الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجعيات الإيديولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة

- مقاربة حفريّة في الأنساق الثقافية -

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـداد الطـالبـة: **إشراف الأستاذ الدكتور:**

حسيـبة سـاكـر **رشـيـد رايـس**

لجنـة المناقشـة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	الشريف حبيلة	أستاذ	جامعة العربي التبسي- تبسة -	رئيســـــــا
02	رشيد رايـــس	أستاذ	جامعة العربي التبسي- تبسة -	مشرفا ومقررا
03	رشيد سلطاني	أ.مح-أ-	جامعة العربي التبسي- تبسة -	عضوا منـاقشا
04	عبد الرحمن زايد قيـــوش	أستاذ	جامعة باجي مختار- عنابة -	عضوا منـاقشا
05	فيـصل حصيـد	أستاذ	جامعة عباس لغرور- خنشلة -	عضوا منـاقشا
06	حمزة قـريـــرة	أ.مح-أ-	جامعة قاصدي مرباح- ورقلة -	عضوا منـاقشا

السّنة الجامعيّة: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد للّه والشكر والإنابة إليه على ما منحني من قوة وعزيمة وصبر لإتمام هذه الأطروحة.

الشكر موصول إلى الأستاذ الدكتور رشيد رايس على ما بذله من مجهودات وإرشادات في سبيل إنجاز هذه الأطروحة، وإخراجها على هذه الصورة.

والشكر موصول إلى كل من ساعد في إنجاز هذه الأطروحة بإعارتي كتاب أو بإهدائي فكرة أو بدعمي معنويا.

والشكر موصول أيضا لجامعة العربي التبسي- تبسة-

الإهـداء

إلى عـــائـلـتـي...

إلى زينة حياتي الدنيا ابْنَتِي إنتصار بلقيس.

مقدّمة

يُعدّ الأدب أيا كان جنسه انعكاسا لوعي مكتسب لدى الشعوب، وعليه فإنّه يحمل في طياته تجارب الأمم عبر مختلف العصور، إذ يغوص في أغوار المجتمعات ويرصد جوانب الحياة فيها، فهو تأسيس للماضي وتوثيق للحاضر وتطلع للمستقبل، وفي هذا القبيل كان الأدب الجزائري رصدا لمختلف التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري منذ القِدَم إلى يومنا هذا، خاصة في جنس الرواية، باعتبارها من أكثر الأجناس الأدبية ملامسة للواقع وارتباطا به، حيث تتخذ من فضاء المتخيل مساحة للتعبير عن مختلف المظاهر الاجتماعية والأنساق الفكرية والإيديولوجية، وعلى هذا الأساس كان اختياري لهذا الجنس الأدبي للنبش فيه عن الإيديولوجيات التي تمثلتها الرواية الجزائرية المعاصرة، فجاء بحثي موسوما بـ**"المرجعيات الإيديولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة - مقاربة حفرّية في الأنّساق الثقافّية -**" حيث انتقيت رواية "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي، و"الورم" لمحمد ساري، و"سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج، و" كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص كعينة للدراسة، بناء على اعتبارات عدّة أبرزها:

- أن روايتي "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي و"الورم" لمحمد ساري تطرقتا للأزمة الجزائرية في تسعينيات القرن الماضي فمثلتا لنا نسق العنف بكل أبعاده وتفاصيله الناجمة عن الصراع الإيديولوجي بين الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة والإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة.

- أن روايتي "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج و"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص عالجتا قضية المنفى بتناقضاته الإيديولوجية وتمثلاته المختلفة لنسقي الهوية والآخرية.

وبما أنّ " كل فعل لغوي هو في ذات الوقت فعل إيديولوجي" فإنّ النصوص الروائية الجزائرية باعتبارها أفعالا لغوية، فهي حاملة بالضرورة لأنساق فكرية وثقافية وإيديولوجية ثاوية في الخطاب يستوجب علينا كشفها.

وتبعا لِما تقدم يمكن أن أصوغ إشكالية البحث في الأسئلة الآتية:

- هل يخضع إنتاج الأدب للإيديولوجيا؟ أم أنّ الإيديولوجيا هي التي تنتج الأدب؟.

- هل يوجد نص خارج مجال الإيديولوجيا؟.

- ماهي الإيديولوجيات المختبئة في المتون الروائية الجزائرية المعاصرة؟.

- ماهي الإيديولوجيات المهيمنة على النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة؟.

- هل الرواية الجزائرية المعاصرة تعبير عن إيديولوجيا المبدع؟.

- ماهي الأنساق الثقافية التي تمثلتها الرواية الجزائرية المعاصرة ؟.

- هل توحي عناوين الروايات الجزائرية المعاصرة بالإيديولوجيات المتوارية في متونها؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها آليت تقسيم بحثي إلى مقدّمة وخاتمة وأربعة فصول، فكان الفصل الأول في التنظير للموضوع وتحديد المفاهيم، في حين تعلقت الفصول الثلاثة الأخرى بالإجراء التطبيقي على مستوى الروايات المختارة للتحليل.

فقد جاء الفصل الأول معنونا بـ "المرجعية والإيديولوجيا والرواية مطارحات معرفية في المفهوم والعلاقة"، والذي قسمته بدوره إلى قسمين، فكان القسم الأول منه

موسوما بالإطار النظري للدراسة، وهو عبارة عن مهادٍ مفاهيمي ضمنته مفهوم المرجعية ومفهوم الإيديولوجيا بدءًا بالقواميس والمعاجم والموسوعات، وعلم الأفكار، فالمفهوم التهكمي عند "نابايون بونابرت" (Napoleon Bonaparte)، ثّم المفهوم الماركسي عند كل من "كارل ماركس" (Karl Marx) و"فريدريك إنجليز" (Fredirish Englis)، و"فلاديمير لينين" (Vladimir Lenin)، و"جورج لوكاش" (George Luckucs)، و"أنطونيو غرامشي"(Antonio Gramcsi) ، و"لويس ألتوسير" (Louis Althusser)، فالمفهوم السوسيولوجي، وأخيرا المفهوم الإيديولوجي من منظور الفكر العربي الحديث، مرورا بِسمات الإيديولوجيا ووظائفها، وصولا عند علاقة الإيديولوجيا بالأدب، وإنتهاء بالإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا.

أّما القسم الثاني فقد عنونته بالإطار المنهجي للدراسة، حيث تطرقت فيه لمفهوم الحفريّة والنقد الثقافي ومرتكزاته، وهو المنهج الذي اعتمدته لمقاربة هذا البحث.

بينما حمل الفصل الثاني عنوان الصراع الإيديولوجي وتمثلات نسق العنف في روايتي" متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي و"الورم" لمحمد ساري، والذي استهللته بتحديد المفهوم اللّغوي والاصطلاحي والسوسيولوجي والسيكولوجي للعنف، ثّم تصديت فيه لماهية الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة، والإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة، متقصية تجلياتهما في المتنين الروائيين"متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي و"الورم" لمحمد ساري، وكيفية تمثلهما لنسق العنف.

وفيما يخص الفصل الثالث فقد كشفت من خلاله عن الإيديولجيات المتناقضة في روايتي "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج، و"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص، وكيف مثلتا لنا نسقي الهوية والآخرية.

أّما الفصل الرابع والأخير فقد قاربت فيه عتبة العنوان في الروايات الجزائرية المعاصرة التالية: "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي، "الورم" لمحمد ساري، "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج، "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص، لِما تتضمنه من أبعاد فنية وإيديولوجية مختفية في بنيتها السطحية والعميقة ممّا لها علاقة مباشرة وغير مباشرة بالنصوص الروائية موضوع الدراسة.

وخلاصة لما جاء في تلك الفصول تأتي الخاتمة تتويجا لأهم النتائج المتوصل إليها بعد عملية التحليل.

وقد اقتضى موضوع بحثي اعتمادي على آليات منهج النقد الثقافي، كما استعنت بالمقاربة الحفريّة للحفر والتنقيب عن الإيديولوجيات الكامنة في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة، واستكشاف الأنساق الثقافية التي تمثلتها.

أّما المصادر والمراجع المعتمد عليها في هذا البحث فقد تنوعت بين نقدية وأدبية، عربية وأجنبية، وتتمثل المحورية منها في:

- الروايات الجزائرية المعاصرة عينة الدراسة.

- الإيديولوجية الألمانية لكارل ماركس وفريديريك إنجليز.

- الإيديولوجيا واليوتوبيا مقدّمة في سوسيولوجيا المعرفة لكارل مانهايم.

- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي.

- النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي لحميد لحميداني.

- مفهوم الإيديولوجيا لعبد الله العروي.

- في العنف لحنة أرندت.

- صورة الجزائر والجزائري في الكتابات النثرية الفرنسية خلال القرن 19 لرشيد رايس.

وهذه المؤلفات كانت بمثابة المجال الحيوي الذي استقى منه بحثي شرعية وجوده رغم الصعوبات والمحاذير التي رافقت هذا الموضوع.

أّما بالنسبة للعقبات والصعوبات، فلا يخلو أي بحث منها مهما صغر أو عظم شأنه، ولعل أهم عقبة صادفتني أثناء إعدادي لهذا البحث هي عدم وضوح آليات منهج النقد الثقافي وصعوبة تطبيقها على النصوص الروائية، وذلك نظرا لندرة الدراسات النقدية في هذا المجال.

ومع كل ما واجهني في هذه الرحلة البحثية، وفي كل مراحلها من صعوبات وعراقيل مضنية كادت أن تثبط عزيمتي وتقتل إرادتي إلاّ أّنه قد أُنجز بحثي بفضل من الله وعونه، فالحمد لله والشكر والإنابة إليه. وكان في إنجازه عونا وإرشادا ونصحا وتوجيها أستاذي المبجل المشرف الأستاذ الدكتور "رشيد رايس"، فلا يمكن للعبارات أن توفيه حقه في الشكر والعرفان أمام جميل صبره وكرم توجيهاته، فله مني الثناء والإمتنان. والشكر موصول لكل الأساتذة الذين ساعدوني في إتمام هذه الأطروحة بإعارتي كتاب أو بإسدائي نصيحة، والشكر موصول أيضا لقسم اللّغة

والأدب العربي، وكلية الآداب واللّغات، وجامعة العربي التبسي- تبسة -، الذين منحوني فرصة التكوين في دراسات ما بعد التدرج.

الفصل الأول

الفصل الأول:

المرجعية والإيدولوجيا والرواية مطارحات معرفية في المفهوم والعلاقة:

أولا- الإطار النظري للدراسة: مهاد مفاهيمي: المرجعية والإيدولوجيا والرواية مطارحات معرفية في المفهوم والعلاقة.

ثانيا- الإطار المنهجي للدراسة: النسق الثقافي من منظور النقد الثقافي.

أولا- الإطار النظري للدراسة (مهاد مفاهيمي): المرجعية والإيديولوجيا والرواية مطارحات معرفية في المفهوم والعلاقة:

1- مفهوم المرجعية (La réferencielle):

لقد تداولت أقلام النقاد والكتاب مصطلح المرجعية بكثرة في هذا العصر حتى إبتذله بعض المستعملين، وربما أتوا به في غير سياقه الملائم لارتباطه بمجالات معرفية متعددة، لذلك ارتأينا هنا إيضاحه.

يُعدّ لفظ "المرجعية" مصدرا صناعيا مصوغا من «**مَرْجِع وهو اسم مكان على وزن مَفْعِل أشتق من الفعل الثلاثي رجع بمعنى الّرد والعودة**»[1].

أّما المعنى الاصطلاحي للمرجعية فيتعدد بتعدد الحقول المعرفية التي تستخدمها، ونحن في هذا المقام سنتحدث عن مفهوم المرجعية في مجال الأدب.

إنّ اللّغة في نظر سوسير[2]هي « **نسق/ نظام إشاري تواصلي قوامه علامات لغوية، وكل علامة (Signe) ثنائية الطابع، تتألف من دال/ صورة سمعية ومدلول/ تصور، تقوم العلاقة بينهما على الإعتباط، وحاصل جمعهما هو "الدلالة". وتكتسي هذه العلامة، ذات الوجهين المتلازمين جدليا، قيمتها الدلالية مما تحيل عليه، أي من مرجعها**»[3] ،لأّنه لكل علامة دالة مرجعية ما.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد 08، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص 114.

[2]- فرديناند دي سوسير (Ferdinand De Soussure): (1857-1913) عالم لغوي شهير ولد بجنيف، يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات.

[3] - Ferdinand De Saussire: cours de linguistique générale, Edition payot, paris, 1972, p 160.

«ولا يمكننا الحديث عن المرجعية في مجال الأدب ما لم نتجاوز العلامة اللّغوية إلى الاحتفال بالوقائع الكلامية»[1]؛ أي الإنتقال إلى **«النظام الذي يكونه الخطاب عبر سلسلة الملفوظات، فننتقل – كما يقول هلمسليف (Hjelmslev)** [2]**– من النظام السيميوطيقي Sémiotique (دلالة العلامات اللّغوية)، إلى النظام السيمانطيقي Sémantique (دلالة التراكيب)، أي من طريقة للتدليل Signifiance تعتبر العلامة اللّغوية هي الوحدة الأساسة إلى نظام خاص للتدليل يولده الخطاب»**[3]، أي أن الخطاب يحيلنا إلى المرجعية الأدبية التي يلونها الأديب بصبغته الإبداعية فَ تُضْمَر في النص الأدبي.

كما أنّ "رومان جاكبسون" (Roman Jakobson) [4] **«عدّ المرجعية إحدى وظائف اللّغة الست، في أثناء حديثه عن عناصر العملية التواصلية ووظائفها، وربطها بالسياق أو المرجع»**[5]. وهذه الوظيفة المرجعية نجدها **«في المراسلات ذات المحتوى الذي يتناول موضوعات ووقائع معينة، فهي تشكل التبرير الأساسي لعملية التواصل. ذلك أننا نتكلم بهدف الإشارة إلى محتوى معين نرغب في إيصاله إلى الآخرين، وتبادل الرأي معهم بشأنه»**[6].

وإذا كان بعض النقاد قد اهتموا بالجانب الجمالي للخطاب الأدبي، وأهملوا الجانب المرجعي **«فإن آخرين شددوا على قيمة الخطاب المرجعية، سواء في بعدها**

---

[1]- فريد أمعضوش: مرجعية المصطلح النقدي لدى عبد المالك مرتاض، عالم الفكر، العدد 01، المجلد 42، يوليو - سبتمبر 2013، ص 228.

[2]- هلمسليف لويس (Hjelmslev Louis):(1899- 1965) عالم لسانيات دنماركي.

[3]- محمد خرماش: مفهوم المرجعية وإشكالية تأويل النص الأدبي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 12، فاس، 2001، ص 55.

[4]- رومان جاكبسون (Roman Jakobson): (1896-1982) عالم لغوي وناقد أدبي روسي.

[5] - Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, edition minuit, paris, 1963 p 218.

[6]- مصطفى السلوي: تحليل النص الشعري، دار النشر الجسور، وجدة، المغرب، ط 01، 2001، ص 56.

الجمالي أو الواقعي، فأكدوا أن هذه القيمة»[1]. **«لا تعدوا أن تكون قيمة خطابية (Discursive) محايثة، أي قيمة جمالية قبل كل شيء، لكنها قيمة تكوينية كذلك. ومن ثم، يجوز أن تتسلسل المرجعيات في الخطاب الأدبي أو تتعدد بتعدد مكوناته، حيث إنّه متفاعل في عملية التناص مع خطابات أخرى (الأساطير أو التراث مثلا). وقد يؤدي ذلك إلى تناسل المرجعيات، كما يهيء متعة الاكتشافات المتتالية في نطاقها، لكنّه يشكل صعوبة في القراءة، ويسمح بتعددها كذلك»**[2]، وهذه القراءة تحتاج لقارئ ذكي حتى يتمكن من فك شفرات الخطاب الأدبي، ليكتشف مرجعياته.

فالمرجعية إذن هي «**الإطار الكلي والأساس المنهجي، المستند إلى مصادر وأدلة معينة لتكوين معرفة أو إدراك ما، يبنى عليه قول أو مذهب أو إتجاه يتمثل في الواقع علما أو عملا»**[3].

وبناء عليه نستنتج أن للمرجعية أهمية كبرى، لأّنها الفكرة الأساسة التي تشكل الركيزة الثابتة لكل المعتقدات والأفكار في تيار ما، ولا يمكن لأي معرفة أو خطاب أن يقوم دونها، فلكل خطاب خليفته ومرجعيته التي يبنى عليها.

وبما أنّ الرواية الجزائرية المعاصرة هي خطاب له مرجعياته، فقد تمثلت هذه المرجعيات في الإيديولوجيا، فماهو مفهوم الإيديولوجيا؟

---

[1]- فريد أمعضوش، مرجعية المصطلح النقدي لدى عبد المالك مرتاض، ص 228.

[2]- مصطفى السلوي: تحليل النص الشعري، ص 59.

[3]- سعيد بن ناصر الغاميدي: المرجعية معناها وأهميتها وأقسامها، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 50، رجب، 1431هـ، ص 382.

2- مفهوم الإيديولوجيا(L'Idéologie):

تُعدّ الإيدولوجيا من أكثر المفاهيم والمصطلحات ذيوعا وانتشارا في الساحة الفكرية العالمية، لتوظيفه **«من جانب المفكرين والفلاسفة والباحثين في مختلف مجالات المعرفة »**[1] قاطبة، حيث شهد هذا المصطلح تطورا وتحويراحتى تشويهً ا جعله يكون**« -عند البعض- مفهوم، بل حتى مفهوم علمي، وعند آخرين معنى مبهم ومبتذل »** [2]، فأضحى بذلك مفهوما زئبقيا **«محفوفا بالغموض وعدم الاستقرار، في صيغة مفهومية واحدة، تحدد وتضبط إطاره المعرفي وتضعه ضمن مستوى ثابت»** [3].

فـ«تعددت حدود الإيدولوجيا وتعريفاتها بتعدد مظاهرها وتشابك علاقاتها...، حيث يرتبط كل تعريف بمدخل معرفي أو مدرسة فكرية تستند إليه وتتخذ منه موجها منهجيا في الوصف والتحليل والاستنتاج »[4] .

وهذا ما عقّد الإتفاق على اعتماد تعريف واحد شامل جامع مانع، ذا مرجعية ثابتة لمفهوم الإيدولوجيا.

وتأسيسا على ما سبق، يمكن تحديد مفهوم الإيديولوجيا بالوقوف على التطورات والتعديلات التي عرفها المصطلح عبر أهم التيارات الفكرية وفي مختلف القواميس

---

[1]- عمرو عيلان: الإيدولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 01، 2001، ص 11.

[2]- ميشيل فادية: الأيديولوجية وثائق من الأصول الفلسفية، تر: أمينة رشيد وسيد البحرواي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 2009، ص 10.

[3]- عمرو عيلان: الإيدولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 11.

[4]- وسيلة خزار: الأيديولوجيا وعلم الإجتماع جدلية الإنفصال والإتصال، منتدى المعارف، بيروت، ط 01، 2013، ص 17.

والمعاجم والموسوعات العلمية، مع الحرص على تحديد أهم سماتها ووظائفها، وإبراز آليات انشغالها في إطار ما تتطلبه تصورات البناء الفكري المتصل بها.

2-1- مفهوم الايديولوجيا في القواميس والمعاجم والمسوعات العلمية:

إنّ العناية بمفهوم الإيديولوجيا في القواميس والمعاجم والموسوعات العلمية جاءت متأخرة جدا عن تاريخ نشأته حيث يذهب "ريجيس دوبره" (Rijis Debre) إلى أنّ **«كلا من الموسوعة الكبرى عام 1977، وليتريه (Littré) 1872، وقاموس الأكاديمية الفرنسية، الطبعة الثانية، 1932، ولاروس القرن العشرين 1933، لم تشر إلاّ إلى المفهوم الأكاديمي الأصلي، واستخدمت مفهوم الإيديولوجيا (شاتوبريان) و(فكتور كوزان) للتعريف بها، بينما أدخلت الطبعة السادسة من قاموس لالاند الفلسفي 1951، التعريف الماركسي لأول مرة في ذيل المقالة كحاشية، ولم تظهر الكلمة في الموسوعة البريطانية طبعة 1964، ولا في موسوعة شامبر عام 1955»** [1].

وعملا بالإنتقال من اللّغوي إلى الاصطلاحي سنبدأ بتقصي مفهوم الإيديولوجيا في القواميس، ثّم المعاجم، وأخيرا في الموسوعات العلمية:

أ- **Dictionnaire Larousse:**

عّرف الإيديولوجيا بأّنها «**1- مجموعة من الأفكار التي تكون مذهبا.2- مجموعة من الأفكار والمعتقدات، والمذاهب في عصر ما، لمجتمع ما، أو طبقة إجتماعية كا:الإيديولوجيا البرجوازية والثورية.3- مذهب مثالي وهمي»** [2] ، إنّ

[1] - ريجيس دوبريه: نقد العقل السياسي، تر: عفيف دمشقية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 02، 1986، ص 82.

[2] - Larousse: Dictionnaire de français, France, 2001, P 211.

هذا القاموس جمع بين المفهومين الأصلي الأكاديمي الدوتراسي والتهكمي النابوليوني.

ب- المنجد في اللّغة والإعلام:

يعرف «**الإيديولوجيا بأنّها 1- فن البحث في التصورات والأفكار. 2- مذهب يعتبر الأفكار المتحدة بذاتها، بقطع النظر عن كل ما هو وراء الطبيعة**» [1] ، نلاحظ أنّ هذا القاموس إكتفى بتعريف الإيديولوجيا وفق مفهومها الأصلي الذي جاء به "دستوت دي تراسي" (Antoine Desttut De Tracy).

ت- Dictionnaire le petit robert:

يشير إلى أنّ الإيديولوجيا هي: «**1- علم موضوعه دراسة الأفكار، قوانينها وأصلها. 2- تحليلات ونقاشات حول أفكار فارغة، فلسفة مهمة وغامضة. 3- مجموعة أفكار وآراء، معتقدات خاصة بحقبة، مجتمع، أو طبقة**» [2]. إنّ هذا التعريف للإيديولوجيا يجمع بين المفهوم التأسيسي كما وضعه "ديستوت دي تراسي" (Antoine Desttut De Tracy)، وبين المفهوم التهكمي كما أطلقه "نابليون بونابرت" (Napoleon Bonaparte)، وبين المفهوم المادي كما قدّمه "لويس ألتوسير" (Louis.Althusser).

ث- معجم دليل أكسفورد:

يقول أنّ «**الأيديولوجيا هي: 1- علم الأفكار العام، علم عناصرها وعلاقاتها، رغم أنّ الإهتمام بالأيديولوجيا بهذا المعنى ظل قائما، اتسم أحيانا بصيغة أكثر**

[1]- لويس معلوف:المنجد في اللغة والإعلام، دار دمشق، بيروت، لبنان، ط 31، 1997، ص 22.

[2]- Le petit robert: Dictionnaire le robert, paris, 1990, p 957.

قبلية وأحيانا أخرى أكثر سوسيولوجية. 2- ربما يتعين أكثر الاستخدامات أهمية في الفلسفة وعلم السياسة المعاصرْين في دلالة أكثر قصر وقيمية، حيث تشير إلى مجموعة من المعتقدات والقيم يتبناها فرد أو جماعة لأسباب ابستمولوجية، مثال الأيديولوجية البرجوازية، الأيديولوجية القومية، أو الأيديولوجية الجنسية. 3- طورت مدرسة فرانكفورت مفهوما في الأيديولوجية مفاده أنّها بنية إتصالية تشوه تشويها منتظما من قبل علاقات القوة »[1].

هكذا يجمع هذا المعجم بين المفهوم الأكاديمي الأصلي للإيديولوجيا وبين المفهوم المثالي[2] في جانبه الإعتقادي.

ج- المعجم الفلسفي:

يشير إلى أنّ الإيديولوجيا «**1- علم الافكار وموضوعه دراسة الأفكار والمعاني، وخصائصها وقوانينها وعلاقتها بالعلامات التي تعبر عنها، والبحث عن أصولها بوجه خاص. 2- تطلق على التحليل والمناقشة لأفكار مجردة لا تطابق الواقع. 3- جملة الآراء والمعتقدات في مجتمع ما، دون إعتداد بالواقع الاقتصادي »**[3]، وبذلك يجمع بين المفهوم الأصلي الدوتراسي، وبين المفهوم السلبي النابليوني، وبين المفهوم المادي الماركسي.

---

[1]- تدهوندرتش: دليل أكسفورد، ج 01، تر: نجيب الحمادي، المكتب الوطني للبحث والتطوير، ليبيا، د ط، د ت، ص ص 128، 129.

[2]- المثالية (L'idéalisme): هي توجه عام في الفلسفة يطلق على كل مذهب يميل إلى ردّ كل وجود، مهما يكن، إلى الفكر بمعناه الواسع.

[3]- إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأمريكية، القاهرة، د ط، 1983، ص 29.

ح- المعجم الفلسفي:

يعرف الإيديولوجيا بأّنها «**الفلسفة التي تطرح جانبا لنظرة الميتافيزيقية وتقصرها على دراسة المعاني لتبين خصائصها وقوانينها وعلاقتها بالإشارات المعبرة عنها، محاولة بنوع خاص استكشاف أصلها**» [1]، وهو تعريف أكاديمي الأصل كما وضعه "دستوت دي تراسي" (Antoine Desttut De Tracy).

خ- معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية:

يشير إلى أنّ الإيديولوجيا هي «**1- العلم الذي ينظر في طبيعة الأفكار بمعناها العام. أي بوصفها ظواهر نفسية ليبين خصائصها وقوانينها وعلاقتها بالعلامات المشيرة إليها ومحاولا استكشاف أصلها. 2- التحليل الأجوف للمعاني المجردة البعيدة عن الواقع . 3- التفكير النظري في السياسة والقانون والفلسفة والدين والأخلاق.. الخ، المنتمي إلى البنية الفوقية للمجتمع، وهو تعبير لما تشمل عليه البنية من وقائع اجتماعية وظواهر إقتصادية ومادية مختلفة** »[2]، وهو بذلك يجمع بين المفهوم التأسيسي للإيديولوجيا وبين المفهوم القدحي، وبين المفهوم الماركسي.

د- معجم الفلسفة:

يشير إلى أنّ الإيديولوجيا «**1- لفظ يوناني مركب ومعناه علم الأفكار. 2- هي جملة الآراء التي توجه سياسة حكومة أو حزب. 3- هي جملة الأفكار التي**

[1]- مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007، ص 120.

[2]- جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2004، ص 31.

يبدو لأصحابها أنها متولدة من بعضها بعض بينما هي في الواقع مجرد تعبير عن وقائع اجتماعية، واقتصادية لا يعرفون أنّها التي تولد لديهم تلك الأفكار »[1].

إنّه تعريف يجمع بين المفهوم الأكاديمي الأصل وبين المفهوم المثالي الإعتقادي، وبين المفهوم المادي الماركسي.

ذ- موسوعة لالاند الفلسفية:

تشير إلى أنّ الإيديولوجيا هي «**أ.كلمة ابتكرها (دستوت دو تراسي)؛ علم موضوعه دراسة الأفكار (بالمعنى العام لظواهر الوعي) ومزاياها وقوانينها وعلاقتها مع العلامات التي تمثلها وبالأخص أصلها.ب. بالمعنى المبتذل: تحليل أو نقاش فارغان لأفكار مجردة، لا تتطابق مع وقائع حقيقية .ج. مذهب يلهم أو يبدو أنّه يلهم حكومة أو حزبا. د.فكر نظري يعتقد أنّه يتطور تجريديا في غمار معطياته الخاصة به، لكنّه في الواقع تعبير عن وقائع اجتماعية، ولاسيما عن وقائع اقتصادية، فكر لا يعيه ذلك الذي يبنيه، أو على الأقل لا يأخذ في حسبانه أنّ الوقائع هي التي تخلد فكره، هذا المعنى شديد التداول في الماركسية»** [2].

يبدو أنّ هذه الموسوعة جمعت بين المعنى الأصلي كما وضعه "ديستوت دي تراسي" (Antoine Desttut De Tracy)، وبين المعنى التهكمي كما أطلقه "نابليون بونابرت" (Napoleon Bonaparte)، وبين المفهوم المادي الماركسي، والمثالي في جانبه الاعتقادي، مقدّمة في ذلك تعريفا أشمل من غيرها.

---

[1]- محمد يعقوبي: معجم الفلسفة، مكتبة الشركة الجزائرية، د م، د ط، د ت، ص ص 20، 21.

[2]- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ج 02، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 02، 2001، ص ص 6011، 6012.

ر- الموسوعة الفلسفية:

تعرف الإيديولوجيا بأّنها «**نسق من الآراء والأفكار: السياسية والقانونية والأخلاقية والجمالية والدينية والفلسفية، والأيديولوجيا جزء من البناء الفوقي "أنظر القاعدة والبناء الفوقي" وهي بهذه الصفة تعكس في النهاية العلاقات الاقتصادية. ففي مجتمع من الطبقات المتطاحنة يتطابق الصراع الأيديولوجي مع الصراع الطبقي. وقد تكون الأيديولوجيا علمية، وقد تكون غير علمية: أي قد تكون انعكاسا صادقا للواقع أو زائفا للواقع**» [1].

هكذا اكتفت هذه الموسوعة بالمفهوم المادي للإيديولوجيا عند "فلادمير لينين" (Vladimir Lenin) الذي جاء بتعريف مناقض للمفهوم الماركسي، حيث جعل الإيديولوجيا مساوية للوعي الطبقي الذي يعتبره جزءا من البناء الفوقي، الذي هو نتاج للبناء التحتي، ولا يمكن أن يتم التغيير في البناء الفوقي إلا بتغيير المجتمع ككل؛ أي أّنه لا يوجد تأثير للبناء الفوقي على البناء التحتي.

وتأسيسا على ما سبق نخلص إلى أنّ القواميس والمعاجم والموسوعات العلمية، لم تخرج في تعريفها للإيديولوجيا عن المنظورين المادي والمثالي، من دون إغفال للمفهوم الأكاديمي الأصلي الذي وضعه "أنطوان دستوت دي تراسي" (Antoine Desttut De Tracy)، والمفهوم التهكمي السلبي الذي أطلقه "نابليون بونابرت" (Napoleon Bonaparte)، وهذا ما سنوضحه بالتفصيل فيمايلي:

[1]- وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، د ط، د ت، ص 68.

2-2- مفهوم الإيديولوجيا من منظور علم الأفكار:

ظهر مصطلح الإيدولوجيا لأول مرة في فرنسا غداة الثورة الفرنسية في القرن الثامن عشر، على يد الفيلسوف الفرنسي ذو النزعة التنويرية[1] "أنطوان دي ستوت دوتراسي"(Antoine Desttut De Tracy) [2] في كتاب له بعنوان **"عناصر الأيدولوجيا"** (**éléments d'idéologie**)، «**حينما كان عضوا بمجمع فرنسا**» [3]، وكانت غايته من وراء نحت هذا المصطلح تأسيس علم جديد «**أسماه علم الأفكار (Science des idées) تمييزا له عن الميتافيزيقيا** [4] **»** [5]، وهو ما نجده يتطابق مع الترجمة الحرفية للكلمة اليونانية **(Idéologie) «التي تتكون من مقطعين: المقطع الأول وهو Idéa ويعني الفكرة، والمقطع الثاني Logos ويعني العلم»** [6] فنحصل على مركب لفظي هو **"علم الأفكار"**، الذي يهتم بدراسة الأفكار وفق قوانين علمية بحتة.

وبناء على هذا الطرح «**يقصي دي تراسي كل معرفة تقوم على الإيمان والاعتقاد »**[7]، وعلى التصورات والخرافات والأساطير والأوهام، والتفسيرات الجاهزة

---

[1]- النزعة التنويرية: هي شكل من أشكال الفكر الذي يهدف إلى تنوير العقول من الظلام والجهل والخرافة مستفيدة من نقد العقل ومساهمة العلوم.

[2]- أنطوان دي ستوت دوتراسي (Antoine Desttut De Tracy): (1754- 1836) فيلسوف وعالم نفس فرنسي.

[3]- دافيد هوكس: الإيديولوجيا، تر: إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثقافة، د م، د ط، 2000، ص 45.

[4]- الميتافيزيقيا (La métaphisique): هي تفسير الظواهر بقوة خفية موجودة فيها كالعلة أو الروح.

[5]- حسين علي: العلم والإيديولوجيا بين الإطلاق والنسبية، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، د ط، 2011، ص102.

[6]- أحمد أنور: النظرية والمنهج في علم الاجتماع، كلية التربية، جامعة عين شمس، مصر، د ط، د ت، ص 06.

-[7] Patrick Quantin : Les origines de l'idéologie, col.histoire, economica, paris, 1987, p 99.

المنبثقة من أعماق الفكر التقليدي للكنيسة التي كانت تستغل نفوذها وتقدم صورة وهمية عن الحقيقة لتسيطر على الفرد والمجتمع.

فغدت بذلك الإيدولوجيا نظاما متكاملا بعيدا عن كل بزوغ غيبي، وأصبحت علما يسعى «**لضبط صحة أو خطأ الأفكار التي يحملها الناس، هذه الأفكار التي يبنى منها النظريات والفرضيات التي تتلاءم مع العمليات العقلية للمجتمع**» [1] .

ومنذ ظهور مصطلح الإيديولوجيا لاقى رواجا كبيرا في أوساط الباحثين والمفكرين والفلاسفة في شتى الميادين «**لينتقل تداوله إلى رجال السياسة والحكام، ومنه إلى أفاق مفهومية أبعدته بصورة جذرية عن الأصل الذي حدده مبدع الكلمة** »[2]، "أنطوان دستوت دي تراسي" (Antoine Desttut De Tracy)، حيث حوره "نابليون بونابرت" (Napoleon Bounaparte) وجعله مفهوما تهكميًّا.

2-3- المفهوم القدحي للإيديولوجيا [التهكمي/السلبي]:

يعدّ القائد "نابليون بونابرت" (Napoleon Bounaparte) [3] أول من نسف مصطلح الإيديولوجيا، حيث وسمه بدلالة تهكمية سلبية ليحط من قيمة "أنطوان ديستوت دي تراسي" (Antoine Desttut De Tracy) ورفاقه، لأنّ أفكارهم الداعية لإحداث تغيير جذري في المنظومة الاجتماعية تشكل خطرا على مصالحه، وتتعارض مع مشاريعه التوسيعية الاستعمارية، لذلك قرر التخلص منهم بكل السبل المتاحة «**فأصدر أوامره بإعادة تنظيم المعهد القومي 1802-1803**» [4]، حتى

---

[1]- ريمون بودون وفرانسوا بوريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط 01، 1986، ص 73.

[2]- عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 12.

[3]- نابليون بونابرت (Napoleon Bounaparte): (1769-1821) إمبراطور فرنسا (1804- 1815) يمثل رمزا من رموز الحضارة الفرنسية.

[4]- عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 12.

لا يمتد تأثير جماعة الإيديولوجيين[1]على طلبة هذا المعهد، ولم يقف "نابليون بونابرت" (Napoleon Bonaparte) عند هذا الحد، بل واصل استبدادهم واضطهادهم، وعمل على تحقيرهم والسخرية منهم، ونعتهم **«بأنّهم نظريون أيديولوجيون، لا يدركون من القضايا إلا جانبها النظري، دونما إلتفات أو إهتمام بالجوانب العملية وبخاصة في مجال السياسة، ووصف أفكارهم بأنها مجرد تجريدات وتخمين غير مسؤول، بل يشبههم بمن يعيشون في برج عاجي، ويدلون بأفكارهم في المسائل السياسية من غير تمرس أو خبرة»** [2]، إلاّ أنّ **«مدام دي ستال قامت بالردّ عليه عن طريق استحداث مصطلح جديد أطلقت عليه "إيديوفوبيا"، ويعني الخوف من الأفكار، محاولة منها القول بأنّ سخرية نابليون من الإيدولوجيا والإيديولوجيين تعكس خوفا منهما أكثر من كونها ازدراء»** [3]**.**

هكذا انتهت الإيدولوجيا إلى نقيض ما كانت تصبو إليه على يد "نابليون بونابرت" (Napoleon Bonaparte)، الذي شوه مفهومها وقلبه رأسا على عقب؛ حين جعله يطلق على كل فكر مغلوط ومشوه ومنقوص، ممّا أضفى عليها صفة السلبية والإحتقار، **«فأصبحت الأدلوجة تعني في العرف تلك الأوهام التي يستغلها**

---

[1]- الإيديولوجيون: هم أنطوان ديستوت دي تراسي (Antoine Desttut De Tracy) ورفاقه من أمثال الفيلسوف كوندياك (Condiallc) والطبيب كبانيس (Cabanis) والأخلاقي فولني (Volney)، وقد إرتبط معظم هؤلاء بالثورة الفرنسية، وتأثروا بفلسفة الأنوار، وبالتقليد التجريبي في المعرفة، وناهضوا الفكر الميتافيزيقي وكانوا من الداعيين لإقامة نظام سياسي تربوي جديد.

[2]- وسيلة خزار: الأيدولوجيا وعلم الاجتماع جدلية الانفصال والإتصال، ص 19.

[3]- تركي الحمد: دراسات إيديولوجية في الحالة العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 01، 1992، ص85.

المتسلطون [الرهبان والنبلاء والأغنياء] ليمنعوا عموم الناس من اكتشاف الحقيقة» [1].

كما ارتبط أيضا بمعنى التفاهة و**«درج الاستعمال على تسمية أي تفكير باسم أيديولوجيا حين يجيء هذا التفكير تافها وعديم الشأن»** [2].

ومنذ ذلك العهد شاع هذا الاستعمال السلبي للإيدولوجيا ردحا من الزمن، غير أنّ هذا المفهوم تشظّى بانتقال عرش الفكر إلى ألمانيا، فشهد "علم الأفكار" تطورا مُهما على يد "كارل ماركس" (Karl Markx) [3].

2-4- مفهوم الإيديولوجيا من المنظور الماركسي:

يعدّ مفهوم الإيديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد، حيث **«لم يتعرض أي مفهوم للسجال الحاد، والنقاش العاصف والاستعمال المتناقض، مثلما تعرض له مفهوم الإيديولوجيا»** [4]، هذا ما دفع بعدّة تيارات فكرية وفلسفية لمحاولة ضبطه، ومن بين هؤلاء "كارل ماركس" (Karl Marx)، الذي يعود له الفضل في بلورة مفهوم الإيديولوجيا وجعله يكتسي أهمية كبيرة في مختلف ميادين البحث، منطلقا في ذلك من أساس مادي جدلي تاريخي[5] مستوحى من النزعتين **«المادية**

---

[1]- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 08، 2012، ص 33.

[2]- إبراهيم زكريا: مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، د ط، د ت، ص 18.

[3]- كارل ماركس (Karl Marx): (1883 - 1969) طبيب وفيلسوف ألماني أحد مؤسسي الوجودية، أهم مؤلفاته "الفلسفة" (1932).

[4]- أحمد حمدي: جذور الخطاب الإيديولوجي، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر، د ط، 2001، ص 28.

[5]- المادية الجدلية التاريخية (Le matérialisme dialectique historique): وهي تصور يقوم على الإعتقاد بأنّ وسائل الإنتاج للحياة المادية، وهي تعرف بالبنية التحتية تؤثر في صيرورة الحياة السياسية والفكرية والإيديولوجية، التي تعرف بالبنى الفوقية.

الأوروبية في القرن الثامن عشر والجدلية الإغريقية القديمة التي كانت أساسا لجدل هيغل في القرن التاسع عشر »[1].

إنّ المتتبع لمسار "كارل ماركس" (Karl Marx) في مقاربة مفهوم الإيديولوجيا يجده في بادئ الأمر لم يشذ عن المفهوم النابوليوني المحقر السائد في فرنسا خلال القرن الثامن عشر، ولعل مرد ذلك إلى أنّ "كارل ماركس" (Karl Marx) لم يستلهم المفهوم من فلاسفة الأنوار مباشرة، بل استقاه من الأوساط الاشتراكية الباريسية، حيث استخدم هذا المفهوم في **«كتابه الإيديولوجيا الألمانية ليهاجم الفلسفة الألمانية في عصره وليثبت عدم جدواها»** [2]، من هنا غدت الإيديولوجيا عنده وعيا زائفا، لأّنها **«إنعكاس مقلوب ومشوه وجزئي ومبتور للواقع، وهي بذلك تعارض الوعي الإنساني الحقيقي»** [3]، ذلك **«التفكير غير العقلاني، غير النقدي المورث من عهد الاستبداد »**[4]، فهي عنده وعي زائف، وهذا ما يؤكده "فريدريك إنجلز" (Friedrich Engelis) [5] في قوله **«الإيديولوجية هي عملية يمارسها المفكر المدعي بوعي مشكوك فيه ولكنه زائف»** [6].

رغم أنّ "كارل ماركس" (Karl Marx) اعتبر الإيديولوجيا وعيا زائفا، إلاّ أّنه لم يفصلها عن الواقع حيث ربطها بالفئات الحاكمة لأنّ الإيديولوجيا السائدة في نظره

---

[1]- عبد الرضا حسين الطعان وآخرون: موسوعة الفكر السياسي عبر العصور، د ط، د ت، ص 509.

[2]- محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي: الإيديولوجيا، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 2006، ص 40.

[3]- كارل ماركس فريدريك إنجلز: الإيديولوجية الألمانية، تر: فؤاد أيوب، دار دمشق، د م، د ط، د ت، ص 42.

[4]- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص 34.

[5]- فريدريك إنجلز (Friedrich Engles): (1820-1895) أسس مع ماركس الاشتراكية العلمية، ومنها أسس الحركة العالمية للعمال.

[6]- ميشيل فادية: وثائق من الأصول الفلسفية، ص 28.

ماهي إلاّ إمتداد للطبقة المسيطرة فـ**«أفكار الطبقة السائدة هي في كل عصر الأفكار السائدة أيضا، يعني أنّ الطبقة التي هي القوة المادية السائدة في المجتمع هي في الوقت ذاته القوة الفكرية السائدة. إنّ الطبقة التي تتصرف بوسائط الإنتاج المادي تملك في الوقت ذاته الإشراف على وسائط الإنتاج الفكري، بحيث أنّ أفكار أولئك الذين يفتقرون إلى وسائط الإنتاج الذهني تخضع من جراء ذلك لهذه الطبقة السائدة»** [1].

إذن وفق التصور الماركسي فالسيطرة المادية تؤدي إلى السيطرة الفكرية، وبناء على ذلك نصل إلى القول بأنّ **«الأيديولوجيا عند ماركس هي تبرير للمصالح الاقتصادية والقوة السياسية للطبقة السائدة في المجتمع، وأنّ كل جهود الإنسان الفكرية من دين وفلسفة وأخلاق وقانون وأدب وفن تتلاشى في أيديولوجية واحدة تخدم إمتيازات الطبقة السائدة»** [2]، لأنّها **«ستار عقلي، وتبرير أخلاقي، ونكهة روحية، تنشرها الطبقة السائدة لتقنيع سيطرتها وإبرازها»** [3]، وما على طبقة البروليتاريا (Le prolétariat) [4] وهي الطبقة المحكومة المُضْطَ دة إلاّ أن تمتص إيديولوجيا الطبقة البرجوازية (La bourgeoisie)[5] وهي الطبقة الحاكمة المُضْطَهِدة، وتُعتمد في حياتها دون رغبة ووعي منها.

لهذا تصبح الإيديولوجيا عند "كارل ماركس" (Karl Marx) وعيا زائفا، لأنّها تعمل على إظهار المجتمع في صورة غير حقيقية.

---

[1]- كارل ماركس وفريدريك إنجلز: الإيديولوجية الألمانية، ص 56.

[2]- وسيلة خزار: الأيديولوجيا وعلم الاجتماع جدلية الانفصال والإتصال، ص 26.

[3]- فرانسوا شاتليه: تاريخ الإيديولوجيات العوالم الإلهية حتى القرن الثامن الميلادي، ج 01، تر: أنطوان حمصي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، د ط، 1997، ص 05.

[4]- البروليتاريا (Le prolétariat): وهي الطبقة التي لا تملك أي وسائل إنتاج وتعيش من بيع مجهودها العضلي أو الفكري.

[5]- البرجوازية (La bourgeoisie): وهي طبقة اجتماعية ظهرت في القرنين 15 و16 وهي الطبقة المسيطرة على وسائل الإنتاج والحاكمة في المجتمع الرأسمالي، وهي طبقة غير مُنتِ جة، لكن تعيش من فائض قيمة عمل العمال.

وعلى أساس المادية التاريخية طور "كارل ماركس" (Karl Marx) مفهوم الإيديولوجيا في كتابه **"نقد الاقتصاد السياسي"** بربطه النشاط الفكري والوعي بالنشاط الاجتماعي والاقتصادي، بحيث تصبح البنية التحتية (L'infrastructure) [1] هي المنتجة للبنية الفوقية (La superstructure) [2]؛ أي أنّ القوة الاقتصادية تكون مسؤولة على إنتاج منظومتها الفكرية التي تخدم مصالحها، فيصبح بذلك **«نمط إنتاج الحياة المادية يتحكم في مجرى الحياة الاجتماعي والسياسي والفكري عامة، فليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم بل إنّ وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم»** [3].

أمّا "فلادمير لينين" (Vladimir Lenin) [4] فقد عرف الإيديولوجيا بأنّها **«مجموع أشكال المعرفة والنظريات التي تنتجها طبقة معينة للتعبير عن مصالحها. صحيح أنّ الإيديولوجيا قد تعكس الحقيقة وقد تكون زائفة، ولكنها تبقى مفيدة. وفائدتها هذه لا تعتمد بالضرورة على صدقها، فكل الطبقات يمكن أن تكون لها إيديولوجيات»**[5]، أي أنّ الإيديولوجيا ترتبط بالطبقة بغض النظر عن وضعها الاجتماعي والاقتصادي، وبذلك نجد إيديولوجيا برجوازّية وإيديولجيا بروليتاريّة.

---

[1] - البنية التحتية (L'infrastructure): وتعني مجموع الأبعاد والعلاقات الموجودة في المستوى الاقتصادي وخاصة فيما يتعلق بنوعية البعد، والعلاقة بين المنتج المباشر ووسائل الإنتاج والتبادل والتوزيع.

[2] - البنية الفوقية (La superstructure): وتعني مجموع الأبعاد والعلاقات الموجودة في المستوى السياسي والفكري للمجتمع سواء كان ذلك من زاوية شكل الدولة ومؤسساتها وأجهزتها، أو من نوعية الأفكار والإيديولوجيات المتحركة في المجتمع والمحرك له.

[3] - عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 17.

[4] - فلادمير لينين (Vladimir Lenin): (1870-1924) ثوري روسي، وزعيم الحزب البلشفي، وحزب العمل الاشتراكي الاجتماعي، ومؤسس الإتحاد السوفياتي.

[5] - Raymond Boudon : L'idéologie ou l'origine des ideès recues, ideès- forces, paris, 1986, P 30.

وبناء عليه لا تزول بزوال المجتمع الطبقي بل تبقى للأبد، فيكون بذلك مفهوم "فلادمير لينين" (Vladimir Lenin) مناقضا لمفهوم "كارل ماركس" (Karl Marx) الذي يرى بأنّ الإيديولوجيا تنتهي بنهاية المجتمع الطبقي.

هكذا إتخذ مفهوم "فلادمير لينين" (Vladimir Lenin) مجالا أوسع بجعله الإيديولجيا ترتبط بالطبقة أًيا كان موقعها في البناء الاجتماعي.

وها هو" جورج لوكاش" (George Luckucs) [1] ينطلق في تعريفه للإيدلويجيا من أصول مراكسية وأخري لينينية، حيث يرى أنّ الوعي الطبقي هو نتاج البناء الفوقي ومساوٍ له، وأنّ لكل طبقة إيديولوجيتها الخاصة التي تدافع عن مصالحها وتبرز مشروعيتها[2]، وهذه الإيديولوجيا لها تأثير على البنية التحتية، كما يعتبر أنّ المحتوى المعرفي للمعرفة في المجتمع الطبقي مشوه، «**وهذا التشويه يشمل أيضا العلوم الطبيعية، ومعنى ذلك أنّ ظهور العلم الموضوعي الحقيقي مرهون بنهاية المجتمع الطبقي**»[3].

وبناء على ما سبق نرى أن "جورج لوكاش" (George Luckucs) قد حافظ في تعريفه للإيديولجيا على البعد الطبقي للإيديولوجيا عند "فلادمير لينين" (Vlademir Lenin)، لكّنه مع ذلك أكد على علمية إيديولوجيا البروليتاريا، كما أضاف بعداً مُهمًا إفتقده الفكر الماركسي وهو التأثير المتبادل بين البناء التحتي والبناء الفوقي.

---

[1] - جورج لوكاش (George Luckucs):(1885-1971) فيلسوف ومُنَظّر للأدب، ورجل سياسي، مجري والممثل الرسمي للنقد الماركسي.

[2] - جورج لوكاتش: التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنّة الشاعر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، د م، ط 02، 1982،ص 49.

[3] - وسيلة خزار: الإيديولدجيا وعلم الاجتماع جدلية الانفصال والإتصال، ص 29.

بينما يذهب "أنطونيو غرامشي" (Antonio Gramsci) [1] في تعريفه للإيديولوجيا بقوله أنّ «**الأيديولوجيا ليست طبقية، إنّها تساوي الفلسفة وتساوي النظرة الكونية الشاملة وتساوي السياسة، أي مجمل الأفكار التي تحرك مجتمعا ما، أو تكون أساسا لوجوده وحركته، وهي لا تشمل النظريات والأفكار العامة فحسب، بل تشمل كذلك كل أنساق القيم والمعتقدات**»[2].

وهذا يعني أنّه «**ليس هناك في تصور أنطونيو غرامشي (Antonio Gramsci) أيديولوجيا برجوازية نقية وأيديولجيا برولتارية نقية؛ فالأيديولجيا في المجتمع الطبقي هي أيديولوجيا مجتمع وليست أيديولجيا طبقة**»[3].

هكذا يقطع "أنطونيو غرامشي" (Antonio Gramsci) الإيديولجيا من جذورها المادية، ويمنحها استقلالية وقدرة على التأثير على البناء التحتي وكما تساهم الطبقة البرجوازية في تشكيل الإيديولوجيا تساهم أيضا الطبقة البرولتارية في تشكيلها، ويظهر ذللك من خلال نشاط مختلف مؤسسات الدولة التي يشغلها أفراد من الطبقتين فيتحرر بذلك مفهوم الإيديولوجيا من القدحية(التهكمية)، ويتخذ مساحة أوسع من حدود الطبقة الاجتماعية.

أمّا "لويس ألتوسير" (Louis Althusser) [4] فقد قدّم الإيديولوجيا في مقالة له بعنوان الإيديولوجيا وأجهزة الدولة الإيديولوجية (L'idéologie et appareils idéologiques d'Etat)

---

[1]- أنطونيو غرامشي (Antonio Gramsci) : (1831-1937) فيلسوف ومناضل ماركسي إيطالي.

[2]- وسيلة خراز: الإيديولوجيا وعلم الاجتماع جدلية الانفصال والإتصال، ص 30.

[3]- المرجع نفسه، ص 30.

[4]- لويس ألتوسير (Louis Althusser): (1918-1990) فيلسوف فرنسي ومُنَظّر ماركسي من كبار المفكرين في السبعينيات.

محاولا إزالة اللّبس عن مقولة "كارل ماركس" (Karl Marx) " ليس للإيديوجيا تاريخ"، حيث يرى أنّ **«الإيديولوجيا ليست شذوذا، أو شيئا عرضيا في التاريخ، إنّها بنية جوهرية أساسية بالنسبة للحياة التاريخية للمجتمعات »**[1]، لأنّ **«المجتمعات البشرية تفرز الإيديولوجية كما لو كانت هي العنصر والمناخ الضرورين لحياتها التاريخية»** [2].

وهذا يحيلنا إلى **«أنّ الإيديولوجيا ليست وهما منطلقا من غيبيات، بل هي وجود مادي ووجود خيالي »**[3]، فهي إذن **«نسق له منطقه ودقته الخاصتين، من التمثلات من صور وأساطير وأفكار وتصورات حسب الأحوال يتمتع، داخل مجتمع ما، بوجود ودور تاريخيين، وهي تتميز عن العلم من حيث إنّ وظيفتهما العملية المجتمعية تفوق من حيث الأهمية، وظيفتها النظرية (وظيفتها المعرفية)، ففي كل مجتمع نلاحظ وجود نشاط اقتصادي، ونظام سياسي وأشكال أيديولوجية (الدين، الأخلاق، الفلسفة...) وعلى هذا النحو تشكل الإيديولوجيا جزءًا عضويا في كل وحدة مجتمعية»** [4].

من هنا يبدو لنا أنّ "لويس ألتوسير" (Louis Althusser) يركز في هذا المفهوم على وظيفة الإيديولوجيا التي تؤديها من خلال مجموعة من الأجهزة يطلق عليها اسم أجهزة الدولة الإيديولوجية (L'idéologie et appareils idéologiques d'Etat)

---

[1]- محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي: الإيديولوجيا، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، ص 09.

[2]- المرجع نفسه، ص 08.

[3]- عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 18.

[4]- محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، ص 08.

التي **«تمثل عددا من جوانب الواقع التي تمثل أمام الملاحظ المباشر على هيأة مؤسسات متميزة ومتخصصة تتمثل فيما يلي:**

- **ج.إ.د[1] المدرسي "نظام المدارس المختلفة الخاصة والعمومية"**
- **ج.إ.د العائلي**
- **ج.إ.د القانوني**
- **ج.إ.د السياسي "النظام السياسي وفئة الأحزاب المختلفة"**
- **ج.إ.د النقابي**
- **ج.إ.د الإعلامي "صحف، راديو، تلفزة..."**
- **ج.إ.د الثقافي "الآداب الفنون الجميلة، الرياضيات..."»** [2] حيث تؤدي هذه الأجهزة دورا مهما يتمثل في إعادة إنتاج النظام وتدريب المجتمع على القواعد والقوانين التي تحكم النظام، فتضمن بذلك للإيديولوجيا المسيطرة الهيمنة والانتشار.

هكذا نلاحظ أنّ مفهوم "لويس ألتوسير" (Louis Althusser) عن الإيديولوجيا إبتعد كثيرا عن المفهوم الماركسي الذي يعتبر الإيديولوجيا وعيا زائفا لأّنها تعمل على إظهار المجتمع في صورة غير حقيقية، فهو ضد الإيديولوجيا كوعي زائف، حيث **«أعطاها دورا كبيرا إذ نظر إليها أبعد من أنّها مجرد انعكاس للمصالح**

[1]- يقصد ب"ج.إ.د" جهاز إيديولوجي للدولة.

[2]- محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، ص 47.

الاقتصادية، بل هي عنده قوة محركة، ولها دورها في التاريخ، ساعيا إلى إقتلاعها من جذورها المادية التي ركز عليها ماركس »[1].

2-5- مفهوم الإيديولوجيا من المنظور السوسيولوجي:

2-5-1- الإيديولوجيا واليوتوبيا والمفهوم الكلي والجزئي للإيديولوجيا:

«من أهم القضايا التي يتناولها علم اجتماع المعرفة في محاولته تحديد علاقة الأفكار بالواقع قضية تعريف الأيديولوجية» [2] التي حاول "كارل مانهايم" (Karl Mannheim) [3] وهو أحد أقطاب علم اجتماع المعرفة تحديد ماهيتها في كتابه **"الإيديولوجيا واليوتوبيا"**، حيث يذهب إلى القول **«بإمكان تحليل التغير الاجتماعي أو حركة التاريخ والمجتمع في ضوء ما أطلق عليه "التوبيا" (Topia) و(اليوتوبيا) (Utopia) و(الثورة) (Revolution) و(الإيديولوجيا) (Idéologie)، وهو يقصد (بالتوبيا) النظام القائم بالفعل داخل المجتمع، ويقصد بالإيديولوجيا تلك الأنظمة الفكرية التي تهدف بصورة رئيسية إلى الدفاع عن تلك الأوضاع القائمة بالفعل وإلى إيجاد التبريرات اللازمة لحماية مصالح الفئات الحاكمة »**[4]، أّما اليوتوبيا فهي **تلك «التوجهات المتسامية على الأمر الواقع والتي تميل حين تتحول**

---

[1]- وسيلة خزار: الإيديولوجيا وعلم الاجتماع جدلية الانفصال والإتصال، ص 34.

[2]- عبد الوهاب المسيري: دراسة معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 01، 2006، ص338.

[3]- كارل مانهايم (Karl Mannheim): (1893-1947) عالم اجتماع ألماني وهو من مؤسسي علم اجتماع المعرفة.

[4]- نبيل محمد توفيق السملوطي: الإيديولوجيا وقضايا علم الإجتماع النظرية والمنهجية والتطبيقية، دار المطبوعات الجديدة للطباعة والدراسات والنشر، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 31.

إلى سلوك، إلى تحطيم نظام الأشياء السائد حينذاك تحطيما جزئيا أو كليا »[1] ، **«فإذا كانت اليوتوبيا هي ما يدمر نظاما ما معطى، فإنّ الإيديولوجيا هي ما يحافظ على النظام»** [2].

من هذا المنطلق تغدو الإيديولوجيا هي تلك المنظومة الفكرية للطبقة الحاكمة والمهيمنة في سدة الحكم، التي تريد فرض أفكارها وتصوراتها على بقية أفراد المجتمع في مقابل اليوتوبيا والتي تعني ذهنية الطبقات المحكومة المعبرة عن آمالها وتطلعاتها والساعية لتغيير المجتمع من خلال الثورة على الأوضاع القائمة، **«فتتولى مهمة إظهار إيديولوجيا الطبقة المهيمنة كإيديولوجيا أغراض، ومنافع ذاتية يلزم التخلص منها»** [3].

هكذا تكون اليوتوبيا المسؤولة عن تحول مجرى التاريخ والمحرك الأساسي للتغير الاجتماعي، فيوتوبيا اليوم قد تصبح إيديولوجيا الغد وإيديولوجيا اليوم قد تتحول إلى يوتوبيا الغد، لأنّ «**كل منظومة فكرية قد تكتسي صيغة أدلوجة أو طوباوية حسب الظرف التاريخي الذي تظهر فيه والفئة الاجتماعية التي تستعملها؛ فقد كانت الليبرالية في القرن الثامن عشر طوبى ثم إنقلبت إلى أدلوجة**

---

[1]- كارل مانهايم: الإيديولوجيا واليوتوبيا مقدّمة في سوسيولوجيا المعرفة، تر: محمد رجا عبد الرحمن الديريني، شركة المكتبات الكويتية، ط 01، د م، 1980، ص 247.

[2]- بول ريكور: محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، د م، ط 01، 2002، ص 258.

[3]- بنسالم حميش: التشكلات الأيديولوجية في الإسلام الإجتهادات والتاريخ، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 1993، ص 217.

في القرن اللاحق وكانت المسيحية أدلوجة في القرون الوسطى، ثم أصبحت طوبى مضادة للطوبى الليبرالية داخل الفكر الرجعي في بداية القرن الماضي »[1].

ويواصل "كارل مانهايم" (Karl Mannheim) تحليله لمفهوم الإيديولوجيا فيميز بين مفهومين: مفهوم جزئي خاص ومفهوم كلي عام، فالأول «**يقتصر على الجوانب السيكولوجية البحتة»** [2]، حيث «**تدل الكلمة على أننا نتخذ موقفا متشككا تجاه الأفكار والتصورات التي يتقدم لها خصمنا، إذ نعتبرها تمويهات واعية- بدرجات متفاوتة- تخفي الطبيعة الحقيقية لوضع لن يكون الإعتراف بحقيقته متفقا مع مصالح هذا الخصم. وتتراوح هذه التعريفات بين الأكاذيب المقصودة، والتمويهات شبه المقصودة أو غير المقصودة، وبين المحاولات المتعمدة لخداع الآخرين أو خداع النفس »**[3]؛ أي أنّ الإيديولوجيا الخاصة تصبح بهذا المعنى محاولة لتزوير الواقع إذا كان يتعارض مع مصالح الفرد من هنا «**تسمح بربط الإيديولوجيا بالوعي الزائف»** [4]. فهذا**«المفهوم يعتمد أسوأ نظرية عن الإيديولوجية؛ نظرية المصالح»**[5].

