الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الحاج لخضر باتـــنة 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. محمد عبد البشير مساتلي	أستاذ محاضر .أ	جامعة سطيف –2–	عضوا مناقشا
أ.د. قاسم بوزيد	أستاذ محاضر .أ	جامعة قسنطينة –2–	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: ﴿من لم يشكر القليل لم يشكر الكثير، ومن لم يشكر النّاس لم يشكر الله﴾

اللّهم لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه أؤدي به شكرك واستوجب 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 لي 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، وأشكر للأصدقاء دعمهم ومساندتهم، وأخص بالذّكر الكاتب الرّوائي المسرحي "محمد الأمين بن ربيع"، والأستاذ "أبو إنصاف محمد 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، وأساتذتي.

مقدّمة

تشير أغلب الدّراسات والقراءات النّقدية إلى أنّ الأدب –الجزائري المكتوب بالفرنسية– على نوعين أدب فرانكفوني؛ أي أدب اندماجي في الرّوح الفرنسية، وأدب خُطت حروفه باللّغة الفرنسية ووِجدان عربي. لذا ركزّ أصحاب النّقد الّذي طاله على الجانب الشّكلي والإيديولوجي له من جهة، ومشكلة الهوية من ناحية أخرى. لأنّ قضية الأدب الّذي يتّخذ لنفسه طريقة جديدة في الإبداع الّتي هي لغة الآخر، تعتبر من القضايا المهمّة الّتي تلقى النّقاشات الكثيرة في عديد من النّقاط منها؛ لغة الإبداع ومسألة الهوية.

عرفت الكتابة الرّوائية الجزائرية ذات التّعبير الفرنسي أسماء عالمية لامعة أنتجت روائع الآثار الأدبية العالمية، ولاقت الشّهرة من خلال النّصوص السّردية الّتي كتبتها،كنص "ابن الفقير *Le fils du pauvre*"لـ "مولود فرعون"، "محمد ديب"في ثلاثية الجزائر"الحريق*L'incendie*، الدار الكبيرة *La grande Maison*، النّول *Le Métier à tisser*"، "نجمة *Nedjma*" لـ "كاتب ياسين"، "آسيا جبار" في "الحب، الفانتازيا *L' Amour, La fantasia*"، "ليلى الصّبار" في "لا أتكلم لغة أبي *Je ne parle pas la langue de mon père*"، هذه الأعمال الرّوائية أخذت نصيب الأسد من الدّراسات النّقدية.

إنّ الكاتبة "مليكة مقدم"– موضوع بحثنا– من الأصوات الرّوائية الجزائرية الّتي فجّرت في رواياتها الكثير من الأحداث الاجتماعية، والسّياسية، والثّقافية الخاصة بالمرأة. تمزج بين لغتها الأم ولغة التّبني، 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 أعطى "مليكة مقدم" نوعا من الخصوصية النّابعة من ذاكرة مُثْقلة بالتّمرد، والبحث عن الحرّية، فهي تكتب دون خوف وتحت أي ضغط متحدّية الممنوع في رواياتها، وهو ما يشير إليه مضمون أعمالها الرّوائية 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 السّياسية، والاجتماعية، والدّينية، والثّقافية، التي تشكل في الأساس رؤية إيديولوجية تسعى لتفكيك الأفكار والصّور الرّمزية الّتي، صارت تنتمي لثقافة كاتب معين، في محاولة لإعادة تشكيل الذّات والعالم على نحو مغاير للتّشكيل النّمطي السّائد. ومن هذا المنطلق اخترنا "مليكة مقدم" الّتي 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 الثّقافية والسّياسية في العالم. أم أنّ الرّوائية (مقدم) لها رؤية عميقة للواقع خاصة بها نسعى للوصول إليها.

أما الرّؤية الإيديولوجية الّتي نحاول الكشف عنها والوقوف على أنماطها المختلفة هي تلك المتعلّقة بالخطاب الرّوائي؛ والممثّلة في الرّؤية الإنسانية، الرّؤية التّاريخية، الرّؤية 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 الرّؤية الإيديولوجية كوسيط بين الكاتبة والعالم الواقعي، فهي لا تأخذ الواقع بشكل مباشر، لكنها تكوّن عنه صورة تسهم فيها العناصر الظّاهرة والمضمرة ومن ثمة تتّخذ الرّؤية في الخطاب الرّوائي هذا المنحى، والّذي يعكس من دون شك الرّؤية الإيديولوجية الّتي تعرضها الرّوائية ذاتها.

كما أن أي عمل روائي لا يمكن له أن يتنصّل من مثل هذه الرّؤية، وعليه يتمّ توظيف المفاهيم النّظرية للكشف عن طبيعة الرّؤية الإيديولوجية في خطابات "مليكة مقدم الرّوائية" الّتي تفاعلت مع التّحولات الاجتماعية، والسّياسية الّتي طرأت على مراحل معينة في حياتها اكتسبت طابعاً خاصاً.

فالرّؤية الإيديولوجية قد تكون المعبر الأساسي عن رؤية الكاتب الشّخصية، وهي لا تتجسّد بشكل مباشر بل تكون عن طريق الإيحاء والرّمز. كما أنّها تنسج ضمن عناصر متشابكة من الوعي واللّاوعي لتعبّر عن مواقف ثقافية، بنائية، تفكيكية لواقع الكاتب.

وعليه سنسعى ضمن هذا التأسيس النظري إلى اختيار موضوع:"الرّؤية الإيديولوجية في خطاب مليكة مقدم الرّوائي-دراسة تحليلية تأويلية".

انطلاقا من المفهوم الّذي يعتبر الرّؤية الإيديولوجية هي شكلنة الخطاب المؤدلج وفق وتيرة جديدة؛ أي إعادة بناء الإيديولجيات وفق صورة جديدة يتحدّد من خلالها موقف معين في عوالم المجتمع، وكذا العلاقة بين الأبنية الفكرية الإنسانية، وتمثّلها في النّصوص الإبداعية الرّوائية وصيغ التّفاعل الممكنة جماليا.

ومن كون الخطاب الرّوائي ليس فنيا فحسب بل فوق الفني يؤسّس الفكرة والرّؤى المستقاة من الإيديولوجيا، ومن أفكار الكاتب، ومن ثقافته، وفكره، ثم تتبلور في فرز العناصر الفنية عن عناصر الفكر الإيديولوجي؛ أي الفنيّة للخطاب المشكلة للرّؤية الإيديولوجية.

تأتي الرّغبة والبحث والكشف عن خفايا هذا البحث والإجابة عن السّؤال المطروح للإشكالية: تدخلنا الرّؤية الإيديولوجية في الخطاب المؤدلج، فماهية الخطاب الرّوائي المؤدلج؟ ماهي أهم حدود ومكونات الرّؤية الإيديولوجية "لمليكة مقدم" في نصوصها الرّوائية؟

- كيف يقوم التّشكيل اللّغوي للخطاب الرّوائي عند "مليكة مقدم" بخلق لعبة لغوية تساعد على تقديم فضاء قرّائي مميز أساسه تشكيل رؤية أيديولوجية، وتواشجات الآخر في بنية الوعي والذّاكرة لدى الرّوائية؟

- هل المعجم الّذي تنهل منه الرّوائية لتنجح في بلورة خطابها المضاد لوجود الآخر الّذي يخلق بدوره صراعا دائما بين المركز والهامش، هو معجم المقاومة أم هو معجم يؤيّد ويؤكّد أنطولوجيا جديدة تحقق خطابا روائياً مميزاً، يفتح آفاقاً أخرى أسهمت في نقل التّجربة من عمق الجرح القار في الأنا؟
- هل للخطاب الرّواي الّذي تكتبه "مليكة مقدم" استراتيجية تقف أو ترتكز إليها بخاصة أو إنّها تقتصر على النّهل 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 الّذي أُسْتشكل الخوض فيه على عديد المستويات، وعليه كانت الأسباب الموضوعية والذّاتية لاختيار موضوع البحث كالآتي:

➢ **الأسباب الموضوعية:**

- أولها يعود إلى "مليكة مقدم" نفسها، فبالرغم مما يثار حول كتباتها من نقاش وجدل بين من يعدّها متحرّرة ولها جرأة نادرة في الكتابة، وبين من يرى في فكرها ثورات دينية ابستمولوجية.
- إنّ الكتابة لدى "مليكة مقدم" لا تقتصر على الإبداع لأجل الإبداع إنّما تتعداه إلى القيّام بعملية تحليل بحتة للحضور الذي يؤسّس له الفكر الفحولي في المجتمع العربي، في مقابل فكر خاص مقاوم تقوده المرأة المتحرّرة من قيود المجتمع الباثولوجي.
- كما أن الخطاب الرّوائي عندها –مقدم– هو محاولة تقديم رؤية عميقة للواقع الاجتماعي الصّحراوي بخاصة والجزائري بعامة؛ وذلك من خلال تصوّر معاناة الفرد انطلاقا من إيديولوجية تنسجها من خيوط الماضي.

- الخطاب الرّوائي الجزائري المكتوب بالفرنسية بعامة، يفتقر إلى من يكشف عن خباياه وأسراره، ضمن الرّؤى الإيديولوجية عند"مليكة مقدم" بخاصة.
- محاولة لإنتاج تراكم معرفي نقدي يضبط حدود الظّاهرة قيد الدّراسة وآليات الاشتغال، وإمكانية تحديد الرّؤى الإيديولوجية للكاتبة داخل الخطاب الرّوائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بخاصة.
- مصطلح الإيديولوجيا من المفاهيم الملتبسة، إن لم يكن من أكثرها التباساً، إذ ينطوي على دلالات متضاربة، ويشمل جوانب فلسفية، واجتماعية، وسياسية تبعاً لمجالات استخدامه في السّجال السّياسي، أو في الصّراعات الاجتماعية، أو في نظرية المعرفة.
- الكشف عن الرّؤية الإيديولوجية الّتي تجعل الفرد يرى الأشياء والظّواهر لا طبقاً لواقعها الموضوعي، بل طبقاً لمبادئ إيديولوجيته، ومسلماتها، وحقائقها، ويقينياتها وهذا ضمن الخطاب الرّوائي.
- كل إيديولوجيا تتوفر في مبادلاتها مع الواقع المتّغير وحقائقه الموضوعية، على آليات داخلية من التّفسير، والتّأويل، والتّعليق، والاصطفاء، والتّحوير والبتر؛ هي أشبه ما تكون بجهاز المناعة تدافع به عن نفسها إزاء الإيديولوجيات الأخرى وإزاء الحقائق الواقعية، التي تتصادم معها على الدوام، مما قد يحوّلها إلى منظومة مغلقة صادّة للفكر الحرّ ولمعطيات الخبرة العملية والبحث التّجريبي، ولاسيما حين يتبنّى المجتمع أفكاراً موروثة كانت مناسبة للوضع الاجتماعي في الماضي.

➢ **الأسباب الذّاتية:**

- اختيار الكاتبة "مليكة مقدم" هو، للقاء جمعنا بها في المعرض الكتاب الدولي بالجزائر العاصمة (سنة 2013)، فأعجبنا بها وبجرأتها في الطرح والإلقاء، فاهتممنا بالسّيرة الذّاتية للكاتبة والّذي عملنا فيه على معرفة العوالم الذّاتية الخاصة بها –مقدم–.

■ عند قراءة أعمالها الرّوائية لأول مرة بداية بروايتها الموسومة (الممنوعة) زاد الاهتمام والشغف لمعرفة المزيد عن فكرها وعن رفضها للاضطهاد الذكوري وتذمرها منه ومن إيديولوجياته الزائفة، وكيف تمكنت من الانفلات من قبضة المجتمع المحافظ على غرار بنات جنسها.

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 مكوناً من مكونات الرّواية الفنية والجمالية، قد تعبّر عن صوت المؤلّف وقد لا تفعل ذلك.كما أنّ الإيديولوجيات تدخل إلى عالم الرّواية التّخييلي كمكون يكون أداة في يد الكاتب ليعبّر في النّهاية بواسطته عن إيديولوجية خاصة تسمّى الرّؤية (موقف).

■ تعتبر "مليكة مقدم" أحد أعلام الكتابة الروائية الجزائرية باللسان الفرنسي لها غايات وأهداف ومواقف فكرية إيديولوجية خاصّة، نحاول الوصول إليها ففهمها وتحليلها ثمّ تأويلها.

■ تحقيق فهم أمثل للرّؤية الإيديولوجية من خلال رسم عميق لآليات تحليلها داخل الخطاب الرّوائي، ومحاولة تبسيطها وتحويلها إلى عمل تطبيقي يمكّن الباحث من استيعاب أغلب آلياتها القرّائية.

وهناك العديد من الدّراسات السّابقة الّتي تطرّقت لموضوع "الإيديولوجيا" وتناولته من زوايا مختلفة وبلغات متنّوعة عربية وأجنبية، أهم هذه الدّراسات نذكر:

■ دراسة النّاقد (حميد لحمداني) "النّقد الرّوائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي" انطلق من الدّراسات السوسيولوجية لتحديد العلاقة بين الرّواية والإيديولوجيا، وقسّم الكتاب إلى قسمين: الأول: الأيديولوجيا في الرّواية والرّواية كأيديولوجيا، وميّز بينهما بدراسته لرواية (الغربة) لـ (عبد الله العروي)، و(الوطن في العينين) لـ (نعنع حميدة) والقسم الثّاني: النّقد الرّوائي الاجتماعي، أصوله خارج العالم العربي معتمداً على آراء العديد من النّقاد.

■ دراسة للنّاقد (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 الرّوائي وعلاقته بالإيديولوجيا. ليصل في الأخير إلى أنّ الإيديولوجيا عنصر بنائي، جمالي في النّصوص السّردية الرّوائية.

- دراسة للكاتب "عبد الله العروي" "مفهوم الإيديولوجيا"، قدّم فيه الخطوط العريضة لخلفيات مفهوم الإيديولوجيا، واستعمال مفهوم الأدلوجة في الغرب المعاصر، في العالم العربي. ويرى أن وضوح المفاهيم المستعملة لا يوصل بالضرورة إلى إدراك الواقع، لكن على الأقل تخلّص الباحث من التّساؤلات الزّائفة.
- دراسة للكاتب (الذّهبي اليوسفي) الموسومة "الأدب والإيديولوجيا في النّقد العربي الحديث" تعرّض فيها إلى مسألة الأدب والإيديولوجيا وأنّ العلاقة بينهما معقدّة ومركّبة

ولأجل دراسة هذا الموضوع ارتأينا اعتماد آلية التحليل؛ لتقديم قراءة تنطلق من مجموعة نصوص مقتبسة من النّص الأصلي لتقديم مدى ترابط بنيات النّص وواقع الكتابة وشرح ذلك وتحليله قصد الوصول إلى التّصورات الفكرية الّتي يحملها الخطاب الرّوائي والكشف عنها، بالإضافة إلى عملية التّأويل لاختراق طبقات النّص التّحتية، وتخريج ما لم يُقرأ، لتبدو بصورة واضحة متكاملة. كما سيعتمد الباحث على عملية تفكيك النّص ليعيد بناءه وفق آليات تفكيره. وهو بذلك يعتمد على آليات الهدم والبناء من خلال القراءة، كون التّفكيك يعتمد على الهرمنيوطيقا ومن خلالها يمارس تفكيك النّص.

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

نبدأ بفصل أول نظري موسوم "رؤى ومفاهيم معاصرة"، نُضيء من خلاله ما إِعْتَلَقَ بالعنوان والاقتراب من جل المفاهيم الّتي شكّلت الخلفية الأساسية للبحث، فكان أوّلها التّركيز على مفهوم الرّؤية وفيها تعقّبنا تعريفات المعاجم، ثم المفهوم النّقدي لها، .ثانيا مفهوم التّأويل حيث توقفنا عند الدّلالات اللّغوية المختلفة له، وتتبعنا تطور التّأويل في الفكر الغربي مرتكزين على أهم أقطابه

(شلايرماخر، ديلتاي، هيدغر، غادامير، بول ريكور).والنّقطة الثّالثة خصّصناها لمصطلح الإيديولوجيا، بحثنا من خلاله في تشكّل المصطلح وحاولنا تحديد المفاهيم المختلفة لـ "الإيديولوجيا"، والظّروف الّتي أحاطت بالمصطلح في نشأته، ثم الحقول المعرفية الّتي يتقاطع معها، وختمنا الفصل بعلاقة الإيديولوجيا بالرّواية على وجه الخصوص.

أما الفصل الثّاني المعنون "الخطاب الرّوائي وآليات تشكّل الإيدولوجيا في العتبات النّصية" تعرّضنا فيه لانفتاحية الخطاب الرّوائي الكولونيالي ومابعد الكولونيالي، وأهم القضايا المعاصرة للخطاب الرّوائي المكتوب باللّسان 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 تعرّضنا للغلاف والتّصدير الّذي ضمّنته الكاتبة قولا لمفكر أو كاتب أو فيلسوف يُمثل رؤيتها في قضايا متعدّدة، لابد من تحليلها، وفهمها، وتأويلها، ومعرفة ما علاقتها بالكاتبة والمتن، فالإهداء الّذي لا تخلو منه جُل أعمالها الرّوائية .

ليأتي الفصل الثّالث محاولاً الكشف عن عوالم بناء اليوتوبيا بالمقاربة مع الإيديولوجيا مذيلاً بـ "جدلية بناء العوالم بين اليوتوبيا والديستوبيا"، حدّدنا المفاهيم الأولية، والخلفية التّاريخية للفكر اليوتوبي القديم قِدم الفكر الإنساني، ثم عرّجنا على الكيفية الّتي تحفّز بها الأفكار اليوتوبية على التّغيير، وآليات ذلك، وكيف يتمّ تبرير فاعليتها إيديولوجياً، وصولاً إلى الصّراع الإيديولوجي الّذي كشف لنا عن الرّؤى الإيديولوجية في النّص الرّوائي من خلال عنصر، مثالب الفكر الديستوبي (العنف، الفقر) في المتن الرّوائي، لنختم الفصل بالحديث عن المجتمع المعاصر الّذي يستند على اليوتوبيا في توّلده، وعلى الإيديولوجيا في تمثّله.

ويتناول الفصل الرابع الحامل لعنوان "الإيديولوجية جدل الهوّية والغيرية"، بعد تحديد المفاهيم انتقلنا إلى هوّية الكاتب في مقابل هوية النّص، حاولنا مقاربة خصوصية الوعي بهوّية كل فرد كحالة إنسانية لها وجودها وبين الهوّية المتمظهرة في الخطاب الرّوائي؛ أي بين الهوية الفردية والهوة الثّقافية

للكاتب (ة)، ثم سلّطنا الضوء على: جدلية الذّات والغيرية، تشكّل الهوّية بين المكان والشّخصية وتجليات الغيرية/ الغير، وختمناه بالهوّية الثّقافية.

أما الفصل الخامس الموسوم "المتخيّل بين الذاكرة والتّاريخ" رصدنا من خلاله مرجعيات المتخيّل وبحثنا عن القيم الإيديولوجية الحاضرة بفعل اشتغال الذّاكرة من خلال عنصري: متخيّل الصّحراء بين المقدّس والمدنّس، والذّاكرة الموجوعة الّتي كشفت لنا عن الرّؤى العميقة للواقع الاجتماعي، وفي الأخير حضور التّاريخ في السّرد الّذي صوّر لنا الصّراع بين أفراد المجتمع والاستعمار، وما حمله من دلالات اجتماعية إيديولوجية.

واحتوت الخاتمة على أهم النتائج الّتي توصّلنا إليها في الدّراسة.

ومن أهم الصّعوبات الّتي صادفتنا نذكر ما ارتبط بمشكلة التّرجمة، الأمر الّذي يحتاج إلى إلمام شامل بقواعد التّرجمة وحيثياتها، أيضا التّتبع الكامل لأعمال الرّوائية (مليكة مقدم) باللّغة الفرنسية ودراستها في لغة غير اللّغة الّتي كتبت بها

وفي الأخير ما أنجزناه بإشراف الأستاذ البروفيسور "**الطّيب بودربالة**"، الّذي كان معه التّحصيل والمعرفة والتّشجيع المستمر، فإليه –الأستاذ المشرف– جزيل الشّكر والتّقدير على جميل صبره وجهده الحثيث ونصائحه الصّائبة القيّمة الّتي لولها ما عرف البحث النّور. فلا يسعنا إلاّ الاعتراف بجهوده المبذولة الّتي تأتي من باب الإنصاف وعدم الجحود فلا يقابل العطاء إلاّ بالوفاء لأستاذ لا يقدّم إلاّ التحفيز وعدم التحطيم الذي نعاني منه، دمت لنا ذخرا، رعاك الله وجزاك خيراً.

.

الفصـــل الأول
رؤى ومفاهيم معاصرة

1- الرّؤيـــة *la vision*

2- التّأويل *L'interprétation*

2-1 المفهوم اللّغوي والتّكويني

2-2 التأويل في الفكر الغربي

3- الإيديولوجيا *Idéologie*

3-1 تأثيل مصطلح الإيديولوجيا

3-2 علاقة الإيديولوجيا بالمجا ت المختلفة

4- الإيديولوجيا والرّواية

5- الرؤية الإيديولوجية

تمهـــــــيد

عند انطلاق كلّ كاتب في رحلة بحثه عن تحقيق النّص المراد إخراجه من منطقة الوجود بالفعل إلى منطقة الوجود بالقوة، فإنّه يبني حقيقة النّص بأكمله وفق نظرة تكاملية بين شخوص المحكي، وكلّ عناصر السّرد الّتي تبني العمل الإبداعي في حدّ ذاته،وبمقتضاه يصبح العمل الرّوائي انعكاساً إمّا لرؤية الكاتب الخاصّة، وتصوّره، وفهمه، وفكره، وإمّا لتعدّد وتداخل الرّؤى ووجهات النّظر داخل الخطاب الرّوائي لترسم عالماً متخيلاً، استوحى وجوده من الواقع.

ولتحديد الأبعاد الفكرية المختلفة، يستعين الكاتب بأحد أهم أطراف العملية القرّائية، ألا وهو القارئ الّذي تتعلق به أحد أهم المصطلحات الّتي نحن بصدد دراستها في مبحثنا النّظري هذا ألا وهي الرّؤية، أو المنظور، أو وجهة النّظر. فالتّسميات متعددة له، لكنّنا سنستعين بمصطلح "الرّؤية" وسنتعرض لمفهومه في ضوء الدّراسات النّقدية المعاصرة.

1- الـــرّؤية *la vision*:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة الرّاء المهملة، الرُّؤية: "بالعين تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العِلم تتعدى إلى مفعولين، يقال رَأى زيداً عالِما، ورأى ورّؤية مثل راعة وقال ابن سيده: الرُّؤْيَة النّظر بالعين والقلب. ويقال رؤية يعني رُؤيته ورأيته رَأيَ العين أي حيث يقع البصر عليه"[1]، بحسب السّياق اللّغوي، 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 *Apocalyptique* سمة مميزة للأدب الّذي يقدم رؤيا أو نبوءة ملهمة"[2].نجد كتابا كُثر تناولوا في أدبهم الرؤية الّتي تشبه النّبوة؛ لأنّها استشرافية تنبؤية نذكر على سبيل المثال (بلزاك) الّذي قدّم في أعماله قراءة للتّاريخ

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

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

الاجتماعي الفرنسي، (نجيب محفوظ) في ثلاثيته الّتي تحكي الواقع الاجتماعي العربي بعامة والمصري بخاصة، وكل هذا مرتبﻫ بالحدس الأدبي وبروحه الاستشرافية التنبؤية.

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

يعرّف المعجم الفرنسي الرّؤية *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 جلّ المعاجم، رغم تعدد معاني مصطلح الرّؤية، إلا أنّها لا تتعدّى كونها فعل الرّؤية بالعين المجرّدة، والرّؤيا هي ما يرى في النّوم من أحلام، وهي الوهم والخيال، والعقل والفكر؛ أي بحسب السّياق الّذي تأتي به، هذا على المستوى اللّغوي، فما هي دلالة الرّؤية في الدّراسات النّقدية؟.

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

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

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

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

ترتبط وجهة النّظر في الرّسم 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 والصّورة الّتي تتلقاه بها على الوضع الّذي ينظر منه الرائي إليه"[3]. حسب قول (سيزا قاسم) الرّؤية هنا مرتبطة بعلم البصريات وبالإدراك. والمنظور يعتمد أساسا على مستوى زاوية نظر المشاهد لرسم خط الرّؤية.

يتضح لنا أن لزاوية النّظر/ الرّؤية أساسها النّظري في علم الهندسة، كما أنّ لها تاريخها الّذي يفسر حضورها في أكثر من حقل من حقول الممارسة الفنية، وفي الرّسم يتضح تفسيرها أكثر، في العلاقة مع الخطوط والظلال وتشكلها في هيئات تختلف باختلاف الزّاوية الّتي منها ينظر الفنان إلى المشهد، فتتحدّد، بذلك أبعاد المشهد، والمسافات بين عناصر مكوّنة له، [...] وذلك وفق النّظر إليها من هذه الزّاوية أو تلك، وحسب مدى انفتاح زواية النّظر هذه.[4] وقد حاول النّقاد إسقاط هذه النّظرية على العمل الأدبي.

تم ذكر مصطلح الرّؤية عبر التّراث النّقدي الغربي الّذي تركه (هنري جيمس*Henry James*)* في أعماله تحت "مصطلح وجهة النّظر"[5]، واهتم صاحب كتاب ("صُنعة الرّواية *The craft of fiction**)، (بيرسي لوبوك *Lubboch Percy*)* به وأعطاه مساحة نقدية واسعة يرى فيها أنّ كلّ

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

[2]- *Le Grand dictionnaire encyclopédique, p 876.*

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

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

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

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

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

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

تقنية من تقنيات السّرد تُفضي إلى استعمال وجهة نظر معينة لأنّ "الرّواية تقوم على طرح وجهة نظر"[1].

وقد حدد وجهات النّظر في ثلاث نقاط وضحها في كتابه صنعة الرّواية كالآتي:[2]

- الأسلوب البانورامي *Style panoramique*: نجد الهيمنة المطلقة للرّاوي على العملية السّردية.
- الأسلوب المشهدي *Style scénique* : يفتح المجال للشّخصيات وتتعدد الأساليب ووجهات النّظر، فالرّاوي مُغيّب والشّخصيات هي من تتحكم بتقديم الأحداث للمتلّقي.
- استخدام ضمير المتكلّم الّذي يعتبر مصدر راحة للكاتب وتضخيم الإحساس بوجهة النّظر، فهو يمنح القصّة وحدة غير قابلة للانفصال، ويضفي عليها صيغة تكسبها التّفرد، وكذا مسرحة الأحداث؛ أي نراها في ذهن الشّخص الممسرح.

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

إذنْ سلّ في كتابه صنعة الرّواية الكيفية الّتي يتمّ بها بناء الرّواية وصنعتها وكيف يتم بناء الرّؤية داخل السّرد.

[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 دّراسات بعده تناولت مصطلح الرّؤية، لدينا (جان بويون *Jean Pouillon*) في كتابه الزّمن والرّواية، (تزفيتان تودوروف*Tzvetan Todorov*)، (جيرار جنيت*Gérard Genette*).*

يعتبر مفهوم وجهة النّظر هو"الأكثر ذيوعا وبالأخص في الكتابات الأنجلو-أمركية الّتي ترتكز في معظمها على الرّاوي الّذي من خلاله تتحدد رّؤيته إلى العالم الّذي يرويه بأشخاصه وأحداثه.[1] التّسميات متنوعة ومختلفة الرّؤية، البؤرة، لكن وجهة النّظر هي المعتمدة على علاقة الرّاوي بالرّؤية.

وحسب (عبد الله إبراهيم)، فإن الجدل القائم في مصطلح الرّؤية توقف بخاصة عند (الرّاوي) وعلاقته بالرّؤية يقول:

"تعرف الرّؤية بأنّها الطّريقة الّتي اعتبر بها الرّاوي الأحداث عند تقديمها، وتتجسّد من خلال منظور الرّاوي لمادة القصّة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بوساطتها؛ أي بميزاتها الخاصة الّتي تحدد طبيعة الرّاوي الّذي يقف خلفها"[2]. إذنْ الرّؤية والرّاوي متشابكان وملتصقان فكلّ منهما بحاجة للآخر في دائرة الرّواية، فموقف الرّاوي يتجسد في الرّواية من خلال الرّؤية.

* – 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 سعيد يقطين: *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] – عبد الله إبراهيم: *المتخيّل السّردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة*، المركز الثقافي، الدار البيضاء – بيروت، ط1، 1990، ص 61-62.

يعد (بوريس أوسبنسكي*BORIS USPENSKI*)[1]* من الكتاب الّذين تناولوا مفهوم الرّؤية – وجهة النّظر– في الرّواية، وتعني "في أبسط تعريف لها، موقع الرّواي أو المؤلّف من الأحداث الّتي يتناولها "[2].هي الوسيط بين المبدع والعالم الرّوائي الّذي يرويه الرّواي إمّا من الداخل، أو من الخارج، أو من جهات مختلفة ممتزجة.

واعتمد في صياغة بنية العمل الفني على الرّؤية كمقاربة لدراسة العمل "مبينا بأنها قضية تهم الفنون الّتي ترتبط مباشرة بعلم الدّلالة، ويوضح هذا الارتباط في الأشكال الفنية الّتي تتكون من مستوى تعبيري، ومستوى مضموني، ويطلق على هذه الأشكال الفنية الفنون التّمثيلية".[3] ويُعنى بتمثيل بعض أجزاء الواقع معروضا بصفته دلالة مطابقة، بالرّغم من تعددها في فنون المسرح، والأدب، الرّسم.

إنّ دراسة (أوسبنسكي) في فهم كيفية تحديد الرّؤية في النّص اعتمدت على عدة مقاربات من مواقع مختلفة منها الرّؤية على المستوى التّعبيري، المستوى الزماني والمكاني، المستوى النّفسي، والمستوى الإيديولوجي، هذا الأخير الّذي نحن بصدد دراسته وتحليله وتأويله في خطاب "مليكة مقدم" الرّوائي.

* – بوريس أوسبنسكي*BORIS USPENSKI*: ولد عام 1937، وتخرج من جامعة موسكو بشهادة في البنيوي علم اللغة العام المقارن، ارتبط 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 " بوريس أوسبنسكي: *شعرية التأليف* ص 06".

[2] – المرجع نفسه، ص 3.

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

2- التـــأويل *L'interprétation*

شغل التّأويل أهمية كبيرة في الفلسفة؛ حيث ارتبـ في الأساس بالنّصوص المقدسة منذ قرون، ثم انتقل في مرحلة تالية إلى النّصوص الفلسفية وبعد تلاقح ما هو ديني وما هو فلسفي نشأت مباحث معاصر لقراءة النّص الأدبي وفق آليات التّأويل.

لقد كانت معضلة تفسير النّص قضية يطرحها التّأويل فعلا قرائي يروم بناء المعنى إستنادا إلى آليات تكشف عن دلالات خفية داخل النّص باعتبار هذا الأخير وعاءً حاملا للّغة الّتي تحمل في ثناياها معاني، ودلالات مختلفة عميقة، لا يمكن الولوج إليها إلّا بممارسة فعل التّأويل والتّفسير، الّذي يُفضي إلى الانتقال من الظّاهر إلى الباطن.

وعرف مصطلح التّأويل أثناء عملياته الممارستية على النّصوص اعتمادا على الشّرح، الترجمة، التّفسير، الفهم، في الدّوائر الفلسفية التّأويلية معاني مختلفة، ومفاهيم متعددة كونه ظهر أساسا في أوساط الدّوائر اللاهوتية، لمعالجة النّصوص المقدسّة، فالإطار الإبستيمي الّذي يحتضن التّأويل الغربي هو الفضاء المنتمي للتراث اليهودي / المسيحي وآباء الكنيسة، بمجمل أفكاره وبراديغماته، لينتقل إلى النّصوص 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 اللّغوي والتّكويني

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

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

مجموعة العقائد الّتي 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 الدّيني اللّاهوتي. والمؤول هو وسيط بين النّصوص الملقاة، والأفراد الّذين لهم رغبة في معرفة المعاني المحيطة لما يسقط عليهم من الآخر الإله.

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

ولأنّ التّأويلية ارتبطت في بداياتها بالنّص الدّيني، فقد شهدت على محاولات الحركات الإصلاحية البروتستانية لتأويل النّصوص المقدّسة، ويؤكده (غوسدورف جورج*Georges Gusdorf*)* أن الممارسات التّأويلية "تعود إلى عشرات القرون، وأنّها بدأت في الإسكندرية ، ثم استرجعت في عصر النّهضة والإصلاح، لكي تزدهر بعد ذلك في عصر الأنوار وعصر الرومانسية"[4]. نبع فن التّأويل في أحضان الأديان السّماوية واتسع وانتشر بازدهار البروتستانية بعد عصر النّهضة.

---

[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 لكلّ اللّصوص 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 كلّ الدلالات في النص الواحد. ينظر، سعيد بن كراد: *سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص 30.

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

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

* - غوسدورف جورج: هو فيلسوف وإبستمولوجي فرنسي (1912-2000). كان تلميذ غاستون باشلار في المدرسة العليا للأساتذة في باريس*Paris* à *Ecole normale supérieure*1. اكتشاف الذات 1948، أصول الهرمنطيقا 1988

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

وتجدر الإشارة إلى أنّ كلمة "هيرمينوطيقا صيغة "لفن التّأويل" أو ترجمة له هو تميز له عن التأويل بمعنى *Interprétation*. إذ الملاحظ أنّ بعضهم يفضّل تعريبها بعلم التّأويل ويفضل بعضهم الآخر تعريبها بالتّأويلية".[1] أما استعمال *Herméneutique* فهو "أقرب إلى روح الكلمة نفسها. فهناك دوما كلمات أجنبية هي في عداد المتعذر ترجمته *Intraduisible*"[2].

تدل الهرمينوطيقا قبل كلّ شيء على ممارسة فكرية دليلها الآلية أو الفن وهو ما يستحضره شكل اللّفظ الّذي يدل على التقنية *Techné* يتخذ الفن هنا دلالة الإعلان والتّراث والتّفسير والتّأويل ويشتمل طبعا فن الفهم كأساس ودعامة له[3].

نجد في الفلسفة اليونانية أنّ أرسطو قد استعمل مصطلح التّأويل "كعنوان لأحد أعماله *Perihermenieas*"[4]؛ لكنّه لم يعرّف مصطلح هرمينيا *Herminés* إنّما أوحى بذلك في ثنايا كلامه، ويعود الفضل لجهود (بول ريكور*P. Ricoeur*) في ايضاح الصّورة المرجوة؛ إذ بيّن "أنّ لفظة هرمينيا لم تستعمل ذاتها عند أرسطو إلا في العنوان، وأنّها لا تعني العلم الّذي يبحث في دلالات العلامات والرموز، وإنّما هي الدّلالة ذاتها، دلالة الاسم ودلالة الفعل ودلالة الجملة، ودلالة الخطاب بصورة عامة"[5].

الهرمينوطيقيا عند أرسطو لا تحدد بالمجاز لكن بالخطاب الدّال، إنّه تأويل وهو الّذي يؤول الواقع، ذلك بما أنه يقول شيئا عن شيء، و إذا كان ثمة تأويل، فذلك لأنّ التّعبير يعد استحواذا

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

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

[3]- المرجع نفسه، ص 63.

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

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

واقعيا بوساطة التّعابير الدّالة، وليس خلاصة مزعومة من الانطباعات الآتية عن الأشياء نفسها[1]. يرى أرسطو التّأويل بكل خطاب شفوي دال خال من كل مجاز ولا حامل لمعنى متعدّد.

إن المنطلق الأوّل للهرمينوطيقا، هو الدّائرة الدّينية والنّصوص المقدسة *Exégèse* لا سيما قديما. لكن هذا المصطلح قوبل بالرفض في الاستعمال اللّغوي العربي عند (عبد المالك مرتاض) حين قال:"فهو أقبح ما ينطقه النّاطق في اللغة العربية، ونحن لا نقبل بهذه التّرجمة الهجينة الثّقيلة، مادام العرب عرفوا هذا المفهوم وتعاملوا معه تحت مصطلح التّأويل"[2]، وجاء في لسان العرب التّأويل: أول، الرجوع: آل الشّيء يؤول أولا ومآلا، رجع وأول إليه الشّيء رجعه، وألت الشّيء ارتددت، والتّأويل هو تفعيل من أوّل يؤول تأويلا وثلاثية آل يؤول أي رجع وعاد[3]. فالكلمة في الجذر اللّغوي 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 "مقدّمة إلى التّأويل الصحيح للخطابات والكتب العقلية" سنة (1742) *Introduction to the Correct Interpretation Reason-able Discourses and Books* "[4]، أراد من خلاله أن يقدم نظرية متسقة للتّأويل تشمل مجموعة من القواعد العملية للتّفسير، ويعتقد (كلادينيوس) أنّ "الفلسفة لم تنظر إلى هذه القواعد، لأنّ الفيلسوف لم يكن مهتما بتفسير معنى الكلمات، بل بالنّقد لما هو صحيح؛ نقد الأفكار"[5]. يرى "كلادينيوس" التّأويل بالفن وهو لا يريد بالفن علم الجمال بل يشير إلى مجال من المعرفة، على سبيل المثال البلاغة، قواعد النّحو، ويرى "أنّ الفهم هو الوصول إلى فهم كامل/ تام للخطابات أو

---

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

[2]– عبد المالك مرتاض: *التأويلية بين المقدس والمدنس*، مجلة عالم الفكر، عدد1،مجلد 29، 2000، الكويت، ص 263، نقلا عن مصطفى كيحل: *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: عالم ألماني لاهوتي (1710–1759)، باحث في مجلات متنوعة كالفلسفة، التاريخ، اللاهوت، والبلاغة.

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

[5] - *Ibid*, p 5.

الكتابات"[1] أي؛ استنباط لمعنى بطريقة منطقية ومنهجية، للوصول لمراد المؤلف الّذي يشترك فيه مع رواد الهرمينوطيقا الرومانسية.

2-2- التأويل في الفكر الغربي:

تغيرت في القرن التّاسع عشر النّظرة إلى التأويل، ولم يعد يقتصر على تفسير النّصوص الدّينية، بل أصبح الاهتمام والتّركيز على عملية الفهم، وخلق القوانين والمعايير والآليات الضرورية لتحقيق الفهم المثالي للنّص/ الخطاب، وسنحاول الوقوف عند بعض الفلاسفة التأويليين في الفكر الغربي الحديث والمعاصر الّذين أحدثوا نقله واسعة في النّظرية التأويلية.

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

يعدّ الفيلسوف (شلايرماخر) صاحب الفضل في تحوّل التّأويلية من الفكرة التّقليدية في تأويل الكتب المقدسة، ومن الاستخدام اللّاهوتي، والتحرر من التّبعية لفقه اللّغة(الفيلولوجيا)، ومعه تم نقل المصطلح -الهرمينوطيقيا- من مجال التّوظيف اللاهوتي، ليصبح علماً أو فنا لعملية الفهم ذاتها، ويبدأ شلايرماخر من ظاهر سوء الفهم *La mécompréhension*[2]، لأنّ الأصل حسبه هو حصول سوء الفهم كمرحلة أولية، ثم معالجته بالفهم الصّحيح. وهو أول من عرّف الهرمينوطيقا بـ "نظرية الفهم أي؛ فن الفهم"[3]، فالهرمينوطيقا تخلت على مهمتها الأولية المتمثلة في متابعة المعنى لتصب جل اهتمامها على وضع القوانين والمعايير الّتي تضمن الفهم المناسب للنّصوص[4] مع مشروع (شلايرماخر) الحديث تحوّل سؤال ما المعنى إلى سؤال ما الفهم، مع تجنب الفهم الخاطئ للخطاب مكتوبا كان أم شفويا،

---

[1] - Kurt Mueller -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: سعيد بن كراد: *سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات*، ص 84.

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

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

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

وللفهم الصحيح يرى ضرورة الوصول لذهن المؤلف لفهم مراده من النص وتفسيره، وقد أثرت هرمينوطيقا شلايرماخر في من جاء بعده وتركت بصمتها على النّظريات التّأويلية بعده أمثال(ويلهالم ديلتاي) الّذي سار على خطاه.

2-2-2 ويلهالم ديلتاي*W Dilthey*:*

حاول (ديلتاي) تطوير الهرمينوطيقا "بإقحامها في مجال ابستيمولوجي دقيق، وجعلها منهجا مخصوصا لعلم التّاريخ، وعلوم الفكر، ورغم أن أفكار (ديلتاي) الهرمينوطقية بقيت مجزأة وغير مكتملة فإنّها استطاعت أن تحقق خطوة عملاقة للهرمينوطيقا بمواجهتها لتحدي التّاريخية جعلت من الانتقال من تقنية أو منهجية للفهم إلى منظور أكثر كلية وشمولية أمراً ضرورياً، هو انتقال إلى الفلسفة ما بعد ميتافيزيقية للحياة تتاخم حدود الأنطولوجيا"[1]. أضاف (ويلهالم ديلتاي) مقولات خاصة بالتّاريخ، وسعى إلى تأسيس منهج للعلوم الإنسانية يقوم على مبدأ الفهم والتّأويل للظّواهر التّاريخية الّتي يكون الإنسان موضوعا لها، يوازي منهج العلوم الطبيعة *les sciences naturelles* القائم على الاستقراء العلمي.

*- 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"

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

[1] 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 الضّوء على كينونة الوجود الإنساني للكشف عن الوجود ذاته"[1]، وقد انطلق السّؤال عن معرفة هذا الوجود، وللدلالة على الوجود الإنساني الخاص، وضع هيدغر كلمة "الدازاين *De-sein*"* وهي لفظة ألمانية تعني الكائن الإنساني/ الوجود -هنا، هو الكائن الّذي يمتلك القدرة على فهم الكينونة "مركزية الوجود الإنساني في مركز الكائن الّذي يفهم الكينونة فحسب، ويتعين على نظامه ككائن أن كون 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 فقط بسبب التزامه السّياسي المشبوه بالنازية، ولصلابة فكره وتماسكه وتأثيره بفلسفات القرن، منذ كتابه الأساسي "الكينونة والزمان" سنة 1927، يصف الكينونة بالمشكلة المركزية لكلّ 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]- عادل مصطفى: *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 محيط 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 فقط 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: إسماعيل مهنانة: *مارتن هيدغر من تحليلية الدازاين إلى فكر الكينونة*، ص 702.

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

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

يعتبر من الفلاسفة المنظرين الّذين استندوا إلى مرجعيات ثقافية وخلفيات فلسفية في مناقشة مسائل التأويل، حدد غادامير ثلاث دوائر تختصر آليات التّأويل عنده وتحدد الخطوات المتتالية للقراءة متمثلة في:[1]

- الدّائرة الجمالية، والّتي تتعلق بحياة المبدع الّذي أخرج النّص الأدبي إلى الوجود.
- الدّائرة التّاريخية يبرز دور التّاريخ ليس كحكاية سردية تمارس سحرها على الحواس، وإنّما كانت تحاور وتجادل بغية الفهم وإعادة الفهم فليس هناك ما يهمش من عناصر تّاريخية أي؛ أننا نستقي من الماضي مواضيع تحكي واقعا.
- الدائرة اللّغوية دائرة التّأويل بامتياز، فاللّغة هي الوسي الّذي تجري فيه عملية الفهم من خلال الإحاطة بجزئيات النّص. فاللّغة هي الكائن الّذي 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 إلى التشفير المزدوج*، ج2، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 1170-1171.

[1]- ينظر. لزهر فارس:" *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 التّأويل "الهرمينوطيقا" الحديثة، وقد تعددت مجالات دراساته في الاهتمام بالفلسفة: الوجودية، الإرادة والفينومينولوجيا *Phénoménologie. وإنّ الحديث عن مشروع فلسفي تأويلي عنده هو خلاصة لحوار مع مختلف المذاهب والفلسفات الحديثة والمعاصرة، تأويليته بانجازات البنيوية، فهو بالإضافة إلى فلاسفة آخرون، قام بنقد البنيوية والبنيويين، وتأويليته تقوم في الأساس على ذلك النّقد، وسمى فلسفته انطولوجيا *Ontologie* الفهم وابستيمولوجيا*Epistémologie* * التّأويل.

اهتم ريكور بالفهم *La compréhension* وبخاصة فهم الذات لذاتها بدءً من مقول الكوجيطو "أنا أفكر إذن أنا موجود " الّتي تهتم بالأنا عكس ما ذهب إليه (ريكور) في الاهتمام بالذّات، والسبب يرجع للعتامة الّتي تغلف وجودنا، وبالتأويل يكون الانفتاح على الذّات لفهم وجودها "وبما أنني لا أستطيع الإمساك بذاتي في مباشرية شفافة وبما أن التأمل ليس حدسا باطنيا للذّات، فإنّه يتعين علي باستمرار فك رموز مختلف تعبيرات جهدي من أجل الوجود لمعرفة من أنا"[1]. فكلّ فهم لوجود الآخر هو فهم لأنفسنا وكلّ معرفة جديدة هي فهم للوجود الإنساني، فالذّات تفهم

---

*- 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 الّتي 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 الاستقرار بأمريكا 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: عبد الله بريمي: *بول ريكور من فلسفة الإرادة إلى مسارات الاعتراف 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، - André Lalande: *Vocabulaire technique et critique de la philosophie, volume1 A-M,* , p768-769.

* - الابستمولوجية: 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، سعيد علوش ، *معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة*، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 27.

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

ذاتها بالانفصال، والتأمل هو محاولة تأسيس الذّات عن طريق فهم الآخر الّذي يحمل علامات ورموز وجب فهمها وتفسيرها.

يتأسس مفهوم التّأويل 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 الّتي غرضها تحقيق الموضوعية للنّص ومعرفة المعنى الموضوعي له، والفهم الانطولوجي الّذي ينتقل من المعنى الموضوعي إلى ما يحيل إليه من عوالم ممكنه للتفسير.

وقد كثر السجّال 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 وسي يربـ فهم العلامات بفهم الذات"[4]. ربـ "ريكور" التفسير بالعلوم الطبيعية يقول: "يجد التفسير ميدان تطبيقه التّبادلي في العلوم الطبيعية،...في المقابل يجد الفهم ميدان تطبيقه الأصل في العلوم الإنسانية"[5]. وعليه يصبح التّفسير علمي موضوعي، تشكّل هذه الثنائية (الفهم والتّفسير) تكاملا للانتقال من الفهم الجزئي إلى الفهم الكلّي للنّصوص؛ بمعنى عدم إعطاء أحكام مسبقة قبل قراءة كامل النّص، وكذا تفسير وتحليل وشرح البنى الدّاخلية للنّص.

---

* – انطولوجيا ***Ontologie***: علم الوجود مبحث من مباحث الميتافيزقيا (ماوراء الطبيعة)يهتم بدراسة طبيعة الوجود على وجه الإجمال، ولا يهتم بدراسة وجود الكائنات في تفصيلاتها. ينظر أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: *موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية*، ترجمة هناء الجوهرى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2014، ص 111.

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

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

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

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

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

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 والّتي تخص الخطاب كفعل غير قابل للانقسام وحري بالإبداع"[1]. التفسير يأتي كمرحلة قبلية لفهم النّص المكتوب مشكّلا الدّائرة الهرمينوطقية (الفهم والتّفسير ومن التّفسير إلى الفهم).كما أن فهم النّص متعلق بفهم معاني الخطاب أي؛ فهم عالم النّص الّذي يحكي عالم واقعي.

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

يتحدد مسار التّأويل بالعودة دوما إلى مرجعيات وخلفيات، تساعد على فهم الأفكار المنتمية إلى فكر المؤلف الّذي 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 والتّأويل لفهم الذات (ذات المؤلف أو ذات القارئ)، ومحاولة معرفة ما إن كانت تابعة لأيديولوجية معينة أو منافية لها أو ناقدة لها. تبعا لسلطة النّص الّتي تحمل إيديولوجيات وظيفتها إما تشويه الواقع، أو تبريره وفق أطروحات معينة داخل المجتمع.

---

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

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

[3]- المرجع نفسه، ص 14.

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

يمكن لنا إجمال جل ما تم ذكره حول المفهوم والتحول والتطور الهرمينوطيقي في المخطط 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 لتعدّد معانيها بتعدّد استعمالاتها، وكلّ استعمال له باب لا حدود له من الأسئلة/ الأجوبة وجب الوقوف عليها لفهم تشكّل هذا المصطلح، وسياق نشأته الّتي تتقاطع ومفاهيم أخرى مثل: السّياسة، العلم، الثّقافة، التّاريخ، الدّين، رؤية العالم.

وسنسعى في هذا المقام تقديم الظّروف التّي نشأ بها المصطلح. فما هي الإيديولوجيا؟ ماذا تعني هذه الكلمة؟ ولمَ تعددت المفاهيم حولها وتشعبت وكثر الجدل فيها؟ كيف يمكن أن نجزم بأن كلّ الكتّاب إيديولوجيين؟ هل يولد الفرد/ الكاتب حاملا للفكر الإيديولوجي؟ هل يجب أن يحكم عليهم اجتماعيا انطلاقا من فكرة إيديولجيتهم؟ هل يجب على الكتاب أن يحصلوا على أفكار معينة؟ هذه الأسئلة تساهم في فهم غموضها والتباسها وتعدّد مدلولاتها من جهة، وسعة انتشارها في الثّقافة الإنسانية باختلاف الحقب التّاريخيّة والفلسفية الّتي تشكّل فيها وبها من جهة أخرى.

3-1 تأثيل مصطلح الإيديولوجيا:

نشأ مصطلح الإيديولوجيا في ظروف خاصة، لُزم منا "أن نعرف كيف وفي أي ظروف اجتماعية ولغوية نشأ مفهوم الإيديولوجيا في نهاية القرن الثامن عشر"[1]، وقبل نهاية القرن الثامن عشر شهدت أوروبا صراعات عديدة، منها ما هو متعلق بالحروب الدّامية بين شعوبها داخلياً وخارجياً، وأخرى متعلّقة بالجانب الفكري؛ نتيجة الظّروف والمشاكل الاقتصادية والاجتماعية (ظروف العيش القاهرة)، والسّياسية.

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

إنّ الصّراع بين سلطتي الكنيسة والفلاسفة، والّذي على أساسه أرجع جلّ الباحثين في مجال الإيديولوجيا هذه الأخيرة إلى نتاج المدرسة الفلسفية."يرى الفلاسفة في الكنيسة سلطة ظُلّمانية تمنع العقل الإنساني من الوصول إلى نور المعرفة والحرّية حبًا في الاستبداد وتعلّق بالسّيطرة. وترى الكنيسة في الفلسفة ثورة شهوانية على التربّية الأخلاقية الّتي تكبح جماح النفس"[1]. فمعارضة الفلسفة للدّين جلية، وهذا الصّراع شغل مساحة واسعة من الفكر الفلسفي لإظهار صوّر القهر، والعجز، والحدود الضّيقة الّتي كانت تكبح من حرّية الفرد في ظل النّظام الإقطاعي،* الّذي على أنقاضه قام النّظام البرجوازي*، الّذي أشعل الثوّرة الفرنسية، وهيأ السّبيل لانتشار المبادئ القوية، والحرّة الّتي أتت بها هذه الثّورة في أوروبا.

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

---

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

*– الإقطاعية *Le fëodalisme*: في النّظرية الماركسية هو نمط الإنتاج أو (الحقبة التّاريخية) التي تسبق الرأسمالية في أوروبا الغربية. ومن خصائص الإقطاع أن نظام السّلطة فيه يكون لا مركزيا، وأن له نمطا خاصا في ملكية الأرض. وكانت الثّقافة السّائدة في النّظام الإقطاعي، خاصة إذا اعتبرنا أن الثّقافة بمثابة إيديولوجيا تضفي الشّرعية على النّظام السّياسي القائم، ترتكز على الدور الّذي تقوم به الكنيسة.ينظر: أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: *موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية*، ص98.

*البرجوازية *La 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 هنريت عبّودي، مراجعة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، ط1، 2006، ص 7.

يدعو المذهب الإنساني* إلى ضرورة بناء مقوّمات تكوّن الإنسان، وتزيد من حريته ليعتنق ما يشاء من أفكار وقيم؛ الإنسان مقياس كل شي (الإنسان مركز الحياة).

إنّ السّياق المعرفي لنشأة مصطلح الإيديولوجيا كان فلسفيا مع مشروع فلسفة الأنوار؛ أي حين بدء العقل الإنساني يفكر تفكيرا براغماتيا*، زد على ذلك الصّراع بين المصالح الاجتماعية والسّياسية "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 الدّين – العقل)؛ بمعنى الفترة الّتي عرف فيها الحكم بيد النّظام الإقطاعي لم يكن الاهتمام إلاّ بالدّين، والحقيقة، والاعتقاد، بينما في المجتمع البرجوازي بدأ التفكير واشتغال الذهن الّذي معه تولّد عالم الأفكار الّذي يضم بين دفتيه قضايا عديدة متعلقة بالفكر، والحرّية، والحياة الاجتماعية، و المسمى بـ "الإيديولوجيا" 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**: أندريه لالاند ، *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 المجتمع الإقطاعي القديم. ينظر ف. فولغين: *فلسفة الأنوار*، ص 9- 10- 24.

[1]- المرجع نفسه، ص 7.

إنّ التّمرد على الكنيسة والملكية والأفكار السّائدة آنذاك –القرن 18م– نتيجة حتمية لتغير ثقافة الفرد، وطريق للبحث عن أفكار لها أثار علمية، وتجارب بتغيرها يتغير الواقع ككلّ.

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

إذًا تداول مصطلح الإيديولوجيا كان نهاية القرن الثامن عشر، "وبداية القرن التاسع عشر الميلادي لدى (دي تراسي*Antoine Destutt de Tracy*) 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 التّحليل 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 النّاس بين ما هو زائف/حقيقي في نشاطهم الاجتماعي.

تعني الإيديولوجيا في مدلولها اللّغوي 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 الوعي،

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

[1]– محمد سبيلا: *الايديولوجيا نحو نظرة تكاملية*، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1992، ص 31

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

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

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

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

---

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

* - *موسوعة لالاند 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: أندريه لالاند: *موسوعة لالاند الفلسفية*، المجلد A-G ، ص 611-612.

*- الميتافيزيقا: بوصفها الدّراسة الّتي تعنى الواقع الماثل فيما وراء مظهره الخارجي المجرد، ويفهم من الغرض الثلاثي لهذه الدّراسة 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] - Reboul Olivier*: Langage et idéologie, p 17.*

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

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

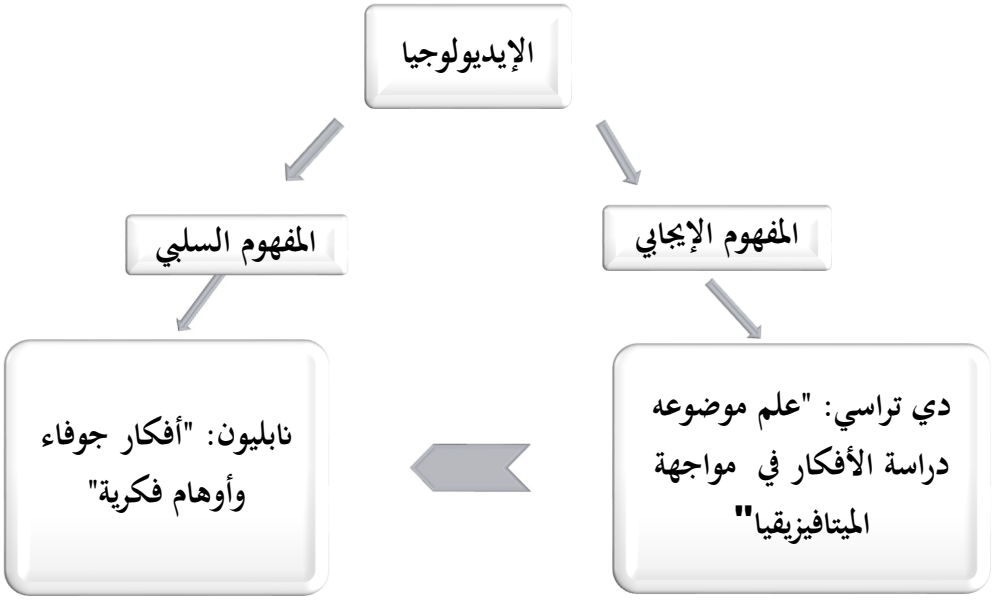
إنّ المتأمل فيما سبق يلاحظ أنّ المصطلح يشهد سجالا بين كلمتي (الإيديولوجيا / العلم)، ليتحول ويعاد صياغته؛ لأنّه يدخل –مفهوم الإيديولوجيا– في اضطراب وشبكة من المفاهيم بسبب التّغيرات الّتي طرأت على المصطلح وأصبح يتشكّل بالشّكل الازدرائي والسّلبي.

حمل مفهوم إيديولوجيا "المعنى الإيجابي"[1] مع (دي تراسي)، وارتبط دائمًا بالأفكار الّتي يتم تشاركها في حيز اجتماعي مفتوح، كان ينظر إلى مثل هذه الأفكار على أنّها موضوع علم جديد من الإيديولوجيا، كما هو مقترح في بوادر الحركة الفلسفية للتّنوير الفرنسي.أما في وقت لاحق، فقد اكتسبت الإيديولوجيات دلالاتها السّلبية كنظم للأفكار المسيطرة للطّبقة الحاكمة. أو ما تم تعريفه على "أنه مجموعة من الأفكار الخاطئة الّتي تضلّل الطبقة العاملة بشأن ظروف حياتها"[2]. أصبح الحديث عنها بمعنى تهكمي وتحقيري مع "نابليون بونابرت" "*Napoléon Bonaparte*"، "حين اصطدمت مصالحه وأفكاره التّوسعية بجماعة الإيديولوجيين، الّتي يقودها ديستوت ورفاقه. الدّاعية 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 النّظريات 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] - Reboul Olivier*: Langage et idéologie*,p 17.

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

[3]– عمر عيلان: *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، والنّظرة السّلبية لها، والتفاهة الّتي تلف عقول أصحابها. فهي "نظام للأفكار المرتبطة بالتّصور 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 السّيطرة فكريا على جماعة أخرى؛ ممّا يعني أنّ المجتمع في ملعب والأفكار في ملعب آخر.

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

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

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

استمدّ (ماركس*Marx*)من (فيورباخ *Feuerbach*) الصّورة التحّريفية للواقع في نقده للدّين، وهي"المولّدة لمفهوم (ماركس) للإيديولوجيا، وهي وسيلة يتم بواسطتها تضبيب عملية الحياة الواقعية، والتّناقض عند ماركس كان بين الواقع والإيديولوجيا؛ الواقع بوصفه ممارسة"[1]؛ يعني الواقع الحقيقي الّذي يمارس فيه الفرد حياته الطّبيعية في إطار علاقات اقتصادية 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 التّفكير به. هذا المعنى التشويهي هو مستوى سطحي، والتّشويه يحدث على الأغلب على البنية الرّمزية للفعل (الممارسة الفعلية لأفراد) ثم بعد محاولة تبرير ذلك الفعل.

2. الوظيفة / المعنى الثاني: إضفاء الشّرعية

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

3. الوظيفة / المعنى الثالث: بوصفها اندماجا أو هوّية

وهي الوظيفة الأكثر إيجابية وأهمية في الإيديولوجيا بوصف هذه الأخيرة بأنّها "خطاباً متميّزاً، هي نوع من ربط التّواصل المحايث بين منظومة القيّم، بما فيها المدوّنات الأخلاقية والقانونية والثّقافية، وبين أشكال تمثّلاتها الّتي 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، بول ريكور: *محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا*، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2002 ص 50-51..

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص 274-276.

دائمة وضرورية للإدماج".[1] بهذا الطّابع الإيجابي تختلف هذه الوظيفة وهذا المعنى عن الوظيفتين السّابقتين التّشويهية والتّبريرية.

وعليه نقول: إنّ وظيفة الدّمج تؤدي وظيفتها بواسطة وظيفة التّشويه، ووظيفة إضفاء الشّرعية؛ أي بعد تشويه الواقع، نسعى لتبريره ثم بعدها ندمجه في قناعات الجماعة.

إنّ الإيديولوجية هي"تركيبة من الأفكار أو التّمثلات، تبدو في نظر الذات تفسيراً للعالم أو لوضعها الخاص، وهذا التّفسير 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 النّظرة التّحقيرية، والسّلبية الوهمية، بالإضافة إلى أنّ بعض الأفكار الّتي وُضعت لغايات تبريرية تخفي الهدف الحقيقي من ترسيخ مجموعة أفكار لدى مجموعة معينة عمدا.

يبدو أن ما لحق المصطلح من مفاهيم (تحقير، وتهجين، وتشويه)، قد أخرجته من معناه الأصلي الّذي وضعه مبدع الكلمة (دي تراسي)، إلى تعدد معانيه وتشعبها وتوسعها بين الفلاسفة والمفكرين، فتعدّدت الرّؤى بين ما تحمله الإيديولوجية من جوانب مفيدة تزيد وعي الإنسان للوصول لأهدافه، وكمضلل للواقع ومعنى استفزازي ضار بالنّظام العام للمجتمع.

وعلى العموم التّعريفات الّتي وضعت للإيديولوجيا في غير مدلولها الأصلي "تصنّف إلى أربع خانات رئيسية: تعريفات نشئوية، وظيفية، بنيوية، ماهوية، وكلها يتجاذبها ميلان: إما الميل إلى تقليص الظّاهرة الإيديولوجية لتقتصر فقط على الظّواهر السّياسية أو الميل إلى توسيعها لتشمل كلّ مظاهر الثّقافة في المجتمع"[3]، وهذا يعني أنّ مجال ممارسة الإيديولوجيا توسع، ووفق لمنطق هذا التّوسيع 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] – عبد اللطيف محفوظ:" *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]– محمد سبيلا: *الإيديولوجيا نحو نظرة تكاملية* ، ص 32-33.

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

ثقافية خاضعة لسيرورة نظام مجتمعي معين. ثم يتوسع المصطلح ليعني "مجموعة الأفكار والقيم والتّصورات الّتي يحملها شخص أو هيئة، والّتي تتعلق بالمجتمع والتّاريخ"[1]؛ بمعنى أن الإيديولوجيا تتطور وتتحول لتتكيف وفق أفكار الفرد وتحت سلطة النّظام.

من التّعريفات السّابقة نستنتج أن الإيديولوجيا هي ليست أفكارًا فقط، بل تتجاوزها إلى كونها معتقدات وأنظمة ترتبط بهيئة محدّدة تحدّدها، لأجل مصالح معينة في شتى المجالات السّياسية، والإقتصادية، والثّقافية منها، وعليه فالإطار العام الّذي تستخدم فيه الكلمة يحدد مفهومها.

قال فيلسوف الألسنية (فيتغنشتاين*Wittgenstein*)*: "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) الّذي يعطي للباحث تشكيلة متنوعة من المفاهيم لكلمة الإيديولوجيا (الأدلوجة)*.نذكر ما تعلق بالحزب الّذي يحمل أدلوجة، والّتي تعني " مجموع القيم والأخلاق والأهداف الّتي ينوي تحقيقها على المدى القريب والبعيد"[3]؛ أي هي مجموع الأحكام والقواعد الّتي تكسب الحزب مصداقية وثقة في المجتمع، وفي المجال السّياسي بخاصة، وعليه استعمال أدلوجة بمعناها الايجابي حسب العروي.

والقول بـ "أدلوجة عصر من العصور هي الأفق الذّهني الّذي كان يحدد فكر إنسان ذلك العصر"[4]؛ أي إنّ اقتران الإيديولوجيا بالنّظرة الذّهنية أو البنية الفكرية هو لأجل فعل التّحليل والتّأويل

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

* - لودفيغ فتغنشتاين (*Ludwig Wittgenstein*) (1889- 1951)، فيسلسوف، نمساوي، انجليزي، ولد في فيينا، يعدّ من أبرز فلاسفة اللّغة، والمنطق، والعقل.

[2]- محمود حيدر: "*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 عبد الله العروي: *مفهوم الإديولوجيا*، ص 9.

[3]- المرجع نفسه، ص 9.

[4]- المرجع نفسه، ص 10.

لأفكار الأفراد في عصر ما، ومحاولة فهم نمط التّفكير الّذي كان يتحكم في أفعال الجماعات في جل ميادين الحياة، ولتحديد كيان ذلك العصر وتحديد تاريخه الثّقافي، والسّياسي والاجتماعي.

