الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل: ط1: 00483688
رقم التسجيل: ط2: 01490858

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

الخطاب المؤدلج في رواية

" مصحّة فرانزفانون " لـ " عبد العزيز غرمول "

إعداد الطالبين:
***عبد الناصر أحمد**
***الوليد حريزي**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
سعدية بن ستيتي	أستاذ محاضر أ	المسيلة	**رئيسا**
أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر أ	المسيلة	**مشرفا ومقررا**
عبد القادر العربي	أستاذ محاضر أ	المسيلة	**مناقشا**

تاريخ المناقشة: الخميس 2019/06/13 الوافق لـ: 10 شوال 1440هـ

السنة الجامعية: 1439 – 1440ه / 2018 - 2019 م.

شكر وتقدير

أحمد الله على جزيل نعمه وعظيم فضله ومنّته.

فلو كان يستغني عن الشكر سيّد *** لعزّة ملك أو علوّ مكان

لما أمر الله العباد بشكره *** فقال اشكروا لي أيّها الثقلان

أشكر أستاذي الكريم المشرف الأستاذ الدكتور: بوضياف أحمد أمين على صبره وأناته، لقد كان منهلا ومعينا لا ينضب خلقا وعلما جزاه الله كلّ خير.

وأشكر أساتذة قسم اللغة العربية في جامعة المسيلة الكلّ باسمه.

كما أشكر كلّ من ساندني ولو بكلمة طيّبة.

جزاكم الله كلّ خير.

.

الإهـــــــداء

إلى كل من قال فيهما الحق "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا" سورة الإسراء – الآية 24-

إلى من نذرت عمرها في أداء رسالة صنعتها من أوراق الصبر وطرزتها في ظلام الدهر، أمي الغالية "قندوز ثبيتة" أمد الله في عمرها بالصالحات.

إلى والدي" العيد بن البشير" الذي أطال الله بقاءه و ألبسه ثوب الصحة والعافية، أهدي له ثمرة غرسه.

إلى من سكبت ترياق الحياة على يومياتي ، صاحبة الفضل بعد الله عز وجل

شريكة حياتي ، سندي زوجتي الفاضلة " بكور سمرة" .

إلى فلذاتي أكبادي نور الحياة المتدفق في أملي وحلمي

" حسن ، هاني ، رفيف ، سراج " حفظهم الله وساروا على دربي .

إلى من علمني الحروف وجمعها الأستاذان الفاضلان " عبد الحفيظ كمال ، وقندوز الحسين ".

إلى أستاذي المشرف " أحمد أمين بوضياف".

إلى صاحب مكتبة المستوى صديقنا "الأستاذ عبد الحميد خلوف ".

إلى الشاعر الأديب الدكتور " عمر لطرش الجزائري ".

عبد الناصر أحمد

الإهـــــــداء

إلى نبع الحنان والعطاء والدتي أطال الله في عمرها .

إلى سندي في الحياة والدي حفظه الله وأطال في عمره .

إلى شريكة حياتي زوجتي الغالية .

إلى إخوتي وأخواتي الكل باسمه .

إلى جميع زملائي في العمل والدراسة .

إلى أستاذنا المشرف الدكتور بو ضياف أحمد أمين

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي .

وليد حريزي

مقدمة

عرفت الكتابة السردية تنوعا وثراء على مستوى التشكيل الفني والموضوعاتي عبر تحولات فارقة في تاريخ العالم العربي الحديث والمعاصر، اتسمت بسمة الحداثة في مجال الفكر والأدب، وأدخلت النصوص السردية عوالم التجريب والبحث عن هوية الكتابة العربية بالبحث في الأشكال التي تواكب أزمة الإنسان العربي وتكتب رؤاه وأفكاره وقضاياه شكلا ومضمونا كما شهدت الساحة النقدية العربية ثراء كبيرا في تناول طروحات غاية في الدقة والحرج عبر أسئلة الشكل السردي واللغة والأيديولوجيا والهوية والتاريخ، والالتزام والحرية وغيرها من الأسئلة التي حركت السردية العربية، وفي ظلّ ازدهار الدراسات النقدية النصية التي كان الدرس اللساني الحديث رافدا لها، اتّجه الحديث عن المعنى في النّص اتجاهات لم تعد تتصل بمستوى البنية العميقة للنصوص الروائية فقط، بل عرف البحث في حفريات الكلمة ومخابئ المعنى ومضمرات النص توجّها جادا بجدّة الكتابة وبحثها الدائم عن التميز والمراهنة،إنه بحث في أيديولوجيا الكلمة وأيديولوجيا العلامة، أو البحث في الإرغامات الأيديولوجية التي تعكس تمظهرات المعنى وخبيئ المقصدية و هيمنة البرامج السردية على فعل التلقي والتأويل ومن هذا المنطق لم يكن البحث الذي نقصده بحثا في موضوع الأيديولوجيا وتشكيلاتها الفنية، فلقد نجد إسهامات كثيرة في ميدان البحث (أيديولوجيا الرواية). ما نبحث عن تبني مصطلح الأيديولوجيا الذي يتمظهر بعدة أوجه تبعا للخطاب الذي يشتغل على أساسه، وهو ما حاولنا اتباعه في بحثنا المعنون بـ الخطاب المؤدلج في رواية مصحة فرانز فانون للروائي عبد العزيز غرمول.معتمدين على بعض من الدراسات السابقة عن الأيديولوجيا كون الرواية جديدة ولم تدرس ولذلك ما جعلنا نعتمد على مفاهيم ومضمون الفكر والفلسفة الأيديو لوجية مثل " كتاب مفهوم الأيديولوجيا لصاحبه (العروي عبد الله).وكتاب النقد الروائي الأيدولوجي (لحميد الحميداني) وغير ذلك من الفلاسفة الذين تناولوا هذا

الموضوع من ناحية الفلسفة وعلم الأفكار وتزاوج الفكر الفلسفي مع الفكر الأيديولوجي وتأثر الأدب بهذا العلم الذي أصبح جزء لا يتجزأ من هذا العلم.

أهداف البحث

حاولنا أن نسلّط الضوء على تجليات الخطاب المؤدلج في رواية مصحة فرانز فانون، وكيف تتمظهر الأيديولوجيا في هذه الرواية من خلال الإسهام في توضيح مفهوم الأيديولوجيا فلفسيا، وكعلم للأفكار وعلاقتها بالأدب والخطاب والنص الروائي وتوظيفها وتجلياتها على مستوى المضامين والتقنيات السردية.

دوافع البحث واختيار الموضوع:

لقد كان الاهتمام بموضوع الأيديولوجيا في النّص الروائي بعامة محطّ اهتماماتنا منذ سنوات الدراسة، وذلك لأسباب موضوعية، وأخرى ذاتية يمكن أن نبيّنها فيما يلي:

الأسباب الموضوعية:

إن التحول الدائم لسيرورة الفكر الأدبي وعلاقته بتغير التفكير لدى المجتمعات جعل موضوع الخطاب المؤدلج في الرواية العربية الحديثة عموما والجزائرية بشكل خاص من حيث توظيف الأدوات السردية وتقديم دلالة الكلمة الأيديولوجية، وأهم الإشارات في النص الروائي على مستوى الصوت الفردي والصوت الجماعي والتغلغل في جذر هذا المصطلح وربطه بالخطاب المتجلي في الرواية. إضافة إلى أن هذا الموضوع لاقى دراسات كثيرة وكبيرة في جميع مجالات الفكر منذ وجود وظهور تلك الأفكار والفلسفات والتيارات والمذاهب والمعتقدات التي أتى بها إلى الوجود النبيل الأرستقراطي الفرنسي "أنطوان ديستون دي تراسي".

ثم تغلغلت بعدها في مسار الكّتاب الروائيين منذ ظهور جنس الرواية الحديثة العهد ونحن من أهّم من تلقّى هذا الإبداع واكتشاف حقائقه والوقوف عنده بالدراسة الموضوعية التي تقتضي التحليل وربما النقد أيضا.

الأسباب الذّاتية:

موضوع الخطاب المؤدلج في الرواية من زاوية أنّنا رأينا فيه أن يكون جديرا بالدراسة لارتباطه بالأحداث الجارية في واقعنا العربي المتألم سياسيا ومذهبيا وطائفيا واجتماعيا ونفسيا، ونظرتنا لتلك الأحداث السياسية التي كانت محلّ الخوض في الكتابة والإبداع من لدن أدباء وروائيين سخّروا أقلامهم للدفاع عن الشعب، وعن أنفسهم ضد كل قهر، وتعسّف وظلم. لذا كانت الأيديولوجيا سيلا جارفا لكل مظاهر هذا التسلط، وهذا ما جعلنا ننجرّ وراء هذا الموضوع الذي شغلنا، وأعطانا حافزا ودافعا قويا للخوض فيه.

