية تكاملية**، ص 9.

[2] – الماضي شكري عزيز: **محاضرات في نظرية الأدب**، دار البعث، قسنطينة– الجزائر، ط1، 1984، ص 97.

والتعارض، والتعدّد الإيديولوجي المادة الخام التي يعتمدها الأديب في الحقل الإبداعي لينقل الواقع بتناقضاته وإشكالاته المتداخلة مع الإيديولوجيا لفهم "العلاقة المزدوجة بينهما –الواقع والإيديولوجيا–؛ أي إنّ الإيديولوجيا منفصلة ومعزولة عن الواقع لكنّها في نفس الوقت متولدة عنه"[1]، باعتبارها جزء لا يتجزأ عنه في الوقت ذاته فوجودها مقترن بوجود الواقع. والأدب يتخذ الظواهر الاجتماعية المتعددة في الحياة محاولا تفسيرها وتحليلها متخذا موقفا معينا منها في أدبه.

وعليه فإنّ الإيديولوجيا "تتحكم –أحيانا– بإنتاج النّص من خلال التفاعل الديناميكي بين المجتمع من جهة، والتجلي الإبداعي من جهة أخرى".[2] يعني أنّ النّص متصل بالمجتمع، وبالمبدع وبرؤيته وهذا يؤكد بأنّ "النّص صياغة لحوار المؤلف مع الجمهور، ومن ثم فإنّ الأدب فضاء معرفي تشتغل في دائرته عناصر ثقافية واجتماعية متفاعلة في إطار رؤية إيدبولوجية محددة، وفي إطار شكل جمالي يستجيب لشروط الجماعة الاجتماعية"[3].

إنّ الإبداع يكون ضمن إطار ثقافي واجتماعي، وإطار فني لغوي تشكيلي يضاف له الإيديولوجية كرؤية يتبانها الأديب، تشمل تجاربة الخاصة التي تكون وثيقة الصلة بالحياة الاجتماعية؛ ومعنى ذلك أنّ الأديب يسعى لرسم وجوده، ووجود المجتمع الذي ينتمي إليه من خلال تفاعل المضمون مع الجانب الجمالي للأدب ليشاركه مع أكبر قدر من المتلقين. وبهذا تصبح العلاقة بين الأديب والواقع قوية وما ينتج عنها هو تشكيل صورة متكاملة حول الحياة الإنسانية تدخل الأدب ضمن الأدب الرفيع؛ لأنّ "من سمات الأدب الرفيع، ألا نجد فيه صورة الأديب، بقدر ما ترى صورة الإنسان"[4]. وهو ما يثبت قدرة الأديب على تصوير ونقل التجارب الإنسانية و ومدى تأثيره في

---

[1]– ريكور بول: **اضرات في الإيديولوجيا**، ص 152.

[2]– المحفلي محمّد: **النحوّل النّصي في الرواية العربية الحديثة**، ص 234.

[3]– لطرش يوسف: **التحليل السوسيو– سيميائي للخطاب الروائي**، الملتقى الثالث السيمياء والنّص الأدبي http://lab.univ-alatrache.pdf3biskra.dz/lla/images/pdf/sem

[4]– زكي نجيب محمود: **الأيديولوجيا ومكانها من الحياة الثقافية**، مجلة فصول ج2، المجلد 5، العدد 4، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر 1985، ص30.

المتلقي من خلال معالجته لتلك الوقائع مبرزا رؤيته العامة والخاصة بها، وكل هذا لا يتأتى إلا بقوة اللغة الموظفة وحسن توظيفها.

إذا أخذنا بالقول: "الأدب فعل لغوي، فعل ايديولوجي"[1]؛ أي أنّ الأديب يحاول تجسيد الإيديولوجيا في العمل الأدبي بواسطة اللغة (موظفا اللغة الخاصة به)؛ أي اللغة الأدبية المتسلحة بوعي وفكر قادرة على التغلغل داخل الظواهر الاجتماعية. وتحليلها فهي المرآة التي تعكس الحياة.

يعتمد الأديب على الكتابة لإعادة تشكيل الإيديولوجيا في النص الأدبي، ولفهم العلاقة بين الأدب/ الإيديولوجيا يورد "**عمار بلحسن**" في كتابه "**الأدب والإيديولوجية**" ثلاث أطروحات هي:[2]

1. النّص الأدبي هو كتابة تنظيم الإيديولوجيا، أي تعطيها بنية وشكلا ينتج دلالات جديدة، ومتميزة تختلف في كل نص، وتبدو جديدة أصيلة، بحيث أنّ كل نص يحمل تجربته الخاصة ودلالاته المتميزة.
2. يقوم النّص بتحويل الإيديولوجيا وتصويرها الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها كإيديولوجيا عامة موجودة في عصر أو مجتمع معين، إنّ النّص يفضح كاتبه ويعريه ويجعل واضحا ما يخفيه من انعكاسات فكرية ورؤى، عندما تصبح الإيديولوجيا التي يحملها صريحة في قولها، رغم أنّ وجودها في النّص مضمر، ومخفي في أثواب وأشكال، لا حصر لها.
3. يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة الواقع، فهو انعكاس عارف وتمثل فني جمالي لظواهره وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه وخفاياه.

وبهذا نصل للقول بأنّ النّص الأدبي غني بالتجارب والقيم الإنسانية التي على أساسها ينتج أيديولوجيا جديدة خاصة معتمدا على جمالية الفن الأدبي لتّعبر عن الواقع الإنساني.

[1]- أبوديب كمال: **الأدب والأيديولوجيا**، مجلة فصول ج2، المجلد 5، العدد 4، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر 1985، ص 54.

[2]- بلحسن عمار: **الأدب والإيديولوجية**، ج.ج. تانسيفت، الدار البيضاء، ط2، 1991، ص 53-54.

إذن: "الأيديولوجيا مجموعة من المواقف المحددة المتسقة، والأدب من ناحية ثانية هو التعبير بالكلمة عن موقف الأديب من المجتمع أو الحياة من حوله"[1]. فالأدب وسيلة لنقل مواقف وأراء الأديب الإيديولوجية والتي أكيد تختلف من كاتب لآخر. بما أنّ الإنسان مرتبﻫ بالواقع، والواقع مرتبﻫ بالإيديولوجيا؛ فالأديب يحاول أن يعطي صورة شاملة حول الإنسان والعالم تعبّر عن رؤية إما فردية أو جماعية للواقع، وتكشف عن الصراعات الإيديولوجية المختلفة داخله (الواقع).

4-2 علاقة الرواية بالإيديولوجيا:

إنّ كل عمل أدبي يصب في أحدى النقطتين: إما شعرا أو نثرا ، وكل منها شديد الصّلة بالإيديولوجية باعتبارها مكوّنا أساسيا فيه، وتأتي الرواية كأول جنس أدبي يسعى لتجسيد وتحليل الأيديولوجية، لأنّها من أكثر الجناس الأدبية احتواء للأحداث الفكرية والثقافية والاجتماعية من خلال عملية القصص والحكي السردي، التي تفتح أبوابا عدة للكاتب للتنفيس عما يعيشه ويتعايش معه، وكذا الكشف عن مواقفه الإيديولوجية فما طبيعة العلاقة بين الرواية والروائي؟ كيف يتم الربﻫ بين الإيديولوجية وبنية النّص الروائي؟ ما هي أهم الآراء النقدية التي تعرضت لمسألة علاقة الإيديولوجيا بالرواية؟.

تتجلى الإيديولوجيا في صور مختلفة، بيد "أنّ أكثر عناصرها تجلياً يتمثل في المنظور الروائي، الذي يعد أهم أداة تشكيل الرواية، وبما يستعمل فيه من أساليب وتقنيات مختلفة، لتشييد طرقه الخاصة في النّظر إلى العالم. والكشف عن موقفهم الإيديولوجي"[2]. ووفقا لهذا فإنّ الروائي يختار تقديم رؤيته الفكرية بطريقة ذاتية، مستعينا بالأسلوب الفني للرواية لتقديم موقفه وفقا للتصورات التي تحكم فكره وعلى أساسه تتشكل البنى الاجتماعية للعالم.

[1]- الماضي شكري عزيز: **محاضرات في نظرية الأدب**، ص 97.

[2]- المحفلي محمّد: **التحول النّصي**، ص 236.

قد شغلت أعمال وآراء "ليو تولستوي"* الفلسفية حيزاً كبيراً في كتب (لينين Lénine)* وكتب مقالات عنه والتي صدرت فيما بعد في كتاب عنوانه (مقالات حول تولستوي)[1]، وكتاب آخر لـ "لينين" يتضمن سبع مقالات كتبها في الفترة بين (1908- 1911) بعنوان (تولستوي)، ترجمة (أسعد حليم)، وتكمن أهمية هذه المقالات أنها تعكس وجهة نظر لينين أحد مؤسسي الماركسية اللينينية وقائد الثورة الاشتراكية في روسيا، عن كاتب روسي وعالمي كبير عاش قبل قيام الثورة وأثر في الفكر الثوري الروسي الذي ساهم في الإعداد لثورة أكتوبر وهو (تولستوي).

أهمية هذه المقالات أيضاً أنها تقدم لنا صورة أخرى عن تولستوي تختلف عن تصوير الكتّاب الغربيين لهذا الكاتب العالمي العظيم، واختلاف التناقضات والعداء بينه وبين ثورة أكتوبر الاشتراكية. وكان عنوان أول مقالة كتبها لينين عن تولستوي في عام 1908 هو (ليو تولستوي كمرآة لثورة روسيا)، وقد عبر "لينين" في هذا العنوان عن تقييمه لأثر أفكار "تولستوي" ومؤلفاته على الثورة الروسية "ركز في سياق تحليلها على العناصر الإيديولوجية في البيئة الاجتماعية ومقابلتها بالإيديولوجيات التي تضمنتها روايات تولستوي،...ثم انتقل بعد ذلك للحديث عن أيديولوجية الكاتب، وموقفه الشخصي، وتقييم دوره الفعلي في الحياة الواقعية،...فغاية النقد هي البحث عن الانعكاس الواقعي، للمعطيات الخارجية في ثنايا النّص"[2]. إنّ الدراسات النّقدية تسعى للبحث عن أثر الواقع الاجتماعي في الأدب بعامة والرواية بخاصة محاولة تبيان العلاقة السجالية بين الرواية والواقع، والايديولوجيا.

---

*- ليو تولستوي : (1828- 1910)، روائي روسي ومفكر أخلاقي يعتبر من كبار الكتاب الأدب الروسي، من أشهر أعماله (الحرب والسلام/ أنا كارنينا) في مجال الأدب الواقعي.

***- فلاديمير لينين *Vladimir Ilitch Lénine* :** .(1870-1924) روسي ماركسي مؤسس المذهب اللينيني السياسي، من أعماله "المادية والمذهب النقدي التجريبي"

[1]- ينظر الموقع الإلكتروني: يوم 111-9-2018 *21903648https://www.goodreads.com/book/show/*

[2]- عيلان عمر: **الإيديولوجيا وبنية الخطاب**، ص 52.

تتحدد العلاقة بين الواقع الاجتماعي والمتن الروائي بمفهومي (المرآة والانعكاس)، مصطلحين لـ "لينين"طرحهما (بيار ماشري *Macherey Pierre*)* في كتابه (من أجل نظرية الإنتاج الأدبي / *Pour une théorie de la production littéraire*)، وحسب رأيه"فإنّ المرآة في الأدب، تمتلك خاصية لا تقف عند جدود العكس الآلي للصور والمشاهد، بل تقوم بعملية اختيار انتقائي في الواقع التاريخي، والكاتب بتصوره الإيديولوجي الخاص، يسعى لنقل مظاهر دون أخرى"[1]. إنّ فكرة "الانعكاس" تطرح نفسها في الأعمال المرتبطة بالواقع الاجتماعي، وفي الوقت ذاته تنسج بما يتلاءم الرؤية الذاتية للكاتب، فالعمل الروائي لا يعكس بالضرورة كل الواقع بل أجزاء منه. كما أن آراء وأبحاث"لينين"، و "وبيار ماشري" النقدية تدخل ضمن المقاربة المادية الجدلية *Matérialisme dialectique*.

تؤكد الأبحاث التي قام بها "ميخائيل باختين" وجود الإيديولوجية في بنية النص الروائي، وقد حدد ذلك ضمن كتابه "الكلمة في الرواية"، في الفصل الرابع المعنون "المتكلم في الرواية". من خلال حديثه عن الكلام والمتكلمين، و"الإنسان المتكلم في الرواية هو، دائما صاحب إيديولوجيا بقدر أو آخر، وكلمته دائما قول إيديولوجي واللغة الخاصة في الرواية هي دائما وجهة نظر خاصة إلى العالم تدعي قيمة اجتماعية"[2].

الإنسان المتكلم وكلمته هما الموضوع الرئيس في الرواية، والإنسان المتكلم هو منتج الإيديولوجيا (*Idéologue*)، واللغة الخاصة بالرواية تحمل رؤية خاصة عن العالم، وتكشف موقفا إيديولوجيا قد يكون السارد أو الشخصيات، حاملا له. والقول باللغة الخاصة؛ أي لكل متكلم لغة تحمل إيديولوجية تميزه ذلك أنّ "الروائي لا يعرف لغة واحدة، كما أن أسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها، لأنّ الرواية في الواقع متعددة الأساليب، فكل شخصية وكل هيئة تمثّلُ في الرواية إلا ولها صوتها الخاص

---

*- فيلسوف فرنسي. ولد عام 1938. أستاذ في جامعة ليل الثالثة (فرنسا). من مؤلفاته *Pour une théorie de la production littéraire : (1966), Hegel et la société (1984), Avec Spinoza (1992).*

[1]- ينظر، عيلان عمر: **الإيديولوجيا وبنية الخطاب**، ص 56-57

[2]- باختين ميخائيل: **الكلمة في الرواية**، ترجمة يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص 110.

وموقفها الخاص ولغتها الخاصة، وأخيرا إيديولوجيتها الخاصة"[1].الروائي هو من يخلق شخصيات عالمه الروائي هو من ينسب لها الكلام ويحدد من تحمل الأيديولوجية المباشرة أو الخفية، كما إنّ الكيفية التي تتوزع فيها الإيديولوجيا في النّص الروائي تكون وفق رؤيته، وتعدد الإيديولوجيا يعود لتعدد مواقف الروائيين وانتماءاتهم الاجتماعية.

اهتم "باختين" بالرّواية واعتبرها "جزءً من ثقافة المجتمع، والروائي محاورا لها ومنتجا للمعرفة، وإنتاجه لا يمكن أن يكون مادة محايدة، والرواية هي جسم مركب من اللغات، والروائي هو منظم العلاقة الحوارية المتبادلة بين اللغات والأجناس التعبيرية وبين لغة الماضي، والحاضر، والمستقبل"[2]. الرواية تشمل أصوات متعددة وأساليب مختلفة والكاتب هو من يملك القدرة على صياغة عمله بنائيا، مع الربط بين اللغات المتعددة والأساليب المتنوعة داخل الخطاب الروائي.

ونخلص إلى القول: بأنّ الروائي هو من يحرك الإيديولوجيات داخل العمل الأدبي ويمنحها فاعلية لتؤدي دورها بعمق كبير، وبهذا يمكن أن نكشف الحجاب عن رأي الكاتب ومعرفة توجهاته الفكرية ونعرف مدي تداخلها ضمن التأليف الأدبي، أم أنّه التزم الحياد الذي يرفض (لحميداني) القول به لأنّ "صوت الكاتب في الواقع يكون ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ بداية الرواية، غير أنّ جميع هذا الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذّر تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب مادام يدير الصراع الإيديولوجي في شبه حياد تام"[3].

بينما يرى (تيري ايجلتون *Terry Eagleton*) في معرض حديثه عن الإيديولوجية والمؤلف أنّه"لا ينبغي دمج أيديولوجية المؤلف مع الأيديولوجية العامة؛ ولا ينبغي مطابقة أيديولوجيته مع أيديولوجية

[1]- لحميداني حميد : **النّقد الروائي والإيديولوجيا**، ص 33.

[2]- باختين ميخائيل: **الخطاب الروائي**، ترجمة محمّد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987،ضمن مقدمة المترجم، ص 22

[3]- لحميداني حميد: **النّقد الروائي والإيديولوجيا**، ص 36.

النّص، هذه الأخيرة إنّها نتاج العمل الجمالي على الإيديولوجية العامة"[1].المؤلف هو منتج الإيديولوجية، وآراؤه تدخل ضمن الإيديولوجية العامة.

5- الرؤية الإيديولوجية

للرؤية جوانب ذات أهمية تساهم في تأليف العمل الفني، تتجلى في الرؤية الأيديولوجية التي سنسعى لفهمها وفهم المشكلة المتعلقة بحامل هذه الرؤية داخل الخطاب الروائي من "يتبنّاها المؤلف حين يقوّم العالم الذي يصفه ويدركه أيديولوجيا (سواء كانت رؤيته مستترة أو مصرح بها)، أو تكون جزءا من المنظومة المعيارية للراوي بمعزل عن المؤلف، أو تنتمي لإحدى الشخصيات"[2]. هذه المسألة تكشف لنا أنّ موقع حامل الرؤية ليس ثابت.

تشكل هذه الرؤى المختلفة منظومة أفكار يعمد إليها الكاتب لبناء نصه، فكل نص يحمل نسقا من الأفكار تدخل كمادة أساسية في بنائه، فالحديث عن نظام الأفكار الذي يشكل الخطاب هو الحديث عن "البنية التأليفية العميقة في مقابل البنية التأليفية السطحية التي يمكن تتبعها على الصعيد المكاني- الزماني، أو التعبيري"[3]، فالرؤية الإيديولوجية مرتبطة بالبنية العميقة للخطاب.

يمكن أن يتضمن الخطاب الروائي جملة من الرؤى المتعددة قد تكون متناقضة أو متطابقة فيما بينها، وبعبارة أخرى قد تتداخل الرؤى وتشكل نظاما معقدا من العلاقات، فمثلا في عمل روائي معين يكون تمثيل الواقع أو إعادة بنائه وفق نظرة تكون مشحونة بأيديولوجيات، حاملة لرؤى إما مفردة تعود للمؤلف يعبر بها عما يريد، أو لإحدى الشخصيات تكون المهيمنة.

يشير (أوسبنسكي) إلى أن تعدد وجهات النظر -والتي اخترنا تسميتها بـ "الرؤية"- يخلق علاقات معقدة في حالة الامتزاج أو التقاطع بين رؤى الشخصيات "في كثير من المواقف تتطابق

[1]- تيري إيجلتون : **النقد والإيديولوجية**، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 1992، ص 76.

[2]- بوريس أوسبنسكي: **شعرية التأليف**، ص 19.

[3] - المرجع نفسه، ص 19.

المواقع الإيديولوجية للشخصيتين"[1]، مثلا شخصية (أ) تتعارض مع مواقف الشخصية (ب) تظهر شخصية (ج) إما تساند وتتوافق أو تعارض إحدى الشخصيتين في الحالتين تتولد لدينا رؤية أخرى، هي الرؤية الثالثة ومن خلالها يكون إما التطابق/ التناقض، أو التساوي.

هذه العلاقة معقدة في حالة ما تنوعت الرؤى، أما في حالة التساوي يكون "لدينا سردا متعدد الأصوات (بوليفونيا Polyphone)وهي الخاصية الأساسية لروايات دوستويفسكي باعتباره خالق الرواية المتعددة الأصوات"[2].

يحدد "أوسبنسكي" تعدد الأصوات من خلال المتطلبات الأساسية الآتية:[3]

أ- تتعدد الأصوات في حالة حضور وجهات النظر/ الرؤى مستقلة متعددة داخل الخطاب هو ما نعني به (بوليفوني/ تعدد الأصوات نفسها).

ب- وجوب انتماء وجهات النظر/ الرؤى مباشرة إلى الشخصيات المشاركة في الأحداث (في الفعل)، بمعنى لا وجود لرؤية أيديولوجية خارج الشخصيات.

ت- بدراسة تعدد الأصوات نأخذ بالرؤى التي تتجلى على المستوى الأيديولوجي فقﻫ، وهي تنكشف من الطريقة التي يقوّم بها الشخوص حاملو المواقف الأيديولوجية للعالم المحيﻫ بهم.

إمعاناً في توظيف "أوسبنسكي" لـ "تعدد الأصوات" نجده يطرح ضرورة التمييز بين مواقع الرؤية على المستوى الإيديولوجي، قد تكون رؤية مستقلة خارجية يتبناها المؤلف لسرد عمله أو يحملها الراوي باعتباره ساردا للأحداث فتكون رؤيته هي المهيمنة على الخطاب ككل، أو قد تكون رؤية داخلية تحملها الشخصيات وبالتالي تتعدد الرؤى.

[1] - بوريس أوسبنسكي: **شعرية التأليف** ، ص 20

[2]- ينظر، باختين مخائيل: **شعرية دوستويفسكي**، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1986، ص 10

[3]- ينظر، بوريس أوسبنسكي: **شعرية التأليف**، ص 21.

والرؤية المستقلة عن الكاتب تعدُّ العمل الأدبي كائنا مستقلا عن الكاتب، وهو ما دعا إليه (باختين) أثناء المجابهة بين الأيديولوجيات والأصوات المتعددة إذ يرى –باختين– "أنّه ليس باستطاعة الكاتب الذي من هذا النّوع إلاّ أن يقابل بين الشخصيات وحقل الرؤية عند كل منها، وأيديولوجياتها، ومعنى هذا أن البطل الروائي نفسه لا يمثل بالضرورة آراء الكاتب، ولكنه على الأصح يمثل نفسه"[1]؛ فلا يجب الخلط بين العمل الروائي (عالم النّص) وبين الكاتب (المؤلف).

ويدعو (أوسبنسكي) إلى ضرورة ربط الرؤية الإيديولوجية بالعمل الروائي لا بالمؤلف يقول:"حين نتحدث عن رؤية الكاتب الإيديولوجية فإنّنا لا نقتصد رؤية المؤلف للعالم عموما مستقلة عن عمله، بل نقصد الرؤية التي يتبنّاها لتنظيم السرد في عمل معين، كما أنّ المؤلف قد يتحدث عن قصد بصوت آخر غير صوته الخاص، وقد يُغيّر وجهة نظره عدة مرات في داخل العمل الواحد، وقد يتبنّى مواقع متعددة"[2]؛ بمعنى يصعب تحديد الرؤية الخاصة بالمؤلف لتعدد الرؤى من جهة، وأيضا حين ينتج إيديولوجيا تكون منتمية إلى شخصية معينة قد تكون هذه الشخصية رئيسية، وإما شخصية ثانوية حاملة لرؤية الكاتب من جهة أخرى.

ويؤكد (أوسبنيكي) أن هناك "رؤية مجردة وتحديدا الخارجة عن العمل، وبين الرؤية التي تتم من موقع الشخصية الممثلة مباشرة في العمل"[3] بمعنى في النص الواحد نجد رؤية خارجية متعلقة بالمؤلف ورؤية داخلية متعلقة بالشخوص.

إنّ الحديث عن الرؤية على المستوى الأيديولوجي يتجلى من الناحية الشكلية، كما يمكن أن يبرز من الناحية التعبيرية باستعمال وسائل خاصة "تتيح للمؤلف التعبير عن رؤية تقويمية بإحدى الوسائل المعتمدة كالنعوت والألقاب الراسخة في الموروث الشعبي؛ أي الكلمات التي لا تعتمد على

[1]– لحميداني حميد: النقد الرّوائي والإيديولوجيا، ص 51.

[2]–بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف، ص 21–22.

[3] – المرجع نفسه ، ص 21.

سياقها الخاص والتي تنسجم في الدرجة الأولى مع موقف المؤلف من الموضوع الذي يصفه"[1]. فالكاتب يستعمل مفردات تتضمن رؤية خاصة عند توظيفها في غير معناها الأصل لأجل معنى يقصده هو، فهو يعمد إلى الوسائل التعبيرية / الأسلوبية لطرح رؤيته الإيديولوجية.

ويمكن لنا تناول الرؤية الإيديولوجية في الخطاب الروائي بصورة غير مباشرة، لأنّ الكتابة الروائية تخضع للتخيّل الذي حتما يجعلها مختلفة عن تلك الموجودة في الواقع، ولا يمكن أن تكون مطابقة تماما له، لخنوع العالم الروائي للشرط الإبداعي الذي لا يفتأ يعدل تلك الإيديولوجيات، هذا بالإضافة إلى تأثير وجهات نظر الكاتب وطبيعة وعيه وإدراكه في تناولها.

وعليه الرؤية الإيديولوجية هي شكلنة الخطاب المؤدلج وفقه وتيرة جديدة أي؛ إعادة بناء الإيديولوجية وفق صورة جديدة يتحدد من خلالها موقف معين في عوالم المجتمع (سياسي، اجتماعي، ديني، ثقافي، فكري) للمؤلف من الصراعات والتناقضات للبُنى الاجتماعية في لحظة تاريخية ما.كما تتحد رؤية أخرى تتضمن مشاعر وأحاسيس، وقيم تضاف للأفكار؛ لأنّ مجال الرؤية أوسع، وعليه توظف الإيديولوجية الرؤية لتوسيع مهامها داخل العمل الأدبي.

بهذا يلجأ الكاتب للرواية كوسيلة تعبيرية فنية، يعبّر من خلالها وبها عن رؤى ذاتية حول العالم الذي ينتمي إليه فيتمثّل –الكاتب– الرواية بوصفها الهيكل الجاهز تفرّغ فيه الرؤى المختلفة، فيعبّر عن أيديولوجيته الخفية بصورة مباشرة، وأحيانا المبدع يلجأ إلى نقل ما يجري في الواقع الاجتماعي بصورة مباشرة معبراً عن موقفه الفردي من المجتمع، أو ينسب تلك الرؤى والأفكار إلى شخصيات عمله، بهذا تدخل إيديولوجيته ضمن الإيديولوجية العامة.

يأتي بحثنا هذا ومن خلال الفصول القادمة، لدراسة الإيديولوجيا وتمظهراتها في الخطاب الروائي، وكيفية بناء الرؤية الإيديولوجية في روايات (مليكة مقدم)، مرتكزين على آراء (بول ريكور) حول المعانِ أو الوظائف الثلاثة التي خص بها الإيديولوجية.

[1]– بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف ، ص 23.

الفصـــل الثاني

الخطاب الروائي وآليات تشكل الإيدولوجيا في العتبات النّصية

الخطاب الروائي المكتوب بالفرنسية

1- انفتاحية الخطاب الروائي الكولونيالي وما بعد الكولونيالي

1-1 الخطاب الروائي الكولونيالي

1-2 الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي

2- أهم القضايا المعاصرة/ الخطاب الروائي المكتوب بالفرنسية

2-1 أوجاع الذات

2-2 المرأة وسلطة المجتمع

2-3 البحث عن الهوية

3- الخلفية الإيديولوجية للعتبات

3 1 لعنوان ***Le titre***

3 2 الغلاف ***Couverture***

3 3 التـ مدير ***Epigraphe***

3 4 الإهداء ***Le dédicace***

الخطاب الروائي المكتوب باللغة الفرنسية

سعى الاستعمار الفرنسي منذ مرحلة الإبادة والاحتلال للجزائر سنة (1830)، إلى طمس الهوية الجزائرية، ومحوها، بخلق إيديولوجية تبرّر وجوده، وتمنحه الشرعية لاستمرار بسط سطوته على المجتمع، ورسم خريطة إيديولوجية جديدة للمجتمع تحدد وجوده من عدمه.

وبدأت السياسة الاستعمارية في تشكيل سلسلة من الإيديولوجيات تحدّد دور كل منها حسب ما يتوافق ومصالحها السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية من أجل إحكام السيطرة على الشعب الجزائري؛ فكانت أُولى ممارستها هي سياسة التّجهيل، وغلق المدارس العربية، وإحكام السيطرة عليها، ثم"نشر الفرنسية بين الجزائريين وتحبيب فرنسا وثقافتها، وحضاراتها بقصد غزوهم من الداخل"[1]، وبهذا تمَّ فتح المدارس التّابعة للفكر الإيديولوجي الكولونيالي* المهيمن؛ لتضليل وخداع الأفراد. فإذا كان المجتمع الجزائري محكوم بـ "اللغة الفرنسية"، فأنّ استعارة هذه الأخيرة لنقل آلامهم وأوجاعهم للعالم أمر لابد منه؛ فالغاية تبرّر الوسيلة.

وقد أدى مخطط نشر الثقافة الفرنسية إلى بروز كُتّاب وقفوا للذّود عن الوطن غير مُكترثين بحتمية التّعبير باللغة العربية، وهنا ظهرت حركة فكرية لم يسبق لها نظير، متمثلة في النوادي الثقافية، والجمعيات الأدبية، والمجلات كمجلة "آرش*L'Arche*التي نشر بها جان عمروش مقاله بعنوان "يوغرطا الخالد *L'Eternel Jugurtha*" في فيفري 1946"[2]. أين ساهمت في نشر الثقافة وتبادل الآراء والأفكار وظهور كوكبة من الكتاب الجزائريين. أنتجوا أعمالا تحاكي الواقع وتفضح السياسة الميكافيلية، التي دمرت الجزائر دولةً وشعباً.

[1] – أومقران حكيم ، **البحث عن الذات في الرواية الجزائرية الطاهر وطار**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط؟،2005،ص 43.

* – **الكولونيالية *Colonialism***: مصطلح ذا أهمية في تحديد الشكل المحدد للاستغلال الثقافي الذي تنامى بالتزامن مع التوسع الأروبي، ينظر، بيل أشكروفت وأخرون، **دراسات ما بعد الكولونيالية"المفاهيم الرئيسية**، ترجمة أحمد الروبي وآخرون، تقديم كرمة سامي، إشراف جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010. ص 105

[2]- *DEJEUX Jean:* ***Littérature Maghrébine de la langue française****, 1éditions Naaman, Canada, 1973, p 24 .*

حسب المؤرخ الفرنسي (جون ديجو *Jean Dejeux*)*، أول نص جزائري باللغة الفرنسية يعود إلى سنة (1891)، عن قصة عنوانها (انتقام الشيخ*La vengeance du cheikh*)لصاحبها (مُحَمَّد بن رحال *M'Hmed Ben Rahhal*)،[1] نشرت بمجلة جزائرية تونسية أدبية فنية*. ويعد مؤلف (قايد بن شريف *Caïd Ben cherif*)، (أحمد بن مصطفى أقومي *Ahmed Ben Moustapha, goumier*) سنة (1920)، الانطلاقة الفعلية لأول رواية مكتوبة باللغة الفرنسية لجزائري[2]، ثم تلتها روايات أخرى بأقلام جزائرية ولسان فرنسي.

كما ميّزت الفترة مابين (1900-1935) كتابات (لوي *برتران Louis Bartrand*)*، بخاصة كتابه الذي نشره عام (1899)، (دم الأجناس *le sang des races*)، (*La Cina*عام 1901).[3] وذُكر أيضا أنّه في عام (1935). أنهى دراساته حول شمال إفريقيا *nord-africaines*، وأراد من خلال كتاباته أن يحج إلى أرض الأجداد[4]؛ أي أن كتاباته مؤسّسة للمتخيل الأدبي الاستعماري، وللشعب الذي قدم من أوربا ليستقر على أرض شمال أفريقيا أرض الأجداد.

لا يخفى على أي باحث أن الكتابة باللغة الفرنسية / لغة المستعمر، قد شغلت حيزا في النتاج الأدبي، سواء أكان شعرا أم نثرا، وكانت الوتر الحساس الذي يتأثر بحركة الواقع ويؤثر فيها، و نجد نخبة

---

* -**جون ديجو** *Dejeux Jean*: دكتور في الأدب، مهتم بالأدب والثقافة في المغرب العربي لأزيد من خمسة وعشرين سنة، نشر العديد من الأعمال في الأدب والدراسات في المجلات العلمية لمختلف الدول، هو عضو في لجنة تحكيم جائزة إفريقيا المتوسطية، التي تؤج من خلالها عدد من المؤلفيين الجزائريين، شغل منصب أستاذ زائر بو م أ، إيطاليا،..كان مقيما بالجزائر. ينظر

*DEJEUX Jean: **Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française** : 1945-1977 ,Alger, S.N.E.D, 1981, **voir** la quatrième de couverture.*

[1] *- DEJEUX Jean: **Situation de la littérature maghrébine de langue française**, Office des publication universitaires. Edition 1982 , p 18.*

[*] *- **M'Hamed Ben Rahhal**, (1856-1928) : La vengeance du cheikh dans la revue Algérienne et Tunusienne, littéraire et artistique (3 trimestre, n 13, 26 septembre- 3 octobre 1891)., ibid, p 18.*

[2] *- , DEJEUX Jean: la littérature algérienne contemporaine, P U F, 2 édition 1979, p 59.*

[*] – **لوي برتران**: (1866-1941)، روائي وكاتب فرنسي، عمل كأستاذ بثانوية في الجزائر 1891، زار بعض المدن الجزائرية "المدية، الأغواط (1894).

*voir, DEJEUX Jean:, **la littérature algérienne contemporaine**, P U F, 2 édition 1979. P19*

[3]*- Ibid , p 20.*

[4]*– DEJEUX Jean: **Jean, Littérature Maghrébine de la langue française**, p 14.* نقلا عن الأطرش يوسف: **المنظور الروائي عند مُحَمَّد ديب،دراسة**، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص 36.

من الروائيين الجزائريين أمثال(محمّد ديب، كاتب ياسين، مالك حداد، مولود فرعون، ياسمينة خضرا) تفاعلوا في نصوصهم لعكس فلسفة الحياة، والنظرة إلى الكون والوجود،بالإضافة إلى روائيات جزائريات نذكر على سبيل المثال لا الحصر (ليلى الصبار، آسيا جبار، مليكة مقدم)، أعطوا اهتماما كبيرا للمرأة في كتباتهن، وكانوا أكثر تصويرا وتمجيدا للمرأة فصورنها بعدة صور لكل منهن نظرتها الخاصة بها نخص بحثنا بأعمال الروائية (لمليكة مقدم) ونتبع مدى تصويرها لواقع المجتمع وكذا المرأة الجزائرية.

1- انفتاحية الخطاب الروائي الكولونيالي ومابعد الكولونيالي

كان الأديب الجزائري على وعي بمدى ارتباط نصوصه الروائية بالمجتمع والقضية الوطنية، وكانت خطاباته حاملة لمواقف إيديولوجية من الفكر الكولونيالي ومواقفه الثقافية الفرنسية العنصرية،الحاملة لمعنى التّبعية ومعنى العداوة، وكبدايات أولى للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية يمكن تقسيم الآداب التي كتبت عن الجزائر، وفي الجزائر إلى قسمين:

1-1الخطاب الروائي الكولونيالي

سعت السلطة الاستعمارية إلى فرض إيديولوجيتها السياسية والعسكرية من أجل السيطرة فكريا، وأدبيا، وفنيا، على كتّاب الجزائر. وقد جُزء الأدب الجزائري هنا إلى جزأين: أدب اندماجي، وأدب الثورة.

أ- الرواية الاندماجية:

في النصف الأول من القرن العشرين بسط المستعمر نفوذه على كتّاب الجزائر، فخلق أدباء اندماجيين عُرفوا بولائهم اللامشروط لفرنسا، وبِدفاعهم المسْتميت عن الوجود الاستعماري. فهم يمثّلون طبقة الأعيان المستفيدة من الرّيع الاستعماري، باعتبارهم خرجي المدارس الفرنسية نادوا بالمساواة بين الفرنسي والجزائر؛ بمعنى الكتابة هنا "ارتبطت بصعود التاريخ الاستعماري في الجزائر

وتعزيز الاستيطان على الأراضي الجزائرية. مستوطنو الجزائر يبنون حقلاً مجازياً تعكس روايته الدفاع عن أطروحاتهم، أي مصالحهم كأقلية مهيمنة تسعى إلى المزيد من الاستقلالية عن فرنسا في إدارة المستعمرة على جميع المستويات "[1].ومن أهم الأعمال التي ميزت هذا النوع نذكر:

. رواية (عبد القادر حاج حمو *Abdelkader Hadj Hamou*): (زهرة، امرأة المنجمي *Zohra, la femme du mineur*)، (1925)[2] رواية واقعية اجتماعية تعالج الحالة التي آل إليها عامل جزائري "يعمل في مناجم الفحم بضواحي مدينة مليانة، يعيش عيشة راضية، وما إن يخالط مجتمع المدينة، وعاقر الخمر مع رفاقه من الأروبيين، حتى تتدهور حالته ويترك صلاته، وينتهي به الأمر إلى السجن متهما بجريمة قتل"[3].

رواية (مُحَمَّد ولد الشيخ *Mohamed Oueld Cheikh*)، (مريم بالنخيل *Myriem dans les plames*) سنة (1936)، يقول (ولد الشيخ):«لقد وجدت البلاد السلام، والرفاهية تحت الرعاية الفرنسية، وأنه ليس هناك من لا يعترف بهذا الوطن الأم، الذي انْتشلَتْه من الظُّلمات ليرى النّور، ويعيش حياة الرفاهية والسعادة».[4] يعد عمله هذا امتدادا طبيعيا للأدب الاستعماري. تتحدث الرواية عن صعوبة الاندماج، بسبب الصراع الذي بين الأب الفرنسي (*Debussy*)، والأم الجزائرية (*Khadija*)، التي ترفض ان يدمج أولادها (مريم وحفيظ)، في الثقافة والديانة الفرنسية[5]، فهي تتسائل حول الوضع الاستعماري وعلاقته بهم. فالنّص يحمل وظيفتين: وظيفة سردية مُتعلّقة بالزوجين ومعارضة كل منهما للآخر، وظيفة إيديولوجية تفسيرية للصراع بين المستَعمِر (دبوسي) والمستَعمَر (خديجة).

[1] - *Bendjelid Faouzia:* ***Le roman algérien de langue française****,* Alger, *Editions Chihab, 2012, p 34.*

[2] - *DEJEUX Jean,* ***Littérature Maghrébine de la langue française****, p 37.*

[3] – منور أحمد: **الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه**، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 79.

[4]- *DEJEUX Jean,* ***Situation de la littérature maghrebine de langue française****, , p 21*

[5] - *Bendjelid Faouzia:* ***Le roman algérien de langue française****, P 115-116.*

أما في رواية (جميلة دباش *djamila Debèche*) التي نشرت عام (1947) والموسومة (ليلى فتاة من الجزائر*Leila jeune fille d'algérie*)، تتمحور حول المرأة ووضعها في المجتمع الجزائري، وأهمية وجود مدرسة فرنسية بالجزائر كحل لمشكلة التخلف[1]، إنّ الثقافة الفرنسية تغير حياة المرأة من جحيم إلى نعيم، بما تمنحه من حرية وفكر متحرر لا متحجر، فالرواية مع فكرة الاندماج بين الجزائري والفرنسي كسبيل للتخلص من التخلف، والحصول على المساواة، فالنّص هنا حامل لنسق أيديولوجي كولونيالي ومتخفي وراء رموز لغوية تُضفي الشرعية للاستعمار.

يتمحور هذا التحليل حول علاقة الإيديولوجية بالسياسة الاستعمارية، وتداخل الخطاب الأدبي فيها كما وضحنا، الإيديولوجيا عدوًا لا يقهر في مقابل الحقيقة. فالزيف هو مفهوم ضمني في الإيديولوجيا؛ لأنه خلق طبقة خاصة تسمى الطبقة الحاكمة، والغرض منها هو إخفاء الاستغلال والقمع. ومع ذلك، سرعان ما تعصّف الخطاب الاندماجي الظاهري بالخطاب الداخلي لتتحول الكتابة عن مقاصد معلنة لتصبح شبكة من الدلالات المضْمرة، تتجلّى لهم بأنّ تحقيق الذات الإنسانية في ظل الاستعمار ضرب من الجنون والانتحار.

ب– الرّواية الثّورية :

إنّ ظهور كوكبة من الكتاب أمثال (مولود فرعون "نجل الفقير *Le fis de pauvre*"عام 1950 مولود معمري "الهضبة المنسية *La coline oubliée*" 1952، مُحَّد ديب "الدار الكبيرة *La grand maison*"عام 1952، ،كاتب ياسين "نجمة *Nedjma*" عام 1956، مالك حداد "الشقاء في خطر *Le malheur en danger*" عام 1956، لعطش *La soif*" سنة 1957) قلبت جدلية الأنا والآخر، ووضعت الجزائري في المركز، والأجنبي في التخوم، محققة بذلك القتل الرمزي من خلال نصوصهم الروائية، قبل أن تفتك به الثورة بصورة نهائية على أرض الواقع، فكل خطاب روائي هو بمثابة بزوغ فجر إنسانية جديدة، وانعتاق من الأغلال التي تكبل الانسانية المعذبة.

[1] - *DEJEUX Jean*, ***Littérature Maghrébine de la langue française****, p 247.*

غزت الأعمال الجزائرية المكتوبة بالفرنسية السّاحة الأدبية، وبخاصة عندما حارب الكاتب الجزائري الاستعمار بلغته التي وضعها بديلا للّغة الأم، واستطاع " أن يعكس وبحروفه الفرنسية الواقع الجزائري، في وقت تعذّر على بعض الكتاب أمثال (كامو)، الذي كان يفتقد الشجاعة لترجمة ذاك الواقع "[1].فرسمت الأقلام الجزائرية صوراً لواقعٍ مؤلمٍ ووجهاً حقيقيًا للمستعمرِ الغاشمِ، وسنذكر بعض الروايات التي حملت مضامينها واقع الشعب الجزائري وجسدت نبض الشارع.

الكاتب (**مُحَمَّد ديب**)*: في الثلاثية الشهيرة (الدار الكبيرة (1952)*La grand maison* ، الحريق (1954)*L'ncendie*، النول (1957) *Le métie à tisser*)، التي عرفت بثلاثية الجزائر التي استطاعت أن تثير ضجة عالية في أوساط الشعوب المحبة للسلام[2]. فالرواية الأولى لوحة رُسم فيها الفقر والجوع بين أفراد الشعب الجزائري، أما الرواية الثانية تلخص معاناة الفلاحين المستعبدين من طرف المستدمر في الأرياف، أما الأخيرة، هي وصف لحالة عمال مصنع النسيج تبيّن وضعهم المزري.

كتب (كاتب ياسين)*: (نجمة *Nedjma*) الصادرة سنة (1956)، في منتصف الحرب الجزائرية، وجعل البطلة الرئسية في عمله (نجمة) رمزا للوطن الرائع المعذب الذي سوف يحقق النّصر بكل جماله[3]. حاول الكاتب تصوير مأساوية الحياة في ظل الاسعمار الفرنسي الذي بسط نفوذه على أبناء الوطن، مصورا لنا مظاهرات ماي 1945 بسطيف.

---

[1] – *DEJEUX Jean,* ***Situation de la littérature maghrebine de langue française****, p 33.*

* – **مُحَمَّد ديب** ***Dib Mohammed***: ولد الشاعر والروائي الجزائري مُحَمَّد ديب بتلمسان في 1920، **وهو كاتب باللغة الفرنسية، توفي سنة 2003 في سان كلود Saint–Cloud**

, *Voir, Jay Salim :* ***Dictionnaire des romonciers algériens, Casablanca, Morocco****, Éditeur : La croisée des chemin, 2018, p 245.*

[2] – الأطرش يوسف: **المنظور الروائي عند مُحَمَّد ديب**، ص 86.

* – **كاتب ياسين*Kateb Yacine***: **روائي وشاعر ومسرحي جزائري** ولد في 2 أوت 1929 بقسنطينة توفي بجنوب فرنسا بمدينة *Grenoble* عام 1989، نذكر من أعماله(**النجمة المضلعة سنة (1966)** ***Le Polgone étoilé***)، **ينظر**

, Jay Salim : ***Dictionnaire des romonciers algériens****, p 351*

[3] - *Rosella Spina:* ***Enfants de harikis et enfants d'émigrés****,(par cour croisés, identités à recoudre, édition karthala, 2012, p 54.*

كان اهتمام (آسيا جبار *Assia Djebar*)*: في روايتها (القلقون عام 1958 *L'impatients*)، منصبا حول مشاكل النساء التي أُثيرت في فترة الحرب الجزائرية الفرنسية، من (حب، حرية، زواج، طلاق،..وغيرها)"[1]، وبهذا تدخل جبار إلى عالم المرأة المغلق وتحاول تحليله. وتصوير الوضع الاجتماعي لها.

هذه نماذج عن أعمال خلدت الثورة الجزائرية وتضحيات الشعب، فاضحة جرائم المستدمر ممثلة في كشف صور التعذيب والاعتقال والتنكيل للجزائريين.فخطاب رواياتهم جاء حاملا لرؤية إيديولوجية واحدة هي رفض لهيمنة المستعمر ولكل أشكال الخضوع ممثلة في مواقف الشخصيات الحاملة لخطابٍ مضادٍ لإيديولوجيا الاستعمار الفرنسي. لقد أبدع هذا الأدب في تقديم صور عن حياة الجزائر إبان الحرب التحريرية.رغم النّقص الذي كان يشوبه.

1-2 الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي*:

ظل الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي بعد الاستقلال يعالج قضايا الثورة ويُؤرخ لها بخاصة فترة الستينيات، نذكر على سبيل المثال رواية لـ (آسيا جبار) "أبناء العالم الجديد *les enfants du nouveau monde* "، التي ظهرت في أفريل 1962، ترسم الكاتبة من خلالها لوحة جداريه عظمى لنساء تكافح بطريقة، وبأخرى مع الحرب في الجزائر من جهة، وساردة للأحداث التاريخية من جهة أخرى، وقد قالت جبار:" كنت أرغب أن ألقي بنظرة إلى أبناء وطني، وموقف ليلى البطلة من

* – **جبار آسيا:** فاطمة الزهراء امليان ولدت في 30 جوان 1936 شرشال، هي روائية مهتمة بمشاكل المرأة، 2005 أخذت كرسي بالأكاديمية العسكرية الفرنسية، ينظر جبور أم الخير: **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية"دراسة سوسيونقدية"**، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص 445. (توفيت يوم 6 فيفري 2015 بستشفى بفرنسا ينظر Jay *Salim : **Dictionnaire des romonciers algériens**,p 264.*

[1] - *DEJEUX Jean, **la littérature algérienne contemporaine**,*p 75.

* – ما بعد الكولونيالية ***Post-Colonialism*** يشمل كلّ ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية منذ اللحظة الكولونيالية حتى زمننا هذا. ينظر، عليمات يوسف محمود: **النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي**، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص 17.

الداخل يعبر عن موقفي".[1] هو اعتراف من طرف الروائية أن أحداث الرواية هي حاملة لآرائها وأراء أبناء الوطن في الثورة المسلحة.

هو ما نجده أيضا في رواية (مالك حداد)* في روايته (الانطباع الأخير *La dernière impression*)، التي تحدث فيها عن عملية تفجير الثوار لأحد الجسور لمنع قوافل الاستعمار الفرنسي من استعماله، ووصفه للمعركة التي دارت على أحد الجبال بين الثوّار والقوات الفرنسية[2].

أما الروائية (مليكة مقدم *Malika Mokeddem*) تبدأ مسيرتها الأدبية مع (الرجال الذين يسيرون)[3]، التي تمت ترجمتها إلى العربية بعنوان (المهاجرون الأبديون) لتكتب صحراء النقائص، وتكشف عن الحنين المسدود، لتعود للجزائر عبر كلماتها، وتشير أحداث الرواية إلى حياة المؤلفة وأسرتها أثناء الاستعمار الفرنسي *la colonisation française*. وهي تروي فيه صحوة الوعي والمقاومة والاستقلال. الشخصية الرئيسية (ليلى*Leila*)، فتاة تعاني من الاضطهاد والمجد في نفس الوقت. الاضطهاد، من خنق المجتمع الذكوري لها، وحصولها على الحريّة، والتميّز في حضرة الكتب عالمها الحر، إنّ الحقائق التّاريخية تُقال في ترتيب زمني.

هذه بعض الروايات التي بقيت تدور في فلك الثورة المسلحة محاوِلةً تصوير جوانب من كفاح الشعب الجزائري، والتّغني بأمجاده كما كان يحدث فعلا آنذاك —وقت الاستعمار–.

أما في نهاية السبعينيات، توجه بعض الكتاب للكتابة عن مسألة الهوية، ولكل صاحب قلم وفكر، منحى إيديولوجي يتحدث وفقه، ويطرح من خلاله إشكالية اللغة وإشكالية العرق الذي يُنسب أدب الكاتب له، والسؤال هل النَّص هو سيد الموقف؟

---

[1] – جبور أم الخير ، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، ص 329.

* **– مالك حداد *Haddad Malek***: شاعر وروائي جزائري ولد **سنة 1927 بقسنطينة** وتوفي في الجزائر سنة 1978 هو من جيل الكتّاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية، ينظر *Jay Salim : **Dictionnaire des romonciers alériens,** p 327*

[2] – ينظر، منور أحمد: **الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي**، ص 328-329.

[3] - *Mokeddem Malika**: L es hommes qui marchent**, Paris , Ramsay 1990, Grasset, 1997*

نعايش هنا مقولة تشكّل جزءا من اهتمام الشعب الجزائري هي للكاتب (كاتب ياسين)، الذي يتقن اللغة الفرنسية يرصد لنا الظروف القاسية حول كتابته بلغة الآخر يقول:" *Se taire ou dire l'indicible*"،[1] الصمت أو قول ما لا يقال. إن تأملنا الإيحاءات الدلالية، التي تقرن الألم باليأس وتفصح عن التردد في الكتابة إما:

- ✓ الصمت: الذي هو ظل قاس موحش، شعور بالغربة القاتلة الموجعة، هو موت الأديب.
- ✓ قول ما لا يقال: ويعني بها الكتابة التي لا تناسب المستعمِر، فالكتابة هي صراع مع اللغة التي لا يمكن أن تحوي كل هذا التّدفق من المشاعر والعواطف.

تجسد لنا (الصبّار ليلى ***sebbar Leïla***)* مشكلة اللغة والمنفى الذي تعيشه، باحثة عن ذاتها مبررة منفاها اللغوي كونه إجباري، فكانت اللغة الفرنسية (لغة أمها)الخيار الوحيد للبوح وعدم الاستسلام تقول في روايتها (لا أتكلم لغة أبي):

«Nous portions, mes sœurs et moi, en carapace, la citadelle de la langue de ma mère, la langue unique, la belle langue de la France, avec ses hauts murs opaques qu'aucune meurtrière ne fendait».[2]

" قمنا إخوتي وأنا، بارتداء اللغة الفرنسية، لغة متينة، انتقلت لنا من أمنا، إنها اللغة التي لم تنزل يومها لأنها حافظت على أسوارها العالية ". ترى "**الـ بار**"في لغة أمها –الفرنسية– لغة فريدة من نوعها، وجميلة، وهي الوحيدة التي احتمت بحماها. رغم مشكلة الحدود التي تقف بينها وبين بلدها، وعدم فهمها من تكون، وإلى أي بلد هي تنتمي.

أقلام نسوية مختلفة كتبت عن مشكلة اللغة والهوية، فـ(آسيا جبار) كانت لها قدرة خارقة عجيبة في استعمال لغة الآخر "الفرنسية" من أجل كشف جرائمه وبشاعته التي عجزت عن تعريتها بلغتها الأم، فهي هنا تثير قضية مهمة جدا هي علاقة الذات باللغة الأم واللغة المكتسبة.

---

[1]- *Rosella Spina:* ***enfants de harikis et enfants d'émigrés****,(par cour croisés, identités à recoudre, édition karthala, 2012, p 107.*

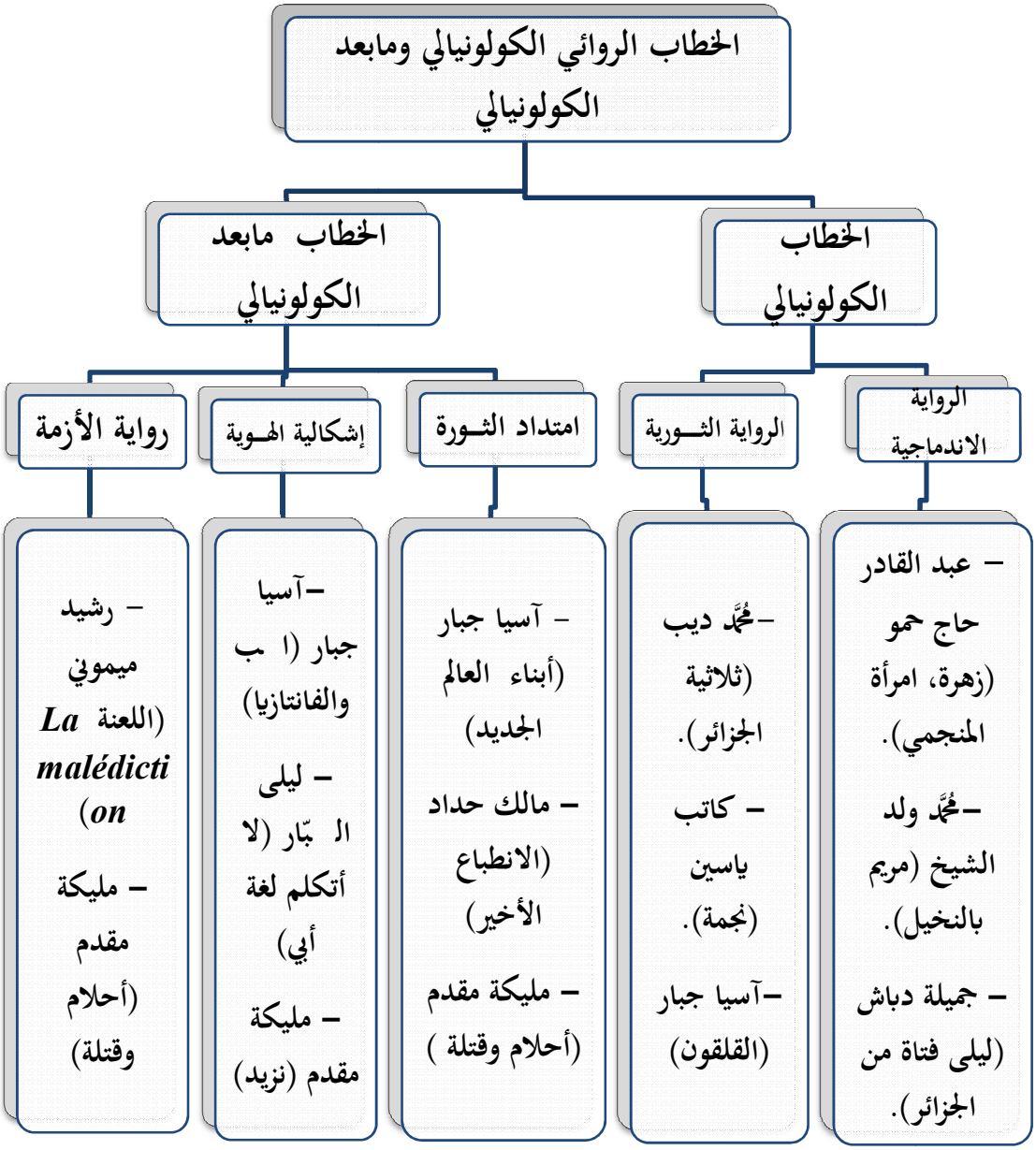
* – الـ ّبار ليلى ***Sebbar Leïla***: ولدت سنة 1941 بأفلو Aflou يالأغواط، من أب معلم جزائري، وأم مدرّسة فرنسية ويعتبر مولود فرعون أحد الأصدقاء المقربين لها لأنه صديق والديها. ينظر، *Jay Salim :* ***Dictionnaire des romonciers alériens,*** *p 480*

[2] – *Sebbar Leila:* ***Je ne parle pas la langue de mon père,*** *paris, Édition Julliard, 2003. p 39.*

أما (**مليكة مقدم**) فهي تمزج بين لغتها الأم ولغة التبني، قصد إبراز أعمالها من خلال الامتزاج العزيز إلى قلبها، والتي لم تتوقف في الدّفاع عنه في كل رواياتها.فاللغة عندها اختيار. وهروب من مجتمع مُثقل بالعادات والتقاليد.

كما وقد أخذت الكتابة الروائية لدى (مقدم) منحى آخر ممثلا في الكتابة عن الأوضاع والأزمات التي آلت إليها الجزائر بعد الاستقلال بخاصة الفترة الدموية التي تلت سنوات التسعينيات، وسميت باسم رواية الأزمة/ الأدب الاستعجالي. والتي استحوت منها (مقدم) أحداثا لرواياتها؛ تجربة واقعية ممزوجة بالخيال والفني، ولعل اهم رواية واكبت وصورت هذه العشرية السوداء (**أحلام وقتلة *Des rêves et des assassins***) اتتبعت العقد المأساوي من الجزائر. البطلة، (كنزة) التي تبحث عن ماضي الأم، التي أجبرت على تركهم . تكتشف حياة من الألم والمعاناة. في سياق هذا البحث، تصبح القصة سرداً يميل نحو معرفة وتفسير ما يهز نفسية الجميع: الحب، الكراهية، المعرفة، الأحلام المكسورة. كما أن القصة هي أيضاً اتهام للعنف بجميع أشكاله. تبدأ كنزة في نهاية القصة في بداية، بدءا من خارج الجزائر وخارج فرنسا، في بحث نهائي عن عالم أفضل.

نلخص ما سبق في المخطط الآتي:



مخطط توضيحي رقم 01 : يبيّن تقسيمات الخطاب الرّوائي المكتوب باللغة الفرنسية

2- أهم القضايا المعاصرة / الخطاب الروائي المكتوب باللغة بالفرنسية

إنّ قضايا الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي متنوعة ومتعددة تعدد قضايا الشعب الجزائري إبان الاستدمار، سنحدد قضايا الرواية بالحديث عن التجربة السردية لدى المرأة الكاتبة (مليكة مقدم)، لمعرفة كيفية تشكل الرؤى الإيديولوجية داخل خطابها الروائي، وكذا مناقشة أهم الأطروحات التي يستند إليها الفكر (النسوي) بعامة و(المقدمي) بخاصة في تمييزه وتفسيره لأهم الموضوعات المعاصرة

2-1 أوجاع الذات

ترسم لنا الكاتبة (مليكة مقدم) علامات عن شعور الذات بالهامشية في رواية **ع ر الجراد *Le siècle des Sauterelles***. تسافر (مقدم) مع الشخصيات العزيزة على قلبها وكتاباتها عن البدو. تدور أحداثها حول (ياسمين)، فتاة متمردة، و (محمود) شاعر يعيش في وسط الصحراء، بعيداً عن قبيلة المجتمع التي تضطهدهم وتقف عائقا أمام سعادتهم. في يوم من الأيام بغياب الزوج (محمود) قام رجال غامضون باغتصاب وقتل الأم (أم ياسمين) والطفل الرضيع، ياسمين تختبئ في أحد أماكن البيت خائفة تبحث عن الأمان، وقد نجت بأعجوبة أما الأب (محمود) كل ما يمكنه التفكير به هو الانتقام من الوحوش البشرية، التي اختطفت منه زوجته وابنه إلى الأبد، و على مسار الشريط السرديي تجوب (ياسمين / محمود) الصحراء، وتستغرب سلوكيات الكثير من االذكور وتنتقدهم تأييدا تاما لفكر (ايزابيل ابيرهاردت). تتأرجح أحداث الرواية بين فعل الانتقام / محمود، فعل الكتابة / ياسمين.

2-2 المرأة وسلطة المجتمع:

تتحدث رواية **الممنوعة *L'interdite***:عن مأساة اجتماعية تجسدها لنا الشخصية الرئيسة(سلطانة): ترحل عن القرية وهو؛ رد فعل ضد التقاليد، تدرس الطب تخصص أمراض الكلى في مونبلييه. سميت (سلطانة) على اسم (مليكة)، امرأة تحتج على الحبس والتعصب الذي يليه.مستقبل غامض مبهم سواد ليْل مُخيف يجعل من المرأة قابعة في ظلام الظُّلم والتّعذيب تقول

(سلطانة):" لم يكفيك تعذيب نسائك و رميهن في الشارع؟"[1]. هي دلالة عن جبروت الرجل، وهيمنة العادات والتقاليد التي تُجزم بمثالية الرّجل ودُونية المرأة، هي نّظرة عدائية إيديولوجية.

2-3 البحث عن الهوية:

ترمز "**نزيد *N'zid***" سنة 2001، رواية إلى النهضة والمتابعة اختارتها لأجل الإجابة على المشاكل، وعلى سؤال الهوية الأنثوية، أو مفهوم الهوية المحددة عالميا لأنها أمضت وحيدة في هذا المجتمع، وقد صدرت هذه الرواية بعد أحداث العُشرية السّوداء بالجزائر حاملة فيها الأحداث الجديدة، بطلة الرواية هي "نورة" الفاقدة للذاكرة، وقد اختارت الكاتبة العنوان بالعربية مكتوب بحروف فرنسية "*N'zid*" بدل "*Je continue*". وهو ما يمكن اعتباره حنين للغة الأم، وأن اللغة العربية أقدر تعبيرا، وأقوى من اللغة الفرنسية أحيانا، كما يمكن اعتبارها –الرواية– رواية المرأة المجروحة من خلال ذاكرة الكاتبة خاصة.

[1] – مقدم مليكة ، **الممنوعة**، ترجمة محمّد ساري، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 174.

3- الخلفية الإيديولوجية للعتبات *Arrière-plan idéologique des Seuils:*

تعتبر العتبة النصية أهم وأصعب مرحلة يمر بها الكاتب (ة) والقارئ على حد السواء، بالنسبة للكاتب هي نقطة الانطلاق لبناء عوالم نصه؛ بها ومعها تتحدد هوية النّص ويُبنى معمار النّص بأنساقه المختلفة وحمولاته الإيديولوجية المختلفة، ويحدث التفاعل النّصي بكل جزئياته، وتساعد القارئ على فهم مضمرات النّص؛ فهي بمثابة مفتاح الدخول لعالم النّص الروائي وتأويله.

أفرد (ج. جنيت *G.Gentte*) كتاباً عنونه (عتبات *Seuils*)، وحدد عتبات النّص المحيطة والفوقية قسما من أقسام المناص *paratexte* الذي "يجعل من النّص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة"[1]. تساعد العتبة على إضاءة النّص وفك شفراته الداخلية عن طريق الربط بينها وبين الخارجية قصد تأويله وفهم دلالاته.فكل ما يحيط بالنص من اسم الكاتب، العنوان، الإهداء، التصدير،...هي عناصر خارجية تندرج تحت اسم النّص المحيط *peritexte*. وهو ما يهمنا في التحليل كبداية أولوية للولوج إلى أعماق النّص وتأويله وتحديد مساراته الكبرى وأبعاده الإيديولوجية، من خلال دلالة العنوان أولا، والغلاف، والتصدير، والإهداء. فهذه العتبات تعمل على كسر قدُسية النّص كبنية لغوية مكتفية بذاتها.

3-1 العنوان *Le titre*

كان ولا يزال العنوان في أي إنتاج أدبي البوابة والمفتاح الرئيس للولوج إلى عالم النّص الكلي، فهو العتبة، التي تسمح بالدخول لدهاليز النّص، والعنونة "جزء لا يتجزأ من إستراتيجية الكتابة لدى النّاص لاصطياد القارئ وإشراكهٍ في لعبة القراءة، وكذلك بعد من أبعاد إستراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله، ومن هنا الحاجة الملحة لتحوزَ العنونة موقعا لها في

[1] - *Philippe Lane,* ***la périphérie du texte****, p 9* نقلا عن

بلعابد عبد الحق: **عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)**، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 44.

خريطة النظرية الأدبية المعاصرة، فهي لا تفتأ تضج بإشكاليتها وأسئلتها أمام عتبات القراءة النقدية"[1]. العنوان حلقة وصل بين النّص والقارئ، معه يمكن للقارئ أن يجمع ويفهم مسار الرواية ويؤول العبارات الحاملة لرؤى إيديولوجية تضمنها الكاتب (ة) أثناء نسج خيوط المتن الإبداعي، فالعنوان يعكس صورة المجتمع الواقعي والمتخيل في العمل الأدبي. ويحمل بعدا رمزيا تتعدد تأويلاته بتعدد القراء، كلٌ حسب مرجعيته الثقافية والفكرية؛ وبهذا تتشكّل القراءة الواسعة النّقدية بحسب اختلاف الرؤى الإيديولوجية.

إذا –العنوان– هو الصورة المصغرة للنّسيج النّصي *Micro-texte*، والرسالة المشحونة بعلامات دالة تعكس مضامينه الخفية التي لا يعرفها سوى المؤوّل الذّكي صاحب المرجعية الثقافية الواسعة. يرى (رولان بارت *R.Barthe*)، "العناوين عبارة عن أنظمة دلائلية سيميولوجية، تحمل في طياتها فيما أخلاقية، واجتماعية، وإيديولوجية".[2] فالعنوان هو الحاضن الفعلي لمجمل الأبعاد الإيديولوجية للنّص.

إنّ العلامات اللغوية التي يحيل عليها العنوان هي بمثابة "سؤال إشكالي بينما النّص هو إجابة عن هذا السؤال"[3]؛ أي أنّ الوظيفة الإيحائية للعنوان تمنحه خاصية الإعلان عن طبيعة النّص قصد فهم الإيديولوجيا التي تبنّاها المؤلّف الواقعي/ الضمني.

يعد (ليو هوك *Leo H. Hoek*) صاحب كتاب (سمة العنوان *la marque du titre*) وأحد أهم الدارسين للعنوان (علم العنونة *La ittrologie*) دراسة عميقة، ضمن منظور سيميائي وأعطاه تعريفا دقيقا معتبرا إياه "مجموعة من العلامات اللسانية *signes linguistiques* (كلمات *mot*، جمل

[1] – حسين خالد حسين ، **في نظرية العنوان – مغامرات تأويلية في شؤون العتبة الـ ـية**، دار التكوين للتأليف، سوريا دمشق، ط؟ السنة 2007، ص 33.

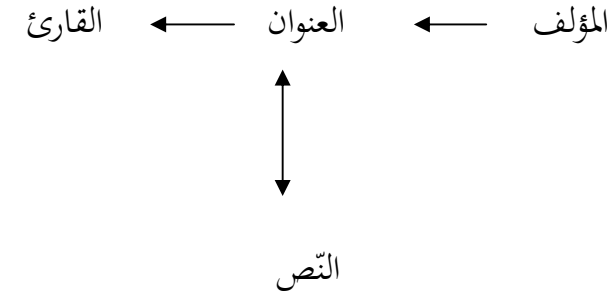
[2] – حمداوي جميل: ***السيميوطيقا والعنونة***، مجلة عالم الفكر، العدد 3، 1 يناير 1997، ص 99.

[3] – مُحَمَّد عبد الناصر حسن: **سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي**، دار النّهضة العربية، القاهرة، دط، 2002، ص 9.

phrases، نصوص *textes*) التي يمكن أن تظهر أعلى النّص لتشير إلى محتواه العام تعيينا، وتحديدا، لجذب وإغراء الجمهور المستهدف *le public visé*"[1]

إنّ دراسة إنتاج نص أدبي بغية الوصول إلى عمقه، يبدأ من سؤال كيفية قراءة العنوان بالتحليل والتأويل كنص موازي للنّص الأصلي؟ فهو له الأسبقية في الدّراسة على باقي العناصر المشكّلة للمتن. لما له من سلطة على أساسها تبرمج القراءة الفعلية، هو نقطة البداية، وجملة النّهاية؛ فالعنوان "ليس فقط عنصرا من النّص الذي تراه في أول الكتاب بل هو عنصر سلطوي، يبرمج القراءة، ويؤثر على أي تفسير ممكن للنّص"[2].هكذا، يبدو العنوان أهم عنصر في صفحة الغلاف؛ فهو بمثابة الحالة المدنية للنّص "تضع علامة على الاسم (العنوان) المهنة (وظيفته تسبق محتوى النّص) الموطن (علامة الناشر)، تاريخ الميلاد (سنة النشر) السلطة المعنية (اسم المؤلف)"[3].

بهذا يصبح العنوان القناة الواصلة بين القارئ والمتن الإبداعي، ونقط الانطلاق نحو أفاق تأويلية عميقة تحدد السياق العام للنّص قيد التأويل للكشف عن معانيه الداخلية.



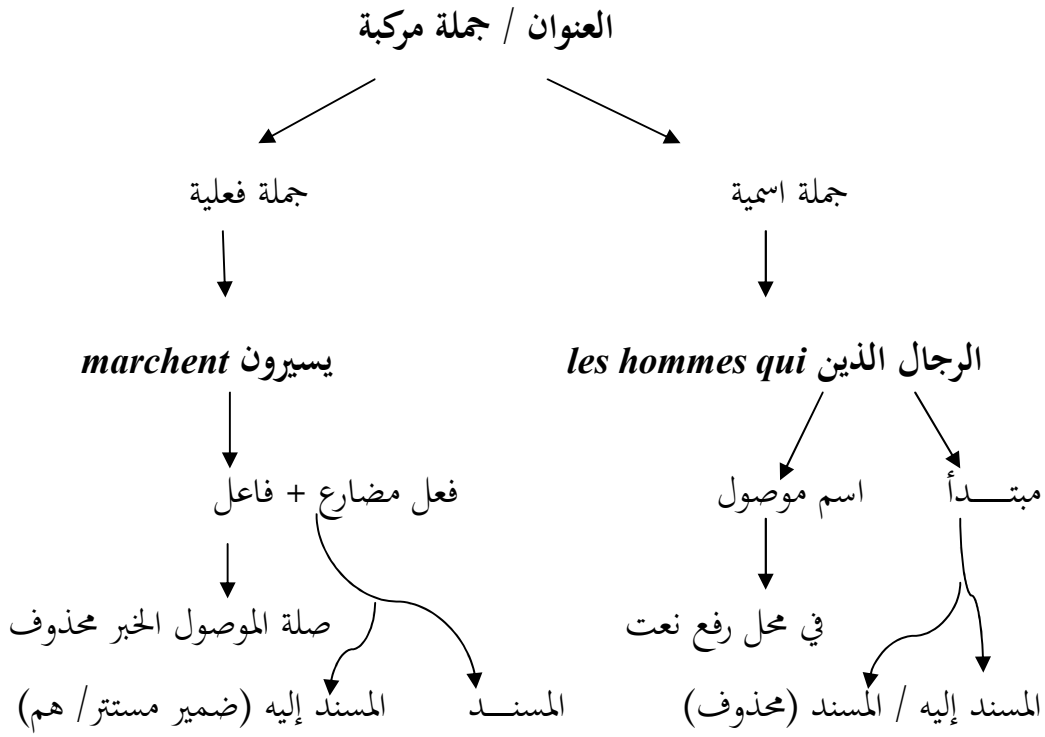
وسنسعى ضمن هذا الطرح النظري لقراءة تحليلية تأويلية لمضامين العناوين لروايات (مليكة مقدم)، والكشف عن المفاتيح الإيديولوجية المشكلة للخطاب الروائي، والوظيفة الإيديولوجية التي يجسدها باعتباره مدخلا إيديولوجيا شاملا لكل الصراعات والتناقضات في الرواية.

[1] - *LEO HOEK, **la marque du titre**, dispositifs, sémiotique d'une pratique textuelle, paris, Mouton éditeur, La haye, , 1981,p 17.*
[2] - *ibid,, p 1.*
[3] - *ibid, p 3.*

3-1-1 الرجال الذين يسيرون *Les hommes qui marchent*

تعد رواية (*Les hommes qui marchent*) الرواية الأولى لـ (مليكة مقدم)، نُشرت سنة 1990 عن "رامزي" (*Ramsay*) وعن دار "غراسي" (Grasset)، في (326) صفحة، تحكي تاريخ الجزائر إبّان الاستدمار، وقصة عائلة (ليلى). تبدأها بالحديث عن (جلول) الحامل لصفة ولقب (بوحلوف)، الذي يعتبره –جلول– حسب الراوي دلالة اعتزاز وقوّة، راسماً ملامح الصّبي الشديد العاشق للحرية بعيداً عن الصحراء، أحبَّ الحرف والقراءة والحكايا خلافاً لأقرانه، والشخصية المحورية التي تدور جل الأحداث حولها الجدة (زهرة) المتشبّعة بالحكمة والنبوءة امرأة لا تحفل إلا بحياتها البدوية، لها سلطة الكلمات القاطعة كالسيف.

بالنسبة للعنوان ودلالته، جاء مركبا من: جملة اسمية وجملة فعلية، هذه الأخيره هي المتحكمة في رسم تشكّل الإيديولوجيا في النّص؛ نوّضح ذلك في المخطط الآتي:



نلاحظ أنّ العنوان جاء جملة مركبة بركن إسنادي وآخر مكمل له يمكن وصف"الجملة بسمة واحدة متميزة، ألا وهي أنّ لها محمولا *prédicat* أو مسنداً.(...) فإنّ اللغة قد تستغني عن الفاعل، أو المبتدأ، أو المفعول،...لكنها لا تستغني أبدا عن المسند"[1]. إذا المسند إليه (الرجال) المسند محذوف، في الجملة الفعلية المسند (يسيرون) المسند إليه محذوف، تقديره (هم) تعود على الرجال، الضمير (هم) مسند إليه.

هذه النظرية الإسنادية التي تحدّث عنها (بول ريكور)، هي الحكم بشيءٍ، وهو ربط العمل الذي حدث بالجهة التي قامت به؛ أي فعل (السير) من قام به؟ فالتعبير لا يكون دائما مباشرا، وشفافا؛ لأنّ "اللغة ليست نسقا شفافا يظهر فيه المعنى كاملا للتواصل، بل هي نسيج تتراكم فيه طبقات المعنى"[2]. إنّ اشتغال اللغة عند (مقدم) ما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي يؤدي إلى استبدال المعاني داخل الخطاب ، وكذا استعمالات واسعة للغة للانتقال من معنى إلى آخر.

الذات الفاعلة محذوفة تقديرها (هم) التي تعود على الرّجال/ النساء/ الأطفال. فالمعنى السطحي يربط السير بالرّجال لكن، في حالة ربط العلامة اللغوية للعنوان بالدلالة الكاملة الخفية لنّص، نجد المعنى يختلف فالكاتبة (مقدم) لم تفرد الرجال فقط بالسير بل حتى النّساء والفتيات، لأنّ السّير مرتبط بالهجرة والتّرحال الطّويل، وهي الصفة التي يتميز بها أهل البادية / الصّحراء.

إنّ فكرة الترحال لا تعكس رؤية منفردة بل رؤى متعددة لجل الشخصيات بالمتن الروائي (ليلى، سعدية، بوحلوف) ، هي وليدة موقف إيديولوجي مُبيّت ومرتبط بالنّظام المجتمعي للجزائر ، وبموقف الكاتبة المزدوج من ماضي عاشته وحاضر ترسم تأزّمه.

بالمتن الروائي نصوص تحيل على العنوان نذكر منها[3] «*Seul quelques hommes* » فقط بضع رجال، إشارة منها إلى ثلة من رجال القبيلة، الذين تحكي عنهم الجدة ومواكب الملح *les*

[1] – ريكور بول: **نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى**، ص 35.

[2] – منصف عبد الحق ، **الخطابي عز الدين: في تأصيل العقل التأويلي**، فلسفة تأويل الوجود الإنساني عند بول ريكور، أفريقيا الشرق، المغرب، 2019، ص 89.

[3] - *Mokeddem Malika:* ***les hommes qui marchent****, p 17.*

« *Des hommes qui caravanes du sel* وعن الكثبان الرملية وتلقي نظرة عن ذكرى *marchent* »[1]. حديث (جلول) لأبنائه عن عائلته بالصحّراء قائلا:

*« Ce sont des **hommes qui marchent**. Ils **marchent** tant **que la vie marche** trop vite en eux ...**je crois** que **leur marche** est une certaine **conception** de **la liberté »*** [2]**.**

إنّهم رجال يسيرون . يسيرون طالما أن الحياة تسير بسرعة فيهم... أعتقد أن ترحالهم الدائم بُغية تحقيق الحرية. التّرحال يسري بعروقهم ، فهم يرحلون ولا يعلمون لمَ ؟ ولا إلى أين. فقط يرتحلون ويسيرون لأجل التّغيير والاستمرار في الحياة.

تهيمن على الخطاب الروائي رؤية إيديولوجية متعلقة بالسارد؛ وشخصية (ليلى) المتحكم بزمام السرد، وبتوزيع الكلام على باقي الشخصيات التي تحمل رؤى إيديولوجية مساندة لها وأخرى معارضة، تتجلى في الصراع الداخلي بين شخصية (سعدية) و(زوجة الأب/ والمجتمع)، (أبي حلوف/نظام القبيلة). فأفكار (سعدية، أبي حلوف) تتوافق وتتساوى وأفكار (ليلى)؛ أي بتعدد الشخصيات تتعدى الرؤى داخل المتن الروائي، وهو ما يدل عليه العنوان بكلمة (رجال) التي ترمز لغويا لجنس الرجال دون النّساء، أما وظيفتها الإيحائية الخفية، فهي تشمل حتى النّساء بوصفهن حاملات لفكرٍ إيديولوجي مضاد للرجل، يسعين للتحرّر من وراءه والتّغير. وهذا ما نحاول الوصول إليه بعمق في الفصول اللاحقة من تحليلٍ وتأويلٍ للمتن والكشف عن الصراعات المحركة للأحداث السردية، وفهم البنيات الثقافية والإيديولوجية التي يقوم عليها النّص..

وتبعا لما تم ذكره من تحليل للعنوان في علاقته بعالم النّص، واستكناه ما يظهره وما يخفيه نجد الرّواية تحاول ربط العالم الواقعي بالعالم الخيالي لفضح تزييف الحقائق، وفق مبدأ تشويه الأيديولوجية المهيمنة والمضادة للحرية وإضفاء الشرعية للحياة الاجتماعية بناءً على تحقيق عاملي الادعاء بشرعية السلطة المضادة للفكر الأعور والاعتقاد به.

[1] - *Mokeddem Malika:* ***les hommes qui marchent***, p 96.
[2] *Ibid*, p 24-25.

3-1-2 ء ر الجراد *Le siècle des sauterelles*

تتحدث الرواية عن العشرية السوداء للجزائر، مستغلّة المساحة الصّحراوية التي تتشرّب منها – المؤلفة– ذكريات ماضيها، الذي تنسج حكاياته الجدّة الشّاعرة الأمية ***poétese analphabète***، تحكي قصة الأب (محمود) وابنته (ياسمين) اللّذين يحملان جروحا عميقة عمق البحر، يسيران بحثا عن السلام الداخلي، فالأب (محمود) بدوي متعلّم، درس في المدارس الدينية (بتلمسان)، وحضر دروسا بالأزهر بالقاهرة[1]، عاشق للشعر وجد ملجأه في حب زوجته (نجمة) التي التقى بها عبر الكثبان الرملية.

هذا الشاعر المتجوّل الذي تحدى العنف، تتعرض أسرته لمأساة؛ في غيابه تتعرض زوجته للاغتصاب، والضرب، والقتل على يد اثنين من اللصوص. أمام ابنته (ياسمين)، التي ظلت صامتة بسبب المشهد المؤلم، تتابع والدها، الذي تحرّكه مشاعر الغضب للانتقام مِن مَنْ حطموا أحلامه، وفي طريق الانتقام تكتشف (ياسمين) زوايا جنوب الصحراء، ووهران، وتتعلم الكتابة؛ وهي الطريقة الوحيدة للتّواصل مع والدها.

.في الواقع، قرر (محمود) تشكيل شخصيتها وتحريرها من قيود الجهل الثقيلة، فقرر أن يثقف ابنته، ويروي لها ما لديه من شعرٍ، وقصص، وبخاصة قصص (إيزابيل إيبرهارد *Isabelle Eberhardt*)*، اكتشاف حياة هذه (الرومية)[2]، التي عاشت حرة، وسعيها لتحقيق أحلامها، سحر (ياسمين)، وشجعها على أن تجد في مغامرة الكلمات قوتها المثيرة في تلك الأماكن البعيدة حيث الفراغ والصمت الثقيل، يبرزان آلام الماضي، يستمر عجزها حتى يوم الذي تتعرف فيه على قاتل والدتها، بالرغم من مخاوفها لهذا اللقاء الذي يذكرها برعب العنف الذي لا يزال راسخا بذاكرتها.إلا أنّها تتحرر من ضعفها متبعتا أثر الرومية (إيزابيل).

---

[1] - *Mokeddem Malika:* ***Le siècle des sauterelles****, paris, Grasset, , 1992, p 33.*

* – **ايزابيل ايبرهارت** (بالألمانية: *Isabelle Eberhardt*) (17 فبراير 1877 – 21 أكتوبر 1904) مستكشفة وكاتبة سويسرية، عاشت وسافرت في شمال أفريقيا. كانت من أكثر نساء جيلها تحررا، حاربت المبادئ الأخلاقية الأوروبية واعتنقت الدين الإسلامي

[2] - *Mokeddem Malika:* ***Le siècle des sauterelles****, p 158*

يندرج عنوان (**ع ر الجراد**)، ضمن العناوين الغامضة التي تكسر أفق القارئ، فهو يفتح على عدة احتمالات ، فلفظ (**الجراد *sauterelles***) هو نوع من الحشرات، ذُكر في القرآن الكريم لقوله تعالى: " فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُّفَصَّلَاتٍ فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا مُّجْرِمِينَ " الأعراف 133. والجراد هو، جند من جنود الله أرسله الله سبحانه وتعالى على العصاة عقابا لهم، وهو كلام ترمز له (مقدم) في خطابها الروائي على لسان الساردة تقول:

« *Ejrrad! les sauterelles les plus nuisibles de notre histoire nous sont toujours venues de la mer, pas du desert* »[1].