.كما يفصل (العروي) بين مفهوم الإيديولوجيا، الّذي 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 الّتي يريد تقييمها وفق رؤية إيديولوجية تتطابق، وما يعتقد أنّه فعل حكيم. يحدّد (العروي) استعمالات الإيديولوجيا في خمس نقاط نذكرها ملخصة بهذا الشّكل*:[2]

مخطط رقم 03: يبين أهم ا ستعما ت الغربية للإيديولوجية

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

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

[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص 103-104.

تقدم هذه الاستعمالات الخمس السّابقة الذّكر مفهوم الأدلوجة بأنّها منظومة الأفكار، لكن الاختلاف يكمن في توظيفها ومجال استعمالها، كلّ بحسب. توظيفها (تقليد، روح، بنية، وهم، تعاقل). تتميز الأدلوجة بـ (عقل كاشف، حقبة تاريخية، مجتمع إنساني، حياة)، وكلّ 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 التّقليد، ويفضح الفكر الماركسي تعليلات البورجوازية المكشوفة ويرفع النيتشوي النقاب عن أوهام المستضعفين.

وعليه فالظروف الّتي يوّظف فيها المصطلح تقتضي معاني ومدلولات مختلفة لكلّ سياق ورد به استخدام كلمة إيديولوجيا. فماهي الاستعمالات المتعدّدة للإيديولوجيا؟ وكيف تتقاطع مع المصطلحات الأخرى (السّياسة، العلم، الدّين،...).

3-2 علاقة الإيديولوجيا بالمجا ت المختلفة:

ترتبـ الإيديولوجيا بعلاقات متعدّدة مع العلوم المختلفة (السّياسة، الاجتماع،..)، تتقاطع معها مرة وتتّصل بها مرة أخرى، كما ترتبـ بمفاهيم أخرى مثل رؤية العالم، اليوتوبيا، تتداخل معها محققة الوظائف المنوطة بها وفقا للعلم الّذي تتأثر به.

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

تبدأ التّصورات الاجتماعية عن الإيديولوجيا بالإقرار، أو لنقل بدل الإقرار بالحسرة المفرطة، على تعدّدية استعمالات مصطلح إيديولوجيا،.وقد"استخدمه ماركس وإنجلز ليدللا على المفاهيم الأكثر تجريدية، والّتي تسكن بدورها عالما خياليا من الأفكار الحرّة والمستقلة عن الحياة المادية.في حين استخدمه الماركسيون في وقت لاحق في كثير من الأحيان للدّلالة على المعتقدات والأفكار الّتي تستخدم لذر الرماد في أعين الجماهير.كما يستخدمه علماء السّياسة للإشارة إلى المواقف الحازمة والصارمة، الّتي يُعتقد في كثير من الأحيان أنّها غير قابلة للتّمييز في حالة مثالية مفضلة

واحدة"[1]،وبالطبع يستخدمه كثير منا للإشارة إلى معتقدات، ومواقف، وتصرفات، وآراء كلّ أولئك الّذين لا نتفق معهم في الرأي.

إنّ الإيديولوجيا تعميم للعلاقات الاجتماعية؛"إنّها ذلك الشّكل المثالي الّذي يلف العلاقات الفعلية، الّتي يُنظر إليها من زاوية موقف واحد في هذه المجموعة من العلاقات، إلّا أنّ هذه العلاقات قد تم تحويلها إلى العالمية والمثالية والتّجريد المطلق."[2]نعني هنا البُنى الإيديولوجية العامة الّتي تتفرع منها بنى جزئية تشكل شبكة من العلاقات ينبغي النّظر 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 النّاس 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 والقيّم السّياسية الّتي توجه انفعالاتهم وتؤثر على سلوكهم"[4].

وعليه يخضع السّياسيون للأفكار السّياسية والإيديولوجيات وفقاً لتأثيرها وسلطتها، فالسّلطة مطمع كل السّياسيين، والإيديولوجيا تتضمن معنى التسلّ، والمعنى "وارد في ملفوظ مصطلح الإيديولوجيا نفسه؛ إذا أخذناه بالمعنى الحرفي (*Idéo-logie*) أي؛ منطق الفكرة، ومنطق الفكرة هو التسلّ"[5]، وهذا البحث عن السّلطة والقوة يجبرهم على أن يعتمدوا تلك السّياسات، والأفكار الّتي تحظى بقبول الأغلبية منهم أو تفضيلية تمنح لها امتيازات مع مجموعات قوية مثل أصحاب النّفوذ.

---

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

[4] – *Ibid: p 3.*

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

ومع ذلك، فإن السّياسيين يبحثون عن السّلطة لمجرد تحقيق مآربهم الشّخصية. إنّهم يمتلكون معتقدات وقيمًا حول ما يجب فعله بالسّلطة عندما يتم تجسيدها والتّحكم فيها.

نجد أن التّعرض لكلمة "الإيديولوجيا وعلاقتها بالسّياسة هو النّظر في نوع معين من الفكر السّياسي، الّذي يختلف عن العلوم السّياسية؛ "لأنّ النّظام السّياسي يحتاج إلى إيديولوجيا معينة، يعيش بها ولها، ويكرّس كل جهوده لترسيخها، لذا إنّ الإيديولوجيا نشأت من خلال الموضوعات السّياسية"[1]. إذن الإيديولوجيا هي المنطلق، المرتكز، الأصل والسياسة الفرع. تعتبر دراسة الإيديولوجيا السّياسية "تحليلا لطبيعة هذه الفئة من الفكر ودورها الحاسم وأهميتها القصوى"[2]، وهو ما يضمن لنا الدّخول في أسئلة مثل: مجموعات الأفكار والحجج السّياسية الّتي ينبغي تصنيفها كإيدولوجيات. هي إيديولوجيا تحرير أو قمع؟ صحيحة أو خاطئة.

تستدعي كلمة القمع الحديث عن مقال شهير بعنوان "الإيديولوجيا والأجهزة الإيديولوجية للدولة" (1969) لـ "لويس ألتوسير *Louis Althusser* " يسعى من خلاله إلى وصف الطرق الّتي تمارس بها الدولة سلطتها خارج المؤسسات القمعية مثل الجيش والمحاكم،...إلخ، "يشمل جهاز الدولة في النّظرية الماركسية، الحكومة، الجهاز الإداري، الجيش، الشرطة، المحاكم، السجون،...إلخ، والّتي تشكّل ما نطلق عليها الجهاز القمعي، وكلمة قمعي تشير إلى أن جهاز الدولة المذكور يستعين بالعنف في تأدية وظيفته غالبا"[3]وهذا يعني؛ في الثّقافة والمجتمع عموما، وبخصوص الأجهزة الإيديولوجية للدّولة يعني "عددا من الوقائع تبدو لشاهد العيان متخذة المؤسسات المتمايزة والمتخصصة،[...] جهاز الدّولة الدّيني، جهاز الدّولة للإعلام، جهاز الدّولة الثّقافي"[4] .ألتوسير يقسم أجهزة الدّولة إلى جهازيين أساسيين:

---

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

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

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

[4] – المرجع نفسه، ص 81.

- ✓ الجهاز القمعي: يندرج تحته مؤسسات الجيش، الشرطة، المحاكم، السجون، هي كلّها مؤسسات تندرج ضمن الجهاز القمعي، هو الّذي تمارس الدّولة من خلاله نوعا من الضّغ عبر القمع المشروع والقانوني، فالشرطة، السجن مؤسسات تعمل من خلالها الدّولة على ضب المواطنين من خلال العنف ويكون عنفا مشروعا في نظرها من أجل تحقيق الاستقرار والنّظام.
- ✓ الأجهزة الإيديولوجية للدّولة: تقع تحتها مؤسسات التّربية، والمؤسسات الدّينية، والإعلامية، الأسرة، وتشكّل الدّولة من خلالها إيديولوجيتها داخل المجتمع، كما تمارس نوعا من التّأطير والتّفكير الإيديولوجي، فمثلا التّلفزيون يشكّل نوعا من التّحكم السّلطوي في المجتمع، لكن في إطار عام، ونقصد هنا نوع البرامج التلفزيونية الّتي تبث والمسلسلات الّتي تسعى الدّولة من خلالها وبها تشكيل الرأي العام، وهي لا تأتي عبثا إنّما لتخدم الإيدولوجيا القائمة للدّولة في اتجاه تحقيق التّحكم، فالفن رسالة توجهنا لرؤية معينة.

إنّ وظيفة الفن بشكل عام بالنسبة إلى (ألتوسير) كما عرّفه في "رسالة عن الفن" "هي جعلنا نرى، وما يسمح لنا برؤيته، وما يجبرنا على رؤيته هو رؤية الإيديولوجيا كيف تشكّلت ومن أين جاءت"[1]. فكيف تشكلت في السّياسة؟ ولم؟.

ومن جهة أخرى، فإن دراسة الإيديولوجيات "هي أن تهتم بتحليل محتوى الفكر السّياسي، وأن يكون الاهتمام منصبا على الأفكار والمذاهب والنّظريات الّتي تطورت من خلال وضمن مختلف التّقاليد الإيديولوجية"[2]. وعندما نقول مذاهب: نقصد الفكر، والعقيدة، والنّظم، والأسس الخاصة بتنظيم المجتمع وسن قواعده، ولأجل دراسة قضايا المحتوى هذه من الواجب النّظر في نوع الفكر

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

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

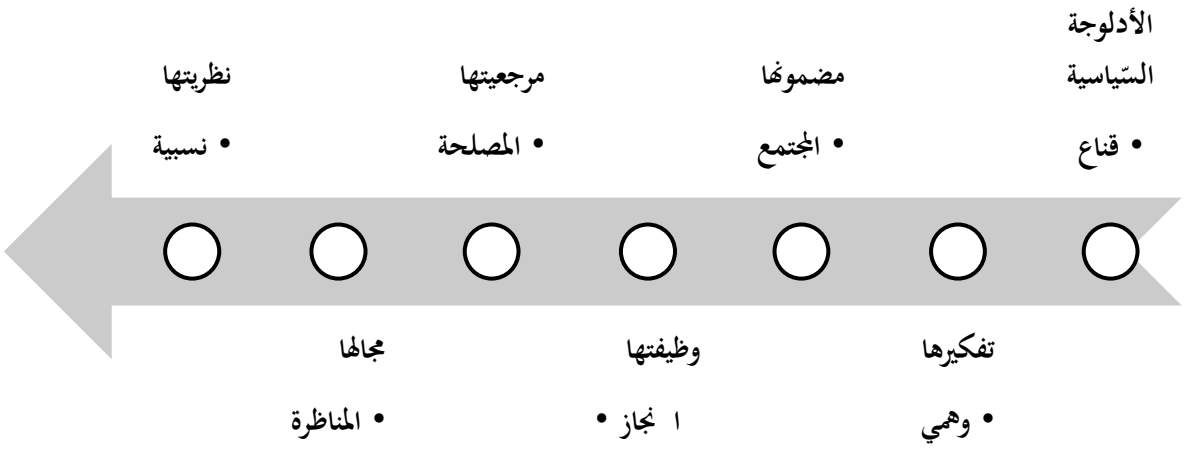
السّياسي الّذي نتعامل معه. ومناقشة الأفكار والمذاهب (الاشتراكية، الليبرالية،...) الّتي صنفت كأيديولوجيات.

يبقى مصطلح الإيديولوجيا في السّياق السّياسي إشكاليا.إذا ما تعلق الأمر بطرق استعمالها وتوظيفها. وبالعودة لـ "العروي" القول بـ (أدلوجة حزب ما) يدخل ميدان " المناظرة السّياسية ومن الطّبيعي أن يكتسي صبغة سلبية أو إيجابية حسب هوّية المستعمل، يرى المتكلّم أدلوجته الخاصة عقيدة تعبر عن الوفاء،[...]، ويرى في أدلوجات الخصوم أقنعة تتستر وراءها نوايا خفية لا واعية يحجبها أصحابها"[1]، إنّ الإيديولوجيا مجموعة من الأفكار الّتي تخفي تناقضات المجتمع الطّبقي، وأليات التّسل والتّحكم، وبالتّالي تعزز الاغتراب والسلبية، والخضوع للإيديولوجيا المهيمنة. فاعتبار المتكلّم بمثابة صاحب الأفكار المتميزة هو صاحب إيديولوجية إيجابية. والآخر (المتلقي) إيدلوجيته سلبية ذات مزاعم زائفة غير موثقة.

الاختلاف بين إيدلوجية المتكلّم والآخر.

الأنا ≠ الآخر

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



يشرح المخطّ الإيديولوجيا السّياسية بحسب (العروي)

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، المرتبّ بالطبقة الاجتماعية فـ"الطبقات هي صاحبة الإيديولوجية"[2]، هي-إيديولوجيا- الوعي الزّائف والوهمي لهذه الطبقات حسب "**مانهايم**" والقائمة على المصلحة، والتّبرير، والتّقييم. 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 متعدّدة من المعرفة: الطّبيعية، الاجتماعية، السّياسية، وفي الفكر السّياسي

*-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، دط، 2011. ص 111.

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

[2] - المرجع نفسه، ص 12

العنصر الإيديولوجي أكثر طغيانا وأبلغ أثراً"[1]. إنّ حضور الإيديولوجية في الشق المعرفي السّياسي كبير مقارنة بالجانب التّاريخي الاجتماعي، كما تتعدّى الفرد الواحد في الجماعة الواحدة، ومن خلال الممارسات الاجتماعية والسّياسية 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 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 والتّمثلات الّتي طرحها خصمنا، باعتبارها تزويرا، يخفي الطّبيعة الحقيقية للحالة الّتي لا يكون الاعتراف بها متوافقا مع مصالح الخصم، وتتراوح هذه التشوهات من الأكاذيب الواعية إلى التّنكر المقصود، وغير المقصود إلى الجهود السّاعية لخداع الآخرين، وهذا المفهوم المعطى للإيديولوجيا يتم تمييزه تدريجيا عن المفهوم الشّائع للكذب، وهو معنى جزئي له عدة معاني"[2] . يتحدد المعنى الجزئي للإيديولوجيا بالتّزوير، والتّشويه والكذب، والخداع، والوهم.

يتمثل المفهوم الكلّي للإيديولوجيا *la conception totale de l'idéologie* في "الإشارة إلى إيديولوجية حقبة ما أو جماعة تاريخية على سبيل المثال الطبقة الاجتماعية، هدفها تبيان خصائص البنية الكلّية لعقلية ذلك العصر أو تلك المجموعة"[3]. يتحدّد المعنى الكلّي بمتصور الشمولية الواسع في مقابل المعنى الجزئي الضيق للإيديولوجيا، فالتصور الكلّي "يشكك في الرّؤية الكونية

[1] – كارل مانهايم: *الإيديولوجيا واليوتوبيا*، ص 12 مقدّمة الكتاب.

[2] - Karl Manheim *: 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*

[3] *- Ibid. p 23.*

Weltanschauung للخصم (بما في ذلك الجهاز المفاهيمي الّذي يعتمده) ويحاول فهم هذه المفاهيم على أنّها نتاج للحياة الجماعية التي يشارك فيها"[1]. انصب الاهتمام في السّياق الشمولي على التركيبة الذّهنية للخصم. بالنسبة لـ (**مانهايم**) هناك نوعان من الاستعمالات لمصطلح الإيديولوجية:

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

ويشترك المفهومين (الجزئي/ الكلّي) 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 كانت فردا أو جماعة"[2]. يبدو أن مفهوم الإيديولوجيا بشقيه "الجزئي والكلّي مرتبط بالذاتية لتحقيق هدف معين. ومع أنّ بينهما شيء مشترك فبينهما أيضا اختلاف نذكر منها:[3]

ففي حين يصنّف المفهوم الجزئي (أ) على أنّه جزء إيديولوجي من أقوال الخصم فقط مع الإشارة إلى محتواها، فإنّ المفهوم الكلّي (**ب**) يشكك في الرّؤية الكونية للخصم كاملة، ويحاول فهم هذه المفاهيم على أنّها نتاج من الحياة الجماعية الّتي يشارك فيها. ويقوم (أ) بتحليل الأفكار على مستوى نفسي بحت، مثلا أنّ خصما يكذب أو يخفي أو يشوّه موقفاً واقعيا معيناً، فإنّنا نفترض أنّ هناك معياراً موضوعيًا يشترك فيه الطرفيين، هو الصّدق يمكن من خلاله دحض الأكاذيب، واجتثاث مصادر الخطأ. أمّا في (**ب**) يختلف الأمر لا نملك المعيار الموضوعي، لأنّ كلّ حقبة تاريخية، وكلّ طبقة اجتماعية لها أفكار وأنظمة متباينة تنتج وفقا لعلاقتها الاجتماعية. يتضح الاختلاف الأخير في الدّوافع، 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.

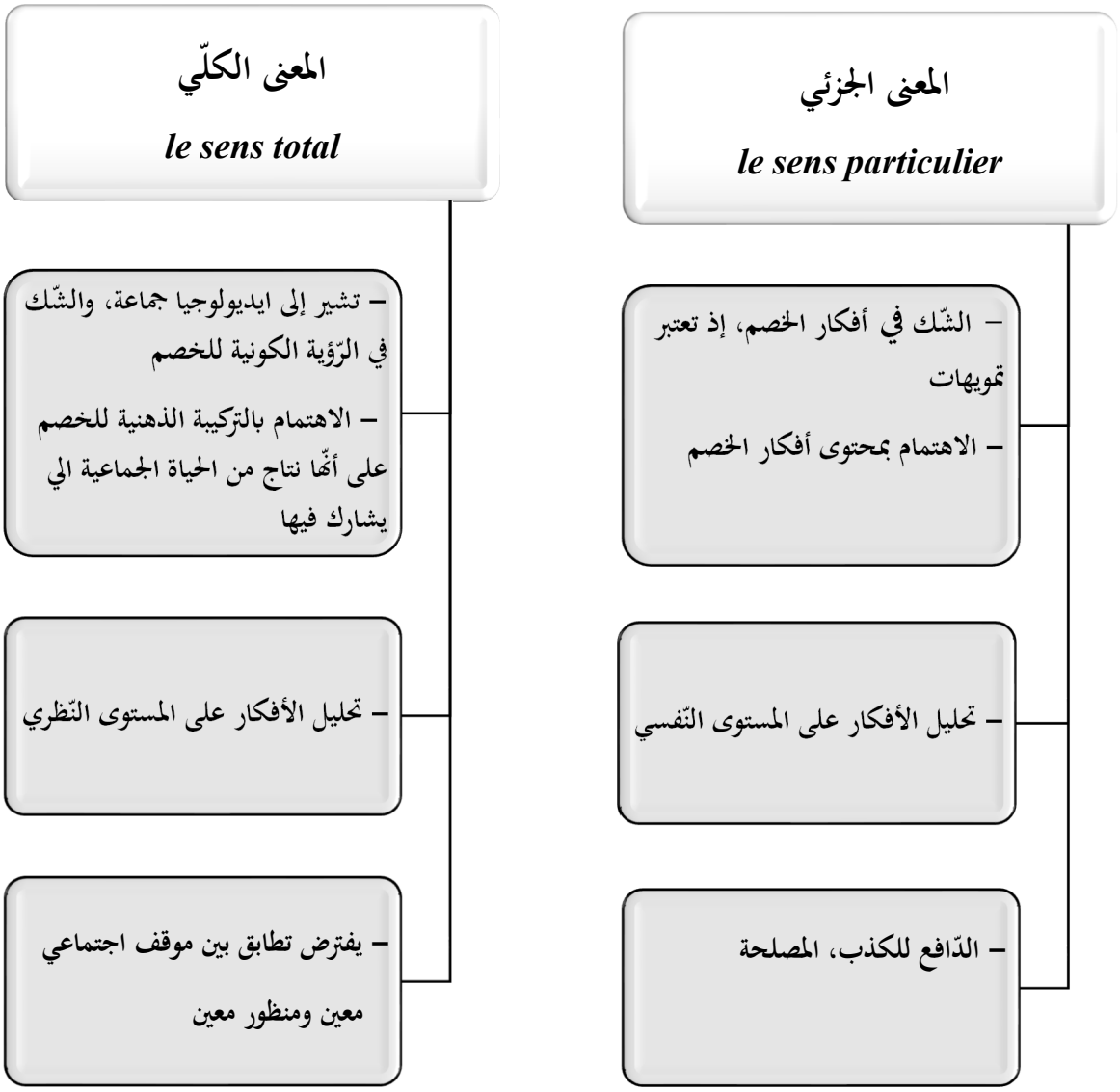
---

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

[2] - *Ibid.. p 23.*

[3] - *Voir , ibid , p 24-25.*

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



مخطط رقم 04: تقسيم (ماهايم) لمفهوم الإيديولوجيا بين جزئي وكلّي

وعلى هذا الأساس يمكن القول: إنّ الإيديولوجيا في بعدها الجزئي، هي لا تخرج ممّا يلحق بها من الزّيف، والوهم، والتّشويه، والمصلحة، ومدلولها ضيق ذو نظرة أحادية. أما في بعدها الكلّي، هي تنزع إلى محاولة تفسير عام للعالم فنظرتها كونية/ شمولية. وعلاوة على التّمييز بين المفهومين يظهر جانب آخر حظي بالاهتمام، ومن خلاله فسّر (مانهايم) رؤيته للأفكار الاجتماعية.

ميّز عالم الاجتماع (مانهايم) أيضا في معرض حديثه عن المعرفة عن نوعين من التّفكير الاجتماعي: الفكر الإيديولوجي فكر الطّبقات الحاكمة، والفكر اليوتوبي فكر الطّبقات المحكومة/ العاملة، والفرق بينهما هو "أنّنا في التّفكير اليوتوبي نصبو إلى أشياء ليست موجودة في الوضع القائم، ولكنّنا لا نكتفي بذلك بل نعمل على تحقيقها، ولو بتغيير النّظام الرّاهن. بينما في التّفكير الإيديولوجي فبالرّغم من تنافر آراءنا وفكرنا مع الواقع فإنّ ذلك لا يمنعنا من أن نساهم في الحفاظ على النّظام الراهن"[1]؛ مما يعني أنّ الإيديولوجيا تسعى لتبرير الواقع، وإضفاء الشّرعية على الوضع الرّاهن، أمّا اليوتوبيا فهي تسعى إلى التّغيير والتغلّب على ما هو قائم بالنّقدوالاستشراف.

إنّ الإيديولوجيا واليوتوبيا مفهومان متلازمان على حد قول (كارل مانهايم)، ذلك أنّهما مرتبطان وظيفيًا، والكشف عن وظيفة أحدهما مرتبﻫ بالآخر، فالظاهرتان تشتركان حسب (ريكور) في خاصيتين: "الأولى إنّ كلاهما غامض، لكلّ منهما جانب إيجابي وآخر سلبي، دور بنّاء وآخر مدمر، بعد تأسيسي وآخر مرضي. والثانية إنّ الجانب السّلبي من بين جانبي كل منهما يظهر قبل التأسيسي، متطلبا منا الانطلاق إلى وراء، من السّطح إلى الأعماق"[2]. الإيديولوجيا 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، والّذي يوجد في ذهن اليوتوبي فقﻫ، الّذي يبحث في ما ينبغي أن يكون لا ما هو موجود بالأصل؛ بمعنى تحويل المستحيل للممكن. فما علاقة الإيديولوجيا باليوتوبيا وكيف تتحدد تلك العلاقة بينهما؟

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

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

إنّ التّمييز بين ما هو يوتوبي وما هو إيديولوجي صعب للغاية، وليس المقصود باليوتوبيا *Utopia*[1] لدى (مانهايم) معناها الّذي يحلينا للمكان الخيالي عند (توماس مور*Thomas More*)، والمدينة الفاضلة الّتي طرحها أفلاطون والفارابي، إنّما هي "حالة من حالات التفكير تحاول من خلال الفعل والعمل المضاد أن تقرّب الواقع التّاريخي إلى مفاهيمها الخاصة، أو أن تغير مجراه كليا"[2]. إنّ ما يعنيه باليوتوبيا هو تجاوز الواقع وكسر النّظام القائم بغية التحكم في الأفكار والمصالح المتعالية الغير قابلة للتحقق ضمن حدود النّظام الرّاهن. إنّ مدلول المصطلح قد انصرف عن دلالته الأولى الّتي تحكي المدينة النّموذجية، والمستوى الإنساني الرّاقي والمثالي، وسيادة العقل والحكمة إلى مدلول تغيير النّظام الاجتماعي وبقية النّظم السّائدة في المجتمع وتهديمها خلافا لما تقوم به الإيديولوجيا الّتي تسعى لإضفاء الشّرعية على تلك النّظم السّائدة وإعادة إنتاجها، فيحدث الصّراع بين الفكر الإيديولوجي والفكر اليوتوبي.

الإيديولوجيات هي أفكار "متجاوزة للوضع" [تتجاوز الحالة] والّتي لا تنجح في إدراك محتوى واقعها .على الرّغم من أنّها غالبًا ما تصبح دوافع حسنة النّية للسّلوك الذّاتي للفرد، وعند تجسيدها فعليًا في الممارسة، فإنّ 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 إيديولوجية حتى لو يكون المعنى المقصود دافعًا حسنا في سلوك الفرد .إلّا 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). محمد جديدي: *الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي*، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 373.

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

[3] - *Voir,* Karl Manheim *: 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 إيديولوجيات، فهي بقدر نجاحها في تحويل الواقع التّاريخي القائم إلى واقع آخر أفضل وفقا لتصوراتها الخاصة. بالنّسبة للملاحظ الخارجي النّظرة نسبية، ويبدو التّمييز النّظري والشّكلي في تحديد ما هو إيديولوجي وما هو يوتوبي صعب للغاية.[1] إنّ إيجاد مفهوم يضبط المفهومين هو المشكلة الأساسية الّتي تواجه المرء، وحل المشكلة يعتمد بشكل أساسي على درجة الواقعية الّتي عليها يضع ويطبق المرء القواعد الضابطة للمفهومين.

إنّ العلاقة الدياليكتية بين "الإيديولوجيا واليوتوبيا" تبرز من خلال التّعارض بينهما "ففي حين تلبس اليوتوبيا لبوس الفعل والتّغيير وتتحول إلى بنية تقلق النّظام القائم، تكون الإيديولوجيا هي عينها ذلك النّظام. فتلبس لبوس التّغطية والزّيف لتشّد النّاس لليويتوبيا"[2]، باعتبار الإيديولوجيا هي ذلك النّظام السّائد المفروض من الطّبقة المهيمنة، اليوتوبيا الفكر المثوثب المستنير والمتطلع إلى التّغيير وتأسيس المشاريع المستقبلية، هي مشروع مستقبلي لبناء لمجتمع الأصل، ما يحدث هو في الوقت الّذي تكون فيه الإيديولوجيا هي السّائدة والمنتشرة، تعمل على إضفاء الشّرعية 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 إيديولوجية 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 الّذي نتبيّن من خلاله ما هو إيديولوجي ما هو يوتوبي "إنّ الأفكار الّتي تبين لاحقا أنّها لم تكن سوى تمثيلات مشوهة لنظام اجتماعي موجود سابقا أو محتمل الوجود هي أفكار إيديولوجية، أما الأفكار الّتي تم تحقيقها بشكل

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

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

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

كاف في النّظام الاجتماعي اللّاحق فهي يوتوبيا نسبية"[1]. إن معيار تحقيق الأفكار هو المعتمد عليه في الكشف بين الإيديولوجي واليوتوبي، وكل ما هو غير قابل للتحقيق ومعارض لممّثلي النّظام السّائد هو يوتوبي، والمعيار بينهما هو الآتي:

- ✓ الإيديولوجيا تعيد إنتاج الواقع وموازين القوى الموجودة.
- ✓ اليوتوبيا تنقد الواقع وتفككه، وتقترح البدائل والمشاريع المستقبلية لبناء مدينة الفاضلة والمجتمع المثالي.

إنّ العلاقة بين الإيديولوجيا واليوتوبيا تظهر على مستوى الوظائف المحددة لكلّ منهما، والّتي تظهر معها نقاط التّعارض والتّقاطع. كما أنّ اليوتوبيا حققت بعضًا من الأفكار الّتي كانت صعبة التّحقق مثلا "الحرّية". كما أنّ الجماعة المسيطرة هي الّتي تحدد ما ينبغي اعتباره يوتوبيا مستحيل التحقيق اليوتوبيا معارضة للإيديولوجية المهيمنة. كما أن تحديد المفهومين "الجزئي والكلّي" أبان لنا ما يحمله مصطلح الإيديولوجيا من مدلول يحيل للمعنى الضيّق في المفهوم الجزئي، والمعنى الشمولي الّذي يكاد يتماهى مع رؤية العالم، الّتي نسعى في العنصر القادم لفهم نقاط تقاطع وانسجام المفهومين.

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

تعد الإيديولوجيا من أكثر المصطلحات تعقيدا وغموضا في عالم المفاهيم وبخاصة في مجال العلوم الإنسانية، فإن افترضنا أنّ الإيديولوجية هي "نموذج ملموس للمعرفة "[2]، بهذا تتسلّل إلى كل العلوم الإنسانية الّتي هي مبرمجة إيديولوجيا بخلاف العلوم الدقيقة. وكلّ خطاب يتضمن التّعبير عن الإيديولوجية؛ فكلّ الخطب (سياسية، اقتصادية، دينية،..) هي إيديولوجية وعلى أساسها يتمّ تحديد خصوصية أي خطاب. وعليه هي متجذرة في كل ما له علاقة بالخيال.

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

[2] - Gilles Houle *: 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.*

يميز (ألتوسير) بين الإيديولوجية والعلم بأنّ الإيديولوجيا "كنظام للتّمثيل وفن من فنون الإخفاء والإيهام تختلف عن العلم لأنّ الوظيفة العملية والاجتماعية تفوق في ذلك وظيفتها النّظرية (أو وظيفة المعرفة)"[1] الاستعمال الوظيفي للإيديولوجيا متعلق بالمجتمع، هو موضوعها، ويختلف عن العلم الّذي يتسم بالدّقة والموضوعية.

يرى (ماركس) أنّ دور العلم هو "كشف التّشويه الإيديولوجي وليس القضاء عليه، لأنّ القضاء عليه يقتضي تغيير الواقع، وكما يقول فإنّ الإنسان لا يستطيع أن يحل في فكره التّناقضات الّتي لا يمكنه حلها في الواقع"[2]؛ يعني القضاء على المجتمع الطبقي وبالتّالي القضاء على التّناقضات الّتي تؤدي إلى ظهور الإيديولوجيا الرأسمالية، وهذه الرّؤية الماركسية تأتي من المفهوم التّشويهي للإيدلويوجيا.

إنّ دخول الإيديولوجيا للمجال الابستيمولوجي كشكل من أشكال المعرفة، ومكوّن من مكوّناتها، لكن تختلف عن العلم، فالخطاب الإيديولوجي هو كلّ خطاب متحيّز، جزئي، تمويهي، في حين أنّ الخطاب العلمي، أو ما يفترض أن يكون كذلك، خطاب وصفي حيادي كمي، موضوعي، والإيديولوجيا هنا هي نقيض العلم وتعريفها هي كل ما ليس علما"[3]. الإيديولوجيا تطرح ضمن سياق التّحيز، والتّمويه، والتّغريب، أما العلم فيطرح الحيّاد والموضوعية.

3-2-4 الإيديولوجيا ورؤية العالم: *Idéologie et la vision du monde*

اقترن مصطلح "الإيديولوجيا" بمصطلح "رؤية العالم"؛ هناك من عدّ هذا الأخير بديلا للإيدلوجيا، ومنهم من وضع تعريفا يقاربها. أولا ننطلق من تعريف يحدد "**رؤية العالم**" عند (**لوسيان غولدمان** *Lucien Goldmann*) بقوله: "هي بالتّحديد هذا المجموع من التطلعات، والمشاعر والأفكار الّتي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة، (وغالبا ما تكون هذه الجماعة طبقة اجتماعية)

[1] - Louis Althusser *: pour marx ,* Paris, Editions François Maspero, 1965.p 238

[2] – حسين علي: *العلم والإيديولوجيا*، ص 109.

[3] – محمد سبيلا: *الإيديولوجيا نحو نظرة تكاملية*، ص 9.

وتعارضها مع المجموعات الأخرى"[1]؛ 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 التّكوينية– الّتي استوحاها من الفكر الماركسي.

إنّ ارتباط الإيديولوجية بالنزعة الشمولية (النّظرة الشاملة للعالم) كما قالها (مانهايم)، زاد في توسيع مدلولها لتشير إلى" إيديولوجيا عصر ما أو إيديولوجيا جماعة تاريخية" [2]، وهذا ما أدى به ليتماهى و(رؤية للعالم) وبخاصة إذا قُدّمت هذه الأخيرة على "إنّها نسق من التّفكير يفرض نفسه، في بعض الشروط، على زمرة من النّاس توجد في أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة، أي على بعض الطبقات الاجتماعية "[3]. ترتبّ رؤية العالم بالطبقة الاجتماعية *classe sociale* وبالبنية الذهنية *la structure mentalle*، وبهذا يقترب من المفهوم الماركسي في كون الإيديولوجية حكم الطبقة القوة هو المسيطر على الأفكار السّائدة في المجتمع، لكن "غولدمان" ربّ هذا الطرح المفاهيمي بالعمل الأدبي حيث قال:"العمل الأدبي تعبير عن رؤية للعالم، وعن طريقة للنّظر والإحساس بكون ملموس مشتمل على كائنات وأشياء، والكاتب إنسان يعثر على شكل ملائم ليخلق ويعبر عن هذا الكون (العالم). إلّا أنّه من الممكن أن يحدث تفاوت كبير أو صغير، بين النوايا الواعية أو الأفكار الفلسفية والأدبية والسّياسية للكاتب، وبين الطريقة الّتي يرى بها ويحس العالم الّذي خلقه"[4]، إنّ عملية تطويع المفهوم ليخدم العمل الأدبي ويكشف النّسق الفكري الرّابّ بين الأدب والمجتمع من أجل الكشف عن الإيديولوجيا الّتي يتضمنها العمل الأدبي فالكاتب يعبر دوما عن رؤية الجماعة الّتي ينتمي إليها.

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

[2] – كارل مانهايم: *الإيديولوجيا واليوتوبيا* ، ص 129

[3] – لوسيان غولدمان وآخرون: *البنيوية التكوينّية والنقد الأدبي*، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت ، ط2، 1986. ص 15

[4] – المرجع نفسه، ص 17.

جاء في ندوة العدد"الأدب والإيديولوجيا" المنشورة في مجلة فصول العدد (4) أن جل المشاركين أجمعوا على أن ما يجمع بين"الإيديولوجيا" و"رؤية العالم" هو متصوّر الشّمولية،وعليه هي البديل، يمكن لنا تحديد مواقفهم كما يأتي:

أوضح النّاقد المصري (عز الدين إسماعيل) في معرض حديثه عن مفهوم الإيديولوجيا، أنّ هناك بديلا لكلمة إيديولوجيا "الّذي يبدو أكثر رواجا وشهرة، وأعني به فكرة رؤية العالم،[...]، ولعله يوشك أن يكون بديلا مرضيا عنه من الأطراف كلها"[1]، ويقصد هنا الأطراف: (الباحثين والمنظريين في مجال الإيديولوجيا)، 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 الشّمولية"[2]، ما كان يحكم الإيديولوجيا هو حكم الطبقية والحكم الزّائف الّذي استطاعت رؤية العالم تجاوزه التّعبير عنه.

يبدو أنّ عدم دراسة المفهومين في إطار تشكّلهما التّاريخي الدّقيق أوقع النّقاد والباحثين إلى إحلال "الإيديولوجيا" بديلا لـ "رؤية العالم"،بهذا التّصوّر فإنّ الإيديولوجيا، "ليست بمعزل عن أن تتحوّل إلى رؤية للعالم"[3].

يبقى هذا السجال بين المفهومين محل نقاش، وبخاصة ما قدمه كل من (العروي) حول (رؤية العالم/ الرؤية الكونية) قال: "الإدلوجة 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" الإيديولوجيا في جانب ضيق (الفئة) إذا ما تم التعامل معها في حدود الواقع الراهن تدخل ضمن المصالح الطبقية. فالمعنى

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

[2] – المرجع نفسه، ص 20

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

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

الأول يختلف عن المعنى الثاني المرتبﻫ بتسلسل الأحداث وفقا لوقوعها تاريخيا. ويقابل هذا المفهوم العروي، مفهوم (كارل مانهايم) للإيديولوجيا بالمعنى الجزئي (الضّيق) والمعنى الكلّي (جماعة تاريخية).

ناقش (الحميداني)، التّمييز الّذي قدمه (العروي) الّذي حسب رأيه، لا يفصل بين الإيديولوجيا كقناع، (السّياسية)، والإيديولوجيا كرؤية كونية ويبقى الفرق بينهما –الإيديولوجيا/ رؤية العالم– كما وصل إليه –لحميداني– متمثلا في الممارسة الفكرية والأهداف 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 فيها للوهم على الحقيقة، وعي زائف تطغى عليه الأوهام والتّحريفات والتّمويهات المتّصلة بالطبقة المغلوبة على أمرها، وهدفها تسلطي أي؛ تنزع إلى التبّرير للسّلطة المهيمنة وإضفاء الشّرعية عليها لتمنحها البعد الشمولي. أما رؤية العالم في جانب الممارسة الفكرية هي وصفية لأنّها تتعلق بالجانب الفني الأدبي، والجمالي والمعرفي، تعبر رؤية العالم عن تصورات وأفكار الجماعة، الفئة أو الطبقة الّتي ينتمي إليها الأديب أو المفكر.

على الرغم من هذا التّمييز بين المفهومين إلاّ أنّ كثيرين من النّاس يخلطون بينهما، "والحقيقة أن الربﻫ صحيح، ولكنه لا يعني التطابق؛[...]ذلك أنّ مصطلح الرّؤية أوسع من الإيديولوجيا، لأنّها تتضمن –بالإضافة إلى الأفكار– القيم والمشاعر، وبخاصة المثل الجمالي الأعلى الّتي يطمح الفنان لتحقيقها في فنه ومجتمعه"[2]. يبقى أن مصطلح الإيديولوجيا المنقسم بين الجزئي/ الكلّي قد اكسبها نوعا من الجدل والتحوّل؛ فالمفهوم الشمولي/ الرّؤية الكونية للإيديولوجيا عملية تركيبية من كلمة رؤية

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

[2] – سيد البحراوي: *المدخل الاجتماعي للأدب*، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2001،ص 92، نقلا عن محمد المحفلي: *التحوّل النصي في الرواية العربية الحديثة*، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018.ص 232.

+ كونية/ شمولية في حين رؤية العالم مصطلح تام متحدد منذ ظهوره، يعكس وجهة نظر جماعة. وحضور الإيديولوجيا في النّص الأدبي مرتبـ بكلمة رؤية الّتي تحيل إلى برمجة الموقف الإيديولوجي في النّص.

4- الإيديولوجيا والرواية

إنّ الحديث عن علاقة الإيديولوجيا بالرّواية بصفتها جنسًا أدبيًا يدفعنا للبحث في علاقة الإيديولوجيا بالأدب؛ لتنوع مباحثه وتعدّد مستوياته الفكرية الفلسفية، كون الأديب كاتبًا يرى في التّجربة الإبداعية إبراز للذات المبدعة الّتي تسعى لمحاكاة الواقع والنّهل منه كمادة أساسية تكون منطلقا يعكس فلسفة العيش بمجتمعه، فالحياة مليئة بالصّراعات الّتي بها ومنها يتشكل الوعي الفردي والجماعي، ويتغير بتغيّر المجتمع.

4-1 علاقة الأدب بالإيديولوجيا

إذا كان الأدب تعبيرًا عن الواقع الاجتماعي وتصويرًا للبنى التّحتية *Infra structure* في المجتمع باعتباره يمثل البنية الفوقية *super structure* ، فالأديب يعيد صياغة الواقع وفق مرجعيات ثقافية سابقة، وضمن توجه فكري معين يؤثر في نظرته للكون، وهذه المرجعية تشكّل ما نطلق عليه "الإيديولوجيا" فما علاقة هذه الأخيرة بالأدب؟ ما هي القيمة الّتي تضيفها الإيديولوجيا للعمل الأدبي بعامة والرّوائي بخاصة؟

يستقي الفرد أو مجموعة من الأفراد الأفكار من رحم المجتمع؛ باعتباره المنطلق الأساسي الّذي به، ومعه تتشكّل تصورات معينة تعبر عن مواقفهم في الحياة ليصبح لكلّ فرد كائنًا إيديولوجيًا؛ أي نظام من الأفكار يتخذه كعقيدة لنسج خيوط علاقاته بالعالم الاجتماعي الّذي 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"[1] فهذا التباين، والتّعارض، والتعدّد الإيديولوجي هو المادة الخام الّتي 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"[2]، باعتبارها جزء لا يتجزأ عنه في الوقت ذاته فوجودها مقترن بوجود الواقع. والأدب يتخذ الظّواهر الاجتماعية المتعددة في الحياة محاولا تفسيرها وتحليلها متخذا موقفا نقديًا معينا منها في أدبه.

وعليه فإنّ الإيديولوجيا "تتحكم –أحيانا– بإنتاج النّص من خلال التفاعل الديناميكي بين المجتمع من جهة، والتّجلي الإبداعي من جهة أخرى".[3] 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"[4].

إنّ الإبداع يكون ضمن إطار ثقافي واجتماعي، وإطار فني لغوي تشكيلي يضاف له الإيديولوجية كرؤية يتبانها الأديب أو تفرض عليه لا شعوريا، تشمل تجاربة الخاصة الّتي تكون وثيقة الصلة بالحياة الاجتماعية؛ ومعنى ذلك أنّ الأديب يسعى لرسم وجوده، ووجود المجتمع الّذي ينتمي إليه من خلال تفاعل المضمون مع الجانب الجمالي للأدب ليشاركه مع أكبر قدر من المتلقين. وبهذا تصبح العلاقة بين الأديب والواقع علاقة مأزومة وما ينتج عنها هو تشكيل صورة حول الحياة الإنسانية تدخل الأدب ضمن الأدب الرفيع؛ لأنّ "من سمات الأدب الرفيع، ألا نجد فيه صورة

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

[2] – بول ريكور: *محاضرات في الإيديولوجيا*، ص 152.

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

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

الأديب، بقدر ما ترى صورة الإنسان"[1]. وهو ما يثبت قدرة الأديب على تصوير ونقل التّجارب الإنسانية ومدى تأثيره في المتلقي من خلال معالجته لتلك الوقائع مبرزا رؤيته العامة والخاصة بها، وكل هذا لا يتأتى إلا بقوة اللّغة الموظّفة وحسن توظيفها.

إذا أخذنا بالقول: "الأدب فعل لغوي، فعل إيديولوجي"[2]؛ أي أنّ الأديب يحاول تجسيد الإيديولوجيا في العمل الأدبي بواسطة اللّغة (موظفا اللغة الخاصة به)؛ أي اللّغة الأدبية المتسلحة بوعي وفكر قادرة على التغلغل داخل الظّواهر الاجتماعية وتحليلها.

يعتمد الأديب على الكتابة لإعادة تشكيل الإيديولوجيا في النّص الأدبي، ولفهم العلاقة بين الأدب/ الإيديولوجيا يورد (عمار بلحسن) في كتابه (الأدب والإيديولوجية) ثلاث أطروحات هي:[3]

- 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.
- يقوم النّص بتحويل الإيديولوجيا وتصويرها الأمر الّذي 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 الّتي يحملها صريحة في قولها، رغم أنّ وجودها في النّص مضمر، ومخفي في أثواب وأشكال، لا حصر لها.
- يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة الواقع، فهو انعكاس عارف وتمثل فني جمالي لظواهره وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه وخفاياه.

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

[2] – كمال أبوديب: *" الأدب والأيديولوجي"*، مجلة فصول ج2، العدد 4، المجلد 5،يوليو/ أغسطس/ سبتمبر 1985، ص 54.

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

وبهذا نصل للقول: بأنّ النّص الأدبي قد يكون غنيًا بالتجارب والقيم الإنسانية الّتي على أساسها ينتج إيديولوجيا جديدة خاصة معتمدا على جمالية الفن الأدبي لتّعبر عن الواقع الإنساني.

إذن: "الإيديولوجيا مجموعة من المواقف المحددة المتسقة، والأدب من ناحية ثانية هو التّعبير بالكلمة عن موقف الأديب من المجتمع أو الحياة من حوله"[1]. فالأدب وسيلة لنقل مواقف وأراء الأديب الإيديولوجية والّتي 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 إمّا فردية أو جماعية للواقع، وتكشف عن الصّراعات الإيديولوجية المختلفة داخله (الواقع).

4-2 علاقة الرواية بالإيديولوجيا:

إنّ كلّ عمل أدبي يصب في أحدى النقطتين: إمّا شعراً أو نثراً، وكلّ منها شديد الصّلة بالإيديولوجية باعتبارها مكوّنا أساسيا فيه، وتأتي الرّواية كجنس أدبي يسعى لتجسيد وتحليل الإيديولوجية، لأنّها من أكثر الجناس الأدبية احتواءً للأحداث الفكرية والثّقافية والاجتماعية من خلال عملية القصص والحكي السّردي، الّتي تفتح أبوابا عدة للكاتب للكشف عن مواقفه الإيديولوجية فما طبيعة العلاقة بين الرّواية والرّوائي؟ كيف يتم الربﻫ بين الإيديولوجية وبنية النّص الرّوائي؟ ما هي أهم الآراء النّقدية الّتي تعرّضت لمسألة علاقة الإيديولوجيا بالرّواية؟

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

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

[2] – محمد المحفلي : *التحول النصي*، ص 236.

قد شغلت أعمال وآراء (ليو تولستوي *Léon Tolstoï*)* الفلسفية حيزاً كبيراً في كتاباب (لينين *Lénine*)* وما كُتِب عنه، والّتي 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 أنّها تقدّم لنا صورة أخرى عن تولستوي تختلف عن تصوير الكتّاب الغربيين لهذا الكاتب العالمي العظيم. 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"، و"ركز في سياق تحليلها على العناصر الإيديولوجية في البيئة الاجتماعية ومقابلتها بالإيديولوجيات الّتي تضمنتها روايات تولستوي،[...]ثم انتقل بعد ذلك للحديث عن أيديولوجية الكاتب، وموقفه الشّخصي، وتقييم دوره الفعلي في الحياة الواقعية،[...]،فغاية النّقد هي البحث عن الانعكاس الواقعي، للمعطيات الخارجية في ثنايا النّص"[2]. إنّ الدّراسات النّقدية تسعى للبحث عن أثر الواقع الاجتماعي في الأدب بعامة والرّواية بخاصة محاولة تبيان العلاقة السجّالية بين الرّواية والواقع، والإيديولوجيا.

*- 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 زعيم الثورة الروسية (1917)، مؤسس المذهب اللينيني السياسي، من أعماله "المادية والمذهب النقدي التجريبي".

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

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

تتحدد العلاقة بين الواقع الاجتماعي والمتن الرّوائي 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 التّاريخي، 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 مع الرّؤية الذّاتية للكاتب، فالعمل الرّوائي لا يعكس بالضرورة كلّ الواقع بل أجزاء منه. كما أن آراء وأبحاث(لينين)، و(بيار ماشري) النّقدية تدخل ضمن المقاربة الماديّة الجدلية *Matérialisme dialectique*.

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

الإنسان المتكلّم وكلمته هما الموضوع الرّئيس في الرّواية، والإنسان المتكلّم هو منتج الإيديولوجيا (*Idéologue*)، واللّغة الخاصة بالرّواية تحمل رؤية خاصة عن العالم، وتكشف موقفا إيديولوجيا قد يكون السّارد أو الشّخصيات، حاملا له. والقول باللّغة الخاصة؛ أي لكل متكلّم لغة تحمل إيديولوجية تميزه ذلك أنّ "الرّوائي لا يعرف لغة واحدة، كما أن أسلوبه ليس هو لغة الرّواية ذاتها، لأنّ

*- بيار ماشري: فيلسوف وناقد فرنسي ماركسي. 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، عمر عيلان: *الإيديولوجيا وبنية الخطاب*، ص 56-57

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

الرّواية في الواقع متعددة الأساليب، فكل شخصية، وكل هيئة تمثّلُ في الرّواية، إلا ولها صوتها الخاص، وموقفها الخاص، ولغتها الخاصة، وأخيرا إيديولوجيتها الخاصة"[1].

الرّوائي هو من يخلق شخصيات عالمه الرّوائي، وهو من ينسب لها الكلام ويحدد من تحمل الإيديولوجية المباشرة أو الخفية، كما أنّ الكيفية الّتي تتوزع فيها الإيديولوجيا في النّص الرّوائي تكون وفق رؤيته، وتعدد الإيديولوجيا يعود لتعدد مواقف الرّوائيين وانتماءاتهم الاجتماعية.

اهتم (باختين) بالرّواية واعتبرها "جزءً من ثقافة المجتمع، والرّوائي محاورا لها ومنتجا للمعرفة، وإنتاجه لا يمكن أن يكون مادة محايدة، والرّواية هي جسم مركب من اللّغات، والرّوائي هو منظم العلاقة الحوارية المتبادلة بين اللّغات والأجناس التعبيرية وبين لغة الماضي، والحاضر، والمستقبل"[2]. تشمل الرّواية أصواتًا متعددة وأساليب مختلفة، والكاتب هو من يملك القدرة على صياغة عمله بنائيا، مع الربط بين اللّغات المتعدّدة والأساليب المتنوعة داخل الخطاب الرّوائي.

ونخلص إلى القول: بأنّ الرّوائي 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 الحيّاد الّذي يرفض (لحميداني) القول به لأنّ "صوت الكاتب في الواقع يكون ضمن الأصوات المتعدّدة المتعارضة منذ بداية الرّواية، غير أنّ جميع هذا الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذّر تحديد الموقف الّذي يتبناه الكاتب مادام يدير الصّراع الإيديولوجي في شبه حياد تام"[3].

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

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

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

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

* – تيري ايجلتون: ناقد انجليزي، و هو أحد أهم الباحثين والكتاب في النظرية الأدبية ويعد من أكثر النقاد الأدبيين تأثيراً بين المعاصرين في بريطانيا.

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

5- الرؤية الإيديولوجية

للرؤية جوانب ذات أهمية تُسْهم في تأليف العمل الفني، تتجلى في الرؤية الإيديولوجية الّتي سنسعى لفهمها، وفهم المشكلة المتعلقة بحاملها داخل الخطاب الرّوائي من "يتبنّاها المؤلف حين يقوّم العالم الّذي يصفه ويدركه إيديولوجيا (سواء كانت رؤيته مستترة أم مصرح بها)، أو تكون جزءا من المنظومة المعيارية للرّاوي بمعزل عن المؤلف، أو تنتمي لإحدى الشّخصيات"[2]. هذه المسألة تكشف لنا أنّ موقع حامل الرّؤية ليس ثابت.

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

يمكن أن يتضمن الخطاب الرّوائي جملة من الرّؤى المتعدّدة قد تكون متناقضة أو متطابقة فيما بينها، وبعبارة أخرى قد تتداخل الرّؤى وتشكل نظاما معقدا من العلاقات، فمثلا في عمل روائي معين يكون تمثيل الواقع أو إعادة بنائه وفق نظرة تكون مشحونة بإيديولوجيات، حاملة لرؤى إما مفردة تعود للمؤلف يعبّر بها عمّا يريد، أو لإحدى الشّخصيات الّتي تكون المهيمنة.

يشير (أوسبنسكي) إلى أن تعدد وجهات النّظر -والّتي اخترنا تسميتها بـ "الرّؤية"- يخلق علاقات معقدة في حالة الامتزاج أو التّقاطع بين رؤى الشّخصيات "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) إمّا تساند وتتوافق أو تعارض إحدى الشّخصيتين، وفي الحالتين تتولّد لدينا رؤية أخرى، هي الرّؤية الثالثة ومن خلالها يكون إما التّطابق/ التنّاقض، أو التّساوي.

هذه العلاقة معقدة في حالة ما تنوعت الرّؤى، أمّا في حالة التّساوي يكون "لدينا سردا متعدّد الأصوات (بوليفونيا *Polyphonie*) وهي الخاصية الأساسية لروايات دوستويفسكي باعتباره خالق الرّواية 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 الشّخصيات المشاركة في الأحداث (في الفعل)، بمعنى لا وجود لرؤية إيديولوجية خارج الشّخصيات.

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

إمعاناً في توظيف "أوسبنسكي" لـ "تعدد الأصوات" نجده يطرح ضرورة التّمييز بين مواقع الرّؤية على المستوى الإيديولوجي، قد تكون رؤية مستقلة خارجية يتبناها المؤلف لسرد عمله أو يحملها الرّاوي باعتباره ساردا للأحداث فتكون رؤيته هي المهيمنة على الخطاب ككلّ، أو قد تكون رؤية داخلية تحملها الشّخصيات وبالتّالي تتعدد الرّؤى.

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

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

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

والرّؤية المستقلة عن الكاتب تعدُّ العمل الأدبي كائنا مستقلا عن الكاتب، وهو ما دعا إليه (باختين) أثناء المجابهة بين الإيديولوجيات والأصوات المتعددة إذ يرى –باختين– "أنّه ليس باستطاعة الكاتب الّذي من هذا النّوع إلاّ أن يقابل بين الشّخصيات وحقل الرّؤية عند كلّ منها، وإيديولوجياتها، ومعنى هذا أن البطل الرّوائي نفسه لا يمثل بالضرورة آراء الكاتب، ولكنّه على الأصح يمثل نفسه"[1]؛ فلا يجب الخلط بين العمل الرّوائي (عالم النّص) وبين الكاتب (المؤلف).

ويدعو (أوسبنسكي) إلى ضرورة ربط الرّؤية الإيديولوجية بالعمل الرّوائي لا بالمؤلف يقول:"حين نتحدث عن رؤية الكاتب الإيديولوجية فإنّنا لا نقتصد رؤية المؤلف للعالم عموما مستقلة عن عمله، بل نقصد الرّؤية الّتي يتبنّاها لتنظيم السّرد 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 الرّؤية الخاصة بالمؤلف لتعدد الرّؤى من جهة، وأيضا حين ينتج إيديولوجيا تكون منتمية إلى شخصية معينة قد تكون هذه الشّخصية رئيسية، وإما شخصية ثانوية حاملة لرؤية الكاتب من جهة أخرى.

ويؤكد (أوسبنيكي) أن هناك "رؤية مجردة وتحديدا الخارجة عن العمل، والرّؤية الّتي تتم من موقع الشّخصية الممثلة مباشرة في العمل"[3] بمعنى في النّص الواحد نجد رؤية خارجية متعلقة بالمؤلف ورؤية داخلية متعلقة بالشّخوص.

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

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

[3] – المرجع نفسه ، ص 21.

إنّ الحديث عن الرّؤية على المستوى الإيديولوجي يتجلى من النّاحية الشّكلية، كما يمكن أن يبرز من النّاحية التّعبيرية باستعمال وسائل خاصة "تتيح للمؤلف التّعبير عن رؤية تقويمية بإحدى الوسائل المعتمدة كالنعوت والألقاب الرّاسخة في الموروث الشعبي؛ أي الكلمات الّتي لا تعتمد على سياقها الخاص، والّتي تنسجم في الدرجة الأولى مع موقف المؤلف من الموضوع الّذي يصفه"[1]. فالكاتب يستعمل مفردات تتضمن رؤية خاصة عند توظيفها في غير معناها الأصل لأجل معنى يقصده هو، فهو يعمد إلى الوسائل التّعبيرية / الأسلوبية لطرح رؤيته الإيديولوجية.

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

وعليه، فإنّ الرّؤية 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 الصّراعات والتّناقضات للبُنى الاجتماعية في لحظة تاريخية ما.كما تتحد رؤية أخرى تتضمن مشاعر وأحاسيس، وقيم تضاف للأفكار؛ لأنّ مجال الرّؤية أوسع، وعليه توظف الإيديولوجية الرّؤية لتوسيع مهامها داخل العمل الأدبي.

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

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

سنسعى من خلال الفصول القادمة طرح الإشكاليات الكبرى المتعلقة بدراسة الإيديولوجيا وتمظهراتها في الخطاب الرّوائي، وكيفية بناء الرّؤية الإيديولوجية في روايات (مليكة مقدم)، مرتكزين أساسا على آراء (بول ريكور) حول المعانِي أو الوظائف الثلاثة الّتي خص بها الإيديولوجية.

الفصـــل الثاني

الخطاب الرّوائي وآليات تشكّل الإيدولوجيا في العتبات النّصية

الخطاب الرّوائي المكتوب بالفرنسية

1- انفتاحية الخطاب الرّوائي الكولونيالي وما بعد الكولونيالي

1-1 الخطاب الرّوائي الكولونيالي

1-2 الخطاب الرّوائي ما بعد الكولونيالي

2- أهم القضايا المعاصرة/ الخطاب الرّوائي المكتوب بالفرنسية

2-1 أوجاع الذات

2-2 المرأة وسلطة المجتمع

2-3 البحث عن الهوّية

3- الخلفية الإيديولوجية للعتبات

3-1 العنوان *Le titre*

3-2 الغلاف *La couverture*

3-3 التـ ـدير *L'Epigraphe*

3-4 الإهداء *Le dédicace*

الخطاب الرّوائي المكتوب باللغة الفرنسية

سعى الاستعمار الفرنسي منذ بداية الاحتلال للجزائر، سنة (1830)، إلى طمس معالم الهوّية الجزائرية، ومحوها، بخلق إيديولوجية تبرّر وجوده، وتمنحه الشّرعية لاستمرار بسط سطوته على المجتمع، ورسم خريطة إيديولوجية جديدة للمجتمع تحدّد وجوده من عدمه.

فإذا كان المجتمع الجزائري محكوم بـ "اللغة الفرنسية"، فإنّ استعارة هذه الأخيرة لنقل آلامهم وأوجاعهم للعالم أمر لابد منه؛ فالغاية تبرّر الوسيلة.

وقد أدّى مخطط نشر الثّقافة الفرنسية إلى بروز كُتّاب وقفوا للذّود عن الوطن غير مُكترثين بحتمية التّعبير باللّغة العربية، وهنا ظهرت حركة فكرية لم يسبق لها نظير، متمثلة في النّوادي الثّقافية، والجمعيات الأدبية، والمجلات كمجلة "آرش*L'Arche* الّتي نشر بها (جان عمروش) مقاله بعنوان "يوغرطا الخالد *L'Eternel Jugurtha*" في فيفري 1946"[1]. حيث ساهمت في نشر الثّقافة وتبادل الآراء والأفكار وظهور كوكبة من الكتّاب الجزائريين. أنتجوا أعمالا تحاكي الواقع وتفضح السّياسة الاستعمارية، الّتي دمّرت الجزائر دولةً وشعباً.

حسب المؤرخ الفرنسي (جون ديجو *Jean Dejeux*)*، فإنّ أول نص جزائري باللّغة الفرنسية يعود إلى سنة (1891)، عن ق□ة عنوانها (انتقام الشيخ*La vengeance du cheikh*)لـ□احبها (محمد بن رحال *M'Hmed Ben Rahhal*)،[2] والّتي نشرت بمجلة جزائرية تونسية أدبية فنية*. ويعد مؤلف (قايد بن شريف *Caïd Ben cherif*)، (أحمد بن م□طفى قومي *Ahmed Ben*

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

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

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

[2] - Jean DEJEUX *: 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.*

(*Moustapha, goumier*) سنة (1920)، الانطلاقة الفعلية لأوّل رواية مكتوبة باللّغة الفرنسية لجزائري[1]، ثم تلتها روايات أخرى بأقلام جزائرية ولسان فرنسي.

كما ميّزت الفترة مابين (1900-1935) كتابات (لوي *برتران Louis Bartrand*)*، بخاصة كتابه الّذي نشره عام (1899)، (دم الأجناس *le sang des races*)، (*La Cina*عام 1901)،[2] وأراد من خلال كتاباته أن يحج إلى أرض الأجداد[3]، والمقـود بهم -الأجداد- هم اللاتيني الذين استقروا بالجزائر،وكل كتاباته انـبّت على تمجيد الهوية اللاتينية للجزائر، إنّ كتاباته مؤسّسة للمتخيّل الأدبي الاستعماري، وللشّعب الّذي قدم من أوربا ليستقرّ على أرض شمال أفريقيا أرض الأجداد.

لا يخفى على أيّ باحث أن الكتابة باللّغة الفرنسية / لغة المستعمر، قد شغلت حيزاً في النّتاج الأدبي، سواءً أكان شعراً أم نثراً، وكانت المكوّن الحاسم، الّذي يتأثّر بحركة الواقع ويؤثّر فيها، و نجد نخبة من الرّوائيين الجزائريين، أمثال(محمد ديب، كاتب ياسين، مالك حداد، مولود فرعون، مولود معمري) قد تفاعلوا في نـوصهم لعكس فلسفة الحياة، والنّظرة إلى الكون والوجود،بالإضافة إلى روائيات جزائريات، نذكر على سبيل المثال لا الحـر، (ليلى الـبّار، آسيا جبار، مليكة مقدم)، والائي قدّمن اهتماما كبيرا للمرأة في كتباتهن، وكنّ أكثر تـويراً وتمجيداً للمرأة فـورنها بعدة صوّر لكل منهنّ نظرتها الخاصّة بها. نخص بحثنا بأعمال الرّوائية (مليكة مقدم) ونتبع مدى تـويرها لواقع المجتمع الجزائري وكذا المرأة الجزائرية.

[1] -Jean DEJEUX *: 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,*Ibid.* ,p19

[2]- *Ibid , p 20.*

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

1- انفتاحية الخطاب الرّوائي الكولونيالي ومابعد الكولونيالي

كان الأديب الجزائري على وعي بمدى ارتباط نصوصه الرّوائية بالمجتمع والقضايا الوطنية، وكانت خطاباته حاملة لمواقف إيديولوجية من الفكر الكولونيالي* ومواقفه الثّقافية الفرنسية العنصرية،الحاملة لمعنى التّبعية ومعنى العداوة، وكبدايات أولى للأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية يمكن تقسيم الآداب الّتي كتبت عن الجزائر، وفي الجزائر إلى قسمين:

1-1الخطاب الرّوائي الكولونيالي

سعت السّلطة الاستعمارية إلى فرض إيديولوجيتها السّياسية والعسكرية من أجل السّيطرة فكرياً، وأدبياً، وفنياً، على كتّاب الجزائر. وقد قسّم الأدب الجزائري هنا إلى قسمين: أدب اندماجي، وأدب الثورة.

أ- الرّواية الاندماجية:

بسط المستعمر نفوذه على كتّاب الجزائر في النّصف الأول من القرن العشرين ، فخلق أدباء اندماجيين عُرفوا بولائهم اللامشروط لفرنسا، وبِدفاعهم المسْتميت عن الوجود الاستعماري. فهم يمثّلون طبقة الأعيان المستفيدة من الرّيع الاستعماري، باعتبارهم خريجي المدارس الفرنسية نادوا بالمساواة بين الفرنسي والجزائر؛ بمعنى الكتابة هنا "ارتبطت بعود التّاريخ الاستعماري في الجزائر وتعزيز الاستيطان على الأراضي الجزائرية. مستوطنو الجزائر يبنون حقلاً مجازياً تعكس روايته الدفاع عن أطروحاتهم، أي مطالبهم كأقلية مهيمنة تسعى إلى المزيد من الاستقلالية عن فرنسا في إدارة المستعمرة على جميع المستويات "[1].ومن أهم الأعمال الّتي ميزت هذا النّوع نذكر:

* - 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

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

. رواية (عبد القادر حاج حمو *Abdelkader Hadj Hamou*): (زهرة، امرأة المنجمي *Zohra, la femme du mineur*)، (1925)[1] رواية واقعية اجتماعية تعالج الحالة الّتي آل إليها عامل جزائري "يعمل في مناجم الفحم بضواحي مدينة مليانة، يعيش عيشة راضية، وما إن خالط مجتمع المدينة، ويعاقر الخمر مع رفاقه من الأوربيين، حتى تتدهورت حالته وترك صلاته، وانتهي به الأمر إلى السّجن مُتّهما بجريمة قتل"[2].