إشكالية البحث:

تنطلق مقاربتنا للخطاب المؤدلج في رواية مصحة فرانز فانون من مجموعة أسئلة تتعلق ببعضها البعض لتعبّر مجتمعة عن الإشكالية التي انطلقنا منها وكانت كالآتي:

- ✓ أين تظهر مضامين الأيديولوجيا في الرواية من خلال الخطاب الروائي؟
- ✓ هل الأيديولوجيا مجسّدة كجزء مهم مكون للرواية في الرواية؟
- ✓ هل ظهرت إيديولوجية الروائي من خلال الرواية؟
- ✓ وهل الأيديولوجيا تعبّر حقيقة عن الواقع السياسي والاجتماعي؟

منهجية البحث:

وللإجابة عن أسئلة الإشكالية أو لمقاربتها، حاولنا التسلح بمنهجية واضحة تسم بطابعها التحليلي أو بعبارة أوضح انتهجنا المنهج التحليلي. وذلك بتناولنا الرواية، بالتفسير المتعلق ببنيتها، (الأفكار، الشخصيات، الزمان، والمكان) وذلك من ناحية تمظهر الأيديولوجيا خلالها وخلصنا لبناء رؤية متكاملة جسّدنا فيها إعادة البناء (الجمالي للذوق) لأهميته. فقمنا بتحليل العناصر المكونة للرواية والأيديولوجيا جزء لا يتجزأ منها، انطلاقا من مخزون ثقافة الكاتب وتكوينه والظروف المحيطة كتجارب بما أنه شاهد لعصر عشرية سوداء حيث سلط الكاتب الضوء على واقع سياسي واجتماعي معاش في فترة التسعينات.

خطّة البحث:

مرّ بحثنا هذا بمراحل تمثل خطة شاملة قسمناها إلى ثلاث فصول وكانت كالآتي:

الفصل التمهيدي: كمدخل مفاهيمي تطرقنا من خلاله إلى عرض وتوضيح لعدة مفاهيم تجعلنا فيما بعد قادرين على الربط بين أجزاء الدراسة التي نقدمها. منها: مفهوم الأيديولوجيا عبر مجالات مفاهيمية رائدة في الفكرين الأدبي والفلسفي ثم بحثنا عن مفهوم الخطاب الروائي والنص وثنائية المركز والهامش والرواية السياسية والرواية الجزائرية الحديثة وأدب السجون الذي رأينا أنه احد دعائم رواية هذه الفترة.

أمّا الفصل النظري فعنوناه بـ الأيديولوجيا والخطاب الروائي في النص الروائي.

فدرسنا فيه علاقة الأيديولوجيا بالأدب، ثم بحثنا في علاقة النص بالخطاب الروائي عبر مقاربة جدلية يتعلق بها كل من المصطلحين، ثم بعد ذلك انتقلنا إلى أيديولوجيا الرواية ورواية الأيديولوجيا.

أمّا الفصل التطبيقي فتطرقنا فيه إلى ملخص للرواية ثم البناء العام للنص الروائي من خلال الشخصيات والأحداث والزمكان في كون الأيديولوجيا تتمظهر خلالها. ثم تناولنا تمظهر الأدلجة في رواية مصحة فرانز فانون من حيث:

أ. المضامين (الحقول الدلالية، السمات الموضوعية).

ب.من حيث التقنيات السردية (الأدلجة في الشخصيات، الزمان والمكان واللغة الروائية)

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل لما قدمه لنا مشرفنا بوضياف أحمد أمين من توجيهات.

الفصـل التمـهيـدي

مدخل مفاهيمي عام

المجال المفهومي للأيديولوجيا في الفكر الحديث:

على مستوى هذا البحث والدراسة سوف نستعيض عما جرى عليه ديدن البحوث والدراسات الأكاديمية التي تقدم المفهوم أولا أي: مفهوم الأيديولوجيا، بعبارة المجال المفهومي ،وذلك لاعتبارات كثيرة أهمها كون المصطلح في الفكر الحديث لا ينتمي إلى مجال مفهومي خاص ومحدد، بل تتقاسمه مجالات فكرية وفلسفية ، مما جعله ذا محمولات مفاهمية نظرية وتطبيقية متباينة ، أدت إلى حالة من عدم استقرار الدرس الحديث على بلورة ميزات خاصة ونهائية تسمى (أيديولوجيا) فنجده عادة ما يرتبط بعلم السياسة الذي اشتهرت به ، فالتصق المصطلح بالتيارات الفكرية التي بلورت سياسات متباينة تتعلق بأنظمة الحكم وبطرق بناء المجتمعات ، كما هو الحال في الفكر الماركسي مثلا وارتبط المصطلح كذلك برؤى سوسيولوجية ،كما نجده أيضا قد ارتبط بالآداب باعتبارها نشاطات إنسانية راسخة لرسم صورة الفرد والمجتمع عبر أثار ارتبطت بالإنسان على مدار التاريخ البشري .

وإن اللافت للانتباه في مصطلح (الأيديولوجيا) أوفي محاولات تأصيله في مجال مفهومي خاص به أنه لا بد من تتبع استعمالاته عبر مختلف الآثار التي ارتسم فيها على اعتبار أنه شهد منذ ظهوره الأول تطورا كبيرا –بالمعنى الحقيقي للكلمة– واتسعت مفاهيمه بين مختلف الفلسفات وبخاصة السوسيولوجية منها عند " كارل منهايم " مثلا الذي قابل مصطلح الأيديولوجية باليوتوبيا في رسم صورة لصيرورة بناء الطبقات الاجتماعية وكذلك الحال في الماركسية حيث عرف المصطلح تجاذبا كبيرا عند منظريه على امتداد مراحل الفكر الماركسي .

وبخاصة عند (ألتوسير) الذي قدم فلسفته الماركسية على أساس الوجود المادي للأيديولوجيا ، ومن ثم فالمصطلح لم يستقر على مفهوم قار بل انفتح مجاله المفاهيمي على مقاربات متباينة .

وفي ما يخص مجال الأدب فإن علاقة الإبداع الأدبي كنشاط إنساني بالواقع وعلاقات التأثير والتأثر كانت على مدار التاريخ الأدبي – قضية نقدية متوارثة اتصلت بمفهوم الأيديولوجيا منذ بداية ظهور المصطلح على اعتباره يقابل علم الأفكار وليس الأدب إلا صورة من صور الفكر والنشاط الإنساني.

إن مخلفات وآثار النشاط الإنساني ، من فنون وآداب وغيرها هي نتاج سلسلة تسنينات ، تجعل من العمل الأدبي ذا مرجعية صارمة على الأقل في مستواها التأويلي ،المتناهي (تعبير إيكو) وبالتالي فإن التشكيل الأيديولوجي للنصوص الأدبية لا يتعلق فقط بمستويات البنيات الدلالية العميقة بقدر ما يتعلق بالكتابة وبالظواهر الأسلوبية وبالتراكيب وبكل المستويات التي تتجاوز حدود الوعي لذلك كانت الأيديولوجيا بحق شاملة عابرة لكل المجالات وسنحاول فيما يلي : إلقاء نظرة على أهم تعريفات الأيديولوجيا منذ ظهورها الأول كعلم للأفكار .

المفهوم الفلسفي للأيديولوجيا:

الأيديولوجيا:

إن الأيديولوجيا إذ تضرب بجذورها في الواقع الاجتماعي المعيشي ، وتطلعات الفئات والأفراد فيه ،فإن علماء الاجتماع دعوا إلى حتمية الدراسة السوسيولوجية في تحليل الفكر البشري، حيث اتجهوا لضبط مفهوم الأيديولوجيا في حضورها الاجتماعي فهي " لا تدل فقط على المعتقدات التي توجد لدى الناس، أو نسق القيم أو محصلة الأهداف والمعايير، وإنما تتضمن كل هذه الجوانب مجتمعة بالإضافة لنظرة الإنسان للأشياء المحيطة به والتصور الذي يشكله العالم وهي في الوقت نفسه تشير إلى مجموعة الخبرات والأفكار والآراء التي يستند عليها في تقويمه للظواهر المحيطة به" [1].

[1]- المسيري عبد الوهاب محمد ، الأيديولوجية الصهيونية :دراسة حالة في علم الاجتماع المعرفة ،سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب ،الكويت ،1983، ص 135.

إنها إذن رؤية شاملة تحمل تصور الإنسان للعالم عبر محصلة خبرات تاريخية تجعل رؤيته ذات قاعدة فكرية صلبة تشكل –بصيغة ما– قاعدة صلبة من خبرات وأراء وأفكار في صيرورة بناء المجتمع .

لقد دعا "كارل منهايم" الذي يعتبر أحد مؤسسي علم الاجتماع إلى ضرورة توسيع البحث الأيديولوجي وربطه بالدراسات العلمية القائمة في مضمار تاريخ الأفكار ،وتجاوز النظرة الضيقة للأيديولوجيا التي تستند إلى عامل سيكولوجي محض، تعتمد في تأويل الأفكار على المنفعة ، أين تبدو آراء وأفكار الآخر يشوبها دائما غموض يخفي المصالح الشخصية ويدفع إلى الريبة والشك حينما "ننظر إلى هذه الأفكار أو تلك التصرفات على أنها مجرد تغطية شعورية بدرجات متفاوتة لطبيعة الموقف الحقيقية "[1].