"جراد !إن أكثر الجراد ضررًا في تاريخنا يأتي دائمًا من البحر وليس من الصحراء"

في إشارة منها للاستدمار الذي سلب الشعب الجزائري أراضيه حسب قول الجد (سليمان التيجاني) فهو رافض للفكر الاستعماري ولإيديولوجيته المنتهجة لاغتصاب الأراضي، وفكرة القتل قبل الولادة.هو هو شكل من أشكال اللعنة.

يتكون العنوان من:

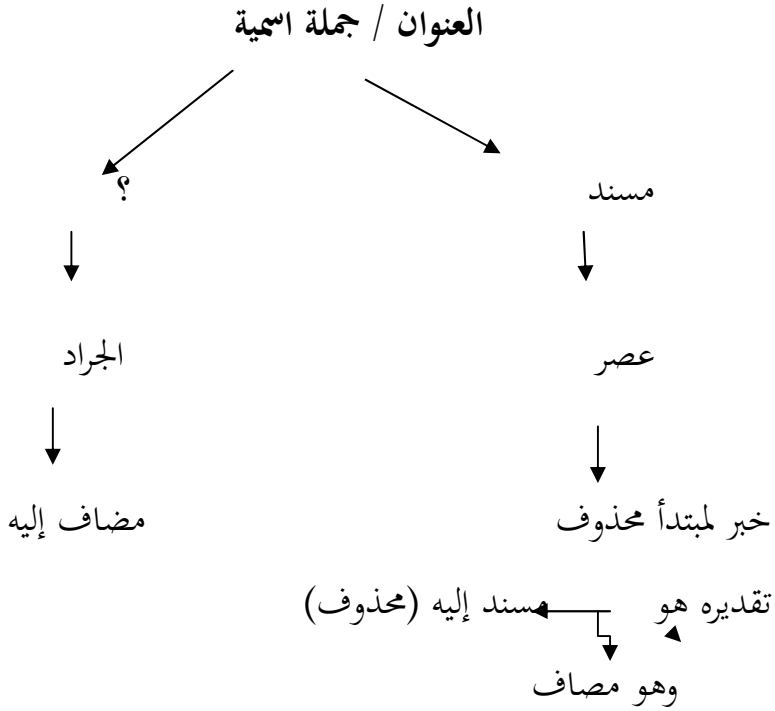
- جملة بسيطة السطحية ← عصر *Le siècle* + الجراد *des sauterelles*

↓ ↓

حِقبة طويلة من الزّمن + فصيلة من الحشرات

- جملة عميقة ← هو/ هذا + عصر + الجراد ← المركب الإسنادي.

[1] - *mokeddem Malika:* ***Le siècle des sauterelles*** *p 25.*



لقد وظفت الكلمة في المتن الروائي:

« la nuit avait replié les ailes des sauterelles pour occuper seule le ciel. les insectes d'agglomération au sol et sur les arbres. ceux qui bougeaient encore semblaient comme agonisant. dans les ruelles, le moundre souffle d'air soulevait un tourbillon »[1]

" طوى الليل أجنحة الجراد لتملأ السماء فقط .عناقيد الحشرات على الأرض وعلى الأشجار . بدا أن أولئك الذين ما زالوا يتحركون يموتون في الأزقة، أثار أنفاس الهواء الزوبعة"

الجراد هنا كناية عن الكثرة، كثرة الموت والقتل الذي طال بعض الأشخاص في المجتمع الجزائري فالناس تتساقط كالذباب والسبب الحشرات البشرية التي تشبه الجراد الموبوء الذي يغزو العالم ويدمر كل شيء. الجراد أشبه من يعري النّاس من ثيابهم ليفضح حقيقتهم.

بهذا العنوان تدق (مقدم) ناقوس الخطر، القتل والاعتداء على النّساء في الجزائر في العشرية السوداء شبه بغزو الجراد، خلال عصور مضت على صحراء إفريقيا، فأضحى يهدد العالم. للعنوان حمولة إيديولوجية تبرز من خلالها شخصيات الرواية (محمود، نجمة، ياسمين)، وهذه الإيديولوجيات

[1] - *Mokeddem Malika:* ***Le siècle des sauterelles*** *p32.*

هي من تحرك الشخصيات وتكشف الصراع بين المواطن واللصوص قطاع الطرق، الذي من خلاله يتحدد الموقف الإيديولوجي لكل شخصية. وكذا الخلفية الإيديولوجية للكاتب.

وعند الحديث عن الحامل الفعلي للرؤية الإيديولوجية نجدها "تبرز من خلال اللغة التي يستعملها الراوي، وبخاصة الأوصاف التي يصف بها الشخصيات"[1]، السارد يصف (محمود) بالشاعر نسبة لعلمه ونُصرة منه للعلم والثقافة،.وبهذا المؤلفة تجسد التناقضات والاختلافات الإيديولوجية التي تتصارع داخل العمل الروائي بين كل من شخصية (محمود، ياسمين)، و(رابح ، المجنون). كما أنّ لفظ **الجراد** دلالة تؤكد انعدام الأمن والسلام، وترمز للوضع الاجتماعي المتدني، راسمة الخراب الصحراوي، فالحرمان والموت هما ما يميز الصحراء.

3-1-3 الممنوعة *L'interdite*/ تحدي ا ظورات

يعد العنوان مؤشر تعريفي تحديدي للنّص، وامتلاكه -النّص- اسماً (عنوانا) هو إثبات الكينونة، ونص (مقدم) الروائي المعنون (**الممنوعة**) علامة لغوية تعكس هوية النّص وجودا، وتكشف "عن ملامح المجهول المنتظر (النّص)، وتخلق جوا من الألفة يستأنس بها القارئ قبل أن ينخرط في رحلة استكشاف النّص، والتّسلل إلى ردهاته الداخلية"[2]، ولذا غَدا العنوان موقعاً خاصاً في الخطاب الروائي.

جاءت البنية النّحوية واللّغوية الدّالة في رواية (الممنوعة) كلمة مفردة، نكرة، صفة مؤنثة، تحيل إلى شخص وقع عليه فعل المنع هو (الأنثى/ المرأة)، الممنوعة لها دلالة نحوية صرفية. تقدير الجملة:

هي ⟵⟶ ممنوعة

↓ ↓

مسند إليه (محذوف) مسند

[1] – لطرش يوسف. **بناء الرؤية السردية في الخطاب الروائي**، ص 28.

[2] – اشهبون عبد المالك: **العنوان في الرّواية العربية**، ط1، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا 2011، ص 15.

جاءت (الممنوعة) مفردة والكلمة المفردة حسب (**ريكور**)، "ليس لها معنى في ذاتها، بل تستمد معناها من الوحدات أو الكلمات الأخرى المجاورة لها في السياق الذي ترد فيه"[1]؛ أي دلالة العنوان ككلمة مستقلة عن النّص لا معنى لها ولا تحمل دلالة الغموض وإزالته محكومة بالعودة للمتن، وتحليله، وفهمه، وتفسيره بواسطة القرائن التي تحيل له، فالمعنى الكلّي للنّص هو ما يفسر الكلمة، بالإضافة أنّ كلمة ممنوعة تشير أنّ الموقف الذي يُؤخذ بفُرادة دون الجماعة ضعيف والاستناد إليه مشكوك. وبالعودة للجذر الاشتقاقي لكلمة (الممنوعة)، اسم مفعول مشتق من الفعل (منع)، أما في اللغة الفرنسية كثيرة نذكر منها:

Interdire	***Défendre***	***Empêcher***
↓	↓	↓
منع	حمى/ دافع عن	عاق/ منع

كلها تدخل ضمن المحظور، والممنوع، والمحرّم.

يشير الحذف هنا للمسند إليه (فاعل المنع)، وإلى أنّ الأصل هن مجموعة النّساء اللائي حرمن من حقهن، ومنعن من ممارسة فعل الحرية، وكذا المنع المتعلق بجنس الذكور؛ لأن حريتهم مقيدة بقوانين المجتمع، والنسق الإيديولوجي المستمد من سياق ثقافي متّصل بالبيئة الصحراوية.

بالعودة لنص (الممنوعة)، المحظورة نجد مقاطع سردية تتقاطع والعنوان، ممثلة في قول الساردة:

سيدتي لا تسطتعين المجيء! ممنوع، [2]« *Madame, tu peux pas venir! C'est interdit* »

فُرِض عليها المنع من الآخر (الرجل) باسم السّلطة التي خوّله إياه القانون الذكوري. تقول الساردة في موضع مُغاير يحدد فعل المنع:

« On veut plus que tu restes chez nous? Ain Nekhela, c'est pas un bordel!(...)un péché dans le village »[3].

"لا نريد أن تبقي عندنا؟ عين النخيلة ليست مكانا للعهر! (...) خطيئة في القرية ".

[1] – ريكور بول: **نظرية التأويل**،من مقدمة المترجم، ص 9.

[2] - *Mokeddem Malika:* ***L'interdite****, paris, Editions Grasset, 1993, p 24.*

[3] - *Ibid*, p 162.

المنع هو إلغاء كينونتها كذات فاعلة، وتجميد لهويتها من طرف الصّوت الذكوري الذي يغرّد بأيديولوجيته الزائفة المناقضة للآخر (الأنثى). ويجدر الإشارة إلى أنّ علامات التعجب (!) *Les points d'exclamations* في اللّغة الفرنسية تستعمل عند التركّيز على الحمولة الرّمزية لعبارة ما، فكلمتي (ممنوع ! ***interdit***)، (العهر ! *un* ***bordel***)، دلتا على دهشة وغضب (**سلطانة**) من التفكير السطحي والمتحجر للمجتمع الصّحراوي.كما أن علامة التّعجب هنا؛ بمثابة توجيه القارئ منذ البداية.

اسم (الممنوعة) هو اسم المفعول: "صِفة تُؤخذ من الفعل المجهول، للدلالة على حدثٍ وقع على الموصوف بها على وجه الحدوث والتّجدُّد، ى الثبوت والدّوام"[1]. يُبنى من الفعل الثلاثي على وزن (مفعول)، منع ممنوع(ة) للمؤنث. وهي صفة تعني إمكانية أن يتجدد المنع كلما تكرر التعسُّف، والعنف، والظُّلم، والجهل، وعليه سيتجدّد التّمرد والعصيان للمرأة كرد فعل.

بعد مقاربة النّص وجدنا العنوان يفتح على أكثر من دلالة وتأويل، ويطرح العديد من الأسئلة: هي ممنوعة من ماذا؟ ومن منعها؟ ولم؟ وما الغاية من المنع؟ أسئلة لا يجيب عنها العنوان منفردا بل بتعاضده مع المتن الروائي.

تسعى البطلة (سلطانة) ضمن المسار السّردي المخصّص لها أن تعيش الحياة التي تَنتمي لها، وتنتمي هي لها، فهي لا تطلب من الواقع إلا القليل لكنّه رفض منحها إياه، هي ترفض عيش الرتابة، وعدم التغيير لأنّ الوضع يدنّسها ويشوّهها، لذا تحاول إضفاء الشرعية على توجهاتها الفكرية الإيديولوجية وإدماج أكبر عدد من الذين فُرِض عليهم فعل المنع.

[1] – الغلاييني مصطفى: **جامع الدرو العربية الموسوعة الكاملة**، دار الهدى، الجزائر، ج1، 2013، ص 140.

3-1-4 أحلام وقتلة *Des rêves et des assassins*

لكل واحد منا أحلام يسعى لتحقيقها لكن سرعان ما تدمر بفعل فاعل(أحلام وقتلة) رواية "الجندي بين الحلم وتخطي الواقع، ليس من خلال الكتابة، والعنف الذي يجسد القتلة الأصوليون الذين يتنكرون لحق المرأة في الحلم بالحرية"[1]. العنوان إشارة إلى حظر الحلم بالنسبة للمرأة الجزائرية، وهو البداية التي من خلالها تُرصد البؤرة الأساسية لحركة الإيديولوجيا.

إنّ رواية (أحلام وقتلة)[2]، رواية من رحم الواقع* الجزائري الذي عاش الويلات ، أين جمعت (مقدم) بين صوت أنين الشعب الجزائري *les gémissements du peuple algérien* في مواجهة الإرهاب *la terreur* ظُلامي الفكر، وبين مواضيع مختلفة أُثيرت سابقا في أعمالها متمثلة في استنكارها للهيمنة الذكوريه، التي تسعى للتفوق على المرأة وقتل أحلامها وآمالها كأنثى.

المؤلفة تترجم واقع الجزائر الذي يفرض سيطرته وسلطته على النّساء في محاولة لإبادتهن من طرف السلطة الأبوية، مخلفا الكراهية المتنامية لدى(كنزة) بطلة الرواية التي سُلبت ذاتها بسبب العادات والتقاليد التي تستعبد المرأة وتحجبها، بالمقابل تعزز مركزية الأب.وهي خلفية فكرية إيديولوجية تحدد مسار وطبيعة الإيديولوجيا السلبية ومن يمثلها فعليا، فالحلم بالنسبة لـ (كنزة) أشبه بالموت والقتل لكونه يتجلى في صور عديدة تقول الساردة :

---

[1] - *BENAMARA Nasser,* ***Pratique d'écritures de femmes algériennes des années 90n Cas de Malika Mokeddem****, thèse doctorat, Directeurs de recherche Pr Farida BOUALIT, U niversité A/Mira, Béjaia, Juin 2010, p 21.*

[2] - *Mokeddem Malika:* ***Des rêves et des assassins, Paris, Grasset, 1995,p 224.***

* - روايتها **أحلام وقتلة** "بدأت أحداثها من قصة حقيقية روتها لي إحدى مرضاي. كانت امرأة مسنة تركت الجزائر عام 1962 وتركت ابنتها في وهران. وهي توفيت مؤخرا، هذا ما دفعني إلى رواية قصتها بالكتابة كدليل على عمق تمزقها الذي تجاوز أكثر التخيلات إيلاما. هنا توقفت عن الكلام. هذه قصة معاناة أم لم تر ابنتها مرة أخرى، إنها أشبه بقصص الكثير من الجزائريين الآن ، فقد حاولت أن أتخيل الحياة الحالية لهذه الفتاة التي كانت بقيت هناك. ينظر

Redouane Nadjib, Yvette Bénayaouns-szmidt, Robert elbaz: ***Malika Mokeddem, collection "Autour des écrivains Maghrébins,*** *Editions L'Harmattan, Paris, 2003",p .24*

« La faillite est si grande. Trente ans de mensonges sur notre identité. Trente ans de falsification de notre histoire et de mutilation de nos langues ont assassiné nos rêves. Font de nous des exilés dans notre propre pays » [1].

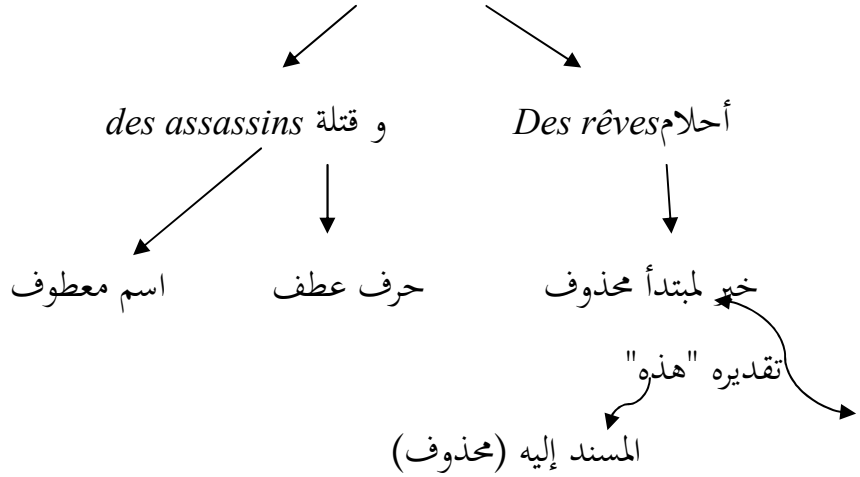
"كانت الخيبة .كبيرة، ثلاثون عاما من الأكاذيب حول هويتنا، .ثلاثون عاما من تزوير تاريخنا وتشويه لغاتنا قتلت أحلامنا .أصبحنا منفيين في بلدنا". القتل مرادف للألم، والخيبة والاستسلام، العنف، الدمار، أما الحلم كلمة لها معنى رمزي يجمع بين الأمل،الرغبة، السعادة، الفرح.

وتعتبر أولى روايتين لـ (مقدم) من رواة القصص، ولكن منذ اللحظة التي بدأت فيها "الاغتيالات *les assassinats* " في الجزائر، تقول–مقدم– على حسب ما ذكر (نجيب رضوان) في كتابه المعنون (مليكة مقدم: سلسلة حول الكتاب المغاربة): "لم يعد بإمكاني الكتابة بهذه الطريقة – القصصية–. وكتابي الأخيرين، (الممنوعة، أحلام وقتلة)، هما حول كتابة الأزمة، تلك الخاصة بالمرأة اليوم، العالقة في مآسي التاريخ الآن، بعد تفكير عميق دقيق، أقول لنفسي أني لن أدع هذه المأساة تسلُبُني حريتي الثقافية أيضاً! إنّ عدم الاستمرار في الكتابة حول هذا الموضوع سيكون ليدعّم حجج وسائل الإعلام الغربية التي لا تتحدث عن هذا البلد إلا بكونه همجي"[2]. ترى (مقدم) أنّه من الظُلم ترك الشعب الجزائري بعامة والصحراوي بخاصة يقاوم لوحده، عليها بالكتابة، لكي يستعيد هذا الشعب يومًا ما فرحته.

يعد العنوان الروائي نقطة تفاعل بين النّص والمتلقي/ القارئ فهو يجذب القارئ، ويستخدم كـ"مادة أكثر ربحا من الأنواع الأخرى من العناوين بعالميته ووظيفته الإيديولوجية "[3]، إنّ قراءة أي نص تتم بالقياس مع قراءة العنوان ومعرفة مدى تأثيره على القارئ.

العنوان / جملة اسمية

[1] - *Mokeddem Malika:* ***Des reves des assassins*** *; p 80.*
[2] - *Redouane Nadjib, Yvette Bénayaouns-szmidt, Robert elbaz:* ***Malika Mokeddem, collection****,p 26.*
[3] - *LEO HOEK,* ***la marque du titre, p 21.***



أحلام المرأة الأنثى قتلت، وآمالها دمرت من القتله، وهم المجتع الذكوري، فالعنوان يرتبط ببنية السوق التجارية، ويتحدد بدوره الاجتماعي الذي يؤدي بذلك الوظيفة الإيديولوجية. ومن خلال البنية التركيبية للعنوان وبتأويلها نقول:

1- البنية السطحية ← أحلام وقتلة ← جملة اسمية (خبر + معطوف)

2- البنية العميقة ← هذه أحلام وقتلة ← مركب إسنادي

مسند إليه مسند

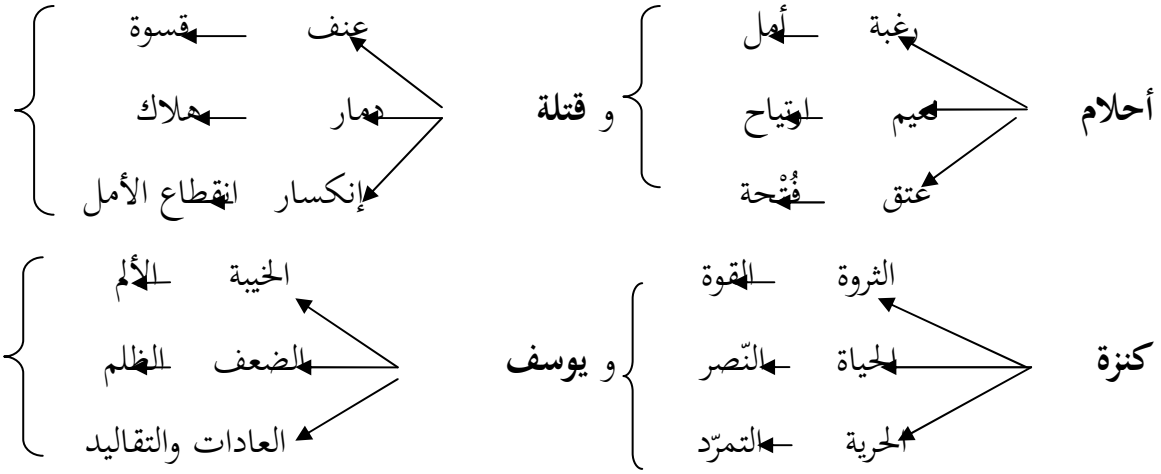
العنوان مرتبط بالوضع المتأزم للشعب الجزائري في الفترة الحرجة الخالدة في ذاكرة كل فرد جزائري (العشرية السوداء) تاريخ الهجومات الإرهابية المدمرة على جل ولايات الوطن، والتي علّق عليها في نطاق واسع على أنّها الخراب الذي أعاد الجزائر لنقطة الصفر نقطة الاستعمار، وعليه كل يتساءل كيف ومتى وإلى أين نحن ذاهبون فلكل إيديولوجته لا شك في ذلك

وبالعودة إلى الرابطة الإسنادية نجدها لفظية بين (مسند إليه) محذوف تقديره هذه، و(مسند) أحلام خبر لمبتدأ محذوف، وقد تم حذف المسند إليه عن الوجود الفعلي، ومنحت السلطة والهيمنة الكلية للمسند الخبر ، وهذا الحذف أضاف القوة للأحلام دلالة؛ لكن ضمنيا هي لعبة لغوية، تشير إلى طبيعة هذه الأحلام المهددة بالقتل، والضمير هي/ اسم الإشارة هذه، يحيل إلى عتبة التّخييل التي

تتيح لنا تخيُّل الفئة التي قتلت أحلامها والكشف عن هويتها كمؤشر تعريفي يسمح بالنفوذ لعالم النّص.

انفصال (كنزة) عن عائلتها التي لم تجد بها السعادة بل الألم والخوف من واقع مر، فلحظة مغادرتها للبيت؛ رغبة لتحقيق السعادة المأمولة.تحت سماء بلد آخر فكانت الوجهة (وهران)، أين مارست الجنس، وشرب الخمر، عاشت ملذات الحياة بحرية تامة بُغية ملأ الفراغ الذي كاد يُدمر ذاتها. في تلك الآونة بدأ القتل من قبل الجماعة التي تسمي نفسها بالإسلامية، التي تفرض على النساء الحجاب والسترة، هنا تتعرف (كنزة) على (يوسف)، لتعيش معه غراميتها، لكن سرعان ما تصاب بخيبة سببها استسلام حبيبها للزواج باسم العادات والتقاليد، لتحط الرحال الأخير بفرنسا (مونيلييه) .

تكمن الوظيفة الإغرائية للعنوان، في كون عنوان (أحلام وقتلة) يحمل دلالات خفية تستفز المتلقي، وتولّد لديه رغبة ولذة لقراءة النّص، والولوج لعالمه واستكناه خباياه، فالبنية اللغوية له تحيلنا إلى العشرية السوداء، والإرهاب.



يمكن أن نحدد –بناء على ما سبق– أنّ اجتماع أمرين مختلفين يشكلان تناقضا، يؤدي لصراعات بين الأطراف لا نهاية لها.

العنوان يحمل أبعاد إيديولوجية مختلفة:

- ✓ البعد الاجتماعي المتمثل في العنف، والقتل، والقهر
- ✓ البعد الإسلامي الذي تمثله الجماعة الإسلامية التي تحارب الحرية باسم الأيديولوجية الدينية ومحاولة تشويه كل ما يخالف أفكارها، فالعامل الديني له تأثير إيديولوجي يضرب بجذوره إلى عمق المجتمع.
- ✓ البعد السياسي تحدده الممارسة التعسفية للسلطة الحاكمة ضد الأفراد، وهي ممارسة إيديولوجية خلفها الاستعمار الفرنسي.

هي رؤى إيديولوجية ضمنتها الروائية (مقدم) لشخصياتها موزعة على كل المساحة السردية، يثبتها الصراع الدّاخلي بين الشخصيات (كنزة، يوسف،عليلو، العائلة، المجتمع الجماعة الإسلامية)، لنصل في النّهاية إلى أنّ الرؤية الإيديولوجية السائدة والمهيمنة في نص (أحلام وقتلة) هي للبطلة (كنزة) باعتباره الراوي الأساس المتحكم في سير الأحداث. والتي تسعى لتشويه المجتمع الذكوري، وإضفاء الشّرعية على أفكارها محاولة إدماج الشخصيات الروائية، وفئة كبيرة من القراء سواء الضمنيين أو الواقعيين داخل بنية أفكارها لكنها لم تحقق الوظيفة الثالثة (الادماج).

3-1-5ليلة الـ دع *La nuit de la lézarde*

تبحث (مقدم) عن السّلام الدّاخلي في الجزائر، التي لا يزال صداها يدوّي أكثر من ذي قبل، تسعى من وراء نصها (ليلة الصدع) البحث عن الذات، وكيفية بناء صورة عنها لتشكيل هويتها، معتمدة على الكتابة المجازية التي ميزها الخطاب الشفهي للسارد.

هناك على تخوم الصحراء قصر بِناءُه من طوب وطين يحكي قصة (نور*Nour*) المرأة التي تبحث عن ملجأ بغية النّوم بسلام وأمان، و(ساسي *Sasi*) الرجل الأعمى *Aveugle* والصديق الوفي (لنور) التي تنحدر من عائلة بدوية، توفي والدها في إحدى الليالي الموحشة بعد مسيرة متعبة في الصحراء،كانت –نور– متزوجة، وعدم إنجابها للأطفال أدى لطلاقها ومغادرة منزل زوجها، لا تعرف

مكانا تلجأ إليه، بقيت تجول في فراغ الكثبان تسير في الصحراء إلى أن استقر بها الأمر في هذا القصر المهجور ***le ksar*** وعُرفت (نور) بأنّها متمردة حرة، وصديقها (ساسي) الرجل الكفيف المحب للحياة.

تصف لنا (مقدم) شكلا آخر من أشكال العنف كطبيعة بشرية وظاهرة اجتماعية، تمارس ضد المرأة لتبقى في دوامة وفوضى فكرية. (ليلة الصدع) نص يستحضر روائع الصحراء وجمالها الساحر، والكثبان الرملية الذهبية من جهة وخرابها من جهة أخرى، لأنّ منطقة القصر هجرها جل سكانها لأن ظروف المعيشة بها صعبة وقاسية.ولم يبق بها إلا (نور/ ساسي).وقد وصفت الساردة المنطقة المهجورة بقولها:

« *Les murs se fendent et peu a peu tombent en poussiere. Terrasse, le ksar ne lui renvoie plus que les ruines d'un monde qu'elle a fui le désert les endort, dos à dos sans parvenir à apaiser nour* » [1]

"تصدعت الجدران شيئا فشيئا وسقطت، أسطح القصر لا تعيد أكثر أنقاض العالم الذي هربت منه في الصحراء ظهرا مقابل ظهر دون أن يكون قادرا على إرضاء نور".

وقد وصفت القصر بالمقبرة التي تحوي جثث الناس تقول:

« la nuit s'est déjà nichée dans les éboulis et les lézardes . Ainsi, le ksar a l'air d'une nécropole ou le temps se confond avec les ravages de l'abandon ».[2]

"قد تقع الليلة بالفعل في الصخور والتشققات وهكذا ، يبدو القصر كمقبرة يندمج فيها الزمن مع ويلات الهجر"، والمقصود بالقصر (تجمع سكاني يشبه القرية، محاط بصور خارجي، وهي الآن عبارة عن معالم تاريخية سياحية عالمية) وكل هذا إشارة من الروائية (مقدم) إلى الخراب والحرب وأثرهما على كل فرد، والعنف ليس عنف مادي فقط بل هناك عنف ثقافي، إيديولوجي، معنوي.

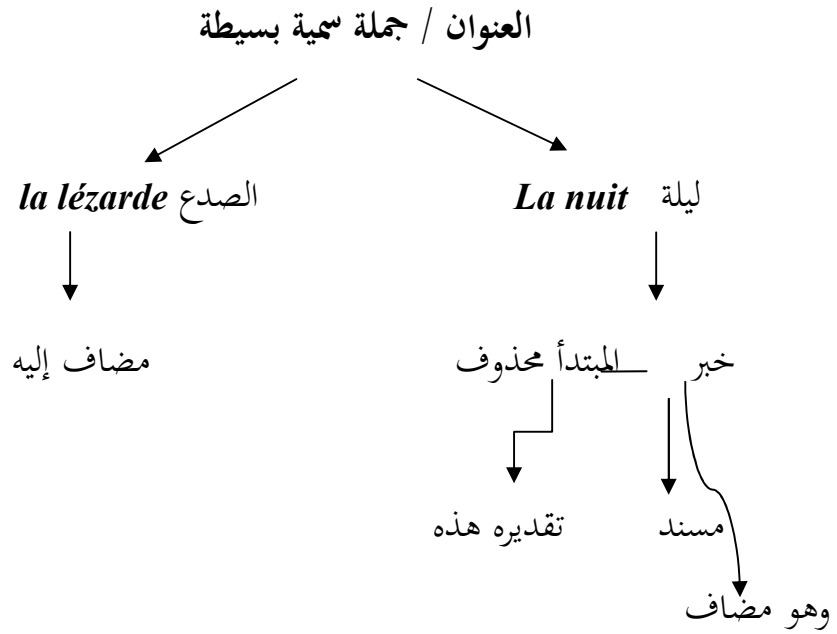
ليلة + الصدع

la lézarde + La nuit

[1] - *Mokeddem Malika:* ***La nuit de la lézarde****, paris, Editions Grasset, 1998, p 46.*

[2] *-Ibid, p 40.*

لفظ *lézarde* معناه شق ضيق وغير منتظم في أعمال البناء، أما الفعل منه *se / lėzarder* *chauffer au soleil*؛ حرارة الشمس ، *.mur lėzardé* جدار متصدع[1]. التصدع في اللغة العربية هو الانشقاق هو شق / فلق في طبقة الأرض.



❖ المسند في الجملة هو: ليلة والمسند إليه محذوف تقديره هذه.

البنية العميقة هذه + ليلة + الصداع مركب/ اسمي / إسنادي

مسند إليه (محذوف) مسند

بتأويل هذا المخطط وقراءته نجد: أن الجملة الاسمية مكونّة من مركب إسنادي "مبتدأ (مسند إليه)، وخبر (مسند)، حيث أزيح فيه المسند إليه، عن الوجود الفعلي، وأتيح للمسند ممارسة الهيمنة الوجودية"[2] المبتدأ المحذوف تقديره هذه، و الخبر (ليلة)، الرابط الإسنادية هنا لفظية، والهيمنة تتعلق بلفظ (ليلة) والحذف مَنح الكلمة قوة وقدرة على تشكيل معاني وبُنى مختلفة لغويا.وحذف المسند إليه

[1] - *Legrain Michel:* ***Le Robert mini, Dictionnaires Le Robert,*** *Paris, 1995, p 416.*

[2] – حسين خالد حسين : **في نظرية العنوان**، ص 183.

يستدعي حضور المسند وهي ضرورة تحدث عنها (ريكور) في حالات الاستغناء عن المبتدأ والفاعل لكن لا يمكن الاستغناء عن المسند.

فإذا كان "المسند إليه الأصيل هو حامل الهوية المفردة، فإنّ ما يقوله عن المسند يمكن معالجته بوصفه الملمح الكلّيّ للمسند إليه، وباستخدام الوسائل النّحوية تؤدّى الوظيفة مثل أسماء الإشارة هذه، تحدد هوية شيء، يشير المسند إلى كيفية الشيء، أو فئته أو نوع العلاقة، أو نوع الفعل"[1] وبالعودة لعنوان (ليلة الصدع)، المسند هنا يشير إلى هذه ليلة الصدع، ليميّز بين ليلة وليالي أُخر، ويفتح عتبة التخييل للمتلقي ليرسم بمخيلته نوع هذه الليلة.

انطلاقا من المتن، (ساسي) رجل كفيف/ أعمى منذ ولادته، واسم صديقته (نور)؛ يعنى النور « *Sasi et Nour, la nuit et la lumière* »[2]،

ساسي الأعمى ⟵ الليل *La nuit*

نــور ⟵ الضوء *La lumière*

الصداقة التي جمعت بين (نور وساسي)، سهلت على كل منهما كتابة فصول حرية جديدة تكشف صمت خفي. هما يرفضان مغادرة القصر « *Nour et Sasi, refusant de quitter le ksar* »[3]، وقد قاما بزرع حديقة وسط الكثبان الرملية، ويبيعون منتجاتهم في سوق القرية، يكافحون كل يوم لإزالة الرمال التي تغطي الحديقة حفاظا على جمالها وسحرها الخلاب.

ولفظ *lézarde* الصدع/ الانشقاق، دلالته في المتن عديدة ومتغيرة ما بين معنى حشرة السحلية، والتشقق، فاللفظتين (ليل/ صدع) لهما دلالة استعارية رمزية تتسع وتمتد داخل حدود النّص، وتفتح إمكانية تأويل مختلفة.

السحلية ***lézard***، من فصيلة الزواحف ذو حرارة متغيرة، تفضل الأماكن الجافة والمشمسة جدا، "يتغير جنسها تماما إذا تعرضت للشمس أو عند ارتفاع درجة الحرارة بشكل كبير"، فهي منتشرة

[1] – ريكور بول: **نظرية التأويل**، ص 36.

[2] - *Mokeddem Malika:* ***la nuit de la lézarde****, p 12.*

[3] - *ibid, p 82.*

في الصحراء، و لذا سمّى (ساسي)، السحلية بـ شميسة "*Smicha, le lézard*"[1]، لأنّها بلون أصفر لامع كأشعة الشمس تقول الساردة:

«smicha (petit soleil). Nour et Sassi l'ont appelé ainsi parce que sa tête et son dos éclatent d'un jaune soutenu et luisant» [2]

"سميشة (شمس صغيرة)، أطلقوا عليها نور وساسي، لأنّ رأسها و وظهرها تشظى باللون الأصفر الرفيع اللامع ". وهذه السحالي تختبئ بالغرف المظلمة حفاظا على لونها

« Le lézard Smicha est là, dans un coin de sa chambre » [3]

" سحلية شميسة، هي هنا موجود في زاوية من غرفتها" ثم تضيف الساردة

« il course des lézards beaucoup plus petits qui filent sr les murs comme des flèches »[4]

" إنّ السحالي الصغيرة جدا تركض مندفعة على الحائط كالسهم ".

فائض المعنى الذي نستشفه من عنوان (ليلة الصدع) علامة تشير إلى دلالات عديدة تنفتح منها إيحاءات عديدة يطرحها العنوان؛ باعتبار (نور) هي الضوء الذي ينير ليل (ساسي).

تحيل أسماء الشخصيات التي وظفتها الروائية في نصّها على دلالات لها قراءات متعددة، من النّساء نذكر: (خدوج، فتيحة، فاطمة، دنيا، عيشة، زينب الطبيبة)، هي أسماء ترمز للتراث الإسلامي العربي كاسم زوجة وابنة الرسول ﷺ، أما الرجال (كمال، بشير، رياض، مُحَّد، أحمد)، إنّ عملية انتقاء الأسماء لا تكون عشوائية، وهي تفتح على إيحاءات لها بعدها الرمزي، فالاسم بطاقة هوية للشخصية يرسم ملامحها الخارجية والداخلية، كما أنها رباط بينها وبين عالمها الصحراوي العربي.

تم توزيع الرؤية الإيديولوجية على كل الشخصيات؛ لكل شخصية وجهة نظر مستقلة داخل الخطاب الروائي، الشخصية البطلة الحالمة (نور) التي تقود السرد ككل، وشخصية الطبيبة (زينب) الثانوية تتبنى رؤية إيديولوجية خاصة بالمؤلف.

---

[1] - *Mokeddem Malika:* ***la nuit de la lézarde****, p 74.*
[2] - *Ibid, p 74.*
[3] - *Ibid, p 111.*
[4] - *Ibid, p 75*

6-1-3 نزيد *N'zid*/

رواية البحث عن الذات، وعلى سؤال الهوية الأنثوية، أو مفهوم الهوية المحدّدة عالميا لأنّها أمضت وحيدة في هذا المجتمع، وقد صدرت هذه الرواية بعد أحداث العُشرية السّوداء بالجزائر حاملة فيها الأحداث الجديدة. بطلة الرواية هي "نورة" الفاقدة للذاكرة، إثر حادث تعرضت له في البحر مما يجعلها تعاني اضطرابات بالذاكرة، لكنّها رغم هذا تأمل بحياة أخرى أجمل. والسؤال الذي يطرح نفسه: هل البطلة (نورا ***Nora***) قادرة على فك اللغز المرتبط بهويتها؟ هل بإمكانها العيش بدون ماضي، حاضر ، ومستقبل مجهول؟ هل تفتقر إلى ما يجعلها إنسانة؟.

اختارت الكاتبة العنوان بالعربية مكتوب بحروف فرنسية "***N'zid***" بدل "*Je continue*" وهو عنوان "ذو وظيفة تشويقية؛ لأنّه بمثابة فخ سردي هدفه الإيقاع المبكّر بقارئه، من خلال ما يختزنه من طاقة إغواء وجذب"[1]..فضمير المتصل (ن) يطرح أسئلة كثيرة بذهن المتلقي، مَنِ المقصود؟ من يقوم بفعل الزيادة، أو الاستمرار؟ ولوج عالم النّص هو من سيجيب القارئ عن سؤاله. فبداية الرواية تشير إلى شخصية مجهولة الهوية *"Elle bascule.., Elle s'en éloigne"*[2] محددّة بضمير (هي/ ***elle***)، الذي يثير فضول القارئ لمعرفة من تكون. وهو سؤال الوجود لدى شخصية (نورة). التي تعيش بلا هوية حقيقية.

في هامش الرواية ***la note*** *، تقدم الكاتبة شرحا/ تعريفا لكلمة *N'zid* نذكرها:

«*N'zid ?: signofie ici "je continue ?", et aussi "je nais", en arabe* »[3]

---

[1] – اشهبون عبد المالك: **العنوان في الرّواية** العربية،ص 83.

[2] - *Mokeddem Malika:* ***N'zid,*** *paris,, Editions du seuil,* 2001, p 11.

* – هامش *La note*: "إضافة تقدم للنّص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه". ينظر بلعابد عبد الحق: **عتبات**، ص 127.

[3] - *Mokeddem Malika:* ***N'zid****, p 30. (note de page).*

"تعني نزيد: أنا أستمر، وأيضا أنا ولدت، بالعربية". وهو ما يمكن اعتباره حنين للغة الأم، وأن اللغة العربية أقدر تعبيرا، وأقوى من اللغة الفرنسية أحيانا، كما يمكن اعتبارها –الرواية– رواية المرأة المجروحة من خلال ذاكرة الكاتبة خاصة تقول الساردة:

*"**N'Zid**? « Je **continue**?, et aussi: Je nais. Elle aime la sonorité de ce mot, n'zid. Elle aime l'ambivalence qui l'inscrit entre commencement et poursuite, Elle aime cette dissonance, essence même de son identité. N'Zid, elle aime la voix qui ta reconnait de cette langue, elle qui croyait que son physique n'était de nulle part.(N zid) Elle fond Éperdue de gratitude, elle acquiesce d'un signe de la tete"*[1]

"ن زيد؟ "أستمر؟" ، وأيضا : "أنا ولدت". إنها تحب صوت تلك الكلمة (ن زيد) تحب هذا التناقض/ الازدواج الذي يضعها بين البداية والمتابعة، إنّها تحب تنافر الأصوات، جوهر هويتها. ن زيد، تحب الصوت الذي تتعرف عليه من تلك اللغة، وقالت هي تعتقد أن هذا الشكل الفسيولوجي لها كان من العدم. (نزيد)، إنها تذوب بتواضع وامتنان، وهي توافق بإيماءة الرأس".

تعني الكلمة مرة الزيادة، الاستمرار، الولادة، ولفظة العنوان جاءت نكرة مفردة، دلالة على اتساع المعنى، الذي يستدعي دلالات ألفاظ أخرى. يبدو العنوان في البداية بسيط لكنه عميق ومعقد في الوقت ذاته، فلغته بسيطة متداولة في اللهجة الجزائرية، بالإضافة إلى معنى آخر يكشف عنه غلاف الرواية الخلفي.

إنّ عنوان (*N'zid*) يتراوح "بين التّحديد و اللاتحديد بين التّعين والإخفاء"[2]، ففيه تزدحم الدلالات وتتشابك المعاني، إذا ما قوبل بمضمون النّص، فالقارئ مطالب بتأويل وتحليل وتفكيك الأنظمة اللغوية والأنساق الإيديولوجية والمعرفية لفهمه، كما أنّ لفظ (*N'zid*) يتكرر كثيرا داخل المتن الروائي بصيغ مختلفة اسما، وفعلا.

[1] - *Ibid, p 160-161.*

[2] - *GENETTE, Gérard : **Seuils**, Paris, Seuil, 1987, p 8.*

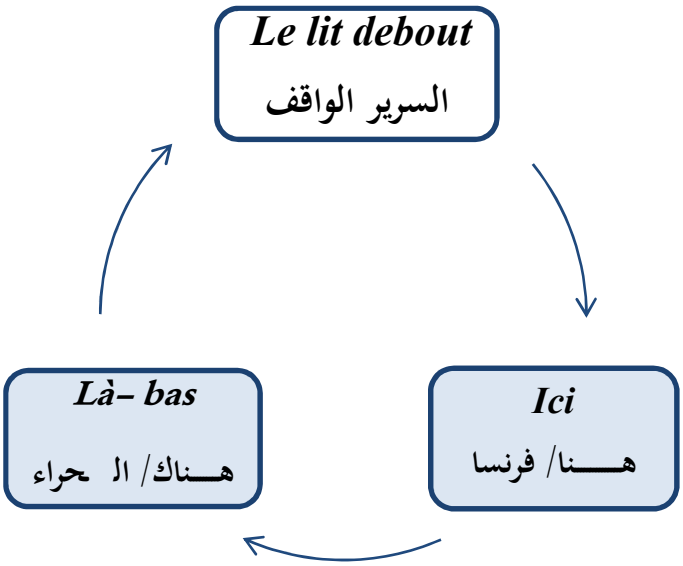
كما نجد العنوان يطرح موضوع: الذات المجروحة التي تتألم بصمت، وكذا قضية الهوية المتشظية التي تعاني منها (نورة)، المولودة من أب إيرلندي *l'Irlande*، وأم جزائرية، وهي تعيش بفرنسا. فهو منفتح على دلالات وإيحاءات تعكس المضامين الإيديولوجية التي يحملها النّص.

3-1-7 نشوة المتمردة *La transe des insoumis*

يروي لنا نص (نشوة المتمردة) للروائية (مليكة مقدم) سيرة معجونة بالألم والحلم، تحكي أمل (مقدم) في الحرية وتحقيق أحلامها، وتجسيدها على أرض الواقع، موزعة عبر أربعة فصول[1] تبدأها بـ (السرير الواقف*Le lit debout* / ليلة الأجساد الراحلة *La nuit des corps partis*،/التي تذكرها بموت (الطاهر جاووت)، جسد الجريمة *Corps de délit*،/ أحضر لي معطفا خفيفا *Apporte-moi un manteau léger* وهو أخر طلب من والدها لها أثناء زيارتها الأخيرة له يتناوب السرد مابين الـ ("هنا / *Ici*" مونبولي *Montpellier*) هو استمرارية القلق في فرنسا والذي دفعت ثمنه بالكتابة، و ("هناك *Là-bas*" الصحراء / الجزائر) تتناول فيه فصول من حياة الطفولة والمراهقة بالجزائر، ومحاولة إعادة النّظر في الموضوعات الأساسية المتعلقة بالسرير وجميع الأسِرَّة وعلاقتها ببعض.

نوضح الكلام السابق بخطاطة تشرح وتفصل الطريقة المعتمدة في كتابة أحداث الروية بين هنا وهناك *Ici / Là- bas*

[1] - *Mokeddem Malika:* ***La transe des insoumis*** **,** *Paris, Grasset, 2003.*



مخطط توضيحي رقم02 : يُجسّد كيفية سير الأحداث في رواية (نشوة المتمرّدة)

هذه طريقة تجسيدية لأحد العنوان الفرعية في الرواية، تتوزع الأحداث والصراعات بين هنا/ هناك ، وهكذا مع بقية العناوين الفرعية الأخرى. فكفة الميزان متساوية بينهما.

تكتب (مقدم) هذه الرواية رغبة في التّمرد، والخلاص من السيطرة بحثا عن أفق الحرية، حرية الإنسان في مجتمع فقد قدرته على الحُلم، وأخضع المرأة فيه بشكل خاص لمجموعة من القيود نزعت عنها أبسط الحقوق الإنسانية. هو ما جسّده لفظ المتمردة؛ كأولى عتبة تأسيسية لعوالم النّص.

تمرد الإنسان منذ الخليقة على الحياة رافضا قسوتها متحديا الصّعب لمواجهة النهاية المحتومة، وخلق بداية لحياة أفضل تستمر بالإصرار وعدم الاستسلام. فما هو التمرد؟.

سنحلل مفردات العنوان باللغة الفرنسية لفهم دلالاتها أولا ***La transe des insoumis***

كلمة ***La transe*** نشوة، قلق ***inquietude*** ، أو خوف شديد[1]. تدخل كلها في خانة عدم الراحة وانشغال البال.

[1] - *Legrain Michel:* ***Le Robert mini****, p 384.*

تبدأ (مقدم) روايتها بقولٍ للفيلسوف، والكاتب الرّوماني (أميل سيوران ***Emil Ciora**n*) عن القلق بأنّه" شكل البطولة الوحيد المنسجم مع السّرير"[1]؛ أحيانا يكون الأرق مكملا للحياة، مع (مقدم) بدأت بذكريات الطفولة الأول، متتبعة عتمتها، ومحاولة الخوض في المخاوف والأوهام الخيالية والذكريات، والتمرّدات التي تسبب ليالي الأرق بدءً من السّنة الثالثة والنّصف.

أما لفظ ***insoumis*** متمرد، يرفض الخضوع ***qui refuse soumettre***.

متمرد ⟵ ***Rebelle,/ Révolté***[2]. التّمرد.

المعنى ذاته يشار له داخل النّص في رفضها الخنوع لسلطة المجتمع، ترفض كل أشكال الشقاء، ولا تقبل المزاوجة بين الرفض والابتعاد عن العائلة والصحراء تقول الساردة:

« cette répétition a fini [...]elle a gorgé de volupté les refus. seulement je n'en peux plus de conjuguer refuser, quitter, respirer avec dèguerpir. je ne le veux plus. j'ai quitté ma famille, le désert, plusieurs amours algériennes, le pats »[3].

"انتهى هذا التكرار [...] هذا التكرار مملوء بلذة الرفض، غير أنه لم يعد بإمكاني الجمع بين الرفض والابتعاد، افترقت عن عائلتي، الصحراء، وغرامياتي الجزائرية، والبلد"، هي تشعر بنشوة الرفض، والتمرد بكل أشكاله ومعانيه. الرؤية الإيديولوجية لـ البطلة (مليكة) هي المهيمنة في النص وتطغى على باقي الشخصيات (الأم، فتيحة، الجدة)، أما النظرة المضادة لها هي من الآخر (المجتمع/ الرجل).

في معجم "لسان العرب لابن منظور" المادة "مرد": المارد، العالي. مرد: أقبل وعتا، وتأويل المرود أن يبلغ الغاية التي تخرج من جملة ما عليه ذلك الصّنف. والمرد التطاول بالكبر والمعاصي. المريد: الخبيث المتمرد الشرير.[4] هذه المعاني تصب جلها في شرح كلمة التمرد لغويا بمعنى التمرد المقرون

[1]- *Mokeddem Malika:* ***La transe des insoumis , p** 11.*

[2] *Legrain Michel ;* ***Le Robert mini,**, p 384.*

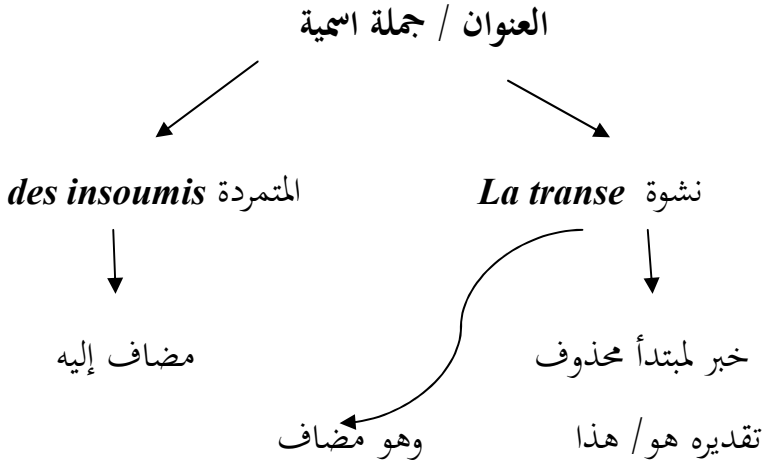
[3] *- Mokeddem Malika:* ***La transe des insoumis, p 28.***

[4] – جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد 3، دار المعارف، القاهرة، 1993، ص 400.

بشعور المتمرد أنّه يمارس حقه بشكل ما، بالإضافة إلى الصفات التي يمكن أن يحملها المتمرد من خبث وشر.

أما التمرد اصطلاحا هو "أن ترفض الشائع، والمستقر، والمعروف إذا تنافى مع العقل، أو تعارض مع المصلحة، أو لم يكن الأفضل"[1] ؛ بمعنى أنّ الإنسان يتمرد على كل ظروف الحياة القاهرة الظالمة بنظره، منها القوانين الأبوية الصارمة المقيدة للحرية الشخصية في نظر بعض الأبناء، والتي على أساسها تتولد الضغينة في ذات الفرد، لتتحول إلى تمرد إما مضمر، أو ظاهر بحسب التكوين الشخصي للمتمرد. وشخصيات (مقدم) أعلنت التّمرد والعصيان ضد كل من يقف في طريق استقلاليتها بطريقة أيديولوجية واعية تنتقد بها الفكر الإيديولوجي الطاغي في المجتمع.

العنوان يقول أشياء كثيرة ، لها علاقة باللغة وما ترمي له بين التفسير والتأويل.



المسند ذكر وهو (نشوة) والمسند إليه محذوف وتقديره (هذه) يرمز به للحرية، التي تسعى (المؤلفة) توضيحه وتحدد سبب التّمرد؛ أي لماذا يتمرد الفرد؟.

[1] - القاضي فاروق: **أفاق التّمرد قراءة نقدية في التاريخ الأوروبي والعربي الإسلامي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 38.

قراءة العنوان تفتح العديد من الأسئلة بذهن المتلقي، من يتمرد؟ ولم؟ كيف؟ هي أسئلة يجيب عنها المتن الروائي في قول البطلة (مليكة) حين لجأت للهروب كوسيلة للتحرر والعيش بسلام، (الفضيحة = الحرية)تقول الساردة:

« Quelques mois plus tard, l'esclandre du 1er novembre viendra couronner ma réputation d'insoumise, de dépravée ».[1]

"بعد عدة شهور ستأتي فضيحة الفاتح من نوفمبر لتتوّيجي كامرأة متمرّدة، فاسقة". بالنسبة لـ (مليكة) اتهامها بالفاجرة، عديمة الأخلاق، أمر عادي المهم أن يتركوها تحقق رغباتها المجنونة (الحب، الدراسة، السفر،..) فهذا اللقب –فاسقة– هو لقب لا يتطابق وفكرها الحر (مليكة)، فهذا الاستعمال اللفظي يبرز الاختلافات الأيديولوجية في النّص. والرؤية المهيمنة في النّص هي للمؤلفة (عملها يدخل في جنس السيرة الذاتية)، فهي الموجهة لكل الأحداث، والناطق باسمهم. كما الأسلوب المعتمد في نقل الفكرة هو أسلوب تعبيري مباشر واضح بغية تأكيد موقف الشخصية من التّمرد.

3-1-8 أدين بكل شيء للنسيان ***Je dois tout à ton oubli***

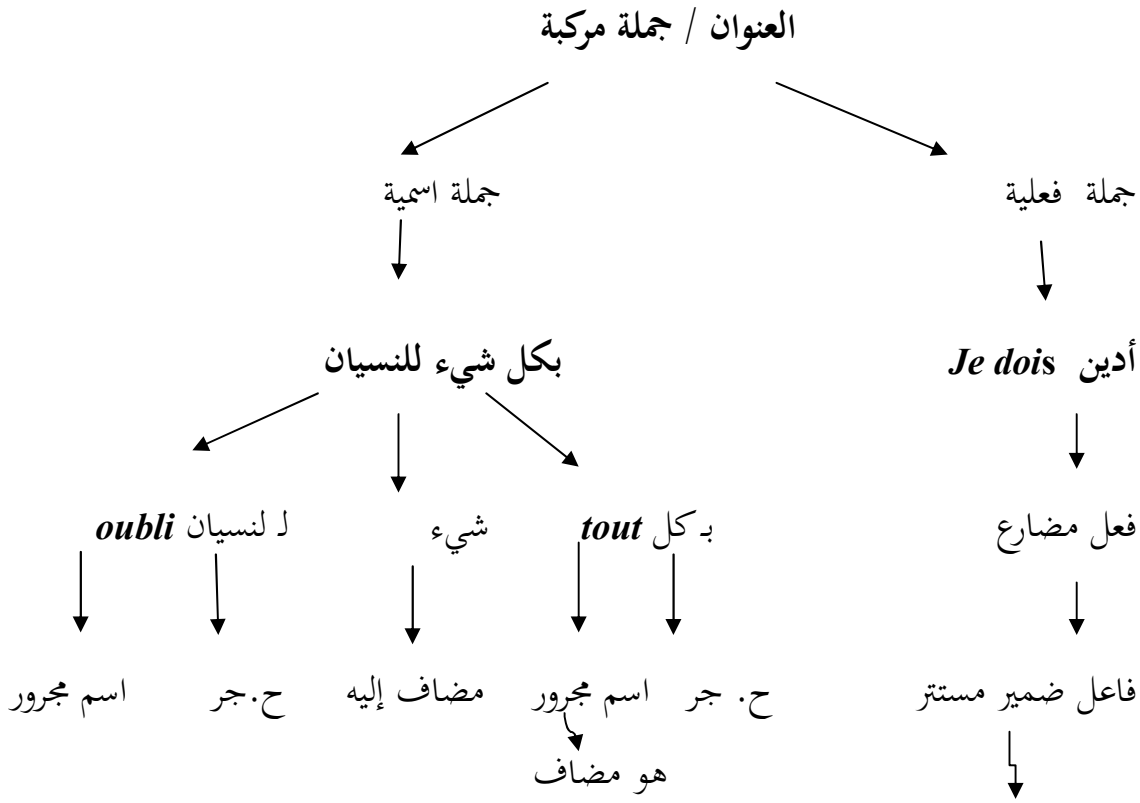
الرواية التاسعة لـ (مقدم)، تتألف من (اثني عشرة) جزءا في (149ص)، يبدأ الجزء الأول " ***Ce vent hanté*** " "**هذه الريح المسكونة**" لتنهيها بجزء أخير عن "***Mal de mère***" "**ألم الأم**"، تمكّنت بفضلها أن تفضح المسكوت، والمضمر في المجتمع الجزائري، والتغيرات المختلفة التي حدثت بالجزائر بعد الاستقلال، بخاصة ظهور الإسلاميين، وأثر هذا الظهور على الحياة مبرزة ذلك من خلال ذاكرتها المجروحة. كما ترصد لنا العنف المسلط على الأطفال حدثي الولادة. تقول الساردة:

« La vue de celle-ci qui se saisit d'un coussin et qui le pose sur la tête du bébé de Zahia, laisse Selma sans voix. La petite ne fait rien de la mort » [2]

[1] - *Mokeddem Malika:* ***La transe des insoumis****, p 156.*

[2] - *Mokeddem Malika:* ***Je dois tout à ton oubli****, paris, Editions Grasset, 2008, p 21.*

"إنّ رؤيتها وهي تمسك وسادة وتضعها على رأس طفل زهية، ترك سلمى عاجزة عن الكلام، الطفلة الصغيرة، لا تفعل ولا تعرف شيئا عن الموت". هي تدين للنسيان بكل شيء لأنه لم يسمح لها بنسيان أي شيء.



المركب الإسنادي:

- الفعل /أدين ← (المسند)، والمسند إليه محذوف تقديره أنا (في الترجمة للغة العربية).
- (*Je*) المسند إليه، (*dois*) المسند (في اللغة الفرنسية) المركب الإسنادي تام.

العنوان في هذه الرواية يستفز القارئ بتركيبته، ويشوش فكره، ويفتح على قراءات تأويلية مُتباينة، وهو ما عبّر عنه (أمبرتو إيكو) في كتابه (اسم الوردة) بحيث يقول: " إنّ على العنوان أن يشوش دوما على الأفكار، لا أن يجنّدها، ويُعبئها منذ البداية، في اتجاه معنى ما مسبق"[1]، هو ما

[1] – إيكو أمبرتو: **حاشية على اسم الوردة**، ترجمة: أحمد الويزي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2010، ص 21.

عمدت إليه الروائية (مقدم)، بتشكيل عنوان لا يطرح ذاته كلمح البصر، إنّما يدفع بالمتلقي للنّظر أبعد من أنفه وتوسيع أفق رؤيته للوصول لمبتغى العنوان.

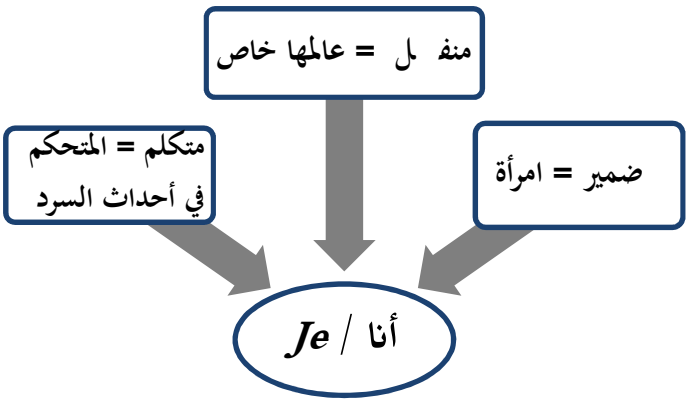
وبالنّظر لبنية العنوان (أدين بكل شيء للنسيان) على المستوى التركيبي، جاء جملة فعلية "تحقيقا لعنصر الابتكار والطرافة"[1]، تبدأ الروائية (مقدم) كتابة العنوان بالفعل (أدين) والفاعل ضمير مستتر (أنا) كذات فاعلة تقوم بفعل الإدانة، وقد ورد لفظ (أدين) في لسان العرب في مادة (دين)، "قوله تعالى: إننا لمدينون،؛ أي مملوكين، ودِنْتُه أي ملكته، ودَيَّنْتُه القوم: وليْته سياستهم، ودِنت الرّجل: حملته على ما يكره"[2]، فلفظ (أدين) له علاقة بالتملّك، كما يعني الإخضاع والاستعباد.والذات الفاعلة لها رغبة في امتلاك كل ما بإمكانه مساعدتها على النسيان وعدم تذكر الماضي، وهي تدين كل شيء بما فيها النّسيان الذي يمنع الذات من تجاوز الصراعات التي تعيشها داخليا، فالفعل (أدين) حجب عن (النّسيان) ممارسة سلطته، وهو ما ساعد الذاكرة لتقوم بدورها. ويبقى العنوان غامضا يحمل بعدًا إيديولوجيا يصعب الإمساك به إلا بدخول عالم النّص.

تم السّرد بضمير (الأنا/ أنا)، الذي يستأثر بالسرد كراوي عليم بكل شيء، يعرف ما وقع ويقع وما سيقع. ووجود الأنا يستدعي بالضرورة وجود الآخر. والسرد بضمير الأنا متعلق بالسيرة الذاتية، و(أدين بكل شيء للنسيان) هي رواية بلسان الشخصية البطلة (سلمى)، التي تدين العنف ضد الأطفال، إشارة منها للبعد الوحشي للإنسان الذي طغى مستنكرة هذا السواد البشري.كرؤية ذاتية وخلفية فكرية إيديولوجية.

يمكن لنا تمثيل وتأويل ضمير المتكلم (أنا) في هذه الخطاطة :

[1] – اشهبون عبد المالك: **العنوان في الرّواية العربية**، ص 82

[2] – ابن منظور: **لسان العرب**، المجلد، الثالث عشر، دار صادر بيروت، دط، دت، ، مادة دين، ص 170.



انفصلت (سلمى) عن عالمها بالصحراء لتبني لها عالما مميزا بعيدا عن الأكاذيب والإيديولوجيات السلبية التي تناقض فكرها وتخالف مبدأها في الحياة. انفصلت لتعيش كما تبغي أنا (سلمى) لا كما يبغي مجتمعها.

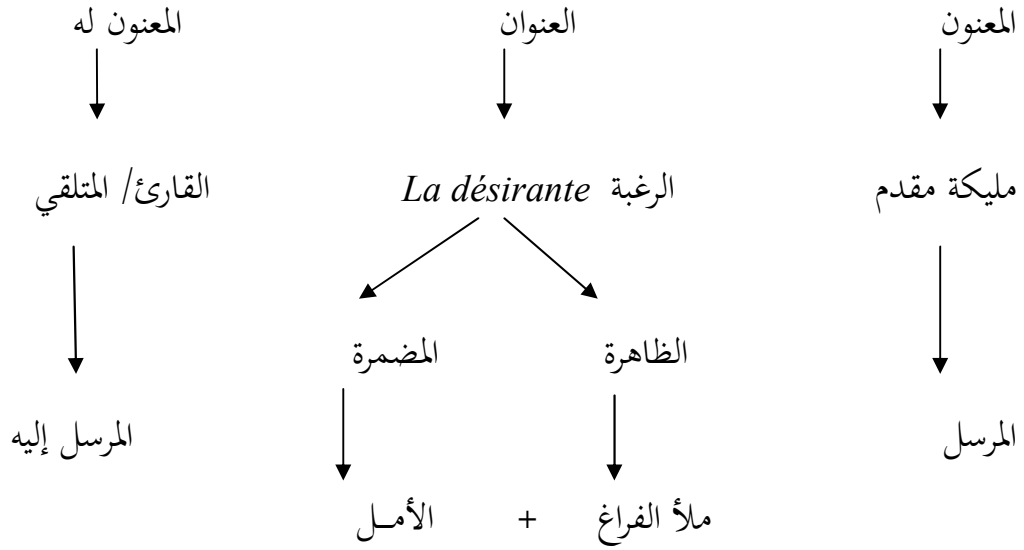
3-1-9 الرّغبة *La désirante*

تفتح الرواية[1] باختفاء (**ليو**) أين تم العثور على القارب فارغا في وسط البحر. رفيقته (**شمسة**)، التي لم تؤمن بالحادثة. هي تسير على خطى (**ليو**) في رمال الصحراء. وهذه هي المرة الأولى التي تأخذ رحلتها في البحر وحيدة بدونه. باحثة عنه من مدينة إلى أخرى، على البحر والأرض البطلة (شمسة)، ترمي بجسمها الضائع في البحث عنه طوال الوقت. كانت تبحث عن صديقها في صحراء الجزائر بدافع اليأس والحب، وترى أنها مصحوبة بلعنة الماضي التي تلاحقها دائما. ولكن ما تلبث أن تستعيد قوتها وأملها، وشجاعتها آملة في حب مطلق، هي رغبة جامحة في لقاء حبيبها (ليو) رافضة التسليم بذلك الاختفاء فقررت العودة للبحر، واعدة نفسها بضرورة اللقاء وعدم اليأس.

العنوان جاء كلمة مفردة، كما قلنا سابقا أنّ الكلمة مفردة لا يتم معناها إلا بوجود معنى متمم لها نجده في النّص، الرّغبة فيم؟ حول ماذا؟ العنوان يشرح النّص ويحدده ويلخصه، بالعودة لعنوان الرواية يمكن تعريفه –العنوان الروائي–: "بأنّه رسالة مشفرة في حالة تسويق: ينتج عن تلاقٍ ملفوظ الروائي وملفوظ إشهاري، فيه تتقاطع الأدبية والاجتماعية ضروريا، إنّه يتكلم عن العمل الأدبي بألفاظ

[1] - *Mokeddem Malika: **la désirante**, Alger, Editions Casbah, , 2011, p 11.*

الخطاب الاجتماعي، لكن الخطاب الاجتماعي بألفاظ روائية"[1]؛ بمعنى أن العنوان عبارة عن رمز يتم اختياره وفق شروط ومتطلبات السوق الأدبي، بالاشتراك بين المؤلف والمتلقي، وعنوان (مقدم) الرغبة، مثير وجذاب ويفتح على عدد من الأسئلة، تدفع بالقارئ لقراءة العمل ومحاولة تفكيك رموز العنوان فقد جاءت المفردة معرفة بـ "أل / *La*"، ولفظ (رغبة / *Désirante*)، اسم/مؤنث.



ويحتل العنوان في الرواية المواقع الأربعة التي حددها (جيرار جينيت)، بقوله: "وفقا للنظام المعمول به يتربع العنوان على أربعة أماكن شبه إلزامية: الغلاف الأمامي، الغلاف الخلفي، صفحة العنوان، وصفحة العنوان المزيفة، التي تحتوي على العنوان فقط "[2].

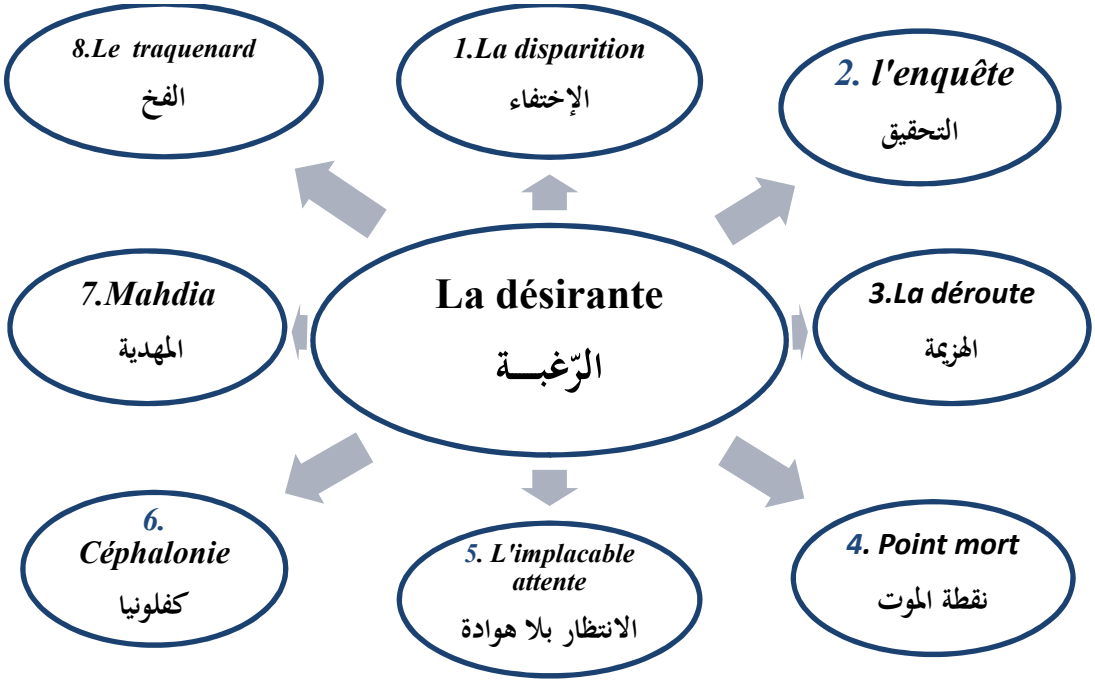
العنوان مثبت في صفحة الغلاف والصفة المزيفة، وعلى رأس كل صفحة من صفحات الرواية، والصفحة الخلفية للغلاف، الفكرة التي يحملها العنوان ترمز لدلالات مزدوجة:

- ✓ الأولى ترتبط برغبة (شمسة) في إيجاد (ليو) فهي تشعر بفراغ كبي في غيابه هي رغبة جلية.
- ✓ الرغبة الثانية ضمنية، هي أنّ الجميع يرغب في الأمل والتفاؤل للمضي قدما.

[1] - *Christiane ACHOUR, , REZZOUG, Simone, Convergences Critiques :* ***Introduction à la lecture du littéraire****, Office des Publication Universitaires, Alger, 2009, p. 28*

[2] - *GENETTE, Gérard :* ***Seuils****,.p 63.*

اللغة لها بعدها اللغوي الرّمزي الذي يكون بعيدا عن فكر القارئ .



مخطط توضيحي رقم03: الرغبة ودلالاتها في العنوانين الداخلية

هذا المخطط يمثل كيفية تتجسد الرغبة داخل الرواية وفق ترتيب الأحداث، فلكل عنوان فرعي دلالات ومقاصد ورغبات مرتبة وموزعة حسب الأماكن التي يرمي لها الحدث بالتمثيل، فالرواية هنا أشبه بالروايات البوليسية.

قد تبيّن لنا من خلال دراستنا للعنوان ودوره في إبراز البعد الإيديولوجي للنّص، أنّه يعد المدخل الأساسي والمهم لدخول النّص، وإهماله يجعل التعامل مع المتن فيه شيء من الإنقاص والتقصير، والفهم المغلوط، فالعنوان هو الحامل الفعلي والكلي للإيديولوجيا سواء الجزئية أو الكلية.

فبعد تحليلنا الشامل لعناوين روايات (مليكة مقدم)، وجدنا أنّ لكل عنوان مسار سردي معين يتفاعل مع الأحداث، وله حمولة إيديولوجية تتمظهر في البنية العميقة له، موزعة داخل الخطاب الروائي تتظافر مع بعضها لتشكل موقفا ورؤية إيديولوجية شاملة للنّص، كما أنّ العنونة عند (مقدم)

تنوعت بين الاسم المفرد النكرة / والمعرفة، جملة اسمية وجملة فعلية، وكلها عناوين رمزية تتخذ لنفسها دلالات عدة مليئة بالثغرات، تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل ومعنى.

3-2 الغلاف *Couverture*:

يحدد الغلاف المعالم الأولى لأي نص روائي، كما يساهم في إبراز البعد الإيديولوجي للكاتب (ة) والبيئة التي يتحدث عنها؛ أي له قدرة إيحائية على إبراز أبعاد النّص (السياسية، الاجتماعية، الثقافية، الإيديولوجية).

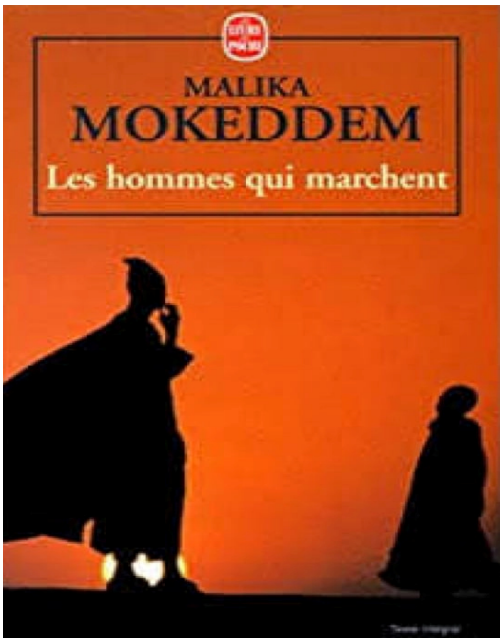
يحمل الغلاف رؤية لغوية وبصرية، موزعة على ظهر الغلاف ممثلة في اسم المؤلف، والعنوان ودار النّشر والمؤشر الجنسي والرسوم بأنواعها إما واقعية أو تجريدية باعتبارها "تشكيلا للمظهر الخارجي للرواية، وإنّ ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات، لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة، لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل. ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى"[1].إذن العلامات اللغوية والبصرية لا تخضع لمنطق العشوائية، إنّما هي وثيقة الصلة بالنّص لها بعد إيديولوجي خاص، وهي تساهم في بناء فحوى ودلالة العمل الأدبي .

تتكون صفحة الغلاف من قسمين: أمامي وخلفي، لكل قسم دور، فالقسم الأمامي هو ما يعنينا بالدراسة، والتحليل، والتأويل، لفهم الوحدات الغرافيكية *Graphic* المكونة له، فهي العتبة الأولى التي يلتقي بها القارئ لينتقل منها إلى عمق المتن الأدبي. وتُفتح الأسئلة لفهم الأيقونات اللسانية وغير اللسانية وعلاقتها بالنّص وفق النسق المعرفي للقارئ.

قبل بداية قراءة غلاف الروايات محل الدراسة ننبّه بأنّ دور النشر بالعادة هي التي تتولى مهمة اختيار غلاف الكتاب وتصميمه وإخراجه، باتفاق والمؤلف الحقيقي.

3-2-1 رواية الرجال الذين يسيرون/ : رؤية ثورية

[1] – لحميداني حميد: **بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص 60.



يحمل غلاف الرواية دلالات رمزية، بحاجة للتحليل والتّأويل لفهم السّنن المضمرة في العمل السردي، وتسهيل فهم مضامين المتن على القارئ. وأوّل ما يطالعنا في غلاف الرواية اسم المؤلفة في أعلى الصفحة، إشارة إلى هوية المؤلف الجغرافية والتاريخية والثقافية، كتب باللون الأسود الذي يرمز كما هو معروف في ثقافتنا العربية بخاصة للحزن، والألم، ولصوت النّساء المجروح والمدفون بقوة المجتمع الذكوري، وغمق اللون يشير لعمق المرارة التي تعيشها النّساء في بيئة صحراوية. والقول بأنّ: الأسود هو مضاد للأبيض؛ إشارة إلى تأويل مطابق أكثر على أنّ المؤلفة (مقدم)، والشخصية الرئيسية (ليلى) وكل الشخصيات النسائية ضد المجتمع الذكوري، والظلم الذي يتعرضن له –النّساء– في المجتمع الجزائري، فاللون الأسود يحمل إيديولوجيا مضادة للجنوب (الصحراء) بخاصة والشمال(الجزائر)بعامة .تقول (ليلى): « *Jamais, jamais les foulards, les haïks, les geôles ancestrales* »[1] "أبدا، أبدا لا للأحجبة، لا للحايك (الملاية)، لا للسجون المتوارثة" إعلانها للعصيان الكلي لكل ما يخالف فكرها ويحدُ حريتها، اللون الأسود هو القوة باعتباره سيد الألوان. .

ثم يأتي تحت الاسم، العنوان مكتوب باللون الأبيض الضبابي، لون معاكس للأسود، فالأبيض "لون العبور، أبيض الغرب هو الأبيض البارد للموت، الذي يمتص الإنسان ويدخله إلى العالم القمري البارد المؤنث الذي يفضي إلى الضباب، إلى الفراغ الليلي، إلى فقدان الوعي والألوان النهارية"[2]. وبالعودة للمتن الروائي فالترحال والتنقل أضاف الكثير لحياة النّسوة وأزال السواد الذي كان يحيط بهن

[1] - *Mokeddem Malika:* ***Les hommes qui marchent****, p* 261.

[2] – كلود عبيد: **الألوان (دورها، تـ نيفها، م ادرها، رمزيتها، ودلالتها)**، تقديم محمّد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 54.

من كل زاوية بالنسبة لـ (ليلى) السفر حررها من قيود الأسرة، (سعدية) حققت ذاتها بعيدا عن زوجة والدها اللعينة، تقول الساردة:

« *Détendue, Saâdia plaisantait, [...] L'aisance avec laquelle elle évoluait au milieu des hommes stupéfiait toujours Leïla C'est cette assurance sans doute qui en imposait aux plus rustres »*[1]

"سعدية، مسترخية تمازحهم،[...] السهولة التي عاشت بها بين الرجال كانت تذهل دائما ليلى. وهذا بالتأكيد عزز ثقتها بنفسها لتفرض ذاتها على منهم أكثر فظاظة" هي تقصد هنا الرجال الذين هم أشد جلافة، فظاظة، وسَماجَة مع المرأة.

جاءت الخلفية باللون البرتقالي الذي يشير للون السماء وقت الغروب، مع اللون الأحمر، رمزا لنقطة التلاقي بين الروح والشبق، ويرمز أيضا للخيانة، خيانة المجتمع البشري للدين وللقيم الإنسانية، هو ما نجده في المتن الروائي، من صراعات تكشف عن الإيديولوجيا السائدة المضللة للفكر الجماعي، هو موقف إيديولوجي اتخذته الشخصيات النسائية ضد المجتمع الظلامي، وقد توسط الخلفية صورة رجلان بلباس أسود أحدهم طويل يلامس رجليه صورة لبدر مكتمل يحيل إلى التغير بفعل التنقل والترحال، فرحلات استكشاف وإنارة للعقل والفكر، الرجل القصير أيقونة الماضي والطويل المستقبل الزاهر، وهذين الزمنيين هما ما بني عليه هيكل الرواية؛ أي السير نحو مستقبل مشرق.

بالإضافة إل ما سبق ذكره نجد كلمة (رجال) حاضرة كصورة وكعلامة لغوية، يمكن تأويلها في نقطتين:

- ✓ كعلامة لغوية: لفظ رجال له دلالته الرمزية عند المؤلفة (مقدم) فهو يمثل المجتمع الذكوري والسلطة المهيمنة المضادة للفكر النّسوي، وهي النقطة الأساس التي بُني عليها النسيج العام للحكاية.

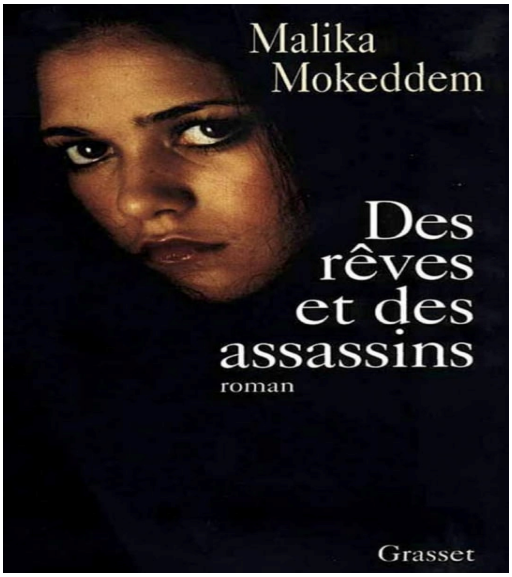
[1] - *Mokeddem Malika:* ***Les hommes qui marchent,*** *p148.*

✓ كصورة: هي إشارة وتمثيل للرّجل الصّحراوي بزيه المختلف وبلون بشرته السمراء، ويلقبون بالرجال الزرق نجد الاسم ذكر في المتن على لسان الساردة حين تحدثت عن رؤية (ليلى) للرجال الزرق قادمون من بعيد وخوف (سعدية) منهم تقول:

«*Leila les vit arriver de très loin, les hommes bleus* »[1]

من خلال هذه الإضاءة البسيطة لبعض الزوايا الابستمولوجية لغلاف الرواية، نجد أنّ بالغلاف حمولة معرفية تعكس العالم الخفي للنّص، وبه يفسر المتلقي الأبعاد الرمزية المحيطة بحدود النص الخارجي. ويكشف عن مظاهر الظلام /النور، العمق/ السطح، داخل المخيال الروائي.

3-2-3 رواية أحلام وقتلة/ الرؤية المأساوية



الغلاف هو، رسالة تحمل علامات لسانية وغير لسانية يتداخل فيها كل من الصّور، الألوان، الخط، كصور تشكيلية سنعمل على تتبع دلالتها التي تخطها، وكذا تأويلها لفهم عالم النّص الداخلي.ومعرفة أبعاده الجمالية والإيديولوجية.

نحن نعلم أنّ للألوان سرّ خفي ظاهر في حياة أي فرد منا، له دلالات حسية، وهو أحيانا اختزال للكلمات في رواية (أحلام وقتلة) اكتفت الروائية (مقدم) بثنائية الأبيض والأسود.

الأبيض حضوره مرابط بالاسم والعنوان، والمؤشر الجنسي، واسم دار النشر، بالنّسبة لاسم المؤلفة والعنوان إشارة للطهر والصّفاء ورمز لأمل جديد، أما الأسود هو لون الحزن، الموت، وهو يتميز بالطغيان كشكل من أشكال السّواد والذي خصّه (الثّعالبي) في كتابه (فقه اللغة وأسرار العربية) في الباب الثالث عشر المعنون (في ضروب من الألوان والآثار) ترتيب السواد بقوله: "أَسْوَدُ، وأسْحَمُ، ثم

[1] - *Mokeddem Malika:* ***Les hommes qui marchent****, p309.*

جَوْنُ وفاحِمٌ، ثم حالِكُ وحانِكٌ، ثم حُلْكوكٌ وسُحْكوكٌ، ثم خُذارَى ودَجُوجيٍّ، ثم غِرْبيبٌ وغُداويٌّ"[1]. والحلكوك أسود شديد السواد، وجريمة العنف والاستبداد اللذين تعيشهما (كنزة) بسبب والدها السادي المتوحش وأشقائها غير الشقيقين اللذين يطالبانها بالطاعة والخضوع الكلي لهما، فالرعب ألبسها ثوب الحداد وهي طفلة.