رواية (محمد ولد الشيخ *Mohamed Oueld Cheikh*)، (مريم بالنّخيل *Myriem dans les palmes*) سنة (1936)، يقول (ولد الشيخ):"لقد وجدت البلاد السّلام، والرفاهية تحت الرّعاية الفرنسية، وأنّه ليس هناك من لا يعترف بهذا الوطن الأم، الّذي انْتشلَتْه من الظُّلمات ليرى النّور، ويعيش حياة الرّفاهية والسّعادة".[3] يعدّ عمله هذا امتداداً طبيعيا للأدب الاستعماري. تتحدث الرّواية عن صعوبة الاندماج، بسبب الصّراع الّذي بين الأب الفرنسي (*Debussy*)، والأمّ الجزائرية (*Khadija*)، الّتي ترفض أن يدمج أولادها (مريم وحفيظ)، في الثّقافة والدّيانة الفرنسية[4]، فهي تتساءل حول الوضع الاستعماري وعلاقته بهم. فالنّص يحمل وظيفتين: وظيفة سردية مُتعلّقة بالزّوجين ومعارضة كلّ منهما للآخر، وظيفة إيديولوجية تفسيرية للصّراع بين المستَعمِر (دبوسي) والمستَعمَر (خديجة).

أما رواية (جميلة دباش *djamila Debèche*)، الّتي 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 التّخلف[5]. إنّ الثّقافة الفرنسية تغير حياة المرأة من جحيم إلى نعيم، بما تمنحه من حرّية وفكر متحرّر لا متحجر، فالرّواية مع فكرة الاندماج بين الجزائري

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

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

[3]– Jean DEJEUX *: Situation de la littérature maghrebine de langue française, p 21*

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

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

والفرنسي كسبيل للتخلّص من التخلّف، والحـول على المساواة، فالنّص هنا حامل لنسق إيديولوجي كولونيالي ومُتخفٍ وراء رموز لغوية تُضفي الشّرعية على الاستعمار.

يتمحور هذا التّحليل حول علاقة الإيديولوجيا بالسيّاسة الاستعمارية، وتداخل الخطاب الأدبي فيها كما وضحنا، الإيديولوجيا عدوًا لا يقهر في مقابل الحقيقة. فالزّيف هو مفهوم ضمني في الإيديولوجيا؛ لأنّه خلق طبقة خاصة تسمّى الطّبقة الحاكمة، والغرض منها هو إخفاء الاستغلال والقمع، ومع ذلك سرعان ما تعـف الخطاب الاندماجي الظاهري بالخطاب الدّاخلي لتتحول الكتابة عن مقاصد معلنة لتـبح شبكة من الدّلالات المضْمرة، تتجلّى لهم بأنّ تحقيق الذّات الإنسانية في ظل الاستعمار ضرب من الجنون والانتحار.

ب- رواية المقاومة:

إنّ ظهور كوكبة من الكتّاب أمثال (مولود فرعون "نجل الفقير *Le fis de pauvre*"عام 1950 مولود معمري "الهضبة المنسية *La coline oubliée*" 1952، محمد ديب "الدار الكبيرة *La grand maison*"عام 1952، كاتب ياسين "نجمة *Nedjma*" عام 1956، مالك حداد "الشّقاء في خطر *Le malheur en danger*" عام 1956، آسيا جبار العطش *La soif*" سنة 1957) قلبت جدلية الأنا والآخر، ووضعت الجزائري في المركز، والأجنبي في التخوم، محققة بذلك القتل الرّمزي من خلال نـوصهم الرّوائية، قبل أن تفتك به الثّورة بـورة نهائية على أرض الواقع، فكل خطاب روائي، هو بمثابة بزوغ فجر إنسانية جديدة، وانعتاق من الأغلال الّتي تكبّل الإنسانية المعذّبة.

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

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

الكاتب (محمد ديب)*: في الثلاثية الشّهيرة (الدار الكبيرة (1952)*La grand maison* ، الحريق (1954)*L'Incendie*، النّول (1957) *Le métier à tisser*)، الّتي عرفت بثلاثية الجزائر، والّتي استطاعت أن تثير ضجة عالية في أوساط الشعوب المحبة للسّلام[1]. فالرّواية الأولى لوحة رُسم فيها الفقر والجوع بين أفراد الشعب الجزائري، أما الرّواية الثانية، فهي تلخص معاناة الفلاحين المستعبدين من طرف المستدمر في الأرياف، أمّا الأخيرة، هي وصف لحالة عمّال مـنع النّسيج تبيّن وضعهم المزري.

كتب (كاتب ياسين)*: (نجمة *Nedjma*) الـادرة سنة (1956)، وجعل البطلة الرئسية في عمله (نجمة) رمزاً للوطن الرائع المعذّب الّذي سوف يحقق النّـر بكل جماله[2]. حاول الكاتب تـوير مأساوية الحياة في ظل الاسعمار الفرنسي الّذي بسط نفوذه على أبناء الوطن، مـوراً لنا الآثار المأساوية للتحول الذي أحدثته مظاهرات (1945) بسطيف.

كان اهتمام (آسيا جبار*Assia Djebar*)*: في روايتها (القلقون عام 1958 *L'impatients*)، منـبا حول مشاكل المرأة، الّتي أُثيرت في فترة الخمسينيات، من (حب، حرية، زواج،

---

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

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

[1] – الأطرش يوسف: *المنظور الروائي عند محمد 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

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

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

* – آسيا جبار: فاطمة الزهراء إيملاين، ولدت في 30 جوان 1936 شرشال، هي روائية مهتمة بمشاكل المرأة، 2005 أخذت كرسي بالأكاديمية الفرنسية، ينظر أم الخير جبور: *الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية"دراسة سوسيونقدية"*، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص 445.

(توفيت يوم 6 فيفري 2015 بستشفى بفرنسا ينظر Salim Jay*: Dictionnaire des romonciers algériens,p 264.*

طلاق،..وغيرها)"[1]، وبهذا تدخل جبار إلى عالم المرأة المغلق وتحاول تحليله. وتـ ـوير الوضع الاجتماعي لها.

هذه نماذج عن أعمالٍ خلدت المقاومة الجزائرية وتضحيات الشعب، فاضحة جرائم المستدمر ممثلة في كشف صوّر التّعذيب والاعتقال والتنكيل بالجزائريين.فخطاب رواياتهم جاء حاملا لرؤية إيديولوجية واحدة هي رفض لهيمنة المستعمر ولكل أشكال الخضوع ممثلة في مواقف الشّخـ ـيات الحاملة لخطابٍ مضادٍ لإيديولوجيا الاستعمار الفرنسي. لقد أبدع هذا الأدب في تقديم صور عن حياة الجزائر خلال المدة الّتي سبقت الثورة.رغم النّقص الّذي كان يشوبه.

1-2 الخطاب الرّوائي ما بعد الكولونيالي*:

ظل الأدب الجزائري المكتوب باللّسان الفرنسي بعد الاستقلال يعالج قضايا الثّورة ويُؤرخ لها بخاصة فترة الستينيات، نذكر على سبيل المثال رواية لـ (آسيا جبار) "أبناء العالم الجديد *les enfants du nouveau monde* "، الّتي ظهرت في أفريل 1962، ترسم الكاتبة من خلالها لوحة جداريه لنّساء تكافحن بطرق شتى أثناء الحرب، وساردة للأحداث التّاريخية من جهة أخرى، وقد قالت جبار:" كنت أرغب أن ألقي بنظرة إلى أبناء وطني، وموقف ليلى البطلة من الداخل يعبر عن موقفي".[2] هو اعتراف من طرف الرّوائية أن أحداث الرواية هي حاملة لآرائها وأراء أبناء الوطن في الثورة المسلحة، هو ما نجده أيضا في رواية (مالك حداد)* (الانطباع الأخير *La dernière impression*)، الّتي

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

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

[2] – أم الخير جبور : *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 Salim Jay*: Dictionnaire des romonciers alériens, p 327*

تحدث فيها عن عملية تفجير الثوار لأحد الجسور لمنع قوافل الاستعمار الفرنسي من استعماله، ووصفه للمعركة الّتي دارت في أحد الجبال بين الثوّار والقوات الفرنسية[1].

أما الرّوائية (مليكة مقدم *Malika Mokeddem*)، فهي تبدأ مسيرتها الأدبية مع (الرّجال الّذين يسيرون)[2]، الّتي تمت ترجمتها إلى العربية بعنوان (المهاجرون الأبديون) لتكتب صحراء النقائص، وتكشف عن الحنين المسدود، لتعود للجزائر عبر كلماتها، وتشير أحداث الرّواية إلى حياة المؤلفة وأسرتها أثناء الاستعمار الفرنسي *la colonisation française*. وهي تروي فيه صحوة الوعي والمقاومة والاستقلال. الشخـ ـية الرئيسية (ليلى*Leila*)، فتاة تعاني من الاضطهاد ،ومن خنق المجتمع الذّكوري لها، وتطلعها للحرّية، والتّميّز في حضرة الكتب عالمها الحر، إنّ الحقائق التّاريخية تُقال في ترتيب زمني.

هذه بعض الرّوايات الّتي بقيت تدور في فلك الثورة المسلحة محاوِلةً تـ ـوير جوانب من كفاح الشّعب الجزائري، والتّغني بأمجاده كما كان يحدث فعلا آنذاك —وقت الاستعمار–.

أما في نهاية السبعينيات، توجه بعض الكتاب للكتابة عن مسألة الهوّية، ولكل صاحب قلم وفكر، منحى إيديولوجي يتحدث وفقه، ويطرح من خلاله إشكالية اللّغة وإشكالية الهوية الّذي يُنسب أدب الكاتب لها، والسّؤال هل النَّص هو سيد الموقف؟

نعايش هنا مقولة تشكّل جزءً من اهتمام الشعب الجزائري هي للكاتب (كاتب ياسين)، الّذي يتقن اللّغة الفرنسية يرصد لنا الظروف القاسية حول كتابته بلغة الآخر يقول:" *Se taire ou dire l'indicible*"،[3] الـ ـمت أو قول ما لا يقال. إن تأملنا الإيحاءات الدلالية، الّتي تقرن الألم باليأس وتفـ ـح عن التردد في الكتابة إما:

- ✓ الـ ـمت: الّذي هو ظل قاس موحش، شعور بالغربة القاتلة الموجعة، هو موت الأديب.

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

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

[3]- Rosella Spina: *enfants de harikis et enfants d'émigrés*, p 107.

✓ قول ما لا يقال: ويعني بها الكتابة الّتي لا تناسب المستعمِر، فالكتابة هي صراع مع اللّغة الّتي لا يمكن أن تحوي كل هذا التّدفق من المشاعر والعواطف.

تجسد لنا (الـ ـبّار ليلى *sebbar Leïla*)* مشكلة اللّغة والمنفى الّذي تعيشه، باحثة عن ذاتها مبررة منفاها اللّغوي كونه إجباري، فكانت اللّغة 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».[1]

"قمنا إخوتي وأنا، بارتداء اللغة الفرنسية، لغة متينة، انتقلت لنا من أمنا، إنها اللغة الوحيدة، لغة فرنسا الجميلة التّي حافظت على أسوارها العالية". ترى (**الـ بّار**) في لغة أمّها –الفرنسية– لغة فريدة من نوعها، وجميلة، وهي الوحيدة الّتي احتمت بحماها. رغم مشكلة الحدود الّتي تقف بينها وبين بلدها، وعدم فهمها من تكون، وإلى أي بلد هي تنتمي.

أقلام نسوية مختلفة كتبت عن مشكلة اللّغة والهوّية، فـ(آسيا جبار) كانت لها قدرة خارقة عجيبة في استعمال لغة الآخر –الفرنسية– من أجل كشف جرائمه وبشاعته الّتي عجزت عن تعريتها بلغتها الأم، فهي هنا تثير قضية مهمة جدا هي علاقة الذات باللّغة الأم واللّغة المكتسبة.

أمّا (مليكة مقدم)، فهي تمزج بين لغتها الأم ولغة التّبني، قـ ـد إبراز أعمالها من خلال الامتزاج العزيز إلى قلبها، والّتي لم تتوقف في الدّفاع عنه في كل رواياتها.فاللّغة عندها اختيار، وهروب من مجتمع مُثقل بالعادات والتّقاليد.

كما وقد أخذت الكتابة الرّوائية لدى (مقدم)، منحى آخر ممثلا في الكتابة عن الأوضاع، والأزمات الّتي آلت إليها الجزائر بعد الاستقلال بخاصة الفترة الدموية الّتي تلت سنوات التسعينيات، وسميت باسم رواية الأزمة/ الأدب الاستعجالي. والّتي استلهمت منها (مقدم) أحداثاً لرواياتها؛ تجربة

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

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

واقعية ممزوجة بالخيال والفني، ولعل أهم رواية واكبت وصوّرت هذه العشرية السّوداء (أحلام وقتلة *Des rêves et des assassins*) اتبعت العقد المأساوي من الجزائر. البطلة، (كنزة) الّتي تبحث عن ماضي الأم، الّتي أجبرت على تركهم. لتكتشف حياة الألم والمعاناة. في سياق هذا البحث، تبحث 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 وفي البداية، 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 الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي متنوعة ومتعدّدة تعدّد قضايا الشعب الجزائري إبّان الاستدمار، سنحدد قضايا الرّواية بالحديث عن التّجربة السّردية لدى المرأة الكاتبة (مليكة مقدم)، لمعرفة كيفية تشكّل الرّؤى الإيديولوجية داخل خطابها الرّوائي، وكذا مناقشة أهم الأطروحات الّتي يستند إليها الفكر (النّسوي) 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 عـ ـر الجراد *Le siècle des Sauterelles*. يظهر ذلك حين تسافر مع الشّخـ ـيات العزيزة على قلبها وكتاباتها عن البدو. وفي روايتها تدور الأحداث حول (ياسمين)، فتاة متمرّدة، و(محمود) شاعر يعيش في وسط الـ ـحراء، بعيداً عن قبيلة المجتمع التّي تضطهدهم، وتقف عائقا أمام سعادتهم. في يوم من الأيام مع غيّاب الزّوج (محمود)، قام رجال غامضون باغتـ ـاب وقتل الأم (أم ياسمين) والطفل الرّضيع، ياسمين تختبئ في أحد أماكن البيت خائفة تبحث عن الأمان، وقد نجت بأعجوبة. أمّا الأب (محمود) كلّ ما يمكنه التّفكير به هو الانتقام من الوحوش البشرية، الّتي اختطفت منه زوجته وابنه إلى الأبد، وعلى مسار الشريط السّرديي تجوب (ياسمين / محمود) الـ ـحراء، وتستغرب سلوكيات كثير من الذّكور، وتنتقدهم تأييدا تاما لفكر الكاتبة (ايزابيل ابيرهاردت). تتأرجح أحداث الرّواية بين فعل الانتقام ممثلا في شخص محمود، فعل الكتابة / ياسمين.

2-2 المرأة وسلطة المجتمع:

تتحدث رواية الممنوعة *L'interdite*، عن مأساة اجتماعية تجسّدها لنا الشّخ ية الرئيسة(سلطانة): ترحل عن القرية، وهو رد فعل ضد التّقاليد، تدرس الطّب تخ ص أمراض الكلى في مونبلييه. سميت (سلطانة) على اسم (مليكة)، امرأة تحتج على الحبس والتعـ ب الّذي 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 الرّجل، وهيمنة العادات والتّقاليد الّتي تُجزم بتفوق الرّجل ودُونية المرأة، هي نّظرة عدائية إيديولوجية.

2-3 البحث عن الهوية:

ترمز رواية "نزيد *N'zid*"، والتي صدرت، سنة (2001) إلى النّهضة 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 الرّواية "نورة" الفاقدة للذاّكرة، والّتي اختارت الكاتبة لها عنواناً بالعربية مكتوب بحروف فرنسية "*N'zid*" بدل "*Je continue*". وهو ما يمكن اعتباره حنينًا للّغة الأم، وأن اللّغة العربية أقدر تعبيرا، وأقوى من اللّغة الفرنسية أحيانا، كما يمكن اعتبارها –الرّواية– رواية المرأة المجروحة من خلال ذاكرة الكاتبة خاصة.

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

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

تعتبر العتبة النـ ـية أهم وأصعب مرحلة يمر بها الكاتب (ة) والقارئ على حدٍّ السواء، بالنسبة للكاتب هي نقطة الانطلاق لبناء عوالم نـ ـه؛ بها ومعها تتحدد هوية النّص ويُبنى معمار النّص بأنساقه المختلفة وحمولاته الإيديولوجية المختلفة، ويحدث التفاعل النّـ ـي 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 بـ ـفة 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 قـ ـد تأويله وفهم دلالاته.فكل ما يحيط بالنص من اسم الكاتب، العنوان، الإهداء، التـ ـدير،...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، والتـ ـدير، 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

عبد الحق بلعابد: *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 الـ ـورة المـ ـغرة للنّسيج النّـ ـي *Micro-texte*، والرسالة المشحونة بعلامات دالة تعكس مضامينه الخفية التي لا يعرفها سوى المؤوّل الذّكي صاحب المرجعية الثقافية الواسعة. يرى (رولان بارت *R.Barthes*)، "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 قـ ـد 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 titrologie*) دراسة عميقة، ضمن منظور سيميائي وأعطاه تعريفا دقيقا معتبرا إياه "مجموعة من العلامات اللسانية *signes linguistiques* (كلمات *mots*، جمل*phrases* ، نـ ـوص *textes*) التي يمكن أن تظهر أعلى النّص لتشير إلى محتواه العام تعيينا، وتحديدا، لجذب وإغراء الجمهور المستهدف *le public visé*"[4].

---

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

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

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

[4] - Leo Hoek *: la marque du titre, dispositifs, sémiotique d'une pratique textuelle,* Paris, Mouton éditeur, La haye, , 1981,p 17.

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 عنوانا من النّص الذي تراه في أول الكتاب بل هو عنوان سلطوي، يبرمج القراءة، ويؤثر على أي تفسير ممكن للنّص"[1].هكذا، يبدو العنوان أهم عنوان 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)"[2].

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

المؤلف ⟵ العنوان ⟵ القارئ

⇕

النّص

وسنسعى ضمن هذا الطرح النّظري لقراءة تحليلية تأويلية لمضامين العناوين لروايات (مليكة مقدم)، والكشف عن المفاتيح الإيديولوجية المشكّلة للخطاب الرّوائي، والوظيفة الإيديولوجية الّتي يجسدها باعتباره مدخلا إيديولوجيا شاملا لكلّ الصّراعات والتناقضات في الرّواية.

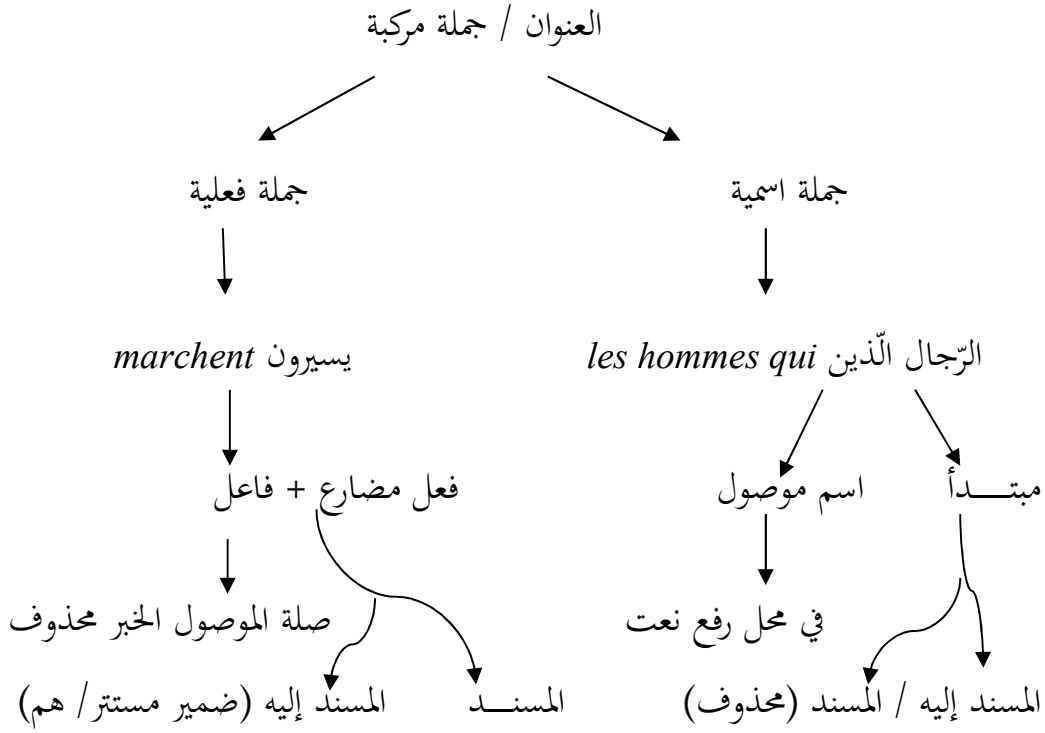
3-1-1 الرّجال الّذين يسيرون *Les hommes qui marchent*

تعد رواية (*Les hommes qui marchent*) الرّواية الأولى لـ (مليكة مقدم)، نُشرت سنة 1990 عن "رامزي" (*Ramsay*) وعن دار "غراسي" (Grasset)، في (326) صفحة، تحكي تاريخ الجزائر إبّان الاستدمار، وقصّة عائلة (ليلى). تبدأها بالحديث عن (جلول) الحامل لصّفة ولقب (بوحلوف)، الّذي يعتبره –جلول– حسب الرّاوي دلالة اعتزاز وقوّة، راسماً ملامح الصّبي الشديد

[1] - Leo Hoek *: la marque du titre, p 1.*
[2] - *Ibid, p 3.*

العاشق للحرّية بعيداً عن الـ ـحراء، أحبَّ الحرف والقراءة والحكايا خلافاً لأقرانه، والشّخـ ـية المحورية الّتي تدور جل الأحداث حولها الجدّة (زهرة) المتشبّعة بالحكمة والنبوءة امرأة لا تحفل إلا بحياتها البدوية، لها سلطة الكلمات القاطعة كالسّيف.

بالنّسبة 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 اللّغة قد تستغني عن الفاعل، أو المبتدأ، أو المفعول،...لكنها لا تستغني أبدا عن المسند"[1]. إذا المسند إليه (الرّجال) المسند محذوف، في الجملة الفعلية المسند (يسيرون) المسند إليه محذوف، تقديره (هم) تعود على الرّجال، الضّمير (هم) مسند إليه.

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

هذه النظرية الإسنادية الّتي تحدّث عنها (بول ريكور)، هي الحكم بشيءٍ، وهو ربط العمل الّذي حدث بالجهة الّتي قامت به؛ أي فعل (السير) من قام به؟ فالتّعبير لا يكون دائما مباشرا، وشفافا؛ لأنّ "اللّغة ليست نسقا شفافا يظهر فيه المعنى كاملا للتّواصل، بل هي نسيج تتراكم فيه طبقات المعنى"[1]. إنّ اشتغال اللّغة عند (مقدم) ما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي يؤدي إلى استبدال المعاني داخل الخطاب ، وكذا استعمالات واسعة للغة للانتقال من معنى إلى آخر.

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

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

بالمتن الرّوائي نـ ـوص تحيل على العنوان نذكر منها[2] «*Seul quelques hommes* » فقط بضع رجال، إشارة منها إلى ثلة من رجال القبيلة، الّذين تحكي عنهم الجدة ومواكب الملح *les caravanes du sel* وعن الكثبان الرّملية وتلقي نظرة عن ذكرى « *Des hommes qui marchent* »[3]. حديث (جلول) لأبنائه عن عائلته بالـ ـحراء 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 »[4].

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

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

[3] - *Ibid*, p 96.

[4] *Ibid*, p 24-25.

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 الرّوائي رؤية إيديولوجية متعلقة بالسّارد؛ وشخـ ية (ليلى) المتحكم بزمام السّرد، وبتوزيع الكلام على باقي الشّخـ يات الّتي تحمل رؤى إيديولوجية مساندة لها، وأخرى معارضة، تتجلى في الـ راع الدّاخلي بين شخـ ية (سعدية)، و(زوجة الأب/ والمجتمع)، (أبي حلوف/نظام القبيلة). فأفكار (سعدية، أبي حلوف) تتوافق، وتتساوى، وأفكار (ليلى)؛ أي بتعدد الشّخـ يات تتعدى الرّؤى داخل المتن الرّوائي، وهو ما يدل عليه العنوان بكلمة (رجال) الّتي ترمز لغويا لجنس الرّجال دون النّساء، أما وظيفتها الإيحائية الخفية، فهي تشمل الإنسانية، وحتى النّساء بوصفهن حاملات لفكرٍ إيديولوجي مضاد للرّجل، يسعين للتحرّر من وراءه والتّغير، وهذا ما نحاول الوصول إليه بعمق في الفـ ول اللاحقة من تحليلٍ وتأويلٍ للمتن، والكشف عن الـ راعات المحركة للأحداث السّردية، وفهم البنيات الثّقافية والإيديولوجية الّتي 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 للحرّية، وإضفاء الشّرعية للحياة الاجتماعية بناءً على تحقيق عاملي الادعاء بشرعية السّلطة المضادة للفكر الأعور والاعتقاد به.

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

تتحدث الرّواية عن العشرية السوداء للجزائر، مستغلّة المساحة الـ حراوية الّتي تتشرّب منها – المؤلفة– ذكريات ماضيها، الّذي تنسج حكاياته الجدّة الشّاعرة الأمية *la poétesse analphabète*، تحكي قـ ة الأب (محمود) وابنته (ياسمين) اللّذين يحملان جروحا عميقة عمق البحر، يسيران بحثا عن السّلام الداخلي، فالأب (محمود) بدوي متعلّم، درس في المدارس الدّينية (بتلمسان)، وحضر دروسا

بالأزهر بالقاهرة[1]، عاشق للشعر وجد ملجأه في حب زوجته (نجمة)، التي التقى بها عبر الكثبان الرملية.

هذا الشّاعر المتجوّل الّذي تحدى العنف، تتعرض أسرته لمأساة؛ في غيابه تتعرض زوجته للاغتـ ـاب، والضرب، والقتل على يد اثنين من اللّـ ـوص أمام ابنته (ياسمين)، الّتي ظلت صامتة بسبب المشهد المؤلم، تتابع والدها، الّذي تحرّكه مشاعر الغضب للانتقام مِن مَنْ حطموا أحلامه، وفي طريق الانتقام تكتشف (ياسمين) زوايا جنوب الـ ـحراء، ووهران، وتتعلم الكتابة؛ وهي الطريقة الوحيدة للتّواصل مع والدها.

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

يندرج عنوان (عـ ـر الجراد)، ضمن العناوين الغامضة الّتي 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 مُّفَـ ـلَاتٍ فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا مُّجْرِمِينَ " الأعراف 133. والجراد هو، جند من جنود الله أرسله الله سبحانه وتعالى على العـ ـاة عقابا لهم، وهو كلام ترمز له (مقدم) في خطابها الروائي على لسان الساردة تقول:

---

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

* – ايزابيل ايبرهارت (بالألمانية: *Isabelle Eberhardt*) (1877– 1904) مستكشفة وكاتبة سويسرية فرنسية، عاشت وسافرت في شمال أفريقيا. كانت من أكثر نساء جيلها تحررا، حاربت المبادئ الأخلاقية الأوروبية واعتنقت الدين الإسلامي. توفيت غرقا بغين الـ ـفراء.

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

« *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 الـحراء"

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

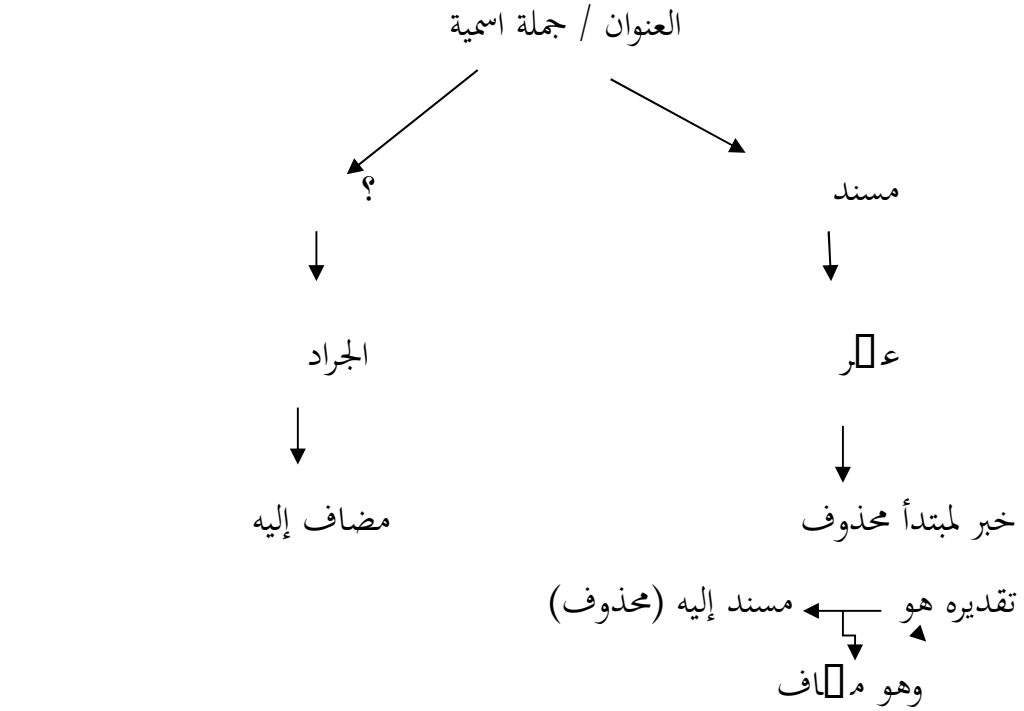
يتكون العنوان من:

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

↓ ↓

حِقبة طويلة من الزّمن + فـيلة من الحشرات

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



[1] - Malika Mokeddem*: 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 moindre souffle d'air soulevait un tourbillon » [1]

" طوى اللّيل أجنحة الجراد لتملأ السّماء 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 الّذي طال بعض الأشخاص في المجتمع الجزائري، فالنّاس تتساقط كالذباب، والسبب الحشرات البشرية الّتي تشبه الجراد الموبوء الّذي يغزو العالم، ويدمر كلّ شيء، الجراد أشبه بمن يعري النّاس من ثيابهم ليفضح حقيقتهم.

بهذا العنوان تدق (مقدم) ناقوس الخطر، القتل والاعتداء على النّساء في الجزائر في العشرية السّوداء شُبّه بغزو الجراد، خلال عـ ـور مضت على صحراء إفريقيا، فأضحى يهدد العالم، للعنوان حمولة إيديولوجية تبرز من خلالها شخـ ـيات الرّواية (محمود، نجمة، ياسمين)، وهذه الإيديولوجيات، هي من تحرك الشّخـ ـيات، وتكشف الـ ـراع بين المواطن، واللّـ ـوص قُطّاع الطرق، الّذي من خلاله يتحدد الموقف الإيديولوجي لكلّ شخـ ـية، وكذا الخلفية الإيديولوجية للكاتب.

وعند الحديث عن الحامل الفعلي للرّؤية الإيديولوجية نجدها "تبرز من خلال اللّغة الّتي يستعملها الرّاوي، وبخاصة الأوصاف الّتي يـ ـف بها الشّخـ ـيات"[2]، السّارد يـ ـف (محمود) بالشاعر نسبة لعلمه، ونُـ ـرة منه للعلم والثّقافة، وبهذا المؤلفة تجسد التّناقضات والاختلافات الإيديولوجية الّتي تتـ ـارع داخل العمل الرّوائي بين كلّ من شخـ ـية (محمود، ياسمين)، و(رابح ، المجنون). كما أنّ لفظ الجراد دلالة تؤكّد على انعدام الأمن والسلام، وترمز للوضع الاجتماعي المتدني، راسمة الخراب الـ ـحراوي، فالحرمان والموت هما ما يميز الـ ـحراء.

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

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

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

يعد العنوان مؤشر تعريفي تحديدي للنّص، وامتلاكه -النّص- اسماً (عنوانا)، هو إثبات الكينونة، ونص (مقدم) الرّوائي المعنون (الممنوعة)، علامة لغوية تعكس هوّية 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"[1]، ولذا غَدا العنوان موقعاً خاصاً في الخطاب الرّوائي.

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 ← مسند إليه (محذوف) ⟷ ممنوعة ← مسند

جاءت (الممنوعة) مفردة، والكلمة المفردة حسب (ريكور)، "ليس لها معنى في ذاتها، بل تستمد معناها من الوحدات أو الكلمات الأخرى المجاورة لها في السّياق الذي ترد فيه"[2]؛ 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 إلى أنّ الموقف الّذي يُؤخذ بفُرادة دون الجماعة ضعيف، والاستناد إليه مشكوك، وبالعودة للجذر الاشتقاقي لكلمة (الممنوعة)، اسم مفعول مشتق من الفعل (منع)، أما في اللّغة الفرنسية كثيرة نذكر منها:

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

كلها تدخل ضمن المحظور، والممنوع، والمحرّم.

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

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

يشير الحذف هنا للمسند إليه (فاعل المنع)، وإلى أنّ الأصل هن مجموعة النّساء اللائي حرمن من حقهن، ومنعن من ممارسة فعل الحرّية، وكذا المنع المتعلق بجنس الذكور؛ لأنّ حريّتهن مقيدة بقوانين المجتمع، والنّسق الإيديولوجي المستمد من سياق ثقافي متّـل بالبيئة الـ حراوية.

بالعودة لنص (الممنوعة)، المحظورة نجد مقاطع سردية تتقاطع والعنوان، ممثلة في قول السّاردة: سيدتي لا تستطعين المجيء! ممنوع،[1] *« Madame, tu peux pas venir! C'est interdit »*

فُرِض عليها المنع من الآخر (الرّجل)، باسم السّلطة الّتي خوّله إياه القانون الذكوري. تقول السّاردة 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 »[2].

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

المنع هو إلغاء كينونتها كذات فاعلة، وتجميد لهويتها من طرف الـ وت الذّكوري الّذي يغرّد بأيديولوجيته الزّائفة المناقضة للآخر (الأنثى). ويجدر الإشارة إلى أنّ علامات التعجب (!) *Les points d'exclamations* في اللّغة الفرنسية تستعمل عند التّركيز على الحمولة الرّمزية لعبارة ما، فكلمتي (ممنوع ! *interdit*)، (الماخور ! *un bordel*)، دلتا على دهشة وغضب (سلطانة) من التّفكير السّطحي والمتحجر للمجتمع الـ حراوي. 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، الثبوت والدّوام"[3]. 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 والعـ يان للمرأة كرد فعل.

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

[2] - *Ibid*, p 162.

[3] – مـ طفى الغلاييني: *جامع الدروس العربية الموسوعة الكاملة*، دار الهدى، الجزائر، ج1، 2013، ص 140.

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 الرّوائي.

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

« 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] .

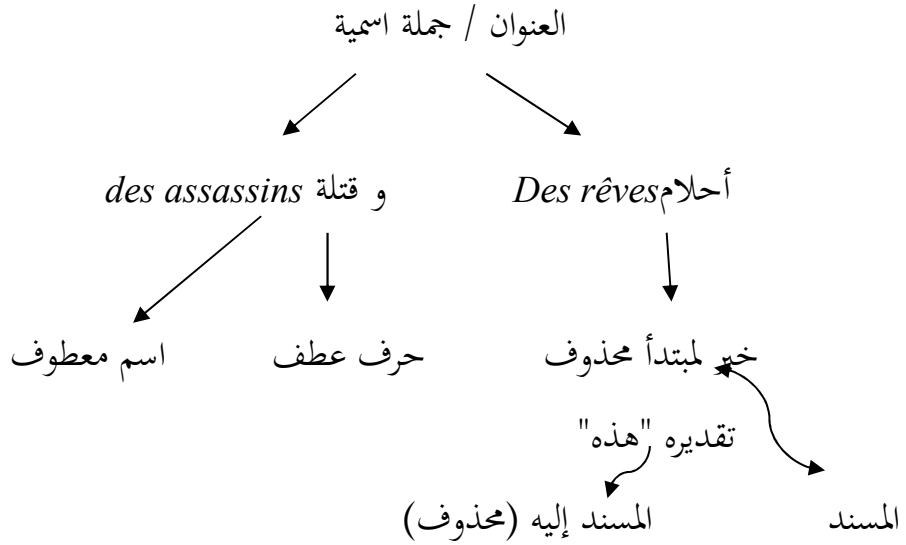
"كانت الخيبة كبيرة، ثلاثون عاما من الأكاذيب حول هويتنا .ثلاثون عاما من تزوير تاريخنا، وتشويه لغاتنا قتلت أحلامنا، أصبحنا منفيين في بلدنا". القتل مرادف للألم، والخيبة والاستسلام، والعنف، والدمار، أما الحلم، كلمة لها معنى رمزي يجمع بين الأمل،الرغبة، السعادة، الفرح.

تعدّ أولى روايتين لـ (مقدم) من رواة القـ ـص، ولكن منذ اللّحظة الّتي 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 –القـ ـية–. 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 الثّقافية أيضاً! إنّ عدم الاستمرار في الكتابة حول هذا الموضوع سيكون ليدعّم حجج وسائل الإعلام الغربية الّتي لا تتحدث عن هذا البلد إلا بكونه همجي"[2]. ترى (مقدم) أنّه من الظـُلم ترك الشعب الجزائري بعامة والـ ـحراوي بخاصة يقاوم لوحده، عليها بالكتابة، لكي يستعيد هذا الشعب يومًا ما فرحته.

[1] - Malika Mokeddem : *Des reves des assassins,* p 80.

[2] - Nadjib Redouane, Yvette Bénayaouns-szmidt, Robert elbaz: *Malika Mokeddem, collection*,p 26.

يعد العنوان الرّوائي نقطة تفاعل بين النّص والمتلقي/ القارئ فهو يجذب القارئ، ويستخدم كـ"مادة أكثر ربحا من الأنواع الأخرى من العناوين بعالميته ووظيفته الإيديولوجية "[1]، إنّ قراءة أي نص تتم بالقياس مع قراءة العنوان ومعرفة مدى تأثيره على القارئ



قتلت أحلام المرأة الأنثى ، ودمرت آمالها من القتله، وهم المجتمع الذّكوري، فالعنوان يرتبط ببنية السّوق التّجارية، ويتحدد بدوره الاجتماعي الّذي يؤدي بذلك الوظيفة الإيديولوجية. ومن خلال البنية التّركيبية للعنوان وبتأويلها نقول:

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

2- البنية العميقة ← هذه أحلام وقتلة ← مركب إسنادي

مسند إليه مسند

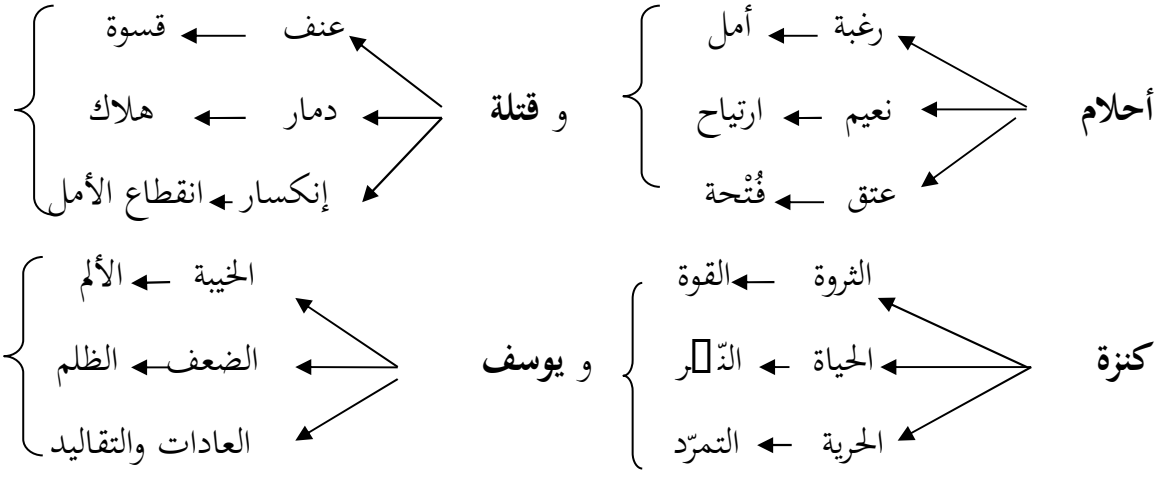
العنوان مرتبط بالوضع المتأزم للشعب الجزائري في الفترة الحرجة المترسخة في ذاكرة كل فرد جزائري (العشرية السّوداء)، تاريخ الهجومات الإرهابية المدمرّة على جل ولايات الوطن، والّتي علّق عليها في نطاق واسع على أنّها الخراب الّذي أعاد الجزائر لنقطة الـ□فر نقطة الاستعمار، وعليه كل يتساءل كيف ومتى وإلى أين نحن ذاهبون؟ فلكل إيديولوجته لا شك في ذلك.

[1] - Leo Hoek *: la marque du titre, p 21.*

وبالعودة إلى الرّابطة الإسنادية نجدها لفظية بين (مسند إليه) محذوف تقديره هذه، و(مسند) أحلام خبر لمبتدأ محذوف، وقد تم حذف المسند إليه عن الوجود الفعلي، ومنحت السّلطة 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 الّتي تتيح لنا تخيُّل الفئة الّتي قتلت أحلامها والكشف عن هويتها كمؤشر تعريفي يسمح بالنّفوذ لعالم النّص.

انفصال (كنزة) عن عائلتها الّتي لم تجد بها السعادة بل الألم والخوف من واقع مر، فلحظة مغادرتها للبيت؛ رغبة لتحقيق السّعادة المأمولة تحت سماء بلد آخر، فكانت الوجهة (وهران)، حيث مارست الجنس، وشرب الخمر، وعاشت ملذات الحياة بحرّية تامة بُغية ملأ الفراغ الّذي كاد يُدمر ذاتها في تلك الآونة. بدأ القتل من قبل الجماعة الّتي تسمي نفسها بالإسلامية، والّتي تفرض على النّساء الحجاب والسترة، هنا تتعرف (كنزة) على (يوسف)، لتعيش معه غراميتها، لكن سرعان ما تنصاب بخيبة سببها استسلام حبيبها للزواج باسم العادات والتّقاليد، 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 اللّغوية له تحيلنا إلى العشرية السّوداء، والإرهاب.



لدينا جدلية الموت والحياة :

- غريزة البقاء ≠ غريزة الفناء.
- مبدأ اللّذة ≠ مبدأ الألم.
- الشجر ≠ الحجر

يمكن أن نحدد –بناء على ما سبق– أنّ اجتماع أمرين مختلفين يشكلان تناقضا، يؤدي لصراعات بين الأطراف لا نهاية لها، يحمل العنوان أبعاد إيديولوجية مختلفة:

- ✓ البعد الاجتماعي المتمثل في العنف، والقتل، والقهر
- ✓ البعد الإسلامي الذي تمثله الجماعة الإسلامية الّتي تحارب الحرية باسم الإيديولوجية الدّينية ومحاولة تشويه كل ما يخالف أفكارها، فالعامل الدّيني له تأثير إيديولوجي يضرب بجذوره إلى عمق المجتمع.
- ✓ البعد السّياسي تحدده الممارسة التعسفية للسّلطة الحاكمة ضد الأفراد، وهي ممارسة إيديولوجية خلفها الاستعمار الفرنسي.

هي رؤى إيديولوجية ضمنتها الرّوائية (مقدم) لشخصياتها موزعة على كلّ المساحة السّردية، يثبتها الصّراع الدّاخلي بين الشّخصيات (كنزة، يوسف،عليلو، العائلة، المجتمع الجماعة الإسلامية)، لنصل في النّهاية إلى أنّ الرّؤية الإيديولوجية السّائدة والمهيمنة في نص (أحلام وقتلة)، هي للبطلة (كنزة) باعتباره الرّاوي الأساس المتحكم في سير الأحداث، والّتي تسعى لتشويه المجتمع الذكوري، وإضفاء الشّرعية على أفكارها محاولة إدماج الشّخصيات الرّوائية، وفئة كبيرة من القراء سواء الضمنيين أو الواقعيين داخل بنية أفكارها لكنها لم تحقق الوظيفة الثالثة (الإدماج).

3-1- 5 ليلة الضدع *La nuit de la lézarde*

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

هناك على تخوم الصّحراء، قصر بِناءُه من طوب وطين يحكي قصّة (نور*Nour*)، المرأة الّتي تبحث عن ملجأ بغية النّوم بسلام وأمان، و(ساسي *Sasi*)، الرجل الأعمى *Aveugle*، والصّديق الوفي (لنور) الّتي تنحدر من عائلة بدوية، توفي والدها في إحدى اللّيالي الموحشة بعد مسيرة متعبة في الصّحراء،كانت –نور– متزوجة، وعدم إنجابها للأطفال أدى لطلاقها ومغادرة منزل زوجها، لا تعرف مكانا تلجأ إليه، بقيت تجول في فراغ الكثبان تسير في الصّحراء إلى أن استقر بها الأمر في هذا القصر المهجور *le ksar* وعُرفت (نور) بأنّها متمردة حرة، وصديقها (ساسي) الرّجل الكفيف المحب للحياة.

تصف لنا (مقدم) شكلا آخر من أشكال العنف كطبيعة بشرية وظاهرة اجتماعية، تمارس ضد المرأة لتبقى في دوامة وفوضى فكرية (ليلة الضدع) نص يستحضر روائع الصّحراء وجمالها السّاحر، والكثبان الرّملية الذّهبية من جهة وخرابها من جهة أخرى، لأنّ منطقة القصر هجرها جل سكانها لأنّ ظروف المعيشة بها صعبة وقاسية، ولم يبق بها إلا (نور/ ساسي)، وقد وصفت السّاردة 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 الصّحراء ظهرا مقابل ظهر دون أن يكون قادرا على إرضاء نور".

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

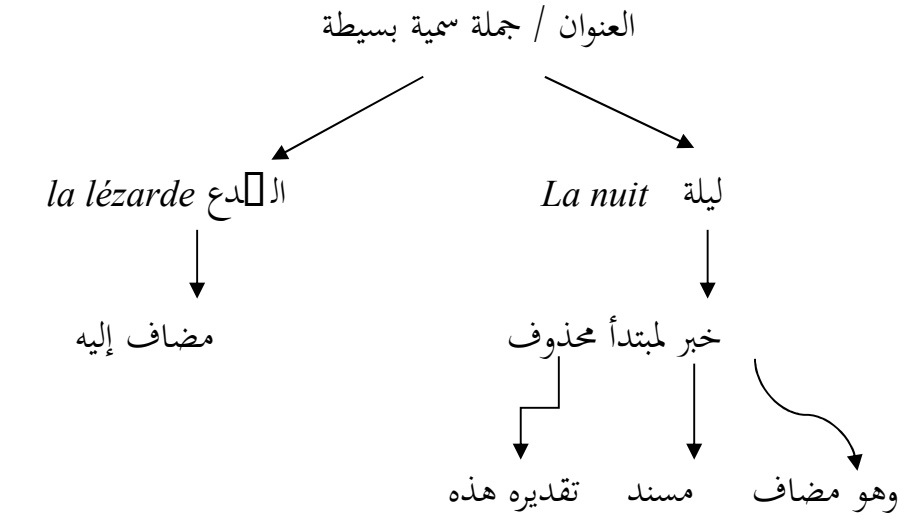
وقد وصفت القـ ـر بالمقبرة الّتي تحوي جثث النّاس تقول:

« 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 ».[1]

"قد تقع اللّيلة بالفعل في الـ ـخور والتشققات وهكذا ، يبدو القـ ـر كمقبرة يندمج فيها الزمن مع ويلات الهجر"، والمقـ ـود بالقـ ـر (تجمع سكاني يشبه القرية، محاط بـ ـور 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 *La nuit* + الـ ـدع *la lézard*

لفظ *lézarde* معناه شق ضيق وغير منتظم في أعمال البناء، أما الفعل منه *se / lėzarder* *chauffer au soleil*؛ حرارة الشمس، *mur lėzardé* جدار متـ ـدع[2]، التـ ـدع 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 + الـ ـداع مركب/ اسمي / إسنادي

مسند إليه (محذوف) مسند

[1] - Malika Mokeddem: *La nuit de la lézarde*, p 40.

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

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"[1] المبتدأ المحذوف تقديره هذه، والخبر (ليلة)، الرابط الإسنادية هنا لفظية، والهيمنة تتعلق بلفظ (ليلة)، والحذف مَنح الكلمة قوة وقدرة على تشكيل معاني وبُنى مختلفة لغويا، وحذف المسند إليه 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"[2] وبالعودة لعنوان (ليلة الـ□دع)، المسند هنا يشير إلى هذه ليلة الـ□دع، ليميّز بين ليلة وليالي أُخر، ويفتح عتبة التّخييل 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* »[3]،

ساسي الأعمى ⟵ الليل *La nuit*

نــور ⟵ الضوء *La lumière*

الـ□داقة الّتي جمعت بين (نور وساسي)، سهلت على كلّ منهما كتابة فـ□ول حرية جديدة تكشف صمت خفي. هما يرفضان مغادرة القـ□ر « *Nour et Sasi, refusant de quitter le ksar* »[4]،

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

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

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

[4] - *ibid, p 82.*

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* الـدع/ 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 فـيلة الزواحف ذو حرارة متغيرة، تفضل الأماكن الجافة والمشمسة جدا، "يتغير جنسها تماما إذا تعرضت للشمس أو عند ارتفاع درجة الحرارة بشكل كبير"، فهي منتشرة في الـحراء، 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 sur les murs comme des flèches »[4]

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

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

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

تحيل أسماء الشّخصيات الّتي وظفتها الرّوائية 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 الرّجال (كمال، بشير، رياض، محمد، أحمد)، إنّ عملية انتقاء الأسماء لا تكون عشوائية، وهي تفتح على إيحاءات لها بعدها الرمزي، فالاسم بطاقة هوية للشّخصية يرسم ملامحها الخارجية والدّاخلية، كما أنها رباط بينها وبين عالمها الصّحراوي العربي.

تم توزيع الرّؤية الإيديولوجية على كلّ الشّخصيات؛ لكلّ شخصية وجهة نظر مستقلة داخل الخطاب الرّوائي، الشّخصية البطلة الحالمة (نور) الّتي تقود السّرد ككلّ، وشخصية الطبيبة (زينب) الثّانوية تتبنى رؤية إيديولوجية خاصة بالمؤلف.

3-1-6 نزيد *N'zid* / البحث عن الذات

رواية البحث عن الذات، وعلى سؤال الهوّية الأنثوية، أو مفهوم الهوية المحدّدة عالميا لأنّها أمضت وحيدة في هذا المجتمع، وقد صدرت هذه الرّواية بعد أحداث العُشرية السّوداء بالجزائر حاملة فيها الأحداث الجديدة. بطلة الرّواية هي "نورة" الفاقدة للذّاكرة، إثر حادث تعرضت له في البحر مما يجعلها تعاني اضطرابات بالذّاكرة، لكنّها رغم هذا تأمل بحياة أخرى أجمل، والسّؤال الّذي يطرح نفسه: هل البطلة (نورا *Nora*) قادرة على فك اللّغز المرتبط بهويتها؟ هل بإمكانها العيش بدون ماضٍ، 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 المتكلم (ن) يطرح أسئلة كثيرة بذهن المتلقي، مَنِ المقصود؟ من يقوم بفعل الزيادة، أو الاستمرار؟ ولوج عالم النّص هو من سيجيب القارئ عن سؤاله. فبداية الرّواية تشير إلى شخصية مجهولة الهوية "*Elle bascule., Elle s'en éloigne"*[2] محددّة بضمير (هي/ *elle*)،

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

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

الّذي يثير فضول القارئ لمعرفة من تكون وهو سؤال الوجود لدى شخصية (نورة)، الّتي تعيش بلا هوية حقيقية.

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

«*N'zid ?: signifie ici "je continue ?", et aussi "je nais", en arabe* »[1]

"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 "[2]

"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 نزيد، 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، الّذي يستدعي دلالات ألفاظ أخرى، يبدو العنوان في البداية بسيط لكنه عميق ومعقد في الوقت ذاته، فلغته بسيطة متداولة في اللّهجة الجزائرية، بالإضافة إلى معنى آخر يكشف عنه غلاف الرّواية الخلفي.

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

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

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

إنّ عنوان (*N'zid*) يتراوح "بين التّحديد و اللاتحديد بين التّعين والإخفاء"[1]، ففيه تزدحم الدلالات وتتشابك المعاني، إذا ما قوبل بمضمون النّص، فالقارئ مطالب بتأويل وتحليل وتفكيك الأنظمة اللّغوية، والأنساق الإيديولوجية والمعرفية لفهمه، كما أنّ لفظ (*N'zid*) يتكرر كثيرا داخل المتن الرّوائي بـ يغ مختلفة اسما، وفعلا.

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

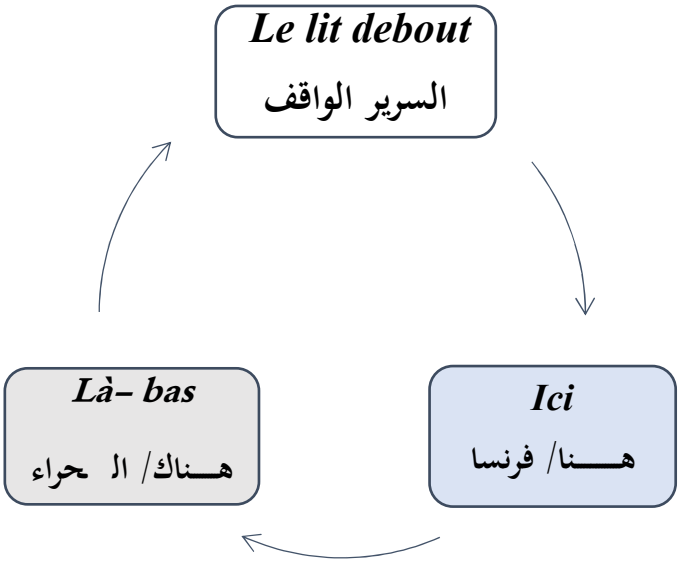
3-1-7 نشوة المتمردين *La transe des insoumis*

يروي لنا نص (نشوة المتمردين) للرّوائية (مليكة مقدم) سيرة معجونة بالألم والحلم، تحكي أمل (مقدم) في الحرّية وتحقيق أحلامها، وتجسيدها على أرض الواقع، موزعة عبر أربعة فـ ول[2] تبدأها بـ (السرير الواقف*Le lit debout* / ليلة الأجساد الراحلة *La nuit des corps partis*،/الّتي تذكرها بموت (الطاهر جاعوط)، 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 السّرد مابين الـ ("هنا / *Ici*" مونبولي *Montpellier*)، هو استمرارية القلق في فرنسا، والّذي دفعت ثمنه بالكتابة، و("هناك *Là-bas*" الـ حراء / الجزائر) تتناول فيه فـ ول من حياة الطفولة والمراهقة بالجزائر، ومحاولة إعادة النّظر في الموضوعات الأساسية المتعلقة بالسرير وجميع الأسِرَّة وعلاقتها ببعض.

نوضح الكلام السّابق بخطاطة تشرح وتفـ ـل الطريقة المعتمدة في كتابة أحداث الرواية بين هنا وهناك *Ici / Là- bas*

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

[2] - Malika Mokeddem: *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 الرّواية، تتوزع الأحداث والـ راعات بين هنا/ هناك ، وهكذا مع بقية العناوين الفرعية الأخرى. فكفة الميزان متساوية بينهما.

تكتب (مقدم) هذه الرّواية رغبة في التّمرد، والخلاص من السّيطرة بحثا عن أفق الحرّية، 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 الـ عب لمواجهة النهاية المحتومة، وخلق بداية لحياة أفضل تستمر بالإصرار وعدم الاستسلام. فما هو التمرّد؟.

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

كلمة *La transe* نشوة، قلق، أو خوف شديد[1]. تدخل كلها في خانة عدم الراحة وانشغال البال. كما تحيل في المتخيل الشعبي على (الرّقـ ـة، التّهول، الرّغبة الوجد..إلخ)، وهي كلها تحيل على مبدأ الحرية واللّذة، والانفلات من الواقع المر لتحقيق المكبوتات والغرائز.

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

تبدأ (مقدم) روايتها بقولٍ للفيلسوف، والكاتب الرّوماني (أميل سيوران *Emil Cioran*) 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 الّتي تسبب ليالي الأرق بدءً من السّنة الثالثة والنّـ ـف.

أما لفظ *insoumis* متمردين، 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 والـ ـحراء تقول السّاردة:

« cette répétition a fini [...]elle a gorgé de volupté les refus. seulement je n'en peux plus de conjuguer refuser, quitter, respirer avec déguerpir. 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 الرّفض، غير أنه لم يعد بإمكاني الجمع بين الرّفض والابتعاد، افترقت عن عائلتي، الـ ـحراء، وغرامياتي الجزائرية، والبلد"، هي تشعر بنشوة الرفض، والتمرد بكلّ أشكاله ومعانيه. الرّؤية الإيديولوجية لـ البطلة (مليكة)، هي المهيمنة في النّص وتطغى على باقي الشّخـ ـيات (الأم، فتيحة، الجدة)، أما النّظرة 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 الّتي تخرج من جملة ما عليه ذلك الـ ـنف، والمرد التطاول بالكبر والمعاصي، والمريد: الخبيث المتمرد الشرير.[4] هذه المعاني تـ ـب جلها في شرح كلمة التمرّد لغويا بمعنى التمرّد المقرون

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

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

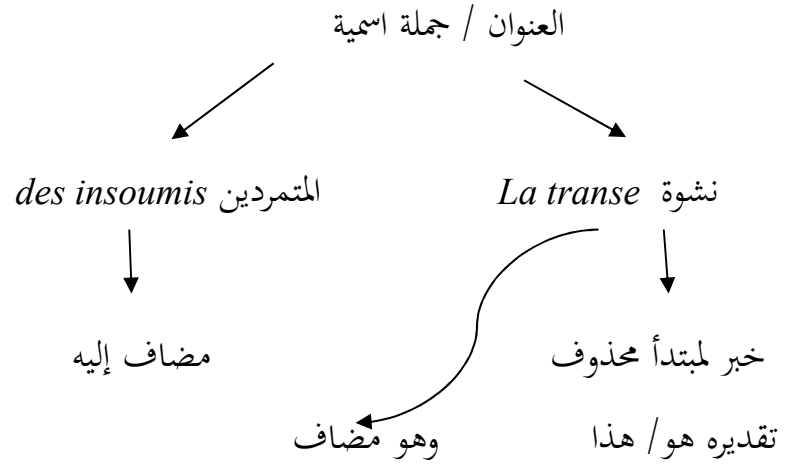
[3] - Malika Mokeddem: *La transe des insoumis*, p *28.*

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

بشعور المتمرد أنّه يمارس حقه بشكل ما، بالإضافة إلى الـ ـفات الّتي يمكن أن يحملها المتمرد من خبث وشر.

أما التمرّد اصطلاحا هو "أن ترفض الشائع، والمستقر، والمعروف إذا تنافى مع العقل، أو تعارض مع المـ ـلحة، أو لم يكن الأفضل"[1] ؛ بمعنى أنّ الإنسان يتمرد على كل ظروف الحياة القاهرة الظالمة بنظره، منها القوانين الأبوية الـ ـارمة المقيدة للحرية الشخـ ـية في نظر بعض الأبناء، والّتي على أساسها تتولد الضغينة في ذات الفرد، لتتحول إلى تمرد إما مضمر، أو ظاهر بحسب التكوين الشخـ ـي للمتمرد، وشخـ ـيات (مقدم) أعلنت التّمرد والعـ ـيان ضد كلّ من يقف في طريق استقلاليتها بطريقة إيديولوجية واعية تنتقد بها الفكر الإيديولوجي الطاغي في المجتمع.

العنوان يقول أشياء كثيرة، لها علاقة باللّغة وما ترمي له بين التّفسير والتّأويل.



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

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

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

« 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– يحيل على الإيديولوجيا الذكورية الّتي ترفضها الشخـ ـية، فهذا الاستعمال اللفظي يبرز الاختلافات الإيديولوجية في النّص. والرّؤية المهيمنة في النّص هي للمؤلفة (عملها يدخل في جنس السّيرة الذاتية)، فهي الموجهة لكلّ الأحداث، والناطق باسمهم. كما الأسلوب المعتمد في نقل الفكرة هو أسلوب تعبيري مباشر واضح بغية تأكيد موقف شخـ ـوص التّحدي، وهو يتطابق مع فكره الحر.

3–1–8 أدين بكلّ شيء للنّسيان *Je dois tout à ton oubli*

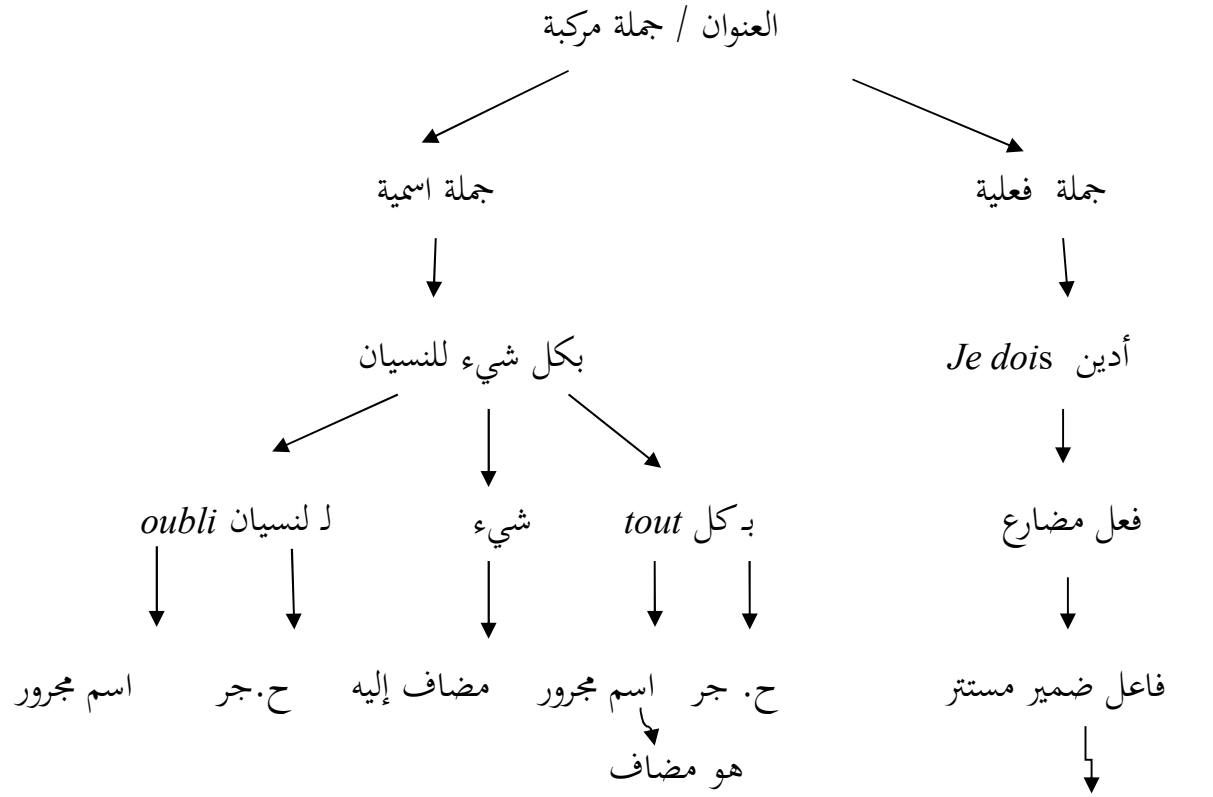
تتألف الرّواية التاسعة لـ (مقدم)، من (اثني عشرة) جزءا في (149ص)، يبدأ الجزء الأول " *Ce vent hanté*" "هذه الريح المسكونة" لتنهيها بجزء أخير عن "*Mal de mère*" "ألم الأم"، تمكّنت بفضلها أن تفضح المسكوت، والمضمر في المجتمع الجزائري، والتغيرات المختلفة الّتي حدثت بالجزائر بعد الاستقلال، بخاصة ظهور الإسلاميين،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

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

[2] - Malika Mokeddem: *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 الـ□غيرة، لا تفعل ولا تعرف شيئا عن الموت"، هي تدين للنّسيان بكلّ 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 اللّغة الفرنسية) المركب الإسنادي تام.