---

[1]- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص 57.

[2]- قباري إسماعيل: علم الإجتماع والأيديولوجيات، المكتب العربي الحديث للطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 22.

[3]- كارل مانهايم: الإيديولوجيا واليوتوبيا مقدّمة في سوسيولوجيا المعرفة، ص 129.

[4]- ميشيل فادية: وثائق من الأصول الفلسفية، ص 25.

[5]- عبد السلام بنعبد العالي: الميتافيزيقيا، العلم والإيديولوجيا، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 02، دت، ص 54.

أّما المفهوم الكلي للإيديولوجيا فهو «**إيديولوجيا عصر ما أو إيديولوجيا جماعة تاريخية، إجتماعية محددة، كإيديولوجيا طبقة مثلا عندما يكون هدفنا هو أن نوضح سمات وتركيب البناء الكلي لعقلية ذلك العصر أو هذه الجماعة**» [1].

وتأسيسا على ما سبق يتبين لنا أنّ القاسم المشترك بين هذين المفهومين هو عنصر التزييف سواء تعلق الأمر بإيديولوجيا جماعة أو فرد، وهذا التزييف لا يمكن كشفه إلاّ من خلال ربط الأفكار بالظروف الاجتماعية للفرد أو الجماعة «**فالمعرفة ترتبط بالوضع ومجموعة الظروف الاجتماعية التاريخية، وإنّ كل عصر إنّما يعرض أسلوبه وطريقته الخاصة في التفكير بحيث لا يمكن المقاربة بين هذه الأساليب وحتى ضمن كل عصر لأنّه هناك ميولا متعارضة إزاء المحافظة والتغيير** »[2]؛ أي أنّ كل فئة لها أفكارها التي تعبر عن مصالحها، وهذا يؤدي بدوره إلى تعدد الآراء الذي يسميه "كارل مانهايم" (Karl Mannheim) بالمنظورية (Le prisme) التي تشير «**إلى أنّ كل فئة إجتماعية ترى المجتمع من موقع خاص بها تحدده مصالحها فترى الأحداث طبقا لمنظورها الخاص** »[3].

هذا يحيلنا إلى العجز عن تقديم صورة صادقة للواقع الإجتماعي ومن ثمة يحاول "كارل مانهايم" (Karl Mannheim) «**أن يجد حلا لهذا الاشكال بنظريته عن المثقف، ذلك الإنسان الأعلى الذي يستطيع وحده أن يصل الى المعرفة الموضوعية لأنّه وحده الذي يستطيع أن يتحرر من الإنتماء الطبقي، وأن يتعالى**

---

[1]- كارل مانهايم: الإيديولوجيا واليوتوبيا مقدّمة في سوسيولوجيا المعرفة، ص 129.

[2]- خليل بكري: الإيديولوجيا والمعرفة، دار الشروق، عمّان، الأردن، د ط، 2002، ص 317.

[3]- أبو شهيوة، مالك عبيد وآخرون: الأيديولوجيا والسياسة دراسات في الأيديولوجيات السياسية المعاصرة، ج 02، طرابلس الغرب، ليبيا، الدار الجماهيرية، د ط، 1993، ص 55.

على المصالح الخاصة لهذه الطبقة أو تلك، وأن يأخذ بينها موقفا وسطا هو موقف الحقيقة، وبعبارة أخرى، إنّ الفئة الاجتماعية الوحيدة المؤهلة لأن تكون قّيمة على الحقيقة هي الأنتلجنسيا[1]، لأنّها الفئة الاجتماعية الوحيدة التي تملك القدرة على التحرر من الشرط الاجتماعي للمعرفة...» [2] .

لكن مثل هذه الإيديولوجيا المثالية التي تسمو فوق المصالح الطبقية، والتي تبناها مثقف حر، لا يمكن أن تتجسد على أرض الواقع، لأنّ هذا المثقف يظل ابن بيئته يتأثر لا محالة بواقعه الاجتماعي.

بالرغم من ذلك يبقى إسهام "كارل مانهايم" (Karl Mannheim) متميزا في هذا المجال، لأّنه تمكن من ربط مفهوم الإيديولوجيا بميدان البحث الاجتماعي والسياسي، ومن ثمة وضعه هذا المفهوم في سياقه الاجتماعي العلمي.

وإلى جانب "كارل مانهايم" (Karl Mannheim) اشتغل "بول ريكور" (Paul Ricoeur) [3] على موضوع الإيديولوجيا واليوتوبيا في مؤلفه "**محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا**"، حيث انطلق «**من فرضية أنّ ضم هذين الطرفين أو**

---

[1]- الأنتلجنسيا (L'intelligentsia): كلمة بولندية الأصل وتعني النخبة المثقفة، قد تشتمل على الفنانين ومعلمي المدارس، الأكاديميين، والكتاب، والصحفيين وغيرهم ممن يطلق عليهم بشكل واسع مثقفين، وقد استعير هذا المصطلح من جورج هيغل في أربعينيات القرن 19 لوصف فئة متعلمة ومهنية من البرجوازيين الوطنيين، الذين أصبحوا قادة روحانيين في بلد خاضع لقوى أجنبية.

[2]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 1990، ص 21.

[3]- بول ريكور (Paul Ricoeur): فيلسوف فرنسي، ألف "أزمنة وقصص" نشر ما بين 1983 إلى 1985.

الوظيفتين المتكاملتين إلى بعضهما بحد ذاته يقدم النموذج لما يمكن أن يسمى المخيلة الاجتماعية والثقافية» [1].

وبناء على ذلك حصر تصوره عن الإيديولوجيا واليوتوبيا في مستويات ثلاثة؛ حيث حاول "بول ريكور" (Paul Ricoeur) في المستوى الأول تبّين أنّ اليوتوبيا مكملة لمعنى الإيديولوجيا، لأّنها تحاول بناء واقع جديد وذلك بتركيب متخيل يسمح بتجاوز الراهن، أّما في المستوى الثاني فقد وضح فيه أنّ اليوتوبيا ما هي إلاّ خيال اجتماعي مقرون بالواقع؛ لأّنها تزييف للواقع ولا تمتلك الوسائل للتغيير، فتكتفي فقط برسم معالم المأمول المستحيل، في حين عمل في المستوى الثالث على كشف اشتراك اليوتوبيا مع الإيديولوجيا في سمات الوهم والخداع والتزييف، لأنّ عناصرها مستمدة من عملية التخييل لا يمكن تحقيقها.

«وهذا المنطق يدفع حملة اليوتوبيا والمنادين إلى الإنزواء والهروب من الواقع، كما يدفع البعض الآخر إلى التغني بالحنين إلى نعيم مفقود» [2].

هكذا تصبح اليوتوبيا والإيديولوجيا شكلا من أشكال التخييل المنتج عند "بول ريكور" (Paul Ricoeur).

يبقى الصراع قائما بين الإيديولوجيا واليوتوبيا، فالأولى تسعى لتثبيت جذورها على أرضية الواقع، في حين تحاول الثانية اقتلاع هذه الجذور لتغيير الراهن، فإذا

---

[1]- بول ريكور: محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، د م، ط 01، 2002، ص 47.

[2]- عبد اللطيف كمال: المعرفي، الأيديولوجي، الشبكي: تقاطعات ورهانات، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، ط 01، 2012، ص 115.

نجحت في ذلك تنقلب الموازين، وينجم عن هذا الانقلاب تبادل للأدوار، فتصبح اليوتوبيا إيديولوجيا، وتتحول الإيديولوجيا إلى يوتوبيا.

2-5-2- الإيديولوجيا ورؤية العالم (Vision du monde) [1]:

لقد ظهرت عدّة دراسات سوسيولوجية تهتم بموضوع الإيديولوجيا، ومن بين هذه الدراسات ما جاء به الناقد الفرنسي "لوسيان غولدمان" [2] (Lucien Goldman)، الذي لم يعط مفهوما واضحا ومحددا للإيديولوجيا، حيث طرح مفهوما يماثل مفهوم الإيديولوجيا، يهتم بالبنى الذهنية وبالإبداع الثقافي، وهو "**رؤية العالم**"، التي «**تشكل المظهر الأساسي الملموس للظاهرة التي يحاول علماء الاجتماع تعريفها منذ عشرات السنين بمصطلح الوعي الجمعي** »[3]، و«**هي بالتحديد هذا المجموع من التطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة، وغالبا الطبقة الاجتماعية الواحدة وتعارضها مع المجموعات الأخرى** »[4]، بشرط ترتبط هذه الطبقة الاجتماعية بظروف متشابهة، فتعدّ بذلك "رؤية العالم" «**منظومة فكر لمجموعة من البشر يعيشون في الظروف الاقتصادية والاجتماعية نفسها**» [5].

---

[1]- رؤية العالم (Vision du monde): مصطلح بدأ في الفلسفة الألمانية انتقل من "فيلهلم ديلتاي" (Wilhelm Dilthey) إلى علماء الأنثربولوجيا الأمريكيين في آواخر القرن19، ويقوم هذا المفهوم في أساسه على دراسة مجموعة الأفكار التي يعتنقها أحد أفراد المجتمع عن ذاته هو وعن الآخرين وعن العالم الذي يعيش فيه، مّما يعني تحديد هذه الأفكار داخل الثقافة ذاتها وليس من خارجها.

[2]- لوسيان غولدمان (Lucien Goldman): (1913-1970) مفكر وناقد فرنسي من أصل روماني.

[3]- لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب بوزارة الثقافة، دمشق، دط، 2010، ص 43.

[4]- المرجع نفسه، ص 46.

[5]- المرجع نفسه، ص 13.

ويتضح ممّا سبق أنّ "لوسيان غولدمان" (Lucien Goldman) يقابل مصطلح "**الوعي الجمعي**" (La consience collective) بمصطلح "**رؤية العالم**" (Vision du monde) تفاديا لسوء الفهم، وبتركيزه على مصطلح الوعي الجمعي المتعارض يقربنا من مفهوم الإيديولوجيا، وهذا يحيلنا إلى النتيجة التالية: الوعي الجمعي هو رؤية العالم وهذه الأخيرة هي الإيديولوجيا.

2-6- مفهوم الإيديولوجيا من منظور الفكر العربي الحديث:

لقد انتقل مصطلح الإيديولوجيا إلى الفكر العربي الحديث عن طريق الترجمة، واستعمل بنفس الاسم «**لعدم وجود لفظ عربي مطابق لمعانيه المختلفة، وإن اجتهد بعضهم في تسميته بـ"الفكرياء"، ولكن هذه التسمية لم تشع »**[1].

ولمعرفة معنى هذا المصطلح عند العرب وكيفية استعمالهم له، سنبحث عنه لدى كل من "**نديم البيطار**" و"**ياسين الحافظ**" و"**عبد الله العروي**".

2-6-1- مفهوم الإيديولوجيا عند نديم البيطار[2]:

لقد نشر" نديم البيطار" سنة 1964م كتابا ضخما موسوما بـ "**التاريخ كدورات إيديولوجية، الإيديولوجية الانقلابية**"، يدعو فيه الكيان العربي إلى إيديولوجيا انقلابية، لأّنه لم يشهد منذ ظهور الإسلام إلى اليوم انقلابا متكاملا، حيث يعيش فراغا ذهنيا كبيرا بسبب انهياره، لذلك «**تحتاج الحركة العربية القومية الثورية إلى**

[1]- تعريف الأيديولوجية، تاريخ النشر: 2011/01/13، من موقع: http://overal.moroccoforum.net/t415.topic ، تاريخ الزيارة: 18- 09- 2016.

[2]- نديم البيطار (1924-2014): مفكر لبناني ذو توجه قومي عروبي.

إيديولوجية انقلابية »[1] مستقاة من التاريخ العربي وملائمة للوضع الراهن، لتحل محل الإيديولوجيا التقليدية الآيلة للزوال.

حيث يرى أنّ الوضع العربي في حد ذاته انقلابيا «**بيد أنّ البعض من ذوي الانهزامية الروحية أو العجز الفكري العقائدي، قد يرى أنّ ترسيخ الانقلاب العربي على قاعدة هذه الحدود الانقلابية أمل بعيد »**[2]؛ يعني أنّ الحالة العربية انقلابية ونفسيتها ليست كذلك، وهذا يقودنا إلى التسامح مع الإيديولوجيا التقليدية، والذي ستكون نتيجته حتما الهزيمة، ولكي تكون هناك ثورة عربية ناجحة يجب أن تتبلور قبلها إيديولوجيا عربية انقلابية، «**مأخوذة من فلسفة اجتماعية انقلابية عربية »**[3]، ولهذه الإيديولوجيا الانقلابية جملة من الشروط تتمثل فيما يلي:

1- نسف الفلسفة التقليدية وتبديلها بنظرية ثابتة ومطلقة عن طبيعة الإنسان.
2- تنفي كل ما يخالفها في جميع الميادين، وتقّدم أخلاقية جديدة لتعوض الأخلاقية المنهارة.
3- تتجاوز الحاضر لإحياء الماضي، وتحمل تصورا لمسار التاريخ يقضي على التصور الديني التقليدي.
4- تشكل البداية الحق للحرية في المجتمع الانساني.

وتأسيسًا على مسبق نستنتج أنّ الإيديولوجيا التي يدعو إليها "نديم البيطار" هي إيديولوجيا الرفض، فـ«**بمجرد ما يرفض العرب أوضاعهم الحالية، يصبح**

[1]- نديم البيطار: التاريخ كدورات إيديولوجية، الإيديولوجية الانقلابية، د ن، د م، ط 03، د ت، ص 1093.

[2]- المرجع نفسه، ص 1096.

[3]- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص 149.

تفكيرهم انقلابيا»[1] ؛ أي أنّ الرفض يؤدي إلى الانقلاب، فتنشأ حينها الإيديولوجيا الانقلابية الثورية، كما أّننا نجده يرحب بكل إيديولوجيا تنسف الكيان التقليدي.

2-6-2- مفهوم الإيديولوجيا عند ياسين الحافظ[2]:

لقد كشف لنا "ياسين الحافظ" في كتابه **"الهزيمة والإيديولوجيا المهزومة"** عن سيطرت إيديولوجيا الهزيمة على الفكر العربي بعد حرب النكسة، فكانت بذلك أحد أسباب تعثر المشروع القومي العربي، لأّنها «**مجموعة الأوهام والرؤى والخربشات التي تكونت وصبغت تحت وطأة الهزيمة»**[3]، فحولت الوهم إلى واقع، والواقع إلى وهم، كما هونت من الهزيمة، واعتبرتها طريقا إلى النصر، لأّن بعد كل فشل مؤكد نجاح محتمل.

من هنا أضحت هذه الإيديولوجيا «**صمّام أمان للأنظمة العربية المهزومة»** [4]، وبناء عليه يدعو "ياسين الحافظ" إلى هزيمة الإيديولوجيا المهزومة بتحديث بنى المجتمع العربي، ولاسيما الإيديولوجية والسياسية منها، بإعادة بنائها على أسس عقلانية، علمانية، وديمقراطية، وبإمتلاك وعي كوني تاريخي حديث مطابق لحاجات تغيير الواقع.

---

[1]- المرجع السابق، ص 154.

[2]- ياسين الحافظ (1930-1978): مفكر سوري يعتبر من أهم المُنَظّرين الماركسيين العرب الذين حاولوا العمل على تعريب الماركسية واستخدامها لفهم ونقد المجتمع العربي، وتغييره فيما بعد.

[3]- ياسين الحافظ: الهزيمة والإيديولوجيا المهزومة، د ن، د م، د ط، د ت، ص 161.

[4]- المرجع نفسه، ص 161.

2-6-3- مفهوم الإيديولوجيا عند عبد الله العروي[1]:

يعدّ "عبد الله العروي" أول من استعمل مفهوم الإيديولوجيا بكيفية نقدية، وذلك في كتابه **"الإيديولوجيا العربية المعاصرة"**، الذي نشره سنة 1967م، وأعاد نشره سنة 1995م، حيث وضّح فيه مفهوم الإيديولوجيا في ثلاثة معانٍ:

1- **ما «ينعكس في الذهن من أحوال الواقع انعكاسا محرفا بتأثير لا واعٍ من المفاهيم المستعملة»** [2].

2- **«نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب وأحيانا يمتنع تحليله»** [3].

3- **«نظرية مستعارة لم تتجسد بعد كليا في المجتمع الذي استعارها، لكنّها تتغلغل فيه كل يوم فأكثر»**[4]، حيث نستشف من المعنى الثابت لمفهوم الإيديولوجيا أنّها منظومة فكرية مأخوذة من الآخر (الغرب) ممّا يجعل الوعي العربي في الإيديولوجيا العربية المعاصرة يمرّ بثلاث لحظات:

1- **لحظة الشيخ:** وفيها يأخذ "عبد الله العروي" "محمد عبده" كنموذج للشيخ، الذي يرى أنّ سرّ تقدّم الغرب وتطورهم في تخلصهم من خرافات الكنيسة، وتمجيدهم للعقل وتقديمه، أمّا سرّ تخلف الشرق وضعفه فيكمن في **«الإعراض عن الرسالة والتنكر لدعوة الإسلام »**[5]، حيث **«يمرّ بين إسلامين: إسلام متعالٍ أصيل غير**

---

[1]- عبد الله العروي: ولد سنة 1933م بأزمور، ناقد وروائي مغربي.

[2]- عبد الله العروي: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1995، ص29

[3]- المرجع نفسه، ص 29 .

[4]- المرجع نفسه، ص 29.

[5]- المرجع السابق، ص 41.

ملطخ بعوارض الزمان، وإسلام خاضع لأهواء المسلمين، محرّف مشوه على مدى القرون والأجيال» [1]، يعني هذا الكلام أنّ الخرافات التي عكّرت صفو العقيدة الإسلامية الصحيحة كانت سببا في تخلف العقل العربي وتأخره.

2- **لحظة رجل السياسة:** وكنموذج عنها يأخذ "عبد الله العروي" "لطفي السيد" الذي يرى أن سرّ تأخر العرب هو «**الاستبداد والاستبداد طاريء على المسلمين وعلى العرب»** [2]، وأنّ سرّ تقدّم الغرب هو الديمقراطية البرلمانية.

3- **لحظة داعية التقنية:** يرى داعية التقنية "سلامة موسى" أنّ سر تقدّم الغرب وازدهارهم هو الصناعة، لأنّ «**الغرب بكل بساطة قوة مادية أصلها العمل الموجه المفيد والعلم التطبيقي»** [3].

هذه اللحظات الثلاث تمثل مراحل تطور الغرب في نظر "عبد الله العروي" و«**تحالول الإيديولوجيا العربية زرعها في المجتمع العربي، فإنّها لا تفعل أكثر من تشكيل المجتمع بالتدرج على صورة مجتمع آخر »**[4]، لذلك يدعو "عبد الله العروي" الفكر العربي إلى التخلص من التبعية الغربية «**لكي يخرج من نطاق الأدلوجة ويطرق حيز الفكر الحديث المطابق للواقع »**[5]، ولن يتحقق ذلك إلا إذا تخلص العرب من التبعية الفكرية، إضافة إلى أنّ «**الإيديولوجيا في مجتمع التبعية تنتمي**

---

[1]- المرجع نفسه، ص 41.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

[3]- المرجع نفسه، ص 47.

[4]- المرجع نفسه، ص 29.

[5]- المرجع السابق، ص 254.

إلى أصول تاريخية متنافرة، ولذلك فإنّ الإيديولوجيا تكون فقيرة ناقصة »[1] في مجتمعنا العربي.

وفي كتابه الآخر **"مفهوم الإيديولوجيا"** تناول "عبد الله العروي" مصطلح الإيديولوجيا بالبحث والتحليل، واعتبره دخيلا على كل اللّغات الحية، أصبح غريبا حتى في لغته الأم، ودعا إلى تعريبه، واقترح إدخاله في قالب صرفي، فيستعمل «**كلمة أدلوجة على وزن أفعولة، ويصرفها حسب قواعد اللّغة العربية، فيقول: أدلوجة جمع أداليج أو أدلوجات، وأدلج إدلاجا، ودلّج تدليجا وأدلوجي جمع أدلوجيون، فتقول إنّ الحزب الفلاني يحمل أدلوجة ونعني بها مجموع القيم والأخلاق والأهداف التي ينوي تحقيقها على المدى القريب والبعيد »**[2].

ويقسم الإيديولوجيا حسب مجالات استعمالها إلى ثلاثة أنماط كبرى على النحو الآتي:

1- الإيديولوجيا قناع (نمطها سياسي): يربط هذا المفهوم بميدان المناظرة السياسية، فهي قناع لكل تفكير وهمي وزائف، وظيفته حجب الحقائق عن الغير والدفاع عن المصالح، فيرى فيه «**المتكلم أدلوجيته الخاصة عقيدة تعبر عن الوفاء والتضحية والتسامي، ويرى أدلوجات الخصوم أقنعة تتستر وراءها نوايا خفية لا واعية يحجبها أصحابها حتى أنفسهم لأنّها حقيرة لئيمة»** [3].

---

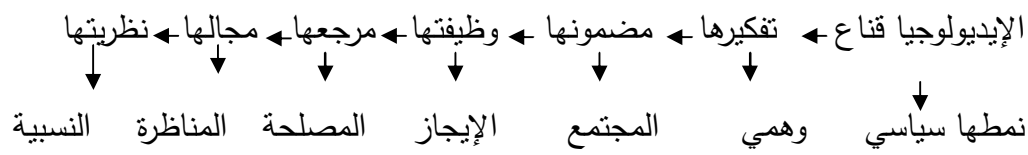
[1]- سعيد بن سعيد العلوي: الإيديولوجيا والحداثة قراءات في الفكر العربي المعاصر، جداول للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 01، 2012، ص 59.

[2]- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص 09.

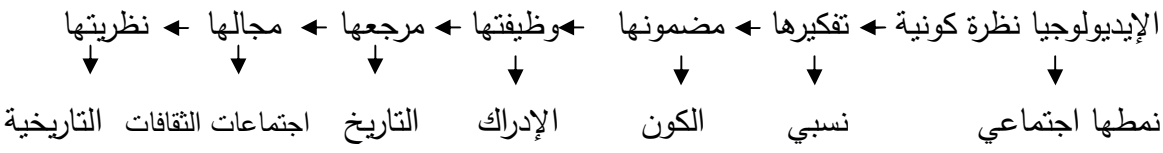
[3]- المرجع السابق، ص 11.

هذا يعني أنّ إيديولوجيا المتكلم تكون ذات دلالة إيجابية في حين تصبح إيديولوجيا المخاطب سلبية الدلالة.

ويمكن توضيح نظرة "عبد الله العروي" لهذه الإيديولوجيا وفق المنظومة التالية:



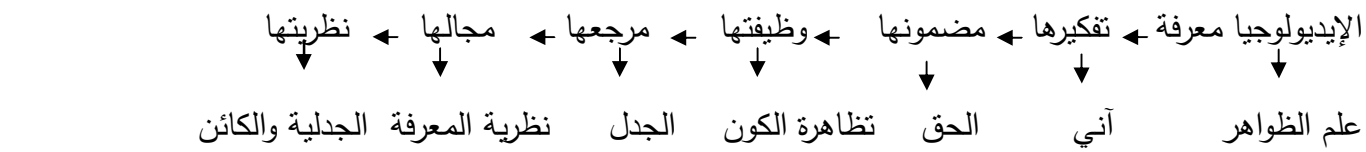
2- الإيديولوجيا نظرة كونية (نمطها اجتماعي): هي جملة من الأفكار والتصورات والقيم لفئة ما من المجتمع، تحدد رؤيتها للواقع الاجتماعي في إطار التاريخ، فتغدو هنا الإيديولوجيا رؤية كونية «**لأنّها تحتوي على مجموعة من المقولات والأحكام حول الكون، تستعمل في اجتماعات الثقافة لإدراك دور من أدوار التاريخ وتقود إلى فكر يحكم في كل ظاهرة إنسانية بالرجوع إلى التاريخ كقصد يتحقق عبر الزمن** »[1]، وهذا ما يوضحه المخطط الآتي:



3- الإيديولوجيا معرفة (علم الظواهر): تكون هذه الإيديولوجيا متعارضة مع العلم، لأنّها تعني المعرفة السطحية للأشياء، في حين أنّ العلم يعني المعرفة الموضوعية والقمعية لِكُنْه الأشياء، «**وتستعمل في معنى معرفة الظاهرات الآنية، والجزئية في مجال نظرية المعرفة ونظرية الكائن تتضمن أحكاما حول الحق، وظيفتها إظهار الكائن للإنسان**

[1]- المرجع نفسه، ص 14.

الذي هو جزء من ذلك الكائن، ويقود هذا الاستعمال حتما إلى النظرية الجدلية »[1]، هذا ما يفسره المخطط التالي:



ممّا تقدم يتبين لنا أنّ كل استعمال لمفهوم الإيديولوجيا عند "عبد الله العروي"، يقود حتما إلى نظرية متكاملة، وخلاصة لمفهوم الإيديولوجيا في الفكر العربي الحديث، نخلص إلى أنّ «**هذه الإيديولوجيات السائدة والتي خبرناها خلال تاريخنا المعاصر، ليست إلاّ تعبيرا عن الاستلاب الثقافي العام الذي يعيشه الوطني العربي، فهي إيديولوجيات بعيدة كل البعد عن نبض التاريخ العربي، ولا تعكس أو تعبر بأي شكل من الأشكال عن طبيعة البنى الإجتماعية والثقافية السائدة»** [2].

لذلك يجب على الفكر العربي أن يتوقف عن استراد التيارات الفكرية الغربية، والإتجاه إلى خلق إيديولوجيا نابعة من التاريخ العربي لتتلائم مع البنى الاجتماعية والثقافية العربية.

وفي ختام حديثنا عن مفهوم الإيديولوجيا نصل إلى القول بأنّ جل التعريفات التي قدمتها كل التصورات الفلسفية والفكرية، تتفق على أنّه ثمة تلاحما بين الإيديولوجيا والواقع، فهي «**لا تعكسه فحسب، بل تحاول تسويغه أيضا والواقع ليس**

[1]- المرجع السابق، ص 14.

[2]- تركي الحمد: دراسات إيديولوجية في الحالة العربية، ص ص 81، 82.

مجرد واقع اجتماعي مادي، وإنّما هو واقع اجتماعي نفسي وروحي، بل إنّه ليس واقع فحسب وإنما هو أيضا تطلعات وآمال» [1].

أمّا تعريفنا الشخصي للإيديولوجيا؛ فهي مجموعة من التصورات والمعتقدات والآراء والأفكار والمواقف لجماعة ما في عصر ما، ظاهرها خدمة المصلحة العامة، وباطنها خدمة المصلحة الخاصة، فهي أشبه بقطعة من القصدير مطلية بالذهب، لتخفي حقيقتها، ولا يمكنها بسط نفوذها إلاّ بدعم من القوة المادية والإعلامية.

3- سمات الإيديولوجيا:

تتميز الإيديولوجيا بعدّة خصائصها نوجزها فيما يلي:

1- تسعى الإيديولوجيا إلى الشمولية في تفسير المجتمع، وقد ينطوي هذا التفسير على حقائق، كما قد ينطوي على تزييف، وبناء عليه تعتبر المصلحة الخاصة عامة فـ«**تخفي أي تناقض يمكن أن يبرز للعيان بين المصلحة الطبقية الخاصة أو المصلحة العامة، وحتى تستطيع الأيديولوجيا صياغة هذا التفسير الشمولي، فإنّها تخضع لها كل المتطلبات الكائنة والممكنة: اللّغة والأسطورة والدين والأخلاق والحقوق والفلسفة، وتعمل على إقامة نسق معقد من التعقيدات والتبريرات**» [2].

2- تتميز الإيديولوجيا بعدم الثبات، حيث تتطور وتتغير تدريجيا، «**ولكنها تقاوم التغيير الجذري والأساسي؛ فماركس هو الذي وضع أسس**

---

[1]- عبد الوهاب المسيري: الأيديولوجيا الصهيونية: دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة، سلسة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1983، ص 135.

[2]- وسيلة خزار: الأيديولوجيا وعلم الاجتماع جدلية الانفصال والإتصال، ص49.

الأيديولوجيا الماركسية، ولكن الآخرين مثل (لينين)، و(تروتسكي) و(ستالين)، هم الذين قاموا بتفسيرها وأضافوا إلى هذا التفسير، فالتغيرات في الأيديولوجيا تحصل ببطء شديد لأنّها تعتمد نسبيا على هيكلها» [1].

3- تقترن الإيديولوجيا في معظم الأحيان بأزمة، لأنّها تنشأ وسط صراع للطبقات، فـ«**ميل الإنسان إلى إيديولوجيا يعني أنّه اضْطُهِد تحت الظروف القائمة التي لا تشبع حاجته أو حتى تستطيع قيادة أعماله، مثل هذه الظروف تجعل الفرد ساخطا على الحاضر خائفا من المستقبل، فيتجه للإيديولوجيا التي تحقق له الأفضل، ولعل نماذج الثورات الكبرى في تاريخ البشرية خير مثال على ذلك**» [2].

4- تحاول الإيديولوجيا اجتذاب الناس إلى الإيمان بها طوعا لا إكراها، «**وهي تفعل ذلك من خلال بيان الأهداف ووسائل تحقيقها وتقديم تفسيرات مغلفة بطابع عقلي أو منطقي للواقع، وعرض حلول واقعية قابلة للتحقيق** »[3].

5- تهدف الإيديولوجيا إلى خدمة مصالح معينة، «**فقد توجه أيديولوجية معينة إلى أولئك الذين يحاولون الاحتفاظ بمصالحهم القائمة لتبرير**

---

[1]- أحمد محمود صبحي وصفاء عبد السلام جعفر: في فلسفة الحضارة اليونانية (الإسلامية- الغربية)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2000، ص 208.

[2]- عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري: الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، دراسة مقارنة بين كارل مانهايم وتوماس كون، منشورات جامعة الإسكندرية، مصر، ط 01، 2000، ص 58.

[3]- نبيل محمد توفيق السملوطي: الإيديولوجيا وقضايا علم الاجتماع النظرية والمنهجية والتطبيقية، ص 37.

الوضع القائم، وقد توجه أيديولوجية أخرى إلى أولئك الراغبين في تغيير أوضاعهم سعيا وراء تحقيق مصالح خاصة» [1].

6- لا تكتفي الإيديولوجيا بمحاولة تفسير الواقع بل تقيمه وتحكم عليه.

7- تعمل الإيديولوجيا السائدة على إظهار المجتمع متمسكا ومستقرا، وذلك بصرف الناس عن معرفة أوضاعهم بحجب التناقضات الاجتماعية، في حين تسعى الإيديولوجيا المعارضة إلى كشف هذه التناقضات والفوارق الاجتماعية، وتدعو إلى تجاوزها، من هنا تصبح الإيديولوجيا فكرا متحّيزا ومتعصبا «**لإشتمالها على الأحكام المسبقة، والتحييز إلى جانب المصالح والمواقع الاجتماعية التي تسعى إليها »**[2].

8- تسعى الإيديولوجيا إلى ممارسة تأثيرها عن طريق الشعارات ومناشدة العاطفة لا العقل.

9- تحاول الإيديولوجيا إحتضان معتنقيها، ومحاربة معيقيها، وهم ممثلي الإيديولوجيات الأخرى الذين تعتبرهم أعداءها، لأّنهم أعاقوا انتشارها.

4- وظائف الإيديولوجيا:

حصر "بخلر" (Bekhlar) في كتابه "**الإيديولوجيا والسلطة**" وظائف الإيديولوجيا في خمس وظائف مهمة هي: [3]

1- وظيفة التجمع (Ralliment): إنّ الصراع في السياسة لا يكون بشكل فردي، لذلك تقوم الإيديولوجيا بخلق تعارف بين الأصدقاء وتعيين

---

[1]- المرجع السابق، ص 36.

[2]- وسيلة خزار: الأيديولوجية وعلم الاجتماع جدلية الانفصال والإتصال، ص 51.

[3]- محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي: الإيديولوجيا، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، ص ص 52- 55.

للأعداء، بحيث تدفع الفرد إلى الذوبان في المجموعة الحامية وتحثه على استخدام العنف ضد كل من لا ينتمي إلى هذه المجموعة.

2- وظيفة التبرير(Justification): تتوجه الإيديولوجيا بالتبرير إلى المتعاطفين معها وإلى أنصارها المحتملين، لأنّ المتعاطفين في حاجة إلى الاقتناع بصدق ما يؤمنون به، وبخطأ معتقدات الخصوم أو الأعداء، أّما الأنصار فيجب إعطاؤهم أدلة مقنعة تجعلهم يختارون هذا المعسكر الإيديولوجي لا الآخر.

3- وظيفة الإخفاء: تعتبر المهمة الأساسة المعروفة للإيديولوجيا، حيث تقوم بإخفاء مصالح أو عواطف تجاه الآخر، كأن تخفي البرجوازية مصالحها تحت شعار الدفاع عن الحرية والإعلاء من شأنها، أو كأن يخفي الفاعل السياسي عواطفه عن نفسه، لأّنه من غير اللائق الاحساس بسيطرة العواطف عليه خاصة إذا كانت تقود إلى تصرفات تتناقض مع المعايير المتلقاة والسائدة، إذ ليس من السهل القيام بالقتل والنهب، في الوقت الذي يتألم فيه الآخرون.

4- وظيفة التعيين (Designation): إنّ الفاعل السياسي يجد نفسه أمام عدّة اختيارات، حيث أّنه ليس هناك إمكانية تفاضل بين القيم بشكل عقلاني؛ فالإيديولوجيا تسمح بتعيين قيمة أو عدّة قيم على أساسها يقوم تنظيم معين للمجتمع، كالقول إنّ النظام البرلماني يحقق الحرية، التأميم يحقق الفاعلية والعدالة... وتزداد أهمية هذه الوظيفة حين تتضاعف الاختيارات وتمس قطاعات جديدة من الحياة الاجتماعية.

5- وظيفة تجويز الإدراك (Autoriser la perception): تعمل هذه الوظيفة على توضيح وظيفة التعيين، حيث أنّ الفاعل السياسي في سعيه إلى إيجاد السبل وسط عدم اليقين يقوم بتبسيط أقصى للمعطيات، فيكون بذلك في حاجة إلى إدراك الواقع الاجتماعي الذي يُمكِنه من تقييم آثار أعماله، ومن ثمة التحكم في المستقبل وفي الطرق المؤدية إليه ومن دون هذا الإدراك المدعم بالإيديولوجيا، فإنّه لن يكون إلاّ لعبة للصدفة والقدر، ولن يكون آنذاك فاعلا سياسيا قادرا على الإختيار بين الحلول الممكنة.

5- علاقة الإيديولوجيا بالأدب:

«**يستند الأدب في كل عصر إلى إيديولوجيا تَمُكِنُه من تحقيق ذاته، ويمكنها من فرض سيطرتها على المجتمع وأفراده** »[1]، من هنا يتضح لنا جليا أنّ علاقة الأدب بالإيديولوجيا علاقة وطيدة ومتينة، بل معقدة وخطيرة في الآن ذاته، لأنّها تحمل الكثير من التجارب والتصورات المختلفة.

فهذا الفكر المثالي يقول بأنّ الأدب ممارسة إبداعية فردية صرفة من صنع الذات المبدعة وحدها، لأنّ «**الموضوع الأدبي هو إبداع مطلق لا يتحدد إلا بخالقه؛ لذا يجب بحث الأدب على أساس الموهبة والعبقرية**» [2]، وهذا يحيلنا إلى استقلالية الأدب عن الإيديولوجيا والمجتمع، لأنّ «**العمل الأدبي ليس مركبة لنقل الأفكار، ولا**

[1]- أحمد مداس: الإيديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 07، 2011، ص 43.

[2]- عمار بلحسن: ما قبل بعد الكتابة حول الأيديولوجيا (الأدب) الرواية، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد 05، العدد 04 يوليو (أغسطس) سبتمبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص 166.

انعكاسا للواقع الاجتماعي» [1]، بل «**كتابة خارج التاريخ وخارج العلاقات الاجتماعية وسيروراتها »** [2]، وبالتالي «**لا يحمل أي ذرات من أفكارها وأيديولوجياتها، فإنطلاقا من الذات وعودته إليها تؤكد لا أيديولوجيته»** [3].

إنّ عزل الفكر المثالي الأدب عن سياقه السوسيوتاريخي يعد في رأينا انزلاقا خطيرا، لأّنه جعل الأدب ينشأ من العدم، وهذا أمر غير معقول، لأنّ الذات المبدعة تعيش في سياق سوسيوتاريخي تتأثر به ويؤثر فيه، لذلك لا يمكن أن يكون إبداعها خلقا فرديا، لذلك و«**بظهور المادية التاريخية تراجعت كلمة خلق بوصفها مفهوما ميتافيزيقيا غير قادر على تحليل طبيعة الممارسة الأدبية، وإدراك العلاقات المعقدة التي تربط الأدب بالأيديولوجيا، ومن ثم بالعلاقات الاجتماعية وبنيتها، وتقدمت مقولة أخرى أو مفهوم آخر يهدف إلى تحديد الأدب بدقة علمية، إنّه مفهوم الإنتاج »**[4].

وحسب هذا المفهوم يصبح الأدب شكلا من أشكال الإيديولوجيا فهو من إنتاجها، لأنّ البنية التحتية هي المنتجة للبنية الفوقية المتمثلة في الإيديولوجيا المسيطرة التي تعبر عن أفكار الطبقة المسيطرة، ولأنّ «**الأدب مرتبط في جزء منه**

---

[1]- تيري إيجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 1991، ص 13.

[2]- عمار بلحسن: ما قبل بعد الكتابة حول الأيديولوجيا (الأدب) الرواية، فصول مجلة النقد الادبي، المجلد 05، العدد04، ص 166.

[3]- المرجع نفسه، ص 166.

[4]- المرجع نفسه، ص 166.

بنسق من القيم؛ أي برؤية للعالم، وبالتالي فبإمكانه التعبير عن وجهة نظر المهيمنيين »[1].

بهذا المنظور يصبح «**الموضوع الأدبي وشكله ليسا إلاّ انعكاسا أيديولوجيا للموقع الطبقي للكاتب**» [2]، ووفق هذا المنطق يتم إلغاء خصوصية الممارسة الأدبية، فيحل الإقتصادي محل الإيديولوجي والإيديولوجي محل الأدبي، فيغدو الأدب عملية إيديولوجية صرفة، تنتج أعمالا أدبية هشّة، لأنّ «**إخضاع الأدب للأدلوجة ينشيء أدبا هشًّا لا يسمو إلى درجة الإبداع »**[3] مهمته تقديم إيديولوجيا الطبقة السائدة، وهذا ما نعترض عليه، لأّنه بإمكان الأدب أن يعبر أيضا على يوتوبيا «**الطبقة المعارضة -المحكومة- الطبقة التي مصلحتها أن يحدث تغيير ثوري في المجتمع، وهو بهذه الصفة يلعب دور الوعي المُكتنة لإمكانات التغيير والدعوة إليه وإنجازه؛ أي أنّ ه يلعب دورًثوريًا حقيقًيا »**[4].

وهذا مشروط بإمتلاك المبدع الجرأة والشجاعة ليتبنى إيديولوجيا ثورية انقلابية، حينها يصبح «**للأدب القدرة على تعرية تلك المبادئ المتسترة عبر عملية تفكيكية معاكسة »**[5].

---

[1]- أحمد رباص: العلاقة بين الأدب والايديولوجيا من منظور جيزيل سابيرو، تاريخ النشر: 2016/02/07، من موقع: http://yennayri.com/news.php?extend.3515.13.html ، تاريخ الزيارة: 2016/09/18.

[2]- عمار بلحسن: ما قبل بعد الكتابة حول الأيديولوجيا (الأدب) الرواية، فصول مجلة النقد الادبي، المجلد 05، العدد04، ص 166.

[3]- مسلك ميمون: الأدب والنقد وإشكالية الأدلوجة، فصول مجلة النقد الادبي، المجلد 05 العدد 04، ص 106.

[4]- كمال أبو ديب: الأدب والأيديولوجيا، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد 05، العدد 04، ص 58.

[5]- أحمد رباص: العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا من منظور جيزيل سابيرو، تاريخ النشر:2016/2107، موقع: http://yennayri.com/news.php?extend.3515-13.html ، تاريخ الزيارة: 2016/09/18.

وإذا سلمنا بأنّ الأدب ينتج إيديولوجيا، فيجب أن يعي أنّ هذه الإيدولوجيا تسمى "إيديولوجيا أدبية" يفرزها العمل الأدبي الذي يخضع لـ«**سيرورة تحويل وتشكيل وتثوير وتشويه للمواد الأولية الأدبية، التي وضعها تاريخ الأشكال الأدبية أمام الكاتب، من فنيات الكتابة واتجاهاتها وأساليبها وطرقها، كما أنّ الكاتب في لحظات كتابته لنصوصه يجد أمامه تجربته الحياتية بأبعادها النفسية والاجتماعية والأيديولوجيا التي يتبناها، ويحمل الأيديولوجيات القائمة في مجتمعه وعصره، وأشكال انعكاساتها في ذهنه، وفي أذهان الناس الذين يحيا معهم**» [1].

وبناء عليه يقوم المبدع بصياغة تجربته وإيديولوجيته، وإعادة إنتاجها في ثوب جديد يسمى العمل الأدبي، «**بهذا المنظور يعدّ الأدب إعادة إنتاج ذات خصوصية للأيديولوجيا، وليس إنتاجا لها ولأنّها موجودة قبله، ولأنّه أحد خطاباتها، ويبدو الأديب كأنّه عامل في ورشة لإنتاج النصوص، يراكم تجربة الأجيال السابقة في فكره وبين يديه، وينطلق منها نحو أفاق جديدة**» [2].

ولفهم علاقة الأدب بالإيدولوجيا يقترح "عمار بلحسن" تحليل هذه العلاقة وفق الأطروحات الثلاث التالية[3]:

- العمل الأدبي هو كتابة تنظيم الإيدولوجيا وتبنيها؛ أي تمنحها بنية وشكلا ينتج دلالات جديدة متميزة تختلف في كل عمل وتبدو جديدة وأصلية، بحيث إنّ كل عمل يحمل تجربته الخاصة ودلالاته المتميزة، أي شكله ومضمونه.

---

[1]- عمار بلحسن: ما قبل بعد الكتابة حول الأيديولوجيا (الأدب) الرواية، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد 05، العدد04، ص 167.

[2]- المرجع نفسه، ص 167.

[3]- المرجع نفسه، ص 167.

- يقوم العمل الأدبي بتحويل الإيديولوجيا وتصويرها؛ الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها لكونها إيديولوجيا عامة، متواجدة في عصر أو مجتمع معين. إنّ العمل يفضح كاتبه ويعريه، ويجعل واضحا ما يخفيه من انعكاسات فكرية ورؤى: عندها تغدو الإيديولوجيا التي يحملها صريحة في قولها، رغم أنّ وجودها في النص مضمر ومخفي في أثواب وألبسة وأشكال وصور وملامح.
- يتضمن النص الأدبي عناصر معرفة للواقع؛ فهو انعكاس عارف، وتمثيل فني لظواهره وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه ومخفياته.

إنّ هذه المعرفة تختلف عن المعرفة العلمية بالمفهوم الدقيق للكلمة نظرا لإختلاف إقتراب العلم والأدب من الواقع وطريقة تمثلها له.

وعلى ضوء ما سبق نستنتج أنّ العمل الأدبي يمكنه أن يستوعب مختلف التجارب الإنسانية والتوجهات الإيديولوجية، وتأسيسا على ذلك، ماهو الجنس الأدبي المخول لاستعاب كل هذه الحمولات السوسيوفكرية؟ من المؤكد ستكون الإجابة في الغالب "الرواية"، فما هي إذن علاقة الرواية بالايديولوجيا؟.

5-1- الإيديولوجيا في الرواية:

ترى الدراسات المهتمة بتاريخ الرواية أنّ الرواية جنس أدبي جديد أفرزته البرجوازية الأوروبية خلال صعودها الثوري، «**تحول روح الانسان والفرد من التعبير الشعري الملحمي الحماسي الفروسي عن نفسها، إلى نثر متفتت يصور**

الشخصيات الإنسانية في كفاحها وصراعها وسقوطها وتدهورها، أدى إلى خلق شكل أدبي جديد هو الرواية بوصفها ملحمة جديدة للبرجوازية» [1].

وبما أنّ الرواية شكل أدبي يندرج ضمن الأدب الذي هو أحد أشكال الإيديولوجيا وحقل من حقولها، ولإحتوائها على شخصيات فإنّها تحتوي على إيديولوجيا، سنحاول مقاربة هذه العلاقة المتواجشة بين الإيديولوجيا والرواية، مستفيدين من التطور الجديد الذي قدّمه "بيير ماشيري" (Pierre Machery) [2] في كتابه " **من أجل نظرية للإنتاج الأدبي**" لعلاقة الرواية بالإيديولوجيا في نطاق جدلي ماركسي، حيث إعتمد على «**مفهوم المرآة كما تصوره لينين مركزا على دراساته حول أعمال تولستوي**[3]**، معتبرا المرآة جزئية لأنّها تقوم بإختيار ما تعكسه، بمعنى أنّها لا تعكس الحقيقة الكليه الموجودة في الواقع** »[4].

فبالرغم من ملامسة أعمال "ليو تولستوي" (Leo Tolestoille) لكثير من المعطيات الواقعية، إلاّ أنّه لا يمكن إعتبارها دليلاً قطعًيا على تصويرها كل الواقع، لأنّ النص الروائي مرآة تعكس نسبيا الواقع؛ أي أنّها لا تعكس كل الواقع بل تعكس جزءا منه فقط.

لذلك يجب تحليل النص لا التنقل بين النص والواقع، لأنّ فكرة التحليل (L'analyse) عند "بيير ماشيري" (Pierre Machery) تكمل في نظره مفهوم المرآة،

---

[1]- جورج لوكانش: الرواية كملحمة بورجوازية، تر: جورج طرابيشي، دار الطبيعة، بيروت، لبنان، د ط، 1979، ص ص 10، 11.

[2]- بيير ماشيري (Pierre Machery): فيلسوف فرنسي.

[3]- ليو تلوستوي (الكونت ليف نيكولافيتس) (Leo Tolestoille): (1828- 1910) من عمالقة الروائيين الروس ومصلح اجتماعي وداعية سلام ومفكر أخلاقي، أشهر أعماله روايتي (الحرب والسلام) و(أناكارنينا).

[4]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص 25.

خصوصا بعد اكتشافه تداخل إيديوجيتين متناقضتين في أعمال "ليو تولستوي" (Leo Tolestoille) وهما البرجوازية (La bourgeoise) والبروليتارية (Le prolétariat) .

وهذا التناقص الإيديولوجي في النص الروائي يعدّه "بيير ماشيري" (Pierre Machery) «**ضروريا وعنصرا أساسيا وشرطا لا غنى عنه لوجود النص وكينونته، فالرواية تحمل مشروعا إيديولوجيًّا لا يمكن تشكيله إلاّ بربطه بالواقع الاجتماعي، ولكون المجتمع لا يشتمل على تصور واحد فإنّ النص مطالب بتجسيد التناقضات والاختلافات الإيديولوجية التي قد لا تتفق مع مضمونه النهائي.**

فالإيديولوجيات حين دخولها في البناء الروائي، تتصارع فيما بينها بوصفها قيما واقعية وتعبيرا اجتماعيا؛ وتخلف بالتالي علاقة تنازعية مع التصور العام الذي وظفت في سياقه »[1].

وهذا السياق يحيلنا إلى أنّ النص الروائي يمكن أن يحتوي على عدّة إيديولوجيات، إلاّ أنّها «**لا تتمتع بالقوة التي لها في الواقع، فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض، وعند قراءة النص من طرف أصناف متعددة من القراء، فإنّ كل جماعة تعزل من النص-عن وعي أو غير وعي- ما تراه مناسبا لتصورها الخاص وتلغي الباقي، ممّا يجعلها تقدّم تأويلا خاظئا للنص ذاته »**[2].

[1]- عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 52.

[2]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص ص 26، 27.

لأنّ إيديولوجيا الكاتب لا تُطرح بالضرورة ضمن الإيديولوجيا المعروضة في النص، بل يمكن أن تبقى مضمرة وخفية في النص تتحرك بسرية تامة، بين الإيديولوجيات المعلنة، وربما تتصارع معها.

هكذا استطاع "بيير ماشيري" (Pierre Machery) تجاوز طرح "فلاديمير لينين" (Vladimir Lenin) بتحدثه عن **«اكتمال النتاج الأدبي، فيما يخص بنيته الذاتية، فبالنظر إليه في ذاته فهو تام ودال، ولا يعني تام هنا أنّ الحقيقة فيه مكتملة بل يُنظر فقط إلى البنية العاملة في النتاج ذاته لا إلى علاقته بالواقع الخارجي، أّما عدم تمامه من حيث أنّه مرآة فهو بالتحديد ما يجعله تعبيريا أي تاما في ذاته وذا معنى »**[1].

أي أنّ النص الروائي لو كان مرآة أمينة تعكس الواقع بحذافيره لفقد قيمته الدلالية، وأصبح أشبه بآلة تصويرية تنقل الصورة الواقعية كما هي، أّما وهو غير مكتمل فهو إضافة لهذا الواقع وتكملة لِما نقص فيه.

وما يمكن ملاحظته على آراء "بيير ماشيري" (Pierre Machery) بخصوص الإيديولوجيا في الرواية، أّنها شديدة العمق إذا قورنت بآراء سابقيه في هذا الموضوع، وهذا ما ذهب إليه أيضا "تيري إيجلتون" (Tery Ijltone) بقوله: «**إنّ مفهوم ماشيري للعلاقة بين النص والإيديولوجيا مفهوم خصب وموحٍ»** [2].

---

[1]- المرجع السابق، ص 29.

[2]- تيري إيجلتون: النقد والإيديولوجيا، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عّمان، الأردن، د ط، 1992، ص 113.

وغير بعيد عن "بيير ماشيري" (Pierre Machery) نجد الُمَنظّر المجري "جورج لوكاش" (George Luckucs)[1]، وتلميذه الروماني "لوسيان غولدمان" (Lucien Goldman) ينطلقان من نزعة فلسفية مادية جدلية ليؤسسا نظرية نقدية جمالية أدبية روائية لا تقتصر على المضامين الروائية فقط، بل تولي أهمية قصوى لدراسة الأشكال الأدبية الروائية.

حيث يحاول "جورج لوكاش" (George Luckucs) «**تكوين سوسيولوجيا ماركسية للأدب والرواية تستوعب العلاقات المعقدة بين الأدب والرواية والأيديولوجيا والمجتمع**» [2]، متبنيا أطروحة مركزية قوامها «**أنّ أي مؤلف أدبي أو روائي لا يظهر من العدم، بل تفرزه ظروف تاريخية، سوسيولوجية ملموسة، فلابد إذن لفهم هذا العمل من دراسة الفترة التاريخية التي شكلت السياق التاريخي لإنتاجه كنعصر، وفهم العلاقات الاجتماعية التي عالجتها والتي سادت في تلك الفترة** »[3].

هذا يعني أنّ العمل الروائي للأديب يكون مطبوعا لا محالة بتلك الظروف السوسيوتاريخية التي أوجدت الأديب، وعليه يجب على الناقد أن يدرس العلاقة المتبادلة بين التطور الاقتصادي والاجتماعي بإعتبارها مسؤولة عن إنتاج الشكل

---

[1]- جورج لوكاش (George Luckucs): (1885-1971) فيلسوف وُمَنظّر للأدب، ورجل سياسي مجري، والممثل الرئيسي للنقد الماركسي، من مؤلفاته بلزاك الواقعية الفرنسية سنة 1951، وفلسفة الفن 1914الذي نُشر بعد وفاته .

[2]- عمار بلحسن: ما قبل بعد الكتابة حول الأيديولوجيا (الأدب) الرواية، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد 05، العدد 04، ص 169.

[3]- جورج لوكاش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، د ط، 1978، ص ص 11، 12.

الفني للعمل الروائي، لأنّ «**العنصر الشكلي يمثل جانبا أساسيا لكل دراسة تهدف إلى إقامة نقد جمالي سوسيولوجي**» [1].

وأثناء دراسة "جورج لوكاش" (George Luckucs) للأعمال الروائية لـ"بلزاك" (Balzac)[2]«**وجد عنده إيمانا بالمبادئ الأرستقراطية، وفي الوقت نفسه ميلا ملموسا نحو مناقضة هذا الفكر الأرستقراطي نفسه**» [3]، هذه النتيجة أوصلته إلى القول بوجود تفاوت أحيانا بين الإنتماء الفكري والاجتماعي للمبدع، لذلك نّبه النقاد من خطر الوقوع في التحليل الخاطئ بسب «**النظرة الميكانيكية في تفسير أعمال الروائيين، اعتمادا على إنتماءتهم الاجتماعية أو اعتمادا على معتقداتهم التي يعلنون عنها بشكل مباشر، فعندما يتعلق الأمر بالإبداع الروائي فإنّه قد يحدث أحيانا تفاوت كبير بين المعتقدات النظرية والإيديولوجية للكاتب وبين الرؤية الفكرية التي تتحكم في عمله أو بعض أعماله، فالإبداع يحرر المبدع أحيانا حتى من أفكاره الراسخة**»[4].

وبإدراك هذا التفاوت الذي يحصل أحيانا بين رؤية الكاتب الإبداعية ورؤيته الإيديولوجية، يكون "جورج لوكاش" (George Luckucs) قد أكد على أنّ الرواية لم تعد مجرد فكر إيديولوجي، لأنّها «**قبل كل شئ صياغة جمالية وربما تتجاوز الذات المبدعة أحيانا لتفصح عن صوت آخر قد يكون معارضا لهذه الذات نفسها** »[5].

---

[1]- عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 05.

[2]- بلزاك (Balzac): (1799-1850) روائي فرنسي.

[3]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص 62.

[4]- المرجع نفسه، ص ص 62،63.

[5]- المرجع نفسه، ص 63.

إضافة إلى ذلك يرى "جورج لوكاش" (George Luckucs) أنّ الإيديولوجيا في الرواية نظرة للعالم تتجسد من خلال آراء الشخصيات داخل العمل الروائي، وبناء عليه فالمبدع مطالب بفتح المجال للشخصيات للإدلاء بأفكارها الإيديولوجية، حتى لا يكون النص منغلقا على نفسه، لأنّ «**أي وصف لا يشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي للعالم، لا يمكن أن يكون تاما، فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى من الوعي، فالكاتب يهمل العنصر الهام من الشخص القائم في ذهنه حيث يهمل النظرة إلى العالم. إنّ النظرة إلى العالم هي تجربة شخصية عميقة، يعيشها الفرد، وهي أرقى تعبير على ماهيته الداخلية، وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة عكسا بليغا** »[1].

ما يمكن قوله بشأن تصور "جورج لوكاش" (George Luckucs) أّنه غلّب دراسة الجانب الاجتماعي والاقتصادي في النصوص الروائية على دراسة الجانب الجماليالذي لم يأخذ حيّ زا كبيرا من اهتماماته.

ولتدارك النقص في نظرية "جورج لوكاش" (George Luckucs) يقوم "لوسيان غولدمان" (Lucien Goldman) بإعادة صياغة إرث أستاذه النظري وفق منهج جديد يسميه "البنيوية التكوينية" "رافضا بذلك "سوسيولوجيا المضامين" التي يظهر فيها العمل الأدبي إنعكاسا حتميا آليا للمجتمع ووعيه الاجتماعي، ورافضا أيضا النزعة الشكلانية التي تهتم بالجوانب الاجتماعية والتاريخية في النصوص منطلقا من المنطلقات التالية[2]:

---

[1]- جورج لوكاش: دراسات في الواقعية، تر: سمير كرم، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 01، 1980، ص 25.

[2]- حميد لحميداني: النقد والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص ص 66،67.

- إنّ الرواية هي تعبير عن "رؤية العالم"، وهي رؤية تتكون داخل جماعة أو وظيفة معينة في إحتكاكها بالواقع، وصراعها مع الجماعات الأخرى.
- إنّ دور المبدع هو إبراز هذه الرؤية وبلورتها في أفضل صورة ممكنة وكتكملة لها؛ أي أّنه يعبر من خلالها عن الطموحات القصوى للجماعة التي ينتمي إليها أو يعبر عن أفكارها، وهذا يعني أنّ المبدع ليس هو صاحب الرؤية الفكرية في العمل الروائي، ولكّنه مبرزها، وموضحها فقط.
- إنّ الدور الفردي يتجلى أساسا في الصياغة الجمالية للعمل الإبداعي وليس في بناء الرؤية العامة التي تنتظم هذه الصياغة، لهذا يضفي على الإيديولوجيا إهابا تمويهيا يحولها إلى فن.
- إنّ الشكل الخيالي للعمل الروائي؛ أي بناءه الجمالي يتميز باستقلال نسبي عن بناء العلاقات الاجتماعية وشكلها، لذلك فالنص الروائي لا يطابق الواقع، ولكّنه فقط يمكن أن يماثل بنية أحد التصورات الموجودة عن العالم في الواقع الثقافي والفكري.

وتأسيسا على ما سبق يتبين لنا أنّ "لوسيان غولدمان" (Lucien Goldman) يؤكد على أنّ الرواية تتجاوز الإيديولوجيا لأّنها تقّدم رؤية العالم في شكل فني، لذا يرى «**أنّ تحليل النص ينبغي أن ينطلق من بنيته الداخلية ذاته، وأن لا يضاف إليها شيء خارج عنها، وأن تكون دائما غاية البحث في النص هي التوصل إلى معرفة بنيته الدالة**» [1].

[1]- لوسيان غولدمان: المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، تر: مصطفى المناوي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 01، 1981، ص 12.

لذلك يقترح مرحلتين لتحليل العمل الروائي: الفهم (La compréhension) والتفسير (L'explication) ففي المرحلة الأولى تخضع الرواية للتحليل الداخلي، أّما المرحلة الثانية فيتم فيها «**الربط بين البنية الدالة وبين إحدى البنيات الفكرية المتصارعة في الواقع الثقافي للمجتمع**» [1].

«**والبنية المقصودة هي ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية شكلية كانت أو فكرية والوصول إليها يتطلب بحثا جديا، ومفصلا ودقيقا للأحداث الواقعية ومعرفة معمقة للقّيم الفكرية المنبثقة عنها، ضمن محاور ثلاثة في النص هي: الحياة الفكرية، النفسية العاطفية، والحياة الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها المجموعة التي يعبر عنها الروائي** »[2]؛ أي أّنه بعد اكتشافه للبنية الدالة يقوم بربطها بالإيديولوجيا التي يعتبرها عمق النص (Logos).

وبناء على المعطيات السابقة نؤاخذ "لوسيان غولدمان" (Lucien Goldman) على عدم تحديده الدقيق لمفهوم البنية مّما جعل مفهومه عنها يكون عاما وفضفاضا، إضافة إلى عدم تحديده أيضا الأدوار الإجرائية التي تمكن من تحليلها وسبر أغوارها، ورغم ذلك يعدّ إعطاؤه الأسبقية للتحليل الداخلي للعمل الروائي تقّدما كبيرا في مجال النقد الجدلي مّما جعل "البنيوية التكوينية" تتمّيز بمرونة شديدة في التعامل مع النصوص الإبداعية الروائية متجاوزة بذلك طغيان العنصر الإيديولوجي على العنصر الجمالي الشكلي والعكس صحيح.

---

[1]- المرجع السابق، ص 12.

[2]- لوسيان غولدمان: المادية الجدلية وتاريخ الأدب، تر: محمد برادة، مقال منشور ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 01، 1984، ص 17.

وإلى جانب الحركتين السوسيولوجية والشكلانية تبرز حركة نقدية أخرى كانت مهمشة منذ فترة زمنية طويلة بسبب الاضطهاد الروسي لروادها نتيجة مخالفة أفكارهم للطرح الماركسي، ويعدّ "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine)[1] أحد أقطابها الذين تحدثوا عن المكونات الإيديولوجية للنص الروائي بطريقة عميقة أثناء بلورته لآرائه حول علاقة الرواية بالإيديولوجيا، حيث نجده يلح على ربط اللّغة بالإيديولوجيا – بإعتبارها- «**دلائل مركبة في نسق معين، هي في الوقت نفسه إيديولوجيا، كما أنّها بالضرورة تجسيد مادي للتواصل الاجتماعي**» [2].