الأبيض عند العرب هو دلالة على النّقاء يقال: فلان يده بيضاء؛ دلالة على الطُّهر والكرم والصّدق، والسمعة الطيبة، كما وقد سميت الأيام (15/14/13) من كل شهر هجري بالأيام البيض؛ لبياض لياليها ونور القمر، لأنّ القمر يطلع فيها من أولها إلى آخرها. أما اللون الأسود فيقال عنه عند العرب: أسود القلب،؛ أي رمز للحقد والكراهية والغِل، أيضا القول بـ القائمة السوداء أي الممنوعين والمحظورين.سوق سوداء / سوق تجارته غير قانونية تسير بالفوضى.

كما أنّ اللّون الأبيض هو لون حيادي، يقصد به العينة التي تعيش على الهامش، وهي حسب (مقدم) فئة الطبقة الكادحة. والأبيض إشارة للفراغ المرتبط بالنّص والعالم الخيالي الذي وِفقه يسير السرد الروائي كخاصية أساسية فيه، وهو ما يكشف عنه عالم الرواية من علامات ومفاتيح تؤكد الفراغ المرتبط بـ (كنزة) بعد افتقارها لحضن أمها والضياع الذي عايشته بسبب قسوة الأب.

معروف أنّ الأبيض نقيض الأسود فهذا الأخير يمتص سائر الألوان، وهي الصورة التي نقرؤها في نص (أحلام وقتلة) بدءً من العنوان، قتل الأحلام. أصبح الموت رفيق الجميع معه يعيش المجتمع الصّحراوي ثنائية (الحياة/ الموت، النّهار / الليل، الحب/ الكراهية، السعادة/ الجزن، الغنى / الفقر، الأمان/ الخوف) ثنائيات تعكس الواقع المر والمدمّر لكل فرد عاش فترة الحروب. وهي الفترة الواقعية التي لا يجسدها إلا اللّون الأبيض/ الأسود. فالأبيض رمز للتفاؤل والسلام، و"الأسود رمز للخيانة، والخطيئة، والأشياء المنفّرة، واللّيل المخيف الموحش، فهو رمزٌ للشر والإجرام وإثارة الفزع"[2]؛ أي كل ما

[1] – أبو منصور عبد الملك بن مُحَمَّد بن إسماعيل الثعالبي، **فقه اللغة وأسرار العربية**، تحقيق ومراجعة ياسين الأيّوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنّشر، صيدا – بيروت، ط 2، 2000، ص 126.

[2] – أحمد مختار عمر: **اللغة واللون**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص 201-202.

هو بشع ومزيل للبهجة والطُمأنينة. وبالعودة للمتن وكذا العنوان نجد الدلالة ذاتها جرائم العنف والتخويف، يتبعها بصيص أمل لتغيير ما يمكن تغييره، والسبيل لذلك "العلم".

فبداية العنوان كانت أحلام إنسان بسيط يتحدى صعوبات المجتمع محاولا تجاوز الصعاب ببناء جسر ثقافي يكون كمسلك نهري يتشبث به للوصول إلى وجهته ومبتغاه. لكن يستفيق على واقع مؤلم هو الفجيعة (مأساة إنسانية) أين القمع والسلطة الأبوية والكراهية مقابل العنف التي رسمت (مقدم) معالمها فضاعت (كنزة) وفقدت ذاكرتها.

أما المؤشر الجنسي *(Indication générique)* فهو حلقة ربط يربط المؤلف من خلالها بين القارئ والنّص فهو "يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنّص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة،.. فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل"[1]، فوظيفة المؤشر الجنسي تحديد نوعية العمل لأي قارئ مقبل على قراءة هذا المنجز الإبداعي، لفهم العلاقة الحقيقية بين الواقع المعاش والعالم الوهمي المتخيل.

الصورة الفوتوغرافية لمرأة سمراء البشرة، تملك ملامح فتاة جميلة جذابة ملفته للنظر بعيون واسعة سوداء، ووجه بيضوي وهو الشكل المثالي للوجه؛ لأنّه يفضح العيوب الموجودة في الوجه، وبه تتحدد الخفايا المعيبة له، و(مقدم) به تفضح جرح وآلام المرأة المكسورة، تضع وشاحا خفيفا أسود فوق رأسها مع إظهار خصلات الشعر ، حاجبان رُسما بشكل دقيق،فالصورة هي رمز للمرأة المقاومة للعنف والاضطهاد، وتجسيد لانحراف الوعي في المجتمع الجزائري هذا الوعي يقترن عند (كنزة) بخلفية أيديولوجية تحدد الصراع الفكري بين أصحاب السلطة (الذكور/ الجماعة الإسلامية)، و المرأة المضادة للفكر الذكوري، فالسواد الشامل لغلاف الرواية هو بعد إيديولوجي يفسر ويحلل القهر والسواد الذي عاشته المرأة من غدر، وخيانة، وعنف (أسري، عاطفي، جنسي، واقتصادي) والسبب هي

[1] – بلعابد عبد الحق: **عتبات**، ص 89.

الأيديولوجيا المضادة لحرية المرأة والتي تسعى باسم العادات والتقاليد وصف الرجل بالقوي والمرأة بالكائن المغلوب على أمره.

3-2-4 نزيد /البحث عن الهوية الأنثوية

يحمل الغلاف علامات لغوية وأيقونية لابد من مقاربتها وقراءتها وتأويلها للولوج إلى خفايا المتن. في أعلى الغلاف كُتب الاسم بلونٍ أسودٍ باعتباره حمولة إيديولوجية ابستيمولوجية أساسية في عالم الرواية، تحته مباشرة عنوان الرواية، ثم جنس الرواية كتب باللون الأحمر فاتح لجذب الانتباه بأهمية العمل، أسفله اسم دار النشر (***seuil***) هي دار معروفة بفرنسا لها وزنها في مجال التسويق.

تشكلت كل هذه الأيقونات اللغوية داخل إطارٍ بلونٍ أحمرٍ، وخلفيةٍ بيضاءٍ رمزا للطُّهر، والفراغ. أما الأحمر رمز للانفعالات القوية، الحنين ، الرّغبات، الحب، الإثارة، المشقّة والحزن، ومن الدّلالات التي ارتبط بها اللّون الأحمر: "في التّعبيرات الحديثة يقال: الحرية الحمراء، الحرية التي تنتزع من المستعمر بعد معارك دموية،...ويرمز اللون الأحمر الفاتح على النّمو والنضج، كما يدل على حيوية الشباب وصحته"[1].

كما يحيل العنوان على موضوع آخر أو شكل آخر يتمثل في إعادة كتابة أسطورة***Mythe*** ، وهو ما يؤكده الغلاف الخلفي للرواية: " نزيد. لنفترض أن يوليسيس امرأة *Supposons qu'Ulysse soit une femme*، امرأة اليوم، جزائرية. اسمها نورة Nora، استيقظت للتو على متن سفينة شراعية تبحر على غير هُدى، وحدها بالبحر الأبيض المتوسط، فاقدة للذاكرة، ومصابة بجروح على

[1] – ينظر، أحمد مختار عمر: **اللغة واللون**، ص 76- 185

الوجه" هنا تتجلى لنا أسطورة (أوديس أو أوليس *Ulysses*)* ، وهذا دلالة على سعة ثقافة الكاتبة بذلك التراث وغناه وقدرتها على إعادة كتابة مشروع الأسطورة بفكرة مضادة.

نحن نعرف ملحمة (يوليسيس/ بنيلوب) الرّجل المحارب الذي يختفي في البحر وتبقى بنيلوبي المرأة والزوجة الوفية لزوجها، لكن بداية بعتبة الغلاف الخلفي للرواية مرورا بالمتن الروائي، نكتشف أنّ (نزيد). هي حكاية المرأة (يوليسيس) التي تنتصر لذاتها، ولبنات جنسها، عبر رحلاتها في البحر الأبيض المتوسط، وهو ما تجسّده بطلة الرّواية (نورة) في أسطورة أوديسة الحديثة بالجزائر. التي تبحث عن ذاتها محاولة تأسيس وجود جديد لإعادة بناء هوية تتوافق وأفكارها ومواقفها.

إنّ توظيف الأسطورة في الرواية هو "إذكاء الوعي بإمكانية العمل على الأساطير القديمة التي لا تحضر أبدا كتكرار إنّما كتحولات"[1] وبمقارنة أولية للنص نكشف التحولات التي تحدّد الأحداث الأسطورية الموجودة في المتن الروائي. أولها تتجسد في الكلمات الآتية: (أسطول/ flotte، بحر/*mer*، قارب/ *bateau*)، تقول الساردة: "يُظهر سجل السفينة أنّها أبحرت بين جزر بيلوبونيز *péloponnése* و الجزء السفلي الإيطالي*la botte italienne* " وهذه الرحلة تعود بنا إلى الأوديسة وبيلوبونيز هي المنطقة التي تربط بين أثينا وايتاكا موطن يوليسيس. وانا كانت نهاية الأوديسة بعودة يوليسيس 'لى زوجته وبلده، (نورة) ترفض العودة.تقول:

« Qu'est ce que tu veux faire ?
- N'zid.
-Tu?... veux aller en Algérie?

* – **أسطورة أوديس**: ملحمة الملك أديس/ يوليسيس، الذي ورث العرش (أيتاك) عن أبيه، وأسهم في حرب طروادة، تاه في البحر عشر سنوات بسبب غضب الآلهة على أبطال اليونان، وفي غيابه رغب كل الوزراء في ود زوجته (بنيلوب *Penélope*)، لكنها رفضت بحجة إمهالها وقتا لحياكة ثوب العرس، فتخيطه ليلا وتفكه مساء، ثم قررت إنهاء الزواج بالإعلان عن مسابقة بقوس (يوليسيس)، التي فشل فيها الجميع إلا يوليسيس الذي قتلهم جميعا، ثم عاد لزوجته بنيلوبي، التي عرفت بالوفاء لزوجها بعد لذلك. ينظر مباركية صالح: **الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية**، دار قانة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 57-62

[1] - *Amrouche Fouzia:* ***Réécriture et mouvance interculturelle du mythe d'Ulysse dans,Les Sirènesde Bagdad de Yasmina KHADRA, Le chien d'Ulysse de Salim BACHI, N'Zid de Malika MOKEDDEM*** *, Thèse pour l'obtention du diplôme deDOCTORAT ES.SCIENCES Option: Sciences des Textes Littéraires, université DE BATNA 2,anée de soutenance : 2016 / 2017, p 175.*

- *-Pas tout de suite. Les tombes peuvent attendre. J'ai une autre mer à traverser»*[1].

"ماذا تريدين أن تفعلِ؟

- نزيد
- أنت؟ ... هل تريدين الذهاب إلى الجزائر
- ليس الآن. القبور بإمكانهم الانتظار، لدي بحر آخر لعبوره"

يمثل هذا المقطع إيديولوجيا الرفض التي تمثلها (نورة)، فالصحراء بالنسبة لها انكسار خيبة أمل، فهي تصارع دون هوادة ضد الفكر الأعور، وضد الإيديولوجيات السطحية، باعتبارها وعيا زائفا لنظام الأفكار والتمثيلات التي تهيمن على ذهن البشر أو مجموعة اجتماعية"[2]، نخلص إلى أنّ هذه الأفكار هي عملية تجميع خيالية ، فارغة وزائفة مشوهة لواقع المرأة الحقيقي.

سعت (مقدم) من خلال رحلة البطلة (نورة) تجسيد إيديولوجية نسوية جديدة، تناقض وتخالف الفكر الذكوري القديم، الذي يسعى لتصوير المرأة كمخلوق ضعيف منهزم، عاطفية، والخنوع، كل فعل/ صفة تجعلها محكومة لا حاكمة، لكن المؤلفة قلبت نسق الثقافة الذكورية، وأهملت الرجل بكونه (القوة، الحكمة، المغامرة،...)إهمالا تاما، واكتفت بالانحياز لشخصية (نورة).

وعليه فالمتن الروائي بالرغم أنّه يكعس توجهات وأفكار المؤلفة (مقدم) لكن بوجود إيديولوجيات خفية، وأخرى ظاهرة، يصعب على القارئ محاصرتها.

[1] - *Mokeddem Malika:* ***N'zid****, p 214.*

[2] - *-Bennett Andrew and Royle Nicholas,* ***Ideology An introduction to literature****, p 172.*

3-2-5 رواية الرّغبة / الغياب مسار ا ياة

تعد الواجهة الأمامية لغلاف الرواية، بمثابة صفحة تمثيلية للمتلقي، وأول شكل يواجه القارئ، وقد جاء اسم المؤلفة بأحرف كبيرة باللّون الأسود على يمين الكتاب، وهي الجهة التي يكتب بها في اللغة العربية، هي رمز / حنين للغة الأم، كما أنّ اللون الأسود معروف بأنّه سيد الألوان، واسم الكاتبة معروف وله مكانته الأدبية، بالإضافة أنّ له خلفية مرجعية تقوم بدور إيديولوجي بين الحين والأحر. كما يمكن تأويل دلالة الأسود بالحنين للوطن، ومآسي الطفولة التي عاشتها (مقدم) في الصحراء المصحوبة بالخوف مما هو قادم.

رُسِم العنوان باللون الأبيض بأحرف صغيرة *lettres minuscules*، موّزعة على طول مساحة الصفحة من اليسار للأقصى اليمين. الرّغبة هي العلامة البارزة في المتن بكثرة، واللون الأبيض هو دلالة على الفراغ المرتبط بغياب (ليو) عن (شمسة)« ***La douleur de ton absence*** »[1]، ويرتبط أيضا بغياب (مقدم) عن (الجزائر). ، وهو أيضا لون التفاؤل والأمل.

المؤشر الجنسي، وهو اللاحقة التي تحدّد جنس العمل، طُبع باللّون الأسود تحت حرف (*D*).ليبيّن أن العمل يدخل في إطار الفني والجمالي والتخيلي

أما صورة الغلاف/صورة فوتوغرافية، وعلامة تشكيلية تصاحب النّص، وتزيد من توضيح معناه، وفك رموزه. لترى على الغلاف صورة لسفينة مكسورة في وسط البحر على الجانب الأيسر هو المكان الذي فقد به (ليو)، وتقابلها صورة أخرى على اليمين لرجل تبدو ملامحه غير واضحة، فقط الجزء

[1]- - *Malika Mokeddem : **la désirante**, p 11.*

السفلي لحذاء للقدم اليمنى على شاطئ البحر.تكمن جمالية توظيف البحر/ الماء أن ها الأخير هو رمز للحياة، لكن هنا هو رمز للموت والغدر.

نعود للألوان وإيحاءاتها، الأصفر "لصلته بالبياض وضوء النّهار ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط"[1]، أما هنا فقد خصص دلاليا ورمزيا ليشير لجمال رمال الصحراء، ويكشف عن أهمية الصّفاء والنّقاء حين تعانق رمال الصحراء صفاء السماء. أما اللون البني هو رمز فقدان القوة، والسبب الرياح الرملية *Vent de sable*، هو أيضا رمز لتراب الوطن وحنين للأسرة.أما البنفسجي، والذي خصّ به الرجل الغامض، "يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النّفسية، وبالأسى والاستسلام"[2]، لكن (شمسة) لم تستسلم « *je réprime encore mon impatience* »"[3]لم ينفذ صبرها وتستمر في البحث عن (ليو) وعن كل شخص فُقد.

إن الألوان والخطوط والأشكال المجسّدة في غلاف الروايات، هي دلالات خطابية لا تقل أهمية عن المتن السردي إلي إبراز النسق العام للنّص، وهي بمثابة خلفية إيديولوجية تكشف عن السجّال الفكري في هذه النصوص الروائية، وتبرز المواقف الإيديولوجية الجزئية المقتصرة على أقول الشخصيات، والكلية التي تحددّ البنية الفكرية العامة للمتن الرّوائي.

3-3- الت دير *Epigraphe*

إن الاقتباس أو الاستشهاد، عبارات تقديمية توجيهية يلجأ إليها الكاتب في أولى صفحات مؤلفه كأيقون رمزية تلخص مضمون النّص، ومحرك يتحكم في سيره، وحمّالة لمواقف ورؤى إيديولوجية، يحتكم إليها القارئ كعتبة أولى لفهم الصراعات الفكرية الإيديولوجية المتشعبة داخل المتن الروائي.

يأتي التصدير كبينة شارحة للعنوان تتضمن قولا أو حكمة، أو شعر، أو جملة لكاتب آخر، أو لكاتب العمل ذاته. عرّفه (جيرار جينيت) بأنه " اقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء

[1] – أحمد مختار عمر: **اللغة واللون**، ص 184.

[2] – المرجع نفسه، ص 185.

[3] - *Mokeddem Malika: **la désirante**, p 164.*

منه "[1]، ؛ بمعنى يتموضع على حاشية الكتاب بوصفة "اقتباس بامتياز"[2] يربط التصدير بين العنوان العنوان والمتن، فهو يضيء الجوانب المعتمة في العنوان يحدّها ويوضحها.

يرصد (ج.جنيت) للتصدير وظائفا أربعا نذكر منهم وظيفتين: "الوظيفة الأولى توضيحية تتعلق بالعنوان، وبخاصة العناوين الإيحائية، أو الإستعارية، والوظيفة الثانية تتعلق بالنّص فهي حلقة وصل بين العنوان والبناء النّصي"[3]، وبهذا يكون التّصدير على ارتباط وثيق بالعنوان والنّص، فهو على تعالق دلالي بهما وإن اختلفت بنيته عنهما.

تعد عتبة التصدير من العتبات النّصية التي تأخذ شكل اللازمة في روايات (مليكة مقدم)، لا نعدم نصا بلا بتصدير فهو بمثابة الموجه والمحرك الأساسي لسير النّص والحامل للموقف الإيديولوجي.

وردت جمل تصديرية في أعمالها الروائية نذكرها، ونقتصر على تحليل وتفسير وتأويل بعض منها لتميّزها ولعمق دلالاتها وأهميتها كما وقد وجد فيها الباحث تسجيلا قويا لحضور المؤلفة بوصفها الحاملة الفعلية لمنظومة الأفكار المتداخلة في النّص لكن بطريقة غير مباشرة:

3-3-1 أحلام وقتلة / بين الماضي وا اضر

اختارت الروائية (مقدم) لنصها بدل تصدير واحد تصديرين لكاتبين مختلفين، الأول لكاتبة وشاعرة جزائرية، والثاني فيلسوف وكاتب روماني، وهو ما يوسع الدئرة التحليلية التأويلية ويعطينا مساحة أكبر للتفسير ورفع أفق المتلقي.

➢ **الت دير الأول**: مأخوذ من مجموعة شعرية (الجزائر عاصمتها الجزائر) لشاعرة جزائرية:

1/ "Dressés comme un roseau dans ma langue les cris
De mes amis coupent la quiétude meurtrie

/كأعواد قصب هي صرخات أصدقائي،
مركوزة (أو مثبتة) في لساني،
تقطع علي حبل سكينتي الهشة

[1] - *GENETTE, Gérard, **Seuils**, p 147.*
[2] - *Ibid, p 140.*
[3] - *Ibid, p .153*

.إلى الأبد،
ما عدت أجد إلى الحب سبيلا
إلا مقترنا بهذا الجرح الغائر في فؤادي،
أتذكر كل الأصدقاء الذين قضوا
دون أن نحبهم كفاية،
حكمنا عليهم دون سماعهم،
أتذكر كل الأصدقاء الذي قتلوا غيلة وغدرا،
لأنهم جادوا بكل الحب المركوز فيهم، منذ ذلك الحين،
ما عدت أعرف الحب إلا مقرونا بكل هذا السُّعار المركوز في فؤادي.
أنا غريكي: الجزائر عاصمتها الجزائر

Pour toujours..
. je ne sais plus aimer Qu'avec cette plaie au cœur qu'avec cette plaie
Dans ma mémoire...
Je pense aux amis morts sans qu'on les ait aimés
Eux que l'on a jugés avant de les entendre
Je pense aux amis qui furent assassinés A cause de l'amour qu'ils savaient prodiguer
Je ne sais plus aimer qu'avec cette rage au cœur. [1] "
Anna GREKY : Algérie capitale Alger.

تعرف الشاعرة الجزائرية (أنا غريكا*Anna GREKY*) * بأنّها كانت مناضلة عاشقة لوطنها الجزائر دافعت عن القضية الجزائرية، فكانت فضاءً ملهمًا لها ولهواجسها وتحدياتها.من مؤلفاتها: ديوان شعري الجزائر عاصمة الجزائر *Agerie, capitale alger* (1963)، الأوقات القوية *Temps forts* (1966)[2]. هي قصائد حقيقية عن الحب، وقصائد غضب وقوة، وفحولية، وهي تعتبر على حد تعبير جون ديجو أفضل القصائد الجزائرية في تلك الحقبة.

بعد رسم السيرة الذاتية للشاعرة، نفصل هنا سبب اختيار (مليكة مقدم) لها.

ترتبط بنية التصدير بالبناء الكلي للمتن الروائي والمبيّنة في كلمة (قتلة *Assassines*)، المرتبطة بالحب والمناقضة له في نفس الوقت، تتضمن مناسبة الرواية، زمنا ومكانا، والحالة النفسية.

[1] - *Mokeddem Malika:* ***Des rêves et des assassins****, p 7.*

* - أنا غريكا هي:(**كوليت غريغوار*Colette Anna Grégoire***) **المعروفة باسم مستعار**(**أنا غريكا*Anna GREKY***)، ولدت في 11 مارس 1931 ببانتة ولاية بالشرق الجزائري، ذات أوصول فرنسية نشأت في عائلة مثقفة، داعمة للثورة الجزائرية، درست بباريس، ومدرسة بثانوية بعنابة، وانضمت إلى حزب شيوعي جزائري، نظمت من خلاله نشاطات عدة ضد المستعمر الفرنسي، فاعتقلت بسبب ذلك وعاشت الويلات في السجون الفرنسية، توفيت بالجزائر في جانفي 1966. ينظر: .79-80 p. ***la littérature algérienne contemporaine***, *DEJEUX Jean,*

[2] - *Voir, EJEUX Jean,* ***la littérature algérienne contemporaine,****. p 79..*

كما يجدر الإشارة إلى أنّ الصراع الفكري الإيديولوجي الذي عانت منه الشاعرة (أنا غريكا) هو ذاته الذي ضاقت منه (كنزة) البطلة الروائية، التي حرمت من الحصول على هويتها الجزائرية بسبب انفصال والديها، لتعيش حياة التّنقل مابين الجزائر، فرنسا، كندا وهو الأمر ذاته عاشته (غريكا).

إنّ المصدّرة *Epigrapheuse* مختلفة تماما عن صاحبة التصدير *Epigraphe* لكن هناك وجه شبه بينهما. يكمن في القوة والإصرار وعدم الاستسلام ولكل منهما فكر حر وإيديولوجية خاصة، هناك تداخل بين (مقدم) الشخصية الثانوية في المتن الروائي الممثلة في (السيدة ابانيز *Madame Ibanez*) و(غريكا) تقول كنزة:

« *Madame Ibanez! Je la connaissais de nom (...) Elle avait disparu. cette femme était à l'évidence plus oranaise que moi. Elle participait à ce qui faisait la réputation d'Oran : ville de tous les plaisirs et de la douceur de vivre* » [1]"

" السيدة ايبانيز !عرفتها بالاسم (...) كانت قد اختفت .كان من الجلي أن هذه المرأة وهرانية مثلي. شاركت في ما جعل وهران مشهورة: مدينة الملذات ومعقل كريم للحياة"

إنّ مضمون الرواية قائم ضمن الإيجاز والتلخيص لماضي أُعيد نَسْجُ خيوطه في وهران المكان بداية تحرر (مقدم) وانفتاحها على الآخر، مكان الملذات والحياة الجنونية التي تعكس الخلفية الإيديولوجية الموجهة والمتحكمة في سير المسار السردي.

التـ ـدير الثاني: مأخوذ من كتاب (اعترافات ولعنات)

/2

"لو كان الغيظ صفة ممنوحة من أعلى، لكنت تخطيّت منذ مدة وضعي كفانٍ"

سيوران: (اعترافات لعنات)[2]

2/

"Si la rage était un attribut d'En-Haut, il y a longtemps que j'aurais dépassé mon statut de mortel.[3]*"*

ClORAN : Aveux et anathèmes*

[1] - *Mokeddem Malika: Des rêves et des assassins, p 32.*

[2] - " إميل سيوران: اعترافات ولعنات، ترجمة آدم فتتحي، منشورات الجمل، بيروت – لبنان، ط1، 2018، ص 130 .

[3] - *Mokeddem Malika,* ***Des rêves et des assassins****, p 7.*

اختارت الكاتبة (مقدم) تصديرا للفيلسوف الروماني (سيوران) يعبّر عن الرؤية المشؤومة، التي رافقت حياة (كنزة) منذ الطفولة في (أحلام وقتلة)، عند فراق والديها لها تقول:

« Ma mère, elle, je ne l'ai jamais connue. Ma prime enfance est marquée par son absence autant que par les excès de mon pére »[1]"

"أمي، لم أعرفها قط ، تميزت طفولتي المبكرة بعدم وجودها، مثلما كان الحال مع والدي"، تميزت طفولة (كنزة) بتجاوزات الأم والوالد.

الواقع السوداوي نفسه، يغرق (سيوران) في الحياة ذاتها الحاملة للتشاؤم واليأس.فهو يرى بأنّ "الأحداث الوحيدة الجديرة بالذكر في حياتنا هي حالات الفراق. هي آخر ما يُمّحى من ذاكرتنا"[2]. فذكرى ألم الفراق تبقى موجودة في كل مكان وزمان، فإنّ تعرض الفرد لمأساة كهذه لهو متاهة فكرية تقلب حياة صاحبها إلى جحيم.

يقدّم كتابه (اعترافات ولعنات) مجموعة من الشذرات الفلسفية في شكل مقاطع قصيرة، تدور حول أفكار جدلية ميزت حياته، ويسعى من خلالها تقديم الجهة السوداء للحياة وللوجود ككل. وكذا للأفكار الدينية وبخاصة عن اللاهوت، ينظر لهم بطريقة مغايرة وساخرة يقول في أحد اعترافاته:

---

* - ولد (إميل سيوران ***Emil Cioran***) سنة (1911) في قرية (رازيناري *Rasinari*), إحدى القرى الرومانية.كان والده أرثودكسي ,*Orthodoxe*، وكانت أمه لا تفي سوء ظنها بكل ما يتعلق بالدين واللاهوت، إلا أنه وبالرغم من عيشه تحت ظل هذا التناقض الغريب إلا أنه ظل يحمل عن طفولته انطباعاً فردوسيا, لكن هناك تحولات غيرت مجرى حياته ذكرها الشاعر التونسي (أدم فتحي) في مقدمة الكتاب المترجم (المياة كلها بلون الغرق ,*Syllogismes de l'amertume*):

–التحول الأول: اضطر للرحيل سنة 1921 إلى (سيبيو *Sibiu*) المدينة المجاوره؛ بمعنى فقدان الطفولة.

–التحوّل الثاني: هو بمثابة جرح ثاني، هو العيش بين أبوين مختلفين كأبويه.

–التّحول الثالث: اضطر ثانية للرحيل إلى (بوخارست, *Bucarest*) لدراسة الفلسفة وهنالك مرِض بالأرق، فكر في الانتحار.

–التّحول الرابع: بعد سيبيو انتقل إلى (برلين *Berlin*) اختار الكتابة بالفرنسية ،والخروج من لغة إلى لغة؛ أي إحساس بالغربة والتّمزق .

توفي (سيوران) بعد أربعة وثمانين عاما بباريس إثر مرض عضال. ينظر، إميل سيوران: **المياه كلّها بلون الغرق**، ترجمة آدم فتحي، منشورات الجمل، كولونيا– ألمانيا، 2003، ص من 9 إلى 21 .

[1] - *Mokeddem Malika:* ***Des rêves et des assassins****, p 10.*

[2] – إميل سيوران: **اعترافات ولعنات**، ص 49.

"من الممكن عند الضّرورة أن نتخيّل الله يتكلم الفرنسية. أمّا المسيح فلا"[1]. إنّه يستخف بالمعتقدات بالمعتقدات الدينية، وينقد عالم الأديان، كما سعى دوما ليكون له عالمه الخاص، الذي يحاول (عليلو *Allilou*) الشخصية الصديقة والمحبّبة إلى (كنزة)، فهو أيضا رافض كما (سيوران) للدّين ورجاله تقول الساردة:

« Regarde ça là-bas, c'est la planète du paradis. On va pas y aller (...)Il y a que les gens qui prient « Allah ! Allah ! Allah ! Ils sont si éteints qu'ils feraient s'endormir un chien sur sa crotte(...) Chez le Diable en enfer, c'est super! »[2]"

"انظروا إلى ذلك هناك، إنه كوكب الجنة. لن نذهب إلى هناك [...] هناك أناس تصلي فقط" الله! الله! الله! إنّهم انقرضوا لدرجة تجعل الكلب ينام. بجانب كومة من البُراز[...] هذا رائع إلى الجحيم".

نكشف هنا عن إيديولوجية خفية تسعى لتقليص حجم الدّين وتأثيره على حياة الإنسان، ومنه تشويه الواقع وإفراغ الدين من جوهره.

بالنّظر إلى مقولة (سيوران) تتأكد الرؤية المأساوية السوداوية التي تمّ طرحها في المتن الروائي للمؤلفة (مقدم)، والتي تمّ وضعها كمرجع إيديولوجي يكشف طبيعة الصراعات الإيديولوجية، التي تسود المتن الروائي وفي الوقت نفسه كعتبة أولى يحتكم إليها القارئ وهو يتأمل الخطابات التي يتناسج فيها الواقع بالخيال داخل المتن.

هذين التصديرين وُضعا لتوضيح الرؤية الإيديولوجية للمؤلفة بخاصة وللرواية بعامة في قضية الوجود وفي كل تفاصيل الجحيم الذي امتزج بالخراب والشعور بالألم.وكذا الكشف عن الدور الذي لعبته الإيديولوجية في الصراعات السياسية، والاجتماعية، والدينية من أجل السيطرة على الفكر الإنساني.

[1] – المرجع نفسه، ص 48.

[2] - *Mokeddem Malika:* ***Des rêves et des assassins****,p 113*

3-3-2 الـرّغـــــبة/ نحو التّغيير

يقوم التصدير بوظيفة تحديد وإضاءة العنوان، وفي رواية الرّغبة الاقتباس المأخوذ من قصيدة لـ (سانت جون بيرس*Saint-John Perse*)* عنوانها (رياح *Vents*) انجلت تجربته الشعرية فيها، حول تصوّر نشأة الكون منذ بداياته.

كانت رياحا عاتية من كل أنحاء العالم
. رياحا عاتية عظيمة مبتهجة عبر العالم، بلا جهات وبلا مأوى
لا أحد يقوى على مجاراتها أو يكبح مداها .
تركتنا في هشاشة.
في عام القش على مسار التيهه
سان– جون بير ، الرياح .

C'étaient de très grands vents sur toutes faces de ce monde,
De très grands vents en liesse par le monde, qui n'avaient d'aire ni de gîte,
Qui n'avaient garde ni mesure, et nous laissaient, hommes de paille,
En l'an de paille sur leur erre
Saint-John Perse, Vent[1]

كانت الرياح في القصيدة على نهج الملاحم القديمة، رياح بمعنى "رحلة المسافر في غرب المهاجرين، الروّاد والشعر نفسه، وبمعنى مجازي تغامر الروح تدريجيا في الذهاب إلى العزلة والصمت والزهد، وصولا إلى البحار المهجورة في الجنوب، لكن المغامرة الروحية المتوحّدة في الغرب تجازف بإشاحة الوجه عن الحقيقي وعن المسؤوليات الإنسانية"[2]، معنى الرياح بدون مجاز وتأويل هي الهواء المتحرك، كما تطلق رمزًا لعدة أمور، ضدّ اليأس، ضد حزن الشيخوخة، ضد كل العقائد والخرافات، الرياح تشير في المقام الأول إلى التغيير، إلى الحرية بحثا عن الحقيقة المستعصية، المهم الاستمرار في

* – سان جون بيرس*Saint-John Perse* : شاعر فرنسي (1887–1975)، ولد في إحدى الجزر بالقرب من غوادلوب في جزر الهند الغربية، واستقر في باريس استعدادا لخوض امتحان القبول في سلك الشؤون الخارجية ، نشر (أناباز) (1924)، ثم استقر على اسمه المستعار سان جان بيرس،. كتب في (1941) (منفى)، عاد إلى فرنسا، حصل على جائزة نوبل للآداب عام (1960). ينظر شاكر لعيبي، الفن الشعري حسب سان جون بيرس، مجلة الشعرية، العدد 6، شتاء 2019 ، ص 135_https://books.google.dz/books?redir

[1] - *Malika mokeddem : **L'interdite**, Editions Grasset, 1993, p 7.*

[2] - كاملان كوليت: **كيف تقرأ سان جون بير** ، ترجمة شاكر لعيبي، مجلة الحوزة الشعرية العدد الثاني خريف 2016، ص 45.

الحركة بحيوية متحدين الأزمات هو ما فعلته (شمسة) في رحلة البحث عن (ليو) عدم الاستسلام متحدية الصعاب الناجمة عن المجتمع الإجرامي.

تدور أحداث رواية (الرّغبة) حول الموضوع ذاته في قصيدة (رياح)، وهو البحث عن الفرح في عالم المنفى، فالرحلة تستحق المجازفة وإن كان المسار غامض. فالتصديران يشكلان موقفا أيديولوجيا واحدا هو المطالبة بتغيير الوضع كرغبة فعلية في تغيير الوضع الاجتماعي كلياً.

إنّ تحليل وتأويل كل تصدير بالرواية على حد فيه الكثير من الصعوبة لذا سأحاول الإشارة لما تبقى منها باختصار في الجدول الذي ثبت في الملحق.

3-4الإهداء *La dédicace*:

لا تخلو النّصوص الأدبية سواء كانت شعرا أم نثرا من عتبة اسمها (الإهداء *Dédicace*)، فهو بمثابة "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)"[1] يعتبر الإهداء اعترافا يرفقه الكاتب بنصه كعلامة لغوية لها دلالتها وبعدها الوظيفي، الذي يفرض على القارئ الوقوف عند بابها بالتحليل والتأويل، باعتبارها عتبة لا تقل أهمية على المتن، فما العلاقة الرابطة بين النّص والإهداء؟.

يحتل الإهداء بالعادة الصفحة الأولى التي تلي صفحة العنوان، باعتباره نسيج من العبارات والإشارات الرمزية، والتي تنتقل من المؤلف كذات مبدعة (الأنا) نحو القارئ / المتلقي الذي له الحرية في تحليل وتأويل رسالة الإهداء وملأ الفراغات المخفية والظاهرة به. وكل هذا يتم من خلال البحث في العلاقة التواصلية التي تربط بين المهدي (*dédicateur*)، والمهدي إليه (*dédicataire*) وتحديدها.

ويتعين على القارئ فهم الوظيفة التفسيرية، والتأويلية، والتداولية للإهداءوبخاصة الوظيفة التداولية لأنّها؛ "مهمة تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها

[1] – بلعابد عبد الحق: **عتبات**، ص 93.

الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه"[1]. وبهذا يعتبر الإهداء بمثابة مصدر يقوم بإثراء معنى النّص؛ من خلال تقديم معلومات ضمنية، تنزع إلى أن الكاتب يود مشاركة المهدي إليه الرؤية ذاتها، والموقف الإيديولوجي مشترك.

3-4-1 أحلام وقتلة / صراع بين الجلاد والضحية:

حمل الإهداء هذا النَّص الموجز، الذي من خلاله تتبين أولى أسباب كتابة هذه الرواية:

« *Pour Abdelkader Alloula, illustre fils d'Oran et du théâtre algérien.*

ASSASSINÉ..

Pour Odette Marque, ma mère française »[2]

"لعبد القادر علولة الابن اللامع لوهرن والمسرح الجزائري.

مقتول

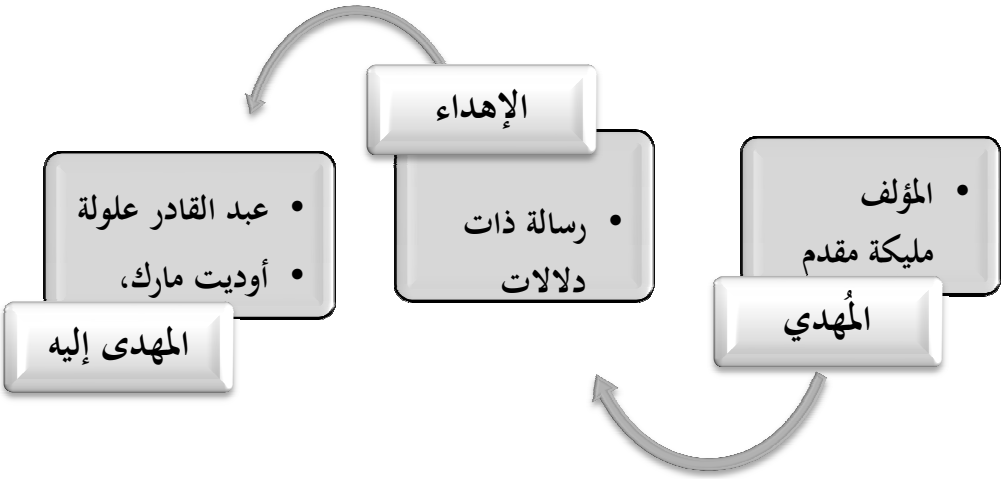
لأجل أوديت مارك (علامة)، والدتي الفرنسية"

يجتمع في عبارة الموجز، الإهداء الغيري من المؤلف للغير/ الآخر سواء كان عاما كما في الخطاب الموجه إلى روح (عبد القادر علولة)*، أو خاصا تجلى في صوت الذات المبدعة (مليكة مقدم) إلى أمها؛ هذه الأخيرة تفتح تساؤلات تفضي إلى تأويلات يحللها ويكشف غموضها المتن.

[1] – بلعابد عبد الحق: **عتبات**: ص 99.

[2] - *Mokeddem Malika: **Des rêves et des assassins**, p8.*

* – علولة عبد القادر: كاتب، مؤلف مسرحي، ولد سنة (1939) بالغزوات، تعلّم بمدرسة الفلاح الابتدائية وبدأ نشاطه المسرحي عام 1955 في فرقة الشباب، عمل مديرا للمسرح الوطني الجزائري فيما بين (1972 و1975)، ثم مديرا للمسرح الجهوي بوهران عام (1976)، مثّل في عدّة مسرحيات: (عهد المرأة المتمردة، ورود حمراء) وأنتج مسرحيات بعدها: (الأوال، الأجواد، اللثام)، توفي في 14 مارس 1994، بباريس متأثرا بجراحه بعد تعرضه **لإغتيال** مسلح مساء يوم الخميس 10 مارس 1994 بالجزائر. ينظر: مجموعة من الأساتذة: **موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج2** من (حرف الدّال إلى حرف الياء)، إشراف رابح خدّوسي، منشورات الحضارة، التوتة – الجزائر، ط1، 2014، ص 320.



شكل توضيحي رقم 04: يبين مكونات الإهداء في المتن الروائي

وعليه فالإهداء لـ (عبد القادر علولة)، والأم الفرنسية (أوديت مارك/علامة)، يحمل دلالات عميقة تكثيفية تحمل بعدا أيديولوجيا بتعاضدها مع العنوان نكشف عنها في هذا التحليل:

- **الجزء الأول:** مُهدى إلى (عبد القادر علولة) الشخصية الثقافية الجزائرية المعروفة في عالم المسرح الجزائري، الذي أُغتيل بوحشية على أيادي إجرامية تدعي الشرعية الإيديولوجية للعنف، والواقعة تحت ما يسمى محاربة أعداء الله، كمبرّر لفعل الشر وقتل الخير ،وفعل القتل هو ما ركزت عليه الكاتبة (مقدم) في لفظ (***ASSASSINÉ***)، المكتوبة بحروف كبيرة (***Majuscules***)، كدلالة قوية منها على أن (علولة) هو ضحية وحوش بشرية ظالمة، وكذا تأكيدا وإشارة للواقع وللمجتمع الذي أنهكته الحروب الدموية. فالخطاب هنا جاء يرفض فكرة العنف وكل نظام إيديولوجي يحاول تكريس الفوضى والفساد، ويُحدّ من حرية الفرد/ الجماعة.

إنّ كلمة (***ASSASSINÉ***)؛ مرتبطة بالعنوان كرؤية إيديولوجية تسعى من خلالها الكاتبة، إدانة هذا المرض الخبيث الذي ينخر في جسد الشعب الجزائري بعامة، والمثقفين بخاصة، فالعنف والفساد والقتل سلوكيات وأفعال تتغذى منها الإيديولوجيا الراغبة في الهيمنة

كما أننا نجد شكلا أخر تُهدي به الكاتبة العمل الإبداعي لرائد المسرح الجزائري (علولة) بتسمية شخصية من شخصيات عملها الروائي باسم منحوت من اسمه *Alilou* *Alloula*

" Alilou, mon fantasque ami. Alilou! Je n'avais pas plus de quatre ans lorsque je le vis pour la première fois. Il m'intrigua d'emblée [1] "

" عليلو ، صديقي العجيب. عليلو! لم أكن قد تجاوزت أربع سنوات عندما رأيته لأول مرة. لقد فُتِنْتُ به منذ البداية".

فشخصية (عليلو) يحيل إلى إشارة مضمرة إنّه رمز الحب، الأحلام، الأمل، الفرح بالنسبة لـ (كنزة).

- **الجزء الثاني**: مهدي لـ (أوديت مارك/ أمي الفرنسية)، كما قلنا إهداء خاص لاسم علم (أوديت مارك)، هذا الاسم بالبحث والتنقيب وجد الباحث أنّه غير موجود في الواقع، فمن هي (أوديت) وما علاقتها بالكاتبة؟ ولمَ عمدت لإهداء الرواية لاسم مجهول الهوية؟ ومادلالة الأم الفرنسية فيه؟.

يدفع الإهداء الثاني بالقارئ رغبة قوية في معرفة من تكون (أوديت مارك/ *Odette Marque*)، لمن ترمز؟ أولا: (*Odette*)؛ اسم ألماني يعني الازدهار، و(*Odette Marque*)؛ علامة تجارية فرنسية معروفة، تهتم بعالم الأشياء الجميلة.

أما اللاحقة (أمي الفرنسية)، التي تقدم الأم كدلالة أوسع وأهم من الاسم في حد ذاته، فهناك رابط بين الكاتب والأم، وكذلك حضورها في المتن الروائي، فذكر الأم جاء دون مُسمّى يُبيّنها، نحن نعلم أنّ الاسم هو هوية الذات، وعليه فبداية التكوين الإيديولوجي تبدأ هاهنا من بنية الأسرة، فقوة الفرد تنشأ داخل نظام هذه المملكة الأسرية، لكن ما يحدث مع المؤلفة (مقدم) العكس، تعيش حالة التّمزق سببها الإعاقة الفكرية التي تؤمن بها بعض النّسوة جرّاء الخنوع للرّجل بوصفه المركز والقوة وهن الهامش بما فيهم أمها، والأمر ذاته تجسدّه لنا البطلة (كنزة) في ظل غياب حنان الأم تقول (كنزة):

[1] - *Mokeddem Malika:* ***Des rêves et des assassins***, p 14.

« *Ma mère, elle, je ne l'ai jamais connue. Ma prime enfance est marquée par son absence* »[1].

"أمي، لم أعرفها قط، تتسم طفولتي المبكّرة بغيابها"

ما ميّز مسيرة حياتها، غياب نبع الحنان، التي رسمت الروائية صورتها في صورة المرأة الضعيفة المغلوب على أمرها، لأنّ المجتمع يفرض عليها أن تكون خاضعة لسلطة الرّجل. وهي خلفية إيديولوجية مشحونة بالأكاذيب والتحريف.

فهذا الإهداء يرمز إلى الأم الطبيعية، التي تملأ حياة أبنائها فرحا وغمرة، وهو حلم كل فتاة، دفء أسري، جسّدته الكاتبة (مقدم) في صورة الأم الفرنسية التي لا نعرف عنها شيئا إلا الاسم الغامض، لكنها استطاعت أن تمنحها ما لم تسطع الأم منحها إياه، كما أن هذا الإهداء رسالة حقيقية تحمل رؤى إيديولوجية من الكاتبة بعينها لتذكر المجتمع الجزائري بمعاناة وآلام النساء. وأنّ بناء المجتمع يرتكز على بناء الأسرة.

3-4-2 ء ر الجراد/ رؤية تحرّرية

الإهداء هنا خاص بشخص مقرب جدا من الروائية: (**جون لوي *Jean- louis***)، الرجل الأجنبي الذي دخل عالم (مليكة مقدم) كحبيب، زوج، نستحضر وجوده من خلال روايتها (نشوة المتمردة *La transe des insoumis*) وهي رواية سير ذاتية تقول الساردة (مليكة) :

« *Jean-Louis s'est exclamé : "eh ben voilà ! plus aucun souci pour nous marier* ».[2]

"جون لوي، صاح تعجبا: والآن، لم يعد من عائق أمام زواجنا."

عاشت معه رغباتها ونزواتها الجنونية، لكن بعد سنوات اكتشفت خيانة زوجها لها فقررت الانفصال عنه، إلا أنّ (جون لوي) يرفض الرحيل، معلنا عجزه عن محو أيام الأنس، والليالي الطوال:

« *Jean-Louis fait traîner les papiers pour ne pas divorcer* ».[1]

[1] - *Mokeddem Malika:* ***Des rêves et des assassins****,p 10.*

[2] - *Mokeddem Malika:* ***La transe des insoumis****, p 245.*

"حاول جون لوي جهده من أجل ألا يتم الطلاق". .

تعالج الكاتبة من خلال سردها لأحداث متعلقة بأحد الرجال الذين عبروا حياتها، لتكشف لنا عن رؤية تتماهى فيها ذات المحبِّ بالمحبوب. تقول:

« Je viens de dire au revoir à celle de l'amour. Bravade de femme blessée. Cet amour-là a réussi à tempérer mon agressivité, mes excés. Il m'a rendue à moi- même. Plus libre... peu de temps après, la voix de Jean-Louis est cafardeuse au telephone ».[2] .

" جئت لأقول وداعا لكوميديا الحب. لم يكن ذلك سوى نوعا من إدّعاء امرأة جريحة. نجح هذا الحب في التقليل من عدوانيتي وعُنفواني، وأعادني إلى نفسي .أكثر حرية... بعد مدة قصيرة، صوت جون لوي الشَّاحِن على الهاتف".

أوردت الكاتبة أهمية المشاعر النبيلة في تكوين شخصية سليمة محبة للحياة، عكس الحرمان الذي يجعلنا ننظر للحياة بنظرة تشاؤمية سوداوية.وهذا النّوع من الخطاب هو، تخفيف للحزن والكآبة في محاولة لبناء عالم قوي.

لا نجد اسم(جون لوي) في رواية (عصر الجراد)، لكن ذِكره في روايات أخرى موجود، ففي(رجالي) تقول الساردة (مليكة): **"كنت في باريس منذ أكثر من شهر حين التقيت جان–لوي"**[3]، فهو الرجل الذي يحمل الغبطة والفرح، معه تحيي ذاتها المهددة بالضياع، فالزوج الفرنسي هو رؤية تحررية من قيود المجتمع من جهة ومن الدين من جهة ثانية، معه يمكن لها أن تتحرر من ضغطِ التّفكير في خيباتها وعالم الصحراء.

الإهداء هنا رسالة تشفيرية، تحمل رؤية خاصة بالمؤلفة متعلقة بخلفية إيديولوجية مفروضة منها تكشف عن التناقض والصّراع الموجود بالواقع الصّحراوي بخاصة.

---

[1] - *Ibid, p 243.*

[2] - *Ibid, p 262.*

[3] – مقدم مليكة: **رجالي**، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط1، 2007، ص 77.

3-4-3 نزيد / البحث الهوياتي

إنّ الإهداء في رواية (نزيد) أشبه بـ (تحية لمن تحب)، تُطلق فيها (مقدم) مشاعر في حروف مختلفة ترسم أسماءً لأولئك الذين عبروا حياتها بجمالها وقبحها، فهم القبيلة. وبهذا يفتح الإهداء على تأويلات عديدة من قبل المتلقي تدفعه إلى الاستغراب والتساؤل: من هؤلاء؟ هل هم أصدقاء أم جمهور خاص؟.

Pour ma tribu préférée:
Julienne, Majorie et Jérémie Brabet
Lina, Alice et Vincent Steinebach
Raymonde et Joseph Adonajlo
Phyllis, Harvey, Hilary et Mattisse Baumann.[1]

لأجل قبيلتي المفضلة:
جوليان، ماجوري وجيريمي، برابيت
لينا، أليس وفنسن شتاينباخ
ريموند وجوزيف أدوناجيلو
فيليس، هارفي، هيلاري وماليسي باومان

أشارت الروائية إلى مجموعة من الأسماء منحتها المنزلة السامية والمكانة الخاصة، فهم القبيلة، التي تحمل معها الآلام والعذابات، الأفراح والأمل، هؤلاء هم عائلتها. وتوظيفها لـ (القبيلة) إشارة منها لأصولها الصحراوية، ولمرجعياتها الثقافية الأولى،كما إنّ اللفظة تحيل للحياة البدوية والدائرة التي نشأت بها وللعادات والتقاليد التي تتحكم بمن يعيش بها. ورغم أنّ البنية الاجتماعية الثقافية لها مختلفة عنهم، هي تنتمي لهم؛ تختلف عنهم لكنهم منها. فالانفتاح على الآخر مهم، وله بعده الأيديولوجي المنعكس في المتن كرؤية إيديولوجية توافقية مع فكرة التغيير.

بربط الإهداء والعنوان، بالمتن الروائي، نجد أنّ الروائية تعمدّت إخفاء هوية الأسماء المهدى إليها العمل، كما أخفت هوية (نورا) في سلسلة الأحداث، وتجعل القارئ يعيش لغزا يسعى لحله بداية من العنوان إلى غاية نهاية أحداث الرواية لفهم العلاقة بين عتبة العنوان والإهداء.

[1] - *Mokeddem Malika: **N'zid**, p 9.*

إذا أمعنا النّظر في العتبات النّصية لروايات (مقدم) لألفينا أنّها حاملة لأحداث مختلفة موزعة على شخصيات العمل الروائي، تبيّن جرأة الكاتبة في طرح قضايا من الصعب تداولها بصفة عادية باعتبارها خط أحمر غير ممسوح التّقرب منه وبخاصة إذا ما كانت الكاتبة امرأة.

الفصـــل الثالث
جدلية بناء العوالم بين اليوتوبيا والديستوبيا

1- مفاهيم أولية

1-1 اليوتوبيا

1-2 الديستوبيا

2- يوتوبـــيا التغيير وإيديولوجيا التبرير

2-1 الحرية

2-2 ثنائية الذات والآخر

2-3 يوتوبيا الدين

3- مثالب الفكر الديستوبي في الرواية.

3-1 العنف

3-2 الفقر / المشاكل الأسرية

3-3 الجنس

3-4 لجوء الأنا للآخر

4- المجتمع بين الأيديولوجيا واليوتوبيا

تمهـــــــيد

أضحت الرواية سيدة الكتابة الأدبية في النّصف الثاني من القرن العشرين وحتى اللّحظة الراهنة كما ونوعا، هي فن يعتمده الكاتب لتحريك أحاسيس الإنسان، ومن أحداث حياته تضْطرِم فيه المشاعر، فيفجر أحاسيسه ويطلق مشاعره في أقنية مختلفة من التعبير منها ما يكون بالألوان والألحان، ومنها ما يكون بالألفاظ والكلمات، فيرسم بريشته صورة تعبر عن التّجربة الإنسانيّة وكل ما يحيط بها من مشاهد وأفْضِيَة تقع فيها الأحداث.

هذه الأحدث يستقيها الكاتب من واقع الحياة، ينقل لنا بعض الأفكار التي تدور بخلد النّاس، وشيء من الحوادث المماثلة التي نشهدها ونسمع بها، فيعيد إحيائها بعد الإحاطة بتفاصيلها ومحاولة معايشتنا لتلك اللّحظات الماضية لحدود المكان تخيلياً؛ بخلق شخصيات تلعب دوراً هاماً في الكشف عن عوالم خفية؛ عالم واقعي ماضٍ، وعالم تخيلي يُزواج فيهما ما بين العالم المفضل والساحر، الذي يسعى للعيش به وفيه ممثلا في المدينة الفاضلة أو ما يسمى بـ **اليوتوبيا** وهي "في المقام الأول رفض أو إنكار لما هو سلبي في الوجود الإنساني"[1]؛أي ضرورة نخالف بها الواقع؛ لتجاوز الإيديولوجية والسلطة المهيمنة القاهرة للفرد، وكذا مواجهة الديستوبيا، العالم المخيف.

فما هو متصوّر اليوتوبيا / الديستوبيا، كيف تشكّل الخطاب اليوتوبي والديستوبي داخل المتن الرّوائي وعلى أيّ أساس تم توظيف الإيديولوجيا فيه؟ وما العلاقة السجالية بين الديستوبيا واليوتوبيا وبين هذه الأخيرة بالإيديولوجيا في خطاب (مليكة مقدم) الروائي؟.

تفتح هذه الأسئلة بابا واسعا يطرح ضمنه جملة من القراءات لفهم العالم الروائي "أدين بكل شيء للنسيان"، نسعى ضمنها الكشف عن حدود الرؤية الإيديولوجية، وتجلّها في الخطاب، وفق تحليل مستوى كل من الإيديولوجيا واليوتبيا في النّص.

[1] – سارجنت ليمان تاور: **اليوتوبية، مقدمة قصيرة جدا**، ترجمة: ضياء وزّاد، مر: مصطفى محمّد فؤاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2016، ص 100.

1- مفاهـــيم أولـــية

يضع لفظ (اليوتوبيا) القارئ أمام جملة من المعاني: منها ما يحيله إلى ذلك المشروع الخيالي، الذي يوجد في أي مكان، وما يعنيه باليوتوبيا بحسب توظيفها في جل العلوم منها السياسية. واليوتوبيا هي المفاهيم المتشعبة، التي وُجب معرفتها، والكشف عن ماهيتها، ويظهر أن الكلمة تقترن باسم الفيلسوف (توماس مور *Thomas More*)*، بكتابه الأكثر شهرة وذيوعاً الموسوم (اليوتوبيا)، وهو يقدم فيه صورة لعالم خالي من شرور عالم الواقع.

1-1 اليوتوبـــيا *Utopie*

يظهر من خلال البناء اللغوي للفظ يوتوبيا أنّ الكلمة مركبة من: "(*Topos*) ومعناه المكان، و(ou) معناه (ليس)؛ إذن فمعنى اليوتوبيا ما ليس في المكان هو خيالي أو مثالي"[1]. وبهذا تصبح اليوتوبيا بدلالتها الحرفية اللامكان؛ أي المكان الذي وجود له إلا بخيال الإنسان، والذي يسعى إلى تجسيده على أرض الواقع، وهي الفكرة التي سعى الروائيون إلى استخدامها في أعمالهم لدلالة على عالم اجتماعي خالي من القهر، والظلم، العنف، الحرب، عالم شبيه بالفردوس، مع أنّ إمكانية تحقيقه تبقى مجرد حلم بعيد التحقيق.

ويذهب(شرف الدين بن دوبة) في بحثه المعنون (اليوتوبيا الدلالة والآفاق)، بأنّه وبحسب (تييري باكو) إلى أن فكرة اليوتوبيا عند (توماس مور) فتعود بالأصل إلى (ايرازموس)؛ إذ نلمس في كتابه (مدح الجنون *Éloge de la folie*) المقابلة التي أقامها (ايرزام) بين الجنون والحكمة[2]. فالكاتب (ارازموس) بدأ عمله بإهداء لصديقه (توماس) يظهر به أنّهناك تشابه بين كلمة جنون

---

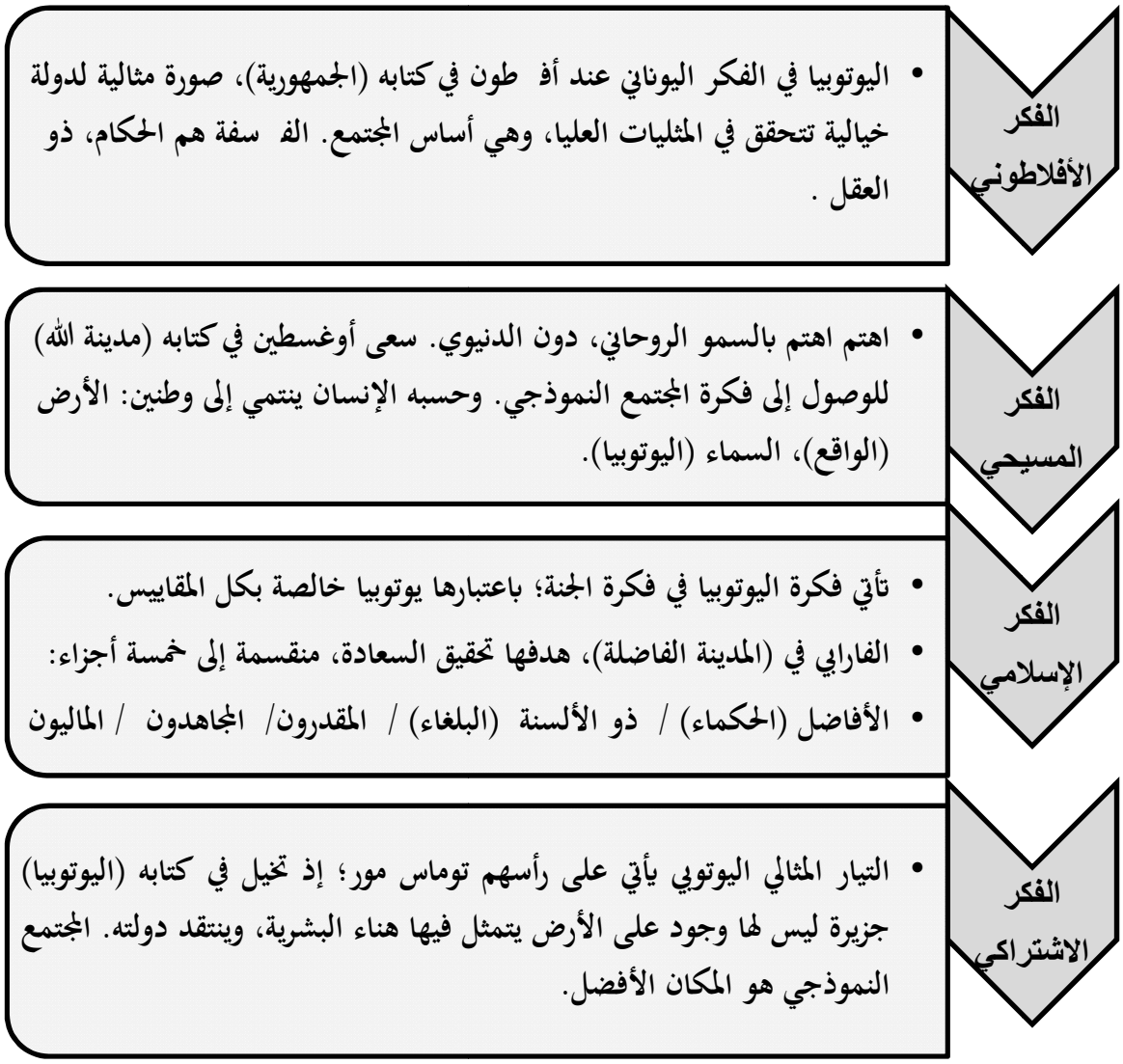
* – **مور توماس *Thomas More***: ولد في 7 فبراير 1477، وتلقى تعليمه في مدينة القديس انطوليوس في لندنتعم اليونانية، التقى بالعلامة الهولندي إرازموس (1466–1536) ونشأت بينهما صداقة، أُعدم في 6 يوليو سنة 1535.من أعماله كتاب يوتوبيا: سنة 1516. ينظر، توماس مور: **يوتوبيا**، ترجمة أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1987، ص 16–17–18.

[1] – صليبا جميل: **المعجم الفلسفي**، الجزء 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، 1982، ص 24.

[2] – بن دوبة شرف الدين: **اليوتوبيا الدلالة والآفاق**، ضمن كتاب **اليوتوبيا والفلسفة** الواقع اللامتحقق وسعادات التحقيق، إشراف عامر عبد زيد الوائلي وآخرون، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط 1، 2014، ص 13.

واسم عائلة صديقه (مور) لكنه أكيد ليس هو المقصود بالجنون والحمق. ومن هنا جاءت فكرة اليوتوبيا عند (توماس) لتبقى أيضا كلمته ضرب من الجنون.

هناك مرجعية تاريخية لتطور كلمة يوتوبيا يمكن لنا تلخيصها وفق هذا المخطط الآتي:[1]



مخطط رقم 01: يبين الخلفية التاريخية للفكر اليوتوبي

[1] – ينظر، الأنصاري عبد الله مُحَّد: **الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة**، دراسة مقارنة بين كارل مانهايم وتوماس كون، رسالة ماجستير، إشراف علي عبد المعطي مُحَّد، ماهر عبد القادر مُحَّد علي، جامعة الإسكندرية، قسم الفلسفة، 2000، ص 74-87-89-97.

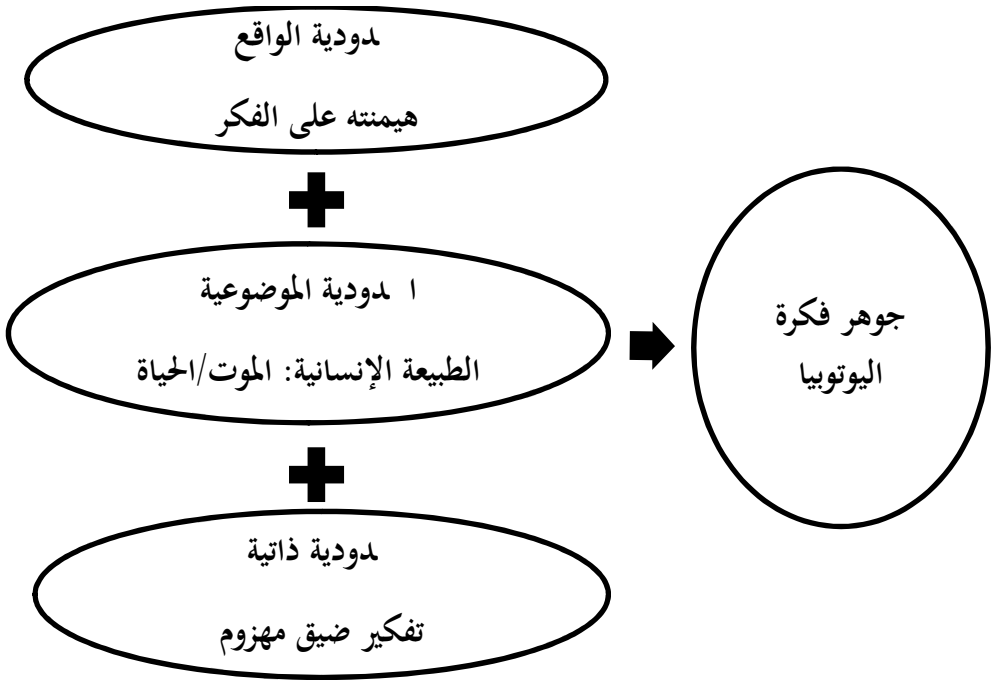
إنّ فكرة اليوتوبيا تأريخيا قديمة بقدم الوجود الفكري الإنساني، بيّن لنا المخطط السابق أن أي من هذه الأفكار تحققت على أرض الواقع كلها بقيت حبيسة الذهن. فكل فكر تخيل مجتمعا آخر غير مألوف، مخالف ومغاير لما هو موجود.

بالإضافة إلى ما سبق نذكر باختصار الجذور الفلسفية للفكر اليوتوبي، والتي ترجع بحسب (نوزاد جمال/ الباحث الأكاديمي بجامعة أربيل بالعراق) إلى ثلاث حدود:[1]

- ✓ **محدودية الواقع:** بمعنى إنّه نابع من ضيق الأفق الوجودي للإنسان مع قصور ذاتي للطاقات البشرية لكونها محدودة، حيث ليس بإمكان الإنسان نيل ما يريده في الوجود.
- ✓ **محدودية الموضوعية:** يرجعها للعوامل الطبيعية كالبيئة الجغرافية والوجودية التي تعرقل الإنسان على الحصول ما يريده أو يتمناه.
- ✓ **محدودية ذاتية:** يعني محدودية المواهب والقدرات البشرية في تحقيق أمالها. فلإنسان يحاول تخطي الطوق الأنطولوجي.

كانت هذه الفواصل سببا في انطلاق الفكري الفلسفي لليوتوبيا، ويعتبر (الوجود) العائق الأساسي لانطلاق الفكر ونلخصها كالآتي:

[1]- نوزاد جمال: **الفلسفة بمثابة يوتوبيا** ، ضرورة الفكر اليوتوبي في التغيير الاجتماعي والسياسي عند ارنست بلوخ، ضمن كتاب اليوتوبيا والفلسفة، ص 179-180



مخطط رقم 02: يبين أهم الحدود الفلسفية للفكر اليوتوبي

أما في اللغة العربية، الكلمة دخيلة على اللسان العربي، وبهذا تعددّت الترجمات العربية لها ما بين يوتوبيا وطوبيا، "نجد الأستاذ (**خليل أحمد خليل**) قي ترجمته لكتاب (***Utopies et les Utopistes***)لمؤلفه (**تييري باكو*Thierry Paquot***)، يستخدم الكلمة طوبيا والطوباويون، كبديل لكلمة يوتوبيا رغم أن صاحب النص فرق بينهما: [طوبيا، اسم يدين لي المرء به و جدال في ذلك، *Eutopia* بلد السعادة الذي وجود له]"[1] رغم الفرق الموجود بالكتاب إ المترجم أبى ذلك وضع **طوبيا** بدل **يوتوبيا**.

تتقاطع كلمة **يوتوبيا** مع معنى **طوبى** التي وردت في القرآن الكريم في سورة الرّعد لقوله تعالى: " **الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ ﴿٢٩﴾**"؛ وهي بمعنى شجرة في الجنة

[1] – بن دوبة شرف الدين: **اليوتوبيا المفهوم ودلالته في الحضارات الإنسانية**، سلسلة مصطلحات معاصرة، المركز الإسلامي للدراسات استراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط1، 2018، ص 18.

يسير الرّاكب في ظلها مائة عام ما يقطعها؛ أي المعيشة السعيدة، فاليوتوبيا حلم الإنسان بحياة سعيدة مفتوحة كباب الجنة.

كما يعرّف المعجم االفلسفي **اليوتوبيا** *Utopie/Utopia* بأنّها: "**طوبيا**، تدل على ما يوجد في أي مكان، ويراد بها كل فكرة تتصل بالواقع يمكن تحقيقها"[1]. المعنى ذاته؛ أي الهروب من الواقع لعالم الخيال تحكمه قوى إيديولوجية.

ما يقابل كلمة اليوتوبيا ***Utopia*** الأجنبية (لا مكان)، كلمة الطّوبى في اللغة العربية؛ أي السعادة والفرح.

ومن هذا المنطلق يمكننا القول أنّ كلمة يوتوبيا موجودة في الثقافة العربية قديما وليست غريبة عنها كما قيل، يبقى أنّها أخذت منحى إيديولوجي بحسب تصور كل مستخدم لها.

أما (**بول ريكور**) في كتابه (**امضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا**) في المحاضرة السادسة عشر يكشف نقاط بين الإيديولوجيا واليوتوبيا يقول: "اليوتوبيا صنف معلن، بل مكتوب، بينما الإيديولوجيا غير معلنة بطبيعتها؛ أي يمكن إنكارها، بينما ادعاء اليوتوبيا أمر أكثر يسرًا"[2].

مثلما وضع (ريكور) ثلاث معاني/ وظائف للإيديولوجيا، فعل مع اليوتوبيا التي أقرنها بثلاث وظائف هي الأخرى نحددها كالآتي:

- ✓ **الوظيفة الاستفهامية:** فيها تكون اليوتوبيا " هي التعبير عن جميع الإمكانيات المكبوتة سبب النظام القائم، عند فئة اجتماعية، أن اليوتوبيا هي ممارسة للخيال للتفكير، في ما يغاير مجرد الموجود الاجتماعي"[3]، بهذا تقترح مجتمعا بديلا متخيلا تساؤل به المجتمع القائم، وهذه الوظيفة تقابل الوظيفة الإدماجية للإيديولوجيا.

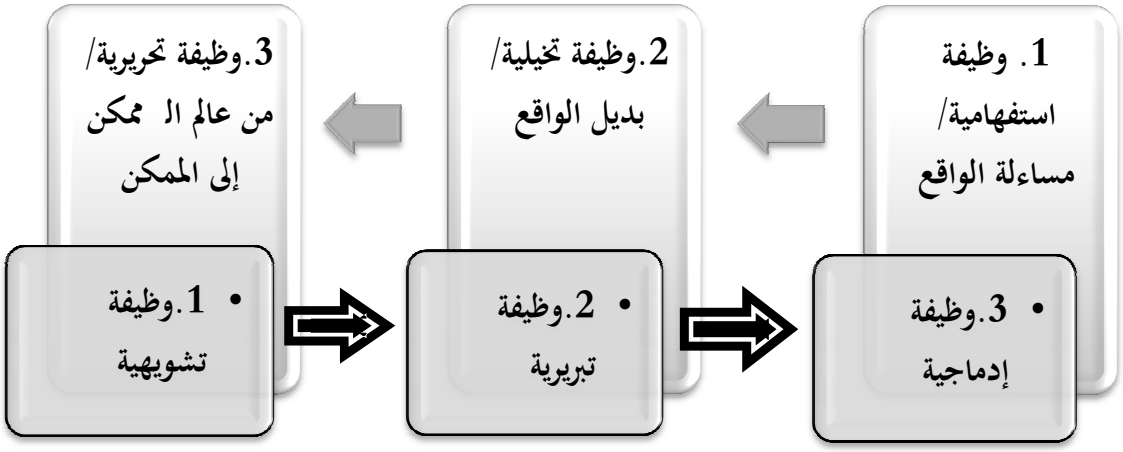
[1] – مجمع اللغة العربية: **المعجم الفلسفي**، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983، ص 113.

[2] – ريكور بول: **امضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا**، ص 361.

[3] – ريكور بول: **من النّص إلى الفعل**، أبحاث التأويل، تر: محمّد برادة، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001، ص 306

✓ **الوظيفة التخيلية:** إنّ اليوتوبيا تبعث بالمخيلة خارج الواقع، "تجعلنا نقفز نحو الهناك مع جميع أخطار خطاب أحمق دموي احتما، بذلك ينتصب سجن آخر غير يجن الواقع، ينتصب في المتخيل حول خطاطات هي أكثر إرغاما للفكر لدرجة أن أي إرغام للواقع هو غائب عنها"[1]؛ أي هي تنشئ سجنا آخر خيالي تُخالف به الواقع، فبعد مساءلة الواقع ومحاولة تحسينه تتخيل واقعا آخر أفضل منه، ولتحقيق ذلك تثور ضد كل ما هو قائم .وهي تقابل الوظيفة التبريرية للإيديولوجيا

✓ **الوظيفة التحريرية** : وهي الجانب المرضي لليوتوبيا، والذي تسعى ضمنه على وضع خطاطات قد تتحقق أو ، فمنطق اليوتوبيا "هو منطق الكل أو شيء"[2]. فهي ترضي بالوسطية أن تحقق كل شيء أو تحقق شيئا، هذا الجانب المرضي يقابله الوظيفة التشويهية للإيديولوجيا.



مخطط رقم03: يبين وظائف اليوتوبيا مقابل وظائف الإيديولوجيا عند"بول ريكور"

[1] – ريكور بول: **من النّص إلى الفعل**، ص 308.

[2] – المرجع نفسه ، ص 308.

إنّ العملية هنا، عكسية بين اليوتوبيا والإيديولوجيا وظيفيا:

- عندما تكون اليوتوبية استفهاما تكون الإيديولوجيا تشويها.
- حين تكون اليوتوبيا تخيلا / خيا تكون الإديولوجيا إضفاءً للشرعية/ تبريراً.
- وصو للوظيفة الإيجابية لليوتوبيا هي تحقيق الممكن في مقابل الإيديولوجيا المحافظة على هوية الجماعة.

وعليه يمكن لليوتوبيا أن تتحقق ولن تبق مجرد حلم،فهي تعبّر عن ما هو خيالي فقط؛ بل هناك ما يسمى بالمثل العليا التي تبقى مجرد فكرة تحققها نسبي في الواقع مثل السلام العالمي، والمساواة بين أفراد المجتمع. بالمقابل الإيديولوجيا تواجه المشكل ذاته؛ أي قابلية التحقق لأنّها تضفي الشرعية على ما هو قائم في النّظام.

بما أنّ هناك يوتوبيا هناك ضد اليوتوبيا *La contre-utopie* أو ما يسمى الديستوبيا. فما معناها؟

2-1 الديستوبيا *Dystopie*

الديستوبيا أو المدينة الفاسدة، النقيض المصوغ لليوتوبيا، وهي كلمة يونانية تعني "المكان الخبيث(*lieu mauvais*)"[1]وهي عكس المكان الفاضل يوتوبيا. وهي نموذج المجتمع "غير الفاضل الذي تسوده الفوضى، فهو عالم وهمي ليس للخير فيه مكان يحكمه الشّر المطلق، ومن أبرز ملامحه الخراب، القتل، القمع، عالم يتجرد فيه الإنسان من إنسانيته"[2]، وبهذا يتحول المجتمع إلى عالم شبيه بمصاصي الدماء الفيلم المرعب الخيالي.

[1] – برجكاني فاطمة: **الديستوبيا (المدينة الفاسدة) في الرواية العربية المعاصرة**؛ قراءة في رواية أورويل في الضاحية الجنوبية، لفوزي ذبيان، مجلة إضاءات نقدية، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، العدد 29، آذار 2018، ص 136.

[2] – بن الشيخ أحلام: **مشهديات الديستوبيا في رواية جمليكة آربيا لواسيني الأعرج**، مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، المجلد 3، العدد 1 جوان، 2018،ص 64.

كثيرة هي القصص التي تنهل من هذا العالم الخيالي لتنسج مشاهد فنية تعبر عن واقع غير واقعنا الحقيقي هي حكايا تقع في مستقبل تأملي. والسّمة الغالبة على الديستوبيات، التجرد من الإنسانية، صنع مجتمع منحط تسوده الكوارث.

يشير لفظ الديستوبيا إلى "النظرة الشكوكية بشأن دور التكنولوجيا في حل المشاكل الإنسانية، من جهة يساءل قيم العلم عن ارتباط بنتائجها السلبية عن الحياة الإنسانية"[1].

أما توظيف الديستوبيا في الأدب بعامة، نجد المؤلف يصور من خلال كتابة الديستوبيا مجتمعاً وهمياً تحكمه سلطة شمولية أو أيديولوجية سلبية. إنه عكس المدينة الفاضلة. في الرواية اليوتوبية، نحن غارقون في عالم مثالي. في الرواية الديستوبية، ندخل حلقة مفرغة يمكننا الخروج منها. وكثيرا ما تردد هذه المجتمعات الوهمية الواقع. يشكك الكاتب في مجتمعنا، وينتقده بلا شك، ونذكر هنا أن المواقف والرؤى الإيديولوجية تنقسم وفقاً لنمط الكتابة حول الخيال، الذي يتسم بالدراما.

نهتم في خطاب (مليكة مقدم) الروائي بالرؤية الإيديولوجية في جانبها اليوتوبي والديستوبي، وللكشف عن طبيعة الرؤى المكوّنة للإيديولوجيات وتمظهراتها، وخصائص كل من (اليوتوبيا/ الديستوبيا)، لمعرفة بما تَتعلق؟ بالجانب الخيالي أم بظواهر طُبعت في المجتمع الصحراوي الجزائري فولّدت نوعا من الرّعب، والخوف، كما نسعى لمقابلة بين الديستوبيا / اليوتوبيا لإضاءة الحمولة التي بينهما، والتي تتمظهر بصورة محدّدة في التحليل العلائقي للإيديولوجيا واليوتوبيا.

بين الألم والأمل، الخداع والمواجهة، بين الذاكرة والنسيان ترسم (مليكة مقدم) في روايتها (أدين بكل شيء للنسيان)، خارطة عالم المآسي الموحش، مُمثلا في الصحراء الجزائرية، تطرح فيه آلام تنتهي ومشاهد فاجعة قتل الأطفال كرؤية إنسانية ونفسية لها مبينة موقفها فيهما، وكذا

[1] – شياع كامل: **اليوتوبيا معياراً نقدياً**، ترجمة: هيل نجم، تحقيق صلاح نيازي، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2012، ص 28.

العنف؛ الذي يغرس الرّعب بقلوب النّساء خاصة، الفقر، الظّلم، وهي أكثر ما يميز الرواية؛ فثيمة الديستوبيا باتت المسيطرة على المساحة السردية بقوة.

ترسم الكاتبة لنا من الجانب اليوتوبي عالماً إنسانيا آخر، يتمتع جميع من يعيش به بالحرية، ويغرق بشتى أنواع الملذّات، يمارس الجنس، يتعاطى الخمر كنوع من المتعة، ويشعر بنشوة السّعادة، بالرّغم من أنّها أفكار تخالف الأخلاق في الواقع. لكن هي من زاوية أخرى عالم تتحقق به كل الأماني، هو مستقبل مُشْتَهًى.

بالإضافة للجانب التخيلي لأحداث الرواية هناك إيديولوجيات حالمة تعزز وتُضفي عليها – الأحداث– الشرعية لإقناع القارئ للإيمان بها. والسؤال المطروح كيف تتمظهر الظواهر الديستوبية واليوتوبية في المتن الروائي؟، وهل استطاعت (مقدم) أن تعكس مظاهر التقدم الفكري، وعوالم المدينة الفاضلة/ الفاسدة وفق نظرة عامة أم خاصة ؟ هل النّص يدور في دائرة البناء أم الهدم؟.

2- يوتوبـــيا التغيير وإيديولوجيا التبرير

تنطلق (مقدم) في روايتها "**أدين بكل شيء للنسيان**" من أماكن ثلاث (بشار، وهران مونبيليه)، لتنقل وتحكي هموماً مختلفة لموضوعات حسّاسة وشائكة في المجتمع العربي بعامة والجزائري بخاصة، ينبغي تحليلها وتأويلها وفق نقطتين: البحث عن الرؤية الإيديولوجية في الخطاب الروائي، بالاعتماد على ما تطرحه الإيديولوجيات الموزعة في المتن من مفاهيم وتفريغات فكرية تحمل أسئلة مختلفة حول الواقع الاجتماعي للمرأة الجزائرية بعامة، ومعرفة طبيعة هذه الرؤى وتشكلاتها، واستجلاء الثيمات المتعلقة باليوتوبيات المختلفة التي ترى الكاتبة (مقدم) فيهما السعادة والنعيم وفكراً متحرراً قابلاً للتحقيق، لتحليلها وتأويلها اعتمادا على الفهم لاستخراج المعنى الباطن.

فما تستدعي الإيديولوجيا الحفاظ عليه وتدعيمه في الحياة الواقعية، تكون اليويتوبيا الباعث له خارج الواقع نحو(هناك) ليكون موضع تساؤل لها.

2-1 الحريـــة

ساهم الاضطهاد الذكوري للمرأة في شحن مخليتها بأفكار مختلفة تصُبّ جُلّها في كيفية الهروب من سلطة الجَوْر، والإذلال، والتعسُّف المسيطرة عليها، فكان الانْعِتاق أَعْلاها. إنّ فكرة الحرية وحدها تعيد للمرأة مكانتها في ظل الهيمنة الذكورية، وتضعها في القمّة لتكون فاعلة لا مجرد مكمّل للرّجل، ساعية لتبرير مواقفها معارضة لكل الإيديولوجيات التي تعترض طريقها، محاولة خلق البديل. مرتكزة على خلفيات تنبع من اختيار الذات لذاتها المتمرّدة على القيم الاجتماعية، والمنفتحة على الفلسفة الوجودية *Existentialisme* * بمبادئها المتمثلة في حرية الإنسان، التي يمارسها ليحقق ماهيته التي يريدها وسط عالم إسْتكان، وإمْتثل للقوانين منها قانون المجتمع.