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

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

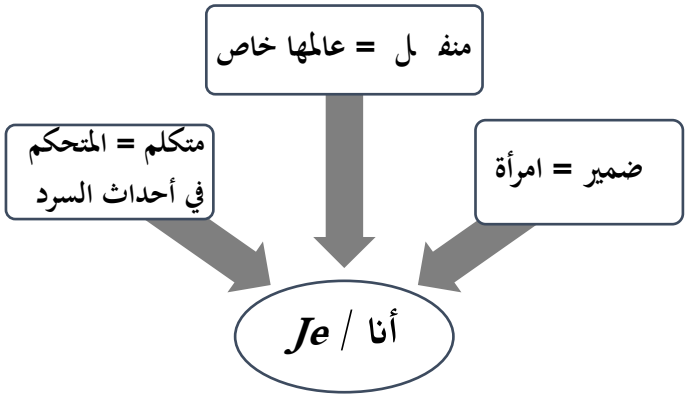
وبالنّظر لبنية العنوان (أدين بكلّ شيء للنّسيان) على المستوى التركيبي، جاء جملة فعلية "تحقيقا لعنـ ـر الابتكار والطرافة"[1]، تبدأ الرّوائية (مقدم) كتابة العنوان بالفعل (أدين) والفاعل ضمير مستتر (أنا) كذات فاعلة تقوم بفعل الإدانة، وقد ورد لفظ (أدين) في لسان العرب في مادة (دين)، "قوله تعالى: إننا لمدينون،؛ 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 كلّ ما بإمكانه مساعدتها على النّسيان، وعدم تذكر الماضي، وهي تدين كل شيء بما فيها النّسيان الذي يمنع الذات من تجاوز الـ ـراعات الّتي تعيشها داخليا، فالفعل (أدين) حجب عن (النّسيان) ممارسة سلطته، وهو ما ساعد الذّاكرة لتقوم بدورها. ويبقى العنوان غامضا يحمل بعدًا إيديولوجيا يـ ـعب الإمساك به إلا بدخول عالم النّص.

تم السّرد بضمير (الأنا/ أنا)، الّذي يستأثر بالسّرد كراوي عليم بكلّ شيء، يعرف ما وقع ويقع وما سيقع. ووجود الأنا يستدعي بالضرورة وجود الآخر. والسّرد بضمير الأنا متعلق بالسّيرة الذاتية، و(أدين بكلّ شيء للنّسيان) هي رواية بلسان الشّخـ ـية البطلة (سلمى)، الّتي تدين العنف ضد الأطفال، إشارة منها للبعد الوحشي للإنسان الّذي طغى مستنكرة هذا السواد البشري.كرؤية ذاتية وخلفية فكرية إيديولوجية.

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

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

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



انفـ ـلت (سلمى) عن عالمها بالـ ـحراء لتبني لها عالما مميزا بعيدا عن الأكاذيب، والإيديولوجيات السّلبية الّتي تناقض فكرها، وتخالف مبدأها في الحياة، انفـ ـلت لتعيش كما تبغي أنا (سلمى) لا كما يبغي مجتمعها.

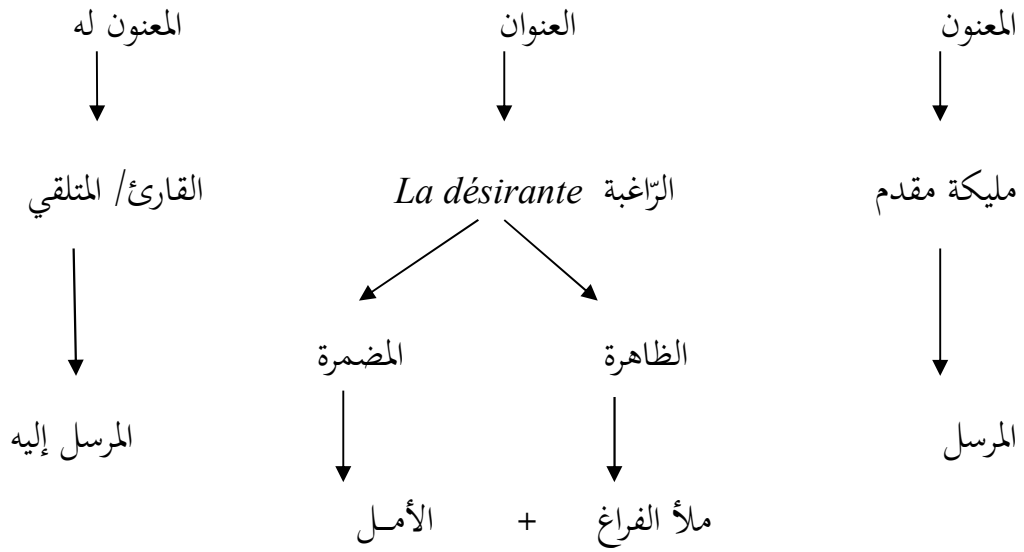
3-1-9 الرّاغبة *La désirante*

تفتح الرّواية[1] باختفاء (ليو) أين تم العثور على القارب فارغا في وسط البحر. رفيقته (شمسة)، الّتي لم تؤمن بالحادثة، وهي تسير على خطى (ليو) في رمال الـ ـحراء، وهذه هي المرة الأولى الّتي 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 صّحراء الجزائر بدافع اليأس والحب، وترى أنها مـ ـحوبة بلعنة الماضي الّتي 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 اللّقاء وعدم اليأس.

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

[1] - *Malika Mokeddem : 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 السّوق الأدبي، بالاشتراك بين المؤلف والمتلقي، وعنوان (مقدم) الرّاغبة، مثير وجذاب ويفتح على عدد من الأسئلة، تدفع بالقارئ لقراءة العمل، ومحاولة تفكيك رموز العنوان، وقد جاءت المفردة معرفة بـ "أل / *La*"، ولفظ (راغبة / *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].

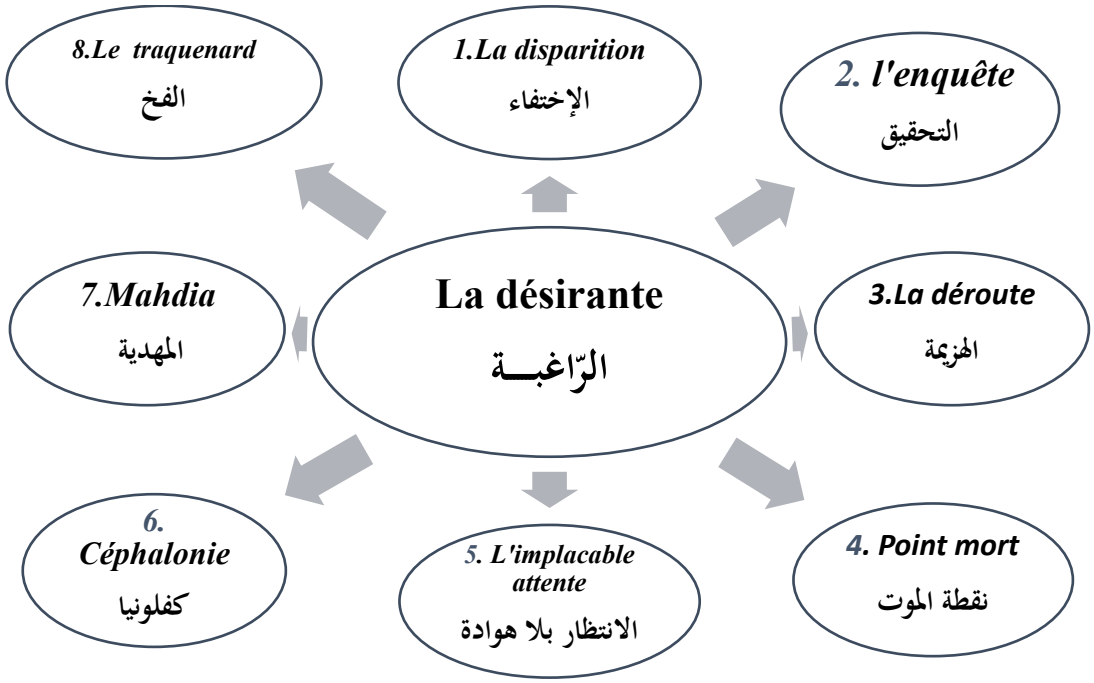
العنوان مثبت في صفحة الغلاف والـ□فحة المزيفة، وعلى رأس كل صفحة من صفحات الرّواية، والـ□فحة الخلفية للغلاف، والفكرة الّتي يحملها العنوان، ترمز لدلالات مزدوجة:

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

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

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

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



مخطط توضيحي رقم03: الرّغبة ودلالاتها في العنوانين الداخلية

هذا المخطط يمثل كيفية تجسّد الرّغبة داخل الرّواية وفق ترتيب الأحداث، فلكلّ عنوان فرعي دلالات، ومقاصد، ورغبات مرتبة، وموزعة حسب الأماكن الّتي يرمي لها الحدث بالتمثيل، فالرّواية هنا أشبه بالرّوايات البوليسية.

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

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 الرّوائي 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.

2-3 الغلاف *Couverture*:

يحدد الغلاف المعالم الأولى لأي نص روائي، كما يُسهم في إبراز البعد الإيديولوجي للكاتب (ة)، والبيئة الّتي يتحدث عنها؛ أي له قدرة إيحائية على إبراز أبعاد النّص (السّياسية، الاجتماعية، الثّقافية، الإيديولوجية).

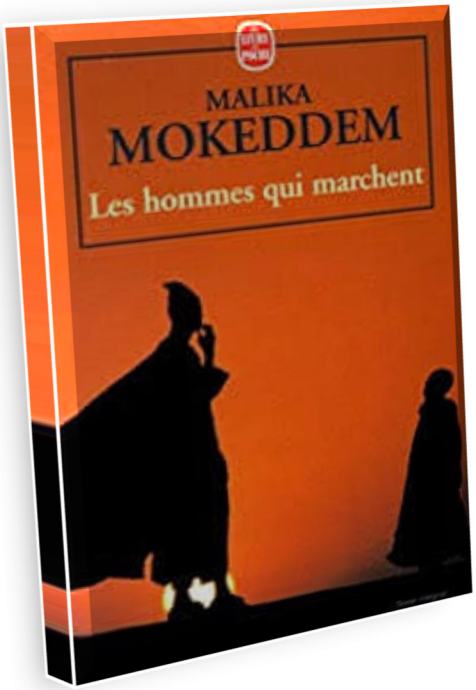
يحمل الغلاف رؤية لغوية وبـ□رية، موزعة على ظهر الغلاف ممثلة في اسم المؤلف، والعنوان، ودار النّشر، والمؤشر الجنسي، والرسوم بأنواعها، إما واقعية أو تجريدية باعتبارها "تشكيلا للمظهر الخارجي للرّواية، وإنّ ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات، لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع الاسم في أعلى الـ□فحة، لا يعطي الانطباع نفسه الّذي يعطيه وضعه في الأسفل. ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الـ□ادرة حديثا في الأعلى"[1].إذن العلامات اللّغوية والبـ□رية لا تخضع لمنطق العشوائية، إنّما هي وثيقة الـ□لة بالنّص لها بعد إيديولوجي خاص، وهي تُسهم في بناء فحوى ودلالة العمل الأدبي .

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

قبل بداية قراءة غلاف الروايات محل الدراسة ننبّه بأنّ دور النشر بالعادة، هي الّتي تتولى مهمة اختيار غلاف الكتاب، وتـ□ميمه، وإخراجه، باتفاق والمؤلف الحقيقي.

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

3-2-1 رواية الرّجال الّذين يسيرون/ : رؤية ثورية



يحمل غلاف الرّواية دلالات رمزية، بحاجة للتّحليل والتّأويل لفهم السّنن المضمرة في العمل السّردي، وتسهيل فهم مضامين المتن على القارئ، وأوّل ما يطالعنا في غلاف الرّواية اسم المؤلفة في أعلى الـ□فحة، إشارة إلى هوية المؤلف الجغرافية والتاريخية والثقافية، كتب باللون الأسود الذي يرمز كما هو معروف في ثقافتنا العربية بخاصة للحزن، والألم، ولـ□وت النّساء المجروح والمدفون بقوة المجتمع الذّكوري، 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)، والشّخـ□ية الرئيسية (ليلى) وكلّ الشّخـ□يات النّسائية ضد المجتمع الذكوري، والظلم الّذي يتعرضن له –النّساء– في المجتمع الجزائري، فاللون الأسود يحمل إيديولوجيا مضادة للجنوب (الـ□حراء) 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 للعـ□يان الكلي لكلّ ما يخالف فكرها ويحدُ حريتها، اللون الأسود هو القوة باعتباره سيد الألوان. .

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

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

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

بهن من كلّ زاوية بالنسبة لـ (ليلى) السفر حررّها من قيود الأسرة، (سعدية) حققت ذاتها بعيدا عن زوجة والدها اللّعينة، تقول السّاردة:

« *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 الّتي عاشت بها بين الرّجال كانت تذهل دائما ليلى. وهذا بالتأكيد عزز ثقتها بنفسها لتفرض ذاتها على منهم أكثر فظاظة" هي تقـد هنا الرّجال الّذين هم أشد جلافة، فظاظة، وسَماجَة مع المرأة.

جاءت الخلفية باللّون البرتقالي الّذي يشير للون السّماء وقت الغروب، مع اللون الأحمر، دلالة لنقطة التلاقي بين الروح والشبق، ويدلّ أيضا على الخيانة، خيانة المجتمع البشري للدّين وللقيم الإنسانية، هو ما نجده في المتن الرّوائي، من صراعات تكشف عن الإيديولوجيا السّائدة المضللة للفكر الجماعي، هو موقف إيديولوجي اتخذته الشّخـيات النّسائية ضد المجتمع الظلامي، وقد توسط الخلفية صورة رجلان بلباس أسود أحدهم طويل يلامس رجليه صورة لبدر مكتمل يحيل إلى التّغير بفعل التّنقل والترحال، فرحلات استكشاف وإنارة للعقل والفكر، الرّجل القـير أيقونة الماضي والطويل المستقبل الزاهر، وهذين الزمنيين هما ما بني عليه هيكل الرّواية؛ أي السّير نحو مستقبل مشرق.

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

- ✓ كعلامة لغوية: لفظ رجال له دلالته الرّمزية عند المؤلفة (مقدم)، فهو يمثل المجتمع الذّكوري، والسّلطة المهيمنة المضادة للفكر النّسوي، وهي النقطة الأساس الّتي بُني عليها النسيج العام للحكاية.

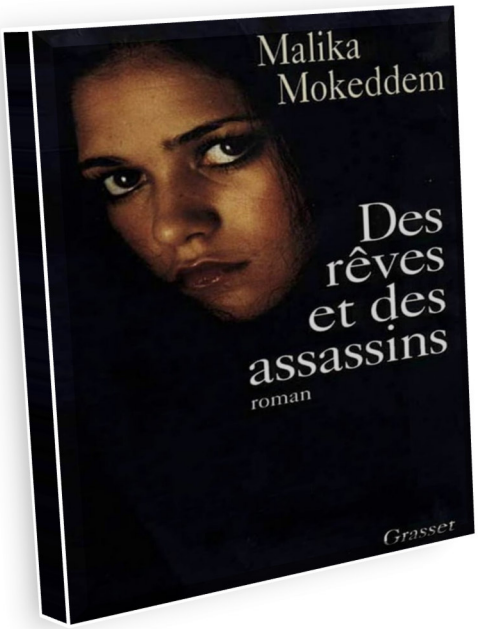
[1] - Malika Mokeddem*: Les hommes qui marchent*, p148.

✓ كـ ـورة: هي إشارة وتمثيل للرّجل الـ ـحراوي بزيه المختلف وبلون بشرته السمراء، ويلقبون بالرّجال الزرق نجد الاسم ذكر في المتن على لسان السّاردة حين تحدثت عن رؤية (ليلى) للرّجال 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 الرّواية، 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 الرّوائي.

3-2-2 رواية أحلام وقتلة/ الرؤية المأساوية



الغلاف هو، رسالة تحمل علامات لسانية وغير لسانية يتداخل فيها كل من الـ ـور، الألوان، الخط، كـ ـور 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 الرّوائية (مقدم) بثنائية الأبيض والأسود.

الأبيض حضوره مرتبط بالاسم والعنوان، والمؤشر الجنسي، واسم دار النشر، بالنّسبة لاسم المؤلفة والعنوان إشارة للطّهر والـ ـفاء ورمز لأمل جديد، أما الأسود هو لون الحزن، الموت، وهو يتميز بالطغيان كشكل من أشكال السّواد والّذي خـ ـه (الثّعالبي) في كتابه (فقه اللغة وأسرار العربية) في الباب الثالث عشر المعنون (في ضروب من الألوان والآثار) ترتيب السواد بقوله: "أَسْوَدُ، وأسْحَمُ، ثم جَوْنُ وفاحِمٌ، ثم حالِكٌ وحانِكٌ، ثم حُلْكوكٌ وسُحْكوكٌ، ثم خُذارَى ودَجُوجيٍّ، ثم غِرْبيبٌ

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

وغُدافيٌّ"[1]، والحلكوك أسود شديد السواد، وجريمة العنف والاستبداد اللّذين تعيشهما (كنزة) بسبب والدها السّادي المتوحش، وأشقائها غير الشقيقين اللّذين يطالبانها بالطاعة، والخضوع الكلّي لهما، فالرعب ألبسها ثوب الحداد وهي طفلة.

الأبيض عند العرب، هو دلالة على النّقاء يقال: فلان يده بيضاء؛ دلالة على الطُّهر والكرم والصدق، والسمعة الطيبة، كما وقد سميت الأيام (15/14/13) من كلّ شهر هجري بالأيام البيض؛ لبياض لياليها ونور القمر، لأنّ القمر يطلع فيها من أولها إلى آخرها، أما عند بعض دول العالم مثلا الهند يُفيد الحزن والألم. أما اللّون 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 الّتي تعيش على الهامش، وهي حسب (مقدم) فئة الطبقة الكادحة، والأبيض إشارة للفراغ المرتبط بالنّص، والعالم الخيالي الّذي وِفقه يسير السّرد الرّوائي كخاصية أساسية فيه، وهو ما يكشف عنه عالم الرّواية من علامات ومفاتيح تؤكد الفراغ المرتبط بـ (كنزة) بعد افتقارها لحضن أمها، والضياع الّذي عايشته بسبب قسوة الأب.

معروف أنّ الأبيض نقيض الأسود، فهذا الأخير يمتص سائر الألوان، وهي الصورة الّتي نقرأها في نص (أحلام وقتلة) بدءً من العنوان، قتل الأحلام. أصبح الموت رفيق الجميع معه يعيش المجتمع الصحراوي ثنائية (الحياة/ الموت، النّهار / اللّيل، الحب/ الكراهية، السعادة/ الجزن، الغنى / الفقر، الأمان/ الخوف) ثنائيات تعكس الواقع المر والمدمّر لكل فرد عاش فترة الحروب، وهي الفترة الواقعية الّتي 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 كلّ ما

[1] – أبو منصور عبد الملك بن محمد 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 بـ يص أمل لتغيير ما يمكن تغييره، والسبيل لذلك "العلم".

كانت بداية العنوان، أحلام إنسان بسيط يتحدى صعوبات المجتمع، محاولا تجاوز الـ عاب ببناء جسر ثقافي يكون كمسلك نهري يتشبث به للوصول إلى وجهته ومبتغاه، لكن يستفيق على واقع مؤلم، هو الفجيعة (مأساة إنسانية)، حيث القمع، والسّلطة الأبوية، والكراهية مقابل العنف الّذي رسمت (مقدم) معالمها فضاعت (كنزة) وفقدت ذاكرتها.

يعدّ المؤشر الجنسي *(Indication générique)*، حلقة ربط يربط المؤلف من خلالها بين القارئ والنّص، فهو "يعد نظاما رسميا يعبر عن مقـ دية كلّ 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.

الـ ورة الفوتوغرافية لامرأة سمراء البشرة، تملك ملامح فتاة جميلة جذابة ملفته للنّظر 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 خـ لات الشعر ، حاجبان رُسما بشكل دقيق،فالـ ورة هي رمز للمرأة المقاومة للعنف والاضطهاد، وتجسيد لانحراف الوعي في المجتمع الجزائري هذا الوعي يقترن عند (كنزة) بخلفية إيديولوجية تحدد الـ راع الفكري بين أصحاب السلطة (الذكور/ الجماعة الإسلامية)، والمرأة المضادة للفكر الذكوري، فالسّواد الشامل لغلاف الرّواية، هو بعد إيديولوجي يفسر ويحلل القهر، والسواد الّذي عاشته المرأة من غدر، وخيانة، وعنف (أسري، عاطفي، جنسي، واقتـ ادي) والسبب هي الإيديولوجيا المضادة لحرية المرأة، والّتي تسعى باسم العادات والتّقاليد وصف الرّجل بالقوي، والمرأة بالكائن المغلوب على أمره.

[1] – عبد الحق بلعابد: *عتبات*، ص 89.

3-2-3 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 الرّواية، تحته مباشرة عنوان الرّواية، ثم جنس الرّواية كتب باللّون الأحمر فاتح لجذب الانتباه بأهمية العمل، أسفله اسم دار النشر (*seuil*) هي أكبر دار للنشر بفرنسا لها وزنها في مجال التسويق.

تشكلت كلّ هذه الأيقونات اللّغوية داخل إطارٍ بلونٍ أحمرٍ، وخلفيةٍ بيضاءٍ رمزا للطُّهر، والفراغ. أما الأحمر رمز للانفعالات القوية، الحنين ، الرّغبات، الحب، الإثارة، المشقّة والحزن، ومن الدّلالات الّتي ارتبط بها اللّون الأحمر: "في التّعبيرات الحديثة يقال: الحرّية الحمراء، الحرّية الّتي تنتزع من المستعمر بعد معارك دموية،...ويرمز اللّون 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 الأسطورة*le mythe* وهو ما يؤكده الغلاف الخلفي للرّواية: " 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 للذّاكرة، ومـ ـابة 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 الّذي يختفي في البحر، وتبقى بنيلوبي المرأة والزوجة الوفية لزوجها، لكن بداية بعتبة الغلاف الخلفي للرّواية مرورا بالمتن الرّوائي، نكتشف أنّ (نزيد)، هي حكاية المرأة (يوليسيس) الّتي تنتـ ـر لذاتها، ولبنات جنسها، عبر رحلاتها في البحر الأبيض المتوسط، وهو ما تجسّده بطلة الرّواية (نورة) في أسطورة أوديسة الحديثة بالجزائر، الّتي تبحث عن ذاتها محاولة تأسيس وجود جديد لإعادة بناء هوية تتوافق وأفكارها ومواقفها.

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

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

* – أسطورة أوديس Odyssée: 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 صالح مباركية: *الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية*، دار قانة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 57-62

[1] - Fouzia Amrouche *: 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)، فالـ□حراء بالنّسبة لها انكسار خيبة أمل، فهي تـ□ارع دون هوادة ضد الفكر الأعور، وضد الإيديولوجيات السّطحية، باعتبارها وعيا زائفا لنظام الأفكار، والتمثيلات الّتي 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 الذّكوري القديم، الّذي يسعى لتـ□وير المرأة كمخلوق ضعيف منهزم، عاطفية، والخنوع، كلّ فعل/ صفة تجعلها محكومة لا حاكمة، لكن المؤلفة قلبت نسق الثّقافة الذكورية، وأهملت الرّجل بكونه (القوة، الحكمة، المغامرة،...)إهمالا تاما، واكتفت بالانحياز لشخـ□ية (نورة).

وعليه، فالمتن الرّوائي بالرّغم أنّه يعكس توجهات وأفكار المؤلفة (مقدم) لكن بوجود إيديولوجيات خفية، وأخرى ظاهرة، يـ□عب على القارئ محاصرتها.

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

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

3-2-4 رواية الرّاغبة / الغياب مسار الحياة

تعد الواجهة الأمامية لغلاف الرّواية، 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 اللّغة 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 الّتي عاشتها (مقدم) في الـ حراء المـ حوبة بالخوف مما هو قادم.

رُسِم العنوان باللّون الأبيض بأحرف صغيرة *lettres minuscules*، موّزعة على طول مساحة الـ فحة من اليسار للأقـ ى اليمين، الرّغبة هي العلامة البارزة في المتن بكثرة، واللّون 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 الّتي تحدّد جنس العمل، طُبع باللّون الأسود تحت حرف (*D*).ليبيّن أن العمل يدخل في إطار الفني والجمالي والتّخيلي

أما صورة الغلاف/صورة فوتوغرافية، وعلامة تشكيلية تـ احب 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، وأن هذا الأخير هو رمز للحياة، لكن هنا هو رمز للموت والغدر.

نعود للألوان وإيحاءاتها، الأصفر "لـ ـلته بالبياض وضوء النّهار ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط"[1]، أما هنا فقد خـ ـص دلاليا ورمزيا ليشير لجمال رمال الـ ـحراء، ويكشف عن أهمية الـ ـفاء والنّقاء حين تعانق رمال الـ ـحراء صفاء السماء، أمّا اللّون البني هو رمز فقدان القوة، والسبب الرياح الرملية *Vent de sable*، هو أيضا رمز لتراب الوطن وحنين للأسرة.أما البنفسجي، والّذي خصّ به الرّجل 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 الرّوايات، هي دلالات خطابية لا تقل أهمية عن المتن السّردي إلى إبراز النّسق العام للنّص، وهي بمثابة خلفية إيديولوجية تكشف عن السجّال الفكري في هذه الـ ـوص الرّوائية، وتبرز المواقف الإيديولوجية الجزئية المقـ ـرة على أقول الشّخـ ـيات، والكليّة الّتي تحددّ البنية الفكرية العامة للمتن الرّوائي.

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

[2] – المرجع نفسه، ص 185.

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

3-3- التّصدير *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 الرّوائي.

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 منه "[1]؛ بمعنى يتموضع على حاشية الكتاب بوصفة "اقتباس بامتياز"[2]، يربط التّصدير بين 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 التّصدير من العتبات النّصية الّتي 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 الرّوائية 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 والحاضر

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

---

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

➢ **التّـ ـمهيد الأول:** مأخوذ من مجموعة شعرية (الجزائر عاصمتها الجزائر) لشاعرة جزائرية:

/كأعواد قـ ـب هي صرخات أصدقائي،
مركوزة (أو مثبتة) في لساني،
تقطع علي حبل سكينتي الهشة
.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،
أفكر في 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

1/ "Dressés comme un roseau dans ma langue les cris
De mes amis coupent la quiétude meurtrie
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 الشّاعرة الجزائرية (أنا غريكي*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*

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

* - أنا غريكا هي:(كوليت غريغوار*Colette Anna Grégoire*) المعروفة باسم مستعار(أنا غريكي*Anna GREKY*)، ولدت في 11 مارس 1931 بباتنة 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 .Jean DEJEUX *: la littérature algérienne contemporaine*. p 79-80.

(1966)[1]، هي قصائد حقيقية عن الحب، وقصائد غضب وقوة، وفحولية، وهي تعتبر على حد تعبير جون ديجو أفضل القصائد الجزائرية في تلك الحقبة.

بعد رسم السّيرة الذاتية للشّاعرة، نفصل هنا سبب اختيار (مليكة مقدم) لها.

ترتبط بنية التّصدير بالبناء الكلّي للمتن الرّوائي والمبيّنة في كلمة (قتلة *Assassines*)، المرتبطة بالحب والمناقضة له في نفس الوقت، تتضمن مناسبة الرّواية، زمنا ومكانا، والحالة النّفسية.

كما يجدر الإشارة إلى أنّ الصراع الفكري الإيديولوجي الّذي عانت منه الشاعرة (أنا غريكا)، هو ذاته الّذي ضاقت منه (كنزة) البطلة الرّوائية، الّتي حرمت من الحصول على هويتها الجزائرية بسبب انفصال والديها، لتعيش حياة التّنقل مابين الجزائر، وفرنسا، وكندا، 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) الشّخصية الثانوية في المتن الرّوائي 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* »[2]"

" السيدة ايبانيز !عرفتها بالاسم (...) كانت قد اختفت، وكان من الجلي أن هذه المرأة وهرانية أكثر مني. شاركت في ما جعل وهران مشهورة: مدينة كلّ الملذات ولطافة الحياة"

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

[1] -Jean DEJEUX : *la littérature algérienne contemporaine,. p 79..*

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

التّـ ـمهيد الثاني: مأخوذ من كتاب (اعترافات ولعنات)

/2

"لو كان الغيظ صفة ممنوحة من أعلى،
لكنت تخطيّت منذ مدة وضعي كفانٍ"
سيوران: (اعترافات لعنات)[1]

2/

"Si la rage était un attribut d'En-Haut, il y a longtemps que j'aurais dépassé mon statut de mortel. [2]"
ClORAN : Aveux et anathèmes

اختارت الكاتبة (مقدم) تـ□ـديرا 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 »[3]"

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

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

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

* - ولد (إميل سيوران) 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 .

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

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"[1]، 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 الدّينية وبخاصة عن اللاهوت، ينظر لهم بطريقة مغايرة وساخرة يقول في أحد اعترافاته: "من الممكن عند الضّرورة أن نتخيّل الله يتكلم الفرنسية، أمّا المسيح فلا"[2]. إنّه يستخف بالمعتقدات الدّينية، وينقد عالم الأديان، كما سعى دوما ليكون له عالمه الخاص، الّذي يحاول (عليلو *Allilou*) الشّخصية 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! »[3]"

"انظروا إلى ذلك هناك، إنه كوكب الجنة. لن نذهب إلى هناك [...] هناك أناس تملي 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

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

[2] – المرجع نفسه، ص 48.

[3] - Malika Mokeddem : *Des rêves et des assassins*,p 113

تسود المتن الروائي وفي الوقت نفسه كعتبة أولى يحتكم إليها القارئ، وهو يتأمل الخطابات التي يتناسج فيها الواقع بالخيال داخل المتن.

هذين التـ ـديرين 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 الـ ـراعات السياسية، والاجتماعية، والدينية من أجل السيطرة على الفكر الإنساني.

3-3-2 الـرّاغـــــبة/ نحو التّغيير

يقوم التـ ـدير بوظيفة تحديد وإضاءة العنوان، وفي رواية الرّاغية الاقتباس المأخوذ من قـ ـيدة للشاعر الفرنسي الكبير (سانت جون بيرس*Saint-John Perse*)* عنوانها (رياح *Vents*) انجلت تجربته الشعرية فيها، حول تـ ـوّر 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 بيرس، 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, Vents[1]

كانت الرّياح في القـ ـيدة على نهج الملاحم القديمة، رياح بمعنى "رحلة المسافر في غرب المهاجرين، الروّاد والشعر نفسه، وبمعنى مجازي تغامر الروح تدريجيا في الذهاب إلى العزلة، والـ ـمت،

* - 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، حـ ـل على جائزة نوبل للآداب عام (1960). ينظر شاكر لعيبي، الفن الشعري حسب سان جون بيرس، مجلة الشعرية، العدد 6، شتاء 2019 ، ص https://books.google.dz/books?redir_135

[1] - Malika Mokeddem : *la désirante*, p 7.

والزهد، وصولا إلى البحار المهجورة في الجنوب، لكن المغامرة الروحية المتوحّدة في الغرب تجازف بإشاحة الوجه عن الحقيقي وعن المسؤوليات الإنسانية"[1]، معنى الرّياح بدون مجاز وتأويل هي الهواء المتحرك، كما تطلق رمزًا لعدة أمور، ضدّ اليأس، ضد حزن الشيخوخة، ضد كلّ العقائد والخرافات، الرّياح تشير في المقام الأول إلى التّغيير، إلى الحرّية بحثا عن الحقيقة المستعصية، المهم الاستمرار في الحركة بحيوية متحدين الأزمات هو ما فعلته (شمسة) في رحلة البحث عن (ليو) عدم الاستسلام متحدية الصّعاب الناجمة عن المجتمع الإجرامي.

تدور أحداث رواية (الرّاغبة) 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. وإنّ تحليل وتأويل كلّ تصدير بالرواية على حد فيه الكثير من الصّعوبة، لذا سأحاول الإشارة لما تبقى منها باختصار في الجدول الّذي 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)"[2]. يُعد الإهداء اعترافا يرفقه الكاتب بنصّه كعلامة لغوية لها دلالتها وبعدها الوظيفي، الّذي يفرض على القارئ الوقوف عند بابها بالتّحليل والتأويل، باعتبارها عتبة لا تقل أهمية على المتن، فما العلاقة الرّابطة بين النّص والإهداء؟.

يحتل الإهداء بالعادة الصّفحة الأولى الّتي تلي صفحة العنوان، باعتباره نسيج من العبارات والإشارات الرمزية، والّتي تنتقل من المؤلف كذات مبدعة (الأنا) نحو القارئ / المتلقي الّذي له الحرية

[1] - كاملان كوليت: *كيف تقرأ سان جون بيرس*، ترجمة شاكر لعيبي، مجلة الحوزة الشعرية العدد الثاني خريف 2016، ص 45.

[2] – عبد الحق بلعابد: *عتبات*، ص 93.

في تحليل وتأويل رسالة الإهداء وملأ الفراغات المخفية والظاهرة به، وكلّ هذا يتم من خلال البحث في العلاقة التواصلية الّتي 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 الاجتماعية وقـ ـديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه"[1]. وبهذا يعتبر الإهداء بمثابة مـ ـدر يقوم بإثراء معنى النّص؛ من خلال تقديم معلومات ضمنية، تنزع إلى أن الكاتب يود مشاركة المهدي إليه الرّؤية 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.

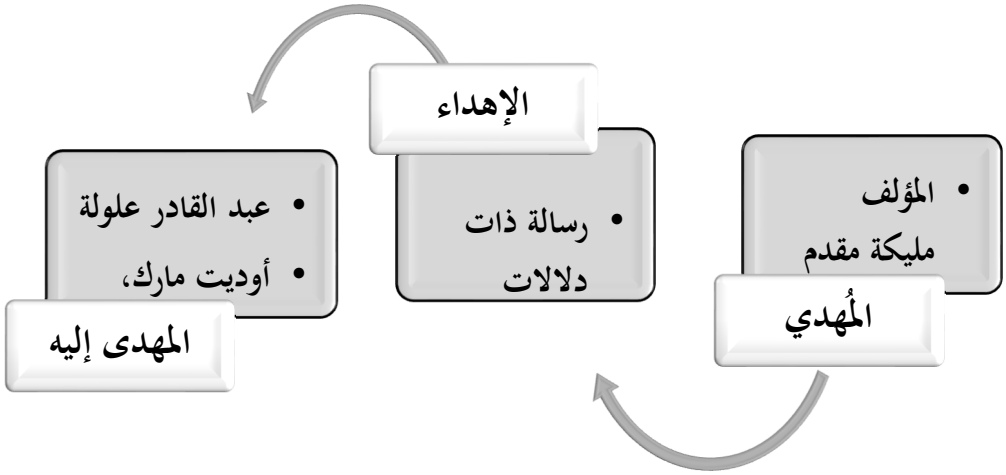
مقتول

لأجل أوديت مارك (علامة)، والدتي الفرنسية"

[1] – عبد الحق بلعابد: *عتبات*، ص 99.

[2] - Malika Mokeddem : *Des rêves et des assassins*, p8.

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.



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) الشخـ ـية 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

* – عبد القادر علولة: 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.

أنهكته الحروب الدموية، فالخطاب هنا جاء يرفض فكرة العنف، وكل نظام إيديولوجي يحاول تكريس الفوضى والفساد، ويحُدّ 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 شخ ية من شخ يات 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".

فشخ ية (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؟ وما دلالة 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.

[1] Malika - Mokeddem : *Des rêves et des assassins*, p 14.

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):

« *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، وإنّ بناء المجتمع يرتكز على بناء الأسرة.

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

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 ».[1]

"جون لوي، صاح تعجبا: والآن، لم يعد من عائق أمام زواجنا."

عاشت معه رغباتها ونزواتها الجنونية، لكن بعد سنوات اكتشفت خيانة زوجها لها فقررت الانف ال 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 ».[2]

"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 ».[3] .

" جئت لأقول وداعا لكوميديا الحب. لم يكن ذلك سوى نوعا من إدّعاء امرأة جريحة، نجح هذا الحب في التقليل من عدوانيتي وعُنفواني، وأعادني إلى نفس،ي أكثر حرية[...] بعد مدة ق يرة، صوت جون لوي الشَّاجِن على الهاتف".

[1] - Malika Mokeddem : *La transe des insoumis*, p 245.
[2] - *Ibid, p 243.*
[3] - Malika Mokeddem : *La transe des insoumis*, p 262.

أوردت الكاتبة أهمية المشاعر النبيلة في تكوين شخ ية 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 (عـ ر الجراد)، لكن ذِكره في روايات أخرى موجود، ففي(رجالي) تقول الساردة (مليكة): "كنت في باريس منذ أكثر من شهر حين التقيت جان-لوي"[1]، 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 الـ حراء.

الإهداء هنا رسالة تشفيرية، تحمل رؤية خاصة بالمؤلفة متعلقة بخلفية إيديولوجية مفروضة منها تكشف عن التناقض، والـ راع الموجود بالواقع الـ حراوي بخاصة.

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؟.

لأجل قبيلتي المفضلة:	*Pour ma tribu préférée:*
جوليان، ماجوري وجيريمي، برابيت	*Julienne, Majorie et Jérémie Brabet*
لينا، أليس وفنسن شتاينباخ	*Lina, Alice et Vincent Steinebach*
ريموند وجوزيف أدوناجيلو	*Raymonde et Joseph Adonajlo*
فيليس، هارفي، هيلاري وماليسي باومان	*Phyllis, Harvey, Hilary et Mattisse Baumann.*[2]

[1] – مليكة مقدم: *رجالي*، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط1، 2007، ص 77.

[2] - Malika Mokeddem : *N'zid*, p 9.

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 الإيديولوجي 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.

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 خطوط حمراء وألغازا تحيل على عوالم الكتابة ذات الدلالات اللانهائية، حيث تحقق جدلية لعبة المعنى والمطلق كدلالي.

الفصـــل الثالث
جدلية بناء العوالم بين اليوتوبيا والديستوبيا

1- مفاهيم أولية

1-1 اليوتوبيا *Utopie*

2-1 الديستوبيا *Dystopie*

2- يوتوبـــيا التّغيير وإيديولوجيا التّبرير

1-2 الحـــرّية

2-2 ثنائية الذات والآحر

3-2 الـــدّين يوتوبيا

3- مثالب الفكر الديستوبي في الرّواية.

1-3 العنــف

2-3 الفقر / المشاكل الأسرية

3-3 الجنس

4-3 الصّراع بين الأنا والآخر

4- المجتمع بين الإيديولوجيا واليوتوبيا

تمهـــــــيد

أضحت الرّواية سيدة الكتابة الأدبية في القرن العشرين، وحتى اللّحظة الرّاهنة كما ونوعا، هي فن يعتمده الكاتب لتحريك أحاسيس الإنسان، ومن أحداث حياته تضْطرِم فيه المشاعر، فيفجر أحاسيسه ويطلق مشاعره في أقنية مختلفة من التّعبير منها ما يكون بالألوان والألحان، ومنها ما يكون بالألفاظ والكلمات، فيرسم بريشته صورة تعبّر عن التّجربة الإنسانيّة، وكل ما يحيط بها من مشاهد وأفْضِيَة تقع فيها الأحداث.

هذه الأحدث يستقيها الكاتب من واقع الحياة، وقد يستقيها من الخيال ينقل لنا بعض الأفكار الّتي تدور بخلد النّاس، وشيء من الحوادث المماثلة الّتي نشهدها ونسمع بها، فيعيد إحياءها بعد الإحاطة بتفاصيلها وإيهامنا بتلك 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 والسّاحر، الّذي يسعى للعيش به وفيه ممثلا في المدينة الفاضلة أو ما يسمى بـ اليوتوبيا وهي "في المقام الأوّل رفض أو إنكار لما هو سلبي في الوجود الإنساني"[1]؛أي ضرورة نخالف بها الواقع؛ لتجاوز الإيديولوجية والسّلطة 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 السجّالية بين الديستوبيا واليوتوبيا وبين هذه الأخيرة بالإيديولوجيا في خطاب (مليكة مقدم) الرّوائي؟.

تفتح هذه الأسئلة باباً واسعاً يطرح ضمنه جملة من القراءات لفهم العالم الرّوائي "أدين بكل شيء للنّسيان"، نسعى ضمنها الكشف عن حدود الرّؤية الإيديولوجية، وتجلّها في الخطاب، وفق تحليل مستوى كلّ من الإيديولوجيا واليوتبيا في النّص.

[1] – سارجنت ليمان تاور: *اليوتوبية، مقدمة قصيرة جدا*، ترجمة: ضياء وزّاد، مر: مصطفى محمد 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، الّذي يوجد في أيّ مكان، وما يعنيه باليوتوبيا بحسب توظيفها في جلّ العلوم منها السّياسية. واليوتوبيا هي المفاهيم المتشعبة، الّتي 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 اللّغوي 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 بدلتها الحرفية اللامكان؛ أي المكان الّذي وجود له إلّ بخيال الإنسان، والّذي يسعى إلى تجسيده على أرض الواقع، وهي الفكرة الّتي سعى الرّوائيون إلى استخدامها في أعمالهم لدّلة على عالم اجتماعي خالي من القهر، والظّلم، العنف، الحرب، عالم شبيه بالفردوس، مع أنّ إمكانية تحقيقه تبقى مجرد حلم بعيد التحقيق.

ويذهب(شرف الدين بن دوبة) في بحثه المعنون (اليوتوبيا الدلة والآفاق)، بأنّه وبحسب (تييري باكو) إلى أنّ فكرة اليوتوبيا عند (توماس مور) فتعود بالأصل إلى (ايرازموس)؛ إذ نلمس في كتابه (مدح الجنون *Éloge de la folie*) المقابلة الّتي أقامها (ايرزام) بين الجنون والحكمة[2]. فالكاتب

---

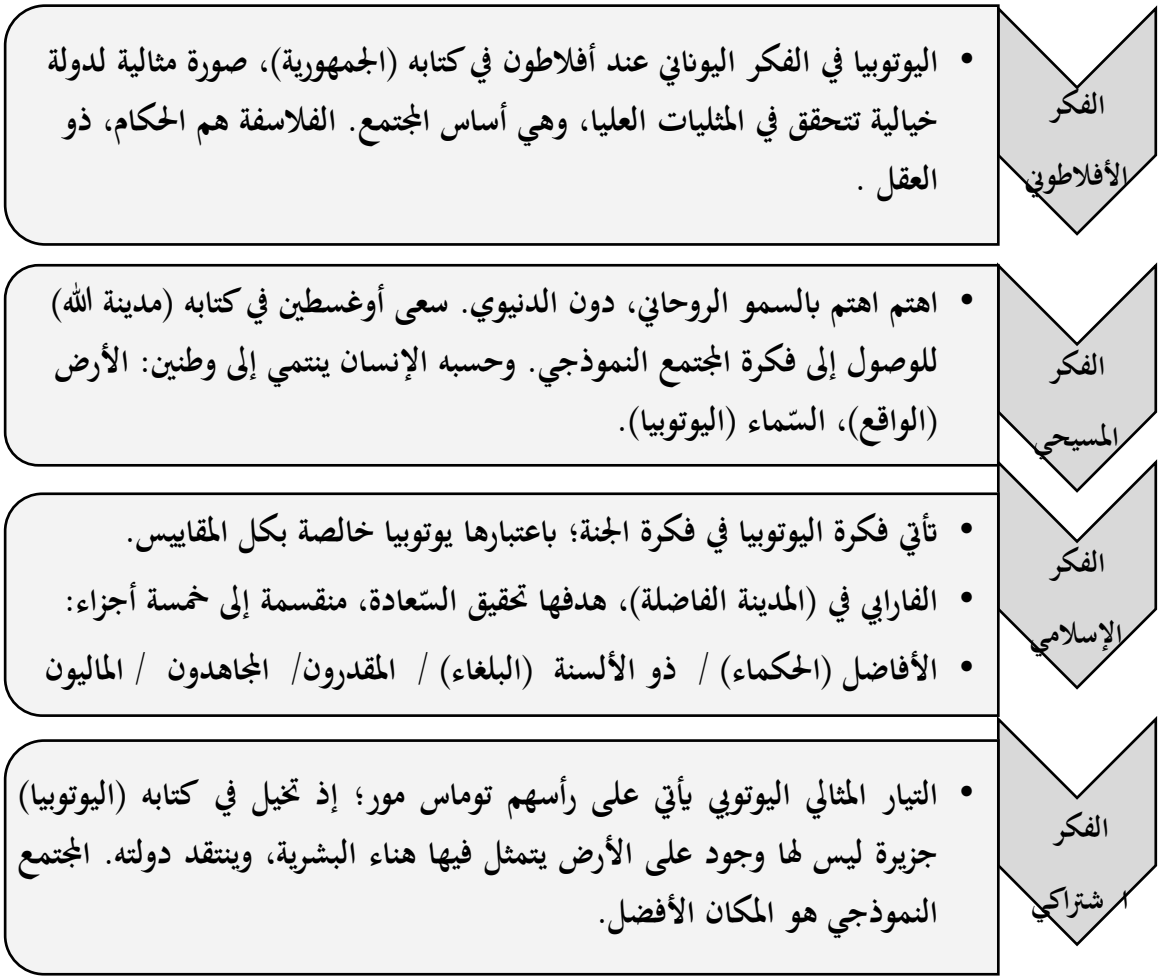
* – توماس مور *Thomas More:* ولد في 7 فبراير 1477، وتلقى تعليمه في مدينة القديس انطوليوس في لندنتعم اليونانية، التقى بالعلامة الهولندي إرازموس (1466–1536) ونشأت بينهما صداقة، أُعدم في 6 يوليو سنة 1535.من أعماله كتاب يوتوبيا: سنة 1516. ينظر، توماس مور: *يوتوبيا*، ترجمة أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1987، ص 16–17–18.

[1] – جميل صليبا: *المعجم الفلسفي*، الجزء 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ص 24.

[2] – شرف الدين بن دوبة: *اليوتوبيا الدلة والآفاق*، ضمن كتاب *اليوتوبيا والفلسفة الواقع اللامتحقق وسعادات التحقيق*، إشراف عامر عبد زيد الوائلي وآخرون، منشورات اختلاف ، الجزائر، ط 1، 2014، ص 13.

(ارازموس) بدأ عمله بإهداء لصديقه (توماس) يظهر به أنّ هناك تشابه بين كلمة جنون واسم عائلة صديقه (مور) لكنّه أكيد ليس هو المقصود بالجنون والحمق. ومن هنا جاءت فكرة اليوتوبيا عند (توماس) لتبقى أيضا كلمته ضرب من الجنون.

هناك مرجعية تاريخية لتطوّر كلمة يوتوبيا يمكن لنا تلخيصها وفق هذا المخطط الآتي:[1]



مخطط رقم 01: يبين الخلفية التاريخية للفكر اليوتوبي

[1] – ينظر، عبد الله محمد الأنصاري: *الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة*، دراسة مقارنة بين كارل مانهايم وتوماس كون، رسالة ماجستير، إشراف علي عبد المعطي محمد، ماهر عبد القادر محمد علي، جامعة الإسكندرية، قسم الفلسفة، 2000، ص 74-87-89-97.

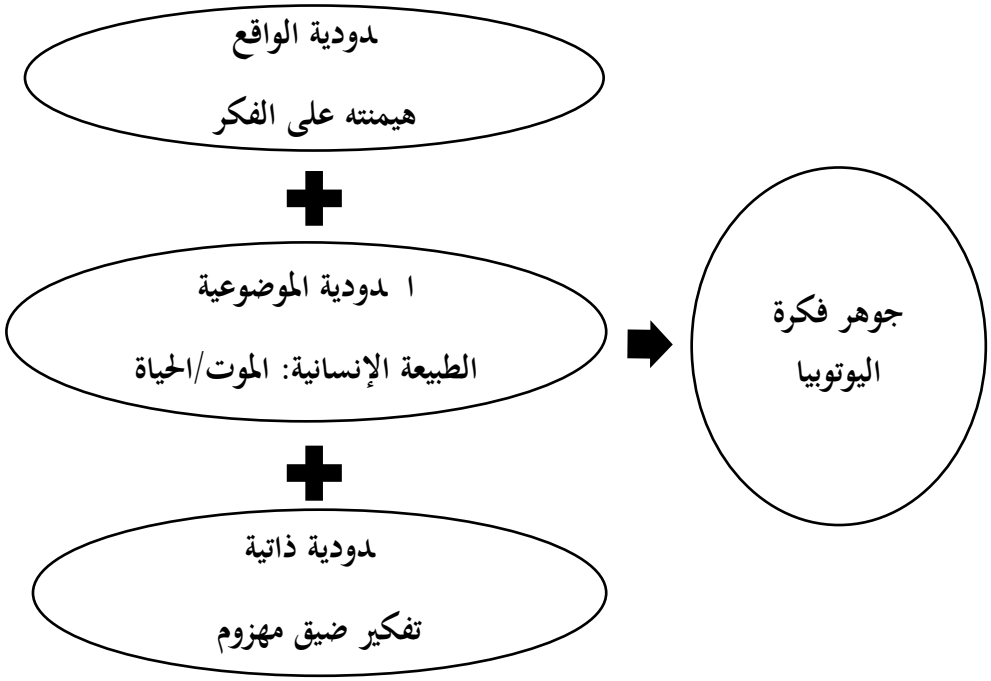
إنّ فكرة اليوتوبيا تأريخيا قديمة بقدم الوجود الفكري الإنساني، بيّن لنا المخطط السّابق أن أيّ من هذه الأفكار تحققت على أرض الواقع كلها بقيت حبيسة الذهن. فكل فكر تخيّل مجتمعاً آخر غير مألوف، مخالف ومغاير لما هو موجود.

بالإضافة إلى ما سبق نذكر باختصار الجذور الفلسفية للفكر اليوتوبي، والّتي 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 للطّاقات البشرية لكونها محدودة، حيث ليس بإمكان الإنسان نيل ما يريده في الوجود.
- ✓ المحدودية الموضوعية: يرجعها للعوامل الطّبيعية كالبيئة الجغرافية والوجودية الّتي 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 ا□نطلاق الفكري الفلسفي لليوتوبيا، ويعتبر (الوجود) العائق الأساسي □نطلاق الفكر ونلخصها كالآتي:

[1]- جمال نوزاد: *الفلسفة بمثابة يوتوبيا* ، ضرورة الفكر اليوتوبي في التغيير ا□جتماعي والسياسي عند ارنست بلوخ، ضمن كتاب اليوتوبيا والفلسفة، ص 180-179



مخطط رقم 02: يبين أهم الحدود الفلسفية للفكر اليوتوبي

أمّا في اللّغة العربية، الكلمة دخيلة على اللّسان العربي، وبهذا تعدّدت التّرجمات 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 أنّ صاحب النّص فرق بينهما: [طوبيا، اسم يدين لي المرء به و جدال في ذلك، *Eutopia* بلد السّعادة الذي وجود له]"[1] رغم الفرق الموجود بالكتاب إ المترجم أبى ذلك وضع طوبيا بدل يوتوبيا.

تتقاطع كلمة يوتوبيا مع معنى طوبى الّتي وردت في القرآن الكريم في سورة الرّعد لقوله تعالى: " الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ ﴿٢٩﴾"؛ وهي بمعنى شجرة في الجنّة يسير

[1] – شرف الدين بن دوبة: *اليوتوبيا المفهوم ود لته في الحضارات الإنسانية*، سلسلة مصطلحات معاصرة، المركز الإسلامي للدراسات ا ستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط1، 2018، ص 18.

الرّاكب في ظلها مائة عام ما يقطعها؛ أي المعيشة السعيدة، فاليوتوبيا حلم الإنسان بحياة سعيدة مفتوحة كباب الجنّة.

كما يعرّف المعجم االفلسفي **اليوتوبيا** *Utopie/Utopia* بأنّها: "**طوبيا**، تدل على ما يوجد في أي مكان، ويراد بها كلّ فكرة تتّصل بالواقع يمكن تحقيقها"[1]. المعنى ذاته؛ أي الهروب من الواقع لعالم الخيال تحكمه قوى إيديولوجية.

ما يقابل كلمة اليوتوبيا *Utopia = U+ topia* اللاتنية (+ مكان)، كلمة الطّوبى في اللّغة العربية؛ أي السّعادة والفرح.

ومن هذا المنطلق يمكننا القول أنّ كلمة يوتوبيا موجودة في الثّقافة العربية قديما وليست غريبة عنها كما قيل، يبقى أنّها أخذت منحى إيديولوجي بحسب تصوّر كلّ مستخدم لها.

أمّا (بول ريكور) في كتابه (محاضرات 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 الّتي أقرنها بثلاث وظائف هي الأخرى نحدّدها كالآتي:

✓ **الوظيفة ا ستفهامية:** فيها تكون اليوتوبيا " هي التّعبير عن جميع الإمكانيات المكبوتة سبب النّظام القائم، عند فئة اجتماعية، أنّ اليوتوبيا هي ممارسة للخيال للتّفكير، في ما يغاير مجرد الموجود اجتماعي"[3]، بهذا تقترح مجتمعا بديلا متخيّلا تساؤل به المجتمع القائم، وهذه الوظيفة تقابل الوظيفة الإدماجية للإيديولوجيا.

---

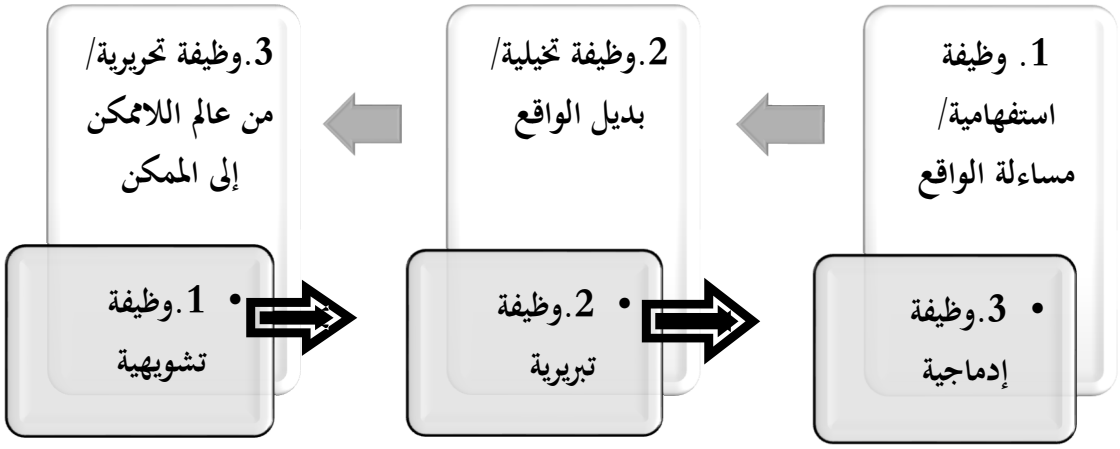
[1] – مجمع اللغة العربية: *المعجم الفلسفي*، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983، ص 113.

[2] – بول ريكور: *محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا*، ص 361.

[3] – بول ريكور: *من النص إلى الفعل*، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية واجتماعية، القاهرة، 2001، ص 306

✓ **الوظيفة التخيليّة:** إنّ اليوتوبيا تبعث بالمخيّلة خارج الواقع، "تجعلنا نقفز نحو الهناك مع جميع أخطار خطاب أحمق دموي احتما، بذلك ينتصب سجن آخر غير سجن الواقع، ينتصب في المتخيّل حول خطاطات هي أكثر إرغاما للفكر لدرجة أنّ أي إرغام للواقع هو غائب عنها"[1]؛ أي هي تنشئ سجنا آخر خيالي تُخالف به الواقع، فبعد مساءلة الواقع ومحاولة تحسينه تتخيّل واقعا آخر أفضل منه، ولتحقيق ذلك تثور ضد كلّ ما هو قائم .وهي تقابل الوظيفة التبريرية للإيديولوجيا

✓ **الوظيفة التحريرية :** وهي الجانب المرضي لليوتوبيا، والّذي تسعى ضمنه على وضع خطاطات قد تتحقق أو ، فمنطق اليوتوبيا "هو منطق الكلّ أو شيء"[2]. فهي ترضي بالوسطية أن تحقق كلّ شيء أو تحقق شيئا، هذا الجانب المرضي يقابله الوظيفة التّشويهية للإيديولوجيا.



مخطط رقم03: يبين وظائف اليوتوبيا مقابل وظائف الإيديولوجيا عند"بول ريكور"

[1] – بول ريكور: *من النص 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 هوّية الجماعة.

وعليه يمكن لليوتوبيا أن تتحقق ولن تبق مجرد حلم،فهي تعبّر عن ما هو خيالي فقط؛ بل هناك ما يسمّى بالمثل العليا الّتي تبقى مجرّد فكرة تحققها نسبي في الواقع مثل السّلام العالمي، والمساواة بين أفراد المجتمع. بالمقابل الإيديولوجيا تواجه المشكل ذاته؛ أي قابلية التّحقق؛ لأنّها تضفي الشّرعية 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، النّقيض المصوغ لليوتوبيا، وهي كلمة يونانية تعني "المكان الخبيث(*lieu mauvais*)"[1]وهي عكس المكان الفاضل يوتوبيا. وهي نموذج المجتمع "غير الفاضل الّذي 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 الدّماء الفيلم المرعب الخيالي.

[1] – فاطمة برجكاني: *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] – أحلام بن الشيخ: *"مشهديات الديستوبيا في رواية جمليكة آربيا لواسيني الأعرج"* ، مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 1، المجلد 3، جوان، 2018،ص 64.

كثيرة هي القصص الّتي تنهل من هذا العالم الخيالي لتنسج مشاهد فنية تعبّر عن واقع غير واقعنا الحقيقي هي حكايا تقع في مستقبل تأملي. والسّمة الغالبة على الديستوبيات، التجرّد من الإنسانية، وصنع مجتمع منحط تسوده الكوارث.

يشير لفظ الديستوبيا إلى "النّظرة الشكوكية بشأن دور التكنولوجيا في حل المشاكل الإنسانية، من جهة يساءل قيّم العلم عن الارتباط بنتائجها السّلبية عن الحياة الإنسانية"[1].

أمّا توظيف الديستوبيا في الأدب بعامة، نجد المؤلّف يصوّر من خلال كتابة الديستوبيا مجتمعاً وهمياً تحكمه سلطة شمولية أو أيديولوجية سلبية. إنه عكس المدينة الفاضلة. في الرّواية اليوتوبية، نحن غارقون في عالم مثالي. في الرّواية الديستوبية، ندخل حلقة مفرغة لا يمكننا الخروج منها. وكثيرا ما تردّد هذه المجتمعات الوهمية الواقع. يشك الكاتب في مجتمعنا، وينتقده بلا شك، ونذكر هنا أن المواقف والرّؤى الإيديولوجية تنقسم وفقاً لنمط الكتابة حول الخيال، الّذي يتّسم بالدراما.

نهتم في خطاب (مليكة مقدم) الرّوائي بالرّؤية الإيديولوجية في جانبها اليوتوبي والديستوبي، وللكشف عن طبيعة الرّؤى المكوّنة للإيديولوجيات وتمظهراتها، وخصائص كلّ من (اليوتوبيا/ الديستوبيا)، لمعرفة بما تَتعلق؟ بالجانب الخيالي أم بظواهر طُبعت في المجتمع الصّحراوي الجزائري فولّدت نوعا من الرّعب، والخوف، كما نسعى للمقابلة بين الديستوبيا / اليوتوبيا لإضاءة الحمولة الّتي بينهما، والّتي تتمظهر بصورة محدّدة في التّحليل العلائقي للإيديولوجيا واليوتوبيا.

بين الألم والأمل، الخداع والمواجهة، بين الذّاكرة والنّسيان ترسم (مليكة مقدم) في روايتها (أدين بكلّ شيء للنّسيان)، خارطة عالم المآسي الموحش، مُمثلا في الصّحراء الجزائرية، تطرح فيه آلام لا تنتهي ومشاهد فاجعة قتل الأطفال كرؤية إنسانية ونفسية لها مبينة موقفها فيهما، وكذا العنف؛ الّذي يغرس الرّعب بقلوب النّساء خاصة، الفقر، الظّلم، وهي أكثر ما يميز الرّواية؛ فثيمة الديستوبيا باتت المسيطرة على المساحة السّردية بقوة.

[1] – كامل شياع: *اليوتوبيا معياراً نقدياً*، ترجمة: هيل نجم، تحقيق صلاح نيازي، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2012، ص 28.

ترسم الكاتبة لنا من الجانب اليوتوبي عالماً إنسانياً آخر، يتمتع جميع من يعيش به بالحرّية، 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 كلّ الأماني، هو مستقبل مُشْتَهًى.

بالإضافة للجانب التّخيلي لأحداث الرّواية هناك إيديولوجيات حالمة تعزّز وتُضفي عليها – الأحداث– الشرعية لإقناع القارئ للإيمان بها. والسّؤال المطروح كيف تتمظهر الظواهر الديستوبية واليوتوبية في المتن الرّوائي؟، وهل استطاعت (مقدم) أن تعكس مظاهر التّقدم الفكري، وعوالم المدينة الفاضلة/ الفاسدة وفق نظرة عامة أم خاصة ؟ هل النّص يدور في دائرة البناء أم الهدم؟.

2- يوتوبـــيا التّغيير وإيديولوجيا التّبرير

تنطلق (مقدم) في روايتها "**أدين بكلّ شيء للنّسيان**" 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 الرّؤية الإيديولوجية في الخطاب الرّوائي، بالاعتماد على ما تطرحه الإيديولوجيات الموزعة في المتن من مفاهيم وتفريغات فكرية تحمل أسئلة مختلفة حول الواقع الاجتماعي للمرأة الجزائرية بعامة، ومعرفة طبيعة هذه الرّؤى وتشكلاتها، واستجلاء الثيمات المتعلقة باليوتبيات المختلفة، التّي ترى الكاتبة (مقدم) فيهما السّعادة، والنّعيم 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 الحرّيـــة

ساهم الاضطهاد الذّكوري للمرأة في شحن مخليتها بأفكار مختلفة تصُبّ جُلّها في كيفية الهروب من سلطة الجَوْر، والإذلال، والتعسُّف المسيطرة عليها، فكان الانْعِتاق أَعْلاها. إنّ فكرة الحرّية وحدها تعيد للمرأة مكانتها في ظل الهيمنة الذّكورية، وتضعها في القمّة لتكون فاعلة لا مجرد مكمّل للرّجل، ساعية لتبرير مواقفها معارضة لكلّ الإيديولوجيات الّتي تعترض طريقها، محاولة خلق البديل. مرتكزة على خلفيات تنبع من اختيار الذّات لذاتها المتمرّدة على القيّم الاجتماعية، والمنفتحة على الفلسفة الوجودية *Existentialisme* * بمبادئها المتمثلة في حرية الإنسان، الّتي يمارسها ليحقق ماهيته الّتي يريدها وسط عالم إسْتكان، وإمْتثل للقوانين منها قانون المجتمع.

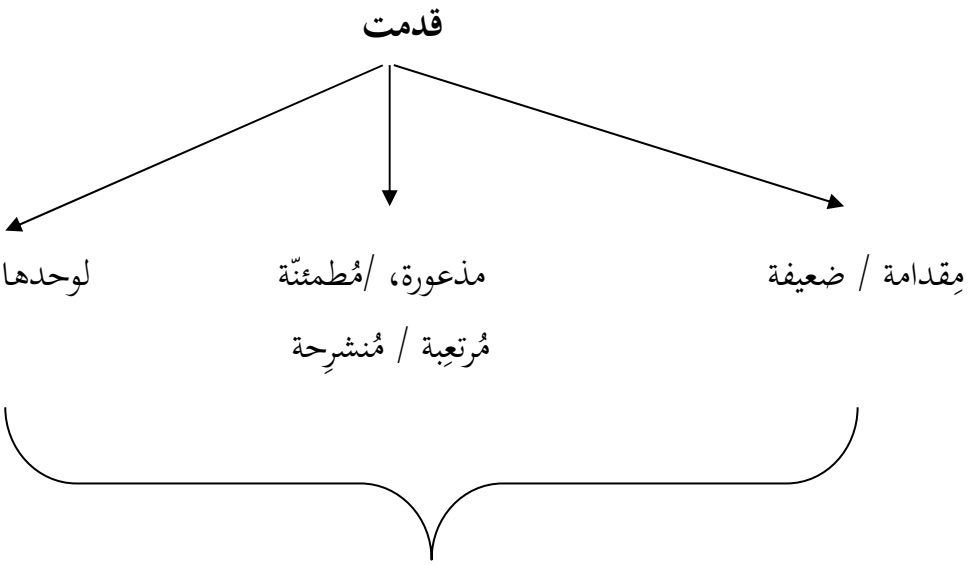
* - **الوجودية** : مذهب فلسفي يتهتم بالوجود العيني الإنساني، هو مذهب معروض فلسفيا في كتاب سارتر (الوجود والعدم L'être et le néant عام 1943)، يستمد المذهب اسمه من الأطروحة القائلة: إنّ الوجود يسبق الجوهر، هو تعبير ميتافيزيقي عن الاعتقاد بالحرّية المطلقة، وتعتبر أنّ الكائن الحيّ والمفكر، إنّما يصنع نفسه بنفسه. ينظر، أندريه لالاند: *موسوعة لالاند الفلسفية*، المجلد A-G، ص 387-388.