فعلى هذا الأساس السيكولوجي اقترنت الأيديولوجيا في مراحل تاريخية متفاوتة بالنفعية والشك والريبة في قراءة الأفكار وتحليلها وهوالأمر الذي جعل أحد أبرز علماء الاجتماع ، "كارل منهايم" ، يقترح المناهج العلمية لدراسة الأفكار والإفادة من إجراءاتها العلمية في البحث الأيديولوجي .

على خلاف الرؤية الماركسية التي تعتبر طبقة البروليتاريا طبقة كونية تمثل انحلال كل الطبقات فيها ،وتمتلك وحدها القدرة والفعالية في فضح الأيديولوجيات – قرر علماء الاجتماع أحقية كل طبقة في رؤيتها للحقائق الإنسانية وأن "لكل وضع تاريخي حقيقته الخاصة .وأنه ليس ثمة طبقة اجتماعية واحدة تحتكر لنفسها المعنى الكلي للحقيقة الإنسانية".[2]

[1] - إبراهيم زكريا ،مشكلة الفلسفة ، ص 183.

[2] - إبراهيم زكريا ،مشكلة الفلسفة ، ص 183.

ومن ثم فتحت هذه الحقيقة الاجتماعية مجالا واسعا لكل الطبقات الاجتماعية ،لاستعمال أيديولوجيتها –في صراعها التاريخي–النابعة من رؤيتها الخاصة للعالم ، ولتبرير مصالحها وفرض وجودها .

كما فتحت هذه الحقيقة كذلك مجالا واسعا لدراسة الأيديولوجيا دراسة علمية موضوعية ، ومقابلتها باليوتوبيا التي تعبر أفق وهاجس تطلع الطبقات الفقيرة إلى موجود تتحقق فيه العدالة والديمقراطية ، على تلك الصيرورة التي تقابل ديناميكية بناء المجتمعات تمضي كل من الأيديولوجيا واليوتوبيا في دينامية لا تقبل إلغاء أي طرف بل لا تكتمل صورة إحداها إلا بتحقق الأخرى ونحاول فيما يلي تسليط الضوء على كل منها وبما أن اليوتوبيا في نظر "كارل منهايم" هي ذلك التوجه الذي يتجاوز الواقع ويعمل في الوقت نفسه على تقويض مساراته أو نوع من التفكير يتمحور حول تمثل المستقبل واستحضاره بطريقة مستمرة "[1]. لذلك لتكون في إطار منهج الدراسة التي تخص المصطلح المحدد وهو الأيديولوجيا لا يسعنا الحديث عن اليوتوبيا، فالسياق الذي يرتبط به عملنا هو الأيديولوجيا في الخطاب الروائي ومنه ركزنا على المصطلحات التي سنقوم بالتعريج عليها وهي :

الأيديولوجيا ،الخطاب ، النص .

مفاهيم الأيديولوجيا كعلم للأفكار :

قدم مصطلح الأيديولوجيا في بداياته الأولى على أنه علم الأفكار، ويعتبر الفيلسوف الفرنسي أنطوان دستوت دي تراسي Antoine destutt de tracy ، أول من أرسى مصطلح الأيديويولجيا بصيغته المعروفة (Ideologie)وذلك في كتابه الشهير:"عناصر الأيديولوجيا **Elémens Ideologie** عام 1825"،[2] وأراد بذلك أن يكون المصطلح

- إبراهيم زكريا ،مشكلة الفلسفة ، ص 183.[1]

[1].-دافيد هارت،ديستوت دي تراسين(1754-1836) ترجمة إنعام بيوض ، منشورات دار الاختلاف ،ط1، 2002.

مقابلا للعلم الذي يدرس الأفكار دراسة علمية بحتة باتباع قوانين علمية مضبوطة تنطلق من الملاحظة والتجربة لتصل إلى نتيجة محددة وهو ما يقودنا إلى استخلاص (دي تراسي) لفكرة ضرورة اتباع المنهج العلمي التجريبي في دراسة الفكر وقابلية الأخير للخضوع لمخبر التجارب العلمية ودعوته للدراسة العلمية –بما يحمله مفهوم الدراسة العلمية – من معاني إعمال العقل والصرامة في اتباع المناهج التجريبية لدراسة الأفكار فينبغي على الأيديولوجيين "دارسة الأفكار كما يدرس غيرهم الدورة الدموية "[1]فهو يؤسس إذن لمفهوم الأيديولوجيا من خلال تقديم أهم مبادئها، وهو وجوب الدراسة العلمية للأفكار ، أي:إلزامية دراسة الأفكار وفق منهج علمي بيِن المعالم .

ومن خلال (دي تراسي) اهتم الأيديولوجيون بدراسة الأفكار في حالة مثولها الواقعي بعيدا عن الغيبيات وهو ما يفسر صبغتها العلمية والمنهجية واعتمدت على الحقيقة الكائنة في تفسير الظواهر الاجتماعية ما استبعدت الميتافيزيقا وحاولت إقامة العلوم الحضارية على أسس أنثروبولوجية وسيكولوجية "[2].

ومنه فإن توجه الأيديولوجيا العلمي في جانبها التحليلي والانطلاق من الواقع لاستخلاص مادة التحليل جعل منها ترتبط –في نشأتها– بالنزعة المادية التي ظهرت في القرن الثامن عشر في فرنسا فكان" دي تراسي" وجماعته من أنصار تلك الجماعة الفلسفية التي اقتفت آثار الفيلسوف الفرنسي "كوندياك condiallc"[3] .

فكان ذلك سببا في استلهام أفكارهم –عملية المنهج والتحليل من المنهج العلمي التجريبي الذي عرفته الفلسفة انطلاقا من "فرانسيس بيكون" وتلميذه كونياك ثم دي تراسي . مما سبق نلاحظ أن اتجاها علميا منهجيا كان أساسا منيعا للأيديولوجيا وسيبقى هو الخيط الرابط بين مختلف التعريفات التي تقصد في مقارباتها للمصطلح إلى الاعتماد على الأفكار

2-المرجع نفسه ،ص37.

- إبراهيم زكريا ، مشكلة الفلسفة ،مكتبة مصر ،الفجال /مصر ،دت،دط،ص 176.[2]

[3]- إبراهيم زكريا ،مشكلة الفلسفة ، ص 180.

الواقعية والابتعاد تماما عن كل ما من شأنه أن يجانب الواقع في منطلقاته فأبعد المصطلح الأفكار عن التأملات الفلسفية المثالية ، والنزوع الغيبي للأساطير والمعتقدات التي "فصلتها عن عالم الحياة الواقعية، وجعلتها تخضع للحكم والتقييم المنطقي"[1]. من خلال تبني الأيديولوجيا للتوجه العلمي كمنطق وكإجراء، فإنها صارت دعوة صريحة إلى حرية التفكير والتحرر من سلطة الميتافيزيقا التي فرضت كقالب جاهز ، ومنهج تفكير صارم غير قابل للتخطي، فهي نقطة انقلاب وقطيعة وتحلل من "الأحكام المسبقة التي يعتقد الطغيان أنها لازمة لحمياته ودعمه"[2].

إن الدعوة إلى التحرر التي دعت إليها الأيديولوجيا كمفهوم جديد يقابل علم الأفكار كانت بمثابة قطيعة للفكر التقليدي الذي سيطر على الكنيسة وتقدمه كقالب جاهز غير قابل للنقد ، وفكر الإنسان –عند الكنيسة– يكتنفه النقص وهو "عاجز بدون إلهام إلهي".[3]

الأمر الذي جعل علم الأفكار يهدف إلى تحقيق برنامج إصلاحي، يقوم بمهمته تحرير الفرد والمجتمع من تسلط الموروث ، وقيود الكنيسة التي تعتمد أسلوب الإيهام، أي:أنها تستغل نفوذها في تقديم صورة وهمية عن حقيقة ونمطية عن الفكر من أجل السيطرة على عقل الفرد والمجتمع.

لقد عرف هذا البرنامج الإصلاحي أهمية كبيرة أثناء الثورة الفرنسية فعرف مواجهة صارمة من طرف السلطة ، وعرف مصطلح "الأيديولوجيا" من خلال تلك الدعوة – انتشارا واسعا بين رجال الدولة حينما صار لقبا تهكميا يطلقه نابليون بونابرت على " دي تراسي" ورفاقه تحقيرا لهم .

عندما "اصطدمت مصالحه وأفكاره التوسعية بجماعة "الأيديولوجيين" التي يقودها "دي تراسي" ورفاقه ،والداعية للقيام بإصلاحات جذرية في المؤسسة الاجتماعية بدءً بالتغيير

---

[1]- عيلان عمرو ،الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ،منشورات جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ،ط1، 2001، ص 12.

[2]- العروي عبد الله ، مفهوم الأيديولوجيا ،المركز الثقافي العربي ، بيروت - الدار البيضاء – ط2003 7، ص 23.

[3]- المرجع نفسه ،ص 22.

الشامل لقطاع المدارس في فرنسا وخاصة لدى طلبة المعهد القومي حيث برامج العلوم الأخلاقية والسياسية "[1].