وهذا يعني أنّ اللّغة ظاهرة اجتماعية يمكنها التعبير عن الآراء الفكرية لمختلف الطبقات الاجتماعية، فتفقد بذلك شفافيتها وتتلون بإيديولوجيات مختلفة؛ هكذا تستوعب كل عمليات الفكر والوعي، لذلك يدعو "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine) إلى «**تحليل عميق وجاد للكلمة كدليل مجتمعي حتى يمكن فهم اشتغالها كأداة للوعي وتستطيع الكلمة بفضل هذا الدور الاستثنائي الذي تؤديه كأداة للوعي أن تشتغل كعنصر أساسي مرافق لكل إبداع إيديولوجي** »[3].

ووفق هذا المنظور «**يخطو باختين خطوته الأولى بإتجاه استبعاد الدراسة الخارجية عن النص الإبداعي الروائي والإكتفاء بالتركيز على دراسة السياقات**

---

[1]- ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine): (1895-1975) فيلسوف ولغوي وُمَظِّر أدبي روسي.

[2]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص 74.

[3]- ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللّغة، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 1986، ص 43.

اللّغوية الاجتماعية والمقصود باللّغات الاجتماعية ليس الصيغ التركيبية والمعجمية المتعددة، وإنّما الخلفيات السوسيوتاريخية للأفراد »[1].

فتظهر بذلك صورة المجتمع في النص الروائي عبر لغة الأفراد لأنّ «**المتكلم في الرواية فرد اجتماعي ملموس، وخطابه لغة اجتماعية، لا لهجة فردية، ومن ثم فالمتكلم في الرواية هو منتج أيديولوجيا وأقواله عينة أيديولوجّية »**[2].

وفي إطار دراسة "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine) لعلاقة الرواية بالإيديولوجيا يواصل طرحه، حيث يقسم الرواية إلى قسمين متقابلين هما:

رواية مونولوجية مناجتيه أحادية الصوت، ورواية حوارية ديالوجية متعددة الأصوات، أّما الرواية المونولوجية المناجتية فتتمّيز بأحادية الصوت والرؤية، لأّنها تعمل فقط على إظهار رؤية واحدة وهي رؤية الكاتب أو بطل الرواية الذي يحمل أفكاره، لأّنها أفكار صائبة مع إقصاء رؤى الغير واعتبارها مجانبة للصواب «**لا تسمح بالصراع الإيديولوجي العميق لأنّ الشخصيات في فضائها، لا تمثل لغات اجتماعية مستقلة، بقدر ما هي أدوات تخدم فكرة الكاتب وإيديولوجيته، ولا يمكن أن تقول أي شيء ما دامت لا تتمتع بالعمق الشخصي المنفرد والاستقلالية، فهدف الكاتب في الرواية المناجاتية الحفاظ على الوحدة الدلالية لفكرته التي**

[1]- عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 62.

[2]- ميخائيل باختين: المتكلم في الرواية، تر: محمد برادة، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد 05، العدد 03، ج 01، إبريل /مايو/ يونيو، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص 104.

يطرحها بوصفها البديل الوحيد الصائب، والمقنع، فيصير العالم الروائي خاضعا لنبرة موحدة، ويعبر عن وجهة نظر واحدة ووحيدة» [1].

وبذلك يخضع النص لسلطة روائية وحيدة وهي إيديولوجيا المبدع، وهذا ما دفع بـ"ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine) إلى معارضة الرواية المونولوجية، وطرح بديل لها، هي الرواية الحوارية الديالوجية، التي استوحاها من الأعمال الروائية لـ"دوستويفسكي" (Destoivsky)[2]، حيث تتمّيز الرواية الديالوجية بأّنها ذات «**طبيعة حوارية بالضرورة حيث تتصارع الأصوات الإيديولوجية ولا تكون هنالك غلبة لإيديولوجيا ضد أخرى، ويكون موقف الكاتب تام الحياد»** [3]، ممّا يسمح بتحقيق «**نوعا من ديمقراطية التعبير داخل الرواية »**[4].

ولعل ما يكرس حوارية هذا الصنف الروائي في نظر "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine) ليس تعدد الأصوات والرؤى فقط، بل تعدد الأساليب واللّغات أيضا.

هكذا تصبح الرواية حسب فكر "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine) بمثابة إعادة إنتاج للعلاقات الاجتماعية، والصراع الإيديولوجي والثقافي على المستوى الفني عن طريق اللّغة، وتأسيسا على ما سبق نقول أنّ الفكر الباختيني

---

[1]- عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص ص 64، 65.

[2]- دوستويفسكي (Destoivsky): (1821-1881) روائي روسي يتمتع بشهرة عالمية واسعة، من أشهر رواياته "الجريمة والعقاب" و"الإخوة كارامازوف").

[3]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص 81.

[4]- يمنى العيد: الراوي، والموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 01، 1986، ص 171.

أسهم إسهاما كبيرا في مجال سوسيولوجيا النص بتوجيهه الدراسات النقدية للبحث عن الإيديولوجيا داخل النص الروائي بدلا من تصنيفها ضمن إيديولوجيا محددة، لكن في مقابل ذلك نعيب عليه تحدثه عن الرواية كإيديولوجيا، متجاهلا بذلك حقيقة أنّ الرواية لا تستخدم الإيديولوجيا كمادة لبناء عالمها المتخيل فحسب، بل تعتبر في حد ذاتها موقفا إيديولوجيًّا.

أّما فيما يتعلق قوله بالحياد التام للمبدع، هذا لا يعني خلو النص الروائي من إيديولوجيته، لأّنها موجودة لكّنها مضمرة فيه، كما أنّ هذا الحياد يمكن أن «**يعتبر بدوره موقفا إيديولوجيًّا** »[1].

وغير بعيد عن الفكر الباختيني، تظهر آراء الناقد التشيكوسلوفاكي "بيير فالري زيما" (Pierre Valery Zima) [2] لتدعم التيار النقدي لسوسيولوجيا النص الروائي، محاولة تقديم تصور نظري جديد أساسه «**إقامة وجهة نظر جديدة في دراسة سوسيولوجيا الرواية، وذلك بتوجيهها نحو إهتمام متزايد بالبنية الداخلية للنص إعتمادا على تحليل سوسيولساني وتناصي (Sociolinguistique intertextuel)**» [3]، داعيا إلى «**تجاوز الصراع الذي ظل محتدما بين الإتجاهات الاجتماعية والشكلانية الروسية، وهو صراع إتخذ صبغة تناقض بين الشكل والمضمون لذلك نجده لا يرى أهمية كبيرة لأنّها تعارض الشكل والمضمون، بل ينبغي أن تعرف دائمًا أنّ النسق اللّغوي** »[4]، «**فضاء غير محايد أو غير خارج**

---

[1]- نبيل بوالسليو: الإيديولوجي في الرواية / رواية: الطاهر وطار يعود إلى مقامه الزكي – نموذجا-، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 08، 2014، ص 91.

[2]- بيير فالري زيما (Pierre Valery Zima): ولد في براغ سنة 1946م درس علم الاجتماع في جامعة إدنبرج بباريس.

[3]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص 83.

[4]- المرجع السابق، ص 86.

عن الإيديولوجية، وهو في حقيقته مجال تتصادم فيه مصالح اجتماعية متعارضة، وبالتالي فإنّ النصوص الأدبية بوصفها كيانات لغوية دلالية ستصبح مجالا للصراع الإيديولوجي» [1].

وهذا يعني أنّ «**المشاكل الاجتماعية والاقتصادية يمكنها أن تقدّم في النص الأدبي على شكل قضايا لسانية، تتجسد من خلال طابعه التناصي Intertextuel، ولذلك فإنّ الفصل بين الدلالة الإيديولوجية للنص، وبين بنيته اللسانية، يعتبر عملا إعتباطيا ما دامت هذه الدلالة ملتحمة ومتمظهرة في النص بواسطة البنية اللسانية للنص ذاته»** [2].

ووفق هذا المنظور نتلمس اقتراب "بيير فالري زيما" (Pierre Valery Zima) من مفهوم الحوارية عند "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine) بدمجه الرواية ضمن الوضعية السوسيولسانية، غير أّنه يتجاوز أطروحة "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine) التي تقول بحياد المبدع، بتأكيده أنّ النص الروائي هو في حد ذاته يشكل موقفا إيديولوجيا يصارع بقية الإيديولوجيا الثاوية في النص، لأنّ «**كل نص تخييلي يمكن أنّ يُفهم كموقف إيديولوجي نقدي، أو غير نقدي بالنسبة للنصوص التخيلية الأخرى أو غيرها من النصوص المنطوقة أو المكتوبة، كما أنّ النص التخييلي يبدو كنسيج من أحكام القيمة التي تؤكد على مشروعية بعض المصالح الاجتماعية من أجل التشكيك في مصالح الآخرين** »[3].

---

[1]- عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 68.

[2]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص 86.

[3]- المرجع السابق، ص 87.

في النهاية نخلص إلى أنّ "بيير فالري زيما" (Pierre Valery Zima) باستفادته من مختلف التيارات النقدية السوسيولوجية والشكلانية والبنيوية، تمكن من إثراء الساحة النقدية بآراء متميزة ذات طابع جدلي حول علاقة الرواية بالإيديولوجيا تلح على ضرورة الانطلاق من بنية النص الروائي وصولا إلى بنيته الاجتماعية من منظور سوسيولساني في إطار حمولاته الإيديولوجية.

وإذا كنا في هذا المبحث تطرقنا إلى التيارات النقدية التي حاولت التنظير لعلاقة الرواية بالإيديولوجيا، فإنّنا سنتناول في المبحث التالي الرواية كإيديولوجيا.

5-2- الرواية كإيدولوجيا:

إنّ المقصود بالرواية كإيديولوجيا رؤية الكاتب وتصوره «**لأنّه عندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم ايديولوجية الرواية ككل في الظهور ويمكن القول أنّ الرواية كإيديولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلاّ بعد استعاب طبيعة الصراع وتحليلها بين الإيديولوجيات داخلها ونتيجة هذا الصراع، لأنّ الرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد، وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة**» [1].

وهذا التصور يختلف مع رأي "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine) الذي يقول بحيادية المؤلف خاصة في الرواية متعددة الأصوات Les romans polyphoniques، لكن في حقيقة الأمر «**صوت الكاتب في الواقع أو إيديولوجيته يكونان موجودين ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ بداية الرواية، غير أنّ جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذر تماما تحديد**

[1]- المرجع نفسه، ص 35.

الموقف الذي يتبناه الكاتب مادام يدير الصراع الإيديولوجي في شبه حياد تام » [1].

وهذا يؤكد لنا صعوبة تحديد إيديولوجيا الكاتب التي تبقى مضمرة وتنتقل بسرية تامة في النص الروائي، خاصة لو علمنا أنّ الكاتب يستغل «**جميع الوسائل الفنية والتمويهية والسياقية حتى لا يظهر هذا التسلط الإيديولوجي بشكل مكشوف »**[2].

وفي ختام هذا الحديث نؤكد على ما يلي:

- صعوبة تحديد مفهوم دقيق للإيديولوجيا نظرا لإرتباطها بعدّة حقول معرفية.
- أنّ الإيديولوجيات في الرواية ما هي إلاّ مكون جمالي، يكون وسيلة في يد المبدع ليعبر من خلالها عن إيديولوجيته الخاصة.

- إنّ العمل الأدبي يمكنه أن يستوعب مختلف التجارب الإنسانية والتوجهات الإيديولوجية، لذلك لا يمكنه أن يكون ممارسة إبداعية فردية ولا عملية إيديولوجية صرفة، بل هو صياغة لتجربة المبدع وإيديولوجيته في ثوب جديد يسمى العمل الأدبي، فيكون بذلك العمل الأدبي إعادة إنتاج للإيديولوجيا وليس إنتاجا لها.

- إنّ الرواية شكل أدبي يندرج ضمن الأدب الذي هو أحد أشكال الإيديولوجيا، وحقل من حقولها، ولاحتوائها على شخصيات فإنّها تحتوي على إيديولوجيا أو على عدّة إيديولوجيات من بينها إيديولوجيا الكاتب، التي لا تُطرح ضمن

---

[1]- المرجع السابق، ص 36.

[2]- المرجع نفسه، ص 46.

الإيديولوجيا المعروضة في النص الأدبي، بل يمكن أن تبقى مضمرة في النص تتحرك بسرية تامة بين الإيديولوجيات المعلنة، وربما تتصارع معها.

- قد يحصل أحيانا تفاوت بين رؤية الكاتب الإبداعّية ورؤيته الإيديولوجّية، وهذا ما يؤكد لنا أنّ الرواية لم تعد مجرد فكر إيديولوجي، لأّنها قبل كل شئ صياغة فنّية جمالّية.

ثانيا- الإطار المنهجي للدراسة: النسق الثقافي من منظور النقد الثقافي:

تمهيد:

يعدّ النقد الثقافي من أبرز الإتجاهات النقدية التي صاحبت ما بعد الحداثة في مجال النقد والأدب، حيث جاء كرد فعل على إمبريالية النقد الأكاديمي، والنظرية الإستيتيقية التي تهتم بالأدب بإعتباره ظاهرة لسانية شكلية من ناحية أو باعتباره ظاهرة فنية وجمالية وشعرية من ناحية أخرى، ومن ثم فقد كان هدف النقد الثقافي تقويض النقد والبلاغة معا، ليقدّم لنا بديلا منهجيا جديدا يتمثل في المنهج الثقافي، فما هو النقد الثقافي؟

1- مفهوم النقد الثقافي:

«إنّ الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلاّ في سنوات الثامنين من القرن العشرين (1985م) في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية والأنثروبولجيا، والتفكيكية، ونقد ما بعد الحداثة، والحركة النسوية، ونقد الجنوسة، وأطروحات ما بعد الاستعمارية ... ومن ثم، لم ينطلق النقد الثقافي إلاّ بظهور مجلة "النقد الثقافي" التي كانت تصدر في جامعة مينيسوتا في شتى المجالات الثقافية)»[1]. وبعد ذلك أصبح النقد الثقافي يُدّرس في جل الجامعات الأمريكية.

غير أنّ مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجيا إلاّ مع الناقد الأمريكي "فينسان ليتش" (Vencent Leitch) في كتابه " النقد الثقافي: نظرية الأدب لِما بعد

1- فينسان ليتش: النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 01 ، 2000، ص 410.

الحداثة" الذي أصدره سنة 1992م، فُيعدّ بذلك «**ليتش هو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي**»[1].

ومن أهم النقاد العرب الذين انبهروا بالنقد الثقافي عند "فنسان ليتش" (vencent leitch) الناقد السعودي "عبد الله محمد الغذامي" الذي عرّف النقد الثقافي بقوله: «**النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللّغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي وإنّما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي، وكما لدينا نظريات في الجماليات، فإنّ المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، ممّا هو إعادة صياغة وإعادة تكريس المعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنّما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي**»[2].

هذا يعني أنّ النقد الثقافي يدرس النصوص والخطابات الفنية والجمالية على أساس أنّها أنساق ثقافية مخاتلة ومضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والسياسية والاجتماعية والتاريخية والأخلاقية والإنسانية والقيّم الحضارية، أي أنّه

1- جميل الحمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، د م، د ط، ص ص 95،96.

2- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 06، 2014، ص ص 83، 84.

يربط النصوص الأدبية بسياقاتها الثقافية غير المعلنة، ولهذا النقد مجموعة من المرتكزات النظرية والتطبيقية ينطلق منها الباحث لمقاربة النصوص والخطابات فماهي هذه المرتكزات؟

2- مرتكزات النقد الثقافي:

2-1- الوظيفة النسقية:

إذا كان "رومان جاكبسون" (Roman Jakobson) قد حدد ست وظائف للّغة وهي الوظيفة الوجدانية للمرسل والوظيفة الإخبارية للمرسل إليه، والوظيفة المرجعية للسياق والوظيفية المعجمية للشفرة والوظيفة التنبيهية لأداة الإتصال والوظيفة الجمالية للرسالة[1].

فإنّ "عبد الله الغذامي" «**يقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي**»[2] ، ومن ثُم «**ستكسب اللّغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية**»[3]. هذه الوظيفة قد غيرت النظرة الجمالية إلى النص الأدبي؛ لأّنها تركز النظر على الأبعاد النسقية للخطابات، وبذلك توسع من وظيفة النقد، وتنقله إلى آفاق جديدة[4].

1- ينظر عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 66.

2- المرجع نفسه، ص 64.

3- المرجع نفسه، ص 65.

4- حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2003، ص 44.

إذ سيباح للناقد أن ينظر للنص بوصفه حادثة ثقافية وليس نصا أدبيا جماليا[1]. وللعنصر النسقي «**وظيفة لا توفرها أي من العناصر الستة الأصلية إذ به نكشف البعد النسقي في الخطابات وفي الرسالة اللّغوية، وعليه تقوم منظومة من المصطلحات والتصورات نعتمد عليها في بناء التصور النظري والمنهجي لمشروع النقد الثقافي، وعبر العنصر السابع ستولد الدلالة النسقية**»[2].

2-2- الدلالة النسقية:

بعد ما أضاف "عبد الله الغذامي" العنصر النسقي اقترح نوعا ثالثا من أنواع الدلالة وهو "الدلالة النسقية" وهي تقابل الدلالتين "الصريحة" المرتبطة بالوظيفة التوصيلية و"الضمنية" المرتبطة بالوظيفة الجمالية، بينما «**الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا، لكنّه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات وظل ينتقل ما بين اللّغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي لإنشغال النقد بالجمالي أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكُمون والإختفاء**»[3]. فتكون بذلك الدلالة النسقية ذات بعد ثقافي مرتبط بالجملة الثقافية.

1- عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 65.

2- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي (حوارات لقرن جديد)، دار الفكر، دمشق، ط 01، 2004، ص 26.

3- عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 72.

2-3- الجملة الثقافية:

يضاف إلى الجملة النحوية ذات المدلول التداولي والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والبلاغي نوع ثالث من الجمل وهي "الجملة الثقافية" والتي هي «**حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية. والجملة الثقافية ليست عددا كميا، إذا قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية أي: إنّ الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف**»[1].

سيتم من خلالها التمييز بين ماهو أدبي وجمالي وبين ما هو ثقافي، فتكشف بذلك عن المضمر النسقي وعن العلامة الثقافية للأمة. أي أّنها تفضح المضمر النسقي المتخفي في ذاكرة المبدع والمتلقي عبر الأزمان والعصور.

2-4- المجاز الكلي:

إنّ المجاز الكلي، هو المفهوم البديل عن المجاز البلاغي، وحسب رأي "عبد الله الغذامي" فهو لا يمتلك قيمة بلاغية جمالية فقط، بل يمتلك أيضا قيمة ثقافية، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية «**وهذا معناه أنّنا بحاجة إلى كشف مجازات اللّغة الكبرى، والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها على حفر في أعماق التكوين النسقي للّغة، وما تفعله في ذهنية مستخدميها. والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به**

1- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي (حوارات لقرن جديد)، ص ص 27، 28.

اللّغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لنصاب بما سميته من قبل – يقول الغذامي- بالعمى الثقافي، وفي اللّغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة»[1]. أي أنّ الخطاب الثقافي يتحول إلى مجازات كبرى وكلية تحمل في ثناياها دلالات ثقافية معلنة وغير معلنة.

2-5- التورية الثقافية:

«إنّ التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكنّنا نقول بالتورية الثقافية. أي : إنّ الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النسقين واعٍ والأخر مضمر»[2]، وهذا المضمر النسقي «**هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنّه وجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء ... وهو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك الواعي**»[3].

هكذا يتحرر مصطلح التورية من قيوده الضيقة بنقله من الوظيفة البلاغية إلى الوظيفة الثقافية، ليصبح بذلك مفهوما إجرائيا جديدا يطبق على النصوص في ضوء المقاربة الثقافية.

1- المرجع السابق، ص ص 28، 29.

2- المرجع نفسه ص 29.

3- عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 71.

2-6- المؤلف المزدوج:

يقصد بالمؤلف المزدوج أنّ هناك مؤلفْين هما: المؤلف المعهود- كاتب النص-، ومؤلف آخر مضمر «**هذا المؤلف المضمر هو الثقافة، بمعنى أنّ المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة، أولاً ، ثم إنّ خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ**»[1].

أي «**أنّ الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أنّنا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كامنا، وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنّه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمرا، إنّنا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي**»[2].

ويعني هذا أنّ النص أو الخطاب يحتوي على مبدع أدبي ومبدع ثقافي يتمثل في السياق الثقافي.

1- المرجع السابق، ص ص 74، 75.

2- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي (حوارات لقرن جديد)، ص ص 33، 34.

2-7- النسق الثقافي:

يرى "غيرتز كليفورد" (Geertz Glifford) أنّ النسق الثقافي يعمل «**مرشدا للعمل ومسودة للسلوك**»[1]. أي أن سلوكاتنا يتحكم بها النسق الثقافي، وبناء عليه يرى "غيرتز كليفورد" (Geertz Glifford) أن الإنسان يعتبر من «**أكثر الحيوانات المحكومة وعلى نحو يائس، بميكانيزمات الانضباط والتحكم التي تتجاوز الميكانيزمات الوراثية كتلك البرامج الثقافية، التي تنظم سلوكه**»[2].

هكذا تكون الأنساق الثقافية «**مجموعة من ميكانيزمات الضبط والتحكم- مثل الخطط، والوصفات [الغذائية أو الطلبية]، والتعليمات وهو ما يسميه مهندسوا الحاسوب بـ [البرامج] للتحكم في السلوك، ولتنظيم العمليات الاجتماعية والنفسية، وبالقدر الذي تزودنا الأنساق الوراثية بقوالب لتنظيم العمليات العضوية**»[3]. فتكون بذلك الأنساق الثقافية مجموعة من الآليات المهيمنة مهمتها التحكم في السلوك، بمعنى «**أنّ الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل هذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، أي أنّ الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا أخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلاّ أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو**

1- غيرتز كليفورد: الإسلام من منظور علم الإناسة، التطور الديني في المغرب وإندونيسيا، تر: أبو بكر باقادر، بيروت، دار المنتخب العربي، ط 01 ، 1993، ص 114.

2- غيرتز كليفورد: تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 01، 2009،ص 151.

3- غيرتز كليفورد: الإسلام من وجهة نظر علم الإناسة، التطور الديني في المغرب وإندونيسيا، ص ص 92، 93.

جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية ولكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع»[1].

وللنسق المضمر شروط حددها "عبد الله الغذامي" فيما يلي:

1- وجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد، في نص واحد أو فيما هو بحكم النص الواحد.

2- يكون أحد النسقين مضمرا والأخر ظاهرا، ويكون المضمر نقيضا للظاهر، فإن كان النسق المضمر غير مناقض للنسق الظاهر حينها سيخرج النص عن مجال النقد الثقافي.

3- أن يكون النص جميلا، لأنّ الثقافة تتستر بالجمالي لتمرر أنساقها وترسخها.

4- لا بد أن يكون النص جماهيريا، ويحظى بمقروئية عرضية، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي[2].

وبناء على هذه الشروط الأربعة يتحقق مفهوم النسق المضمر، فهو «**كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة**»[3]. فالنسق الثقافي «**خطر وخطورته هي كونه مضمرا**

1- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي (حوارات لقرن جديد)، ص 30.
2- عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ص 77، 78.
3- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي (حوارات لقرن جديد)، ص 33.

وكامنا حيث يمارس تأثيره دون رقيب، وحينما يأتي النقد لكشف هذه الأنساق فإنّه بذلك يحرك سكونا ذهنيا وبشريا كان مطمئنا ومن ثم راضيا عن نفسه»[1].

وبناء على ما سبق نرى أنّ النسق الثقافي هو مجموعة من القّيم الراسخة في ثقافة ما يتسرب إلى النص دون وعي من المبدع، ويتخفى وراء عباءة الجمالي ليمارس تأثيره دون رقيب.

وإلى جانب منهج النقد الثقافي سنستعين أيضا بالمقاربة الحفرّية، فما المقصود بالحفرّية؟

3- مفهوم الحفرّية:

لقد ورد في "معجم لسان العرب" أنّ كلمة "حفرّية" مشتقة من الفعل حفر الذي يعني**« حفر الشئ، يحفر، حفرا، واحتفر: نقّاه »** [2]، وبناء عليه نفهم أنّ معنى "الحفرّية" في اللّغة يقصد به تنقية الشئ، وتنظيفه من الشوائب العالقة به.

أّما الّحفريـّة" من حيث المصطلح فيقصد بها عملية «**التنقيب لإزالة الطبقات العليا من الأرض بعناية للبحث عن أشياء مثل الخزف أو العظام أو بقايا المباني المدفونة في الأرض لغرض الحصول على معلومات تخص الأزمنة السابقة»** [3] ؛ أي أنّ "الحفرّية" تعني الحفر والتنقيب عن الآثار والمعالم التي خلفتها الحضارات القديمة، فهو إذن مصطلح ينتمي إلى "علم الآثار"، لكن **«مع المفكر الفرنسي**

1- نادر كاظم: تمثلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2004، ص 10.

2- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 04، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 204.

3- Fatma Marii and Ussam Ghaidan: Technical vocabulary for cultural property conservation English-Arabic, japan official development assistance, p 69.

ميشال فوكو[1] طرأ على المصطلح تحول دلالي ووظيفي لّما نقله من ميدان علم الآثار إلى الفلسفة والفكر، ولعل أول تجلٍ لهذا التّوظيف الفوكوي ظهر في أطروحته لنيل درجة الّدكتوراه في عام 1959 عن رسالة موسومة بـ"تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي"، والتي وضع فيها أسس المنهج الأركيولوجي الحفري، ثم تبلور المنهج بشكل واضح في كتابه "الكلمات والأشياء" في عام 1966، ثم بلغ المصطلح ذروته المنهجية في كتابه "حفريات المعرفة"» [2] ، الذي حلل فيه "الخطاب" وفق المنهج الحفري(الأركيولوجي)، لأّن **«كل خطاب ظاهر ينطلق سرا وخفية من شئ ما تّم قوله »[3].**

لذلك يجب التّركيز على ما وراء الخطاب والحفر فيه لكشف الأّنساق الفكرّية والثّقافّية المتخفية فيه. وبناء عليه يكون **«الغرض إذن من الحفرّيات هو اكتشاف الأنساق الأساسية في ثقافة ما»[4].**

وانطلاقا من آليات النقد الثقافي سنحاول في هذا البحث الحفر والتّنقيب عن الإيديولوجيات الثاوية في المدونة موضوع الدراسة (رواية متاهات ليل الفتنة لأحميدة عياشي، الورم لمحمد ساري، سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك لعمارة لخوص) واستكشاف الأنساق الثقافية التي تمثلتها في الفصول التطبيقية التالية:

1- ميشال فوكو(Michel Foucault): (1926- 1984) فيلسوف وعالم نفس فرنسي.

2- داود خليفة وشنوف نصر الّدين: صعوبة تحليل الخطاب في ضوء المناهج الفلسفية والّنقدية، من موقع: virtuelcampus.univ-msila.dz ، تاريخ الزيارة: 04/ 05/ 2018.

3- ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، د ت، ص 25.

4- السيد ولد أباه:التّاريخ والحقيقة لدى فوكو، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، د ط، 1994، ص 97.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

الصراع الإيديولوجي وتمثلات نسق العنف في روايتي: متاهات ليل الفتنة لأحميدة عياشي والورم لمحمد ساري:

أولا- الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة وتمثلات نسق عنف السلطة في روايتي متاهات ليلة الفتنة لأحميدة عياشي والورم لمحمد ساري.

ثانيا- الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة وتمثلات نسق عنف الإرهاب في روايتي متاهات ليل الفتنة لأحميدة عياشي والورم لمحمد ساري.

ثالثا- دينامية الإيديولوجيا.

تمهيد:

لقد ظهر العنف منذ بداية تاريخ البشرية، مع مقتل قابيل لأخيه هابيل، فهو إذن ظاهرة قديمة قدم الإنسانية نفسها، لها أشكال متعدّدة أقّرها التاريخ البشري المتصارع عبر مراحله المختلفة، ممّا جعلها تتحول إلى نسق ثقافي منتشر في العصور الأخيرة بصورة رهيبة ومنظمة في كافة أرجاء المعمورة، وهذا ما دفع بالكثير من الباحثين والمفكرين في ميدان علم الاجتماع وعلم النفس والسياسة والأدب ... الخ، إلى الاهتمام بموضوع العنف، فما هو العنف؟.

1- مفهوم العنف (La violence):

1-1- المفهوم اللّغوي للعنف:

جاء في لسان العرب في مادة عنف تحديد معنى العنف بأّنه «**الخرق بالأمر وقلة الرفق به وهو ضد الرفق، عنف به وعليه يعنف عنفا وعنافة وأعنفة، وعنفة تعنيفا، وهو عنيف، إذ لم يكن رقيقا في أمره، واعتنف الأمر: أخذه بعنف**»[1]. وهناك من يرى أنّ «**العين والنون والفاء أصل صحيح يدل على خلاف الرفق. قال الخليل: العنف ضد الرفق. نقول عَنُف يَعنُف عُنْفًا فهو عنيف، إذا لم يرفق في أمره، وأعنفته أنا. ويقال اعتنفت الشيء، إذا كرهته ووجدت له عُنْفًا عليك ومشقة. ومن الباب: التعنيف، وهو التشديد في اللوم**»[2]، وأيضا «**العنف من لا**

1- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 06، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 474.

2- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا:معجم مقاييس اللّغة العربية، ج 04، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دم، د ط، د ت، ص 158.

رفق له بركوب الخيل والشديد من القول والسير. واعتنف المجلس، تحول عنه وطريق مُعْتنِف: غير قاصد، وعنّفه لامه بشدة»[1].

هكذا نلاحظ من خلال المعاجم أنّ هناك إجماع بين أهل اللّغة العربية على أنّ مفهوم العنف لغة يعني كل سلوك يتضمن معاني الشّدة والقسوة.

1-2- المفهوم الاصطلاحي للعنف:

يعرفه "بيير فيو" (Pierre Fiou) بأنّه «**ضغط جسدي أو معنوي ذو طابع فردي أو جماعي، ينزله الإنسان بالإنسان**»[2]. فهو بذلك سلوك تخريبي أو إيذائي سواء كان ماديا أو معنويا «**يلحق بالأشخاص أو الهيئات أو الممتلكات**»[3].

كما تعُرفه منظمة الصحة بأنّه «**الاستعمال المتعمد أو التهديد باستعمال القوة أو السلطة ضد الذات أو ضد الغير أو ضد مجموعة أو جماعة مما يؤدي إلى رضوض أو إلى الموت أو الضرر المعنوي أو إعاقة النمو أو إلى الحرمان بكل أنواعه**»[4].

1- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، ط 01، 2004، ص 855.

2- بيير فيو: العنف والوضع الإنساني، تر: إلياس زحلاوي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، د ت، ص 138.

3- محمود عبد الله خوالدة: علم نفس الإرهاب، دار الشروق، عمّان، الأردن، ط 01، 2005، ص 44.

4- عبد العالي دبلة: مدخل إلى التحليل السوسيولوجي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 01، 2011، ص111 .

1-3- المفهوم السوسيولوجي للعنف:

ترى نظرية التعلم الاجتماعي أنّ «**اكتساب السلوك العنيف مثله مثل اكتساب أي سوك آخر منوط بوجود نموذج في البيئة المحيطة ينطوي على قدوة يحتذى بها**»[1]؛ أي أنّ «**الوسط أو البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها المراهقين أو الشباب تعدّ العامل المساعد أكثر من غيرها في نزوعهم نحو العنف**»[2].

كما تستند النظرية الاجتماعية هي الأخرى «**على الشروط الاجتماعية مثل الحالة الاقتصادية المتدنية، الفقر والعوز كعوامل تتسبب في أنماط سلوكية عدوانية، عندما تشعر مجموعة سكانية بالظلم مقابل مجموعة أخرى من شأنها القيام بخطوات عنيفة من أجل تعويض نفسها، بدلا من قواعد نزيهة للمحافظة على الوجود، تظهر عادات الجريمة والمخالفات الجنائية، مس بالآخر، ملكه أو جسده يؤدي لتفريغ مشاعر الغضب والإحباط المتراكمة**»[3].

يبدو أنّ هذه التعاريف السيكولوجية للعنف ركزت على دور البيئة في اكساب الفرد أو الجماعة سلوك العنف، ممّا يعني أنّ العنف مكتسب في نظرها.

1-4- المفهوم السيكولوجي للعنف:

يفترض " سيغموند فرويد" (Sigmund Freud) [4] في نظرية الغريزة «**أنّ هناك غرائز موروثة مركزية توجه سلوك الإنسان: غريزة الحياة** Eros **وغريزة الموت**

1- نهاد علي: إرهاب مدني: الجريمة والعنف في المجتمع العربي الفلسطيني في إسرائيل، جامعة حيفا، د م، د ط، 2014، ص 52.

2- عبد العالي دبلة: مدخل إلى التحليل السوسيولوجي، ص 124.

3- نهادي علي: إرهاب مدني: الجريمة والعنف في المجتمع العربي الفلسطيني في إسرائيل، ص 55.

4- سيغموند فرويد (Sigmund Freud): (1856 - 1939) طبيب نمساوي ومؤسس علم التحليل النفسي.

Thanatos. Etos **الذي يجسد الحياة وحب البقاء يدفع المرء نحو البناء والتجدد بينما** Thanatos **والذي يجسد الموت يؤدي لعمليات تدمير عنف وعدوانية. ينقسم الدافع العدواني لقسمين: عدوانية موجهة للخارج وتتسبب بالمساس بالآخر، وعدوانية نحو المرء نفسه وتؤدي لتدمير ذاتي»**[1]. إذن فالعنف فطري «**كامن في الكيان الذاتي الداخلي للفرد دون أن يعير اهتماما يذكر إلى الظروف والأوضاع المحيطة بذلك الفرد، وعليه فإنّ موضوع العنف هو موضوع نفسي لا موضوع اجتماعي»**[2].

أّما نظرية الإحباط فتدعي «**أنّ كل كبح لدافع ما يتسبب بإحباط لأنّ رد الفعل العدواني طبيعي وعالمي. يشعر المرء بالإحباط عندما تسد طريقه نحو الهدف ولذا من شأنه أن يدرك بعنف. تجارب الإحباط تكرر خلال الحياة، تتراكم وتتسبب بتوليد دافع عدواني وعنيف»**[3].

أي أنّ العنف متأصل في الإنسان توقظه مؤثرات خارجية.

من خلال ما سبق يتضح لنا أنّ مفهوم العنف وإن اختلفت تعريفاته، فإنّها تكاد تجمع على أّنه سلوك إيذائي سواء كان فطريا أو مكتسبا، ُيلحق ضررا ماديا ومعنويا بالأخر، ُيعدّ بذلك فعلا إجراميا سلبيا يعاقب عليه القانون، إلاّ أّنه قد ُيعدّ عند فئة أخرى فعلا إيجابيا وعملا مشروعا لا يعاقب عليه القانون.

1- نهاد علي: إرهاب مدني: الجريمة والعنف في المجتمع العربي الفلسطيني في إسرائيل، ص 52.

2- آدم قبي: رؤية نظرية حول العنف السياسي في الجزائر، مجلة الباحث، العدد 01، 2002، ص 102.

3- نهاد علي: إرهاب مدني الجريمة والعنف في المجتمع العربي الفلسطيني في إسرائيل، ص 53.

إنّ هذا التناقض في مفهوم العنف سببه «**التعامل مع العنف بإيجابية عندما يوظف للدفاع عنا أو خدمة هدفنا بهذا الشكل أو ذلك، أو بسلبية عندما يوجه العنف ضدنا**»[1]. أي أنّ الأسباب والأهداف والمرجعيات الإيديولوجية لكل إنسان أو مجموعة هي المسؤولة عن تحديد العنف، وبذلك يتماهى العنف والإيديولوجيا ليصبح أحد أهم أنساقها الثقافية، لأّنه من ديدن الإيديولوجيا السائدة غالبا أن تستخدم القوة والعنف لتحقيق مصالحها، وتحافظ على استمراريتها ضد كل إيديولوجيا معارضة لها، التي قد تنتهج هي الأخرى نفس الطريقة للقضاء عليها وأخذ مكانها، وهذا ما تجسده لنا روايتي "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي[2] و"الورم" لمحمد ساري[3]، فما هي الإيديولوجيات المتصارعة في هاتين الروايتين؟ وكيف مثلتا لنا نسق العنف؟

1- المرجع السابق، ص 48.

2- أحمد عياشي: صحفي وروائي جزائري من مواليد 1958 بماكدرة بالقرب من سيدي بلعباس.

3- محمد ساري: أستاذ جامعي وشاعر ومترجم وروائي من مواليد 01/ 02 /1958 بشرشال ولاية تيبازة.

2- الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة وتمثلات نسق عنف السلطة:

نلفي في نص المدونتين إيديولوجيتين متصارعتين وهما الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة والإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة، حيث تحاول كل منهما تهميش الأخرى وإقصائها، وتسعى إلى اجتثاثها من جذورها، منتهجتان في ذلك نسق العنف، غير أننا سنشرع بداية بالحديث عن الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة، فما هي هذه الإيديولوجيا؟ وأين تجلت في متن المدونتين؟ وكيف مثلت لنا نسق عنف السلطة؟

2-1- ماهية الإيديولوجيا السياسية البراغماتية[1] السائدة:

هي الإيديولوجيا التي «**يلتزم ويتقيد بها رجال السياسة والمفكرون السياسيون إلى درجة كبيرة، بحيث تؤثر في كلامهم وسلوكهم السياسي وتحدد إطار علاقتهم السياسية بالفئات والعناصر الأخرى**»[2]، وتكون مسيطرة على زمام الحكم في الدولة، كما يحكمها مبدأ البراغماتية في التعامل، فتسعى بذلك إلى استغلال كل ما يخدم مصالحها الخاصة، ولا تبالي بما قد ينجم عن تصرفاتها النفعية مادامت تحقق لها مبتغاها وتعود عليها بالنفع والفائدة حتى وإن كان ذلك على حساب الآخرين.

1- البراغماتية (Le pragmatisme) : مشتق من اللفظ اليوناني (Pragma)، وتعني العمل، ويؤخذ منها كلمة عملي، وهي مذهب يرى أن معيار صدق الآراء والأفكار إنّما هو في قيمة عواقبها عملا، وأنّ المعرفة أداة لخدمة مطالب الحياة، وأنّ صدق قضية ما هو كونها مفيدة، والبراغماتي بوجه عام: وصف لكل من يهدف إلى منفعة خاصة.

2- أحمد نبيل فرحات، ماهي الإيديولوجيا أو الإيديولوجية؟، تاريخ النشر: 2008/10/18، من موقع: http://hradiscussion.com ، تاريخ الزيارة: 2017/08/07.

وفي هذا الصدد ارتأينا الكشف عن تجليات هذه الإيديولوجيا في روايتي "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي، و"الورم" لمحمد ساري، فيما يلي:

2-2- تجليات الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة في روايتي متاهات ليل الفتنة والورم:

لقد برزت الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة في متن رواية "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي و"الورم" لمحمد ساري محاربة الإيديولوجيا الإسلاموية المعارضة لها، لأّنها باتت تشكل خطرا كبيرا يهدد استمرارها في الحكم خاصة بعد فوزها في الانتخابات، لذلك لجأت إلى ممارسة العنف ضد كل متنسب أو متعاطف مع هذا التيار الإسلامي المعارض معتمدة في ذلك على أجهزة السلطة القمعية، موهمة الشعب بأّنها تحاول التخلص من المتطرفين الذين يريدون السيطرة على البلاد وقتل العباد، ولكّنها في حقيقة الأمر تهدف من وراء ذلك خدمة مصالحها الشخصية وضمان بقائها في سدة الحكم، فتثبت وضعها بترسيخ إيديولوجيتها، ومحاربة الرأي المخالف باستئصال إيديولوجيته.

حيث مثلت رواية "متاهات ليل الفتنة" للإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة في تخلص السلطة من المقاول الثري الانتهازي المتملق "محمد هارون" الذي استغل ثراه لكسب المسؤولين فقد «**كانت فيلته الأولى تتوسط ساحة فيشي الصغيرة بسيدي بلعباس قبلة كل الولاة والضباط العسكريين السامين الذين مروا على رأس الولاية تشوى لهم الخرفان ويقدم لهم المسفوف بالزبيب والعسل والمشروبات الفاخرة وفي المقابل كان محمد يحصل على أهم المشاريع الجديدة في مجال**

البناء»[1]، إلاّ أنّ هذه المودة بين "محمد هارون" والسلطة سرعان ما تحولت إلى عداء كبير إثر اكتشافها تواطئه مع الجماعات المسلحة، «**ولم يمضِ أسبوع حتى حوصرت المدينة المنورة، وأغلق العساكر كل المنافذ المؤدية إليها .. كان الوقت فجرا .. الأضواء الكاشفة سلطت على دار محمد هارون بصورة صارخة، توزع العسكر على النقاط الإستراتيجية الدائرة بالفيلة الشامخة، تعالت أصوات العربات العسكرية وصيحات الجنود، أخرجوه مغطى الوجه تحت بكاء زوجته وصراخ بناته ودهشة أبنائه، قلبوا المسكن رأسا على عقب**»[2]، و«**لم تمر أيام قلائل حتى طار خبر موت محمد هارون تحت التعذيب! محمد هارون متواطئ! كان الثمن غاليا وتراجديا، نهايته أرادها مسؤولوا الولاية العسكريين والمدنيين رسالة إلى الأمير أبي يزيد لكن في نفس الوقت رسالة إلى أثرياء المدينة المنورة التي كانت لهم رِجل هنا ورجل هناك ...**» [3].

كما نعثر أيضا في متن هذه الرواية على الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة متجلية في إقالة الجنرال واعتقال المتظاهرين المعارضين وسط الحرم الجامعي.

فبالنسبة للجنرال فيبدو أَنه أزعج السلطة فأجبرته على الاستقالة من منصبه والتقاعد، لوقوفه عائقا أمام الأهداف البراغماتية للمصلحة السياسية، وهذا ما كشف عنه الجنرال شخصيا للصحافة أثناء الحوار الذي أجراه معه كل من "عمر" و"علي

1- أحيمدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، الجزائر، د ط، 2009، ص 92.

2- المصدر نفسه، ص 100.

3- المصدر نفسه، ص 101.

خوجة" و" أحميدة"، حيث أكد على الصراع الفكري المحتدم بينه وبين قادة الجيش على مستوى قمة الهرم العسكري، ونفى نبأ إقالته قائلا:

«نحن لم نبعد، نحن برأنا ذمتنا أمام التاريخ، وقدّمنا استقالتنا بمحض إرادتنا، لأنّنا لم نكن موافقين على إخراج الدبابات في وجه أبنائنا»[1].

أّما فيما يخص اعتقال المتظاهرين المعارضين وسط الحرم الجامعي، فقد كان بينهم "كمال منصور" الذي أصرت السلطة أثناء التحقيق على اتهامه بالتعاون مع الإرهاب للإطاحة بالنظام على الرغم من عدم توفر أدلة كافية لإدانته، واستمرار استنطاقه عدّة أيام تحت التعذيب «**ألم تنظم إلى س و ع ونون قصد تشكيل جماعة أشرار هدفها زرع الفوضى والقتل العمدي وقلب النظام الجمهوري؟**

- هذا لم يحدث إطلاقا.

- لكنهم هم اعترفوا.... سنرى...

- وارتفع صوت:

- هاتوا "ع"و"س"و"نون"

وجاءوا ب "ع" و"س" و"نون" وسط ثلاثة حراس، كانوا يرتعشون، عيونهم مثبتة في الأرض زرقة الموت الباردة ظاهرة على ملامح وجوههم الضامرة، أجلسوهم على كرسي خشبي أصفر طويل وأمام طاولة شاحبة جرداء، وتحت ضلال لامبة كابية كأن رائحة الردى تفوح من لونها لتندلق إلى منافذ هذه الأجساد

1- المصدر السابق، ص 183.

المتهالكة نظر إليهم ونظروا إليه بتثاقل وخجل موبوء .. ظلت الأشباح حولهم واقفة وتتحرك كاللعنات فوق رؤوسهم.

- تكلم يا "ع" هل تعرف كمال؟

- أجل.

- متى تعرفت إليه؟

- في الجامعة ثم في التنظيم الطلابي ثم في الحزب.

- ماهي طبيعة العلاقة التي كانت تجمع بينكما؟

- في البداية علاقة نضال في إطار شرعي.

- ثم؟

- لم نقتنع بالوسائل السلمية والشرعية.

- يعني ..

- أخبرني ذات يوم أن ثمة تنظيم سري مسلح مواز للحزب يعمل على تحضير الجهاد.

- الهدف.

- قلب النظام وإقامة الخلافة.

- يصرخ كمال.

- كذّاب.. كذّاب.. هراء.

- يخرسه الصوت الصارخ من جديد.

- أسكت يا حقير، يا كلب، إخرس ..

- ثم يردف قائلا:

واصل .

-وتبلور ذلك بعد عودته من الخرطوم..

قال لي أنّ إخوة في الله سيقفون إلى جانبا إذا ما شرعنا في الجهاد ضد الطاغوت.. اعترفوا وشهدوا.

وهو:

- لا .. لا .. لا ..

قال الصوت الزاعق:

- لا يريد أن يعترف.. سترى .. سنريه ثمن العناد ..

ثم قال باقتضاب .

- خذوه.

وأعادوه من جديد إلى الجحيم وبعد أيام وليال بيضاء خر كمال منصور واعترف وحكموا عليه بعشر سنوات نافذة»[1].

1- المصدر السابق، ص ص 254- 256.

أّما رواية "الورم" لمحمد ساري فقد تجلت فيها الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة في «**اعتقال كثير من الذين شاركوا في احتلال الساحات العمومية وتظاهروا في الشوارع أو داخل المساجد للاحتجاج ضد اعتقال شيوخ الجبهة الإسلامية للإنقاذ وتوقيف المسار الانتخابي**»[1]، إضافة إلى «**اعتقال جميع الملتحين**»[2].

ورغم تلك الاعتقالات لم يخطر ببال "المعلم كريم" الذي «**كان مناضلا قاعديا في حزب إسلامي معترف به قانونا**»[3]، أّنه «**سيعتقل، سيقاد إلى السجن بقندورة نوم مثل شرير حقير**»[4]. «**حيث حاصر العسكر البيت العائلي ودخلوا الغرف متنقبّين بكاغولات لا تظهر إلاّ العينين، أيقظوا أفراد العائلة بدقات قوية على النوافذ والأبواب ثم كسروا الباب الخارجي ودخلوا دون انتظار أن يفتح لهم**»[5].

أخرجوا "كريم" ورموا به وسط شاحنة مغطاة، كانت مليئة بشباب لا يتعدون العشرين من العمر، ثم «**انطلقت الشاحنة باتجاه المجهول لمدة أيام عديدة، نقلوا من ثكنة إلى أخرى، من استنطاق إلى آخر. وفي إحدى الأمسيات زجوا بهم وسط محتشدات لا تبتعد عن جهنم إلا بضعة كيلومترات**»[6]. إّنها صحراء رقان التي قضى فيها كريم «**بالحساب اليومي الدقيق عشرة أشهر وسبعة وعشرون يوما**»[7].

1- محمد ساري: الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2002، ص 08.

2- المصدر نفسه، ص 08.

3- المصدر نفسه، ص 75.

4- المصدر نفسه، ص 75.

5- المصدر نفسه، ص 75.

6- المصدر نفسه، ص 76.

7- المصدر نفسه، ص 02.

أّما "علي" أخو "كريم" فقد كان ضابطا في صفوف الجيش الوطني، لكن حادثة اعتقال أخيه "كريم" وسعيه لإخراجه أثرت على مستقبله المهني، فصدرت أوامر بتسريحه من الجيش بحجة أنّ والده حَرْكِي، لأنّ «**الجيش يخاف من الإسلاميين، كانت البداية بطرد المشكوك في انتمائهم عقائديا إلى الحركة الإسلامية، ثم الذين لهم أقرباء أعضاء نشطين في حركة الاحتجاج الواسعة**»[1].

لقد مرت عشر سنوات على انضمام "علي" إلى صفوف الجيش الوطني، ورغم ذلك تم فصله وهذا ما أثار استغراب "كريم" فسأل أخيه قائلا: «**لماذا قبلك الجيش في صفوفه إذا كنت ابن حركي؟ على حسب معرفتي، فإنّ الجيش لا يقبل أبدا بتجنيد الحركة، ولماذا انتظروا عشر سنوات لإشهار هذه التهمة؟**»[2].

لكن يبدو أنّ السلطة لا تتوانى في تلفيق التهم لمن تسول له نفسه معارضتها و«**في زمن السلم والاستقرار، يتسامحون مع أشياء كثيرة. ولكن بعد ما يتعكر الجو السياسي وتشتد الأزمة، يخرجون الملفات ويدققون في كل صغيرة وكبيرة. في ذلك الحين يشهرون بعض الحقائق ولو كانت ملفقة للتخلص ممن يزعجهم أو يخالفهم الرأي، يبررون به التهميش أو الإقصاء أو حتى الاغتيال**»[3].

وهذا ما حدث بالضبط لـ "علي" رغم محاولة السلطة إخفاء الحقيقة وراء برنس الحركي، إلاّ أنّ "علي" يعي جيدا سبب طرده من صفوف الجيش مصرحا بذلك لأخيه "كريم" «**وهل تتصور بأنّ الوضع سيكون مختلفا لو كان أبي مجاهدا صنديدا وبطلا مغوارا مثلما تقول الكتب المدرسية، أوجدوا لي سببا لطردي من الجيش**

1- المصدر السابق، ص 82.

2- المصدر نفسه، ص 83

3- المصدر نفسه، ص 83.

لأنّني دافعت عنك، أنت الإسلامي الراديكالي الذي يهدد أمنهم ومصالحهم ويطمح إلى إزالة الجمهورية الديمقراطية لإقامة الدولة الإسلامية بدلها»[1].

وبناء على ما سبق نستنتج أنّ الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة تجلت في محاولة استئصال كل متعاطف ومؤمن بالإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة لها، مستخدمة في ذلك القوة العسكرية كأداة قمعية بحجة حماية البلاد والعباد من بطش الإرهاب.

2-3- الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة وتمثلات نسق عنف السلطة:

تحاول روايتا "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي و"الورم" لمحمد ساري تسليط الضوء على قضية الممارسة القهرية والتعسفية للإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة ضد الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة، منتهجة ضدها ما يسمى بالعنف السياسي، الذي يعتبر العنف الرسمي الموجه من طرف السلطة الحاكمة ضد المعارضين لها بـ«**الاستخدام الفعلي للقوة والتهديد باستخدامها لتحقيق أهداف سياسية أو أهداف اجتماعية لها دلالات وأبعاد سياسية تتخذ شكل الأسلوب الفردي أو الجماعي السري أو العلني المنظم أو الغير منظم**»[2]، لأنّ «**كل عنف هو وسيلة إمّا لفرض حق أو للحفاظ عليه**»[3]. إضافة لكونه «**يعد وسيلة من وسائل الصراع الإيديولوجي**»[4].

1- المصدر السابق، ص 83.

2- آدم قبي: رؤية نظرية حول العنف السياسي في الجزائر، ص 105.

3- محمد الهلالي وعزيز لزرق: العنف: دفاتر فلسفية نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2009، ص 79.

4- آدم قبي: رؤية نظرية حول العنف السياسي في الجزائر، ص 105.

هكذا نستنتج أنّ العنف أصبح نسقا ثقافيا للإيديولوجيا تعتمده لتحقيق مآربها وتحافظ على مصالحها، وهذا ما أكده "كارل ماركس" (Karl Marx) قائلا أنّ «**العنف هو إفراز تاريخي ينتج عن تعارض المصالح**»[1]، ويظهر ذلك جليا في رواية "متاهات ليل الفتنة" عندما ألغت السلطة تشريعيات 1991م التي فاز بها التيار الإسلامي المعارض الذي «**حصد أغلبية الأصوات في انتخابات 1990 المحلية، وفي انتخابات 1991 التشريعية الملغاة**»[2]، لأنّها اعتبرت صعود التيار الإسلامي المعارض خطرا يهدد مصالحها واستمراريتها في الحكم، رغم أنّ دستور 1989م سمح بنشوء التعددية الحزبية.

لكن على ما يبدو أنّ «**ميلاد التعددية الحزبية منذ لحظة الميلاد حدثت منذ البداية ضمن القسور والخديعة والمخادعة هذه السمات الثلاثة تعكس في ذات الوقت هدير التاريخ من جهة، ومرض النظام من جهة ثانية وعبر التصادم بين هاتين الحالتين عرف الجزائريون التعددية في شكلها الصاخب والمفكك والهش والمتوحش، من حيث الرغبة الملحة والعنيفة في إعادة إنتاج شمولية جديدة من طراز راديكالي تقوم على شعوبية نقيصة ومدمرة وواعدة: لقد ولدت الحزبية على أساس نفي الآخرين ونفي روح التعددية**»[3]، و«**وجدنا أنفسنا أمام ديمقراطية اصطناعية إن جاز الوصف**»[4].

1- إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 01، 2015، ص 66.

2- أحميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص 149.

3- المصدر نفسه، ص ص 177، 178.

4- المصدر نفسه، ص 179.

ولم تتوقف السلطة عند هذا الحد من القمع غير المباشر بل تمادت في قمعها المباشر للإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة، مستعينة في ذلك بوسائل الإيديولوجيا المتعددة منها رجال الأمن الذين زجوا «**بمسؤولي حزب الشيخ**[1] **في المعتقلات والسجون**»[2]، وهذا يذكرنا بما فعله بالضبط النظام الستاليني ضد المنشقين برميهم في سجون سيبيريا القاسية بحجة الدفاع عن الحرية الاشتراكية[3].

حيث كان "الدكتور إبراهيم" ممن سُجنوا ظلما، لأّنه «**كان ممن نجحوا في الدور الأول في الانتخابات التشريعية الملغاة.. ألقي عليه القبض مباشرة بعد إلغاء المسار الانتخابي .. قضى حوالي سنة في محتشدات رقان**»[4]. فالسلطة على ما يبدو كانت تخشى من تأثيره على عقول الناس باعتباره مثقفا وسياسيا محنّكا يمتلك قوة تأثير كبيرة، تمكنه من إقناعهم بالدفاع عن حرية اختيارهم للإيديولوجيا التي يرونها مناسبة للارتقاء بالبلاد.

وتواصل أجهزة الدولة الإيديولوجية قمعها بمنع رجال الأمن مظاهرات المعارضين والمتعاطفين مع التيار الإسلامي داخل الحرم الجامعي بالقوة مستخدمين في ذلك مختلف أنواع الأسلحة كأّنهم في حرب ضروس، فـ«**في الخارج، خارج أسوار الجامعة حيث الصدى والهدير كانت حشود من الرجال الزرق يضعون**

1- المقصود هنا بحزب الشيخ التيار الإسلامي المعارض.

2- أحميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص 91.

3- مقال بعنوان: وجهات نظر/ إمبرطورية الرعب الستالينية، تاريخ النشر: الجمعة 19 ديسمبر 2008، من موقع: www.siironline.org ، تاريخ الزيارة: 2017/10/01.

4-أحميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص ص 263، 264.

قبعات على رؤوسهم ويحملون الرشاشات والقنابل المسيلة للدموع يقفون على الجمر متأهبين للهجوم في كل لحظة»[1].

إنّ هؤلاء الرجال الزرق ما هم إلاّ رجال الشرطة الذين أخرجتهم السلطة لقمع صوت المعارضة، فحولتهم إلى وحوش ضارية تفتك بكل معارض للإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة بعدما كانت وظيفتهم الأساسة حماية الأمة.

حيث كان "كمال منصور" ضحية لبطشهم، لأّنه كان ضمن المتظاهرين المنتمين للنسق المعارض، وهذا ما دفع بهم إلى محاصرة الحي الجامعي الذي كان يقيم فيه لاعتقاله، وهو ما أخبرنا به قائلا: «**في الفجر حاصروا الحي الجامعي وأخرجوني كالطير المهيض واقتادوني مع آخرين على جنح الظلام الشتوي إلى مكان بارد ودامس**»[2].

ثم يواصل "كمال منصور" سرد أحداث استنطاقه حيث خاطبه رجال الأمن قائلين:

«أذكر لنا بالتفصيل لماذا ومن كان وراء سفرك في شهر ماي من العام الماضي إلى الخرطوم؟.

- وجهت لي الدعوة من طرف السفارة السودانية ببلادنا باعتباري عضوا فاعلا في التنظيم الطلابي الإسلامي.

- أنت أستاذ ولست طالبا ..

1- المصدر السابق، ص 252.

2- المصدر نفسه، ص 252.

- أنا معيد وحسب ولكنّني لازلت طالبا أحضر رسالة الماجستير.

- إذن أنت لا تريد أن تعترف..

- أعترف بماذا؟ قلت وجهت إلي الدعوة باعتباري..

- أسكت يا كلب .. يا ابن الـ ....

- لصالح من كنت تشتغل؟

- لم أشتغل لصالح أي جهة .. أنا كنت مناضلا في حزب شيوعي و ..

- لا تريد أن تتعاون.. لا تريد أن تعترف.. سنريك عنادك.

- أقسم بالله أنني أق ....

- ألم تنظم إلى س و ع ونون قصد تشكيل جماعة أشرار هدفها زرع الفوضى والقتل العمدي وقلب النظام الجمهوري؟

- هذا لم يحدث إطلاقا.

- لكنهم هم اعترفوا .. سترى ..

وارتفع صوت:

- هاتوا "ع" و "س" و "نون"

وجاءوا ب "ع" و "س" و "نون" وسط ثلاثة حراس، كانوا يرتعشون عيونهم مثبتة في الأرض زرقة الموت الباردة على ملامح وجوههم الضامرة، أجلسوهم على كرسي خشبي أصفر طويل وأمام طاولة شاحبة جرداء، وتحت ظلال لامبة كابية

كأنّ رائحة الردى تفوح من لونها لتندلق إلى منافذ هذه الأجساد المتهالكة نظر إليهم ونظروا إليه بتثاقل وخجل موبوء ...

ظلت الأشباح حولهم واقفة وتتحرك كاللّعنات فوق رؤوسهم .

- تكلم يا "ع" هل تعرف كمال؟

- أجل

- متى تعرفت إليه؟

- في الجامعة ثم في التنظيم الطلابي ثم في الحزب.

- ماهي طبيعة العلاقة التي كانت تجمع بينكما؟

- في البداية علاقة نضال في إطار شرعي.

- ثم؟

- لم نقتنع بالوسائل السلمية والشرعية.

- يعني.

- أخبرني ذات يوم أنّ ثمة تنظيم سري مسلح موازٍ للحزب يعمل على تحضير الجهاد.

- الهدف؟

- قلب النظام وإقامة الخلافة.

- يصرخ كمال.

- كذّاب.. كذّاب.. هراء.

يخرسه الصوت الصارخ من جديد.

- أسكت يا حقير، يا كلب، اخرس ..

ثم يردف قائلا:

- واصل.

- وتبلور ذلك بعد عودته من الخرطوم..

قال لي أنّ إخوة في الله سيقفون إلى جانبنا إذا ما شرعنا في الجهاد ضد الطاغوت.. اعترفوا وشهدوا.

وهو:

- لا .. لا .. لا ..

قال الصوت الزاعق:

- لا يريد أن يعترف.. سترى .. سنريه ثمن العناد.

ثم قال باقتضاب:

- خذوه.

وأعادوه من جديد إلى الجحيم وبعد أيام وليالٍ بيضاء خر كمال منصور واعترف وحكموا عليه بعشر سنوات نافذة، ونقلوه من سجن الحراش إلى لامبيز[1]»[2].