إذا تتبلور الحرّية "بالتركّيز على الفرد وحريته الجوهرية في الوجود"[1]؛ أي الحرّية الشّخصية 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 السّاردة:

« 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 ← ***Elle était venue*** **قدِمت** ← هي ضمير الغائب منفصل،



حالة قدوم سلمى غير معروفة/ مجهولة، لدى المتلقي، تفتح على تأويلات وقراءات عدة

[1] – عمر بن بوجليدة: *خير الّدين 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 السّابق، 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، الّذي كان مجرد صورة افتراضية في مخيلة (سلمى)، الّتي 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)؛ "فالزّيف هو مفهوم ضمني في الإيديولوجيا لأنّه خلق طبقة خاصة تسمى الطّبقة الحاكمة، والغرض منها إخفاء الاستغلال والقمع"[2]، فهذه التوليفات والتخريجات تأتي من الإيديولوجيا، وعليه فالتّباين بينهما (الحاكم والمحكوم) واضح في رؤيتهما للحياة.

كما أنّ لفظ (فقيرة) ترمز للوضع المرير الّذي تعيشه كل فتاة فقيرة، فالحيرة والشرود الذهني هما ما يؤرق البطلة (سلمى) حسب السّاردة، وهي رؤية تثبت معاناة الذّات الإنسانية، فالخوف من المصير الغامض، دفعا بالبطلة لاتخاذ العلم والمعرفة سلاحاً ضد العادات والتّقاليد، لتتجاوز ذلك الواقع القائم كإيديولوجية معارضة، تقول السّاردة:

«Un seul but monopolisait sa volonté et son désir : décrocher le bac et fuir de sa famille, loin du désert»[3].

[1] – كارل مانهايم: *الإيديولوجيا واليوتوبيا*، ص 250.

[2] - Andrew Heywood*: Political Philosophy and Theory*, p 12.

[3] - Malika Mokeddem: *Je dois tout à ton oubli*, p 29.

"كان هدفاً واحدًا يستأثر إرادتها ورغبتها: الحصول على البكالوريا والهروب بعيداً عن العائلة والصّحراء "

بمعنى قبل الهدف هناك مانع بل لنقل موانع تقف كمعرقل لتحقيق الهدف الّذي 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، يزودنا بالكثير.

إذ نجد" آراء جميع الناس تتشكّل، بوعي أو بغير وعي، من خلال العوامل الاجتماعية والثّقافية الأوسع، وفي حين أن التّعليم قد يمكّنهم من الدّفاع عن هذه الآراء بطلاقة وإقناع"[1]؛ إذا التّغيير يبدأ من الذّات.كما أن تحرّرها من الرّوابط الاجتماعية هو تحرّرها من الإيديولوجية المهيمنة في مجتمعها الصّحراوي وإسقاطها، باعتبارها هي –سلمى– فكرا مثقفا تحرّريا، وحصولها على الباكلوريا والسّفر إلى وهران هو تحقيق نسبي لفكرها اليوتوبي.

وبهذا المقطع من الخطاب تمكنت (سلمى) من تجاوز واقعها بتشويه الإيديولوجيا المتخفية وراء الفكر الزّائف 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 السّائد بدءً بعلاقتها بأمها محققة وجودها الواقعي.

[1]- Andrew Heywood: *Political Philosophy and Theory*, p 12

2-2 ثنائية الذات والآخر

حتى يكون للذّات حضورا فاعلا في الحياة الثّقافية والاجتماعية، فإنّها لا تضيّع فرصة المشاركة في كل ما يحقق المتعة للوصول إلى قمة السّلطة، والهيمنة على الآخر المضاد بدوره لها، والانتصار عليه هو انتصار للإرادة الّتي كانت مجرد أفكار تدور بالمخيلة مستحيل تحقُّقها.

تتعامل (سلمى) مع الآخرين (نساء ورجال) على أنّهم لا ينتمون إليها، ولا هي تنتمي إلى بلدهم؛ فهي تسخر من فقرهم ومن ضعفهم، وتمارس عليهم سلطتها الّتي لطالما حلمت بممارستها لتثبت ذاتها كنوع من الانتقام، وهو ما تعلنه الذّات السّاردة في النّص المنضوي تحت عنوان (الأسبوع الوحيد معها وحدها/*L'unique semaine seule avec elle*) الّذي يختصر المدّة الزّمنية 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 عدّة فلفظ الخطاب (انتقام *vengeresse*) نقطة انفراد الحدث المعلن عن الأنا المتمرّدة للبطلة (سلمى) في أوّل 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 الّذي ينسج جميع العلاقات الّتي تشكّل شرخا عميقا في سيكولوجيا الذوات"[2] وهو موقف إيديولوجي تعززه أفعالها ويوّضحه الخطاب الآتي للسّاردة:

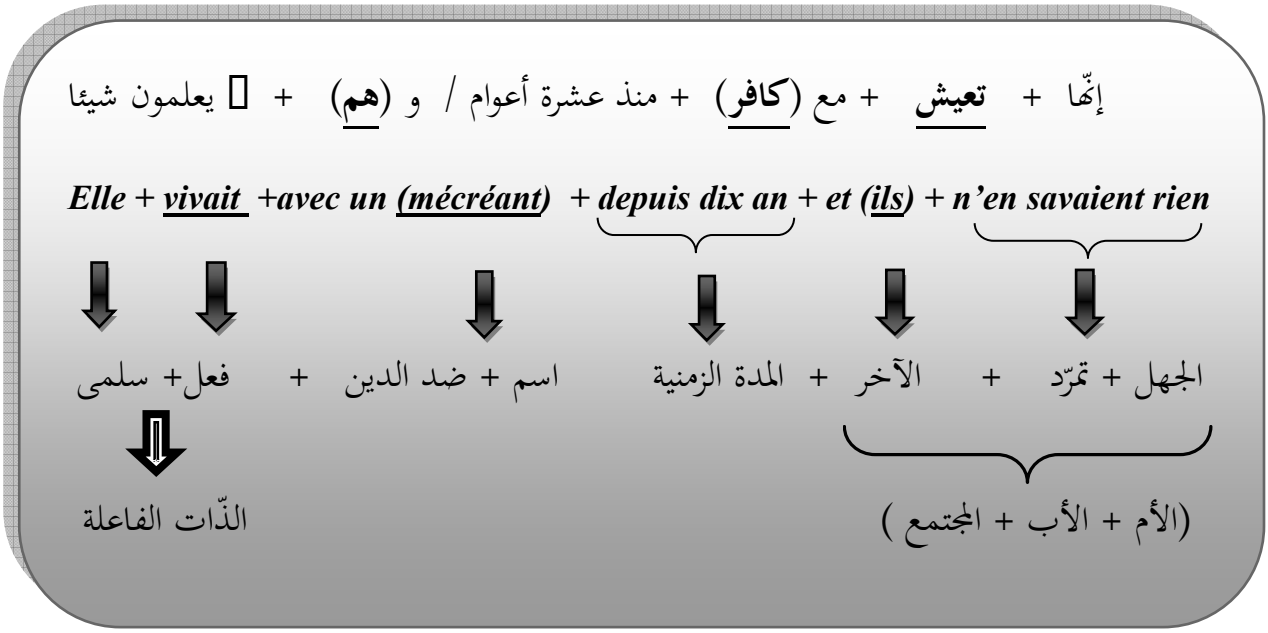
[1] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli*, p 90.

[2] – عبد اللطيف محفوظ: *"البناء والدلالة في الرواية مقاربة من منظور سيميائية 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، لأنّها كانت مانحة للأموال فَحسْب، فقد احتفظت لنفسها بكنوز العلاقات الغرامية الّتي 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 الظّروف جعلت "التّعامل 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 تغاضيها عن

[1] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli*, p 90.

[2] – كارل ماركس ، فريدريك إنجلز: *الإيديولوجية الألمانية*، ترجمة: فؤاد أيوب، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1976، ص 30.

تصرّفات ابنتها، وعن انحرافها الاجتماعي (العيش مع كافر)، الّذي هو بالنّسبة للابنة حرية وحياة مثالية تمنتها بالصّحراء، لكن في الحقيقة؛ هو صورة عن تناقضات المجتمع، وعن خلفيات إيديولوجية تمثّل مستوى الوعي الاجتماعي المشكِّل للواقع.

فكلّ ممارسة للسّلطة بعين البطلة، هو تحقيق لفكرة يوتوبية، وبالتّالي هو إيديولوجيا معارضة لإيديولوجية كانت مهيمنة؛ فالانتقام من الأم ، وممارسة الجنس مع كافر كلّها تدخل ضمن عالم المثل الّذي تحلم به (سلمى) حتى وإن كان منافيا للأخلاق الإسلامية العربية؛ أي "صورة مقلوبة عن الواقع"[1] تحاول من خلالها تشويه الواقع الصّحراوي لما يحدث به من قتل وعنف، وإضفاء الشّرعية على عالم المثل الّذي بنتْه؛ فحريتها مرهونة بفعل اختلف تُعرف.

إن الصّراع بين الشّخصيات، يتضمن رؤى إيديولوجية مختلفة، فلكلّ منها نظام أفكار منفرد تمثله (الأم، سلمى، الكافر/ غير المسلم، الأسرة، المجتمع)، والرّؤية 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.

تبرز وتكشف الكاتبة من زاوية أخرى عن نقطة مكنونة ظاهرة عن المجتمع المغربي بعامة يعرفها القارئ العادي تتجلى ضمن هذا الخطاب المشكل لمظهرها في قول الذّات السّاردة:

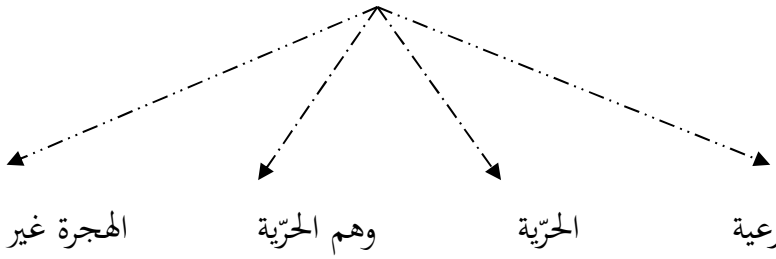
« Selma n'ignorait pas que la plupart des Maghrébins qui vivent en France s'interdisent certains comportement du pays. Par souci de ne pas les heurter, de s'épargner les médisances colportées ». [2]

" تدرك سلمى أنّ معظم المغربيين الّذين يعيشون في فرنسا يمتنعون عن سلوكيات معينة في البلاد. حرصاً منهم على عدم إيذاء مشاعرهم، وأن ينأوا بأنفسهم عن القيل والقال".

[1] – بول ريكور : *محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا*، ص 51.

[2] - Malika Mokeddem : *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 الّذي يحياه الفرد بالمجتمع لينتهي به المطاف بالاغتراب، المهرب الوحيد للذّات، ليتخبط بعدها بين المبادئ والأعراف الّتي نشأ بها وبين ما سيكتسبه هناك من إغراءات ورغبات عصيان وتمرّد، وبهذا تعيش الذّات انفكاكاً ، أي الازدواجية والانفصام في الشّخصية (التّمسك / التّخلي).

يلتقي هذا الحطاب مع قول (كارل ماركس):"الدّين زفرة المخلوق المضطهد، روح عالم لا قلب له، كما أنّه روح الظّروف الاجتماعية الّتي 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 بالدّرجة الأولى بغض البصر عن التّعاليم الإسلامية المنزّلة فعلا. ف (أم سلمى) مثلا توّظف الجانب الدّيني وفق الظّروف الاجتماعية ووفق رغباتها، وهو ما تستنكره الابنة؛ لأنّ المواقف والرّؤى تتغير بتغيّر الظّروف والمنفعة.

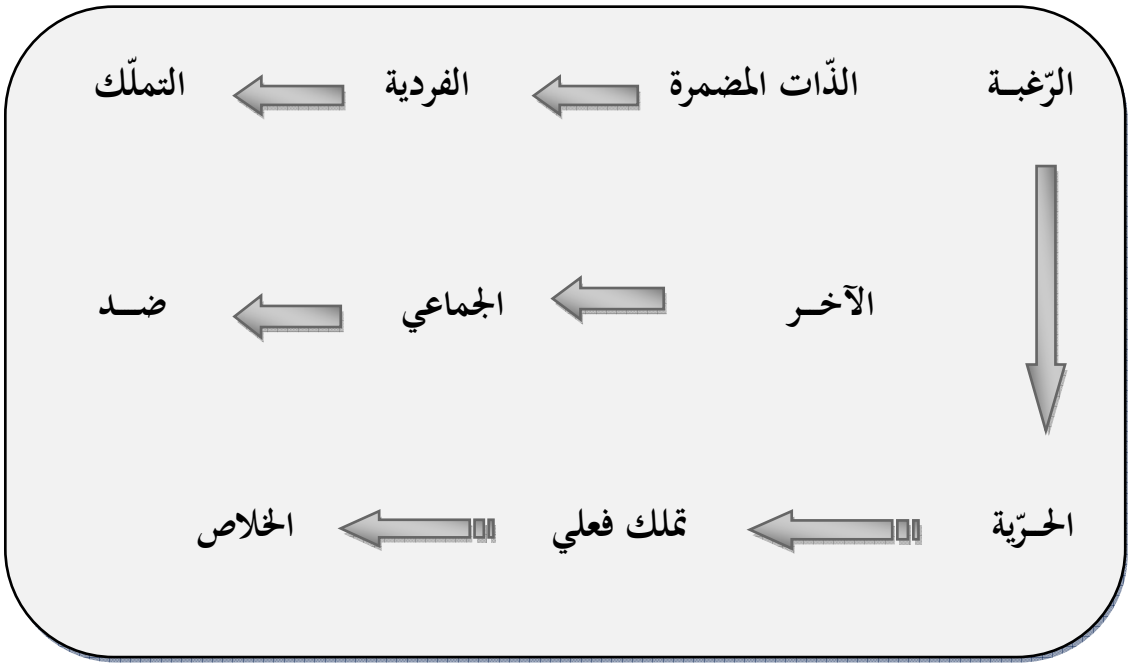
يتجلى لنا حضور الإيديولوجية النّفعية الّتي "تؤسّس نظامها القيمي وفق تركيب منهجي يعتمد فلسفة تتغير بتغيّر المواقف والمصلحة"[2]. ليصبح الخضوع منفعة فردية؛ و(سلمى) تعي ذلك الفعل

[1] – كارل ماركس ، فريدريك إنجلز: *حول الدين* ، ترجمة: ياسين الحافظ، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1974، ص 34.

[2] – عمر عيلان: *الإيديولوجيا وبنية الخطاب* ، ص 90.

الّذي يتحدّد وفق المصلحة الخاصة، لأنّ أصحاب السّيادة، والسّلطة بالمجتمع مثل الشيوعيين "لا يطرحون على البشر المطلب الأخلاقي: أحبوا بعضكم، ولا تكونوا أنانيين... الخ، وعلى النّقيض من ذلك، فهم يدركون جيدا أنّ الأنانية مثلها مثل التّفاني بالضبط هي في ظروف محدّدة شكل ضروري للتّوكيد الذاّتي للأفراد"[1]؛ بمعنى الأخلاق هي إحدى آليات الوعي الزّائف، وبخاصة فما يتعلق بالجانب الدّيني. أمام المادّة كل شيء يزول وينقشع، ولذا وجدنا العالم به من الأنانيين، والمخادعين الّذين يختبئون تحت عباءة العفة، والمبادئ والأخلاق الدّينية، 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 إلّا أنّ الذّاكرة أحيته الآن؛ لتكشف لنا أن الإيديولوجية النّفعية شوهت الدّين بسبب هذه الأفعال. فالكاتبة توضّح رؤيتها الخاصة في الجماعة الّتي تشوه الدّين، وتضعه في خانة ضيقة، ليخدم أهوائها.



[1] – كارل ماركس ، فريدريك إنجلز: *الإيديولوجية الألمانية*، ص 258..

إنّ قوة المرء في ذاته وفي امتلاكه للحرّية التي تمنح له متعة الشّعور بذاته بوجوده كإنسان بعيدا عن الكائن الآخر، ويتحقق ذلك بـ:

- تحقيق الرّغبة في الحصول على الحرّية وامتلاك الحق الفردي. فالحرّية الفردية هي حرّية 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 الدّيـن يوتوبيا

يقابل اليوتوبية الدّينية "في الثّقافة العربية الحديثة، يوتوبيا اشتراكية، وهي يوتوبيا دنيوية، بشرية"[1]. يتحكم بها الفكر البشري الّذي قزّم من الدّين، ومعه أصبح لعبة وموضة يستغلها الكثير من الأفراد في المجتمعات العربية خصوصا كنوع من المصلحة، قصد البحث عن الشّرعية كفكرة تناقض بها الوضع الرّاهن؛ مما يعني الغاية تبرّر الوسيلة، واختراق الحدود لتحقيق المصلحة الذّاتية ضرب من الصّحة. فكلّ ما هو مضاد للفكر السّائد 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 الرّؤى 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] – محمد كامل الخطيب: *اليوتوبيا المفقودة*، دار المدى للثقافة والنشر، العراق، ط1، 2001، ص 17.

[2] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli*, p 92.

تتحدث البطلة وكأنّ ممارسة الجنس موضة وحق شرعي، مادامت النّفس تتطلب ذلك، فهي عبدة لرغباتها، كما أنّ معاقرة الخمر لأجل حياة أفضل هو أمر عقلاني، وبهذا هو إدّعاء للحقيقة المغيّبة بنظر سلمى لدى المجتمع.

ما يجب تفسيره وتأويله هو الفعل الّذي" يكتسب معنى بالنسبة للفاعل البشري، مادام الفرد الفاعل يربط سلوكه بمعنى ذاتي"[1] ؛ أي ما يهمنا هو تحليل وتأويل معنى الفعل (قبّل، وشرِب) بالنسبة للذّات 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 الزّمن 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 (الصّحراء خصوصا).

تدعو (سلمى) بهذا الفعل الأخريات للتّمرّد والتّطرف ورفض الواقع ورفض كلّ الأعراف والقوانين، الّتي تمنع المرأة من ممارسة حياتها كما تشتهي هي، وهذا يتنافى والإيديولوجية الاجتماعية والسّياسية والدّينية لمجتمعها بعامة.

ونفهم من فعل (التقبيل*embrasser*) أن فكرة يوتوبية تحققت، بالرغم أنّها كانت سابقا صعبة/ مستحيلة، أصبحت ممكنة. ويفسّر لنا لفظ صديق (غير مسلم *non musulman*) الفكرة المضادة للنّسق الإيديولوجي السّائد. وبهذا (سلمى) تحقق ما هو مستحيل وتحوله إلى منظومة فكرية عقائدية تصعد بها لقمة السّلطة.

[1] – بول ريكور : *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 والرّغبة إلى معتقد"[1].وهو ما تؤكدّه العلاقة الحميمة الّتي نشأت بين (سلمى ولوران)، فهي ترى أنّه من حقها مضاجعة الرّجل الّذي تريد وتحب، مادامت الرّغبة بين الطرفين موجودة. وقد استجابت (سلمى) لصوت القلب والعقل معا وأقبلت على ممارسة ما هو منافي للأخلاق الإسلامية تقول السّاردة:

« Laurent l'avait prise dans ses bras, [...].et s'était endormie le visage sur son cœur. Laurent en était ébahi »[2].

" ضمّها لوران بين ذراعيه، [...] وخلدت للنوم ووجهها على قلبه. بُهِت لوران"

لقد أفقد المجتمع الذّكوري 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 الرّؤية المشوّهة لوجودها كإنسانة ذليلة، ضعيفة، عاجزة، مغلوب على أمرها إلى امرأة وقور، مُتجبّرة، ثائرة، متمردة في كل شيء حتى في معتقدها الدّيني؛ لأنّ هذا الأخير "يختلف بين المجتمعات التقليدية والمجتمعات المتحضرة"[3]، فكان المجتمع المتحضر فرصة لتجاوز الدّين وكل العادات والتّقاليد،. 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، حنان، نوم، قلب)، وهذا يتنافى مع الدّين، ومع كرامة المرأة الّتي حفظها الدّين الإسلامي حتى تكون مُستغلّة من طرف وحوش بشرية؛ لأنّها مخلوق ضعيف، لكن هذه الرّؤية الزّائفة، ما هي إ رد فعل على الأنظمة السّائدة المدافعة عن الرّجل كذات فاعلة بعكس المرأة.

[1] – سارجنت ليمان تاور: *اليوتوبية، مقدمة قصيرة جدا*، ص 122.

[2] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli*, p 93.

[3] – غيضان السيد علي: *الإيديولوجيا في الدين والسياسة، تمظهرات الإشكال في التفكير الغربي*، مجلة استغراب، المركز الإسلامي للدراسات استراتيجية– بيروت، العدد 6، السنة الثانية– شتاء 2017، ص 70.

لتحقيق هدفها في تبرير أفعالها والهيمنة على أفراد المجتمع وبخاصة لدى المرأة، ثارت البطلة، واعتمدت فكرة إعلان إلحادها لجذب المزيد من المشاركين في تحرّرها وبهذا يتضاعف البعد التشويهي للدّين، وهو ما تثبته المؤلفة على لسان السّاردة:

« 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 اللّغة تحقرية رصدتها الكاتبة لتحول رمز الدّين الإيجابي لدلة سلبية (3 ساعات، غسل المخ، غثيان) لتخلق لغة تُدين بها الدّين لدى الآخر، وتعزّز من قيمها، وفكرها المناقض له، فهذه اللّغة التّصغيرية، هي فكرة يوتوبية تعلن بها عن غضبها وانتقامها من كافَّةِ المجتمع الصّحراوي الجزائري.

كما إن لفظ (إلحاد، القرآن، غسيل المخ، الغثيان) توضيح لرؤية دينية للبطلة (سلمى)، وإثبات منها أنّ الحرّية حق لكلّ أفراد المجتمع ذكوراً وإناثاً. و"إذا كانت الإيديولوجيا تحمي الواقع وتصونه، فإنّ اليوتوبيا تضعه، أساسا، موضع تساؤل"[2] ،فكل ما يتعلق بهذا المقدّس (الدّين) سلمى تضعه في موضع تساؤل، لتعبّر عن كل المكبوتات الذّاتية والجماعية، والّتي سببها النّظام القائم، وبالتالي اختارت مجتمعا بديلا له.

[1] - Malika Mokeddem *: Je dois tout à ton oubli*, p 146-147.

[2] – بول ريكور: *من النص إلى الفعل*، ص 306.

تحمل (سلمى) رؤية إيديولوجية شيوعية* مبنية على الفكر الحرّ وانتفاء الطّبقية بين أفراد المجتمع. وهي رؤية لإضفاء الشّرعية علي فكرها اليوتوبي، والإدعاء به كسلطة حاكمة، وعلى باقي أفراد المجتمع الاعتقاد بهذه الأفكار المقدّمة.

استعارت الكاتبة، فكرة (الإلحاد) بالرّغم من بعدها التحريمي دينياً، وعرفياً، وقانونياً، كفكرة تثور بها على السّلطة القائمة، وكهروب منه باللجوء إلى عالم آخر تنعم داخله، بحكم أنّها امرأة عربية مسلمة، إلا أنّها لم تتقيد بكلّ ما سبق وضربت به عرض الحائط، فكل شيء مباح للوصل لأهوائها ورغاتها، وتحقيق مآربها الاجتماعية السّياسية.

بيد أنّ هذه الفكرة تلقى موقفاً / رؤية أخرى مخالفة لرؤية (سلمى) تعرضها لنا الكاتبة وفق قول السّاردة:

« 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 الصّغيرة اليومية لسلمى إذا تحولت إلى خطايا كبرى بعيون أمها. فلن يمنحهما ذلك فرصة التقرّب من بعضهما بعضا.

لكلّ منهما جريمتها وفقدان ذاكرتها.

يبرز لنا النّص من خلال هذا المقطع الخطابي؛ الصّراع بين الإسلام والعادات والتّقاليد من جهة، والأفكار الشيوعية المتبنية من بعض أفراد المجتمع من جهة ثانية. فحضور الدّين في رواية (أدين بكلّ شيء للنّسيان) مشوّه ومخالف للمنظور الإسلامي.

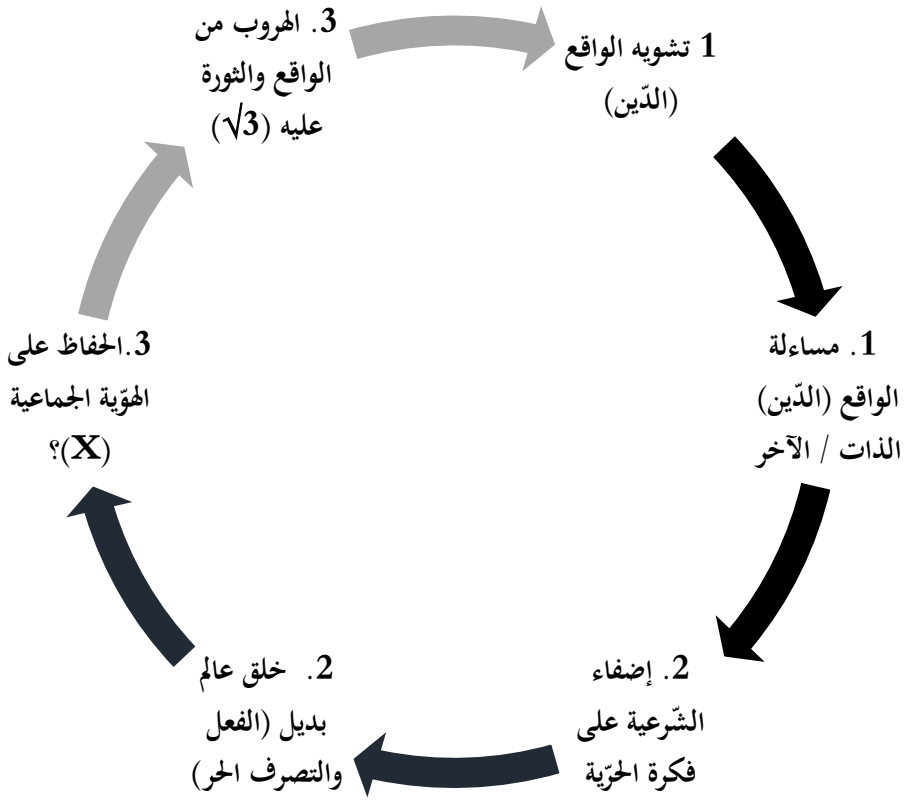
* – الشيوعية *Communisme*: كلّ تنظيم اجتماعي اقتصادي يكون أساسه الملكية المشتركة مقابل الملكة الفردية، وبحسب منظريها إلى إنهاء هيمنة الطبقية الاجتماعية الحاكمة، وإلى تغيّر مجتمعي يؤدي إلى زوال الطبقات من أهم منظريها كارل ماركس، ولينين، وأنجلز. ينظر أندريه لالاند: *موسوعة لالاند الفلسفية*، المجلد A-G، ص 185.

[1] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli*, p 92-93.

هي رؤية واضحة يكشف عنها الصّراع الّذي بين الأم المرأة الصّحراوية المسلمة، و(سلمى) المتحرّرة العاصية، الّتي ومن خلال النّص قدمت نموذجا سيئاً عن واقع المرأة العربية، أيقونة العفة والطّهارة، بمظهر العاهرة الّتي ترى في تصرفها وسلوكها المناقض للدّين الإسلامي؛ خروجاً من حالة التّخلف والظلم المسلّط عليها من قبل المجتمع البطريكي، وبهذا هي تكشف عن رؤية واضحة المعالم حول الدّين ، والّتي 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 الدّينية، محاولة مناقضة الواقع الاجتماعي الّذي تحكمه إيديولوجيا معارضة لفكرها ولعالمها، الّذي كانت تحلم به، فألبست شخصيتها البطلة (سلمى) لباس السّلطة والتحرّر، فيه تمثّل رؤيتها وموقفها الإيديولوجي الخاص والفكر المتّغيّر، والهدّام لكلّ فكر تقليدي أعمى سليط، لا تهتم إلا بمصلحتها ومصلحة النّساء مِمَن كانوا يحلمون بحياة الرّفاهية والحرّية.

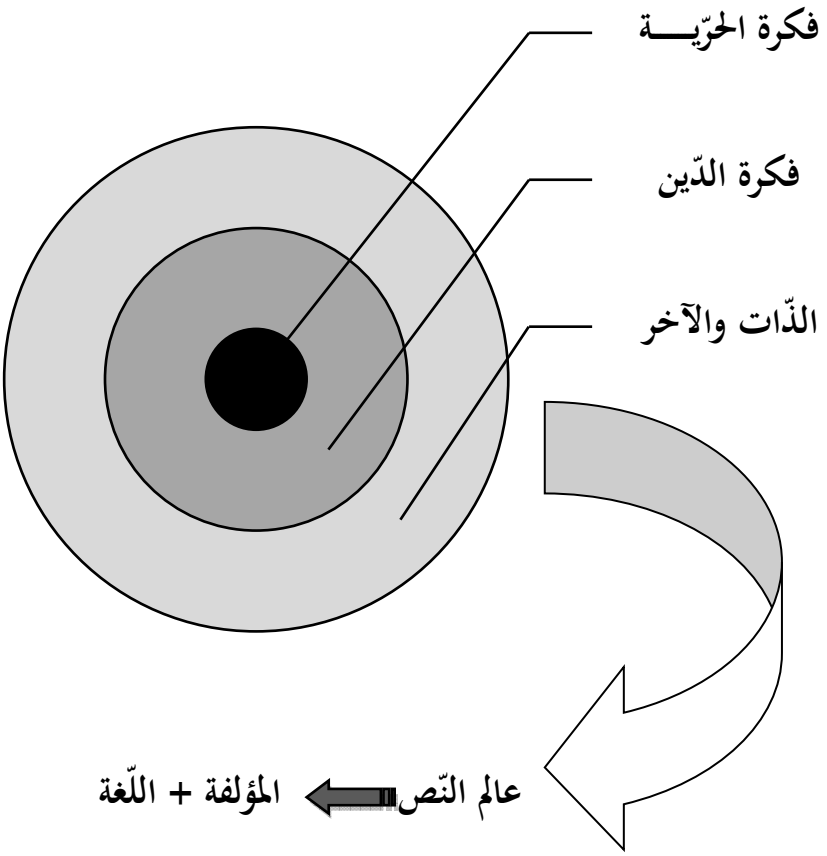
تقول المؤلفة على لسان البطلة (سلمى)، ولكلّ طبقة المثقفين، بإمكان المرأة أن تتحرّر من قيود السّلطة الذّكورية الحاكمة إن أرادت هي ذلك، وهذا لتوضيح موقفها ورؤيتها الّتي تبدو جذورها ممتدة في المجتمع، الّذي ينتمي لها وتنتمي هي له، وهو رد فعل ضد النّموذج الإيديولوجي التّقليدي الّذي وُضعت المرأة بداخله.فما كانت الإيديولوجية تسعى لتَفْخيمه وتعْظيمه اليوتوبيا تناقضه وتهدّمه.



مخطط رقم 03: يبين كيفية تشكل الدّائرة 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 السّردي الكاتبة ومن خلال (سلمى) أبانت عن رغبة المرأة الأنثى في التحرّر وإثبات الذّات بمقابل الآخر، والتّخلص من القيود المختلفة الّتي جُبلت بها، وخرقت قوانين المجتمع بعاداته وتقاليد.

[1] – محمد كامل الخطيب: *اليوتوبيا المفقودة*، ص 26



مخطط رقم 04: يبين الدّائرة التّأويلية ليوتوبيا التّغيير في عالم النّص

ويشكّل لنا التّفكير المتّبع تجسيدا فعليا لتشوية النّظام الإيديولوجي المفروض، ومحاولة خلق نظام اجتماعي جديد بديل، وإضفاء الشّرعية عليه، لكن ما يُدرك أنّ الفكرة اليوتوبية الّتي سعت المؤلفة لها على أساس الحياة الرّاقية والنّعيم، هي نوع من الديستوبيا؛ لأنّ الفضائل الأخلاقية بها منعدمة، وهي تمثل رؤية غربية للآخر.

3-مثالب الفكر الديستوبي في الرّواية

تحلل الكاتبة (مقدم) الواقع المرير، الّذي يغتصب الحق الشّرعي لكلّ فرد به، مجتمع مليء بالصّراعات والحروب الدّامية، 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 الصّحراوي بالضّبط منطقة بشار، وبوهران، أين توجد الممارسات الخبيثة السّيئة غير المتوّقعة، من أبرزها، قتل طفل (زهية) كبداية للأحداث، الّتي تتفرع عنها سلسلة أحداث ومواضيع تتعرض لها الكاتبة بالنّقد، طارحة أكثر من فكرة ورؤية من خلال توظيفها لمجموعة شخصيات لكلّ صوت منها رؤية إمّا مختلفة أو مطابقة. وسنتعرض بالقراءة، والتّحليل للكشف عن الصّراع الإيديولوجي بين الشّخصيات، وللطبقة السّائدة المتحكمة والمسيطرة على المجتمع داخل المتن الرّوائي للوصول إلى المعنى المخفي وراءها.

استهلت الرّوائية (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 لكلّ شيء إنساني، وتوظيف الأسطورة هنا باعتبارها رمزا لكل حالات تكريس العبودية، والخيبة والهيمنة للنّسق الذكوري، وعن طريق توظيف الأسطورة تحاول الكاتبة بناء عالم مثالي مضيء يخالف العالم السوداوي المظلم بإديولوجياته المهينة، والكاسرة لشموخ الفرد الإنساني.

تعود بنا الرّوائية (مقدم) إلى السّاحرة (مِدْيَا)*، وكأنّها تسرد واقعا أغرب من الأسطورة ذاتها، إذ تتحوّل المرأة الحنون المملوءة بالعواطف الصّادقة إلى امرأة متوحشة بقلب قاسٍ وبدون مشاعر،

* 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.

والسبب هو الآخر الّذي قتل أحلامها ودمّر وجودها، لذا كان اللّجوء 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"
يوربيدس، ميديا

.

تحاول الكاتبة بهذا الاقتباس من أسطورة السّاحرة "مِديا" أن تعبّر عن الرّؤى المهيمنة على النّسق الفكري، والّتي بها يتم إخضاع النّاس لها. والمعنى الظّاهر الحرفي لشكل لغة الاقتباس يشير إلى: تفضيل القتال على الولادة، لعسرها والألم الّذي يصاحب المرأة بعد الولادة، هذا المعنى المباشر نجد ما يدل عليه في النّص في قول السّاردة:

«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 .

لم تشعر (سلمى) بحنان الأم ولا بوجودها بدءً من عدم الرّضاعة الطّبيعية لها، إلى لحظة رؤيتها تقتل الطفل الرّضيع، فكلّ هذه الأمور غيرت نظرتها للإنجاب وبخاصة أنّها امرأة متحرّرة كثيرة العلاقات الجنسية مع الرّجال، ولن تسمح أن تعيش القصّة ذاتها كما الخالة (زهية). كما ترفض أن تفعل كما فعلت "مِديا" مع حبيبها "جيسون" هذا الأخير، هو أحد الشّخصيات الرّجالية الّتي وظفتها (مقدم) في المتن الرّوائي، وهو جار خالتها (حليمة) المرأة المغلوب على أمرها، إنّه العم (*Jason*) الّذي نصّب

[1] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli*, p 9.

[2] - *Ibid, **p 138.***

نفسه بطريرك القبيلة؛ أي الأب الرئيس صاحب السّلطة بوصفه الأب بحسب النّظام الاجتماعي تقول سلمى: .*«C'est lui le patriarche de la tribu »*[1]. لينضمّ العم إلى قائمة أصحاب الهيمنة الذّكورية المضادة للمرأة كذات فاعلة لتبقى مهمّشة 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 الذّكورية، لهو ضرب من الانتحار، والخنوع يعني إمّا الصّمت الطّويل، أم التحوّل لصورة "مديا" الّتي رفضت فكرة الألم وقابلته بالانتقام، لتثبت عظمتها وجبروتها، وأنّها امرأة فوق الجميع، تقبل ولا ترضى أبدا بأن توضع بخانة المرأة الضّعيفة القاصرة. بخلاف الأم، الّتي قتلت طفلا بسبب ضعفها وخوفها من قوانين المجتمع، الّتي تسير وفق رؤية إيديولوجية أساسها يتعلق بالانحياز للفكر الذّكوري.

وعليه فإنّ الاضطهادات الخفية والمعلن عنها هي المؤشر الأول لمعاناة النّساء، وترجع الكاتبة ذلك للمجتمع تقول على لسان السّاردة:

«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].

"في حقيقة الأمر، دور (المدية) يمتد إلى مختلف أنحاء البلاد، الجزائر. إنّها هي الّتي أثارت العنف، والانتهاكات بهذا النّوع من المتعة المدمّرة".

إنّ الانحياز للجنس الذّكوري 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.

[1] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli*, p 55.
[2] - *Ibid* ***, p 73.***

3-1 العـــنف

تسرد الرواية عالما قاسيًا مُمْتَلِأً بالعنف المعنوي، الجسدي، المادي، الّذي كان مخططاً؛ الهدف منه الهيمنة على الفئة المنهزِمة الضّعيفة بتعذيبها، وإرغامها على الخضوع وعدم التّفكير في التّغيير، وهي فكرة إيديولوجية خبيثة وَضِيعة، تُناسب السّلطة الحاكمة المضطهدة للفكر الحر، والمؤيّدة لسياسة العنف والقمع الّسياسي، والاقتصادي والاجتماعي.

تبدأ الكاتبة أحداث الرّواية بحادثة قتل الطفل، والتّساؤلات الّتي تستفز القارئ، وتشدّه للتركيز لفهم مجريات الحادثة، ثم تنتقل لدلالة الأمكنة الماضية الحاملة للعنف، ومقارنتها بالأمكنة الحاضرة هناك بالشمال (فرنسا).

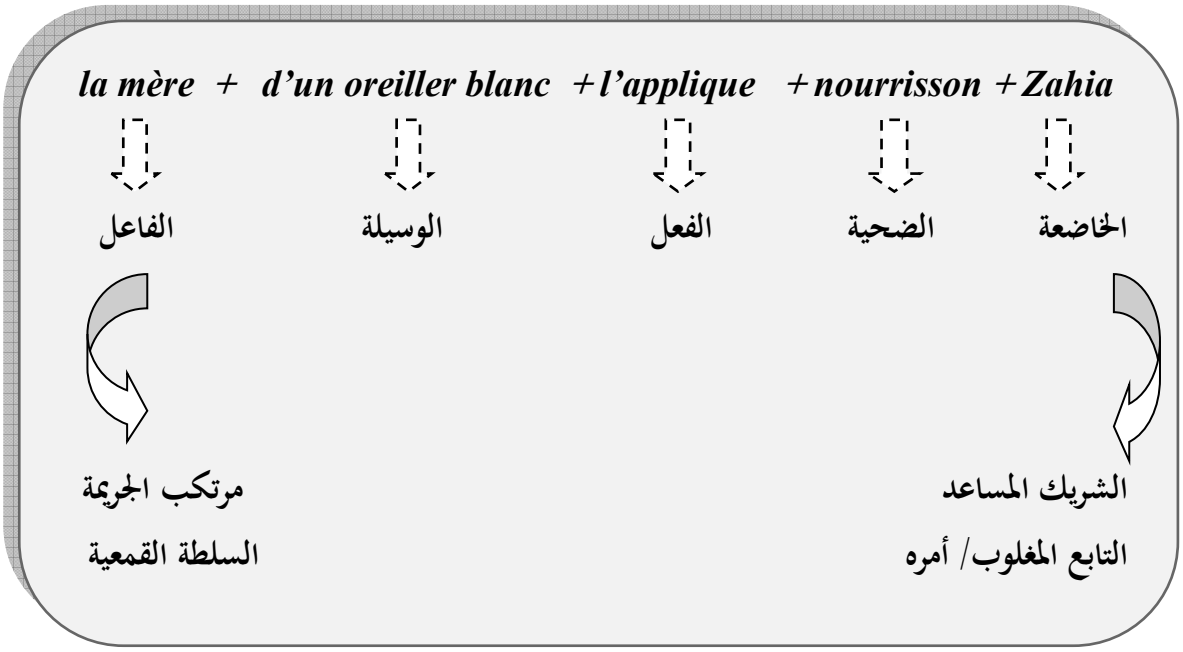
وبهذا يفتح النّص أمام القارئ دلالات مكثّفة تحمل رؤى وتأويلات مختلفة نستشفها في قول السّاردة:

« 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".

[1] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli*, p 11.

لدينا :



يبدو هنا، أن الكاتبة وصفت المشهد العنيف بدقة كأنّه صورة حية، تُدين به (أم سلمى) القاتلة، الّتي تفتقر لأدنى قيم الإنسانية؛ كيف لها أن تقتل طفلاً رضيعاً حديثَ الوادةِ ذنب له بتلك الوحشية. فعل فاجر، ذميم، وفكر دنيء من الأم. هو سلوك إجرامي منافي للمبادئ والقيّم الإسلامية وللقانون.

فهذه الخطيئة، لم تفارق مُخيلة الطفلة (سلمى)، وسيكون من الصّعب تجاوز ما رأته، أو تنفصل عنه،و حتى تقبُّله، وعلى خلفية ما حدث، وجهت سلمى لنفسها أسئلة عديدة لم تجد لها جوابا تقول السّاردة:

« 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].

[1] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli*, p 11

" ترتعش سلمى. هل هذا كابوس؟ هل كانت ستغفو، هي، الأرق؟ بعد الّذي مرّت به في الظهيرة؟ من أين تأتي هذه الرّؤية الشيطانية؟ » .

إنّ استعمال ضمائر الغائب (هو، هي)، لترسم للقارئ صورة وكأنّها مُعاشة حول الوضع الحزين الّذي 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 الّذين 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 الّتي بنظرها صورة الرضيع الميت تقول السّاردة:

« 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 الرّضيع، استغاثة عينيّ زهية".

ترفض الذّات هذا الفعل الإجرامي، الذي حملها من عالمها الصغير البريء لعالم كله وهم، وخداع، وهذه الصورة التي نقلتها الكاتبة، هي ذاتها الصورة الّتي 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 (الصّحراء)، أن تفسر رؤيتها الخاصّة في قضية قتل الأطفال غير الشرعيين، وبهذا فالنّص يقول شيء ما ويفتح على أسئلة عديدة سؤال/ جواب وهو "ما ينتج الأفق التأويلي، فبواسطة السّؤال يمكن الحصول على إجابة فقط، وإنّما على تأويلات متعددة ومتصارعة

[1] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli*, p 18.

تقوم بإنجاز عالم النّص الخاص، وتشكيل كينونته"[1]. فالأسئلة المفتوحة تجعل الذّات تفتح على نفسها لفهم الصّراعات 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، فالصّراعات عديدة لكنها تفهمها، فالعملية التّأويلية 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. والسّؤال الآخر كم عدد الأطفال الّذين قتلوا بهذا المجتمع؟ وكما أن الكاتبة أرادت من خلال هذا الخطاب أن تبرز الرّؤية الإيديولوجية الخاصة بالجدة في قضية (الأطفال غير الشرعيين)، وحدود النّظرة لدى باقي النّسويات بهذا الموضوع.

 يمكن للمرأة الإنجاب خارج إطار الزّواج 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 الإسلامي*، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 33.

[2] - Malika Mokeddem : *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 النّساء الأخريات: "كانت تلعن الخصي"

إن لفظ نساء أخريات *Autres femmes* ؛ يعني بالنّسبة للكاتبة / ولسلمى أنّ استمرار الصيغة الّتي سوف تراهن: نساء أخريات مثلي، مماثلة لي. اتضح أنّهم يعيشون في ظروف أو حالات مختلفة عن تلك الّتي من الذات، ولكن النفس ومع ذلك تشعر بها مشابهة تماما له على النقاط الأساسية، وبالتالي تتعاطف معهم، بغض النّظر 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 السّاردة:

« 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] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli*, p 32.

[2] - Denise Brahimi : *Femmes autres ou autres femmes*, Editions El Kalima, 2016, p 11.

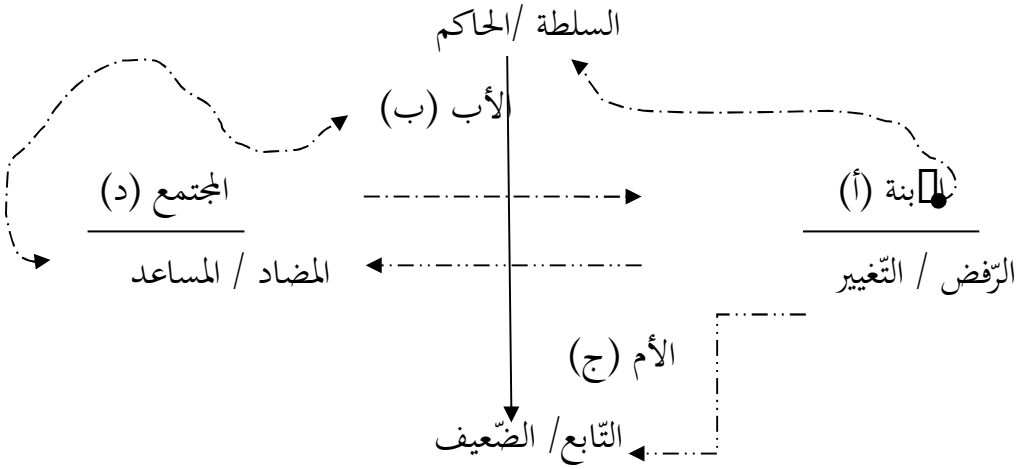
[3] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli*, p 119.

العنف الأسري من أهم أكثر القضايا الّتي 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.

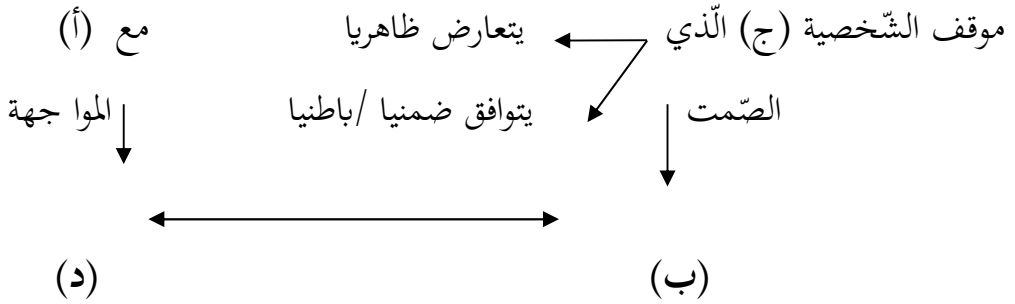
لنحلل الخطاب وفق هذا المخطط:

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 الشّخصية (**ب**) و(**د**). ويسعى لتّغيير:



في الوقت الّذي اختارت ذات الأم الإقصاء والستسلام، اختارت سلمى المواجهة واتخاذ موقف الذّات العارفة المختلفة معرفيا وثقافيا، وأرادت أن تحدث تغييرا جوهريا كاشفة الواقع الإنساني المخفي في ظل فساد الأنظمة مركز الشرور، ومحاولة تجاوز القوانين الساذجة الّتي 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 وكلّ الأفراد بعامة، وظاهرة العنف بالأخص ضد الزوجة هي فكر مُتجذّر جيءَ به لخدمة أيديولوجيا المجتمع، وثبّتته العادات والتّقاليد، ليكون أسلوبا فعّالا لردع النّساء، إلّا أنّه سلوك سلبي ظَالِع، غير عادل.يؤكد مدى وحشية الإيديولوجيا السّائدة المسيطرة، وإن كانت (سلمى) تُعلن رفضها لمثل هكذا سلوكيات محاولة تغييرها، فالأم تخفي ذلك الرّفض خوفا من الزوج السّادي الّذي يُسيطر عليها فكريا وجسديا.

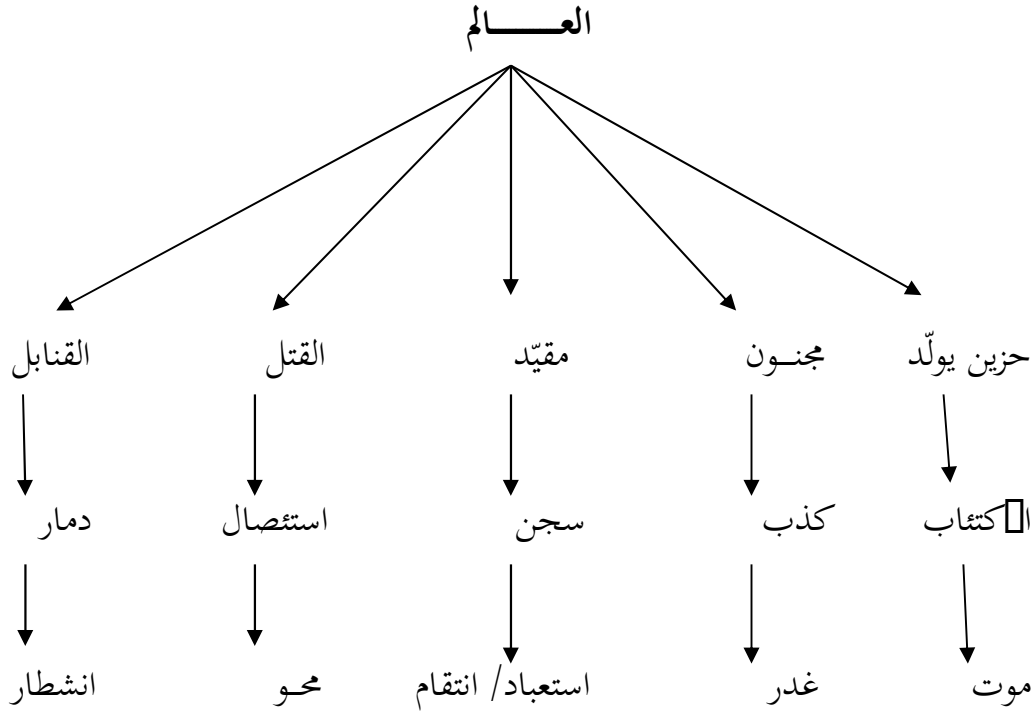
بالإضافة إلى العنف الجتماعي تضيف الكاتبة نوعا آخر، هو عنف الفضاء الجغرافي تصفه سلمى بصوت يملؤه الحزن وطيف الخيبة بالكلمات.

« 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] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli*, p 36.



كلّ جزئية تولّد عدة معاني يفترضها القارئ ويتفاعل معها كشرط لسيرورة إنتاج المعنى، وبهذا ينتج معنى آخر تولّده القراءات المتعددة للنّص.

فالكلمات السّابقة تحمل فراغات دلالية بحاجة لامتلاء دلالي يحقّقه التّأويل، انطلاقا من النّص واستنادا إلى الرّؤية الفكرية الخاصة بالكاتبة والّتي أخذتها من الواقع الإنساني. لذا نلمس اللّغة غارقة في ضجيج الحياة لتعبر عن رؤية مأساوية كان يعيشها المجتمع مصدرها قساوة القوانين والسّياسة المراوغة الزّائفة، الّتي تمنح الرقابة للذكورة لتضيّق من حرّية 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 كلّ الرّعب الطفولي"

[1]– Malika Mokeddem : *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" بدلَ أن يكون رمزًا للتسامح، والفكر الحر، والصّفاء الرّوحي، 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 إيديولوجية داخلية تحملها الشّخصيات المصوّرة للأحداث الروائية، تكشف بدورها عن الرؤية التشاؤمية نسجها القتل المتعمد للأطفال في غياب الآخر (الدين)، فتتحول عالم الصحراء من فضاء البراءة إلى فضاء وحشي سادي.

3-2 الفقر / المشاكل الأسرية

اهتمت الكاتبة بالوضع الاجتماعي للفرد، مبرزة الحالة المزرية، الّتي تعيشها الطبقة المهملة المنعزلة الّتي 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 بكلّ شيء للنّسيان) شخصيات متناقضة، بعضها راضخ للواقع المرير، وأخرى متمردة عليه. فالشخصية المركزية (سلمى) ترفض عالمها الصحراوي؛ لأنّ كلّ شيء يُذكرها بوجع الماضي وأنينه تقول السّاردة:

« 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] - Malika Mokeddem : *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، والّتي تشخر منسجمة مع عاصفة اللّيل، وتسمع هدير الرّياح الرّملية 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 (الصّحراء) بصورة وحلة جديدة وفكر مغاير ينقُده ويفضح النّظام الفاشل الجائر، الّذي يفرض على أفراد المجتمع القهر والذّل 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، الّتي 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)، والّتي 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.
- **الرّيح، الباب، الرّمل**: (الرّيح) رمز البيت المكان الّذي يحتوي الجميع، بؤرة الوجود، نافذة الأمل، يهدّم بفعل الرّيح لتحوّل كل جميل به إلى عالم أسود. الرّمل 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 (الصّحراء) الحاضرة بحمولتها المأساوية، الّتي تسعى لنسيانها لكن الذّاكرة تتمرّد عليها وتكون لها بالضد.

- إنّها **ذعة:** رمز من رموز القهر والإحساس بالفقدان، مع كلّ ألم يكبر به الجرح الصّغير.

يحمل الخطاب لغة إيحائية لها أكثر من رؤية وتأويل، فالذات ترْتحِل ما بين الماضي البعيد بفضائه المتشظي نحو الحاضر العالم الآخر الفضاء الاستراتيجي، الّذي تُدنّسه ذكريات الماضي الغائب الحاضر، وهي رؤية سوداوية لعالم كل ما فيه شَنيع. فصراع الذّات مع رعب الذّاكرة يُنادي لتجاوز حدود هذا القهر بالتّغيير، وطرح البديل لما هو موجود، حتى وإن تعارض مع الأعرف الشائعة، فالتّضاد والمواجهة أمر ضروري لتغيير الماضي الّذي 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:

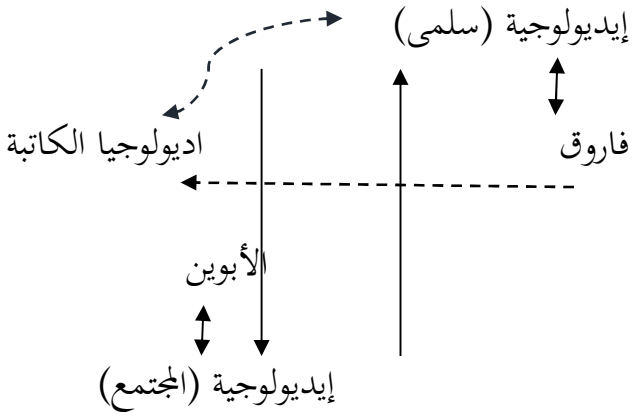
« D'un commun accord, Farouk et Selma avaient décidé de fuir l'étouffement, les répressions de l'Algérie, ses tabous, ses censures, son régime militaire. De laisser derrière eux le rejet des parent de Farouk qui ne voulaient pas de Selma ». [2]

"اتفق فاروق وسلمى وقرّر الفرار من الاختناق، وقمع الجزائر، ومحرماتها، ورقابتها، ونظامها العسكري، أن يتركا ورائهما رفض والدي فاروق الّذين 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، الّذي يرى

[1] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli*, p 40.
[2] - *Ibid,* ***p 41.***

المرأة مخلوق ولد يُطيع ويستسلم لرغبات الفحل من جهة، ولسياسة النّظام من جهة أخرى. 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، الّتي 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 السّاردة:

«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] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli*, p 41.

"كان ذلك في بداية خيبات الأمل الناجمة عن انتهاكات النّظام، بدأت المواجهة بين الطلاب التقدميين ومجموعة الأصوليين. كانت سياسة بومدين المحافظة مثل مسرح العرائس المأساوي، وذلك نتيجة تلاعبه بحبال الدّين والوطنية، تمكن من تقسيم المجتمع إلى عشائر معادية".

خيبات الأمل أحد الأسباب الّتي تقود الفرد إلى الغضب، والتّحرر من الوهم، بل وإلى أعمال عنف مروّعة في كثير من الأحيان. تدُين الكاتبة النّظام السّياسي في الجزائري بالماضي، في ظل حكم (بومدين)، والّذي 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 الصّراع الإيديولوجي بين فكريين (نظام بومدين)، الّذي أسّس لإيديولوجيات جديدة متعلقة بالجانب الثّقافي وا جتماعي، والّسياسي، بدءً بسياسة التّعريب، والثّورة الزّراعية التي تنادي با شتراكية، والفكر الأصولي الّذي برز بسبب النّظام وقمعه للمعارضين عليه.

ظهرت الجماعات الإسلامية في المجتمع لتواجه الإيديولوجية السّياسية بطريقة سلمية في البدء، ثم تحوّل السّلام إلى حرب دامية، أنجبت فكرًا متطرفًا له أطروحاته السّياسية، وا جتماعية، والإيديولوجية، والّتي 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 السّاردة من وضعية الشّوارع شاهدا على الوضع المزري لوهران بسبب إهمال السّلطات 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] - Malika Mokeddem : *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 الّتي تتراكم هنا وهناك ".

الخراب، هو إشارة للوضع المزري الّذي يعيشه سكان مدينة وهران التي تم تجاهلها وإهمالها في حين يعيش أصحاب العاصمة وضعا مغايرا تقول السّاردة:

« 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 كلّ كلمة من هذه الكلمات (السفارات، الشخصيات، الوزراء) لها طابعها الخاص المناقض للإيديولوجيات المحكومة، والمؤكدة للصّراع بين طبقات المجتمع الواحد، ويبدو موقف سلمى الإيديولوجي من النّظام واضحاً، وهو مستمّد من حال الواقع السّياسي السّائد.

ويظهر في مقطع آخر حالة الفقر، الّتي 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).

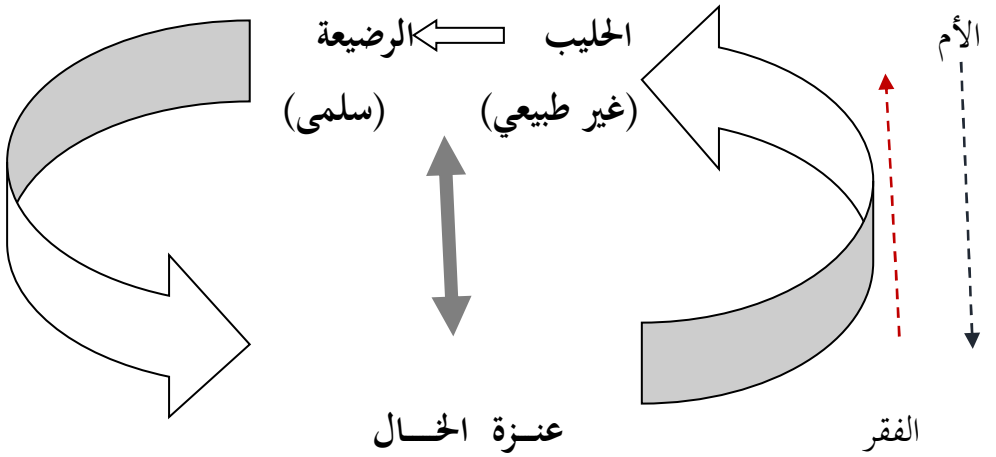
« Sait-elle, Selma, que la mère n' a pas eu de montée de lait à sa naissance ? Qu'elle a failli mourir de faim, bébé ?I l faut dire que la famille du désert vivait une telle misère. Elle n' a été sauvée de la mort que par la charité de l'oncle Bellal ». [2]

[1] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli, **p 44.***

[2] - *Ibid, **p 117.***

"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 إلّا جمعية الخال بلال الخيرية".

يستمر الصّراع بين الأم، والابنة (سلمى) من خلال هذا المقطع السّردي، لتؤكد الكاتبة من خلاله قدرة البطلة من التّجرد من الإطار الأبوي، الّذي ظلّ يتحكم بمصيرها كتم صوتها وحظر حريتها.



تحصر الذات السّاردة الفقر في دائرة الضّعف المفروض عُنوة، أما موضوع الفقر الموجود فعليا، فالكاتبة اهتمت بالبعد الخفي له، المتمثل في توتّر علاقة سلمى بأمها. نحن نعلم أنّه من الجانب النّفسي الرضاعة الطبيعية تمنح الطفل الشعور بالحنان والدفء، والأمان النّفسي، والهدوء العصبي، فتزداد ثقته بأمه ومن حوله، فهي مطلوبة لتحقيق التفاعل بينهما. فحليب الماعز قدّم للرّضيعة (سلمى) الغذاء باعتباره من أجود وأغنى أنواع الحليب. لكن ما تفتقر سلمى له هو حنان الأم. هذا الافتقاد صنع فجوة عميقة بين الطفلة والأم، وأثّر في مواقفها بالحياة وبفكرها كليا.

3-3 الجنس/ زنا ا ارم

يوّظف الجنس داخل المتن الرّوائي ليصنع التحوّلات في مسار الشّخصيات الّتي تؤمن بقيم ما، وتتبنى مذهبا معيناً؛ ترى به تحرّرها وتمردها خارج القوانين المفروضة عليها. وهنا تصوّر لنا الكاتبة عالم (سلمى) بين جنوب الصّحراء وشمال البحر، لتخط لنا سلسة المعاصي المرتكبة بفعل التّمرد، والانفتاح المبالغ فيه البعيد عن القيم الإسلامية .وبهذا تقدم لنا (مقدم) من خلال شخصيات عملها الرّوائي رؤية مختلطة، متشابكة حول الانهيار الأخلاقي من قضية الأطفال غير الشرعيين الّذي حطم الرّقم القياسي **في** الجزائر بالإضافة إلى زنى المحارم، وقتل الأطفال (حسب الرّواية 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 السّلطة المسيطرة والساعية بفكرها الإيديولوجي للهيمنة على الطبقة العاملة الضعيفة، أما هي

[1] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli, p 29.*

من الطبقة الكادحة، وهو ما يثبت الصّراع الفكري، والسّياسي، والاجتماعي بين الطبقتين. لكن هذا الثري يتخلى عن والديه ليعش السّلام الدّاخلي.

- أنا مِثْليّ *je suis homo* :شخصية قومي: اسم غير عربي ويُعرف في الثّقافة الشعبية الجزائرية بالشخص الّذي يقوم بخيانة أبناء الوطن، وإضمار الشّر لهم. اسم مُبهم معقّد، كصاحبه الّذي يُجهر ويفتخر بكونه **شاذ**، وهو اضطرابي مرضي، و"قومي" تخلى عن عائلته هروبا من فكرة الزّواج؛ لأنّ له رغبة جنسية في المماثل؛ أي يعشق ممارسة الفاحشة مع الرّجال بعضهم مع بعض؛ أي فاعل ومفعول به، وقد تحولت الرّغبة إلى هذيان إيديولوجي.مع أن فعل اللّواط ضد قانون البشرية وقانون الطّبيعة ككلّ.
- 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 الشّاب مِثلي فعل خارج عن إرادة الفرد، وفي الوقت ذاته خطيئة يعاقب عليها قانون المجتمع الرّافض لهذه الفئة.

[1] – بول ريكور: *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 السّلطة، فالعلاقة الّتي ستربط بينها وبين صديقها الثرّي علاقة مصلحة، فالعلاقات الإنسانية الاجتماعية الآن خاضعة لمبدأ الاتفاق، وهو المبدأ الّذي بدأت به (سلمى) بحثا عن أرض السّعادة 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 الزّواج سيوطّد صداقتهما إلى الأبد".

رأت البطلة في صديقها القومي، الآخر الّذي بوجوده معه تُبدع وتُكوّن ذاتها، وعلى أثرِ ذلك تعيش بحرّية؛ 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 اللّقاء وهذا الاختلاط 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 سرًا هو غلبة المكبوت على

[1] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli, p 29-30.*

[2] – كارل ماركس ، فريدريك إنجلز: *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 الشّرعية بالمثليين، الّتي ساعدت في تشكيل عقدة نفسية له في مسألة الزّواج لكونه لواطي، وهو ما أثّر عليه سلباً من النّاحية النّفسية والاجتماعية.