ومن ثم شهد هذا البرنامج الإصلاحي الذي قدمه الأيديولوجيون وخاصة في – المؤسسات الرسمية–حربا ضروسا من طرف السلطة لاعتقاد نابليون أن هؤلاء يجهلون المشاكل الحقيقة والتوجهات السياسية لتسيير المجتمع والدولة .

ويشكلون بذلك خطرا على السلطة والمجتمع ، فشرع في العمل على إلغاء الجامعة والقضاء عليها حتى لا تترك آثارها خاصة في أوساط طلبة المعهد القومي ولم تكن أسلحة "الاستبداد والطغيان –فقط– بل استعمل الإهانة والتحقير والتهكم".

لقد كان لأساليب التحقير والتهكم التي عانتها الأيديولوجيا –كمصطلح– التصق بأصحاب الفكر البعيد عن الحقيقة – نتائج سيئة نقلت المفهوم نقلة عكسية من الإيجاب إلى السلب حيث صار أوهاما تخفي الحقائق التاريخية وصار الفكر الأيديولوجي عبارة عن تأملات لا واقعية تناقض الوقائع الخارجية واختلفت المفاهيم بين عديد الفلسفات في تحديد مقياس الفكر وآليات دراسته ، وعاد مفهوم "الأيديولوجيا" ليرتبط بمعاني الدونية والتفاهة "ودرج الاستعمال على تسمية أي تفكير باسم "أيديولوجيا" حين يجيء هذا التفكير تافها وعديم الشأن على اعتبار أن المحك الأوحد لقياس قيمة الفكرة هو النشاط العملي "[2].

لقد كان لهذا التحول أثره الكثير في سيرورة المصطلح فاقترنت "الأيديولوجيا" بالنفعية، وصار من المألوف أن الأفكار تكون بإظهار المقاصد الخفية التي تنطوي عليها أراء الآخرين وقد نعتها الفيلسوف "كارل يسبرس" بالنفعية"هدفها الجوهري خدمة للغاية المراد بلوغها ، عبر وسائط تخفي الحقيقة الموضوعية عن الذات المعتقدة بها".[3]

1- المرجع نفسه ،ص 12.

2- إبراهيم زكريا ،مشكلة الفلسفة ، ص 180.

3- العروي عبد الله ، مفهوم الأيديولوجيا ، ص 29.

إن الأيديولوجيا نظام فكري يحقق التماسك ،ويمكن له تلبية غايات نفعية لفئة ما واستغلالها بحيث تضؤل أمامها قوى المادية ، وهو الأمر الذي يجعل من الأيديولوجيا حضورا اجتماعيا وتصور للإنسان والعالم حيث قدمها علماء الاجتماع على اعتبارها رؤية شاملة للحياة والمعتقدات وللخبرات الإنسانية وبناء المجتمعات ، وفيما يلي:نحاول تسليط الضوء على رؤية السوسيولوجيين لمفهوم الأيديولوجيا قبل أن نركز على تعريفها ، نعرج على المفهوم الفلسفي لها .

مفاهيم الخطاب الروائي :

مفهوم الخطاب : لأن ما نريده هو مفهوم الخطاب كمصطلح نقدي تجاوزنا التعريف اللغوي الذي لا يمكنه خدمتنا هنا في العمل .

عرف "هاريس" الخطاب بأنه "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة البنية السلسة ، من العناصر في مجال لساني محض"[1].

تعريف الخطاب الروائي:

إنه وبتعرضنا لمفهوم الخطاب الذي يقتضي وجود طرفين من خلال علاقة حوارية (مرسل –مرسل إليه) ، لذلك يمكننا القول أن الخطاب الروائي هو:"كغيره من أنواع الخطاب وهو رسالة موجهة من المرسل إلى متلقي"[2].

وكما ورد في قاموس المصطلح السردي أنه "نوع من الخطاب تعرض فيه ملفوظات وأفكار شخصية بكلمات السارد كأفعال ضمن أفعال أخرى خطاب من كلمات ثم التلفظ بها وأفكار تقابل خطاب يتعلق بكلمة ...، في رأي جيرار جينيت "واحد من الطرق الأساسية الثلاثة لتقديم ملفوظات الشخصية تحويلية وأفكارها"[3].

1- سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي" الزمن ، السرد ،التبشير، ط3،المركز الثقافي العربي للطباعة ، بيروت ،1997، ص 17.

2- أسماء أحمد معيكل ، الأصالة والتغريب في اللغة العربية ، رواية حيدر حيدر ، أنموذجا ، عالم الأدب الحديث ،...،الأردن ، ط1،ص 281.

3- جيرالد برنس ، المصطلح السردي ،ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط1، 2003، ص 157.

وباعتبار الخطاب الروائي رسالة موجهة إلى المتلقي ، فإن له وظيفة أساسية يريد تحقيقها من خلال هذه الشفرة (الرسالة)" لها وظيفة تريد تحقيقها فهذه الرسالة أو الخطاب لا تصدر بشكل عشوائي والخطاب الروائي قبل كل شيء خطاب لغوي ، فاللغة أداة ، والرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر ،(كما يرى باختين) ..."ويتجلى هذا في تعدديتها اللغوية".[1]

وجاء تعريف الخطاب مقترنا بمعاني صياغة شكل الكلام أو الكتابة وبظهور النقد اللساني عرف تصورا مخالفا يشير دوما (إلى الفروق ويؤسس للهويات) .

وبما أننا حاولنا قدر الإمكان عدم تشعيب العمل وتجنبنا قدر المستطاع الصدام الاصطلاحي ، مع اللغويين لكن قد عرجنا على ذلك ولو بالإشارة ، وبما أن الخطاب متضمن في النص وحيث أن نقدم مفاهيما للنص .

مفهوم النص :

عرفت كثير من البحوث العلمية في لسانيات النص ، تعريف النص فجاءت اصطلاحا: فقد انتقل اللفظ من العرف العام وهو الذي تستعمل اللغة بحسبه إلى العرف الخاص الاصطلاحي فقد ركز اللسانيون على جوانب النص فمنهم من ركز على حجم النص ومنهم على الوظيفة التواصلية ومنهم من ركز على وحدة الموضوع والروابط النصية والنص اصطلح مما لا يحتمل إلا معنى واحدا وقيل مالا يحتمل التأويل وقيل مازاد وضوحا على الظاهرة لمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل المعنى .

أما المراجع العربية حرصت على أن كلمة (texte)في اللغة الفرنسية ترجع إلى الأصل اللاتيني (textus) بمعنى النسيج ومنه تطلق كلمة (textiel) على ماله علاقة في إنتاج النسيج ومنه تم ترجمة كلمة (texte) إلى العربية بكلمة نص فمصطلح كلمة نص من المصطلحات البارزة في لغة النص تكمن في بيان قصد التواصل لدى المنتج إذ هناك ارتباط بين الجانبين المقصدي والمعرفي وهناك مؤشرات لهذه الوظيفة النصية التي يؤديها نص ما

[1]- أسماء أحمد معيكل ،نفس المرجع السابق ، ص 281.

، وهذه الوظيفة النصية يشار لها بوسائل داخل النص أو الوسائل اللغوية وبوسائل خارج النص، سياقية ويعد النص الوحدة الأساسية والموضوع الرئيس في التحليل والوصف اللغويين.

فالنص ما يظهر به المعنى وكل ملفوظ مهما كان حجمه يمكن أن يعد نصا فقد يكون جملة واحدة أوعدة جمل يعتبره كل من (هالي داي)و(رقية حسن) وحدة دلالية [1]، أي أنه ليس وحدة شكل بل وحدة معنى فهما يحاولان التركيز على وظيفة لغة النص داخل السياق ، كما أنهما يؤكدان على أن الوظائف تحتل مكانة أولى في العملية اللغوية .

والنص علامة لغوية أصيلة تبرز الجانب الاتصالي والسيميائي وبناء على ذلك فإن مفهوم النص هو التأكيد على فعله التواصلي فهو عند كل من (بوجراند ودرسلر) حدث اتصالي تحقق نصيته إذا اجتمعت له سبعة معايير على الربط والتماسك والقصدية والمقبولية، والإخبارية والموقفية والتناص .

فالنص :"ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء معين متقاطع ، وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى "[2].

ثنائية المركز والهامش (مفاهيم):

يبدو للوهلة الأولى أنه لا تخلو دائرة من مركز ولا أي محيط من مركز ولا يمكن لهامش أن يكون بلا متن ، ولأجل ذلك سالت أودية من حبر تتقصى أمر المركز والهامش فعرض العديد من الدارسين لقضايا المركز والهامش على مستوى البنية 'السوسيوثقافية، أو السوسيوإ قتصادية كما كان الشأن في الدراسات النفسية والسياسية أيضا فحيث حل المرء إلا والهامش والمركز يتبعانه كالظل إذ لا يعقل أن يعيش المرء أو المجتمع في دائرة بلا مركز أو بلا هامش ، ولذلك أخذ المركز والهامش عدة تعريفات اصطلاحية متباينة ، حسب مجال المهتمين ، ويمكن أن نعرج على مجموعة من مجالات تخدم طرحنا هذا ومنها:

[1]- الازهر زناد ، نسيج النص ، بحيث فيها يكون به الملفوظ نصا ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1، ص 12.