إنّ القراءة الثقافية لمجريات استنطاق "كمال منصور" بعد اعتقاله تجعلنا نكتشف أنّ «**العنف هو التجلي الأكثر بروزا للسلطة**»[3].

تتم الجملة الثقافية التالية: «**أخرجوني كالطير المهيض واقتادوني مع آخرين على جنح الظلام الشتوي إلى مكان بارد ودامس... وبعد أيام من الاستنطاق القاسي والثقيل والمرير أودعوني في زنزانة... ثم حكموا علي**»[4]. على إشارات ثقافية فاعلة تدل على نسق عنف السلطة ضد النسق المعارض لها.

ولكي يكتسي هذا العنف طابعا شرعيا يجب على الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة إقناع الشعب بضرورة انتهاجه ضد الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة، لأّنها تشكل خطرا يهدد أمن البلاد، فيتحول بذلك نسق عنف السلطة إلى نسق مخاتل يلعب لعبة الخداع والتمويه، لأّنه يمارس من طرف السلطة حفاظا على مصلحتها الخاصة، وليس على المصلحة العامة كما تدعي، فيصبح بذلك نسق العنف قناعا يحافظ على المصلحة الخاصة للإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة.

1- لامبيز: هو أشهر وأخطر سجن في الجزائر يشبه القلعة الحمراء يقع في الضاحية الشرقية لمدينة باتنة، بناه الفرنسيون سنة 1852م، تحول عقب أحداث 1991م وتوقيف المسار الانتخابي إلى مكان يعج بالمسلحين والإرهابيين.

2- أحميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص ص 254- 256.

3- حنّة أرندت: في العنف، تر: إبراهيم الغريس، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 01، 1992، ص 31.

4- أحميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص 252.

وبناء عليه لا تتوانى الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة على تلفيق التهم ضد النسق المعارض – كمال منصور - وهذا ما تؤكده الجمل الثقافية التالية:

«ماهي طبيعة العلاقة التي كانت تجمع بينكما؟

- في البداية علاقة نضال شرعي.

- ثم؟

- لم نقتنع بالوسائل السلمية والشرعية.

- يعني ..

- أخبرني ذات يوم أنّ ثمة تنظيم سري مسلح موازٍ للحزب يعمل على تحضير الجهاد.

- الهدف؟

- قلب النظام وإقامة الخلافة.

- وتبلور ذلك بعد عودته من الخرطوم ..

- قال لي أنّ إخوة في الله سيقفون إلى جانبنا إذا ما شرعنا في الجهاد ضد الطاغوت .. اعترفوا وشهدوا»[1].

هكذا تكون هذه الجمل الثقافية قد أدّت وظيفتها النسقية المخاتلة بإدانة النسق المعارض كمال منصور زورا وبهتانا.

1- المصدر السابق، ص ص 255، 256.

كما نعثر أيضا على جملة ثقافية أخرى تنم عن مواصلة نسق عنف السلطة في قمع النسق المعارض، يمنع فيها رجال الأمن "كمال منصور" أثناء استجوابه من حق الرد على الأسئلة الموجهة له للدفاع عن نفسه صارخا في وجهه «**أسكت يا حقير، يا كلب، إخرس ...**» [1]، وهذه إشارة ثقافية فاعلة على الجنوح الدائم لنسق عنف السلطة/ رجل الأمن، في منع النسق المعارض /كمال منصور، من حرية التعبير خوفا ممّا سيقوله.

في الأخير ينجح نسق عنف السلطة/ رجل الأمن، في هزيمة النسق المعارض/ كمال منصور، وجعله يعترف بذنب لم يرتكبه، «**فبعد أيام وليالٍ بيضاء خرّ كمال منصور واعترف**»[2]، وبذلك تسلب منه حريته الشخصية بعدما سلبت منه حرية التعبير؛ حيث «**حكموا عليه بعشر سنوات نافذة**»[3].

من هنا تبدأ مأساة النسق المعارض /كمال منصور، بنقله إلى مكان كله قهر وعذاب ومعاناة يفقد فيه المرء كرامته وإنسانيته، فقد «**نقلوه من سجن الحراش إلا لامبيز**»[4]، وهو مصير كل سجين سياسي.

لقد وجد "كمال منصور" في سجن لامبيز الكثير من أمثاله، كـ «**الشيخ نور، الشيخ حسن، والشيخ علي**»[5]، حيث ربطته علاقة وطيدة بأحد هؤلاء الشيوخ، هذا ما يخبرنا به قائلا: «**ربطني بالشيخ حسن محبة .. كان معلمي وشيخي .. كان**

1- المصدر السابق، ص 255.

2- المصدر نفسه، ص 256.

3- المصدر نفسه، ص 256.

4- المصدر نفسه، ص 256.

5- المصدر نفسه، ص 252.

شابا لا يتجاوز الثلاثين .. أمرد نحيل، شاحب اللون، نافذ النظرات، سريع البديهة، قوي الذاكرة، أسمر، جهوري، فارع الطول .... سلفي»[1].

إنّ هذا الشيخ السلفي لا يريد أن يتذكر جحيم التعذيب الذي تعرض له في السجن، لذلك يتولى عنه "كمال منصور" مهمة الحكي فيأخذ مكان السارد الأصلي، ليخبرنا ببعض ما لقيه من تعذيب «**جسده يشكو من آلام خفية وكأنّه خارج من التعذيب؟ هو لا يريد أن يتذكر كيف توقفت تلك العربات المجنونة مساء ذلك اليوم الملعون أمام البيت ونزل منها رجال ملثمون ومسلحون .. كان وحيدا في البيت صوبوا اتجاهه بنادق رشاشاتهم النارية وأغمضوا عينيه واقتادوه إلى قبو شديد الاختناق ومغمور بالرطوبة»**[2].

«**منذ عشر سنوات اقتادوه إلى مكان أفضل من هذا القبو الدامس الكريه الرائحة.. منذ عشر سنوات بصقوا على وجهه وكالوا له اللّكمات لكنّهم لم يتركوه مثل هذه المرة دون أكل وشراب لأيام ولم يبولوا عليه ولم يشربوه سائل الجافيل ولم يتفننوا في وضع الكهرباء في لحمه والزجاج في مؤخرته كما هذه المرة»**[3].

وبناء على ما سبق نستنتج أنّ نسق عنف السلطة/ الرجال الملثمون والمسلحون، ماضٍ في تعزيز حضوره النسقي ضد النسق المعارض/ الشيخ السلفي، وهذا ما تؤكده الجملة الثقافية التالية: «**جسده يشكوا من آلام خفيفة وكأنّه خارج من جحيم التعذيب؟ هو لا يريد أن يتذكر التعذيب ...**» [4]. وهذه الجملة تعدّ إشارة

1- المصدر السابق، ص 252.

2- المصدر نفسه، ص 253.

3- المصدر نفسه، ص 254.

4- المصدر نفسه، ص 253.

ثقافية فاعلة تبين مدى بشاعة نسق عنف السلطة ضد النسق المعارض، الذي لم يكتف بالقمع الجسدي للنسق المعارض / الشيخ السلفي، بل كان أيضا قمعا نفسيا جعل ذاكرته ترفض تذكر التعذيب، لأنّ تعرضه «**في السجن لأفضع أشكال التعذيب الجسدي والنفسي**»[1]، كان هدفه «**تطويع الأجساد وتذويب العقول وغرس الرعب في النفوس بهدف قبر كل نزوع إلى العصيان والتمرد والقضاء بصفة نهائية على كل روح نقدية**»[2].

وتكشف لنا أيضا القراءة الثقافية لهذه المدونة استمرارية الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة في قمع المعارضين لها، وهذه المرة تجدها تناصب العداء للكلمة الحرة ممثلة في الصحافة؛ والتي حاولت إزالة قناع الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة وإبراز قبحها، وكشف حقيقة ممارساتها القمعية التي تلصق بالإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة، وكان يجهلها الكثيرين، هذا ما دفع بالعسكر وهو أحد أجهزة الدولة الإيديولوجية إلى توجيه وابل من الشتائم والتهم للصحافيين، معتبرين كل الصحفيين «**بلوى، يكتبون أي شيء، خزعبلات، لا وطنية لهم، مرتزقة، يُهينُون كل شيء، .. تجار دم .. مرتزقة**»[3].

غير أنّ ما يفضح بصورة مباشرة عداء النسق السلطوي /العسكر، النسق المعارض/ الصحافة، الجملة الثقافية التالية: «**هم من قالوا أن العسكر أيضا يقتل**»[4]، حيث

1- إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص 90.

2- المرجع نفسه، ص 90.

3- أحميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص 52.

4- المصدر نفسه، ص 52.

تمثل هذه الجملة إشارة ثقافية فاعلة تبرهن على حقد النسق السلطوي/ العسكر، ضد النسق المعارض/ الصحافة.

وبناء على ذلك نجد "الجنرال المتقاعد" يحذر كل من "علي خوجة" و"عمر" و"أحميدة" الذين أجروا معه لقاء في منزله، قائلا:

«كلماتك يا علي خوجة..

كلماتك يا عمر..

كلماتك يا أحميدة..

انتقي كلماتك يا علي خوجة..

الكلمات

الكلمات

الكلمات

هي مفتاح الجنة

هي مفتاح الجحيم»[1]، الذي أودى بحياة "علي خوجة" و"عمر" غدرا.

كما نعثر أيضا على الجمل الثقافية التالية: «**لماذا يموت الصحفيون بالرصاص والخنجر ؟**

كلمات..

1- المصدر السابق، ص 185.

يقتلون من أجل كلمات

هؤلاء زُج بهم في السجون كان وراء أقدارهم كلمات. سر الحياة كلمات وسر الموت كلمات»[1]، تتحول إلى علامة ثقافية تبين قمع السلطة لحرية التعبير على مر العصور.

أّما فيما يخص رواية "الورم" لـ"محمد ساري" فلم تحد عن الموضوع الذي عالجته رواية "متاهات ليل الفتنة" لـ"أحميدة عياشي"، فـ«**بعد شهور قليلة من توقيف الانتخابات التشريعية في منتصفها وإقالة الرئيس واستقدام المجاهد محمد بوضياف من منفاه بالمغرب ليترأس مجلس الدولة**»، داهمت «**قوات الأمن من درك وعسكر الحي الغربي لاعتقال مجموعة من النشطاء الإسلاميين في بيوتهم**»[2]، إلاّ أنّ "المعلم كريم" «**لم يعر اهتماما كثيرا للأمر لأنّه اعتبر نفسه خارج هذه الدائرة**»[3]، رغم أّنه ينتمي للحزب الإسلامي، فـ«**واصل كريم الالتحاق بمدرسته ومزاولة مهنة تدريس الأطفال كما لو أنّه يعيش في جزيرة تمنع المياه المحيطة بها وصول أي خطر إليها**»[4].

غير أنّ الخطر السافر داهمه في إحدى الليالي حين «**حاصر العسكر البيت العائلي ودخلوا الغرف متنقبين بكاغولات لا تظُهر إلاّ العينين. أيقظوا أفراد العائلة**

1- المصدر السابق، ص 185.

2- محمد ساري: الورم، ص 08.

3- المصدر نفسه، ص 08.

4- المصدر نفسه، ص 08

بدقات قوية على النوافذ والأبواب ثم كسروا الباب الخارجي ودخلوا دون انتظار أن يفتح لهم. كانوا غليظي الحركة وبذيئي اللسان»[1].

اقتادوه إلى «**السجن بقندورة نوم مثل شرير خطير، لم يسمحوا له حتى بارتداء ثيابه»**[2]، رموه في شاحنة مغطاة مملوءة بوجوه كثيرة من شباب واد الرمان، وبعدها «**انطلقت الشاحنة باتجاه المجهول. لمدّة أيام عديدة نقلوا من ثكنة إلى أخرى، من استنطاق إلى أخر، وفي إحدى الأمسيات زجوا بهم داخل طائرات عسكرية وألقوا بهم وسط محتشدات لا تبتعد عن جهنم إلاّ بضعة كيلموترات»**[3]. إنّها صحراء رقان التي تحولت إلى علامة ثقافية تبرهن على عنف النسق السائد/ السلطة، ضد النسق المعارض/ الجماعات الإسلاموية.

هكذا سُرقت حرية "المعلم كريم" قرابة السنة بنفيه إلى جهنم الدنيا محتشدات رقان، ولم يتوقف ظلم النسق السائد/ السلطة، للنسق المعارض/ المعلم كريم، عند هذا الحد بل تم تسريحه من عمله لا لشيء إلاّأنّ ه كان ينتمي إلى حزب إسلامي مارس عمله بطريقة شرعية، وهذا ما تؤكده الجملة الثقافية التالية: «**كان مناضلا قاعديا في حزب إسلامي معترف به قانونا، وله مكاتب شرعية مفتوحة عبر المدن والقرى»**[4].

إضافة لذلك كله نجد أنّ النسق السائد/ السلطة، ماضٍ في تعزيز حضوره النسقي ضد النسق المعارض/ المعلم كريم، عن طريق الجملة الثقافية التالية: «**فمنذ**

1- المصدر السابق، ص 75.

2- المصدر نفسه، ص 75 .

3- المصدر نفسه، ص 76.

4- المصدر نفسه، ص 75.

خروجه من معتقل رقان، أُجبر كريم بن محمد على الحضور كل صباح على الساعة العاشرة إلى مقر الدرك لتسجيل اسمه ولقبه مع الإمضاء في دفتر خاص»[1]. إنّ هذه الجملة تعدّ إشارة ثقافية فاعلة تبين أنّ معاناة النسق المعارض/ المعلم كريم، لم تنته بخروجه من المعتقل، لأنّ النسق السائد/ السلطة، كّبله بقيد إضافي حيث كلف أجهزته القمعية بالسهر على تنفيذه.

ويواصل النسق السائد/ السلطة، جباروتة لدرجة أّنه اعتبر كل ملتحٍ ينتمي بالضرورة إلى النسق المعارض / الإرهاب، وبالتالي فهو يشكل خطرا على أمنه وسلطته، وبناء على ذلك «**كانت مداهمات العسكر ليلا للحي الغربي واعتقال جميع الملتحين»**[2]. فتتحول بذلك "الذقن" إلى علامة ثقافية تدل على الإرهاب؛ أي أنّ كل صاحب ذقن وفق منظور النسق السائد/ السلطة، هو نسق معارض/ إرهابي.

إنّ النسق السائد/ السلطة، يفتك بكل من تسول له نفسه تقديم المساعدة للنسق المعارض حتى ولو كان ينتمي إلى أحد أجهزة الدولة الإيديولوجية القمعية، لذلك عوقب "الضابط علي" أخو "المعلم كريم" بتهمة كيدية هذا ما يوضحه الحوار التالي بين الأخويين:

«- طردت من الجيش

- ماهو الخطأ الجسيم الذي ارتكبته حتى تطرد بهذه السهولة بعد عشر سنوات من الخدمة بلا مشاكل؟

1- المصدر السابق، ص 75.

2- المصدر نفسه، ص 08.

- التطهير يا أخي العزيز... الجيش يخاف من الإسلاميين، وبدأ يقي نفسه من شره. عملية واسعة لتصفية الوحدات من كل فرد له علاقة من بعيد أو قريب بالإسلاميين. كانت البداية بطرد المشكوك في انتمائهم عقائديا إلى الحركة الإسلامية، ثم في الذين لهم أقرباء أعضاء نشطين في حركة الاحتجاج الواسعة.

- بل فصلوك بسببي؟ صاح كريم فاتحا عينيه من الدهشة.

- بسببك وبسبب محاولاتي المتكررة لإخراجك من السجن»[1].

هكذا تتم الجمل الثقافية للحوار السالف الذكر على إشارات ثقافية فاعلة تفضح غطرسة وعنف النسق السائد/ السلطة، البارع في تلفيق تهم الزور ضد النسق المعارض/ الضابط علي وغم أنّ ه من أجهزة الدولة الإيديولوجية القمعية.

إنّ النسق السائد/ السلطة، لا يتسامح مع كل من تحوم حوله شبهة التواطؤ مع النسق المعارض/ الإرهاب، حتى وإن كان بريئا من ذلك براءة الذئب من دم يوسف، هذا ما حدث لـ"عبد القادر" عندما أُخذ منه فورغونه عنوة تحت تهديد السلاح، وفي جنح ظلام الليل البهيمي، فعدّه بذلك النسق السائد/ السلطة، شريكا للنسق المعارض/ الجماعات الإسلامية، فسجن بتهمة تورط فورغونه في عملية إرهابية «**بعد أن صرح الدركي بأنّ الفورغون طرف في ارتكاب الحريق**»[2].

مازال النسق السائد/ السلطة، يواصل عنفه وهذه المرة ضد رئيس البلدية «**المنتخب في أول انتخاب تعددي بعد الاستقلال ينتمي إلى الحزب الإسلامي المعارض. فقد قرر تغيير الشعار المثبت في الواجهة الأمامية لدار البلدية (من**

1- المصدر السابق، ص ص 81، 82.

2- المصدر نفسه، ص 68.

الشعب وإلى الشعب). قال قياديوا الحزب بأنّ الشعار من مخلفات المرحلة الشيوعية الملحدة، وعلى الحزب أن يضع شعارات جديدة تعبر بحق عن أفكاره. فتم استبداله بشعار (البلدية الإسلامية). كان الشعار القديم مكتوبا بالأحمر فوق مساحة بيضاء. فاختاروا اللون الأخضر. الأخضر كان مقابل الأحمر. الإسلام مقابل الشيوعية، الإيمان مقابل الإلحاد»[1].

فجاءته فرق الدرك وطلبت منه إرجاع الشعار القديم إلاّ أّنه رفض ذلك بشدة، فوقع سجال بينهما كانت نتيجته قدوم «**قوات هائلة من الوحدات الخاصة تقتحم دار البلدية على الثالثة صباحا ... أُخرجوا من البلدية تحت ضربات الأحذية الخشنة وأخمص الكلاشنكوفات. وزُجوا بفظاظة داخل شاحنات خاصة بنقل السجناء وهُجّروا إلى أماكن مجهولة اتضح فيما بعد أنّها معتقلات خاصة في أقاصي الصحراء**» [2]، وعلى إثر ذلك «**أُغلقت البلدية لمدة شهرين كاملين لإقامة الإصلاحات اللازمة**»[3]، و«**عند افتتاحها، عُين ابن عم يزيد مسؤولا عن تسييرها في إنتظار الانتخابات القادمة**»[4].

وبناء عليه تتحول الجملتين الثقافيتين السابقتين إلى إشارة ثقافية فاعلة تدل على عدائية النسق السائد/ السلطة، للديمقراطية بإقالة وسجن النسق المعارض/

1- المصدر السابق، ص 22.

2-المصدر نفسه، ص 23.

3- المصدر نفسه، ص 23.

4- المصدر نفسه، ص 23.

رئيس البلدية المنتخب من طرف الشعب، لأنه أراد أن يُدخل على «**البلدية التعديلات التي تتماشى مع برنامج الحزب**»[1].

لقد أصبح النسق السائد/ السلطة، وحشا ضاريا لا يكتفِي بالإجهاز على النسق المعارض/ الإرهاب، فقط بل يجهز أيضا على أهله إذا لم يجد الاستنطاق نفعا معهم في إيصاله إليهم، هذا ما يخبرنا به النسق المعارض/ يزيد لحرش، «**قتل أخي حسان وابن خالتي مصطفى الممرض**»[2]، «**جبناء، لم يتمكنوا من محاربتنا، فلجؤوا إلى أفراد عائلاتنا**»[3].

وفي النهاية تكشف لنا قراءتنا الثقافية لهذه المدونة عن نجاح نسق عنف السلطة/ الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة، في قمع كل متعاطفٍ أو منتمٍ للنسق المعارض/ الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة، مستعينة في ذلك بمختلف أجهزتها الإيديولوجية لتحافظ على مصالحها الخاصة، فيتحول بذلك نسق عنف السلطة إلى نسق مخاتل، لأّنه كان قناعا للحفاظ على المصالح الخاصة للإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة، وهذا ما توضحه الترسيمة التالية:

1- المصدر السابق، ص 22.

2- المصدر نفسه، ص 154.

3- المصدر نفسه، ص ص 154، 155.

المرسل ←	**الموضوع** ←	**المرسل إليه**
نسق عنف السلطة/ الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة (نسق سائد)	الحفاظ على السلطة (مصلحة خاصة)	النسق المعارض/ الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة

↑

المساعد ←	**الذات** ←	**الصحافة**
وسائل الدولة الإيديولوجية	الحفاظ على	علي خوجة
رجال الأمن	السلطة	عمر
السجون	(مصلحة خاصة)	أحميدة
المعتقلات		محمد يوسفي
التعذيب		

3-الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة وتمثلات نسق عنف الإرهاب:

3-1- ماهية الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة:

هي الإيديولوجيا «**التي تتبنى الإسلام فكرا ومنهاجا، وتعمل في ميدان العمل السياسي، وفي إطار نظرة شمولية للحياة، وتجاهد لإعادة صياغتها لتنسجم مع توجهات الإسلام، وتتطلع لإحداث النهضة الشاملة للشعوب الإسلامية، من خلال تصورها الإسلامي وتحاول التأثير في كل نواحي المجتمع كافة من أجل إصلاحها وإعادة تشكيلها النهائي والمطلق الذي يحدد رؤيتها الخارجية**»[1]، فيكون بذلك «**الإسلام الحكم النهائي والمطلق الذي يحدد رؤيتها الخارجية**»[2]، ويحكمها مبدأ البراغماتية في التعامل، كما تكون معارضة للإيديولوجيا السائدة، وبجنوحها إلى استعمال العنف الأعمى كوسيلة موازية للعمل السياسي ضد النظام القائم تصبح إسلاموية.

وعلى ضوء ما سبق سنحاول تقصي هذه الإيديولوجيا في روايتي "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي و"الورم" لمحمد ساري، لكن قبل ذلك يجدر بنا التطرق إلى نشأة الحركة الإسلامية في الجزائر، وكيفية تحول هذا التيار الفكري إلى قوة سياسية والإسلامية إلى إسلاموية.

3-2- نشأة الحركة الإسلامية في الجزائر وتحولها إلى قوة سياسية:

1- توفيق الشاوي وآخرون،: الحركة الإسلامية- رؤية مستقبلية-، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 01، 1989، ص 179.

2- حيدر إبراهيم علي: التيارات الإسلامية وقضية الديمقراطية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 02، 1999، ص 41.

لقد شهد العالم العربي ظهور عدّة حركات سياسية دينية، من بينها الحركة الإسلامية في الجزائر، التي ترجع جذورها التاريخية «**إلى أول مقاومة فريدة من نوعها في العالم الإسلامي، قادها المجاهد الأمير عبد القادر منذ 1830، أي غداة الغزو الاستعماري الفرنسي للجزائر، وهذه المقاومة كانت من صلب العمل الإسلامي الأصيل**»[1].

وقد استمر نشاط هذه الحركة الإسلامية بعد الاستقلال ممثلة في «**جمعية العلماء الجزائريين، ورئيسها الشيخ البشير الإبراهيمي**»[2].

حيث ساهمت هذه الجمعية بقسط كبير في الحفاظ على إسلامية الجزائر وعروبتها، وعقب الاستقلال مباشرة بدأ صدامها مع السلطة الجديدة في الجزائر بعد إعلانها بـ «**أنّها ستتبني الخيار الاشتراكي وتغيب الإسلام نهائيا**»[3].

حيث «**اعتبر البشير الإبراهيمي هذا الخيار تعديا صريحا على الإسلام الذي لعب أكبر الأدوار في تحرير الجزائر من نير الاستعمار**»[4]، فلم يرق للسلطة هذا الاحتجاج، لذلك جمدت نشاطات جمعية العلماء المسلمين، وألغت دورها ووضعت "البشير الإبراهيمي" تحت الإقامة الجبرية.

1- أحميدة عياشي: الحركة الإسلامية في الجزائر، الجذور، الرموز، المسار، منشورات عيون المقالات مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 02، 1993، ص 113.

2- المرجع نفسه، ص 113.

3- يحي أبو زكريا: الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر 1978-1993م، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط 01، 1993، ص 10.

4- المرجع نفسه، ص 10.

ثم تأسست بذلك "جمعية القيم" بتاريخ 14 فيفري 1963 برئاسة الهاشمي تيجاني، وكان من أهدافها إحياء القيم الإسلامية، واستمرت هي الأخرى بمعارضة «**التوجه الاشتراكي الوارد في ميثاق 1964**»[1]، فقامات السلطة الجزائرية بحلّها وملاحقة رجالها، و«**تطويق كل النشاطات الدعوية، ولم تكن تسمح بأي حال بقيام نواة إسلامية تعمم الفكر الإسلامي**»[2]، لذلك حلّت كل الحركات الإسلامية واعتقلت زعمائها، فأدّى ذلك إلى اتساع الهوة بين الإسلاميين والسلطة، وهذا ما جعل التيار الإسلامي يلجأ إلى العمل السياسي السري.

لكن في منعطف الثمانينيات ظهرت الحركة الإسلامية كقوة سياسية سائدة، وقد ساعدها في ذلك عدّة عوامل دولية ووطنية منها:

- نجاح الثورة الإيرانية الخمينية في إقامة الجمهورية الإسلامية بإيران في 12 فيفري 1979م.

- الغزو السوفياتي لأفغانستان الذي جعل الحركة الإسلامية الجزائرية بشقيها السياسي والعسكري تتبنى القضية الأفغانية، حيث كانت أفغانستان موضوع كل خطب الخطباء والحلقات المسجدية، التي استغلها زعماء الحركة الإسلامية لتمرير مشاريعهم.

- ملتقيات الفكر الإسلامي التي سهامت في تنوع وإثراء المجال الفكري للحركة الإسلامية.

1- حنيفي هلايلي: الحركة الإسلامية في الجزائر قراءة في ثلاثية الدعوة، العمل السياسي، العنف المسلح، تاريخ النشر: 13/ 11/ 2009 ، من موقع: www.algeria channel.net، تاريخ الزيارة: 2017/10/01.

2- يحي أبو زكريا: الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر 1978م- 1993م، ص 10.

- «**حادثة الأغواط وما صاحبها من اعتقالات سنة 1989، وكذا حوادث سيدي بلعباس ومظاهرات وهران وأحداث بن عكنون الدامية سنة 1980 وما صاحب هذه الأحداث والمظاهرات من اعتداءات على الإسلاميين واعتقالهم أو نفيهم، ومضايقة المحجبات ومحاولة غلق المساجد**»[1].

- مظاهرات 5 أكتوبر 1988م.

وبناء على العوامل السالفة الذكر وجدت الحركة الإسلامية الفرصة سانحة للظهور مجددا بقوة مستغلة «**ضعف فصائل المعارضة الديمقراطية والسياسية**»[2]، مطالبة «**بضرورة إعادة الاعتبار للدين الإسلامي والأهم من ذلك إقامة دولة إسلامية مبنية على مبدأ الشورى وتطبيق مبادئ الدين وأحكامه**»[3].

هكذا وجدت السلطة نفسها في أزمة لم تجد لها مخرجا إلاّ دستورا جديدا- دستور 23 فيفري 1989م- ألغت فيه الإحالة إلى الاشتراكية واعترفت بحق إنشاء جمعيات ذات طابع سياسي ونقابي وتأسيس مجلس إسلامي، فكانت النتيجة أن «**أصيبت الجزائر مباشرة بعد إصدار قانون الجمعيات ذي الطابع السياسي (جويلية 1989) بحمى حزبية مع ولادة أكثر من ستين حزب سياسي**»[4]، و«**أبرز حزب إسلامي تقدم للحصول على اعتماد رسمي من وزارة الداخلية هو الجبهة**

1- الطاهر بن عيشة: الإسلاميون وراء العنف وقيادة الفيس ذات نزعة ديكتاتورية، مجلة الوحدة، العدد 538 ، أكتوبر 1990، ص 28.

2- أحميدة عياشي: الحركة الإسلامية في الجزائر، الجذور، الرموز، المسار، ص 112.

3- صالح فيلالي: أيديولوجيات الحركة الوطنية في الجزائر الأزمة الجزائرية، ص 68.

4-حنيفي هلايلي: الحركة الإسلامية في الجزائر قراءة في ثلاثية، الدعوة، العمل السياسي، العنف المسلح، تاريخ النشر: 13/ 2009/11 ، من موقع: www.algeria channel.net ، تاريخ الزيارة: 2017/10/01.

الإسلامية للإنقاذ، وقد تمكنت هذه الجبهة من أن تصبح المعادلة الأولى في قائمة المعارضة الجزائرية»[1].

حيث «**فازت في معظم المقاعد البلدية والولائية أثناء الانتخابات البلدية التي جرت في 12 حزيران (جوان) 1990، كما حصدت 188 مقعدا في الانتخابات التشريعية الملغاة في 26 كانون الأول 1991**»[2].

وبعد إلغاء المسار الانتخابي في الجزائر في جانفي 1992، وحل الجبهة الإسلامية للإنقاذ في ربيع 1992م، وإبعاد الرئيس الشاذلي بن جديد «**أعلنت الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر عن الشروع في الجهاد المقدس لمحاربة الذين سرقوا اختيار الشعب الجزائري وداسوا على إرادة هذا الشعب**»[3]، ومن هنا تحولت الحركة الإسلامية إلى حركة إسلاموية، وبدأ مسلسل العنف الدامي في الجزائر، وهذا ما جسدته روايات الأزمة الجزائرية كروايتي "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي و"الورم" لمحمد ساري، فأين تجلت هذه الإيديولوجيا في هذين المتنين الروائيين؟.

1- يحي أبو زكريا: الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر 1978- 1993، ص 55.

2- المرجع نفسه، ص 55.

3- المرجع نفسه، ص 73.

3-3- تجليات الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة في روايتي متاهات ليل الفتنة والورم:

لقد تجلت الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة في روايتي "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي و"الورم" لمحمد ساري متصارعة مع الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة، لأّنها ألغت الانتخابات الفائزة بها وحرمتها من حقها في الوصول إلى سدّة الحكم، لذلك ناصبت العداء للإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة، ولكي تسترجع حقها استغلت الدين أحسن استغلال، حيث اتخذت منه قناعا تخفت وراءه لتحقق أهدافها السياسية، وتخدم مصالحها الخاصة من أجل الوصول إلى السلطة، فأوهمت الشعب برغبتها في التغيير خدمة للمصلحة العامة.

لذلك «**تخوض معكرة فكرية باسم الدين للدفاع عنه، وإن كانت في الحقيقة لا تدافع إلاّ عن مصالحها تحت ستاره... وبهذا المسلك شوهت الإيديولوجيا النفعية الدين وسخرته بشكل مفضوح وسيء، موظفة الرؤية الاجتماعية والنظرية والنظرة المحدودة لدى فئة منتجة لخطاب مشوه للدين، يربطه بشكل مباشر بحدود ضيقة تتنافى وحقيقتة الشمولية الواسعة**»[1].

وبناء على ذلك عملت الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة على نشر أفكارها بين الناس، فلقيت رواجا وتأييدا في أوساط الشعب بمختلف فئاته، مستغلة المساجد كمنبر إعلامي وإشهاري لها، فقد «**جاء الشيخ إلى ماكدرة ألقى خطبة نارية في مسجدها العتيق بكى الناس وانتحبوا، طلبوا التوبة. وراحت كلمات**

1- عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص ص 85، 86.

وشعارات جديدة تخلب القلوب وتسحر العقول، توارى وجه الكولونيل وبزغ وجه الشيخ بلحيته الكثة وعينيه الغارقتين في الكحل وقميصه الأبيض وصوته الجهوري الداعي للعودة للإسلام والخروج من عهد ظلمات جاهلية القرن العشرين .. سارت خلفه ماكدرة وكأنها حلم غارق في سعادة ربانية»[1].

ولم يتوقف زحف الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة عند المساجد بل وصل مدّها إلى الجامعات الجزائرية، فـ«**لأول مرة تسقط الجامعة، وتضيع من بين أيدي الشيوعيين الذين سيطروا عليها لسنوات .. تقدم الشيخ باعتداد .. تتعالى ..الأصوات، تشتعل القلوب وتتقد الأجساد بحمى انتصار توهجه صورا بدت كالحقائق وكما اليقين، قيام دولة إسلامية قاب قوسين**»[2].

إنّ سقوط الجامعة في يد الإسلاميين كان نتيجة إقناع "جمال فوزي" للطالب الجامعي "كمال منصور" المُنْظَم للجماعة الإسلامية بـ:«**أنّنانعيش في جاهلية، إنّها جاهلية القرن العشرين**»[3]، ولذلك يجب على الجماعة «**أن تنتقل بالدعوة للنهي عن المنكر والأمر بالمعروف من السر إلى العلن**»[4]، لأنّه «**لا بديل عن كتاب الله وسنته، وأن لا مستقبل لنا إلاّ بالإسلام**»[5].

وهذا يقتضي محاربة الإيديولودجيا السائدة لإقامة دولة إسلامية وسيلتهم في ذلك أكل أموال الناس بالباطل، من خلال فرض جزية على المسؤولين وكبار التجار

1- أحميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص ص 90، 91.

2- المصدر نفسه، ص 252.

3- المصدر نفسه، ص 251.

4- المصدر نفسه، ص 251.

5- المصدر نفسه، ص 251.

بحجة الزكاة، وإصدار فتاوى تكفر السلطة وكل من يعمل بمؤسساتها أو يستنجد بها، ومن ثمة الدعوة لإهدار دمهم باسم الجهاد ضد الكفار، الذي يعدّ واجبا على كل المسلمين ومرجعهم في ذلك فهمهم الخاطئ للنصوص الفرآنية ويظهر ذلك جليا من خلال الأوامر التي أعطاها الإرهابي"أبو يزيد" بضرورة القضاء «**على كل من أراد أن يكون حليفا للطاغوت. لابد أن يموتوا، لا أحد من هؤلاء الذين والوا الطاغوت يبقى على قيد الحياة**»[1].

أّما فيما يخص رواية "الورم" لمحمد ساري فقد تجلت فيها الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة في تحريم مهنة الصحافة، وإباحة قتل كل من يمتهنها لدى الطاغوت (النسق السائد) السلطة استنادا لِما قاله: «**الأفغاني بأنّ قتل الصحفيين الذين يعملون في وسائل الإعلام العمومي التابع لدولة الطاغون فعل جهادي، وأنّ العلماء المسلمين في المشرق العربي قد أصدروا فتاوى تبيح مثل هذه الاغتيالات، وأوضح بأنها أفعال شرعية تمهد لقيام الدولة الإسلامية. الطاغوت يستخدم هؤلاء الصحفيين لتشويه سمعة الإسلام والمسلمين، إنّهم يحاربوننا بوسائلهم الشيطانية التي استوردوها من الغرب الكافر. لهذا السبب أفتى هؤلاء بجواز قتل الصحفيين وكل الكتاب الذين يفترون على الإسلام في كتاباتهم مثل الملحد المارق سلماني رشدي**»[2].

إضافة إلى ذلك صدرت «**فتوى حديثة من أمير الجهاد المسلح يبيح الإسلام قتل كل الذين يشتغلون في مؤسسات السلطة كما يجوز شرعا حرق وتدمير**

1- المصدر السابق، ص 242.

2- محمد ساري: الورم، ص 16.

وإتلاف أملاك هذه المؤسسات العمومية لإضعاف السلطة، تمهيدا لإقامة الدولة الإسلامية»[1].

أّما بالنسبة للمسجد فلم يعد فقط مكانا للخطب الرنانة للجماعة الإسلامية، بل أضحى جداره لوحة إشهارية ألصقوا عليه ملصقة تحذيرية تهديدية تشرح إيديولوجيتهم، جاء فيها ما يلي:

«بسم الله الرحمن الرحيم

نحن جماعة الجهاد الشرعي المسماة الجماعة الإسلامية المسلحلة، المنتصرون بإذن الله تعالى على سلطة الطاغوت والكفر واللصوص، نبلغ الشعب المسلم بهذه التعاليم الربانية، وهي من أحكام الشريعة الواجبة التي لا يجوز التغاضي عنها تحت أي طائل كان. فمن واجب كل فرد العمل على احترامها وتطبيق نواميسها في حياته الخاصة. والعامة، نؤكد بأنّ أيّ تهاون أو عصيان سيعرض صاحبه لعقاب شديد في الحياة الدنيا قبل أن تلتهمه نيران جهنم يوم الحساب والعقاب الذي لا ريب فيه.

1- وجوب مقاطعة جميع مؤسسات السلطة الطاغية كالإدارة ومقرات الشرطة والدرك والجيش.

2- وجوب لباس جميع النساء وجميع الفتيات اللائي تتجاوز أعمارهن السبع سنوات الحجاب الشرعي.

3- وجوب غلق جميع الحمامات ومحلات الحلاقة النسائية.

1- المصدر السابق، ص 80.

4- وجوب غلق جميع الحانات ومحلات بيع الخمور.

5- وجوب تحطيم جميع الهوائيات المقعرة (البرابول).

6- وجوب منع التدخين ويبع التبع بكامل أنواعه.

7- وجوب منع قراءة الجرائد الرسمية وبيعها. من اليوم فصاعدا، سنوزع عليكم جريدتنا (الأنوار)، وستجدون فيها الأخبار الصحيحة حول المجاهدين والجهاد، عوض الإفتراءات المظللة التي تنشرها صحافة الكفر والإلحاد.

ستسهر جماعتنا بصرامة على تطبيق هذه السنن الربانية، وتنذر المخالفين بزلزال ماهول.

بالخالق بالجبار نستعين وبشريعته السمحاء نستنير وبإعانته وقدرته على الطغاة الظالمين»[1].

كما« **أصدروا أوامر جديدة تمنع مصاحبة رجال الدرك والشرطة»**[2]، إضافة إلى «**فتوى قتل رجال الدرك والشرطة والعسكر لأنّهم ينتمون إلى سلطة الطاغوت»**[3]. مهديين «**سنصفي كل عسكري أو شرطي أو دركي، مهما كانت العلاقة العائلية أو الجوارية التي تربطنا به»**[4]؛ أي أنّهم سيقتلون آباءهم أو إخوانهم أو أبناءهم إذا كانوا منتمين لهذه الأسلاك الأمنية، حتى ولو كانوا مجندين لأداء الخدمة العسكرية الإجبارية.

1- المصدر السابق، ص ص 89، 90.

2- المصدر نفسه، ص 120.

3- المصدر نفسه، ص 123.

4- المصدر نفسه، ص 154.

3-4- الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة وتمثلات نسق عنف الإرهاب:

تتصدى روايتي "متهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي و"الورم" لمحمد ساري لمأساة الجزائر خلال العشرية السوداء من القرن الماضي، فتكشف عن أحداث مروعة من مسلسل العنف الدامي التي كان بطلها الإرهاب؛ الذي هو «**كل عمل عنف مسلح يرتكب بغرض سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي أو أيديولوجي أو ديني ينتهك المبادئ العامة للقانون الإنساني، التي تُحرم استخدام وسائل وأساليب وأدوات عنف قاسية أو مهاجمة أهداف مدنية بريئة دون أن يكون لذلك ضرورة ماسة**»[1].

وهذا الأخير – الإرهاب - يبدو أنّ علة نشوئه في الجزائر كان نتيجة الصراع المحتدم بين الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة، والإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة، بسبب انتهاج السلطة سياسة «**العزل السياسي، واحتكار السلطة وحجب الناس الآخرين عن الوصول إليها**»[2] بإلغاء تشريعيات 1991م التي فاز بها «**التيار الراديكالي الإسلامي حيث حصد أغلبية الأصوات في انتخابات 1990 المحلية وفي انتخابات 1991 التشريعية**»[3].

واعتقال كل منتمٍ، أو متعاطفٍ مع هذا التيار الإسلامي.

1- إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص 53.

2- محمد نفيسة: الإسلام وظاهرة العنف، دار السقا للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 01، 1996، ص ص 56، 57.

3- أحميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص 149.

وبما أنّ لكل فعل رد فعل «**فقد كان رد فعل الحركة الإسلامية تحولها إلى إسلاموية، حيث لجأت إلى استخدام القوة وإلى أعمال العنف بسبب التحديات التي تعرضت لها**»[1] من قبل النظام السياسي السائد، فـ«**عندما تقوم الدولة بقمع شديد للحركات الإسلامية، فإنّ لجوء هذه الحركات إلى خيار العنف يكون اضطراريًا**»[2]، لأنّ «**العنف من حيث هو فعل يولد العنف من حيث هو رد فعل أو انفعال**»[3].

وبناء عليه أصبح العنف لدى الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة وسيلة مشروعة، بل نسقا ثقافيا تؤمن به وتنتهجه لتسترد حقّها المغتصب، فيستحيل بذلك عنف الإرهاب إلى قناع نسقي تختفي وراءه الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة لتحقق مصالحها الخاصة، لذلك يختار النسق المعارض الصعود إلى الجبل لينأى بنفسه عن خطورة السلطة وبطشها، ويعلن حربا شعواء ضد النسق السائد/ الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة، فيصفها بالطاغوت، حيث «**زعق أبو يزيد في وجه أهل ماكدرة**»[4] مهددا «**نذبح كل من يتعامل مع الطاغوت**»[5].

إنّ لفظة "الطاغوت" توحي لنا للوهلة الأولى بمعنى القهر والديكتاتورية والبطش، وعندما نتأمل جيّدا الدلالة التي تحملها لفظة "طاغوت" في اللّغة نجد أنّ: «**الطاغوت: الطاغي المعتدي أو كثير الطغيان. والشيطان. والكاهن، والساحر،**

1- نغم محمد صالح: الحركات الإسلامية في المغرب العربي (المغرب، تونس، الجزائر)، دراسة لدورها السياسي في ظل التحديات الديمقراطية، دار الجنان، للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط 01، 2001، ص 223.

2 - المرجع نفسه، ص 224.

3- حسن حنيفي: الإسلام السياسي بين الفكر والممارسة، في عبد الوهاب الأفندي وآخرون، الحركات الإسلامية وأثرها على الاستقرار السياسي في العالم العربي، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، أبو ظبي، د ط، 2002، ص 77.

4- أحيمدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص 16.

5- المصدر نفسه، ص 16.

وكل ما عُبِد من دون الله من الجن والإنس والأصنام. وفي التنزيل العزيز: «فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى». وبيت الصنم [يستوي فيه الواحد وغيره، والمذكر والمؤنث].(ج) طواغيت، وطواغٍ.

الطاغية: العظيم الظلم الكثير الطغيان، والتاء للمبالغة. والصاعقة، وفي التنزيل العزيز: «فأما ثمود فأهلكوا بالطاغية»: والطغيان، وبذلك تكون من المصادر التي وردت على وزن فاعلة: (ج) طواغٍ»[1].

وإذا كان الطاغية هو الحاكم والمتجبر والظالم، فإنّ هذا يدفعنا إلى البحث عن سبب نعت النسق المعارض/ الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة للنسق السائد/ الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة، وكل من يساندها أو ينتسب إليها بالطاغوت.

يبدو أنّ خلفية هذا المفهوم السلبي – الطاغوت- للنسق المعارض ضد النسق السائد، هدفه تشكيل صورة سلبية للنسق السائد عند الملتقى- الشعب- بسبب وأد النسق السائد لحلم النسق المعارض، وحرمانه من حقه في الوصول إلى سدّة الحكم بعد فوزه في الانتخابات.

وهكذا تصبح لفظة "طاغية" علامة ثقافية يستمدها النسق المعارض من الذاكرة الجمعية للإنسان، والذي يصف كل ظالم مستبد بالطاغية ليصف بها بدوره النسق السائد.

1-مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 04، 2004، ص ص 558، 559.

وبما أنّ أهل ماكدره «**قيل أنّهم طالبوا بتسليحهم**»[1]، فهم طواغيت، لذا«**سنقضي على من أراد أن يكون حليفا للطاغوت، لابد أن يموتوا، لا أحد من هؤلاء الذين والوا الطاغوت يبقى على قيد الحياة**»[2]. وبناء على ذلك يأمر الأمير "أبو يزيد" جماعته/ النسق المعارض، بالهجوم على ماكدره على الساعة الواحدة صباحا فـ«**نزلوا كالعقبان الخرافية واكتسحوا المكان واحتلوا مسقط راس حميدو وأخذوه على غرة. ضربوا الأبواب بقوة. دارت العيون في محاجرها وخفقت القلوب واحترقت الأعصاب. أخرجوا السكان من جحورهم وأفرغوا البنزين وراحة ألسنة اللّهب المستعرة تلتهم الأبواب والأسرة والفراش والقصدير.**

صراخ وفزع وعويل يشقون صدر الظلام. سماء حمراء وأفق عامر بالرعب. أرجل تركض في كل الاتجاهات.. توسلات بكاء وعواء، الموت في كامل عرائه وسفوره يطرق الأبواب .. يزمجر، يرغي، ينهق، ينبح كاشفا عن أنيابه .. القارعة بلحمها ودمها تقذف من فمها المشرع بكل الصواعق، لم يكونوا ملثمين، كانوا في قمة الغضب والهياج»[3].

وقد بلغ بطشهم إلى درجة أّنهم إذا لم يجدوا عملاء الطاغوت الذين يبحثون عنهم «**ذبحوا وبجروا أربعين من نساء وأبناء الذين جاءوا يبحثون عنهم ولم يجدوا بعضهم**»[4].

1- أحميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص 242.

2- المصدر نفسه، ص 242.

3- المصدر نفسه، ص 09.

4- المصدر نفسه، ص 09.

إنّ هجوم النسق المعارض على ماكدره كان هدفه أيضا تصفية حساباته مع أحد الوسائل القمعية للنسق السائد، لذا «**أخرجوه من البيت أمام زوجته وأولاده. لم يقاوم. لم يصرخ. لم يستنجد. نظر إليهم في صمت. لم يجب على أسئلتهم. تعلقت والدته برجله. ركلها أحدهم. بصقوا في وجهه كان باردا كالتمثال. حاصرته الكلمات. إنهالت عليه اللّعنات. خرج الطود. طرحوه أرضا وبجّروه. وظل الدم يسبح في عتمة الليل الملطخ بالنار والعويل .. تعالت الأصوات طاغوت. تمرغ في دمه دون ضجيج. كان شرطيا متقاعدا. عمره يتجاوز الخمسين، وظلت أمه تبكي فوق جثته المضرجة بالدم، لكن لا أحد سمعه**»[1].

ويواصل النسق المعارض جرائمه النكراء ضد النسق السائد وهذه المرة ضد المثقفين بفصل رؤوسهم عن أجسادهم؛ لأّنهم العقول المنيرة التي تنير فكر البشرية، وتسعى جاهدة إلى إماطة اللثام عن الحقائق الخفية، وتطالب بالقصاص من مرتكبي الجرائم ضد الإنسانية- النسق المعارض- لذلك «**جماعة أبي يزيد ذبحت بسفيزف 17 معلمة**»[2]، فقد «**كان المنظر مفزعا ومريعا، كانت الرؤوس مفصولة عن أجساد المعلمات السبعة عشر**»[3].

كما اغتالوا أيضا الصحافَيْين "على خوجة" و "عمر"، حيث «**عثروا على علي خوجة، جثة زرقاء بدون رأس**»[4]، «**أّما عمر فرصاصات تعبق برائحة الفناء، اخترقت رأسه ذات صباح كالح الوجه وأردته مجرد خرقة مطلية بالغبار الثقيل،**

1- المصدر السابق، ص ص 14، 15.

2- المصدر نفسه، ص 96.

3- المصدر نفسه، ص 97.

4- المصدر نفسه، ص 156.

مجرد كومة من اللحم والدم تبعث منها رائحة الفزع الزعفراني اليابس كالقطط المدهوسة اليابسة .. الزرقاء»[1].

إنّ ما قام به النسق المعارض من تخريب وجرائم ضد النسق السائد ما هو في اعتقاده إلاّ «**جهاد ماضٍ إلى يوم القيامة ولا يمكن أن يتوقف إلا إذ تم القضاء على آخر كافر في الدنيا**»[2]، هذا ما جعل الكثير من الشباب يؤمنون بهذه الأفكار، ويسارعون إلى الانضمام إلى هذه الجماعة/ النسق المعارض بدعوة إقامة دولة إسلامية، حيث كان المسجد أول منبع للتأثير على عقولهم فقد «**جاء الشيخ إلى ماكدرة. ألقى خطبة نارية في مسجدها العتيق بكى الناس وانتحبوا، طلبوا التوبة. وراحت كلمات وشعارات جديدة تخلب العقول، توارى وجه الكولونيل وبزغ وجه الشيخ بلحيته الكثة وعينيه الغارقتين في الكحل وقميصه الأبيض وصوته الجهوري الداعي للعودة إلى الإسلام والخروج من عهد ظلمات جاهلية القرن العشرين .. سارت خلفه ماكدرة وكأنّها في حلم غارق في سعادة ربانية. أصوات كالرعود بدأت تخرج من الدهاليز والأدغال تزجر في وجه الطاغوت، وأتباع الطاغوت. احتفت المدينة المنورة بقدوم الشيخ، التف حوله رجالها الكبار وأعيانها وعدهم أن لا ضرائب في دولة الإسلام القادمة**»[3].

هكذا غرقت ماكدرة وشبابها في يمٍ من الأحلام والأوهام جعلتهم ينبهرون بهذه الإيديولوجيا الجديدة، التي خدّرت عقولهم، فاعتنقوها اعتقادا منهم بأّنها مصباح

1- المصدر السابق، ص 162.

2- محمد الرحموني: الديني والإيديولوجي، جدلية الديني والسياسي في الإسلام وفي الماركسية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 01، 2005، ص 27.

3- أحميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص ص 90،91.

علاء الدين السحري الذي يفركه فتُحل كل المشاكل التي يتخبط فيها المجتمع، وبخاصة الطبقة الكادحة «**وكان زوج المدعوة "لالة فتحية" مثل الآلاف من الشباب الذين انخرطوا في تيار الإسلام الراديكالي .. كان معبأ بالخطاب الجذري الداعي إلى التغيير عن طريق العنف المسلح .. إيديولوجية الجهاد تحولت عنده إلى عقيدة مقدسة**»[1].

ولم يكتف النسق المعارض بترسيخ عقيدة الجهاد في أذهان المنتسبين إليه، بل وضع مفهوما جديدا للزكاة، معتبرا الأموال التي تؤخذ من الأغنياء بقناعتهم أو من دون قناعتهم زكاة يجب أن تدفع للنسق المعارض من أجل بناء دولة إسلامية، لذلك «**لم يبخل أثرياء المدينة المنورة من التجار والمقاولين وكبار المسؤولين السابقين بأموالهم وخدماتهم في سبيل قيام الدولة الإسلامية**»[2].

«**وكأن أبو يزيد يعتبر محمد هارون سندهم القوي ورجلهم الذي يجب أن لا يمس بسوء وكانوا يسمون الأموال التي كانت تقتطع منه بالزكاة والجهاد بالمال في سبيل إقامة الخلافة الإسلامية والإطاحة بالطواغيت**»[3].

إنّ هذه الأوهام التي روج لها النسق المعارض جعلت السجناء في سجن لامبيز يخططون للهروب منن السجن للإلتحاق بهذه الجماعة/ النسق المعارض، لأّنها في نظرهم الخلاص الوحيد من الحياة الموبوءة التي يعيشونها، وفعلا تمت عملية الهروب بنجاح حيث «**... وصلت جموع الهاربين من سجن لامبيز الروماني**

1- المصدر السابق، ص 198.

2- المصدر نفسه، ص 91.

3- المصدر نفسه، ص 93.

إلى قمة الجبل الوعر»[1]، وما إن وطأت أقدامهم المنطقة المحررة كما تسميها الجماعة الإسلاموية حتى «**ظهرت على الوجوه المنهكة، المثقلة بالنعاس القاتل إشارات الجذل والابتهاج وعلامات السكينة»**[2].

لكن سرعان ما تحول هذا الحبور إلى حسرة وندم، لأنّ معاملة "أبو يزيد" وأتباعه لهم لم تكن جّيدة، ممّا دفع بـ "رضوان" إلى الإنفجار في وجه جنود الأمير "أبي يزيد" قائلا: «**إن كنتم لستم بحاجة إلينا، نحن لم نغامر بحياتنا ونقوم بالهروب الكبير من السجن لنسجن من جديد في هذه الأحراش»**[3].

«**في المساء استدعي رضوان واتهم من قبل بطانة الأمير بالإقبال على شق عصا الطاعة وزرع الفتنة.. ربطوه بالسلك ونزعوا ملابسه وجُلد أمام مرأى الجميع لكنّه ظل صامتا كاتما آلامه في أعماقه وعلى شفتيه ابتسامته المتعالية الصامتة والصارخة في نفس الوقت»**[4]، ثم «**رموه في قاع سجن بدائي عاريا ملطخا بآلامه المكتومة ودمه الأزرق تركوه أسبوعا دون أكل وشراب وفراش»**[5].

بعدها خطط "رضوان" مع عناصر كانت معه في سجن لامبيز للهروب مجددا «**لكن اكتشف أمره وحُكم عليه مع العناصر التي حاولت تدبير عملية الهروب بالموت ذبحا»**[6]، ثم واروا جثامينهم في حفرة كبيرة بلا غسل ولا كفن ولا صلاة جنازة، وكأّنهم كلاب مسعورة، حيث «**وضعوهم على محمل واتجهوا بهم نحو**

1- المصدر السابق، ص 244.

2- المصدر نفسه، ص 246.

3- المصدر نفسه، ص 257.

4- المصدر نفسه، ص 257.

5- المصدر نفسه، ص 257.

6- المصدر نفسه، ص 258.

سفح الجبل الذي ظل صامتا وغارقا في الضباب الكثيف وألقوا بهم نحو حفرة كبيرة وألقوا عليهم التراب وبعد أسابيع على مصرعهم وصفتهم الجماعة بالضالين والمنافقين ومن عناصر الجزارة المبتدعة»[1].

إنّ زوج "لالة فتحية" أيضا كان مصيره يشبه مصير "رضوان" ورفاقه، لأّنه «**من العناصر التي كانت تحوم حولهم شبهات الإنتماء إلى تنظيم محمد السعيد، تقول لالة فتحية:**

- قام عبد النور باستنطاقه ومارس عليه تعذيبا وحشيا، ثم ذبح أمام عيني، حيث قال لي الأمير أن زوجك

- خائن

- سارق

- ومنافق»[2].

ولم يكتف أمير الجماعة/ النسق المعارض بقتل زوج "لالة فتحية"، بل انتقم من زوجته، فـ«**أصبحت لالة فتحية سبية نكاية وانتقاما من زوجها وراح يضاجعها كل ليلة أكثر من رجل، ومن أجل أن يتمادى الأمير أبو عمر في إذلالها قام مجددا بذبح ابنيها أمام عينيها، الأول لا يتجاوز العامين والثاني يبلغ من العمر عامين، منذ تلك اللحظات فقدت الأمل في الخروج من هذه الغياهب المرعبة التي دخلت سراديب متاهاتها، ماتت كل مشاعرها، تصدعت أعصابها وانهارت كل نداءات**

1- المصدر السابق، ص 258.

2- المصدر نفسه، ص ص 199، 200.

الحياة في أعماقها .. ابتلعتها هوة العدم وافترستها حتى العظم شياطين الشرور، وذبحت عشر نساء...»[1].

أّما "كمال منصور" ذلك الطالب الجامعي الذي كان حلمه الأكبر أن يصبح «**شاعرا ذائع الصيت مثل المتنبي وأبي العلاء**»[2] حّوله الصراع بين النسق السائد/ الإيديولوجيا السياسية البراغماتية، والنسق المعارض/ الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية، إلى مجرم حيث زّج به النسق السائد في سجن لامبيز وحكم عليه بعشر سنوات نافذة بهتانا وزورا، أّما النسق المعارض فقد صنع منه سفاّحا يسفك دماء الأبرياء دون وجه حق، وهاهو يسرد لنا تفاصيل أول عملية إجرامية إرهابية قام بها، قائلاً : «**كانت أول عملية لي هجوم على قطار المسافرين .. أتلفنا السكة الحديدية وصعدنا إلى القطار ..كان الوقت ليلاً .. أخرجنا المسافرين المرعوبين ، أمرني أبو مصعب بذبح خمسة مسافرين، ترددت في البداية، لكنّني انقضضت عليهم كالوحش الضاري الذي كان تائهًا في داخلي .. ظلوا يصرخون ويشخرون، وضعت السكين على رقابهم، نطّت أصواتهم العاوية إلى قلبي وانغرزت كالمسامير، لكنّني وضعت السكين على رقابهم .. وكان الوقت ظلاما، أفرغنا البنزين في القطار واشتعلت النيران، وهرب آخرون وسط الدجي، وأطلقنا عليهم الرصاص وسقط منهم الكثير ورحنا ننقضوا عليهم بالخناجر والسواطير .. الأطفال والنساء يبكون .. تركناهم في دمائهم يتمرغون، ولم يعد قلبي يخفق، توقف عن الخفقان.. وأحس أبو مصعب بالسرور والنشوة، وهنأنا أبو يزيد**»[3]

1- المصدر السابق، ص 200.

2- المصدر نفسه، ص 249.

3- المصدر نفسه، ص 261.

«صاحب الحصان الأشهب»[1].

من هو "أبو يزيد" ولماذا يمتطي حصانا أشهبا في عصر التقدم والتكنولوجيا!؟ ولماذا اختاره الكاتب ليكون قائدا للجماعة الإسلاموية!؟

إنّ اختيار الكاتب لاسم "أبو يزيد" صاحب الحصان الأشهب ليكون أمير الجماعة الإسلاموية، لم يكن عشوائيا؛ لأنّ هذا الاسم يحيلنا إلى شخصية تاريخية في القرن التاسع ألا وهي "أبو يزيد النكاري" صاحب الحمار الأشهب، وهذا ما يؤكده الكاتب في قوله: «**ينبعث أبو يزيد من القرن التاسع، ينفض الغبار، يخترق الزمن المغلف بالنسيان وينقض على ماكدرة**»[2].

يبدو أنّ الكاتب استعار من القرن التاسع هذا الاسم لشخصيته في القرن العشرين، لأنّه في نظره لا فرق بين "أبي يزيد" اليوم و"أبي يزيد" الأمس، فأبو يزيد الأمس **قام بثورة تسترت بالدين في عهد الدولة الفاطمية سميت بثورة صاحب الحمار، وهو اسم مشتق عن اسم القائد الذي عُرف بصاحب الحمار واسمه الحقيقي هو مخلد بن كيداد اليفرني أصله من قبيلة زناتة البربرية، عاش في مدينة دقاش عرف باسم أبي يزيد. نشأ على التعطش للدماء والقتل والثأر وارتكاب المحرمات والمنكرات، وكان يذهب إلى تكفير أهل ملته واستباحة الأموال والدماء، والخروج على السلطان. وقد تصدّى لهذه الثورة القائم بأمر الله في بداياتها إلى أن جاء ابنه المنصور بالله الذي قضى عليها نهائيا** [3].

1- المصدر السابق، ص 10.

2- المصدر نفسه، ص 58.

3- ثورة صاحب الحمار، من موقع: www. haldun.org ، تاريخ الزيارة: 2017/08/10.

وبناء عليه يكون ما قام به "أبو يزيد" الأمس يشبه إلى حد كبير ما قام به "أبو يزيد" اليوم، فكلاهما شخصية عدوانية، متطرفة، مجرمة، معادية للسلطان، بثت الرعب والفزع في قلوب الناس.

هكذا يكون التاريخ قد كرر نفسه، فيصبح بذلك اسم "أبو يزيد" صاحب الحصان الأشهب علامة ثقافية دالة على البطش والإرهاب.

أّما بالنسبة لرواية "الورم" لمحمد ساري فلم تختلف أحداثها عن الأحداث التي عالجتها رواية "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي، بل استطاعت أن تعرض تفاصيل مسلسل العنف الدامي في الجزائر خلال العشرية الحمراء بامتياز.