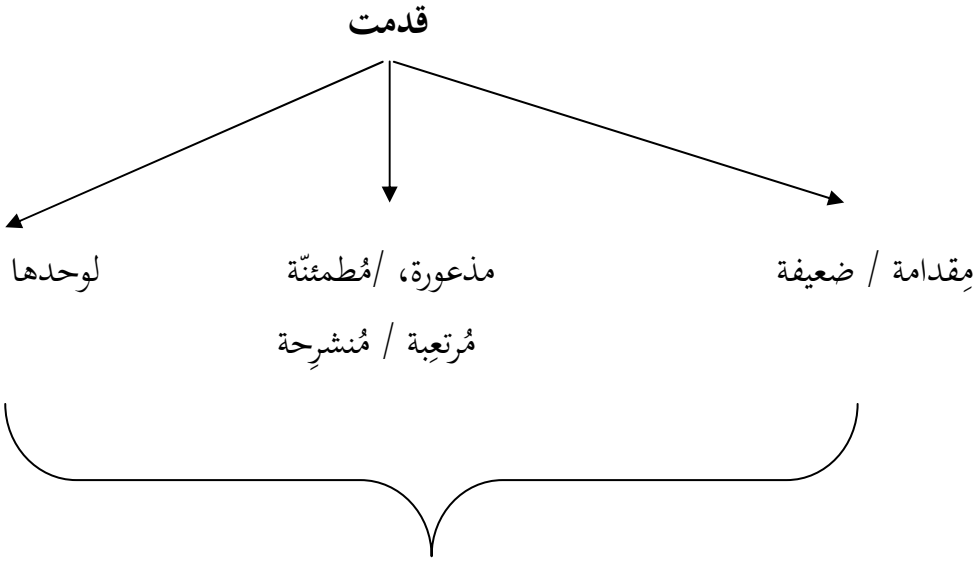
* - **الوجودية** : مذهب فلسفي يتهتم بالوجود العيني الإنساني، هو مذهب معروض فلسفيا في كتاب سارتر (الوجود والعدم L'être et le néant عام 1943)، يستمد الذهب اسمه من الأطروحة القائلة: إنّ الوجود يسبق الجوهر، هو تعبير ميتافيزيقي عن الاعتقاد بالحرّية المطلقة، وتعتبر أنّ الكائن الحيّ والمفكر، إنّما يصنع نفسه بنفسه. ينظر، لالاند أندريه: **موسوعة لالاند الفلسفية**، المجلد A-G، ص 387-388.

إذا تتبلور الحرية "بالتركيز على الفرد وحريته الجوهرية في الوجود"[1]؛ أي الحرية الشخصية في الكتابة في الفعل، في القول، وهو ما سعت له الكاتبة بواسطة بطلة الرّواية (سلمى) بسفرها إلى وهران لإكمال تعليمها وإيجاد ملاذها وعيش أهواءها، تقول الساردة:

« Elle était venue s'inscrire à l'université d'Oran…Elle ***n'en revenait pas*** *d'être là, elle,* ***la fille de pauvres****. D'être là enfin seule »*[2] .

"قدِمت للتسجيل في جامعة وهران... لم تصدق أنها هنا، هي ابنة الفقراء، هنا أخيرًا لوحدها ".

خطاب غير مباشر ⟵ **قدِمت** ***Elle était venue*** ⟵ هي ضمير الغائب منفصل،



حالة قدوم سلمى غير معروفة/ مجهولة، لدى المتلقي، تفتح على تأويلات وقراءات عدة

[1] – بن بوجليدة عمر: **خير الّين التونسي والطهطاوي مسألة الحرية السياسية**، ضمن مجموعة من الأكاديميين العرب: الفلسفة العربية المعاصرة، تحوّلات الخطاب من الجمود التاريخي إلى مآزق الثقافة والإيديولوجيا، إشراف إسماعيل مهنانة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص 34.

[2] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli**, p 27.*

تبحث (سلمى)عن عالم، واقع بديل لعالمها المضطهد، عالم تتنفس فيه بمنتهى الأريحية، لكن حسب الخطاب السابق، فإنّ الفكرة اليوتوبية تحققها نسبي من وجهة نظر النّظام الاجتماعي الموجود؛ فلفظ (***n'en revenait pas*** **لم تصدق**): وهو للدلالة على أنّ هناك "فكرة صعبة التحقق"[1]؛ تَشْيِد عالماً جديداً بعيدًا عن المكان الوهمي، الذي كان مجرد صورة افتراضية في مخيلة (سلمى)، التي لم تؤمن بأنّ الوهم أصبح حقيقة؛ لأنّ هناك فكراً مضادًا لحريتها، يُشجع على إنهاء وجودها كذات فاعلة في المجتمع.

تشير لفظة (*la fille de pauvres* **ابنة الفقراء**) إلى الصّراع الإيديولوجي بين طبقة الأغنياء(فكر إيديولوجي حاكم/ مهيمن)، والطبقة الكادحة (فكر يوتوبي محكوم / خاضع)، فطالما كانت الإيديولوجيا عدوًا يقهر في مقابل الحقيقة بالنسبة لـ (ماركس)؛ "فالزيف هو مفهوم ضمني في الإيديولوجيا لأنّه خلق طبقة خاصة تسمى الطبقة الحاكمة، والغرض منها إخفاء الاستغلال والقمع"[2]، فهذه التوليفات والتخريجات تأتي من الإيديولوجيا، وعليه فالتباين بينهما (الحاكم والمحكوم) واضح في رؤيتهما للحياة.

كما أنّ لفظ (**فقيرة**) ترمز للوضع المرير الذي تعيشه كل فتاة فقيرة، فالحيرة والشرود الذهني هما ما يؤرق البطلة (سلمى) حسب الساردة، وهي رؤية تثبت معاناة الذات الإنسانية، فالخوف من المصير الغامض، دفعا بالبطلة لاتخاذ العلم والمعرفة سلاحاً ضد العادات والتقاليد، لتتجاوز ذلك الواقع القائم كإيديولوجية معارضة، تقول الساردة:

*«**Un seul but** monopolisait sa volonté et son désir : **décrocher le bac** et **fuir** de **sa famille**, loin du **désert**»*[3].

"كان هدفاً واحدًا يستأثر إرادتها ورغبتها: الحصول على البكالوريا والهروب بعيداً عن العائلة والصّحراء "

[1] – مانهايم كارل: **الإيديولوجيا واليوتوبيا**، ص 250.

[2] - *Heywood Andrew: **Political Philosophy and Theory**, p 12.*

[3] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli**, p 29.*

بمعنى قبل الهدف هناك مانع بل لنقل موانع تقف كمعرقل لتحقيق الهدف الذي تصبو إليه، هو حلم منذ الطفولة لتتجاوز النّظام القائم، إذا هي بحاجة لليوتوبيا الرّافضة للواقع، وناقدة للإيديولوجيا المبررة له؛ أي هدف (سلمى) بناء عالم مثالي كما تشتهي وتبغي، فالفقر فقر الفكر، والمشكلة أنّ الإيمان بالفكر المفروض علينا، لا يزودنا بالكثير.

إذ نجد" آراء جميع الناس تتشكل، بوعي أو بغير وعي، من خلال العوامل الاجتماعية والثقافية الأوسع، وفي حين أن التعليم قد يمكّنهم من الدفاع عن هذه الآراء بطلاقة وإقناع"[1]؛ إذا التغيير يبدأ من الذات.كما أن تحرّرها من الروابط الاجتماعية هو تحررها من الإيديولوجية المهيمنة في مجتمعها الصحراوي وإسقاطها، باعتبارها هي —سلمى– فكرا مثقفا تحرريا، وحصولها على الباكلوريا والسفر إلى وهران هو تحقيق نسبي لفكرها اليوتوبي.

وبهذا المقطع من الخطاب تمكنت (سلمى) من تجاوز واقعها بتشويه الإيديولوجية المتخفية وراء الفكر الزائف ممثلا في المجتمع وانتقاد إيديولوجياته، محاولة تجسيد معاني الفردوس في سلوكها الفعلي؛ أي تحويل كل فكرة إيديولوجية إلى فكرة يوتوبية وبهذه الأخيرة تتمكن (سلمى) من تغيير الوضع السائد بدءً بعلاقتها بأمها محققة وجودها الواقعي.

[1]- *Heywood Andrew:* ***Political Philosophy and Theory****, p 12*

2-2 ثنائية الذات والآخر

حتى يكون للذات حضورا فاعلا في الحياة الثقافية والاجتماعية، فإنّها لا تضيع فرصة المشاركة في كل ما يحقق المتعة للوصول إلى قمة السلطة، والهيمنة على الآخر المضاد بدوره لها، والانتصار عليه هو انتصار للإرادة التي كانت مجرد أفكار تدور بالمخيلة مستحيل تحقُّقها.

تتعامل (سلمى) مع الآخرين (نساء ورجال) على أنهم لا ينتمون إليها، ولا هي تنتمي إلى بلدهم؛ فهي تسخر من فقرهم ومن ضعفهم، وتمارس عليهم سلطتها التي لطالما حلمت بممارستها لتثبت ذاتها كنوع من الانتقام، وهو ما تعلنه الذات الساردة في النّص المنضوي تحت عنوان (الأسبوع الوحيد معها وحدها/*L'unique semaine seule avec elle*) الذي يختصر المدة الزمنية للقاء البطلة (سلمى) بأمها:

*« Un onde de **joie vengeresse** l'avait parcourue à cette pensée »*[1].

"مرّت بها موجة من المتعة الإنتقامية لهذه الفكرة".

تصدم هذه العبارة مخيلة القارئ وتفتح على قراءات تأويلية عدة فلفظ الخطاب (انتقام *vengeresse*) نقطة انفراد الحدث المعلن عن الأنا المتمردة للبطلة (سلمى) في أول لقاء يجمعها بأمها المنهزمة والضعيفة أمام حاجتها لها، فالكاتبة هنا همشت (الأم) الخائنة لإيديولوجيتها من خلال ظهورها في دور اللامبالية المتنكرة لوجود (لوران) صديق ابنتها. لتتحوّل من مُهَيمِنة صاحبة سلطة ونفوذ إلى خاضعة مُهَيمَن عليها.

أصبح منزل (سلمى) يشكل "الفضاء الذي ينسج جميع العلاقات التي تشكل شرخا عميقا في سيكولوجيا الذوات"[2] وهو موقف إيديولوجي تعززه أفعالها ويوّضحه الخطاب الآتي للساردة:

---

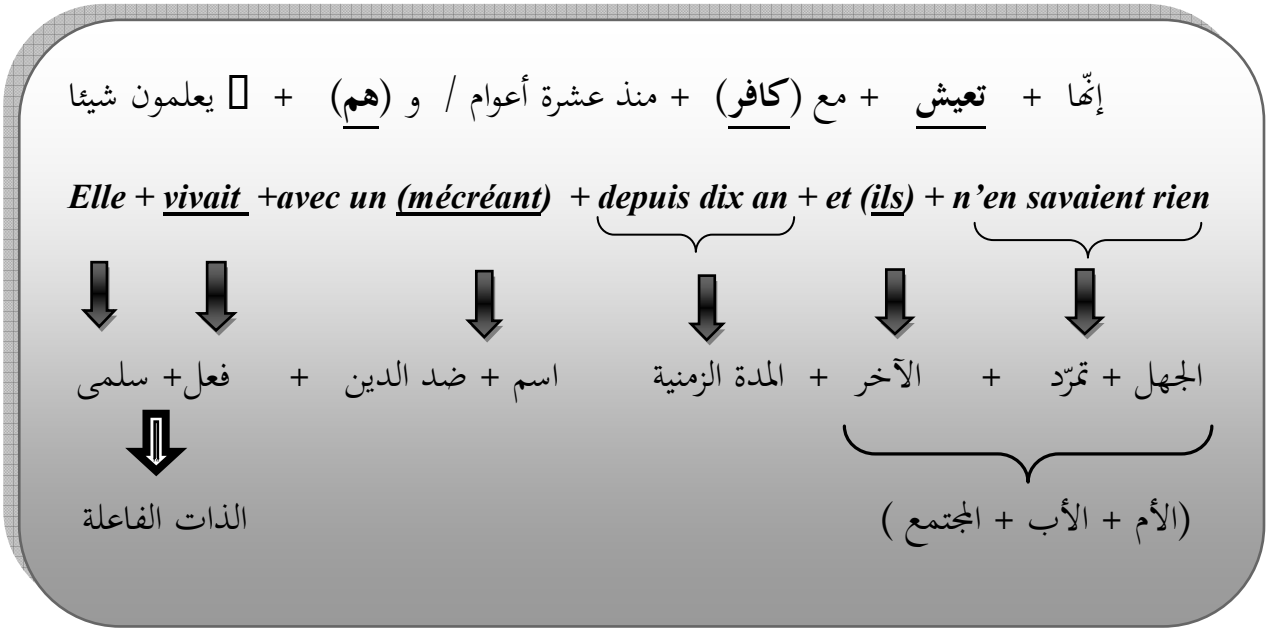
[1] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli,** p 90.*

[2] – محفوظ عبد اللطيف: **البناء والدلالة في الرواية مقاربة من منظور سيميا ئية السرد**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 267.

*« Elle **vivait** avec un **(mécréant)** depuis dix ans et **(ils)** **n'en savaient rien**. Puisqu'**elle** n'était **qu'une pourvoyeuse** de fonds, **elle gardait** pour elle-même les trésors des amours jamais partagées avec eux »*[1].

إنّها تعيش مع (كافر) منذ عشر سنوات و (هم) يعلمون شيئًا عن ذلك، لأنها كانت مانحة للأموال فَحسْب، فقد احتفظت لنفسها بكنوز العلاقات الغرامية التي لم تشاركها معهم.

يمكن لنا تمثيل الخطاب المعلن عنه كالآتي:



تتولى الأنثى رعاية العائلة؛ لذا سافرت الأم عند (سلمى) لطلب المساعدة بُغية الحصول على المال لزفاف ابنتها، فالحاجة أم الأفكار، إنّ الظروف جعلت "التعامل المادي بين البشر هو لغة الحياة الفعلية"[2]، هذا القول يؤكد أنّ علاقة للمبادئ والقيم بفكر الأم؛ إنّما المادة والمصلحة من دفعا بها لتبدو بوعي آخر يتصوّر ويتوّهم للقارئ أنّها أصبحت أكثر واقعية، وهو ما نراه في

[1] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli**, p 90.*

[2] – ماركس كارل ، إنجلز فريدريك: **الإيديولوجية الألمانية**، ترجمة: فؤاد أيوب، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1976، ص 30.

تغاضيها عن تصرّفات ابنتها، وعن انحرافها الاجتماعي (العيش مع كافر)، الذي هو بالنسبة للابنة حرية وحياة مثالية تمنتها بالصحراء، لكن في الحقيقة؛ هو صورة عن تناقضات المجتمع، وعن خلفيات إيديولوجية تمثل مستوى الوعي الاجتماعي المشكِّل للواقع.

فكل ممارسة للسلطة بعين البطلة هو تحقيق لفكرة يوتوبية، وبالتالي هو إيديولوجية معارضة لإيديولوجية كانت مهيمنة؛ فالانتقام من الأم ، وممارسة الجنس مع كافر كلها تدخل ضمن عالم المثل الذي تحلم به (سلمى) حتى وإن كان منافيا للأخلاق الإسلامية العربية؛ أي "صورة مقلوبة عن الواقع"[1] تحاول من خلالها تشويه الواقع الصحراوي لما يحدث به من قتل وعنف، وإضفاء الشرعية على عالم المثل الذي بنتْه؛ فحريتها مرهونة بفعل اختلف تُعرف.

إن الصراع بين الشخصيات، يتضمن رؤى إيديولوجية مختلفة، فلكل منها نظام أفكار منفرد تمثله (**الأم، سلمى، الكافر/ غير المسلم، الأسرة، المجتمع**)، والرؤية المهيمنة هي لـ "**سلمى**" (أ)، والمعارض لها الأم و المجتمع (ب)، نجد الشخصية (**ب**) تتعارض مع مواقف الشخصية (أ)، أما الشخصية (**ج**) تساند الشخصية (أ)، وبهذا تتولّد لنا رؤية ثالثة مطابقة للأولى داعمة لها.

ومن زاوية أخرى تبرز وتكشف الكاتبة عن نقطة مكنونة ظاهرة عن المجتمع المغربي بعامة يعرفها القارئ العادي تتجلى ضمن هذا الخطاب المشكل لمظهرها في قول الذات الساردة:

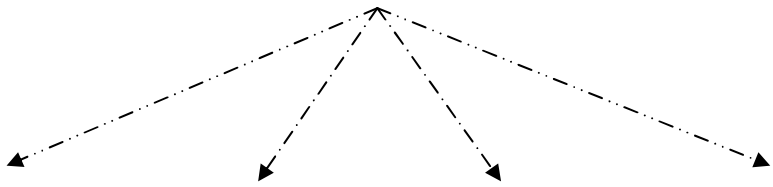
*« Selma **n'ignorait** pas que la plupart des Maghrébins qui **vivent** en France **s'interdisent** certains comportement du pays. Par souci de ne pas les heurter, de s'épargner les médisances colportées ».* [2]

" تدرك سلمى أن معظم المغربيين الذين يعيشون في فرنسا يمتنعون عن سلوكيات معينة في البلاد. حرصاً منهم على عدم إيذاء مشاعرهم، وأن ينأوا بأنفسهم عن القيل والقال".

[1] – ريكور بول: **محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا**، ص 51.

[2] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli**, p 92.*

صيغة الخطاب هنا: المغربيين في فرنسا *Maghrébins en France* منهم بالضبط



هناك فرق بين الهجرة الطّوعية، والمعنى الآخر المعكوس النّاتج عن السّواد والفساد الذي يحياه الفرد بالمجتمع لينتهي به المطاف بالاغتراب، المهرب الوحيد للذات، ليتخبط بعدها بين المبادئ والأعراف التي نشأ بها وبين ما سيكتسبه هناك من إغراءات ورغبات عصيان وتمرّد، وبهذا تعيش للذات انفكاكاً ، أي الازدواجية والانفصام في الشخصية (التّمسك / التّخلي).

يلتقي هذا الحطاب مع قول (كارل ماركس):"الدّين زفرة المخلوق المضطهد، روح عالم لا لب له، كما أنّه روح الظروف الاجتماعية التي طرد منها الروح. إنّه أفيون الشعب"[1]، وهذا فعلا صنو ما ذهبت إليه الكاتبة حينما تحدثت في قولها (معظم المغربيين *la plupart des Maghrébins// **s'interdisent** **يمتنعون**)، حسب تأويلها المنبعث أساسا من رؤية خاصة نابعة من الواقع الفعلي للمجتمعات العربية بعامة؛ أين الإنتاج العقلي البشري هو المتحكم به حسب رغباته، وأهواءه، ومطالبه، ووفق ما يخدّم مصلحته هو بالدرجة الأولى بغض البصر عن التّعاليم الإسلامية المنزّلة فعلا. ف (أم سلمى) مثلا توّظف الجانب الديني وفق الظّروف الاجتماعية ووفق رغباتها، وهو ما تستنكره الابنة؛ لأنّ المواقف والرؤى تتغير بتغير الظروف والمنفعة.

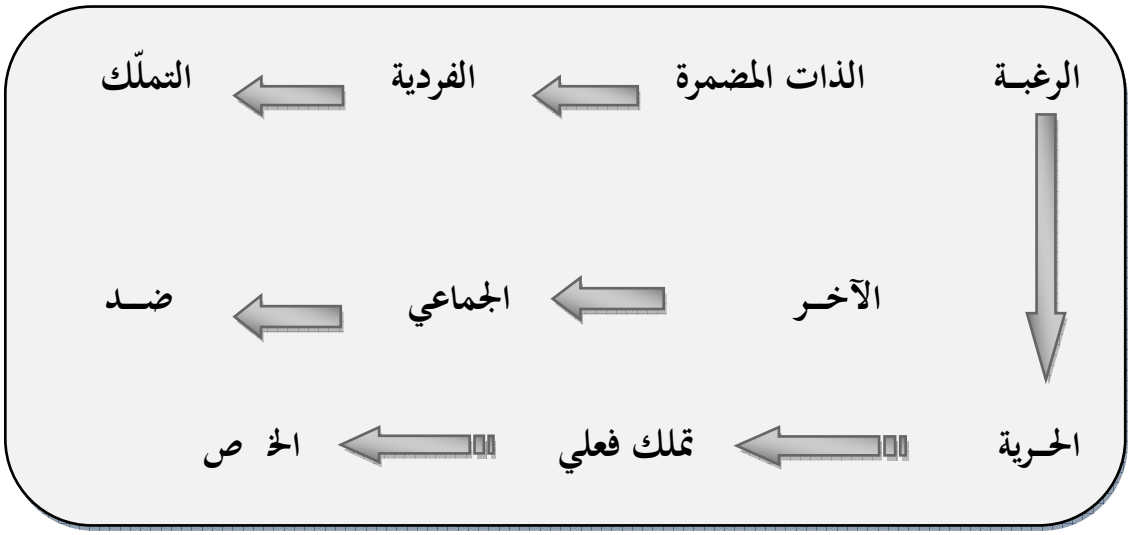
يتجلى لنا حضور الإيديولوجية النفعية التي "تؤسس نظامها القيمي وفق تركيب منهجي يعتمد فلسفة تتغير بتغير المواقف والمصلحة"[2]. ليصبح الخضوع منفعة فردية؛ و (سلمى) تعي ذلك

[1] – ماركس كارل ، إنجلز فريدريك: **حول الدين** ، ترجمة: ياسين الحافظ، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1974، ص 34.

[2] – عيلان عمر: **الإيديولوجيا وبنية الخطاب** ، ص 90.

الفعل الذي يتحدّد وفق المصلحة الخاصة، لأنّ أصحاب السيادة والسلطة بالمجتمع مثل الشيوعيين "لا يطرحون على البشر المطلب الأخلاقي: أحبوا بعضكم، ولا تكونوا أنانيين... الخ، وعلى النقيض من ذلك، فهم يدركون جيدا أن الأنانية مثلها مثل التفاني بالضبط هي في ظروف محدّدة شكل ضروري للتوكيد الذاتي للأفراد"[1]؛ بمعنى الأخلاق هي إحدى آليات الوعي الزائف، وبخاصة فما يتعلق بالجانب الديني. أمام المادّة كل شيء يزول وينقشع ولذا وجدنا العالم به من الأنانيين والمخادعين الذين يختبئون تحت عباءة العفة والمبادئ والأخلاق الدينية. واعتقاد الفرد أنّ خداع الآخر هو المخلِّص له.

جاءت لغة الخطاب ساخرة فاضحة لنوايا خفية تدّعي الفضيلة. وجاءت الأفعال مضارعة لتجسّد لنا أنّ الفعل مستمر في الحاضر رغم أن الحدث في الماضي إلا أن الذاكرة أحيته الآن؛ لتكشف لنا أن الإيديولوجية النفعية شوهت الدّين بسبب هذه الأفعال. فالكاتبة توضح رؤيتها الخاصة في الجماعة التي تشوه الدّين وتضعه في خانة ضيقة، ليخدم أهوائها.



[1] – ماركس كارل ، إنجلز فريدريك: **الإيديولوجية الألمانية**، ص 258..

إنّ قوة المرء في ذاته وفي امتلاكه للحرية التي تمنح له متعة الشّعور بذاته بوجوده كإنسان بعيدا عن الكائن الآخر، ويتحقق ذلك بـ:

- تحقيق الرّغبة في الحصول على الحرّية وامتلاك الحق الفردي. فالحرية الفردية هي حرية الأنا المطلقة للسّيطرة على الآخر.
- القدرة على التخلّص من الكائن الآخر المضاد للمرأة؛ أي من تابع لفاعل
- تخطّي لحظة الضّعف وتجسيد الفكرة اليوتوبية واقعا.

2-3 الديــن يوتوبيا

يقابل اليوتوبية الدينية "في الثقافة العربية الحديثة، يوتوبيا اشتراكية، وهي يوتوبيا دنيوية، بشرية"[1]. يتحكم بها الفكر البشري الذي قزّم من الدين، ومعه أصبح لعبة وموضة يستغلها الكثير من الأفراد في المجتمعات العربية خصوصا كنوع من المصلحة، قصد البحث عن الشرعية كفكرة تناقض بها الوضع الراهن؛ مما يعني الغاية تبرّر الوسيلة، واختراق الحدود لتحقيق المصلحة الذاتية ضرب من الصّحة. فكل ما هو مضاد للفكر السائد صالح وصائب.

ها هي (سلمى) تُجاهر بحبها أمام أمها، وتمارس الجنس كأنّ الأمر مألوفاً، فذروة الانحطاط الأخلاقي بالنسبة لها قمّة المتعة لن تتراجع عنها؛ لأنّها الوسيلة الوحيدة للمواجهة وتغيير الرؤى الفكرية المضادة لها. لذا :

*« Salma n'allait pas se retenir **d'embrasser** son homme, **non musulman,** devant la mère et continuerait à trinquer avec lui, à **boire** du **vin** à table »* [2]

"لم تكن سلمى لتمنع نفسها عن تقبيل الرّجل غير المسلم أمام والدتها، وتواصل قرع الكؤوس وشرب الخمر على المائدة"

[1] – الخطيب محمّد كامل: **اليوتوبيا المفقودة**، دار المدى للثقافة والنشر، العراق، ط1، 2001، ص 17.

[2] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli**, p 92.*

تتحدث البطلة وكأنّ ممارسة الجنس موضة وحق شرعي، مادامت النفس تتطلب ذلك فهي عبدة لرغباتها، كما أنّ معاقرة الخمر لأجل حياة أفضل هو أمر عقلاني، وبهذا هو إدعاء للحقيقة المغيّبة بنظر سلمى لدى المجتمع.

ما يجب تفسيره وتأويله هو الفعل الذي" يكتسب معنى بالنسبة للفاعل البشري، مادام الفرد الفاعل يربط سلوكه بمعنى ذاتي"[1] ؛ أي ما يهمنا هو تحليل وتأويل معنى الفعل (قبّل، وشرِب) بالنسبة للذات الفاعلة (سلمى) فعل ثُبِّت بفاعل، ماذا أضافت من خلال سلوكها هذا للذوات الأخرى (النساء).

جاء فعل التّقبيل بدافع الانتقام من المجتمع الأبوي؛ في زمن مضى كانت أفعاله عدوانية ضد المرأة، فقد جعل منها ذات سالبة لا معنى لها، أما في الزمن الحاضر تحوّل السّلوك الخاضع لرد فعل فعلي، لتشويه صورة النّظام الأبوي ومحاولة دمج عدد من النّساء الأخريات لممارسة فعل التّقبيل كخدش للحياء، وتجرّع الخمر لمخالفة القانون بخاصة في دولة عربية (الصحراء خصوصا).

تدعو (سلمى) بهذا الفعل الأخريات للتّمرد والتّطرف ورفض الواقع ورفض كل الأعراف والقوانين، التي تمنع المرأة من ممارسة حياتها كما تشتهي هي، وهذا يتنافى والإيديولوجية الاجتماعية والسياسية والدينية لمجتمعها بعامة.

ونفهم من فعل (التقبيل*embrasser*) أن فكرة يوتوبية تحققت، بالرغم أنّها كانت سابقا صعبة/ مستحيلة، أصبحت ممكنة. ويفسر لنا لفظ صديق (غير مسلم *non musulman*) الفكرة المضادة للنسق الإيديولوجي السائد. وبهذا (سلمى) تحقق ما هو مستحيل وتحوله إلى منظومة فكرية عقائدية تصعد بها لقمة السلطة.

[1] – ريكور بول: **محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا**، ص 264.

إن تحويل الصّورة الحالمة إلى واقع محتمل حدوثه يحدث إ إذا كانت " اليوتوبيا جذابة وقوية على نحو كافٍ، فيمكنها أن تحوّل الأمل والرغبة إلى معتقد"[1].وهو ما تؤكدّه العلاقة الحميمة التي نشأت بين (سلمى ولوران)، فهي ترى أنّه من حقها مضاجعة الرجل الذي تريد وتحب، مادامت الرغبة بين الطرفين موجودة. وقد استجابت (سلمى) لصوت القلب والعقل معا وأقبلت على ممارسة الجنس تقول الساردة:

*« Laurent l'avait prise dans **ses bras**, **tendue**, **nouée**, et lui avait **fait l'amour**. Avec lenteur, avec **douceur** .Elle avait joui et s'était **endormie** le visage **sur son cœur**. Laurent en **était ébahi** »*[2].

" ضمّها لوران بين ذراعيه، مدّدها ، إحتواها، ومارس الحب معها. ببطء وبلطف استمتعت وخلدت للنوم ووجهها على قلبه. بُهِت لوران"

لقد أفقد المجتمع الذكوري المرأة قيمتها، وشوّه صورتها ومكانتها بجعلها مجرّد عبدة للرّجل، تسير وفق هواه وشهواته من دون وجه حق؛ فحضورها سلبي بنظره، وهذا ما دفع بـ (سلمى) بتغيير الرؤية المشوّهة لوجودها كإنسانة ذليلة، ضعيفة، عاجزة، مغلوب على أمرها إلى امرأة وقور، مُتجبّرة، ثائرة، متمردة في كل شيء حتى في معتقدها الديني؛ لأنّ هذا الأخير "يختلف بين المجتمعات التقليدية والمجتمعات المتحضرة"[3]، فكان المجتمع المتحضر فرصة لتجاوز الدّين وكل العادات والتقاليد،. هو –الدّين– زيف تخدع به الفئة المهيمن عليها، وتبرير فكري من جهة للطبقة السائدة تبرز رؤيتها وموقفها من خلاله.

استخدمت الكاتبة في خطاب (سلمى) لغة مليئة بالعبارات الموحية بمدى عمق العلاقة بين الطرفين (تقبيل، حضن، جماع، حنان، نوم، قلب)، وهذا يتنافى مع الدين ومع كرامة المرأة التي حفظها الدّين الإسلامي حتى تكون مُستغلّة من طرف وحوش بشرية؛ لأنّها مخلوق ضعيف،

[1] – سارجنت يمان تاور: **اليوتوبية، مقدمة قصيرة جدا**، ص 122.

[2] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli**, p 93.*

[3] – غيضان السيد علي: **الإيديولوجيا في الدين والسياسة، تمظهرات الإشكال في التفكير الغربي**، مجلة ستغراب، المركز الإسلامي للدراسات ستراتيجية– بيروت، العدد 6، السنة الثانية– شتاء 2017، ص 70.

لكن هذه الرؤية الزائفة ما هي إلا رد فعل على الأنظمة السّائدة المدافعة عن الرّجل كذات فاعلة بعكس المرأة.

لتحقيق هدفها في تبرير أفعالها والهيمنة على أفراد المجتمع وبخاصة لدى المرأة، ثارت البطلة، واعتمدت فكرة إعلان إلحادها لجذب المزيد من المشاركين في تحررها وبهذا يتضاعف البعد التشويهي للدين، وهو ما تثبته المؤلفة على لسان الساردة:

*« **Athée** de puis l'adolescence, Selma n'en est pas moins émue par la vision d'un homme qui s'arrête, seul, pour prier face à l'infini du désert, à la fois paisible et humble, tout entier dans l'authenticité du sentiment religieux.[...] Trois heures de **Coran, un vrai lavage puis gavage de cerveau**. Selma en **est nauséeuse** »*[1].

سلمى ملحدة منذ المراهقة، تتأثر لدى رؤية رجل يتوقف وحيداً لأداء الصّلاة أمام الصحراء السابغة، في آن واحد هادئاً ومتواضعًا كلّه في أصالة الشعور الديني[...] ثلاث ساعات من القرآن، حقيقي، غسل الدماغ وتغذيته قسرياً. تشعر سلمى بالغثيان ".

جاءت اللغة تحقرية رصدتها الكاتبة لتحول رمز الدين الإيجابي لدلالة سلبية (3 ساعات، غسل المخ، غثيان) لتخلق لغة تُدين بها الدين لدى الآخر، وتعزّز من قيمها وفكرها المناقض له، فهذه اللغة التصغيرية، هي فكرة يوتوبية تعلن بها عن غضبها وانتقامها من كافَّةِ المجتمع الصحراوي الجزائري.

كما إن لفظ (إلحاد، القرآن، غسيل المخ، الغثيان) توضيح لرؤية دينية للبطلة (سلمى)، وإثبات منها أنّ الحرية حق لكل أفراد المجتمع ذكوراً وإناثاً. و"إذا كانت الإيديولوجيا تحمي الواقع وتصونه، فإنّ اليوتوبيا تضعه، أساسا، موضع تساؤل"[2] ،فكل ما يتعلق بهذا المقدّس (الدين) سلمى تضعه في موضع تساؤل، لتعبّر عن كل المكبوتات الذاتية والجماعية والتي سببها النّظام القائم. وبالتالي اختارت مجتمعا بديلا له.

[1] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli**, p 146-147.*

[2] - بول ريكور: **من النّص إلى الفعل**، ص 306.

تحمل (سلمى) رؤية إيديولوجية شيوعية* مبنية على الفكر الحر وانتفاء الطبقية بين أفراد المجتمع. وهي رؤية لإضفاء الشرعية علي فكرها اليوتوبي، والإدعاء به كسلطة حاكمة، وعلى باقي أفراد المجتمع الاعتقاد بهذه الأفكار المقدّمة.

استعارت الكاتبة، فكرة (الإلحاد) بالرغم من بعدها التحريمي دينياً، وعرفياً، وقانونياً، كفكرة تثور بها على السلطة القائمة، وكهروب منه باللجوء إلى عالم آخر تنعم داخله، بحكم أنّها امرأة عربية مسلمة، إلاّ أنها لم تتقيد بكل ما سبق وضربت به عرض الحائط، فكل شيء مباح للوصل لأهوائها ورغباتها، وتحقيق مآربها الاجتماعية السياسية.

بيد أنّ هذه الفكرة تلقى موقفاً / رؤية أخرى مخالفة لرؤية (سلمى) تعرضها لنا الكاتبة وفق قول الساردة:

« Mais que les petits gestes du quotidien de Selma se travestissent en grands péchés aux yeux de la mère ne les rapprocherait certes âs.

A chacune son crime et son amnésie »[1].

ولكن من المؤكد أن الحركات الصغيرة اليومية لسلمى إذا تحولت إلى خطايا كبرى بعيون أمها. فلن يمنحهما ذلك فرصة التقرّب من بعضهما البعض

لكل منهما جريمتها وفقدان ذاكرتها.

يبرز لنا النّص من خلال هذا المقطع الخطابي؛ الصّراع بين الإسلام والعادات والتقاليد من جهة، والأفكار الشيوعية المتبنية من بعض أفراد المجتمع من جهة ثانية. فحضور الدين في رواية (أدين بكل شيء للنسيان) مشوه ومخالف للمنظور الإسلامي.

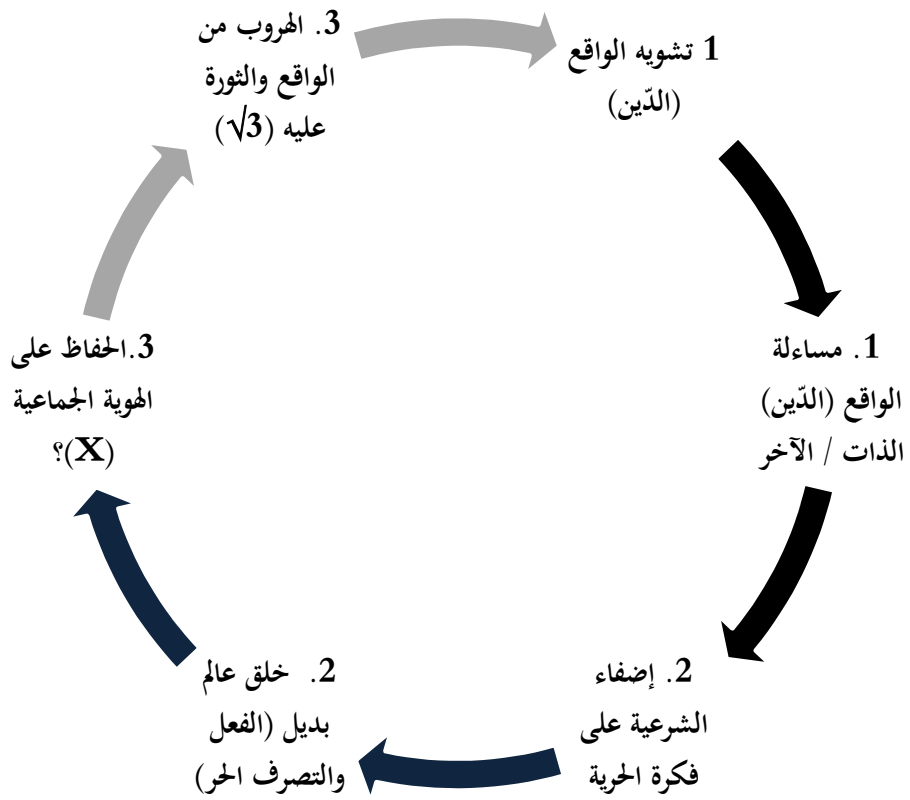
* – **الشيوعية *Communisme***: كل تنظيم اجتماعي اقتصادي يكون أساسه الملكية المشتركة مقابل الملكة الفردية، وبحسب منظريها إلى إنهاء الطبقية الاجتماعية وإلى تغيّر مجتمعي يؤدي إلى انتفاء الحاجة للمال من أهم منظريها كارل ماركس. ينظر اند أندريه: **موسوعة لالاند الفلسفية**، المجلد A-G، ص 185.

[1] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli**, p 92-93.*

هي رؤية واضحة يكشف عنها الصّراع الذي بين الأم المرأة الصحراوية المسلمة، و(سلمى) المتحررة العاصية، التي ومن خلال النّص قدمت نموذجا سيئاً عن واقع المرأة العربية، أيقونة العفة والطّهارة، بمظهر العاهرة التي ترى في تصرفها وسلوكها المناقض للدين الإسلامي؛ خروجاً من حالة التّخلف والظلم المسلّط عليها من قبل المجتمع البطريكي، وبهذا هي تكشف عن رؤية واضحة المعالم حول الدّين ، والتي ترى الكاتبة (مقدم) بأنها تناقض الفكر الإسلامي من منظور المجتمع.

انطلاقا من المفهوم العام لليوتوبيا كفكر مهدم للإيديولوجيات المهيمنة، ترسم (مليكة مقدم) يوتوبيا سلبية غارقة في أنواع الملذات، منافية للأخلاق الدينية، محاولة مناقضة الواقع الاجتماعي الذي تحكمه إيديولوجيا معارضة لفكرها ولعالمها، الذي كانت تحلم به، فألبست شخصيتها البطلة (سلمى) لباس السلطة والتحرر، فيه تمثّل رؤيتها وموقفها الإيديولوجي الخاص والفكر المتّغيّر، والهدّام لكل فكر تقليدي أعمى سليط، تهتم إلا بمصلحتها ومصلحة النساء مِمَن كانوا يحلمون بحياة الرفاهية والحرية.

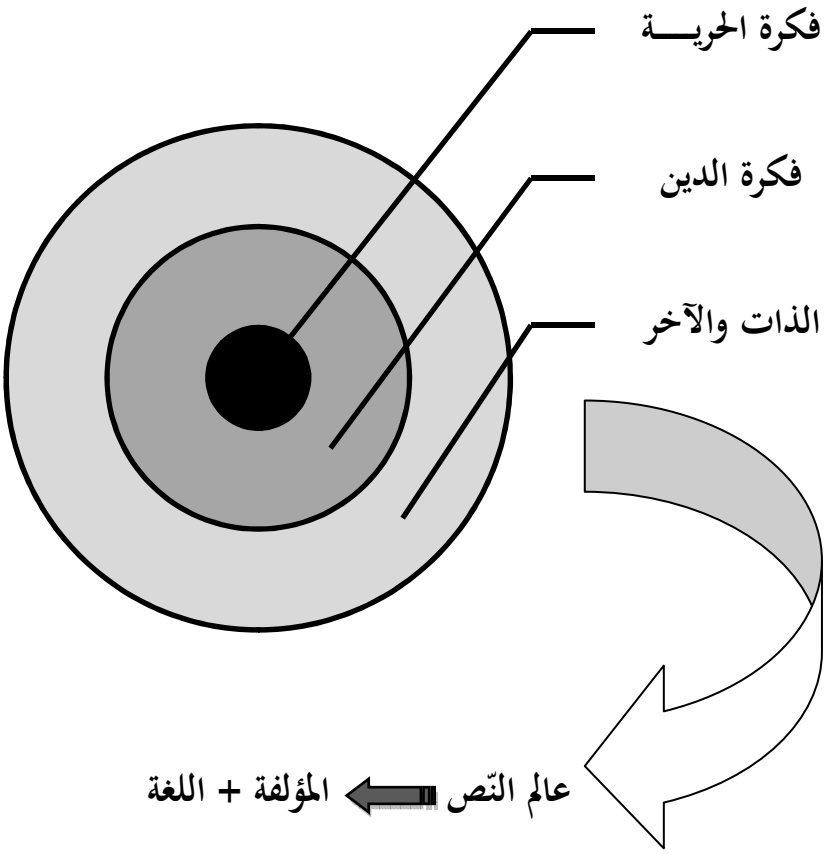
تقول المؤلفة على لسان البطلة (سلمى)، ولكل طبقة المثقفين، بإمكان المرأة أن تتحرر من قيود السلطة الذكورية الحاكمة إن أرادت هي ذلك، وهذا لتوضيح موقفها ورؤيتها التي تبدو جذورها ممتدة في المجتمع، الذي ينتمي لها وتنتمي هي له، وهو رد فعل ضد النموذج الإيديولوجي التقليدي الذي وُضعت المرأة بداخله.فما كانت الإيديولوجية تسعى لتَفْخيمه وتعْظيمه اليوتوبيا تناقضه وتهدّمه.



مخطط رقم 03: يبين كيفية تشكل الدائرة التفكيرية بين اليوتوبيا والأيديولوجيا

سعت الكاتبة من خلال روايتها هذه رسم صورة مثالية وفق تصورها لعالم بديل عن عالمها الواقعي متجاوزة الطّلعة والمرْأى السيئ له ليكون وفق رؤيتها الأوروبية "مشروع ثقافة تبنى عالما جديدا، موجود، أو يمكن أن يوجد، ويكون بديلا للعالم القديم"[1]. وبهذا المسار السردي الكاتبة ومن خلال (سلمى) أبانت عن رغبة المرأة الأنثى في التحرّر وإثبات الذات بمقابل الآخر، والتخلص من القيود المختلفة التي جُبلت بها، وخرقت قوانين المجتمع بعاداته وتقاليد.

[1] – الخطيب محمّد كامل: **اليوتوبيا المفقودة**، ص 26



مخطط رقم 04: يبين الدائرة التأويلية ليوتوبيا التغيير في عالم النّص

ويشكل لنا التفكير المتبع تجسيدا فعليا لتشوية النظام الإيديولوجي المفروض، ومحاولة خلق نظام اجتماعي جديد بديل وإضفاء الشرعية عليه، لكن ما يُدرك أنّ الفكرة اليوتوبية التي سعت المؤلفة لها على أساس الحياة الراقية والنّعيم، هي نوع من الديستوبيا؛ لأنّ الفضائل الأخلاقية بها منعدمة وهي تمثل رؤية غربية للآخر.

3-مثالب الفكر الديستوبي في الرواية

تحلل الكاتبة (مقدم) الواقع المرير، الذي يغتصب الحق الشرعي لكل فرد به، مجتمع مليء بالصراعات والحروب الدامية، وتسوده الفوضى، عالم مُظلم تحكمه مجموعة وحوش بشرية تقتل الآخر المخالف لها بدون وجه حق، تنتزع من الفرد حريته وسلامه الداخلي، كل هذا يُشكّل تهديدا لمستقبل الإنسان والإنسانية بعامة.

تختار لنا الكاتبة (مقدم) حالات وظواهر اجتماعية داخل المجتمع الصحراوي بالضبط منطقة بشار، وبوهران، أين توجد الممارسات الخبيثة السيئة غير المتوّقعة، من أبرزها، قتل طفل (زهية) كبداية للأحداث، التي تتفرع عنها سلسلة أحداث ومواضيع تتعرض لها الكاتبة بالنقد، طارحة أكثر من فكرة ورؤية من خلال توظيفها لمجموعة شخصيات لكل صوت منها رؤية إما مختلفة أو مطابقة. وسنتعرض بالقراءة، والتحليل للكشف عن الصراع الإيديولوجي بين الشخصيات، وللطبقة السائدة المتحكمة والمسيطرة على المجتمع داخل المتن الروائي للوصول إلى المعنى المخفي وراءها.

استهلت الروائية (مقدم) روايتها بتصدير مقتبسا من الفكر الميثولوجي، القائم على أساس لا عقلاني، وكذا في محاولة منها للانتصار على خيبات مجتمعها، فلم تجد نافذة ترى من خلالها النّور إلا الولوج لعالم التخييل عالم الخرافة والأسطورة، هروبا من عالم فاسد ظالم جائر، مدمر لكل شيء إنساني، وتوظيف الأسطورة هنا باعتبارها رمزا لكل حالات تكريس العبودية، والخيبة والهيمنة للنسق الذكوري، وعن طريق توظيف الأسطورة تحاول الكاتبة بناء عالم مثالي مضيء يخالف العالم السوداوي المظلم بإديولوجياته المهينة، والكاسرة لشموخ الفرد الإنساني.

تعود بنا الروائية (مقدم) إلى السّاحرة (مِدْيَا)*، وكأنّها تسرد واقعا أغرب من الأسطورة ذاتها، إذ تتحوّل المرأة الحنون المملوءة بالعواطف الصداقة إلى امرأة متوحشة بقلب قاسٍ وبدون مشاعر، والسبب هو الآخر الذي قتل أحلامها ودمّر وجودها، لذا كان اللجوء للأسطورة رفضًا لسلطة الواقع تقول الكاتبة:

«Je préfère lutter trois fois sous le bouclier,
plutôt que d'accoucher une seule"
Euripide, Médée»[1].

"أفضل المقاتلة ثلاث مرات مرات تحت الدرع
على أن ألد مرة واحدة"
يوريبدس، ميديا

.

تحاول الكاتبة بهذا الاقتباس من أسطورة السّاحرة "مِديا" أن تعبّر عن الرؤى المهيمنة على النسق الفكري والتي بها يتم إخضاع الناس لها. والمعنى الظاهر الحرفي لشكل لغة الاقتباس يشير إلى: تفضيل القتال على الولادة، لعسرها والألم الذي يصاحب المرأة بعد الولادة، هذا المعنى المباشر نجد ما يدل عليه في النّص في قول الساردة:

«Son refus de l'enfantement.
Elle n'a jamais eu de mère et elle ne sera jamais mère »[2].

رفض الإنجاب.
فهي لم تحظ قط بأم ولن تكون أبداً أمّاً .

* أسطورة مِدْيا: وهي المرأة الماهرة في السحر ذات شخصية قوية من "كولوخيس" أحبت "جاسون" فساعدته للحصول على "الفرو الذهبي، وهربت معه إلى بلاده، وفي النّهاية تقتل حبيبته "جلاوكي"، وأبنائها انتقاما منه لأنّه أقدم على اخيانتها ونكران الجميل. ينظر "أسطورة الفرو الذهبي"، صالح مباركية: الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، ص 38-39.

[1] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli, p 9.***

[2] - *Ibid, **p 138.***

لم تشعر (سلمى) بحنان الأم ولا بوجودها بدءً من عدم الرّضاعة الطبيعية لها، إلى لحظة رؤيتها تقتل الطفل الرضيع، فكل هذه الأمور غيرت نظرتها للإنجاب وبخاصة أنها امرأة متحرّرة كثيرة العلاقات الجنسية مع الرجال، ولن تسمح أن تعيش القصة ذاتها كما الخالة (زهية). كما ترفض أن تفعل كما فعلت "مِديا" مع حبيبها "جيسون" هذا الأخير هو أحد الشخصيات الرجالية التي وظفتها (مقدم) في المتن الروائي، وهو جار خالتها (حليمة) المرأة المغلوب على أمرها، إنّه العم (***Jason***) الذي نصّب نفسه بطريرك القبيلة؛ أي الأب الرئيس صاحب السلطة بوصفه الأب بحسب النّظام الاجتماعي تقول سلمى: *«C'est lui le patriarche de la tribu »*[1]. لينضمّ العم إلى قائمة أصحاب الهيمنة الذكورية المضادة للمرأة كذات فاعلة لتبقى مهمشة لا صاحبة رغبة ذاتية، فقط هي امرأة للمتعة لضعف عقلها بنظرهم.

أرادت الكاتبة من وراء ذلك إلى إقناع جمهورا من النّساء بأنّ الخضوع لسلطة السّلطة الحاكمة الذكورية، لهو ضرب من الانتحار، والخنوع يعني إما الصّمت الطّويل، أم التحوّل لصورة "مديا" التي رفضت فكرة الألم وقابلته بالانتقام، لتثبت عظمتها وجبروتها وأنّها امرأة فوق الجميع، لا تقبل ولا ترضى أبدا بأن توضع بخانة المرأة الضعيفة القاصرة. بخلاف الأم التي قتلت طفلا بسبب ضعفها وخوفها من قوانين المجتمع التي تسير وفق رؤية إيديولوجية أساسها يتعلق بالانحياز للفكر الذكوري.

وعليه فإنّ الاضطهادات الخفية والمعلن عنها هي المؤشر الأول لمعاناة النّساء وترجع الكاتبة ذلك للمجتمع تقول على لسان الساردة:

«En vérité, c'est au pays tout entier, à l'Algérie, que sied le rôle de Médée. C'est elle qui a fomenté des violences, des exactions avec cette sorte de jouissance destructrice »[2].

[1] - *Mokeddem Malika* : ***Je dois tout à ton oubli, p 55.***
[2] - *Ibid* ***, p 73.***

"في حقيقة الأمر، دور (المدية) يمتد إلى مختلف أنحاء البلاد، الجزائر. إنها هي التي أثارت العنف، والانتهاكات بهذا النّوع من المتعة المدمرة".

إنّ الانحياز للجنس الذكوري نظرة سببها المجتمع، وعليه الاعتراف بذلك ومحاولة تطهير نظامه من هكذا رؤى مدمرة للآخر (الأنثى) بشكل عام؛ لأنّ ديكتاتورية النّظام خلقت عالما يسوده القوة وسلطة العنف كحق مشروع.

3-1 العـــنف

تسرد الرواية عالماً قاسيًا مُمْتَلِئ بالعنف المعنوي، الجسدي، المادي، الذي كان مخططاً؛ الهدف منه الهيمنة على الفئة المنهزِمة الضّعيفة بتعذيبها، وإرغامها على الخضوع وعدم التّفكير في التّغيير، وهي فكرة إيديولوجية خبيثة وَضِيعة، تُناسب السلطة الحاكمة المضطهدة للفكر الحر، والمؤيّدة لسياسة العنف والقمع السياسي، والاقتصادي والاجتماعي.

تبدأ الكاتبة أحداث الرواية بحادثة قتل الطفل، والتساؤلات التي تستفز القارئ، وتشدّه للتركيز لفهم مجريات الحادثة، ثم تنتقل لدلالة الأمكنة الماضية الحاملة للعنف، ومقارنتها بالأمكنة الحاضرة هناك بالشمال (فرنسا).

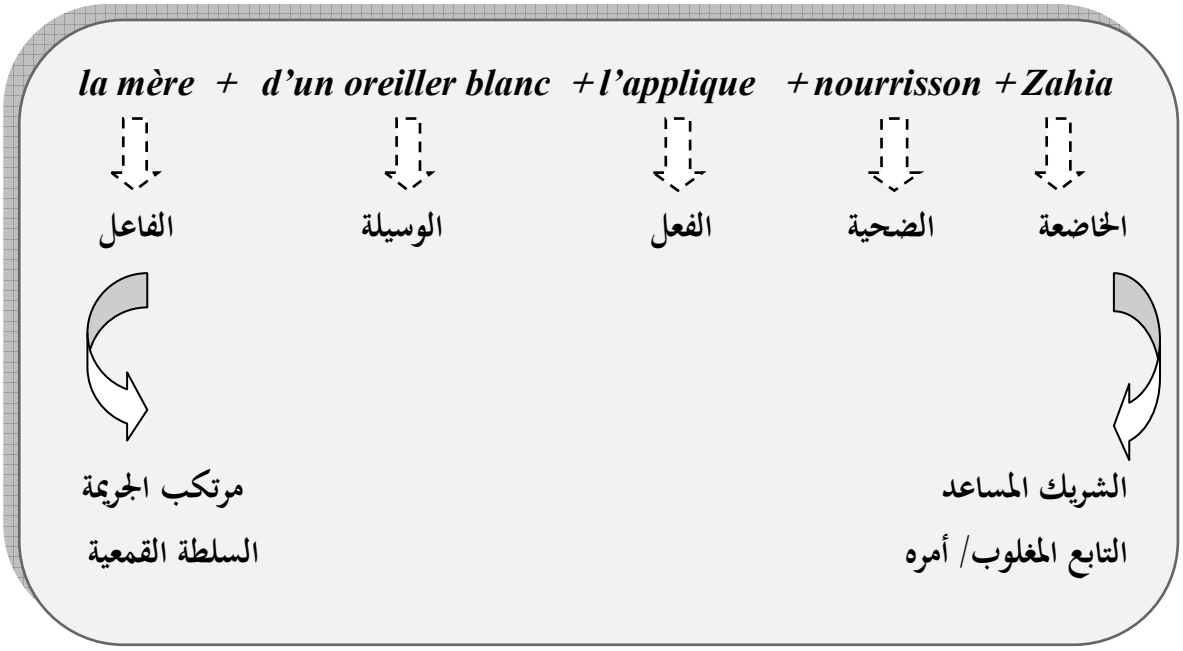
وبهذا يفتح النّص أمام القارئ دلالات مكثّفة تحمل رؤى وتأويلات مختلفة نستشفها في قول الساردة:

« La main de la mère qui s'empare d'un oreiller blanc, l'applique sur le visage du nourrisson allongé par terre auprès de la tante Zahia et qui appuie, appuie »[1].

"يد الأم التي تمسك بوسادة بيضاء، تُطبقها على وجه الرضيع الملقى على الأرض بجوار الخالة زاهية وتضغط، تضغط".

لدينا :

[1] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli**, p 11.*



يبدو هنا، أن الكاتبة وصفت المشهد العنيف بدقة كأنّه صورة حية، تُدين به (أم سلمى) القاتلة، التي تفتقر لأدنى قيم الإنسانية؛ كيف لها أن تقتل طفلاً رضيعاً حديثَ الولادةِ ذنب له بتلك الوحشية. فعل فاجر، ذميم، وفكر دنيء من الأم. هو سلوك إجرامي منافي للمبادئ والقيم الإسلامية وللقانون.

فهذه الخطيئة، لم تفارق مُخيلة الطفلة (سلمى)، وسيكون من الصّعب تجاوز ما رأته، أو تنفصل عنه،ولا حتى تقبُّله، وعلى خلفية ما حدث. وجهت سلمى لنفسها أسئلة عديدة لم تجد لها جوابا تقول الساردة:

*« Selma **frissonne**. Est-ce un **cauchemar** ? Se serait-elle assoupie, elle, **l'insomniaque** ? Après ce qu'elle a vécu dans l'après-midi ? D'où sort cette vision **démoniaque** ? »*[1].

" ترتعش سلمى. هل هذا كابوس؟ هل كانت ستغفو، هي، الأرق؟ بعد الذي مرّت به في الظهيرة؟ من أين تأتي هذه الرؤية الشيطانية؟ » .

[1] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli**, p 11*

إنّ استعمال ضمائر الغائب (هو، هي)، لترسم للقارئ صورة وكأنّها مُعاشة حول الوضع الحزين الذي عاشته (سلمى) بعد رؤية جريمة القتل، فمنالها بعد تلك النّظرة هو الأرق، الكوابيس. وسؤالها عن الوحي الشيطان؟ فلا تقصد المعنى الواضح المتكشّف، إنّما هو رد فعل على الهمجيين الذين نصّبوا أنفسهم حكماء، وفي الحقيقة هم لعنة أصابت البشرية بأفكارهم المشينة النابعة من رؤية إيديولوجية مخاتلة.

وفي جزئية أخرى، تحاول (سلمى) أن تتذكر نظرة المريضة التي بنظرها صورة الرضيع الميت تقول الساردة:

« se superpose au flash du bébé dans ses langes. Alors repasse encore et encore ce film muet : la main de la mère, son attaque, les soubresauts du nourrisson, la détresse des yeux de Zahia »[1].

"تماثل مشهداً سريعاً لطفل ملفوف في ثياب التقميط، ومرّ هذا الفيلم الصامت، ثم، مراراً وتكراراً: يد الأم، هجومها، هزة الرضيع، استغاثة عينيّ زهية".

الذات ترفض هذا الفعل الإجرامي، الذي حملها من عالمها الصغير البريء لعالم كله وهم وخداع، وهذه الصورة التي نقلتها الكاتبة، هي ذاتها الصورة التي يحاول المجتمع طمسها عبر التاريخ، وبهذا المؤلفة ترسم صورة مرجعية خاصة لها مكانها وفعلها الثقافي رابطة ذلك برؤية إيديولوجية لمنطقة تسعى الكاتبة أن تثبتها بالكتابة.

تسعى من خلال منطقة (الصحراء)، أن تفسر رؤيتها الخاصة في قضية قتل الأطفال غير الشرعيين، وبهذا فالنّص يقول شيء ما ويفتح على أسئلة عديدة سؤال/ جواب وهو "ما ينتج الأفق التأويلي، فبواسطة السؤال يمكن الحصول على إجابة فقط، وإنّما على تأويلات متعددة

[1] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli**, p 18.*

ومتصارعة تقوم بإنجاز عالم النّص الخاص، وتشكيل كينونته"[1]. فالأسئلة المفتوحة تجعل الذات تفتح على نفسها لفهم الصراعات الموجودة على مستوى النّص.

ترى سلمى من الحكمة والأصل الهروب، لكن ذاكرتها تحجب عنها ذلك وتُعاندها تقول:

*« **Je me souviens** de ma **grand- mère** essayant de faire avaler quelque chose à la tante **Zahia**. **Je comprends après** que c'est pour lui faire **tomber le bébé** »*[2].

"أتذكر جدتي وهي تحاول إعطاء الخالة زهية شيئاً ما لتبتلعه. أدركت بعد ذلك أنها كانت تسعى لإسقاط الطفل".

القول بـ (***Je comprends après***)؛ أي أنّها كانت بعمر صغير منعها من فهم ما يدور حولها، وهي مرحلة الطفولة، فالصراعات عديدة لكنها تفهمها، فالعملية التأويلية لدى القارئ تضع جملة احتما ت، هل حالة الوعي والفهم كانت لدى سلمى بعد بلوغها وسفرها للجامعة؟ أم موت المريضة هو الذي أيقظ الطفل الصغير داخلها لتعيد ماضيها البعيد. والسؤال الآخر كم عدد الأطفال الذين قتلوا بهذا المجتمع؟ وكما أن الكاتبة أرادت من خلال هذا الخطاب أن تبرز الرؤية الإيديولوجية الخاصة بالجدة في قضية (الأطفال غير الشرعيين)، وحدود النظرة لدى باقي النّسويات بهذا الموضوع.

 يمكن للمرأة الإنجاب خارج إطار الزواج الشرعي، وإ ليس لها حق المتعة. وإن فعلت فهي تتسبّب في فضيحة باعتبارها تسيء للعادات والأخلاق. وقد استطاعت الكاتبة أن وتوضح الفواصل المائزة بين الذكورة والأنوثة في مثل هذه الظروف. الضعف، الخوف، ا ستسلام بكل سهولة، وبهذا تنتشر الأفكار المنادية بإقصاء المرأة، وممارسة العنف ضدها.

[1] – عمارة ناصر: **اللغة والتأويل، مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسـ مي**، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 33.

[2] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli**, p 31.*

ولا يبدو أن الحديث عن جمال المرأة سيغير شيئا من حظها البائس، فالتسلّط حق وواجب.

« Elle est si belle, Zahia. Les autres femmes disent d'elle : Elle ferait se damner un eunuque » [1]

"إنها جميلة جداً (زاهية). تقول عنها النساء الأخريات: "كانت تلعن الخصي"

إن لفظ نساء أخريات *Autres femmes* ؛ يعني بالنسبة للكاتبة / ولسلمى أنّ استمرار الصيغة التي سوف تراهن: نساء أخريات مثلي، مماثلة لي. اتضح أنهم يعيشون في ظروف أو حالات مختلفة عن تلك التي من الذات، ولكن النفس ومع ذلك تشعر بها مشابهة تماما له على النقاط الأساسية، وبالتالي تتعاطف معهم، بغض النظر عن الاختلافات الكبيرة في أنواع الحياة.[2] مع هذا الاعتراف تحاول سلمى تجاوز الواقع، واقتلاع تلك الرؤية من فكرها لكنّها لم تتمكن فظاهرة العنف ترسخت بذهنها. وصوّرت لها مدى خطورة وبشاعة العنف وعواقبه فهي تستنكره، وتحاول الهروب من هكذا عالم غارق في جُورِه، يقتل الأطفال تعمُّدا والأعين تشهد صورة المأساة.

تضيف الكاتبة خطابا آخر تصوّر فيه حقيقة العنف، وما يحدث معه تقول الساردة:

« Un jour, sentant la tension monter entre la mère et lui, ***Selma s'était cachée*** *pour les observer. Son* ***père*** ***gesticulait, vociférait****, la mine renfrognée, la* ***mère*** ***ne répondait pas****. Au moment ou, enfin,* ***elle grommela trois mots****, le père s'empara* ***d'une bouilloire*** *et l'en* ***frappa****. Avant qu'il ne lui portât le second coup,* ***Selma*** *s'était* ***interposée*** *»*[3] .

"ذات يوم، وبعد أن شعرت بالتوتر يتصاعد بين الأب والأم، اختبأت سلمى لمراقبتهما. كان والدها يشير، ويصرخ، عابس، لم تجب الأم. تذمرت، وأخيراً تمتمت بثلاث كلمات، أمسك الأب غلاية وضربها. قبل أن تنل الضربة الثانية بها، تدخلت سلمى".

[1] - *Mokeddem Malika :* ***Je dois tout à ton oubli****, p 32.*

[2] - - *Brahimi Denise:* ***Femmes autres ou autres femmes****, Editions El Kalima, 2016, p 11.*

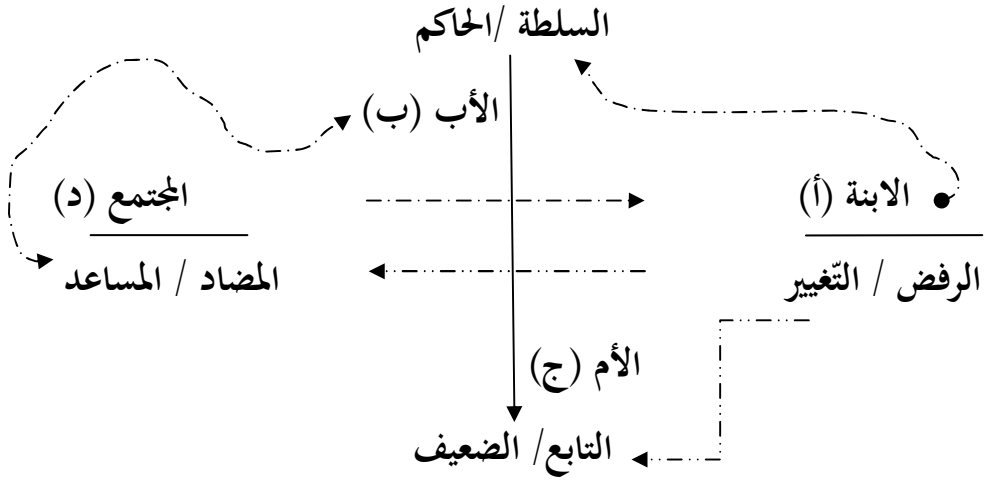
[3] - *Mokeddem Malika :* ***Je dois tout à ton oubli****, p 119.*

العنف الأسري من أهم أكثر القضايا التي تُعاني منها نساء العالم وخصوصا في المجتمع الجزائري قديما، أين كان للمرأة فم يأكل و يحكي، ممنوع من الكلام أما زوجها وهو ما تفضحه سلمى، فبمجرد مَغْمَغَة الأم بكلمات تم ضربها.

لنحلل الخطاب وفق هذا المخطط:

لدينا ثلاث شخصيات مشاركة بالحدث ظاهرة وطرف آخر خفي

- **سلمى (أ)، الأب (ب) ، الأم (ج) ، المجتمع (د)**



نفهم من المخطط: أنّ موقف شخصية (أ) يرفض ويتعارض وموقف الشخصية (**ب**) و(**د**).

ويسعى لتغيير موقف الشخصية (**ج**) الذي يتعارض ظاهريا مع (أ)

الصمت **يتوافق ضمنيا /باطنيا** **الموا جهة**

(ب) (د)

في الوقت الذي اختارت ذات الأم الإقصاء والستسلام، اختارت سلمى المواجهة واتخاذ موقف الذات العارفة المختلفة معرفيا وثقافيا، وأرادت أن تحدث تغييرا جوهريا كاشفة الواقع الإنساني المخفي في ظل فساد الأنظمة مركز الشرور، ومحاولة تجاوز القوانين الساذجة التي خلقها الفكر المناقض للمرأة.

نحن نعلم أن الأسرة هي وحدة بناء المجتمعات وبها تُبنى الأجيال، والجو الأسري يُؤثر بطبيعة الحال على الحالة الفكرية والنفسية للطفل بخاصة وكل الأفراد بعامة، وظاهرة العنف بالأخص ضد الزوجة هي فكر مُتجذّر جيءَ به لخدمة أيديولوجيا المجتمع، وثبّتته العادات والتقاليد، ليكون أسلوبا فعّالا لردع النساء، إلا أنّه سلوك سلبي ظَالِع، غير عادل.يؤكد مدى هشاشة الإيديولوجيا السائدة المسيطرة، وإن كانت (سلمى) تُعلن رفضها لمثل هكذا سلوكيات محاولة تغييرها، فالأم تخفي ذلك الرفض خوفا من الزوج السادي الذي يُسيطر عليها فكريا وجسديا.

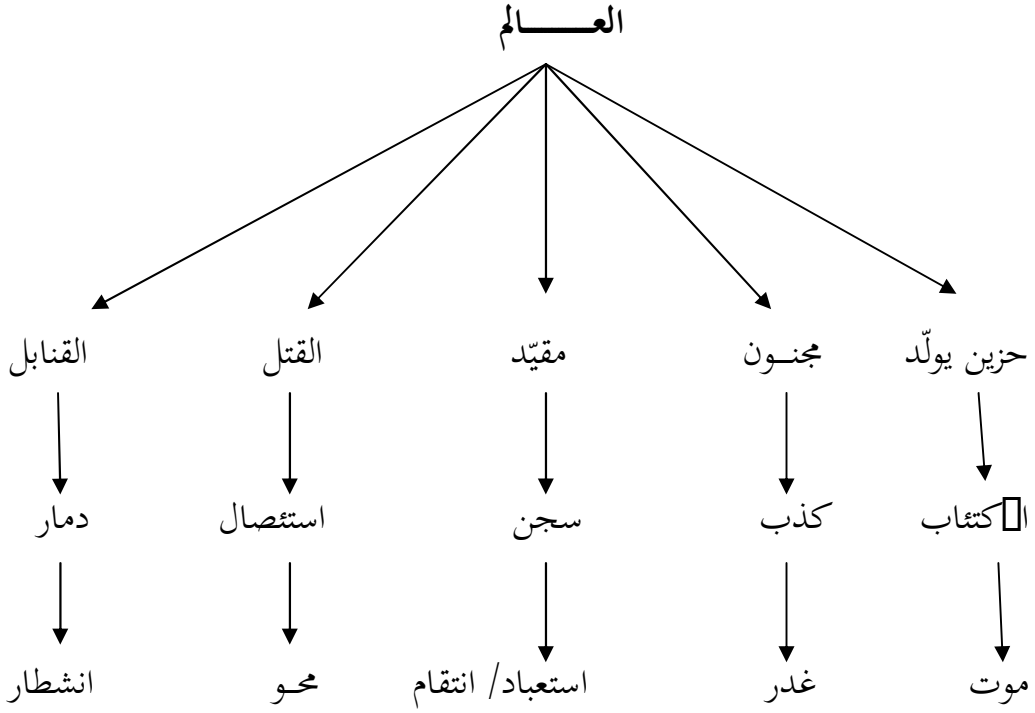
بالإضافة إلى العنف الجتماعي تضيف الكاتبة نوعا آخر هو عنف الفضاء الجغرافي تصفه سلمى بصوت يملؤه الحزن وطيف الخيبة بالكلمات:

« Ce monde à la fois pathétique et fou à lier, à massacrer, à sauter sur des bombes, m'offrait un cinéma grandeur nature »[1].

"هذا العالم، المثير للشفقة والمجنون بالقيود، القتل، القفز على القنابل، يقدّم لي سينما بحجم الطبيعة."

تُحاكي (سلمى) الزمن الماضي البعيد زمنيا والقريب بفعل الذاكرة وأهم ما يميزه هو:

[1] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli**, p 36.*



كل جزئية تولّد عدة معاني يفترضها القارئ ويتفاعل معها كشرط لسيرورة إنتاج المعنى، وبهذا ينتج معنى آخر تولّده القراءات المتعددة للنّص.

فالكلمات السابقة تحمل فراغات دلالية بحاجة لامتلاء دلالي يحقّقه التّأويل، انطلاقا من النص واستنادا إلى الرؤية الفكرية الخاصة بالكاتبة والتي أخذتها من الواقع الإنساني. لذا نلمس اللغة غارقة في ضجيج الحياة لتعبر عن رؤية مأساوية كان يعيشها المجتمع مصدرها قساوة القوانين والسياسة المراوغة الزائفة، التي تمنح الرقابة للذكورة لتضيّق من حرية المرأة وكأنها غير مؤهلة لتقرير مصيرها فهي ممنوعة من الخطيئة *Le péché*.

إنّ الصّحراء هي رمز لانهيار المثل العالية، وعدو الطفولة تقول (سلمى):

*« Le mot **désert** suffit à cristalliser toutes ses terreurs enfantines »* [1]

"كلمة الصّحراء كافية لبلورة كل الرّعب الطفولي"

[1]– *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli**, p 40.*

فهذه الكلمة والتي عبرت عنها (الأنا الجمعية) هي لفكر مرجعته إيديولوجية تؤمن بها البطلة سلمى من جهة والكاتبة من جهة أخرى؛ بالعودة إلى هوية الكاتبة خارج النّص الروائي هي ابنة الصحراء، وقد عاشت بها طفولة سيئة قاسية، مما دفع بها للرحيل عنها.

مكان "الصحراء" بدل أن يكون رمزا للتسامح، والفكر الحر، والصفاء الروحي، الّطهر، إرتدّ إلى معاني البُهتان، الزِيغ، الإلحاد، الكفر، الكذب، الضلالة، الموت. وبهذه المعاني الرمزية تنقل الكاتبة لنا رؤية ثقافية إنسانية عن المكان، تربطها بأخرى الخارجية، ورؤية أيديولوجية داخلية تحملها الشخصيات المصوّرة للأحداث الروائية، تكشف بدورها عن الرؤية التشاؤمية نسجها القتل المتعمد للأطفال في غياب الآخر (الدين) فنتحول عالم الصحراء من فضاء البراءة إلى فضاء وحشي سادي.

3-2 الفقر / والمشاكل الأسرية

اهتمت الكاتبة بالوضع الاجتماعي للفرد، مبرزة الحالة المزرية التي تعيشها الطبقة المهملة المنعزلة التي تعيش على هامش المجتمع، وتُركز أكثر على المرأة لمعايشتها القهر، ووضعها في مساحة ضيقة، جَعلت منها فردا ممنوعا من أن يكون فاعلا، لتبقى في خانة الأنثى التقليدية المتخلفة، يُسيطر عليها الخوف لتجد ذاتها ضائعة أو مهددة بالضياع تحتلها الهموم والمعاناة، لهذا الكاتبة جمعت في روايتها هذه (أدين بكل شيء للنسيان) شخصيات متناقضة، بعضها راضخ للواقع المرير وأخرى متمردة عليه. فالشخصية المركزية (سلمى) ترفض عالمها الصحراوي؛ لأنّ كل شيء يُذكرها بوجع الماضي وأنينه تقول الساردة:

*« Le champ de la scène **s'agrandit**. Un poêle **noir ronronne**. Le sol est en terre **battue**. Le **toutes** les fentes des planches. Il **est âcre***

*Salma écarquille les yeux, regarde sa **cheminée en fonte** qui ronfle de concert avec la tempête de la nuit, entend **le vent de sable** rugir dans la tramontane ».*[1]

[1] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli, p 12.***

" يزداد المشهد اتساعا. موقد أسود هرّ. الأرضية من الطين، الباب من الألواح مشقوق تهزّه الرياح. إنها □ذعة.

صوّبت سالم عينيها، تنظر إلى مدخنتها المصنوعة من الحديد الزهر التي تشخر منسجمة مع عاصفة الليل، وتسمع هدير الرياح الرملية القادمة من الشّمال".

تصوّر (سلمى) بيتها الرّث الخَليع، الذي تنعدم به أدنى شروط الحياة البسيطة، وظفت الكاتبة لغة رمزية تُبيّن كيف استصغرت البطلة المكان الذي عاشت فيه، أهم ما يُميّزه السواد مع أول نظرة

- **يزداد المشهد** اتساعاً: الماضي يعود (الصحراء) بصورة وحلة جديدة وفكر مغاير ينقُده ويفضح النّظام الفاشل الجائر، الذي يفرض على أفراد المجتمع القهر والذل بسياسة مغلوطة واستراتجيات رخوة، □ تزيد إ□ في زيادة الكراهية والحقد لدى الفرد، فالوضع من أسوء لأسوء، وما على الطبقة المثقفة إ□ محاولة إزالة الأقنعة الأيديولوجية المهيمنة، التي أسقطت المجتمع في أزمة الطبقية.
- **موقد أسود هرّ**: فصل الشتاء (الإطار الزمني)، أين يتجلّى الخراب ا□جتماعي النّاجم عن الحرب، خلق مناطق يعاني أهلهما التهميش والمعاناة، تفقد الفرد متعة الحياة، وتكبح أفق الحياة لتُضيّق الخناق عليه. ⟸ في مقابل **المدخنة** في عالمها الآخر (فرنسا). والتي بقيت مسكونة بصوت الماضي غير المتناغم من قبل (سلمى)
- الأرضية من **الطين:** الواقع يضع حدودا بينه وبين تحقيق وجوده الإنساني فأبسط حقوق العيش منعدمة، وهي أولى الدوافع لإسقاط الإيديولوجيات الزاعمة للسلام، وتحرير المجتمع منها.
- **الريح ، الباب، الرمل**: (الريح) رمز البيت المكان الذي يحتوي الجميع، بؤرة الوجود، نافذة الأمل، يهدّم بفعل الريح لتحوّل كل جميل به إلى عالم أسود.الرمل هو رمز للوطن وا□حتواء، أضحى رمزا للاستلاب والغربة، والشقاء، الحزن، والغربة، فهو

أشبه بجدار متصدّع تغزوه الهموم وتحجب نوره. وهي تحيل بكلامها عن ريح الشمال (مونبيلي) المسكونة بريح الجنوب (الصحراء) الحاضرة بحمولتها المأساوية التي تسعى لنسيانها لكن الذاكرة تتمرّد عليها وتكون لها بالضد.

- إنّها **لاذعة**: رمز من رموز القهر والإحساس بالفقدان، مع كل ألم يكبر به الجرح الصغير.

يحمل الخطاب لغة إيحائية لها أكثر من رؤية وتأويل، فالذات ترْتحِل ما بين الماضي البعيد بفضائه المتشظي نحو الحاضر العالم الآخر الفضاء الاستراتيجي، الذي تُدنّسه ذكريات الماضي الغائب الحاضر وهي رؤية سوداوية لعالم كل ما فيه شَنيع. فصراع الذات مع رعب الذاكرة يُنادي لتجاوز حدود هذا القهر بالتغيير، وطرح البديل لما هو موجود، حتى وإن تعارض مع الأعرف الشائعة، فالتضاد والمواجهة أمر ضروري لتغيير الماضي الذي لم يتغيير" تَحَكُميّة الشرطي، تنمّرُه، والاعتقالات الفاحشة لأي غليظ الطّبع" [1]. ما يقوم به الأمن هو الإساءة وانتهاك الحقوق.

ولتجاوز هذا الوضع قررت (سلمى) الهروب نحو عالم جديد تقول الساردة:

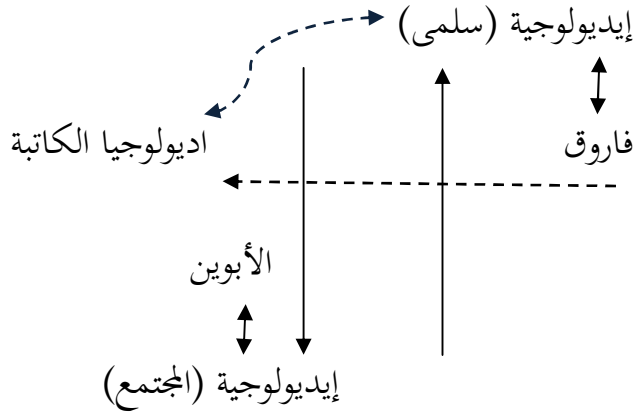
*« D'un commun accord, **Farouk** et **Selma** avaient décidé de fuir l'étouffement, les **répressions** de l'Algérie, ses **tabous**, ses **censures**, son régime militaire. De laisser derrière eux le **rejet** des **parent** de Farouk qui ne voulaient pas de Selma ».* [2]

"اتفق فاروق وسلمى وقرّر الفرار من الاختناق، وقمع الجزائر، ومحرماتها، ورقابتها، ونظامها العسكري، أن يتركا ورائهما رفض والدي فاروق الذين لم يرغبوا في سلمى".

تجاوز عتبة الماضي بالنسبة للبطلة ضرورة لا بد منها، يدور الصراع بين (سلمى/ فاروق) و(الأبوين/ المجتمع) حول فكرة عدم الخضوع، تختلف رؤية سلمى للحياة عن رؤية المجتمع، الذي يرى المرأة مخلوق ولد يُطيع ويستسلم لرغبات الفحل من جهة ولسياسة النّظام من جهة أخرى.

[1] - *Mokeddem Malika* : ***Je dois tout à ton oubli,p 40.***
[2] - *Ibid,* ***p 41.***

تتناقض علاقة (سلمى) بالأسرة والمجتمع، وفكرة (الهروب) فعل مُشين للمرأة حسب الأعراف، ومع ذلك تُقْدِم البطلة على فعله، بمشاركة (فاروق) للتّخلص من الحكم الظّالم الطّاغي، الذي خلق أفرادا متعصّبين متشدّدين نظرتهم الإيديولوجية تخالف وتناقض رؤية سلمى، التي يمكن أن تكون تابعة لإيديولوجياتهم.



تتوافق رؤية (سلمى وفاروق)، فما تتناقض ورؤية (الآباء والمجتمع)، وأما رؤية الكاتبة لم تتضح بعد زالت مُضمّنة في رؤية سلمى.

استفظعت (سلمى) سياسة النّظام ووحشيته التي دمّرت إنسانية الإنسان وبقراراته المغلوطة وتدينه مباشرة تقول الساردة:

*«C'était au début **des désillusions** provoquées par **les exactions** du **régime**. Mes bras de fer entre les étudiants progressistes et **la meute intégriste** avait commencé. **La politique du conservateur, Boumediene**, tenait du théâtre **de marionnettes tragiques**. A force de tirer sur les cordes de **la religion** et du **nationalisme**, il était parvenu à **scinder** la **société** en clans ennemis».*[1]

[1] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli,p 41..***

"كان ذلك في بداية خيبات الأمل الناجمة عن انتهاكات النظام، بدأت المواجهة بين الطلاب التقدميين ومجموعة الأصوليين. كانت سياسة بومدين المحافظة مثل مسرح العرائس المأساوي وذلك نتيجة تلاعبه بحبال الدين والوطنية، تمكن من تقسيم المجتمع إلى عشائر معادية".

خيبات الأمل أحد الأسباب التي تقود الفرد إلى الغضب، والتحرر من الوهم، بل وإلى أعمال عنف مروّعة في كثير من الأحيان. تدُين الكاتبة النّظام السياسي في الجزائري بالماضي، في ظل حكم (بومدين) والذي يتشابه وطبيعة الأنظمة الحاضرة شيء تغيير (عنف، قهر، ظلم، فقر، حرمان، ألم،معاناة،..) وبهذا حسب الكاتبة المجتمع يعيش تحت سلطة النّظام وقوانينه الجائرة من جهة، وقهر أفراد المجتمع إما لبعضهم البعض أو ضد السّلطة.

تطرح الكاتبة في هذه الجزئية الصراع الإيديولوجي بين فكريين (نظام بومدين)، الذي أسّس لإيديولوجيات جديدة متعلقة بالجانب الثقافي وا جتماعي، والسياسي، بدءً بسياسة التعريب، والثورة الزراعية التي تنادي با شتراكية، والفكر الأصولي الذي برز بسبب النّظام وقمعه للمعارضين عليه.

ظهرت الجماعات الإسلامية في المجتمع لتواجه الإيديولوجية السياسية بطريقة سلمية في البدء، ثم تحوّل السلام إلى حرب دامية، أنجبت فكر متطرف له أطروحاته السياسية، وا جتماعية والإيديولوجية، والتي نتج عنها تهميش لفئات كبرى من المثقفين في المجتمع، بروز الطبقية، انعدام الأمن، وا فتقار إلى أبسط ضروريات العيش السليم.