[2]- جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهن، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ، ص 21.

المجال الاجتماعي:

لقد استخدم كل من مصطلح مركز وهامش في بداية القرن التاسع عشر في فرنسا عندما زادت قوة الحكومة على المنظمات السياسية والمحلية وطغت عليها ،فالمركز تعبير يستخدمه علماء الاجتماع لمفهوم اجتماعي وجغرافي للدلالة على العلاقات القائمة ، بين قلب القوة والثقافة لمجتمع ما ومناطقه المحيطة"[1] ليحيلنا إلى التقسيم الطبقي الذي يمايز بين فئتين متقابلتين ومتصارعتين منذ الأزل وهما فئتا الأسياد والأغنياء وتمثل (المركز) وفئة الفقراء والعبيد وتمثل (الهامش) ، فالمركز بوصفه مصطلحا ورد بكثرة في علم الاجتماع التنموي وبصورة كبيرة إذ يشير إلى مستوى عال من التركيز في الهيمنة والسيطرة فهو عملية"إيكولوجية تتجمع بمقتضاها الخدمات في منطقة معينة وهي عادة تكون مركزا لوسائل الاتصال والمواصلات"[2].

المجال الاقتصادي: ظهر وبرز هذا المصطلح (الهامش) للدلالة على التقدم والتأخر وتفسيرهما ، اعتمادا على وحدة الاقتصاد العالمي الذي سيكون من الدول النامية والمتخلفة التي تمثل هامش أومحيط الاقتصاد عكس الدول المتقدمة التي تمثل مركز الاقتصاد وقد قدم عدد كبير من الباحثين تحديدات مختلفة لمصطلح المركزمن أهمها دراسات (كيلسن) الذي ينحى إلى أن "المركز هو القانون الأمثل بكل معاييره" . [3]

واستخدم "راؤول بريتش" مصطلح المركز والمحيط في الدول النامية التي اعتمدت دول المركز هذا التقسيم الذي فرضه التقدم الصناعي في القرن التاسع عشر . [4]

---

[1]- ميشيل مان : موسوعة العلوم الاجتماعية ، ترجمة عادل مختار الهواري .

[2]- محمد عاطف غيث : قاموس علم الاجتماع ،ط1، دار المعرفة الجامعية ، ص 52.

[3]- المرجع السابق محمد عاطف يث ، قاموس علم الاجتماع ـ ص 56.

[4]- سياسة جديدة للتجارة من أجل التنمية عام 1964، (مقال).

المجال السياسي :

ذهب "عبد الرحمان بن خلدون" في مقدمته إلى أن الرياسة إنما تكون بالغلب ووجب أن تكون عصبيته ذلك النصاب أقوى من سائر العصائب ليقع الغلب بها وتتم الرياسة لأهلها".[1]

السياسة هي فن حكم المدينة [.....] فمن جهة مكان الاندماج "مدني" للمواطنين في الحياة الاجتماعية [.....] ومن جهة ثانية قد تكون ناقلة للآراء والمصالح ".[2]

فالحكم السياسي يقوم على تعاون المركز أي السلطة الحاكمة والهامش أي الطبقة المحكومة ،فالتعاون بينهما يحقق اندماجهما والاندماج بين المركز والهامش في السلطة الواحدة يمثل القوة السياسية للدولة .

والقوة السياسية هي قوة متحولة لأنها تبنى على علاقات خارجية تجمعها بمختلف الدولة وهذه العلاقات ، علاقة تعايش ، علاقة صراع ، علاقة تعاون ، وهذه العلاقات تحددها المصالح الخاصة للدولة فالعلاقة تحددها دراسات معمقة للوضع الخارجي .

فالعلاقات بين المركز والهامش هي علاقات خطيرة لا بد من دراستها قبل الإقدام عليها وبهذا المفهوم فإن المركز يخرج عن مفهوم السلطة السياسية الأحادية التي لا تقهر إلى تعدد السلطات وتعاونها وفق قوانين محددة قصد بناء قوة مركزية متلاحمة تساعد على استمرار الدولة (كسلطة) .

والعلاقة بين المركز والهامش من حيث هذا المفهوم القديم هي علاقة السيد بالعبد .فالعبد تابع لأوامر سيده ،منفذ لها ، والسيد صاحب الملك والسلطة التي تزول بموته .

---

[1]- عبد الرحمان محمد بن خلدون : مقدمة بن خلدون ،ت ح، مجدي فتحي السيد ، دار التوفيقية للتراث ،القاهرة ،مصر ، ط 2010،ص 147.

[2]- بول أرون : جاك ألان قيالا ،معجم المصطلحات الأدبية ،ترجمة محمد حمود ،المؤسسة الجامعية ،بيروت ،لبنان ،ط2012 1،ص 620.

ويوضح "ابن خلدون" هذه العلاقة في الدولة فيقول: "الدولة هي مركزها ، أشد مما يكونفي الطرف والنطاق وإذا انتهت إلى النطاق الذي هو الغاية ، عجزت واقتصرت عم وراءها شأن الأشعة والأنوار، إذ انبعثت من المركز والدوائر المنعكسة على سطح الماء...". [1]

وفساد السلطة المركزية في الدولة يؤدي إلى سقوطها فيقول ابن خلدون :

"إذا غلب مركزها قلا ينفعها بقاء الأطراف ...لأن القلب تنبعث منه الروح".

المجال الأدبي :

ذاع صيت مصطلح المركز والهامش في الأدب بالسنوات الأخيرة ،وربما يرجع هذا الأمر للفرق الشاسع بين هذين المصطلحين ، ما جعل هذا الموضوع يعرض نفسه علينا بإلحاح شديد، ما أسهم في إذكائه، التوتر العارم في الساحة السياسية بالدرجة الأولى والتغيرات الهائلة المصاحبة في المجالات الأخرى .

إن فكرة المركز والهامش موجودة منذ بداية الوجود البشري إلا أن وجودها كان ضمنيا لا اصطلاحيا ، فعلى مستوى الأدب ، كان الشاعر في العصر الجاهلي يمثل مركزا في قبيلته فكان يحظى بمكانة مرموقة ومميزة ، قائدا وشاعرا كان بالنسبة لقومه فجرا جديدا فتقام له الأفراح والأعراس لليال وأسابيع وهذا ما ذهب إليه بن رشيق المسيلي بقوله :"كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر ، أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمعت النساء يلعبن بالمظاهر كما يصنعون في الأعراس ، ويباشر الرجال والوالدان أنه حماية أعراضهم وذود لحسبهم وتخليدا لمآثرهم وإشادة بذكرهم وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم أو فرس تنتج ".[2]

فكان الشعراء فخرا لأقوامهم ومراكز قوة قبائلهم وحماة أعراضهم ونقلة أخبارهم وتبرز لنا فئة الشعراء الصعاليك الذين اختاروا الخروج عن نظم القبيلة وقيودها فأصبحوا في

---

[1]- ابن خلدون ،المرجع السابق .

[2]- سامي المكي العاني : الإسلام والشعر ،سلسلة كتب شهرية ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة ،الكويت ، تحت إشراف أحمد مشاري العدواني ، العدد (66)، أغسطس 1996.

الهامش ، هذا ما جعل قبائلهم تنصرف عن شعرهم ولا تحتفي بهم وسعت جاهدة إلى تغييبهم لأنهم خرجوا عن نظمها .

"إن كثيرا من الشعر لم يصلنا فما بالك بشعر شعراء قضت عليهم قبائلهم وحاربتهم فهي لا شك لن تعنى بتدوين الشعر والاحتفاء به ".[1]

"واقترن التهميش في العصر الحديث بالسلطة وهذا ما ذهب إليه (حسن خضر) بقوله: "لقد كان أسلوب المؤسسات الثقافية سابق النفي العمد ،والتهميش في ظل لمن لا تريده من الأشخاص أو الأفكار".[2]

وتباينت التعريفات التي عرضت للأدب المركزي فهناك من يرى :

"أنه الأدب البلاطي وأدب يشتغل بحياة الترف التي يحياها الخاصة من الساسة ، ورجال الدين أحيانا".[3]

وبحسب هذا التعريف فالأدب المركزي هو ذلك النوع من الأدب الذي يخدم الطبقة العليا في المجتمع ولذلك فهو دائما محتفى به ومحاط بالاهتمام والحضوة لأنه النموذج المكمل الذي يحتذى به ، لا لكونه بلغ الذروة في كمال التعبير ولكن لكونه موافقا للسلطة ، ولمخططاتها فهو بمثابة وسيلة إشهارية ودعاية لها ، لأنه يشيد بانجازاتها ولو كانت فاشلة وعليه "يحظى بالرعاية السامية من قبلها ، فتقام له المهرجانات والمآسي ويدرج في المناهج التربوية وإجمالا هو الأدب الرسمي المتداول".[4]

---

[1]- مصطفى السيوقي : تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي : الدار الدولية للاستشارات الثقافية ،القاهرة ،مصر ، ط1، 2001،ص 24.

[2]- www-at.com : تاريخ الدخول 2018/12/05 على الساعة 11:30.