فالنسق المعارض /الإرهاب/ الإيديولوجيا البراغماتية المعارضة، يؤمن بـ«**أنّ طواغيت هذه الأرض لن تزول إلاّ بقوة السيف**»[1]، لذلك يسعى جاهدا لمحاربة النسق السائد/ السلطة/ الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة، ولا يتوقف عن إصدار فتاوى تبيح العنف والقتل والتخريب والتدمير ضد كل طاغوت– النسق السائد- أو تابع له.

هكذا تصبح لفظة "طاغوت" علامة ثقافية تدل على ظلم النسق السائد/ السلطة.

وهاهو "يزيد لحرش" وجماعته الدموية / النسق المعارض، يكلف "المعلم كريم" بقتل الصحفي "محمد يوسفي" النسق السائد، لأنّ «**الطاغوت يستخدم هؤلاء الصحفيين لتشويه سمعة الإسلام والمسلمين**»[2].

1- محمد ساري: الورم، ص 17.

2- المصدر نفسه، ص 16.

وبناء على ذلك يعتبر «**قتل الصحفيين الذين يعملون في وسائل الإعلام العمومي التابع لدولة الطاغوت فعل جهادي**» [1].

غير أنّ "كريم" تردد في بادئ الأمر، لأنّ "محمد يوسفي" صديقه منذ أيام الدراسة، وكان يمكن أن يكون صهره، فقد كان مغرما بأخته "جميلة" والتي عرض عليها الارتباط قبل اعتقاله.

ولكن يبدو أنّ "كريم" وقع بين المطرقة والسندان «**... الإخوان المهددون أمامه، والدركيون المتوعدون وراءه**»[2]، وحتى وإن إلتزم الصمت فـ«**إلتزام الصمت أمام ما يحدث يعدّ مساندة، شراكة في الجريمة، لأنّها ترتكب باسم جماعة الإسلاميين الرافضين للنظام**»[3]، وهو «**محسوب على هذه الجماعة، والدليل أنّه أعتقل ونقل إلى سجون الصحراء كغيره من آلاف المتمردين**»[4].

في نهاية المطاف حسم "كريم" أمره وقبِل بتنفيذ المهمة التي أسندت إليه، فقصد منزل "محمد يوسفي" ليلا ناداه فلبى النداء خارجا من المنزل «**غلق محمد يوسفي الباب خلفه وتبعه، واثقا مطمئنا بأنّ الموضوع في غاية البساطة... مشى بصمت، لا يعرف من أين يبدأ الحديث مع صديقه محمد يوسفي الذي اعتبر الصمت علامة الحرج وصعوبة الدخول إلى الحديث عن طلب المساعدة أو السلفة المالية. ربما يحدثه عن أخته جميلة ... كان الصحفي يتحدث ويمشي إلى جانب كريم ولم ينتبه إلى أنّ بوشاقور كان يتبعهما على بعد أمتار قليلة ... حينما**

1- المصدر السابق، ص 16.

2- المصدر نفسه، ص 92.

3- المصدر نفسه، ص 19.

4- المصدر نفسه، ص 19.

اقترب الرجلان من الفضاء المظلم، قفز بوشاقور على محمد يوسفي ووضع له المسدس في الرقبة قائلا:

- إذا أردت أن تبقى حيا امش بصمت ودون مقاومة ...

بعد ثوانٍ، أحيط الصحفي بعدّة رجال مسلحين، التفت محمد يوسفي نحو كريم فاتحا عينيه على إتساعهما، متسائلا في صمت، لعله يعثر على جواب. ولكن كريم بن محمد حول بصره بعيدا، في محاولة يائسة يتشبث بأمر يشغله عن التفكير في وضعيته. كان واعيا بخيانته ولم يقدر على مواجهة نظرة صديقه المتهمة.

- اجتاز يزيد لحرش وجماعته سياج المزرعة المصنوع من القصب والأغصان اليابسة وبعض الأسلاك الحديدية. أوقف يزيد لحرش المختطف وربط له اليدين بحبل نيلوني ...

تمهل يزيد لحرش، مسح المكان بنظرة فاحصة، ثم دون أن يتفوه بكلمة، دفع الصحفي بعنف وألقاه أرضا. قفز بوشاقور وربط له الرجلين بسلك حديدي، فيما وضع الأفغاني رجله على صدره، وضغط بقوة.

استل لحرش سكينا من حزامه وقال وشرارات الأذى تتطاير من عينيه.

- حكمت عليك الجماعة الإسلامية المسلحة بالقتل لأنّك خادم الطغاة أعداء الله والإسلام»[1].

1- المصدر السابق، ص ص 96- 98.

حاول "محمد يوسفي" المقاومة لكن عبثا فعل ذلك، حيث «**قهقه يزيد لحرش بصوت مرتفع وقال:**

- أمسك الرأس جيدا كي أتمكن من إتقان الذبح. قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إذا ذبحتم فأحسنوا الذبح.

ودون أن ترتعش يداه، مرر السكين على الرقبة»[1].

هكذا تتحول الجملة الثقافية «**أمسك الرأس جيدا كي أتمكن من إتقان الذبح. قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إذا ذبحتم فأحسنوا الذبح**»[2] إلى إشارة ثقافية فاعلة تدل على تحريف معاني الدين الإسلامي الذي حرم إزهاق الروح إلاّ بالحق.

إنّ النسق المعارض/ الإرهاب، لم يكتف بانتهاج العنف ضد الأشخاص المنتمين أو المساندين للنسق السائد/ السلطة، بل إنتهج العنف أيضا ضد مؤسسات النسق السائد/ السلطة، حيث يقول أّنه: «**يجوز شرعا حرق وتدمير وإتلاف هذه المؤسسات العمومية لإضعاف السلطة، تمهيدا لإقامة الدولة الإسلامية**»[3].

إنطلاقا من هذه الفتوى يقوم النسق المعارض/ الإرهاب/ يزيد لحرش/ الجماعة الدموية، بمداهمة بلدية وادي الرمان/ النسق السائد/ السلطة، ليلا وتدميرها عن بكرة أبيها، حيث قال بوشاقور: «**قف لا تتكلم شاهرا سلاحه صوب الحارس العجوز. وقبل أن يدرك بوضوح ما يحدث له، كان قد جُرّ إلى خارج المقصورة.**

1- المصدر السابق، ص 98.

2- المصر نفسه، ص 98.

3- المصدر نفسه، ص 80.

- أين حضيرة السيارات؟ سأل يزيد لحرش، تلعثم مروش بشير، غمغم عبارات غير واضحة، ثم قال بفزع:

- من أنتم؟ ماذا تريدون مني؟

- سألتك عن حضيرة السيارات، أجب بسرعة، ولا تضيع وقتنا، قال يزيد وهو يضع فوهة الماسورة في عنق الحارس.

- من هنا ... من هنا ... ردّ الحارس بذعر مشيرا بيده نحو اليسار.

- بقي فريد زيتوني يراقب المكان قرب الرتاج، فيما ابتعد الآخرون يدفعون بالحارس أمامهم ...

- اقترب يزيد بزهوٍ وهو يطوف حولها:

- سيارة المير هنا .. حظنا سعيد هذه الليلة ... سندشن بها عملنا المبارك ... تقدم يزيد نحو المازدا، نزع سدادة خزان البنزين، أشعل عود ثقاب، انتظر ثوان معدودة لتستقر الشعلة، ثم لفظه داخل الخزان ولمعان النصر يشع بعينيه ... ثم تسلل الرجال بين الحافلات والشاحنات وأضرموا فيها النار»[1].

كما قاموا أيضا بحرق مكتب رئيس البلدية، إذ «**رفع بوشاقور قضيبا خشبيا مشتعلا طرفه الأعلى، استخدمه كمشعل وتقدم المجموعة كان المكتب واسعا يحوي آرائك جلدية حديثة الشكل ومكتبة واسعة جديدة الصنع، امتدت عبر طول جدار من جهة اليمين، معبأة بحفاظات أوراق كرتونية، وبعض الكتب والمطبوعات**

1- المصدر السابق، ص 45.

الإدارية. اتجه بوشاقور صوب المكتبة ودون أدنى تردد، أدخل الشعلة الخشبية وسط الأوراق، فالتهبت تأمل لحظات ثم رمى النار فوق الآرائك»[1].

يبدو أنّ النسق المعارض / الإرهاب، يقصي من حساباته حتى أقاربه ماداموا ينتمون إلى النسق السائد/ السلطة، وهذا ما دفع "يزيد لحرش" لقتل ابن عمه المير الجديد لبلدية وادي الرمان بعد رفضه الاستقالة من منصبه رغم تهديده، و«**ذات صباح وهو خارج من داره متوجها نحو مكتبه، عثر قدام الباب على طرد صغير مغلق بعناية. فتحه فإسود وجهه من الرعب: كفن وقطعه صابون وغصن ذابل من الريحان وزجاجة ماء ورد. وبداخل الإزار الأبيض، وجد رسالة تهديد، مخطوطة باليد وعليها طابع الجماعة الإسلامية المسلحة، تطلب منه مغادرة رئاسة البلدية وإلاّ قُتل»**[2].

لكن «**مرت الأيام دون أن يتكرر التهديد فخفت يقظته... كاد أن ينسى حادثة الطرد الغريب حين اعترض يزيد لحرش طريقة قائلا:**

- واش يا ابن العم ... قالولي بلي راك مير وادي الرمان ... كان الوقت مساء ولم يبق على غروب الشمس إلاّ القليل، لم يظهر من سلوكه أنّه شعر بخطر ما، توقف وتحدث معه مثلما يتحدث مع أي مواطن يعترض طريقه ليشتكي سوء المعيشة ويطلب سكنا أو مساعدة ما. كان على علم بوضعية يزيد ولكنه لم يتصور أبدا أن يكون هو صاحب الطرد... أجاب بهدوء:

- أين أنت يا يزيد؟ لم تعد تظهر في وادي الرمان، كأنّك سافرت إلى الخارج.

1- المصدر السابق، ص 46.

2- المصدر نفسه، ص 23.

- لا هنا يموت قاسي .. حذرتك ولم تسمع النصيحة. لقد استوليت على حق ليس لك، فحان وقت العقاب يا خائن، يا عميل الطاغوت... وببرودة أعصاب أخرج يزيد لحرش محشوشة من تحت جاكته وأطلق رصاصتين على مستوى صدر ابن عمه. فصاح المسكين صيحة مخنوقة وسقط أرضا. اقترب القاتل من الجسد الممدد فوق الرصيف، انتظر قليلا ولم يتوقف من الارتعاش والحركة، أخرج مسدسا من حزامه وأطلق رصاصتين أخريين على مستوى الرأس»[1].

هكذا زعزع النسق المعارض/ يزيد لحرش، المعتقدات الراسخة بقتله ابن عمه لحمه ودمه، مبررا ذلك بانتمائه للنسق السائد/ السلطة.

إنّ النسق المعارض/ الإرهاب، يعتبر الدرك والشرطة والعسكر نسقا سائدا /السلطة/ الطاغوت، لذلك أصدر «**فتوى تبيح قتل رجال الدرك والشرطة والعسكر لأنّهم ينتمون إلى سلطة الطاغوت**»[2].

وبناء على هذه الفتوى قرر النسق المعارض /يزيد لحرش/ الجماعة الدموية، الهجوم على مفرزة درك وادي الرمان، فـ«**اقترب الفورغون من مقر الدرك. أطفأ بوشاقور الأضواء وقلل السرعة ... أطلق يزيد لحرش الرصاصة الأولى، متبوعا في الثانية نفسها بوابل من الرصاص. في صفير ماهول، ضخّم صداه الصمت الليلي المطبق. وبعد الطلقات الأولى صاح الرجال كالجوقة في مدّ مشترك: الله أكبر ...** »[3].

1- المصدر السابق، ص ص 23، 24.

2- المصدر نفسه، ص 123.

3- المصدر نفسه، ص 50.

ولم يكتف النسق المعارض/ الإرهاب، بالاعتداء على مفرزة الدرك /النسق السائد/ السلطة، بل أقنع "عبد النور القهوجي" بقتل أحد الدرك حتى يَنْظم إليه، إذ «**اشترط عليه يزيد أن يقتل شرطيا أو دركيا، كي يُقبل في صفوفنا**»[1].

فإمتثل "عبد النور القهوجي" لشرط النسق المعارض/ يزيد لحرش، وافتك تأشيرة الانضمام للجماعة المسلحة عن جدارة واستحقاق بقتله الدركي "بلقاسم عرقاوي" النسق السائد/ السلطة.

ثم يواصل النسق المعارض /الإرهاب، عنفه ضد النسق السائد /الدرك، فيقتل حتى المجندين للخدمة العسكرية الإجبارية، لذا هجم النسق المعارض/ يزيد لحرش وجماعته الدموية، على منزل النسق السائد/ منير، و«**بعد ثواني طويلة من الصمت لم يتوقف خلالها يزيد عن الخبط على الباب الحديدي الذي كان يحدث رجة عالية تكون قد أيقظت جميع من بالدار، انفتح الباب قليلا، فتحة صغيرة سمحت بظهور وجه أمرد برأس حليق إلى حد الصلع، بسمنه خفيفة انسجمت مع قامته المتوسطة. واجهنا الشاب بثقة ولا مبالاة. لا تبدو عليه إرتسامات الخوف أو ارتباك من أي نوع ... صاح يزيد مبتهجا:**

- إنّك وقعت في أيدينا يا طاغي الطغاة...

- ماذا تريدون عندي؟ ردّ العسكري بصوت مرتج، يشي بإدراكه فجأة لهول الحفرة التي وقع فيها لم تترك له جماعتنا فرصة للتحرك. انقض عليه بوشاقور ويزيد مثل طائرين كاسرين على طريدة بلا أجنحة، وطرحاه أرضا»[2].

1- المصدر السابق، ص 128.

2- المصدر نفسه، ص ص 157، 158.

إنّ النسق المعارض/ يزيد لحرش وجماعته الدموية، عندما لم يجد النسق السائد/ الضابط عبد الله، جعل أهله يدفعون الثمن بدله، لهذا قتل "كريم" والد أحد المجندين ساردا تفاصيل ذلك على لسانه.

«اندفعت نحو الأب، مسكته من قميصه، ألصقته مع الجدار وهددته بفوهة محشوشتي صائحا: (ستخبرنا عن مخبأ ابنك أو سأفجر مخك...) ... حدّقت مليا في الرجل الجاثم أمامي دون حركة، مطأطأ الرأس متمتما عبارات لا أفهمها و ... أطلقت النار مرة ومرتين ...» [1].

بعدها «**أوقف بوشاقور المرأة، رماها ضد الحائط مهددا: (ستخبرين بمخبأ ابنك والا ذبحنا ابنك الصغير ...) واندفع نحو طفل في العاشرة من عمره كان مختفيا في زاوية الساحة الصغيرة، رفعه بيده الغليظة، قّربه من وجه الأم، أخرج خنجره وكرر التهديد مرة أخرى ... وبحركة سريعة، حادة، نحر رقبة الطفل**»[2].

هكذا تحول النسق المعارض / الإرهاب، إلى عديم الإنسانية، ضاربا بسماحة الديانة الإسلامية عرض الحائط، وهو المدعي بالتدين حتى النخاع؛ فأي ديانة تقتل الأبرياء!؟ وأي شرع يبيح أخذ شخص بذنب شخص آخر!؟ وأي إسلام هذا الذي يبيح قتل البراءة بدم بارد!؟.

إنّ النسق المعارض/ الإرهاب، لم يكتف بالقتل والتخريب والتدمير بل نهب أموال الناس بالباطل مدعيا أّنها زكاة يفرضها بالقوة على تجار وادي الرمان لبناء الدولة الإسلامية، ومن تسول له نفسه رفض الدفع سيكون مصيره المشؤوم والمحتوم

1- المصدر السابق، ص ص 160، 161.

2- المصدر نفسه، ص 161.

القتل بلا هوادة بتهمة التواطؤ مع النسق السائد/ السلطة، لذا يقول "يزيد لحرش" **«سنجبرهم على الدفع المتواصل ... سنزورهم دائمًا. وحينما نتأكد بأنّ تاجرا يرفض الدفع متعمدا، ولموقف ضدنا، حينئذ سنذبحه داخل حانوته، ونشعل النار في السلع، مثل هذا الفعل، سيرعب بقية التجار ويجبرهم على الدفع المتواصل»**[1].

هكذا تتحول الجمل الثقافية السالفة الذكر إلى إشارة ثقافية فاعلة تدل على النهب العلني للنسق المعارض/ الإرهاب، لأموال التجار بحجة الزكاة، فأي زكاة هذه التي تفرض بقوة السلاح على الناس، وليس لها لا موعد محدد، ولا قدر معين كما هو مشرع في الإسلام!؟

وبناء على ما سبق تكشف لنا قراءتنا الثقافية عن نجاح النسق المعارض في قمع النسق السائد بشتى الوسائل القمعية الإرهابية، معتبرا ما يقوم به من إرهاب جهادا ضد الكفار متسترا بذلك وراء عباءة الدين لخدمة مصالحه، فيتحول بذلك نسق عنف الإرهاب إلى نسق مخاتل، لأّنه قناع ينتهجه النسق المعارض من أجل الوصول إلى سدّة الحكم، وفرض إيديولوجيته، وهذا ما توضحه الترسيمة التالية:

1- المصدر السابق، ص 114.

المرسل	←	**الموضوع**	←	**المرسل إليه**
نسق عنف الإرهاب/ الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة		السعي للوصول إلى السلطة (مصلحة خاصة)		النسق السائد/ الإيديولوجيا السياسية البراغماتية

↑

مساعد	←	**الـذات**	←	**المعارض**
شاب ماكدرة أثرياء حي المدينة المنورة هارون زوج لالة فتحية سجناء لامبيز (رضوان كمال منصور وآخرون) كريم الضابط علي تجار وادي الرمان		السعي للوصول إلى السلطة (مصلحة خاصة)		الشعب الصحافة (علي خوجة، عمر، محمد يوسفي) الشرطي المتقاعد زوج لالة فتحية لالة فتحية بعض السجناء الفارين من سجن لامبيز (رضوان وآخرون).

4- دينامية الإيديولوجيا:

تتميز الإيديولوجيا بعدم الثبات والاستقرار، حيث تتطور وتتغير تدريجيا، ويرجع سبب هذا التغيير إلى تنكر شخصية معينة لإيديولوجيتها القديمة، ورغبتها الجامحة في استبدالها بإيديولوجيا تتناسب مع طموحاتها وقناعاتها الجديدة، أو ربما لإنبهارها بقوة الإيديولوجيا الجديدة، والتي تمكنت من فرض أفكارها على جل أفراد المجتمع، وعموما هذا ما رأيناه في المتن الروائي "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي، و"الورم" لمحمد ساري لدى كل من "كمال منصور" و"أبو إبراهيم" " المعلم كريم" و"الضابط علي".

فـ"كمال منصور" طالب جامعي يُحضر رسالة الماجستير ويعمل معيدا بالجامعة، يسرد لنا قصته على لسانه قائلا: «**كنت تلميذا بثانوية الأمير عبد القادر في مسقط رأسي، مدينتي ذات الماضي الكولونيالي عين تيموشنت.. كنت مشهورا في أوساط أترابي وأساتذتي بالشاعر، طموحي الأكبر أن أصبح شاعرا ذائع الصيت مثل المتنبي وأبي العلاء**»[1].

لكن بمجرد حصوله على البكالوريا والتحاقه بمعهد اللّغة والأدب تغير فكره وتخلى عن طموحه، فيقول: «**أُصبت بخيبة كبرى وفتر حماسي للأدب وعدت أشعر بالخجل والقرف كلما تذكرت أنني أريد أن أصبح شاعرا كالمتنبي أو المعري**»[2].

لذلك قرر أن يغير نسقه الفكري، فاعتنق الإيديولوجيا الإسلامية، وأصبح يؤدي الصلاة مع جماعة التنظيم الطلابي الإسلامي، وعكف على قراءة «**كتابات**

1- أحميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص ص 248، 249.

2- المصدر نفسه، ص 249.

الإمام حسن البنا والمودودي وسيد قطب»[1]، التي أثرت تأثيرا كبيرا،عليه وزادت من حماسه الديني لدرجة أنّه يقول: «**أحسست بالعالم الذي تحت قدمي يميد ويزول انفجرت شظايا بداخلي، وغدت الوجوه والأصوات التي كانت تبدو لي قريبة مني نائية عني، بعيدة بعد السماء عن الأرض، عدت لا أعرفها. عدت لا أخرج من مسجد الجامعة، انزويت إلى جماعة فوزي التي أصبح أفرادها إخوة في الله.. أصغي، أرتل ثم أصمت كثيرا.**

وبدأت أشعر بالضيق بل بالنبذ والاحتجاج ضد هذا العالم الجاهلي وبعد مرور عامين على وجودي مع جماعة جمال فوزي قال لي هذا الأخير: الجماعة عازمة إن شاء الله أن تخرج إلى النور .. أن تنتقل بالدعوة للنهي عن المنكر والأمر بالمعروف من السر إلى العلن»[2].

هكذا تخلى "كمال منصور" عن حلمه في أن يصبح شاعرا وأصبح عضوا فاعلا في التنظيم الطلابي الإسلامي، حيث شارك في المظاهرات التي نظمتها الجماعة داخل الحرم الجامعي، والتي كانت سببا في إلقاء القبض عليه وإتهامه بالإنتماء إلى تنظيم مسلح يهدف إلى قلب النظام، لذا تمت محاكمته وصدر في حقه حكم بعشر سنوات سجن نفاذة، وبعدها تم تحويله إلى سجن لامبيز، الذي فرّ منه «**في أكبر مغامرة هروب من أكبر سجن كله حكايات عجيبة وأساطير رهيبة**»[3].

1- المصدر السابق، ص 251.

2- المصدر نفسه، ص 251.

3- المصدر نفسه، ص 260.

إلى الجبل، رغم أنّه كان في البداية مترددا وخائفا من عملية الهروب، وهذا ما يخبرنا به قائلا: «**لم أكن متحمسا للهروب.. كنت خائفا أن أذبح لو رفضت الهروب... وكنت خائفا أن أسقط تحت رصاص حراس السجن**»[1].

يبدو أنّ "كمال منصور" لم يكن مقتنعا بفكرة الهروب، ورغم ذلك دفعه خوفه من الموت إلى الهروب نحو الجبل أملا منه في العثور على حياة أفضل، لكنّ أمله خاب، فلم يجد إلاّ القهر والخوف والاستبداد من طرف جماعة "أبو يزيد" التي كنته بـ"أبي جمانة" ودربته على استخدام السلاح، ثم حوّلته إلى إرهابي سفاّح يسفك دماء الأبرياء، رغم اعتراضه في قرارة نفسه عن تنفيذ هذه العمليات الإجرامية إلاّ أنّه لم ينبس ببنت شفة.

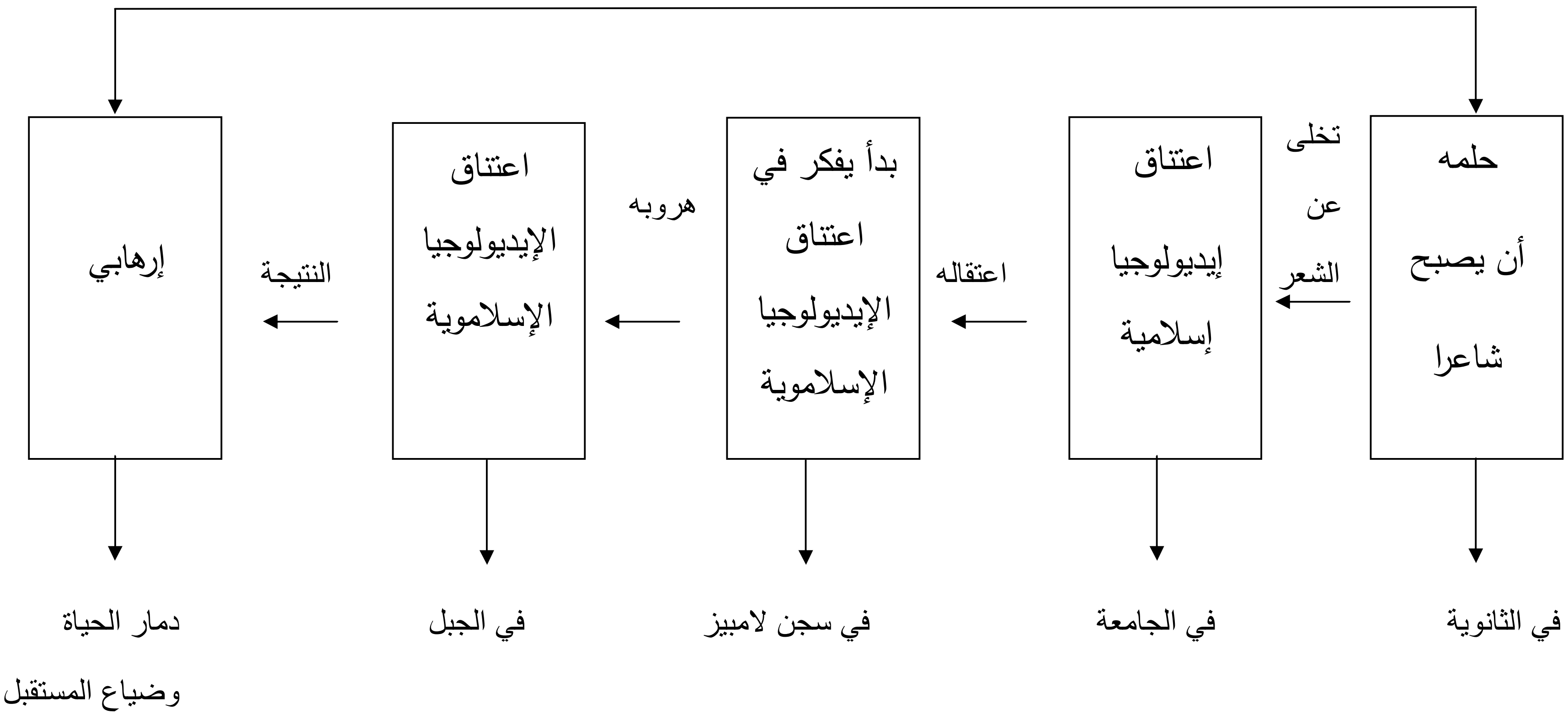
هكذا صار "كمال منصور" مجرما إرهابيا بدلا من أن يكون شاعرا كبيرا، إن اعتناق "كمال منصور" للإيديولوجيا الإسلاموية لم يكن بمحظ إرادته بل أجبرته الظروف القاسية على ذلك، وهذا ما جعله مشتت الذهن متسائلا في أعماقه عن حقيقته في نظر الآخرين «**ماذا تراهم يقولون عني الزملاء في الجامعة؟ وخطيبتي أسماء ما عساها تفكر فيّ. من أكون أنا في نظرهم وفي نظرها؟ ضحية؟ بطل؟ مجاهد؟ إرهابي ؟؟؟**»[2].

يبدو أنّ تغيير " كمال منصور" لنسقه الفكري كان سببا في تدمير حياته والقضاء على طموحاته، وهذا ما توضحه الترسيمة التالية:

1- المصدر السابق، ص 260.

2- المصدر نفسه، ص 247.

دينامية إيديولوجيا كمال منصور



أّما "الدكتور أبو إبراهيم" فهو أستاذ جامعي له نشاط سياسي، فقد كان عضوا في الحزب الإسلامي- الجبهة الإسلامية للإنقاذ- «**من تلمسان متزوج وله خمسة أبناء، يتجاوز الأربعين بقليل.. لحيته لم تكن طويلة أو متدلية.. حديثة يشبه الهمس .. وكان ممّن نجحوا في الدور الأول في الانتخابات التشريعية الملغاة .. ألقي عليه القبض مباشرة بعد إلغاء المسار الانتخابي .. قضى حوالي سنة في محتشدات رقان ولدى خروجه من المحتشد وجد الجزائر تغلي، لم يكن يفكر مطلقا في الصعود إلى الجبل.**

شرع الاقتتال يثير في نفسه مخاوف وهواجس كبرى .. لم يكن راضيا على انتهاج طريق السلاح .. كان يرى في ذلك إنتحارا سريعا للمشروع .. كان من دعاة الحفاظ على الشرعية، أفكاره تلك جلبت له الكثير من الاستعداء من جانب السلفيين المتشددين.. كانوا يعتبرونه رأسا من رؤوس الجزارة .. وذات مساء هجموا على حي الدكتور بتلمسان .. كان ينظر إلى النافذة عندما رأى أحدهم يطلق النار على أحد الأئمة الملتحين.. أحسّ بالخوف والفزع، فتح النافذة وتسلق الجدار المؤدي إلى مقبرة النصارى وقضى الليل كله في المقبرة. وفي الفجر شقّ طريقه إلى الجبل»[1]، ثم في الغد «**جاء العسكر إلى بيته وقلبوا البيت رأسا على عقب، ناحت زوجته وبكى أولاده ولم يجد زملاؤه في الجامعة تفسيرا لإلتحاقه بالجبل، ظلوا يرددون، لكنّه كان من أنصار الشرعية، ومن خصوم الإرهاب والنشاط المسلح**»[2].

1- المصدر السابق، ص ص 263، 264.

2- المصدر نفسه، ص 264.

هكذا كان صعود "الدكتور أبو إبراهيم" إلى الجبل إجباريا خوفا من الموت أو الاعتقال، لذلك لم يجد أمامه حلا إلاّ الفرار إلى الجبل، واعتناق الإيديولوجيا الإسلاموية رغم أّنه كان معروفا بنبذه الإرهاب والنشاط المسلح، ومن دعاة الحفاظ على الشرعية.

بعد وصول "الدكتور أبو إبراهيم" إلى الجبل أسندت إليه مسؤولية لجنة الدعوة والإعلام، و«**كانت اللجنة توجد بمعسكر الرحمن الذي كان يتشكل من عناصر سَرّية الرحمن وكان نشاطها يعتمد أساسا على نسخ الشرائط والبيانات وعلى الدعاية والدعوة والإعلام**»[1]، وكان «**مختلف عناصر هذه السَرّية من المعلمين والأساتذة الجامعيين والمثقفين ..** »[2].

ورغم إنضمام "الدكتور أبو إبراهيم" إلى الجماعات المسلحة إلاّ أّنه كان «**لا يؤمن بالحرب كغاية في حد نفسها .. كان من المؤمنين المتشددين بالحوار والمصالحة**»[3]، ويرى «**إنّها نتيجة منطقية لابد أن يقتنع بها كل طرف في نهاية المطاف ولابد أن نصل إليها**»[4].

يبدو أنّ "الدكتور أبو إبراهيم" يؤمن بإيديولوجيا وينتمي إلى أخرى نتيجة الضغوطات التي مرّ بها، فبدل أن يكون نائبا في البرلمان أضحى إرهابيا في الجبال، وهذا ما توضحه الترسيمة التالية:

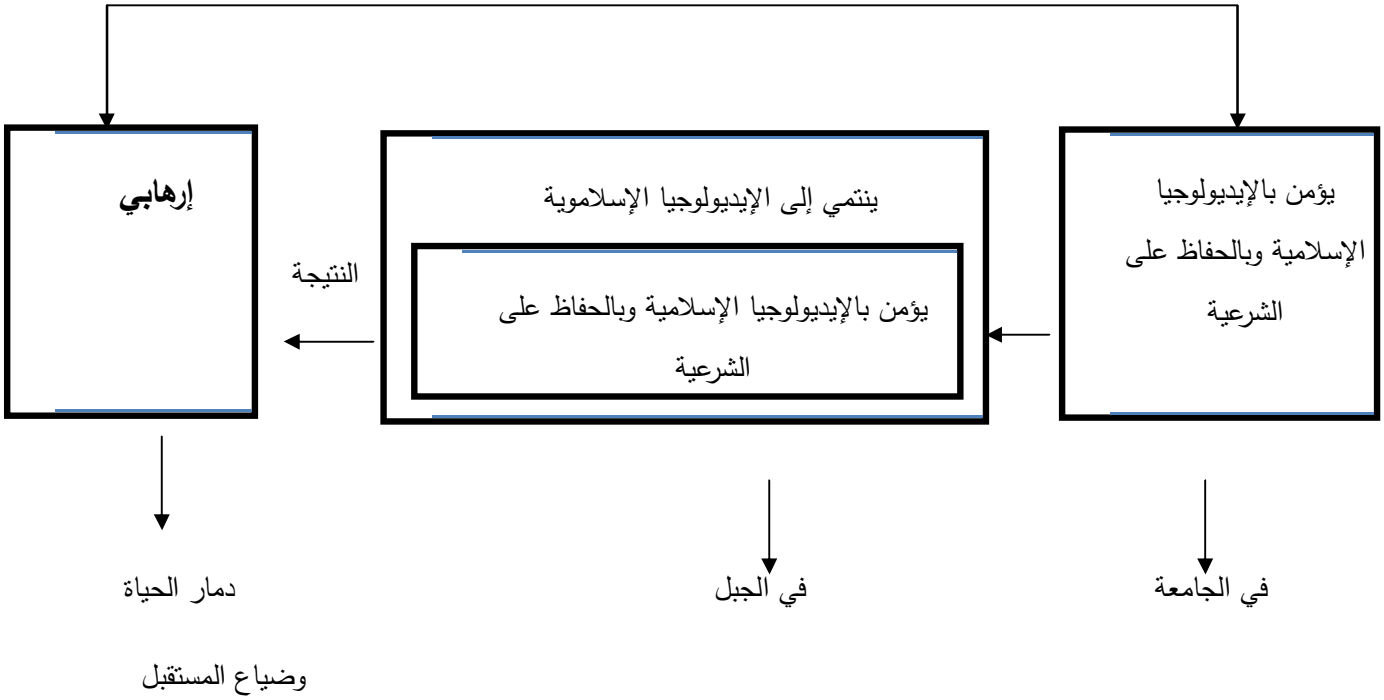
1- المصدر السابق، ص 263.

2- المصدر نفسه، ص 263.

3- المصدر نفسه، ص 264.

4- المصدر نفسه، ص ص 264، 265.

دينامية إيديولوجيا الدكتور أبو إبراهيم



أّما بالنسبة لـ"كريم" فقد كان معلما ببلدية وادي الرمان يزاول «**مهنة تدريس الأطفال**»[1]، كما «**كان مناضلا قاعديا في حزب إسلامي معترف به قانونا، وله مكاتب شرعية مفتوحة عبر المدن والقرى**»[2]، ولم يتصور في يوم من الأيام أنّ إنتماءه لهذا الحزب سيكون لعنة في حياته، فعلى إثر إلغاء المسار الإنتخابي قام النسق السائد/ السلطة، بإعتقاله لأنّه كان من المنتمين للنسق المعارض/ التيار الإسلامي، فألقوا به «**وسط محتشدات لا تبعد عن جهنم إلا بضعة كيلومترات**»[3].

1- محمد ساري: الورم، ص 08.

2- المصدر نفسه، ص 75.

3- المصدر نفسه، ص 76.

وفي المعتقل «**أضحى كريم يدقق النظر في سلوك الأمراء ليكتشف الإمتيايزات الهائلة التي منحوها لأنفسهم مثل عدم المشاركة في تنظيف المعتقل، وعدم غسل ملابسهم، وتأثيث خيامهم بأفخر أنواع الزرابي والأفرشة .. هم المكلفون بتنظيم الحياة اليومية للمعتقلين بدل العسكر**»[1].

«**هكذا مع كرّ الأيام، انطفأ التبجيل الذي كان يكنه كريم للأمراء والخطباء، والدعاة، فأضحى لا يستمع بنفس الإهتمام والحماس للخطب والدروس الفقهية. ما فائدة الخطب الرنانة والنصائح النبيلة إن لم يلتزم أصحابها بتطبيقها في حياتهم الخاصة قبل أن يفرضوها على غيرهم**»[2].

وبعد خروج "كريم" من المعتقل اتصل به "يزيد لحرش" وكلفه بمهمة اغتيال الصحفي "محمد يوسفي"، لكّنه ظل مترددا ومشتت الذهن، لأنّه كان ينتمي للإيديولوجيا الإسلامية ويرفض الإيديولوجيا الإسلاموية، ويتضح ذلك في قوله: «**كيف يمكن لي أن أقتل رجلا؟ فكرة لم تخطر ببالي أبدا. بل كنت كلما أقرأ خبر قتل إلاّ واستنكر الفعل وآمل في قرارة نفسي أن ينال المجرم أقصى العقاب، فكيف يمكن لي أن أتحول بدوري إلى قاتل، إلى مجرم، وبإصرار وترصد؟**»[3].

يبدو أنّ "كريم" «**لم يقتنع بعد بشرعية القتل، رغم استحضاره لكل ما يعرفه حول المسألة من آيات قرآنية وأحاديث نبوية**»[4].

1- المصدر السابق، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 11.

3- المصدر نفسه، ص ص 15، 16.

4- المصدر نفسه، ص 92.

لكن «**أين المفر؟ الإخوان المهددون أمامه، والدركيون المتوعدون وراءه، وهو وحيد بلا سلاح ولا معين**»[1].

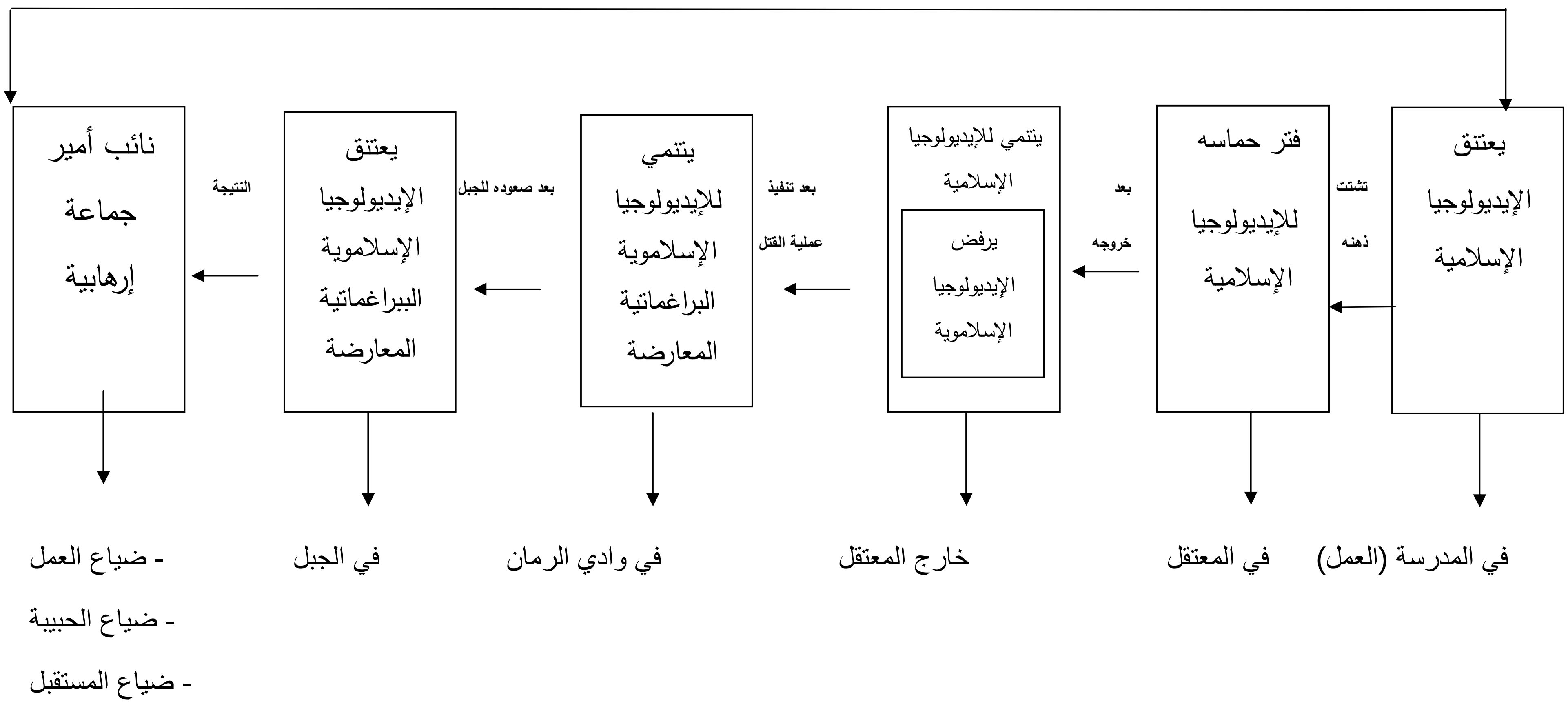
في نهاية المطاف يصل "كريم" إلى قرار يخلصه من تردده وخوفه وينفذ المهمة التي أوكلت له، فيصير بذلك مجرما إرهابيا بشهادة "يزيد لحرش" قائلا: «**هنيئا لك يا كريم اليوم أصبحت مجاهدا حقيقيا نعول عليك في المهمات الصعبة. ابتداء من هذه الليلية، فأنت نائب الأمير الأول بلا منافس**»[2].

هكذا تحول "كريم" من رافض للقتل إلى سفاّك دماء، بل أصبح نائب أمير، ويطمح في أن يكون أميرا للجماعة الإرهابية، هذا ما توضحه الترسيمة التالية:

1- المصدر السابق، ص 92.

2- المصدر نفسه، ص 162.

دينامية إيديولوجيا المعلم كريم



أّما فيما يخص "الضابط علي"، فهو أخو "المعلم كريم"، كان ضابطا في صفوف الجيش الوطني قضى «**عشر سنوات في سلاح المشاة**»[1]، لكنّ النسق السائد /السلطة، طرده بسبب أخيه "كريم"/ النسق المعارض، لأنّ «**الجيش يخاف من الإسلاميين، وبدأ يقي نفسه من شرهم. عملية واسعة لتصفية الوحدات من كل فرد له علاقة من بعيد أو قريب بالإسلاميين، كانت البداية بطرد المشكوك في إنتمائهم عقائديا إلى الحركة الإسلامية، ثم في الذين لهم أقرباء أعضاء نشطين في حركة الاحتجاج الواسعة**»[2].

لكن يبدو أنّ "علي" كان ناقما على النسق السائد/ الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة، لأّنه طرده ظلما من عمله، فقرر الالتحاق بالنسق المعارض/ الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة، هذا ما علمناه من الإرهابي "بوشاقور" لما أخبر أم العسكري "عبد الله" قائلا: «**علي أشجع من ابنك، غادر صف الطاغوت والتحق بصفنا**»[3]، حيث التقاه "كريم" بوادي السمار قائلا: «**هناك التقيت أخي علي مع جماعة أخرى، لحظات عابرة تبادلنا فيها أخبارا مقتضبة ثم افترقنا. قال بأنّه ذاهب إلى الغرب ليشرف على العمليات القتالية مع عساكر آخرين هربوا من الثكنة**»[4].

1- المصدر السابق، ص 82.

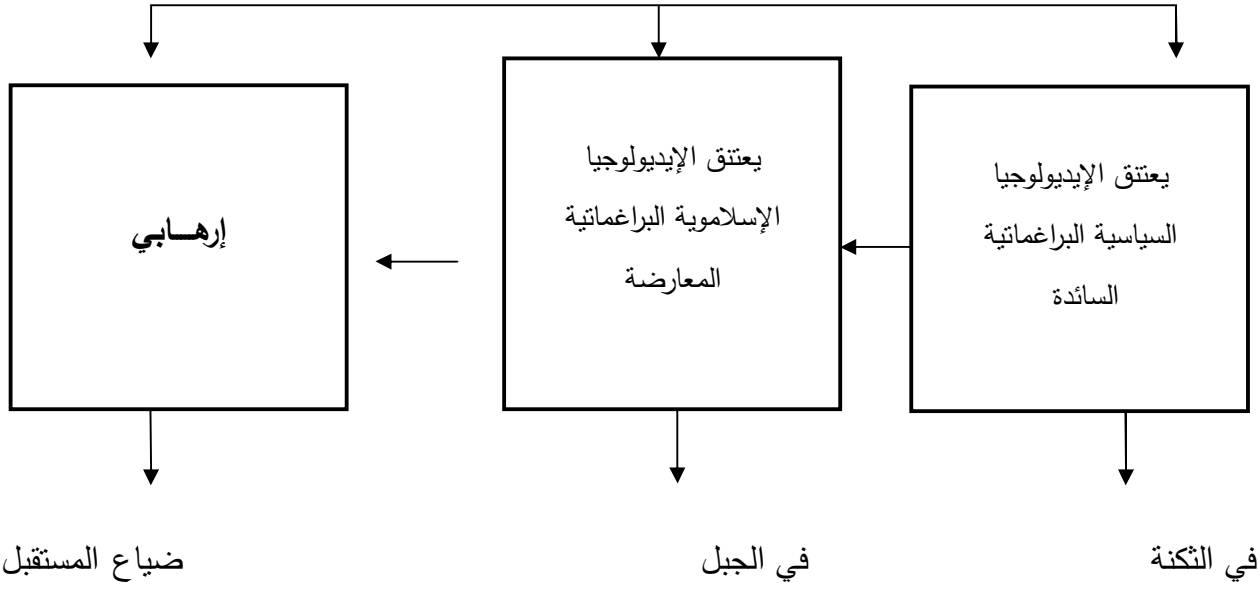
2- المصدر نفسه، ص 82.

3- المصدر نفسه، ص 160.

4- المصدر نفسه، ص 152.

هكذا تحول "علي" من ضابط يطارد الإرهابيين إلى إرهابي مطارد، ومن نسق سائد/ إيديولوجيا سياسية براغماتية سائدة ، إلى نسق معارض/ إيديولوجيا إسلاموية براغماتية معارضة، ويتضح ذلك جليا من خلال الترسيمة التالية:

ديناميـة إيديولوجيا الضابط علي



وبناء على ما سبق نقول أنّ الحّيز المكاني لعب دورا كبيرا وفّعالا في جعل كل من "كمال منصور" و"الدكتور أبو إبراهيم" و" المعلم كريم" و" الضابط علي" يغيرون إيديولجيتهم من دون إرادتهم.

وفي نهاية هذا الفصل نصل إلى النتائج التالية:

1- إنبناء النص الروائي "متاهات ليل الفتنة "لأحميدة عياشي و"الورم" لمحمد ساري على الصراع بين الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة والإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة.

2- الوحدة الموضوعية للنصين الروائيين: "متاهات ليل الفتنة و"الورم، فكلاهما يتصدّى لمأساة الجزائر خلال العشرية السوداء من القرن الماضي.

3- كل ما كانت الإيديولوجياهُمَ َدة، فإّنها تنتهج العنف وتعتبره وسيلة دفاعية ضد الإيديولوجيا المضادة لها، والمعيقة لانتشارها، فهذا من َدْيدَنها.

4- تحول العنف إلى نسق ثقافي لدى كل إيديولوجيا ُمهَدَدة.

5- براغماتية كل من الإيديولوجيا السياسية السائدة، والإيديولوجيا الإسلاموية المعارضة.

6- نجاح النسق السائد/ عنف السلطة، في قمع كل منتمٍ أو متعاطفٍ مع النسق المعارض مستعينا في ذلك بمختلف أجهزة الدولة الإيديولجية القمعية، ليحافظ على مصالحه الخاصة، فيتحول بذلك النسق السائد/ عنف السلطة، إلى نسقٍ مخاتلٍ، لأّنه كان قناعا للإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة لتحافظ على استمراريتها في سدّة الحكم.

7- نجاح النسق المعارض/ عنف الإرهاب، في قمع كل منتمٍ أو متعاطفٍ مع النسق السائد بشتى الوسائل القمعية الإرهابية، معتبرا ما يقوم به جهادا ضد النسق السائد/ الكفار، متسترا بذلك وراء عباءة الدين لخدمة مصالحه، فيتحول بذلك النسق المعارض/ عنف الإرهاب، إلى نسقٍ مخاتلٍ، لأّنه كان قناعا تخفت خلفه الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة من أجل الوصول إلى سدة الحكم.

8- تحول الإيديولوجيا في المتنين الروائيين: متاهات ليل الفتنة" و"الورم" إلى إيديولوجيا حمراء – قاتلة -.

9- تغُير إيديولوجيا بعض الشخصيات في النصين الروائيين: "متاهات ليل الفتنة" و"الورم" بسبب تأثير الحيز المكاني.

الفصل الثالث

الفصل الثالث:

الإيديولوجيا وتمثلات نسقي الهوية والآخرية في روايتي سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج وكيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك لعمارة لخوص:

أولا- إيديولجيا الاندماج وتمثلات نسق الهوية في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج.

ثانيا- الإيديولوجيا الوطنية وتمثلات نسق عودة الهوية في رواية سوناتا لأشباح القدس.

ثالثا- إيديولوجيا الرفض وتمثلات نسق الآخرية في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك لعمارة لخوص.

رابعا- إيديولوجية التسامح وتمثلات نسق الآخرية في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك.

خامسا- دينامية الإيديولوجيا.

تمهيد:

إنّ لكل إنسان هويته الوطنية والدينية والثقافية التي تميزه عن غيره من البشر، وبناء على ذلك تستحيل الهوية إلى نسق ثقافي يميز شعب عن آخر، فما هو مفهوم الهوية؟

1- مفهوم الهوية (L'identite):

1-1- المفهوم اللّغوي للهوية:

نشير بادئ ذي بدء أنّ «**مفهوم الهوية في غاية من الصعوبة والتعقيد، خاصة إذا عرفنا أنّه بعيد كل البعد، عن منظومة اللّغة العربية ودخيل عليها**»[1]، فـ«**لقد اضطر إليه بعض المترجمين، فاشتق هذا الاسم من حرف الرباط، أعني الحرف الذي يدل عند العرب، على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره، وهو حرف (هو) في قولهم زيد هو إنسان**»[2].

أمّا في "معجم لسان العرب" فقد وردت لفظة "الهوية" بمعنى «**هوى بالفتح يهوي، هويًا وهويانا أي سقط من فوق إلى الأسفل، ويقال هوى بالفتح إذا هبط، وهوى، يهوي، هويًا إذا صعد... وهوي بالكسر يهوي هوا أي أحبّ... وهُوية تصغير هُوّة، وقيل الهوية بئر بعيدة المِهواة وعرشها وسقفها المُغمى عليها بالتراب، فيغتر به واطئه فيقع فيها ويُهلك**»[3].

1- ليلى بلخير: إشكالية مفهوم الهوية في الكتابة العربية، مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد 08، يناير، 2017، ص 11.

2- جميل صلبيا: المعجم الفلسفي، ج 02، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1982، ص 530.

3- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 540.

يبدو أنّ مفهوم "الهوية" في "معجم لسان العرب" اقتصر على معنى السقوط من الأعلى إلى الأسفل، وعلى معنى البئر العميقة.

1-2- المفهوم الاصطلاحي للهوية:

جاء في "معجم العلوم الاجتماعية" أنّ «**الهوية هي تحديد المميزات الشخصية للفرد من خلال مقارنة حالته بالخصائص الاجتماعية العامة**»[1]، وبذلك تكون «**الهوية جسر يعبر من خلاله الفرد إلى بيئته الاجتماعية والثقافية، فهي إحساس بالانتماء، والتعلق بمجموعة، وعليه فالقدرة على إثبات الهوية مرتبطة بالوضعية التي تحتلها الجماعة في المنظومة ونسق العلاقات فيها**»[2].

أّما "معجم مصطلحات التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة"، فقد ربط معنى "الهوية" بالأدب عامة وبالأديب خاصة، فرأى أنّ «**الهوية في الأدب هي سمات مميزة للكاتب، وتنطبع بطابعه، وتحدد مسار عمله ومشخصات إنتاجه، والأديبعُرِف بهويته الأدبية، والأدب يـُ عرف بسمات الأدباء وهوّياتهم**»[3].

1- فريديرك معتوق: معجم العلوم الاجتماعية، أكاديميا، بيروت، لبنان، د ط، 1998، ص 190.

2- محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، د م، د ط، 2003، ص 92.

3- محمد محمد داود: معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، د ط، دت، ص 38.

ومن المنظور النفسي تعرف الهوية بأّنها «**وحدة الأنا (الذات، وأساسها) وتعني وحدة الأنا** Ego Identite **والاحساس الأنوي بأنّي أنا هو بكافة الأحوال والأزمة وهي في الآن نفسه ما تميز الأنا عن غيرها من الأنوات**»[1].

وهناك من يعرفها بأّنها «**مجموعة الصفات أو السمات الثقافية العامة التي تمثل الحد الأدنى المشترك بين جميع الذين ينتمون إليها، والتي تجعلهم يعرفون ويتميزون عمن سواهم من الأمم**»[2].

وبناء على ما سبق نلاحظ تعدد مفاهيم الهوية نظرا لارتباطها بمجالات معرفية مختلفة، مما صعّب تحديد تعريف دقيق لها.

وبما أنّ الهوية نسق ثقافي يميز أّمة عن سواها، فهل يمكن أن يؤثر المنفى على هوية الفرد وإيديولوجيته؟ هذا ما سنكتشفه في رواية "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج.

1- محمد عبد الرؤوف عطية: التعليم وأزمة الهوية الثقافية، مؤسسة طيبة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 01، 2009، ص 24.

2- محمد حسن البرغثي: الثقافة العربية والعولمة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2007، ص 115.

2- إيديولوجيا الاندماج وتمثلات نسق ضياع الهوية في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج[1]:

قد يُقتلع الإنسان قسرا أو اختيارا من وطنه، ويُرسل به إلى المنفى، فيظل فيه فترة زمنية طويلة، قد تستمر إلى مدى الحياة، فيجد نفسه أمام بيئة وثقافة جديدة، وقد تكون في كثير من الأحيان معادية لبيئته وثقافته الأصلية، فيقع في صراع بين إيديولوجيا الاندماج التي تسلب نسق هويته، وبين الإيديولوجيا الوطنية التي تحافظ على نسق هويته، غير أّننا في البداية سنستهل الحديث بالتطرق لإيديولوجيا الاندماج فما هي هذه الإيديولوجيا؟ وأين تجلت في متن الرواية؟ وكيف مثلت لنا نسق ضياع الهوية؟

2-1- ماهية إيديولوجيا الاندماج:

إنّ «**مفهوم الاندماج، ينطوي لغويا واصطلاحيا على معنى عام يقصد به عملية توفير الفرص على قدم المساواة لتوطيد الروابط الاجتماعية بالمشاركة في أوجه النشاط الاجتماعي والمؤسسات العامة**»[2].

وهو أيضا «**عملية تستهدف تقليص الهوة بين المهجرين وبين المجتمع الحاضن أو المستقبل لهم**»[3]، فيكون إّما بالاندماج الكلي لهذه الفئة فتتخلى «**عن**

1- واسيني الأعرج: من مواليد 08 أوت 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية بتلمسان، أستاذ جامعي وروائي، شغل منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

2- أحمد بلعبكي وآخرون: جدليات الاندماج الاجتماعي وبناء الدولة والأمة في الوطن العربي، المركز العربي ودراسات السياسات، بيروت، لبنان، ط 01، 2014، ص 212.

3- مفهوم الاندماج الاجتماعي للفئات المهجرة في الواقع السوري، مداد مركز دمشق للأبحاث والدراسات، تاريخ النشر: 12 مارس 2016 من موقع: www.dcs.sy ، تاريخ الزيارة: 10- 01 - 2007.

قيمها وخصوصياتها لتتماثل مع الأوساط الاجتماعية التي هي فيها تماثلا إدغاميا»[1]، أو بالاندماج الجزئي وذلك بـ«**التعايش مع الآخر، ومشاركته في المواطنة، ومؤازرته في بناء الوطن الجديد مع الحفاظ على الثقافات الخصوصية والهويات المستجلبة إلى الوطن الجديد»**[2].

وبناء على ما سبق نستنتج أنّ إيديولوجيا الاندماج هي تبني المهاجر لأفكار وعادات وتقاليد وقّيم وثقافة ولغة المجتمع الحاضن، فأين تجلت هذه الإيديولوجيا في رواية "سوناتا لأشباح القدس"؟

2-2- تجليات إيديولوجيا الاندماج في رواية سوناتا لأشباح القدس:

لقد تجلت إيديولوجيا الاندماج في رواية "سوناتا لأشباح القدس" في سرعة اندماج "مي" في المجتمع الأمريكي بعد هجرتها مع والدها "حسن" من فلسطين إلى نيويورك، ويعود الفضل في ذلك لخالتها "دنيا" التي يسرت لها الالتحاق بالمدرسة في ظرف وجيز، إضافة إلى إتقانها اللّغة الانجليزية قبل الهجرة، وهذا ما تخبرنا به قائلة: **«كانت مامي دنيا مصرة على دراستي ووصولي إلى أقصى ما تسمح به إمكاناتي ومواهبي ... أسبوع بعد وصولي إلى نيويورك، أخذتني إلى المدرسة التي لم أجد فيها صعوبات كبيرة إلاّ في البداية، بعدها كل شيء انتظم. الصباح أقضيه في الكوليج مع زميلاتي والمساء في مدرسة الفنون الجميلة»**[3].

1- نور الدين بلقاسم: الإدماج والاندماج المفهوم والدلالات والشروط الموضوعية، أعمال الندوة العلمية الدولية، المعهد العالي للتنشيط الشبابي والثقافي في بئر الباي، جامعة تونس، د ط، د ت، ص 12.

2- المرجع نفسه، ص 12.

3- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2009، ص 272.

و«**بعد مدة قصيرة، عرفت كل المسالك والطرقات في بروكلين التي بدت لي وعرة وصعبة في البداية. صرت أذهب وحدي إلى باص بروكلين الأصفر الترابي ... كنت أقضي كل الوقت أحادث السائق البوروتوريكي الذي كان يضحك كثيرا من لكنتي التي تَعود عليها بسرعة وطريقتي في نطق الحروف**»[1].

لقد أصرت "مي" على النجاح في هذا البلد قائلة: «**أريد أن أنجح في المكان الذي نبتُّ فيه**»[2]، وفعلا حققت "مي" ما أرادت وأصبحت فنانة تشكيلية مشهورة داخل أمريكا وخارجها، فالألوان التي «**خطّتها في شكل رسومات ولوحات أعطت الكثير من الزهو للعديد من العائلات في أمريكا وخارجها. كانت على الرغم من حزنها، نموذجا للنجاح في هذه المدينة. يا حظّها أن تمنحها الأقدار كل هؤلاء المحبّين والعشاق الذين يبحثون عنها فقط ليحبوها أو يشكروها على ما قدّمته لهم من ألوان لا شيء يضاهيها إلاّ موهبتها الكبيرة**»[3].

و«**كان لها أصدقاء دائمون يرتادون معارضها في صالات نيويورك ولوس أنجلس ونيوجرسي وبوسطن وغيرها**»[4].

إنّ اندماج "مي" في المجتمع الأمريكي جعلها ترتاد البار وتشرب الوسكي وتدخن مع حبيبها "كونراد" (Conrad) قائلة: «**أدخلني كوني بسرعة في عالم الجاز الذي كان يذهله ويشعر بعمق الأشياء فيه. كلما عاد من سفرة من سفراته، قبل أن يدخل إلى البيت، يعطيني موعدا في باره المفضل في مانهاتن أو في مطعمه**

1- المصدر السابق، ص 276.

2- المصدر نفسه، ص 277.

3- المصدر نفسه، ص ص 57، 58.

4- المصدر نفسه، ص 102.

في سوهو. هناك نلتقي نشرب ونرقص حتى آخر الليل. نترك بعدها مهلة لبعض الجنون الذي لا يخفق إلاّ للأشياء المدهشة. هو من علمني التدخين وتجاوز كأس الويسكي الثانية»[1].

إنّ اندماج "مي" في المجتمع الأمريكي لم يقتصر على نجاحها في هذا البلد ولا على ممارسة عاداته بل جعلها تتزوج بأمريكي من أصل ألماني حبيبها "كونراد" (Conrad) الذي أنجبت منه ابنها "يوبا"(Yuba)، هذا ما يوضحه الحوار التالي:

«هل تسمحين لي بأن أطلب منك شيئا آخر؟.

- أطلب ولكن هذه المرة سيكون الثمن غاليا.

طبعا لم أكن أعرف بما كان سيفاجئني به كعادته.

- أقبل أي ثمن. هل تقبلين الزواج من مهبول اسمه كونراد، من أب من أصل جرماني، وجد مستشرق شغل كل عمره على حواف برلين يفلي ألف ليلة وليلة وترجمتها، وأم من أصل إيطالي، أعتقد أنّ كل جنوني متأتٍ من حماقاتها الجملية.