حوّل فشل النّظام البلاد إلى فوضى، وسبّب ا ستياء لأهل المدن وقد اتخذت الساردة من وضعية الشوارع شاهدا على الوضع المزري **لوهران** بسب إهمال السلطات تقول:

«Les murs ne se souviennent plus ni de l'odeur ni de la texture de la peinture. Les façades écaillées, pleines de lézardes des immeubles dénoncent le laisser-aller… les dépotoirs d'ordures qui s'amoncellent ici et là ». [1]

[1] - *Mokeddem Malika* : ***Je dois tout à ton oubli,p 44.***

"لم تعد الجدران تتذكر رائحة أو ملمس الطلاء. الواجهات المتساقطة المليئة بالشقوق في المباني تندد بالإهمال ... أماكن تفريغ القمامة التي تتراكم هنا وهناك ".

الخراب هو إشارة للوضع المزري الذي يعيشه سكان مدينة وهران التي تم تجاهلها وإهمالها في حين يعيش أصحاب العاصمة وضعا مغايرا تقول الساردة:

*« A **Alger**, les **quartiers des ministères**, des **ambassades**, les trajets des **officiels** sont **badigeonnés**, **entretenus**. **Oran** reste reléguée aves sa populace dans le **mépris** et les **immondices**».*[1]

"في الجزائر العاصمة ، تم الحفاظ على أحياء الوزارات والسفارات ومسارات المسؤولين. تزال وهران منفية مع شعبها في الزدراء والقذارة ".

إن كل كلمة من هذه الكلمات (السفارات، الشخصيات، الوزراء) لها طابعها الخاص المناقض للإيديولوجيات المحكومة، والمؤكدة للصراع بين طبقات المجتمع الواحد، ويبدو موقف سلمى الإيديولوجي من النظام واضحا وهو مستمد من حال الواقع السّياسي السائد.

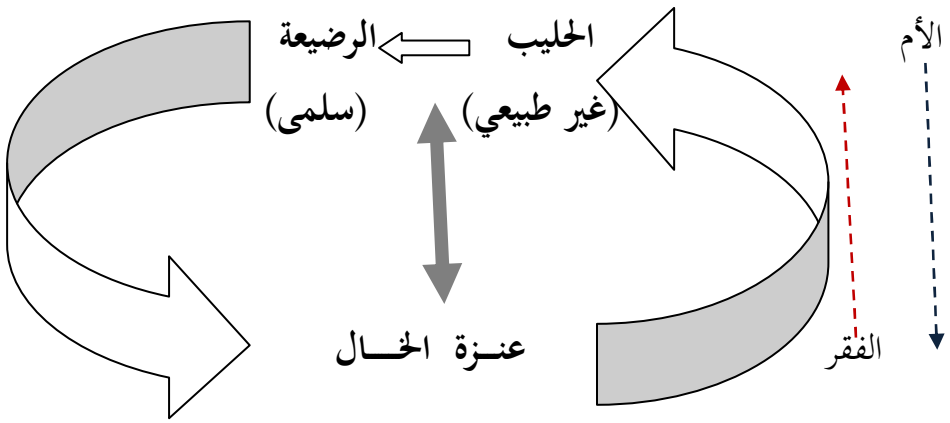
ويظهر في مقطع آخر حالة الفقر التي طالت حياة البطلة في طفولتها تتمثل في عدم إرضاع الأم بنتها قطرة حليب واحة بسبب فقر الأسرة، ولو تدخل الخال وشراءه للعنزة لربّما توفت الرضيعة آنذاك (سلمى).

« Sait-elle, Selma, que la mère n' a pas eu de montée de lait à sa naissance ? Qu'elle a failli mourir de faim, bébé ?I l faut dire que la fammille du désert vivait une telle misère. Elle n' a été sauvée de la mort que par la charité de l'oncle Bellal ». [2]

"هل تعرف سلمى أن الأم لم يكن لديها الحليب عند ولدتها؟ وأنها كادت أن تتضور جوعاً حتى الموت وهي رضيعة؟ يجب القول بأن العائلة الصحراوية كانت تعيش البؤس. لم ينقذها من الموت إ جمعية الخال بلال الخيرية".

[1] - *Mokeddem Malika* : ***Je dois tout à ton oubli,p 44.***
[2] - *Ibid*,***p 117.***

يستمر الصّراع بين الأم والابنة (سلمى) من خلال هذا المقطع السردي، لتؤكد الكاتبة من خلاله قدرة البطلة من التّجرد من الإطار الأبوي الذي ظلّ يتحكم بمصيرها كتم صوتها وحظر حريتها.



تحصر الذات الساردة الفقر في دائرة الضعف المفروض عُنوة، أما موضوع الفقر الموجود فعليا فالكاتبة اهتمت بالبعد الخفي له، المتمثل في توتّر علاقة سلمى بأمها. نحن نعلم أنّه من الجانب النفسي الرضاعة الطبيعية تمنح الطفل الشعور بالحنان والدفء، والأمان النفسي والهدوء العصبي، فتزداد ثقته بأمه ومن حوله، فهي مطلوبة لتحقيق التفاعل بينهما. فحليب الماعز قدم للرضيعة (سلمى) الغذاء باعتباره من أجود وأغنى أنواع الحليب. لكن ما تفتقر سلمى له هو حنان الأم. هذا الافتقاد صنع فجوة عميقة بين الطفلة والأم، وأثرّ في مواقفها بالحياة وبفكرها كليا.

3-3 الجنس/ زنا ا ارم

يوّظف الجنس داخل المتن الروائي ليصنع التحوّلات في مسار الشخصيات التي تؤمن بقيم ما، وتتبنى مذهبا معيناً؛ ترى به تحرّرها وتمردها خارج القوانين المفروضة عليها. وهنا تصور لنا الكاتبة عالم (سلمى) بين جنوب الصحراء وشمال البحر، لتخط لنا سلسة المعاصي المرتكبة بفعل التّمرد، والانفتاح المبالغ فيه البعيد عن القيم الإسلامية .وبهذا تقدم لنا (مقدم) من خلال شخصيات عملها الروائي رؤية مختلطة، متشابكة حول الانهيار الأخلاقي من قضية الأطفال غير الشرعيين الذي حطم الرّقم القياسي **في الجزائر** بالإضافة إلى زنى المحارم وقتل الأطفال (حسب الرواية ص **50**)، انتقالا إلى العلاقات والممارسات الحيوانية باسم الرّغبة واللّذة، والحرية والتي تعزز من ازدياد وتدفُّق الفكر الديستوبي، وغمْرة مثالبه.

تتجلّى ظاهرة الممارسة الحيوانية للجنس بين شخصية (قومي) صديق البطلة الثري، و(سلمى) ابنة الأسرة المحافظة البسيطة تنقلها لنا حروف الخطاب الآتي:

*« Hé, un fils de **bourges** !- Oui. Mais j'ai foutu le camp de chez mes parents pour qu'ils cessent de vouloir me marier. Pour avoir **la paix**. Moi, **je suis homo**. Tu me vois dire à mes **bougnoules** de parents, bourges ou pas : je ne me marierai jamais, je suis **homo**? »*[1]

"أنت، يا ابن **الأثرياء** !- نعم. لكنني انفصلت عن والديّ ليتوقفا عن التفكير في تزويجي، أحصل على السّلام. **أنا مثليّ/ شاذ**. هل أقول لوالديّ **المتخلّفين**، سواء كانا ثريين أم لا: لن أتزوج أبد. أنا **مِثليّ**" .

- أنت، يا ابن الأثرياء ***Hé, un fils de bourges***:تنادي شخصا بعيداً لا تعرفه، لكنّه قريب بشراسته وعصيانه، رغم أنّه ثري؛ أي رجل برجوازي صاحب السلطة المسيطرة والساعية بفكرها الإيديولوجي للهيمنة على الطبقة العاملة الضعيفة، أما

[1] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli,p 29.***

هي من الطبقة الكادحة، وهو ما يثبت الصراع الفكري والسياسي والاجتماعي بين الطبقتين. لكن هذا الثري يتخلى عن والديه ليعش السلام الداخلي.

- أنا مِثْليّ ***je suis homo*** :شخصية قومي: اسم غير عربي ويُعرف في الثقافة الشعبية الجزائرية بالشخص الذي يقوم بخيانة أبناء الوطن وإضمار الشر لهم. اسم مُبهم معقّد، كصاحبه الذي يُجهر ويفتخر بكونه **شاذ**، وهو اضطرابي مرضي، و "قومي" تخلى عن عائلته هروبا من فكرة الزواج؛ لأنّ له رغبة جنسية في المماثل؛ أي يعشق ممارسة الفاحشة مع الرجال بعضهم مع بعض؛ أي فاعل ومفعول به، وقد تحولت الرغبة إلة هذيان إيديولوجي.مع أن فعل اللواط ضد قانون البشرية وقانون الطبيعة ككل.
- والديّ المتخلفين ***mes bougnoules de parents*** : الإقبال على تحقيق الغريزة الجنسية سرًا أو جهرًا، منتشرًا كظاهرة مرعبة بين أفراد المجتمع، والسبب ضعف السّلطة الحاكمة، وفشل النّظام بنظر الكاتبة، وعليه فالفساد الأخلاقي أصبح نصيرًا أيديولوجيًا قويًا بين أصحاب الفكر المتحرر. كما أنّه تمرّد على السّلطة الأبوية الحاكمة المتخلّفة بنظر (قومي).

يحيل الخطاب السابق إلى دلالات واضحة دلّ عليها المعنى الحرفي مباشرة، وأخرى غامضة غير مباشرة خفية بحاجة لقراءة تأويلية للوصول إلى مقصديتها، فالخطاب له (معنى مزدوج *expressions à double sens*)، ولغة الاعتراف بالخطيئة لن تكون بأسلوب مباشرٍ بل عن طريق الرّمزية، "فهي لا تتكلم عن الدنس والخطيئة أو عن الذّنب بمصطلحات مباشرة وخاصة، بل بمصطلحات غير مباشرة ومجازية"[1]، أن يكون الشاب **مِثلي** فعل خارج عن إرادة الفرد، وفي الوقت ذاته خطيئة يعاقب عليها قانون المجتمع الرّافض لهذه الفئة.

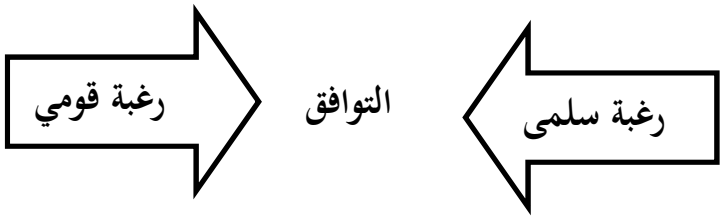
[1] – ريكور بول: **فلسفة الإرادة الإنسان الخطّاء**، ترجمة: عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط2، 2008، ص 15.

تستلم سلمى، ابنة الطبقة العاملة لرغبات ابن الطبقة البورجوازية معلنة بذلك أنّ الفساد الأخلاقي المسئول عنه هم أصحاب السلطة، فالعلاقة التي ستربط بينها وبين صديقها الثري علاقة مصلحة، فالعلاقات الإنسانية الجتماعية الآن خاضعة لمبدأ التفاق. وهو المبدأ الذي بدأت به (سلمى) بحثا عن أرض السعادة هاربة من شبح الصّحراء للعيش مع صديقها في بيت واحد.

« Selma n'était pas allée chez les nonnes. Goumi l'avait hébergée jusqu' à l'ouverture de la cité universitaire, deux semaines plut tard. Deux semaines de noce qui scelleront à jamais leur amitié »[1].

"لم تذهب سلمى عند الراهبات، استضافها قومي أسبوعين إلى أن فتحت أبواب الحي الجامعي. أسبوعان من الزواج سيوطّد صداقتهما إلى الأبد"

رأت البطلة في صديقها القومي، الآخر الذي بوجوده معه تُبدع وتُكوِّن ذاتها وعلى أثرِ ذلك تعيش بحرية؛ أي عدم الخضوع لأي مخلوق مهما كان؛ لأنّ" الكائن الإنساني لا يُمكن أن يعتبر نفسه مستقلا ما لم يكن سيد نفسه، كما لا يكون سيد نفسه إلاّ عندما يدين بوجوده إلى ذاته"[2]، الذات بحاجة لتعلو بجوهرها بتطوير ذاتها، وعدم البقاء تابعة للآخر رؤية قومي وسلمى تتطابقان تسيران في خط واحد.



هذا اللقاء وهذا ختلاط كان حلما وأصبح حقيقة، وتحديا للمجتمع المنغلق الّذي يُحرّم ممارسة الجنس، وأي خطأ سيكون مصير العائلة التّهميش والنّبذ من طرف أفراد المجتمع. فقوانينه واضحة ومحدّدة تخضع للسّلطة الأخلاقية يُمنع تجاوزها. لكن ما حدث سرا هو غلبة المكبوت على

[1] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli, p 29-30.***

[2] – ماركس كارل ، إنجلز فريدريك: **البيان الشيوعي**، ترجمة: العفيف لخضر، منشورات الجمل، بيروت، ط2، 2014، ص 85

الممنوع. واستسلم الطرفين لرغبتهما، بل لرغبة الجسد كممارسة شبيهة بتجارب الحياة متحديّة السّلطة القهرية. وهو ما توضحه الكاتبة من زاوية رؤية (قومي):

«Fanatiques ou autres machos de tous poils, ce que ces abrutis exècrent et méprisent c'est le rôle féminin dans la relation homosexuelle. Ce qu'ils refusent, nient, c'est l'idée d'une jouissance partagée »[1].

"إنّ ما يبغضه هؤلاء الحمقى المتعصبون من جميع الأنواع، هو الدور الأنثوي في العلاقة المِثلية. وما ينكرونه هو فكرة المتعة المشتركة أو المتبادلة".

نستشف هنا رؤية إيديولوجية يتبنّاها (قومي) تتعلق بالعلاقة غير الشرعية بالمثليين، التي ساعدت في تشكيل عقدة نفسية له في مسألة الزواج لكونه لواطي، وهو ما أثّر عليه سلباً من الناحية النفسية والاجتماعية.

العدوانية التي تمارس ضد المرأة باعتبارها "تجسيد للشّر والخطيئة والشياطين"[2]؛ بمعنى المرأة أصل الخطيئة وهو قول غير عقلاني انتشر في المجتمعات التقليدية وحتى الحديثة لإخضاع المرأة للفكر الأعوج القائل بمركزية الذكر وهامشية الأنثى. ولأنها فكرة زائفة دفعت بسلمى لتعلن أنّها غير مسئولة عن نقص العقل وتعبّر أكثر عن ذلك بتعبيرات أكثر إيضاحاً ورؤية:

*« Tu es belle, tu sais ?... Selma s'était trouvée un alter **ego** sans avoir eu à le chercher. Et c'était contre lui, grâce à sa délicatesse, à ses prévenances que Selma allait se familiariser avec **le contact du corps d'un homme**»*[3].

"أنت جميلة، أتعلمين؟. لقد وجدت سلمى صديقاً حميماً دون أن تبحث عنه، وبفضل اهتمامه ورقته ستتعرّف وتتعلّم كيف ستعتاد على ملامسة جسد رجل"

إنّ قمة الترميز تزداد كلما ولجنا عالم (سلمى) الجديد الذي تسعى لبناء معالمه. وهذه الرموز تجعل القارئ منشغلا بها لفهم البنى الداخلية للنص. تقف البطلة بالمرصاد في وجه الأسرة ولكل

---

[1] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli, p 47..***

[2] – السنوسي نادرو: **الذاكرة والذكورية للف سفة الغربيين ضد قابلية المرأة للتفكير**، ضمن كتاب **الفلسفة والنسوية**، إشراف وتحرير علي عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 42.

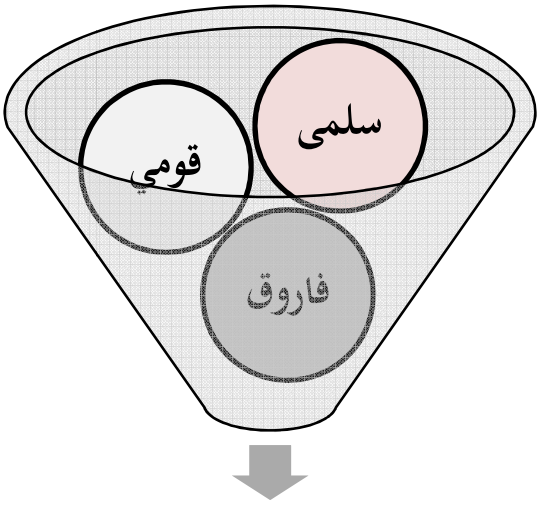
[3] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli, p 30.***

قوانين المجتمع وتجعل من علاقاتها تجارب حياة في بلد تحكمه الأعراف والتقاليد التي خلقها هو/الآخر. الذي ستحاول اكتشاف عالمه الشهواني لأنّه أقرب طريق من خلال رجل آخر، فعلاقتها بقومي لن تكون هي الوحيدة . تقول:

« L'arrivée de Farouk dans la vie de Selma, quelques mois plus tard, ne changea rien à leur relation…Alors, ils avaient formé un trio de noceurs inséparables »[1].

"لم يغير مجيء فاروق، بعد بضع شهور في حياة سلمى شيئا في علاقتهما،... لذلك شكلوا ثالوثا من العَرابِدة الذين يفترقون".

يكشف هذا الخطاب عن الممارسة اللا أخلاقية، المشوّهة للدّين والذي هو في منظور سلمى مجرّد ابتكار بشري "ليس الدين هو الذي يصنع الإنسان يقينًا، إنّ الدّين هو وعي الذات والشعور بالذات لدى الإنسان الذي لم يجد بعد ذاته "[2]، لتصل بالأخير أن الدّين هو من انتاج المجتمع والسلطة المهيمنة، والإنسان حرّ بطبيعته. والتعاليم الدينية ما هي إ حاز يقف بين الفرد ورغباته الطبيعية.



الثالوث المنحرف

[1] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli, p 30.***

[2] – ماركس كارل ، فريدريك إنجلز: **حول الدين** ، ص 33.

إنّ الفرد يتحول إلى نقيضه "الفحل إلى لواطي سلبي، المرأة المخلصة إلى عاهرة "[1]؛ بمعنى هناك شيء واحد واضح هو أنّ الصراع في سبيل الحياة يجعل الإنسان يخشى الفشل إنّما عدم الحصول على مبتغاه؛ لذا يزحف وباستمرار لإشباع رغباته الجنسية دون وعي، المهم عنده تحقيق غريزة البقاء والصراع لأجلها. و(سلمى) تعيش لحظات الضعف وكأنها لحظات تفوق على أقرانها، متفقة مع صديقها (قومي) في رؤيته للحياة فكل ما يحدث بين الثلاث هو المتعة التي بها يرفضون الواقع أو الجحيم الذي يعيشون فيه، أي العالم الديستوبي من منظورهم. وهو بالفعل كذلك.

هناك إيديولوجيات تساعدهم وتطوّق بهم وتدفعهم لخدمتها، وهي خاصة بشخص (سلمى)، ترفض أن تكون خاضعة، وبهذا أصبحت السادية، تتلاعب بعواطف الرجال وفق أهواءها، تتلذّذ بضعفهم وحين يلجئون إليها.

« Goumi lui demander : tu dors comment, ce soir ?»[2].

" **يسألها قومي: كيف تنامين هذا المساء؟**.

إنّ هدفها من كل ذلك هو تمرير رسالة بأنّ المرأة لم تخلق ضعيفة، و مهزومة بل المجتمع هو من جعل منها كذلك حين سحب منها حقوقها وجعل منها الضحية. وإنّ هذه العلاقة المرفوضة بالمجتمع لها فيها رؤية من زاوية مختلفة ومغايرة للآخر – المجتمع.

[1]- لحميداني حميد: **النقد الرّوائي والإيديولوجيا**،ص 91.

[2] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli, p 30.***

3-4 صراع بين الأنا والآخر:

حددت رواية (أدين بكل شيء للنسيان) بأنّ الصراع بين الأنا والآخر له الغالبية في الحضور هنا؛ ونعني بالآخر الذات وذاتها "هناك من يفكّر ويحسّ في دواخلي وأعماقي"،[1] الحوارات والمونولوجات الداخلية للذات من ناحية، والآخر *L'autre* الذي هو الغرب ومحاولة لجوء الأنا إليه، هروبًا من الواقع المر الموحِش الديستوبي إلى عالم السعادة القائم على الحريّة، عالم تتنقل به بلا زحام بلا قيود.

من أبرز علامات لجوء الذات لذاتها، وجملة الأسئلة التي تدور بداخل مخيلة (سلمى) تطرح جملة من الأفكار ذاتية تُعينها على فهم قانون الأسرة والمجتمع بعامة تقول:

« Certains d'entre eux connaissent-ils le lourd secret? Partagent-ils d'autres indignités à l'insu de Selma ? Qu'est-elle venue chercher ici ?[...] Selma fait les questions et les réponses. Elle reste en dehors»[2].

"أيعرف أيّ منهم السّر الكبير؟ هل يتشاركون دنايا أخرى دون معرفة سلمى؟ ما الذي أتت للبحث عنه هنا؟ ...وضعت سلمى الأسئلة والأجوبة، بقيت في الخارج".

هي أسئلة نابعة من الذات من دائرة التفكير بين عالم داخلي وعالم خارجي يبحث عن أجوبة بقدر ما يفتح على رؤى متعددة متنوعة.

الذات تعيش صراعا داخليا سببه الأفكار السيئة المرتكزة بالذاكرة، وتأبى مغادرتها تعاندها، وعقل سلمى لم يصدق ما رآه خارج حدوده فهو رؤية غير صحيحة لأنّ ما ارتسم بالمخيلة غير متوافق مع ما رأته العين من انسجام عائلي؛ ولذا فهي تلجأ للهروب أما خارج المنزل أين الكثبان الرملية، أو لشرب الخمر لتنسى الجرائم الماضية تقول الساردة:

[1] – المؤذن حسن: **الرواية والتحليل النّصي**، منشورات الأختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 148.

[2] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli, p 54..***

*« **Goumi** y a glissé une **flasque** de **whisky**[...] **Selma** revient s'asseoir, la flasque dans la main. Il lui semble que son esprit s'est **déconnecté** de son corps.[...] Elle **ne ressent plus rien** hormis la brulure du **whisky** dans la gorge »*[1].

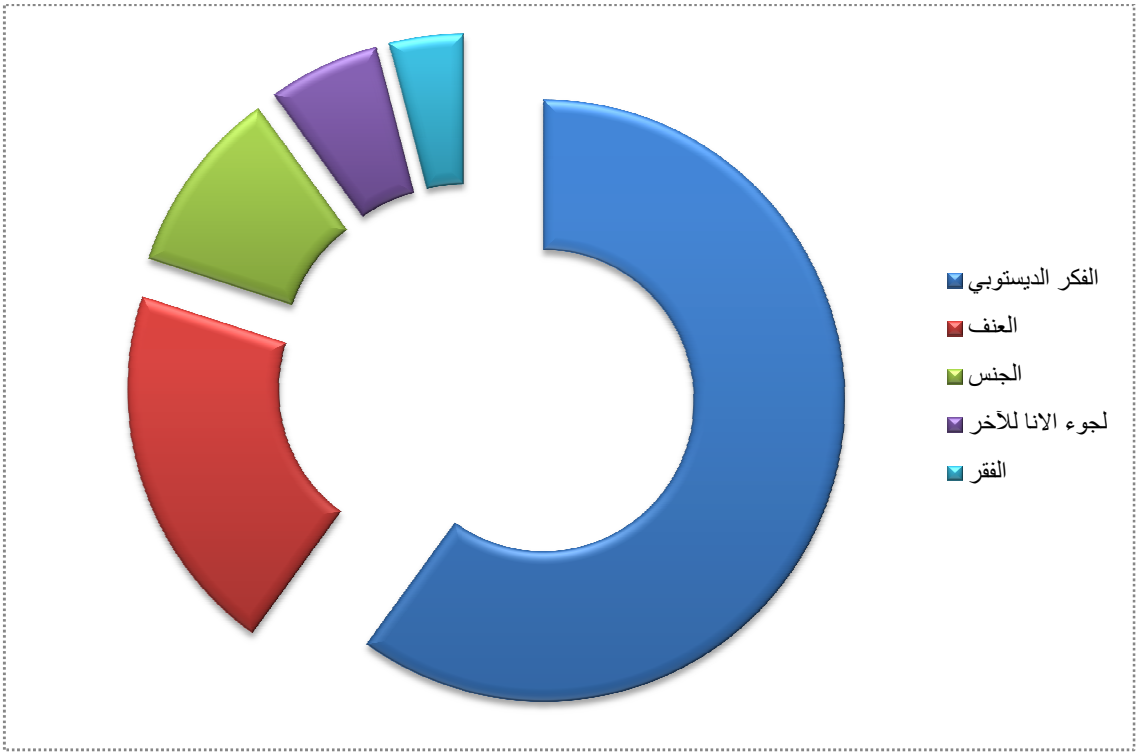
"وضع لها **قومي** قارورة **مفلطحة** من **الويسكي** [...] عادت **سلمى** للجلوس وفي يدها الزجاجة. يبدو لها أنّ عقلها **انفصل** عن جسدها [...].**لم تعد تشعر** بشيء، سوى وَهِيج **الويسكي** في حلقها".

إنّ أول مواجهة بين (سلمى) والأم بعد ثلاثين سنة بدأت بطرح الأسئلة المخيلة والبحث عن تفسيرات توضح سبب قتل الرضيع، وأجوبة لمعرفة المجهول الذي تحوّل إلى هاجس يؤرقها. تطرح الكاتبة هنا رؤية نفسية كان بد من تسليط الضوء عليها، تجسد من خلالها الحالة التي تؤول لها النفس حين تعيش بتناقضات سببها المحيط الذي تنشأ به. فمن الناحية النفسية إنّ تغيّرت الظروف التي يعيشها الفرد في المجتمع تجعله يواجه مواقف ضاغطة تهدد توازنه، وتخلّف أثاراً نفسيةً واجتماعيةً تؤثر على كل جوانب الحياة السلوكية والمعرفية وانفعالية، هذه الأخيرة التي أصبحت سببا للكثير من اضطرابات النفسية التي تعيشها سلمى.

إنّ موقف سلمى لتجاوز الأيديولوجيات التي تقف نقيضا لرؤيتها واضح وظاهر.ويمكن لنا تشخيص موقف الأم المتورطة في الجريمة وفي هذا الصراع الإيديولوجي، التي يتغير موقفها بحسب الوضع، فهي رافضة للواقع المعيش ضمنيا تحاول تجاوزه لكن السلطة الذكورية تمنعها من ذلك ، لكونها امرأة ضعيفة، ورؤيتها الضيقة سبب تناقضاتها.

بعد هذا التحليل والتأويل لتمظهرات الديستوبيا في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" نضع هذا المخطط الآتي يمثّل مثالب الفكر الديستوبي وتوزيعه في الرواية ككل.

[1] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli, p 61-62.***



مخطط رقم06: يبين توزيع مثالث الفكر الديستوبي في الرواية

4- المجتمع بين الإيديولوجيا واليوتوبيا.

إذا كانت كما ذكرنا أنّ أفضل وظيفة للإيديولوجيا هي الدمج؛ أي الحفاظ على هوية شخص أو جماعة، فإنّ أفضل وظيفة لليوتوبيا هي استكشاف الممكن ومحاولة تغيير الوضع الراهن وتدميره بجُلّه، عن طريق عملية التشكيك بكل نظام قائم، سلطة، دين، أسرة، بحسب طبيعتها الخيالية -اليوتوبيا- تمنح المجتمع أملا وإمكانية في التّغيير وتحقيق الحلم ليصبح حقيقة ويحقق أهداف مستقبيلة لطالما حَلُم بها الفرد الاجتماعي الإنساني.

ومن ثمة كان بحسب أحداث الرواية، اقتراح مجتمع بديل، به "طبقة المفكرين أو المثقفين الذين هم متحرّرين من الرّوابط الاجتماعية والمصالح الخاصة والانتماءات الطبقية سواءاً للطبقة الحاكمة أو للطبقة المحكومة"[1]، يمكنها أن تتحرّر من الأيديولوجيات الحاكمة. هو ما قامت به البطلة (سلمى) لمحاربة الوهم وسخرية العادات والتقاليد البائسة بنظرها، لإثبات وجودها أولا كمخلوق إنساني له ماهيته وفكره الحر.

ومن هنا كان لحرية (سلمى) الدّور الفعال والكبير في تحقيق جزء كبير من الفكرة اليوتوبية بحياتها وخلق مجتمع بديل عن مجتمعها الصحراوي الجزائري، يثبته العنوان الداخلي المعنون (الصحراء المحوّلة *Le désert détourné*) دلالة تحيل إلى الثابت المتغيير، في إشارة من الكاتبة إلى أنّ المكان (الصّحراء)، لم يبق كما هو وقت ترك (سلمى) له بعاداته وتقاليده ومكانه الطّاهر، وثقافته الثابتة، كما يُخيّل للمتلقي، بل تحوّل، فهناك قوة غيرت ما كان سَرْمدي، مُستقر، عناك حركة زمنية قلبت عالم الصّحراء القديم ولوّنت شكل أمكنته تقول الساردة:

*«Je vais devenir **une fugueuse**, **moi aussi**. Après la Mecque, **je retournerais bien chez ma fille**, en France. Ma fille, elle, elle est médecin, elle ne fait que travailler, lire et se promener[…] Maintenant, **je fatigue**. **J'ai besoin d'air, moi aussi** »*[2].

[1] - ينظر، مانهايم كارل: الإيديولوجيا واليوتوبيا، ص 302-303.

[2] - *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli, p 144.***

"سأصبح هرّابة أنا أيضا، بعد مكة، سأعود إلى بيت ابنتي في فرنسا، ابنتي طبيبة، فكل ما تفعله هو العمل، والقراءة والتنزّه... الآن أنا متعبة أحتاج إلى بعض الهواء النّقي كذلك"

تُقرّ الأم في هذا المقطع الخطابي الروائي عن رغبتها في الهروب كحل أمثل من زمن عاشت به كل الألم، والوجع، والخضوع، تحمّلت كل شيء لأجل أبنائها وقد جاء اليوم لترفض تلك الأفكار السلطوية للمجتمع الرجالي، الذي يمنح المرأة قيمتها الإنسانية، ليس بالمواجهة لأنّها أضعف من ذلك بل بالفِرار لتحقيق ذاتها كإنسانة لها كيان وجودي، وبهذا يغدو النّسيان أحد الأبواب التي لجأت لها أم سلمى، فقسم كبير من حياتها وتجاربها القاسية المقلقة ستدفن هناك بخانة النّسيان، رغبة في انتقال لعالم أكثر بهجة وراحة وسلام كما فعلت ابنتها؛ هنا تتبنى الم نهج ابنتها موقفها لتصبح الرؤية واحدة متطابقة، وبهذا تنتصر ابنة في الأخير.

«En quittant ce matin sa maison, Selma était loin de s'imaginer que le jour du décès de la mère allait être l'occasion de son premier Aïd depuis longtemps. Une sorte de pèlerinage dans les saveurs de l'enfance[...] Mais zapper est une seconde nature chez elle. A peine cette suggestion l'avait-elle effleurée, que sa pensée était ailleurs. Elle ne voulait surtout pas prolonger les monologues auxquels l'avaient acculée les silences de la mère »[1].

"عندما غادرت سلمى منزلها صباحاً، لم تتخيّل أن يوم وفاة والدتها سيكون مناسبة أول عيد لها منذ فترة طويلة. نوع من الحج في نكهات الطفولة[...] لكن انطلاق هو الطبيعة الثانية لها. لم يكن هذا اقتراح قد لمسها أكثر مما كان يعتقد في مكان آخر. لم تكن تريد إطالة المونولوجات التي دفعها صمت الأم إليها".

يُفصح هذا الجزء من الخطاب، عن عودت (سلمى) للصّحراء بعد غياب دام طويلا والسبب وفاة والدتها، التي كانت نقطة التغير معها؛ بوفاتها انتهى صراع الماضي المرتبط بالذاكرة، فالزمن تحوّل بعد موت الأم فجأة، كما أن المكان تلوّن مقارنة بزمن الطفولة، ورفضها للوضع

[1] - *Mokeddem Malika* : ***Je dois tout à ton oubli, p 61-62.***

الاجتماعي سابقا جعلها تتأمل مجتمعها الآن، لتكتشف الانقلاب والتحوّل الذي سيفتح تأويلات عديدة تلاعب عقل القارئ ليتفاعل مع النّص أكثر لتحقيق لذّة القراءة.

إنّ رواية (أدين بكل شيء للنسيان) من الأعمال الإبداعية التي تأخذ القارئ بعيدا لاكتشاف عالم سردي واقعي/ تخييلي بلوحات فنية جمالية، اعتمدت بها الكاتبة (مليكة مقدم) على تشكيل لغوي يكشف عن رؤى متباينة متداخلة حينا في سردها لصراع اللاوعي والوعي وهو من التجارب الإنسانية.

رسمت (مقدم) ملامح المدينة الفاضلة (اليوتوبيا) ضمنيا، وأشارت ظاهريا للمدينة الفاسدة (الديستوبيا)بصور مختلفة تترجم العالم المزيف الحامل للأخلاق الرذيلة (قتل أطفال، زنا، انتشار الآفات الاجتماعية، الإرهاب، العنف، الفقر)، وبهذا تفضح الكاتبة تشوّه المدينة الفاضلة (الصحراء / الجزائر)، وتحوّلها إل مدينة مرعبة كان لإخفاقات السلطة الحاكمة دور في تحوّلها وفي انتشار الشرّ وفوضى المدن، واتساع الجرائم بها.

وصفت الكاتبة ذات البطلة (سلمى) المتعلقة بالماضي وبذكرياته المأساوية التي حاولت التخلّص منها بخلق ذات جديدة حاملة لقيم إيديولوجية من: الحب/الكره، الضعف/ القوة، المتعة/ الألم، الحياة /الموت، الفرح/ الحزن، النسيان/ الذاكرة. هذه الثنائيات المتناقضة المتضادة، هي اللوحة التي بها رُسمت حياتها بالماضي، وهي المنتجة للصراع منذ البدء.

إن أشكال الصراع خلقت تصورات ورؤى إيديولوجية مختلفة تتوزع بين الرفض والتغيير والتطابق، فالإيديولوجية المهيمنة تسعى لإضفاء الشرعية، ثم إلى محاولة إدماج الجماعة الاجتماعية برمّتها. فكل فئة في المجتمع تحاول إعطاء صورة عميقة ثابتة تعبّر عن فكرها الإيديولوجي. نتحدث هنا عن: سلطة النّظام السياسي، النسق الفكري الديني، العادات والتقاليد، التي أعطت لنفسها مكانةً ونفوذاً خاصاً تمارس به سيادتها المجحفة في حق الجماعة الهشّة الضعيفة.

الفصـــل الرابع

الإيديولوجية جدل الهوية والغيرية

1- قراءة في المفاهيم

1-1 مفهوم الهوية

2-1 مفهوم الغيرية

2- هوية الكاتب مقابل هوية النّص السردي.

3- الذات من خلال الآخر

4- تشكل الهوية بين المكان والشخصية

5- الهوية الثقافية والأيديولوجية

بدأ سؤال الهوية يؤرق الكتاب الذين يكتبون بلغة غير لغتهم الأم –لغة الآخر– وشكلت لهم ما يسمى بأزمة الهوية؛ والسبب التعدد اللغوي، الذي تنبهت له الكاتبة في نصها (الممنوعة) كصراع لغوي بين اللغة العربية الفصيحة/ اللهجة العامية، بين العربية / اللغة الفرنسية، وهذا الصراع له خلفية إيديولوجية وتوجهات فكرية كثيرة مختلفة منه ما هو مرتبط بالجانب الديني، المعتقدات الاجتماعية، فتم التركيز على الموضوع الهوية ليُصبح سؤال محوري لكل مجتمع له لغته وثقافته، التي تُبنى عليها أجيال عديدة، إلا أنّ هذه الأخيرة لم تختر لا وجودها بذلك المجتمع ولا الانتماء إليه ولا ثقافته ولا إيديولوجيته، وجدت نفسها تابعة مُنصاعة فقط، فيزيد الصراع بين الإجبار والاختيار، وعليه هناك جدل بين الهوية الأصيلة / والهوية المتبنية، وكذا الرؤية الإيديولوجية تختلف من جماعة لأخرى. وبين هذا وذاك نحلل ونفسر تلك الصراعات المختلفة ومعرفة مختلف التأويلات التي تمكننا من فهم جدلية العلاقة بين الهوية والغيرية.

1– قراءة في المفاهيم

نقدم من خلال هذا العنصر بحثا في دراسة مفهومي (الهوية / الغيرية)، لمعرفة مكونات التصور الفكري للكاتبة (مليكة مقدم) للآخر، والكشف عن المرجعيات التي على أساسها تم تعريف الذات وتحديد الآخر / الغير، وكمرحلة أولية علينا ضبط المفاهيم التي على أساسها يأتي التحليل والفهم والتفسير.

1–1 الهـــوية Identité

تعرفها موسوعة (لالاند) على أنها " ميزة فردٍ، أو كائن يمكن من هذا الوجه تشبيهه بفرد يُقال عنه أنّه متماهٍ، أو إنّه هو ذاته في مختلف فترات وجوده: هوية الأنا"؛ بمعنى أن يكون الفرد هو لا غيره؛ ويقصد بهذا الهوية الشخصية.

أما الهوية من منظور (ريكور) .فقد ربطها بعلاقة الإنسان بنفسه وبالآخر في علاقة تكاملية وهو بهذا يعترض –ريكور– على الكوجيتو الديكارتي (أنا أفكر) المنغلق على ذاته؛ لأنّه بحسب

الذات الفاعلة تشترك مع الآخر وتنفتح معه على العالم في تماس. وقد ميز في كتابه (الذات عينها كآخر) بين ثلاث هويات " **هوية ذاتية** ***identité-ipse*** تتغير وتبقى في الوقت عينه محافظة على ذاتها رغم مرور الزمان، وهوية ثابتة لا تتغير مع الزمن الهوية المتابقة/ العينية ***identité-idem*** "[1]؛ بمعنى الذات تتفرد وتتميز عن باقي الذوات في الأولى، وفي الثانية الذات تتعرف على ذاتها داخل فئة مماثلة لها. وفي مفهوم **الهوية السردية** ***identité- narrative*** يقول (ريكور): "أفلا تصير حياة النّاس أكثر معقولية بكثير حين يتم تأويلها في ضوء القصص التي يرويها النّاس عنها؟ ألا تصبح قصص الحياة نفسها أكثر معقولية حين يُطبق عليها الإنسان النماذج السردية، المستمدة من التاريخ والخيال مثل مسرحية أو رواية"[2]، إذا بناء الهوية يتشكل من خلال سرد قصص إما واقعية أو خيالية بدمجٍ السردين الواقعي والخيالي كوسيط؛ أي السرد لن يتم بطريقة موضوعية بل هو مزيج من عالمين نتناول فيه المتغيرات الخاصة بمسار حياة شخصية ما، ومن خلالها يتم الكشف والتعرف على الهوية الذاتية.

بهذا يحيل سؤال الهوية عند (ريكور) متخذا ثلاث أسئلة هي كالآتي:[3]

أ- **ماذا أكون أنا؟** سؤال يُناظر ويرمي إلى تحديد ميزة وخصوصية هذه الذات، وهو يندرج ضمن **الهوية المتطابقة.**

ب- **من أكون أنا؟:** سؤال يجيب عن قدرة الذات في الالتزام بكل وعودها، يسميه الهوية **الذاتية.**

ت-**ما يتوسط هذه الأنا؟:** سؤال يمثل أهم مظاهر الأنا، لأني أنا في الأساس حياة مروية، وهذا النمط هو **الهوية السردية.**

---

[1] - ريكور بول: **الذات عينها كآخر**، ص 72.

[2] - ريكور بول: **الهوية السردية**، ضمن **الوجود والزمان والسرد** (فلسفة بول ريكور)، ترجمة، سعد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 151.

[3] - نابي بو علي: **بول ريكور والفلسفة**، مسائل فلسفية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 23.

إنّ الحديث عن الهوية الذاتية يستدعي الغيرية؛ أي علاقة الذات بالآخر، والتي لا يمكن أن تنفصل عنه.

يبحث كل فرد عمّا يميزه عن الآخر ليثب ذاته ويمنحها الخصوصية الفردانية، لذلك جعلنا الكشف عن فكرة الهوية باعتبار "لدى كل فرد وعي بهويته الخاصة التي تجعله مختلفا عن غيره وهذا يعني أن الهوية ظاهرة فردية، هي الوسيلة التي يمكن للشخص من خلالها أن يبني علاقاته مع الوسط البيئي الذي يعيش فيه"[1]، وبهذا هي انتصار للفردانية؛ يعني أنها ليست نوعية متأصلة وموجودة في الذات، هي علائقية في المقام الأول، وهذا ما يجعلها عرضة للتغيير مع تغيّر الأنساق المختلفة المكوّنة لبنية الهوية. ويفتح لفظ بيئة على (اللغة، الأفراد، ردود أفعالهم، الأفكار) ومدى تفاعلها في بينها.

إذا الهوية هي ما يصمد من الإنسان عبر الزّمن إذ تلازمه مكوّنة شخصيته ومحدّدة معالمه بشكل ثابت، مما يمنح إبداعه طابعا خاصا فلا يكون مسخا للآخرين، فالهوية تحقق شعورا غريزيا بالانتماء إلى الجماعة والتباهي بها[2]. وهو ما تحاول المرأة الوصول له من خلال إثبات ذاتها بالنسبة للآخر المغاير لها.

1-2 الغيرية *Altruisme*

يشترك مفهوم الغيرية مع مفاهيم أخرى مثل (الآخر، المتغاير، الغير) وتتقاطع معها لحد الخلط الابستيمي بينهما، سندخل علم الغيرية لمعرفة الأصل الإيثيمولوجي لها.

يفرق (لالاند) في الموسوعة بين مصطلح (الآخر*Altérité*) و(الغيرية *Altruisme*) يقول: " لا هوية (مغايرة) *Altérité*، سمة ما هو آخر، غير وهو معنى الذي أعلاه رنوفييه، وأشار إليه

[1] - Voir, Dorais Louis Jaques***: la construction de l'identité***, Département d'anthropologie Université Laval, 2004, p2-3. .

[2] – حمود ماجدة: **إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية)**، عالم المعرفة، العدد 398، مارس 2013، ص 15 .

لويس برات، الذي يحيل إلى النّص حول العلاقة كمقولة الفاعل فكرتي الخاصة القابل (الموضوع) هو الآخر، .. لا يوجد سوى تعاكس بين الأنا وغير الأنا"[1].

أما الغيرية المصطلح الذي ابتكره كونت "مقابل أنانية *égoïsme* ، يشير إلى الإثارية والتي تعني في علم النفس الشعور بالحب تجاه الآخر، أما في الأخلاق معاكسة للامتاعية *hédonisme* والأنانية، وللنفعية *utilitarisme*، الغيرية نظرية الخير، العيش لآجل الآخر"[2].

أما معجم صليبا يعرف الغيرية على أنها المغايرة، "مشتقة من الغير *Autre* وهو كون كل من الشيئين خلاف الآخر"[3]. بهذا نجد (معجم صليبا) لا يوضح التباين بين المفهومين بل يُدرجهما كمفهوم واحد ولا اختلاف بينهما. بعكس ما وضحه (لالاند) من تغاير في الكلمتين باللغة الفرنسية.

بعد هذا العرض يمكن القول: أن الغيرية تتعلق بتجاوز الأنانية وضرورة قبول الآخر، أما المغايرة / الآخر هي إقصاء للآخر، ونحن سنعتمد المفهومين في دراستنا القديم والحداثي.

[1] – لالاند أندريه ، **موسوعة لالاند الفلسفية**، المجلد الأول A-G ، ص 46.

[2] – المصدر نفسه، ص 48.

[3] – صليبا جميل: **المعجم الفلسفي**، ج2، ص 130.

2- هوية الكاتب مقابل هوية النّص السردي.

ما يحدد هوية الكاتب لغته إن كان يكتب بها جَبْرًا أو اختيارًا، لأنها تضعه موضع تساؤل سواء على المستوى الشخصي (هويته) أو بأعماله التي كُتبت بلغة غير لغته الأم، هذه الأخيرة ليست مجرد وسيط لنقل الأفكار؛ إنّما هي عالم حامل لرؤى وأفكار ومواقف اجتماعية، سياسية، ثقافية، دينية، إيديولوجية لماضي له ملامحه وأبعاده ودلالاته. يُعاد سردها بلغة أخرى تُخضع كاتبها لمنطقها وفكرها، ليتعايش معها ولا يمكن له الفكاك منها لتغدو صِنو الوطن استحالة الانفصال عنها أو مُجافاتها. فهي جزء لا يتجزأ من هوية الكاتب وهي من أهم مكونات الهوية بالإضافة للدّين، اللون، الإيديولوجيا.

اختارت الكاتبة الجزائرية (**مليكة مقدم**) العيش بـ (فرنسا) بداية من المراهقة في التسعينيات، لتكون ناطقة وكاتبة باللغة الفرنسية، حاملة لفكر إيديولوجي مغاير، ولهوية فرنسية / جزائرية، لكن تبقى الفرنسية هي الهوية التي عرفت بها أدبيا لانتشار أعمالها الإبداعية بها، لم يبق من بلدها (الجزائر) إلا الذكريات، التي تحاول استعادت فصول منها في كل عمل تكتبه تُؤكد هذا بقول (**مقدم**) في روايتها السير ذاتية (***La Transe des insoumis***):

« ***L'Algérie*** *pour moi c'est d'abord* ***le désert****. J'ai écrit le pays après des années de rupture »*[1].

"الجزائر بالنسبة لي هي أولا قبل كل شيء الصحراء. كَتبت عن البلد بعد سنوات من القطيعة".

تعلن الكاتبة عن علاقتها بالصحراء وبالبحر، إقرارًا منها بهويتها الأولى، وبداية الكتابة عن (الجزائر/ الصحراء) في كل أعمالها تقابلها بجملة من الإيديولوجيات، لها بُعدها ورُؤيتها الموافقة والمعارضة.

[1] - *Mokeddem Malika:* ***La transe des insoumis , p 17.***

تحولت مواقف الكاتبة الثقافية وتغيرت مُخالفة المواقف المتفق عليها بمجتمعها؛ على أنّها الركيزة التي يقف عليها –المجتمع– بدءً بلمس هوية المرأة. لذا مزجت (**مقدم**) بين لغتها الأم ولغة التبني، بُغية إبراز أعمالها من خلال الامتزاج العزيز إلى قلبها، والتي لم تتوقف في الدّفاع عنه في كل رواياتها (الرجال يمشون ، وصولا لرواية الرّغبة)، وهو ما ذكرته "**دليلة بلقاسم**" في مقالها المعنون ب"كتابة الامتزاج"، "إن هويتي جزائرية فرنسية لا يمكن تجزئة نفسي إلى شطرين، لأنّني متفرعة بكل جزء مني كل يتغذى على الآخر"[1]. هذا الامتزاج في الكتابة لدى (مقدم)، على جميع الأصعدة هو إجابة على أصل الكَاتبة لتبدأ حياتها المهنية.

تَتأرجح كتابات (مقدم) بين الثّقافة الفرنسية "التي تضرب بجذورها في عقلانية، وفكر المؤلفة، وثقافة المنشأ، وبشكل أدق –لتنسجم مع مليكة مقدم– التي ترفض مبدأ الوحدة في تعريف الهوية منادية بمبدأ التهجين وبالامتزاج"؛[2] أيْ أنّها تلجأ إلى ثقافة جنوب الجزئر ممزوجة بثقافة فرنسا، نجد المؤلفة تتعرض للتهجين الثقافي في نصها (أحلام وقتلة) تقول كنزة:

« En ce temps-là, les vieilles femmes échangeaient de balcon à balcon de longues tirades enespagnol avec nostalgie. On n'avait pas honte de notre métissage culture»[3].

"في تلك الأيام ، كانت السيدة العجوز تتبادل الخطابات الإسبانية الطويلة من الشرفة إلى الشرفة في حنين إلى الماضي. لم نكن نشعر بالخجل من مزيجنا الثقافي".

يفتح هذا الخطاب على مسألة جوهرية مُتعلقة بعنصر التهجين الثقافي *Hybridation culturelle* والهوية المختلطة السمة البارزة لما بعد الحداثة، التي تسعى لدمج الثقافات، والأديان، والمنظومة الفكرية المختلفة كثقافة واحدة موحدة، وعليه فالذات تعيش في دوائر هووية متداخلة متشابكة تُحيل على ثقافة بديلة، بها تزول فكرة المركز والهامش، إلا أنّ هذه التّعددية الثقافية تزيد من الصّراعات في المجتمع.

[1] – Belkacem Dalila, ***Ecriture du métissage et métissage de l'écriture chez Malika Mokedde***, revues insaniyat, editions CRSAC ,Oran, Alger, 2007. p 75. .

[2] – *Benamara Nasser,**Poétique du Divers et identité en devenir chez Malika Mokeddem**, Inter francophonies, Université de Bologne, n°3, 2011, p 5.*

[3] - Mokeddem Malika: ***Des rêves des assassins*** ; p 33.

إنّ الكتابة باللغة الفرنسية عند (مقدم) هي فعل طوعي وهروب من مجتمع مُثقل بالعادات والتقاليد، تقول مقدم حسب (زبيدة بلقواق)، في مقالها (مليكة مقدم، الرمل والماء): "المدرسة، اللغة الفرنسية، القراءة، جعلوني أفهم الحالة الخاصة لوالدتي التي لا أريد أن أبدوا مثلها، الكتب هي الخيوط الوحيدة التي أبقيتها داخلي، لأنها ستكون أسلحة ووسائل مقاومة"[1]، إذا الفرنسية هي عالمها المناقض لعالم أمها؛ بالنسبة لـ (مليكة) وسيلة لتحرير ذاتها، والبوح بأريحية وكذا الخروج من سجن العائلة والتقاليد الصدئة.

يتميز الإنتاج الأدبي لدى (مقدم) بالكتابة حول المرأة للوقوف ضد السلطة القائمة، مجسدة رؤيتها الخاصة في نصوصها التي تطالب بحرية الأنثى رغم أنها تتأرجح بين ثقافتين وهويتين، اختارت اللجوء إلى تجربتها الشخصية لتؤكد وتثبت ذاتها لأنّها بهذا، "تدوّن التزامها مع المرأة وتنفذه بطريقتها الخاصة محاربة عنف الأصولية المتعصبة المنتشرة في بلادها، إنها ظاهرة ملموسة ومرئية تتيح لها تحرير نفسها من عبء الماضي وإضفاء الشرعية على إستراتيجيتها الكتابية لتشهد على وضعها كامرأة، ولكن قبل كل شيء لتشهد على حالة مثيلاتها اللاتي حُرمنا من الكلام والخاضعات المضطهدات في أنوثتهن"[2]، إنّ خطابات الكاتبة قائمة على فكرة التجانس والوحدة؛ أي رؤية متجانسة وحدوية لثقافة وهوية أمة تؤسس لوجوده ولإضفاء الشرعية على إيديولوجيتها، هكذا لا ينفصل خط سير بطلة روايتها الممنوعة عن موقفها الشجاع والحرية التي تميز أقوالها وأفعالها ورؤيتها للحياة.

إنّ رواية (الممنوعة) حاملة لتاريخ ولمراحل وفصول من حياة الكاتبة في الجزائر وفرنسا تأكيدا لهويتها المختلطة، وإن كانت تركز كما في العنوان "**الممنوعة**" على المحرمات المفروضة على المرأة الجزائرية آنذاك؛ أي اختزال الحياة الشخصية كلها في صفحات محدودة، تحمل ضحكات صامتة، حياة حزينة قاسية، سيرة مليئة بأحزان، وخيبات، جروح، ثقل، مآسي، صورة عن ذكريات تتناثر

[1] – BELAGHOUG Zoubida : "***Malika mokddem, du sable et de l'eau***, , ***Ecriture féminine***: réception, discours et représentations, Algérie, Editions CRASC, Oran, , 2010 p 188.

[2] - Redouane Nadjib,et autre : ***Malika Mokeddem, collection "Autour des écrivains Maghrébins, p 21-22.***

أحرفها هنا وهناك، محاولة من خلال شخصيتها المحورية (**سلطانة**) أن تعيد إليها الأمل من جديد في شكل رثاء لزمن مضى، مخفى مستتر في زاوية لكن يبقى مضيئا تارة ومظلم أخرى.

تبدأ أحداث الرواية من الخمسينات حيث تتلقى تعليمها وتتعرّف على ذاتها وجسدها دون أن تنسى مزالق الحياة، هي حكاية (**سلطانة**) الطبيبة الجزائرية التي غادرت بلدها مسقط رأسها **الصحراء** منذ خمسة عشر سنة إلى **فرنسا** ، فما عرفته من قسوة الحياة في تلك المنطقة الجافة وسنوات مراهقتها المتمردة ودراستها الجامعية القائمة على التحدي. كان كافيا لتفهم أن تحقيق كيانها كامرأة وإنسانة؛ بالعيش ببلد أكثر انفتاحا وعدم مغادرته نهائيا هو ما يضمن لها هوية جديدة مغايرة، قيم فكرية مختلفة ورؤية مستقبلية مُتَمايِزة تتوافق ورؤيتها الإيديولوجية.

لكن مفارقات الحياة، ماضي يعود، استفاقة من سبات عميق، حنين لذكرى (**ياسين**) الصديق، الشخص الذي تنتمي إليه حينما يملأ حياتها الحزن والأسى، حينما تصفعها الدنيا بقسوتها وظروفها، هو المكان الذي يجد قلبها فيه الراحة من التعب، هو من تبوح له بأسرارها وتناهيد آهاتها ويضمد جروحها.بداية المواجهة الحاملة للحنين وبداية الصراع بين ما هو غربي وشرقي، إلاّ أنّها تنصدم بألم عميق، سواد يسبغ قلب (**سلطانه**) وفاة (**ياسن**) قبل يومين بسكتة قلبية لتكون العودة **للصحراء** لمنطقة الرمال؛ نفهم في ضوء ذلك أنّ فكرة التّحوّل تطرح إشكالية الهوية لتأكيد ذاتها.

تبدأ الروائية نصها بالعودة للذاكرة كمحرك أولي تستهل به مرارة الفراق واستحالة العودة للوطن، موت (**ياسين**) يحي ذاكرة (**سلطانة**)، ويلق حرارة اللسان ويعيدها من المنفى للقهر ولأرض السواد تقول:

« Je n'aurais jamais cru pouvoir revenir dans cette région. Et pourtant, je n'en suis jamais vraiment partie. J'ai seulement incorporé le désert et l'inconsolable dans mon corps déplacé. Ils m'ont scindée »[1].

[1]- *Mokeddem Malika:* ***L'interdite****, p 11.*

"لم أكن أتصور أبدا بأنني أستطيع العودة يوما إلى هذه المنطقة. ومع ذلك لم أبتعد عنها بشكل نهائي أبدا كل ما فعلته هو أنني ألحقت الصحراء و الحزن الشديد إلى جسمي المهجر وبقيت مجزأة بينهما"[1].

تظهر الهوية هنا لصيقة بالذات التي لا تمتلكها، "هناك انشطارا داخليا عميقاً في الذات بين ما هي في واقعها، وبين صورتها عن نفسها"[2]، والخطاب كله إقرار بامتزاجها اللغوي وهويتها المتشظية المستمرة من الماضي للحاضر، وبالنّظر لمرجعية الماضي نجدها تعيدها حاملةً الجرح الأليم، العودة إلى بلدٍ رغم الانفتاح المزعوم –في الحاضر– إلا أنّ معظم دوائره تسودها الهمجية، والعقد، والنظرة الدونية للمرأة؛ مجتمع إسلامي يمقت المرأة ويحتقرها.

يبدأ الصّراع والمواجهة مع الأطفال بألسنة جارحة يعبونها بألفاظ بذيئة، تشبّههم بأطفال الشوارع بلا هوية بلا وطن، تقذفها بألعن الأوصاف "العاهرة" تقول في نفسها:

«Madame ! Madame ! Madame ! Madame !

Longues tirades d'onomatopées à consonance française desquelles émergent, ici et là, quelques rares mots identifiables en algérien et en français : " je t'aime… nique…."accompagnés de gestes on ne peut plus suggestifs»[3].

"مدام ! مدام ! مدام ! مدام !

خطابات صوتية طويلة بترنيمة فرنسية والتي انبثقت هنا وهناك بضع كلمات نادرة يمكن تحديدها، بالجزائرية والفرنسية: نحبك... نيك...مصحوبة بإيماءات لا يمكن أن تكون أكثر إيحاء".

إنّ القيم الأخلاقية المرتبطة بعادات وتقاليد المجتمع الصحراوي الجزائري تتجلى من خلال التعبيرات الساذجة، التي وظفتها الكاتبة للتعبير عن موقفها من الموروث الثقافي لبلدها، فالنعوت والألقاب (نحبك، نيكي) اللغة العامية التي وُصفت بها البطلة (سلطانة) لا تتطابق والرؤية الدينية الإيديولوجية لمنطقة محافظة إسلامية، وكذا المستوى الحضاري لبلد بعد الاستقلال؛ إلاّ أنّها تختزل

[1] – مليكة مقدم: **الممنوعة**، ص 7.

[2] – سبيلا محمّد: **الايديولوجيا نحو نظرة تكاملية**، ص 77.

[3]- *Mokeddem Malika:* ***L'interdite****, p 15.*

موقفهم الإيديولوجي منهم، فهي ترفض هذه السلوكيات المتوحشة البائسة الجارحة، التي تهاجمها وترفض وجودها الشرعي بمكانها المنتمية إليه منذ طفولتها.

تعد الهويات المختلة في نظر بعض الكتاب أمثال (كاتب ياسين) انشطارا للذات، وفي نظر الآخرين –مقدم– تميزا، وامتيازا يحصل عليه الفرد؛ أي يطرح السؤال الآتي على نفسه – الكاتب– كيف للفرد بناء هُوية تُساعده على تقديم هُوية تُواجه العالم برُمّته؟.

أما الكاتبة الروائية الجزائرية (مليكة مقدم) الكتابة باللغة الفرنسية، تراها تميزا، ومهارة، وتفوُّق؛ كونها منحتها ما لم تمنحه اللغة الأم: الجرأة، البوح في الممنوع، كتابة المسكوت عنه، تجاوز الموروث الثقافي، ويعد السرد البوابة الأولى التي دخلت منها لتثبت هويتها الجمعوية، فجل نصوصها جاءت بلغة فرنسية محمّلة بثقافة غربية ممزوجة بروح الموروث الثقافي لبلدها الصحراء لتجد ذاتها، وتقول: أنا الجزائرية، والأنا ممثلة في الشخصيات الروائية التي يقابلها الآخر سواء الغرب/ الآخر بني عروبتها الجزائري. فما علاقة الذات بالآخر؟ وكيف يتم التواصل بين الذات والآخر؟.

3- الذات من خلال الآخر

يعرف الآخر *autre* بأنه نقيض الذات *même*، والذي قد يختلف عنها فكريا، دينيا، أيديولوجيا، لكن تبقى هذه الذات بحاجة للآخر لتتطوّر وتختلف معه وتعرف نقاط ضعفها، ومعرفة حقيقتها التي تجدها باحتكاكها مع الآخر. فكيف يظهر الآخر في الخطاب الروائي النسوي المقدمي؟.

يبدو أن الكتابة بلغة الآخر أخذت مساحة مهمة وواسعة في الكتابة الروائية النسوية، وبقدر الحضور كانت معالجة مسألة الهوية والاختلاف (الذات والآخر) مسألة مستفزة تستدعي ثنائيات: الماضي / الحاضر، الهوية / الاستلاب، الغرب/ الشرق، التقدم/ التخلف، القيم الغربية/ القيم العربية. عندما نتحدث عن الآخر فنحن لا نقصد الغرب باعتباره اختلافا ثقافيا، بل أيضا الآخر الشرقي الذي ينظر للمرأة باستحقار ودونية، ويرى في حضورها السلبية لا الإيجابية؛ كون سلطة الرجل / الذكوري لها القوة والمكانة المتعالية. هو ما سنحاول تحليله وفهمه وتفسيره في تجربة (مليكة مقدم) الروائية مع نصها الموسوم (الممنوعة).

تتمثل الذات الجزائرية/ الفرنسية في شخصية (سلطانة / سامية)، الذات الجزائرية ممثلة في: دليلة، وردة، بعض نساء القرية، أما الآخر /الغير، (فانسان) الفرنسي، (ياسين، صالح، خالد، بكار، رئيس البلدية، سائق السيارة) الجزائريين. فبين كل شخصية نشأت علاقة مغايرة للأخرى، مشكّلة هجين ثقافي.

يحضر الآخر داخل الكيان الجزائري (الذات)، بُغية توسيع المسار السردي الذي يرسم حدود الصراع بين الهويات تاريخيا وثقافيا،داخليا وخارجيا، فكل شخصية هنا تعيش تمزقاً وانكسارًا داخلياً، (سلطانة) نشأت في بيئةٍ ثقافيةٍ متناقضةٍ تُمارس عليها الإكراه، بسبب التّهميش. أُرغمت للهجرة إلى خارج الوطن لتقابل هوية أخرى لها مرجعياتها وخلفياتها الإيديولوجية، وهو ما جعلها تعيش مقسمة بين ماضيها بعين النخلة، وحاضرها مونبيليه/ فرنسا:

*«Maintenant en **France**, **je ne suis ni algérienne**, **ni même maghrébine**. **Je suis une Arabe**. Autant dire, **rien. Arabe**, ce mot te dissout dans la grisaille d'une nébuleuse. **Ici**, **je ne suis pas plus algérienne, ni française.** Je porte un masque. Un masque occidental ?un masque **d'émigrée** ? »*[1].

"**الآن** في **فرنسا**، لست **لا جزائرية، ولا مغاربية**. ما **أنا إلاّ عربية**. أو قل **لاشيء** تقريباً. أنّ كلمة **عربي** تذيبك في رتابة سديمية. **هنا** لم أعد **لا جزائرية ولا فرنسية**. أحمل قناعاً غربياً؟ قناع **مغتربة؟** "[2].

تحمل (سلانة) هوية مفككة، ممزقة، في غربتها المكان الآخر/ مونبيليه– فرنسا، وهو ما دفعها لتطرح على نفسها أسئلة مختلفة: ما يربطني بيني ذاتي وبين المكان الغريب؟ ما موقعي أنا في هذا العالم متماهية مع الآخر الإنساني؟ هل وجدت الذات مجال انتمائي بديل قادر على منحها واقع أفضل من المهجور، أم هو مجرد شعور تُغذيه الإيديولوجيات غير الشرعية؟ كل هذه الأسئلة تؤسس لفكرة مهيمنة تتمثل في الكشف عن هويتها بنزع القناع، ومحاولة العيش بسكينة بدون صراع بدون خراب.

إن الهجرة والخلاص من السلطة الذكورية لم يمنعا (سلنة مجاهد) من شعورها بالانتماء لماضي شاهد على طفولتها وأُولى انتماءاتها صلتها بالموروث الثقافي الذي تحصّلت عليه مع ولادتها. كانت مُرغمة على الغربة رفضاً على استغلال الآخر / الرجل لها؛ السفر تحرّر والرفض ضرورة ذاتية تقول سلانة حين سئلت عن سبب مغادرتها لياسين:

*«Je venais de renaitre et j'éprouvais, tout à coup, une si grande faim de vivre (...), les **menaces** et les **interdits** de **l'Algérie** me sont devenus une **telle épouvante**. Alors **j'ai** tout **fui**»*[3].

"كنت في حالة الذي يولد من جديد، وشعرت فجأة بجوع كبير للحياة [...] أضحت تهديدات وممنوعات الجزائر تحدث في نفسي هلعاً لا مثيل له. لذلك هربت من كل شيء "[4].

---

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 131-132.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 139.

[3]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 47.*

[4] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 47.

رفضت سلانة إي انغلاق على الذات، ورأت ضرورة الانفتاح على الآخر، وخلق هوية جديدة تمنحها الثقة والجرأة، والحرية مع الآخر يمكن لها أن تنفتح على عالمها الداخلي وبهذا ترتقي قيمها الإنسانية من منظور فكري إنساني بعيدًا عن إكراهات المجتمع الذكوري، الذي يرسم بداية ونهاية حياة الأنثى وفق رؤيته السلبية الخبيثة.

تسلّط الكاتبة بهذا المقطع الخطابي الضوء على السّلوكيات الحضارية التي اكتسبتها (سلانة) بعيدًا عن وطنها معتقدة أنّها نوع من التّحضر الذي لم تحصل عليه في عالمها؛ عالم الهيمنة والإلغاء تقول:

*«À **Oran**, j'avais appris) hurler. À **Oran**, je me tenais toujours cabrée pour parer aux attaques. L'anonymat dans de grandes villes étrangères a émoussé mes colères, modéré mes ripostes. **L'exil** m'a assouplie. **L'exil** est l'aire de l'insaisissable, de l'indifférence réfractaire»*[1].

"في وهران تعلمت الصّراخ. في وهران، كنت أغتاظ دائماً كي أواجه الهجمات. ولكن غفلت المدن الكبرى قلّلت من غضبي، وجعلت ردّات فعلي معتدلة. المنفى ليّنني. المنفى مجال غير قابل للحجز. مجال الاختلاف الصامد"[2].

تشبعت الذات بقيم الانفتاح على الآخر الذي كان داعمًا لذاتيتها ولأهوائها التي تتعارض والإيديولوجية الثقافية في الماضي، ونفهم من هذا أن الصورة المأخوذة عن الآخر مغلوطة فالاختلاف العرقي، والديني، والثقافي لا يعني الصراع ولا الإقصاء، هي صور وهمية إيهامية تشوّه الآخر؛ بمعنى الأطروحات السابقة هي مجرد رؤى مغلقة تزيد من انغلاقنا وانتكاسنا بحسب (البلة الرئيسة).

إنّ الحوار الذي دار بين (سلانة) والفلة (دليلة) عن أختها (سامية) المغتربة يؤكد بحسب البلة أنّ الذات تعيش الانتعاش، وحق تقرير المصير بكل حرية وبدون تشدّد بلا ممنوعات إسلامية خانقة للفكر والنّفس:

---

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 17.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 14.

*«Si ma sœur, Samia, se marie avec un **roumi** ?*

- *Ils s'appelleront **Mohamed** et **Ali** et **Aïcha** au comment ?*
- *Je ne connais pas ta sœur. Si elle se mariait avec un **Français**, **ses enfants pourraient porter des prénoms arabes**, oui.*
- ***Un père français**, il peut avoir un garçon qui s'appelle **Mohamed** et une **fille** qui s'appelle **Fatima** ?*
- *S'il en a envie, bien sûr.*

***Ma réponse** l'épate. Elle retrouve le **sourire**.*

- ***Ils sont mieux** que nous, **les français**. Parce que chez nous, personne peut appeler son fils Jean ou sa fille Marie»*[1].

"- إذا تزوجت أختي سامية مع رومي.

- هل ستسميهم مُحَمَّد وعائشة أو ماذا؟

- لا أعرف أختك. إذا تزوجت فرنسياً، يمكن لأبنائها أن يحملوا أسماء عربية، لما لا !

- هل يمكن لأب فرنسي أن يكون لديه ابن باسم مُحَمَّد وطفلة باسم عائشة؟

- إذا أراد ذلك طبعاً.

أدخل جوابي سروراً إلى نفسها. استعادت ابتسامتها.

"إنّهم أحسن منّا، الفرنسيون. عندنا، لا أحد سيقبل أن يسمي ابنه جان وبنته ماري."[2].

تحاول (سلانة) تبرير موقفها من انتمائها الإيديولوجي، الذي يعلي الامتيازات للآخر/ الغرب مُبرزة الإغراءات التي تتبدّى للقارئ في سياق لغة الحوار، التي جاءت مضادة للآخر العربي بعامة. ساعية لتشويه المجتمع العربي بعامة والجزائري بخاصة، مستخدمة دلالات رمزية على فساد الأعراف والثقافات بمجتمعاتنا مُعلنة هشاشتها مقارنة بالآخر، الذي يتميز بغيريته، فالإقرار بـ "بالأنا أو الذات هو تأكيد على وجود الآخرين، والأنا تحوز استقلالها النّسبي داخل ترابط متشابك مع النّحن"[3] من داخل الجماعة يكتسب الشخص دلالته وفاعليته واستقلاله النسبي،

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 95-96.*

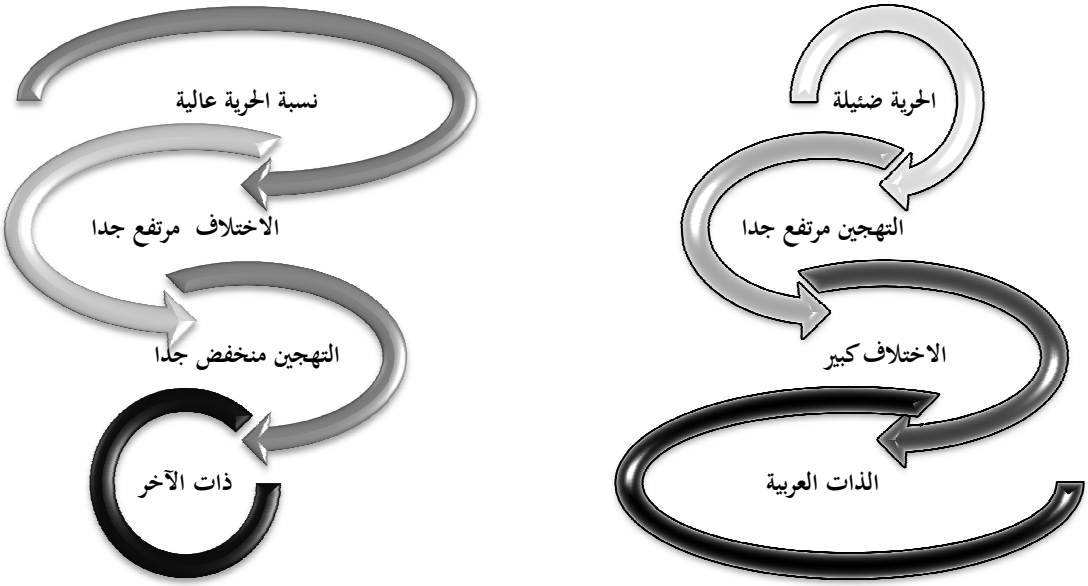
[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص99- 100.

[3] – أفاية مُحَمَّد نور الدين: **صُور الغيريّة تجليّات الآخر في الفكر العربي الإسلامي**، المركز القافي للكتاب، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2018، ص 66.

فرغم الاختلاف سواء في اللغة، العقيدة، الجنس، فالفرد له يمتلك حق الاختيار باعتباره كائنا بشريا، فوجود الآخر ضروري لبعث الذات، فالآخر محب لا توجد به العنصرية ولا العدائية للذات المغايرة.

كل هذه المواقف والرؤى لإضفاء الشرعية على توجهاتها الفكرية الإيديولوجية. والمتأمل في الحوار السابق، يجد أنّ البلة استاعت إقناع (دليلة) بمثالية الغرب/ الآخر، وتميزه عنها؛ فهم العقل والفكر البسيط، أما نحن، ذلك العالم المركب المعقد الغامض.

نلخص جُلّ ما سبق ذكره حول الذات العربية باعتبارها الهامش والآخر الغربي المركز كما ورد في عالم النّص وقصده الخاب المعبّر عليه باللغة الحاملة لمعاني ودلالات وفق المخطط الآتي:



شكل توضيحي رقم01: تحولات الذات العربية/ ذات الآخر/الغير في رواية الممنوعة

إنّ التّحول من كيان لكيان ومن حال لحال يجعل الذات تفقد هويتها الخالصة، التي تمثل ثقافتها، وانتماءها، وإيديولوجيتها، ومعتقدها الديني؛ إن نسبة التغيير عالية، والجوهر ينتفي، والحرية تزيد في البلد الآخر لكن تنخفض في البلد الأصلي؛ أي الانشار يتسع أكثر، وعليه

فالاندماج مع الآخر يخلق تهجين هوياتي عميق: أم عربية جزائرية/ أب فرنسي.فالدائرة الثقافية تتسع كلما زاد اتصال الذات بالآخر أكثر.وهذا الأمر يفتح أسئلة أخرى حول تشكل الهوية لدى شخوص الرواية ومدى تقاطعها مع المكان.

4- تشكل الهوية بين المكان والشخصية

تتحدّد الهوية وتتشكلّ بمكوناتها المتعددة اللغة والدين والإيديولوجيا ماثلة في المتن الرّوائي، كونه -المتن- الأقدر على منح الفرص لرؤى متعددة بالتعبير عن مواقفها وعن آرائها التي لا تجرؤ على التعبير عنها في الواقع؛ لتواجه بها ذاتها والآخر، هذه الحرية موزعة عبر الأمكنة والشخصيات التي سنتتبع هنا اشتغال الأيديولوجيا في خ□اباتها.

يحمل المكان دلالات لها سل□تها التي بها تُبنى الرؤى والأفكار وتُتخذ المواقف؛ فلكل مكان حدث، ذاكرة، أفعال وأقوال، تساهم في تشكيل الصراعات الإيديولوجية، وبها يمكن الكشف عن الرؤى الإيديولوجية المختلفة في النّص، التي يُمكن أن تتقاطع ورؤية الكاتب، أو تُناقضها. وبرسم حدوده والكشف عن جمالياته وقيمه يتحدد لنا انتماءه وهويته؛ فالمكان مهم في تحديد الهوية فهو الخري□ة التي تحدد ضمنه عنصر الوجود، هو نق□ة التحول بين الماضي، والحاضر، والمستقبل، بخصوص المكان « **هو الذي يمثل البعد المادي والواقعي للنص**».[1] أي توظيف المكان هو الذي يمنحنا مساحة لغوية أكبر داخل البنية السردية.

كما أن توصيف المكان في الرواية، فيه ما يجسد للقارئ مدى واقعية الحكي وهو "الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[2]. فالأماكن الواقعية لها تأثير فعال لدى القارئ، إلا أن المكان المعاش يأخذ جانبا أكثر فعالية في النص لأن"المكان الأليف، وهو الذي يست□يع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكانٌ عاش الروائي فيه،

[1] - إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي** -دراسة-، ص 131.

[2] - لحميداني حميد: **بينة النص السردي -من منظور النقد الأدبي-**، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1991، ص65.

ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أنْ ابتعد عنه"[1]. وهو نفس المكان الذي تدور حوله الأحداث، ويكون اختياره نابعا عن وعي من الكاتب (ة)، وقد تم اقتطاع الفترات المرتبطة بالمكان أولا ، بالشخوص ثانيا. والمكان متغير بحسب الشخوص؛ لأنّه الوعاء الذي يحوي الأحداث.

4-1 المكان/ الهوية بين الانفتاح والانغلاق

تعدد الأمكنة في المتن الروائي (الممنوعة) جعل الذات تتأرجح بين الـ (هنا) الصحراء- الجزائر الذات العربية الجزائرية بحمولتها، والـ (هناك) فرنسا الآخر بثقافته الغربية المناقضة والمختلفة عن هنا العربي، وعليه فالتّرحل مابين العالمين "يجعل من كل فرد حاملاً ثقل هويّته ومترحّل من فضاء إلى آخر يصارع من أجل الوجود والاعتراف بكل الأشكال الرمزية المتاحة التي تشكل الهوية ذاتها"[2]؛ يعني عدم الثبات وعدم فهمنا من نكون هو المشكلة التي تدمر الذات والهوية الشخصية سواء أكانت فردية أم جماعية، فسؤال من أنا؟ أو من أكون أنا؟ شرط أساسي لتحديد هوية الفرد.

4-1-1 الهوية والمكان المفتوح

تدور أحداث الرواية -الممنوعة- في أمكنة تبدو في جلها واقعية مألوفة لدى القارئ، تمثل الثقافة الأصيلة المتجذرة بالمكان والتي بها تتحدد الهوية المحلية التي تشكل لنا صورة الحياة الإنسانية في الرواية.

أ- القرية / الصحراء الرّمل والتّمرد

يعد المكان العنصر الأساسي المشكل لهوية النّص أولا، وللهوية الجزائرية ثانيا وبخاصة مكان الصحراء؛ المميز لدى الكاتبة (مقدم) والمتعلقة به جدا، فهو العلامة التي تثبت هويتها التاريخية والاجتماعية والثقافية مع باقي الأمكنة المنتمية لعالمها الواقعي، وها هي (سلّانة مجاهد) البلّة

[1] - إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، ص 133.

[2] - الورفلي حاتم: **بول ريكور الهوية والسرد**، دار التنوير للطّباعة والنشر، بيروت، دط، 2009، ص 34.

الأساسية في نص (الممنوعة) تُعلن عن هويتها وانتمائها الأولي مستحضرة ما يُؤرخ لها، مسقط رأسها (عين النخلة) القرية الشاهدة على ميلادها تقول:

*«**Ain Nekhla**, mon village **natal**»*[1].

نفهم من هذا المقطع أنّ (سلمانة) تقرّ بملكيتها للمكان الذي نشأت به (عين النخلة)، الهوية الثابتة في الطفولة، مع استعادة المكان تستعيد ذكريات الطفولة ذكرى الأنا الجزء الذي لا يتجزأ من القرية ميزة الفرد التي يتفرّد بها عن غيره، لا وجود لهوية خارج المكان، ثم تذكر ماضيها المأسوي الذي كان سبباً وحاجزاً أمام استمرارها بالعيش فيه:

*«Cette **route**, combine d'années l'ai-je parcourue, **deux fois par jour**? Pour **me rendre**, et pour **rentrer à Ain Nekhla**... **Je** n'ai **rien oublié** de ce néant non plus. La rectitude de son **tracé goudronné**. Son **ciel torve** qui **calcine la poésie des sables**. Ses **palmiers**, pauvres **exclamations** à jamais inassouvies.»*[2].

"كم سنة سلكت هذه الطريق مرتين في اليوم؟ وأنا ذاهبة، وأنا عائدة إلى عين النخلة. لم أنس شيئا من هذا الفراغ أيضا. استقامة الخط المزفت. السماء الغاضبة التي تغرق شعرية الرمال، والنخيل الشبيه بعلامات التعجب، تعيس وظمآن باستمرار"[3].

يصُعب إغفال السنوات الماضية المميزة لواقعها البائس المضاد لوجودها، فالصور المجازية المستعملة دالة على الفضاء المثبت في الذهن، والمنبوذ في الذات. فالمكان يحتل مساحة واسعة في تحديد القيم الاجتماعية للمجتمع. اختارت الكاتبة صور ترمز للقرية العتيقة التي هاجرت منها (سلمانة)، وبهذا تتكشّف لدينا الرؤية الاجتماعية التي يتضمنها المتن الروائي والمعبّرة عن إيديولوجية ما موجودة فيه. معنى *Son ciel torve qui calcine* يفهم القارئ المعنى السطحي منها غضب السماء، أما المعنى العميق لها هو الواقع المظلم المضاد لواقع الإنسان البسيط، الذي يصارع وسط الرمال الغارقة بُغية التغلب القوانين الجائرة.

---

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p12.*

[2]- *Ibid, p 16..*

[3] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 13.

هناك خلفيات إيديولوجية كانت وراء اغتراب الذات باحثة عن هوية جديدة منفتحة بعيدا عن الصراعات الإيديولوجية المختلفة للأمكنة: الاجتماعية، والثقافية، والدينية التي تقف عائقا أمام وصول الذات لمرادها وتلُّعاتها. إلا أن الموت تفنّن في إعادة الماضي بقوة، وجعل القلب يوصد، والروح تحترق بنار الفراق، إنّ خبر موت ياسين بداية الشعور بالاغتراب، وزيادة ثقل الذاكرة التي تستعيد الذكريات الطفولية المشوّهة، الحرمان، البؤس، القلق الدائم، كلها حالات شعور تتشكل لحظة التّفكير في العودة إلى الديار بعد وفاة (ياسين):

*«Pas la peine d'aller à **Ain Nekhla** ! Il est mort **Yacine**»*[1].

الذات تأبى العودة إلى عين النخلة، فدرب الحزن واضح، وطيف ياسين حاضر يمرّ أمام عينها، وبمخيلتها، يُطاردها وهي بالغربة، فكيف وهي بعين المكان.

بعد ممات (ياسين) بدل البقاء بعيدً عن هكذا غياب والذي من المفروض يقف حِجاباً أمام (سلطانة)، إلا أنّ الحضور كان لابد منه ليمحو الغياب؛ أي العودة للمواجهة.

*«Je suis restée à **Ain Nekhela**. La **instances** et les **avertissements** de **Salah** ?[...] . **Je** suis là simplement par inertie. Le feu de la **nostalgie** ne s'éprouve que dans l'éloignement. **Revenir**, c'est tuer la **nostalgie** pour ne laisser que **l'exil**, **nu**. C'est de venir, **soi-même**, cet **exil**-là, **déshérité** de **toute attache** »*[2].

"بقيتُ في عين النخلة. إلحاح وتحذيرات صالح لم يكن لها أي أثر على، [...] إنني هنا بسبب الخمول. إن نار الحنين لا يُختبر إلا في البعد. والعودة تعني قتل الحنين وفسح المجال للمنفي، عاريا. لأصبح أنا شخصياً، لأنّ هدا المنفي يفتقر إلى كل ارتباط"[3].