[3]- لعلى سعادة :أدب الهامش نغمة للغناء ....وأخرى للبكاء ،مقال منشور ،في ندوات المخبر الموقع www.pition.net فيفري 2011.

[4]- ليلى جغام : وصف التجربة الشعرية للشاعر رضا وديابي ممثل أدب الهامش ، مقال منشور في ندوات المخبر ،قسم الأدب واللغة العربية ،جامعة بسكرة ، الموقع www.la brecption .net فيفري 2011.

كما عرف الأدب الهامش على أنه: "كل أدب ينتج خارج المؤسسة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو أكاديمية"[1] وبذلك عد كل الأدب متمرد على السلطة والتقاليد أدب هامش فحكم عليه بالموت لأنه يتجاوز المألوف "[2].

حيث يشير جابر عصفور إلى هذه القضية بأنها "ليست سلطة الدولة ولكنها سلطة الكتابة الكلاسيكية والرومنسية، التقليدية ، فكل كتابة تخرج عن النسق المألوف تعتبر كتابة هامشية [3].

وانفتحت لفظة التهميش على أكثر من تأويل ومعنى ففي المجال الأدبي قد يكون الهامش موضوعا أدبيا مسكوتا عنه ، كونه ينتمي إلى أحد المحرمات الثلاث الدين ، السياسة ، الجنس ، أو عنصرا فنيا في عمل أدبي ما ، وهنا يصبح الأديب نفسه من يمارس فعل التهميش في إبداعيته على أحد العناصر الفنية لأدبه نحو تهميش الشخصيات أو الفضاء ، وقد يكون الهامش الشكل الأدبي الحداثي أو ما بعد الحداثي بمعنى الأدب المتمرد ، وسمح لنفسه بالانفتاح على الخصائص الجمالية المستحدثة وهو في عمومه أدب يصور حالة المهمشين و المسحوقين في المجتمع ، وهو أدب لا يقرُّ بالقوالب الجاهزة .

مفهوم أدب السجون :

إن موضوع السجون والتعذيب يشغل حيزا هاما من خطاب الرواية العالمية والعربية على الخصوص ، فقد أتى العديد من الروائيين على هذه الفكرة في رواياتهم إذ وصفوا ألوان التعذيب والإذلال والحرمان متنا روائيا ممتعا ومزعجا في آن واحد .

فيحاول الروائيون وصف هذه المشاهد المؤلمة بغية خلق عالم موازٍ لعالم الواقع يدخلون من خلاله عالم السجن لرصد كل ما يحيط به، وتسليط الضوء على جوانب وخبايا

---

[1]- بكر أدم إسماعيل:جدلية المركز والهامش ، ص 48.

[2]- محمد عاطف عيث ،قاموس علم الاجتماع ،دار المعرفة الجامعية ، ص52.

[3]- حسن البحراوين: أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية ،مجلة علامات ، مكناس المغرب ، العدد 8، 2012.

معتمة ومظلمة ، ومؤلمة من الحياة ، ليس من أجل خطاب سياسي تحريضي كما يحصل في بعض الأحيان ، بل لأجل النقد والمسائلة وفتح آفاق للتغيير .

أدب السجون في العالم العربي :

إن كتابات السجن رافد هام من روافد الأدب العربي الحديث ، أسهم فيه بدرجات متفاوتة ، رجال نساء ليبراليون وشيوعيون وإسلاميون وأفراد لم ينتموا لأي من هذه الاتجاهات السياسية ، وكتاب مهمتهم الكتابة ،و كتاب كان نص السجن هو نصهم الوحيد ، سجلوا فيهم تجربتهم ثم مضوا إلى أشغالهم وتخصصاتهم الأخرى . [1]

وتشمل هذه الكتابات فضلا عن اليوميات والسير الذاتية والروايات والقصائد والمسرحيات شهادات لا حصر لها ، ومقابلات وشذرات . [2]

إن الرواية هي الأصلح والأقدر على استيعاب موضوع السجن لأنها النوع الأدبي الأقدر على إنطاق المسكوت عنه في الخطاب الثقافي والاجتماعي العام ، والنوع الأجسر في مواجهة القمع وتعرية مشاكل التعصب وتقليم براثن التخلف والجهل . [3]

الكتابة السجنية بحث في دلالة المصطلح :

لا جدال في كون "أدب السجون " قد وجد لنفسه مكانة متميزة في خارطة الكتابة الأدبية العربية، وأدب السجون تعبير يطلق لوصف ذلك النوع الأدبي الذي يؤرخ لمن قضوا جزء من حياتهم خلف القضبان في السجون العربية ، والذي اتخذ أشكالا مختلفة كالرواية والسير الذاتية والشهادات والمذكرات، قد يضطلع بهذه المهمة المعتقل نفسه مثلما بإمكانه أن يوكل المهمة لروائي[4] ليصيغ التجربة بطابع فني ، ويعرف "ممدوح عدوان" في كتابه "حيونة الإنسان بقوله: "هو نوع من الأدب الذي استطاع أن يكتبه أولئك الذين عانوا السجن

[1]- شعبان يوسف ،أدب السجون مهداة للكاتب الكبير صنع الله إبراهيم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2014،ص 11.

[2]- المرجع نفسه .

[3]- جابر عصفور : فجر الرواية العربية ،ريادات مهمشة ، مجلة فصول 16 ح، 1998، ص 13.

[4]- دكتور نوال صالح : هواجس البلاغة في أدب ...،مقارنة في نماذج من السير الشخصية العربية ،مجلة المخبر ،العدد الثالث عشر 2017، ص 453.

والتعذيب خلال فترة سجنهم وتعذيبهم ، أولئك الذين رصدوا تجارب السجناء عرفوهم أو سمعوا عنهم ".[1]

مفهوم الهوية :

من الضروري التطرق إلى البعد الاجتماعي في حين تحديد مفهوم الهوية ، وعليه تعتبر الهوية الاجتماعية محصلة مختلف التفاعلات المتبادلة بين الفرد مع محيطه الاجتماعي القريب والبعيد ، والهوية الاجتماعية للفرد تتميز من مجموع انتماءاته في المنظومة الاجتماعية ، ويمكن المجتمع من التعرف إليه .

المفهوم اللغوي:

الهوية لغة مأخوذة من "هو" ...هو" بمعنى أنها جوهر الشيء وحقيقته لذا نجد أن "الجرجاني" في كتابه التعريفات بقوله بأنها "الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجر في الغيب ".[2]

المفهوم الاصطلاحي:

يقول" ابن رشد" في كتابه تلخيص ما بعد الطبيعة:"إن الهوية تقال بالترادف للمعنى الذي يطلق على اسم الوجود وهي مشتقة من الهو كما تشتق الإنسانية من الإنسان".[3] وبهذا يعود بنا إلى مفهوم الهوية أو الذاتية في منطق أرسطو باعتبارها تماثل الشيء مع ذاته فهوية الإنسان هي جوهره وحقيقته ولما كان في كل شيء من الأشياء الثوابت والمتغيرات ، فإن هوية الشخص هي ثوابته التي تتجدد لا تتغير تتجلى دون التخلي مكانها لنقيضها ، طالما بقيت الذات على قيد الحياة .

---

[1]- المرجع نفسه .

[2]- الجرجاني شريف : كتاب التعريفات ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، 1983،نسخة رقمية مطابقة للطبوع أطلع عليه بتاريخ 03 جانفي 2018، الرابط http//shame la.ws/imdescphp/book 73121983 .

[3]- ينظر ابن رشد : ما بعد الطبقة لأرسطو طاليس ،تحقيق عثمان أمين قاهر ،مصر ، 1958، ص 11.

تجمع الهوية ثلاث عناصر أساسية هي: العقيدة التي توفر رؤية للوجود واللسان الذي يجري التعبير به والتراث الثقافي الضارب في التاريخ وفي نفس السياق يرى "جاك بيرك"[1] ، أن الهوية تتحدد من خلال ما يلي :

الاستمرارية والتحول : لأنه لا توجد هوية من دون تعبير .

في الهوية يلتحم الذاتي مع الموضوعي : من خلال تبادل كل من الأنا و الآخر والنظرة إلى هويتهما.

الهوية نشطة وحركية / الهوية كلية : أي مركبة تنقسم إلى عناصر وأجزاء مترابطة وتتميز الهوية بتبادل أجزائها وتقاطعها مع هويات أخرى في علاقة جدلية مما يجعلها متحركة وحية. فأما الهوية المستمرة فتتناقل خطوطها الكبرى الأجيال من جيل إلى آخر .

وأما الهوية المتحولة فتشكل بواسطة التأثيرات التي تتلقاها، وتعتبر الهوية المرآة العاكسة لرسم الذات خشية الذوبان والاضمحلال ، إن الهوية ليست منظومة جاهزة، ونهائية وإنما هي مشروع مفتوح على المستقبل أي أنها مشروع متشابك مع الواقع والتاريخ . [2]

مفهوم الرواية السياسية:

يعتبر الجانب السياسي من أهم الجوانب المسيطرة في عصرنا الحالي لدى أغلب الكتاب الذين لجؤوا إلى تبيين قضايا مجتمعهم أكثر من أي شيء واتخاذ مناهج وسبل للتعبير عن أفكارهم ورؤاهم تجاه واقعهم السياسي وذلك وفق أساليب فنية متعددة أهمها الرواية.