العدوانية الّتي 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. ولأنّها 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"

---

[1] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli, p 47..*

[2] – السنوسي نادرو: *الذاكرة والذكورية للفلاسفة الغربيين ضد قابلية المرأة للتفكير*، ضمن كتاب *الفلسفة والنسوية*، إشراف وتحرير علي عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 42.

[3] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli, p 30.*

إنّ قمة الترميز تزداد كلما ولجنا عالم (سلمى) الجديد الّذي تسعى لبناء معالمه، وهذه الرموز تجعل القارئ منشغلا بها لفهم البنى الدّاخلية للنّص. تقف البطلة بالمرصاد في وجه الأسرة، ولكلّ قوانين المجتمع، وتجعل من علاقاتها تجارب حياة في بلد تحكمه الأعراف والتّقاليد، الّتي خلقها هو/الآخر. الّذي ستحاول اكتشاف عالمه الشهواني، لأنّه أقرب طريق من خلال رجل آخر، فعلاقتها بقومي لن تكون هي الوحيدة . تقول:

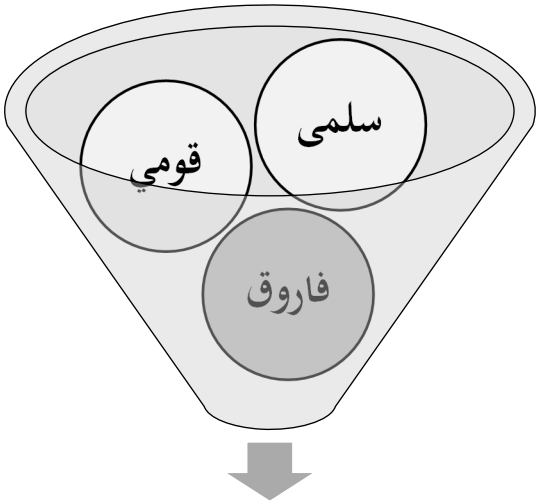
« L'arrivée de Farouk dans la vie de Selma, quelques mois plus tard, ne changea rien à leur relation…Alors, ils avaient formé un trio de noceurs inséparables »[1].

"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، والّذي هو في منظور سلمى مجرّد ابتكار بشري "ليس الدّين هو الّذي يصنع الإنسان يقينًا، إنّ الدّين هو وعي الذات والشعور بالذات لدى الإنسان الّذي لم يجد بعد ذاته "[2]، لتصل بالأخير أن الدّين، هو من إنتاج المجتمع والسّلطة المهيمنة، والإنسان حرّ بطبيعته، والتعاليم الدّينية ما هي إ حاز يقف بين الفرد ورغباته الطّبيعية.

[1] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli, p 30.*

[2] – كارل ماركس ، فريدريك إنجلز: *حول الدين* ، ص 33.



الثالوث المنحرف

إنّ الفرد يتحول إلى نقيضه "الفحل إلى لواطي سلبي، المرأة المخلصة إلى عاهرة "[1]؛ بمعنى هناك شيء واحد واضح، هو أنّ الصّراع 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 والصّراع لأجلها. و(سلمى) تعيش لحظات الضّعف وكأنّها لحظات تفوق على أقرانها، متفقة مع صديقها (قومي) في رؤيته للحياة فكل ما يحدث بين الثلاث هو المتعة التي بها يرفضون الواقع أو الجحيم الّذي 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 الرّجال وفق أهواءها، تتلذّذ بضعفهم وحين يلجئون إليها.

« Goumi lui demander : tu dors comment, ce soir ?»[2].

" يسألها قومي: كيف تنامين هذا المساء؟.

[1]– حميد لحميداني: *النقد الروائي والإيديولوجيا*،ص 91.

[2] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli, p 30.*

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.

3-4 الصّراع بين الأنا والآخر:

حددت رواية (أدين بكلّ شيء للنّسيان) بأنّ الصّراع 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 التّفكير بين عالم داخلي وعالم خارجي يبحث عن أجوبة بقدر ما يفتح على رؤى متعددة متنوعة.

تعيش الذات صراعًا داخليًا سببه الأفكار السّيئة المرتكزة بالذّاكرة، وتأبى مغادرتها تعاندها، وعقل سلمى لم يصدق ما رآه خارج حدوده فهو رؤية غير صحيحة لأنّ ما ارتسم بالمخيلة غير

[1] – حسن المؤذن: *الرواية والتحليل النّصي*، منشورات الأختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 148.

[2] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli, p 54..*

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:

« 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].

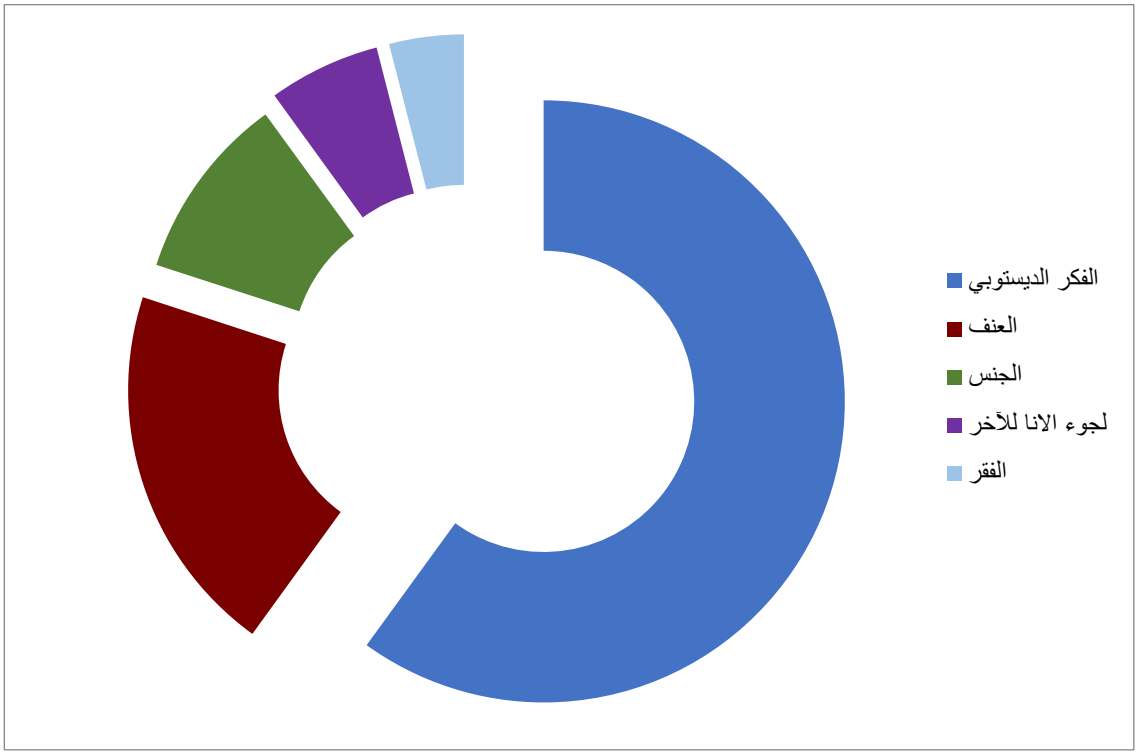
"وضع لها قومي قارورة مفلطحة من الويسكي [...] عادت سلمى للجلوس وفي يدها الزجاجة. يبدو لها أنّ عقلها انفصل عن جسدها [...].لم تعد تشعر بشيء، سوى وَهِيج الويسكي في حلقها".

إنّ أول مواجهة بين (سلمى) والأم بعد ثلاثين سنة بدأت بطرح الأسئلة المخيلة، والبحث عن تفسيرات توضح سبب قتل الرّضيع، وأجوبة لمعرفة المجهول الّذي تحوّل إلى هاجس يؤرقها. تطرح الكاتبة هنا رؤية نفسية كان لابد من تسليط الضوء عليها، تجسد من خلالها الحالة، الّتي 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 كلّ جوانب الحياة السلوكية، والمعرفية، والانفعالية، هذه الأخيرة التي أصبحت سببا للكثير من الاضطرابات النفسية التي تعيشها سلمى.

إنّ موقف سلمى لتجاوز الإيديولوجيات الّتي تقف نقيضا لرؤيتها واضح وظاهر.ويمكن لنا تشخيص موقف الأم المتورطة في الجريمة، وفي هذا الصّراع الإيديولوجي، الّتي يتغير موقفها بحسب الوضع، فهي رافضة للواقع المعيش ضمنيا، تحاول تجاوزه لكن السّلطة الذكورية تمنعها من ذلك، لكونها امرأة ضعيفة، ورؤيتها الضّيقة سبب تناقضاتها.

[1] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli, p 61-62.*

بعد هذا التّحليل والتّأويل لتمظهرات الديستوبيا في رواية "أدين بكلّ شيء للنّسيان" نضع هذا المخطط الآتي يمثّل مثالب الفكر الديستوبي وتوزيعه في الرواية ككلّ.



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 هوّية شخص أو جماعة، فإنّ أفضل وظيفة لليوتوبيا، هي استكشاف الممكن ومحاولة تغيير الوضع الراهن وتدميره بجُلّه، عن طريق عملية التّشكيك بكلّ 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 الجتماعي الإنساني.

ومن ثمة كان بحسب أحداث الرواية، اقتراح مجتمع بديل، به "طبقة المفكرين أو المثقفين الّذين هم متحرّرين من الرّوابط الجتماعية والمصالح الخاصة والنتماءات الطبقية سواءاً للطبقة الحاكمة أو للطبقة المحكومة"[1]، يمكنها أن تتحرّر من الإيديولوجيات الحاكمة، هو ما قامت به البطلة (سلمى) لمحاربة الوهم، وسخرية العادات والتّقاليد البائسة بنظرها، لإثبات وجودها أولا كمخلوق إنساني له ماهيته وفكره الحر.

ومن هنا كان لحرّية (سلمى) الدّور الفعال والكبير في تحقيق جزء كبير من الفكرة اليوتوبية بحياتها وخلق مجتمع بديل عن مجتمعها الصّحراوي الجزائري، يثبته العنوان الداخلي المعنون (الصّحراء المحوّلة *Le désert détourné*) دلالة تحيل إلى الثّابت 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 غيّرت ما كان سَرْمدي، مُستقر،هناك حركة زمنية قلبت عالم الصّحراء القديم، ولوّنت شكل أمكنته تقول السّاردة:

«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

[1] – ينظر، كارل مانهايم: *الإيديولوجيا واليوتوبيا*، ص 302-303.

ne fait que travailler, lire et se promener[…] Maintenant, je fatigue. J'ai besoin d'air, moi aussi »[1].

"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 الرّوائي، عن رغبتها في الهروب كحل أمثل من زمن عاشت به كل الألم، والوجع، والخضوع، تحمّلت كلّ شيء لأجل أبنائها، وقد جاء اليوم لترفض تلك الأفكار السّلطوية للمجتمع الرّجالي، الّذي يمنح المرأة قيمتها الإنسانية، ليس بالمواجهة لأنّها أضعف من ذلك بل بالفِرار لتحقيق ذاتها كإنسانة لها كيان وجودي، وبهذا يغدو النّسيان أحد الأبواب الّتي 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 الرّؤية 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 »[2].

"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".

[1] - Malika Mokeddem : *Je dois tout à ton oubli*, ***p 144.***

[2] - *Ibid*, ***p 61-62.***

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 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 بكلّ شيء للنّسيان) من الأعمال الإبداعية التي تأخذ القارئ بعيدا لاكتشاف عالمٍ 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 التّجارب 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 (الصّحراء / الجزائر)، وتحوّلها إل مدينة مرعبة كان لإخفاقات السّلطة الحاكمة دور في تحوّلها، وفي انتشار الشرّ، وفوضى المدن، واتساع الجرائم بها.

وصفت الكاتبة ذات البطلة (سلمى) المتعلقة بالماضي وبذكرياته المأساوية، الّتي حاولت التخلّص منها بخلق ذات جديدة حاملة لقيم إيديولوجية من: الحب/الكره، الضعف/ القوة، المتعة/ الألم، الحياة /الموت، الفرح/ الحزن، النّسيان/ الذّاكرة. هذه الثنائيات المتناقضة المتضادة، هي اللّوحة الّتي بها رُسمت حياتها بالماضي، وهي المنتجة للصّراع منذ البدء.

إن أشكال الصّراع خلقت تصورات ورؤى إيديولوجية مختلفة تتوزع بين الرّفض والتّغيير والتّطابق، فالإيديولوجية المهيمنة تسعى لإضفاء الشّرعية، ثم إلى محاولة إدماج الجماعة الاجتماعية برمّتها. فكلّ فئة في المجتمع تحاول إعطاء صورة عميقة ثابتة تعبّر عن فكرها الإيديولوجي. نتحدث هنا عن: سلطة النّظام السّياسي، النّسق الفكري الدّيني، العادات والتّقاليد، الّتي أعطت لنفسها مكانةً ونفوذاً خاصاً تمارس به سيادتها المجحفة في حق الجماعة الهشّة الضّعيفة.

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 والإيديولوجية

بدأ سؤال الهوية يؤرق الكتاب الّذين يكتبون بلغة غير لغتهم الأم –لغة الآخر– وشكلت لهم ما يسمى بأزمة الهوّية؛ والسبب التّعدد اللّغوي، الّذي تنبهت له الكاتبة في نصها (الممنوعة) كصراع لغوي بين اللّغة العربية الفصيحة/ اللّهجة العامية، بين العربية / اللّغة الفرنسية، وهذا الصّراع له خلفية إيديولوجية وتوجهات فكرية كثيرة مختلفة منه ما هو مرتبط بالجانب الدّيني، المعتقدات الاجتماعية، فتم التركيز على الموضوع الهوية ليُصبح سؤال محوري لكلّ مجتمع له لغته وثقافته، الّتي 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 الصّراع بين الإجبار والاختيار، وعليه هناك جدل بين الهوّية الأصيلة / والهوّية المتبنية، وكذا الرّؤية الإيديولوجية تختلف من جماعة لأخرى. وبين هذا وذاك نحلل ونفسر تلك الصّراعات المختلفة، ومعرفة مختلف التّأويلات الّتي تمكننا من فهم جدلية العلاقة بين الهويّة والغيرية.

1– قراءة في المفاهيم

نقدم من خلال هذا العنصر بحثا في دراسة مفهومي (الهوّية / الغيرية)، لمعرفة مكونات التصور الفكري للكاتبة (مليكة مقدم) للآخر، والكشف عن المرجعيات الّتي على أساسها تم تعريف الذات وتحديد الآخر / الغير، وكمرحلة أولية علينا ضبط المفاهيم الّتي على أساسها يأتي التّحليل والفهم والتّفسير.

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 بالهوية إحساس بالتّميز والاختلاف عن الآخرين.

أما الهوّية 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 السّردية *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 السّردية، المستمدة من التّاريخ والخيال مثل مسرحية أو رواية"[2]، إذا بناء الهوّية يتشكل من خلال سرد قصص إما واقعية أو خيالية بدمجٍ السّردين الواقعي والخيالي كوسيط؛ أي السّرد لن يتم بطريقة موضوعية بل هو مزيج من عالمين نتناول فيه المتغيرات الخاصة بمسار حياة شخصية ما، ومن خلالها يتم الكشف والتّعرف على الهوية الذاتية.

بهذا يحيل سؤال الهوّية 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 المتابقة.

ب- من أكون أنا؟: سؤال يجيب عن قدرة الذات في الالتزام بكل وعودها، يسميه الهويّة الذاتية.

ت-ما يتوسط هذه الأنا؟: سؤال يمثل أهم مظاهر الأنا، لأني أنا في الأساس حياة مروية، وهذا النمط هو الهوّية السّردية.

إنّ الحديث عن الهوّية الذاتية يستدعي الغيرية؛ أي علاقة الذات بالآخر، والّتي لا يمكن أن تنفصل عنه.

---

[1] - بول ريكور: *الذات عينها كآخر*، ص 72.

[2] - بول ريكور: *الهوية السردية*، ضمن *الوجود والزمان والسرد* (فلسفة بول ريكور)، ترجمة، سعد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 1999، ص 151.

[3] - نابي بو علي: *بول ريكور والفلسفة*، مسائل فلسفية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 23.

يبحث كل فرد عمّا يميزه عن الآخر ليثب ذاته ويمنحها الخصوصية الفردانية، لذلك جعلنا الكشف عن فكرة الهوّية باعتبار "لدى كل فرد وعي بهويته الخاصة التي تجعله مختلفا عن غيره وهذا يعني أن الهوية ظاهرة فردية، هي الوسيلة التي يمكن للشّخص من خلالها أن يبني علاقاته مع الوسط البيئي الّذي يعيش فيه"[1]، وبهذا هي انتصار للفردانية؛ يعني أنها ليست نوعية متأصلة وموجودة في الذات، هي علائقية في المقام الأول، وهذا ما يجعلها عرضة للتّغيير مع تغيّر الأنساق المختلفة المكوّنة لبنية الهوية، ويفتح لفظ بيئة على (اللّغة، الأفراد، ردود أفعالهم، الأفكار)، ومدى تفاعلها في بينها.

إذًا الهوّية 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.

2-1 الغيرية *L'altérité*

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*L'autre*)، و(الغيرية *L'altérité*) يقول: "لا هوية (مغايرة) *Altérité*، سمة ما هو آخر، غير وهو معنى الذي أعطاه رنوفييه، وأشار إليه لويس برات، الذي يحيل إلى النّص حول العلاقة كمقولة الفاعل فكرتي الخاصة القابل (الموضوع) هو الآخر، لا يوجد سوى تعاكس بين الأنا وغير الأنا"[3].

[1] - Voir, Louis Jaques Dorais*: la construction de l'identité*, Département d'anthropologie Université Laval, 2004, p2-3. .

[2] – ماجدة حمود:" *إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية)*"، عالم المعرفة، العدد 398، مارس 2013، ص 15 .

[3] – أندريه لالاند: *موسوعة لالاند الفلسفية*، المجلد الأول A-G ، ص 46.

أما الغيرية المصلح الّذي ابتكره كونت "مقابل أنانية *égoïsme* ، يشير إلى الإيثارية، والّتي تعني في علم النفس الشعور بالحب تجاه الآخر، أما في الأخلاق معاكسة للامتاعية *hédonisme* والأنانية، وللنفعية *utilitarisme*، الغيرية نظرية الخير، العيش لآجل الآخر"[1].

أما معجم صليبا يعرف الغيرية على أنها المغايرة، "مشتقة من الغير *Autre* وهو كون كلّ من الشيئين خلاف الآخر"[2]، بهذا نجد (معجم صليبا) لا يوضح التباين بين المفهومين بل يُدرجهما كمفهوم واحد، ولا اختلاف بينهما بعكس ما وضحه (لالاند) من تغاير في الكلمتين باللّغة الفرنسية.

بعد هذا العرض يمكن القول: أن الغيرية = الآخرية، تتعلق بتجاوز الأنانية وضرورة قبول الآخر، أما المغايرة / الآخر هي إقصاء للآخر، ونحن سنعتمد المفهومين في دراستنا.

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 الشّخصي (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 الهوّية بالإضافة للدّين، اللّون، الإيديولوجيا.

اختارت الكاتبة الجزائرية (مليكة مقدم) العيش بـ (فرنسا) بداية من سن المراهقة في التسعينيات، لتكون ناطقة وكاتبة باللّغة الفرنسية، حاملة لفكر إيديولوجي مغاير، ولهوية فرنسية / جزائرية، لكن تبقى الفرنسية هي الهوّية الّتي عرفت بها أدبيا لانتشار أعمالها الإبداعية بها، لم يبق من بلدها (الجزائر)

[1] – أندريه لالاند: *موسوعة لالاند الفلسفية*، المجلد الأول A-G ، ص 48.

[2] – جميل صليبا: *المعجم الفلسفي*، ج2، ص 130.

إلا الذكريات، التي تحاول استعادت فصول منها في كلّ عمل تكتبه نُؤكد هذا بقول (مقدم) في روايتها السّير 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 كلّ شيء الصّحراء. كَتبت عن البلد بعد سنوات من القيعة".

تعلن الكاتبة عن علاقتها بالصّحراء وبالبحر، إقرارًا منها بهويتها الأولى، وبداية الكتابة عن (الجزائر/ الصّحراء) في كل أعمالها، تقابلها بجملة من الإيديولوجيات، لها بُعدها ورُؤيتها الموافقة والمعارضة.

تحولت مواقف الكاتبة الثقافية، وتغيرت مُخالفة المواقف المتفق عليها بمجتمعها؛ على أنّها الركيزة الّتي 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 كلّ رواياتها (الرّجال 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 بكلّ جزء مني كلّ يتغذى على الآخر"[2]، هذا الامتزاج في الكتابة لدى (مقدم)، على جميع الأصعدة، هو إجابة على أصل الكَاتبة لتبدأ حياتها المهنية.

تَتأرجح كتابات (مقدم) بين الثّقافة الفرنسية "الّتي 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"؛[3] أيْ أنّها تلجأ إلى ثقافة جنوب الجزئر ممزوجة بثقافة فرنسا، نجد المؤلفة تتعرض للتهجين الثقافي في نصها (أحلام وقتلة) تقول كنزة:

[1] - Malika Mokeddem*: La transe des insoumis* **, p 17.**

[2] – Dalila Belkacem *: Ecriture du métissage et métissage de l'écriture chez Malika Mokedde,* revue insaniyat, editions CRSAC ,Oran, , 2007. p 75.

[3] – Nasser Benamara *: Poétique du Divers et identité en devenir chez Malika Mokeddem,* Inter francophonies, Université de Bologne, n°3, 2011, p 5.

« En ce temps-là, les vieilles femmes échangeaient de balcon à balcon de longues tirades en espagnol avec nostalgie. On n'avait pas honte de notre métissage culture»[1].

"في تلك الأيام ، كانت السّيدة 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 الثّقافية تزيد من الصّراعات في المجتمع.

إنّ الكتابة باللّغة الفرنسية عند (مقدم) هي فعل توعي وهروب من مجتمع مُثقل بالعادات والتّقاليد، تقول مقدم حسب (زبيدة بلقواق)، في مقالها (مليكة مقدم، الرمل والماء): "المدرسة، اللّغة الفرنسية، القراءة، جعلوني أفهم الحالة الخاصة لوالدتي الّتي لا أريد أن أبدوا مثلها، الكتب هي الخطوط الوحيدة التي أبقيتها داخلي، لأنها ستكون أسلحة ووسائل مقاومة"[2]، إذن الفرنسية هي عالمها المناقض لعالم أمها؛ بالنسبة لـ (مليكة) وسيلة لتحرير ذاتها، والبوح بأريحية، وكذا الخروج من سجن العائلة والتّقاليد الصدئة.

يتميز الإنتاج الأدبي لدى (مقدم) بالكتابة حول المرأة للوقوف ضد السّلطة القائمة، مجسدة رؤيتها الخاصة في نصوصها، التي تطالب بحرية الأنثى رغم أنها تتأرجح بين ثقافتين وهويتين، اختارت اللّجوء 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،

[1] - Malika Mokeddem *: Des rêves des assassins ; p 33.*

[2] – Zoubida BELAGHOUG: "*Malika mokddem, du sable et de l'eau, , Ecriture féminine*: réception, discours et représentations, Algérie, Editions CRASC, Oran, , 2010 p 188.

ولكن قبل كل شيء لتشهد على حالة مثيلاتها اللاتي حُرمنا من الكلام والخاضعات المضهدات في أنوثتهن"[1]، إنّ خابات الكاتبة قائمة على فكرة التجانس والوحدة؛ أي رؤية متجانسة وحدوية لثقافة وهوية أمة تؤسس لوجوده، ولإضفاء الشرعية على إيديولوجيتها، هكذا لا ينفصل خط سير بلة 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 المختلة، 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 أحرفها هنا وهناك، محاولة من خلال شخصيتها المحورية (سلانة) 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 (سلانة) الببية الجزائرية التي غادرت بلدها مسقط رأسها الصحراء منذ خمسة عشر سنة إلى فرنسا ، فما عرفته من قسوة الحياة في تلك المنقة 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

[1] - Nadjib Redouane,et autre *: Malika Mokeddem, collection "Autour des écrivains Maghrébins, p 21-22.*

عميق، سواد يسبغ قلب (سلانه) وفاة (ياسن) قبل يومين بسكتة قلبية لتكون العودة للصحراء لمنطقة الرمال؛ نفهم في ضوء ذلك أنّ فكرة التّحوّل تطرح إشكالية الهوية لتأكيد ذاتها.

تبدأ الرّوائية نصها بالعودة للذاكرة كمحرك أولي، تستهل به مرارة الفراق واستحالة العودة للوطن، موت (ياسين) يحي ذاكرة (سلانة)، ويطلق حرارة اللّسان، 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].

"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"[2].

تظهر الهوية هنا لصيقة بالذات التي لا تمتلكها، "هناك انشطارا داخليا عميقاً في الذات بين ما هي في واقعها، وبين صورتها عن نفسها"[3]، 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 !

[1]- Malika Mokeddem*: L'interdite, p 11*.

[2] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 7.

[3]– محمد سبيلا: *الايديولوجيا نحو نظرة تكاملية*، ص 77.

Longues tirades d'onomatopées à consonance française desquelles émergent, ici et là, quelques rares mots identifiables en algérien et en français : "je t'aime[...]."accompagnés de gestes on ne peut plus suggestifs»[1].

"مدام ! مدام ! مدام ! مدام !

خ□ابات صوتية □ويلة بترنيمة فرنسية والتي انبثقت هنا وهناك بضع كلمات نادرة يمكن تحديدها، بالجزائرية والفرنسية: نحبك[...]مصحوبة بإيماءات لا يمكن إلاّ أن تكون أكثر إيحاء".

إنّ القيم الأخلاقية المرتب□ة بعادات وتقاليد المجتمع الصّحراوي الجزائري تتجلى من خلال التّعبيرات السّاذجة، التي وظفتها الكاتبة للتعبير عن موقفها من الموروث الثّقافي لبلدها، فالنعوت والألقاب (نحبك) اللّغة العامية التي وُصفت بها الب□لة (سل□انة) لا تت□ابق والرّؤية الدّينية الإيديولوجية لمن□قة محافظة إسلامية، وكذا المستوى الحضاري لبلد بعد الاستقلال؛ إلاّ أنّها تختزل موقفهم الإيديولوجي منهم، فهي ترفض هذه السّلوكيات المتوحشة البائسة الجارحة، التي تهاجمها وترفض وجودها الشّرعي بمكانها المنتمية إليه منذ □فولتها.

تعد الهويات المختل□ة في نظر بعض الكتاب أمثال (كاتب ياسين) انش□ارا للذات، وفي نظر الآخرين –مقدم– تميزا، وامتيازا يحصل عليه الفرد؛ أي ب□رح السؤال الآتي على نفسه –الكاتب– كيف للفرد بناء هُوية تُساعده على تقديم هُوية تُواجه العالم برُمّته؟.

أما الكاتبة الرّوائية الجزائرية (مليكة مقدم) الكتابة باللّغة الفرنسية، تراها تميزا، ومهارة، وتفوُّقًا؛ 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 الثّقافي لبلدها الصّحراء لتجد ذاتها، وتقول: أنا الجزائرية، والأنا ممثلة في الشّخصيات الرّوائية التي يقابلها الآخر سواء الغرب/ الآخر بني عروبتها الجزائري. فما علاقة الذّات بالآخر؟ وكيف يتم التواصل بين الذات والآخر؟.

[1]- Malika Mokeddem*: L'interdite, p 15*.

3- الذات من خلال الآخر

يعرف الآخر *autre* بأنه نقيض الذات *même*، والّذي قد يختلف عنها فكريا، دينيا، أيديولوجيا، لكن تبقى هذه الذات بحاجة للآخر لتتطوّر وتختلف معه وتعرف نقاط ضعفها، ومعرفة حقيقتها الّتي تجدها باحتكاكها مع الآخر. فكيف يظهر الآخر في الخطاب الرّوائي النّسوي المقدمي؟.

يبدو أن الكتابة بلغة الآخر أخذت مساحة مهمة وواسعة في الكتابة الرّوائية النّسوية، وبقدر الحضور كانت معالجة مسألة الهوّية 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 الّذي ينظر للمرأة باستحقار ودونية، ويرى في حضورها السّلبية لا الإيجابية؛ كون سلطة الرّجل / الذّكوري لها القوة والمكانة المتعالية، هو ما سنحاول تحليله وفهمه وتفسيره في تجربة (مليكة مقدم) الرّوائية 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 كلّ شخصية نشأت علاقة مغايرة للأخرى، مشكّلة هجين ثقافي.

يحضر الآخر داخل الكيان الجزائري (الذات)، بُغية توسيع المسار السّردي الّذي يرسم حدود الصّراع بين الهويات تاريخيا وثقافيا،داخليا وخارجيا، فكلّ 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 حتى 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 السّلطة الذكورية لم يمنعا (سلنة مجاهد) من شعورها بالانتماء لماضي شاهد على طفولتها وأُولى انتماءاتها صلتها بالموروث الثّقافي الّذي تحصّلت عليه مع ولادتها. كانت مُرغمة على الغربة رفضاً على استغلال الآخر / الرّجل لها؛ السفر تحرّر والرّفض 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].

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite*, p 131-132.

[2] – مليكة مقدم: *المنوعة*، ص 139.

[3]- Malika Mokeddem: *L'interdite*, p 47.

"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 "[1].

رفضت سلّانة إي انغلاق على الذات، ورأت ضرورة الانفتاح على الآخر، وخلق هوية جديدة تمنحها الثّقة والجرأة، والحرّية مع الآخر يمكن لها أن تنفتح على عالمها الداخلي وبهذا ترتقي قيمها الإنسانية من منظور فكري إنساني بعيدًا عن إكراهات المجتمع الذّكوري، الّذي يرسم بداية ونهاية حياة الأنثى وفق رؤيته السّلبية الخبيثة.

تسلّط الكاتبة بهذا المقطع الخطابي الضّوء على السّلوكيات الحضارية الّتي اكتسبتها (سلّانة) بعيدًا عن وطنها، معتقدة أنّها نوع من التّحضر الّذي 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»[2].

"في وهران تعلمت الصّراخ. في وهران، كنت أغتاظ دائماً كي أواجه الهجمات، ولكن غفلت المدن الكبرى قلّلت من غضبي، وجعلت ردّات فعلي معتدلة المنفى لَيَّنَنِي. المنفى مجال غير قابل للحجز. مجال الاختلاف الصامد"[3].

تشبعت الذات بقيم الانفتاح على الآخر الّذي كان داعمًا لذاتيتها، ولأهوائها التي تتعارض والإيديولوجية الثقافية في الماضي، ونفهم من هذا أن الصّورة المأخوذة عن الآخر مغلوطة، فالاختلاف العرقي، والدّيني، والثقافي لا يعني الصّراع ولا الإقصاء، هي صور وهمية إيهامية تشوّه الآخر؛ بمعنى الأطروحات السّابقة، هي مجرد رؤى مغلقة تزيد من انغلاقنا، وانتكاسنا بحسب (البطلة الرئيسة).

[1] – مليكة مقدم: *المنوعة*، ص 47.

[2]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 17.*

[3] – مليكة مقدم: *المنوعة* ، ص 14.

إنّ الحوار الّذي 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:

«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 محمد 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 محمد وفلة باسم عائشة؟

- إذا أراد ذلك تبعاً.

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، الّذي يعلي الامتيازات للآخر/ الغرب مُبرزة الإغراءات الّتي تتبدّى للقارئ في سياق لغة الحوار، الّتي جاءت مضادة للآخر العربي بعامة. ساعية لتشويه المجتمع العربي بعامة والجزائري بخاصة، مستخدمة دلالات رمزية على فساد الأعراف والثقافات بمجتمعاتنا مُعلنة هشاشتها مقارنة بالآخر، الّذي يتميز بغيريته، فالإقرار بـ "بالأنا أو الذات

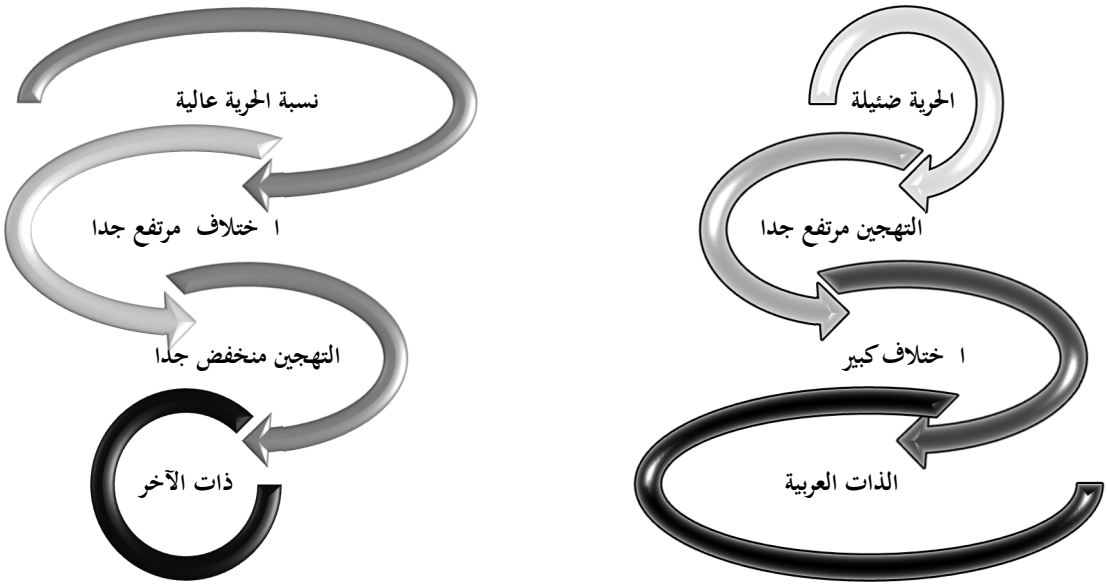
[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 95-96.*

[2] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص99– 100.

هو تأكيد على وجود الآخرين، والأنا تحوز استقلالها النّسبي داخل ترابط متشابك مع النّحن"[1] من داخل الجماعة يكتسب الشّخص دلالته وفاعليته واستقلاله النّسبي، فرغم الاختلاف سواء في اللّغة، 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 الشّرعية على توجهاتها الفكرية الإيديولوجية، والمتأمل في الحوار السّابق، 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 باللّغة الحاملة لمعاني ودلالات وفق المخط الآتي:



شكل توضيحي رقم01: تحو ت الذات العربية/ ذات الآخر/الغير في رواية الممنوعة

[1] – محمد نور الدين أفاية: *صُور الغيريّة تجلّيات الآخر في الفكر العربي الإسلامي*، المركز القافي للكتاب، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2018، ص 66.

إنّ التّحول من كيان لكيان ومن حال لحال يجعل الذات تفقد هويتها الخالصة، الّتي تمثل ثقافتها، وانتماءها، وإيديولوجيتها، ومعتقدها الدّيني؛ إن نسبة التّغيير عالية، والجوهر ينتفي، والحرّية تزيد في البلد الآخر لكن تنخفض في البلد الأصلي؛ أي الانشطار يتسع أكثر، وعليه فالاندماج مع الآخر يخلق تهجين هوياتي عميق: أم عربية جزائرية/ أب فرنسي، فالدائرة الثّقافية تتسع كلما زاد اتصال الذات بالآخر أكثر، وهذا الأمر يفتح أسئلة أخرى حول تشكل الهوّية لدى شخوص الرّواية ومدى تقاطعها مع المكان.

4- تشكّل الهوّية بين المكان والشّخصية

تتحدّد الهوية وتتشكلّ بمكوناتها المتعددة اللّغة، والدّين، والإيديولوجيا ماثلة في المتن الرّوائي، كونه -المتن- الأقدر على منح الفرص لرؤى متعدّدة بالتّعبير عن مواقفها، وعن آرائها الّتي لا تجرؤ على التّعبير عنها في الواقع؛ لتواجه بها ذاتها والآخر، هذه الحرّية موزعة عبر الأمكنة والشّخصيات الّتي سنتتبع هنا اشتغال الإيديولوجيا في خطاباتها.

يحمل المكان دلالات لها سلطتها الّتي بها تُبنى الرّؤى، والأفكار، وتُتخذ المواقف؛ فلكل مكان حدث، ذاكرة، أفعال وأقوال، تساهم في تشكيل الصّراعات الإيديولوجية، وبها يمكن الكشف عن الرّؤى الإيديولوجية المختلفة في النّص، الّتي يُمكن أن تتقاطع ورؤية الكاتب، أو تُناقضها، وبرسم حدوده، والكشف عن جمالياته، وقيمه يتحدد لنا انتماءه وهويته؛ فالمكان مهم في تحديد الهوّية، فهو الخريطة الّتي تحدد ضمنه عنصر الوجود، هو نقطة التّحول بين الماضي، والحاضر، والمستقبل، بخصوص المكان " هو الّذي يمثل البعد المادي والواقعي للنص"[1]؛ أي توظيف المكان، هو الّذي يمنحنا مساحة لغوية أكبر داخل البنية السّردية.

[1] - إبراهيم خليل: *بنية النص الروائي* -دراسة-، ص 131.

كما أن توصيف المكان في الرّواية، فيه ما يجسد للقارئ مدى واقعية الحكي، وهو "الّذي يؤسس الحكي لأنّه يجعل القصة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[1]، فالأماكن الواقعية لها تأثير فعال لدى القارئ، إلا أن المكان المعاش يأخذ جانبا أكثر فعالية في النص لأنّ"المكان الأليف، وهو الّذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكانٌ عاش الرّوائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أنْ ابتعد عنه"[2]، وهو نفس المكان الّذي 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 الّذي يحوي الأحداث.

4-1 المكان/ الهوية بين ا نفتاح وا نغلاق

تعدد الأمكنة في المتن الرّوائي (الممنوعة) جعل الذات تتأرجح بين الـ (هنا) الصّحراء- الجزائر الذات العربية الجزائرية بحمولتها، والـ (هناك) فرنسا الآخر بثقافته الغربية المناقضة والمختلفة عن هنا العربي، وعليه فالتّرحل مابين العالمين "يجعل من كلّ فرد حاملاً ثقل هويّته ومترحّل من فضاء إلى آخر يصارع من أجل الوجود، والاعتراف بكلّ الأشكال الرّمزية المتاحة الّتي تشكّل الهوية ذاتها"[3]؛ يعني عدم الثبات وعدم فهمنا من نكون هو المشكلة الّتي تدمر الذات، والهوّية الشّخصية 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 الرّواية -الممنوعة- في أمكنة تبدو في جلها واقعية مألوفة لدى القارئ، تمثل الثّقافة الأصيلة المتجذرة بالمكان، والّتي بها تتحدد الهوية المحلية الّتي تشكل لنا صورة الحياة الإنسانية في الرّواية.

---

[1] - حميد لحميداني: *بنية النص السردي -من منظور النقد الأدبي-*، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1991، ص65.

[2] - إبراهيم خليل: *بنية النص الروائي*، ص 133.

[3] - حاتم الورفلي: *بول ريكور الهوية والسرد*، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، دط، 2009، ص 34.

أ- القرية / الصحراء الرّمل والتّمرد

يعد المكان العنصر الأساسي المشكل لهوية النّص أولا، وللهوية الجزائرية ثانيا، وبخاصة مكان الصّحراء؛ المميز لدى الكاتبة (مقدم) والمتعلقة به جدا، فهو العلامة الّتي تثبت هويتها التّاريخية، والاجتماعية، والثقافية مع باقي الأمكنة المنتمية لعالمها الواقعي، وها هي (سلانة مجاهد) البطلة الأساسية في نص (الممنوعة) تُعلن عن هويتها، وانتمائها الأولي مستحضرة ما يُؤرخ لها، مسقط رأسها (عين النخلة) القرية الشّاهدة على ميلادها تقول:

«Ain Nekhla, mon village natal»[1].

نفهم من هذا المقطع أنّ (سلانة) تقرّ بملكيتها للمكان الّذي نشأت به (عين النخلة)، الهوية الثابتة في الطفولة، مع استعادة المكان تستعيد ذكريات الطفولة ذكرى الأنا الجزء الّذي لا يتجزأ من القرية ميزة الفرد الّتي يتفرّد بها عن غيره، لا وجود لهوية خارج المكان، ثم تذكر ماضيها المأسوي الّذي 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 الرّمال، والنخيل الشبيه بعلامات التعجب، تعيس وظمآن باستمرار"[3].

يصُعب إغفال السّنوات الماضية المميزة لواقعها البائس المضاد لوجودها، فالصور المجازية المستعملة دالة على الفضاء المثبت في الذّهن، والمنبوذ في الذات. فالمكان يحتل مساحة واسعة في تحديد القيم الاجتماعية للمجتمع. اختارت الكاتبة صور ترمز للقرية العتيقة الّتي هاجرت منها

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p12*.

[2]- *Ibid, p 16.*.

[3] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 13.

(سلاّنة)، وبهذا تتكشّف لدينا الرؤية الاجتماعية الّتي يتضمنها المتن الرّوائي والمعبّرة عن إيديولوجية ما موجودة فيه معنى *Son ciel torve qui calcine* يفهم القارئ المعنى السّطحي منها غضب السّماء، أما المعنى العميق لها هو الواقع المظلم المضاد لواقع الإنسان البسيط، الّذي يصارع وسط الرّمال الغارقة بُغية التّغلب القوانين الجائرة.

هناك خلفيات إيديولوجية كانت وراء اغتراب الذات باحثة عن هوية جديدة منفتحة بعيدا عن الصّراعات الإيديولوجية المختلفة للأمكنة: الاجتماعية، والثّقافية، والدّينية الّتي تقف عائقا أمام وصول الذات لمرادها وتلُّعاتها. إلا أن الموت تفنّن في إعادة الماضي بقوة، وجعل القلب يوصد، والرّوح تحترق بنار الفراق، إنّ خبر موت ياسين بداية الشّعور بالاغتراب، وزيادة ثقل الذاكرة الّتي تستعيد الذّكريات الطفولية المشوّهة، الحرمان، البؤس، القلق الدائم، كلها حالات شعور تتشكل لحظة التّفكير في العودة إلى الدّيار بعد وفاة (ياسين):

«Pas la peine d'aller à Ain Nekhla ! Il est mort Yacine»[1].

الذات تأبى العودة إلى عين النّخلة، 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 والّذي من المفروض يقف حِجاباً أمام (سلاّنة)، 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].

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p* 68.
[2]- *Ibid, p81.*

"بقيتُ في عين النّخلة. 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"[1].

تنفصل الذات عن المكان الأصلي ثم تعود له رغبة في المواجهة والتّغيير، 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"[2]، وهذا الشعر يؤثر على حالته نفسيا ويزيدها تأزماً، و(سلطانة) بالعودة تعيش المنفى النفسي والفكري؛ أي المنفى المكاني والزماني بالإضافة للمنفى المعنوي بالدرجة الأولى. فالمكان يكشف عن الحالة الفكرية للشّخصيات الّتي تعيش أو كانت تعيش به.

تحذيرا (صالح) ورفضه لبقاء (سلطانة) بعين النّخيل 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 الشّخصيات، وتحديد مواقفها وأفكارها. اهتمت بوصف أبعاده، كما فعل (فانسان) في دقة رسمه للمكان الخاص المميز في قرية عين النّخلة 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.»[3].

[1] – مليكة مقدم: *المنوعة*، ص83.

[2] – إدريس الكريوي: *بلاغة السّرد في الرواية العربية*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص 42.

[3]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p*28.

" 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"[1].

من خلال هذه التّفاصيل الدّقيقة يكشف لنا (فانسان) عن جمال وسحر الصّحراء، برؤية غرْبية لرجل أجنبي سُحر بجمال المكان، الذي سيُسهّل عليه الاندماج بسرعة توْقاً لاكتساب القيم الفكرية والإيديولوجية، والثّقافية، والاجتماعية والإنسانية للبلد المقيم به، الّذي 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 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 »[2].

"الكثيب يتحرك، ويغير شكله أحيانا، أحيانا، يكون مثل صدر أم ثخينة جدا، أحيانا مثل بطنها وأحيانا مثل مؤخرة وظهر المصلّي وهو ساجد، يشكل ثقوبا مضللة ودوائر نارية. أحيانا يرتعد أحياناً، مثل جلد أملس،[...] يسافر الرّمل مع الريّح،[...] إن المكثبة هي بحر هذه المنطقة"[3].

هذا المكان المهمّش / عين النّخلة، يبدو لصقيا بالشّخصيات المنتمية له، هو الحضن الّذي 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، الّذي أحياناً، يرمز له بالقوة، والعظمة، والعمق، وأحياناً، هو سور منكسر يقف عائقاً أمام حرية الشّخص ليصبح الفرد منعزلا على الذات. لدى الآخر الهروب يعني اللّجوء للبحر، في الصّحراء الهروب يعني للكثيب/ الرّمال مع الرّياح تُمحى الآثار كما تمحي مياه البحر أثار الأقدام على الشواطئ. لكل مكان سرّه.

[1] – مليكة مقدم: *المنوعة*، ص 26.

[2]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p71-72.*

[3] – مليكة مقدم: *المنوعة*، ص 72-73.

ث- الشوارع/ اعتراف ورفض وإقصاء

تُرسم الشوارع وتُثبت ليلاً لأجل الرّجال، وترفض القوانين الّتي صاغها الفكر المجتمعي أن تتقاطع وأُناس تقصيها الصّيغة الإيديولوجية السّابقة؛ 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 »[1].

"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 "[2]. 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، الشّارع يُساعد على عزل المرأة وإبطال هويتها. لدينا هنا الذات الفاعلة /المركز هو الرّجل، الآخر بلا عنوان/ المرأة الهامش.

يتبين لنا وجود إيديولوجيتين متصارعتين الرّجل مقابل المرأة، والشّارع الفاضح لطبيعة المجتمعات المتجاهلة لفاعلية المرأة والإدعاء بنقصها، لتنجح في استعبادها وإقصاءها، وبهذا تغدو الحرّية الإنسانية حبيسة المكان، والمزاعم الإيديولوجية الّتي صنعها المجتمع.

إنّ تجاهل هؤلاء النّسوة، والتّضييق عليهن بفعل التّقاليد 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 »[3].

---

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p15.*

[2] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 11.

[3]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p64.*

" 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 الكلّي يخلق إحساساً باللاواقعية "[1].

الشّارع انعكاس بيعي لما عاشته الجزائر العشرية السّوداء فترة الإرهاب، وبسببه فرضت السّلة الحاكمة غلق كلّ شيء، والبقاء بالبيوت خوفا من إراقة الدماء بين الأصوليين وبعض المتمرّدين المعارضين لهم، فئة قليلة تنزل للشّارع في عُجالة، رعبٌ يُخيم على الجميع، وممنوع على النّساء الخروج من السجن المفروض عليهن، هذه العادات والتقاليد تُخالف الحياة بالمجتمعات الراقية المتحضّرة، الّتي تنادي بمساواة الرجل المرأة لا فرق بينهما، بينما هنا الجحيم ولسنوات ويلة و"كأنّها عبء أخلاقي يمكن أو يحق لنا التخلص منه"[2]، هذا تبرير لنفيها واحتقارها حتى لا تُنافح عن كينونتها كأنثى حرة، المرأة دائما تقع ضحية المجتمع الذّكوري، 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»[3].

"أتمشى في الشّوارع. أتيه في ضجيج الأحياء الشعبية. ... جمهور الأطفال،... كلماتهم عارية. [...] أما الكبار. فيسلمن ويبتسمون. التصق مراهق بخواتي، يقوم بالترجمة عند الضرورة. يفرض عليا حمايته، دون منازع"[4].

[1] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 64.

[2]– فتحي المسكيني: *الهجرة إلى الإنسانية*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016، ص 72.

[3]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p61.*

[4] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 61.

تبدو محاولة الاندماج والعالم الجديد فرصة لمحو الخط الفاصل بين عالم الآخر/ الغرب، والهُنا الصحراء. الطرق تعُجُّ بحشد من الأطفال وكِبار السِّن يعبّرون عن هوية المكان الثّقافية بكلامهم المعلن عن انتماءهم الهووي الهجين.

د- المدينة/ فوضى الذّاكرة

تشارك المكان في أحداث الرّواية باعتبارها جزءً مهما من حياة الكاتبة واقعا، ولباقي الشّخصيات تخييلا، فهي الرابط بين ثقافتين مختلفتين الجزائر هنا/ وفرنسا هناك، هي الأساس الّذي 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 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 (سلمانة) دلالة على الغربة وآثارها النّفسية، ودلالة لغوية على هوية الذات المتشظية المثخنة بالشوق والحنين لدفء الأمكنة الأولى والعودة للوطن. رغبة المغتربة (سلمانة) في الانعتاق وتجاوز الأعراف والتّقاليد فرض عليها الاغتراف "شعور بالتّهميش داخل الوطن، وداخل المجموعة الّتي تنتمي إليها حميمياً"[3]، لذا فهي تتنكّر لذاتها القديمة ولأفكارها، ليصبح كلّ شيء غريبا.

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p12.*

[2] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 8.

[3] – إدريس الكريوي: *بلاغة السّرد في الرواية العربية*، ص 42.

يتحوّل المكان إلى دلالة رمزية على الاغتراب، ومؤسس فعلي لموقف إيديولوجي تسعى البطلة من خلاله على الحفاظ على رؤيتها الإيديولوجية المعارضة لسلطة القرية / عين النخلة مصدر الخراب.

تطرح سلطانة 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»[1].

"الجزائر أو فرنسا، لا يهم ! الجزائر المتخلفة بأكذوبة الحداثة المزيفة: الجزائر المنافقة [...] جزائر العبث، بتشوهاتها الذاتية وفُصامها: الّتي تنتحر كل يوم، لا تهم. [...] فرنسا المعجبة بذاتها والمبالغة في اندفاعها، لا تهم أيضا. فرنسا الّتي تقصف الأطفال هنا، [...]، تارة تتقمص شخصية تارتوف، وتارة أخرى شخصية مكيافيل"[2].

تدور أحداث الرّواية بين الجزائر بفضائها المتعدد، وفرنسا بإغرائها العميق، إذا رجعنا للمقطع الخطابي المذكور، نقف عند نقطة استرجاع ذكرى الجزائر/فرنسا، وعبارات الوصف الفاضحة للمَخْبوء، والمخالفة للبُنى الفكرية الحاكمة، وكأنّ الكاتبة على لسان الشّخصية تسعى لتشويه الصورة المثالية لمدن لا تخلو من التّناقضات، رغم اتساع رقعتها الجغرافية، والمكانة الحديثة الّتي وصلت لها، إلاّ أنها لا تزال قابعة تحت سواد حكامها.

فرنسا الّتي تحكم مرة باسم (الغاية تبرر الوسيلة) المقولة الميكافيلية الأنانية، الّتي تخضع الجميع بأساليبها الوحشية مسموح بها لفض الصّراعات المختلفة. ومرة بشخصية تارتوف *Tartuffe* المنافق الّذي 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،

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 81*

[2] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 83.

والزّندقة، وهي كلّها 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، المار، وهران) هي الإنتماء والهوية.

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 الشّخصيات 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 السّياح لالتقاط الصور التذكارية للأماكن السّاحرة 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].

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 11.*

[2] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 7.

[3]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 86.*

"القصر لا يأوي الآن إلا الماعز والخرفان وبعض الحمير الّذين نجوا من غزو المحرّكات، إذن ماذا سأفعل أنا هناك ؟"[1].

تتحدد هوية الفرد ضمن تبيعة العلاقة الحميمية بينه وبين مسقط رأسه، فهو الرابط بينه وبين هويته الجنسية، إلا أن اللّغة المجازية التي جاء بها الخطاب هنا ترمز إلى أنّ المكان المفقود شبيه الماضي يستحيل أن يعود، فقط ذكريات تستحوذ على الذّاكرة، انتشار القمع والفساد في البلاد الّتي غادرها كل شخص مثالي مبدع، بدءً بموت الطبيب (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 ركام الذكريات المملوءة بالحسرة والكآبة، الإرتعاب تقول سلطانة:

«Porte ouverte,[...] Une odeur de peinture nous accueille. Cette maison…Sous son emprise, ma mémoire s'affole entre passé et présent»[2].

"انفتح الباب،[...]استقبلتنا رائحة دهان هذا البيت...تحت تأثيره، اضطربت ذاكرتي بين الماضي والحاضر"[3].

هنا تحديدا يقوم الخطاب على توظيف الدلالات الّتي ترمز للأمكنة المغلقة، والّتي تدغدغ وجدان (سلطانة) عند أول ذكرى لكنّها ذكرى مشحونة بالألم بين:

- الماضي ⟵ الهلع، الهم والغم، الأسى.
- الحاضر ⟵ المواجهة، التغيير، الانتقام.

صراع إيديولوجي

[1] – مليكة مقدم: *المنوعة*، ص 88.

[2]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 43*.

[3] – مليكة مقدم: *المنوعة*، ص 43.

يستمر الصّراع مع الأمكنة بين أفراد المجتمع الواحد، باعتبار المكان الهادئ نموذج العائلة المثالية، المثقّفة الّتي يحلم بها أي طفل بدْءً من الهدوء الّذي 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 »[1].

البيت الهادئ يشعرك بالراحة والطمأنينة، أما البيت الّذي 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 الذّاكرة

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. »[2].

" أغلقت الباب، ياسين ممدد على السرير، رافعا رأسه ومرتكزا علي مرفقيه يبتسم لي،كان غطاء ملويا [...] أغمضت عيني،[...]، وتمددت فوقه"[3].

ترمز الغرفة للأمن، الاستقرار، الحرية، تلعب دوراً حيوياً على الجانب النّفسي، 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 الّتي تحرق أصحاب اللحية الّذين بسببهم تعيش صراعات الذات المشتتة نفسيا وروحيا، بينما الذات تلاقي وجودها من خلال الآخر.

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 36*.

[2]- *Ibid, p 55*.

[3] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 56.

يجد فانسان في غرفة من غرف الفندق أريحيته؛ لأنّها غير محمّلة بالّذكريات البائسة، فيها يتجرد من كل ذكريات الماضي الأليم الّذي 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»[1].

" 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"[2].

ما نتوسّمه على هذا المقطع الخطابي نشوة وانشراح الشّخصية 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 المخصّصة للهروب، والعزلة بحثا عن الحرّية بخاصة لدى الذّكور، وكبار السّن كفضاء لتمضية الوقت بدل أن تكون فضاءً للثقافة، ها هو والد الطفلة (دليلة) يقضي جُلّ وقته في المقهى للعب الدومينو، بينما والدتها ببيعة 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»[3].

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 32* .

[2] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 30-31.

[3]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p38.*

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 لكلّ متلقي.

نختم جزئية المكان المفتوح/ المغلق بالقول: أنّ فعل الإقصاء جعل المقام غير مألوف بالنسبة (سلطانة)، ولكلّ النّساء

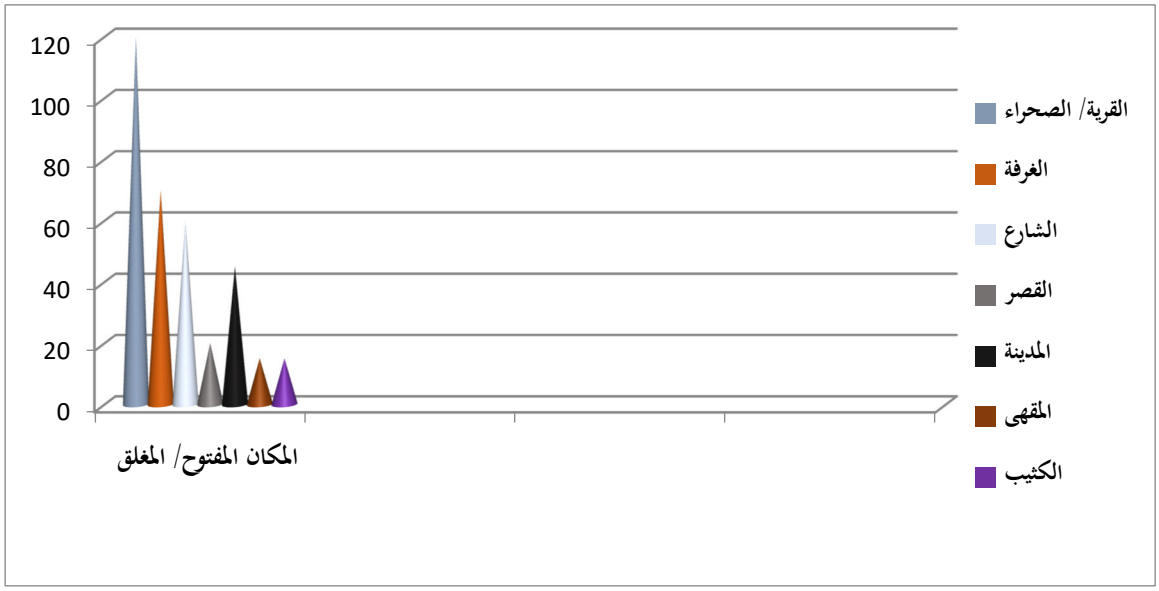
«Je ne sais pas. En partie, sans doute, à cause de l'enfant, morte en moi. Peut-être aussi à cause des terres. Le désert. Oran. Paris. Montpellier. Morcellement des terres et morcellement du paysage intérieur. Les terres qui vous sont chères, et que vous êtes contraint de quitter, vous gardent à jamais. ..., vous vous déshabituez de vous-même, vous vous déshabitez. Vous n'êtes plus qu'un étranger partout»[1].

"لا أعرف.جزئيا، ربما بسبب الطفلة الّتي ماتت بداخلي. ربما أيضا بسبب الأراضي. الصّحراء .وهران. باريس. مونبولييه. تجزئة الأراضي وتجزئة المنظر الداخلي.إن الأراضي العزيزة عليك والّتي 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 السّلطة، 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]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 105.*

[2] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 109.



مخطط رقم: يبين حضور الأمكنة في رواية الممنوعة

يقدم لنا النّص الرّوائي الأمكنة باعتبارها فضاءً تتصارع فيه الإيديولوجيات بدرجة متفاوتة، عاكسة لنا البيئة الثّقافية 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 السّردية 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 (سلطانة) هو انتمائها للمكان، الّذي تتولد منه رؤى إيديولوجية تبين مواقفها المعارضة للمرجعات الفكرية السّاعية لإقصائها اعتبارا من النماذج الّتي تؤرقنا لها (القرية، المدينة، الغرفة، الشارع، القصر).والّتي حولها يتمركز سؤال الهوية وبها يتم تحديد الكينونة من أكون؟.

4-2 الشّخصية / بحث عن هوية إنسانية

رسم صورة للأحداث التي تمس جانبا من حياتها، وتتناسب ونقلها لماضي يستمد عناصره من الواقع، ويتشكلُ من عمق الشّخصية 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 الشّخصيات تمثل العالم الواقعي الخارجي بصورة مصغرة داخل المتن الرّوائي، "بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية □رف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من أنفسهم كان مجهولا كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الّذي يحدث عبر ذلك الوضع بعينه"[2]، وكأن الشّخصية 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، الّذي 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 المصطنعة من قبل الآخر/ المجتمع، وبهذا عاشت التّمزق الداخلي الذي استمر معها في غربتها فأضحت مضطربة 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 sans racines, sans racisme ni xénophobie, [...] Ailleurs ne peut être un remède»[3].

---

[1] – محمد بوعزة: *تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم-*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 39.

[2] – عبد الملك مرتاض: *في نظرية الرواية*، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 116.

[3]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 82.*

"الذهاب مرة أخرى؟ مغادرة فرنسا والجزائر معا؟ نقل الذّاكرة المضخمة من قبل المنفى إلى مكان آخر؟ مُحاولة العثور على مَكان بلا جذور، بلا عنصرية، بلا معاداة للأجانب،[...] .المكان الآخر ليس علاجا أبدا"[1].

يحيط بعالم (سلانة): 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 الشّخصية البطلة.

أ- سلطانة/ تحرير وإعادة ترميم الذات

تمثل (سلطانة) نموذجاً للذات المشتتة والهوية المفككة المتعددة، الّتي 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.»[2].

"ولدت في درب القصر الوحيد، درب بلا اسم ، تلك هي الفكرة الوحيدة التي انتابتني أمام هذه الفيافي"[3].

لا تملك من المكان سوى الحيز الّذي نشأت به، هي لم تختر وجودها، المرتبط بهذه الصّحراء الّتي لم تقدم لها سوى الحزن، الألم، الإقصاء من كلّ شيء بها عاشت مصيراً مجهولاً، وهي طفلة سؤالها الوحيد لماذا أنا؟ وهو سؤال شبيه بهؤلاء الّذين 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.
- je ne reconnais rien par ici»[4].

[1] – مليكة مقدم: *المنوعة*، ص 84.

[2]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 11*.

[3] – مليكة مقدم: *المنوعة*، ص 07.

[4]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 26*.

" – مرت خمسة عشر سنة منذ غادرت عين النّخلة.

- لم أتعرف على شيء هنا"[1].

هذه شخصية ابنة الصّحراء، 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"[2]، فاللاوعي يمرر اللّحظات الّتي لا يمكنها الوصول إلى الوعي، وكأنّ الذات تبحث عن بديل آخر ترى به النّور، إنّ (سلمانة) استعدت النّسيان الذي لعب دورا كبيراً في إبعاد شبح الذاكرة الّتي لا تنسى شيئا.

إنّ فكرة تجاوز الماضي بفعل الهروب واستدعاء النّسيان لم يزيد إلاّ في تضخم الذاكرة وتأزّم الذات الّتي 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.»[3].

"هذا الرفض الكُلي الذي يسحقك ويرميك خارج كلّ شيء. المنفى الأول خارج الطفولة"[4].

يشير هذا الجزء من الخطاب صراحة إلى المنفى في الطفولة، أين أصبحت الذات منفية ولم تنل من أيام الطفولة إلاّ الحزن والجحيم، والحُقرة، "الأرضية الّتي تنطلق منها التعاسة، أو بتعبيرنا هي الإحالة الاجتماعية والوجودية الّتي يسعى الفرد للفرار منها"[5]، الانغلاق ونفي الذات وهو عاشته (سلمانة) في طفولتها بسبب رفض بعض وُجهات القبيلة لوجودها، هذا الرفض الّذي ما هو إلا مجرد سياسة تغذيها الإيديولوجيات المضادة. ونتيجة لما حدث وما سيحدث الوجهة نحو المجهول ستؤدي إلى تمزق الذات الّتي ساهمت في انشطار ذات (سلمانة) وانكسارها وخلخلة المفاهيم بداخلها بعد

[1] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 24.

[2] – بول ريكور: *الذاكرة، التاريخ، النّسيان*، ترجمة وتقديم زيناتي جورج، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2009، ص 647.

[3]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 174.*

[4] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 184.

[5] – محمد شوقي الزين: *الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع*، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2012، ص 182.

وفاة والدتها وأختها، واختفاء والدها، وتدّخل الآخر الأجنبي، الطبيب (شارل) الفرنسي لحمايتها والتّكفل بها. والصراع هنا بين سلطانة والمجتمع الرافض تماما لوجودها منذ البدء.

يبدو أن مسألة البحث عن الكينونة فتح باب النّقاش بين سلطانه 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 (سلطانة)، حتى أصبحت بنظر (صالح) امرأة مُبالغة تحاول الاحتفاظ بهويتها الجزائرية وفي الوقت ذاته ترفض التفريط في هوية بديلة (الشمال) "هوية باقية وغيريّة تجذبها"[3]، ذات سلطانة مرتبطة جدا بهويتها الماضوية بالجنوب المتطابقة 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 الثّقافي المزدوج الّذي يهددها.

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 47*

[2] – مقدم مليكة: *الممنوعة*، ص .48-47

[3] – حسن حنفي: *الهوية* ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012، ص 12.

تأرجح (سلانة) بين المنزلتين، حولها بنظر (صالح) لامرأة غريبة غربية فلم تعد تتكلم كما هي بل كما هم / الآخر الأجنبي، الّذي سيلر عليها سلباً فكريا وثقافيا. فمن الصعب الإمساك عن جانب ثابت لها صراع الهويات يحاصرها.

إنّ البحث عن هوية جديدة مثالية هو الشغل الشاغل لـ (سلانة):

«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 ? »[1].

"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؟ "[2].

تكشف (سلانة) 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 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

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 161*.