صمت قليلا، ثم أضاف بسخريته المعهودة.

- وهذا المخلوق البدائي الذي أمامك، يعدك بأنّه سيتحضّر وسيصبح أعقل رجل في الدنيا... ما رأيك؟.

ظننته لم يكن جادا كالعادة.

- وإن لم أقبل؟.

1- المصدر السابق، ص ص 336، 337.

- سأحزن كثيرا وربما سأنتحر، أمزح .... سنبقى أصدقاء طبعا، إذا كنت ستنتحر وتحزن، سأقبل»[1].

وبناء على ما سبق نستنتج أنّ إيديولوجيا الاندماج عند "مي" تجلت في تخليها عن قّيمها وعاداتها وتقاليدها ولغتها، وتمثلها قيم وعادات وتقاليد ولغة البلد المستقبل أمريكا.

2-3- إيديولوجيا الاندماج وتمثلات نسق الهوية في رواية سوناتا لأشباح القدس:

تطرح رواية "سوناتا لأشباح القدس" قضية نسق الهوية في المنفى بين إيديولوجيا الاندماج، والإيديولوجيا الوطنية، لأّنها شكلت منذ آلاف السنين مشكلة عويصة لدى البشر، لأنّ «**الهوية هي الذاتية والخصوصية وهي القيم والمثل والمبادئ التي تشكل الأساس لبناء الشخصية الفردية أو المجتمع وهوية الفرد هي عقيدته ولغته وثقافته وتاريخه، وكذلك هوية المجتمع فهي الروح المعنوية والجوهر الأصيل للكيان وللأمة، وهي ليست ثابتة وإّنما تتحول وتتغير تبعًا لتحول الواقع الاجتماعي لكل مجتمع من المجتمعات**»[2].

لذلك يكون نسق الهوية مهددا بالتغير – الاستلاب- في المنفى، فماذا حدث لنسق هوية "مي" عندما هاجرت مع والدها "بابا حسن" من فلسطين إلى أمريكا؟

1- المصدر السابق، ص 335.

2- أسماء بن تركي: الهوية الثقافية بين قيم الأصالة والحداثة في ظل التغيرات السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري، الملتقى الدولي حول الهوية والمجالات الاجتماعية في ظل التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ص 479.

يبدو أنّ "مي" خطت أول خطوة نحو تضييع "نسق هويتها" قبل أن تصل إلى بلد "المنفى" أمريكا، حيث سافرت مع والدها من بيروت إلى أمريكا خوفا من مطاردة الهجاناة لهما بهوية مزورة، هذا ما أخبرها به خالها "أبو شادي" عندما هّم بالخروج من السفينة «**مي: عفوا لينا ماركو، إذا سئلت أجيبي بهذه الطريقة. هذا هو اسمك الجديد. أنت لينا ماركوا. بدءًا من اليوم. وأبوك يونس ماركو**»[1].

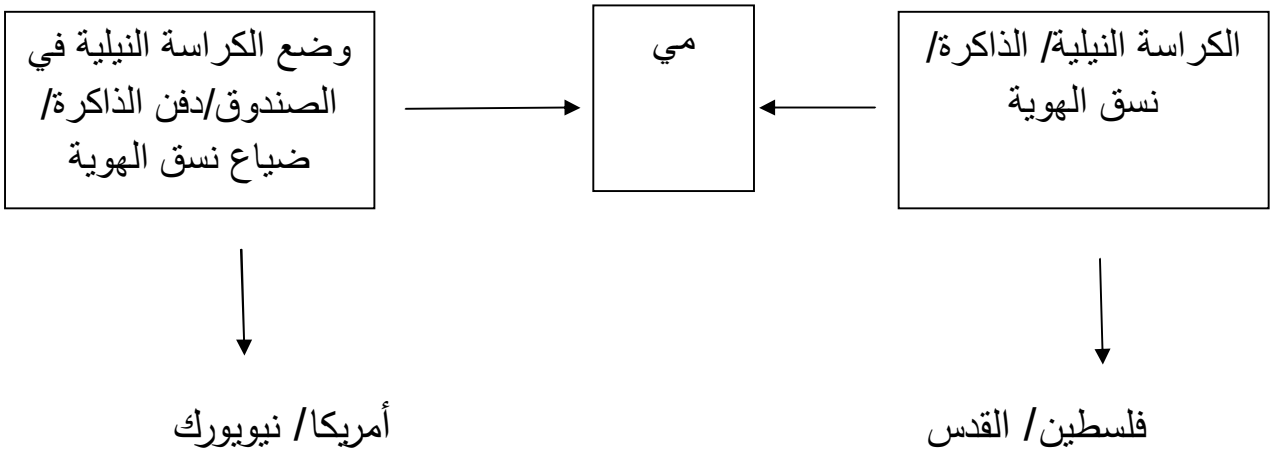
هكذا تحولت "مي" إلى "لينا ماركو" و"بابا حسن" إلى "يونس ماركو"، لكن هذا التحول في نسق هوية "مي" لم يكن بإرادتها بل فرضته عليها ظروف والدها المطارد من طرف الهجاناة.

غير أنّ "مي" بمجرد أن وضعت أقدامها على أرض المنفى نيويورك قررت دفن نسق هويتها، فخبأت كراستها النيلية التي تحتوي على خربشات تذكرها بالقدس، فهذه الكراسة هي ذاكرتها/ نسق هويتها الذي يربطها بوطنها الأم/ فلسطين، هذا ما تخبرنا به على لسانها: «**وأنا أنتظر وصول خالتي دنيا، مامي، على حافة ميناء نيويورك، عندما تجاوزنا لأول مرة جمارك الحدود بنجاح كبير، ومن كثرة شجني على كل ما حدث، دفنت الكراسة في صندوقي الصغير الذي لا شيء فيه سوى أوراقي الأولى. نسيت كل شيء لكي لا أتذكر القدس وحاراتها**»[2].

1- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 199.

2- المصدر نفسه، ص 91.

هكذا تكون الجملة الثقافية «**نسيت كل شيء لكي لا أتذكر القدس وحاراتها**»[1] إشارة ثقافية فاعلة تؤكد بدء ضياع نسق هوية "مي"، ونوضح ذلك في المخطط التالي:



كما نعثر أيضا على جمل ثقافية أخرى تكشف عند بدء ضياع نسق هوية "مي" بقرارها تبني إيديولوجيا الاندماج، وهي مازالت على متن السفينة المتوجهة إلى المنفى/ نيويورك، فـ«**حتى الرسالة التي تلقتها من يوسف بعد عدّة سنوات، عن طريق عناوين خالاتها التي كانت معروفة لدى الكثير من القدسيّين، لم تقرأها إلاّ بعد سنوات، عندما دخل الموت إلى فراشها، لأنّها كانت تدرك جيّدا ما كان يريد قوله لم ترد عليه أبدا، عندما سألها يوبا عن مغزى ذلك قالت بشكل محذر:**

- احذر يا يوبا أن تفتح النار في الأشياء الميتة. أترك الأشياء الجميلة تموت مثلما تنتهي وإلاّ ستعيش معلقا بين حاضر منفلت وذاكرة تضيعك في دورتها ولا تمنحك إلاّ الألم. سترتمي في دوائر لا حد لها، أعتقد أنّي عندما ركبت في السفينة

1- المصدر السابق، ص 91.

المتوجهة إلى نيويورك في بيروت، كان كل شيء قد انتهى ودفنت يوسف في مقبرة القلب»[1].

وتواصل إيديولوجيا الاندماج في تضييع نسق هوية "مي" لدرجة أنّها أصبحت تخشى من فكرة العودة إلى وطنها /نسق هويتها/ الإيديولوجيا الوطنية، وقد صرحت بذلك في قولها: «**أصبحت أخاف أن أحلم، أو أن أعود إلى أرضي، وأجد كل من أعرفهم قد ماتوا أو أصابتهم شيخوخة قاتلة لا أتحملها**»[2].

إنّ إيديولوجيا الاندماج جعلت "مي" تقبل بالزواج من رجل أجنبي أمريكي، فضيعت بذلك نسق هويتها، هذا ما تؤكده لنا الجمل الثقافية في الحوار التالي: «- **هل تقبلين الزواج من مهبول اسمه كونراد، من أب من أصل جرماني، وجد مستشرق ألماني شغل كل عمره على حواف برلين يفلي أسرار ألف ليلة وليلة وترجمتها، وأم من أصل إيطالي، أعتقد أنّ كل جنوني متأتٍ من حماقاتها الجميلة.**

ظننته لم يكن جادا كالعادة.

- وإذا لم أقبل؟.

- سأحزن كثيرا وربما سأنتحر، أمزح ... سنبقى أصدقاء طبعا.

- إذا كنت ستنتحر وتحزن، سأقبل»[3].

ولم تكتف "مي" بالزواج من "كونراد" (Conrad) بل أصبحت ترتاد البار معه وتشرب الوسكي، فـ«**كلما عاد من سفرة من سفراته، قبل أن يدخل إلى البيت،**

1- المصدر السابق، ص ص 55، 56.

2- المصدر نفسه، ص 181.

3- المصدر نفسه، ص 387.

يعطيني موعدا في باره المفضل في مانهاتن ... هناك نلتقي، نشرب ونرقص حتى آخر الليل. هو من علمني التدخين وتجاوز كأس الوسكي الثانية»[1].

وبناء عليه تكون الجمل الثقافية الآنفة الذكر إشارات ثقافية تبرهن على ضياع نسق هوية "مي".

كما نعثر أيضا على جمل ثقافية أخرى تثبت تخلي "مي" عن نسق هويتها العربية/ الإيديولوجيا الوطنية، وذلك بإنكارها أصلها الفلسطيني في مطار عمّان لّما سألها عنه الشرطي، فتسرد لنا ما حدث على لسانها: «**في المطار الشرطي وهو يقرأ جواز سفري: مي ... فلسطينية؟ أجبته بلا تردد أمركية، نظر إلي بعينين حادتين أسألك عن أصلك قلت أمركية»**[2].

إنّ تكرار "مي" للفظة "أمركية" إشارة ثقافية فاعلة تؤكد ضياع نسق هوية "مي" نهائيا.

«قد تتحول الهوية إلى اغتراب»[3].هذا ما حدث مع "مي" أثناء زيارتها لعمّان، حيث كان بإمكانها الدخول إلى فلسطين بسهولة، لكّنها رفضت ذلك بشدة عندما خاطبها زوجها " كونراد " (Conrad) قائلا: «- **كنت أفكر أن ندخل من هنا إلى إسرائيل، أو فلسطين، لا تهم التسميات، الأرض نفسها لا شيء يسطح الأحاسيس إلاّ كثرة النعوت والتسميات. وكنت أتمنى أن تري أهلك وتلمس طفولتك.**

1- المصدر السابق، ص ص 336، 337.

2- المصدر نفسه، ص 387.

3- حسن حنفي حسنين: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 01، 2012، ص 24.

- لا قلتها ببرودة كبيرة. لا أحد لي هناك إلاّ القبور، ولا أريد أن أرجع لكي أزور القبور فقط ثم أنزوي مع أشباحي وأبكي»[1].

هكذا تكون الجملة الثقافية: «**لا قلتها ببرودة كبيرة، لا أحد لي هناك إلاّ القبور...** »[2]. إشارة ثقافية فاعلة على ضياع نسق هوية "مي".

لم يسهم المنفى/ أمريكا، وحده في تضييع نسق هوية "مي"، بل حتّى وطنها /فلسطين/ إسرائيل، ساهم في تضييع نسق هويتها، حيث قضى على أملها الوحيد في العودة إلى نسق هويتها/ الإيديولوجيا الوطنية، برفضه الموافقة على طلب دفنها بالقدس بعد موتها، هذا ما أدركته حتى قبل إرسالها الطلب، فتقول: «**كنت مدركة أنّي سأدخل مدينة لا أعرفها أبدا، وسأضطر إلى رؤية وجوه ليست مرتسمة بذهني أبدا، وقد لا أرى أبدا ما ذهبت من أجله. ناهيك عن رفض السلطات الإسرائيلية لطلبي بالدفن في القدس، الذي لم أعره أي أهمية، تخيل نفسك تطلب إذنا للدخول إلى تربة هي منك وفيك؟ لأنّي لو كنت مقتنعة بجدوى الرسالة التي بعثتها. كنت دخلت بأي شكل من الأشكال، ولو محمولة في ثابوت ولكنّ شيئا مهما كان ينقصني وكنت أحسه ولا أدركه جيدا. الإحساس الغريب أنّك تعود إلى أرض لم تعد لك؟ أرض سُرقت منك، ثم نُسبت لسارقها الذي منعك اليوم من العودة**»[3].

إنّ الجمل الثقافية السالفة الذكر تعدّ إشارة ثقافية فاعلة تؤكد على اقتناع "مي" بأنّ فلسطين/ الإيديولوجيا الوطنية/ نسق هويتها، لم تعد أرضها، ولم يبق فيها ما

1- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 39.

2- المصدر نفسه، ص 39.

3- المصدر نفسه، ص 503.

يربطها بها، وأنّ رجوعها إلى وطنها حية أم ميتة فكرة عبثية لا جدوى منها، وهذا كرّس ضياع نسق هويتها.

من المتعارف عليه لدى المهاجرين عند وفاة أحدهم ينقل جثمانه إلى بلده الأصلي، لكن طلب "مي" قوبل بالرفض من طرف السلطات الإسرائيلية، فأوصت ابنها "يوبا" (Yuba) قائلة: «**أدفن بعض رمادي بالقرب منك لكي تتذكرني وأشعر بدفئك وحنانك، فأنت حائطي الأخير الذي يمكنني أن أتكئ عليه لكي أطرد برودة القبر**»[1].

إنّ دفن "مي" في نيويورك يُعدّ برهانا ساطعا على ضياع نسق هويتها.

وفي نهاية قراءتنا الثقافية لهذه المدونة نصل إلي حقيقة مفادها نجاح المنفى/ إيديولوجيا الاندماج، في تضييع نسق هوية "مي" /فلسطين/ الإيديولوجيا الوطنية، هذا ما يوضحه المخطط الآتي:

1- المصدر السابق، ص 50.

الحفاظ على نسق الهوية ← **مي** ← ضياع نسق الهوية

الإيديولوجيا الوطنية

- مي
- بابا حسين
- الكراسة النيلية (الكتابة عليها)
- ترك حبيبها يوسف (فلسطيني الأصل والجنسية)
- ترتاد الغابة مع يوسف.
- مي فلسطينية.
- القدس / طفولة مي وحّبها

الوطن

↓ فلسطين

إيديولوجيا الإندماج

- لينا ماركو
- يونس ماركو
- وضع الكراسة النيلية في صندوق (عدم الكتابة عليها)
- زواجها بكونراد(أمريكي الجنسية ألماني الأصل)
- ترتاد البار مع كونراد
- مي أمريكية.
- نيويورك/طفولة مي وشبابها وزواجها وإنجابها وكهولتها ومرضها ووفاتها ودفنها

المنفى

↓ أمريكا

3- الإيديولودجيا الوطنية وتمثلات نسق عودة الهوية في رواية سوناتا لأشباح القدس:

3-1- ماهية الإيديولوجيا الوطنية:

الوطنية «**هي شعور يتكون عند الفرد بارتباطه بشعب أو جماعة معينة والولاء لنظام هذا الشعب**»[1]. وبناء عليه فإنّ الإيديولوجيا الوطنية هي مجموعة من الأفكار التي تغُرس في الإنسان منذ وعيه، فتجعله يشعر بالانتماء لوطنه والتعلق به وحبه والإخلاص له والذود عنه والتضحية من أجله والحنين إليه إذا كان مغتربا، فأين تجلت هذه الإيديولوجيا في رواية سوناتا لأشباح القدس؟

3-2- تجليات الإيديولوجيا الوطنية في رواية سوناتا لأشباح القدس:

لقد تجلت الإيديولوجيا الوطنية في "رواية سوناتا لأشباح القدس" في حنين "مي" وشوقها لوطنها فلسطين، هذا ما صرّحت به قائلة: «**لي شوق كبير لعالم لم يعد اليوم قائما. فقد نُهب مني على مرأى من كل الدنيا**»[2]، إّني «**أشتاق لطفولتي وأصدقائي وحدائقي الجميلة**»[3]، و«**أشعر أحيانا بأّني مطالبة باسترجاع أرض سُرق منها اللون قبل أن تسُرق تربتها**»[4].

1- إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي: الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية (عربي- إنجليزي)، د ن، د ط، د ت، ص 489.

2- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس: ص 138.

3- المصدر نفسه، ص 37.

4- المصدر نفسه، ص 180.

إنّ**«الإحساس بالمنفى ينشط الذاكرة الجماعية التي تعمل الشخصيات على استعادتها في شكل صور»**[1]، وهذا ما حدث لـ"مي" أثناء زيارتها لعّمان التي أشعلت نيران أشواقها، فجعلتها تشم رائحة أرضها الأولى وتتذكرها بكل تفاصيلها، فتقول: «**على حواف البحر الميت نسيت كل شيء .. شممت رائحة القدس وحليب أمي وأحسست بطعم القهوة المسائية على لساني. كان الضباب يلف المكان الذي نزل عليه البرد فجأة، عندما أغمضت عيني وجدتني أدور في الحارات القدسية حارة حارة، وبابا بابا: الحرم القدسي الشريف وقبة الصخرة والمسجد الأقصى مع باب الرحمة الذي لا أدري ماذا بقي منه اليوم، حارة الشرفة وحارة اليهود في الجزء الجنوبي الشرقي من المدينة، وحارة المغاربة مع باب المغاربة، ثّم حارة الأرمن وباب النبي داوود وجبل المشارق، وحارة النصارى في الجزء الشمالي الغربي من المدينة وكنسية القيامة والباب الجديد، وحارة السعدية وحارة باب حطة وغيرها**»[2].

هكذا ساهمت زيارة "مي" لعّمان في تقريبها من وطنها، ورغم ذلك وجدت نفسها عاجزة عن لمسه فـ«**يعلم الذين لهم وطن قسوة أن تكون أرضك على مرمى حجر، ولا تلمسها حتى بعينيك؟**»[3].

لقد زاد حنين "مي" لوطنها فلسطين فبمجرد أن دق ابنها "يوبا" (Yuba) «**على ملامس البيانو الأولى، أغمضت مي عينيها الواسعتين وانسحبت نحو غيمة**

1- إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 01، 2012، ص279 .

2- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 388.

3- المصدر نفسه، ص 389.

هاربة ... تركت الهدهدات تأخذها بعيدا عند حواف مدينتها الأولى التي لم تنس أي تفصيل فيها: الممرات الصغيرة الموصلة إلى البوبات أو الطرقات الواسعة، القلاع العالية والقديمة جدا، معبر المغاربة، صوت المؤذن المليء بحنين الفقدان ... لون التراب وأشكال الزرابي التي كانت أمهما تنمق بها الحيطان أو تلك التي رأتها في مقام سيدي بومدين، بجانب حائط البراق، التي تعبق بالحياة على الرغم من صغرها ورائحة مستخلصات العطور الطيبة الحادة العالقة بها كانت مرصعة بالنباتات والغزلان الهاربة؛ ومياه الجنينة والصوت الذي يخلفه انكسار الماء الذي صعد عاليا من النافورة قبل أن ينزل منتظما ثم ممزقا نحو الأرضية؛ وألوان النور والورود وعطرها الذي تعرفه واحدا واحدا؛ حتى الروائح المتشابكة التي تخرج من البيوتات في حارة المغاربة والتي لا تنسى مطلقا عاداتها يوم الجمعة، إذ لا يشّم المارون من هناك إلاّ الروائح الحادة للبهارات التي تنّكه الأكلات وتغني مذاقها»[1].

إنّ حنين "مي" لأرضها جعلها تبدأ الكتابة على الكراسة النيلية التي أحضرتها معها إلى أمريكا عندما هُجّرت من فلسطين، فهذه الكراسة النيلية تمثل الخيط الرابط بين "مي" وأرضها فلسطين، هذا ما تؤكده في قولها: «**الكراسة النيلية شيء آخر، أكثر من مجرد كراسة صغيرة وعادية. هديتي في بداية تلك السنة التي فقدت فيها أمي وهُجّرت من أرضي بكذبة كانت أكبر مني. حافظت عليها بكل جوارحي لكي تدوم معي لأنّها كانت خيطي الوحيد مع مدينتي الأولى**»[2].

1- المصدر السابق، ص ص 130، 131.

2- المصدر نفسه، ص 184.

3-3- الإيديولوجيا الوطنية وتمثلات نسق البحث عن الهوية في رواية سوناتا لأشباح القدس:

تتصدى رواية "سوناتا لأشباح القدس" لمسألة البحث عن نسق الهوية عند "مي"التي هُ ّجرت من أرضها قسرا، فوجدت نفسها متشظية، بين إيديولوجيتين وهويتين، فما كان منها إلاّ أن تدفن إيديولوجيتها الوطنية وهويتها العربية في صندوق الذاكرة لتحيا حياة سوية في منفاها.

لكنّ إيديولوجيتها الوطنية المتجذرة في أعماقها أثارت حنينها لوطنها الأول فلسطين، ويبدو أنّ هذا الحنين لمسقط رأسها قد أيقظ فيها رغبة عارمة في استرجاع نسق هويتها العربية التي سلبها منها المنفى.

وبناء على ذلك اختارت أن تسمي ابنها "يوبا" (Yuba) ليذكرها بجذورها وتاريخها، فتقولك **«لم يكن يوبا اسما غريبا على ذاكرتي استحضرته بسرعة وكأنّه كان ينام في مكان معتم فّي، ولا يستيقظ إلاّ على وقع جنون لم أكن قادرة على فهمه. لست أدري إذا كان السكر هو السبب، ولكنّي رأيت خالي غسان وهو يحكي ويتوقف من حين لآخر، لكي أستوعب، قبل أن يواصل: «يوبا .. يوبا الثاني تحديدا، هو واحد من أجداد البربر. هو ابن الملك البربري يوبا الأول الذي قهر الرومان»**[1].

1- المصدر السابق، ص 339.

هكذا تكون الجملة الثقافية «**يوبا الثاني تحديدا، هو واحد من أجدادك البربر**»[1] إشارة ثقافية فاعلة تؤكد على أنّ اختيار "مي" لاسم ابنها لم يكون عشوائيا بل برهانا على تعلقها بنسق هويتها.

إنّ تبني "مي" لإيديولوجيا الإندماج لم ُينسها إيديولوجيتها الوطنية التي كانت تثير فيها دوما الحنين لنسق هويتها العربية، فها هي تكتشف لونا جديدا تطلق عليه اسم فراشات القدس، هذا ما تؤكده الجمل الثقافية التالية في حوارها مع ابنها "يوبا"(Yuba) «**أنظر يا يوبا؟ هل رأيت هذا اللون في حياتك من قبل؟**

- أبدا يا أمي ... أبدا ... مذهل.

- هذا بالضبط ما كنت أريده وأبحث عنه طوال السنوات التي انقضت. فراشات القدس، هكذا أسميه، لقد نشأ من تمزقي وأشواقي الطفولية»[2].

إنّ الإيديولوجيا الوطنية، جعلت "مي" تجسد نسق هويتها العربية بأناملها في بعض لوحاتها الفنية، وهذا ما صرّحت به في قولها: «**كنت أمشي بين اللوحات، وأحس بأنّ جزءا ُمهمًا من حياتي الجميلة والصعبة كان منثورا داخل هذا الفضاء الجميل**»[3].

لقد «**توقفت طويلا عند الكثير منها، كـ: أسرار الكراسة النيلية، التي رمتني في أحضان أمي منذ اللحظة الأولى. سمعت صراخها وهي التي تدافع عن نفسها قبل أن تستسلم للموت. آلام يوسف الخفية، التي حرّكت أصابعي المرتجفة،**

1- المصدر السابق، ص 339.

2- المصدر نفسه، ص ص 83، 84.

3- المصدر نفسه، ص 497.

وجعلتني أتحسس أول قبلة مسروقة. وجه أّمي، الذي رسمته من بقايا ملامح ظلت مخزّنة في ذاكرتي... فراشات القدس، شرفات أورشاليم، شموس أّمي ... الأرض الميتة، طين البحر الميت، عدوى الأرض بأجزائها الثلاثة (أتربة الأرض المغتصبة والأرض الأخرى)...» [1].

وبناء على ما سبق نلاحظ أنّ تسمية "مي" لبعض لوحاتها الفنية نابع من ماضيها، من طفولتها من تربتها الأولى، وهو إشارة ثقافية فاعلة تدل على محاولتها استرجاع نسق هويتها العربية بفرُشاتها.

إنّ إصابة "مي" بسرطان الرئة جعل الموت يرود من حولها، ممّا أيقظ فيها شوقا كبيرا لوطنها الأول فلسطين، فلم تجد وسيلة أمامها إلاّ الكتابة لتعبر بها عن حنينها لأرضها، لأنّ «**الكتابة هي البحث عن الحقيقة الغائبة والغائرة في المجهول السحيق وهي في نهاية الأمر ممارسة لمستحيل واكتشاف لمجهول**»[2]. هو نسق هويتها، فتطلب من ابنها "يوبا" (Yuba)أن يـُحْظِر لها كراستها النيلية، فلبى طلبها و«**عندما عاد يوبا إلى المستشفى، كانت مي نائمة فلم يرد إيقاظها. وضع الكراسة والأقلام عند رأسها**»[3].

لقد «**كانت الكراسة مدفونة في ملاية بيضاء من الحرير، كالكنز النادر داخل الصندوق الخشبي الذي كان يحوي كل أشيائها الصغيرة**»[4].

1- المصدر السابق، ص 498.

2- عدلان رويدي: الرواية وحوار الأنساق الثقافية، قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة المخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 10، 2014، ص 415.

3- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 96.

4- المصدر نفسه، ص 96.

إنّ إخفاء "مي" لكراستها النيلية بإحكام دليل على أهميتها، لأنّ «**الكراسة النيلية شيء آخر. أكثر من مجرد كراسة صغيرة وعادية. هديتي في بداية تلك السنة التي فقدت فيها أمي وهُجّرت من أرضي بكذبة كانت أكبر مني. حافظت عليها بكل جوارحي لكي تدون معي لأنها كانت خيطي الوحيد مع مدينتي الأولى**»[1].

وبناء على ذلك يكون إخراج "مي" لكراستها النيلية وشروعها في الكتابة عليها يعتبر بحثا عن نسق هويتها بل رجوعا لنسق هويتها العربية.

كذا تمثل الكتابة عند "مي" حنينها لتربتها الأولى، لأنّ الكتابة تبدأ «**من حنين الذاكرة من وهج التاريخ من الكينونة الأولى**»[2].

لقد أحست "مي" بدنو أجلها فأرسلت رسالة للسلطات الإسرائيلية تطلب منهم السماح لجثمانها بالدفن في القدس بعد موتها، لكّنهم رفضوا طلبها، حينها «**أيقنت ... أن عودتها لطفولتها حلم مستحيل**»[3]، فقررت أن تختار المحرقة لتتحول إلى رماد حتى تسهل عملية نقلها لأرضها لتحي فيها مرة أخرى للأبد، فأوصت ابنها بتنفيذ وصيتها، فقالت له: «**أعرف أني سأتعبك بآخر أشباحي ولكن هذا هو طلبي الأخير، إذا استطعت طبعا، اقرألوصية جيّدًا، فهي عند المحامي أدرك مشقة الرحلة حتى القدس. قليل من رمادي على قبر أّمي سيذكرها بوجودها الدائم فّي،**

1- المصدر السابق، ص 184.

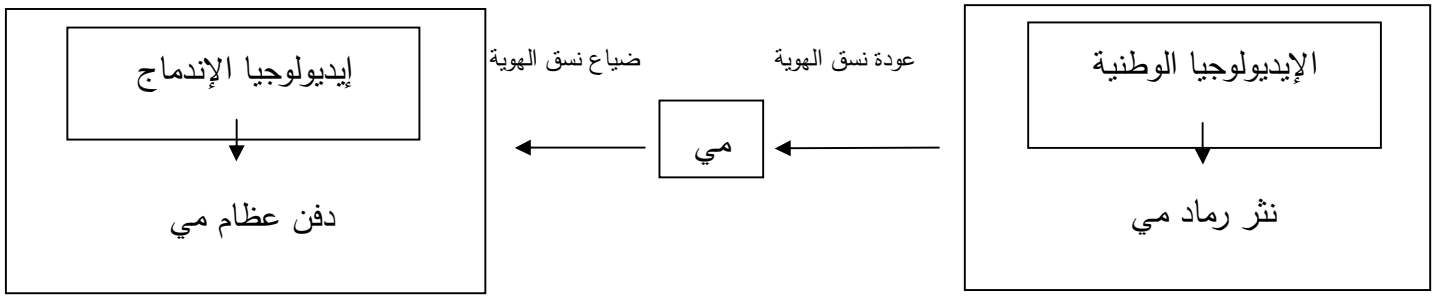
2- جمال فوغالي: حنين الذاكرة، مجلة الثقافة ، العدد 12، جوان 2007، ص 190.

3- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 85.

وعلى قبر يوسف، وفي نهر الأردن، وفي مزار سيدي بومدين المغيث وحارات القدس»[1].

إنّ اختيار "مي" للمحرقة لتحوّلها إلى رماد لكي تدفن في أرضها إشارة ثقافية فاعلية تدل على نجاح "مي" في استرجاع نسق هويتها العربية بعد وفاتها، والذي عجزت عن استرداده في حياتها.

وفي نهاية قراءتنا الثقافية لرواية "سوناتا لأشباح القدس" نكتشف بقاء "مي" مشتتة بين إيديولوجيتين وهويتين، فقد اختارت أن يدفن رمادها في تربتها الأولى فلسطين وتبقى عظامها الكلسية في تربتها الثانية أمريكا، هذا ما توضحه الترسيمة التالية:



فلسطين / القدس أمريكا/ نيويورك

4- مفهوم الأنا:

إنّ الحديث عن نسق "الآخرية" يقودنا إلى ثنائية " الأنا والآخرية"، فلا يمكن تعريف أحدهما دون الآخر، لأنّه لا وجود لـ" الأنا" دون "الآخرية"، ولا وجود

1- المصدر السابق، ص ص 472، 473.

لـ"الآخرية" بمعزل عن "الأنا"، فـ"الأنا" مقابل لـ"الآخر أو الآخرية" و"الآخرية" مقابل لـ"الأنا" ، وتبعا لذلك سنقف على كُنه هذين المفهومين فيما يلي:

4-1- المفهوم اللّغوي للأنا:

جاء في المعجم الوسيط أنّ "أنا" «**ضمير رفع للمتكلم أو المتكلمة** »[1].

4-2-المفهوم الاصطلاحي للأنا:

«تشير كلمة أنا في الفلسفة التجريبية مثلا إلى الشعور الفردي الواقعي، إذن هي تطلق على موجود، على كائن اجتماعي بأبعاده الثلاثة: الجسد، اللّغة، الوعي. وتنسب لهذا الموجود أي الكائن الاجتماعي جميع الأحوال والأفعال الشعورية...فهو جوهر قائم بنفسه، وهو صورة لا موضوع، يتمثلها الفرد فيعطيها أبعادا متعددة، ويعبر عنها بمنطوق كلامه، كقوله أنا »[2].

إنّ معرفتي لهذه "الأنا" يعني أنّني أشعر بتمُيزي وتفردي عن "الآخر"، لـ«**أنّ لكل كائن وجودا جزئيا يتفرد به في الزمان والمكان، ويتميز به عن المثل المشتركة بينه وبين غيره من أفراد النوع** »[3].

وبناء عليه يمكننا القول بأنّ لكل فرد(أنا) صفات تميزه عن غيره(الآخر أو الأخرية)، فما هو مفهوم "الآخرية"؟.

1- مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، ص 28.

2- فتحية السعيدي: فهم الذات(تكريما للأستاذ عبد الوهاب بوحديبة)، دار سحر للنشر، د م، د ط، 2007، ص 79.

3- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج 01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص 140.

5- مفهوم الآخرية(L’altérité):

5-1- المفهوم اللّغوي للآخرية:

يعود مصطلح الآخرية "**L’altérité**" حسب "**Dictionnaire Grand Larousse**" **«إلى الأصل اللاتيني "Alteritas"، الذي يعني الاختلاف وهو حالة أو صفة لما هو آخر "Autre"؛ أي مختلف ومتميز. وهو ضد الهوية»**[1] .

أمّا " **المعجم الوسيط**" فقد استعمل لفظ "الآخر" بدلا من لفظ "الآخرية"، حيث يرى أن " الآخر" يعني **«أحد الشيئين: ويكونان من جنس واحد، قال المتنبي:**

ودَعْ كل صوت غير صوتي فإنّني* أنا الصائح المَحْكيُّ والآخر الصّدى »**[2].

وبناء عليه نلاحظ أنّ "الآخر" في هذا المعجم يقصد به أيضا "الآخرية"؛ أي أنّ "الآخر" مرادف لـ"الآخرية" والعكس صحيح .

5-2- المفهوم الاصطلاحي للآخرية:

توجد عدّة مرادفات لكلمة "الآخرية" كالآخر، واللاأنا، والهو، والغير، والغيرية، فـ**«الغيرية** "L’altérité" **مشتقة من الغير**"Autre" **وهو كون كل من الشيئين خلاف الآخر(...) ولفظ "الغير" في علم النفس مقابل للفظ "أنا"، فكل ما كان موجودا خارج الذات المدركة أو مستقلا عنها كان غيرها، ونحن نطلق على الشيء الموجود**

---

[1] -Dictionnaire Grand Larousse : Grand Larousse en 5 volume, Librairie Larousse, Tome 1, France, Paris, p 108.

2- مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، ص 08.

خارج الأنا، اسم اللاأنا أو الآخر »[1]، فكلما هو ليس "أنا" هو بالتأكيد "الغيرية" و"الآخرية".

وبناء على ما سبق نصل إلى القول بأن مصطلح " الآخرية" و" الغيرية و" اللاأنا و" الهو" و "الغير" و" الآخر" هي مرادفات لمعنى واحد.

6- إيديولوجيا الرفض وتمثلات نسق الآخرية في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك لعمارة لخوص:

6-1- ماهية إيديولوجيا الرفض:

جاء في لسان العرب: «**الرفض ترك الشيء، تقول رفضت الشيء أرفضه (بضم الفاء) وأرفضه (بكسر الفاء)، رفضًا (بتسكين الفاء) ورفضًا (بفتح الفاء).**

- رفضت الشيء أرفضه رفضًا فهو مرفوض ورفيض: كسرته

- الرفض أن يطرد الرجل غنمه وإبله إلى حين يهوى فإذا بلغت، لها عنها وتركها»[2].

هكذا يكون معنى الرفض الترك، ولا يكون اعتباطيا بل يكون بدافع بلوغ هدف كان يرمي إليه الرافض، لأنه يبحث دوما عن البديل، «**فرفض وضع من الأوضاع**

1- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج 02، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص 131.

2- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 05، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص ص 266، 267.

يعني الموافقة على وضع آخر يخالفه»[1]، مّما يجعلنا نقول أنّ «**الرفض هو ثورة دينية أو فكرية أو فلسفية تنشد البديل»**[2].

وبناء عليه تصبح إيديولوجيا الرفض هي مجموعة من الأفكار تدعو إلى نبذ الآخر انطلاقا من دوافع سياسية أو دينية أو اجتماعية أو عرقية أو عنصرية، وتسعى إلى التغيير، فأين تجلت هذه الإيديولوجيا في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك لعمارة لخوص؟.

6-2- تجليات إيديولوجيا الرفض في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك": تتجلى إيديولوجيا الرفض في رواية " كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص[3] في نبذ الإيطاليين للمهاجرين، حيث ألصقوا «**المناشير المعادية للمهاجرين ... على جدران ساحة فيتوريو»**[4].

ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل نجد "إليزابتا فبياني" (Elizabeta Fabiani) تستغرب من مطالبة المهاجرين بحقوقهم وهم غرباء لا حق لهم، قائلة: «**هذا أمر عجيب! تشهد ساحة فيتوريو من حين لآخر مسيرات للمطالبة بحقوق المهاجرين: الحق في العمل، الحق في السكن، الحق في الصحة، الحق في الانتخاب، الخ. أنا أقول من الواجب أن نبدأ بأهل البلد الأصليين الذين ولدوا في إيطاليا ...»** [5].

1- جون كروشالك: ألبير كامي وأدب التمرد، تر: جلال العشري، مطبعة الوطني العربي، د م، د ط، د ت، ص128.

2- سعيد محمد: الرفض في الشعر العربي المعاصر، الأثر، مجلة الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 07، ماي 2008، ص 130.

3- عمارة لخوص: روائي جزائري من مواليد 1970 بالجزائر العاصمة.

4- عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 02، 2006، ص 59.

5- المصدر نفسه، ص 64.

وتواصل "إيليزابتا فبياني" (Elizabeta Fabiani) عنصريتها ضد المهاجرين ورفضها لهم، فتتهمهم بالإجرام، وتنعتهم بالكلاب، فتقول: «**أنا لا أثق في المهاجرين. قرأت مؤخرا في إحدى الصحف أنّ بستانيا مهاجرا اغتصب سيدة مسنة أعطته كل شيء: وثيقة الإقامة، والعمل والسكن، الخ هل سمعتم عن كلب اغتصب سيدته**»[1].

كما تدعو أيضا للتخلص من المهاجرين بطردهم، فتقول: «**الحقيقة أنّنا لسنا بحاجة إلى المهاجرين... نستطيع الاستغناء عن المهاجرين بسهولة**»[2]، وها هي البواية "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito) تشاطرها الرأي أيضا متسائلة: «**لماذا لا يزجون بإقبال الألباني وبقية المهاجرين المنحرفين في السجون أو يطردونهم من البلد؟**»[3]،لأنّ «**العيش معهم مستحيل، لهم دين وتقاليد وعادات مختلفة عنّا**»[4].

3-6- إيديولوجيا الرفض وتمثلات نسق الآخرية في رواية كيف ترضع الذئبة دون أن تعضّك:

تتناول رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" قضية نسق الآخرية (الآخر) المهاجر في المنفى إيطاليا متأرجحا بين إيديولوجيا الرفض وإيديولوجيا التسامح.

1- المصدر السابق، ص64.

2- المصدر نفسه، ص 65.

3- المصدر نفسه، ص39.

4- المصدر نفسه، ص 40.

إنّ نسق الآخرية يعني الآخر الذي هو «**صفة كل ما هو غير أنا**»[1]، ونسق الآخرية هذا قد يكون مختلفا جذريا عن نسق الأنا في العادات والتقاليد والدين والفكر، فيقابله نسق الأنا تارة بالقبول وتارة أخرى بالرفض، لأنّ «**الاعتراف بالثقافات الأجنبية لا يكون مرغوبا دائمًا للمجتمع، ففي كثير من المجتمعات يتم إقصاء الآخر**»[2].

لـ«**أن الغرب لا يسمح كثيرا بالاعتراف بالآخرية وهذا راجع لتمركزه حول ذاته فالآخر غير موجود، وإن وُجد فلا يمكن أن ينظر إليه إلاّ بتلك النظرة العجائبية الغرائبية، لأن الغرب بحاجة لهذه النظرة الغرائبية كونها تؤدي إلى اظهار تفوقه في كل الأحوال**» **(3)**.

وبناء عليه نجد نسق الأنا/ البوابة "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito)، تحتقر وترفض نسق الآخرية /الأخر/ المهاجرين، وتعتبره كائنا طفيليا مزعجا يزاحم الإيطاليين في العمل، فـ«**ما أكثر الشبان الإيطاليين الذين لا يجدون عملا شريفا فهم مجبرون على السرقة والكسب غير المشروع**»[4]، لذا، «**يجب طرد العمال المهاجرين وتعويضهم بأبنائنا المساكين**»[5].

ولا يكتف نسق الأنا/ "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito)، بالدعوة إلى طرد نسق الآخرية/ المهاجرين، من العمل بل تنعتهم بالمنحرفين وتناشد السلطات

1- عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ج 01، المؤسسة العربية، مصر، ط 02، 1984، ص 13.

2- ميشال ريتشارسون: خبرة الثقافة، تر: خالدة حامد، مجلة نوافذ، العدد 30، ديسمبر 2004، ص 145.

3- رشيد رايس: صورة الجزائري والجزائر في الكتابات النثرية الفرنسية خلال القرن 19، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة منتوري، قسنطينة، جوان 2005، ص26.

4- عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك، ص 38.

5- المصدر نفسه، ص 38.

الإيطالية للزج بهم في السجن أو طردهم من إيطاليا في قولها: **«أتساءل عن مصير الضرائب التي ندفعها للدولة، أليس لحمايتنا من هؤلاء المنحرفين؟ لماذا لا يزجون بإقبال الألباني وبقية المهاجرين المنحرفين في السجون أو يطردونهم من البلد»**[1].

إنّ هذه الجمل الثقافية هي إشارة ثقافية فاعلة تدل على عنصرية نسق الأنا"بندتا إسبوزيتو" (Benedettta Esposito)/ ضد نسق الآخرية/ المهاجرين.

إنّ نسق الأنا "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito) ترفض نسق الآخرية/ الآخر، رفضا مطلقا حتّى ولو كان من نفس دينها، فهي تعامل نسق الآخرية/ "ماريا كرستيانا غونزاليزا" (Maria Cristiana Gonzalez) البيروفية، معاملة سيئة رغم أنّها مسيحية مثلها، ممّا أثار حفيظتها فخاطبتها متسائلة: «**لماذا تسيئين معاملتي رغم أنّنا ننتمي إلى دين واحد ويجمعنا حبّ الصليب ومريم العذراء**»[2].

وبناء عليه نستنتج أن نسق الأنا "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito) تطلق حكما مسبقا ضد نسق الآخرية/ المهاجرين؛ حيث **«يعرف الحكم المسبق على أنّه حكم خاطئ تحمله النفس على طبيعة الأشياء وذلك لضعف التجربة الذهنية وعدم اكتمالها ممّا ينتج عنه الجهل بالأشياء، وهذا الجهل يعمي العقل ويحتوي عليه ويجعله تابعا له»**[3].

1- المصدر السابق، ص 39.

2- المصدر نفسه، ص 76.

3- رشيد رايس، صورة الجزائر والجزائري في الكتابات النثرية الفرنسية خلال القرن 19، ص 39.

هكذا **«تعتبر الأحكام المسبقة التي يمتلكها الأفراد والجماعات تجاه ميادين الحياة المختلفة، بالإضافة إلى الصور النمطية، Les stereotypes ، من بين أهم مصادر تكوين صور الشعوب والأمم عن بعضها البعض»[1].**

وهذا ما ينطبق بالضبط على نسق الأنا/ "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito)، التي يبدو أنّها تحمل في ذهنها نظرة سلبية راسخة عن نسق الآخرية/ المهاجرين، ولا تمتلك أدنا رغبة في الاقتراب من هذا النسق للتعرف عليه عن كثب، لتغير تللك النظرة الخاطئة.

إنّ تبني نسق الأنا/ "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito)، إديويولوجيا الرفض جعلها تتهم نسق الآخرية/ المهاجرين، بقتل الشاب الإيطالي "لورنزو مانفريدي" (Lorenzo Manfredi) دون أدنى تفكير وبكل ثقة، لأنّ المهاجرين في نظرها كلهم مجرمين، فتقول: «**أنا متأكدة من أنّ قاتل الشاب لورانزو مانفريدي هو واحد من المهاجرين، ويجب على الحكومة أن تتصرف بسرعة، عمّا قريب سيطردوننا من بلدنا. يكفي أن تتجول بعد الظهيرة في حديقة ساحة فيتوريو لترى أنّ الأغلبية الساحقة من الأطفال أجانب من المغرب ورومانيا والصين والهند وبولونيا والسنيغال وألبانيا. إنّ العيش معهم مستحيل، لهم دين وتقاليد مختلفة عنّا. في بلدانهم يسكنون العراء أو في الخيام، ويأكلون بأيديهم ويركبون على الحمير والجمال، ويعاملون النساء كالعبيد. أنا لست عنصرية، لكن هذه هي الحقيقية ثم لماذا يأتون إلى إيطاليا؟ لا أفهم، البطالة منتشرة بكثرة عندنا. لا يزال ابني جناروا عاطلا عن العمل، لولا زوجته مارينا الخياطة ومساعدتي المتواصلة**

1- المرجع السابق، ص 39.

له لصار متسولا على باب كنيسة سان دومينيكو ماجوري في نابولي! إذ كانت فرص العمل غير متوفرة لأهل البلد، كيف نستطيع استقبال هذه الأعداد الكبيرة من المهاجرين؟ لا تخلو نشرات الأخبار التلفزيونية يوميا من مشاهد سفن المهاجرين غير الشرعيين الذين يحملون الأمراض المعدية كالطاعون والملاريا!»[1].

إنّ الجمل الثقافية السالفة الذكر تعدّ إشارة ثقافية فاعلة تؤكد عنصرية نسق الأنا/ "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito) ضد نسق الآخرية/ المهاجرين، رغم تصريحها بأنّها ليست عنصرية.

يبدو أنّ نسق الأنا/ "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito) تجهل معنى العنصرية التي تعني «**هي نظرية وممارسة تبرز التفاوت الاجتماعي والاستغلال والحروب بحجة انتماء الشعوب لأجناس مختلفة، وهي ترد الطبائع الاجتماعية الإنسانية إلى سماتها البيولوجية العنصرية وتقسم الأجناس بطريقة تعسفية إلى أجناس عليا وأجناس دنيا** »[2]، وبالتالي تبرر معاملة الأفراد المنتمية لهذا الجنس أو ذاك بشكل مختلف اجتماعيا وقانونيا.

وليس بعيدا عن نسق الأنا "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito)، نجد أيضا "إليزابتا فبياني" (Elizabeta Fabiani)، تحتقر نسق الآخيرية / المهاجرين، وتعتبرهم أدنى منزلة من الكلاب، وتدعو إلى الاستغناء عنهم، فتقول: «**تشهد ساحة فيتوريو من حين لآخر مسيرات للمطالبة بحقوق المهاجرين: الحق في العمل، الحق في السكن، الحق في الصحة، الحق في الانتخاب. الخ، أنا أقول إنّه من**

1- عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك، ص ص 40، 41.

2- إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي: الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية (عربي- إنجليزي)، ص ص 304، 305.

الواجب أن نبدأ بأهل البلد الأصليين الذين ولدوا في إيطاليا والكلاب هم من أبناء هذا البلد، أنا لا أثق في المهاجرين.

قرأت مؤخرا في إحدى الصحف أنّ بستانيا مهاجرا اغتصب سيدة مسنة أعطته كل شيء: وثيقة الإقامة والعمل، والسكن، الخ. هل هذا جزاء الإحسان؟ هل سمعتم في حياتكم عن كلب اغتصب سيدته»[1].

في «**الحقيقة أنّنا لسنا بحاجة إلى المهاجرين ... نستطيع الاستغناء عن المهاجرين بسهولة، يكفي أن ندرب كلابنا تدريبا جيدا**»[2].

يبدو أنّ جهل نسق الأنا/ "إليزابيتا فبياني" (Elizabeta Fabiani) لنسق الآخرية/ المهاجرين جعلها ترفضهم، لأنّ «**الجهل بالآخر أحد أبرز أسباب رفضه**»[3].

كما نعثر أيضا في المتن الروائي "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" على نسق الأنا/ "لورانزو مانفريدي" (Lorenzo Manfredi)، يرفض هو الآخر نسق الآخرية/ "بارويز" (Barrwoz) الإيراني بكل عنصرية، فيسبه ويشتمه، ويمنعه حتّى من حقه في الكلام قائلا له: «**أنت في بيتي، لا حق لك في الكلام. هل فهمت أيها الأجنبي الحقير؟**»[4]، ثم بدأ يصرخ في وجهه «**إيطاليا للإيطاليين! إيطاليا للإيطاليين! إيطاليا للإيطاليين**»[5].

1- عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك، ص 64.

2- المصدر نفسه، ص 65.

3- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 2013، ص 23.

4- عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك، ص 22.

5- المصدر نفسه، ص 22.

وفي نهاية قراءتنا الثقافية لهذه المدونة نرى أنّ تبني نسق الأنا/ الإيطاليين/ "بندتا إسبوزيتو"/ "إليزابتا فبياني"/ "لورنزو مانفريدي"، إيديولوجا الرفض جعلتهم يرفضون نسق الآخرية/ المهاجرين، ويعاملونهم بعنصرية.

7- إيديولوجيا التسامح وتمثلات نسق الآخرية في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك:

7-1- ماهية إيديولوجيا التسامح:

«تجُمع قواميس اللّغة ومعاجم الفلسفة والسياسة والتي تقدّم مفهوم التسامح بمعناه الأخلاقي، على أنّه موقف فكري وعملي قوامه تقبل المواقف الفكرية والعملية التي تصدر من الغير، سواء كانت مواقفه مخالفة للآخر، أي الاعتراف بالتعدد والاختلاف وتجنب إصدار أحكام تقصي الآخر. بمعنى آخر، التسامح هو احترام الموقف المخالف»[1].

إنّ «**قبول مبدأ التسامح وفكرة التعايش يعني تجاوز سيل الانقسام الذي يقوم على أساس الدم أو القومية أو الدين أو الطائفية أو العشيرة أو غيرها من الناحيتين النظرية والأخلاقية على أقل تقدير**»[2].

هكذا «**تكون للإنسان الحرية في التزام ما يعتقده وقبول حرية الآخر في الالتزام بما يعتقده، إنّه يعني قبول حقيقة أنّ البشر بحكم الطبيعة يختلفون في**

1- محمد عابد الجابري: قضايا في الفكر المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 01، 1997، ص 20.

2- عبد الحسين شعبان: فقه التسامح في الفكر العربي الإسلامي دار آراس للطباعة والنشر، إقليم كردستان العراق، ط 02، 2011، ص 75.

صورهم وأوضاعهم ولغاتهم وسلوكهم وقّيمهم، ولهم الحق في أن يعيشوا في سلام وأن يكونوا كما هم»[1]، فتكون بذلك **«مهمة التسامح هي تأمين التعايش في إطار التباين»**[2].

بناء على ما سبق نقول أنّ إيديولوجيا التسامح هي منظومة فكرية تقوم على مبدأ قبول الآخر المتباين فكريا أو دينيا أو ثقافيا أو سياسيا أو حضاريا، والتعايش معه في سلام، فأين تجلت هذه الإيديولوجيا في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك"؟.

7-2- تجليات إيديولوجيا التسامح في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك:

لقد تجلت إيديولوجيا التسامح في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" في تضامن "ستيفانيا ماسرو" (Stifanya Masro) مع المهاجرين، فحتّى عملها في الوكالة السياحية لم يمنعها من **«تكريس بعض الساعات في الأسبوع للتطوع كمدرسة اللّغة الإيطالية للمهاجرين»**[3]، كما شعرت بالحبور عندما اقترح عليها "أميديو" (Amedio) تدريس اللّغة الإيطالية للنساء البنغاليات، فقد كانت **«ستيفانيا في غاية الفرح والسرور بعد أن شرعت في تدريس الإيطالية للنساء**

1- صالح عبد الرحمن الحصين: التسامح والعدوانية بين الإسلام والغرب، دمشق، د ن، الرياض، د ط، 2009، ص25.

2- ريمون بولان: الحرية في عصرنا، تر: عادل العوا، دار طلاس، دمشق، د ط، 1993، ص 152.

3- عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك، ص 117.

البنغاليات»[1]، وخاطبت "أميديو" (Amedio) مازحة: «**عمّا قريب سنؤسس أول جمعية بنغالية في إيطاليا**»[2].

وإلى جانب "ستيفانيا ماسرو" (Stifanya Masro) نجد "ساندرو دنديني" (Sandro Dandini) صاحب الحانة، متضامنا هو الآخر مع المهاجرين بصفة عامة، وهذا ما صرح به في قوله: «**أنا لا أحقد على الأجانب: ألم يكن لاعب نادي روما الكبير فالكاو أجنبيا!؟ ألم يكم سيريزو وفولر وليندهولم وإيريكسون وهاسلر أجانب!؟ هؤلاء الأجانب صنعوا مجد نادي روما ويستحقون التبجيل والتقدير والاحترام**»[3].

ثم يردف قائلا: «**نحن نعامل المهاجرين بمحبة وتسامح**»[4].

وبناء على ما سبق نستنتج أنّ إيديولوجيا التسامح تجلت في رواية "كيف ترضع الذئبة من دون أن تعضّك" في تضامن وتعايش بعض الإيطاليين مع المهاجرين.

7-3- إيديولوجيا التسامح وتمثلات نسق الآخرية (الآخر) في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك:

تتطرق رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" لمسألة نسق الأنا/ الإيطالي، الذي لم يكن رافضا لنسق الآخرية/ المهاجر، في كل الحالات، لأّنه يؤمن

1- المصدر السابق، ص 126.

2- المصدر نفسه، ص 126.

3- المصدر نفسه، ص ص 109، 110.

4- المصدر نفسه، ص 110.

بإيديولوجيا التسامح، التي تفرض عليه قبول نسق الآخرية/ المهاجر، رغم تباينه، ولأّنه أيضا ُيعدّ: «**شرطا ضروريا للسلم ما بين الأفراد كما بين الشعوب وهو بمثابة التوابل اللازمة لكل ثقافة**»[1].

لذلك نجد نسق الأنا/ "ستيفانيا ماسرو"(Stifanya Msro)، متسامحة ومتضامنة مع نسق الآخرية/ المهاجرين، وتتطوع لتعليم اللّغة الإيطالية، حيث قامت بـ«**تكريس بعض الساعات في الأسبوع للتطوع كمدرسة اللّغة الإيطالية للمهاجرين**»[2]، كما وافقت على تعليم اللّغة الإيطالية للنساء البنغاليات عندما اقترح عليها "أميديو" (Amedio) «**تنظيم دروس لتعليم الإيطالية خاص بالنساء البنغاليات. رحبت ستيفانيا بالفكرة**»[3]، وكانت «**في غاية الفرح والسرور بعد أن شرعت في تدريس الإيطالية للنساء البنغاليات**»[4].

إنّ تبني نسق الأنا/ "ستيفانيا ماسرو" (Stifanya Masro)، إيديولوجيا التسامح جعلها تحب نسق الآخرية/ "أميديو" (Amedio) الجزائري وتتزوج به، فتخبرنا عن ذلك قائلة: «**هناك أميديو واحد فقط: أميديو المدهش الذي عشقتي وعشقته**»[5]، فقد «**طلبت من أميديو بإلحاح أن يأتي للعيش معي في شقتي بساحة فيتوريو،**

1- إبراهيم إعراب: التسامح وإشكالية المرجعية في الخطاب العربي، المستقبل العربي، العدد 224، أكتوبر، 1997، ص 49.

2- عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك، ص 117.

3- المصدر نفسه، ص 60.

4- المصدر نفسه، ص 126.

5- المصدر نفسه، ص 117.

تردد في البداية ثم وافق في النهاية»[1]، «**وبعد ثلاثة أشهر فقط من تعارفنا قررنا الزواج»**[2].

وبناء عليه نلاحظ أنّ الجمل الثقافية السالفة الذكر عبارة عن إشارة ثقافية فاعلة تؤكد تبني نسق الأنا/ "ستيفانيا ماسرو" (Stifanya Masro)، إيديولوجيا التسامح جعلها تتضامن مع نسق الآخرية / المهاجرين، وتتعايش معهم لدرجة أنّها تزوجت من أحدهم.

كما نعثر أيضا في متن الرواية على نسق الأنا/ "ساندرو دنديني" (Sandro Dandin)، يتبنى هو الآخر إيديولوجيا التسامح، لذلك نجده متضامنا مع نسق الآخرية/ المهاجرين، بصفة عامة، ويُكِن لهم الاحترام والتقدير في قوله: «**أنا لا أحقد على الأجانب: ألم يكن لاعب نادي روما الكبير فالكاو أجنبيا!؟ ألم يكم سيريزو وفولر وليندهولم وإيريكسون وهاسلر أجانب !؟ هؤلاء الأجانب صنعوا مجد روما ويستحقون التبجيل والتقدير والاحترام** »[3].

إنّ الجملة الثقافية التالية: «**هؤلاء الأجانب صنعوا مجد نادي روما يستحقون التبجيل والتقدير والاحترام**»[4]. إشارة ثقافية فاعلة تدل على تسامح الأنا "ساندرو دنديني" (Sandro Dandini) مع نسق الآخرية /الأجانب/ المهاجرين.

إنّ تسامح نسق الأنا/ "ساندرو دنديني" (Sandro Dandini)، مع نسق الآخرية/ إقبال أمير الله البنغالي، جعله يتحاور معه حول دينه، هذا ما يخبرنا به

1- المصدر السابق، ص 119.

2- المصدر نفسه، ص 120.

3- المصدر نفسه، ص ص 109، 110.

4- المصدر نفسه، ص 110.

نسق الآخرية/ إقبال أمير الله قائلا: «**ذات يوم قال لي ساندرو صاحب بار دنديني: "كم عدد زوجاتك؟" فقلت له: "عندي زوجة واحدة" فكر قليلا ثم قال لي: "أنت مسلم مزيف، لن تذهب إلى الجنة لأنّ المسلم الحقيقي مطالب بالصلاة خمس مرات في اليوم وصوم شهر رمضان والزواج من أربع نساء". حاولت أن أشرح له أنني فقير ولست غنيا مثل أمراء الخليج حتى أعيل أربع أسر دفعة واحدة لكنّه لم يقتنع بكلامي. في النهاية قال لي: "أنا أحترم الرجال المسلمين لأنّهم يحبون الإناث كثيرا مثلنا نحن فحول روما كما أنكم تحتقرون الشواذ مثلنا تماما**»[1].

إنّ الجملة الثقافية التالية: «**أنا أحترم الرجال المسلمين**»[2].هي إشارة ثقافية فاعلة تبرهن على قبول واحترام نسق الأنا/ "ساندرو دنديني" (Sandro Dandini) نسق الآخرية/ إقبال أمير الله، رغم تباينه معه دينيا.