أ/ عند الغرب :

ارتبطت بداية الرواية السياسية عن ترجمة الواقع المعيش ،والرواية السياسية هي التي تعنى بدراسة الأفكار السياسية والمقترحات الجزئية مع الوقوف على جدلية الصراع بين

[1]- جاك بيرك : 1995/1910، مؤرخ ومشرق فرنسي ومترجم .

[2]- شهيب عادل :مقال بعنوان الثقافة والهوية ،إشكالية المفاهيم والعلاقة ، موقع أنتروبوس الثقافة -الهوية- إشكالية المفاهيم ،أطلع عليه بتاريخ 2019/01/03 الرابط http/www.aronthoo.com

الحاكم والعامل وأرباب وسائل العمل وتعمل على تقديم أفكار سياسية معينة ونظرا لأهميتها الكبيرة أدت إلى نشوء جدل كبير على الساحة الغربية حيث يعرفها "جوزيف بلوتنر" في كتابه الرواية السياسية "the politcal novel" الذي نشر عام 1955 إذا حصرنا الرواية السياسية في نشاط بعض المؤسسات كالكونغرس أو البرلمان فهذا يعني أن تراعى بذلك الطابق العلوي لبناء السياسيين وتتجاهل الطابق الرئيسي والقاعدة التي تسانده،[1] ويتضح من هذا القول أن "جوزيف بلوتنر" يرفض التخفي وراء الأقنعة السياسية المجازية بل يفضل اللغة الصريحة والمباشرة في قوله:" كما أن الرواية السياسية هي كتاب يصف مباشرة ويفسر ويحلل ظاهرة سياسية ". [2]

كما يعرفها "إرفينغ هاو": "بأنها تلك الرواية التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغائب أو التحكم بيد أن توضيح كيفية التحكم تبدو ضرورية ، لأن كلمة تحكم تحتاج إلى تحديد ، وربما كان من الأفضل القول بأن الرواية التي تتحدث عنها لنظهر علبة أفكار سياسية أو وسط سياسي ، إنها رواية تظهر هذا الافتراض دون صعوبة أو تحقيق . [3]

ب/ عند العرب:

إن العرب لا يقل اهتمامهم بالرواية السياسية عند الغرب بل يتجاوزهم وهذا نظرا للواقع السياسي المتأزم الذي يعيشه العالم العربي ، فوردت تعريفات عديدة ومتنوعة لها .

الرواية الجزائرية الحديثة :

1/ المكتوبة باللغة العربية :

إذا كان النقاد في المشرق العربي ، يتفقون على أن الرواية نشأت في ظل عوامل وظروف تدخل في إطار ما يسمى بالنهضة العربية وبالتالي فهي نتيجة لها وأنها لا تخلو من تأثير الآداب العربية ، بعد اطلاع الأدباء العرب عن طريق الترجمة أو البعثات العلمية

[1]- جميل حمداوي ،الرواية السياسية والتخيل السياسي يوم 2019/04/12.

[2]- المرجع نفسه .

[3]- المرجع نفسه .

فإنه من التعسف القول أن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أونهاية القرن التاسع عشر من لاشيء، إذا أنها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة . [1]

هذا التأثير هو نفسه الذي نراه في الرواية الجزائرية الحديثة والتي لم تكن بمعزل عن هذه الظروف وإن كانت تختلف قليلا عن مثيلاتها العربية فهي غير مفصولة عن حداثتها .

وإطلالة على ما عاشته الجزائر من عمليات طمس للهوية ، وتشويه للثقافة ومحو الشخصية يؤكد ما كان مع الرواية العربية ويدعمه، وقد ارتبط تأخر ظهور الرواية في الأدب الجزائري الحديث ، وتخلفها عن مواكبة القصة الغربية عموما بالاستعمار الاستيطان الذي سعى سعيا حثيثا إلى هذا التدمير وفرضه للقهر والسحق والحرمان خوفا من النهضة .

وقد بلغ به الأمر إلى حد محاولة الوقوف حتى ضد الثقافة الشعبية بأساطيرها وحكاياتها وشعرها الشعبي ، إضافة إلى حصر التعليم في طبقة ضيقة متمثلة في أتباع فرنسا ، وفرض الرقابة على النوادي والصحف هذه العوامل مجتمعة وغيرها التي أدت إلى ظهور الرواية الجزائرية قياسا إلى فنون أدبية كالشعر أو المقال والقصة بالمعنى المعروف للأنواع الأدبية ، لأن طبيعة الصراع السياسي والحضاري الذي عاشه الشعب الجزائري .

يقتضي الانفعال في النظرة والسرعة إلى رد للفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر وهي ظروف جعلت الأدب يميل إلى القصيدة أو الأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة ،أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد أيديولوجية وقيمة واضحة.[2]

فظروف نشأة الرواية غير مفصولة إذن عن هذه النشأة في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه ، سواء في نشأتها الأولى المترددة أوفي ظل انطلاقتها الناضجة ولم تأت هذه النشأة

[1]- أحمد قاسم سيزا ، بناء الرواية ،دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 18، 1984.

[2]- محمد مصايف ،الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، بين الواقعية والالتزام ،الدار العربية للكتاب ، ص 7، 1983.

عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية ، بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي لآخر من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا . [1]

فمن الطبيعي إذن:أن تنشأ القصة الطويلة أولا ثم بعد ذلك الرواية وتكاد تجمع كل الدراسات أن رواية (ريح الجنوب للأديب)"عبد الحميد بن هدوقة "،هي الانطلاقة والبداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة باللغة العربية ، كما كان الشأن بالنسبة لرواية (زينب) للأديب "محمد حسين هيكل" ، ولكن قبل ذلك ما هو المسار القصصي للأدب الجزائري قبل بداية بن هدوقة في ريح الجنوب ؟.

وللإجابة عن هذا السؤال كان لابد من الرجوع إلى القصة بوجه عام وليس تحديدا للرواية ، فكانت القصة الطويلة والمحاولة الأولى في هذا المجال "لمحمد إبراهيم" المدعو "الأمير مصطفى" والمسماة :(حكاية العشاق في الحب والاشتياق) ، وقد حققها أبو القاسم سعد الله ونشرها سنة 1977م.

وهي من القصص التي تحمل ضلالا شعبية بجوها ولغتها وشيوع الدارجة فيها [2]، وبعد ذلك ارتقت الرواية إلى المستوى الفني حديثا ، شخصيات وصياغة ولغة ممثلة في رواية "أحمد رضا حوحو" ،(غادة أم القرى) وكان ذلك سنة 1947 ثم تلتها رواية (الطالب المنكوب)"لعبد الحميد الشافعي" سنة 1951 ، ولا يمكن عدها ضمن المحاولتين إلا قصتين مطولتين ليس غير....، لأن الرواية أكثر تفصيلا وأوسع نظرة واشتمل في الزمان والمكان."

ومن أمثلة القصة التي سبقت الثورة أو أثناءها قصة الحريق سنة 1957م بتونس "لنور الدين بوجدرة "، و(صوت الغرام)سنة 1967م "لمحمد منيع" ثم (رمانة للطاهر)"وطار"

وتتميز (رمانة وغادة أم القرى) بمستواها الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة من نشأة الرواية الجزائرية . [3]

---

[1]- عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري تاريخيا وأنواعها وقضايا أعلاما ،ديوان المطبوعات الجامعية ، ص 195.ماي 1995.

[2]- المرجع نفسه ،ص 197.

[3]- محمد مصايف ،النثر الجزائر ي الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري ، ص 1983 1147.

إلا أن الكثير من الباحثين الجزائريين يرون بأن رواية (ريح الجنوب)"لبن هدوقة" تعتبر بحق الرواية الفنية المكتملة التي يؤرخ لها لمرحلة ما بعد الثورة وقد جاءت بعد عقد تقريبا من الاستقلال الوطني ، في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها عام 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته . [1]

ويمكن اعتبار هذه الرواية الأولى التي تناولت بحق ناحية اجتماعية جزائرية في الصميم :الريف والمرأة، قساوة الطبيعة ، والآمال العريضة للخروج من العزلة، المرأة وحياتها الاجتماعية والجو النفسي الذي تعيشه ، وقد حاول الأدباء بعد" بن هدوقة" الغزل على منوال النواحي الاجتماعية والأيديولوجية ، وقد امتاز القاص والروائي المعاصر باشتداد شعوره إزاء المسيرة التي تسيرها بلادنا منذ الاستقلال . [2]

وقد تلت بذلك هذه الرواية رواية أخرى وهي (اللاز) سنة 1974" للطاهر وطار" لكي تخطو خطوة متقدمة ذات اعتبار ، وهي تشمل ملامح من أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال وما أفرزه الوضع من آفات مختلفة[3] وهي من الروايات التي تحفل كثيرا بالناحية الأيديولوجية ، الشيوعية ، الاشتراكية ، الفقر ...إلخ .