[2] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 170-171.

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 الشّخصيات الرئيسة وتبني جسور التواصل معهم (ياسين، فانسان، سلطانة، صالح)، إنّها شخصية الطفلة:

«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 الرّواية المهمة، وهذه الملامح الخارجية، لها دلالة متعددة تقود حتما إلى الانفتاح على أفق تعدد القراءة، فالطفلة دليلة ابنة الصّحراء، الذكية العاطفية المحبة تعيش تناقضات مجتمعها فهي: القوية / الضعيفة، الخائفة/ الجسورة، البريئة/ المدانة، المضطربة/ المستقرّة، البشوشة/ الحزينة. الطفلة 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:

«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»[2].

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

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 33.*
[2]- *Ibid, p 33.*

- *Et pourquoi ?*
- *Elle 'aime pas obéir et elle veut pas se marier. [...] Elle toujours des études, maintenant dans lafrance.*
- *Oui, c'est pour ça que je m'applique en français»*[1].

"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"[2].

إنّ الضمير الأكثر استئثاراً بالسّرد 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 المسبّرة مُسبقاً لـ□مس هوية الأنثى، بعبارة مغايرة؛ بمجرد خروج المرأة عن الدائرة المرسومة لها من □رف الآخر يُعرضها للعنف، لوابل من الشتائم، فهي ملعونة، شي□ان يستحق الرّجم بنظر الأب، حتى الإخوة الذين يُفترض أن يكونوا سندا لنا نحن الفتيات، والأمر لا يختلف عن الإخوة المتدينين أتباع السنة. المرأة بالنّسبة لهم عار يجب التخلّص منه عن □ريق الزّواج كحل أوحد، هي مخلوق ولد لخدمة الرّجل، و□اعته، لا وجود لها خارج السّل□ة التي فرضها المجتمع باسم العادات والتّقاليد.

تتحدث دليلة عن العادات في المجتمع والتربية الخا□ئة للآباء نحو الأبناء خصوصا الذكور منهم؛ أين تُلقن الفتاة منذ الـ□فولة الانصياع للآخر، وخدمته بدون نقاش كالعبيد وهو ما يدل عليه كلام دليلة الـ□فولة البائسة والإقصاء منذ الولادة:

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 35-36.*

[2] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 34–35.

«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 ! حَدِّلي 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].

"حماقات الأحاديث التي تريدنا أن نعيش مثلما كانت تعيش نساء وبنات الرسول محمد. كم عرفنا من محمد منذ الرسول؟ وإذا رفضت...، يعدونك بنار جهنم.

- إنّ نصوص القراءة في المدرسة دائما تدور حول طفلة صغيرة طيّعة تساعد أمها في

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 36*

[2] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 36.

[3]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 91.*

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 يُطبّق 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 السّياسية 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 الصّحراء .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].

يتضمن هذا الحوار إعلان عن الهوية الهجينة لأفراد المجتمع الجزائري، أصول مختلطة مجهولة النّسب عديمة الهوية؛ جزء منها بربري، وأخر أمازيغي قبائلي، يهودي، هذه الأشكال الهووية تُضعف

[1] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 94.

[2] – محمد شوقي الزين: *الذات والآخر* ، ص 15.

[3]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 94.*

[4] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 97.

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 السّؤال المطروح هل يجب الاختلاط والاندماج *intégration* بين عالمين غريبين غريبين؟ 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 وطمأنينة **في** الشوارع. وصف هدّام يُساهم في زيادة الصّراع 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 الحمّار، إنّ مشكلة الصغيرة هو الحكايا التي تنسجها مخيلتها بين الـ "هنا: والـ "هناك"، داخل سجن العائلة التي جلّ

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 37.*

[2] – محمد شوقي الزين: *الذات والآخر*، ص 182.

[3]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 39.*

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 الطفلة، إزاء الفتيات اللائي قرّرن تحدي القوانين الجائرة على المرأة لإضعافها وقهرها منذ الطفولة. 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، الّذي 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 السّائدة في محاولة منها لغربلتها وتجاوز السلبي منها والحفاظ الملائم والمساعد على تحقيق ذاتها الجديدة.

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 39.*

[2] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 188-189.

د- وردة/ الفكر والمعرفة

إنّها الفكر الجانب الإيجابي الّذي يؤول ويحول كلّ حزن إلى فرح، إنّها القوة المحركة لـ"فلة (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، شريـ"ة 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 الـ"فلة، 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 التّهميش 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 الشّخصيات 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؟

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 36.*
[2]- *Ibid, p 37.*

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»*[1] ، ملامحه الخارجية *«Mes cheveux blonds et mes yeux bleus m'annoncent étranger»*[2]. 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»[3].

يعلن (فانسان) صراحة عن هويته الهجينة؛ حينما أصبح ملحدا من قبل والديه، ويهوديا من قبل أمه البولندية، ومتدين بالتضامن؛ ومغاربي من عضو التعيم / الأنسجة وبدون حدود والهوية النسيجية، الّتي 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 الّتي 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»[4].

سلطت 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.

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 109.*
[2]- *Ibid, p 65.*
[3]- *Ibid, p 62.*
[4]- *Ibid, p 30.*

ينفتح هذا الخطاب أيضا على الغيرية، ذلك من خلال السلوك الإدماجي الّذي يفتح على معاني ودلالات متعددة تدفع بالمتلقي لمحاولة استكشاف المعاني الخفية وراء وهذه الفعل هل هي خاضعة لاعتبارات أيديولوجية أم هي رغبة الانفتاح على الآخر. وهو ما نجد إجابته في حوار سلطانة 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].

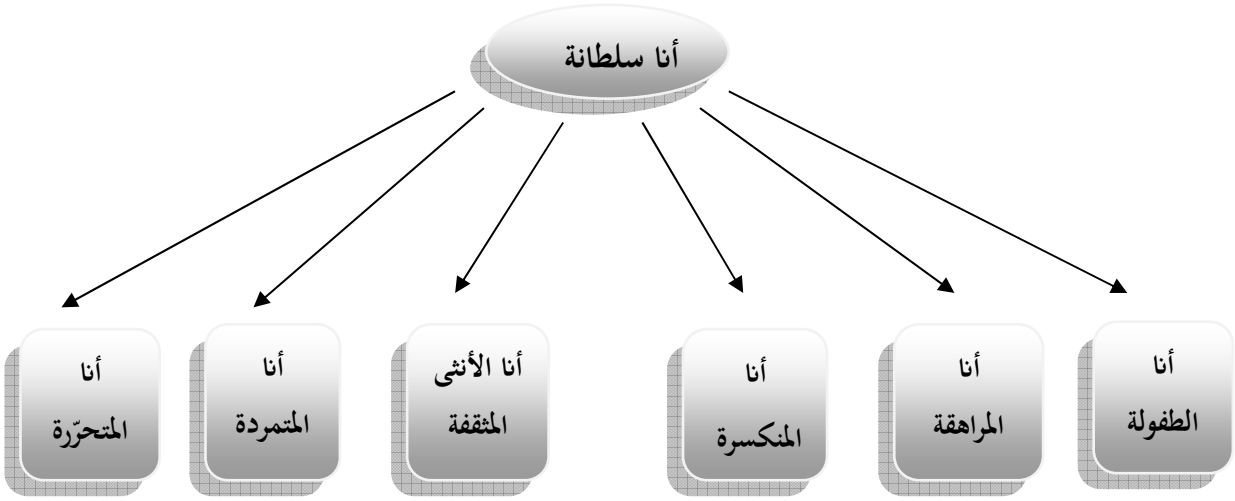
- كيف تعيش مع عضو غيرك في جسمك؟...
- مثل... شخص يشبهك ويختلف عنك، ولكنه مشدود إليك. سوف لن أصل أبداً إلى اعتبار أنني لا أملك من الآخر إلا عضواً.
- قالت أنت، تدمج غائبا. أما أنا، فإنني أفكك نفسي، أغيب عن نفسي [...]
- لأنك تشعرين بنفسك مفككة؟
- نعم، أنات متعددة ومشتتة"[2].

المتأمل في هذا المقطع الحواري يفهم أنّ (فانسان) يحاول التأقلم والاندماج الكلّي مع العضو الجديد يحتويه داخلياً وخارجياً. فهو يماثلك يعني هو مبدئيا في حالة تتطابق معك، هذه ما يسمى ممارسة تبريرية، اختلافه عرقيا يمكن تجاوزه في حالة قابلية الذات لهوية جديدة دخيلة إليها؛ لذلك فهو أمر اختياري وبالتالي إضفاء الشّرعية على العضو الجديد، فمدى قبول الآخر المغاير يعني تجاوزاً لفكرة الأحادية والانغلاق، هذه رؤية (فانسان) الغريب.

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 103-104.*

[2] – مليكة مقدم: *المنوعة*، ص 107-108.

أما (سلطانة) التي نشأت غريبة وترعرعت بأيادي أجنبية، وبالرّغم من التنّوع والتعدّد الهوياتي لديها، ظلت الذات مفككة متعددة الأنات كما تقول هي (سلطانة):



الأنوات السّابقة هي الّتي تقف حاجزاً أمام استقرا ذات سلطانة الّتي 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 والثّقافية في كيفية تطبيقيه على الأجانب يقول:

«Il en va de la greffe comme de toute intégration d'étranger. Un travail d'acceptation réciproque est nécessaire»[1].

"إن التطعيم 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).

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 139.*

[2] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 147.

هذا التداخل الهوياتي واندماج الأنا مع الآخر يشبه الحالة الّتي يتكيف فيها العضو الجديد الغريب عن الجسم مع أخر بمجرد توافقه معه بطريقة علمية دقيقة وبفضل الأدوية التي تسهل ذلك، لو لم تبّق الأمر على أفراد المجتمعين: لآخر العربي والآخر الغربي لكسروا بذلك الاندماج 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 الّتي من خلالها يتم التعبير عن الانفعالات والمشاعر المكبوتة بذهن أي إنسان، وتذر لنا (دليلة) أنّه أحيانا، ينام في الفندق ويأتي لرسم أشجار النّخيل والكثبان الرّملية والشمس عندما تشرق.

يعد الرّسم علاج نفسي لـ (ياسين) قبل أن يكون مجرد هواية، يُمارسه لتخفيف أوجاعه وتقليل من التّوتر، والتّخلص من الاضطرابات النّفسية الّتي يعيشها بسبب تعلّقه الكبير بـ (سلمانة) الرّافضة لتلك العلاقة. لأسباب خاصة وأخرى متعلقة بماضيها المأساوي الّذي به هي رافضة لدخول في أي علاقة رسمية. رغم المنزلة الخاصة الّتي 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

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 34.*

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»[1].

"قبل ياسين، لم أكن أحتمل إلا اللّيل. اللّيل 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"[2].

يلازم الموت الأحياء ويجعلهم يعيشون حالة تمزق ويفتح فضاء الوحدة أمامهم فيستسلمون للنّوم لساعات طويلة تحت حجة السكينة.

تمتلك سلافانة المرأة الاستثنائية بحياة ياسين مشاعر أقل ما يُقال عنها مشاعر أنثى متمردة، تعلم متى توّد ومتى تترك، تمرّدت على العادات والتّقاليد، لتعيش تفاصيل الحرية كما تشتهي هي، هي المذنبة المخطئة في علاقاتها الجنسية مع الآخر دينيًا، تشعر بنشوة الانتصار لذاتها بتلاحم جسدها مع الآخر الّذي يمنحها الأمان ويحميها من الانكسار، تعيش لتتمرد ولتحب، وبهذا هي تُثبِّت إيديولوجيتها، وتضفي الشّرعية عليها وعلى تمرداتها الأنثوية النّسوية، الّتي حققتها جزاءً منها وجزء ظلّ وهماً وبخاصة بعد إعلان موت ياسين الفضاء الرّحِب الّذي لم يبق منه إلاّ قبره الّذي يثبت هويته (شواهد القبور)، التي يُقش عليها اسم الميت الكامل. ويكون كبطاقة هوية تتضمن المعطيات 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 (سلافانة):

«Salah Akli ? Le meilleur ami de Yacine. [...] Il faisait alors ses études de médecine à Alger»[3].

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 46.*

[2] – مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 46.

[3]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 22.*

هذا الرجل –صالح– هو □بيب أيضا أتم دراسته بالعاصمة (الجزائر)، ينتمي لـ (ياسين)، مسارهما واحد، يعيشان ببلد واحد، هوية واحدة جزائرية، كلاهما يتحرك في الفضاء ذاته، وهي العلامة الفارقة بينه وبين (سل□انة) 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 (سل□انة) 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 (سل□انة)، هو العارف بخبايا المجتمع المالك للسل□ة الغازية الغالبة، الساعية لقهر الشريحة المدْحورة، الصاغرة بنظرها، الجماعة الحاكمة تضع حاجزا يفصل بين □بقات المجتمع يصعب على النّساء اجتيازه، هناك فوارق صنعها المجتمع وفق إيديولوجيته، تناقض، وتعارض، وتقصي الآخر (الأنثى / الذكر) المضاد لها بلا هوادة. لذا □لب (صالح) من (سل□انة) 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 □ريق التحريض [...] مثلما تفعلين"[3].

إنّ دخول الجزائر في دوامة العنف زاد من تأزم الوضع بها، كثرة العصيان، □غيان الأصوليين، هجران الأهالي، زيادة القمع يقول صالح:

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 69.*

[2]- *Ibid, p 131.*

[3] – مليكة مقدم: *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 / السّلطة 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]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 134.*

[2] – مليكة مقدم: *المنوعة*، ص 07.

[3]- Malika Mokeddem: *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 بالبيبة (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 اضطهادها 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]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 163-164.*

[2] – مليكة مقدم: *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 لسلطة 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 التّابع رمز الشّر

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 ضغطها 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 المهْترِ 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].

"تلعبيها ما تعرفينيش، وترقدي مع القبايلي والرومي ! وأنت صغيرة، كنت تعطي للرومي. شكون داك الأول؟ هذاك الطبيب لي يسموه شال، هاه؟ [...]حلفنا انديرولك عرس، إحنا، أولاد القصر تاع الصح. إيجي نهارك يا الكلبة"[3].

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 24.*

[2]- *Ibid, p 119.-120.*

[3] – مليكة مقدم: *المنوعة*، ص 125.

نعايش هنا صورة مشوهة رسمها الآخر/ علي مرباح للذات الأنثوية / سلمانة في مرحلة الطفولة بألفاظ وعبارات لئيمة ساقطة: (تمارس العهر مرة مع قبايلي *roumi //tu donnes au Kabyle* رومي، الحبيب شال*Challes*)، هي أفعال وأقول مزيفة جاءت برؤية سلحية نابعة من نفس عدوانية كل هدفها خنق حرية الحبيبة 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"[1]، بمعنى آخر على أفراد المجتمع احترام اختلاف الآخر عنه، والتعامل معهم بإيجابية وبخاصة إذا كانت أنا الآخر وذات الآخر تنتميان إلى لنفس الدّين. (سلمانة)، و(مرباح) عقيدة واحدة انتماء، وهوية واحدة، الاختلاف فقط في الفكر والرؤية، فرغم الاختلاف ضرورة الإقرار بالغيرية بحسب (سلمانة).

مرباح الروح الشريرة رمز الشيطان *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»[2].

ولادة البنات قديماً كانت عيب وعار ووأدهن حق في عقيدة بعض المجتمعات المتخلفة إنسانياً.

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»[3].

---

[1] – محمد نور الدين أفاية: *صُور الغيريّة*، ص 77..

[2]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p164-165.*

* – تطلق كذلك ال*شعانبة*، وهي قبيلة عربية كبيرة من شمال الصحراء الجزائرية. يعيشون في متليلي الشعانبة، المنيعة، ورقلة، واد سوف، ينظر مليكة مقدم: *الممنوعة*، ص 172.

[3]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 172- 173*

"أباك، شعامبي كبير وأصيل، بتلك الشلاغم الخاصة الشعامبية، بأبهاتهم. ... وصل وأخذ أجمل امرأة في القرية، تلك التي كانت مخطوبة لبكّار. هو الأجنبي "[1].

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:

«.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 »*[2].

"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"[3].

[1] – مليكة مقدم: *المنوعة*، ص 182-183.

[2]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 173.*

[3] – مليكة مقدم: *المنوعة*، ص 183.

كما وقد ألمعنا الخطاب على حدث مهم جديد يتجسّد في أنّ فكرة التعصّب والانغلاق على الآخر لم تزيد إلا من اضطرابات اللّرفين، 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»[1].

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، الصّراع مع القيم الثّقافية البائسة في عين النخلة، ومحاولة ترميم الذات المهمّشة بات بالفشل نسبيا، لأنّ الاتجاه المعاكس الذي قررت سلطانة أن تسلُكه ضد الفكر الدوغمائي لبناء هوية نسوية حقيقية مستقلة ، بات وهماً يتعذر الوصول إليه؛ لأن هناك حركات سياسية فكرية إيديولوجية تساند وتُؤيّد السّلطة المهيمنة وتضفي عليها الشرعية لتُبقي على الوضع كما هو؛ وعي سلبي منغلق تقول سلطانة

«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»[2].

[1]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 174.*

[2]- Ibid, *p 162-163.*

انفكاك وانهيار القيم الإنسانية بالجزائر عامة والصّحراء/ عين النخلة بخاصة جعل من محاولة التماهي مع الأصل مستحيل لذا ترى سلمانة 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 سلمانة)، وتعمى نفسها عمّا تراه. بالإضافة إلى أنّ كلمات هؤلاء الرّجال سواء السياسيين أو الأصوليين وقساوة الواقع تُتلف جمال منظر القرية. وانطلاقا من هذا اختارت الطبيبة العودة إلى فرنسا/ مونبيليه لمواصلة الرّؤية من هناك، من مكان أكثر بعداً.ترتحل فيه وتدور حوله بوعي أشد فطنة وأكثر حذراً. متجاوزة هذه الشجارات الإيديولوجية الغامضة، برؤية واقعية براغماتية.

إنّ الشّخصيات الأكثر حضوراً وهيمنة على المتن الرّوائي، المثقفة أيقونة الرؤية المفهومية الفكرية الحديثة، شخصيات مختلفة بانتماءاتها المهنية: (الطبيب، ممرض، أستاذ، الطالب علم رئيس بلدية)، وإيديولوجيته المعارضة، والرافضة، والموافقة أحيانا: (سلمانة، 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 الّذي تحكمه سلطة الطاغية وجماعات إسلامية متطرفة.

كما أزاحت الشّخصيات الستار عن الوضع المأسوي القاهر الّذي تخضع له النّساء على وجه الخصوص من تهميش اجتماعي. لذا تشكلت هوية البطلة (سلمانة) يتجاذبها تيارين (الاتصال والانفصال) بين نسق سلطوي قمعي وذات متحرّرة. تسعى لتحرير الـ "نّحن" المهمّشات باعتبارهن ذوات فاعلة لا خانعة.

إنّ إنتاج خطاب مضاد يحتاج إلى معجم لغوي متنوع بين الغضب، والرفض، والانفعال.

5- الهوّية الثّقافية والإيديولوجية

إنّ مسألة الهوّية الثّقافية 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 الثّقافية** هي تلك المقترنة بالعنصر الثّقافي الذي يشكل الجانب الروحي للحياة وسِمة مجتمع ما، متأصلة في اللّغة النّاقلة لقيم ثقافية باعتبارها العامل الثّقافي الأساسي الّذي به تُؤكد هوية مجتمع ما، وتتجلى عناصر الهوية الثقافية في الغالب ممثلة بـ : العقيدة (الدّين)، واللّغة (اللّسان الثّقافي)، والعادات والتّقاليد (سلوكيات خاصة بالأعراف).

ولأنّ اللّغة لها صلة وثيقة بالهوية الثّقافية، فإنّ الاستعمار الفرنسي انتهج سياسة إيديولوجية تمنع تدريس اللّغة العربية باعتبارها من معالم الهوية الوطنية الجزائرية، والبديل كان اللّغة الفرنسية. وبعد الاستقلال تم استعادة اللّغة العربية وتعزيز مكانتها في التّربية والتّعليم كأداة أساسية للتّلقين وإدراج اللّغات الأجنبية كلغة ثانية، إلاّ أن هذا الوضع كانت له أثار سلبية على أفراد الشعب بخاصة الأميين فالشعب لم يستطيع التّخلص من الإرث الاستعماري:

«- 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»*[2].

"قولي لي أولا، لماذا لغة المدرسة تختلف عن اللّغة التي نتحدث بها في البيت وفي الشارع؟

- لأنّ رجال الدولة الّذين حكموا الجزائر منذ الاستقلال قالوا بأنّها ليست لغة بل لهجة.

[1] – غالب الفريجات: *العولمة والهوية في الثقافة*، الآن ناشرون وموزوعون، الأردن، ط1، 2019ا ص 91

[2]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 91-92.*

- إن والدي لا يفهمان كل ما يقال في الإذاعة والتلفزيون. ينبغي أن نشرح لهما كل شيء"[1].

تعيش الجزائر التّهجين اللّغوي، لغة عربية ، لغة أمازيغية، لغة فرنسية، حالها حال كل الدول العربية المستعمرة سابقا، إذ نرى العبث بالقضية اللّغوية، تتعدّد لغوي دون فائدة دون قدرة على تحديد سبيل أوحد يحلّ هذه المعضلة اللّغوية، وقد تعرض مالك حداد حين امتنع عن الكتابة باللّغة الفرنسية وقال أنّ اللّغة العربية الفصيحة غريبة عن الشعب الجزائري، الّذي لا يفهم إلا العامية أو الفرنسية المختلة، والخطأ الأكبر الّذي وقعت فيه لمناهج الدّراسية تعليم لغتين للأطفال في سن مبكرة العربية/ الفرنسية / الانجليزية دون تسطير برنامج دقيقي استراتجي يأتي بنتيجة إيجابية. والهدف من تدريس اللّغات هو بناء مجتمع متقدم واعي، لكن ما نلاحظه هو تفكك وتخلف المجتمعات العربية أكثر من انفتاحها.

كما لا يغيب عنّا أنّ اللّغة الفصيحة لم تعد لغة الحياة اليومية، ولا تواكب التطور الثقافي عبر وسائل الاتصال الجماهيري (إذاعة، تلفزيون، صحف) الّتي تعمد إلى اللّغات المحلية كونها الأقرب للمتلقي وهي سياسة إيديولوجية تنتهجها السلطة رغبة في الإقبال الجماهيري.

يتواصل الحوار بين (سلطانة ودليلة) حول اللّغة، و أهمية الأخ في حياة الفتاة :

«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»*[2].

" تقول أمي وكذلك النّاس، ..إخوة،.... إنهم جدار ضد الحشومة.

[1] – مليكة مقدم: *المنوعة*، ص 94-95.

[2]- Malika Mokeddem: *L'interdite, p 93.*

- 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"[1].

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 (سلمانة/ فانسان) بوصفهم أجانب حقيقيون ستعملون اللغة الفرنسية الصحيحة لذا هم دائما يقومون بتصحيح الأخطاء لـ (دليلة)، والتّعرض لهذا النقطة 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»[2] .

ذكّر (صالح) الطبيبة (سلمانة) 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"[3]. هذا الباب يختلف فيه جمهور العلماء، لأنّ المنع غير مؤكد وغير مشدد؛ بمعنى كره ابتاع الجنائز وليس تحريم، لما لذلك من فتنة،

[1] – مليكة مقدم: *المنوعة*، ص 96.

[2]- Malika Mokeddem*: L'interdite, p 21.*

[3] – ابن شاهين البغدادي: *ناسخ الحديث ومنسوخه*، تحقيق كريمة بنت علي، دار الكتب العلمية، دط، 1971، ص 377.

والنّساء يُعرفن بقلة صبرهن عموما. وحضور مراسيم الدفن منتشرة أكثر في العالم الغربي وهي الفكرة الّتي جاءت بها (سلمانة) 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»*[1].

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 الثّقافة الدّينية الّتي يحيل إليها النّص في بعض المصطلاحات الدالة على التوحيد، وذكر رسول الله، والإشارة إلى كلمات تتعلق بالجهاد.

«La illah ill'Allah ; Mohamed rassoul Allah
- *La chahada»*[2]

توظيف ذو بعد ديني إسلامي ، كُتب بلسان فرنسي نقلا حرفيا من العربية، حتى لا يُخالف المعتقد الإسلامي ويخرج عنه، كما أنّ المصطلح 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

[1]- Malika Mokeddem*: L'interdite, p 23*
[2] - *Ibid, p 24.*

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 خاﻟئ. **حضور الألفاظ العربية بالعامية بحروف فرنسية:** نورد هنا جملة من المصﻟلحات التي ترمز للهوية الجزائرية في هذا الجدول الآتي:

الكلمة	فحات	معناها في اللغة العربية
Tabib/tabiba : *médecin/ docteur*	18	الﻟبيب (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 والديمقراﻟية (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	**بيغة 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**/ faire la charité*	56	الصدقة/ الحسنة: جانب الإسلامي مثلا(الصدقة على روح فلان)
Couscous /un tajine/ limonade/la gazouz	.62	مصلحات 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 لتنبيههن

		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***	- غطاء الرأس أو ستار يوضع فوق الرأس ليحجب جمال لمرأة عن الرجل - تجمع نسائي. الهدرة بالعامية الكلام الحديث

يبدو أن هذا التوظيف الواسع للمصطلحات "باللّهجة المحكية يمنح الواقعة والشّخصية مزيداً من المصداقية، وإمكانية التحقّق الواقعي"[1]. كما يؤكد الهويّة الجزائرية للكاتبة أولا، وانتماء عالم نصها للهوية الوطنية؛ فالكاتبة تشرح بعد توظيفها لكل كلمة غريبة عن الثّقافة الغربية والعربية الأخرى في الهامش، باللّغة الفرنسية كتفسير أولي وفهم للغير العربي الجزائري من جهة، والتعريف بالهوية الثّقافية لبلدها الأول.

بالعودة إلى بعض المفردات الحاملة للتّراث الشّعبي الجزائري من لباس وأكلات، نجد الكسكسي الأكلة التّقليدية الّتي 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.

- 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 الخطابات 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 (محمد ساري) في هذا النّص بالذات تعمّد ترجمة في بعض المقاطع من لغتها الأصل باللهجة العامية؛

[1] – صلاح صالح: *سرد الأخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2003، ص 76.

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، حليست، 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، تُطارد الكثبان الصّحراوية *les dunes désertiques*، المحملة بالتأويلات المضادة لمخيلة سلطانة، وتغذيها بالثنائية (الصّحراء / فرنسا)، هنا، الصّحراء المرآة التي تعكس فيها أخصائية الكلى هويتها المجزأة بحثاً عن أفق وجودي محايد، تغادر سلطانة 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 سلطانة الفسيفساء الغامضة، تنتقل من مكان إلى آخر بحثا عن ذاتها: فتاة الصّحراء 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 المتخيّل الّذي يفترض أسلوبية تعبيرية تشكيلية معينة على الخطاب الرّوائي طابع الجمالية في تفاعله بين الذّاكرة والتّاريخ، تختزن الذاكرة جملة من الأحداث والتّجارب الإنسانية، الّتي 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 السّياسي، الاجتماعي، الثّقافي الفكري الواقعي، تخضع أثناء الكتابة لملكة ذهنية مرتبطة بالخيال تسمىّ المتخيّل؛ بمعنى تداخل عالم واقعي مع عالم متخيّل وفق إيديولوجيا معينة يعقدها الكاتب.

اعتمدت (مليكة مقدم) اعتماداً مباشراً على الذّاكرة لنقل تجاربها الخاصّة الّتي تدخل في معظمها في الحقل السّير الذاتي، لنقل كلّ الأحداث التّاريخية الّتي شهدتها الجزائر في عهد الاستدمار في إطار استعادي متخيّل، نسعى من خلال نصّها (الرّجال الّذين يسيرون *Les hommes qui marchent*) الكشف عن العلاقة بين المتخيّل الّذي لجأت إليه الكاتبة (مقدم) في محاولة منها التعرّف على ذاتها والتّعريف بعالمها الماضي، والذّاكرة بوصفها المموّل المركزي المنتج للواقع التّاريخي. ومعرفة كيف تفجّر الذّاكرة الخطابات بين ما هو حقيقي المرجع الأولي للعالم الواقعي وبين عالم النّص اللّغوي المعبّر عن ذلك. دون إغفال لدّلالات الخطاب الحامل للفكر الإيديولوجي الّذي يعكس جملة من التناقضات الاجتماعية عبر سيرورة التّخيّل، ولا يعني ذلك الوهم وفق رؤية قد تكون معبّرة عن موقف الكاتبة، أو لمختلف الرّؤى الإيديولوجية المخالفة لتلك الّتي تتقاطع وتتصارع داخل النّص الرّوائي. وقبل التّعمق في تحليل وتأويل عالم النّص، علينا أن نضع بعض الإضاءات الّتي تهتم بالمفاهيم الأولوية، والّتي سنشتغل بها في القراءة التأويلية للنّص.

1- إضاءة المفاهيم

تحديد المفاهيم، العتبة الأولى الّتي يبدأ بها الباحث دراسته لمعرفة فحوى كلّ مصطلح وضبط كلّ واحد على حدته لتتّضح الرّؤية.

1-1 المتخيّل *L'imaginaire*

اتسع تداول (المتخيّل *L'imaginaire*) في الدّراسات الأدبية النّقدية، وأصبح مرتبطاً أكثر بالكتابة الرّوائية بمصطلحاته الاشتقاقية المختلفة: (تخّيّل *imaginer*، ومخيلة *imaginative* ، وخيال *imagination*)*، كلّ مصطلح يُقدّم بحسب الحقل المعرفي الّذي وُضع فيه، لكننا لن نتبع هذا الإشكال، بل سنسعى لوضع مفهوم يكون منسجماً مع الدّراسة الّتي نشتغل عليها بُغية تحليله وتأويله.

استعيرت كلمة *imaginaire* (المتخيل) من الكلمة "اللاتنية *imaginarius* سنة (1480)م، ودلّت على المعطيات الذهنية الّتي لا تتطابق مع معطيات الواقع المادي، واستعملها باسكال في سنة (1659)م لوصف الأشياء الّتي لا وجود لها إلاّ في مخيّلة الإنسان، بينما دلت سنة (1820)م مع دوبيران *M.Debiran* على مجموع نتاجات الخيال"[1]. إنّ التّعريف لم يقدم فروقاً واضحة دقيقة بينه وبين المفاهيم الأخرى(التّخيل والخيال، والوهم)، بل يتقاطع معها.

. ويعرف (حسين خمري) المتخيّل في كتابه (فضاء المتخيل) بأنّه: "بناء ذهني، يحيل على الواقع ويستند إليه في حين أن الواقع يحيل على ذاته"[2]؛ بمعنى المتخيّل يعتمد على التّصورات الذهنية الّتي

* – 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 يوسف الإدريسي: *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، يوسف الإدريسي: *الخيال والمتخيّل* ، ص 27.

[2] – حسين خمري: *فضاء المتخيل مقاربات في الرواية*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، 43.

تساعده على تأويل الواقع الّذي يستلهم مادته منه فهو المرجع الأكثر أهمية، ويعيد بنائها، فهو يتغذى من أحداثٍ بالماضي عالقة بالذّاكرة والتّاريخ.

أمّا المتخيّل لدى (بول ريكور) هو، "رديف الإيديولوجيا، بوصفها نسقًا من الأفكار والتمثيلات الجماعية الّتي تحمل الوهم والزّيف 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 السّياق 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 التّاريخ 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 الّتي ذكرنا في الفصل الأول من البحث: الجهاز القمعي، الّذي تعمد عليه السّلطة للهيمنة على الأفراد مستعملةً العنف،والقمع (الشرطة، قانون العقوبات)، والجهاز الإيديولوجي الّذي يُؤدي نفس الدّور لكن بوسائل مختلفة أكثر ليونة (الأسرة، المدرسة، وسائل الإعلام) على أنّها أفكار إيديولوجية مخبّأة في الذّاكرة الجماعية، وتؤثر في الأفراد من خلال الممارسات المادية الّتي تحدها أجهزة الدولة الإيديولوجية، التمويه والخداع بطرق مختلفة.

[1] – نادر كاظم: *تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط*، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2004، ص 20.

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

[3] *-Ibid, p 172*.

2-1 الذّاكرة *La mémoire*

في المطلق العام، الذّاكرة هي القدرة على استرجاع أحداث وتجارب حدثت مع الفرد بالماضي، بشكل كلّي أو جزئي، ويعدّ (ريكور) أبرز من أثار، إبستمولوجيًا إشكاليات العلاقة المركبة بين الذّاكرة والتاريخ، مضيفًا بعد النّسيان" إلى هذه العلاقة الثنائية في كتابه (التّاريخ، الذّاكرة، النّسيان)، 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].

فالذاّكرة هي ذلك الحوض الّذي تتجمع بداخله كلّ الصّور المتعلقة بالماضي، والّتي 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 بالذّاكرة مباشرة نعود لها نرويها بدقة ومصداقية، لكن بشكل مختلف ومن زاوية رؤية مغايرة تكون الخلفية الإيديولوجية هي المنطلق الأساسي والمتحكم فيها.

[1] - بول ريكور: *الذاكرة، التاريخ، النسيان*، مقدمة المترجم، ص 32.

[2] - المرجع نفسه، ص 16.

3-1 التّاريخ *L'histoire*

نعي بالتّاريخ، العلم الّذي يُعنى بتسجيل الأحداث التآريخيّة ويعرّفه (ريكور) بقوله: "إنّ التاريخ كله هو إعادة تفعيل الفكر الماضي في عقل المؤرخ نفسه"[1]؛ أي الأحداث التي يمرّ بها الفرد يُعاد صياغتها وفق طريقة الكاتب لها، ويضيف قائلاً: "يحاول التّاريخ إذا، بشكل عام أن ينأى بالماضي عن الحاضر"[2]. يفضي بنا القول إلى مسألة علاقة الماضي بالحاضر هذا الأخير الذي فور وقوعه يصبح ماضياً.

وعليه يمكننا القول بأنّ التّاريخ يسير في حركة دائرية بين (الماضي، الحاضر، المستقبل)، وبذلك يصبح السّير الدّائري بداية من الزّمن الماضي نخلق حاضرا يتنبأ بمستقبل جديد.

أما (العروي) في كتابه (ما هو التاريخ) يعرّفه: "التاريخ هو الماضي الّذي هو حاضر"[3]؛ 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"[4]؛ بمعنى أخبار التّاريخ شيء من الماضي محفوظ في الذّاكرة، وما تبقى للإنسان الأخبار الدالة عليه والمعاصرة لنا.

إذا الذّاكرة هي التّذكر؛ يعني استدعاء من الماضي لوقائع تُشكّل جزءاً من الحاضر الآن، والتّاريخ هو إعادة كتابة الماضي في الحاضر وفق إيديولوجية الذّات المتذكرة، وعليه فالذات حين تتذكر فإنّها لا بُدّ أن تبرز مجموعة من الذوات الّتي تنتمي إلى دائرته السابقة، وبالتالي الرؤى الّتي تصدر تكون لتجارب عدة بها اختلافات وتناقضات تسعى لتشكيل تاريخ الآخرين في الذات، فكيف تكون العلاقة بين المتخيّل والذاّكرة، وبين المتخيّل والتّاريخ في الخطاب الرّوائي؟.

---

[1] – بول ريكور: *الزمان والسرد ، الزمان المروي*، ترجمة سعيد الغانمي،ج3، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، ط1، 2006 ، ص 216.

[2] – المرجع نفسه، ص 216.

[3] – عبد الله العروي: *مفهوم التاريخ الألفاظ والمذاهب*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط4، 2005، ص 38.

[4] – المرجع نفسه، ص 39.

2- مرجعيات المتخيّل/ القيم الإيديولوجية وحضور الذّاكرة

يقدّم لنا النّص شخصية (ليلى) الرّاوي، الّذي اعتمد على حكايات سُردت له ليتم إعادة كتابتها وكتابة التّاريخ والذّكريات بمساعدة شخصيات العمل الرّوائي، الّذين 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 الجدّة (زهرة) الّتي بمقتضاها يتم نقل الواقع الإيديولوجي بالماضي ليكون صورة معبّرة أو لنقل انعكاسا للنّظام القديم الّذي أفقد الفرد حريته، ولزمن كسر عزيمته، نظام بحاجة لأن نعيد التفكير فيه ونتأمله لفهم مختلف الصّراعات الفكرية الإيديولوجية الثّقافية المضادة والمناقضة فيه، والّتي كانت سبباً في تهميش الإنسان واقعياً.

[1]- Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p 321*.

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ترجمة، طوق ماري ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 2002.، ص 286.

أضف إلى ذلك إقرار المتن بأنّ الأحداث الّتي يتم سردها، قد قام الرّاوي بالتلاعب فيها وفق رغباته وتوجهاته الفكرية، ومرجعياته الثّقافية، وتبعاً للإكراهات الإيديولوجية، باعتبار الرّواية كُتب في فترة التسعينيات، الّتي تميزت بالحروب الدامية بين الأصوليين وأصحاب السّلطة.

«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 بكلّ شيء حتى بحكايته هو بالذات، يستغلها معيداً صياغتها بين أحلامه ومتاهات الحقيقة"[2]

يبعث هذا الخطاب على اعتبار التخييل الوسط الّذي يُبنى من خلاله الواقع بشكل رمزي، به يتم تقديم رؤية جديدة للواقع، وفي عملية القراءة فإنّ القارئ يلمح بأن الأحداث تتأرجح بين الواقعي والمتخيّل، 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 الزّيف والتشويه الّذي طال المعنى.

اختارت (مقدم) مقولة/ مقطعاً شعرياً من إحدى قصائد الشّاعر الألماني (راينر ماريا ريلكه *RAINER Maria Rilike**) كعتبة التّصدير، لها اتصال مباشر مع ما تضمنّه المتن من ذكريات وتداخل الأصوات. الصوت الّذي يسرد الأحداث غامض ومجهول، يُحيل مرة على المؤلفة، ومرة على الجدّة (زهرة)، وأخرى على الشخصية المحورية (ليلى)، فعتبة التّصدير تفتح بابا تأويلياً له دلالته، يسعى القارئ للبحث فيما تريد قوله.

---

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p 12.*

[2] – مليكة مقدم: *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.

« Ce soir mon coeur fait chanter
des anges qui se souviennent...
Une voix, presque mienne… »[1].
RAINER Maria Rilike (Vergers)

"هذا المساء تغنّت في قلبي
ملائكة ذكّرتني صوتاً
هو صوتي أو يكاد"[2]

(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 الشّخصيات من تلك القيم المتشكّلة داخل العالم الرّوائي المتخيّل.

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p 7.*

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 5.

أفرز الاستقلال جملة من التّغيرات والإشكالات نتيجة النّظام السّياسي المنتهج آنذاك، ووقف النّص الرّوائي عندها لرصد أهمها، باعتبارها نقطة تّحول المجتمع، تتحدّد أولى هذه القيم المتحوّلة بعد ذكرى الاستقلال، انتشار ظاهرة التحرّش والاغتصاب الّتي 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.

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 المستعمِر 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 الّتي وضعت في خدمت الشعب، وهو ما سمح للآخر بالتّمادي مستغلا الوضع بالبلاد.

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent***, p 287.**

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 255.

عرفت الجزائر الفوضى في شتى المجلات السّياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، الثّقافية حتى الدّينية، 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 الّتي 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 الّذي أجبرت عليه، فوعيها المضاد جعلها متمرّدة جريئة وقحة بأعين من يدّعون السّلطة. رافضة التّخلي عن موقفها والخضوع لأيديولوجيا معطوبة كلّ همها تغييب كلّ من يحمل رؤى جديدة توقِظ المجتمع من غيبوبته.وتحميه من تلك الوحوش الآدمية.

كانت الشّرطة تقف مع الرّجال المهاجمين لهن، معتبرة ما قاموا به سببه لباسهن غير المحتشم (بلا حجاب)، اللّباس أول شرط للاحترام، وهو ما شرّعته الشّريعة 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 الرّافضات للامتثال للعادات والتّقاليد، وعليه فالاعتداء عليهن رد فعل تعبيراً عن غضبهم منها.

يرصد لنا عالم النّص موقفاً للآخر (الشرطي) الرّافض للوضع وللاعتداءات الوحشية على المرأة بعامة والفتاتين بخاصة مدافعا عنهما، وناقدا للوضع الّذي وصلت إليه البلاد بعد الاستقلال مُطالباً بثورة أخرى يُحكّم فيها الضمير يقول الشّرطي على لسان السّارد:

«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 للسّلطة وللأنظمة الّتي تُساهم في زعزعة أمن البلاد، ولا تحترم حرّية الآخرين، وبالتّالي تخلق فردا مشوّهاً أخلاقياً، نفسياً، فكرياً، متناقضاً حتى مع ذاته وإيديولوجية مساندة وموافقة للأفكار الخاطئة الّتي تضلل الأفراد وتنشر الوعي الزّائف 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.»*[3].

"– أهلهم هنا فليأخذوهما. وقحتان تريدان تغيير العالم بمفردهما ! فنالتا ما تستحقانه !

– كان الطّيب وخليل هنا، شاهدين عاجزين على ما جرى"[4].

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent***, p 290**

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 258.

[3]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent***, p 292**

[4] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 260.

سلط الخطاب هنا الضّوء على مدى تعسف الآخر وعدوانه للمرأة، فهذا الموقف بمثابة تهديد للأنثى، باعتبارها مخلوقا ضعيفاً لا يعرف ماله وما عليه، فهي عاجزة عن احترام ذاتها، كل ما تفعله هو تشويه الواقع ونشر الكراهية بين بعض أفراد المجتمع

وهذا وقد بدت شخصية الأب (الطيب) و العم (خليل) في قمة ضعفهما حيّال ما يحدث لفتاتين، فالأصوليون فرض تعاليم وُجب اتباعها وتطبيقها، بالرّغم ما تحمله تلك السنن من أفكار تحمل معاني الكراهية والسّخرية لكلّ أنثى متحرّرة

2-1 متخيل الصّحراء بين المقدّس والمدنّس

لا 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» [1].

"نحن ننحدر من القوم الّذين 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"[2].

تقدّم أول معلومة حول الصّحراء وأهلها، أنّهم محبون للسير؛ أي التّرحال إما لتّجارة أو بحثا عن التّغيير، وهي تمثّل نوعا من الميزة التي يتسم بها سكانّ الصّحراء، تفتح الرحلات أفاقاً واسعة أمامهم،

[1]- Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent*, ***p12.***

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 9-10.

فهي نوافذ مفتوحة تعمل على تحسين حالة أفراد هذا العالم الواسع. بالإضافة إلى معاناتهم اليومية التي خطفت من أطفالهم البراءة ومن شبابهم الحلم والاختيار ومن كبارهم الرّاحة والأمان، فالخوف والقلق والعدوان رفيقهم الدّائم .

«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 (محمد 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

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p69.*

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 57.

[3] – حسن المؤذن: *الرواية والتحليل النصي*، ص 70.

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.

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.

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p72.*

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص60.

«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 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 الذّاكرة لا تنسى مثل هذه المواقف وتتخيّله تذكر هذا العالم الغائب الحاضر، العالم الغائب الّذي كان يمنع الصّبي من البكاء لأنّه خاص بالفتيات، كما تُجبر الفتيات على خدمة الذكور لأنّ هذا واجب وحق الذّكر على الأنثى خدمته، هذه الأفكار البائسة فرضتها الإيديولوجيات والعادات والقوانين الظّالمة. هذا الّصراع بين الجنسين: ذكر/ أنثى، خلق فجوة بين أفراد العائلة الواحدة، وأصبح لكلّ فرد رؤية تناقض أو توافق هذه الأفكار وهذه الرّؤى الإيديولوجية المهيمنة.

بالإضافة لتلك العادات المنحرفة الخاطئة، كان التّعليم بالجزائر بحسب السّياسة الإيديولوجية للمستعمِر، ممنوع على الجزائريين، فقد أراد الاستدمار إغراقه في دوامة الاستعباد والخنوع، هذا ما يتلاءم معه، وكأنّه يقول –المستعمِر– بحسب زهرة:

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p 79.*

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 66.

« Petit bougnoul, travaille des mains, pas de la tête»[1].

"أيّها الفأر الصّغير، اشتغل بيدك، لا برأسك"[2]

إن القارئ لهذا القول، يفهم أنّ اللّغة الحاملة لعلامات تشير إلى موقف إيديولوجي، تشكّل "عبر شبكة الأداء اللّغوي، وتشكل في الخطابات عن طريق المعارضة والصّراع"[3]؛ 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) أنّها لا تختلف عنهن والأنثى لم تخلق للبيت كما كان يُقال ويُحكى عنهن؛ لأنّ العربية (ليلى) مختلفة عن باقي العربيات الأخريات *«une Arabe pas comme les autres »*[4].

إنّ 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»[5].

---

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent***, p 84.**

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 71.

[3] – السعيد عموري: *الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة –دراسة نقدية أيديولوجية–*، رسالة دكتوراة ، بإشراف الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة1، 2012-2013، ص 47.

[4]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent***, p 154.**

[5]– *Ibid***, p 154.**

"قالت لي أمي العربيّة لن يفيدها شيء أن تكون الأولى في الصّف ! لأنّها في جميع الأحوال ستُزوّج في الثانية عشرة"[1]

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 الشيطان. هذه الرّؤية المعادية لحرّية المرأة ترفضها كلّ فتاة تحلم ببناء ذاتها في الوقت ذاته هي طريقة للآخر لإضفاء الشّرعية 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 »[2].

"غداة الاستقلال، أصبح الشغل الشاغل للرجال كما دائما إخفاء النّساء واحتباسهن. الحرية، نعم لكن ليس للجميع"[3]

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"[4]. هذه الفكرة بُني عليها المجتمع وتحوّلت من فكرة

[1] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 133.

[2]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p246.*

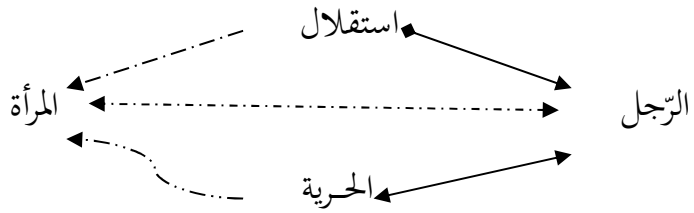
[3] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 218.

[4] – بول ريكور: *الذاكرة، التاريخ، النسيان*، ص 138.

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



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].

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent***, p283-284.**

"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"[1].

ينطلق هذا الخطاب من نقطة أو لنقل فكرة تعريب ما كان بغير اللّغة العربية، هي أول سياسة انتهجها النّظام بالجزائر بعد الاستقلال، إلاّ أنّ هذه السّياسة أغرقت البلاد في بحر من الدّماء بعد ما كان المتزمتون يُحكمون السّيطرة بأساليبهم، وأفكارهم المتطرفة الّتي طالت الأطفال وانتهكت حقوقهم.

يتناول هذا المقطع الخطابي العديد من الأفكار الّتي سنسعى لفهمها، وتأويلها للكشف عن الصّراع الإيديولوجي الذي تتضمنه:

- 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).

[1] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص.252.

- 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) الّتي عاشتها الجزائر بسبب بعض الجماعات الإسلامية، والّتي ظهرت بسبب اختلاف المصالح، والثقافات، والإيديولوجيات، والخلفيات السّياسية، والاقتصادية، والدّينية، وكذا مخلّفات الاحتلال الفرنسي للجزائر، والاغتيالات التي حدثت آنذاك، ونتيجة لهذه الصّراعات السياسية والثقافية ظهرت الحركة الإسلامية المعادية لسّياسة الدّولة، والّتي إلى انهيار كيانها بزرع الرّعب والخوف في قلوب الشعب.

إنّ اللّغة التي جاء بها الخطاب، تحتمل مع كلّ قراءة تأويل مختلف بحسب الخلفية الثقافية لكلّ 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

[*] - Voir, Malika Mokeddem *: Je dois tout à ton oubli,**p 41.***

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].

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.

[1]- Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent***, p302.**

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 268.

2-2 الذاكرة الموجوعة /تجليات الحاضر

يريد الخطاب في نصّ (الرّجال الّذين يسيرون) أن ينقل لنا أشياء عن العالم الصامت من خلال شخصيات الرّواية الخيالية، والّتي 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 السّردي، " فالنّص بهذا المعنى، هو مستوى الإظهار بالنسبة للعالم، إنه يقوم بوظيفة تقليص المسافة الموجودة بين العالم واللّغة، ويقوم التأويل بتقليص المسافة بين النّص والقارئ"[1].

يُسترجع العالم الحقيقي عبر اللّغة والكتابة مع اشتغال الذاكرة، والّتي بدورها تخبرنا عما كان موجوداً، وهو بالفعل ما نقله لنا السّارد؛ كان واقعا بالماضي، متعلقا بحياة الجدة (زهرة) البدوية، رمز الأصالة والعادات الصّحراوية، يبدو عليها الوقار والحكمة الّتي 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].

"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"[3].

جاءت اللّغة الحاملة للخطاب مشحونة بدلالات رمزية تكشف عن الموروث الثّقافي لمنطقة الصّحراء، فالكلمات: بشرة سمراء، الوشم الأخضر، الرسم على الوجه، الخلخال، كلها تدل على

[1] – ناصر عمارة: *اللغة والتأويل*، ص 28-29..

[2]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p 9.*

[3] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 7.

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"[1].

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 الّتي نشأت عليها، والأكيد أنّ هذه المرأة ستكون معارضة لكل فكر يحاول تشويه عاداتهم القديمة، والأكيد أنّ نظرتها للمرأة لن تختلف عمّا سنّته قوانين السّلطة الذكورية، فالجدة (زهرة) الشّخصية الّتي يتوارى خلفها صوت السّارد تساهم في تطور الأحداث الرّوائية، وتساعد على اشتغال الذّاكرة لاسترجاع كل ما كان مكنوزا في الذهن عن عالم الصّحراء الّذي كانت زهرة رمزا له يقول السّارد: *«Zohra était le désert».*[2]

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!" [3]، ومنحتها 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»*[4].

---

[1] – بعلى حفناوي: *صحراء الجزائر الكبرى في الرحلات وظلال اللوحة وفي الكتابات الغربية*، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان ، سنة 2017.، ص 143.

[2]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent***, p9.**

[3] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص8.

[4]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent***, p25.**

"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"[1]

- ✓ 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.

- **شخصية جلول / أبي حلوف**

لم يُعجب الطفل (جلول)، بحياة البدو لأنّه الحالم *«Djelloul, lui, était un solitaire»*[2] 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»[3].

" إلاّ أن النّاس في هذه الصّحراء [...] يغدو الحلم إثباتاً لنقص في الجرأة والرّجولة"[4].

[1] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 20-21.

[2]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent***, p13.**

[3]– *Ibid***, p13.**

[4] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 10-11.

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) [1] «*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.

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» [2].

"كانوا يردونه ناسكاً فعلى الأقل محتشماً منصباً على قراءة القرآن ومولعاً بالحديث. لا شكّ أنّ الصبي استسلم للمتعة موجها شغفه للشعر الجاهلي"[3].

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent***, p 22.**

[2]– *Ibid***, p19.**

[3] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 15

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! »[1].

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 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 ! »[2].

- *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

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p 33.*

[2]– *Ibid, p 35.*

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"[1]، 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.

إنّ حيازة قطعة أرض مثلا أو امتلاك شيء ما، حق لا يستفيد منه إلاّ الرجال بحسب العرف، [2] *«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 الّتي يُمارسها على المرأة، وبين ما هو خفي؛ راجع لأنانية الرّجل وطمعه في امتلاك كلّ شيء من دون وجه حق.

[1] – عائشة بومهراز: *خطاب الهامش والمركز في النّص الروائي 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.

[2]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p 38.*

- **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 !»[1].

"كانت زهرة ترتعش عندما تتذكر أن اسم سعدية يُفترض به أن يحمل السعد لصاحبته !"[2]

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»[3].

"لم تعرف سعدية ابنة بوحلوف أمّها قط[...] عداوة خالتها عائشة[...]تنزلها مرتبة العبيد"[4].

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.

---

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p 39*.

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 32.

[3]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p 39-41.*

[4] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 32-33.

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» [1].

"رأيت رجلاً في عمر أبي ينبثق قبالتي...اغتصبني. لكن ما لم احتمله،[...]إحساس بالنقمة والذل "[2]

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 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.

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent***, p 44-45.**

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 36.

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 السّارد:

« 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 الصّراع القديم بين الذّكر والأنثى، لأنّها رافضة لتلك الخلفيات الإيديولوجية المهيمنة على النّظام العام للعشيرة والدّاعية لاستلاب المرأة حقها وجعلها تعيش حالة التّبعية للسّلطة البطريكية.

كان ذلك متعة (ليلى)، ودفعٌ بها لإعادة النّظر للحياة من خلال هذا السّلوك، كما أنّ خطاب الجدّة، فتح موضوع مهم وهو مسألة الحرّية الّتي حرمن من التّمتع بها بعد انتزاع حقهن في التّعبير عن حاجتهن للعيش باستقلالية، ولعل ذلك هو الدّفاع الأكبر لطمس حريتهن واهتبرهن مجرّد أطفال لا يملكن إلاّ الصّراخ . لذا حاولت البطلة دخول هذا العالم كخطوة أولى نحو الانعتاق.

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p 92.*

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 77.

- **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]

يتوافق ميلاد ليلى مع ميلاد الكاتبة (مليكة مقدم)، التاريخ قبل استقلال الجزائر، فترة الاستعمار قبل اندلا ع 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]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent***, p 72**

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 59

[3]– Malika Mokeddem*: 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]، تفرض

[1] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 60-61.

[2]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p 239.*

[3] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 211.

[4] - Reboul Olivier*: Langage et idéologiee, p 20.*

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]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent***, p 239.**

[2] – مليكة مقدم: *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].

---

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent,* ***p262.***

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 234.

[3] – عائشة بومهراز: *خطاب الهامش والمركز في النّص الروائي العربي الحضاري*، ص 265.

[4]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent,* ***p 308.***

[5] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 273.

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 (سعدية)، وأعمى بصيرتها وأسقطها في بئر الرذيلة، وهذا الجهل ذاته من صنع منها امرأة حرّة نسخة عن الرّجل، بعبارة أخرى امرأة أكثر حضوراً وقوةً.

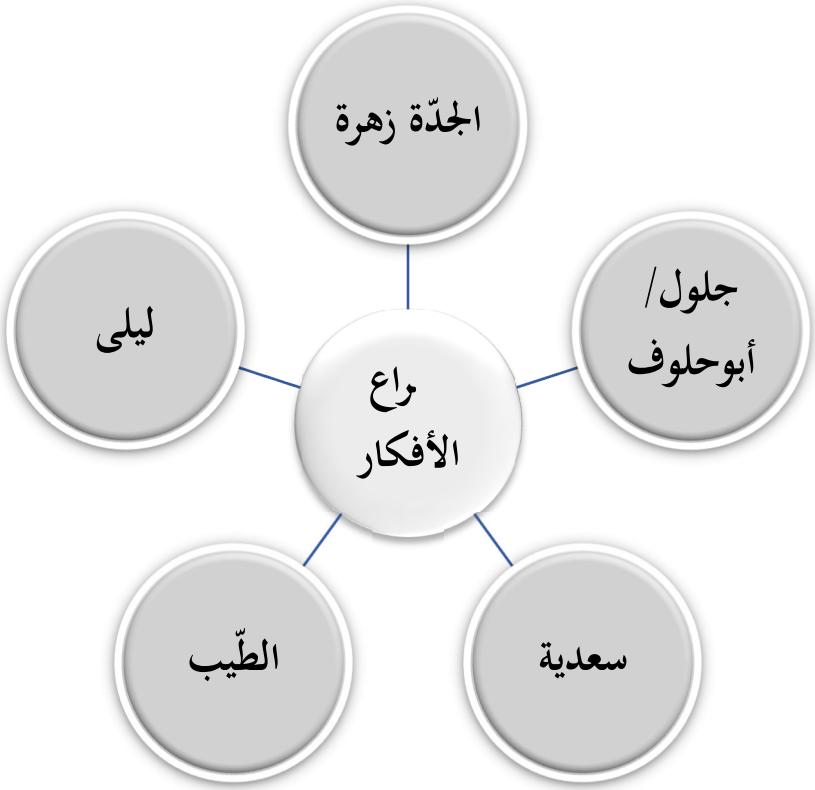
أما (ليلى)، فأول سؤال تطرحه على نفسها، ما السبيل للخروج من هذا البؤس، والتّحرّر من النّظام الثقافي الاجتماعي المضاد لها بخطابه الذكوري، وخلفيته الإيديولوجية المختلفة عن إيديولوجيتها. لا شك أنّ إنهاء دراستها يساعدها على تجاوز الفكر الديماغوجي، والإيديولوجيات العاجزة عن ابتكار قيم ثابتة، ويمكّنها من فرض نفسها على المجتمعات قَاطِبَة، أينما كانت، هنا أو في أي مكان آخر يقول السّارد:

«L'essentiel tait qu'elle finisse ses études. Qu'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]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent****, p307.***



أول من سعى للتّغير هو (جلول/ أبي حلوف)، الّذي انفرد برؤية وموقف إيديولوجي مغاير لما هو سائد، فقد حوّل المستحيل إلى الممكن، باعتماده على فكره وحريته التّي 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 الجدّة (زهرة) والابن (الطّيب) التزما الحياد، فيما يتعلق بالعادات والتّقاليد، لكنهما يرفضان النّفاق السياسي الاستعماري، وهذا 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 التّاريخ تحرير الذاكرة

تعود بنا الذّاكرة إلى الحياة الماضية لتقدم لنا عوالم متخيلة عن تاريخ مليء بالصّراعات 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، الّذي معه يعرف الأنا أناه، ويعي وجوده في حضور الآخر، هذا الأمر تحدث عنه نص (الرّجال الّذين يسيرون)، حين تعرّض وجود طائفة من اليهود في الجزائر، وعلاقتهم بالعرب، وبخاصة مع الجزائريين، الّذين كانت تربطهم علاقة جيدة قبل وصول الأوروبيين للجزائر، لأنّ وجودهم سابق لهم –الأوروبيين- يقول السّارد:

«eux que seule la religion distinguait des autres A1geriens. Langue, costumes, habitat... tout était identique»[1].

"هم الّذين 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 الحرّية بتعايشهم مع الجزائريين وبالحرّية بعد احتلال فرنسا للجزائر حيث حصلوا على حق المواطن الفرنسي. بالرّغم من هجرتهم بعد استقلال الجزائر سنة (1962)، لم يبق إلا قلّة منهم، وهم من فئة الأهالي الّذين يمتلكون أراضي.

لم يطالب الجزائريون اليهود بتغيير دينهم بل منحوهم حق المواطنة بدون التّخلي عن دينهم، واهتموا هم بتعليم أبناءهم القرآن من خلال انتشار الزوايا في البادية والقرى، للحفاظ على اللّغة العربية، فكان الحفظ دون فهم أو تفسير للآيات القرآنية ولا للأحاديث النبوية الشريفة لتغذية العقل.

[1]- Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p 158.*

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 137.

«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 الّتي 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.

بدأت السّياسة الاستعمارية في تشكيل سلسلة من الإيديولوجيات تحدّد دور كل منها حسب ما يتوافق ومصالحها السّياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثّقافية من أجل إحكام السّيطرة على الشّعب الجزائري؛ فكانت أُولى ممارستها هي سياسة التّجهيل، وغلق المدارس العربية، وإحكام السّيطرة عليها، ثم"نشر الفرنسية بين الجزائريين وتحبيب فرنسا وثقافتها، وحضاراتها بقصد غزوهم من الدّاخل"[3]، وبهذا تمَّ فتح المدارس التّابعة للفكر الإيديولوجي الكولونيالي المهيمن؛ لتضليل وخداع الأفراد.

كانت بداية الوعي رغم الخراب الثقافي آنذاك، مع (جلول) الذي شّكل نقلة نوعية وتمهيدا لانتشار إيديولوجية الانتصار على سياسة التّجهيل والتّعتيم المعتمدة من القبيلة، بسفره إلى عاصمة الثقافة للغرب الجزائري مدينة العلم والحضارة والازدهار، بها مدارس مختلفة.

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p16.*

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 13

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

«Après plusieurs jours de marche, ils arrivèrent à Tlemcen, était la ville des médersas, la cité culturelle de l'Ouest algérien.» [1].

يعبّر هذا المكان عن طبقة اجتماعية مختلفة عن تلك التي كان (جلول) ينتمي لها، ليبرز لنا النّص أن هناك اختلافا واضحا بين حياة المدينة / البداوة، هذا موقف إيديولوجي يوضح رؤية (أبو حلوف) لفضاء العيش السابق ويرمز له بقوله:

« terre calcinée !.. la cité rose» [2].

" الأرض المحروقة،... مدينة الزهرية "[3].

- الأرض: الهوية، الحياة، الواقع، الأمل.
- المحروقة: هناك فعل الحرق، والّذي تم بفعل فاعل ← لأغراض سياسية، إيديولوجية.
- المدينة: الحكمة، العلم، اللّهو، مساحة من الحرّية.
- الزّهرية: صفاء، نور، الإشراق، المدينة الفاضلة.

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 لكلّ طرف خلفية إيديولوجية مختلفة تكون أساسا لبناء أفكاره. فجلول يقدّم نقداً واسعاً لواقعه الاجتماعي كلّما عادت به الذاكرة للوراء، حيث تمّ اغتصاب حقوقه وتحوّل حياته بالقبيلة إلى مقبرة، فكان التّغير ضمن مخططه الإيديولوجي لخلق حاضر يخاطبه المستقبل وفق رؤية

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent,* **p17.**

[2]– *Ibid***, *p19***

[3] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون* ، ص 16

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) الّتي اندمجت فيها، ومن هنا يمكن تأويل استمرار كفاح (ليلى)، هو بمثابة بوادر خلق إيديولوجية جديدة أنثوية تخلق صراعا جديداً.

4- الخطاب التّاريخي/ إيديولوجيا الثّورة

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، والاجتماعية، والدينية، والسياسية). وكذا إنشاء خطابات لإضفاء الشرعية على حاضرها ومستقبلها، والاعتراف بالفرنسيين على تراب الجزائر، من ناحية أخرى تجريدهم من هويتهم.

«On était au début de la colonisation. Ceux qui comptent vous diraient sans doute « fin des années 1840 »[1].

"كان الاستعمار لا يزال في بداياته، في نهاية الأعوام 1840"[2]

إنّها سياسة التفقير، والتّهجير، وسلب الأراضي، صّراع بين المواطنين الأصل/ المستوطنين الجدد

البحث عن أيديولوجية تؤسس نفسها بطريقة مستقلة ومحددة بهدف الاستيلاء على مساحة واسعة وإضفاء الشرعية على حاضرها ومستقبلها

[1]- Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent*, ***p16.***

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 13.

«Des roumis y ont remplacé les Turcs. Ils s'accaparent les terres et chas- sent les gens de leurs propriétës !» [1].

"حلّ الروم مكان الأتراك فاستولوا على الأراضي وطردوا النّاس من أملاكهم !" [2]

يلخص لنا هذا المقطع الخطابي الكثير من الأحداث التّاريخية الخاصة بالرحب بين الرّوم والأتراك.

الرّوم ≠ الأتراك

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.

«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» [3].

" 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 "[4]

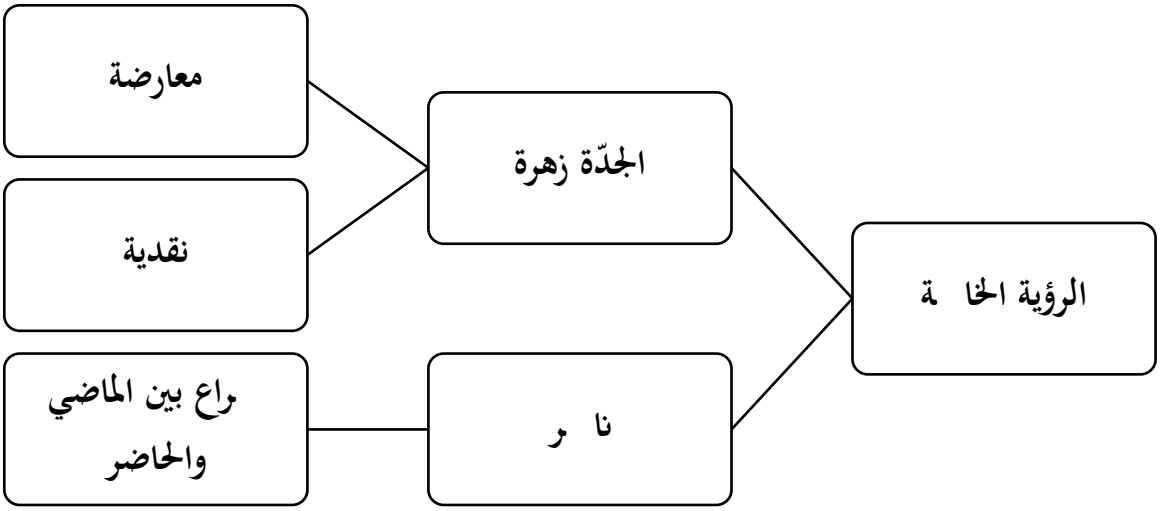
- ✓ الحرب العالمية
- ✓ فرنسا
- ✓ تجنيد أفراد الشعب للحرب معها
- ✓ (ناصر)
- ✓ البلد/ فرنسا

[1]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, p 17.*

[2] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 14.