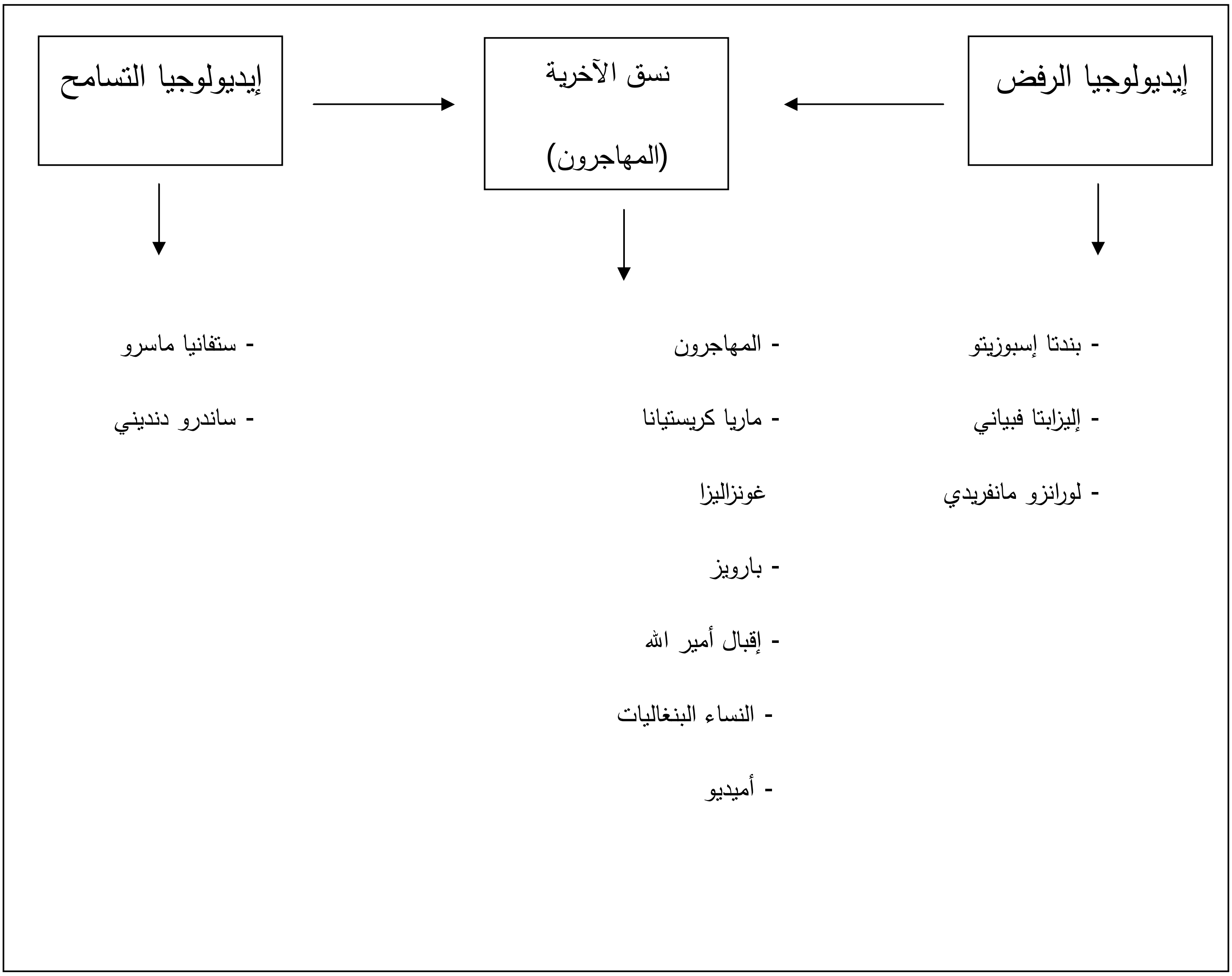
وفي نهاية قراءتنا الثقافية لرواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" نصل إلى القول بأنّ هذا المتن الروائي انبنى على إيديولوجيتين هما: إيديولوجيا التسامح وإيديولوجيا الرفض اللتان تعاملتا مع نسق الآخرية (الآخر)/ المهاجر، بطريقتين متناقضتين ساهمتا في خلق «**تفاعل حضاري قوي اتخذ ملمحين اثنين الأول قوامه الحوار المغذي للإتصال، والثاني أساسه الحوار المكرس للانفصال**»[3] على «**اعتبار أنّ الوصول إلى التفاعل الحضاري الإيجابي وعلى مرّ التاريخ**

1- المصدر السابق، ص 51.

2- المصدر نفسه، ص 51.

3- عبد الرحمن التمارة: سردية التفاعل الحضاري في رواية من يبكي النوارس لزهرة المنصوري، مجلة آفاق، إتحاد كتاب المغرب، العدد 80/79، ديسمبر 2010، ص 211.

الإنساني غالبا ما مرّ عبر جسر من الصدام والتواصل على السواء»[1]. وهذا ما توضحه الترسيمة التالية:



المنفى /إيطاليا

1- محمد قايد: الأنا والآخر في الرواية الجزائرية قراءة في نص (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك) لعمارة لخوص، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تامنغست، العدد 11، جوان 2016، ص 138.

8- دينامية الإيديولوجيا:

لقد قلنا في موضع سابق أنّ الإيديولوجيا تتميّز بعدم الثبات والاستقرار، حيث تتطور وتتغير تدريجيا، ويرجع سبب هذا التغير إلى تنكر شخصية معينة لإيديولوجيتها القديمة، ورغبتها الجامحة في استبدالها بإيديولوجيا تتناسب مع طموحاتها وقناعاتها الجديدة، وهذا ما وجدناه في روايتي "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج، "وكيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص، لدى كل من "مي" و"بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito).

بالنسبة لـ"مي" فهيفنانة تشكيلية هُ جّرت قسرا وهي طفلة من وطنها فلسطين إلى أمريكا، التي تبنت فيها إيديولوجيا الإندماج، فأصبحت بذلك فنانة تشكيلية ذائعة الصيت داخل أمريكا وخارجها، فقد «**كان لها أصدقاء دائمون يرتادون معارضها في صالات نيويورك ولوس أنجلس ونيوجرسي وغيرها**»[1]، كما تزوجت برجل أجنبي يدعى "كونراد" (Conrad) من أب ألماني وأمٍ إيطالية، وأنجبت منه ابنها "يوبا" (Yuba).

لقد تغلغلت إيديولوجيا الإندماج في أعماق "مي" لدرجة أنّها رفضت زيارة فلسطين عندما إقترح عليها زوجها ذلك لما كانا في زيارة لعّمان، فأجابته قائلة: «**لا، قلتها ببرودة كبيرة لا أحد لي هناك إلاّ القبور ولا أريد أن أرجع لكي أزور القبور فقط ثم أنزوي مع أشباحي وأبكي**»[2].

1- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 120.

2- المصدر نفسه، ص 39.

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل أنكرت أصلها الفلسطيني عندما سألها الشرطي في مطار عمّان، فتقول عن ذلك: «**في مطار عمّان سألني الشرطي وهو يقرأ جواز سفري: مي ... فلسطينية؟ أجبته بلا تردد: أميركية، نظر إلّي بعينين حادتين: أسألك عن أصلك قلت أميركية**»[1].

لكن يبدو أنّ إصابة "مي" بسرطان الرئة أيقظ فيها الإيديولوجيا الوطنية التي تخلت عنها في منفاها، فأرسلت طلبا إلى السلطات الإسرائيلية تطلب منهم السماح لها بأن تدفن في القدس بعد موتها لكنّ طلبها قوبل بالرفض، ممّا اضطرها إلى اختيار المحرقة بعد موتها حتى يتمكن ابنها "يوبا" (Yuba) من نثر رمادها على أرضها الأولى، فقد أوصته قائلة: «**أعرف أني سأتعبك بآخر أشباحي ولكن هذا هو طلبي الأخير إذا استطعت طبعا، إقرأ الوصية جيّدا، فهي عند المحامي أدرك مشقة الرحلة حتى القدس. قليل من رمادي على قبر أمي سُيذكرها بوجودها الدائم فّي، وعلى قبر يوسف وفي نهر الأردن، وفي مزار سيدي بومدين المغيث وحارات القدس**»[2]، ثم «**أدفن بعض رمادي بالقرب منك لكي تتذكرني وأشعر بدفئك وحنانك، فأنت حائطي الأخير الذي يمكنني أن أتكئ عليه لكي أطرد برودة القبر**»[3].

وبناء على ما سبق يبدو أنّ، "مي" بقيت متأرجحة بين الإيديولوجيا الوطنية وإيديولوجيا الإندماج، لأنّها أوصت ابنها "يوبا" (Yuba) بأن ينثر بعض رمادها على

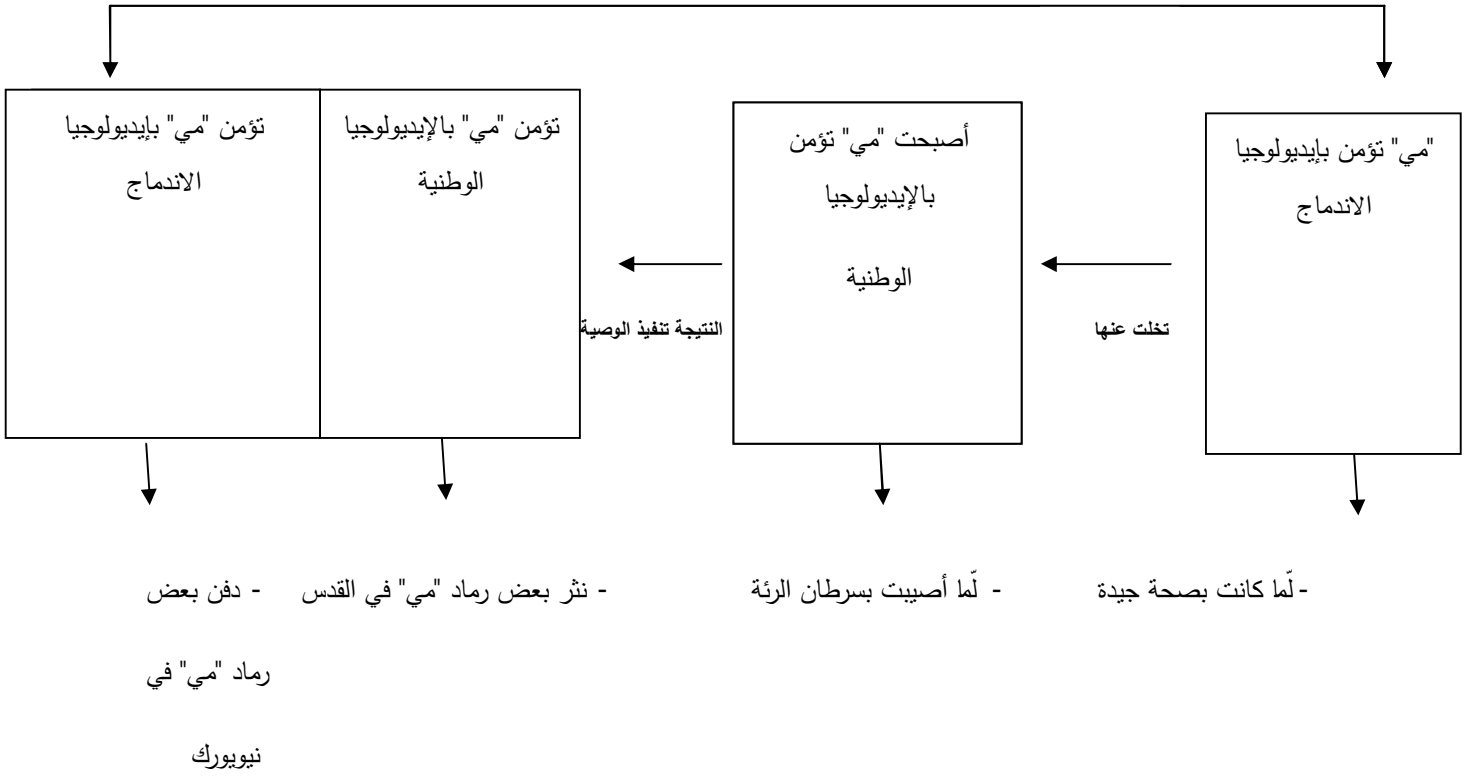
1- المصدر السابق، ص 387.

2- المصدر نفسه، ص ص 472، 473.

3- المصدر نفسه، ص 50.

أرضها الأولى، وأن يحتفظ بالبعض الآخر قريبا منه في نيويورك، هذا ما توضحه الترسيمة التالية :

دينامية إيديولوجيا "مي"



أّما فيميا يخص "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito) فهي بوابة إيطالية من مدينة نابولي التي تقع جنوب إيطاليا لعمارة موجودة بساحة فيتوريو، إّنها من الشخصيات التي تتبنى إيدلولوجيا الرفض وتتعامل مع المهاجرين بعنصرية، وتلصق بهم كل التهم، حيث تقول: «**أنا متأكدة من أنّ قاتل الشاب لوارنزو مانفريدي هو واحد من المهاجرين ...**»[1]، لكن سرعان ما تتصدم "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito) بمعرفتها أنّ "أميديو" (Amedio) النموذج الفذ للإيطالي المتحضر ليس إيطاليا بل مهاجرا جزائريا، ورغم ذلك تصر على أنّ "أميديو" (Amedio) إيطالي،

1- عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك، ص 40.

فتقول: «**لماذا تصرون على الخطأ؟ قلت لكم إنّ السينيور أميديو إيطالي أصيل**»[1].

وتحت تأثير الصدمة، ودون وعي منها تتخلّى "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito) عن عنصريتها ضد المهاجرين وتتبنى إيديولوجيا التسامح، وتبدأ في الدفاع عن "أميديو" (Amedio) قائلة: «**لا! السنيور أمديو لا دخل له في هذه الجريمة البشعة**»[2].

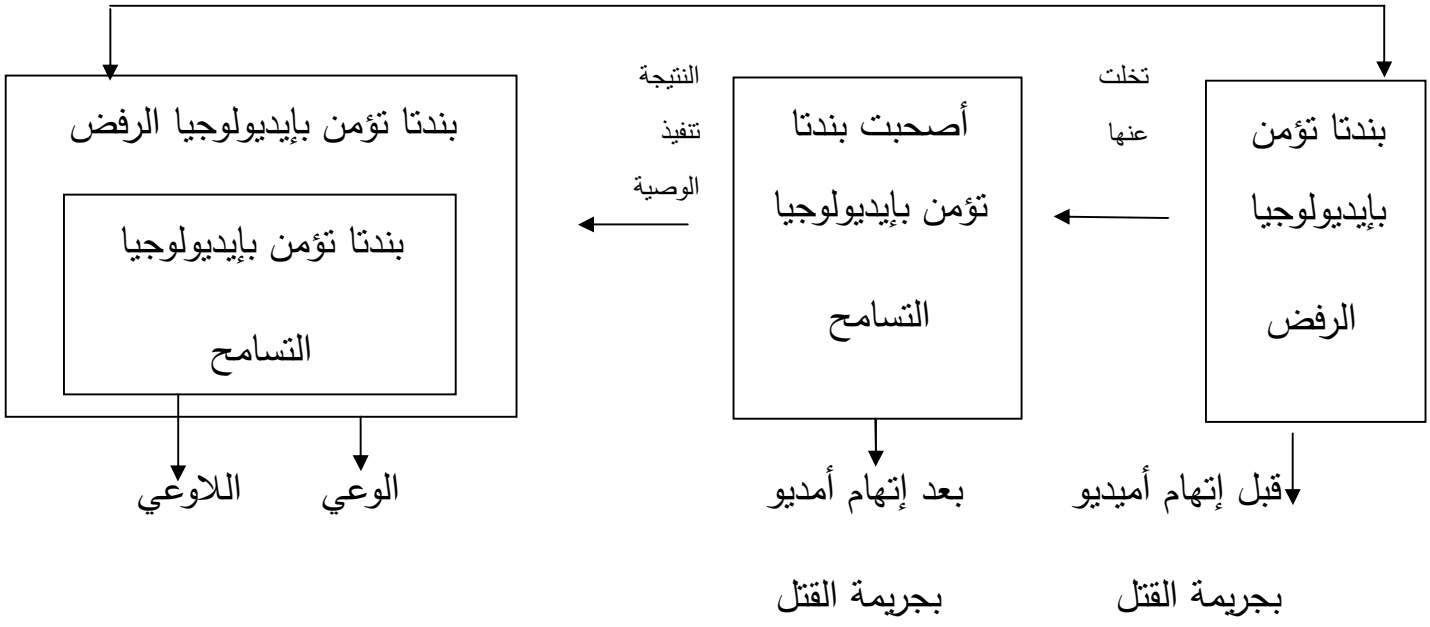
إنّ دفاع نسق الأنا "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito)، عن نسق الآخرية "أميديو" (Amedio)، رغم أنّها أصبحت تعرف حقيقة أصله جيدا، يؤكد لنا صحة **«القول بأن هناك أحكاما مسبقة لا نعرف أنّها كذلك إلاّ عندما تسمح لنا الظروف بكشف النقاب عنها»**[3]. وهو ما حدث بالفعل مع نسق الأنا "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito)، هذا ما توضحه الترسيمة التالية:

1- المصدر السابق، ص 42.

2- المصدر نفسه، ص 38.

3- رشيد رايس، صورة الجزائر والجزائري في الكتابات النثرية الفرنسية خلال القرن 19، ص 43.

ديناميةإيديولوجيا "بندتا إسبوزيتو"(Benedetta Esposito)



وفي نهاية هذا الفصل نصل إلى النتائج التالية:

- إنبناء النص الروائي "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج على إيديولجيتين متناقضتين وهما: إيديولوجيا الاندماج والإيديولوجيا الوطنية.

- نجاح إيديولوجيا الاندماج في تضييع نسق هوية "مي"

- بحث "مي" عن نسق هويتها بفضل حنينها للإيديولوجيا الوطنية أثناء مرضها.

- بقاء "مي" في راوية "سوناتا لأشباح القدس" مشتتة بين إيديولوجيتين وهويتين.

- إنباء النص الروائي "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص على إيديولوجيتي: الرفض والتسامح، اللتان تعاملتا مع نسق الآخرية (الآخر) بطريقتين متناقضتين ساهمتا في خلق "تفاعل حضاري قوي إتخذ ملمحين إثنين الأول قوامه الحوار المغذي للإتصال، والثاني أساسه الحوار المكرس للانفصال"، "على إعتبار

أنّ الوصول إلى التفاعل الحضاري الإيجابي وعلى مرّ التاريخ الإنساني غالبا ما مرّ عبر جسر من الصدام والتواصل على السواء".

- تغير إيديولوجيا كل من "مي" و"بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito) بسبب تأثير الحيّز المكاني.

الفصل الرابع

الفصل الرابع:

عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة:

أولا- عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في رواية "متاهات ليل الفتنة".

ثانيا- عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في رواية "الورم".

ثالثا- عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في رواية "سوناتا لأشباح القدس".

رابعا- عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك".

تمهيد:

تؤدي عتبات النص (Paratexte) دورا كبيرا في مساعدة المتلقي على سبر أغوار النص الأدبي، وكشف مجاهيله، وإنارة دهاليزه، لأّنها تمدّنا بمفاتيح تحليل النص الأدبي، فغدت تلك الدراسات الحديثة والمعاصرة لا تخلو من إيماءات ولو بإقتضاب إلى العتبات النصية، خاصة عتبة العنوان باعتباره العتبة الرئيسة التي تفرض على الباحث استنطاقه قبل الولوج إلى أعماق النص الأدبي، «**فهو المحور الدلالي الذي يدور حوله مضمون النص، وتبُنى عليه دلالاته السطحية والعميقة**»[1].

فما المقصود بعتبات النص؟ وما هو مفهوم العنوان؟ وماهي أهميته؟ وماهي وظائفه؟ وماهي أبعاده الإيديولوجية في الروايات الجزائرية المعاصرة التالية: **(متاهات ليل الفتنة لأحميدة عياشي، الورم لمحمد ساري، سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك لعمارة لخوص)؟.**

1- مفهوم عتبات النص (Paratexte):

1-1-المفهوم اللّغوي لعتبات النص:

جاء في القاموس المحيط أنّ «**العتبة مُحَرّكة: أَسْكُفَة الباب، أو العُليا منها**»[2]. هكذا نلاحظ من خلال هذا المعجم أنّ لغة الضاد تعتبر العتبة هي كل ما علا أمام باب المنزل.

---

[1]- جميل الحمداوي: سيميوطيقا العنوان، د ن، د م، ط 01، 2015، ص 06.

[2]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 11.

1-2-المفهوم الاصطلاحي لعتبات النص:

تعدّ عتبات النص (Paratexte) من أهم أنماط المتعاليات النصية، وهي نوعان: نص محيط (Peritexte) ونص فوقي (Epitexte) مثل: الغلاف، العنوان، الإهداء، التقديم، نوعية الخط، المؤشر التجنيسي، أيقون دار النشر، كلمة الناشر، التعريف بالمؤلف، المسودات، ما يكتب عن النص .... الخ.

إنّ العلاقة التي تربط عتبات النص (Paratexte) بالنص الرئيس «**علاقة جدلية قائمة على التبنين والمساعدة في إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه وتأويليه والإحاطة به من جميع الجوانب**»[1]، **لأنّ «قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص؛ فكما أنّنا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته؛ لأنّها تقوم، من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح. ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابها تعتري قراءة المتن بعض التشويشات»**[2].

وقد تُرجم هذا المصطلح (Paratexte) إلى اللّغة العربية بعدّة ترجمات كالنص الموازي، التوازي النصي، موازي النص، النص المحاذ، النص المؤطر، النص المصاحب، المناص، العتبات ....الخ [3]. وهي ترجمات لمعنى واحد «**هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قارئه وعموما على**

---

[1]- جميل الحمداوي: مناهج النقد الحديث والمعاصر، إصدارات نادي القصيم الأدبي، د م، د ط، 2009، ص 97.

[2]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2000، ص ص 23، 24.

[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2008، ص 43.

الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات لغوية وبصرية»[1]**؛ أي« تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته»**[2]**.**

ويعود سبب اختلاف ترجمات هذا المصطلح إلى تعدد دلالات الجزء الأول من المصطلح (Para)، الذي نجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدّة معانٍ:

أ- معنى التشبيه والمماثل والمساوي (Pariel, égale) لها علاقة بالأبعاد الكمية والقيمية، بحيث الكلمة اللاتينية (توازي) الكلمة اليونانية.

ب- معنى المشابهة والمجانسة والملاءمة، وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة (Convenable , compagnon, apparie, semblable).

جـ- بمعنى الموازي والمساوي للإرتفاع والقوة.

د- بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين، والعدل والمساواة بين شخصين.

هـ- بمعنى تحادي الجمل بين بعضها وبعض[3]**.**

« والملاحظ على السابقة (Para) أنّها إذا ألحقت بأي كلمة حملت معنى من المعاني المذكورة، ومن بين هذه الكلمات: المتوازي/ Parallèle**، المطرية أو**

[1] -Gèrard Genette : Seuils edition du seuil, paris, 1987, p 13.

[2] - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياتة وإبدالاتها، التقليدية، ج 01، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 1998، ص 76.

[3] - Larousse : Dictionnaire de francais, pp 301 , 302.

الواقية من المطر/Parapluie**، الشبه المدرسي/** Parascolaire**، الشبه العسكري/** paramilitaire**، والأمثلة كثيرة»**[1]**.**

ورغم تعدد الترجمات لمصطلح (Paratexte) إلاّ أّننا سنعتمد في هذه الدراسة على مصطلح العتبات، لتمُيزه بالشمولية والإحاطة بمفهوم "جيرار جينيت" (Gérard Genette)، وأيضا، «**لكونه من بين أكثر المصطلحات شهرة بين المهتمين بالنقد الأدبي التطبيقي الحديث، فالمصطلح يكتسب قوته من مساحة تواجده في الجماعة**»[2]**.**

وبما أنّ «**العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يسهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهما وإن تفسيرا، وإن تفكيكا وإن تركيبا**»[3]، فإّننا نجد النقاد في أوروبا قد اهتموا بدراسة العنوان إهتماما كبيرا، منذ سنة **«1968 من خلال دراسة للعالمْين الفرنسَيْين فرانسوا فروري (François Fourier) وأندري فونتانا (Andrie Fantana) تحت عنوان: (عناوين الكتب في القرن الثامن عشر»[4].** فكان هذا الكتاب باكورة الأعمال النقدية الممهدة لظهور علم جديد هو "علم العنوان" (La titrologie)، ثم ظهر بعده كتاب لـ«**كلود دوتشي (Claud Duchet) سنة 1973، المعنون بـ"الفتاة المتروكة، والوحش البشري مبادئ عنونة روائية" حيث بدا أنّ**

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 42.

[2]- أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد 07، ديسمبر، 2014، ص 293.

[3]- جميل الحمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، د ن، ط 01، 2014، ص 41.

[4]- محمد الهادي المطوي: شعرية العنوان (الساق على الساق فيما هو الفارياق)، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 01، سبتمبر 1999، ص 455.

المُؤَلَّف بشر بميلاد فرع دراسي يكون موضوع بحثه عنصر هو من الصلابة بحيث يبدو غير قابل للاستكناه»[1]**.**

لتتوالى بعد ذلك الدراسات المتخصصة في "علم العنوان" ككتاب "سمة العنوان" (La marque du texte) لـ"ليو هوك" (Leo Hock) الذي يُعدّ أحد أبرز النقاد المؤسسين "لعلم العنوان"، حيث حدد في كتابه السالف الذكر **« الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية»** [2]**.**

إضافة إلى إسهامات "شارل كريفال" (Charl Grival) القّيمة في كتابه الموسم بـ"إنتاج الإثارة الروائية" (Production de l'intérét romonesque) الذي أفرد فيه ثلاثة فصول للحديث عن العنوان، ويأتي بعد ذلك كتاب "جيرار جينيت" (Gérard Genette) الموسم بـ"عتبات" (Seuils) لتكتمل فيه الرؤية المنهجية لـ"علم العنوان" (La tirologie) فما هو مفهوم العنوان؟

2- مفهوم العنوان (Le titre):

2-1- المفهوم اللّغوي للعنوان:

جاء في لسان العرب «**عَنّ الشيء يَعِنُّ وَيُعِنُّ عُنَنًا وعنوانا، ظهر أمامك، وعَنّ يَعِنُّ وَيُعِنُّ عَنَنًا وعُنُوانًا، واعْتنّ، اعْتَرض وعَرَضَ، ومنه قول امرئ القيس:**

فَعنّ لنا سِرْبٌ كأنّ نِعاجَه.

---

[1]- الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، أعمال الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 15- 16 أفريل 2002، ص 28.

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات النص (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 66.

والاعتِنـانُ الاعتـراض، وكـذلك العـنَنُ مـن الشـيء أي اعتـراض، وعَنَنْـتُ الكتـاب وأعلنته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعَنّ الكتاب يَعُنُّه عَنًا وعَنّنَه: كعنونـه، وعنونته، وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى، وقال اللحياني: عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية إذا عنونته، أبدلوا من إحدى النونات ياء، سُمي عنوانا لأنّه يَعُنُّ الكتاب من ناحية وأصله عُنّانٌ، فلّما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاما لأنّه أحق وأظهر من النون.

ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عُنوانا لحاجته، وأشد:

وتعَرف في عُنوانها بعض لحنها * وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا**

قال ابن بري: والعنوان الأثر، قال سَوّار بن المضّرب:

وحاجة دون أخرى قد سنحت * جعلتُها للتي أخفيت عنوانا.**

: قال وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له كمال قال "حسان بن ثابت" يرثي عثمان رضي الله تعالى عنه:

صحوا بأشمط عنوان السجود به * يُقطع الليل تسبيحا وقرآنا**

قال اللّيث: العلوان لغة في العنوان غير جّيدة، والعنوان بالضم هي اللّغة الفصيحة، وقال أبو داود الّرواسي.

لمن طلل كعنوان الكتاب * ببطن أواقاء أو قرن الذهاب؟**

قال ابن بري: ومثله لأبي الأسود الدؤلي:

نظرت إلى عنوانه فنبذته ** كنبذك نعلا أخلقت من نعالكا**

وقد يكسر فيقال عِنوان وعِنيات»[1].

وفي نهاية تعريفنا اللّغوي للعنوان نلاحظ تعدد معاني دلالاته، حيث يعني الظهور والاعتراض والتعريض، أي عدم التصريح والعنونة والأثر والاستدلال، وهي معانٍ تؤكد أنّه «**لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة، ومدخل أولي لا بد منه لقراءة النص**»[2]، لأنّه رأس العتبات وعليه مدار التحليل، إذ لا ولوج إلى النص إلا من خلاله، «**فهو أشبه بعتبة المنزل التي تربط الداخل بالخارج وتوطأ عند الدخول**»[3]، لذلك تكون **« له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه، وهو أول لقاء بين القارئ والنص»[4].**

2-2- المفهوم الاصطلاحي للعنوان:

يعتبر العنوان من أهم عناصر النص الموازي حتى كاد يستقل بعلم خاص به هو "علم العنونة" أو العنوانيات (La titrologie).

يعرفه "كلود دوشي" (Claud Duchet) قائلا إنّه: «**دراسة سننية في حالة تسويق ينتج عن إلتقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية**

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 10، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص ص 310- 312.

[2]- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط 01، 1997، ص 173.

[3]- عبد الرحمن تبرماسين: فضاء النص الشعري، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7- 8 نوفمبر 2000، ص 182.

[4]- معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، المملكة العربية السعودية، ط 01، 2002، ص 07.

والاجتماعية، إنه يتكلم يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية»[1].

أمّا "ليو هوك" (Leo Hock) فُيعرف العنوان بأنّه «**مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعّينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف**»[2]، بينما نجد "جيرار جينت"(Gérard Genette) يقر بصعوبة وضع تعريف دقيق للعنوان، لأّنه «**مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها**»[3].

وعلى أي حال فالعنوان هو علامة لغوية تعلو النص لتسميه وتصفه وتحدده وتؤكده وتحقق انسجامه وإتساقه وتجذب المتلقي لقراءته.

3- أهمية العنوان:

إذا كان لكل الأعمال الأدبية مفاتيح «**فإنّ العنوان يقف في صدارتها**»[4].

فهو «**مدخل أولي لا بد منه لقراءة النص**»[5]، لأّنه «**يوفر لنا إمكانية إضافية لفهم النص الأدبي**»[6]. من هنا أضحت العنونة هاجس كل كاتب قبل تقديمه لعمله

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص ص 67، 68.

[2]-Lèo Hock : La marque du titre, dispositifs sèmiotiques d'une pratique textuelle, edition la haye mouton, paris, 1981, p 17

[3] -Gérard Genette : seuils, p 54.

[4]- عثمان بدري:وظيفة اللّغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفوم للنشر، الجزائر، ط 01، 2000، ص 30.

[5]- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، ص 173.

[6]- حسين نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2000، ص221. ص221.

الإبداعي للمتلقي، فيحرص حرصا شديدا على اختيار عنوان عمله الإبداعي بكل دقة وتفنن، وذلك «**نظرا للدور الخطير الذي يمارسه العنوان في العملية الإبداعية إبداعا والغواية المثيرة التي يثيرها حوله النص تلقيا**»[1].

أي أنّ العنوان يثير شهية القراءة لدى المتلقي من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، فيجد نفسه مضطرا إلى ولوج عالم النص الإبداعي، وقراءته حتى النهاية بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات.

وبناء عليه لم يعد العنوان مجرد «**زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص**»[2]، بل صار نصا موازيا للنص الذي يَسِمُه، لهذا «**فإن أي قراءة استكشافية (لأي فضاء) لا بد أن تنطلق من العنوان**»[3]، لأّنه يشكل واجهة النص والمرآة العاكسة لأفكاره التي ينوي البوح بها.

4- وظائف العنوان:

يحدد "جيرار جينيت" (Gérard Genette) أربع وظائف للعنوان هي:

4-1- الوظيفة التعينية (La fonction de designation) :

إّنها الوظيفة التي تهتم بتسمية الكتاب، وتُعرف به للمتلقين، وهي من أكثر الوظائف ذيوعا وانتشارا، ولا يخلو منها أي عنوان، فهي «**تحديد لهوية النص وتبدو**

---

[1]- حسن حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية لشؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 01، 2007، ص 15.

[2]- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، ص 173.

[3]- شادية شقروش: سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، ص 286.

إلزامية، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى. لأنّها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى»[1].

ويستعمل بعض النقاد تسميات أخرى لهذه الوظيفة مثل «**استدعائية (F. Appellative) عند جريفل (Grevel) وتسموية (F.Denominative) عند ميتران (Mitrand) وتميزية (F.Destinative) عند غلودينشتاين** (Glodenstein) **وبومارشيه (Beaumarchais) ومرجعية (F.Referencielle) عند كانتوروويكس (Kantorowics)**» [2]. فكل هذه التسميات وإن اختلفت هي نتيجة لمعنى واحد هو التعيين.

4-2- الوظيفة الوصفية (La fonction déscriptive) :

وهي وظيفة براغماتية يسعى العنوان من خلالها إلى تحقيق أكبر مردود ممكن ممّا يجعلها «**المسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان**»[3] من طرف النقاد الذين يُبدون دوما انزعاجهم من التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص.

ويؤكد "جيرار جينيت" (Gérard Genette) على «**أنّها وظيفة مهمة جدا في العملية التواصلية، ولا يمكن الاستغناء عنها**»[4].

نظرا لوجودها بقوة كالوظيفة التعينية.

وقد كثرت مسميات هذه الوظيفة هي الأخرى «**فيسميها غولدنشتاين (Goldenstein) الوظيفة التلخيصية (F.Abreviative) ، ومهايله (Mihaila)**

---

[1] -Gérard Genette : seuils , p 83.

[2] - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 86.

[3] -المرجع نفسه، ص 87.

[4] -Gérard Genette : seuils, p 85.

بالوظيفة الدلالية (F.Semantique) ، أمّا كانتورويكس (Kantorowics) فيسميها بالوظيفة اللّغوية الواصفة (F.Metalinguistique)» [1].

4-3-الوظيفة الإيحائية (La fonction Connotative):

تأتي الوظيفة الإيحائية مصاحبة للوظيفة الوصفية، «**لهذا دمجها جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لإرتباكها الوظيفي**»[2]، ويرى "جيرار جينيت" (Gérard Genette) أنّ هذه الوظيفة «**لا مناص منها لأنّ العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود، أو إنّشئنا أسلوبه، حتّى الأقل بساطة، فإنّ الدلالة الإيحائية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، ولّما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة إيحائية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أنّ الأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمة إيحائية**»[3].

أي أنّ هذه الوظيفة تعتمد على مدى قدرة الكاتب على التلميح والإيحاء من خلال تراكيب لغوية بسيطة.

4-4- الوظيفة الإغرائية (La fonction sèductive) :

وتسمى الوظيفة الإغرائية أيضا بالوظيفة الإشهارية، فهي ذات طبيعة استهلاكية، لأّنها تغري القارئ وتجذبه لاقتناء الكتاب كما تحرك فيه فضول القراءة، انطلاقا من مقولة "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب"، «**فيرد جون بارث (John Barth) على أولئك الذين يلهثون وراء العناوين الرنانة والطنانة دون وعي بجماليتها والتي تكون في الأغلب بلا معنى، فأن يكون الكتاب أغرى من**

---

[1] -عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 87.

[2] - المرجع نفسه، ص ص 87 ،88.

[3] -Gérard Genette : seuils. P 85.

عنوانه، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه»[1] ،«**وهذا لكي لا نسوق القراء لعماء لا مرئي، ونبقى على ذلك الميثاق الأخلاقي للقراءة»**[2].

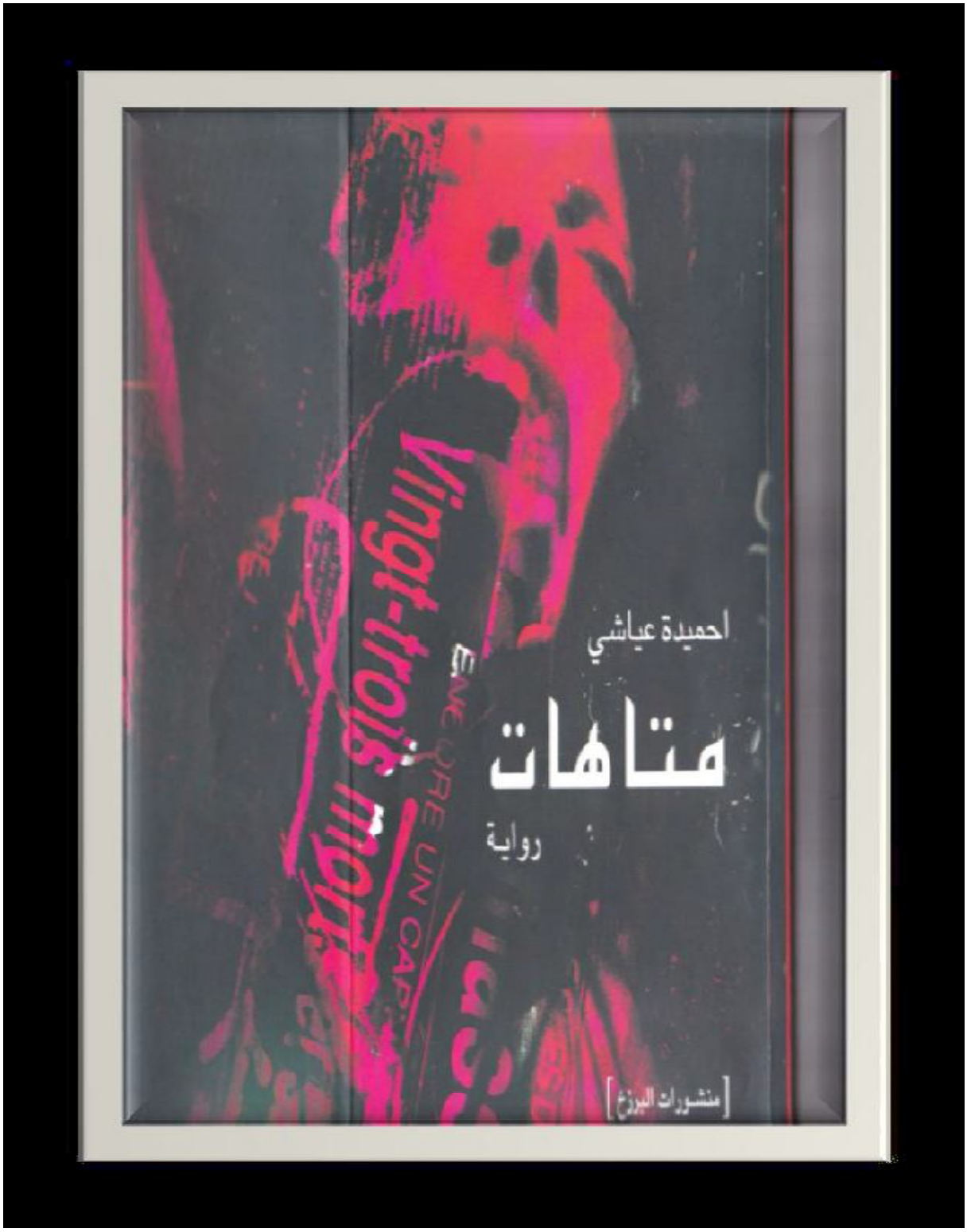
وبما أنّ العنوان يشكل من حيث حضوره في العمل الإبداعي **«مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص ببعديه الدلالي والرمزي، فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء يعرف به وبفضله يتداول، يشار به إليه ويدل به عليه»**[3]، لذلك سنحاول فيما يلي دراسة عتبة عناوين المدونة (متاهات ليل الفتنة لأحميدة عياشي، الورم لمحمد ساري، سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك لعمارة لخوص) لنتبين أبعادها الإيديولوجية وعلاقتها بمتن المدونة.

[1] -Op cit ,p 97.

[2] - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص 88.

[3] - محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 01، 1999، ص 72.

6- عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في رواية "متاهات ليل الفتنة":



- صورة غلاف رواية متاهات ليل الفتنة.

وسم " أحميدة عياشي" روايته بكلمة واحدة جاءت على واجهة الغلاف بصيغة الجمع، وهي "متاهات"، غير أّننا عندما نقلب الصفحة الموالية للغلاف يلفت انتباهنا العنوان كاملا وهو: "متاهات ليل الفتنة" وكأّن الكاتب أحس بأّن اختزال مضمون الرواية في كلمة واحدة غير كافٍ فأضاف إليه عنوانا ثانويا ليقويه ويوضحه، لأّنه «**في بعض الأحيان يجد الروائي أنّ العنوان المركزي لا يشبع إحساسه بتمثيل العمل تمثيلا كافيا وخصبا فيتجه إلى رفده بعنوان ثانوي سيضاعف من قوى العنوان المركزي ويقربه من مرحلة الاستواء والتكامل**»[1]، لأّن الكاتب لا يضع عنوان عمله الإبداعي بعشوائية بل يختاره بوعي منه وانطلاقا من مرجعيات مسبقة.

إنّ كلمة "متاهات" تعلن منذ البداية عن التيهان والضياع، وقد ورد في لسان العرب أّن لفظة "متاهة تعني: «**التوه، وهو الهلاك، وقيل الذهاب، وقد تاه يتوه ويتيه توها هلك، والتيه: الصلف والكبر وقد تاه يتيه تيها تكبر، ورجل تائه وتياه: وتاه في الأرض يتيه توها وتيَها وتِيها وتيهانا والتيَّه أعمها، أي ذهب متحيرا وضلّ، وهو تياه وفي الحديث: إنّك امرء تائه أي متكبر أو ضال متجبر، ومنه الحديث: تاهت به سفينته.**

قال ابن دريد: رجل تيهان إذا تاه في الأرض، قال: ولا يقال في الكبر إلاّ تائه وتّياه، وبلد أتيه، والتيهاء: الأرض التي لا يهتدى فيها، والجمع أتياه وأتاويه. وفلاة تيهاء وأرض تيه وتيها وَمتيْهة وُمتِيهة وَمتِيهة ومِتيْه: مَضِّلة أي يتيه فيها الإنسان»[2].

---

[1]- محمد صابر عبيد: العنوان الروائي وبلاغة العلامة الجمالية، قراءة سيميائية في رواية "المصابيح الزرق" لحنة مينة، مجلة الموقف الأدبي، العدد 434، حزيران، 2006، ص 10.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 482.

هكذا يكون المعنى اللّغوي للمتاهة هو الضلال والضياع والهلاك في أرض خالية وواسعة تاه فيها الإنسان ولم يجد سبيله، أّما "المتاهة" في عنوان الرواية فهي منسوبة إلى "ليل الفتنة" فما هو الليل؟ وماهي الفتنة؟ وما المقصود بالفتنة؟

يشير القاموس المحيط إلى أنّ "الليل" هو «**من مغرب الشمس إلى طلوع الفجر الصادق، أو الشمس، ج ليالٍ ولياٍل**»[1].

أّما "الفتنة" فقال عنها: « **الأزهري وغيره: جماع معنى الفتنة الابتلاء والامتحان والاختبار، وأصلها مأخوذ من قولك فتنت الفضة والذهب إذا أذبتهما بالنار لتميز الرديء من الجيد، وفي الصحاح: إذا أدخلته النار لتنظر ما جودته، ودينارمفتون والَفتنُ: الإحراق، ومن هذا قوله عزّ وجل: يوم هم على النار يُفتنون؛ أي يحرقون بالنار.ويسمى الصائغ الفتّان، وكذلك الشيطان، ومن هذا قيل للحجارة السود التي كأنّها أحرقت بالنار: الفتين، وقيل في قوله: يوم هم على النار يفتنون، قال: يقّرون والله بذنوبهم. وورق فتين أي فضة محرقة. وقال ابن الأعرابي: الفتنة والاختيار، والفتنة المحنة، والفتنة المال، والفتنة الأولاد، والفتنة الكفر، والفتنة اختلاف الناس بالآراء، والفتنة الإحراق بالنار، وقيل الفتنة في التأويل الظلم** »[2].

وبناء عليه يكون معنى "الفتنة" هو المحنة والبلاء، فأي محنة وبلاء يقصدهما الكاتب؟

---

[1]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 1055.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 13، ص 317.

عندما نتأمل العنوان "متاهات ليل الفتنة" نجده عبارة عن جملة اسمية جمعت بين الجمع والمفرد، مركبة تركيبا إضافيا، حيث أنّ كلمة "متاهات" هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذه"، قد أضيفت إلى "الليل" الذي أضيف بدوره إلى "الفتنة".

يبدو أنّ هذا التركيب لم يكن مجرد مضاف ومضاف إليه بل هو تركيب مقصود له دلالاته وإيحاءاته التي تعكس فحوى النص، حيث أنّ كلمة "متاهات" جاءت بصيغة الجمع ممّا يوحي بوجود عدّة متاهات في النص، فما المقصود بالمتاهة؟ وأين وقعت؟ وما سببها؟.

لقد اكتشفنا بعد قراءتنا للمدونة أنّ الكاتب يقصد "بالمتاهة" الأزمة الجزائرية في تسعينيات القرن الماضي، والتي كانت سبب "الفتنة" التي تعني المحنة والبلاء، فماهي هذه المحنة؟

إنّها القتل والخراب والدمار الناتج عن الصراع الإيديولوجي بين الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة، والإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة من أجل السلطة.

حيث يختار التيار الإسلاموي المعارض "الليل" لتنفيذ عملياته الإرهابية، لأنّه سكينة وأمن وطمأنينة للناس ، وستار للمجرمين والإرهابيين.

هذا ما أكده الكاتب في متن الرواية بقوله: «**الواحدة صباحا نزلوا كالعقبات الخرافية واكتسحوا المكان... احتلوا مسقط رأس حميدو أخذوه على غرة. ضربوا الأبواب بقوة. دارت العيون في محاجرها وخفقت القلوب واحترقت الأعصاب.**

أخرجوا السكان من جحورهم وأفرغوا البنزين وراحت ألسنة اللّهب المستعرة تلتهم الأبواب والأسرة والفراش والقصدير»[1].

إنّ هذا المشهد يعتبر مشهدا من مشاهد كثيرة للمتاهة التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء بسبب الصراع الإيديولوجي هكذا يكون "أحميدة عياشي" قد اختار عنوان روايته بوعي تامٍ وبحرفية كبيرة جعلت المتلقي يتوقع مضمون النص من خلال دلالات مفردات العنوان التي تحولت إلى علامات ثقافية توحي بالتوتر والخوف والهلاك والحرب والصراع، فكان بذلك العنوان مغريا للقراءة وموحيا بالإيديولوجيا الثاوية في متنه الروائي، هذا ما يوضحه المخطط التالي:

متاهات ← ليل ← الفتنة

↓ ↓ ↓

- الأزمة - الخوف - الصراع الإيديولوجي

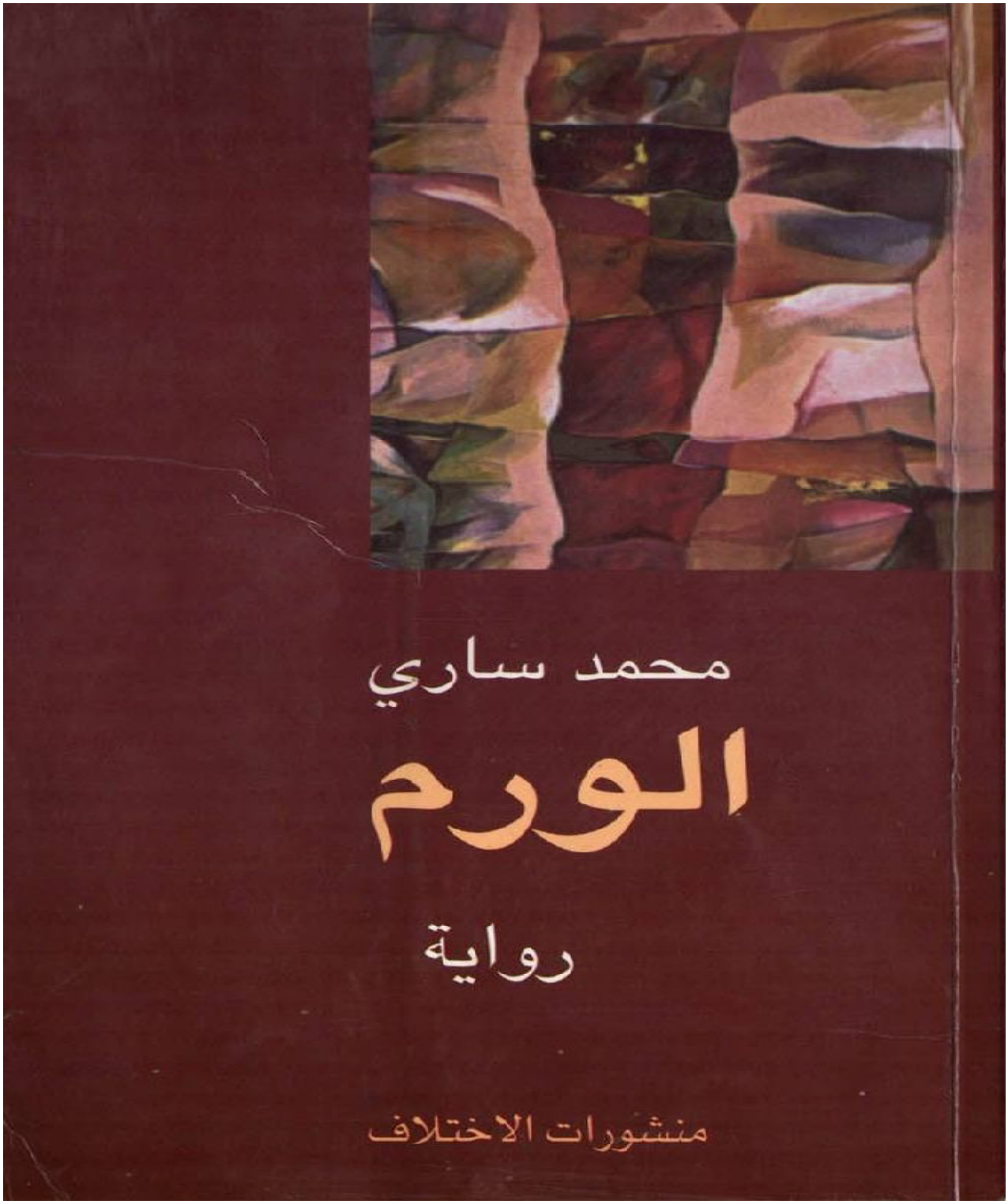
- الإرهاب - التوتر - الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة

- الهلاك - الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة

وبالرغم من أنّ العنوان يحمل نظرة تشاؤمية وسوداوية، إلاّ أنّ اختيار "أحميدة عياشي" كتابته باللون الأبيض الناصع، يشير إلى تفاؤله بإمكانية خروج الجزائر من أزمتها وأنّه سيحل الأمن والسلام بها، فيستحيل بذلك اللون الأبيض إلى علامة ثقافية تدل على السلام والأمان.

[1]- أحميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص 09.

6- عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في رواية "الورم":



- صورة غلاف رواية "الورم"

لقد اختزل الروائي "محمد ساري" عنوان روايته في مفردة واحدة فهي "الورم"، وهو عنوان يصدم المتلقي منذ الوهلة الأولى التي تقع فيها عينه عليه، فيثير في نفسه الهلع والفزع والرعب، فيتوقع أنّ أحداث الرواية ستدور حول شخص مصاب بالورم، لأنّ كلمة "الورم" تعني في لسان العرب: **« النتوء والانتفاخ وقد ورم جلده، وفي المحكم: ورم يرم بالكسر نادر، وقياسه يورم ..»**[1].

أمّا في ميدان الطب فيعني **« الورم نمو أنسجة جديدة بشكل غير طبيعي، وعادة ما تظهر على شكل كتلة، ولذلك فإنّ الورم هو في معظم الأحيان عبارة عن كتلة وهذه الكتلة قد تكون ظاهرة ومحسوسة مثل الكتلة التي تكون تحت الجلد أو في الثدي، وقد تكون داخلية في البطن أو الصدر، وتنقسم من ناحية التشخيص إلى نوعين: أورام حميدة وأورام خبيثة، فبالنسبة للأورام الحميدة فهي تدلك على نمو كتلة في موضع واحد، وعادة ما تصل لحجم معين ثم تتوقف عن النمو، وهي لا تنتشر إلى أماكن أخرى، لذلك لا يوجد خطر منها أمّا الأورام الخبيثة وهي ما تسمى بالسرطان يكون شكلها في كثير من الأحيان مثل الأورام الحميدة، ولكنّها تختلف من ناحية الخلايا المكونة لها، إذ يكون لهذه الخلايا القدرة على النمو والانتشار، إذا لم تعالج ستستمر في النمو، وتؤدي بذلك إلى الوفاة»**[2].

يتضح ممّا سبق أنّ المعنى اللّغوي لـ"الورم" هو الانتفاخ والنتوء، أمّا المعنى الطبي فيحيلنا إلى نوعين من الأورام: خبيثة وحميدة، خطيرة وغير خطيرة، قاتلة وغير قاتلة، وهي كلها معانٍ تثير الإحساس بالخوف والألم، كما لا يفوتنا المعنى

---

[1]- ابن منظر: لسان العرب، المجلد 12، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 633.

[2]- باسم مرقص: ما الفرق بين الورم والسرطان؟، تاريخ النشر: 30- 08- 2015 من موقع: http://www.altibbi.com ، تاريخ الزيارة: 23- 03 - 2018.

الشائع والمتعارف عليه عند الناس للفظة "الورم" وهو المرض الخبيث "السرطان"، فتكون بذلك كلمة "ورم"علامة ثقافية فاعلة تدل على المرض الفتّاك، فيتساءل المتلقي عن أي نوع من الأورام تتحدث الرواية.

يعتبر العنوان "الورم" على المستوى اللّغوي اسما مفردا معرفا وهو خبر لمبتدأ محذوف تقدير "هذا"، أي أنّ الكاتب من خلال هذا العنوان يحاول أن يخبرنا بوجود ورم في نصه، لكن ما يزيد في توتر ذهن المتلقي هو إضافته لـ"ال التعريف" للعنوان، وكأّنه يتحدث عن شيء مألوف له وللمتلقي فما هو يا ترى هذا الشيء المألوف والمعروف بين الكاتب والمتلقي الذي يحاول أن يطلعنا عليه عبر عنوان قليل اللفظ غزير المعنى؟

تبقى دلالات العنوان غامضة تحتمل عدّة تأويلات تدفع المتلقي إلى محاولة فكّ شفراته من خلال البحث في تعالقه مع المتن الروائي، لأنّ المتن الروائي هو المولد الفعلي لأبعاد العنوان الفكرية والدلالية.

فنشرع في قراءة الرواية، فلا نعثر على أي ذِكر للفظة "الورم" ولا نرى أي مريض يشتكي من أي نوع من أنواع "الورم" فيزداد توترنا وفضولنا، فنغوص في البنية العميقة للرواية، فنجدها تتحدث عن جماعات إرهابية تسيطر على حياة المجتمع الجزائري ممثلة في قرية "وادي الرمان". فتعيث هذه الجماعات الإرهابية في البلاد فسادا و تدميرا وتقتيلا، حيث تعتبر كل من يتعامل مع السلطات الجزائرية طاغوتا يجب سفك دمه.

أّما السلطات الجزائرية فهي بدورها تعاقب كل من تحوم حوله شبهة التعامل مع الإرهاب، ليجد الشعب الجزائري نفسه بين مطرقة الإرهاب وسندان السلطة.

حيث تبدأ الرواية بطلب الجماعات الإرهابية من المعلم "كريم" بعد خروجه من المعتقل قتل صديقه وأخو حبيبته "جميلة" التي كان ينوي خطبتها قبل اعتقاله، لا لشيء إلاّ لأّنه صحفي يعمل لدى مؤسسة الطاغوت، وكل من يعمل في مؤسسات الطاغوت هو عدو للجماعات الإرهابية لذلك تأمر بتصفيته.

لقد تردد "كريم" في بادئ الأمر، لكّنه وجد نفسه مجبرا على تنفيذ ما أُمر به، فخان صديقه "محمد يوسفي" وسلمه لجماعة الأمير "يزيد لحرش" الذي قتله بوحشية وهمجية، من هنا بدأت رحلة "كريم" مع الإرهاب، فيتعود بذلك على القتل ويصبح إرهابيا سفّاحا بعد ما كان منيرا للعقول ومربيا للأجيال، ثم تزداد الأحداث العنيفة في البلاد والمجتمع أخرس لا ينبس ببنت شفة.

من هنا يتضح لنا أّن عنوان الرواية "الورم" لم يعبر عن حالة مرضية، فماهو إذن الورم الذي يقصده الكاتب؟.

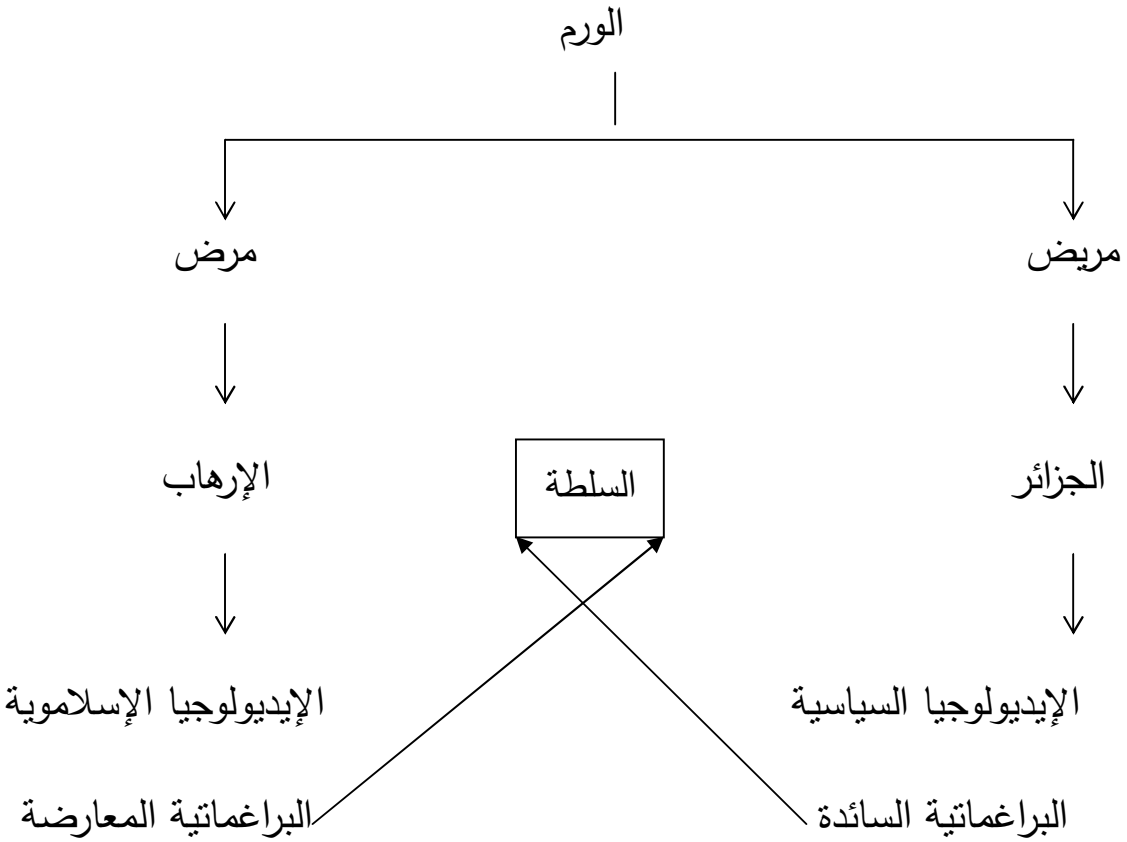
إنّ الورم الذي يقصده الكاتب هو "الإرهاب" الذي انتشر بصورة فضيعة في الجزائر في تسعينيات القرن الماضي كالورم الخبيث، لدرجة أّن الدولة الجزائرية بكل أجهزتها الإديولوجية القمعية لم تستطع السيطرة عليه.

فسيطر الفزع والاضطراب على حالة الشعب الجزائري، فـ«**الخوف قد استبد بقلوبهم، فأصبحوا حذرين بشكل ملفت للنظر... فمن جهة، عيون أجهزة الأمن المثبتة في كل زاوية، تلاحق المشتبه فيهم، ومن جهة أخرى السيوف الصدئة التي تحصد دون تمييز الحشائش الضارة وسنابل القمح النافعة**»[1].

[1]- محمد ساري: الورم، ص 50.

هذه الوضعية المؤلمة التي تعيشها الجزائر يعتبرها الكاتب شبيهة بالورم الخبيث، ووجه الشبه بينهما هو التدمير والتقتيل، فمن المسؤول عن إصابة الجزائر بهذا الداء الخبيث؟

إنّ الجزائر أصيبت بورم خبيث هو الإرهاب، والإرهاب ناتج عن الصراع الإديويولجي بين الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة، والإيديولوجيا البراغماتية المعارضة من أجل السلطة، وهي دلالات وصلنا إليها بعد تحليلنا للعنوان الذي حمّله الكاتب حُمولات إيديولوجية مضمرة، لا يصل إليها المتلقي إلا بعد التحليل والتمحيص والتنقيب والتأويل، وهذا ما يوضحه المخطط التالي:



وبناء عليه يكون اختيار "محمد ساري" لعنوان روايته قد كسر أفق توقع المتلقي وزاد في إغرائه، خاصة إذا علمنا دلالة اللون البرتقالي الفاتح الذي لون به الكاتب عنوانه، حيث أن «**البرتقالي لون الخيانة**»[1]، فيسارع المتلقي في لهفة شديدة لمعرفة علاقة الورم بالخيانة التي يحيلنا إليها اللون البرتقالي ليصل إلى نتيجة مفادها أنّ الخيانة هي خيانة الوطن بسبب التناحر الإيديولوجي على السلطة، الذي جعل الوطن يصاب بورم خبيث ألاّ وهو الإرهاب.

[1]- كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2013، ص 130.

7- عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في رواية سوناتا لأشباح القدس:

- صورة غلاف رواية سوناتا لأشباح القدس.

لقد وسم "واسيني الأعرج" روايته بعنوان "سوناتا لأشباح القدس" وهو عنوان مركب من ثلاث مفردات: سوناتا - أشباح - القدس، وهي مفردات متباعدة معجميا، ولكنّ توظيفها التركيبي يوحي بغزارة المعنى، ممّا يمنح العنوان جاذبية مغناطيسية تستقطب المتلقي لمعرفة حقيقته وكُنْهِه، ومن ثم علاقته بالمتن السردي.

إنّ كلمة «**سوناتا (Sonata) مشتقة من اللاتينية وأصلها سونار أي يسمع أو يعزف ويتغنى، وقد إلتصقت التسمية بالمقطوعات التي تعزف بالآلات الموسيقية**»[1]؛ أي أنّها مقطوعة موسيقية فردية تؤدى على الآلات ذات المفاتيح.

أمّا لفظة "أشباح" فهي جمع لشبح وتعني: «**ما بدا لك شخصه غير جلي من بُعْد. وشبح الشيء، ظله وخياله. ويقال: شبح الموت، وشبح الحرب. (ج) أشباح وشبوح، ويقال: هم أشباح بلا أرواح**»[2].

أي أنّ الشبح هو طيف ميتافيزيقي غير واضح المعالم، وبلا روح يثير الرعب في نفس الإنسان عندما يَرِد إلى خاطره.

وهذه "الأشباح" يبدو أنّ الكاتب عمد إضافتها إلى "القدس" وهي عاصمة فلسطين أولى القبلتين وثاني الحرمين الشريفين، المدينة المغتصبة، والتي مازالت حتى الآن تحت براثن الاحتلال الصهيوني.

إنّ هذا العنوان يعتبر عتبة خطيرة تؤجج في نفس المتلقي مشاعرا مختلطة كالأسى، الحسرة، الحماسة، الغضب، الحنين ... لأنّ بؤرته الرئيسة "القدس" الجرح

---

[1]- الفرق بين السيمفونية والسوناتا والكونشرتو، تاريخ النشر: 02- 05- 2017 من موقع:
www.tqmagazine.net/details.aspx?id=403 ، تاريخ الزيارة: 01- 03 -2018.

[2]- مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، ص 470.

النازف في قلب كل عربي، فيلج المتن السردي لهذه الرواية محمّلا بحمولات نفسية وسياسية باحثا عن رائحة القدس فيه بحث المشتاق عن حبيب غائب.

نبدأ قراءة المتن الروائي بلهفة كبيرة فنجد الكاتب يسرد حكاية فتاة فلسطينية تدعى"مي" هُجّرت قسرا مع أبيها من مدينة القدس إلى مدينة نيويورك هربا من الموت، حيث أنّ هذه الفتاة سرعان ما اندمجت في المجتمع الأمريكي بفضل خالتها "دنيا" المقيمة في نيويورك منذ زمن طويل، والتي سهلت لها سبل العيش في هذا المجتمع الغربي، حيث صارت "مي" فنانة تشكيلية مشهورة داخل أمريكا وخارجها، فالألوان التي «**خطتها في شكل رسومات ولوحات أعطت الكثير من الزهو للعديد من العائلات في أمريكا وخارجها. كانت على الرغم من حزنها، نموذجا للنجاح في هذه المدينة. يا حظّها أن تمنحها الأقدار كل هؤلاء المحبين والعشاق الذين يبحثون عنها فقط ليحيوها أو ليشكروها على ما قدّمته لهم من ألوان لا شيء يضاهيها إلاّ موهبتها**»[1]، كما «**كان لها أصدقاء دائمون يرتادون معارضها في صالات نيويورك ولوس أنجلس، ونيوجرسي وبوسطن وغيرها**»[2].

إنّ اندماج "مي" في المجتمع الأمريكي جعلها تتخلى عن عاداتها وتقاليدها وقّيمها، فأصبحت ترتاد البار وتشرب الوسكي وتدخن مع "كونراد (Conrad) هذا ما باحت به لنا قائلة: «**هو علمني التدخين وتجاوز كأس الوسكي الثانية**»[3]، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تزوجت بصديقها "كونراد" (Conrad) رغم أنّه أمريكي

[1]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص ص 57، 58.

[2]- المصدر نفسه، ص 102.

[3]- المصدر نفسه، ص 337.

الجنسية من أب ألماني وأم إيطالية، وأنجبت منه "يوبا" (Yuba)، فتكون بذلك تبنت إيديولوجيا الاندماج وتمثلت الهوية الغربية بكل تفاصيلها.

ورغم اندماج "مي" في مدينة الضباب والأضواء والجنون إلاّ أنّ هذه المدينة لم تتمكن من محو قُدسها من ذاكرتها التي إزداد شوقها إليها عند إصابتها بمرض سرطان الرئة، الذي أيقظ فيها إيديولوجيتها الوطنية وأجج فيها مشاعر الحنين إلى هويتها العربية، فأخرجت كراستها النيلية، الشيء الوحيد الذي أحضرته معها من مدينة القدس إلى مدينة نيويورك، واحتفظت بها طوال هذه السنين، لأّنها تذكرها بجذورها العربية وبطفولتها المسروقة، فكانت بذلك الكراسة النيلية الخيط الرابط بينها وبين أرضها، هذا ما تؤكده بقولها: «**الكراسة النيلية شيء آخر. أكثر من مجرد كراسة صغيرة وعادية. هديتي في بداية تلك السنة التي فقدت فيها أمي وهُجّرت من أرضي بكذبة كانت أكبر مني. حافظت عليها بكل جوارحي لكي تدوم معي لأنّها كانت خيطي الوحيد مع مدينتي الأولى**»[1].

هكذا أصبحت الكراسة النيلية قنديل الذاكرة الذي ينير عتمة الماضي السحيق المدفون في أعماق "مي" هذا الماضي المليء بمشاعر الحنين لأشخاص أحبتهم في طفولتها وعاشت معهم أوقات سعيدة، يبدو أّنهم قد أصبحوا أشباحا بفعل الزمن، واستحالوا إلى قبور ولم يبق لهم وجود إلاّ في ذاكرتها، هذا ما جعلها ترفض زيارة القدس عندما كانت قريبة منها أثناء رحلتها إلى عّمان قائلة:

[1]- المصدر السابق، ص 184.

«لا قلتها ببرودة كبيرة. لا أحد لي هناك إلاّ القبور، ولا أريد أن أرجع لكي أزور القبور فقط»[1].

ورغم أنّ "مي" كانت ترفض زيارة القدس وهي على قيد الحياة خوفا من أن تجد سرابا يمحو ما كان مترسبا في ذاكرتها عن طفولتها، إلاّ أنّ ذلك لم يمنعها مثل أي غريب يعيش في أرض المنفى في رغبة دفن جثمانها بعد موتها بأرضها، لذلك تقدّمت بطلب للسلطات الإسرائيلية غير أنّ طلبها قوبل بالرفض لتحرم من مدينتها في الحياة وبعد الممات، لكنّ إصرار "مي" على العودة إلى وطنها بعد وفاتها جعلها تقرر أن تستعين بالمحرقة لتحول جسدها بعد وفاتها إلى رماد، كي تسهل على ابنها "يوبا" (Yuba) عملية نقل رمادها إلى وطنها الأم "فلسطين" لتدفن بجوار أشباحها في مسقط رأسها "القدس"، وفعلا تمكن "يوبا" (Yuba) من تنفيذ وصية أّمه "مي".

من هنا يتضح لنا سبب وسم "واسيني الأعرج" روايته بهذا العنوان فـ"يوبا" (Yuba) ابن "مي" فنان موسيقي ألف "السوناتا" والتي هي قطعة موسيقية والموسيقى غذاء الروح تثير فينا الاحساس بالحبور والسرور، أسعد أّمه عندما ساعدها في استرجاع هويتها العربية بتنفيذه وصيتها بدفن رمادها في القدس بجوار أّمها وأختها "لينا" وكل أحبتها الذين فارقتهم مجبرة.

هؤلاء الأحبة قد تحولوا بسبب بُعْد المسافة وطول زمن الفراق إلى أشباح يداهمون ذاكرتها من حين لآخر.

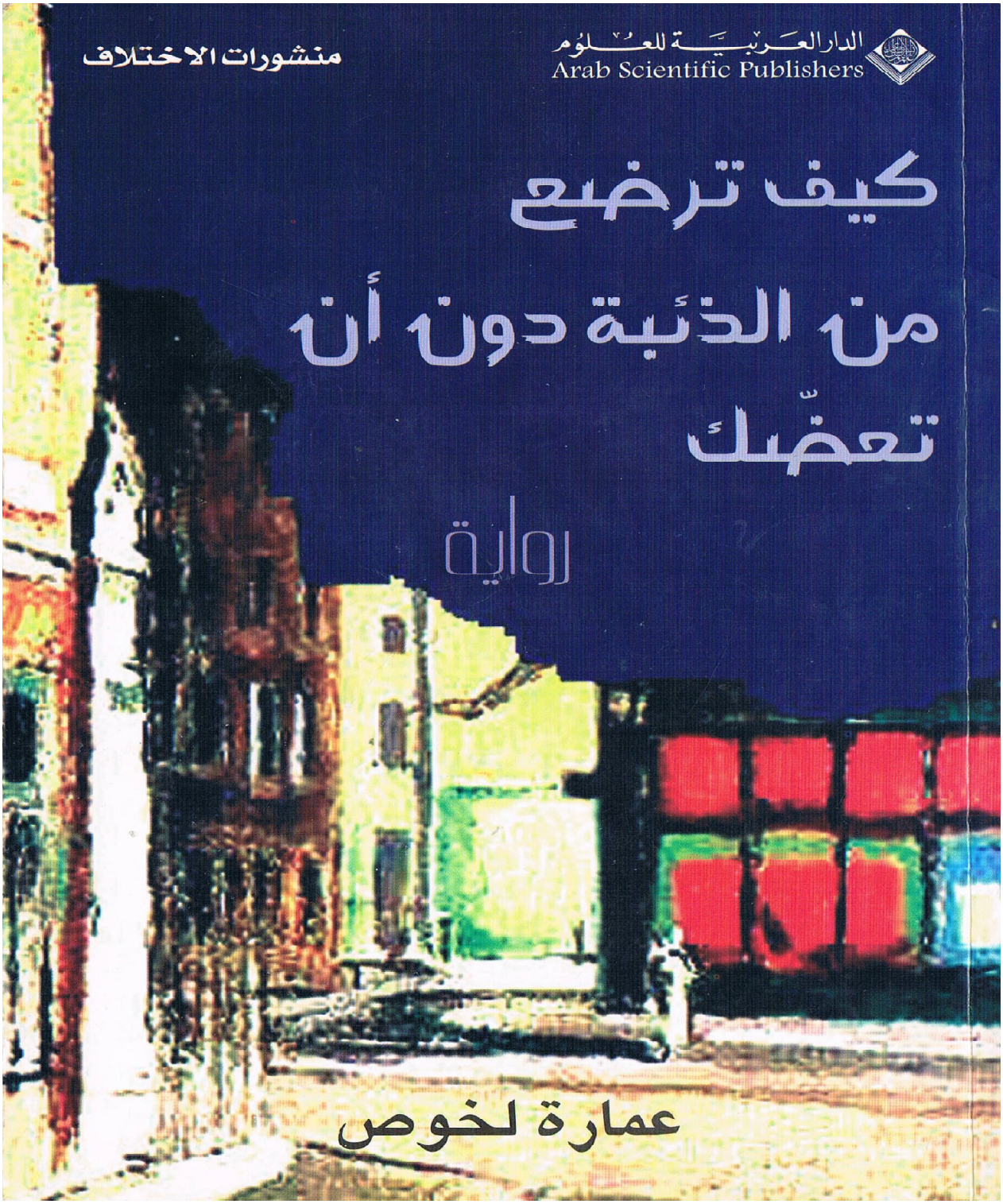
هكذا أصبحت "مي" سعيدة بعودتها لأشباحها ولقدسها في عودة أبدية لا فراق بعدها.

[1]- المصدر السابق، ص 39.

وبناء على ما سبق نقول إنّ العنوان "سوناتا لأشباح القدس" عنوان محمّل بأنساق فكرية مختلفة تحيلنا بعد التحليل والتأويل إلى معاناة وآلام الشعب الفلسطيني المُهجّر في المنفى، من خلال شخصية "مي" التي عاشت متشظية بين هويتين غربية وعربية، ومشتتة بين إيديولوجيتين: إيديولوجيا الاندماج والإيديولولجيا الوطنية.

كما نصل أيضا إلى نتيجة مفادها أنّ لفظة "القدس" في حدّ ذاتها محمّلة بأبعاد إيديولوجية تفرض على المتلقي سبر أغوار المتن الروائي لاستكشافها.

8- عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك:



- صورة غلاف رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك.

إنّ تأملنا لأولى عتبات النص الروائي عنوان رواية عمارة لخوص الموسوم بـ"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" يُفضي بنا إلى تسجيل جملة من الملاحظات يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

1- ممارسة الكاتب فعل الإغراء على المتلقي لاقتناء الرواية من خلال عنوان مفخخ ومكثّف وخارج عن المألوف.

2- مجيء العنوان جملة استفهامية، خرج فيها اسم الاستفهام "كيف" من الدلالة على الاستفهام إلى الدلالة على الحال.

3- تكَون العنوان من ثلاث مفردات رئيسة وهي: ترضع، تعضّ، الذئبة، وهي مفردات تستوجب الشرح والتوضيح.

إنّ العنوان "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" عنوان مفعم بالغموض ومغرٍ للقراءة، يحيل إلى إنحرافٍ في المعنى، وتضاد في البنية، فلفظة "كيف" هي اسم استفهام أعقبها فعل، واسم الاستفهام "كيف" عندما يعقبه فعل يعرب حالا، وبالتالي يعرب اسم الاستفهام "كيف" في عنوان الرواية "حالا" و"الحال" وصف لهيئة، فماهي الهيئة التي يريد عمارة لخوص أن يصفها لنا من خلال روايته؟

يبدو أنّ الكاتب يصف لنا كيفية الرضاعة من الذئبة دون أن تؤذينا، فيبني بذلك العنوان على مفردتين متناقضتين وهما الفعلان: "ترضع" و"تعضّ" فيوجه الفعل "ترضع" مخيلتنا مباشرة إلى تلك العلاقة الحميمة بين الرضيع وأّمه، لأنّ الفعل

"رضع" يعني «**لَؤُم، فهو راضع وَرضّاع، وأّمه رَضْعا، ورَضاعا، و رضاعة: امتص ثديها أو ضرعها. ويقال رضع الثدي أو الضّرع**»[1].

أي أنّ الفعل "رضع" يقصد به امتصاص الرضيع الحليب من ثدي أّمه، فيدل بذلك الفعل "رضع" على السلاسة.

في حين أنّ الفعل "عضّ" يدل على القرض والنهش والقضم، فهو فعل محمّل بأفعال العنف، ثم تأتي لفظة "الذئبة" لتتوسط هذين الفعلين المتناقضين، فتصدمنا صدمة قوية تجعلنا نتساءل كيف سيعلمنا الكاتب الرضاعة من الذئبة دون أن تعضّنا.

نحن نعلم أنّ الذئب حيوان مفترس صفته المكر والخداع، حيث أشار القرآن الكريم إلى أن الذئب مصدر خطر على الأولاد في قوله تعالى على لسان نبيه يعقوب ﴿ قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ﴾ [2].

وبناء عليه نلج متن الرواية باحثين على دلالة الذئبة، فنصل إلى حقيقة مفادها أنّ الكاتب زود المتلقي ببعض المؤشرات التي تمكنه من فكّ شفرة "الذئبة" على لسان بعض شخصيات الرواية، من مثل ما صرح به "أنطونيو ماريني" (Antonio Marini) وهو أستاذ جامعي بقوله: «**أليست الذئبة هي رمز روما؟ أنا لا**

[1]- مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، ص 350.

[2]- القرآن الكريم: سورة يوسف الآية 13.

أثق أبدا في أبناء الذئبة لأنّهم حيوانات مفترسة متوحشة. إنّ الحيلة الخبيثة هي وسيلتهم المفضلة في استغلال عرق الآخرين»[1].

هكذا تكون الذئبة رمزا لإيطاليا التي توهم المهاجرين باللّبن الوفير ورغد العيش وطراوة الحضن، ودفء المقام، لتفترسهم فيما بعد، هذا ما يؤكده الفعل "تعضّ" الذي يدل على النهش والغدر والخداع.

وبناء عليه تحيلنا دلالة لفظة "الذئبة" إلى ما يسمى بصدام الحضارات أي صراع الأنا والآخر، وهو مشكل عويص يعاني منه المهاجرين في بلاد الغربة، حيث يُقابَلون في معظم الأحيان بالرفض والتهميش والاقصاء والعنصرية من طرف الآخر بحجة أنّهم متخلفين ورجعيين، فيكون بذلك العنوان محمّلا بأبعاد إيديولوجية تحيلنا إلى الصراع بين إيديولوجيا الرفض وإيديولوجيا القبول (التسامح والتعايش).

وهذا ما يتضح لنا جليا من خلال ما جاء على لسان البوابة الإيطالية "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito) قائلة: «**عمّا قريب سيطردوننا من بلدنا. يكفي أن تتجول بعد الظهيرة في حديقة ساحة فيتوريو لترى أنّ الأغلبية الساحقة من الأطفال أجانب من المغرب ورومانيا والصين والهند وبولونيا والسينيغال وألبانيا. إنّ العيش معهم مستحيل، لهم دين وتقاليد وعادات مختلفة عنّا. في بلدانهم يسكنون في العراء أو في الخيام، ويأكلون بأيديهم، ويركبون على الحمير والجمال، ويعاملون النساء كالعبيد، أنا لست عنصرية، لكن هذه هي الحقيقة**»[2].

---

[1]- عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك، ص 85.

[2]- المصدر نفسه، ص 40.

إنّ إيديولوجيا رفض الآخر هي التي أجبرت أحمد على الإنسلاخ من هويته الجزائرية العربية ويتمثل الهوية الإيطالية الغربية بكل تفاصيلها، فقد تحول من "أحمد" إلى "أميديو" (Amedio) واكتسب الإيطالية وأتقنها أفضل من الإيطاليين، هذا ما تخبرنا به زوجته الإيطالية "ستيفانيا ماسرو" (Stifanya Masro) قائلة: «**أميديو يتقن الإيطالية أحسن من الإيطاليين، الفضل يرجع إلى إرادته وفضوله. لم ألعب دورا كبير في هذه المعجزة التي تنسب إلّي عادة. أميديو عصامي، يكفي أن تعرفوا أنّه كان يسمى قاموس زينغاريلي بالمِرْضعة ! كان بالفعل كالرضيع الذي يتغذى من حليب أّمه عدّة مرات في اليوم. كان يقرأ بصوت مرتفع ليحسن قراءته ولا يتضايق عندما كنت أنبهه إلى بعض الأخطاء في النطق. كان لا يمل من مراجعة القاموس لفهم الكلمات الصعبة، كان بالفعل يرضع من الإيطالية كل يوم**»[1].

وكان "أميديو" (Amedio) أيضا يعرف كل شوارع روما كأّنه ولد فيها، حيث قال له "ريكاردو" (Recardo) سائق التاكسي ذات مرة «**أنت تعرف روما كما يعرف الرجل ثدي زوجته، بل أنت رضعت من ثدي الذئبة، لذلك تستحق أن تتوسط التوأمين روموﻟو وريمو في حضن روما يا أمديو !**» [2].

إنّ حرص "أميديو" (Amedio) على معرفة تاريخ روما ومعاملته أهلها بالحسنى سهل له العيش فيها دون مشاكل أو عراقيل، فيكون بذلك "أميديو" (Amedio) قد عرف الطريقة المثلى التي تمكنه من الرضاعة من الذئبة – روما- دون أن تعضّه، فتعايش مع الإيطاليين وتعايشوا معه، فصار واحدا منهم ومحبوبا من طرف الجميع، وهذا ما أكده صاحب البار "ساندرو دنديني" (Sandro Dandini)

[1]- المصدر السابق، ص ص 119، 120.

[2]- المصدر نفسه، ص 109.

بقوله: «**أميديو طيب وكريم، فهو طيب كالخبز كما نقول نحن في روما، يعطف مثلا على الإيراني، ويساعده في العثور على العمل ويدفع له حساب المشروبات**»[1].

وبناء على ما سبق نقول أنّ "عمارة لخوص" نجح في إغراء المتلقي من خلال تشفير صيغة عنوان روايته، غير أنّه في مقابل ذلك مهد له الطريق نحو قراءة متن الرواية بغية إعادة قراءة العنوان والتأمل في دلالته وأبعاده الإيديولوجية، وهو ما يؤكد أهمية العنوان كنصٍ موازٍ لنص الرواية.

وفي ختام هذا الفصل نصل إلى النتائج التالية:

- تعتبر عتبة العنوان مدخلا للنص الروائي القابع خلفها، ولا يرقى لأن يكون نصا مستقلا.

- يعتبر العنوان في هذه الروايات موضوع الدراسة شفرة أدبية تشتغل على المسكوت عنه، فهي عناوين رمزية تكسر هيمنة المدلول المعجمي.

- تتعالق العناوين الرئيسة مع المتون الروائية في علاقة تكاملية تتجاذب لصناعة المدلول العام للنصوص الروائية.

- يمثل الصراع الإيديولوجي أهم خلفية ابستيمولوجية في صناعة هذه العناوين الرمزية للروايات موضوع الدراسة.

- إغرائية عناوين الروايات موضوع الدراسة.

[1]- المصدر السابق، ص 108.

- إيحاء عناوين الروايات موضوع الدراسة بالإيديولوجيات الثاوية في متونها الروائية.

خاتمة

وفي ختام بحثنا نصل إلى النتائج التالية:

- صعوبة تحديد مفهوم الإيديولوجيا بدقة لارتباطها بعدّة مجالات معرفية.

- إنّ الإيديولوجيا في الرواية ماهي إلاّ مكون جمالي، يكون وسيلة في يد المبدع ليعبر من خلالها عن إيديولوجيته الخاصة أو عن الصراع الإيديولوجي السائد على أرضية الواقع.

- إنّ العمل الأدبي يمكنه أن يستوعب مختلف التجارب الإنسانية والتوجهات الإيديولوجية، لذلك لا يمكنه أن يكون ممارسة إبداعية فردية ولا عملية إيديولوجية صرفة، بل هو صياغة لتجربة المبدع وإيديولوجيته في ثوب جديد يسمى العمل الأدبي، فيكون بذلك العمل الأدبي إعادة إنتاج للإيديولوجيا وليس إنتاجا لها.

- إنّ الرواية شكل أدبي يندرج ضمن الأدب الذي هو أحد أشكال الإيديولوجيا، وحقل من حقولها، ولاحتوائها على شخصيات فإنّها تحتوي على إيديولوجيا أو عدّة إيديولوجيات من بينها إيديولوجيا الكاتب، التي لا تُطرح ضمن الإيديولوجيا المعروضة في النص الأدبي، بل يمكن أن تبقى مضمرة في النص تتحرك بسرية تامة بين الإيديولوجيات المعلنة، وربما تتصارع معها.

- قد يحصل أحيانا تفاوت بين رؤية الكاتب الإبداعية ورؤيته الإيديولوجية، وهذا ما يؤكد لنا أنّ الرواية لم تعد مجرد فكر إيديولوجي، لأنّها قبل كل شئ صياغة فنية جمالية.

- انبناء النص الروائي "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي، والورم لمحمد ساري على الصراع بين الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة، والإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة.

- الوحدة الموضوعية للنصين الروائيين "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي" و"الورم" لمحمد ساري، فكلاهما يتصدّى لمأساة الجزائر خلال العشرية السوداء من القرن الماضي.

- براغماتية كل من الإيديولوجيا السياسية السائدة، والإيديولوجيا الإسلاموية المعارضة.

- كل ما كانت الإيديولوجيا مُهدَّدة، فإنّها تنتهج العنف وتعتبره وسيلة دفاعية ضد الإيديولوجيا المضادة لها، والمعيقة لانتشارها، وهذا من دَيْدَنها.

- تحول العنف إلى نسق ثقافي لدى كل إيديولوجياهُمَ دَّدة.

- نجاح النسق السائد/ عنف السلطة، في قمع كل منتمٍ أو متعاطفٍ مع النسق المعارض مستعينا في ذلك بمختلف أجهزة الدولة القمعية الإيديولوجية، ليحافظ على مصالحه الخاصة، فيتحول بذلك النسق السائد/ نسق عنف السلطة، إلى نسق مخاتلٍ، لأّنه كان قناعا للإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة لتحمي استمراريتها في الحكم.

- نجاح النسق المعارض /عنف الإرهاب، في قمع كل منتمٍ أو متعاطفٍ مع النسق السائد بشتى الوسائل القمعية الإرهابية، معتبرا ما يقوم به "جهادا ضد النسق السائد/ عنف السلطة، لأّنه في نظره كافر، متستر بذلك وراء عباءة الدين لخدمة مصالحه، فيتحول بذلك النسق المعارض/ عنف الإرهاب، إلى نسق مخاتلٍ، لأّنه كان قناعا تخفت وراءه الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة من أجل الوصول إلى سدة الحكم.

- تحول الإيديولوجيا في النصين الروائيين "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي، و"الورم" لمحمد ساري إلى إيديولوجيا حمراء – قاتلة -.

- إنبناء النص الروائي "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج على إيديولجيتين متناقضتين وهما: إيديولوجيا الاندماج والإيديولوجيا الوطنية.

- نجاح إيديولوجيا الاندماج في تضييع نسق هوية "مي"

- بحث "مي" عن نسق هويتها بفضل حنينها للإيديولوجيا الوطنية أثناء مرضها.

- بقاء "مي" في راوية "سوناتا لأشباح القدس مشتتة بين إيديولوجيتين وهويتين.

- إنباء النص الروائي "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص على إيديولوجيتي: الرفض والتسامح، اللتان تعاملتا مع نسق الآخرية (الآخر) بطريقتين متناقضتين ساهمتا في خلق "تفاعل حضاري قوي إتخذ ملمحين إثنين الأول قوامه الحوار المغذي للإتصال، والثاني أساسه الحوار المكرس للانفصال"، "على إعتبار أنّ الوصول إلى التفاعل الحضاري الإيجابي وعلى مرّ التاريخ الإنساني غالبا ما مرّ عبر جسر من الصدام والتواصل على السواء".

- تغير إيديولوجيا بعض الشخصيات في النصوص الروائية الأربعة: "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي، "الورم" لمحمد ساري، "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج، "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص بسبب تأثير الحيز المكاني.

- تعتبر عتبات النص الروائي علامات كاشفة للإيديولوجيا الثاوية في المتن الروائي.

- تعتبر عتبة العنوان مدخلا للنص الروائي القابع خلفها، ولا يرقى لأن يكون نصا مستقلا.

- يعتبر العنوان في هذه الروايات موضوع الدراسة شفرة أدبية تشتغل على المسكوت عنه، فهي عناوين رمزية تكسر هيمنة المدلول المعجمي.

- تتعالق العناوين الرئيسة مع المتون الروائية في علاقة تكاملية تتجاذب لصناعة المدلول العام للنصوص الروائية.

- يمثل الصراع الإيديولوجي أهم خلفية ابستيمولوجية في صناعة هذه العناوين الرمزية للروايات موضوع الدراسة.

- إغرائية عناوين الروايات موضوع الدراسة.

- إيحاء عناوين الروايات موضوع الدراسة بالإيديولوجيات الثاوية في متونها الروائية.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص.

أولا- المصادر:

1- الأعرج واسيني: سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2009.

2- ساري محمد: الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2002.

3- عياشي أحميدة: متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، الجزائر، د ط، 2009.

4- لخوص عمارة: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 02، 2006.

ثانيا- المراجع العربية:

5- أبو زكريا يحي: الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر 1978-1993م، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط 01، 1993.

6- إسماعيل قباري: علم الإجتماع والأيديولوجيات، المكتب العربي الحديث للطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط، د ت.

7- الأنصاري عبد الله عبد الوهاب محمد: الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، دراسة مقارنة بين كارل مانهايم وتوماس كون، منشورات جامعة الإسكندرية، مصر، ط 01، 2000.

8- أنور أحمد: النظرية والمنهج في علم الاجتماع، كلية التربية، جامعة عين شمس، مصر، د ط، د ت.

9- بدري عثمان: وظيفة اللّغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفوم للنشر، الجزائر، ط 01، 2000.

10- البرغثي محمد حسن: الثقافة العربية والعولمة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2007.

11 - بكري خليل: الإيديولوجيا والمعرفة، دار الشروق، عمّان، الأردن، د ط، 2002.

12- بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2000.

13- بلعابد عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2008.

14- بلعبكي أحمد وآخرون: جدليات الاندماج الاجتماعي وبناء الدولة والأمة في الوطن العربي، المركز العربي ودراسات السياسات، بيروت، لبنان، ط 01، 2014.

15- بن عبد العالي عبد السلام: الميتافيزيقيا، العلم والإيديولوجيا، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 02، د ت.

16- بنيس محمد: الشعر العربي الحديث بنياتة وإبدالاتها، التقليدية، ج 01، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 1998.

17- البيطار نديم: التاريخ كدورات إيديولوجية، الإيديولوجية الانقلابية، د ن، د م، ط03، د ت.

18- الجابري محمد عابد: قضايا في الفكر المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 01، 1997.

19- الحافظ ياسين: الهزيمة والإيديولوجيا المهزومة، د ن، د م، د ط، د ت.

20- الحصين صالح عبد الرحمن: التسامح والعدوانية بين الإسلام والغرب، دمشق، سوريا، د ط، 2009.

21- حسنين حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 01، 2012.

22- حسين حسن: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية لشؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 01، 2007.

23- الحمداوي جميل: مناهج النقد الحديث والمعاصر، إصدارات نادي القصيم الأدبي، دم، د ط، 2009.

24-: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، د ن، ط 01، 2014.

25-: سيميوطيقا العنوان، د ن، د م، ط 01، 2015.

26- الحمد تركي: دراسات إيديولوجية في الحالة العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 1992.

27- حمدي أحمد: جذور الخطاب الإيديولوجي، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر، دط، 2001.

28- حميش بنسالم: التشكلات الأيديولوجية في الإسلام الإجتهادات والتاريخ، دار المنتخب العربي للدراسات والنشرو التوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 1993.

29- حمود ماجدة: إشكالية الأنا والآخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 2013.

30- حنيفي حسن: الإسلام السياسي بين الفكر والممارسة، في عبد الوهاب الأفندي وآخرون، الحركات الإسلامية وأثرها على الاستقرار السياسي في العالم العربي، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، أبو ظبي، د ط، 2002.

31- الحيدري إبراهيم: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 01، 2015.

32- خزار وسيلة: الأيديولوجيا وعلم الاجتماع جدلية الانفصال والإتصال، منتدى المعارف، بيروت، لبنان، ط 01، 2013.

33- الخضراوي إدريس: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 01، 2012.

34- خوالدة محمود عبد الله: علم نفس الإرهاب، دار الشروق، عمّان، الأردن، ط 01، 2005.

35- دبلة عبد العالي: مدخل إلى التحليل السوسيولوجي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 01، 2011.

36- الرحموني محمد: الديني والإيديولوجي، جدلية الديني والسياسي في الإسلام وفي الماركسية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2005.

37- زكريا إبراهيم: مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، د ط، د ت.

38- سبيلا محمد وبن عبد العالي عبد السلام: الإيديولوجيا، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 2006.

39- السعيدي فتحية: فهم الذات(تكريما للأستاذ عبد الوهاب بوحديبة)، دار سحر للنشر، د م، د ط، 2007.

40- السماهيجي حسين وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 01، 2003.

41- السملوطي نبيل محمد توفيق: الإيديولوجيا وقضايا علم الإجتماع النظرية والمنهجية والتطبيقية، دار المطبوعات الجديدة للطباعة والدراسات والنشر، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت.

42- السلوي مصطفى: تحليل النص الشعري، دار النشر الجسور، وجدة، المغرب، ط01، 2001.

43- الشاوي توفيق وآخرون،: الحركة الإسلامية- رؤية مستقبلية -، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 01، 1989.

44- شعبان عبد الحسين: فقه التسامح في الفكر العربي الإسلامي دار آراس للطباعة والنشر، إقليم كردستان العراق، ط 02، 2011.

45- صالح نغم محمد: الحركات الإسلامية في المغرب العربي (المغرب، تونس، الجزائر)، دراسة لدورها السياسي في ظل التحديات الديمقراطية، دار الجنان، للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط 01، 2001.

46- صبحي أحمد محمود وجعفر صفاء عبد السلام: في فلسفة الحضارة اليونانية (الإسلامية-الغربية)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 2000.

47- عبد الوهاب المسيري: الأيديولوجيا الصهيونية: دراسة حالة في علم إجتماع المعرفة، سلسة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1983.

48- عبيد أبو شهيوة، مالك وآخرون: الأيديولوجيا والسياسة دراسات في الأيديولوجيات السياسية المعاصرة، ج 02، طرابلس الغرب، ليبيا، الدار الجماهيرية، د ط، 1993.

49- عبيد كلود: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2013.

50- العروي عبد الله: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 1995.

51- العروي عبد الله: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 08، 2012.

52- العدواني معجب: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، المملكة العربية السعودية، ط 01، 2002.

53- عطية محمد عبد الرؤوف: التعليم وأزمة الهوية الثقافية، مؤسسة طيبة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 01، 2009.

54 - العلاق علي جعفر: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط 01، 1997.

55- علي حيدر إبراهيم: التيارات الإسلامية وقضية الديمقراطية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 02، 1999.

56- علي نهاد: إرهاب مدني: الجريمة والعنف في المجتمع العربي الفلسطيني في إسرائيل، جامعة حيفا، د م، د ط، 2014.

57- عياشي أحميدة: الحركة الإسلامية في الجزائر، الجذور، الرموز، المسار، منشورات عيون المقالات مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 1993.

58- العلوي سعيد بن سعيد: الإيديولوجيا والحداثة قراءات في الفكر العربي المعاصر، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2012.

59- العيد يمنى: الراوي، والموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 01، 1986.

60- عيلان عمرو: الإيدولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 01، 2001.

61- الغذامي عبد الله واصطيف عبد النبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي (حوارات لقرن جديد)، دار الفكر، دمشق، ط 01، 2004.

62- الغذامي عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 06، 2014.

63- كاظم نادر: تمثلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2004.

64- كمال عبد اللطيف: المعرفي، الأيديولوجي، الشبكي: تقاطعات ورهانات، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، ط 01، 2012.

65- لحميداني حميد: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 1990.

66- المسيري عبد الوهاب: دراسة معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية القاهرة، ط 01، 2006.

67- مفتاح محمد: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 01، 1999.

68- نجمي حسين: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2000.

69- نفيسة محمد: الإسلام وظاهرة العنف، دار السقا للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 01، 1996.

70- الهلالي محمد ولزرق عزيز: العنف: دفاتر فلسفية نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2009.

71- ولد أباه السيد: التاريخ والحقيقة لدى فوكو، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، دط، 1994.

72- ولد خليفة محمد العربي، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، د م، د ط، 2003.

ثالثاً- المراجع المترجمة إلى اللّغة العربية:

73- إيجلتون تيري: مقدّمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 1991.

74-: النقد والإيديولوجيا، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، الأردن، د ط، 1992.

75- أرندت حنّة: في العنف، تر: إبراهيم الغريس، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 01، 1992.

76- باختين ميخائيل: الماركسية وفلسفة اللّغة، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 1986.

77-: المتكلم في الرواية، تر: محمد برادة، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد 05، العدد 03، ج 01، إبريل /مايو/ يونيو، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.

78- بولان ريمون: الحرية في عصرنا، تر: عادل العوا، دار طلاس، دمشق، د ط، 1993.

79- لوكاتش جورج: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، د ط، 1978.

80-: الرواية كملحمة بورجوازية، تر: جورج طرابيشي، دار الطبيعة، بيروت، لبنان، د ط، 1979.

81-: التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنّا الشاعر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 02، 1982.

82- دوبريه ريجيس: نقد العقل السياسي، تر: عفيف دمشقية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 02، 1986.

83- ريكور بول: محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، د م، ط 01، 2002.

84- شانتليه فرانسوا: تاريخ الإيديولوجيات العوالم الإلهية حتى القرن الثامن الميلادي، ج1، تر: أنطوان حمصي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، د ط، 1997.

85- لوسيان غولدمان: المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، تر: مصطفى المناوي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 01، 1981.

86-: المادية الجدلية وتاريخ الأدب، تر: محمد برادة، مقال منشور ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط01، 1984.

87-: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب بوزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2010.

88- غيرتز كليفورد: الإسلام من منظور علم الإناسة، التطور الديني في المغرب وإندونيسيا، تر: أبو بكر باقادر، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط 01، 1993.

89-: تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 01، 2009.

90- فادية ميشيل: الأيديولوجية وثائق من الأصول الفلسفية، تر: أمينة رشيد وسيد البحرواي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 2009.

91- فوكو ميشال: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، د ت.

92- فيو بيير: العنف والوضع الإنساني، تر: إلياس زحلاوي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

93- كروشالك جون:ألبير كامي وأدب التمرد، تر: جلال العشري، مطبعة الوطني العربي، د م، د ط، د ت.

94- ليتش فينسان: النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 01، 2000.

95- ماركس كارل وإنجلز فريدريك: الإيديولوجية الألمانية، تر: فؤاد أيوب، دار دمشق، د م، د ط، د ت.

96- مانهايم كارل: الإيديولوجيا واليوتوبيا مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، تر: محمد رجا عبد الرحمن الديريني، شركة المكتبات الكويتية، د م، ط 01، 1980.

97- هوكس دافيد: الإيديولوجيا، تر، إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثقافة، د م، د ط، 2000.

رابعًا- المراجع الأجنبية:

98- Boudon Raymond : L’idéologie ou l’origine des ideès recues, ideès-forces, paris, 1986.

99- De Saussire Ferdinand: cours de linguistique générale, Edition payot, paris, 1972.

100- Jakobson Roman : Essais de linguistique générale, edition minuit, paris, 1963.
101- Hock Lèo : La marque du titre, dispositifs sèmiotiques d'une pratique textuelle, edition la haye mouton, paris, 1981
102- Dictionnaire Grand Larousse : Grand Larousse en 5 volumes, Librairie Larousse, Tome 1, France, Paris.
103- Genette Gèrard: Seuils edition du seuil, paris, 1987.
104 -Larousse: Dictionnaire de français, France, 2001.
105- Le petit robert: Dictionnaire le robert, paris, 1990.
106- Marii Fatma and Ghaidan Ussam: Technical vocabulary for cultural property conservation English- Arabic, japan official development assistance.
107- Quantin Patrick : Les origines de l'idéologie, col.histoire, economica, paris, 1987.

خامسًا - المجلات والدوريات العلمية:

108- الأثر، مجلة الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 07، ماي 2008.

109- مجلة آفاق، إتحاد كتاب المغرب، العدد: 80/79 ديسمبر 2010.

110- مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تامنغست، العدد 11، جوان 2016.

111- مجلة الباحث، العدد 01، 2002.

112- مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 08، 2014.

113- مجلة الثقافة ، العدد 12، جوان 2007.

114- مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللّغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد 08، يناير، 2017.

115- مجلة عالم الفكر، المجلد 28، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 01، سبتمبر 1999.

116- مجلة عالم الفكر، العدد 01، المجلد 42، يوليو - سبتمبر 2013.

117- مجلة المستقبل العربي، العدد 224، أكتوبر، 1997.

118- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 12، فاس، 2001.

119- مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 07، 2011.

120- مجلة المخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 10، 2014.

121- مجلة مقاليد، العدد 07، ديسمبر، 2014.

122- مجلة الموقف الأدبي، العدد 434، حزيران، 2006.

123- مجلة نوافذ، العدد 30، ديسمبر 2004.

124- فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد 05، العدد 04 يوليو- أغسطس- سبتمبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975.

125- مجلة الوحدة، العدد 538 ، أكتوبر 1990.

سادسًا- الندوات والملتقيات والمؤتمرات:

126- بن تركي أسماء: الهوية الثقافية بين قيم الأصالة والحداثة في ظل التغيرات السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري، الملتقى الدولي حول الهوية والمجالات الاجتماعية في ظل التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية.

127- بلقاسم نور الدين: الادماج والاندماج المفهوم والدلالات والشروط الموضوعية، أعمال الندوة العلمية الدولية، المعهد العالي للتنشيط الشبابي والثقافي في بئر الباي، جامعة تونس، د ط، د ت.

128- بودربالة الطيب: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، أعمال الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 15-16 أفريل، 2002.

129- تبرماسين عبد الرحمن: فضاء النص الشعري، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 07- 08 نوفمبر 2000.

130- شقروش شادية، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي.

سابعًا - الموسوعات والمعاجم والقواميس:

131- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد 04، دار صادر، بيروت، د ط، د ت.

132-: لسان العرب، المجلد 05، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

133-: لسان العرب، المجلد 06، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

134-: لسان العرب، المجلد 08، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

135-: لسان العرب، المجلد 10، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

136-: لسان العرب، المجلد 12، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

137-: لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

138- بدوي عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ج 01، المؤسسة العربية، مصر، ط 01، 1984.

139- بن زكريا أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللّغة العربية، ج 04، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د م، د ط، د ت.

140- بودون ريمون وبوريكو فرانسوا: المعجم النقدي لعلم الإجتماع، تر: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، ط 01، 1986.

141- تدهوندرتش: دليل أكسفورد، ج 01، تر: نجيب الحمادي، المكتب الوطني للبحث والتطوير، ليبيا، د ط، د ت.

142- داود محمد محمد: معجم التعبير الإصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

143- سعيد جلال الدين: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2004.

144- صليبا جميل: المعجم الفلسفي، ج 01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1982.

145-: المعجم الفلسفي، ج 02، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1982.

146- الطعان عبد الرضا حسين وآخرون: موسوعة الفكر السياسي عبر العصور، د م، د ط، د ت.

147- عبد الكافي إسماعيل عبد الكافي: الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية(عربي- إنجليزي)، د ن، د م، د ط، د ت.

148- الفيروز آبادي محمد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، ط 01، 2004.

149- لالاند أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ج 02، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 02، 2001.

150- مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 04، 2004

151- مدكور إبراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأمريكية، القاهرة، د ط، 1983.

152- معتوق فريديرك: معجم العلوم الاجتماعية، أكاديميا، بيروت، لبنان، د ط، 1998.

153- معلوف لويس: المنجد في اللّغة والإعلام، دار المشرق والمكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط31، 1999.

154- وهبة مراد: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007.

155- وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

156- يعقوبي محمد: معجم الفلسفة، مكتبة الشركة الجزائرية، د م، د ط، د ت.

ثامنًا - المخطوطات والرسائل الجامعية:

157- رشيد رايس: صورة الجزائر والجزائري في الكتابات النثرية الفرنسية خلال القرن 19، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة منتوري، قسنطينة، جوان 2005.

تاسعًا - المنتديات والمواقع الإلكترونية:

158 -www.algeriachannel.net
159 -http://www.altibbi.com
160 -www.dcs.sy
161 -http://hradiscussion.com
162 -www.haldum.org
163 -www.manifest.univ-aurrgha.dz
164 -http://overal.moroccoforum.net/t415.topic
165 -www.siironline.net
166 -www.tqmagazine.net/details.aspx?id=403
167 -virtuelcampus.univ-msila.dz
168 -http://yennayri.com/news.php?extend.3515.13.html

ثبت

المصطلحات

الآخرية	**L’altérité**
الإنتلجنسيا	**L’intelligentsia**
الإيديولوجيا	**L’idéologie**
الإيديولوجيا وأجهزة الدولة الإيديولوجية	**L'idéologie et appareils idéologiques d'Etat**
البراغماتية	**Le pragmatisme**
البروليتاريا	**Le prolétariat**
البرجوازية	**La bourgeoisie**
البنية التحتية	**L’infrastructure**
البنية الفوقية	**La superstructure**
التبرير	**La justification**
التجمع	**Le ralliment**
تجويز الإدراك	**Autoriser la perception**
التحليل	**L'analyse**
التدليل	**Le signifiance**
التعيين	**La designation**
التفسير	**L'explication**
التوبيا	**La topia**
الثورة	**La révolution**
خطابية	**Discursive**

Les romans polyphoniques	**الرواية متعددة الأصوات**
Vision du monde	**رؤية العالم**
Sociolinguistique intertextuel	**سوسيولساني وتناصي**
Sonata	**سوناتا**
La sémantique	**السيمانطيقي**
La sémiotique	**السيميوطيقي**
Paratexte	**عتبات النص**
Un signe	**علامة**
Science des idées	**علم الأفكار**
Les éléments d'idéologie	**عناصر الأيدولوجيا**
La violence	**العنف**
Le titre	**العنوان**
La compréhension	**الفهم**
Le matérialisme dialectique historique	**المادية الجدلية التاريخية**
Un appariement	**مجانسة**
L'idéalisme	**المثالية**
L’égale	**المساوي**
Le semblable	**المشابهة**
La réferencielle	**المرجعية**
Le convenable	**الملاءمة**

Le pareil	**المماثل**
Le prisme	**المنظورية**
La métaphisique	**الميتافيزيقيا**
Un epitexte	**نص فوقي**
Un peritexte	**نص محيط**
L’identité	**الهوية**
La fonction de designation	**الوظيفة التعيينية**
La fonction séductive	**الوظيفة الإغرائية**
La fonction descriptive	**الوظيفة الوصفية**
La fonction Connotative	**الوظيفة الإيحائية**
La consience collective	**الوعي الجمعي**
L’utopia	**اليوتوبيا**

فهرس

المحتوى

فهرس المحتوى

مقدّمة	06
الفصل الأول: المرجعية والإيديولوجيا والرواية مطارحات معرفية في المفهوم والعلاقة	
أولا- الإطار النظري للدراسة: مهاد مفاهيمي: المرجعية والإيديولوجيا والرواية مطارحات معرفية في المفهوم والعلاقة	
1- مفهوم المرجعية	13
2- مفهوم الإيديولوجيا	16
2-1- مفهوم الإيديولوجيا في القواميس والمعاجم والموسوعات العلمية	17
2-2- مفهوم الإيديولوجيا من منظور علم الأفكار	23
2-3- المفهوم القدحي للإيديولوجيا	24
2-4- مفهوم الإيديولوجيا من المنظور الماركسي	26
2-5- مفهوم الإيديولوجيا من المنظور السوسيولوجي	34
2-5-1- الإيديولوجيا واليوتوبيا والمفهوم الجزئي والكلي للإيدولوجيا	34
2-5-2- الإيديولوجيا ورؤية العالم	40
3- مفهوم الإيديولوجيا من منظور الفكر العربي الحديث	41
4- سمات الإيديولوجيا	59
5- وظائف الإيديولوجيا	51
6- علاقة الإيديولوجيا بالأدب	53
6-1- الإيديولوجيا في الرواية	57
6-2- الرواية كإيديولوجيا	71
ثانيا- الإطار المنهجي للدراسة: النسق الثقافي من منظور النقد الثقافي	

1- مفهوم النقد الثقافي	74
2- مرتكزات النقد الثقافي	76
2-1- الوظيفة النسقية	76
2-2- الدلالة النسقية	77
2-3- الجملة الثقافية	78
2-4- المجاز الكلي	78
2-5- التورية الثقافية	79
2-6- المؤلف المزدوج	80
2-7- النسق الثقافي	81
3- مفهوم الحفرّية	83
الفصل الثاني: الصراع الإيديولوجي وتمثلات نسق العنف في روايتي: متاهات ليل الفتنة لأحميدة عياشي والورم لمحمد ساري	
1- مفهوم العنف	86
1-1- المفهوم اللّغوي للعنف	86
1-2- المفهوم الاصطلاحي للعنف	87
1-3- المفهوم السوسيولوجي للعنف	88
1-4- المفهوم السيكولوجي للعنف	88
2-الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة وتمثلات نسق عنف السلطة في روايتي متاهات ليلة الفتنة لأحميدة عياشي والورم لمحمد ساري	91
2-1- ماهية الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة	91
2-2- تجليات الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة في روايتي متاهات ليل الفتنة والورم	92

2-3- الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة وتمثلات نسق عنف السلطة في روايتي متاهات ليل الفتنة والورم	99
3-الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة وتمثلات نسق عنف الإرهاب في روايتي متاهات ليل الفتنة لأحميدة عياشي والورم لمحمد ساري	119
3-1- ماهية الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة	119
3-2- نشأة الحركة الإسلامية في الجزائر وتحولها إلى قوة سياسية	120
3-3- تجليات الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة	124
3-4- الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة وتمثلات نسق عنف الإرهاب	129
4- دينامية الإيديولوجيا	151
الفصل الثالث: الإيديولوجيا وتمثلات نسقي الهوية والآخرية في روايتي سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج وكيف ترضع من الذئبة دون ن تعض ّك لعمارة لخوص.	
1- مفهوم الهوية	166
1-1- المفهوم اللّغوي للهوية	166
1-1- المفهوم الاصطلاحي للهوية	167
2- إيديولجيا الاندماج وتمثلات نسق الهوية في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج	169
2-1- ماهية إيديولوجيا الاندماج	169
2-2- تجليات إيديولوجيا الاندماج في رواية سوناتا لأشباح القدس	170
2-3- إيديولوجيا الاندماج وتمثلات نسق الهوية في رواية سوناتا لأشباح القدس	173
3-الإيديولوجيا الوطنية وتمثلات نسق عودة الهوية في رواية سوناتا لأشباح القدس	181

3-1- ماهية الإيديولوجيا الوطنية	181
3-2- تجليات الإيديولوجيا الوطنية في رواية سوناتا لأشباح القدس	181
3-3- الإيديولوجيا الوطنية وتمثلات نسق عودة الهوية في رواية سوناتا لأشباح القدس	184
4- مفهوم الأنا	188
4-1- المفهوم اللّغوي للأنا	189
4-2- المفهوم الاصطلاحي للأنا	189
5- مفهوم الآخرية	190
5-1 المفهوم اللّغوي للآخرية	190
5-2- المفهوم الاصطلاحي للآخرية	190
6-إيديولوجيا الرفض وتمثلات نسق الآخرية (الآخر) في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك لعمارة لخوص	191
6-1- ماهية إيديولوجيا الرفض	191
6-2- تجليات إيديولوجيا الرفض في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك	192
6-3- إيديولوجيا الرفض وتمثلات نسق الآخرية في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك	193
7-إيديولوجية التسامح وتمثلات نسق الآخرية في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك	199
7-1- ماهية إيديولوجيا التسامح	199
7-2- تجليات إيديولوجيا التسامح في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك	200

7-3- إيديولوجيا التسامح وتمثلات نسق الآخرية في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك	201
8- دينامية الإيديولوجيا	206
الفصل الرابع: عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة.	
1- مفهوم عتبات النص	213
1-1- المفهوم اللّغوي لعتبات النص	213
1-2- المفهوم الاصطلاحي لعتبات النص	214
2- مفهوم العنوان	217
2-1- المفهوم اللّغوي للعنوان	217
2-2- المفهوم الاصطلاحي للعنوان	219
3- أهمية العنوان	220
4- وظائف العنوان	221
5- عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في رواية "متاهات ليل الفتنة"	225
6- عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في رواية "الورم"	230
7- عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في رواية "سوناتا لأشباح القدس"	236
8- عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك"	242
خاتمة	249
قائمة المصادر والمراجع	254
ثبت المصطلحات	270
فهرس المحتوى	274

ملخص البحث	281

ملخص البحث

ملخص:

أروم من هذه الدراسة الكشف عن المرجعيات الإيديولوجية الثاوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، وقد آثرت البحث في الرواية لأّنها من أكثر الأنماط الأدبية ملامسة للواقع وارتباطا به، كما أّنها رصدت لنا مختلف التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري منذ القِدم حتّى الآن، لذلك جاء بحثي موسوما **بـ"المرجعيات الإيديولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة - مقاربة حفرّية في الأنساق الثقافية –"**.

حيث وقع اختياري على رواية "**متاهات ليل الفتنة**" لأحميدة عياشي، و"**الورم**" لمحمد ساري، و"**سوناتا لأشباح القدس**" لواسيني الأعرج، و" **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك**" لعمارة لخوص كعينة للدراسة، بناء على عدّة اعتبارات أبرزها:

- أن روايتي "**متاهات ليل الفتنة**" لأحميدة عياشي و"**الورم**" لمحمد ساري تطرقتا للأزمة الجزائرية في تسعينيات القرن الماضي فمثلتا لنا نسق العنف الناجم عن الصراع الإيديولوجي بين الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة والإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة.

- أن روايتي "**سوناتا لأشباح القدس**" لواسيني الأعرج و"**كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك**" لعمارة لخوص عالجتا قضية المنفى بتناقضاته الإيديولوجية وتمثيلاته المختلفة لنسقي الهوية والآخرية.

وتأسيسا على ما سبق انبثقت إشكالية البحث في الأسئلة الآتية:

- هل يخضع إنتاج الأدب للإيديولوجيا؟ أم أنّ الإيديولوجيا هي التي تنتج الأدب؟

- هل يوجد نص خارج مجال الإيديولوجيا؟

- ماهي الإيديولوجيات الثاوية في المتون الروائية الجزائرية المعاصرة؟

- ماهي الإيديولوجيات المهيمنة على النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة؟

- هل الرواية الجزائرية المعاصرة تعبير عن إيديولوجيا المبدع؟

- ماهي الأنساق الثقافية التي تمثلتها الرواية الجزائرية المعاصرة ؟

- هل توحي عناوين الروايات الجزائرية المعاصرة بالإيديولوجيات المتوارية في متونها؟

أضحت هذه الأسئلة وغيرها هواجس أردت الإجابة عليها من خلال مسارات هذه الرحلة البحثية، مطبقة آليات منهج النقد الثقافي كوسيلة نقدية إجرائية، كما استعنت أيضا بالمقاربة الحفرّية.

الكلمات المفتاحية: الإيديولوجيا؛ الرواية؛ المرجعيات الإيديولوجية؛ الرواية الجزائرية المعاصرة؛ الأنساق الثقافية.

Résumé

Je vise par cette étude à dévoiler les référenciels idéologiques implicites dans le roman algérien contompourain. En fait, j'ai opté pour le roman car il est le genre littéraire le plus lié à la réalité ainsi qu'il a révélé les différents changements qu'a connu la société algérienne depuis l'antiquité à nos jours, c'est pour cela ma recherche s'intitule : **« Les référenciels idéologiques dans le roman algérien contemporain – une approche dans les systémes culturels - »**

En effet, mon choix s'est porté sur le roman « *Les labyrinthes de la nuit de sédition* » de Hmida Layachi, « *La Tumeur* » de Mohamed Sari, « Sonata *des fantômes de Jérusalem* » de Waciny Laâraj et *« Comment tu tètes la louve sans qu'elle te mord »* de Imara Lakhouas comme un échantillon d'étude, en tenant compte plusieurs considérations, entre autres :

- Que les deux romans « *Les labyrinthes de la nuit de sédition* » de Hmida Layachi et « *La Tumeur* » de Mohamed Sari ont abordé la crise algérienne dans les années 90. Ils nous ont présenté le systéme de la violence qui est due au conflit idéologique entre l'idéologie politico-pragmatique dominante et l'idéologie islamo-pragmatique opposée ;

- Que les deux romans « Sonata *des fantômes de Jérusalem* » de Waciny Laâraj et *« Comment tu tètes la louve sans qu'elle te mord »* de Imara Lakhouas ont traité l'affaire de l'exil avec ses contradictions idéologiques et ses différentes représentations des systémes de l'identité et l'altérité.

  Compte tenu de ce qui précède, la problématique a émergé sous forme des questions :

- Est-ce que la production de la littérature est soumise à l'idéologie ? Ou c'est l'idéologie qui produit la littérature ?
- Est-ce qu'il y a un texte hors du domaine de l'idéologie ?
- Quelles sont les idéologies implicites dans les textes romanesques algériens contemporains ?
- Quelles sont les idéologies dominantes sur les textes romanesques ?
- Est-ce que le roman algérien contemporain reflète l'idéologie du créateur ?
- Quels sont les systémes culturels que représente le roman algérien contemporain ?
- Est-ce que les titres des romans algériens contemporains révèlent-ils les idéologies implicites dans leurs textes?

Résumé

Ces questions m'ont devenu des préoccupations auxquelles je voulais répondre tout au long de cette recherche en mettant en œuvre pratique les outils de la méthodologie de la critique culturelle.

Les mots clés : L'idéologie ; Le roman ; Les référenciels idéologiques ; Le roman algérien contemporain ; Une approche ; Les systémes Culturels.

Abstract:

Through this study, I aim for revealing the hidden ideological references within the modern Algerian novels. I have favored enquiring the novel because it is the literary pattern that most gets in touch with reality and is most related to it. It has also observed the different transformations of the Algerian society since ancient times to the present days.That's why ,my study is entitlted **« Ideological References in the contemporary Algerian Novel- An Approach in Cultural Patterns ».**

Thus, I made my choice and selected the novels :« The Mazes of the Night of Sedition » by Ahmida Ayashi, « The Tumor » by Mohamad Sari, « Sonata of Jerusalem Ghosts » by Ouassini Laaredj and « How to Breastfeed on the She-wolf without Getting Bitten » by Imara Lakhwas as samples of study basing on many considerations, the most prominent are :

- Both novels « The Mazes of the Night of Sedition » by Ahmida Ayashi and « The Tumor » by Mohamad Sari have delt wih the Algerian Crisis of the previous century's 90s. So, they have both shown the pattern of violence caused by the ideological struggle between the Prevailing Pragmatic Polical Ideology and the Opposing Pragmatic Islamic Ideology.
- Both novels« Sonata of Jerusalem Ghosts » by Ouassini Laaredj and « How to Breastfeed on the She-wolf without Getting Bitten » by Imara Lakhwas have treated the case of exile with all its ideological contradictions and different representations of the patterns of identity and otherness.

And basing on what have previously been told emerged the problematic of the study in the following questions:

- Does the production of literature submit to ideology? Or does the ideology produce literature?
- Does a text out of the area of ideology exist?
- What are the hidden ideologies in the contemporary Novelistic Algerian Texts?
- What are the dominant ideologies on the contemporary Novelistic Algerian Texts?

Abstract

- Is the Modern Algerian Novel a manifestation of the creator's ideology?
- What are the ideological patterns that the contemporary Algerian Novel has represented?
- Do the titles of the contemporary Algerian Novels imply the ideologies hidden within their texts?

These questions and other questions have become concerns I wanted to answer through the paths of this research journey, implementing the mechanisms of the cultural criticism methodology as procedural criticism instrument.

Key words: The Ideology; The Novel; Ideological References; The contemporary Algerian Novel; Approach; Cultural Patterns.

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
L'UNIVERSITE LARBI TÉBESSI -TÉBESSA-

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET DE LETTRES ARABES

Les référentiels idéologiques dans le roman algérien contemporain

- Une approche dans les systèmes culturels -

Thèse présentée en vue d'obtention de Doctorat de Science

Option: littérature moderne et contemporaine

Présentée :

Hassiba Saker

Sous la direction du professeur :

Rachid Rais

Jury de soutenance :

N	Nom et Prénom	Grade scientifique	Université	Qualité
01	Habila Cherif	Professeur	Université Larbi Tébessi - Tébessa -	Président
02	Rais Rachid	Professeur	Université Larbi Tébessi - Tébessa -	Encadreur et rapporteur
03	Soltani Rachid	Maître de conférence A	Université Larbi Tébessi - Tébessa -	Examinateur
04	Zaid Kayous Abderrahmene	Professeur	Université Badji Mokhtar - Annaba -	Examinateur
05	Hassid Faicel	Professeur	Université Abès Laghrour - Khenchela -	Examinateur
06	Karira Hamza	Maître de conférence A	Université Kasdi Merbah - Ouargla -	Examinateur

Année universitaire: 2017 /2018