تنفصل الذات عن المكان الأصلي ثم تعود له رغبة في المواجهة والتغيير، فالذات في حالة انفصال يملؤها الحنين للوطن، فالغربة داء والحنين دواء كما يُقال عامة، فالمغترب يشعر بغربته خارج حدود موطنه، "فالغربة شعورٌ بالوحشة خارج البلد"[4] وهذا الشعر يؤثر على حالته نفسيا ويزيدها

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p* 68.
[2]- *Ibid, p81.*

[3] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص83.

[4] – الكريوي إدريس: **بلاغة السّرد في الرواية العربية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص 42.

تأزماً، و(سلانة) بالعودة تعيش المنفى النفسي والفكري؛ أي المنفى المكاني والزماني بالإضافة للمنفى المعنوي بالدرجة الأولى. فالمكان يكشف عن الحالة الفكرية للشخصيات التي تعيش أو كانت تعيش به.

تحذيرا (صالح) ورفضه لبقاء (سلانة) بعين النخيل يُؤول أنّ البقاء فناء، ويُفهم أن هناك صراع إيديولوجي يؤسس له المكان باعتباره البؤرة التي إنْبَجس منها الخلاف وتغذى.

ب- الكثيب / الحرية

تقدم الكاتبة (مقدم) مكانا له دور فعال في عكس مشاعر الشخصيات، وتحديد مواقفها وأفكارها. اهتمت بوصف أبعاده، كما فعل (فانسان) في دقة رسمه للمكان الخاص المميز في قرية عين النخلة بقوله:

*«A ma gauche, le **village** puis le **Ksar**, assoupis. En face, la première lame, debout, de **l'erg** occidental et la **palmeraie**. Dans le clair obscur, les palmiers se dressent, les **sables** ondulent.»*[1].

" على يساري، القرية، ثم القصور، نائمة في الجهة القابلة تنتصب واقفة الشفرة الأولي للمكثبة الغربية وواحة النخيل في ضوء الصباح الخافت، تنتصب أشجار النخيل تتموج الكثبان الرملية"[2].

من خلال هذه التفاصيل الدقيقة يكشف لنا (فانسان) عن جمال وسحر الصحراء، برؤية غرْبية لرجل أجنبي سُحر بجمال المكان، الذي سيُسهّل عليه الاندماج بسرعة توْقاً لاكتساب القيم الفكرية والإيديولوجية، والثقافية، والاجتماعية والإنسانية للبلد المقيم به، الذي يبدو نظيفاً هادئاً مبدئياً. هذا من وجهة نظر الآخر، فكيف هي رؤية ابنة المكان؟. .

*«**La dune**, elle **se déplace**. Elle **change** de forme. Des fois, elle est **comme** la **poitrine** d'une très **très grosse maman**, des fois **comme** son **ventre**.des fois **comme** des **fesses** ou **un dos qui prient**. Elle fait des trous*

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p*28.

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 26.

d'ombre et des ronds de feu. Des fois, elle a des frissons, des fois, la peau lisse[...].Dans le vent, il voyage,[...] ***L'erg****, c'est* ***la mer d'ici*** *»*[1].

"الكثيب يتحرك، ويغير شكله أحيانا، أحيانا، يكون مثل صدر أم ثخينة جدا، أحيانا مثل بطنها وأحيانا مثل مؤخرة وظهر المصلي وهو ساجد، يشكل ثقوبا مضللة ودوائر نارية. أحيانا يرتعد أحياناً، مثل جلد أملس،[...] يسافر الرمل مع الريح،[...] إن المكثبة هي بحر هذه المنطقة"[2].

هذا المكان المهمّش / عين النّخلة، يبدو لصقيا بالشخصيات المنتمية له، هو الحضن الذي تلجأ إليه في حالة الوجع والألم، هو غربتها فيه تمتزج مشاعر الذات والمكان هروبا من إرغامات المجتمع. لكن البيّن لا شيء يبقى ثابتاً الكل يتغير بما فيها المكان، الذي أحياناً، يرمز له بالقوة، والعظمة، والعمق، وأحياناً، هو سور منكسر يقف عائقاً أمام حرية الشخص ليصبح الفرد منعزلا على الذات. لدى الآخر الهروب يعني اللجوء للبحر، في الصحراء الهروب يعني للكثيب/ الرمال مع الرياح تُمحى الآثار كما تمحي مياه البحر أثار الأقدام على الشواطئ. لكل مكان سرّه.

ث– الشوارع/ اعتراف ورفض وإقصاء

تُرسم الشوارع وتُثبت ليلاً لأجل الرجال، وترفض القوانين التي صاغها الفكر المجتمعي أن تتقاطع وأُناس تقصيها الصيغة الإيديولوجية السابقة؛ بمعنى ممنوع على المرأة الخروج ليلا تحت أي ظرف فالشارع خُلق لأجل الذكر لا الأنثى هي للبيت يقول (فانسان):

> *«Je regarde* ***la rue****. [...] Elle* ***inflige****, sans vergogne, son* ***masculin pluriel*** *et son* ***apartheid féminin****. Elle est grosse de toutes les* ***frustrations****, travaillée par toutes les* ***folies****,[...] elle exhibe ses vergetures, ses rides, et barbote dans les égouts avec tous ses* ***marmots*** *»*[3].

[1]- *Mokeddem Malika:* ***L'interdite****, p71-72.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 72–73.

[3]- *Mokeddem Malika:* ***L'interdite****, p15.*

"ألقيت نظرة فزع إلى الشارع [...] يفرض الشارع تفضيله للذكور شاهرا عنصريته الصارخة تجاه الإناث إنه حامل بكل المكبوتات، منخور بكل الحماقات، [...]، يعرض تقززاته، أخاديده يتخبط داخل المزاريب ،مع جمع من الأطفال "[1]. الشارع تضيق للحرية وفضح للسلطة.

العالم أناني يُؤسس لهوية ذكورية مقابل إقصاءه الهوية الأنثوية، فحرية المرأة محصورة داخل حيز ضيق هو البيت، أما الفضاء المفتوح عالم الرجل لا غيْر. ووفق إيديولوجية الآخر الجائر، الشارع يُساعد على عزل المرأة وإبْطان هويتها. لدينا هنا الذات الفاعلة /المركز هو الرجل، الآخر بلا عنوان/ المرأة الهامش.

يتبين لنا وجود إيديولوجيتين متصارعتين الرجل مقابل المرأة، والشارع الفاضح لطبيعة المجتمعات المتجاهلة لفاعلية المرأة والإدعاء بنقصها، لتنجح في استعبادها وإقصاءها، وبهذا تغدو الحرية الإنسانية حبيسة المكان، والمزاعم الإيديولوجية التي صنعها المجتمع.

إنّ تجاهل هؤلاء النّسوة، والتّضييق عليهن بفعل التقاليد حوّل الأمكنة إلى أشباح :

*«**neuf** heures et les quelques **cafés** ont déjà **fermé**. J'ai l'impression de marcher dans **une ville fantôme**. Quelques halos de lampadaires .[...]. Parfois, **je** croise des **hommes** qui errent en se tenant par la main[...] **L'absence** totale de **celles-ci** crée ce sentiment **d'irréalité** »*[2].

" التاسعة ليلاً، والمقاهي القليلة قد أسدلت أبوابها. انتباني إحساس بأنني أمشي في مدينة الأشباح. فقط بعض المصابيح العمومية تثقب وتعكر صفو الليل[...] أحياناً، أصادف رجالا يمشون اليد في اليد[...]إنّ غياب النّساء الكلي يخلق إحساساً باللاواقعية "[3].

الشارع انعكاس طبيعي لما عاشته الجزائر العشرية السوداء فترة الإرهاب، وبسببه فرضت السلطة الحاكمة غلق كل شيء، والبقاء بالبيوت خوفا من إراقة الدماء بين الأصوليين وبعض المتمردين المعارضين لهم، فئة قليلة تنزل للشارع في عُجالة، رعبٌ يُخيم على الجميع، وممنوع على

[1] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 11.

[2]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p64.*

[3] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 64.

النّساء الخروج من السجن المفروض عليهن، هذه العادات والتقاليد تُخالف الحياة بالمجتمعات الراقية المتحضّرة، التي تنادي بمساواة الرجل المرأة لا فرق بينهما، بينما هنا الجحيم ولسنوات طويلة و"كأنّها عبء أخلاقي يمكن أو يحق لنا التخلص منه"[1]، هذا تبرير لنفيها واحتقارها حتى لا تُنافح عن كينونتها كأنثى حرة، المرأة دائما تقع ضحية المجتمع الذكوري، وهذا ما شكّل تهديدا لهويتها وكيانها.

تتخذ الذات الشارع ملاذها وبديلا لها، ويتجلى ذلك أكثر في المقطع الآتي:

« J e marche dans les rues. Je m'étourdis dans les quartiers populeux et bruyants. ...la foule des enfants. ... Paroles nues. [...]. Les adultes me saluent, me sourient. Un adolescent s'attache à mes pas, fait l'interprète quand nécessaire. M'impose son exclusive protection»[2].

"أتمشى في الشوارع. أتيه في ضجيج الأحياء الشعبية. ... جمهور الأطفال،... كلماتهم عارية. [...] أما الكبار. فيسلمن ويبتسمون. التصق مراهق بخطواتي، يقوم بالترجمة عند الضرورة. يفرض عليا حمايته، دون منازع"[3].

تبدو محاولة الاندماج والعالم الجديد فرصة لمحو الخط الفاصل بين عالم الآخر/ الغرب، والهُنا الصحراء. الطرق تعُجُّ بحشد من الأطفال وكِبار السِّن يعبِّرون عن هوية المكان الثقافية بكلامهم المعلن عن انتماءهم الهووي الهجين.

د- المدينة/ فوضى الذاكرة

تشارك المكان في أحداث الرواية باعتبارها جزءً مهما من حياة الكاتبة واقعا، ولباقي الشخصيات تخييلا، فهي الرابط بين ثقافتين مختلفتين الجزائر هنا/ وفرنسا هناك. هي الأساس الذي نرتكز عليه لتحليل وتأويل الأحداث المحِيلَة على تمظهرات الهوية والوجود.

*«C'est par un jour de grand **vent**. Une violente tramontane chevillait les premières aigreurs automnales dans la tiédeur d'un **Montpellier** pris au*

[1]- المسكيني فتحي: **الهجرة إلى الإنسانية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016، ص 72.

[2]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p61.*

[3] - مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 61.

*dépourvu. C'est par un jour de grand **vent** de **la nostalgie**, aussi. Pelotonnée dans ses hurlements, j'écoutais la tramontane, j'entendais le **vent de sable**. Et soudain, le besoin d'entendre Yacine »*[1].

"كان يوما عاصفا، ريح شمالية عنيفة ترسخ الكآبات الخريفية الأولى في دفء مدينة (مونبولي) المباغتة. كان يومًا عصفت فيه رياح الحنين أيضا. كنت أسترق السمع إلى رياح الشمال ورياح الرمل وأنا ملتفة بأزيزها، وفجأة غمرتني رغبة الاستماع إلى ياسين"[2].

وردت لفظة حنين، دفء، رغبة، على لسان (سلانة) دلالة على الغربة وآثارها النّفسية، ودلالة لغوية على هوية الذات المتشظية المثخنة بالشوق والحنين لدفء الأمكنة الأولى والعودة للوطن. رغبة المغتربة (سلانة) في الانعتاق وتجاوز الأعراف والتقاليد فرض عليها الاغتراف "شعور بالتهميش داخل الوطن، وداخل المجموعة التي تنتمي إليها حميمياً"[3]، لذا فهي تتنكّر لذاتها القديمة ولأفكارها، ليصبح كل شيء غريبا.

يتحوّل المكان إلى دلالة رمزية على الاغتراب، ومؤسس فعلي لموقف إيديولوجي تسعى البلة من خلاله على الحفاظ على رؤيتها الإيديولوجية المعارضة لسلة القرية / عين النخلة مصدر الخراب.

تطرح سلانة جملة من التناقضات عن الجزائر تفكيك الذات، والآخر فرنسا ضياعها:

*«**L'Algérie** ou **la France**, **qu'importe** ! **L'Algérie** archaïque avec son **mensonge** de modernité **éventé** ; **l'Algérie hypocrite**[...] **l'Algérie** de l'absurde, **auto-mutilations** et sa schizophrénie ; **l'Algérie** qui chaque **jour** se **suicide**, **qu'importe**. La **France** suffisante et zélée, **qu'importe aussi**. La **France** qui **bombarde** des **enfants** ici,[...] tantôt Tartuffe, tantôt Machiavel»*[4].

"الجزائر أو فرنسا، لا يهم ! الجزائر المتخلفة بأكذوبة الحداثة المزيفة: الجزائر المنافقة [...] جزائر العبث، بتشوهاتها الذاتية وفُصامها: التي تنتحر كل يوم، لا تهم. [...] فرنسا المعجبة بذاتها

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p12.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 8.

[3] – الكريوي إدريس: **بلاغة السّرد في الرواية العربية**، ص 42.

[4]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 81*

والمبالغة في اندفاعها، لا تهم أيضا. فرنسا التي تقصف الأطفال هنا، [...]، تارة تتقمص شخصية تارتوف، وتارة أخرى شخصية مكيافيل"[1].

تدور أحداث الرواية بين الجزائر بفضائها المتعدد، وفرنسا بإغرائها العميق، إذا رجعنا للمقطع الخطابي المذكور، نقف عند نقطة استرجاع ذكرى الجزائر/فرنسا وعبارات الوصف فاضحة للمَحْبوء، و المخالفة للبُنى الفكرية الحاكمة، وكأنّ الكاتبة على لسان الشخصية تسعى لتشويه الصورة المثالية لمدن لا تخلو من التناقضات رغم اتساع رقعتها الجغرافية والمكانة الحديثة التي وصلت لها، إلاّ أنها لا تزال قابعة تحت سواد حكامها.

فرنسا التي تحكم مرة باسم (الغاية تبرر الوسيلة) المقولة الميكافيلية الأنانية، التي تخضع الجميع بأساليبها الوحشية مسموح بها لفض الصراعات المختلفة. ومرة بشخصية ترتوف المنافق الذي يختفي تحت عباءة الدين . هو ما يحدث في مجتمعاتنا، إما نواجه المكافيليين بوجشيتهم وجبروتهم الظاهر، وإما الترتوفيين بخثهم وتلاعبهم بنا وتدميرهم لوجودنا الإنساني بفعل المكر، والمخادعة، والزّندقة. وهي كلها أفكار استغلالية تعزّز من وجود الآخر بمقابل غمْر الذات الإنسانية البنّاءة. وهو ما جعل الذات تتخبط بين الهنا والهناك باحثة عن حياة مستقلة تتماهى معها ولا تفقد بها سكينتها.

إنّ الأماكن الحاضرة في نص الممنوعة تحيل إلى بلد الجزائر، وأكثر الأمكنة حضوراً الصحراء مركز الأحدث شهدت صراعات مختلفة لأهالي المنطقة. (عين النّخلة، طمار، وهران) هي الإنتماء والهوية.

[1] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 83.

4-1-2 الهوية/ المكان المغلق

هي بخلاف المكنة المفتوحة، لها خصوصيتها المنغلقة خارجيا والمنفتحة داخليا، وهي لها جزءً كبيرا من تشكيل هوية الذات / غيرية الآخر. لها قوانينها الخاصة المغايرة لأمكنة المفتوحة.

أ- القصر / البيت

اهتمت الكاتبة برسم حدود المكان المغلق بدقة لأنّه الحاجب بين الأنا والآخر/ المجتمع:

«Un Ksar de terre, cœur labyrinthique, ourlé de dunes, frangé de palmiers»[1].

"قصر من تراب، قلب متشابك، محاط بالكثبان والنّخيل "[2]. إذاً المكان قديم، اسمه القصر بُني من تراب، هو قلعة فنية معمارية تحدد المنظومة الثقافية السائدة في منطقة عين النخلة، هذه الملامح الخارجية هي الرابط بين الشخصيات والأحداث المتسلسلة في المتن، والمحددة لرُؤى الإيديولوجية المشكلة داخلياً.

تعود (سلمانة) بعد غياب طويل إلى القصر الذي بمرور الزمن تحوّل رغم أصالته إلى وكر للحيوانات، وملاذ السياح لالتقاط الصور التذكارية للأماكن الساحرة الثمينة بنظرهم.

*«Le **ksar n'abrite** plus maintenant que des **chèvres**, des **moutons** et les quelques **ânes** qui survivent encore à l'invasion des moteurs. Alors qu'irais-je y faire, moi ?»*[3].

"القصر لا يأوي الآن إلا الماعز والخرفان وبعض الحمير الذين نجوا من غزو المحرّكات، إذن ماذا سأفعل أنا هناك ؟"[4].

تتحدد هوية الفرد ضمن طبيعة العلاقة الحميمية بينه وبين مسقط رأسه، فهو الرابط بينه وبين هويته الجنسية، إلا أن اللغة المجازية التي جاء بها الخطاب هنا ترمز إلى أنّ المكان المفقود شبيه الماضي يستحيل أن يعود، فقط ذكريات تستحوذ على الذاكرة، انتشار القمع والفساد في البلاد

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 11.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 7.

[3]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 86.*

[4] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 88.

التي غادرها كل شخص مثالي مبدع، بدءً بموت الحبيب (ياسين)، إلى هجرة الأدمغة، ولم يبق إلا العقول العقيمة الغبية السّاعية لخراب المجتمعات، بدل تعميرها، تعزّز من ثبات هويته وفق منظورات إيديولوجية تخدمه هو بالدرجة الأولى.

لكن يبقى الحنين بابا ينفتح على عوالم مرتبطة بالماضي البعيد، ليبدأ الشعور بالانتماء لها يشتغل جنبا إلى رّكام الذكريات المملوءة بالحسرة والكآبة، الإرتعاب تقول سلانة:

*«**Porte ouverte**,[...] Une **odeur** de peinture nous accueille. Cette **maison**...Sous son emprise, **ma mémoire** s'affole entre **passé** et **présent**»*[1].

"انفتح الباب،[...]استقبلتنا رائحة دهان هذا البيت...تحت تأثيره، اضطربت ذاكرتي بين الماضي والحاضر"[2].

هنا تحديدا يقوم الخطاب على توظيف الدلالات التي ترمز للأمكنة المغلقة التي تدغدغ وجدان (سلانة) عند أول ذكرى لكنّها ذكرى مشحونة بالألم بين:

صراع إيديولوجي:
- الماضي ⟵ الهلع، الهم والغم، الأسى.
- الحاضر ⟵ المواجهة، التغيير، الانتقام.

يستمر الصراع مع الأمكنة بين أفراد المجتمع الواحد، باعتبار المكان الهادئ نموذج العائلة المثالية، المثقفة التي يحلم بها أي طفل بدْءً من الهدوء الذي يُميز أرجاء بيت وردة، خِلافاً لمنزلها – دليلة– البسيط المختلط كثير الضوضاء تقول دليلة واصفة بيت الأستاذة وردة لصديقها فانسان:

«- C'est calme dans sa maison. Est-ce qu'il y a beaucoup de bruit chez toi?

- Oui, j'ai trop de frères.ils font trop de bruit »[3].

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 43.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 43.

[3]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 36.*

البيت الهادئ يشعرك بالراحة والمأنينة، أما البيت الذي تملأه الفوضى يؤول بالغُصّة والحزن، لأنّ ضجيج الإخوة يجعلك تتخبط هنا وهناك،؛بين ذات مماثلة لك تؤكد حضورك، وأخرى تهدّد هويتك تناقضها وتكون دفينة لها.

ب- الغرفة / اشتغال الذاكرة

وظفت الكاتبة لفظة (السرير) كمكان لممارسة الآخر لحريته:

«Je ferme la porte. Allongé à plat ventre dans le lit, le buste relevé sur l'appui des coudes, Yacine me sourit. Une couverture pliée[...] Je ferme les yeux[...] m'y allonge. »[1].

" أغلقت الباب، ياسين ممدد على السرير، رافعا رأسه ومرتكزا علي مرفقيه يبتسم لي،كان غطاء ملويا [...] أغمضت عيني،[...]، وتمددت فوقه"[2].

ترمز الغرفة للأمن، الاستقرار، الحرية، تلعب دوراً حيوياً على الجانب النفسي، فيها يتصرف الفرد بحرية بلا قيود، فيها يتم تجاوز المحرمات الممنوعة، فيها تختلط الهويات، كما تختلط الأجساد تحت غطاء واحد يُدنّس المكان، ليُشعل نيران الغضب التي تحرق أصحاب اللحية. الذين بسببهم تعيش صراعات الذات المشتتة نفسيا وروحيا. بينما الذات تلاقي وجودها من خلال الآخر.

يجد فانسان في غرفة من غرف الفندق أريحيته؛ لأنّها غير محمّلة بالّذكريات البائسة، فيها يتجرد من كل ذكريات الماضي الأليم الذي يذكره بالمرض، الألم، الضعف:

*«Mon regard inspecte la **chambre**. **J'aime** me retrouver dans les **chambres** dépouillées des* **hôtels**. ***Chambres sans souvenir**, offertes à des **libertés multiples**, en **rupture** avec **les habitudes** [...] Dans ma **chambre**, à **Paris**, il n'y a que des **livres** autour de **mon lit**»*[3].

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 55.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 56.

[3]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 32 .*

" فتشت الغرفة بنظرة دائرية أحب التواجد في غرف الفنادق المجردة، غرف بلا ذكريات، ممنوحة للحريات المتعددة، قاطعة لأي صلة مع العادات [...] في غرفتي بباريس لا توجد إلا كتب حول سريري"[1].

ما نتوسّمه على هذا المقطع الخطابي نشوة وانشراح الشخصية بالمكان المستحدث، وكأنّه ولد/ بُعِث من جديد. فالذات هنا تحاول خلق عالم مغاير لعالمها القديم تنسج من خلاله علاقات مع ذاتها ومع الآخرين بإدراك وبحسب تجربتها المعيشة الآن. وبهذا ينفتح الآخر على الذات. ويندمج فيها.

ج- المقهى/

أحد أهم الأمكنة التي المخصصة للهروب والعزلة بحثا عن الحرية بخاصة لدى الذكور، وكبار السّن كفضاء لتمضية الوقت بدل أن تكون فضاءً للثقافة. ها هو والد الطفلة (دليلة) يقضي جُلّ وقته في المقهى للعب الدومينو، بينما والدتها بائعة الحال تعمل بالبيت ولا تخرج أبداً؛ هي من الطبقة الكادحة خُلقت لتبقى عبدة للرجل، تابعة له ضعيفة:

«Mon père, lui, est toujours au café. Il joue aux dominos. Ma mère, elle, elle travaille dans la maison. Ells sort pas»[2].

إذا يؤول فضاء المقهى كمساحة مألوفة لدى نخبة كبيرة من أفراد المجتمع، تحمل رؤى مغايرة تفتح على تأويلات عديدة مرهونة بما يريد القارئ قوله، وما أراد الكاتب تحقيقه حسب الخلفية الثقافية لكل متلقي.

[1] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 30-31.

[2]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p38.*

نختم جزئية المكان المفتوح/ المغلق بالقول: أنّ فعل الإقصاء جعل المقام غير مألوف بالنسبة (سلانة)، ولكل النّساء

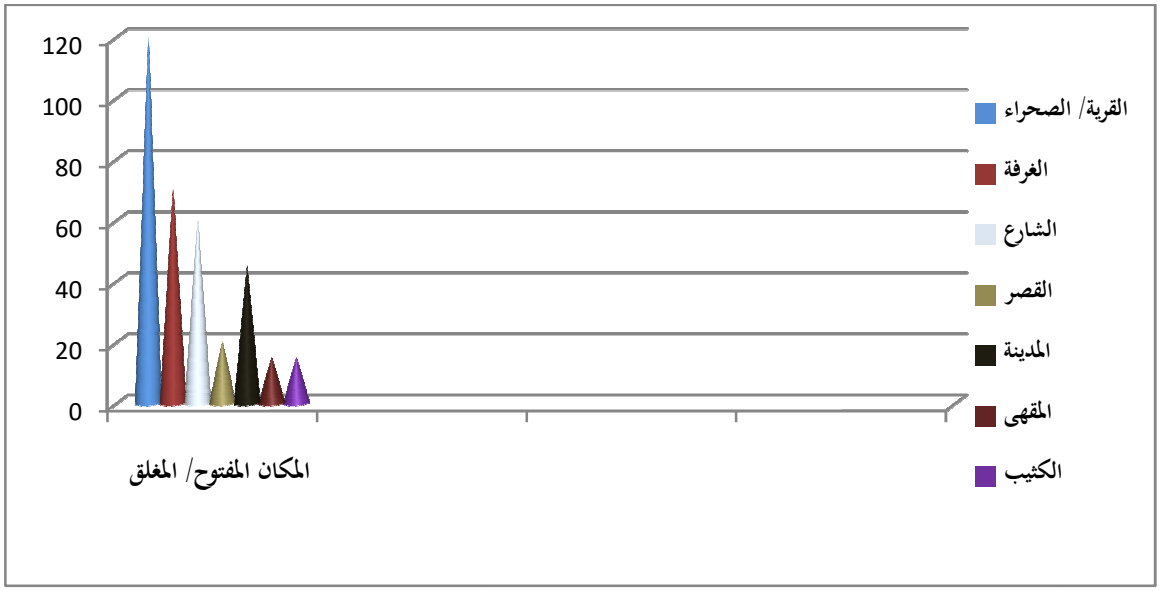
*«**Je ne sais pas**. **En partie**, sans doute, à cause de **l'enfant**, **morte** en **moi**. Peut-être aussi à cause des terres. **Le désert**. **Oran**. **Paris**. **Montpellier**. Morcellement des terres et morcellement du paysage intérieur. Les terres qui vous sont chères, et que vous êtes contraint de quitter, vous gardent à jamais. ..., vous vous déshabituez de vous-même, vous vous **déshabitez**. Vous n'êtes plus qu'un étranger partout»*[1].

"لا أعرف.جزئيا، ربما بسبب الطفلة التي ماتت بداخلي. ربما أيضا بسبب الأراضي. الصحراء .وهران. باريس. مونبولييه. تجزئة الأراضي وتجزئة المنظر الداخلي.إن الأراضي العزيزة عليك والتي تضطر إلى مغادرتها، تسكنك أبدا...، تفقد الألفة مع نفسك، ترحل من ذاتك . لست إلا غريبا أينما حللت "[2].

العيش على الهامش ممارسة إيديولوجية ترسخت بفعل طبقة تزعم السلطة، تجرّد المرأة من حقها وتسلُبها مكانتها كذات فاعلة قائدة إلى مُنقادة، هذا التغييب عزز لديها الإحساس بالجفاء، ورغبة بمقاطعة كل الأمكنة القديمة الأصيلة الحاملة لذكريات تعيسة مضطربة، بالإضافة لتلك الأماكن الحديثة الحاضرة التي لا تتعدى كونها ملاذ مؤقت، وعليه نفهم أن فقدان الآلفة والثقة بالأمكنة يفقد الذات معرفتها لذاتها، فالإقصاء المتعمد، يعني لا هوية غير الهوية الذكورية

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 105.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 109.



مخطط رقم: يبين حضور الأمكنة في رواية الممنوعة

يقدم لنا النّص الروائي الأمكنة باعتبارها فضاءً تتصارع فيه الإيديولوجيات بدرجة متفاوتة، عاكسة لنا البيئة الثقافية للجزائر في فترة زمنية حرجة تتأرجح فيها بين: الفئة التي تسعى للهيمنة والحفاظ على رؤيتها الإيديولوجية، وأخرى مغايرة تسمح للتغيير. ابتداءً بالقرى المهمشة النائية، وصولا للمدن، باعتبارها فضاءً منفتحاً اجتماعيا، وثقافيا، وحضاريا على العالم، مرتكزين على الأمكنة المغلقة الضيقة التي أصبحت سجوناً يشعر المرء داخلها بالغربة.

إنّ نسبة حضور القرية مرتفع جدا، وهي المهيمنة على المساحة السردية لاعتبارات عدة أنّ القُرى دائما مهمشة وبدرجة عالية؛ ثقافيا، اجتماعيا، حضاريا، يفقد بها المرء ذاته وتتشتت، أما المدينة فهي مجال المقارنة بين الـ(هنا) / الـ(هناك). إن كانت المقاهي، ملاذ الذكور، فالكثيب، المتنفس الذي تجد فيه الأنثى ذاتها كلّما احتدت المواجهة مع الآخر.

بناء على ما تقدم ذكره فإن مأزق الهوية بالنسبة لـ (سلمانة) هو انتمائها للمكان، الذي تتولد منه رؤى إيديولوجية تبين مواقفها المعارضة للمرجعات الفكرية الساعية لإقصائها اعتبارا من

النماذج التي تؤرقنا لها (القرية، المدينة، الغرفة، الشارع، القصر).والتي حولها يتمركز سؤال الهوية وبها يتم تحديد الكينونة من أكون؟.

4-2 الشخصية / بحث عن هوية إنسانية

رسم صورة للأحداث التي تمس جانبا من حياتها، وتتناسب ونقلها لماضي يستمد عناصره من الواقع، ويتشكلُ من عمق الشخصية التي "**تمثل عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية**"[1].

بمعنى أن الشخصيات تمثل العالم الواقعي الخارجي بصورة مصغرة داخل المتن الروائي "بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من أنفسهم كان مجهولا كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي يحدث عبر ذلك الوضع بعينه"[2]. وكأن الشخصية لها قدرة على تعرية الذات والآخر لتكشف للمجتمع ما هو خفي من جوانب الحياة سواء أكان اجتماعي أم ثقافي أم ديني أم سياسي،...لتوقع القارئ في عملية تمويه بأن ما تقدمه هو واقعي، وحقيقي لا خيالي.

4-2-1 هوية الأنثى/ رفض لهيمنة الآخر

تعيش المرأة بدءا من العنوان فعل المنع، الذي صنعه وكَتب قوانينه الرّجل؛ باعتباره المركز وهي الهامش السلبي بالحياة. هذا ما عاشته (**سلطانة**) البطلة الرئيسة برواية (**الممنوعة**) من: المعاناة، القسوة، الظلم، مأساة الطفولة تلاحقها، كل هذا جراء الممارسة الإيديولوجية المصنعة من قبل الآخر/ المجتمع، وبهذا عاشت التّمزق الداخلي الذي استمر معها في غربتها فأضحت مضربة في قرار البقاء أم الرّحيل:

*«**Partir** encore ? **Quitter** alors et la **France** et **l'Algérie** ?**Transporter** ailleurs la **mémoire** hypertrophiée de **l'exil** ? **Essayer** de **trouver** un **ailleurs***

[1] – بوعزة محمّد ، **تحليل النص السردي–تقنيات ومفاهيم**–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 39.

[2] – مرتاض عبد الملك ، **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 116.

***sans racines**, sans racisme ni xénophobie, [...] **Ailleurs ne peut être un remède** »*[1].

"الذهاب مرة أخرى؟ مغادرة فرنسا والجزائر معا؟ نقل الذاكرة المضخمة من قبل المنفى إلى مكان آخر؟ مُحاولة العثور على مَكان بلا جذور، بلا عنصرية، بلا معاداة للأجانب،[...] . المكان الآخر ليس علاجا أبدا"[2].

يحيط بعالم (سلطانة): متاهة الانتماء، وأسئلة الوجود، إذ نتأملها وهي تطرحها على نفسها، وكأنّها تعيش بلا هوية حقيقية محددّة، تحاول الإفلات من وحل الماضي الأسود لتجد نفسها في عالم غامض وتأمل في الرّحيل إلى عالم آخر غير معروف، بلا اضطهاد بلا تهميش، بلا انكسار. وفي الأخير جميع الأمكنة هي مجرد ملاجئ مؤقتة بحسب الشخصية البطلة.

أ– سلطانة/ تحرير وإعادة ترميم الذات

تمثل (سلطانة) نموذجاً للذات المشتتة والهوية المفككة المتعددة، التي تفتقد وطنها مرة، وتشكّ في حقيقة وجوده لحظة، هي المولودة بالقصر:

*«**Je suis née** dans la seule impasse du **ksar**. Une impasse **sons nom**. C'est la première pensée qui me vient face à **ces immensités**.»*[3].

"ولدت في درب القصر الوحيد، درب بلا اسم ، تلك هي الفكرة الوحيدة التي انتابتني أمام هذه الفيافي"[4].

لا تملك من المكان سوى الحيز الذي نشأت به، هي لم تختر وجودها، المرتبط بهذه الصحراء التي لم تقدم لها سوى الحزن، الألم، الإقصاء من كل شيء. بها عاشت مصيراً مجهولاً وهي طفلة سؤالها الوحيد لماذا أنا؟ وهو سؤال شبيه بهؤلاء الذين يولدون بلا هوية بلا وطن بلا ماضي ولا حاضر واضح المعالم، ومستقبل مجهول. واختيار الرّحيل اختيار مفروض، والعودة قوة:

*«-Plus de **quinze ans** que **je n'étais pas revenue** à Ain Nekhla.*

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 82.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 84.

[3]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 11.*

[4] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 07.

- ***je ne reconnais rien** par **ici**»*[1].

" – مرت خمسة عشر سنة منذ غادرت عين النّخلة.

- لم أتعرف على شيء هنا"[2].

هذه شخصية ابنة الصحراء، ابنة الواقع الحافل بانتهاك حقوق الإنسان، تعود بعد غياب طويل لعين النّخلة، لتكشف الفرق بين ما كان وما أصبح عليه عالمها في الزمن الحاضر. إنّ التّظاهر بعدم التّعرف على "الأشياء التي نعرفها وكنا نعرفها، يكشف عن الناحية الماكرة من اللاوعي الذي وضع في حالة دفاع"[3]، فاللاوعي يمرر اللحظات التّي لا يمكنها الوصول إلى الوعي، وكأنّ الذات تبحث عن بديل آخر ترى به النّور، إنّ (سلمانة) استعدت النسيان الذي لعب دورا كبيراً في إبعاد شبح الذاكرة التي لا تنسى شيئا.

إنّ فكرة تجاوز الماضي بفعل الهروب واستدعاء النّسيان لم يزيد إلاّ في تضخم الذاكرة وتأزّم الذات التي تعاني التفكك والمنفى منذ الطفولة:

«Ce rejet en bloc qui vous broie et vous jette hors de tout. Un premier exil hors de l'enfance.»[4].

"هذا الرفض الكُلي الذي يسحقك ويرميك خارج كل شيء. المنفى الأول خارج الطفولة"[5].

يشير هذا الجزء من الخطاب صراحة إلى المنفى في الطفولة، أين أصبحت الذات منفية ولم تنل من أيام الطفولة إلاّ الحزن والجحيم، والحُقرة، "الأرضية التي تنطلق منها التعاسة، أو بتعبيرنا هي الإحاطة الاجتماعية والوجودية التي يسعى الفرد للفرار منها"[6]، الانغلاق ونفي الذات وهو عاشته

---

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 26.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 24.

[3] – ريكور بول: **الذاكرة، التاريخ، النّسيان**، ترجمة وتقديم زيناتي جورج، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2009، ص 647.

[4]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 174.*

[5] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 184.

[6] – الزين مُحَّد شوقي: **الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع**، منشورات ضفاف، بيروت– لبنان، ط1، 2012، ص 182.

(سلانة) في طفولتها بسبب رفض بعض وُجهات القبيلة لوجودها، هذا الرفض الذي ما هو إلا مجرد سياسة تغذيها الإيديولوجيات المضادة. ونتيجة لما حدث وما سيحدث الوجهة نحو المجهول ساؤدي إلى تمزق الذات الذي ساهم في انشطار ذات (سلانة) وانكسارها وخلخلة المفاهيم بداخلها بعد وفاة والدتها وأختها، واختفاء والدها، وتدّخل الآخر الأجنبي، الطبيب (شارل) الفرنسي لحمايتها والتّكفل بها. والصراع هنا بين سلانة والمجتمع الرافض تماما لوجودها منذ البدء.

يبدو أن مسألة البحث عن الكينونة فتح باب النّقاش بين سلانه وصالح حول صراع الوجود والهوية المزدوجة نستدل على ذلك في الحوار الآتي:

*«- **Je** crois que **tu** es **une femme d'excès***
*- **Une femme d'excès ?***
*- Je suis plutôt dans **l'entre-deux**, sur une ligne de fracture, dans toutes les ruptures[...] Entre **la tension du refus** et **la dispersion** que procurent les **libertés**. Entre **l'aliénation** de l'angoisse et **l'évasion**. Dans **un entre-deux** qui **cherche** ses **jonctions** entre le **Sud** et le **Nord**, ses repères dans **deux cultures.***
*- Tu parles comme un livre. Tu dissertes ! Tu vois que tu es **une femme d'excès**[...]. Les Occidentaux t'ont contaminée»*[1].

"أعتقد بأنك امرأة مفرطة.

– امرأة مفرطة؟ ... الأرجح أنني بين الاثنين، على خط الكسر، داخل كل القطائع... بين ضغط الرفض والتشتت اللذين تمدهما الحريات. بين اغتراب الحصر والهروب. داخل منزلة بين المنزلتين، تبحث عن اتصال بين الجنوب والشمال، عن معالمها داخل ثقافتين.

– تتحدثين مثل كتاب .تحاضرين؟ أترين بأنك امرأة إفراط... لقد أعداك الغربيون."[2]

ظلّ سؤال الهوية يحاصر ذاكرة (سلانة)، حتى أصبحت بنظر (صالح) امرأة مُبالغة تحاول الاحتفاظ بهويتها الجزائرية وفي الوقت ذاته ترفض التفريط في هوية بديلة (الشمال) "هوية باقية

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 47*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص .48-47

وغيريّة تجذبها"[1]، ذات سلمانة مرتبكة جدا بهويتها الماضوية بالجنوب المتلابقة ونفسها، وتستنكر رفض مجتمعها لها، ولا تقبل بالتحرر الذي يشتت ذاتها لتكون غير نفسها، هي تتأرجح بين فراغين/ ماضي وحاضر، بين هويتين باحثة حقائق تعزز وجودها لتحارب بها هذا الغزو الثقافي المزدوج الذي يهددها.

تأرجح (سلمانة) بين المنزلتين، حولها بنظر (صالح) لامرأة غريبة غربية فلم تعد تتكلم كما هي بل كما هم / الآخر الأجنبي، الذي سيطر عليها سلباً فكريا وثقافيا. فمن الصعب الإمساك عن جانب ثابت لها صراع الهويات يحاصرها.

إنّ البحث عن هوية جديدة مثالية هو الشغل الشاغل لـ (سلمانة):

*«**Montpellier** : **revenir** ou **non** ? pour un voyage ou pour un remplacement ? **Salah** ou **Vincent** ?.[...] Leurs joutes oratoires, leur rivalité ludique, me ravissent et m'attendrissent. Mais comment… comment leur faire comprendre **ma terreur du choix**, de **l'arrêt**? Comment leur faire entendre que ma **migration** ?[...] **Mon retour ici** m'aura servi au moine à cela, à **détruire** mes **dernières illusions d'ancrage**. Comment les persuader de cela, quand moi-même j'ai mis tant d'années à l'admettre ? »*[2].

"مونبلي: العودة أم لا؟ من أجل سفر أم من أجل استخلاف؟ صالح أم فانسان؟ [...] إنّ صراعهما الخلابي، وتنافسهما اللعبي يبهجني ويلفني لكن كيف...كيف أفهمها حيرتي المرعبة من الاختيار، من التوقف؟ كيف أسمعهما بأن حياتي ليست إلا في التنقل، في الهجرة؟[...] .إن عودتي هنا خدمتني في هذا على الأقل، في تحليم آخر أوهام التجذير .كيف.أقنعهما بهذا، في الوقت الذي قضيت أنا سنوات لأقتنع به؟ "[3].

تكشف (سلمانة) عن رغبتها الشديدة في هوية ثالثة مخالفة لعوالمها السابقة المعاشة، هي هوية ما بعد الحداثة غير المستقلة ولا الثابتة تنتقل عبر الأزمنة من هوية إلى أخرى، لذا صعُب عليها الاختيار بين صالح الحبيب/ فانسان الأستاذ، لا الاستقرار في الجنوب ولا العودة إلى مونبلي

[1] – حسنين حسن حنفي: **الهوية** ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012، ص 12.

[2]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 161.*

[3] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 170-171.

هدفها أو مشروعها القادم، هي المرأة الحرة المثقفة، العصامية، الجريئة، الشغوفة لن تمل البحث عن هوية إنسانية جديدة مثالية، لن تقبل التهميش والخضوع وبخاصة أنّها بتنقلاتها بين الـ"هنا" والـ"هناك" تمكنت من تبصّر مثالب الأنا ومَعايِب الآخر. وبهذا تُعلن (سلانة) رفضها مباشرة الخضوع لأي إيديولوجية تفرض عليها رؤيتها الإيديولوجية، وهو ما توافقها فيه باقي الشخصيات النسائية في الرواية.

ب- شخصية دليلة/ الذات العارفة المقهورة

تبدو شخصية (دليلة) متماهية مع صوت الكاتبة (مقدم)، بالرغم من كونها ثانوية إلاّ أنّها تتقاطع ورؤية الكاتبة الفعلية، تلتقي بجميع الشخصيات الرئيسة وتبني جسور التواصل معهم (ياسين، فانسان، سلانة، صالح)، إنّها شخصية الفلة:

*«C'est **une fillette**... Elle est **très brune**[...]Elle me sourit. **Neuf ans, dix ans**, pas plus. Elle a des **yeux sombres**, longs et obliques. Des cheveux **frisés** auréolent son fin minois»*[1].

هذه الملفوظات الوصفية: **سمراء البشرة، مبتسمة، عمرها لا يتجاوز تسع أو عشرة أعوام، بعيون سوداء، طويلة مائلة، وشعر مجعد يحيط بوجهها الرقيق**. يقدمها لنا (فانسان) أحد شخصيات الرواية المهمة، وهذه الملامح الخارجية، لها دلالة متعددة تقود حتما إلى الانفتاح على أفق تعدد القراءة، فالفلة دليلة ابنة الصحراء، الذكية العاطفية المحبة تعيش تناقضات مجتمعها فهي: القوية / الضعيفة، الخائفة/ الجسورة، البريئة/ المدانة، المضربة/ المستقرّة، البشوشة/ الحزينة. طفلة في عمر البراءة تعيش تضارب الأفكار ، والعلاقات الإنسانية المتشعبة، تبحث عن عالم يشبهها خارجا، مُتعطشة لتكتشف ما يُميز أطفال العالم الآخر، وهو ما يرْصُده حوارها مع (فانسان)؛ أين تحدثت عن وعد صديقها الطبيب (ياسين) بإحضاره لها: **كتاب جزائري من فرنسا** يتحدث عن **أطفال فرنسا والجزائر** تقول:

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 33.*

*«Il devait m'apporter le livre d'un Algérien de **lafrance**, un **migré**[...] c'est un livre pour **tous les enfants** de **lafrance** et **d'ici**»*[1].

تتحدث (دليلة) عن التهميش الذكوري للأنثى مع فانسان:

*«**Mon père** ,[...] il sait <u>lui</u> **envoyer** que des **malédictions**. **Mes frères** l'ont disputée **aussi**. [...] Même ceux qui n'ont pas la barbe ?*

*- Oui, trois[...] **<u>ils</u> l'aiment pas** quand même*

- Et pourquoi ?

*- **<u>Elle</u> 'aime pas obéir** et **<u>elle</u> veut pas se marier**. [...] **<u>Elle</u>** toujours des **études**, maintenant dans **lafrance**.*

*- Oui, c'est pour ça que **je m'applique en français**»*[2].

"أبي،... لايعرف أن يبعث إلا اللعنات، إخوتي أيضا،... حتى أولئك الذين لا لحى لهم؟ –

–نعم ثلاثة ... لا يحبونها.

- ولماذا؟

- لا تحب الانصياع لأوامرهم ورفضت أن تتزوج [...] إنّها الآن تتابع دراستها في فرنسا...

- نعم، لهذا أجتهد لأتعلم الفرنسية"[3].

إنّ الضمير الأكثر استئثاراً بالسرد هو (الـ " ***ils*** هو" و الـ" ***elle*** هي")، فالآخر / الأنثى هنا يسرد الآخر / الذكر؛ هو بداية لغياب ثنائية الأنا والآخر. فعندما يتحدث الذكر المرأة تصمت فالآخر هو الكلّ.

أفكار الغير وآراءهم المختلفة عن الذات / الأنثى فضحت إيديولوجيتهم المسـ ـرة مُسبقاً لـ ـمس هوية الأنثى، بعبارة مغايرة؛ بمجرد خروج المرأة عن الدائرة المرسومة لها من طرف الآخر يُعرضها للعنف، لوابل من الشتائم، فهي ملعونة، شيـ ـان يستحق الرّجم بنظر الأب، حتى الإخوة الذين يُفترض أن يكونوا سندا لنا نحن الفتيات، والأمر لا يختلف عن الإخوة المتدينين أتباع السنة. المرأة بالنسبة لهم عار يجب التخلّص منه عن طريق الزواج كحل أوحد، هي مخلوق ولد لخدمة الرّجل، وطاعته، لا وجود لها خارج السلـ ـة التي فرضها المجتمع باسم العادات والتّقاليد.

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 33.*

[2]- *Ibid, p 35-36.*

[3] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 34–35.

تتحدث دليلة عن العادات في المجتمع والتربية الخاطئة للآباء نحو الأبناء خصوصا الذكور منهم؛ أين تُلقن الفتاة منذ الطفولة الانصياع للآخر، وخدمته بدون نقاش كالعبيد وهو ما يدل عليه كلام دليلة الطفولة البائسة والإقصاء منذ الولادة:

*«Ils me disent toujours : **Tu sors pas** ! **Travailles** avec ta **mère** ! **Apporte**-moi à boire ! **Donne**-moi mes chaussures ! **Repasse** mon pantalon ! **Baisse** les yeux quand je te parle ! et encore et encore,[...] me donnent que des ordres. Parfois, ils me frappent»*[1].

"يقولون لي دائما: لا تخرجي ! اشتغلي مع أمك ! أعطي لي نشرب ! جبيلي صباطي ! حَدِّلِي سَرْوَالي ! حَطِّي عينيك حينما أكلمك ! زيد وزيد... لا يعرفون إلاّ إعطاء الأوامر. أحياناً يضربونني"[2].

يفهم من المقطع الخطابي السابق، أنّ سلوكاً وضيعًا وضعه النّظام الذكوري ليُفسّر مركزيته إلى جانب هامشيتها -الأنثى-؛ وجاءت الأفعال كلها بصيغة النهي أو الأمر(**لا تخرجي *sors pas*** /**اعملي *Travailles*** /**أحضر *Apporte*/ أعطيني *Donne*** /**اكوي *Repasse***) تحيل إلى أنّ استغلالها حق مشروع وهو ما ترمز له لغة الأفعال. هذا الموروث الفكري الثقافي دفع بالذات لمساءلة ذاتها من أكون؟ سؤال الوجود والمصير، لمَ أنا مُغيبة؟. كل هذه الأسئلة القلقة طُرحت كمرحلة أولى لبداية البحث عن جوهر الوجود. (الأنا والنّحن). بداية الصراع ضد الآخر، والرفض الأولي يتمثّل في نقد التّعليم بالجزائر الذي مازال يسعى لتدمير وجود المرأة :

*«**Ces bêtises** du **hadith** qui veut te faire vivre **comme elles vivaient** les **femmes** et la fille de **Mohamed**, le **prophète**. [...] **Mais si tu refuses**. [...], on te **promet** tous **les enfers**.*

*- La lecture de **l'école**, c'est toujours **l'histoire d'une petite fille sage** et qui **aide bien maman**,[...] **son frère**, lui**, il joue dehors**[...] tout ce que **je veux pas** faire »*[3].

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 36*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 36.

[3]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 91.*

"حماقات الأحاديث التي تريدنا أن نعيش مثلما كانت تعيش نساء وبنات الرسول مُحَمَّد. كم عرفنا من مُحَمَّد منذ الرسول؟ وإذا رفضت...، يعدونك بنار جهنم.

- إنّ نصوص القراءة في المدرسة دائما تدور حول طفلة صغيرة طيّعة تساعد أمها في الشغل، بينما يلعب أخوها خارج البيت. هذا ما لا أريده إطلاقا"[1].

الأنانية المفرطة، والحماقات المتعالية في المجتمع، هذا حال المناهج التّعليمية بالوطن العربي بعامة والجزائر بخاصة تناقض الواقع؛ "وتصبح القيم الدينية مجرّد أدوات في التّرهيب والتّكفير ونفي الآخر نرجسية الذات"[2]، فالخطاب الديني لا يُلبّق إلا على المرأة لتكريس البلاَدَة وزيادة فساد العقل لديهن كلّ فعل /قول باسم الدّين، وضرورة إتباع السلف الصّالح. تسمية الأبناء بأسماء عربية دليل التّشبث بمبادئ الدين الإسلامي، إلاّ أنّها مجرد إيديولوجيات مفروضة لها جانبها النفعي؛ التضليل لإضفاء الشرعية على ممارساتهم السياسية المختلفة.

تتحدث دليلة في حوار بينها وبين أمها وياسين حول أصلهم الحقيقي تقول:

*«Nos **aïeux** étaient tous des **Noirs** qui venaient de **l'autre** cote du **désert**. **Yacine**, lui, il dit que le **grand- père**, non, que **ses aïeux**, c'étaient peut-être des **Juifs**, que beaucoup de **Kabyles** sont comme ça.*

- *Est-ce que tu crois qu'il y a des **gens** qui sont des **vrais fils** de **vrais** ?.*
- *Je pense qu'il **n'y a** de **vrai** que le **mélange**. Tout le **reste** n'est qu'hypocrisie ou ignorance »*[3].

"بأن أجدادنا زُنوج جاءوا من الجهة الأخرى من الصحراء .أما ياسين، فيقول بأن جدوده ربما كانوا من اليهود، وأن كثيرا من القبائل هم هكذا.

- هل تظنين بأن هناك من هو حقا ابن أصل حقيقي؟ .
- أظن بأن الحقيقة الوحيدة الموجودة هي الاختلاط .أما الباقي، فليس إلا نفاقا أو جهلا"[4].

---

[1] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 94.

[2] – الزين مُحَمَّد شوقي: **الذات والآخر** ، ص 15.

[3]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 94.*

[4] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 97.

يتضمن هذا الحوار إعلان عن الهوية الهجينة لأفراد المجتمع الجزائري، أصول مختلة مجهولة النّسب عديمة الهوية؛ جزء منها بربري، وأخر أمازيغي قبائلي، يهودي، هذه الأشكال الهووية تُضعف من ثوابت الهوية وتؤدي إلى الإزدواجية وإلى تجزئة الجزائر في الواقع. وهذا الكلام هو من خلفية إيديولوجية فرنسية هدفها تقسيم الأمة الجزائرية. وتحليمها داخليا وخارجيا.

يبقى السؤال المطروح هل يجب الاختلاط والاندماج *intégration* بين عالمين غريبين غربيين؟ والمؤكد أنّ الاندماج موجود في الجزائر والاختلاط حاصل لكن شكلي وجزئي. فأجدادنا قديماً انفتحوا على ثقافة الآخر لكن بسبب الحروب شوّهت تلك العلاقة بقيت بين البينين.

ج- سامية/ الشخصية الرمزية

ينظر لشخصية (سامية) داخل محيطها الأسري بأنها:

«Samia est une putain. [...]Samia, elle veut seulement étudier, et marcher dans les rues quand elle veut et être tranquille»[1]

تقديم الفتاة على أنّها: **عاهرة** ، لأنّها أرادت إستكمال دراستها، والسير بسلام وطُمأنينة **في** الشوارع. وصف هدّام يُساهم في زيادة الصراع بين أفراد الأسرة وبخاصة حين وصفت بالفتاة الفاجرة، الفاسدة بلا أخلاق، لأنها اختارت "الاغتراب والتنصّل من الأواصر التي تشدّ الفرد إلى أرضه وذويه"[2]. هذا الرّفض للواقع والتمرّد على قوانين العائلة ومعارضة أفكارهم وتوجهاتهم الإيديولوجية وقرار إتمام تعليمها، والعيش بسلام وسكينة، هي الرؤية المختلفة عن رؤية السلطة الأبوية، أسقطتها في زنزانة المغضوب عليهم، وبالتالي لا هوية لا انتماء لا مكان لها داخل محيطها الأسري:

*«**Elle a pas son espace** parce qu'elle est une **étrangère** ... **partout**»*[3].

لا تملك فضاءً لأنّها غريبة ... حيثما حللت؛ أينما ذهبت سامية فاللعنات تلاحقها، وغيابها يترك فراغاً في قلب الطفلة (دليلة) التي تتّنكر هي الأخرى لوضعها هنا/ قرية طمّار، إنّ

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 37.*

[2] – الزين محمّد شوقي: **الذات والآخر**، ص 182.

[3]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 39.*

مشكلة الصغيرة هو الحكايا التي تنسجها مخيلتها بين الـ "هنا: والـ "هناك"، داخل سجن العائلة التي جلّ أفرادها ذكور، والخارج أين الحرية والسّعادة. وما حضور شخصية (سامية) إلا صورة خيالية نسجتها (دليلة):

*«**Samia … elle existe pas.***

- *Comment ça, elle n'existe pas ?*
- ***Samia**, c'est qu'**une sœur zyeutée** dans mes **rêves**. C'est que toutes **les filles** qui **quittent l'Algérie**, **les gens** en **parlent** tellement qu'elles viennent dans mes rêves»*[1].

"– سامية... غير موجودة.

- كيف أنّها غير موجودة؟
- سامية، ما هي إلا أخت خلقتها في أحلامي. إنّ النّاس يتكلمون كثرا عن الفتيات اللائي يهاجرن، لذلك جاءتني في الأحلام"[2].

كان وجود (سامية) مجرد حلقة إيهامية تُبرز قلق وحيرة الـفلة، إزاء الفتيات اللائي قرّرن تحدي القوانين الجائرة على المرأة لإضعافها وقهرها منذ الـفولة. الحضور والغياب ثنائية جاءت مُثقلة بالمعاني ولها تأويلات تصّب عموما في الخوف من القادم، وبناء شخصية واهمة مُتخيلة هو مرحلة من مراحل بناء الموقف الإيديولوجي، بدء بتشويه الوضع في القرية ثم محاولة إقناع الآخرين بالواقع البديل، الذي نفهمه من رؤى الحلم الوهم.

إنّ الذات تسبح بعيدا عن الواقع رغبة في الخروج وفق تصورات مرسومة بشكل دقيق في المخيلة لتحقيقها في العالم الواقعي. كتعبير عن رفضها لتلك الإيديولوجيات السائدة في محاولة منها لغربلتها وتجاوز السلبي منها والحفاظ الملائم والمساعد على تحقيق ذاتها الجديدة.

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 39.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 188-189.

د- وردة/ الفكر والمعرفة

إنّها الفكر الجانب الإيجابي الذي يؤول ويحول كل حزن إلى فرح، إنّها القوة المحركة للفلة (دليلة)، إنّها المعلمة (وردة) العاملة بثانوية «*Elle est maitresse au collège*»[1]. تعرف بدعمها المتواصل لـ (دليلة) للخروج من دائرة الانغلاق للانفتاح وهذا بالعمل بشكل جيد، شريطة أن لا تخبر والدها وباقي إخوتها بذلك؛ إنّهم ضد تميزها بخاصة الذكور، وهو ما يؤكده قول وردة: «*Travaille bien, et dis rien à ton père et à tes frères*»[2] ، تُهيمن بفكرها على جميع أفراد عائلة الفلة، لها مرجعية ثقافية تُقنع بها أي مُحاور لها، وتملك مكانة محترمة في المجتمع لا يمكن للأيادي الملوّثة الوصول إليها، لها القوة، العلم، به تصل لمبتغاك تثبت ذاتك وتحقق وجودك، المعرفة تُلغي وتقصي التهميش المفروض على الأُنثى.

4-2-2 الآخر /البراديغم الذكوري ألم أم أمل

حضور الآخر/ الغير بحياة المرأة له قيمة ومعنى إذا ما كان فاعلا أساسيا في تغيير حياتها وتحويل كل ألم إلى أمل جديد مضمون تحقيقه على أرض الواقع، إلاّ أنّ الحقيقة عكس ذلك بخاصة في المجتمعات العربية خصوصا بصحراء الجزائر، صوت واحد فرد واحد له حق الحرية، والقول، هو المتعالي الفكر المضاد لكل ما يُعاكس أفكاره فعلا وقولاً. كيف تعاملت الشخصيات الذكورية في نص الممنوعة مع مسألة الهوية الأنثوية؟ هل ساعدت على الانفتاح على الآخر، أم العكس زادت من انغلاقها؟ هل العلاقة هي تضافر أم تنافر؟

أ- فانسان / تهجين عرقي

يعرف نفسه بضمير "الأنا" وأنّه ذو مكانة علمية ببلده فرنسا، فهو يشغل منصب أستاذ جامعي تخصص رياضيات، «***Je** suis prof de maths à l'université à Paris*»[3] ، ملامحه

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 36.*
[2]- *Ibid, p 37.*
[3]- *Ibid, p 109.*

الخارجية «*Mes cheveux blonds et mes yeux bleus m'annoncent étranger*»[1]. تدل على هويته الأجنبية الأصيلة؛ الشعر الأشقر والعيون الزرقاء، والأزرق يرمز للوقار والحكمة والتفكير السليم. فهو ينفرد بنمط فكري ثقافي مخالف للبلد الذي يعيش به إلاّ أنّ يحاول الامتزاج فيه.

*«devenu **athée**, par **mon père** ; **juif** par **ma mère**, **polonaise** et **pratiquant** par solidarité ; **maghrébin** par mon **greffon** et sans frontière, par **identité tissulaire**, je n'en garde pas moins un noyau d'habitudes grégaires, entêtées»*[2].

يعلن (فانسان) صراحة عن هويته الهجينة؛ حينما أصبح **ملحدا** من قبل والديه، **ويهوديا** من قبل أمه البولندية، ومتدين بالتضامن؛ **ومغاربي** من عضو التّعيم / الأنسجة وبدون حدود والهوية النسيجية، التي تسمح له بممارسة حريته بكل أريحية أينما ذهب، ومازال يحافظ (فانسان) على جوهر العادات الاجتماعية، عَنود.

هناك مرجعية إيديولوجية مُساندة له، الإلحاد/ اليهودية / المغاربية، صراع هوياتي بين الهوية الأصيلة التي تأبى ذاتيته التخلي عنها ، والهوية الثانية التي اكتسبها عن طريق جسد أخر أنثوي اندمج معه؛ بمعنى اختلط دمه بدم امرأة من أصل جزائري عربي شابة بعمر السابعة والعشرون:

*«C'est le rein d'une **femme** de vingt-sept ans, **d'origine algérienne**. [...] **Assimilation** et pacification mutuelle. [...] la chirurgie avait incrusté en moi **deux** germes **d'étrangeté**, **d'altérité** : **l'autre sexe** et une **autre race**»*[3].

سلّطت الكاتبة الضوء على موضوع مهم (الهوية الهجينة) قضية الاندماج والتّصالح المتبادلان بعد عملية زرع عضو نسيجي جديد جرثومي غريب غيري بداخل جسم (فانسان): الجنس الآخر والعرق الآخر، بهذا تُبرز أهمية الانفتاح على الآخر مع ضرورة الحفاظ على الهوية الأصل.

ينفتح هذا الخطاب أيضا على الغيرية، ذلك من خلال السلوك الإدماجي الذي يفتح على معاني ودلالات متعددة تدفع بالمتلقي لمحاولة استكشاف المعاني الخفية وراء وهذه الفعل هل هي

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 65.*
[2]- *Ibid, p 62.*
[3]- *Ibid, p 30.*

خاضعة لاعتبارات أيديولوجية أم هي رغبة الانفتاح على الآخر. وهو ما نجد إجابته في حوار سلانة وفانسان حول البقاء والذهاب:

*«Comment **vivez-vous l'organe** de quelqu'un **d'autre** dans votre corps ? – Comme… **quelqu'un de semblable** et de **différent**, soudé à moi. **Je n'arriverai jamais** à considérer que **je n'ai de l'autre** qu'un **organe***

- *Dit-elle,[...] vous, **vous intégrez un absent**. **Moi**, je me **désintègre**. Je **m'absente** de **moi-même**[...]*
- *Parce que vous vous sentez **désintégrée** ?*
- *Oui en **plusieurs moi dispersés**»*[1].

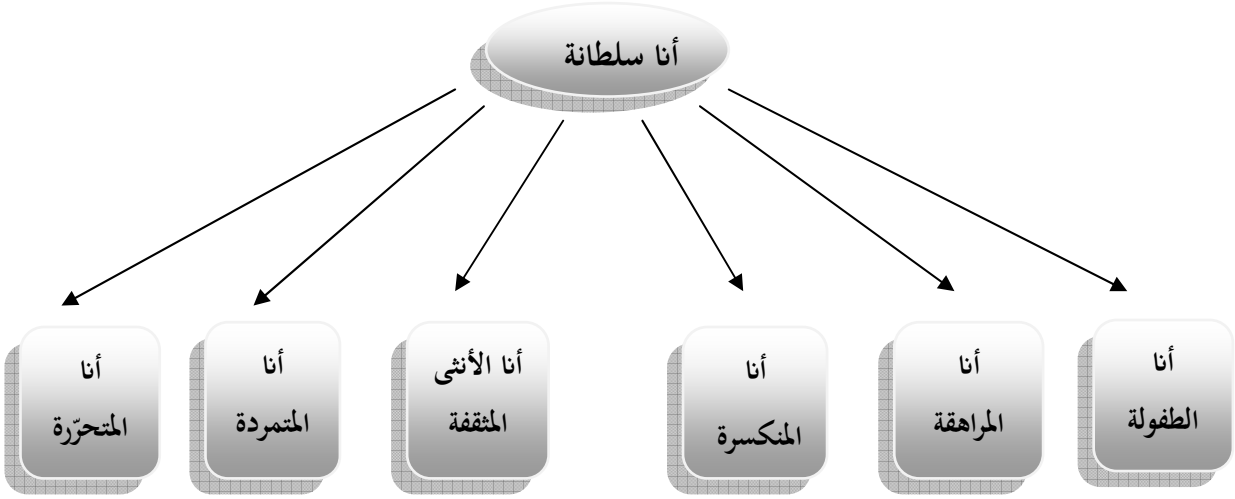
- كيف تعيش مع عضو غيرك في جسمك؟...
- مثل... شخص يشبهك ويختلف عنك، ولكنه مشدود إليك. سوف لن أصل أبداً إلى اعتبار أنني لا أملك من الآخر إلا عضواً.
- قالت أنت، تدمج غائبا. أما أنا، فإنني أفكك نفسي، أغيب عن نفسي [...]
- لأنك تشعرين بنفسك مفككة؟
- نعم، أنات متعددة ومشتتة"[2].

المتأمل في هذا المقطع الحواري يفهم أنّ (فانسان) يحاول التأقلم والاندماج الكلي مع العضو الجديد يحتويه داخلياً وخارجياً. فهو يماثلك يعني هو مبدئيا في حالة تتابق معك، هذه ما يسمى ممارسة تبريرية، اختلافه عرقيا يمكن تجاوزه في حالة قابلية الذات لهوية جديدة دخيلة إليها؛ لذلك فهو أمر اختياري وبالتالي إضفاء الشرعية على العضو الجديد، فمدى قبول الآخر المغاير يعني تجاوزاً لفكرة الأحادية والانغلاق، هذه رؤية (فانسان) الغريب.

أما (سلانة) التي نشأت غريبة وترعرعت بأيادي أجنبية، وبالرّغم من التنّوع والتعدّد الهوياتي لديها، ظلت الذات مفككة متعددة الأنات كما تقول هي (سلانة):

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 103-104.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 107-108.



الأنوات السابقة هي التي تقف حاجزاً أمام استقرا ذات سلطانة التي لا تزال تبحث عن الاستقرار والعدل والقيم الإنسانية المغيبة في مجتمعها بالصّحراء. بسبب الإيديولوجيات المهيمنة به.

في ذات الإطار، يُرجع (فانسان) عدم تحقيق الاندماج لإخفاق المؤسسات التربوية الاجتماعية والثقافية في كيفية تلبيقيه على الأجانب يقول:

*«Il en va de la **greffe** comme de toute **intégration d'étranger**. Un travail **d'acceptation** réciproque est **nécessaire**»*[1].

"إن التلعيم مثله مثل أي عملية اندماج لأي أجنبي .عمل القبول المتبادل ضروري لإنجاح الاندماج"[2]؛ أي الحصول على هوية جديدة؛ باستبدال الأصلية بهوية أخرى تحت أي ظرف (قهري أم نفعي).

هذا التداخل الهوياتي واندماج الأنا مع الآخر يشبه الحالة التي يتكيف فيها العضو الجديد الغريب عن الجسم مع أخر بمجرد توافقه معه بطريقة علمية دقيقة وبفضل الأدوية التي تسهل ذلك، لو طبّق الأمر على أفراد المجتمعين: لآخر العربي والآخر الغربي لكسروا بذلك الاندماج

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 139.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 147.

حواجز ثقافية دينية كانت سببا في خلافات سياسية اجتماعية كبيرة، ولربما زالت الانقسامات في العالم كلياً بحسب (فانسان). رغم الاندماج والازدواج إلا أنّه لا يمكن محو الهوية الأصلية.

ب- ياسين/ الغياب والحضور

توفي (ياسين) إثر سكتة قلبية، واروه التراب، وتم الدعاء له وفق ما ذكرته صديقته (سلمانة)، لتبقى ذكراه مُجرد أجزاء من ماضي يعود بفعل الذاكرة وحميميّة المكان. إنّه الرّجل القبائليُّ، طبيب القرية بـ (عين النّخلة).

*«C'est un **docteur**. [...] Il fait des **dessins**, même avec de la peinture. Des fois, il dort à l'hôtel et il vient dessiner les **palmiers**, les **dunes** et le **soleil** quand il de lève»*[1].

يُعرف (ياسين) بالإضافة إلى أنّه الطبيب، ميوله للرّسم؛ لأنّه يقوم برسم بعض الصور بالدهان، والمعروف أنّ الرّسم هو البوابة التي من خلالها يتم التعبير عن الانفعالات والمشاعر المكبوتة بذهن أي إنسان، وتذر لنا (دليلة) أنّه أحيانا، ينام في الفندق ويأتي لرسم أشجار النّخيل والكثبان الرملية والشمس عندما تشرق.

يعد الرسم علاج نفسي لـ (ياسين) قبل أن يكون مجرد هواية، يُمارسه لتخفيف أوجاعه وتقليل من التّوتر، والتّخلص من الاضطرابات النفسية التي يعيشها بسبب تعلّقه الكبير بـ (سلمانة) الرّافضة لتلك العلاقة. لأسباب خاصة وأخرى متعلقة بماضيها المأساوي الذي به هي رافضة لدخول في أي علاقة رسمية. رغم المنزلة الخاصة التي تخُصّه بها دون غيره.

*«Avant **Yacine**, je ne supportais que **la nuit. La nuit** qui effaçait le désastre du jour. [...] Au **contact** de la peau de Yacine, j »**ai connu** la mienne, sa sève et son grain, ignorés. ... avions-nous réappris à voir ensemble ou **l'un** par **l'autre**. [...] **l'autre** avait beau être **loin**, il était toujours là dans cette **attention même**»*[2].

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 34.*
[2]- *Ibid, p 46.*

"قبل ياسين، لم أكن أحتمل إلا الليل. الليل الذي يمحي كوارث النّهار. [...] بملامسة جلد ياسين، تعرفت على جلدي ونُسغه وحبه، المجهولين، [...]، تعلمنا أن نرى معاً، أو يرى كل واحد عبر الآخر، [...]، وإن كان الآخر دائما بعيداً، إنّه دائماً قريب"[1].

يلازم الموت الأحياء ويجعلهم يعيشون حالة تمزق ويفتح فضاء الوحدة أمامهم فيستسلمون للنّوم لساعات طويلة تحت حجة السكينة.

تمتلك سلانة المرأة الاستثنائية بحياة ياسين مشاعر أقل ما يُقال عنها مشاعر أنثى متمردة، تعلم متى توّد ومتى تترك، تمرّدت على العادات والتقاليد، لتعيش تفاصيل الحرية كما تشتهي هي، هي المذنبة المخلّة في علاقاتها الجنسية مع الآخر دينيًا، تشعر بنشوة الانتصار لذاتها بتلاحم جسدها مع الآخر الذي يمنحها الأمان ويحميها من الانكسار، تعيش لتتمرد ولتحب، وبهذا هي تُثبِّت إيديولوجيتها، وتضفي الشرعية عليها وعلى تمرداتها الأنثوية النّسوية، التي حققتها جزاءً منها وجزء ظلّ وهماً وبخاصة بعد إعلان موت ياسين الفضاء الرّحِب. الذي لم يبق منه إلاّ قبره الذي يثبت هويته (شواهد القبور).التي يُقش عليها اسم الميت الكامل. ويكون كباقة هوية تتضمن المعلّيات الأساسية عن وجوده سابقا.

ج- صالح / الآخر المكمل للذات الأنثوية

يعرف (صالح أكلي)، الصديق المقرّب جدا لـ (ياسين) والحافظ لكل أسراره، وهذا ما يفصح عنه المقطع الخطابي الأتي على لسان الممرض (خالد) لحظة وصول (سلانة):

«Salah Akli ? Le meilleur ami de Yacine. [...] Il faisait alors ses études de médecine à Alger»[2].

هذا الرجل -صالح- هو طبيب أيضا أتم دراسته بالعاصمة (الجزائر)، ينتمي لـ (ياسين)، مسارهما واحد، يعيشان ببلد واحد، هوية واحدة جزائرية، كلاهما يتحرك في الفضاء ذاته، وهي

[1] - مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 46.

[2]- *Mokeddem Malika:* ***L'interdite****, p 22.*

العلامة الفارقة بينه وبين (سلانة) الذات المفككة بين هنا/ هناك؛ هوية متعددة، ثقافة مختلفة.

صالح من أصل قبائلي " *il est kabyle aussi, et les yeux jaunes*"[1]. يتميز بعيون صفراء، تشبهه (سلانة) بالقط أحيانا، صالح صاحب خلق، أثيل، معتز بعشيرته، محب للحرية الشخصية الفردية، غير أناني، مساند للمرأة مُنافِح عن حقوقها، شرس إذا ما تعلق الأمر بالضَيْم، لكنه واعٍ؛ عنده كِياسة يُفكر بعمق، لذا توّج نفسه مسئولا على (سلانة)، هو العارف بخبايا المجتمع المالك للسلة الغازية الغالبة، الساعية لقهر الشريحة المدْحورة، الصاغرة بنظرها، الجماعة الحاكمة تضع حاجزا يفصل بين طبقات المجتمع يصعب على النّساء اجتيازه، هناك فوارق صنعها المجتمع وفق إيديولوجيته، تناقض، وتعارض، وتقصي الآخر (الأنثى / الذكر) المضاد لها بلا هوادة.

لذا طلب (صالح) من (سلانة) أن تكون واعية، مُتبصّرة، عريفة تدير أمورها عن تجربة وحِنكة:

*«Les **femmes, ici,** sont toutes des **résistantes**. Elles **savent** qu'elles **ne peuvent s'attaquer**, de front, à **une société injustice** et **monstrueuse** dans sa quasi-totalité. Alors elles ont pris les maquis du **savoir**, du **travail** et de **l'autonomie financière**. Elles **persévèrent** dans **l'ombre d'hommes** qui **stagnent** et **désespèrent**. Elles **ne donnent pas** dans la **provocation** [...] comme **toi** »*[2].

"إن النساء هنا كلهن مقاومات. يعرفن بأنهن لا يقدرون على مواجهة مجتمع ظالم ووحشي في أغلبه.لذلك سلكن دروب المعرفة والعمل والاستقلال المالي. يقاومن تحت ظل رجال راكدين، يائسين. لا يسلكن طريق التحريض [...] مثلما تفعلين"[3].

إنّ دخول الجزائر في دوامة العنف زاد من تأزم الوضع بها، كثرة العصيان، طغيان الأصوليين، هجران الأهالي، زيادة القمع يقول صالح:

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 69.*
[2]- *Ibid, p 131.*

[3] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 07.

«Mais. Alger a le visage sale et triste des orphelins. De plus en plus de barbes hirsutes et de femmes transformées en corbeaux. [...] Alger est un immense asile psychiatrique. [...]seul langage de la violence»[1].

"لا شيء يبشر بالخير. اكتسى وجه الدزاير لون وجه اليتامى، متسخاً وحزيناً. يتزايد الملتحون بكثرة عجيبة، تتحول النّساء إلى غربان،[...] تحوّلت الدزاير إلى مستشفى [...]، إلى العنف"[2].

أدى الصراع بين الجماعات الفكرية ذات خلفية إيديولوجية مُتباينة إلى تفاقم الوضع بالبلاد ونشوء فرق مختلفة عجّلت من تفكك الروابط الإنسانية المتشبّعة بالروح الوطنية الصادقة، وبالتالي انشطار الذات وبداية صراع الهُويات لا هوية ثابتة، عند تغيّر الرؤى تتغير الخطابات ويتغير الواقع.

د- بكار / السلطة المضادة

الشخصية الانتهازية المزيفة المختبئة وراء ثوب الدين، إنسيّ ماكر، منافق، مُراوغ، يَشْغل منصب رئيس بلدية، ينتمي للجبهة الإسلامية للإنقاذ "*FIS*" يمْقُت الطبيب (ياسين)، لكن لأنّه داهية مُحتال سيأتي وقت مراسم الدفن ليُلقي خطابه الإدعائي كما يفعل كل مرة يقول صالح:

«Le maire est FIS. Il n'aimeait pas le docteur Meziane mais il viendra. Il ne ratera pas une occasion si propice à sa propagande »[3].

يرفض رئيس البلدية (**بكّار *Bakkar***) وجود (ياسين)، لكنّه لن يظهر ذلك بل سيستغل موته ويبحث داخل ذهن عن لغة يستخدمها للعب بعقول الحاضرين ليُشيد بأهمية العلم، ومُخلفات الجهل، وأهمية الدين وانصياع الآخرين للسلطة الشرعية. المضادة لوجود (سلطانة).

*«**Il** ne faut pas l'attendre. Partez, Partez ! **Nous ne voulons plus d'elle, ici** – lui barrant le couloir : On va t'écraser, pou de notre **misère** !*
*- Que lui veux-tu à **Sultana Medjahed** ?*
*- Lui faire **subir** le sort de **sa mère** ?*

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 134.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 07.

[3]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 21.*

- *Ça, tu sais que tu **ne le pourras jamais**, parce que **Sultana** est une **femme libre**, elle ! ... ? Malgré toutes les tyrannies ..., il y a quand même des **Algériennes libres** !»*[1].

"– لا تنتظروها. اذهبوا !، اذهبوا ! لا نريد بقاءها هنا !

صرخت إحداهن: – نسحقوك يا قملة المزيرية !

- واش حبيت اديرلها لسلانة مجاهد؟
- تشربلها مرار كيما يماها المسكينة؟
- هي ما تقد لهاش، سلانة امرأة حرة متعلمة ! وهذا ردك مكلوب؟رغم القهر، كاين جزائريات فحلات!"[2].

تبقى فكرة رفض المرأة المثقفة المتمردة في المجتمعات المنغلقة فكريا وثقافيا وارد جدا، وهو ما يضعها في خانة ضيقة تُنغص حياتها ويخضعها للغيان والاستبداد الذكوري وفق رؤية إيديولوجية مهيمنة تدّعي الهيمنة على الآخر/ الذات الأنثوية. لكن موقف نساء عين النّخلة في نص الممنوعة، كان مُتمردا ومخالفاً لتلك الهوة الاجتماعية الثقافية التي صنعها الرّجل كنسق فكري مهيمن يحاصر الذات ليعمي بصيرتها ويلغي وجودها وينتهك أهم حق من حقوقها الوطنية، الكرامة والحرية.

لذا أعلنت النّسوة اعتزازهن بالببية (سلانة) المبغضة لمقولة المركز للرجل والهامش للمرأة، والتي ترفض العيش تحت إكراهات الآخر الأبْله السادي، الذي انتزع حريتهن. ودافعن عن ذاتها وكرامتها المهانة. كما قدمت الكاتبة جزئية مهمة عن صورتين متناقضتين تُقارن فيها بين المرأة الحرة المتعلّمة القوية، والأخرى الضعيفة الخاضعة، وفي عالم وَعْرِيّ يتمادى في اضلهادها حين تكون ضعيفة وهو وما حدث مع (عائشة) والدة (سلانة) التي ماتت بعد مُشاجرة بينها وبين والدها، والتي أشعل نارها رئيس البلدية (بكار) بعد رفضها الزواج منه لتكون لرجل آخر أجنبي فقد قرر أن ينغص الود بينهما ونجح.

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 163-164.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 173–174.

إنّ الصراع بين الآخر العدواني والذات الواعية، فرض اللعنة على المرأة بشيء من العنف وبصورة متوّحشة تعزيزا وتمجيداً لمكانة الآخر وإثباتاً لهويته بالمقابل اغتصاب وانتهاك هويتها – الذات–، ولأنّ هناك نساء جزائريات واعيات لم يستسلمن ولن يقبلن بترك مصيرهن لسلة الآخر ولا للقدر، بإرادة ووعي اخترن المواجهة ووضع اليد باليد لتحقيق كينونتهن وإثبات ذواتهن، وإضفاء الشرعية على وجودهن وفق قيم إنسانية جديدة ومنظومة إيديولوجية مختلفة.

هـ– مرباح / الآخر التابع رمز الشر

اليد اليمنى لبكّار *«**Ali Marbah**, l'acolyte de **Bakkar**, un trabendiste véreux.»*[1]. إذا (مرباح) جزائري ابن القرية حليف بكّار الآسِن القذر، الخسيس الثاني الأكثر لُؤمًا من الأول، رمزت له الكاتبة على لسان (صالح) بالترابنديسنت، تشويهًا لسمعته، وهي لفظة تطلق على أصحاب السمعة السيئة، غير المحترمة، والعمل غير الشرعي، الذي أصبح يعرف في أمور القرية، ويصدر أوامر مُبطّنة بخلفية إيديولوجية هي جزء من تكوينه الاجتماعي الثقافي، والتي تُمارس ضغطا على فئة معينة من المجتمع/ فئة الطبقة الضعيفة بحسب رؤيته المجنونة.

تسرد لنا الكاتبة ما دار بين (سلطانة) الطبيبة المثقفة المتعددة الهوية، والرّجل الأكثر نفاقاً (علي مرباح)، الإسلامي– أشعر اللّحية، صاحب النّظر المهْتِرِ على حد رمزها له قائلا لها حين صادفته:

*«Toi, tu as fais ton **chichi** avec **moi**, mais tu donnes au **Kabyle** et au **roumi** ! Plus jeune déjà tu **donnais** aux **roumis**. Qui t'a eue le premier ? ce **médecin** qui s'appelait **Challes**, hein ? [...] on se jurait de te faire une **nouba**, une poignée de vrais fils du **ksar**. Un jour on te la **fera**»*[2].

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 24.*
[2]- *Ibid, p 119.-120.*

"تلعبيها ما تعرفينيش، وترقدي مع القبايلي والرومي ! وأنت صغيرة، كنت تعلي للرومي. شكون داك الأول؟ هذاك الڤبيب لي يسموه شال، هاه؟ [...]حلفنا انديرولك عرس، إحنا، أولاد القصر تاع الصح. إيجي نهارك يا الكلبة"[1].

نعايش هنا صورة مشوهة رسمها الآخر/ علي مرباح للذات الأنثوية / سلڤانة في مرحلة الڤفولة بألفاظ وعبارات لئيمة ساقڤة: (تمارس العهر مرة مع قبايلي ***tu donnes au Kabyle*** *//* ***roumi*** رومي، الڤبيب شال***Challes***)، هي أفعال وأقول مزيفة جاءت برؤية سلڤحية نابعة من نفس عدوانية كل هدفها خنق حرية الڤبيبة بإلحاق كل الصور السلبية المدمرة بها.

إنّ الاختلاف في "الانتماء القومي لا يعني بالضرورة، اختلافا في الدين، وحتى لو حصل هذا الاختلاف لا يؤدي حتماً، إلى الحكم على المختلف بالكفر"[2]، بمعنى آخر على أفراد المجتمع احترام اختلاف الآخر عنه، والتعامل معهم بإيجابية وبخاصة إذا كانت أنا الآخر وذات الآخر تنتميان إلى لنفس الدّين. (سلڤانة) و (مرباح) عقيدة واحدة انتماء وهوية واحدة، الاختلاف فقط في الفكر والرؤية، فرغم الاختلاف ضرورة الإقرار بالغيرية بحسب (سلڤانة).

مرباح الروح الشريرة رمز الشيڤان *le démon*، ترك طفلة بريئة تموت، بسبب عقده من إنجاب البنات فهو يكره البنات وكل من تلدهن مقْصِيَة تقول النّساء:

«Marbah, ce démon,.. Emmène-la à l'hôpital…. Qu'on a dit nous les femmes. J'en ai marre qu'elle ne me fasse que des filles ! Laissez-la»[3].

ولادة البنات قديماً كانت عيب وعار ووأدهن حق في عقيدة بعض المجتمعات المتخلفة إنسانياً.

[1] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 125.

[2] – أفاية محمّد نور الدين: **صُور الغيريّة**، ص 77..