[3]– Malika Mokeddem*: les hommes qui marchent, **p 29.***

[4] – مليكة مقدم: *المهاجرون الأبديون*، ص 24.



تذكر الجدّة تاريخا مهماً، يتعلّق بذهاب ابنها (ناصر) لأجل الدّفاع عن أرض غير أرضه، وهي رؤية خاصة لا تعني إلا زهرة الأمّ بل كل الأمهات، وبهذا يرصد لنا الخطاب رؤية الأهالي في موضوع التّجنيد، والصّراع بين جلين جيل الشباب وجيل الكبار الذي فيه تغليب لجيل، ونتيجة لجهل وتخلّف بعض الأفراد جرّاء الرّؤية الضبابية الّتي حالت دون فهم لهذا الأمر الذي لم يستكمل وضوحه، استسلم الأهالي للوضع في انتظار متعلّم واع يتكلّم باسمهم.

يبقى الأجنبي أجنبيا، يواجه الصّراع بين الذّاخل (التّخلف) والخارج (التّبعية)، وهو ما تضمنه الخطاب السابق، والّتي توقفت عندها الكاتبة لتقدّم الرّؤى المختلفة في الواقع، والّتي نقلها العمل الرّوائي ليحدد الدور الاجتماعي الّذي هو دور إيديولوجي.

في هذا الجدول نذكر بعض الجوانب التّاريخية المتخيلة في النّص لنكتشف الظاهر والمخفي فيه:

الخطاب بالعربي	الخطاب الأ لمي	توظيف التّاريخ	تحليل وتأويل
"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 إرهابي إيديولوجي عصف بالشعب الجزائري حداد، دماء، حزن عنف وإبادة جماعية لكل من طالب بالحرية، التآاريخ يعود نفسه، هذه العبارات المتراكمة

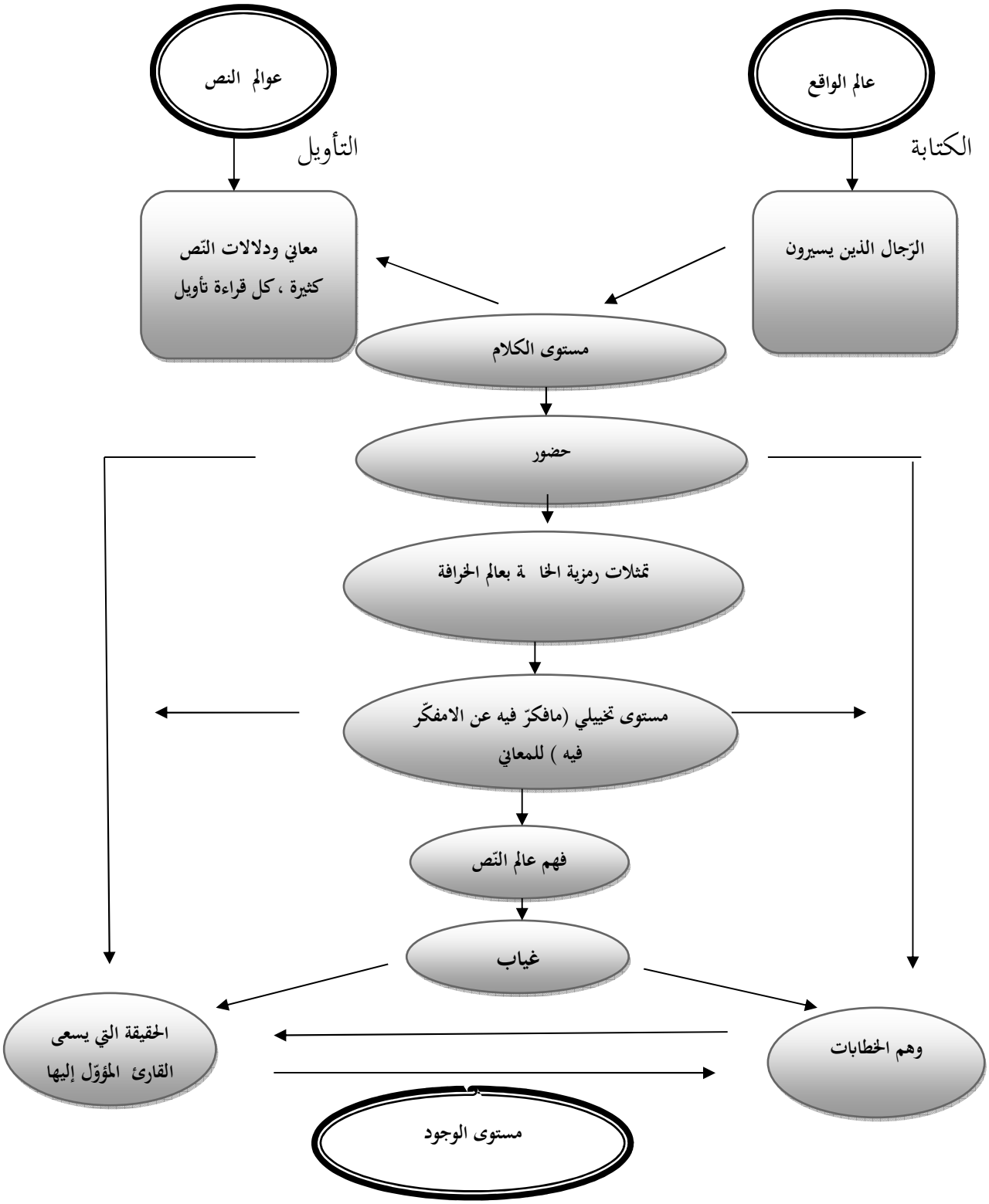
			المتقاطعة مع الذاكرة إشارة لسلطة القهر والاكراهات التي تمارس لحد اليوم بطرق مختلفة.
"خلال صيف 1956، داهم الجيش الفرنسي باخرة آتوس التي كانت تقل أسلحة لجبهة التّحرير الوطنية، ...وفي تشرين من السنة نفسها انتشر خبر اعتقال بن بلة " ص 86.	*« Durant l'été 1956, l'Athos, un bateau transportant des armes pour le compte du **FLN**, fut ... En octobre de cette même année, la nouvelle de la capture en plein ciel de Ben Bella » p102.*	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 نفس الأمر تغييب للحاضر لطمس المستقبل
"أول تموز 1962، يوم الاستفتاء لتقرير المصير" ص 203.	*«Le 1er juillet 1962, jour du référendum pour l'autodétermination. » p 229.*	1962 استفتاء مصير	أول مبدأ معترف به في القانون الدولي، لكن في الحقيقة حبر على ورق برنامج مرسوم وتنفيذ مفقود

إنّ قراءة الجدول، تكشف عن تذكر السارد/ الرّواي لأحداث مرتبطة بماضي بعيد تاريخي، يخضع لزمن آخر ويجعلنا نخضع لهذا العالم الروائي للفهم والتأويل، وظهور الثورة بصورة واضحة في الخطاب الرّوائي، مرتبط بالحرية، ثورة من أجل:

- الحرية، الاستقلال.
- الأمن والسلام.
- إثبات الوجود.

وكأنّ النّص يريد أن يقول: إنّه بثورات الأوطان تحققت الأحلام والآمال، وبالثورات يتحرّر الإنسان من البؤس ويهرب من التناقضات الّتي 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، المختلف عن زمن المستعمر وعن زمن الاستقلال.



خطاطة النّص والتأويل*

* – ينظر عمارة ناصر، *اللغة والتأويل*، **ص 26**.

أكثر ما يتعلّق بذهن أي قارئ لنّص (الرّجال الّذين يسيرون)، العالم الواقعي الّذي انطلقت منه الرّوائية (مقدم)، وإعطاء خلفية أو رسم لوحة تشكيلية عن جمال الصّحراء، فالنّص صوّر حياة قاطني الصّحراء، ورحلتهم الطويلة المليئة بالأحداث عبر أشجار النّخيل، والجِمال الّتي تستعمل لحملِ الأمتعة كوسيلة للتّنقل بُغية التّرحال؛ الخاصية المميزة لسكان الصّحراء.

ابتداء، من عالم النّص المتخيّل قدمنا قراءة تأويلية كشفت لنا عن أثّر العالم الواقعي لرّوائية (مقدم)، والّتي قام النّص بإبعادها عبر لغة تعابيره، ليعرض لنا مواضيع وقضايا يتداخل فيها الخيالي بالحقيقي.

وكشف لنا عالم النّص بداية من مستوى الكلام الّذي تعرّضنا فيه للشّخصيات الرّوائية عن علاقتها بالمجتمع، لننتقل بعد ذلك إلى حضور الوهم والحقيقة في الخطاب من خلال الخطاب المتخيّل والذّاكرة، الّتي يتغذى منها الخطاب في تمثلاته الرّمزية، والّتي أسهمت في تكوين وعيهم الإيديولوجي.

كما تحدّدت لنا الرّؤية الإيديولوجية متمثّلة في رؤيتنا للواقع الاجتماعي الّذي كشف عنه عالم النّص، فوقفنا على الرؤية الإنسانية العميقة لسكّان الصّحراء، ورؤيتهم الذّاتية للمجتمع، ومحاولة التّخلص، والخروج من تلك الصّراعات، والتّناقضات الّتي ضيّقت عليهم سبل الحياة، وحدّت من تفكيرهم، وتبقى تلك الرّؤى مستندة إلى خلفيات إيديولوجية تصوغها.

خاتمة

أفضى بنا البحث في "الرّؤية الإيديولوجية في خطاب مليكة مقدم الرّوائي"، إلى جملة من النّتائج قادتنا إليها الخطة الّتي اعتمدنا عليها، إضافة للمنهج المتبع الّذي حاولنا الاستفادة منه في فهم المعاني المقصودة من الخطاب في النّص الرّوائي واستيعابها، لأنّ المعاني الغامضة المتعدّدة الّتي ولدّتها مخيلة الكاتبة (مليكة مقدم) باستنادها على المرجعيات الثّقافية المختلفة والخلفيات الإيديولوجية تحتاج إلى تفسير وقول ما لم يُقل. وممّا انتهينا إليه من النّتائج نذكر أهمها:

– أولّها ما يتعلق بمصطلح "الإيديولوجيا" ذو الطّبيعة السجّالية الّتي لحقت به في سياق النّشأة، لأنّه تشكّل أصلا في سياق سجّالي: ثقافي، ديني، سياسي، اجتماعي اكسب المصطلح دلالات متعدّدة، تحقيرية، وهمية (الزّيف) وهي دلالات سلبية بخاصة في الجانب السّياسي، ثم اتسعت استعمالات المصطلح في مجالات معرفية أخرى مثل: اليوتوبيا، رؤية العالم، العلم، وبهذا أصبح المصطلح مرهونا بالسّياق الّذي يستعمل فيه.

– على الرّغم من هشاشة الفكر الإيديولوجي في العالم إلاّ أنّ الفترة الّتي خضعت فيها البلاد للاستعمار استطاعت السّلطة الاستعمارية فرض إيديولوجيتها وممارستها السّياسية على المفكرين والأدباء باعتبارهم المحرّرين للإنسانية باعتبار أنّ الإيديولوجيا كانت بالنّسبة لهم عدوًا لا يقهر.

– تميزت الكتابات الجزائرية باللّسان الفرنسي بوعي سياسي إيديولوجي، وبالتّركيز على إبراز القضية الجزائرية، ومحاولة الكشف عن البعد النّضالي وانفتاح الوعي لدى المواطنين الجزائريين، هذه الخصوصية عكست انتماءهم وأصالة هويتهم الجزائرية. أمّا من اختاروا الهجرة إلى فرنسا والكتابة باللّغة الفرنسية– ونخص بالذكر (مليكة مقدم)– فقد تميزت كتاباتها بتسليط الضّوء على الواقع الاجتماعي، محاولة إعادة النّظر في المركز والهامش، وفي رواية (الممنوعة)، عن المنفى، وأزمة الهوية وتمزق الذّاكرة.

– أثبتت الكاتبة الرّوائية (مليكة مقدم) أنّها تستلهم مادتها الرّوائية ومواضيعها من واقعها الصّحراوي الجزائري: الشّخصيات، الثّقافات، الهوّيات، كما جعلت حياتها وشخصيتها المادة الخام لإبداعاتها، وبهذا تمكنت من التّعبير عن فكرها ورؤيتها للعالم الإنساني ولمجتمعها، فقد استطاعت أن تجعل من كتاباتها مرآة تعكس بها رؤيتها الإيديولوجية من موقع فكري، ومأساوي، وثوري إلى عالمها

ورغبتها في التّغيير بالإضافة إلى طرح جملة من الأسئلة المتعلّقة بوجودها مع رسم صور تنقد فيها وبها مجتمعها، مسلّطة الضّوء على التّقاليد والنّظم الاجتماعية المعقّدة، والسّلطة الأبوية، الدّين، والمحظورات الّتي تُعاني منها النّساء بخاصة.، فهي كثيرا ما تتناول قضايا المرأة ضِمن موضوعاتها الأساسية.

– تحمل العتبات النّصية مفاتيح تساعد على حضور النّص، وتسهل على المتلقي كشف الرّموز وفكها، وتأويل القراءات وتنويعها، وهي القراءات الّتي تكون بمثابة نص ثان يمهّد لتخطي مضمرات المتن، فالعتبات مصباح ينير عالم الرّواية ليجذب المتلقي؛ لأنّ بها قيمة بلاغية إبلاغية توازي المتن الحكائي.

– العنوان بحمولته التّخيلية وكثافته الدّلالية يفتح باباً واسعاً يسمح بتعرية عدد من الإيديولوجيات المتصارعة في النّص، وهو ما تشير إليه عناوين أعمال (مليكة مقدم) الرّوائية، والّتي بعد تحليلها والوقوف على معانيها، وتأويل دلالاتها وجدناها غامضة وعلى القارئ أن يضيء النّص بقراءات متفتّحة تخترق البناء الداخلي للمتن.

– يتأسّس تأويل أعمال (مقدم) على انتباه حذر للمعنى الحرفي على بنية العتبات النّصية فالصّور الموجودة على أغلفة الرّوايات بحاجة لفك شفراتها لاكتشاف العلاقات الخفية والتّعرف على العالم الداخلي وعلاقته بالعالم الخارجي.

– الإيديولوجيا بالنسبة لـ (مقدم) هي وعي الإنسان بموقعه وموقفه من الحياة ومن المجتمع، وقدرته على بناء وصناعة مجتمع مثالي بهدف تحرير الفكر الجماعي من النّظام المعيب القاهر المفروض على كل فرد يعيش بهذا المجتمع الإنساني. فالوصول إلى بناء المدينة الفاضلة يتحقق من القدرة على الاختيار الحر الواعي.

– حاولت مقدم رصد الواقع الجزائري بعامة والصّحراوي بخاصة بعين المتمعّن المتطلع نحو التّغيير، هذا الواقع الذي تغلب عليه الرّؤية المأساوية التّشاؤمية، فهي حاولت أن تعكس الرّؤى الإيديولوجية المعارضة المتناقضة، والقيم غير الثّابتة التّافهة الّتي يتخبّط فيها المجتمع ككل .

– جعلت (مقدم) من نصوصها خطابات تسعى للتّغيير وقول ما لم يُقال لأجل بناء مجتمع نموذجي مُرتكزة على الماضي الأليم لتصوير المدينة الفاسدة والواقع المرير والمسمّى بالديستوبيا، حالمة بمستقبل جميل تجد فيه السّعادة وتحقق أمانيها والمعروف باليويتوبيا. وعدتها في ذلك الذّاكرة المؤثثة بأحداث من الزّمن المقيّد إلى حاضر متفتح، ومستقبل خيالي تصنعه الإيديولوجيات الحالمة بمدينة ومجتمع صالح ساحر يُعوّض أو يكمّل النّقص الموجود في الواقع، والّذي تسعى الإيديولوجيا لبقائه والحافظ عليه، في حين تسعى اليويتوبيا لتغييره.

– إنّ الثّقافة الدّينية بحسب الخطاب الرّوائي لدى (مقدم) لها دور معيق وسلبي على المرأة لتحقيق المساواة والعدل الاجتماعي. والكاتبة تبنت رؤية دينية ذاتية متضخمة بعيدة عن الواقع الاجتماعي العربي، هي رؤية تسري وفق الخلفيات الإيديولوجية للكاتبة وتصوراتها الخاصة بها

– إنّ الإيديولوجيا حاضرة بقوة في روايات (مقدم) تجسّد الرّؤية الإيديولوجية لها حول قضايا المرأة بخاصة؛ لمعالجة الهموم النّسوية في جانبها الثّقافي، والاجتماعي، والسّياسي، والدّيني. فالشّخصيات النّسوية تظهر في جُلّها مضطهدة، مقموعة، فيما يظهر الرّجل بسلطته الذكورية التعسّفية، وهي رؤية تخالف الرّؤية الدّينية الإسلامية الّتي تنادي بالمساواة والعدل بين الرّجل والمرأة.

– إنّ الإنسان الفرد هو المسؤول عن عجزه وفشله لأنّه لا يمتلك الشّجاعة لاتخاذ قراراته وخلق رؤى إيديولوجية خاصة به دون اللّجوء إلى غيره، وأن تعيش تحت الوصاية وباسم إيديولوجية سائدة، هو تكريس للكسل والغباء والضعف وبالتّالي نصبح الـ "نحن" مخلوقات وديعة لا تجرؤ على الخروج خارج الدّائرة المرسومة المحدّدة لها؛ ترفض(مقدم) الخنوع، وتسعى من خلال شخصيات عملها الرّوائي إلى التّحرّر من القصور والمشي بخُطى التّابعة السّاكنة.

– رؤية الحرية في نصوص (مقدم) مرتبطة بالتمرّد على المجتمع، والعيش دون قيود، معلنة حقها في العيش دون كلمة (افعلي، طبّقي، أصغي، ..)، لا العيش بمجتمع يلزمك بكل شيء.

– استعارت الكاتبة الرّوائية (مقدم) صوراً من الجزائر، الصّحراء والبحر، في إنتاجها الأدبي، تلخص من خلالها أهم ما يميز الإيديولوجية والهوّية في هذه الأرض المنقسمة الصّحراء/ الجزائر، تقدّم حضورا متناقضاً يشبه فسيفساء معقدة ، تمجدّ جمالية الكثبان الرّملية الصّحراوية للبدو القدماء، وترفض في الجزائر التّقاليد المتزمّتة والفكر الدوغمائي الأصولي المحارب لحرية التّعبير.

– اكتسبت الصّحراء مساحة واسعة في رواياتها، ومكاناً لأحداثها، الّتي تمزج بين ما هو واقعي حدث بالفعل بالماضي، التّاريخ الثّقافي والاجتماعي لهذا العالم وبين ما هو أسطوري جاء لينسُج العبر والحكم تُحكى للأجيال معتمدة على الصّراع الإيديولوجي لكل جهة داخل النّص.

– من خلال ذكريات الكاتبة مليكة مقدم والكِسر الرّاسخة في الذّاكرة. تم تصوير الوقائع الخاصة بتاريخ بلادها السياسي، والاجتماعي، والثّقافي وهو ما دلّ عليه عنوان روايتها (الرّجال الّذين يسيرون)، وبدأت الكتابة بذكرى الجدّة (زهرة). الّتي يعني غيابها المنفى.كما تطرقنا لشكل الكتابة الرّوائية المعتمدة في نصّها

– تداخل الخطاب المباشر وغير المباشر في نقل الرّؤى الإيديولوجية المتعدّدة والمختلفة المجسدة في النّصوص الرّوائية، هو ما يفتح على قراءات ودلالات لامتناهية للكشف عن تلك الرّؤى وتحديد صورها.

– نلمح من مستوى خطابات (مقدم) أنّ لها رؤية خاصة تحليلية نقدية للواقع الاجتماعي والثّقافي تعتمد على المرجعية الدّينية، لإقصاء المرأة كذات فاعلة وإغراقها في مستنقع التّبعية للآخر (الرجل)، ولمسنا هذا على مستوى لغة الشّخصيات؛ مثلا في رواية (الرّجال الّذين يسيرون) لدى (سعدية — يامنة والدة ليلى– زينة)، أما شخصية (ليلى) فإنّها استندت على خلفية إيديولوجية ترفض الخنوع والبقاء أسيرة البراديغم الذكوري.

– رواياتها حاملة لقيم وأفكار إيديولوجية لتاريخ الثورة الجزائرية بين الرّمال والبحر، بكتابة كرونولوجية تيبولوجية جاءت لتحقق الوجود بالقوة، من خلال التّفاعل مع الواقع، وممارسة فعل الكتابة الّذي يتوافق وتأكيد الكاتبة للهوّية التّاريخية للمجتمع الجزائري .

– بعد مقاربة النّصوص الرّوائية للكاتبة (مليكة مقدم) على المستوى الإيديولوجي ومن خلال اللّغة وجدنا تكراراً في التّعبير، يضع القارئ على طريق التجوّل من البداوة والهروب من المنفى وصولاً إلى عالم أكثر إنسانية، والأقدر على منحها الحرّية والإعلان عن وجودها كذات فاعلة، وهو ما جسّدته حركة أبطال شخصياتها في كل أعمالها الرّوائية (ليلى/ ياسمين، نورة، كنزة، سلطانة، سلمى، شمسة) اللّواتي اضطرّتهن إلى المشاركة في سعيها نحو بناء هوّية جديدة في مكان آخر. نساء تمرّدن، انتفضن، رفضن الالتزام بالقوانين الّتي فرضها المجتمع، وكسرن السّلاسل الّتي قيّدت حرّيتهن وحرّرن أنفسهن من التّقاليد دون التنّكر لأصولهن وانتماءاتهن (الصّحراء/ الجزائر)، وعليه فالتكرار في خطابات (مقدم) هو استمرار الإيديولوجية المضادة للنّظام الجائر في العالم المتخيّل وفق رؤية محدّدة.

– إنّ البحث عن الحرّية، والعدالة الاجتماعية أساس الصّراع في نصوص الرّوائية (مليكة مقدم)، تسير في مسار واحد هو محاولة إحداث تحوّل فكري إيديولوجي عام في البنية الفكرية النّظامية الّتي تعيق تحرّر المجتمعات بجهلها وانتهازيتها وفسادها السياسي.

هذه أهم النّتائج الّتي توصّلنا إليها خلال مسيرتنا البحثية، وهي نسبية، تفتح على قراءات وتأويلات واسعة لكل باحث أراد الغوص في عالم الكتابة النّسوية الأنثوية بتلوناتها وتناقضاتها.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل على توفيقه لنا في إتمام هذا البحث.

ثبت المصطلحات

ثبت المصطلحات

Le terme	**المصطلح**
أ	
L'autre	الآخر
Prédication	إسناد
L'idéologie	الإيديولوجيا
L'idéologie bourgeoise	الإيديولوجيا البرجوازية
Idéologie dominante	إيديولوجية مهيمنة
Le féodalisme	الإقطاعية
Epistemologie	ابستيمولوجيا
la colonisation française	الاستعمار الفرنسي
Style panoramique	أسلوب بانورامي
Style scénique	أسلوب مشهدي
ب	
La bourgeoisie	البرجوازية
Pragmatisme	براغماتية
structure mentale	بنية ذهنية
Infra structure	بنية تحتية
super structure	بنية فوقية
ت	
explication	تّفسير
Hybridation culturelle	تهجين ثقافي
Exégèse	تفسير القرآن
L'interprétation	التأويل

Epigraphe	تّصدير
خ	
Arrière-plan idéologique	خلفية إيديولوجية
Imaginaire	خيال
ر	
Vision du monde	رؤية العالم
Vision intellectuelle	رؤية فكرية
Vision idéologique	رؤية إيديولوجية
Vision tragique	رؤية مأساوية
س	
Mécompréhension	سوء الفهم
ط	
Classe sociale	طبقة اجتماعية
ع	
Seuils	عتبات
Signes linguistiques	علامات لسانية
Ontologie	أنطولوجيا (علم الوجود)
Phénoménologie	الظاهراتية
La titrelogie	العنونة
غ	
Altérité	غيرية
ف	
La compréhension	الفهم
Colonialisme	الكولونيالية

م	
Matérialisme dialectique	*المادية الجدلية*
Post-Colonialism	ما بعد الكولونيالية
L'imaginaire	المتخيّل
imaginative	مخيّلة
paratexte	المناص
la conception particulière	المفهوم الجزئي
la conception totale	المفهوم الكلّي
Humanisme	مذهب إنساني/ نزعة إنسانية
perspective	منظور
ن	
peritexte	نّص محيط
Micro-texte	نّص مصغر
ه	
identité-ipse	هوية ذاتية
identité-idem	هوية متطابقة/ عينية
identité- narrative	الهوية السّردية
و	
Le point de vue	وجهة النّظر
Fausse conscience	الوعي الزّائف
ي	
Utopie	اليوتوبيا

ثبت المصادر والمراجع

أولا المصادر

- **الروايات باللّغة العربية:**

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 محمد ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

- **باللغة الأجنبية:**

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. *Sebbar Leila, Je ne parle pas la langue de mon père, Paris, Edition Julliard, 2003.*

ثانيا 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 ، 1982.
- *المعجم الفلسفي*، الجزء 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 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 اللّغة العربية**

9. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: *موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية*، ترجمة هناء الجوهرى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2014.

10. لالاند أندريه ، *موسوعة لالاند الفلسفية*، المجلد الأول A-G تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط2، 2001.

- **باللّغة الأجنبية**

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

12. *Le Grand dictionnaire encyclopédique du XXI [2]siècle*, Paris, 2001.

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

14. *Michel Legrain: Le Robert mini, Dictionnaires Le Robert,* Paris, 1995.

ثالثا المراجع باللغة العربية

15. إبراهيم عبد الله: *المتخيَّل السّردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة*، المركز الثقافي، الدار البيضاء – بيروت، ط1، 1990.

16. ابن شاهين البغدادي: *ناسخ الحديث ومنسوخه*، تحقيق كريمة بنت علي، دار الكتب العلمية، دط، 1971.

17. أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي: *فقه اللغة وأسرار العربية*، تحقيق ومراجعة ياسين الأيّوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنّشر، صيدا – بيروت، ط 2، 2000.

18. الإدريسي يوسف: *الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنّقد الحديثين*، منشورا الملتقى ، ط1، 2005.

19. اشهبون عبد المالك: *العنوان في الرواية العربية*، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011.

20. الأطرش يوسف: *المنظور الروائي عند محمد ديب*،دراسة، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، 2004.

21. أفاية محمد نور الدين: *صُور الغيريّة تجلّيات الآخر في الفكر العربي الإسلامي*، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2018.

22. أومقران حكيم: *البحث عن الذات في الرواية الجزائرية الطاهر وطار*، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط،2005.

23. بعلى حفناوي: *صحراء الجزائر الكبرى في الرحلات وظلال اللوحة وفي الكتابات الغربية*، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، دط، سنة 2017.

24. بلحسن عمار: *الأدب والإيديولوجية*، ج.ج. تانسيفت، الدار البيضاء، ط2، 1991.

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

26. بن دوبة شرف الدين: *اليوتوبيا المفهوم ودلالته في الحضارات الإنسانية*، سلسلة مصطلحات معاصرة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط1، 2018.

27. بن كراد سعيد: *سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

28. بوعزة محمد: *تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم-*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

29. جبور أم الخير: *الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية*، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013.

30. جديدي محمد: *الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

31. حسن بن حسن: *النظرية التأويلية عند ريكور* ، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1992.

32. حسنين حسن حنفي: *الهوية* ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012.

33. حسين خالد حسين: *في نظرية العنوان – مغامرات تأويلية في شؤون العتبة النصية*، دار التكوين للتأليف، سوريا، دط، السنة 2007.

34. حسين علي: *العلم والإيديولوجيا بين الإطلاق والنسبية*، دار التنوير، بيروت، دط، 2011.

35. الخطيب محمد كامل: *اليوتوبيا المفقودة*، دار المدى للثقافة والنشر، العراق، ط1، 2001.

36. خمري حسين: *فضاء المتخيل مقاربات في الرواية*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

37. الذهبي اليوسفي: *الأدب والإيديولوجيا في النّقد العربي الحديث*، الدار المتوسط للنشر، تونس، ط1، 2016.

38. الزين محمد شوقي:

- *الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع*، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2012.

- *تأويلات وتفكيكات*، فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.

39. سبيلا محمد: *الايديولوجيا نحو نظرة تكاملية*، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.

40. السنوسي نادرو: *الذاكرة والذكورية للفلاسفة الغربيين ضد قابلية المرأة للتفكير*، ضمن كتاب *الفلسفة والنسوية*، إشراف وتحرير علي عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

41. السيد إبراهيم: *نظرية الرواية، دراسة لمناهج النّقد الأدبي في معالجة فن القصة*،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

42. شرفي عبد الكريم: *من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

43. 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.

44. عليمات يوسف محمود: *النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي*، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.

45. عمر أحمد مختار: *اللغة واللون*، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.

46. العيد يمنى: *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*، دار الفرابي، بيروت، ط2، 1999.

47. عيلان عمر: *الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة -دراسة سوسيوبنائية-*، الفضاء الحر، الجزائر، دط، 2008.

48. الغلاييني مصطفى: *جامع الدروس العربية الموسوعة الكاملة*، دار الهدى، الجزائر، ج1، 2013.

49. الفريجات غالب: *العولمة والهوية في الثقافة*، الآن ناشرون وموزوعون، الأردن، ط1، 2019.

50. قاسم سيزا: *بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2004.

51. القاضي فاروق: *أفاق التّمرد قراءة نقدية في التاريخ الأوروبي والعربي الإسلامي*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

52. كاظم نادر: *تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط*، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2004.

53. الكريوي إدريس: *بلاغة السّرد في الرواية العربية*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

54. كلود عبيد: *الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)*، تقديم محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013.

55. كيحل مصطفى: *الأنسنة والتأويل في فكر محمد أركون*، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2013.

56. لحميداني حميد:

- *النقد الرّوائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي*، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

-*بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي–*، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1991.

57. الماضي شكري عزيز: *محاضرات في نظرية الأدب*، دار البعث، قسنطينة- الجزائر، ط1، 1984.

58. مباركية صالح: *الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية*، دار قانة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

59. مجموعة مؤلفين: *موسوعة الأبحاث الفلسفية، الفلسفة الغربية المعاصرة صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة ألى التشفير المزدوج*، **ج2**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

60. مجموعة من الأساتذة: *موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج2 من (حرف الدّال إلى حرف الياء)*، إشراف رابح خدّوسي، منشورات الحضارة، التوتة – الجزائر، ط1، 2014.

61. مجموعة من الأكاديميين العرب: *الفلسفة العربية المعاصرة، تحولات الخطاب من الجمود التاريخي إلى مآزق الثقافة والإيديولوجيا*، إشراف إسماعيل مهنانة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

62. مجموعة مؤلفين: *اليوتوبيا والفلسفة الواقع اللامتحقق وسعادات التحقيق*، إشراف عامر عبد زيد الوائلي وآخرون، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط 1، 2014.

63. مجموعة مؤلفين: *موسوعة الأبحاث الفلسفية، الفلسفة الغربية المعاصرة صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة ألى التشفير المزدوج*، **ج1**، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2013.

64. المحفلي محمد: *التحوّل النّصي في الرواية العربية الحديثة*، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018.

65. محفوظ عبد اللطيف: *البناء والدلالة في الرواية مقاربة من منظور سيميائية السرد*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

66. محمد عبد الناصر حسن: *سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي*، دار النّهضة العربية، القاهرة، دط، 2002.

67. مرتاض عبد الملك: *في نظرية الرواية*، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2005.

68. المسكيني فتحي: *الهجرة إلى الإنسانية*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016،

69. مصطفى عادل: *فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من إفلاطون إلى جادامير*، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.

70. معالي حنين إبراهيم: *الرواية بين اللأيديولوجيا والفن، الرواية الأردنية أنموذجا*، دار الآن ناشرون وموزّعون، الأردن- عمان،ط1، 2019.

71. منصف عبد الحق، الخطابي عز الدين: *في تأصيل العقل التأويلي، فلسفة تأويل الوجود الإنساني عند بول ريكور*، أفريقيا الشرق، المغرب، 2019.

72. منور أحمد: *الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي*، نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

73. المؤذن حسن: *الرواية والتحليل النّصي*، منشورات الأختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

74. نابي بو علي: *بول ريكور والفلسفة، مسائل فلسفية*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

75. ناصر عمارة: *اللغة والتأويل، مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي*، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

76. الورفلي حاتم: *بول ريكور الهوية والسرد*، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، دط، 2009.

77. يقطين سعيد: *الخطاب الروائي (الزمن- السّرد- التبئير)*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط4، 2005.

رابعا المراجع المترجمة إلى اللّغة العربية

78 إدجار أندرو سيدجويك وبيتر: *موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية*، ترجمة هناء الجوهرى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2014.

79 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.

80 إيجلتون تيري: *النقد والإيديولوجية*، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 1992.

81إيكو أمبرتو: *حاشية على اسم الوردة*، ترجمة: أحمد الويزي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2010.

82 باختين مخائيل :

-*الكلمة في الرواية*، ترجمة يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988.

-*الخطاب الروائي*، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

- *شعرية دوستويفسكي*، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1986.

83 بوريس أوسبنسكي: *شعرية التأليف بين النص الفني وأنماط الشكل التأليفي*، ترجمة، سعيد الغانمي وناصر حلاوي،المركز القومي للترجمة- القاهرة، 1999.

84 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، ط1، 2005.
- *محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا*، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2002.
- *من النص إلى الفعل أبحاث التأويل*، ترجمة محمد 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.

85زيما بيير: *النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي*، ترجمة: عايدة لطفي،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991.

86سارجنت لايمان تاور: *اليوتوبية، مقدمة قصيرة جدا*، تر: ضياء ورّاد، مر: مصطفى محمد فؤاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2016.

87 سيوران إميل:

- *اعترافات ولعنات*، ترجمة آدم فتتحي، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2018.
- *المياه كلّها بلون الغرق*، ترجمة آدم فتحي، منشورات الجمل، كولونيا- ألمانيا، 2003.

88 شياع كامل: *اليوتوبيا معياراً نقدياً*، ترجمة: سهيل نجم، تحقيق صلاح نيازي، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2012.

89 غادامير هانس غيورغ: *فلسفة التأويل الأصول*، المبادئ، الأهداف، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2017.

90 غولدمان لوسيان وآخرون: *البنيوية التكوينّية والنقد الأدبي*، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت- لبنان، ط2، 1986.

91غولدمان لوسيان: *الإله الخفي*، ترجمة ربيدة القاضي، وزارة الثقافة- دمشق، 2010.

92ف.فولغين: *فلسفة الأنوار*، ترجمة هنرييت عبّودي، مراجعة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2006.

93لوبوك بيرسي: *صُنعة الرواية*، ترجمة عبد السّتار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع- عمان، ط2، 2000.

94ماركس 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.

95مانهايم كارل:*الإيديولوجيا واليوتوبيا، مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة*، **تر** محمد رجا الديريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، ط1، 1980.

96مور توماس: *يوتوبيا*، ترجمة أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1987.

97ميشيل فاديه: *الأيديولوجية وثائق من الأصول الفلسفية*، ترجمة أمينة رشيد، سيد البحراوي، دار الفارابي، بيروت، دط، 2009.

خامسا المراجع باللّغة الأجنـبية

98 Bennett Andrew and Royle Nicholas, Ideology An introduction to literature, criticism and theory, published in Great Britain in 2004 third edition.

99 Brahimi Denise: Femmes autres ou autres femmes, Editions El Kalima, 2016.

100 Christiane ACHOUR, , REZZOUG, Simone, Convergences Critiques : Introduction à la lecture du littéraire, Office des Publication Universitaires, Alger, 2009.

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

102 DEJEUX Jean: la littérature algérienne contemporaine, Paris, P U F, 2 édition 1979.

103 DEJEUX Jean: Littérature Maghrébine de la langue française, Canada, Éditions Naaman, 1973.

104 DEJEUX Jean: Situation de la littérature maghrebine de langue française, Office des publication universitaires. Edition 1982 ,

105 Dijk A.van: Ideology a multidisciplinary approach, Sage publications 1 td, London, 1998.

106 Dorais Louis Jaques: la construction de l'identité, Département d'anthropologie Université Laval, 2004.

107 Faouzia Bendjelid : Le roman algérien de langue française,Alger, Editions Chihab, 2012.

108 GENETTE, Gérard, Seuils, Paris, Seuil, 1987.

109 Heywood Andrew: Political Philosophy and Theory; UK Politics; Politics and International Studies, 3 edition, 2004.

110LEO HOEK, la marque du titre, dispositifs, sémiotique d'une pratique textuelle, paris Mouton éditeur, La haye, 1981.

111Louis Althusser, pour marx , Editions Maspero, Paris, 1965

112Olivier Reboul : langage et idéologiee, Paris, PUF(Rresses Universitaires de France), 3 édition, 1980.

113Redouane Nadjib, Yvette Bénayaouns-szmidt, Robert elbaz: Malika Mokeddem, collection "Autour des écrivains Maghrébins Paris, Editions L'Harmattan, , 2003.
114Rosella Spina: Enfants de harikis et enfants d'émigrés,(par cour croisés, identités à recoudre, Edition karthala, 2012.

سادسا الدوريــات:

- **باللّغة العربية:**

115 . فارس لزهر: *التأويلية عند غادامير قراءة في المرجعيات، والمنظومات، والآليات*، مجلة فتوحات، العدد2، جوان 2015.

116 إبراهيم سعد الدين وآخرون: *ندوة العدد: الأدب والإيديولوجيا*، مجلة فصول العدد 4، المجلد 5، ج2، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر 1985.

117 أبوديب كمال: *الأدب والأيديولوجيا*، مجلة فصول ج2، لعدد 4،المجلد 5، ا يوليو/ أغسطس/ سبتمبر 1985.

118 الأطرش يوسف: *بناء الرؤية السردية في الخطاب الروائي*، مجلة المعنى، المركز الجامعي، خنشلة، الجزائر، العدد 1، سنة 2008.

119 باريون ياكوب: *ما الأيديولوجيا*؟ ترجمة أسعد رزق، مجلة فصول، العدد 3،المجموع5، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، أبريل/مايو/يونيو/ 1985.

120 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.

121 بن الشيخ أحلام: *مشهديات الديستوبيا في رواية جمليكة آريبا لواسيني الأعرج*، مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 1، المجلد 3، جوان، 2018.

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

123 جراد نوفل: *أركيولوجيا علوم الإنسان: صراع التأويلات فوكو وريكور أنموذجا*، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد 38، المجلد 10، أيلول 1999.

124 حمداوي جميل: *السيميوطيقا والعنونة*، مجلة عالم الفكر، العدد 3، 1 يناير 1997.

125 حيدر محمود: *الإيديولوجيا غريزة المتحيّز وفلسفته*، مجلة الاستغراب، العدد 6، شتاء 2017

126 زكي نجيب محمود: *الإيديولوجيا ومكانها من الحياة الثقافية*، مجلة فصول ع4، م5،يوليو/ أغسطس/ سبتمبر، 1985.

127 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.

128 كاملان كوليت: *كيف تقرأ سان جون بيرس*، ترجمة شاكر لعيبي، مجلة الحوزة الشعرية العدد الثاني خريف 2016.

129 لويس ألتوسير: *الإيديولوجية وأجهزة الإيديولوجية للدولة*، تر: عايدة لطفي، مجلة الفكر الفرنسية، العدد 151، بونبة 1970.

130 محفوظ عبد اللطيف: *بناء الموقف الإيديولوجي في رواية سيدة المقام*، مجلة البحرين الثقافية، العدد 95 يناير 2019.

- **باللّغة الأجنبية**

131 Belkacem Dalila, Ecriture du métissage et métissage de l'écriture chez Malika Mokedde, revues insaniyat, editions CRSAC ,Oran, Alger, 2007

132Mueller Kurt -Vollmer : The Hermeneutics reader, Texts of the German Tradition from the Enlightenment to the Present, continuum; Reprint edition (March 1, 1988.

سابعا الملتقيات:

- باللّغة الأجنبية

133 BELAGHOUG Zoubida : "Malika mokddem, du sable et de l'eau, , Ecriture féminine: réception, discours et représentations, Algérie, Editions CRASC, Oran, , 2010.

134 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.

135 Zoubida BELAGHOUG, "Malika mokddem, du sable et de l'eau. criture féminine: réception, discours et représentations, Algérie, Editions CRASC, Oran, 2010.

ثامنا /الرسائل الجامعية

✓ باللّغة العربية

136 الأنصاري عبد الله محمد: *الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة*، دراسة مقارنة بين كارل مانهايم وتوماس كون، رسالة ماجستير، إشراف علي عبد المعطي محمد، ماهر عبد القادر محمد علي، جامعة الإسكندرية، قسم الفلسفة، 2000.

137 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.

138 عموري السعيد: *الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة –دراسة نقدية أيديولوجية–*، رسالة دكتوراة ، بإشراف الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة1، 2012–2013.

✓ باللّغة الأجنبية

139 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,année de soutenance : 2016 / 2017.

140 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.

تاسعا/ المواقع الإلكترونية:

✓ باللّغة العربــية

141 لطرش يوسف: *التحليل السوسيو- سيميائي للخطاب الروائي*، الملتقى الثالث السيمياء والنّص الأدبي *http://lab.univ-biskra.dz/lla/images/pdf/sem /alatrache.pdf3*

142 لعيبي شاكر ، الفن الشعري حسب سان جون بيرس، مجلة الشعرية، العدد 6، شتاء 2019 https://books.google.dz/books?redir.

✓ باللّغة الأجنـــبية

143 - 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.

144Martin 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.

النسخ الإلكترونية

145 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.

146 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.

http://Mannheim_karl/ideologie_utopie/Ideologie_utopie.pdf

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدّمة ..... أ-ي

الفصل الأول: رؤى ومفاهيم معاصرة **11**

1- الرؤية *La vision* **12**

2- التأويل *L' interprétation* **18**

2-1- المفهوم اللغوي والتّكويني **18**

2-2- التأويل في الفكر الغربي **22**

2-2-1 فريدريك شلايرماخر *Friedrich Schleiermacher* **22**

2-2-2 ويلهالم ديلتاي *W Dilthey* **23**

2-2-3 مارتن هيدغر *Martin Heidegger* **24**

2-2-4 غادامير هانس جورج *Hans-Georg Gadamer* **25**

2-2-5 بول ريكور *Paul Ricœur* **26**

3- الإيديولوجيا *Idéologie* **30**

3-1 تأثيل مصطلح الإيديولوجيا **30**

3-2 علاقة الإيديولوجيا بالمجالات المختلفة **41**

3-2-1 الإيديولوجيا والسياسة *l'idéologie et la politique* **41**

3-2-2 الإيديولوجيا واليوتوبيا: *Idéologie et Utopia* **46**

3-2-3 الإيديولوجيا والعلم: *Idéologie et la science* **53**

3-2-4 الإيديولوجيا ورؤية العالم *Idéologie et la vision du monde* **54**

4- الإيديولوجيا والرواية **58**

4-1 علاقة الأدب بالإيديولوجيا **58**

4-2 علاقة الرواية بالإيديولوجيا **61**

5- الرؤية الإيديولوجية **65**

الفصل الثاني: الخطاب الروائي وآليات تشكل الإيدولوجيا في العتبات النّصية **70**

الخطاب الرّوائي المكتوب باللّغة الفرنسي. **71**

1- انفتاحية الخطاب الروائي الكولونيالي ومابعد الكولونيالي **73**

1-1 الخطاب الروائي الكولونيالي **73**

أ- الرواية الاندماجية **73**

ب- رواية المقاومة **75**

1-2 الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي **77**

2- أهم القضايا المعاصرة / الخطاب الروائي المكتوب باللغة بالفرنسية **82**

2-1 أوجاع الذات **82**

2-2 المرأة وسلطة المجتمع **83**

2-3 البحث عن الهوية **83**

3- الخلفية الإيديولوجية للعتبات *Arrière-plan idéologique des Seuils* **84**

3-1 العنوان *Le titre* **84**

3-1-1 الرّجال الّذين يسيرون *Les hommes qui marchent* **86**

3-1-2 عصر الجراد *Le siècle des sauterelles* **89**

3-1-3 الممنوعة *L'interdite* / تحدي المحظورات **93**

3-1-4 أحلام وقتلة *Des rêves et des assassins* **95**

3-1-5 ليلة الصدع *La nuit de la lézarde* **100**

3-1-6 نزيد *N'zid* / البحث عن الذات **104**

3-1-7 نشوة المتمردين *La transe des insoumis* 106
3-1-8 أدين بكلّ شيء للنّسيان *Je dois tout à ton oubli* 110
3-1-9 الرّاغبة *La désirante* 113
3-2 الغلاف *Couverture* 116
3-2-1 رواية الرّجال الّذين يسيرون/ رؤية ثورية 117
3-2-2 رواية أحلام وقتلة/ الرؤية المأساوية 119
3-2-3 نزيد / البحث عن الهوّية الأنثوية 122
3-2-4 رواية الرّاغبة / الغياب مسار الحياة 125
3-3 التّصدير *Epigraphe* 126
3-3-1 أحلام وقتلة / بين الماضي والحاضر 127
3-3-2 الرّاغـــبة/ نحو التّغيير 132
3-4 الإهداء *La dédicace* 133
3-4-1 أحلام وقتلة / صراع بين الجلاد والضحية 134
3-4-2 عصر الجراد/ رؤية تحرّرية 137
3-4-3 نزيد / البحث الهوياتي 139

الفصل الثالث: جدلية بناء العوالم بين اليوتوبيا والديستوبيا 141

تمهيـــــد 142

1- مفاهيم أولية. 143

1-1 اليوتوبيا *Utopie* 143

1-2 الديستوبيا *Dystopie* 149

2- يوتوبيا التّغيير وإيديولوجيا التّبرير 152

2-1 الحرّية **152**

2-2 ثنائية الذات والآخر..... **156**

2-3 الدّين يوتوبيا..... **161**

3- مثالب الفكر الدّيستوبي في الرّواية..... **169**

3-1 العنف **172**

3-2 الفقر/ المشاكل الأسرية **180**

3-3 الجنس/ زنا المحارم..... **187**

3-4 الصّراع بين الأنا والآخر **193**

4- المجتمع بين الإيديولوجيا واليوتوبيا..... **196**

الفصل الرابع: الإيديولوجية جدل الهوّية والغيرية..... **200**

1- قراءة في المفاهيم **201**

1-1 الهــوية *Identité* **201**

1-2 الغيرية *L'altérité*..... **203**

2- هوية الكاتب مقابل هوية النّص السردي..... **204**

3- الذات من خلال الآخر..... **210**

4- تشكّل الهوّية بين المكان والشّخصية..... **215**

4-1 المكان/ الهوية بين الانفتاح والانغلاق..... **216**

4-1-1 الهوية والمكان المفتوح..... **216**

أ- القرية / الصحراء الرّمل والتّمرد **217**

ب- الكثيب / الحرية..... **219**

ت- الشّوارع / اعتراف ورفض وإقصاء **221**

د- المدينة/ فوضى الذّاكرة..... 223

4-1-2 الهوية / المكان المغلق..... 225

أ- القصر/ البيت..... 225

ب-الغرفة / اشتغال الذّاكرة..... 227

ج- المقهى..... 228

4-2 الشّخصية/ بحث عن هوية إنسانية..... 231

4-2-1 هوية الأنثى / رفض لهيمنة الآخر..... 231

أ- سلطانة/ تحرير وإعادة ترميم الذات..... 232

ب-شخصية دليلة / الذات العارفة المقهورة..... 236

ج -سامية / الشخصية الرمزية..... 240

د- وردة / الفكر والمعرفة..... 242

4-2-2 الآخر/ البراديغم الذّكوري ألم أم أمل..... 242

أ- فانسان/ تهجين عرقي..... 243

ب-ياسين/ الغيّاب والحضور..... 246

ج-صالح / الآخر المكمّل للذات الأنثوية 247

د- بكار/ السّلطة المضادة..... 249

هـ- مرباح/ الآخر التّابع رمز الشّر..... 251

و- الأب / الهويّة المغيّبة 252

5- الهوّية الثّقافية والإيديولوجية..... 256

الفصل الخامس: المتخيّل بين الذّاكرة والتّاريخ..... 265

تمهـــــيد 266

فهرس المحتويات

1– إضاءة المفاهيم **267**

1–1 المتخيّل *L'imaginaire* **267**

2–1 الذّاكرة *La mémoire* **269**

3–1 التّاريخ *L'histoire* **270**

2– مرجعيات المتخيّل/ القيم الإيديولوجية وحضور الذّاكرة **271**

1–2 متخيّل الصّحراء بين المقدّس والمدنّس **277**

2–2 الذّاكرة الموجوعة /تجليات الحاضر **287**

3– حضور التّاريخ تحرير الذاكرة **303**

4– الخطاب التّاريخي/ إيديولوجيا الثّورة **307**

خـــاتمة **315**

ثبت المصطلحات **321**

ثبت المصادر والمراجع **325**

فهرس المحتويات **343**

الملـحق **350**

ملحق

معلومات حول الكاتبة الرّوائية (مليكة مقدم):

ولدت الكاتبة الجزائرية (**مليكة مقدم** ***Malika Mokeddem***) في 5 أكتوبر 1949 بـ (القنادسة *Kenadsa*)، ولاية (بشار*Béchar*)، درست طب (الكلى *Néphrologue*) في جامعة وهران، ثم انتقلت إلى فرنسا سنة 1977، لأنّ الحياة لم ترق لها بالصّحراء، واستقرت نهائيا بـ (مونبلييه *Montpellier*) سنة 1979. اختارت أن تكرّس وقتها للأدب سنة 1985[1]؛ لتتفرّغ للكتابة الّتي وجدت بها منفذا، ومتنفسا للتّعبير عن كل ما يؤجّج بداخلها، فهي تعيش حالة من القطيعة مع الأهل، علاقتها مع والدها متوترة بسبب تهجمها على الإسلام وإلحادها، حيث رفض والدها رؤيتها والتّحدث إليها، وهذا ما أضفى على شخصيتها ما يسمّى التشتّت العاطفي، بسبب المنفى والشّعور بالوحدة، ومحاولة التّمرد على الطّبائع الجزائرية الصّحراوية .

فرحلة الذّات الّتي عاشتها مليكة مقدم تميزت بـ:[2]

- ✓ النّشأة في كنف عائلة صحراوية لها عاداتها وتقاليدها.
- ✓ الحنين لأرض الصّحراء، والكره لتلك العادات والتّقاليد المنغقلة
- ✓ ازدواجية اللّغة، والاغتراب بفرنسا.

[1] - Salim Jay : *Dictionnaire des romanciers algériens*, p 417.

[2] – مقابلة مع مليكة مقدم، الروائية الجزائرية، المعرض الدولي للكتاب بالجزائر 2013، الطبعة 18، 4 نوفمبر 2013 الساعة 16.00

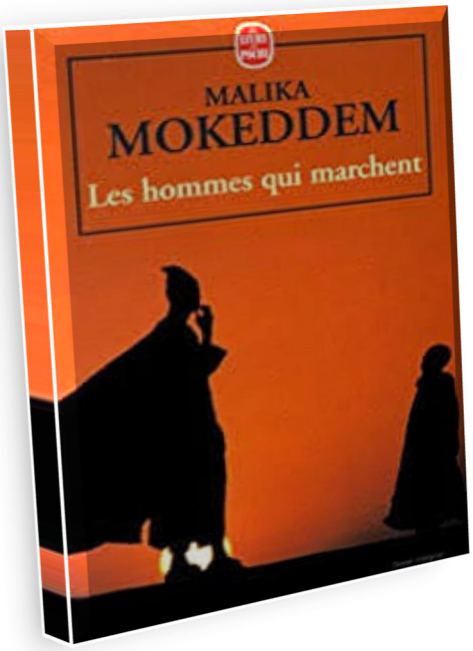
- ✓ العلاقة المتشنّجة بينها وبين والدها.
- ✓ إحياء الماضي ومقارنته بالحاضر هو حنين للماضي.

الجوائز المتحصل عليها:

سجلت مليكة مقدم حضورا قويا استثنائيا في الساحة الأدبية من خلال مجموعة أعمالها الرّوائية، الّتي تميزت بالجرأة في الطّرح من جهة، والصّادمة أحيانا أخرى:

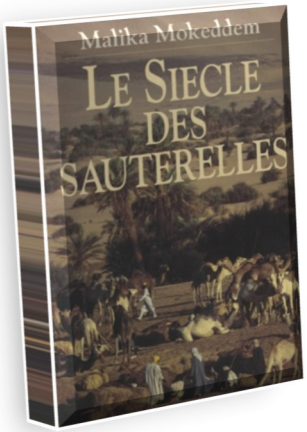
- ➢ جائزة الأكاديمية ليتر Littré 1991 عن رواية الرّجال الّذين يسيرون.
- ➢ جائزة إفريقيا المتوسط عن عصر الجراد، 1992.
- ➢ جائزة المتوسط عن روية الممنوعة، 1993.

ملّخص لأعمال الروائـية:



- تعد رواية "الرجال الذين يسيرون" (***Les hommes qui marchent***) الرّواية الأولى لـ مليكة مقدم سنة 1990 عن "رامزي" (Ramsay) وعن دار "غراسي" (Grasset)، في 326 صفحة، وترجمت للعربية عن "المركز الثقافي العربي"، ترجمة "ماري طوق " سنة، 2002 معنونة "المهاجرون الأبديون"، تحكي تاريخ الجزائر إبان الاستدمار تبدأها بالحديث عن جلول الحامل لصفة ولقب "بوحلوف" الّذي يعتبره حسب الرّاوي دلالة اعتزاز، قوة، راسمة ملامح الصّبي الشّديد العاشق للحرّية بعيدا عن الصّحراء أحب الحرف والقراءة والحكايا خلافا لأقرانه، والشّخصية المحورية الّتي تدور جل الأحداث حولها، الجدّة "زهرة"، المتشبعة بالحكمة والنبوءة، امرأة لا تحفل إلاّ بحياتها البدوية، لها سلطة الكلمات القاطعة كالسّيف. اهتمّت الكاتبة بوصف عوالم الصّحراء، وطرق تفكيرهم ومعاناتهم بسبب الاستعمار الفرنسي من جهة، من

القهر والفقر والجهل والسلطة الأبوية من جهة، كما تبدو الرّوائية مهتمة بالعنصر النّسوي الّذي يعاني من التّبعية للآخر (الرّجل) والمكانة الدّونية الّتي طمست ألوان حياتها.



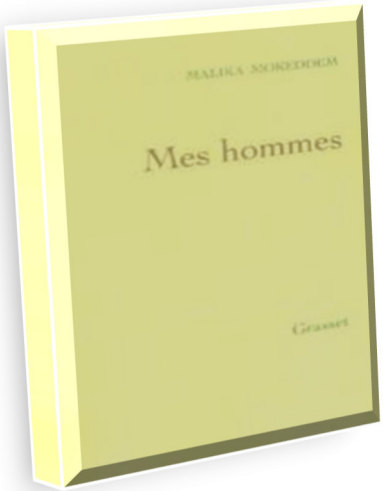
– **رواية عصر الجراد***Le siècle des sauterelles* هي لوحة تشكيلية جمالية، بمجرد النّظر لها يتعلق بذهنك جمال الصحراء، فهي تصوّر حياة قاطني الصحراء، ورحلتهم الطويلة المليئة بالأحداث، التي أسهمت في تكوين وعيهم الإيديولوجي، الذي تغذيه الشخصيات الروائية وعلاقتها بالمجتمع. نجد أشجار النخيل، الجمال التي تستعمل للحمل المتعة ووسيلة للتنقل بُغية الترحال لأنّه الخاصية المميزة لسكان الصحراء.

– "**الممنوعة *L'interdite***" سنة 1993، وهي رواية حاملة لتاريخ ولمراحل وفصول من حياة الكاتبة في الجزائر وفرنسا، وإن كانت تركز كما في العنوان "الممنوعة" على المحرمات المفروضة على المرأة الجزائرية آنذاك، أي اختزال الحياة الشخصية كلها في صفحات محدودة، أرادت من خلالها أن يرى القارئ الرؤية الذاتية لها في مسألة الذكورة والأنوثة، في مجتمع نشأت فيه وتفتحت جسديا وفكريا، وتكونت فيه شخصية الكاتبة مع مجمل رغباتها، والموانع القائمة في بيئة قاسية في عمق صحراء الجزائر.

وهي رواية تحمل ضحكات صامتة، حياة حزينة قاسية، سيرة مليئة بأحزان، وخيبات، جروح، ثقل، مآسي، صورة عن ذكريات تتناثر أحرفها هنا وهناك، محاولة من خلال شخصيتها المحورية" سلطانة" أن تعيد إليها الأمل من جديد في شكل رثاء لزمن مضى، مخفى مستتر في زواية لكن يبقى مضيئا تارة ومظلم أخرى.

-"أحلام وقتلة *Des rêves et des assassins*" سنة 1995،هي رواية الجندي بين الحلم وتخطي الواقع، ليس من خلال الكتابة، والعنف الذي يجسد القتلة الأصوليون الذين يتنكرون لحق المرأة في الحلم بالحرية، العنوان إشارة إلى حظر الحلم بالنسبة للمرأة الجزائرية.

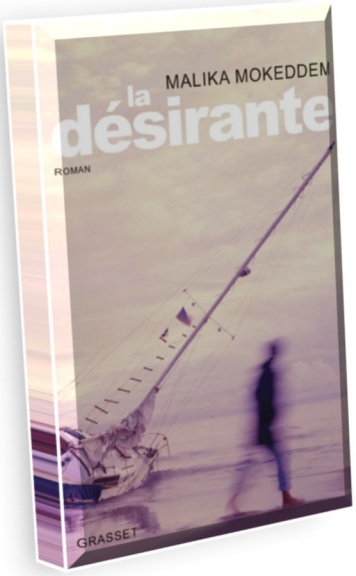
-"**نشوة المتمردين *La transe des insoumis*** "سنة 2003، هي رواية سيرة معجونة بالألم والحلم، تتناول أمل "مقدم" في الحرية في تحقيق أحلامها وتجسيدها على أرض الواقع، تكتب مقدم هذه الرواية رغبتها في التمرد، والخلاص من السيطرة إلى أفق حرية الإنسان في مجتمع فقد قدرته على الحلم، وأخضع المرأة فيه بشكل خاص لمجموعة من القيود نزعت عنها أبسط الحقوق الإنسانية.



- **"رجالي *Mes hommes*"** سنة 2005، رواية السيرة الشخصية-أدب السيرة- وهو تاريخ لمراحل وفصول من حياة الكاتبة في الجزائر وفرنسا، وإن كانت تركز كما في العنوان "**رجالي**" على علاقتها (الكاتبة) بعالم الرجال؛ أي اختزال الحياة الشخصية كلها في صفحات محدودة، كاشفة الغطاء عن المجتمع الذي نشأت فيه، وتفتحت جسديا وفكريا، لتكون شخصيتها فيه مع مجمل رغباتها، والموانع القائمة في بيئة قاسية في عمق صحراء الجزائر.

.

– "أدين بكل شيء للنسيان *Je dois tout à ton oubli*" سنة 2008، رواية عن التغيرات المختلفة التي حدثت بالجزائر بعد الاستقلال، وأثرها على الحياة مبرزة ذلك من خلال ذاكرتها المجروحة، كما ترصد لنا العنف المسلط على الأطفال حدثي الولادة. وهي تدين للنسيان بكل شيء لأنه لم يسمح لها بنسيان أي شيء .



– **"الرّاغبة *La désirante*"** سنة 2011

تفتح الرواية بفراق "**ليو**" أين تم العثور على القارب الفارغ 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.

عنوان الرّواية	التّصدير *Epigraphe*	
الرّجال الّذين يسيرون	هذا المساء تغنّت في قلبي ملائكة ذكّرتني صوتاً هو صوتي أو يكاد (راينر ماريا ريلكه)	*Ce soir mon coeur fait chanter* *des anges qui se souviennent...* *Une voix, presque mienne…* *RAINER Maria Rilike (* *Vergers)*
عصر الجراد	وأفهم أيضا أنّه يمكننا أن ننهي بسلام وهدوء بعض زوايا الجنوب، نهاية رائعة، خالية من الأسف والندم أو رغبة، أمام الأفاق الرائعة. ***ايزابيل* ايبرهارت، القنادسة،** 1904	« *Et je comprends aussi qu'on* *puisse finir dans la paix et le* *silence de quelque zaouïa du* *Sud, finir en extase, sans* *regret ni désir, en face des* *horizons splendides.* › *Isabelle F.BERHARDT.*
الممنوعة	"بداخل مستعمرة كينونتنا الواسعة توجد كائنات من أنو مختلطة تفكر وتحس بشكل مختلف. وكل كوني هذا، من ناس غرباء بعضهم البعض، يلقي ظلا وحيداً، مثل جمهور متنّو ولكنه ملتحم وهذا الجسم الهادئ للشخص الذي يكتب " فرناندو بيسوا كتاب اللاطمأنينة.	*Il y a des êtres d'espèces* *différentes dans la vaste* *colonie de notre être, qui* *pensent et sentent* *diversement...* *Et tout cet univers mien, de* *gens étrangers les uns aux* *autres, projette, telle une foule* *bigarrée mais compacte, une* *ombre unique – ce corps* *paisible de quelqu'un qui* *écrit... »* *FERNANDO PESSOA,* *Le livre de l'intranquillité*
	صدى هذا البلد مؤكد ألحظ ..أنا نبي صالح. ألحظ كل شيء من جداري الصغير،	*L'écho de ce pays est sûr.* *J'observe, je suis bon prophète;* *Je vois tout de mon petit mur,* *Même tituber la chouette.* *Qui, mieux qu'un lézard*

ليلة الصدع	حتى ترنح البومة. من أفضل من سحلية في الحب يمكن أن تنبيء الأسرار الأرضية؟ إنه رثاء السحلية العاشقة.	*amoureux,* *Peut dire les secrets terrestres?* *Complainte du lézard* *amoureux - Poéme* *René Char*
نزيــد	الشاعر– لا يكتب لا العالم لا أنا .أنت تكتب البرزخ بينهما أدونيس	*"Poète – tu n'écris ni le monde* *ni le moi tu écris l'isthme entre* *les deux."* *ADONIS, Pour saluer Georges* *Schéhadé*
نشوة المتمرّدين	إذا ظَنَّ وَكْرًا مُقْلَتي طائرُ الكَرى، رَأى هُدْبَهَا فَارتَا خَوفَ الحَبائِلِ بن الحمرة (شاعر أندلسي)	*Quand l'oiseau du sommeil* *pensa faire son nid dans ma* *pupille, il vit les cils et* *s'effraya du filet* *Ben Alhamara (poéte andalou)*
رجالي	لا أحتاج إلى أن أراك تتجلين أمامي؛ حسبي أنني ولدت لأخسرك أقل بقليل بورتريه داخلي / راينر ماريا ريلكه	*Je suis sans besoin* *de te voir apparaître;* *il m'a suffi de naître* *pour te perdre un peu moins. »* *« Portrait intérieur », Vergers.* *RAINER MARIA RILKE.*
أدين بكل شيء للنّسيان	"أفضّل المصارعة تحت الدر ثلاث مرات على أن ألد مرّة واحدة" يوريبد المدية.	*"Je préfère lutter trois fois sous* *le bouclier,Plutôt que* *d'accoucher une seule"* *Euripide, Médée*

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.*