[3]- *Mokeddem Malika:* ***L'interdite****, p164-165.*

و- الأب/ الهوية المُغيّبة

قيل عن والد (سلمانة) أنه من أصل شعامبي *Chaâmbi** ؛ ملامحه تدل هويته الأجنبية:

«Ton père. Un grand Chaâmbi, avec une moustache comme seuls en ont mes Chaâmbis, eet avec leur majesté .[...]. il est arrivé et il a pris la plus belle femme d'ici, celle qui était promise au Bakkar, lui l'étrange»[1].

"أباك، شعامبي كبير وأصيل، بتلك الشلاغم الخاصة الشعامبية، بأبهاتهم. ... وصل وأخذ أجمل امرأة في القرية، تلك التي كانت مخطوبة لبكّار. هو الأجنبي "[2].

تعرضت الطبيبة (سلمانة) في صباها لأزمة وصراع الهوية لكون والدها من أصل شعامبي، ووالدتها تنتمي لقبيلة أخرى مغايرة له، بسبب التعصّب أهالي القرية وتبنيهم فكراً إقصائياً لكل من يأتي من بعيد من رقعة جغرافية خارج حدود ثقافتهم وهوياتهم، ويتعدّى بنظرهم على أعراف القبيلة. التي من قوانينها عدم السماح لأجنبي؛ وكلمة (أجنبي يدخل في دائرتها كل غريب خارج حدود القبيلة) الزواج من ابنتهم وإن حدث، تزيد الفجوة وتحدث القطيعة بين القبلتين، وتشتعل نار الفتنة وتنشأ ثقافة الكراهية، بين القبيلتين. هذا التّعصب، وهذه الفرق القبلية هي من صنع الفكر الإيديولوجي الاستعماري الذي ورّثهم تلك العصبية القبلية كأديولوجيا تنزع نحو بقائهم متماسكين.

والمعروف على أهالي القبيلة/ القرية خوفهم الشديد من لأمرين الأرض والمرأة هما العِرض والشرف ولشدة قدسيتهما، وضعت قوانين صارمة لكل من يخالف شرع العُرف، ويمنع على الغرباء إقامة علاقات القرابة والاندماج معهم كما حدث في القرية مع قبيلة (بكّار) وقبيلة (عائشة) والدة الطبيبة، فرض الزواج من رئيس البلدية أدى إلى توسيع الهوة بين القبيلتين:

* – تطلق كذلك **الشعانبة**، وهي قبيلة عربية كبيرة من شمال الصحراء الجزائرية. يعيشون في متليلي الشعانبة، المنيعة، ورقلة، واد سوف، ينظر مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 172.

[1]- *Mokeddem Malika:* ***L'interdite****, p 172- 173*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 182-183.

«.Bakkar en est devenu fou et ceux de sa tribu, les Ouled Gerrir, avec lui. Ceux de ta mère, les Doui-Minii, ...

- *La rivalité des deux tribus est légendaire.*
- *C'est toujours dangereux pour un étranger que d'etre pris dans l'affrontement de deux tribus ennemies »*[1].

"أصبح بكّار مجنونا، ومعه رجال قبيلته، أولاد اغرير. أما أهل أمك، الدوي- منيع، [...]،

- إن الخصومة بين القبلتين معروفة منذ القدم.
- صعب لأجنبي أن يكون وسط صراع قبيلتين عدوّتين. في الحقيقة"[2].

كما وقد أطلعنا الخطاب على حدث مهم جديد يتجسّد في أنّ فكرة التعصّب والانغلاق على الآخر لم تزيد إلا من اضطرابات الطرفين، وتزايد حدة الصراع الذي فسح المجال لتعدد الرؤى المتناقضة التي تزيد من معاناة أفراد القبيلة الواجدة وبخاصة العنصر النّسوي.

ومما يزيد من اعتزاز (سلطانة) واتساع مكانتها حديث نساء القرية الرّجل الشعامبي بقولهن: والدك رجل مثقف مختلف يحبك يحملك بكل فخر واعتزاز، ويضحك بصوت عالٍ ممن يعارضه من رجال القبيلة القائلين بأنّك مجرد فتاة؛ لأنّه يرى قيمتك تفوق قيمة كل الأولاد:

«Chaâmbi, on ne porte pas ainsi une fille ! Chaâmbi. Pose-la, ce n'est qu'une fille ! Il riait de son rire fort ... Regardez-la bien ma fille, elle vaut plus que tous vos garçons réunis»[3].

يركز ها الخطاب على ثنائية الحدث والمعنى؛ أي موضوع الخطاب هو المكانة المميزة للفتاة بنظر والدها، ويفتح هذا على أنّه لا فرق بين ذكر وأنثى، وإنّما هي مسألة توريث، هي فروق يصنعها المجتمع بعاداته الخاطئة الساذجة التي تمنح الخاصية الإنسانية للذكورة. لتكون سلاحا مضادا يقصي الأنثى ويحجب هويتها.

بناءً لما سبق ذكره، الصراع مع القيم الثقافية البائسة في عين النخلة، ومحاولة ترميم الذات المهمّشة بات بالفشل نسبيا، لأنّ الاتجاه المعاكس الذي قررت سلطانة أن تسلُكه ضد الفكر

[1]- *Mokeddem Malika:* ***L'interdite****, p 173.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 183.

[3]- *Mokeddem Malika:* ***L'interdite****, p 174.*

الدوغمائي لبناء هوية نسوية حقيقية مستقلة ، بات وهماً يتعذر الوصول إليه؛ لأن هناك حركات سياسية فكرية إيديولوجية تساند وتُؤيّد السلطة المهيمنة وتضفي عليها الشرعية لتُبقي على الوضع كما هو؛ وعي سلبي منغلق تقول سلانة

*«On croit revenir et c'est **une étrangère** en nous qui découvre et s'étonne. On ne se retrouve même pas dans ce qu'elle voit. Les mots de ces hommes et les maux du village abiment le paysage. Je reverrai cela à partir de **Montpellier**, à partir d'une autre moi-même. Plus distante et plus avisée»*[1].

انفكاك وانهيار القيم الإنسانية بالجزائر عامة والصحراء/ عين النخلة بخاصة جعل من محاولة التماهي مع الأصل مستحيل لذا ترى سلانة أنّ عودتها وهم، وهي لا تزال أجنبية، فهي لا تشعر بنفسها إلاّ ظلا بعيداً عنها، لأنّ الأجنبية التي بداخلها تكتشف ومع كل اكتشاف لها تَتيهُ ذاتها (ذات سلانة)، وتعمى نفسها عمّا تراه. بالإضافة إلى أنّ كلمات هؤلاء الرجال سواء السياسيين أوالأصوليين وقساوة الواقع تُتلف جمال منظر القرية. وانطلاقا من هذا اختارت الطبيبة العودة إلى فرنسا/ مونبيليه لمواصلة الرؤية من هناك، من مكان أكثر بعداً.ترتحل فيه وتدور حوله بوعي أشد فطنة وأكثر حذراً. متجاوزة هذه الشجارات الإيديولوجية الغامضة، برؤية واقعية براغماتية.

إنّ الشخصيات الأكثر حضوراً وهيمنة على المتن الروائي، المثقفة أيقونة الرؤية المفهومية الفكرية الحديثة، شخصيات مختلفة بانتماءاتها المهنية: (طبيب، ممرض، أستاذ، طالب علم رئيس بلدية)، وإيديولوجيته المعارضة، والرافضة، والموافقة أحيانا: (سلانة، ياسين، صالح، خالد، الطبيب شال، فانسان، الطفلة دليلة، بكار) هي شخصيات تحمل فكرا حداثيا مغايرا، يكشف عن الإيديولوجيا الذكورية الساعية لسلب الذات فاعليتها، بفعل العنف الواقعي الاجتماعي الذي تحكمه سلطة طاغية وجماعات إسلامية متطرفة.

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 162-163.*

كما أزاحت الشخصيات الستار عن الوضع المأسوي القاهر الذي تخضع له النّساء على وجه الخصوص من تهميش اجتماعي. لذا تشكلت هوية البطلة (سلطانة) يتجاذبها تيارين (الاتصال والانفصال) بين نسق سلطوي قمعي وذات متحرّرة. تسعى لتحرير النّحن المهمّشات باعتبارهن ذوات فاعلة لا خانعة.

إنّ انتاج خطاب مضاد يحتاج إلى معجم لغوي متنوع بين الغضب، الرفض،الانفعال.

5- الهوية الثقافية والإيديولوجية

إنّ مسألة الهوية الثقافية تتعلق بثقافة المجتمع، بها يتم تحصين الذات ضد الاستلاب والتغريب، لذلك حريّ بنا تعريف الثقافة "ذلك الكل المعقد الذي يشمل المعرفة والاعتقاد والفن والقانون والأخلاق، وأي قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان بوصفه فرداً في المجتمع"[1]؛ أي الثقافة هي الصورة المميزة للمجتمع والمحدّدة لهويته.

المقصود **بالهوية الثقافية** هي تلك المقترنة بالعنصر الثقافي الذي يشكل الجانب الروحي للحياة وسِمة مجتمع ما، متأصلة في اللغة النّاقلة لقيم ثقافية باعتبارها العامل الثقافي الأساسي الذي به تُؤكد هوية مجتمع ما، وتتجلى عناصر الهوية الثقافية في الغالب ممثلة بـ : العقيدة (الدين)، واللغة (اللسان الثقافي)، والعادات والتقاليد (سلوكيات خاصة بالأعراف).

ولأنّ اللغة لها صلة وثيقة بالهوية الثقافية، فإنّ الاستعمار الفرنسي انتهج سياسة إيديولوجية تمنع تدريس اللغة العربية باعتبارها من معالم الهوية الوطنية الجزائرية، والبديل كان اللغة الفرنسية. وبعد الاستقلال تم استعادة اللغة العربية وتعزيز مكانتها في التربية والتعليم كأداة أساسية للتلقين وإدراج اللغات الأجنبية كلغة ثانية، إلاّ أن هذا الوضع كانت له أثار سلبية على أفراد الشعب بخاصة الأميين فالشعب لم يستطيع التّخلص من الإرث الاستعماري:

[1] – الفريجات غالب: **العولمة والهوية في الثقافة**، الآن ناشرون وموزوعون، الأردن، ط1، 2019ا ص 91

*«- Dis-moi d'abord **pourquoi la langue qu'on parle à la maison** et dans **la rue** est pas **la langue de l'école** ?*

*- Parce que les hommes **d'Etat**, ceux qui ont gouverné **l'Algérie** depuis **l'indépendance**, l'ont taxée de **dialecte**.*

*- **Mes parents comprennent pas** tout à la **radio** et à la **télé**. Il **faut** toujours leur **expliquer**»*[1].

"قولي لي أولا، لماذا لغة المدرسة تختلف عن اللغة التي نتحدث بها في البيت وفي الشارع؟

- لأنّ رجال الدولة الذين حكموا الجزائر منذ الاستقلال قالوا بأنّها ليست لغة بل لهجة.
- إن والدي لا يفهمان كل ما يقال في الإذاعة والتلفزيون. ينبغي أن نشرح لهما كل شيء"[2].

تعيش الجزائر التهجين اللغوي، لغة عربية ، لغة أمازيغية، لغة فرنسية، حالها حال كل الدول العربية المستعمرة سابقا، إذ نرى العبث بالقضية اللغوية، تتعدّد لغوي دون فائدة دون قدرة على تحديد سبيل أوحد يحلّ هذه المعضلة اللغوية، وقد تعرض مالك حداد حين امتنع عن الكتابة باللغة الفرنسية وقال أنّ اللغة العربية الفصيحة غريبة عن الشعب الجزائري، الذي لا يفهم إلا العامية أو الفرنسية المختلة، والخطأ الأكبر الذي وقعت فيه لمناهج الدراسية تعليم لغتين للأطفال في سن مبكرة العربية/ الفرنسية / الانجليزية دون تسير برنامج دقيقي استراتجي يأتي بنتيجة إيجابية. والهدف من تدريس اللغات هو بناء مجتمع متقدم واعي، لكن ما نلاحظه هو تفكك وتخلف المجتمعات العربية أكثر من انفتاحها.

كما لا يغيب عنّا أنّ اللغة الفصيحة لم تعد لغة الحياة اليومية، ولا تواكب التطور الثقافي عبر وسائل الاتصال الجماهيري (إذاعة، تلفزيون، صحف) التي تعمد إلى اللغات المحلية كونها الأقرب للمتلقي وهي سياسة إيديولوجية تنتهجها السلطة رغبة في الإقبال الجماهيري.

يتواصل الحوار بين (سلطانة ودليلة) حول اللغة، و أهمية الأخ في حياة الفتاة :

[1]- *Mokeddem Malika: **L'interdite**, p 91-92.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 94-95.

«Ma mère et les gens disent,… les frères,… ils sont un rideau contre la h'chouma

- Contre la honte.

- Oui, contre la honte. Tu fais comme le roumi, toi tu me corriges les mots en algérien. Yacine lui, il le fait pas. Il a l'habitude, lui. Nous, les vrais Algériens, on mélange toujours les mots

- Parce que je ne suis pas une vraie Algérienne, moi ?

- Non. Nous, les vrais, on mélange le français avec des mots algériens. Toi, tu es une vraie mélangée alors tu mélanges plus les mots»[1].

" تقول أمي وكذلك النّاس، ..إخوة،.... إنهم جدار ضد الحشومة.

- لحشومة هي la honte بالفرنسية.
- نعم أعرف. أنت تفعلين مثل الرومي، دائما تصححين الكلمات الجزائرية. إن ياسين لا يفعل ذلك. إنّه متعود. نحن الجزائريين الحقيقيين. نخلط دائما الكلمات.
- لأنني لست جزائرية حقيقية، أنا؟
- لا. نحن الحقيقيين، نخلط الفرنسية مع كلمات جزائرية. أما أنت، فإنك مختلة حقيقية، لذلك لا تخلي الكلمات"[2].

يُحيل هذا المقطع الحواري على الثقافة الهجينة المزدوجة (فرنكوعربي)، بالنسبة لـ (ياسين/ دليلة) أمر طبيعي وهذا راجع لمخلفات الاستعمار، إلاّ أنّهم رغم التّشتت اللّغوي يحتفظون بهويتهم في الآن نفسه . أما بالنسبة لـ (سلانة/ فانسان) بوصفهم أجانب حقيقيون ستعملون اللغة الفرنسية الصحيحة لذا هم دائما يقومون بتصحيح الأخطاء لـ (دليلة)، والتّعرض لهذا النقلة بالذات في الأعمال السردية، هو لأجل تسليط الضوء على مأزق الهويّة وتشتّت الانتماء.

«Ils ne vous laisseront pas assister à son enterrement. Vous le savez que les femmes ne sont pas admises aux enterrements»[3] .

---

[1]- *Mokeddem Malika:* ***L'interdite****, p 93.*

[2] – مقدم مليكة: **الممنوعة**، ص 96.

[3]- *Mokeddem Malika:* ***L'interdite****, p 21.*

ذكّر (صالح) الطبيبة (سلطانة) أنّهم لن يسمحوا لها بحضور جنازة (ياسين)، كما هو معروف ممنوع على النّساء دخول المقابر لحظة قَبْرِ الميت، هذا بحكم العادات ويدخل في ثقافة المجتمع وهويته. كما نهانا رسول الله ﷺ عن إتباع الجنائز والمرأة لا تؤجر في حضورها، وقد روي عن "يزيد بن أبي حبيب، حضر رسول الله ﷺ جنازة رجل، فلما وضعت ليصلي عليها أبصر امرأة قال عنها فقيل: هي أخت الميت، فقال لها: ارجعي، فلم يصل عليها حتى توارت"[1]. هذا الباب يختلف فيه جمهور العلماء، لأنّ المنع غير مؤكد وغير مشدد؛ بمعنى كره ابتاع الجنائز وليس تحريم، لما لذلك من فتنة، والنّساء يُعرفن بقلة صبرهن عموما. وحضور مراسيم الدفن منتشرة أكثر في العالم الغربي وهي الفكرة التي جاءت بها (سلطانة) كنوع من التّحدي والتغيير.

وما جرى عليه العرف في الجزائر بخاصة والعالم العربي بعامة، ذبح ذبائح ليلة وفاة الميت وذلك كصدقة عن روح الميت وهو ما سأل عنه (صالح) صديقه (خالد) عن شراء خروف:

« - As-tu acheté le mouton, Khaled ? demande Salah.

- *Oui, je l'ai sacrifié hier. Ce soir, je porterai des plats de couscous à la mosquée»*[2].

اشترى خالد الخروف وقام بذبحه وطهيه مع الكسكسي، وإطعام الناس به وجزء منه يخرج كصدقة إلى المسجد، وهي ما تعرف **بالوليمة**، هذا من قبيل العادات ولا تخالف الشرع بنظرهم. وهي تدخل في الهوية الثقافة والتراث الموروث عن الأجداد؛ مع أنّ (هذا الأمر يتنافى والدين الإسلامي، وإجحاف لأهل الميت بخاصة إذا كانوا ميسوري الحال، كما أنّ الصدقة لم تحدّد بوقت معين بابها مفتوح دائم). إذاً الصدقة أصبحت شيئا مُسلّماً ثابتا وجوهراً لكل ذات.

تتجلى مظاهر الثقافة الدينية التي يحيل إليها النّص في بعض المصطلاحات الدالة على التوحيد، وذكر رسول الله، والإشارة إلى كلمات تتعلق بالجهاد.

[1] – ابن شاهين البغدادي: **ناسخ الحديث ومنسوخه**، تحقيق كريمة بنت علي، دار الكتب العلمية، دط، 1971، ص 377.

[2]- *Mokeddem Malika:* ***L'interdite****, p 23*

«La illah ill'Allah ; Mohamed rassoul Allah
- *La chahada»*[1]

توظيف ذو بعد ديني إسلامي ، كُتب بلسان فرنسي نقلا حرفيا من العربية، حتى لا يُخالف المعتقد الإسلامي ويخرج عنه، كما أنّ المصلح قرآني حمل الشحنة الدينية حملا تاما لا يحتاج إلى تأويل ولا إلى سياق مسيحي مستوحى منه.

ولفظ:- **الشهادة.** ← *chahada* ركن من أركان الإسلام الخمس.

- **الحديث** ← ***hadith*** الأحاديث الشريفة سنة

كلمات وجدت الكاتبة أنّها لن تجد ما يعبر عنها بقوة وبعمق أفضل من لغتها الأم، فالفرنسية عاجزة عن تحقيق ذلك الإيحاء، الذي تخلقه العربية.

الرسول ← ***le prophète*** ، الجحيم ← ***les enfers*** .

يتجلى لنا أيضا بعض الألفاظ الدينية في لغتها الأصل ودلالاتها الدينية المثقلة بالمعنى المزدوج مرتبط بالعربية وبالإسلام، ومعنى آخر في سياق غربي لا يتفق والإسلام.

هذه المفردات حاملة لمرجعية ثقافية إسلامية وهوية إيديولوجية تتضمن قيماً جزائرية إسلامية عربية بلساني فرنسي.

يزخر نص (الممنوعة) بأمثلة عن كلمات باللهجة العامية الجزائرية المكتوبة بلسان فرنسي، وأخرى ذات أصل فرنسي لكن شاع استعمالها بشكل خاطئ. **حضور الألفاظ العربية بالعامية بحروف فرنسية:** نورد هنا جملة من المصلحات التي ترمز للهوية الجزائرية في هذا الجدول الآتي:

Mokeddem Malika: ***L'interdite****, p 24.*

الكلمة	صفحات	معناها في اللغة العربية
Tabib/tabiba : *médecin/ docteur*	18	الطبيب (ة)
Sahara : *le désert*	18	الصحراء
Ksar : ***village traditionnel en terre / château***	11	- قصر/ بيت تُرابيّ تقليدي
Mellah : ***quartier juif***	14	**حي يهودي:** يوجد بالمدن العتيقة (مراكش) في دول المشرق يسمى حي اليهود الملاح: أول حي يهودي تم بناؤه في مدينة فاس/ المغرب
RCD = ***Rassemblement pour la culture et la démocratie***	18	حزب التجمع لأجل الثقافة والديمقراطية (حزب سياسي)
Trabendiste *: qui pratique le trabendo ; marché noir/* ***contrebande***	24	**ترابنديست:** هو العمل الخفي؛ عملية تهريب البضائع، والهروب من الجمارك والضرائب. ولا تزال ليومنا هذا.
Httistes *: ceux qui* ***tiennent les murs ; les chômeurs***	38	**الحطيست: من يتكأ على الحائط /الجدار يراقب المارة فقط، باللهجة الجزائرية، العاطل عن العمل، البطّال (فراغ روحي وذهني).**
Zaama : *interjection exprimant* ***la dérision***	51	**صيغة تعبّر عن:** إستهزاء، سخرية، استعرتها الكاتبة من قاموس اللهجة الجزائرية على تأثير أعمق
Le *maire*	57	رئيس البلدية/ والكلمة تستعمل لحد اليوم في اللهجة الجزائرية، هجينة (المير)
*Sadaka= l'****aumône/***	56	الصدقة/ الحسنة: جانب الإسلامي مثلا(الصدقة على

faire la charité		روح فلان)
Couscous /un tajine/ limonade/la gazouz	.62	مصطلحات لأكلات شعبية جزائرية تقليدية
*Le **roumi** : romain, et par extension chrétien*	63	**الرومي**:نسبة إلى الرّومان، امتداد مسيحي، نصْراني. **وبالعامية**: رجل غربي لا ينتمي لهوية عربي
*Bendir **: tambourin***	72	**البندير**: آلة عزف تقليدية
Henné	84	الحناء
*Zoufri **: ouvrier***	93	عُمَّالِيّ/ حمّال: هي كلمة تستعمل في اللهجة الجزائرية؛ بمعنى الشخص الوضيع، / العازب الذي يعيش بلا مسؤولية، الخارج عن الأعراف، المختلف
***H'chouma** : la honte*	93	لفظة يتغير معناها بحسب الاستعمال:حياء، خجل، عيب خزي؛ تستخدم كثيراً أمام الفتيات لتنبهيهن وتحذيرهن من الوقوع في العيب أمام الرجل، أو الأكبر سناً.لا علاقة لها بالحلال والحرام، بقدر ما لها علاقة بالعادات والتقاليد.
Bessif** : sous le contrainte. **de force/ sujétion	95	إجبار، إكراه، إرغام
*Lauedj **: le Tordu***	/ 96	مُلتَوي، أعوج
*M'rabet **: marabout***	97	مُرابِط: ناسك/ مُتعبّد أو ولي مسلم
*Kheima **: tente***	98	خيمة
*Chérif **: honnête descendant du prophète(chorfa)***	100	الإنسان صاحب الأخلاق الطيبة والسمعة الحسنة
*Maàleich : **cela ne fait rien***	113	لا عليك، لا تقلق لا تهتم

*Ya lalla : **O madame***	128	لفظة أمازيغية قديمة تستعمل لمناداة النّساء احتراما لهن، وتعني سيدتي مثلا (لالة فاطمة نسومر)
*Chorba : **bouillon/** Soupe*	147	حساء: إما بالخضر أواللحم هو أكلة تقليدية
Melehfa : sorte de sari, généralement noir	166	إلى حد ما ساري؛ عامة أسود **الملحفة**: زي تقليدي جزائري ترتديه الصحراويات بشكل يومي. **أما ساري**: هو ثوب نسائي هِندوسي الأصل
Hijab : le voile ***Hadra : réunion de femmes***	***169***	- غ□اء الرأس أو ستار يوضع فوق الرأس ليحجب جمال لمرأة عن الرجل - تجمع نسائي. الهدرة بالعامية الكلام الحديث

يبدو أن هذا التوظيف الواسع للمصطلحات "باللهجة المحكية يمنح الواقعة والشخصية مزيداً من المصداقية، وإمكانية التحقّق الواقعي"[1]. كما يؤكد الهوية الجزائرية للكاتبة أولا، وانتماء عالم نصها للهوية الوطنية؛ فالكاتبة تشرح بعد توظيفها لكل كلمة غريبة عن الثقافة الغربية والعربية الأخرى في الهامش، باللغة الفرنسية كتفسير أولي وفهم للغير العربي الجزائري من جهة، والتعريف بالهوية الثقافية لبلدها الأول.

بالعودة إلى بعض المفردات الحاملة للتراث الشعبي الجزائري من لباس وأكلات، نجد **الكسكسي** الأكلة التّقليدية التي يتميز بها المطبخ الجزائري، لدينا **الملحفة** اللّباس التّقليدي الصّحراوي، **الحناء** زينة النّساء في الأعياد والمناسبات، هي سلوكيات تمارسها النّسوة وقد نقلت حرفيا من لغتها الأم لأنّها تخص الثقافة الجزائرية وهي بعيدة كل البعد عن ثقافة الآخر الذي يجهلها كلّياً.

[1] – صالح صلاح: **سرد الأخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2003، ص 76.

- زعمة ⟵ في **زَعْمِهِمْ** :في اعْتِقادِهِمْ ⟵ الشّك (زَعْمَه صح/ بالعامية).
- بالسيف ⟵ المعنى الحرفي: تهديد بالسّيف لقبول فعل ذلك الأمر ⟵ إلزام المرأة مثلا بالزواج، طاعة الزوجة،... وغيرها من الأوامر التي تُجبر الذات على فعلها قسْراً.
- حشومة ⟵ حِشْمَة أدب ⟵ المرأة مُجبرة على الخجل والحياء ولا يجب أن تخرج عن هذا النّسق.
- مرابط ⟵ المتعبّد، المنقطع عن الدّنيا ⟵ في الثقافة الجزائرية: الرّاهب الولي الصالح الذي تذهب إليّه النّسوة؛ بُغية كِتابة حِجاب يحميهن من العين، أو تزويج بناتهن، هو نوع من الشعوذة.

جاءت الخابات السابقة مقصودة في النّص وكأنّ ما يريد النّص قوله: أنّ الكتابة باللغة الفرنسية، أما التفكير باللّغة الأم والنّص موجه بدرجة أولى للقارئ العربي الجزائري، وحتى المترجم (مُحَمَّد ساري) في هذا النّص بالذات تعمّد ترجمة في بعض المقاطع من لغتها الأصل باللهجة العامية؛ أي إخضاع النّص الأصلي لمفردات وتراكيب للعامية لغة الشعب، لأنّها الأقرب كما ورد في ص (251-253) بهذا يترك النّص بصمة اللهجة الجزائرية كدلالة على التمسك بالهوية والانتماء للوطن الجزائري .

وعندما ننتقل للجزء الفرنسي؛ الكلمات الهجينة الفرنسية المشوّهة في العامية كخليط عربي فرنسي، مثل (**زوفري، حطيست، ترابنديست**) ألفاظ فرنسية حرّفت عربيا واستعملت في غير معناها الأصلي،كما وضحنا في الجدول، لكنّها مألوفة لدى المتلقي الجزائري عامة.

المأزق هو أنّ اللسان تعوّد على هذا التحريف لدى الأمُّي وحتى المثقف منه، وبهذا امتلك النّص شرعية كتابة هذه الكلمات كما هي؛ ليبرّر الفجوة السلبية على الهوية الإيديولوجية، التي تعبر عن تقاطع النّظام الثقافي والفكري، ومجموعة المفاهيم المرتبطة ببعض القوس الاجتماعية، المعبّرة عن المعتقدات والاتجاهات والأهداف الشخصية للكاتبة.

تأسيساً على ما سبق، تُ□ارد الكثبان الصحراوية *les dunes désertiques*، المحملة بالتأويلات المضادة مخيلة سل□انة وتغذيها بالثنائية (الصّحراء / فرنسا)، هنا، الصّحراء المرآة التي تعكس فيها أخصائية الكلى هويتها المجزأة. بحثاً عن أفق وجودي محايد، تغادر سل□انة قريتها الأصلية لتدرك بعدها تماماً إمكانات خيالها، تتخلى عن الصّحراء الكبرى للذهاب إلى المنفى في ملجأ إقليمي غير معروف ومحايد يتكون من عناصر رمزية عن عالمها الأول الجزائر، وفرنسا حيث عاشت سل□انة الفسيفساء الغامضة، تنتقل من مكان إلى آخر بحثا عن ذاتها: فتاة الصحراء البدوية تكشف من خلال عالمها التّخيلي عن رؤى مختلفة كانت أساس اختلافها وتشكّل رؤية إيديولوجية خاصة تتجاوز بها الواقع الاجتماعي المفروض عليها/ عليهم .

الفصـــل الخامس

المتخيل بين الذاكرة والتاريخ

1- إضاءة المفاهيم

1-1 المتخيل *L'imaginaire*

2-1 الذّاكرة *La mémoire*

3-1 التّاريخ *L'histoire*

2- مرجعيات المتخيّل/ القيم الإيديولوجية وحضور الذاكرة

2-1 متخيّل الصّحراء بين المقدّس والمدنّس

2-2 الذاكرة الموجوعة / تجليات الحاضر

3- حضور التاريخ في السّرد

4- الخطاب التّاريخي / إيديولوجيا الثورة

تمهـــــــيد

يُضفي المتخيل الذي يفترض أسلوبية تعبيرية تشكيلية معينة على الخطاب الروائي طابع الجمالية في تفاعله بين الذاكرة والتّاريخ، تختزن الذاكرة جملة من الأحداث والتّجارب الإنسانية، التي يعتمد عليها الكُتّاب لاصطناع أحداث مماثلة أو قريبة منها، تستدعي الصّور، والتّجارب، والمشاهد الماضية المخزونة وإعادة بناءها وإنتاجها سرديًّا بطريقة تخيلية؛ أي هذه الاستعادة لتّاريخ السياسي، الاجتماعي، الثقافي الفكري الواقعي، تخضع أثناء الكتابة لملكة ذهنية مرتبطة بالخيال تسمىّ المتخيل؛ بمعنى تداخل عالم واقعي مع عالم متخيّل وفق إيديولوجيا معينة يعقدها الكاتب.

اعتمدت (مليكة مقدم) اعتماداً مباشراً على الذاكرة لنقل تجاربها الخاصة التي تدخل في معظمها في الحقل السير الذاتي، لنقل كل الأحداث التاريخية التي شهدتها الجزائر في عهد الاستدمار في إطار استعادي متخيّل، نسعى من خلال نصّها (**الرجال الذين يسيرون *Les hommes qui marchent***) الكشف عن العلاقة بين المتخيل الذي لجأت إليه الكاتبة (مقدم) في محاولة منها التعرّف على ذاتها والتّعريف بعالمها الماضي، والذاكرة بوصفها المموّل المركزي المنتج للواقع التّاريخي. ومعرفة كيف تفجّر الذاكرة الخطابات بين ما هو حقيقي المرجع الأولي للعالم الواقعي وبين العالم الّنص اللّغوي المعبّر عن ذلك. دون إغفال لدلالات الخطاب الحامل للفكر الإيديولوجي الذي يعكس جملة من التناقضات الاجتماعية عبر سيرورة التّخيّل، ولا يعني ذلك الوهم وفق رؤية قد تكون معبّرة عن موقف الكاتبة، أو لمختلف الرؤى الإيديولوجية المخالفة لتلك التي تتقاطع وتتصارع داخل النّص الروائي. وقبل التّعمق في تحليل وتأويل عالم النّص علينا أن نضع بعض الإضاءات التي تهتم بالمفاهيم الأولوية التي سنشتغل بها في القراءة التأويلية للنّص.

1- إضاءة المفاهيم

تحديد المفاهيم، العتبة الأولى التي يبدأ بها الباحث دراسته لمعرفة فحوى كل مصطلح وضبط كل واحد على حدى لتتّضح الرؤية.

1-1 المتخيّل *L'imaginaire*

اتسع تداول (المتخيّل *imaginaire*) في الدراسات الأدبية النّقدية، وأصبح مرتبطاً أكثر بالكتابة الرّوائية بمصطلحاته الاشتقاقية المختلفة: (تّخيّل *imaginer*، ومخيلة *imaginative* ، وخيال *imagination*)*، كل مصطلح يُقدّم بحسب الحقل المعرفي الذي وُضع فيه، لكننا لن نتبع هذا الإشكال، بل سنسعى لوضع مفهوم يكون منسجماً مع الدّراسة التي نشتغل عليها بُغية تحليله و تأويله.

استعيرت كلمة *imaginaire* (المتخيل) من الكلمة "اللاتنية *imaginarius* سنة (1480)م، ودلّت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع معطيات الواقع المادي، واستعملها باسكال في سنة (1659)م لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلاّ في مخيّلة الإنسان، بينما دلت سنة (1820)م مع دوبيران *M.Debiran* على مجموع نتاجات الخيال"[1]. إنّ التعريف لم يقدم فروقاً واضحة دقيقة بينه وبين المفاهيم الأخرى(التّخيل والخيال، والوهم)، بل يتقاطع معها.

. ويعرف (حسين خمري) المتخيل في كتابه (فضاء المتخيل) بأنّه: "**بناء ذهني**، يحيل على الواقع ويستند إليه في حين أن الواقع يحيل على ذاته"[2]؛ بمعنى المتخيل يعتمد على التّصورات الذهنية

---

* – الفرق بين ، **تخيّل، والمخيلة، الخيال**: هذا الأخير هو قدرة الذهن على حفظ المعطيات الإدراكية وإحضارها، المتخيّلة هي، ملكة وقوة التّخيل، تخيّل تعني، تكوين صورة شيء أو طيف إنسان في الذهن، وفي الأدب تخيل شخصية أو وضع، أو مشهد . ينظر الإدريسي يوسف: **الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنّقد الحديثين**، منشورا الملتقى ، ط1، 2005، ص: 28-29-30.

[1] - *J.Dubois et Alii : **Larousse de la langue Française**, op, cit, p934*

نقلا عن، الإدريسي يوسف: **الخيال والمتخيّل** ، ص 27.

[2] – خمري حسين: **فضاء المتخيل مقاربات في الرواية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، 43.

التي تساعده على تأويل الواقع الذي يستلهم مادته منه فهو المرجع الأكثر أهمية، ويعيد بنائها، فهو يتغذى من أحداثٍ بالماضي عالقة بالذاكرة والتّاريخ.

أما المتخيل لدى (**بول ريكور**) هو، "رديف الإيديولوجيا، بوصفها نسقًا من الأفكار والتمثيلات الجماعية التي تحمل الوهم والزيف والإشارة إلى الواقع في الوقت ذاته"[1]؛ أي هو ضرب من التّزويق يتعلق بالإيهام، ومخادعة المتلقي وتخديره بواقع وهمي، ونجد بأنّ المنظّر (لويس التوسير) يُطوّر بشكل جذري الإيديولوجيا في السياق ذاته بأنّها "تمثيل متخيل للواقع"[2]؛ تعني الطريقة التي يعيش بها الإنسان دوره في المجتمع، ويواصل شارحا لفكرة (ماركس) ملخصاً مفهومه عن الإيديولوجيا من خلال مقارنتها مع التاريخ المادي للأفراد الماديين:"تمثل العلاقة الخيالية للأفراد في ظروف وجودهم الحقيقي"[3]؛ أي الإيديولوجيا، هي حلم خالص ، إنها فارغة وعبثية وعملية تجميع خيالية.

كما أنّ تمييز ألتوسير بين نوعين من أجهزة الدولة التي ذكرنا في الفصل الأول من البحث: الجهاز القمعي الذي تعمد عليه السلطة للهيمنة على الأفراد مستعملةً العنف،والقمع (الشرطة، قانون العقوبات)، والجهاز الإيديولوجي ألّذي يُؤدي نفس الدّور لكن بوسائل مختلفة أكثر ليونة (الأسرة، المدرسة، وسائل الإعلام). على أنّها أفكار إيديولوجية مخبّأة في الذاكرة الجماعية، وتؤثر في الأفراد من خلال الممارسات المادية التي تحدها أجهزة الدولة الإيديولوجية، التمويه والخداع بطرق مختلفة.

[1] – كاظم نادر: **تمثيلات الآخر صورة السود في المتحيّل العربي** الوسيط، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2004، ص 20.

[2] *-Bennett Andrew and Royle Nicholas, **Ideology An introduction to literature**, p 172.*

[3] *-Ibid, p 172.*

1-2 الذّاكرة *La mémoire*

في المطلق العام، الذاكرة هي القدرة على استرجاع أحداث وتجارب حدثت مع الفرد بالماضي، بشكل كلّي أو جزئي.و يعدّ (ريكور) أبرز من أثار، إبستمولوجيًا إشكاليات العلاقة المركبة بين الذاكرة والتاريخ، مضيفًا بعد النسيان" إلى هذه العلاقة الثنائية في كتابه (**التاريخ، الذاكرة، النسيان**)، قال بأنّ: "الذكرى كموضوع لمطلب يسمى عادة استذكار، تفكر، استرجاع، وهكذا فإنّ الذكرى التي مرة موجودة ومرة مبحوثاً عنها تقع على مفترقات دلالية وتداولية"[1]. فالذاكرة هي ذلك الحوض الذي تتجمع بداخله كل الصّور المتعلقة بالماضي، والتي يستحضرها الفرد بالحاضر كذكرى كان يمتلكها سابقاً، تقودنا "مباشرة إلى التّاريخ لأنّها هي الحاملة الأولى له، ولولاها لما كان هناك من علم لكتابة التّاريخ"[2]؛ بمعنى هناك حوادث مرتبطة بالذاكرة مباشرة نعود لها نرويها بدقة ومصداقية، لكن بشكل مختلف ومن زاوية رؤية مغايرة تكون الخلفية الإيديولوجية هي المنطلق الأساسي والمتحكم فيها.

1-3 التّاريخ *L'histoire*

نعي بالتّاريخ العلم الذي يُعنى بتسجيل الأحداث التآريخيّة ويعرّفه (ريكور) بقوله: "إنّ التاريخ كله هو إعادة تفعيل الفكر الماضي في عقل المؤرخ نفسه"[3]؛ أي الأحداث التي يمرّ بها الفرد يُعاد صياغتها وفق طريقة الكاتب لها، ويضيف قائلاً: "يحاول التّاريخ إذا، بشكل عام أن ينأى بالماضي عن الحاضر"[4]. يفضي بنا القول إلى مسألة علاقة الماضي بالحاضر هذا الأخير الذي فور وقوعه يصبح ماضياً.

---

[1] – ريكور بول: **الذاكرة، التاريخ، النّسيان**، مقدمة المترجم، ص 32.

[2] – المرجع نفسه، ص 16.

[3] – ريكور بول: **الزمان والسرد ، الزمان المروي**، ترجمة سعيد الغانمي،ج3، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، ط1، 2006 ، ص 216.

[4] – المرجع نفسه، ص 216.

وعليه يمكننا القول بأنّ التّاريخ يسير في حركة دائرية بين (الماضي، الحاضر، المستقبل)، وبذلك يصبح السّير الدّائري بداية من الزمن الماضي نخلق حاضرا يتنبأ بمستقبل جديد.

أما (العروي) في كتابه (ما هو التاريخ) يعرّفه: "التاريخ هو الماضي الذي هو حاضر"[1]؛ بمعنى أنّ هذا الماضي هو الحاضر الآن طارحاً قضايا سابقة لتجارب إنسانية بها نُساءل الماضي من خلال الحاضر. ونضع جواباً لها. كما "إن الكلام عن أحوال الماضي هو نوع من المشاهدة"[2]؛ بمعنى أخبار التاريخ شيء من الماضي محفوظ في الذاكرة وما تبقى للإنسان الأخبار الدالة عليه والمعاصرة لنا.

إذا الذاكرة هي التّذكر؛ يعني استدعاء من الماضي لوقائع تُشكّل جزءاً من الحاضر الآن، والتّاريخ هو إعادة كتابة الماضي في الحاضر وفق إيديولوجية الذات المتذكرة. وعليه فالذات حين تتذكر فإنّها لا بُدّ أن تبرز مجموعة من الذوات التي تنتمي إلى دائرته السابقة، وبالتالي الرؤى التي تصدر تكون لتجارب عدة بها اختلافات وتناقضات تسعى لتشكيل تاريخ الآخرين في الذات. فكيف تكون العلاقة بين المتخيل والذاكرة وبين المتخيل والتاريخ في الخطاب الرّوائي؟.

[1] – العروي عبد الله: مفهوم التّاريخ الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط4، 2005، ص 38.

[2] – العروي عبد الله: **مفهوم التّاريخ**، ص 39.

2- مرجعيات المتخيّل/ القيم الإيديولوجية وحضور الذاكرة

يقدّم لنا النّص شخصية (ليلى) الرّاوي، الذي اعتمد على حكايات سُردت له ليتم إعادة كتابتها وكتابة التّاريخ والذكريات بمساعدة شخصيات العمل الرّوائي، الذين حاولوا تجاوز الماضي البائس، باستشراف عالمٍ حالمٍ، انطلاقاً من الواقع المتخيّل، مُرتكزاً على رسم الصورة العامة لعائلة (ليلى)، وتاريخ الجزائر بدءً من القمع الاستعماري للشعب الجزائري إلى غاية ما بعد الاستقلال.

*«**Leila s'arrêta**. Elle prit **sa plume**. **Raconter** ? Raconter [...] Sa **plume se mit à écrire** avec fébrilité, **comme sous la dictée de l'aïeule** qui revivait en **elle**. [...] et libéra **enfin sa mémoire**. Elle avait repris sa marche vers **Bouhaloufa**, vers **l'aïeule Zora**, vers **Saâdia**, **Emna**, **Ben Soussan**, La **Bernard**»*[1].

"توقفت ليلى. أمسكت قلمها تروي؟ تروي[...] راح قلمها يكتب مرتعشاً وكأنّ الجدة التي تحيا داخلها تُملي عليها ما تكتب[...] وحرّر ذاكرتها أخيراً. استأنفت سيرها نحو بوحلوف، نحو الجدّة زهرة، نحو سعدية وآمنة وبنسوسان والبرنارة"[2].

يعرض لنا السّارد في نهاية الرّواية بأنّ الأحداث هي بقلم (ليلى)، ومن ذاكرة الجدة (زهرة) التي بمقتضاها يتم نقل الواقع الإيديولوجي بالماضي ليكون صورة معبّرة أو لنقل انعكاسا للنّظام القديم الذي أفقد الفرد حريته، ولزمن كسر عزيمته، نظام بحاجة لأن نعيد التفكير فيه ونتأمله.لفهم مختلف الصّراعات الفكرية الإيديولوجية الثقافية المضادة والمناقضة فيه، والتي كانت سبباً في تهميش الإنسان واقعياً.

أضف إلى ذلك إقرار المتن بأنّ الأحداث التي يتم سردها قد قام الرّاوي بالتلاعب فيها وفق رغباته وتوجهاته الفكرية ومرجعياته الثقافية.وتبعاً للإكراهات الإيديولوجية، باعتبار الرواية كُتب في فترة التسعينيات التي تميزت بالحروب الدامية بين الأصوليين وأصحاب السّلطة.

---

[1]- *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 321**.*

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ترجمة، طوق ماري ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 2002.، ص 286.

«Sachez qu'un conteur est un être fantasque. Il se joue de tout. Même de sa propre histoire. Il la trafique, la refaçonne entre ses rêves et les perditions de la réalité » [1].

"اعلموا أنّ الراوي كائن يتبع نزواته ويتلاعب بكل شيء حتى بحكايته هو بالذات، يستغلها معيداً صياغتها بين أحلامه ومتاهات الحقيقة"[2]

يبعث هذا الخطاب على اعتبار التخييل الوسط الذي يُبنى من خلاله الواقع بشكل رمزي، به يتم تقديم رؤية جديدة للواقع، وفي عملية القراءة فإنّ القارئ يلمح بأن الأحداث تتأرجح بين الواقعي والمتخيل، وبات يصعب على الوعي الفصل بينهما، إلاّ بإخضاع النّص لتحليل وتأويل دقيق يعتمد فيه المتلقي القارئ على الخلفية الثقافية الخاصة به لفهم العالم ومحاولة الإحاطة به، وفصله عن الزيف والتشويه الذي طال المعنى.

اختارت (مقدم) مقولة/ مقطعاً شعرياً من إحدى قصائد الشاعر الألماني (راينر ماريا ريلكه *RAINER Maria Rilike*) كعتبة التصدير، لها اتصال مباشر مع ما تضمنّه المتن من ذكريات وتداخل الأصوات. الصوت الذي يسرد الأحداث غامض ومجهول، يُحيل مرة على المؤلفة، ومرة على الجدة (زهرة)، وأخرى على الشخصية المحورية (ليلى). فعتبة التصدير تفتح بابا تأويلياً له دلالته، يسعى القارئ للبحث فيما تريد قوله.

« Ce soir mon coeur fait chanter
des anges qui se ***souviennent.***..
Une voix*, presque mienne…* » [3].
RAINER Maria Rilike (Vergers)

"هذا المساء تغنّت في قلبي
ملائكة ذكّرتني صوتاً

---

[1]– *Mokeddem Malika :* ***les hommes qui marchent, p 12.***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 9.

[*] – **راينر ماريا ريلكه**: (1825– 1926) شاعر نمساوي كتب باللغتين الألمانية والفرنسية ، هذه الأبيات مأخوذة من ديوانه (بساتين Vergers) مجموعة قصائد كتبها بالفرنسية، يُحاكي بها الطبيعة.

[3]– *Mokeddem Malika :* ***les hommes qui marchent, p 7.***

هو صوتي أو يكاد"[1]

(راينر ماريا ريلكه)

لا يبدو أن هذا التّصدير يدّل على العنوان بقدر ما له من دلالة على النّص وما سيُسرد لاحقا، ذكرى زمن ماضٍ قام به شخص آخر غير الذات : (***Une voix**, presque mienne*) هو صوت يمتزج مع صوت آخر هو من يقوم بفعل التّذكر. يبدو هذا الاقتباس غامضاً، واختيار الكاتبة لهذا الشاعر؛ رغبة في إعطاء نصها بعدا أيديولوجيا آخر ومعنى خاصًا لن يكون بدونه – القصيدة–.

تبعث وتفتح كلمة (ملائكة *des anges*) على متخيل ما وراء الطبيعة عالم غيبي؛ تعني الملائكة النّور الذي ينبعث بعد عتمة مديدة؛ هذا الضوء النوراني بعثها من جديد بعد هروب حطّم وجودها، لوهلة تسمع صوتاً تخاله صوتها أو صوتاً قريبًا منها ولها، هو صوت الجدّة مصدر الذاكرة.

تحمل الرّواية بعض القيم الإيديولوجية التي فقدت بمضي الأيام اثر التغيرات الاجتماعية، مثل الأخوة، الحرية، الاحترام والأخلاق، وموقف الشخصيات من تلك القيم المتشكّلة داخل العالم الرّوائي المتخيّل.

أفرز الاستقلال جملة من التّغيرات والإشكالات نتيجة النّظام السياسي المنتهج آنذاك، ووقف النّص الروائي عندها لرصد أهمها، باعتبارها نقطة تّحول المجتمع، تتحدّد أولى هذه القيم المتحوّلة بعد ذكرى الاستقلال، انتشار ظاهرة التحرّش والاغتصاب التي أفقدت (ليلى) صوابها إثر تسلّل شاب وسط حشد من النّساء وراءها وكلّه رائحة كحول.

*«Ouelques minutes plus tard, le gars revint à la charge [...] il avança ses mains et les **lui plaqua sur les seins**. Elle eut un haut- le-corps, les arracha vivement et se retourna vers lui :*

— ***Ça suffit maintenant** ! Sinon je vais **appeler un policier** !*

— *Vas-y, vas-y, **appelle qui tu veux**.*

[1] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 5.

*elle, **les garçons** s'excitaient, faisaient des remarques obscènes et lui promettaient tous les « délices » du viol.»* [1].

"بعد دقائق أعاد الفتى الكرّة، [...] رفع يديه ووضعهما على نهديْ ليلى فانتزعتهما بقوة والتفت صوبه قائلة:

- هذا يكفي. وإلاّ استدعيت شرطياً.
- اذهبي واستدعي من تشائين

اهتاج الفتيان وقاموا بملاحظات داعرة كما وعدوها بكل متع الاغتصاب

قحبة ! قحبة !"[2]

تخلّص البلد من المستعمر الغاشم ليقع فريسة الوحوش البشرية التي رغبت في السيطرة.

يطرح هذا الجزء من الخطاب الصّراع بين الفتيان، والبنات غير المحجبات، وانتشار الفحشاء والاعتداءات على البنات بدون خوف ولا ردع من الشرطة التي وضعت في خدمت الشعب، وهو ما سمح للآخر بالتّمادي مستغلا الوضع بالبلاد.

عرفت الجزائر الفوضى في شتى المجلات السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، الثقافية حتى الدينية، أساليب وسلوكيات منافية للدّين، منها القمع والعنف وإخضاع الآخر (النّساء) للامتثال لأوامرهم، سلوكيات ترفضها أي أنثى واعية وتدينها بشدة، لأنّها لا تزيد الوطن والمجتمع إلاّ الخراب، ولا تزيد المرأة إلاّ تمرداً على القوانين التي كانت سبباً فعليا في زعزعة القيم، وخلق صراعات قسّمت الشعب إلى فئتين:

- مساند ومساعد على تحويل السّلطة إلى تسلّط بطرق غير مشروعة من أجل الهيمنة وتحقيق المصالح الشخصية على حساب الآخر الحر؛ أي استلاب حريته.
- معارض، رافض للأصوليين والانتهازيين، ولأصحاب الشهوات الحيوانية المريضة، وقد جسّد لنا الخطاب المقتبس، رفض (ليلى) الاستسلام للوضع الذي أجبرت عليه، فوعيها

[1]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 287.***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 255.

المضاد جعلها متمرّدة جريئة وقحة بأعين من يدّعون السّلطة. رافضة التّخلي عن موقفها والخضوع لأيديولوجيا معطوبة كل همها تغييب كل من يحمل رؤى جديدة توقِظ المجتمع من غيبوبته.وتحميه من تلك الوحوش الآدمية.

كانت الشرطة تقف مع الرّجال المهاجمين لهن، معتبرة ما قاموا به سببه لباسهن غير المحتشم (بلا حجاب)، اللباس أول شرط للاحترام، وهو ما شرّعته الشريعة الإسلامية، ويحرم على المرأة أن تكشف عن بدنها حفاظا على حرمتها، وإلاّ فإنّ الاعتداء الجنسي أو التّحرش، أمر مُتوقع وقوعه، وهو تأكيد على موقف إيديولوجي ضد النّساء الرافضات للامتثال للعادات والتّقاليد، وعليه فالاعتداء عليهن رد فعل.

يرصد لنا عالم النّص موقفاً للآخر (الشرطي) الرافض للوضع وللاعتداءات الوحشية على المرأة بعامة والفتاتين بخاصة مدافعا عنهما، وناقدا للوضع الذي وصلت إليه البلاد بعد الاستقلال مُطالباً بثورة أخرى يُحكّم فيها الضمير يقول الشرطي على لسان السارد:

*«Ce sont des **sauvages** ! Nous sommes encore des **sauvages** ! Des dizaines d'hommes voulant lapider deux gamines dont tout le tort était de refuser de se laisser pincer les fesses ! Beau pays ! Belles mœurs ! Belle façon de se remémorer le déclenchement de»* [1].

"إنّهم وحوش ! نحن لا نزال وحوشاً. عشرات الرّجال حاولوا رجم فتاتين فقط لأنّهما رفضتا قرصهما في المؤخرة. يا للبلد الجميل ! يا للعادات الجميلة ! يا للطريقة الرائعة في إحياء ذكرى الثّورة الجزائرية ! الثورة يجب القيام بها من جديد، الثورة الحقيقية !"[2]

يعكس الخطاب هنا، إيديولوجيتين مختلفتين متعارضتين، إيديولوجية معارضة للسلطة وللأنظمة التي تُساهم في زعزعة أمن البلاد، ولا تحترم حرية الآخرين، وبالتالي تخلق فردا مشوّهاً أخلاقياً، نفسياً، فكرياً، متناقضاً حتى مع ذاته. وأيديولوجية مساندة وموافقة للأفكار الخاطئة التي

[1]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 290***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 258.

تضلل الأفراد وتنشر الوعي الزائف الذي لا يزيد إلى في اتساع دائرة الإرهاب وتوطينه وتعزيزه وكذا تقوية الدّين الأصولي.

هذا الصّراع أبان عن الإيديولوجية الخاصة

— *«Leurs parents sont là, qu'ils les prennent ! Le.s effrontées qui veulent à elles seules changer le monde n'ont que ce qu'elles méritent !*

Tayeb et Khellil étaient là. Ils avaient assisté, impuissants, à la scène.» [1].

"– أهلهم هنا فليأخذوهما.. وقحتان تريدان تغيير العالم بمفردهما ! فنالتا ما تستحقانه !

– كان الطّيب وخليل هنا، شاهدين عاجزين على ما جرى"[2].

2–1 متخيل الصّحراء بين المقدّس والمدنّس

لم تكتفي الكاتبة بالحديث عن الصّحراء كموضوع بل استحوذت هذه الأخيرة على كامل الكتابة الرّوائية، وحفرت بعيداً وعميقاً لترسم لنا حيز العيش، فضاء الوجود الإنساني الذي يُناقض فضاء المدينة.

*« **Nous descendons** de ceux-là, **des hommes qui marchent**. Ils **marchaient**. **Nous marchions**. .... **Imaginez**. **Imaginez** un soleil là-haut, et un autre qui se serait brisé sur le dos de nos **chameaux**.... **Les caravanes du sel** restent pour moi un conte de lumière. Je vous les dirai un jour. **Une vie d'âpreté** entre **les haltes harassées**. Un **monde** où la **pauvreté**»* [3].

"نحن ننحدر من القوم الذين يسيرون. كانوا يسيرون. [...] تخيّلوا. تخيّلوا شمساً فوق وأخرى تكسرت فوق ظهور جمالنا، مواكب الملح تبقى بالنسبة لي قصة الضوء. سأرويها لكم ذات يوم... حياة مشقة تتخلّلها المحطات المتعبة. عالم الفقراء"[4].

---

[1]– *Mokeddem Malika :* ***les hommes qui marchent, p 292***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 260.

[3]– *Mokeddem Malika :* ***les hommes qui marchent, p12.***

[4] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 9–10.

أول معلومة تقدّم حول الصّحراء وأهلها، أنّهم محبون للسير؛ أي التّرحال إما لتّجارة أو بحثا عن التّغيير، وهي تمثّل نوعا من الميزة التي يتسم بها سكان الّصحراء، تفتح الرحلات أفاقاً واسعة أمامهم، فهي نوافذ مفتوحة تعمل على تحسين حالة أفراد هذا العالم الواسع.

*«**Kénadsa** est un pros bourg **de l'ouest du désert**, à moins d'une trentaine de kilomètres de Colomb- Béchar[…]Kénadsa était renommée pour le rayonnement de sa **zaouïa**»* [1].

"كنادسة بلدة كبيرة في غرب الصّحراء وتبعد أقل من ثلاثين كيلو متراً عن بشار[...] اشتهرت كنادسا بإشعاع معهدها الإسلامي: (الزاوية)"[2]. أنجبت هذه المنطقة أسماء أدبية لامعة أمثال (يا سمينة خضرا) الاسم المستعار للكاتب الجزائري (مُحَمَّد مولسهول)، الذي حقق مكانة واسعة في المشهد الثّقافي الفرنسي بإبداعه في مجال الكتابة الرّوائية، بالإضافة للكاتبة التي نعمل على تحليل أعمالها الإبداعية الرّوائية (مليكة مقدم). تَتِمة لمبدعيها تبرز لنا سمة حب أهل الصّحراء للرحلات.

لا تُختزل الصّحراء في صورة الرّحالة فقط، بل تعرف بمكانها الرّقعة الجغرافية التي تمنح الإنسان مشروعية الحياة، بالإضافة إلى الكائنات الأخرى، رياح، أمطار، الحيوانات، "فالكائن، إنساناً كان أو حيواناً أو نباتاً أو جماداً، هو مركز العالم في رواية الصّحراء"[3]. كما للإنسان مكان وحق للظهور وفي المتن الرّوائي، فحتى الحيوانات كان لها نصيب من الذّكر، ونفهم من استحضار الحيوان هنا لإضافة محكي داخل محكي (الإنسان/ الحيوان) لزيادة اتساع دائرة التخيل اللامحدود، وإبراز موقف ورؤية الجدة (زهرة) من الواقع الصّحراوي وأصدائه الإيديولوجية.بالرّغم من حبها–الجدّة– للصّحراء وانتمائها لها وحفاظها على ثقافة الصّحراء الهوية والتّاريخ، إلاّ أنّها تنقد الوضع البائس الذي ميّز الحياة بها، محاولة تعريته والكشف عن عمق المعاناة، والحياة القاسية التي تكتنفها.

[1]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p69.***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 57.

[3] – المؤذن حسن: **الرواية والتحليل النّصي**، ص 70.

كل ما سبق الإشارة إليه نقل لنا رؤية اجتماعية حول حياة البداوة، والأسباب التي جعلت النّاس يهجرون العالم الواسع الساحر بحثاً عن الانعتاق. ورؤية الجدة تتوافق ورؤية الكاتبة (مقدم) ابنة الصّحراء الرافضة لفساد الأمكنة بسبب السياسة الإيديولوجية التي بسب نظامها تحول المكان المقدّس إلى كارثة طبيعية بشرية امتدت عبر الأزمنة.

قديما وقت الجاهلية، والتّخلّف حين تُولد البنات يتم التّخلص منهن عن طرق دفنهن أحياء أو رميهن وتركهن يموتن في الخلاء خوفاً من العار، والفقر، وهي ممارسة لا أخلاقية تعدّ من الكبائر حرّمها الدّين الإسلامي، غُيّرت العادة بأنّ المرأة التي تلدُ أنثى ستلحقها لعنات العائلة والجيران، وستدخل خانة الهامش، هي إيديولوجيا حكمت المجتمعات قديماً تقول الجدة (زهرة):

*«**pas en youyous** pour la **naissance** d'une **fille**! [...] qui **enterraient** les filles à leur **premier cri**.[...] **Aujourd'hui** on **ne tuait plus**[...] mais **elles restaient** toujours **indésirable**»* [1].

"لا تُطلق الزغاريد حين تولد البنات![...] وأد الفتيات عند أول صرخة لهن... الآن، توقف.. لكن غير مرغوب فيهن"[2].

هذه اللّعنة تصيب الأمّهات وتجعل البنات يشعرن بالعار وبالنّقص، وهذا النّوع من الخطابات هي من أخطر ما تقوم به الإيديولوجيات لجعل الفتيات يكرهن أنفسهن ويشعرن بدونيتهن أمام الذكر المركز فخر القبيلة، هذه الرؤية الدونية للمرأة أفقدتها الثقة بذاتها وحوّلتها إلى جماد لا فرق بينها وبين الأشياء المادية المركونة بالمنزل، والأخطر من كل هذا أن تقابل المرأة التي تجنب فتاة بالخذلان والاحتقار من بني جنسها رمز الأنوثة وهو ما ترفضه وتثور ضده كل النّساء وحتى الفتيات.

*«A **la naissance** du **premier garçon**, **Leïla** n'avait pas **quatre ans**, mais elle en gardera un souvenir indélébile. D'abord parce que son esprit, cabré*

[1]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p72.***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص60.

*de nature, y perçut toute **l'injustice**: **pourquoi les parents préféraient-ils les garçons aux filles** ? »* [1].

"عند ولادة الصّبي الأول، كانت ليلى في عامها الرابع تقريباً مع ذلك احتفظت بالذكر القاطعة لذلك الحدث. أدركت روحها الثائرة بطبيعتها الوضع الظالم: لماذا يفضل الأهل الصبيان على البنات؟"[2].

ركّز هذا المقطع من الخطاب على أنّنا نحن/ النّساء ضحايا أيديولوجيا تبرّر اضطهادها لجنس الأنثى/ الهامش في مقابل جنس الذكر/ المركز، القوة للآخر /الصّبي، والضعف لنّحن /البنات، طفلة بعمر أربع سنوات يؤرقها سؤال الفرق بين الجنسين الذاكرة لا تنسى مثل هذه المواقف وتتخيّله تذكر هذا العالم الغائب الحاضر، العالم الغائب الذي كان يمنع الصّبي من البكاء لأنّه خاص بالفتيات، كما تُجبر الفتيات على خدمة الذكور لأنّ هذا واجب وحق الذكر على الأنثى خدمته، هذه الأفكار البائسة فرضتها الإيديولوجيات والعادات والقوانين الظالمة. هذا الّصراع بين الجنسين: ذكر/ أنثى، خلق فجوة بين أفراد العائلة الواحدة، وأصبح لكل فرد رؤية تناقض أو توافق هذه الأفكار وهذه الرؤى الإيديولوجية المهيمنة.

بالإضافة لتلك العادات المنحرفة الخاطئة، كان التّعليم بالجزائر بحسب السياسة الإيديولوجية للمستعمِر، ممنوع على الجزائريين، فقد أراد الاستدمار إغراقه في دوامة الاستعباد والخنوع، هذا ما يتلاءم معه، وكأنّه يقول —المستعمِر– بحسب زهرة:

*« **Petit bougnoul**, travaille des **mains**, pas de **la tête**»* [3].

"أيّها الفأر الصّغير، اشتغل بيدك، لا برأسك"[4]

---

[1]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 79.***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 66.

[3]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 84.***

[4] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 71.

إن القارئ لهذا القول، يفهم أنّ اللغة الحاملة لعلامات تشير إلى موقف إيديولوجي تشكّل "عبر شبكة الأداء اللّغوي، وتشكل في الخطابات عن طريق المعارضة والصّراع"[1]؛ بمعنى الخطاب الإيديولوجي للمستعمِر وُظّف للكشف عن بؤس وشقاء الفرد وسياسة التّجهيل التي فرضت عليهم، وعلى أنّ الغرب يتفوق على العرب هي رؤية الآخر الغربي لنا.

كما أنّ تشبيه (الطّيب) ابن (زهرة) بالفأر تقليل من شأنه ومحاولة إلغاء مكانته الإنسانية وتحويله من إنسان له عقل وفكر إلى مجرد آلة، وهذه فكرة تشير إلى الصّراع الطبقي وكيف للقوى المسيطرة تتحكم في عقول البشر.

يتضح رفض المرأة لهذه الأيديولوجيات المفروضة على المجتمع من خلال تحدي (ليلى) ابنة الصّحراء لمعلمتها ولكل صديقاتها الأجنبيات (الفنرسية/ واليهودية) أنذها لا تختلف عنهن واالأنثى لم تخلق للبيت كما كان يُقال ويُحكى عنهن لأنّ العربية (ليلى) مختلفة عن باقي العربيات الأخريات «*une Arabe pas comme les autres* »[2]، وأنّ نظرة الغرب للفتاة العربية ومصيرها المشئوم هي نظرة عنصرية ضد العرب، يصوّرها عالم النّص ممثلة في صورة (أم جزيل) التي تكرهه العرب.

«***maman*** *dit que cela ne sert à rien à une* ***Arabe*** *d'être première ! De* ***toute façon****, on la* ***mariera*** *et on* ***l'enfermera à douze ans***»[3].

"قالت لي أمي العربيّة لن يفيدها شيء أن تكون الأولى في الصّف ! لأنّها في جميع الأحوال ستُزوّج في الثانية عشرة"[4]

اغتصبت القوانين الجائرة براءة الأطفال واستغلتها بفكرها المنحرف، الذي يرى نموّ الفتاة في جسدها لا في عقلها، هذا الموروث الثّقافي دمر الكثير من الفتيات في سن مبّكرة، لأنّ هدف العائلة من تزويج الفتاة بعد بلوغها مباشرة حفاظاً عليها من الانزلاق في الرّذيلة وإتباع خطوات

[1] – عموري السعيد: **الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرّواية العربية المعاصرة –دراسة نقدية أيديولوجية–**، رسالة دكتوراة ، بإشراف الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة1، 2012-2013، ص 47.

[2]– *Mokeddem Malika :* ***les hommes qui marchent, p 154.***

[3]– *Ibid****, p 154.***

[4] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 133.

الشيطان. هذه الرؤية المعادية لحرية المرأة ترفضها كل فتاة تحلم ببناء ذاتها في الوقت ذاته هي طريقة للآخر لإضفاء الشرعية على مخططاته في حجب المرأة من التّمتع بحريتها.

*«Au **lendemain de l'indépendance**, la première préoccupation des **hommes** était encore et toujours de **cacher**, de cloîtrer leurs **femmes**. **Liberté oui, mais pas pour tout le monde** »* [1].

"غداة الاستقلال، أصبح الشغل الشاغل للرجال كما دائما إخفاء النّساء واحتباسهن. الحرية، نعم لكن ليس للجميع"[2]

رحل الاستعمار ليحل محلّه استعمار آخر يتمثّله الرّجل بسلطته السّلبية لتضييق الدائرة على النّساء كأول خطوة باعتباره المركز وهن الهامش، ومن المفترض أنّ حدثاً كالاستقلال والحرية يُولّد البهجة، ويمنح النّفس الأمان للجميع إلاّ أنّ الوضع تحوّل والأحداث "تعني للبعض المجد في حين أنه تعني للبعض الآخر المذلة، الاحتفال من جهة تقابله الكراهية من الجهة الأخرى. وهكذا تخزّن الذاكرة في أرشيف الذاكرة الجماعية جروح حقيقية ورمزية"[3]. هذه الفكرة بُني عليها المجتمع وتحوّلت من فكرة إلى اعتقاد راسخ في العقلية الذكورية تتوارثها الأجيال جيل بعد جيل، بهذه أصبحت سياسية إيديولوجية مضادة تسعى لإلغاء حضورها.

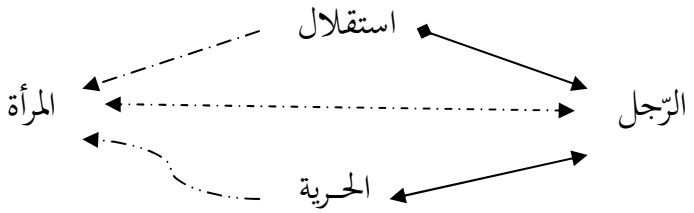
هذه الرؤية المضادة للمرأة هي موقف إيديولوجي يُقرّ به الآخر/ الرّجل، وتُدينه المرأة في خطابها المعارض لثقافة السّلب التّي تضاعف الفروقات الاجتماعية بين الجنسين على المدى التّاريخ. فالصراع بين الرجل/ المرأة من أجل الحرية أنتج الآتي بالنسبة:

- للذكر استقلال شامل حرية كاملة.
- للأنثى استقلال نسبي حرية شبه منعدمة/ الحصول عليها بطرق ملتوية.

[1]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p246.***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 218.

[3] – ريكور بول: **الذاكرة، التاريخ، النّسيان**، ص 138.



اندمج في هذه الظاهرة كل من: الجدة زهرة، يامنة والدة ليلى، عائشة زوجة أب سعدية وهؤلاء خضعن لفكرة القوة للرجل والضعف لهن، الكلمة له والصمت لهن. هنا تمّ التّلاعب بذاكرة الأفراد وإيهامهم بأمور تزيد في هشاشة هويتهم بدل استمرارها وتزيد تعفن عالمهم بدل ازدهاره وتحضّره؛ لأنّ هذه الأفكار السلبية تهدّم، وتُكسر، وتُضعف عزيمتهن الرامية للتّخلص من سيطرة الآخر عليها.

*«**Les accords de coopération, pour l'enseignement de la langue arabe**, [...] avec l'Egypte. **Occasion** inespérée pour celle-ci de se **débarrasser** d'une grande partie de la horde de **Frères musulmans** [...]**Piètres hommes d'Etat** que ceux qui, tout en prétendant édifier une démocratie,[...] Calcul pervers des gouvernants [...]du plus machiavélique de tous, Boumediene»* [1].

"إنّ اتفاقيات التعاون لتعليم اللغة العربية[...] كانت فرصة لا تعوّض أمام مصر للتّخلص من قسم كبير للمتزمتين المسلمين[...]ما أحقر رجالات الدولة حين يدّعون إحلال الديمقراطية [...] حسابات الحكام فاسقة ... بل أكثرهم مكيافيلية بومدين"[2].

ينطلق هذا الخطاب من نقطة أو لنقل فكرة تعريب ما كان بغير اللغة العربية هي أول سياسة انتهجها النّظام بالجزائر بعد الاستقلال، إلاّ أن هذه السياسة أغرقت البلاد في بحر من الدّماء بعد ما كان المتزمتون يُحكمون السّيطرة بأساليبهم وأفكارهم المتطرفة التي طالت الأطفال وانتهكت حقوقهم.

يتناول هذا المقطع الخطابي العديد من الأفكار التي سنسعى لفهمها وتأويلها للكشف عن الصّراع الإيديولوجي الذي تتضمنه:

---

[1]– *Mokeddem Malika :* ***les hommes qui marchent, p283-284.***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص.252.

- حقيقة الخطاب من خلال العبارات الآتية: (اتفاقيات/ ***Les accords***، تعليم/ ***l'enseignement***، اللغة العربية/ ***la langue arabe***)، قراءة هذه الكلمات من طرف القارئ تجعله يتفاعل وراء ما تريد قوله بالتّحديد على مستوى الخطاب كلّه، بداية من عودة الكاتبة بالذاكرة لماضي الاتفاقيات التي كانت تُبرم بين الدول العربية من أجل ضمان الحفاظ على الأرض التي تضمن لهم الكرامة، وتأكيد هويتهم العربية من خلال إبرام اتفاقيات ثقافية تخصّ التعليم ونشر اللغة العربية، التي عمل الاستعمار الفرنسي على إقصاءها لأنّها من لأهم مقومات الهوية الثقافية. ومن هنا بدأ الصّراع بين اللغة العربية الرسمية ولغة الاستعمار الأجنبية، وتغلغلت جذور هذا الصّراع لتمتد إلى اللهجات، وهي سياسة إيديولوجية ترسخّت إلى يومنا هذا، ومشكلة اللّغة طرحها النّص من زاوية رؤية (ليلى).
- الحدث 1: (فرصة / ***Occasion***، مصر/ *l'Egypte*، التّخلص/ ***débarrasser*** ، المتزمتين المسلمين/ ***Frères musulmans***)، فكرة النّص تستفز فكر القارئ بعيدا عن الخطاب الرّوائي، تطرح سؤالان مُتعلقان بالجانب التّاريخي لعلاقة الجزائر بدولة مصر، والبحث في قضية الجماعة الإسلامية ودورها. فالفكرة الأولى (التخلّص من الإخوة المسلمين) التصقت بالأزمة الجزائرية فيما يسمى بالعشرية السّوداء الماضية (1992- 1999) التي عاشتها الجزائر بسبب بعض الجماعات الإسلامية التي ظهرت بسبب اختلاف المصالح والثقافات والإيديولوجيات، والخلفيات السياسية والاقتصادية، والدّينية، وكذا مخلّفات الاحتلال الفرنسي للجزائر والاغتيالات التي حدثت آنذاك، ونتيجة لهذه الصّراعات السياسية والثقافية ظهرت الحركة الإسلامية المعادية لسياسة الدّولة والتي إلى انهيار كيانها بزرع الرّعب والخوف في قلوب الشعب. إنّ اللغة التي جاء بها الخطاب تحتمل مع كل قراءة تأويل مختلف بحسب الخلفية الثقافية لكل قارئ، فالنّص عكس واقعا تاريخيا وفق رؤية حملتها شخصيات متخيّلة

تُدين السّياسة والنّظام اللذين فرض على الفرد السير وفق طريق تشوبه الضبابية والرؤية الفكرية المرتبطة برؤيته السياسية التي يرفضها جمع من المثقفين الواعيين لأنّها تناقض توجهاتهم الفكرية منهم (ليلى/ جلول)

- الحدث 2: (ما أحقر/ ***Piètres***، فاسقة/ *pervers*، مكيافيلية بومدين/ *machiavélique Boumediene*)، تنقل هذه الألقاب التي وَصف بها السارد حُكام النّظام الجزائري الرؤية الإيديولوجية للكاتبة (مقدم) التي نجدها تتكرّر في جل نصوصها الرّوائية –*Je dois tout à ton oubli*[*]– هي رؤية خاصة يشاركها فيها السارد، وعدد من الشخصيات، مثل (ليلى) التي ترى في سياسة الرئيس (بومدين) سياسة مكيافيلية جزائرية فاسدة، تسعى للسيطرة على السلطة وتخضع الجميع لسيادتها بقوة القمع.

يحاول عالم النّص الروائي كسر حالة الصّمت التي فرضها النّظام المهين بخطابه الديكتاتوري من جهة والسياسي المتشبع بالدّين من جهة أخرى، وكذا نقل الرؤية المضادة له –النّظام–.

كان التّعليم بالجزائر يقتصر على القرآن الكريم والأحاديث النّبوية، وممنوع على النّساء الخروج بدون حجاب، ولا الاختلاط بالذكور، كما أنّ الخطاب الّديني كان يُلقّن دون فهم، ولا تأويل صحيح للآيات القرآنية إلا ما يخدم إيديولوجيتهم وتوجهاتهم.

«Car si les écoliers ânonnaient par cœur les versets du Coran, ils méconnaissaient cette langue et bien d'autres choses,[...] car les dogmatiques veillaient à étouffer en eux le moindre esprit critique» [1].

"كان التّلاميذ يتلون غيباً آيات القرآن دون أن يعرفوا شيئا عن هذه اللغة،[...] ذلك أن الدوغمائيين حرصوا على خنق كل روح نقدية فيهم"[2].

[*] - Voir, *Mokeddem Malika : **Je dois tout à ton oubli,p 41.***.

[1]- *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p302.***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 268.

طغى الفكر المتحجر الرّافض لأي تحديث على معتقدهم، والنّاس تأخذ أفكارهم دون إمعان النّظر في محتواها ولا في مدلولها، هي سياسة إيديولوجية؛ تسعى لتكريس الجهل والضعف والإبقاء على التوهيمات الإيديولوجية التي لم تُوَلّد سوى الانغلاق والتّخلف. وللإبقاء على هذا الفكر الدوغمائي كان لابد من الاستناد على رؤية فكرية إيديولوجية واضحة هي الحفاظ على الفكر المنغلق.واستمرار ممارسة السلطة للإكراه والإخضاع للأفراد.

2-2 الذاكرة الموجوعة /تجليات الحاضر

يريد الخطاب في نصّ (الرجال الذين يسيرون) أن ينقل لنا أشياء عن العالم الصامت من خلال شخصيات الرواية الخيالية التي تعمل على إعادة تذكر لما كان قبل كتابة، وتحويل ذلك الصمت إلى كلام يُجسّد ثقافة المجتمع؛ أي تحويل المتخيّل إلى فعل ثم تحويل الكلام المنطوق إلى حروف فكلمات وجمل يكتشف القارئ من خلالها كل شيء في الوجود عن طرق ما يقدمه عمل التصوير السردي، " فالنص بهذا المعنى هو مستوى الإظهار بالنسبة للعالم، إنه يقوم بوظيفة تقليص المسافة الموجودة بين العالم واللغة، ويقوم التأويل بتقليص المسافة بين النص والقارئ"[1].

يُسترجع العالم الحقيقي عبر اللغة والكتابة مع اشتغال الذاكرة، والتي بدورها تخبرنا عما كان موجوداً، وهو بالفعل ما نقله لنا السارد؛ كان واقعا بالماضي، متعلقا بحياة الجدة (زهرة) البدوية، رمز الأصالة والعادات الصحراوية، يبدو عليها الوقار والحكمة التي منحتها إياها الحياة القاسية.

*« C'était un petit bout de femme à la peau brune et tatouée. Des **tatouages vert** sombre, elle en avait partout : des **croix** sur les **pommettes**, une branche sur le front entre ses sourcils arqués et fins comme deux croissants de lune, trois traits sur le menton. Elle en avait même aux poignets, ciselés en bracelets, et aux chevilles en **kholkhales** »*[2].

[1] – عمارة ناصر: **اللغة والتأويل**، ص 28-29..

[2]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 9.***

"كانت زهرة امرأة قصيرة القامة، بشرتها سمراء موشومة في كل مكان. وشوم خضراء داكنة: رسوم مصلّبة فوق الخدين، غصن بين الحاجبين الموّسين كالهلال، ثلاثة خطوط على الذقن. معصماها مرصّعان بالأساور وعرقوباها بالخلاخل"[1].

جاءت اللغة الحاملة للخطاب مشحونة بدلالات رمزية تكشف عن الموروث الثقافي لمنطقة الصّحراء، فالكلمات: بشرة سمراء، الوشم الأخضر، الرسم على الوجه، الخلخال، كلها تدل على الجانب الثقافي للجدّة، التي تزين وجهها بالوشم كرمز للزينة اتخذته كثير من الجزائريات في القديم، كما "أنّه تعبير فني، يمثّل الإحساس بالطبيعة وأسرار الحياة والخصوبة وغيرها"[2].

هذا الوشم يكون أحيانا على شكل الصّليب أو زخرفة على شكل حروف أبجدية، هي عادات وتقاليد مرتبطة بسكان الصّحراء يُذكرنا النّص بها وبأنّ (زهرة) امرأة محافظة على العادات والتّقاليد التي نشأت عليها، والأكيد أنّ هذه المرأة ستكون معارضة لكل فكر يحاول تشويه عاداتهم القديمة، والأكيد أنّ نظرتها للمرأة لن تختلف عمّا سنّته قوانين السلطة الذكورية، فالجدة (زهرة) الشخصية التي يتوارى خلفها صوت السارد تساهم في تطور الأحداث الروائية، وتساعد على اشتغال الذاكرة لاسترجاع كل ما كان مكنوزا في الذهن عن عالم الصّحراء الذي كانت زهرة رمزا له يقول السارد: [3] *«Zohra était le désert».*

الصّحراء جزء لا يتجزأ من تراثنا الجزائري، وقد جعلت الكاتبة الجدة تعاصر الحياة الصّحراوية منذ الأبد وُلدت في عام الجفاف الشديد. سنة كاملة دون قطرة ماء!" [4]، ومنحتها

[1] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 7.

[2] – حفناوي بعلى ، **صحراء الجزائر الكبرى في الرحلات وظلال اللوحة وفي الكتابات الغربية**، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، سنة 2017.، ص 143.

[3]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p9.***

[4] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص8.

الذاكرة والتّذكر والتّماهي للكشف عن مكنونات هذا العالم الذي يعيشون في كنفه وعن عائلة الأجالين ونسبهم لأبي حلوف.

*« Les frères et sœurs de **Bouhaloufa** restés dans la tribu, là-bas, dans les vents de sable, les invasions de sauterelles et la misère,...L'un d'entre eux, Abcleikacler, surnommé le Coléreux... de mourir très jeune et de n'avoir, parmi ses six enfants, qu'un seul fils Ahmed, le mari â. Zohra...Surnommé le sage»* [1]. ***p 25***

"أما إخوة وأخوات أبي حلوف الذين بقوا في العشيرة يصارعون رياح الرّمال وغزوات الجراد والبؤس... أحدهم ويُدعى عبد القادر الملقّب بالغضوب، ...توفي شاباً. لم يعش من أولاده ستّه إلاّ أحمد زوج زهرة. ... لُقّب بالحكيم"[2]

- ✓ أبي حلوف: الحلّوف هو الخنزير، لفظة (حلوف) تستعمل كثيرا في بلاد المغرب العربي دلالة على الشيطنة والصبيانية، لذا وظفتها الكاتبة لأن دلالتها ومعناها أقوى من لفظ (خنزير) الذي يوحي بالاشمئزاز والوسخ.
- ✓ غزوات الجراد: عصر الفقر والجوع والهلاك
- ✓ عبد القادر الغضوب: شخص حادّ الطبع، دلالة على قوة غضبه وقلّة صبره
- ✓ أحمد الحكيم: مصدر وسر قوة زهرة الجدّة في زوجها.

[1]– *Mokeddem Malika :* ***les hommes qui marchent, p25.***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 20-21.

- **شخصية جلول / أبي حلوف**

لم يُعجب الطفل (جلول)، بحياة البدو لأنّه الحالِم *«**Djelloul**, lui, était un **solitaire**»* [1] اكتشافه لعالم التخيل: قصص شهرزاد والألف ليلة وليلة،الكتاب الذي قدّم له العالم الأسطوري العالم غير المعروف له حتى الآن، لقد سحرته خدعة هذه المرأة –شهرة زاد– والتي من خلالها اكتشف سلطة الكلمات، وأدرك أنّ الحياة البدوية لم تعد تناسبه، ولم يخلق لها هذه رؤيته الخاصة.

*«Mais dans ce **désert**, [...]**rêver**, c'est faire montre d'un **manque** de **bravoure** et de **virilité**»* [2].

" إلاّ أن النّاس في هذه الصّحراء [...] يغدو الحلم إثباتاً لنقص في الجرأة والرّجولة"[3].

يسأل هذا الحالِم عن حياة شعبه، عن الغرض من هذه المسيرة الأبدية التي بدت له لا معنى لها. هذا السؤال وهذه الرؤية النقدية المغايرة للإيديولوجية السائدة فتحت صراعا طويلاً بين (جلول) ورجال العشيرة، ليختار الرّجل الحالِم طريقاً مناقضاً ومعارضاً لكل الأنظمة القائمة، فقد انفرد (جلول) الملقّب بـ (أبي حلوف) [4] *« le surnommèrent Bouhaloufa »* بأيديولوجية ظل وفيا لها حتى توفي، وهي إيديولوجيا التّغير.

أخذ (جلول) لقب (الحلوف)، لتعلقه الشديد بالخنزير الّذي وجده في طريق العودة إلى القبيلة ورجال العشيرة، مع علمه أنّ تربية هذا الحيوان المحرّم نذير الشّؤم، أكبر تحدي للرّجال، زيادة على نظمه للقصائد التي بنظر العشيرة حرام، يُصنّف في خانة الكلام البذيء، فقط القرآن والأحاديث الدينية مسموح بها.

هنا، اشتدّ الصّراع بين فكرين مختلفتين، وإيديولوجيتين متعارضتين، جلول أبي حلوف/ ورجال لعشيرة. رفض ومعارضة.

---

[1]– *Mokeddem Malika :* ***les hommes qui marchent, p13.***

[2]– *Ibid,* ***p13.***

[3] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 10-11.

[4]– *Mokeddem Malika :* ***les hommes qui marchent, p 22.***

تعلّم القرآن/ السنة

بوحلوف (جلول) ⟷ رجال العشيرة

نظم الشعر/ الهوى

« Ils l'avaient souhait é, sinon ascète, du moins sobre, versé dans le Coran et féru de hadith islamique. A l'évidence le garçon s'adonnait à ... la poésie du Jahïli» [1].

"كانوا يردونه ناسكاً فعلى الأقل محتشماً منصباً على قراءة القرآن ومولعاً بالحديث. لا شكّ أنّ الصبي استسلم للمتعة موجها شغفه للشعر الجاهلي"[2].

حاد (جلول) عن الطريق الذي رسمه له أهل العشيرة، فحُرم من متابعة تعليمه بمدينة تلمسان وأعادوه للعشيرة، وفي طريق عودتهم التقوا بـ "خنّوص" –وَلَدُ الخنزير– والمعروف أنّه محرم في الدين الإسلامي تربيته ولا أكله. لكن (جلول) معروف بقانونه خالف تُعرف حمل الخنزير ووضعه بين أغراضه وقام بتربيته، وبهذا أسس هذا البوحلوفي فكر إيديولوجي خاص به يُعارض به تلك السياسات المتوارثة التي تصبو لتغييبه وتُبقيه على الهامش.

– شخصية الطيب .

يمثل الطّيب الشخصية الحيادية، الرّافضة للواقع الذي تعيش به لكن لا تطرح البديل ولا تعارض على ما هو سائد، تقبل بما هو موجود، يتجلّى لنا ذلك في موقفه من قبول العمل كبستاني لدى المستعمِر الذي تستنكره وترفضه الجدة أمّا عمله كبستاني تراه ظلماً:.

*«**Tayeb** trouva un **emploi de jardinier** chez des **colons**. Mon fils jardinier!»* [3].

ثمة رغبة لدى الجدّة في عدم تشويه صورة الابن (الطّيب) والد (ليلى)، مهتمة بسرد علاقته بعالمه العائلي، واقتناعه بمبادئه التي يستند عليها وإليها في التّصدي لخيبات الحياة، العمل كبستاني

[1]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p19.***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 15

[3]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 33.***

ضرورة لتلبية حاجات أسرته، لأنّ السياسة الإيديولوجية الاستعمارية تعمل على إبقاء المواطن الجزائري خاضعاً لها. فقد جرّدته من العزة والكرامة.

*«nous **déposséder** tous de **notre orgueil** et de **notre dignité !**»* [1].

- ***Déposséder*** = سلب/ وتجريد / نزع ما كان لنا من حرية، واستقرار، وسلام، شعب ولد حراً أبياً قديماً قبل أن تكون هناك ممارسة لا أخلاقية تحوذلهم من ملاّك إلى عبيد وتجرّهم من كل أملاكهم، هي رؤية نقدية للمستعمِر الظالم.
- ***notre orgueil/ dignité*** = كبرياء، وعزة، وشموخ، وكرامة الشعب العظيم سّلبت، وتحوّل من مركز إلى هامش، انتُزعت ثرواته، واحتلت وعيهم وإرادتهم وأصبح أسيراً لديهم. لذا الثورة سعت لتثبت العزة والكرامة، والشّعب كافح ودافع من أجلهما، أُستشهد، وشُرّد لينتزعها من المستعمِر.

كشفت لنا لغة الخطاب السابق أنّ الصّراع بين "قيمه وقيمهم، بين (النّحن) و(الهم)، وأنّ حضور الطرف الأول بصدقه، يستلزم بالضرورة غياب الآخر بزيفه"[2]، ثنائية التضاد العرب/ الغرب، المتخلف/ المتقدم، مقولات اعتمدها الآخر كلغة تبرّر هيمنته على الذات الجزائرية، وإغراقها في الأوهام والضعف. كما أبانت لنا لغة الجدة حادة النّبرة موقفها وموقف كل مواطن جزائري من قضية حرمانه من أبسط حقوقه في الحياة: الكرامة والمساواة.

هذا التسلّط الفكري حوّل أفكار الآخر المهيمن إلى إيديولوجية سائدة، زرعت الرّعب وأثارت الخوف لتزيد من بسط سيطرتها على الطبقات الضعيفة بنظرها، هذه الرؤية السلبية تعمّقت وتجذّرت بعقول الجزائريين حتى بعد الاستقلال، وتعذّر كسرها، وأصبحت أيديولوجيا أساسية راسخة بالذاكرة والتاريخ، ونقطة تثير انتباه القارئ؛ لأنّها تتعلق بمسألة الحق في الكرامة والمساواة.

---

[1]- *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 35.***

[2] – بومهراز عائشة: **خطاب الهامش والمركز في النّص الرّوائي العربي الحضاري نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية**، رسالة دكتوراه، إشراف الطّيب بودربالة، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله، 2018/2017، ص 264.

إنّ حيازة قطعة أرض مثلا أو امتلاك شيء ما، حق لا يستفيد منه إلاّ الرجال بحسب العرف، [1] « ***terres et bêtes**, étaient la **propriété** des **hommes*** » وهي ظاهرة شائكة تستفز النّساء قديماً وحديثاً، وهي شكل آخر من أشكال التهميش، والقمع والإذلال.

إنّ السّياسة الإيديولوجية، التي مارسها الاستعمار سابقاً وتوارثها المجتمع بعده أخذت بعدها وتأويلها بين ما هو ظاهر، كنوع من التبرير لسلطته التي يُمارسها على المرأة، وبين ما هو خفي؛ راجع لأنانية الرّجل وطمعه في امتلاك كل شيء من دون وجه حق.

- **شخصية سعدية**

عاشت سعدية مساوئ الحياة بكلها، لقد هدمتها شرور الأنفس لأجلها كانت زهرة تفكر:

*«**Zohra** frissonnait à **la pensée** que le non-de **Saâdia signifiait** pourtant **l'heureuse** !»* [2].

"كانت زهرة ترتعش عندما تتذكر أن اسم سعدية يُفترض به أن يحمل السعد لصاحبته !"[3]

قديما كانت أسماء الأولاد بصفة عامة تُسمّى بنية أن تكون حياة المسمى بذاك الاسم كاسمه مثلا سعيدية/ السعادة والعيش الرغيد، والكثير من البهجة والفرح، وهو اسم معروف التراث الإسلامي الثقافي نسبة إلى (حليمة السعدية) مرضعة الرسول ص، لكن سعدية أحد شخصيات الرواية المحورية لم تأخذ من اسمها إلاّ الحروف، عاشت يتيمة في سن مبكّرة، أُغتُصبت، نُفيت من قبل القبيلة والعائلة.

*«**Saâdia**, la fille du deuxième **Bouhaloufa**, ne connut pas sa mère[...] l'hostilité de sa marâtre, **Aïcha**[...] la reléguant au rang **d'esclave**»* [4].

---

[1]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 38.***

[2]– *Ibid**, p 39**.***

[3] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 32.

[4]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 39-41.***

"لم تعرف سعدية ابنة بوحلوف أمّها قط[...] عداوة خالتها عائشة[...]تنزلها مرتبة العبيد"[1]. الصّراع بين (سعدية) ⟵ (عائشة) زوجة الأب.

إنْ ولدت الفتاة يتيمة، فإنّ العبودية، والاضطهاد، والاستغلال، والتّهميش هو ما تقدّمه لها الثقافة الأبوية، وما على المرأة إلاّ احترام الأب صاحب السّلطة. هذا الوضع بالماضي كان، هو سبب تمزّق المجتمع وإنزال المرأة المنزلة الدونية. هذه المعتقدات هي مجرد تصورات إيديولوجية ذكورية للحفاظ على وجوده ومركزيته.

بما أنّ السّلطة الذكورية، فكل خطيئة ترتكبها المرأة حتى وإن كانت دون رغبتها وفوق إرادتها تدفع ثمنها حياتها؛ فهي أصل الخطيئة بنظر أهلها والقرية، جلبت العار، والعار لا يمحوه إلاّ الدّم (الثّأر) تقول (سعدية):

*«je vis surgir un **homme**. Il devait avoir **l'âge de mon père**. **Il me viola**...c'est un sentiment de révolte et de honte qui me fut le plus insupportable»* [2].

"رأيت رجلاً في عمر أبي ينبثق قبالتي...اغتصبني. لكن ما لم احتمله،[...]إحساس بالنقمة والذل "[3]

إنّ مثالب الفكر الباثولوجي وراء الوضع الذي وصلت له (سعدية)، فكر يرى المرأة جسدا لا تملك سواه، ولعل هذه النّقطة هي اللّحظة المأساوية التي أغلب النّساء يعانينا منها، فأي قصور أو تفريط فيه يعرّضها للعنف القاسي من قبل أفراد المجتمع.

وقد أشارت الكاتبة لتيمة مهمة في المتن متعلقة (بحالة الاغتصاب)، والشعور الذي يُصاحب المرأة/ الفتاة من إذلال وانتهاك لكينونتها، خاصة أنّ القيم المتوارثة في المجتمع تُدين المرأة قبل الرّجل، والثمن الذي تدفعه الذات غالباً لجوؤهن إلى البغاء هروباً من العقاب (القتل/ جريمة

[1] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 32-33.

[2]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 44-45.***

[3] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 36.

الدفاع عن الشرف) غسلا للعار بحسب قانون المجتمعات البطريكية، لأن المرأة ليست ملكا لنفسها، بل هي للذكور والعائلة.

ترفض الكاتبة حقيقة هذه الخلفية الإيديولوجية وتُعارضها بشدة في حين تجسّد لنا شخصية (سعدية) دور المرأة الضائعة، والمضطربة بين المعارضة / الموافقة لهذه الإيديولوجية التقليدية، لأنّها لم تكن تدري ما يخبّئه القدر لها، لذا لم تصل إلى قناعة ما، وهذا الأمر يحمل دلالة وتأويل واحد وهو، قدرة المجتمع على فرض سطوته وسيطرته على النّساء وزرع الخوف بقلوبهن قبل عقولهن؛ لأنّ نمو الوعي يحدث تغييراً في الشخصية ويمنحها رؤية مغايرة لما فُرِض عليها.

إنّ تحرّر (سعدية) من قيود العادات والتّقاليد واثبات فاعليتها كذات مستقلّة بعد الذل والإهانات التي عاشتها منذ الطفولة، قوّى عزيمتها وجعل منها امرأة من حديد، وصولها للقنادسة وفتح مغسلاً للثياب، قلب الأعراف الاجتماعية، وكسر الإيديولوجيات السائدة، زاد من فضول (ليلى) للتّعرف أكثر على هذه العمّة يقول السارد:

« Le mythe de l'uniformité de la soumission féminine était brisé. Des rêves insensés, démesurés, germaient dans la tête de Leïla.»[1].

"احُطمت الأسطورة الموحّدة للخضوع النّسائي. أحلام مجنونة، مهولة أخذت تبرعم في رأس ليلى"[2].

هذه الفتاة الصغيرة –ليلى– تتعلم وتكتشف العالم في كلمات جدتها، التي غرست فيها حب الحرّية والتجول، كما أنّ انفصال (سعدية) عن العادات والتقاليد البالية واختراقها عالم الرّجال، لأنّ ما قامت به سعدية البوحلوفية أثار الصراع القديم بين الذكر والأنثى، لأنّها رافضة لتلك الخلفيات الإيديولوجية المهيمنة على النّظام العام للعشيرة والدّاعية استلاب المرأة حقها وجعلها تعيش حالة التّبعية للسّلطة البطريكية. كان متعة ودفعٌ لإعادة النّظر للحياة لدى (ليلى)، من خلال هذا

[1]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 92.***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 77.

سلوك وخطاب الجدّة، فتح موضوع مسألة الحرية ومحاولة دخول هذا العالم من قبل البطلة (ليلى).

- **شخصية ليلى**

يروي السارد لنا ولادة الطفلة (ليلى) جنس أنثى، التي كانت وبالنسبة للعديد من الأسر، مصيبة، ولعنة، ومع ذلك فإن هذا الرفض لإنجاب البنات في الأُسر يبدو من زمن آخر: الفترة المعادية للإسلام عندما تهبِط الفتيات إلى مرتبة الأمهات والزوجات المعتَرضَين، هبِط الرّجل نفسه إلى رتبة المرأة غير قادر على أن يكون له ذكر، وهو ما يُفقد الأسرة احترامها وحتى النساء الأخريات من الأسرة.

*«C'est donc en octobre 1949, dans **ce ksar El Djedid**, cet endroit calciné et sans âme, ce quartier de rebut,que naquit par une nuit de pleine lune le premier petit enfant de la famille. Une fille! »* [1].

"في تشرين الأول من عام 1949، في القصور الجديدة، هذا المكان المكفهر دون روح، في هذا الحي المنبوذ، وُلد في ليلة بدر أول حفيد للعائلة. بنت !" [2]

ميلاد ليلى يتوافق مع ميلاد الكاتبة (مليكة مقدم)، التاريخ قبل استقلال الجزائر، فترة الاستعمار قبل اندلاع الثورة التحريرية، تعود بنا الذّاكرة للأمكنة السّاكنة بلا هوية بلا روح، المكان شخّص لنا الواقع الاجتماعي الذي ولدت به الطفلة (ليلى) تركيز الكاتبة على وصف المكان هو تعبير واضح وصريح عن موقفها من الواقع الإيديولوجي المتناقض كدلالة واضحة. ترمز بها لولادة البنت المنبوذة كما هو وضع الحيّ الذي ينبعث في ذاكرة السارد ويتذكر أدق تفاصيله.

*«**Leila** peut-être, puisqu'elle nous vient de **nuit** ... Qu'elle soit **merbouha**. Qu'à sa suite **viennent** des **garçons** et de **l'argent**»* [3].

[1]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 72***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 59

[3]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 73-74.***

"ربما (ليلى) أتتنا في الليل؟ لتكن مربوحة ! وليأتِ بعدها الصبيان والمال"[1]

إنّ التنشئة الخاطئة التي تبرز بشكل واضح من خلال إيديولوجيا التفريق بين الجنسين: ذكر/ أنثى، والذي خلق صراعاً إيديولوجياً في المجتمعات العربية بعامة، فلفظ (***merbouha***) يكشف بوضوح أنّ البنت التي لم يأت بعدها صبيّ هي فأل شر وهي ميراث الكراهية. وهذه النّقطة بالذات هي التي أثارت حقد الأنا (ليلي) على الآخر (الذكر)، خصوصاً أن هذه الأفكار المتوارثة كانت سبباً في إذلال واحتقار المرأة التي تنجب البنات، وتجنباً للعار يتم تزوجهن في سن مبكرة بمجرد بلوغهن وهي إيديولوجية استعباد النّساء في سن مبكر.

وبحسب العادات والتّقاليد تسحب البنات من المدارس بعمر مبكر ليتم تزوجهن، وإتحافهن بالحلي والملابس الفاخرة التي تزيد من استسلامهن للوهم، وتتسع دائرة الخيال بالصوّر التي يحاول المجتمع رسمها بمخيلة البنات عن إيجابية الزواج، وأهميته بالنسبة للمرأة، هي مجرد رؤى سلبية تزيد من غباء وحماقة النّساء، ها ما عادت به ذاكرة ليلى من الماضي تقول:

*«**Caftan** et **ors** en armure pour **emprisonner une adolescente**. **La pauvre fille**»*[2].

" القفطان ودرع الذّهب... كل هذا من أجل احتباس مراهقة مسكينة"[3].

ترفض (ليلى) هذه العادات البائسة التي أضحت كابوساً يُطارد النّساء بعد بلوغهن سن الرّشد ساخرة مستحضرة الصّور المشوهة للبراءة لتعزّز بها رؤيتها للواقع الاجتماعي المتخلّف.الذي تتحكم فيه أيديولوجيات لا تخرج عن كونها "مركب من الأفكار والمعتقدات، ليست أفكارا فقط أو معتقدات، وإنما معتقدات مرتبطة بنمط من الأفكار، وأفكار مغذية لنمط من المعتقدات"[4]،

[1] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 60-61.

[2]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 239.***

[3] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 211.

[4] - *Olivier Reboul : **Langage et idéologiee**, p 20.*

تفرض سيطرتها على النّظام وتُضفي الشرعية على أنظمة السلطة.وتمنحها الثقة لتسجّل حضوراً أقوى يمثله هذا المقطع الخطابي المقتبس من النّص الروائي:

*« Dans la maison, **bendirs** et **youyous** sonnaient l'hallali d'une **enfance piégée**. **Youyous pervers** et **retors**, […], vous replongiez, sans remords, vers des **geôles** et des **archaïsmes**. **Youyous sans mémoire**, **youyous** de tous **les déboires**, hier au moins vers l'espoir vous vous envoliez »* [1].

"في البيت قرعت **البنادير** وهللت **الزغاريد** بطفولة دُفعت إلى الشرك. أيّتها الزغاريد الفاسقة الملتوية، […]ولا تأبهين في السجون والتقاليد البالية. يا زغاريد دون ذاكرة، زغاريد كل الخيبات، البارحة ليس إلا، كنت تحلقين صوب الأمل"[2].

يقدّم لنا النّص في هذا المجتزأ الخطابي، نموذجاً لطفلة لم تتجاوز سن الثالثة عشر تتحدّى وتنتقد العادات والتّقاليد البائسة التي تسرق طفولتهن باسم العرف، وتضعهن داخل السّجون التي تسمى بيت الزوّج كنوع من الحماية، إلاّ أنها في الحقيقة حفر للقبور ودفن للنّفوس.

جاءت لغة الخطاب تأثيرية لإقناع القارئ بخطورة انتهاك الحقوق الإنسانية، وإخضاع الجميع لصوت واحد، هو صوت السلطة البطريكية، التي تهين كبريائهن بخطابها الزّائف الذي هيمن على بعض العقول، بينما بعضها الآخر تمرّد على هذه العادات الخرافية التي يرى أصحابها أنّهم يطبقون شرع الله بينما هم يطبقون شرع البشر.

يبدو أنّ هذا الخبث الابستيمولوجي متوارث في ثقافتنا قديماً واستمر إلى يومنا هذا، فكل الزغاريد التي تُطلق على العرائس هي بنظر (ليلى) مُبتذلة، إباحية تسلُب الفتاة حريتها، رغبتها بالحياة، أمنيتها بتحقيق ذاتها، ما يعني أنّ الحقيقة الوحيدة في النكاح هو شهوة الجسد، وترسيخ لثقافة الحمقى، وتدمير للذّات، وبهذا يُضفي الفكر الفحولي الشرعية على خطاباته وأفكار.

[1]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 239.***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 212.

رغم كل هذا الاستلاب فالمرأة لم تستسلم وأعلنت معصيتها وتمرّها دلالة على وعيها ورفضها للعبودية، وهو ما فعلته (ليلى) التي حاولت انتزاع حريتها كاملة برفضها الزواج والهروب الذي أيّدته عمتها (سعدية).

« Tu as bien fait de te sauver c'est ***ça, ta fuite****, qui* ***va t'épargner*** *ce péril et celui qui pourrait venir d'autres prétendant. Crois-en ma triste expérience»* [1].

"جيد أنّك هربت، هروبك هو الذي سيجنبّك هذا الخطر والخطر المقبل لطلاّب الزواج، ثقي بتجربتي التّعيسة.!"[2].

إنّ الفتاة القادرة على اختراق السّلطة الأبوية وانتهاك التّقاليد، تخيف المجتمعات الذكورية، التي "تأسست على نسق ثقافي لا إنساني، مبني على منطق الثنائية المكرّس للأحادية والمركزية والأنانية/ ومن ثمة العدائية والاستعباد"[3]. ولعلم (ليلى) بالعاقِبة السلبية التي ستتبعها في حالة ما سمحت للعائلة برسم خط حياتها، وتخريب وجودها الأنثوي. كان الهروب حلا جنّبها الصّراع بينها وبين العائلة من جهة، وتأكيد موقفها الإيديولوجي الرافض لرؤية المجتمع من جهة أخرى.

إنّ شخصية (ليلى) الذات الفاعلة المتكلمة باسم الجماعة، تستمدّ جرأتها من معاناة (سعدية) التّي همشها المجتمع وتناست العائلة وجودها أو تغافلت عنها، وأضعفها جهلها، هذا ما دوّنته ذاكرتها تقول:

«le manque d'instruction, qui avait fait mon malheur, m'a aidée la tenir»[4].

" الجهل صنع شقائي والجهل ساعدني على المقاومة"[5].

يشمل القول هنا الجهل بمعانيه الظاهرة والخفية، بحق الكرامة الإنسانية، التعبير عن الحرية، بالمساواة، بالفرح والأمل، الجهل بحق التّغير والانفتاح على الآخر، إنّ زمن الجهل دمّر ذات

---

[1]– *Mokeddem Malika :* ***les hommes qui marchent, p262.***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 234.

[3] – بومهراز عائشة: **خطاب الهامش والمركز في النّص الرّوائي العربي الحضاري**، ص 265.

[4]– *Mokeddem Malika :* ***les hommes qui marchent, p 308.***

[5] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 273.

(سعدية)، وأعمى بصيرتها وأسقطها في بئر الرذيلة، وهذا الجهل ذاته من صنع منها امرأة حرّة نسخة عن الرّجل، بعبارة أخرى امرأة أكثر حضوراً وقوةً.

أما (ليلى)، فأول سؤال تطرحه على نفسها، ما السبيل للخروج من هذا البؤس، والتّحرّر من النّظام الثقافي الاجتماعي المضاد لها بخطابه الذكوري، وخلفيته الإيديولوجية المختلفة عن إيديولوجيتها. لا شك أنّ إنهاء دراستها يساعدها على تجاوز الفكر الديماغوجي، والإيديولوجيات العاجزة عن ابتكار قيم ثابتة، ويمكّنها من فرض نفسها على المجتمعات قَاطِبَة، أينما كانت، هنا أو في أي مكان آخر يقول السّارد:

«L'essentiel tait qu'elle finisse ses études. Q u'elle parvienne à une situation qui l'imposerait à toutes les sociétés quelles qu'elles soient, ***ici*** *ou* ***ailleurs****»*[1].

فمشكلة (ليلى) الشخصية الرئيسة، ليس في الهروب، بل في الأفكار الّتي تدعي القداسة، وفي الواقعي هي لا تولّد سوى الانغلاق والانحصار، والتّخلف. هذا ما يستوقف القارئ العالم المتناقض في مواقفه والغامض في أفكاره على مر الزمن.

إنّ ما يمكن إن ننتهي إليه في هذا التّحليل لشخصيات الرّواية ومن ذاكرة هذا العالم المتخيّل، أنّ حضور الشخصيات المتخيّلة أبان عن الصّراعات المتنوعة المتداخلة داخل المتن ، والتي تتوافق أحيانا وتتعارض أخرى مع ما هو سائد.

[1]– *Mokeddem Malika :* ***les hommes qui marchent, p307.***

أول من سعى للتّغير هو (جلول/ أبي حلوف)، الذي انفرد برؤية وموقف إيديولوجي مغاير لما هو سائد، فقد حوّل المستحيل إلى الممكن، باعتماده على فكره وحريته التي انتزعها بالقوة، ثم تأتي (سعدية) التي في البداية كانت متصالحة مع مجتمعها لا تبحث عن التغيير ولا تسعى نحوه، تكتفي بالتبعية للآخر، ما لبثت أن انتفضت وغيّرت من أفكارها لتعارض ما كان سائدا سابقا، محاولة صنع إيديولوجيا خاصة بها.

أما الجدة (زهرة) والابن (الطّيب) التزما الحياد،فيما يتعلق بالعادات والتّقاليد، لكنهما يرفضان النّفاق السياسي الاستعماري، هذا الموقف الإيديولوجي لا يخفى.

أمّا (ليلى) فلم تقبل بهذه الإيديولوجيات نهائيا، فقد كانت تعارضها وتنقدها كثيرا، باحثة عن حلول غالبا ما تكون خاصة بها.

أوضح النّص أهم الرؤى التي تُعارض الواقع وتكشف عن خفاياه وزيفه الذي أغرق الجميع في دهاليزه.

هذا الجدول يشمل الشخصيات الروائية والرؤية الإيديولوجية لكل شخصية:

الشخصية	نوعها/وظيفتها	رؤية الإيديولوجية
الجدة زهرة	رئيسية/مركز الذاكرة الحكمة	محايدة
ليلى	رئيسية/ المركز	مضادة/ معارضة تبنت إيديولوجية تتوافق مع أفكارها توجهاتها
بحلوف	فرعية/ التغيير	مضاد/ خلق أيديولوجية خاصة
سعدية	رئيسية/ الصمت/ القوة	معارضة / تبني إيديولوجية موافقة وتوجهاتها الفكرية الثقافية
الطّيب	فرعية/ الصّمت	محايد/ إيديولوجيا سائدة

3- حضور التاريخ تحرير الذاكرة

تعود بنا الذاكرة إلى الحياة الماضية لتقدم لنا عوالم متخيلة عن تاريخ مليء بالصراعات الإيديولوجية، تتمثل بداية بعالم الصّحراء، راسمة إيجابيات وسلبيات هذا المكان المتناقض بطابعه الهادئ من جهة، وطبيعته القاسية من جهة أخرى، والحامل لملامح الإنسان.

يطرح النّص العديد من قضايا، منها ما هو متعلّق بتاريخ الثورة ومنها ما هو متعلّق بالأنا والآخر المختلف، الذي معه يعرف الأنا أناه، ويعي وجوده في حضور الآخر، هذا الأمر تحدث عنه نص (الرّجال الذين يسيرون)، حين تعرّض وجود طائفة من اليهود في الجزائر وعلاقتهم بالعرب وبخاصة مع الجزائريين، الذين كانت تربطهم علاقة جيدة قبل وصول الأوروبيين للجزائر.لأنّ وجودهم سابق لهم –الأوروبيين- يقول السارد:

«eux que seule la religion distinguait des autres A1geriens. Langue, costumes, habitat... tout était identique»[1].

"هم الذين لا يُميّزهم شيء عن الجزائريين الآخرين سوى الدّين. لا اللّغة ولا الزي ولا المسكن"[2]

تاريخيا كانت معاملة اليهود مع العرب جيدة من قبل الأهالي بغض النّظر عن الجانب الدّيني، الذي لولاه لما صعُب تمييزهم عن بعض، فقد حرص كل منهما على عدم استغلال هذا الاختلاف مادامت اللّغة واحدة؛ بمعنى حصل اليهود على الحرية بتعايشهم مع الجزائريين وبالحرية بعد احتلال فرنسا للجزائر حيث حصلوا على حق المواطن الفرنسي. بالرغم من هجرتهم بعد استقلال الجزائر سنة (1962)، لم يبق إلا قلّة منهم، وهم من فئة الأهالي الذين يمتلكون أراضي.

لم يطالب الجزائريون اليهود بتغيير دينهم بل منحوهم حق المواطنة بدون التخلي عن دينهم، واهتموا هم بتعليم أبناءهم القرآن من خلال انتشار الزوايا في البادية والقرى، للحفاظ على اللغة

---

[1]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p 158.***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 137.

العربية، فكان الحفظ دون فهم أو تفسير للآيات القرآنية ولا للأحاديث النبوية الشريفة لتغذية العقل.

«Depuis des siècles, personne dans le clan n'avait eu recours à l'écriture c. Le Coran, on en savait juste les versets indispensables aux prières. l'ios mœurs étaient empreintes du hadith. Notre histoire ne se couche pas entre l'encre et le papier. Elle fouille sans cesse nos mémoires et habite nos voix » [1].

"لقرون خلت لم يلجأ أيٌّ من العشيرة إلى الكتابة. ومن القرآن لم تعرف سوى الآيات الضرورية للصّلاة. كانت عاداتنا مشبّعة بالحديث النّبوي. وتاريخنا لا ينام بين المحبرة والورق بل ينقب ذاكرتنا دون توقف ويسكن أصواتنا"[2].

سياسة التّجهيل التي اعتمدتها فرنسا كإيديولوجيا تزرع من خلالها التّخلف الفكري والأمّية، دفعت بالشعب الجزائري إلى اللّجوء للكتاتيب فالتّعليم يقتصر على حفظ القرآن وبخاصة الآيات التي تحث على الجهاد، وممنوع عليه تعلّم باقي العلوم التي تدعو إلى التّحرّر من الظّلم والاستعباد، وكان الطفل الجزائري يتحمل المسؤولية بمجرد بلوغه (بتزويجه) هذا في بداية الاحتلال الفرنسي.

كانت بداية الوعي رغم الخراب الثقافي آنذاك، مع (جلول) الذي شّكل نقلة نوعية وتمهيدا لانتشار أيديولوجية الانتصار على سياسة التّجهيل والتّعتيم المعتمدة من القبيلة، بسفره إلى عاصمة الثقافة للغرب الجزائري مدينة العلم والحضارة والازدهار، بها مدارس مختلفة.

*«Après plusieurs jours de marche, ils arrivèrent à Tlemcen, était la ville des **médersas**, la cité **culturelle** de l'Ouest algérien.»* [3].

يعبّر هذا المكان عن طبقة اجتماعية مختلفة عن تلك التي كان (جلول) ينتمي لها، ليرز لنا النّص أن هناك اختلافا واضحا بين حياة المدينة / البداوة، هذا موقف إيديولوجي يوضح رؤية (أبو حلوف) لفضاء العيش السابق ويرمز له بقوله:

---

[1]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p16.***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 13

[3]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p17.***

*« terre **calcinée** !.. la cité **rose**»* [1].

" الأرض المحروقة،... مدينة الزهرية "[2].

يرمز للصّحراء هنا بأنّها رمز الدّمار، والتّخلف، يشعر المرء بداخلها بأنّه صار رماداً، لا يأخذ منها سوى الأحزان، الصّحراء أصبحت فضاءً معاديا لـ (جلول) يحاصر حريته، يسجن رغباته بقوانينه الصّارمة، بينما (تلمسان) الفضاء الذي تأسس في الذاكرة ليتحوّل من حلم وخيال إلى واقع سعى لتحقيقه بعد الإفلات من الهيمنة المركزية التي تزيده في كل مرة ثورة ووعياً.

يتجسّد الصّراع في فكرة الرّفض والتّغيير عبّر شخصية (جلول) وفي المعارضة عبر رجال العشيرة لها، لأنّه لكل طرف خلفية إيديولوجية مختلفة تكون أساسا لبناء أفكاره. فجلول يقدّم نقداً واسعاً لواقعه الاجتماعي كلّما عادت به الذاكرة للوراء، أين تمّ اغتصاب حقوقه وتحوّل حياته بالقبيلة إلى مقبرة، فكان التّغير ضمن مخططه الإيديولوجي لخلق حاضر يخاطبه المستقبل وفق رؤية جديدة تتحقق فيها الأماني والطموحات الخاصة به. وقد تمكن بالفعل (جلول) الملقب بأبي حلوف من تجسيد أفكاره على أرض الواقع وإعطاءها الشرعية مع مرور الزمن.

لعبت ذاكرة الجدّة (زهرة) دوراً كبيراً حين استعادت وقائع الماضي المختزن بذاكرتها، ليكون مساراً تحتمي فيه وبه (ليلى) للتّحرّر من القيود التّقليدية المتخلّفة، وبهذا النمط من التفكير هي تشوّه نسقاً إيديولوجياً مفروضاً قبلاً، باعتباره زيفاً يكرّس الجهل والتّعتيم، ويخلق واقعا تسوده الفوضى وتكثر فيه الفئات الهامشية. لذا لن تكف (ليلى) عن محاربة هذا الزّيف وكشفه، وتدعيم شرعية أفكار (جلول) التي اندمجت فيها. من هنا يمكن تأويل استمرار كفاح (ليلى) هو بمثابة بوادر خلق إيديولوجية جديدة أنثوية تخلق صراعا جديداً.

[1]– *Mokeddem Malika : **les hommes qui marchent, p19***

[2] – مقدم مليكة: **المهاجرون الأبديون**، ص 16

4- الخطاب التاريخي/ إيديولوجيا الثورة

يبدأ النّص الرّوائي في الكشف عن خفايا المجتمع الفرنسي الذي نشأ في البلاد، محاولا إشراك الحاضر والمستقبل، بحياة المستعمَر نفسه. ويضطر هذا الأخير إلى أن يكون مستقلا، للدفاع عن مساحته والتعبير عن مخاوفه واحتياجاته.

ترتبط الكتابة هنا بصعود النّظام الاستعماري في الجزائر وتعزيز الاستيطان على الأراضي الجزائرية؛ وظهور أقلية مهيمنة تسعى إلى المزيد من الحكم الذاتي على المستوطنات المستعمَرة على جميع المستويات (الثقافية، الاجتماعية، والدينية، والسياسية). وكذا إنشاء خطابات لإضفاء الشرعية على حاضرها ومستقبلها، والاعتراف بالفرنسيين على تراب الجزائر، من ناحية أخرى تجريدهم من هويتهم.

في هذا الجدول نذكر بعض الجوانب التّاريخية المتخيلة في النّص لنكتشف الظاهر والمخفي فيه:

الخطاب بالعربي	الخطاب الأصلي	توظيف التّاريخ	تحليل وتأويل
كان الاستعمار لا يزال في بداياته، في نهاية الأعوام 1840" ص 13	*«On était au début de la colonisation. Ceux qui comptent vous diraient sans doute « fin des années 1840 »p 16.*	سياسة التفقير، والتهجير، وسلب الأراضي. صراع بين المواطنين الأصل/ المستوطنين الجدد	البحث عن أيديولوجية تؤسس نفسها بطريقة مستقلة ومحددة بهدف الاستيلاء على مساحة واسعة وإضفاء الشرعية على حاضرها ومستقبلها
"حلّ الروم مكان الأتراك فاستولوا على الأراضي وطردوا النّاس من أملاكهم !"ص14	*«Des roumis y ont remplacé les Turcs. Ils s'accaparent les terres et chas- sent les gens de leurs propriétës !»p17*	الرّوم الأتراك الحرب	تعود بنا الذاكرة لسنة (431)م، الحكم الروماني على الجزائر، بأسطوله الجبار المستمد من مغارم الشعب

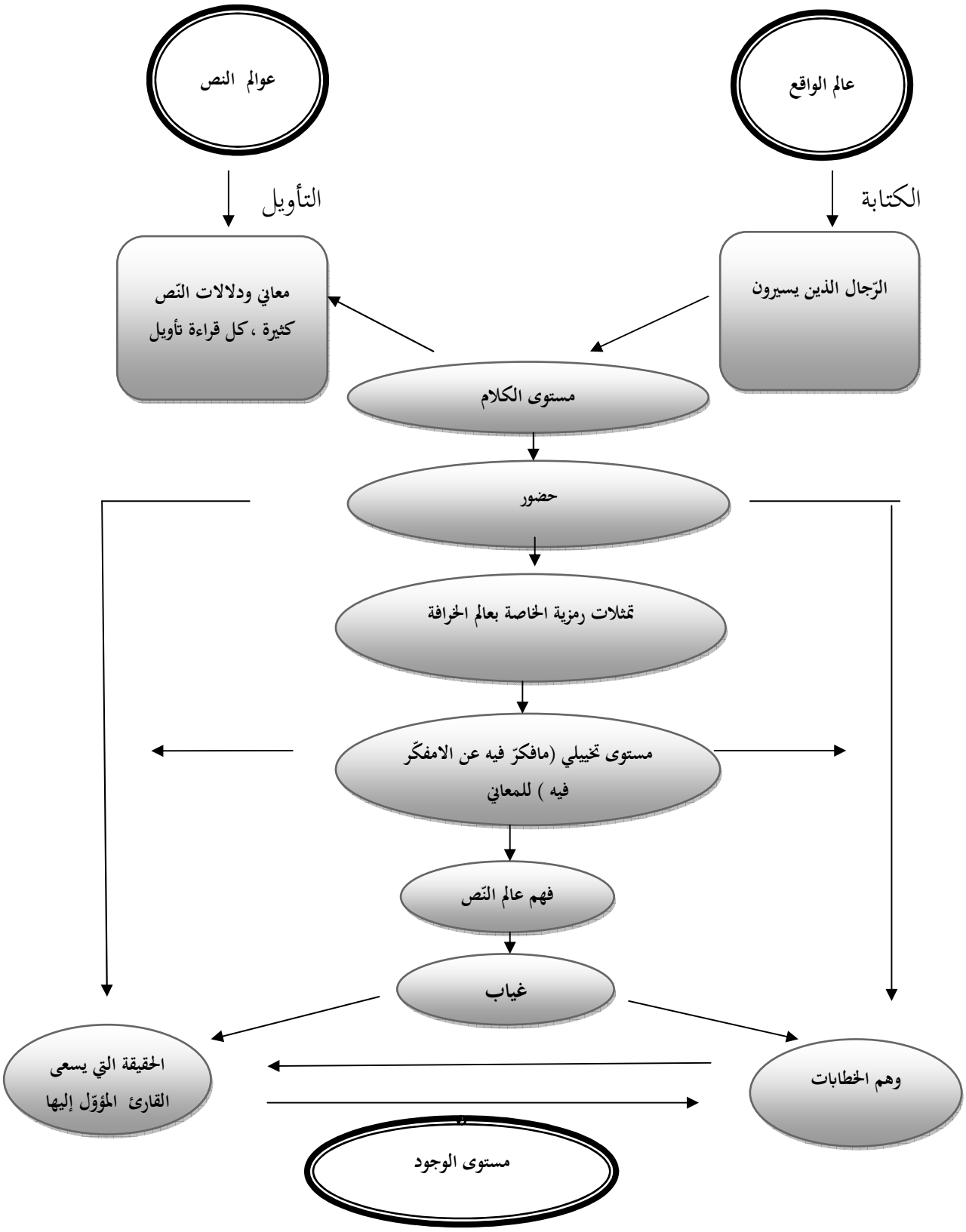
			والضرائب المتنوعة لمفروضة عليه لإبقاء الشعب ابن البلد تحت الضغط يعانون الشقاء، وبالتّالي لا ينال من واقعه إلا الصّراخ والتعذيب والبطش والظّلم، والضغط على حريتهم وأفكارهم
"ثم حصلت الحرب الكبرى. هناك في فرنسا. عام أربعين. آه أذكر ذلك التّاريخ. ... تطوّع ابني ناصر...لماذا على ابني الذهاب ليحارب من أجل هذا البلد... هذه الأرض ليست أرضنا " **ص24**.	*«Puis, il y a eu la grande guerre, là-bas en France. L'année quarante. Ah je la connais cette date –là-.,[...] Nacer mobilisé,[...] Pourquoibmon fils allait-il se battre pour ce pays, ... cette terre n'était pas la nôtre» p29*	حرب الكبرى فرنسا تجنيد أفراد الشعب للحرب معها ناصر البلد/ فرنسا	يتحدد أخيراً الدور الاجتماعي الذي هو دور أيديولوجي. ولتحديد هذا الدور، فإننا ننظر تباعاً في العلاقة بين الأيديولوجية والإخفاء
"كان عام الأوبئة: الجدري والكوليرا والحمى الصفراء"ص24.	*« L'année suivante fut une année d'épidémies : **variole, choléra, typhus**»p 30*	الأوبئة الفتاكة	الجائحة وتأثيراتها السلبية في العالم البشري. أحدثت هذه الأوبئة تغيراً كلياً في مسار تقدّم المجتمعات، وقد زادت الأنظمة الفاشلة فساداً،

			وتعفناً والشعوب افتقاراً . العام الذي انتشرت فيه الأوبئة ظهرت إيديولوجيات مختلفة مخيفة كالوباء بل أكثر منه فتكاً
"انكتب أيار في ذاكرتنا جميعا: أحداث سطيف والحداد في الجزائر،... استبدلت نساء الشرق الجزائري الحيك الأبيض بالعباءة السوداء" ص25.	***Mai 1945*** *s'inscrivait dans toutes les mémoires...**Sétif** et le deuil en Algérie... les femmes de l'Est algérien ont troqué le blanc haïk contre un drapé noir» p 31.*	أحداث ماي 1945 سطيف الحداد الجزائر الحايك/الملاية	فكر إإرهابي إيديولوجي عصف بالشعب الجزائري حداد، دماء، حزن عنف وإبادة جماعية لكل من طالب بالحرية، التآاريخ يعود نفسه، هذه العبارات المتراكمة المتقاطعة مع الذاكرة إشارة لسلطة القهر والاكراهات التي تمارس لحد اليوم بطرق مختلفة.
"خلال صيف 1956، داهم الجيش الفرنسي باخرة آتوس التي كانت تقل أسلحة لجبهة التّحرير الوطنية، ...وفي تشرين من السنة نفسها انتشر	*« Durant l'été 1956, l'Athos, un bateau transportant des armes pour le compte du **FLN**, fut ... En octobre de cette même année, la nouvelle de la*	سنة 1956 باخرة اتوس أسلحة أكتوبر اعتقال بن بلة	اعتقال (بن بلة) يعيدنا للانقلاب العسكري لبومدين للإطاحة ب، (بن بلة) سياسة إيديولوجية للتّخلص من الفكر السابق، هو ما يحدث بالمجتمع الجزائري الآن

خبر اعتقال بن بلة " ص 86.	*capture en plein ciel de Ben Bella » p102.*		نفس الأمر تغييب للحاضر لطمس المستقبل
"أول تموز 1962، يوم الاستفتاء لتقرير المصير" ص 203.	*«Le 1er juillet 1962, jour du référendum pour l'autodéterminati on.» p 229.*	1962 استفتاء مصير	أول مبدأ معترف به في القانون الدولي، لكن في الحقيقة حبر على ورق

إنّ قراءة الجدول تكشف عن تذكر السارد/ الرّواي لأحداث مرتبطة بماضي بعيد تاريخي يخضع لزمن آخر يجعلنا نخضع هذا العالم الروائي للفهم والتأويل. وظهور الثورة بصورة واضحة في الخطاب الرّوائي، مرتبط بالحرية، ثورة من أجل: الحرية، الاستقلال، الأمن والسلام، لإثبات الوجود، وكأنّ النّص يريد أن يقول أنّه بثورات الأوطان تحققت الأحلام والآمال، وبالثورات يتحرّر الإنسان من البؤس ويهرب من التناقضات التي تعيشها هذه الأرض.

إذا كانت إيديولوجيا المستعمر هي طمس حريتنا، فإنّ إيديولوجيا الثورة رفض لحضور المستعمِر الانتهازي الذي سعى لسلب الشعب أرضه وكرامته ومكانته. إذاً فكل ذات هنا تحمل رؤية ثورية تسعى من خلالها لخلق عالم بديل له خصوصيته واستقلاله وحضوره القوي، مختلف عن زمن المستعمر وعن زمن الاستقلال.



خطا ة النّص والتأويل*

* – ينظر عمارة ناصر، **اللغة والتأويل، ص 26.**

أكثر ما يتعلّق بذهن أي قارئ لنّص (الرجال الذين يسيرون) العالم الواقعي الذي انطلقته منه الرّوائية (مقدم) للكتابة وإعطاء خلفية أو رسم لوحة تشكيلية عن جمال الصحراء، فالنّص صوّر حياة قاطني الصحراء، ورحلتهم الطويلة المليئة بالأحداث عبر أشجار النّخيل، والجِمال التي تستعمل لحملِ الأمتعة كوسيلة للتنقل بُغية التّرحال؛ الخاصية المميزة لسكان الصحراء. ابتداء، من عالم النّص المتخيّل قدمنا قراءة تأويلية كشفت لنا عن أثّر العالم الواقعي في الرّوائية (مقدم)، والتي قام النّص بإبعادها عبر لغة تعابيره، ليعرض لنا مواضيع وقضايا يتداخل فيها الخيالي بالحقيقي.

وكشف لنا عالم النّص بداية من مستوى الكلام الذي تعرّضنا فيه للشخصيات الروائية وعلاقتها بالمجتمع، لننتقل بعد ذلك إلى حضور الوهم والحقيقة في الخطاب من خلال الخطاب المتخيل والذاكرة التي يتغذى منها الخطاب في تمثلاته الرّمزية التي أسهمت في تكوين وعيهم الإيديولوجي.

ثبت المصطلحات

ثبت المصطلحات

Le terme	المصطلح
أ	
Altérité	الآخر
Prédication	الإسناد
Idéologie	الإيديولوجيا
L'idéologie bourgeoise	الإيديولوجيا البرجوازية
Idéologie dominante	الإيديولوجية السائدة
Le féodalisme	الإقطاعية
Epistemology	الابستيمولوجيا
la colonisation française	الاستعمار الفرنسي
Style panoramique	الأسلوب البانورامي
Style scénique	الأسلوب المشهدي
ب	
La bourgeoisie	البرجوازية
Pragmatisme	البراغماتية
la structure mental	البنية الذهنية
Infra structure	البنى التحتية
super structure	البنية الفوقية
ت	
L'explication	التفسير
Hybridation culturelle	التهجين الثقافي
Exégèse	تفسير القرآن
L'interprétation	التأويل
Epigraphe	التصدير

خ	
الخلفية الإيديولوجية	*Arrière-plan idéologique*
خيال	*imagination*
ر	
رؤية العالم	*la vision du monde*
رؤية فكرية	*La vision intellectuelle*
رؤية إيديولوجية	*La vision idéologique*
رؤية مأساوية	*La vision tragique*
س	
سوء الفهم	*La mécompréhension*
ط	
الطبقة الاجتماعية	*classe sociale*
ع	
عتبات	*Seuils*
العلامات اللسانية	*signes linguistiques*
علم الوجود	*Ontologie*
علم الظواهر	*Phénoménologie*
علم العنونة	*La ittrologie*
غ	
الغيرية	*Altruisme*
ف	
الفهم	*La compréhension*
ك	
الكولونيالية	*Colonialism*
م	

المادية الجدلية	*Matérialisme dialectique*
ما بعد الكولونيالية	*Post-Colonialism*
المتخيل	*L'imaginaire*
مخيلة	*imaginative*
المناص	*paratexte*
المفهوم الجزئي	*la conception particulière*
المفهوم الكلي	*la conception totale*
المذهب الإنساني	*Humanisme*
المنظور	*perspective*
ن	
النّص المحيط	*peritexte*
النّص المصغر	*Micro-texte*
هـ	
هوية ذاتية	*identité-ipse*
الهوية المتطابقة/ العينية	*identité-idem*
الهوية السردية	*identité- narrative*
و	
وجهة النظر	*Le point de vue*
الوعي الزائف	*Fausse conscience*
ي	
اليوتوبيا	*Utopia*

ثبت المصادر والمراجع

ثبتت المصادر والمراجع

أولا المصادر

- **الروايات بالعربية:**

1. **مقدم مليكة:**

- **المهاجرون الأبديون**، ترجمة، طوق ماري ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 2002.
- **رجالي**، ترجمة، بيضون نهلة ، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2007.
- **الممنوعة**، ترجمة، ساري مُحَّد ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

✓**باللغة الفرنسية:**

2. ***Mokeddem Malika:***

- ***L es hommes qui marchent***, Paris, Ramsay, 1990.
- ***Le siècle des sauterelles*** , paris, Grasset, 1992.
- ***L'interdite***, paris,Editions Grasset, 1993.
- ***Des rêves et des assassins, Paris, Grasset, 1995.***
- ***La nuit de la lézarde,*** paris, *Editions Grasset, 1998.*
- ***N'zid***, paris, Editions Seuil, 2001.
- ***La Transe des insoumis , Paris, Grasset, 2003.***
- ***Je dois tout à ton oubli***, paris, Editions Grasset, 2008.
- ***La Désirante***, Alger, Editions Casbah, , 2011

3. Leila Sebbar, ***Je ne parle pas la langue de mon père***, Edition Julliard, paris , 2003

- **المعـــاجم العربية**

4. **ابن منظور أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب:**

- المجلد الثالث، دار المعارف، القاهرة، 1993
- المجلد الحادي عشر، دار صادر، بيروت، دط، دت.

- المجلد، الثالث عشر، دار صادر بيروت، دط، دت.

- المجلد الرابع عشر، دار صابر، بيروت، ط1، دت.

5. إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986.

6. **صليبا جميل:**

- **المعجم الفلسفي**، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، 1982

- **المعجم الفلسفي**، الجزء 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، 1982

7. علوش سعيد ، **معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة**، دار البيضاء، المغرب،ط1، 1985

8. مجمع اللغة العربية: **المعجم الفلسفي**، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983

✓ **المترجمة إلى العربية**

23. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: **موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية**، ترجمة هناء الجوهرى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2014.

24. لالاند أندريه ، **موسوعة لالاند الفلسفية**، المجلد الأول A-G تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط2، 2001.

✓ **الأجنبية**

25. *Jay Salim :* ***Dictionnaire des romonciers algériens, Casablanca, Morocco****, Éditeur : La croisée des chemin, 2018*

26. ***La grand dictionnaire encyclopédique du XXI [2]siècle***, Paris, 2001

27. Lalande André: ***Vocabulaire technique et critique de la philosophie***, volume1 A-M, Quadrige ? Presses Universitaire de France, Ed 6, 1988

28. *Michel Legrain:* ***Le Robert mini, Dictionnaires Le Robert,*** Paris, 1995

ثانيا المراجع باللغة العربية

29. إبراهيم عبد الله: **المتخيَّل السّردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة**، المركز الثقافي، الدار البيضاء – بيروت، ط1، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات 1990.

30. ابن شاهين البغدادي: **ناسخ الحديث ومنسوخه**، تحقيق كريمة بنت علي، دار الكتب العلمية، دط، 1971.

31. أبو منصور عبد الملك بن مُحَمَّد بن إسماعيل الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق ومراجعة ياسين الأيّوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنّشر، صيدا – بيروت، ط 2، 2000.

32. الإدريسي يوسف: **الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنّقد الحديثين**، منشورا الملتقى ، ط1، 2005،

33. اشهبون عبد المالك: العنوان في الرّواية العربية، ط1، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا 2011،

34. الأطرش يوسف: **المنظور الروائي عند مُحَمَّد ديب**،دراسة، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، 2004

35. أفاية مُحَمَّد نور الدين: **صُور الغيريّة تجليّات الآخر في الفكر العربي الإسلامي**، المركز القافي للكتاب، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2018.

36. أومقران حكيم ، **البحث عن الذات في الرواية الجزائرية الطاهر وطار**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط؟،2005

37. بعلى حفناوي ، **صحراء الجزائر الكبرى في الرحلات وظلال اللوحة وفي الكتابات الغربية**، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، سنة 2017

38. بلحسن عمار: **الأدب والإيديولوجية**، ج.ج. تانسيفت، الدار البيضاء، ط2، 1991

39. بلعابد عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، 2008

40. بن دوبة شرف الدين: اليوتوبيا المفهوم ودلالته في الحضارات الإنسانية، سلسلة مصطلاحات معاصرة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط1، 2018

41. بن كراد سعيد: **سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

42. بوعزة مُحَمَّد ، **تحليل النص السردي–تقنيات ومفاهيم**–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

43. جبور أم الخير ، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013.

44. جديدي مُحَمَّد: **الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي**، منشورات الاختلاف، ط1، 2008

45. حسن بن حسن: **النظرية التأويلية عند ريكور** ، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1992

46. حسنين حسن حنفي: **الهوية** ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012

47. حسين خالد حسين ، **في نظرية العنوان – مغامرات تأويلية في شؤون العتبة النصية**، دار التكوين للتأليف، سوريا دمشق، ط؟ السنة 2007

48. حسين علي: **العلم والإيديولوجيا بين الإطلاق والنسبية**، دار التنوير ، بيروت–لبنان، دط، 2011.

49. الخطيب مُحَمَّد كامل: اليوتوبيا المفقودة، دار المدى للثقافة والنشر، العراق، ط1، 2001

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

51. الذهبي اليوسفي: **الأدب والإيديولوجيا في النّقد العربي الحديث**، الدار المتوسط للنشر، تونس، ط1، 2016.

52. الزين مُحَمَّد شوقي:

- **الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع**، منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، ط1، 2012.
- **تأويلات وتفكيكات**، فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015

53. سبيلا مُحَمَّد: **الايديولوجيا نحو نظرة تكاملية**، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1992

54. السنوسي نادرو: **الذاكرة والذكورية للفلاسفة الغربيين ضد قابلية المرأة للتفكير**، ضمن كتاب **الفلسفة والنسوية**، إشراف وتحرير علي عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013

55. السيد إبراهيم: **نظرية الرواية، دراسة لمناهج النّقد الأدبي في معالجة فن القصة**،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998

56. شرفي عبد الكريم: **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة** دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007،

57. **العروي عبد الله**:
- مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط5، 1993
- مفهوم التّاريخ الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط4، 2005

58. عليمات يوسف محمود: النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015،

59. عمر أحمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997،

60. العيد يمنى: **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفرابي، بيروت- لبنان، ط2، 1999

61. عيلان عمر: **الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة** –دراسة سوسيوبنائية–، الفضاء الحر، الجزائر، دط، 2008،

62. الغلاييني مصطفى: جامع الدروس العربية الموسوعة الكاملة، دار الهدى، الجزائر، ج1، 2013.

63. الفريجات غالب: **العولمة والهوية في الثقافة**، الآن ناشرون وموزوعون، الأردن، ط1، 2019ا

64. قاسم سيزا: **بناء الرواية**، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004.

65. القاضي فاروق: أفاق التّمرد قراءة نقدية في التاريخ الأوروبي والعربي الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004

66. كاظم نادر: **تمثيلات الآخر صورة السود في المتحيّل العربي** الوسيط، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2004

67. الكريوي إدريس: **بلاغة السّرد في الرواية العربية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014

68. كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، تقديم مُحَّد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013،

69. كيحل مصطفى: **الأنسنة والتأويل في فكر مُحَّد أركون**، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2013

70. لحميداني حميد:

- **النقد الرّوائي والإيديولوجيا**، من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي، المركز الثقافي، ط1، 1990

- **بينة النص السردي –من منظور النقد الأدبي-**، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1991.

71. الماضي شكري عزيز: **محاضرات في نظرية الأدب**، دار البعث، قسنطينة- الجزائر، ط1، 1984.

72. مباركية صالح: الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، دار قانة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007،

73. مجموعة مؤلفين: **موسوعة الأبحاث الفلسفية**، الفلسفة الغربية المعاصرة صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة ألى التشفير المزدوج، **ج2**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013

74. مجموعة من الأساتذة: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج2 من (حرف الدّال إلى حرف الياء)، إشراف رابح خدّوسي، منشورات الحضارة، التوتة – الجزائر، ط1، 2014

75. مجموعة من الأكاديميين العرب: الفلسفة العربية المعاصرة، تحولات الخطاب من الجمود التاريخي إلى مآزق الثقافة والإيديولوجيا، إشراف إسماعيل مهنانة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014

76. مجموعة مؤلفين: اليوتوبيا والفلسفة الواقع اللامتحقق وسعادات التحقيق، إشراف عامر عبد زيد الوائلي وآخرون، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط 1، 2014،

77. مجموعة مؤلفين: **موسوعة الأبحاث الفلسفية**، الفلسفة الغربية المعاصرة صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة ألى التشفير المزدوج، **ج1**، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2013

78. المحفلي مُحَمَّد: **التحوّل النّصي في الرواية العربية الحديثة**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018.

79. محفوظ عبد اللطيف: البناء والدلالة في الرواية مقاربة من منظور سيميا ئية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010،

80. مُحَمَّد عبد الناصر حسن: **سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي**، دار النّهضة العربية، القاهرة، دط، 2002

81. مرتاض عبد الملك ، **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.

82. المسكيني فتحي: **الهجرة إلى الإنسانية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016،

83. مصطفى عادل: **فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من إفلاطون إلى جادامير**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007،

84. معالي حنين إبراهيم: **الرّواية بين اللأيديولوجيا والفن**، الرواية الأردنية أنموذجا، دار الآن ناشرون وموزّعون، الأردن- عمان، 2019،

85. منصف عبد الحق ، الخطابي عز الدين: في تأصيل العقل التأويلي، فلسفة تأويل الوجود الإنساني عند بول ريكور، أفريقيا الشرق، المغرب، 2019.

86. منور أحمد: الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

87. المؤذن حسن: الرواية والتحليل النّصي، منشورات الأختلاف، الجزائر، ط1، 2009

88. نابي بو علي: **بول ريكور والفلسفة**، مسائل فلسفية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013

89. ناصر عمارة: **اللغة والتأويل، مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي**، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007

90. الورفلي حاتم: **بول ريكور الهوية والسرد**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، دط، 2009

91. يقطين سعيد: **الخطاب الروائي (الزمن- السّرد- التبئير)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط4، 2005،

✓ **المترجمة إلى العربية**

95. إدجار أندرو سيدجويك وبيتر: **موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية**، ترجمة هناء الجوهرى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2014

96. أشكروفت بيل وأخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية"المفاهيم الرئيسية"، ترجمة أحمد الروبي وآخرون، تقديم كرمة سامي، إشراف جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010

97. إيجلتون تيري: النقد والإيديولوجية، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 1992

98. إيكو أمبرتو: حاشية على اسم الوردة، ترجمة: أحمد الويزي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2010

99. باختين مخائيل :

- الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988،
- الخطاب الروائي، ترجمة مُحَّد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987،
- شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1986.

100. بوريس أوسبنسكي: **شعرية التأليف بين النص الفني وأنماط الشكل التأليفي**، ترجمة، سعيد الغانمي وناصر حلاوي،المركز القومي للترجمة- القاهرة، 1999.

101. ريكور بول:

- **الذاكرة، التاريخ، النّسيان**، ترجمة وتقديم زيناتي جورج، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2009

- **الزمان والسرد ، الزمان المروي**، ترجمة سعيد الغانمي،ج3، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، ط1، 2006
- **الهوية السردية**، ضمن **الوجود والزمان والسرد** (فلسفة بول ريكور)، ترجمة، سعد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999
- **صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية**، ترجمة منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط1، 2005.
- **محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا**، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت- لبنان.، ط1، 2002
- **من النص إلى الفعل أبحاث التأويل**، ترجمة مُحَمَّد برادة، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط1، 2001،
- **نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى**، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2006
- **فلسفة الإرادة الإنسان الخطّاء**، ترجمة: عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2008

102. زيما بيير: **النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي**، ترجمة: عايدة لطفي،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991

103. سارجنت لايمان تاور: **اليوتوبية، مقدمة قصيرة جدا**، تر: ضياء ورّاد، مر: مصطفى مُحَمَّد فؤاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2016،

104. **سيوران إميل:**

- اعترافات ولعنات، ترجمة آدم فتتحي، منشورات الجمل، بيروت – لبنان، ط1، 2018
- المياه كلّها بلون الغرق، ترجمة آدم فتحي، منشورات الجمل، كولونيا- ألمانيا، 2003

105. شياع كامل: اليوتوبيا معياراً نقدياً، ترجمة: سهيل نجم، تحقيق صلاح نيازي، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2012

106. غادامير هانس غيورغ: فلسفة التأويل الأصول، المبادئ، الأهداف، ترجمة مُحَمَّد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2017

107. غولدمان لوسيان وآخرون: **البنيوية التكوينيّة والنقد الأدبي**، ترجمة مُحَمَّد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت- لبنان، ط2، 1986

108. غولدمان لوسيان: الإله الخفي، ترجمة ربيدة القاضي، وزارة الثقافة- دمشق، 2010

109. ف.فولغين فلسفة الأنوار، ترجمة هنرييت عبّودي، مراجعة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2006

110. لوبوك بيرسي: **صُنعة الرواية**، ترجمة عبد السّتار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع- عمان، ط2، 2000

111. **ماركس كارل ، فريدريك إنجلز** :

- **البيان الشيوعي**، ترجمة: العفيف لخضر، منشورات الجمل، بيروت، ط2، 2014
- **الإيديولوجية الألمانية**، ترجمة: فؤاد أيوب، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1976
- **حول الدين** ، ترجمة: ياسين الحافظ، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1974
- الإيديولوجية الألمانية، ترجمة: فؤاد أيوب، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1976

112. مانهايم كارل:**الأيديولوجيا واليوتوبيا، مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، تر مُحَمَّد رجا الديريني**، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، ط1، 1980

113. مور توماس: يوتوبيا، ترجمة أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1987

114. ميشيل فاديه: الأيديولوجية وثائق من الأصول الفلسفية، ترجمة أمينة رشيد، سيد البحراوي، دار الفارابي، بيروت– لبنان، دط، 2009

✓ المراجع الأجنـبية

115.*Bennett Andrew and Royle Nicholas,* ***Ideology An introduction to literature, criticism and theory****, published in Great Britain in 2004 third edition*

116.*Brahimi Denise:* ***Femmes autres ou autres femmes****, Editions El Kalima, 2016,*

117.*Christiane ACHOUR, , REZZOUG, Simone,* ***Convergences Critiques : Introduction à la lecture du littéraire,*** *Office des Publication Universitaires, Alger, 2009*

118.*DEJEUX Jean:* ***Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française*** *: 1945-1977 ,Alger, S.N.E.D, 1981.*

119.*DEJEUX Jean****: la littérature algérienne contemporaine****, Paris, P U F, 2 édition 1979*

120.*DEJEUX Jean:* ***Littérature Maghrébine de la langue française****, Canada, Éditions Naaman, 1973*

121.*DEJEUX Jean:* ***Situation de la littérature maghrebine de langue française****, Office des publication universitaires. Edition 1982 ,*

122.*Dijk A.van:* ***Ideology a multidisciplinary approach****, Sage publications 1 td, London, 1998,*

123.*Dorais Louis Jaques****: la construction de l'identité****, Département d'anthropologie Université Laval, 2004*

124.*Faouzia Bendjelid :* ***Le roman algérien de langue française,Alger****, Editions Chihab, 2012*

125.*GENETTE, Gérard,* ***Seuils****, Paris, Seuil, 1987*

126.Heywood Andrew: *Political Philosophy and Theory****; UK Politics; Politics and International Studies, 3 edition, 2004.***

127.*LEO HOEK,* ***la marque du titre****, dispositifs, sémiotique d'une pratique textuelle, paris Mouton éditeur, La haye, , 1981*

128.*Louis Althusser,* ***pour marx*** *, Editions Maspero, paris, 1965*

129.*Olivier Reboul :* ***langage et idéologiee****, Paris, PUF(Rresses Universitaires de France), 3 édition, 1980.*

130.*Redouane Nadjib, Yvette Bénayaouns-szmidt, Robert elbaz:* ***Malika Mokeddem, collection "Autour des écrivains Maghrébins*** *Paris****,*** *Editions L'Harmattan, , 2003*

131.*Rosella Spina:* ***Enfants de harikis et enfants d'émigrés****,(par cour croisés, identités à recoudre, édition karthala, 2012*

- **الدوريــات:**

العربية:

146. . فارس لزهر: التأويلية عند غادامير قراءة في المرجعيات، والمنظومات، والآليات، مجلة فتوحات، العدد2، جوان 2015،

147. إبراهيم سعد الدين وآخرون: ندوة العدد: الأدب والإيديولوجيا، مجلة فصول العدد 4، المجلد 5، ج2، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر

148. أبوديب كمال: الأدب والأيديولوجيا، مجلة فصول ج2، المجلد 5، العدد 4، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر 1985،

149. الأطرش يوسف: **بناء الرؤية السردية في الخطاب الروائي**، مجلة المعنى، المركز الجامعي، خنشلة، الجزائر، العدد 1، سنة 2008.

150. باريون ياكوب: ما الأيديولوجيا؟ ترجمة أسعد رزق، مجلة فصول المجموع5، العدد 3، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، أبريل/مايو/يونيو/ 1985،

151. برجكاني فاطمة: الديستوبيا (المدينة الفاسدة) في الرواية العربية المعاصرة؛ قراءة في رواية أورويل في الضاحية الجنوبية، لفوزي ذبيان، مجلة إضاءات نقدية، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، العدد 29، آذار 2018

152. بن الشيخ أحلام: مشهديات الديستوبيا في رواية جمليكة آربيا لواسيني الأعرج، مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، المجلد 3، العدد 1 جوان، 2018

153. بو عبد الله الحبيب: مفهوم الهرمنيوطيقا الأصول الغربية والثقافة العربية، مجلة النقد الأدبي فصول، العدد 65/ خريف 2004- شتاء 2005

154. جراد نوفل: أركيولوجيا علوم الإنسان: صراع التأويلات فوكو وريكور أنموذجا، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد 38، المجلد 10، أيلول 1999،

155. حمداوي جميل: ***السيميوطيقا والعنونة***، مجلة عالم الفكر، العدد 3، 1 يناير 1997

156. حيدر محمود: الإيديولوجيا غريزة المتحيّز وفلسفته، مجلة الاستغراب، العدد 6، شتاء 2017

157. زكي نجيب محمود: الإيديولوجيا ومكانها من الحياة الثقافية، مجلة فصول م5، ع4، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر، 1985

158. غيضان السيد علي: الإيديولوجيا في الدين والسياسة، تمظهرات الإشكال في التفكير الغربي، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية- بيروت، العدد 6، السنة الثانية- شتاء 2017

159. كاملان كوليت: كيف تقرأ سان جون بيرس، ترجمة شاكر لعيبي، مجلة الحوزة الشعرية العدد الثاني خريف 2016

160. لويس ألتوسير: الإيديولوجية والجهزة الإيديولوجية للدولة، تر: عايدة لطفي، مجلة الفكر الفرنسية، العدد 151، بونبة 1970

161. محفوظ عبد اللطيف: بناء الموقف الإيديولوجي في رواية سيدة المقام، مجلة البحرين الثقافية، العدد 95 يناير 2019،

- **الأجنبية**

162. Belkacem Dalila, ***Ecriture du métissage et métissage de l'écriture chez Malika Mokedde***, revues insaniyat, editions CRSAC ,Oran, Alger, 2007

163. *Mueller Kurt -Vollmer : The Hermeneutics reader, Texts of the German Tradition from the Enlightenment to the Present, continuum; Reprint edition (March 1, 1988*

- **الملتقيات:**

الأجنبية

164. *BELAGHOUG Zoubida : "**Malika mokddem, du sable et de l'eau**, , **Ecriture féminine**: réception, discours et représentations, Algérie, Editions CRASC, Oran, , 2010*

*165. Dalila BELKACEM, N'zid de Malika Mokeddem: le roman d'une quête identitaire au féminin, **Ecriture féminine**: réception, discours et représentations, Algérie, Editions CRASC, Oran, , 2010:*

166. *Zoubida BELAGHOUG, "Malika mokddem, du sable et de l'eau. **criture féminine**: réception, discours et représentations, Algérie, Editions CRASC, Oran, , 2010*

- **الرسائل الجامعية**

✓ **العربية**

166. الأنصاري عبد الله مُحَمَّد: الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، دراسة مقارنة بين كارل مانهايم وتوماس كون، رسالة ماجستير، إشراف علي عبد المعطي مُحَمَّد، ماهر عبد القادر مُحَمَّد علي، جامعة الإسكندرية، قسم الفلسفة، 2000

167. بومهراز عائشة: **خطاب الهامش والمركز في النّص الرّوائي العربي الحضاري نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية**، رسالة دكتوراه، إشراف الطّيب بودربالة، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله، 2018/2017

168. عموري السعيد: **الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرّواية العربية المعاصرة –دراسة نقدية أيديولوجية–**، رسالة دكتوراة ، بإشراف الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة1، 2013-2012

✓ **الأجنبية**

169*. Amrouche Fouzia: **Réécriture et mouvance interculturelle du mythe d'Ulysse dans,Les Sirènesde Bagdad de Yasmina KHADRA, Le chien d'Ulysse de Salim BACHI, N'Zid de Malika MOKEDDEM** , Thèse pour*

l'obtention du diplôme deDOCTORAT ES.SCIENCES Option: Sciences des Textes Littéraires, université DE BATNA 2,anée de soutenance : 2016 / 2017.

***170**. BENAMARA Nasser, **Pratique d'écritures de femmes algériennes des années 90n Cas de Malika Mokeddem**, thèse doctorat, Directeurs de recherche Pr Farida BOUALIT, U niversité A/Mira, Béjaia, Juin 2010*

- **المواقع الإلكترونية:**

✓ **العربــية**

1.لطرش يوسف: التحليل السوسيو- سيميائي للخطاب الروائي، الملتقى الثالث السيمياء والنّص الأدبي *http://lab.univ-biskra.dz/lla/images/pdf/sem/alatrache.pdf*

2.لعيبي شاكر ، الفن الشعري حسب سان جون بيرس، مجلة الشعرية، العدد 6، شتاء 2019 https://books.google.dz/books?redir

✓ **الأجنـــبية**

1. - Houle Gilles: L'idéologie : un mode de connaissance ; la revue *Sociologie et sociétés*, vol. XI, no 1, avril 1979 ;
https://www.erudit.org/en/journals/socsoc/1979-v11-n1-socsoc114/001352ar.pdf . Voir 15/02/2017 ; h 22.14

2. *Martin John Levi: **What is ideologiy?** SOCIOLOGIA, PROBLEMAS E PRÁTICAS, n.º 77, 2015, pp. 9-31. DOI:10.7458/SPP2015776220. University of Chicago, Chicago, Illinois, United States of America..*
http://home.uchicago.edu/~jlmartin/Papers/What%20is%20Ideology.pdf. 10-02-2016. H 01.15.

1. النسخ الإلكترونية

1. Benamara Nasser,Poétique du Divers et identité en devenir chez Malika Mokeddem, Interfrancophonies, Université de Bologne, n°3, 2011.
http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-3/benamara_2011.pdf
2. manheim Karl: Idéologie et utopie.Une introduction à la sociologie de la connaissance , traduit sur l'édition anglaise par Pauline Rollet , Ed électronique a été réalisée par Jean-Marie Tremblay, p 23
http://Mannheim_karl/ideologie_utopie/Ideologie_utopie.pdf

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

مقدّمة.....

ي-**Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الأول: رؤى ومفاهيم معاصرة.....**Erreur ! Signet non défini.**

1- الــرؤية *la vision*:..... **Erreur ! Signet non défini.**

2- التـــأويل *L'interprétation*..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-1- المفهوم اللغوي والنشأوي..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-2- التأويل في الفكر الغربي:..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-2-1 فريدريك شلايرماخر *Friedrich Schleiermacher* **Erreur ! Signet non défini.**

2-2-2 ويلهالم ديلتاي *W Dilthey*:..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-2-3 مارتن هيدغر *Martin Heidegger* :..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-2-4 غادامير هانس جورج *Hans-Georg Gadamer* : **Erreur ! Signet non défini.**

2-2-5 بول ريكور *Paul Ricœur*:..... **Erreur ! Signet non défini.**

3- الإيديولوجيا: *Idéologie*..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-1 تشعبات مصطلح الأيديولوجيا:..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-2 علاقة الإيديولوجيا بالعلوم المختلفة:..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-2-1 الإيديولوجيا والسياسة *l'idéologie et la politique* : **Erreur ! Signet non défini.**

3-2-2 الإيديولوجيا واليوتوبيا: *Idéologie et Utopia* **Erreur ! Signet non défini.**

3-2-3 الإيديولوجيا ورؤية العالم: *Idéologie et la vision du monde* **Erreur ! Signet non défini.**

3-2-4الإيديولوجيا والعلم:*Idéologie et la science* **Erreur ! Signet non défini.**

4-الإيديولوجيا والرواية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

4-1 علاقة الأدب بالإيديولوجيا ..... **Erreur ! Signet non défini.**

4-2 علاقة الرواية بالإيديولوجيا: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

5- الرؤية الإيديولوجية. **Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الثاني: الخطاب الروائي وآليات تشكل الإيدولوجيا في العتبات النّصية **Erreur ! Signet non défini.**

الخطاب الروائي المكتوب باللغة الفرنسية..... **Erreur ! Signet non défini.**

1-انفتاحية الخطاب الروائي الكولونيالي ومابعد الكولونيالي..... **Erreur ! Signet non défini.**

1-1الخطاب الروائي الكولونيالي ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-1 الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي..... **Erreur ! Signet non défini.**

2- أهم القضايا المعاصرة / الخطاب الروائي المكتوب باللغة بالفرنسية **Erreur ! Signet non défini.**.....

2-1 أوجاع الذات. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-2 المرأة وسلطة المجتمع ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-3 البحث عن الهوية..... **Erreur ! Signet non défini.**

الخلفية الإيديولوجية للعتبات *Arrière-plan idéologique des Seuils*... **Erreur ! Signet non défini.**

3-1 العنوان *Le titre*..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-1-1 الرجال الذين يسيرون *Les hommes qui marchent* **Erreur ! Signet non défini.**

3-1-2 عصر الجراد *Le siècle des sauterelles* ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-1-3 الممنوعة *L'interdite*/ تحدي المحظورات ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-1-4 أحلام وقتلة *Des rêves et des assassins* **Erreur ! Signet non défini.**

3-1-5ليلة الصدع *La nuit de la lézarde* ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-1-6 نزيد *N'zid* ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-1-7 نشوة المتمردة *La transe des insoumis* ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-1-8 أدين بكل شيء للنسيان *Je dois tout à ton oubli* **Erreur ! Signet non défini.**

3-1-9 الرّغبة *La désirante* ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-2 الغلاف *Couverture*: .....

Erreur ! Signet non défini.

3-2-1 رواية الرجال الذين يسيرون/ : رؤية ثورية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-2-3 رواية أحلام وقتلة/ الرؤية المأساوية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-2-4 نزيد /البحث عن الهوية الأنثوية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-2-5 رواية الرّغبة / الغياب مسار الحياة ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-3- التصدير

Epigraphe ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-3-1 أحلام وقتلة / بين الماضي والحاضر ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-3-2 الرّغـــبة/ نحو التّغيير ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-4الإهداء *La dédicace*: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-4-1 أحلام وقتلة / صراع بين الجلاد والضحية: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-4-2 عصر الجراد/ رؤية تحرّرية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-4-3 نزيد / البحث الهوياتي ..... **Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الثالث: جدلية بناء العوالم بين اليوتوبيا والديستوبيا Erreur ! Signet non défini.

تمهـــــيد..... **Erreur ! Signet non défini.**

1-مفاهـــيم

أولـــية..... **Erreur ! Signet non défini.**

1-1 اليوتوبـيا *Utopie* ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1-2الديستوبي\ *Dystopie* ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-يوتوبـــيا التغيير وإيديولوجيا التبري..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-1الحريـــة..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-2 ثنائية الذات والآخر..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-3 الديـن يوتوبيا ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-مثالب الفكر الديستوبي في الرواية..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-1 العـــنف..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-2 الفقر / والمشاكل الأسرية..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-3 الجنس/ زنا المحارم..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-4 صراع بين الأنا والآخر..... **Erreur ! Signet non défini.**

4-المجتمع بين الإيديولوجيا واليوتوبيا..... **Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الرابع: الإيديولوجية جدل الهوية والغيرية ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1-قراءة في المفاهيم..... **Erreur ! Signet non défini.**
1-1 الهــوية *Identité*..... **Erreur ! Signet non défini.**
1-2 الغيرية *Altruisme*..... **Erreur ! Signet non défini.**
2-هوية الكاتب مقابل هوية النّص السردي. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
3-الذات من خلال الآخر..... **Erreur ! Signet non défini.**
4-تشكل الهوية بين المكان والشخصية..... **Erreur ! Signet non défini.**
4-1 المكان/ الهوية بين الانفتاح والانغلاق..... **Erreur ! Signet non défini.**
4-1-1 الهوية والمكان المفتوح..... **Erreur ! Signet non défini.**
أ-القرية / الصحراء الرّمل والتّمرد ..... **Erreur ! Signet non défini.**
ب-الكثيب / الحرية..... **Erreur ! Signet non défini.**
ث-الشوارع/ اعتراف ورفض وإقصاء ..... **Erreur ! Signet non défini.**
د- المدينة/ فوضى الذاكرة ..... **Erreur ! Signet non défini.**
4-1-2 الهوية/ المكان المغلق..... **Erreur ! Signet non défini.**
أ-القصر / البيت. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
ب-الغرفة / اشتغال الذاكرة ..... **Erreur ! Signet non défini.**
ج- المقهى/..... **Erreur ! Signet non défini.**
4-2 الشخصية / بحث عن هوية إنسانية..... **Erreur ! Signet non défini.**
4-2-1 هوية الأنثى/ رفض لهيمنة الآخر..... **Erreur ! Signet non défini.**
أ-سلطانة/ تحرير وإعادة ترميم الذات..... **Erreur ! Signet non défini.**
ب-شخصية دليلة/ الذات العارفة المقهورة ..... **Erreur ! Signet non défini.**
ج- سامية/ الشخصية الرمزية..... **Erreur ! Signet non défini.**
د- وردة/ الفكر والمعرفة ..... **Erreur ! Signet non défini.**
4-2-2 الآخر /البراديغم الذكوري ألم أم أمل..... **Erreur ! Signet non défini.**
فانسان / تهجين عرقي ..... **Erreur ! Signet non défini.**

ياسين/ الغياب والحضور ..... **Erreur ! Signet non défini.**
صالح / الآخر المكمل للذات الأنثوية ..... **Erreur ! Signet non défini.**
د- بكار / السلطة المضادة ..... **Erreur ! Signet non défini.**
هـ- مرباح / الآخر التابع رمز الشر ..... **Erreur ! Signet non défini.**
و- الأب/ الهوية المغيّبة ..... **Erreur ! Signet non défini.**
5-الهوية الثقافية والإيديولوجية..... **Erreur ! Signet non défini.**
الفصل الخامس: المتخيل بين الذاكرة والتاريخ ..... **Erreur ! Signet non défini.**
تمهـــــيد..... **Erreur ! Signet non défini.**
1-إضاءة المفاهيم..... **Erreur ! Signet non défini.**
1-1المتخيّل *L'imaginaire*..... **Erreur ! Signet non défini.**
2-1 الذّاكرة *La mémoire*..... **Erreur ! Signet non défini.**
3-1 التّاريخ *L'histoire*..... **Erreur ! Signet non défini.**
2-مرجعيات المتخيّل/ القيم الإيديولوجية وحضور الذاكرة. **Erreur ! Signet non défini.**
2-1 متخيل الصّحراء بين المقدّس والمدنّس..... **Erreur ! Signet non défini.**
2-2 الذاكرة الموجوعة /تجليات الحاضر ..... **Erreur ! Signet non défini.**
3-حضور التاريخ تحرير الذاكرة..... **Erreur ! Signet non défini.**
4-الخطاب التاريخي/ إيديولوجيا الثورة ..... **Erreur ! Signet non défini.**
خـــاتمة.....
Erreur ! Signet non défini.
ثبت المصطلحات.....
Erreur ! Signet non défini.
ثبتت المصادر والمراجع..... **Erreur ! Signet non défini.**

فهرس

المحتويات..... Erreur ! Signet non défini.

ملـــــــحق.....345

ملخـــص

يهدف هذا البحث الموسوم "الرؤية الإيديولوجية في خطاب مليكة مقدم الروائي دراسة تحليلية تأويلية" إلى تفيكيك وتحليل الأفكار والصور الرمزية التي شكلتها نصوص الروائية "مليكة مقدم"، ومحاولة فهم إذا ما كانت الرؤية الإيديولوجية في الخطاب الروائي مختلفة عن الإيديولوجيا الموجودة في الواقع أم مطابقة له. ولكشفخفايا هذا الموضوع نبحث فيالمعجم الذي تنهل منه الروائية لتنجح في بلوة خطابها المضاد لوجود الآخر الذي يخلق بدوره صراعا بين المركز والهامش. وإعادة بناء الإيديولوجيا وفق صورة جديدة يتحدد من خلالها موقف الكاتبة "مقدم"من عوالم المجتمع، ولفهم العلاقة بين الأبنية الفكرية والإنسانية، وتمثلها في النصوص الإبداعية الروائية وصيغ التفاعل الممكنة جماليا. اعتمدنا المقاربة التأويلية لتخريج ما لم يقرأ، والتحليل لتقديم قراءة واضحة متكاملة.

الكلمات المفتاحية: الرؤية، الخطاب الروائي، التأويل، الإيديولوجيا.

Summary:

This research, entitled "Ideological Vision in the Speech of "Malika Mokkadem", An Interpretive Analytical Study, aims to analyze the ideas and symbolic images written by the novelist "Malika Mokkadem", focusing and trying to understand whether the ideological vision in the narrative discourse is different from the existing ideology in reality or the opposite To reveal the complexities of this topic, we have done a research on the dictionary from which the novelist takes to succeed in building her discourse against the existence of the "Other", whom creates a conflict between the center and the margin. And rebuilding the ideology according to a new image through which the position of the writer "Mokkadem" on the worlds of society is determined, as well as to understand the relationship between intellectual and human structures, and its representation in creative and narrative texts and aesthetically possible forms of interaction. We have adopted a hermeneutical approach to show what is not read, and to analyze and provide a clear, integrated reading.

***Keywords**: Vision, Narrative speech,Interpretation, Ideology.*