والروايتان على اختلاف مضمونها الاجتماعي والأيديولوجي يمكننا اعتبارها الأرضية الصحيحة لتأسيس وبداية رواية جزائرية باللغة العربية ، ثم تلتها بعد ذلك الكثير من الروايات للكاتبين بن "هدوقة ووطار" أو لغيرهما من الكتاب "كعبد الملك مرتاض" أو "رشيد بوجدرة"أو مصايف، أو" بوجادي علاوة" ومن تلاهم من المبدعين .

[1]- بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث ،ص 179.

[2]- المرجع نفسه، ص 198.

[3]- بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث ،ص 220..

الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية :

هكذا شاءت الظروف الاستعمارية أن يكون هؤلاء الكتاب المبدعون بغير اللغة الأم اللغة العربية التي حاصرها الاستعمار الفرنسي ، وهكذا عنون" عبد الرحمان ياغي" فضلا من كتابه البحث عن إيقاع جديد في رواية العربية ،لما تحدث عن طائفة من الأدباء الجزائريين الذين كتبوا الرواية باللغة الفرنسية ، عندما أغلقت كل الأبواب عليهم حتى لا يتصلوا بجذور تاريخية لهذه اللغة وقطعت عنهم الرؤية حتى لا يرو إلا من خلال هذه اللغة تجارب الاتصال والامتداد والعطاء الحضاري التي تعاطتها مع الحركات الإنسانية السابقة والمعاصرة لها . [1]

من الملاحظ أننا تعمدنا نقل هذه الفقرة للناقد عندما رأينا أنه معجب بهؤلاء الأدباء الذين ربما بحكم ثقافتهم الفرنسية ولغتهم الفولتيرية سيميلون كل الميل إلى تناول المسائل الخاصة بالحضارة الأوروبية أو الفرنسية على الأقل حتى ولو كان ذلك فعلا فإنهم معذورون أما وإن هؤلاء صدت في أعينهم الرؤية وفي أفواههم اللغة العربية ، فإن الدهشة كانت كبيرة عندما أبدعوا فعلا بلغة ثقافتهم ولكن في إطار ظروف بلدهم الأصلي الذي عانى ويلات الاستعمار فأخذوا بيده وسحبوا نحو التيار حتى وصلوا إلى بر الأمان .

إنهم لفيف من الأدباء المبدعين الذين حملوا هموم الجزائر وأحبوا شعبها وتعلقوا به وتأملوا لألمه فأدركوا الواقع الجزائري والهوة العميقة والفجوة الكبيرة الفاصلة بينهم وبين الانتماء إلى الشعب الفرنسي والحضارة الأوروبية والثقافة الأجنبية ، فأبوا إلى أن ينتموا إلى الوسط الذي عاشوا فيه رغم غربتهم الثقافية ،وإذا منفاهم يتحول إلى عطاء وزخم فكري للاتصال والإبحار بالقضايا، وتبليغ الأصوات فقد ربحوا مرتين ، ربحوا اللغة وربحوا الأمة وإذا مكاسبهم من هذه اللغة غير قليلة ومكاسب أمتهم وتاريخهم ليست بقليلة ، بل إن ربحهم يكاد يفوق خسارتهم. [2]

---

[1]- ياغي عبد الرحمان ،البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية ، دار الفارابي ،بيروت ،ط 1999، ص 106105.

[2]- المرجع نفسه، ص 107.

وقد اشتهر الكثير من هؤلاء الأدباء الذين اتسم إنتاجهم الأدبي بالواقعية والنقدية لهموم المجتمع في عاداته و تقاليده ، رجوعه، وصراعه،ومعاناته وارتباطه بأرضه و كفاحه وأسلوب حياته ومن هؤلاء :"كاتب ياسين" ، "مولود فرعون" ، "مولود معمري"، "محمد ديب""مالك حداد" ،" آسيا جبار". [1]

وخلاصة القول أن الأدب المكتوب باللغة الفرنسية هو أدب جزائري الصميم ، لأنه خلق من رحم الوطن ،حمل همومه وعذاباته ولم يقصر في رسم صورة الإرهاب الاستعماري ولا يعاب أصحابه على لغتهم ، فاللغة مجرد وعاء لحمل الأفكار بل هذا ما يزيدهم فخرا واللغة التي أفكارها هي لغتهم ولغة العالم هؤلاء الأدباء الذين استشهدوا حتى في حياتهم لم يكونوا إلا مصورين في أدبهم عن إحساس وشعور وطني نبيل تصحبه قيمة الإبداع الأدبي التي خلدت مآثره عبر الزمن . [2]

[1]- خضر سعاد ،الأدب الجزائري المعاصر ،المكتبة العصرية ،بيروت ، 1967،ص 88.

[2]- بوراس منصور ،البناء الروائي في أعمال محمد الغالي عرعار ،جامعة فرحات عباس ،2009.، ص 16،

الفصل النظري

الايديولوجيا والخطاب الروائـي

في النص الروائـي

المبحث الأول: علاقة الأيديولوجيا بالأدب

إن القول بعلاقة الأدب بالأيديولوجيا ، يضع البحث الذي نعرضه أمامكم أمام مناقشة لقضايا عدة ،و على مستويات متباينة ، تستدعي بالضرورة الخوض في قضايا أكثر تشعبا كالفلسفة والفكر والتاريخ ، لأن الإنسان عبر مسيرته الطويلة خلف وراءه تراثا متراكما يزخر بشتى الفنون والمعارف وهذه بدورها تعكس لا محالة مستوى التفكير والوعي ونمط الحياة الاجتماعية للأفراد والمجتمعات ، فكل ما خلفه الشعراء والأدباء والرسامون ،يجسد بالضرورة وعيهم ويجسد مختلف العلاقات الاجتماعية السائدة في حقبة تاريخية معينة ، وفق رؤية تختلف من فنان لآخر أضف إلى ذلك أن كل ميل إلى فكرة دون أخرى أو رأي على حساب رأي آخر هو ، اختيار والاختيار هو صدور عن موقع والموقع بالضرورة يكون موقعا أيديولوجيا .

وإذا كان النص الأدبي بناء دلاليا يحمل عوالم حياتية ، ويؤسس خطابه الثقافي من خلال توسيط مصفاة أيديولوجية فإن كل مكونات التركيبية والدلالية تتظافر من أجل إنجاز هذه المهمة[1] ، غير أن تجسيد الفني للواقعي لا يتم بصورة ميكانيكية آلية .

فللفن خصوصياته وضوابطه الجمالية ، إذ انه يغترف من الواقع ليتجاوزه فهو مثلما قال عنه "أرسطو" إضافة للطبيعة".[2]

ولأن الأيديولوجيا وثيقة الصلة بالمصالح السياسية النفعية للطبقة الحاكمة عمدت المجتمعات العبودية إلى اتخاذ الفن مطية "لتثبيت السلطة الروحية للملاك وتقديم مسوغات تكرس نظام القنانة فيما بعد".[3]

أما الأنظمة الإقطاعية في العصور الوسطى فقد أدركت أهمية الفن النابع من التصورات والمفاهيم الدينية في التأثير على جموع الناس ، واستبعاد قلوبهم وأرواحهم ، حيث شكلت

---

[1]- حبيبة الصافي :سيميائيات أيديولوجية ،النايا للدراسات والنشر والتوزيع ،دمشق ، سوريا ، ط1، 2001، ص 137.

[2]- مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دراسات في علم الجمال ،دار الثقافة ، مصر ،ص 60.

[3]- عمروعيلان ،الأيديولوجيا وبنية النص الروائي ، ص 32.

مختلف الفنون كالموسيقى والرسم والفن المعماري وغيرها تأثير بالغ الأهمية على مختلف الشرائح الاجتماعية ، ويتجلى ذلك في معابد القرون الوسطى التي كان لها تأثير الروحي الشديد في زوار المعابد ".[1]

ولم يكن الأدب في كل ذلك بمعزل عن الحركة الاجتماعية ونشاطات الإنسان في تلك الحقبة ومنذ العهد اليوناني ، وبخاصة بعد ظهور الفن المسرحي الذي كان يتضمن مبادئ التقسيم الاجتماعي الطبقي بين (النبلاء،والخدم العبيد) ، حيث تضطلع طبقة النبلاء بمسؤولية التفكير والتنظير للأمة اليونانية ، بينما يقوم غيرهم بتوفير الراحة والخدمة الأساسية لأسياد بانشغالهم بالأعمال الشاقة .

وهذا الاختلاف الطبقي يؤدي بالضرورة إلى تباين الاهتمامات بين الفئتين ، فملامح الحياة الاجتماعية ودعائمها الأساسية ،تنزع إلى تثبيت قيم البطولة والمغامرة والصراع مع الآلهة عند طبقة النبلاء ، وتكتفي بمظاهر خدمة السادة والتهريج والبساطة عند طبقة العبيد. [2]

فجاءت تبعا لذلك (المأساة) و (الملهاة) ترجمة فعلية لهذا التمايز الطبقي بين فئات المجتمع حيث يشترط في المأساة أن يكون بطلها من طبقة النبلاء ، لأن القيم السائدة تعتمد الكمال في الشخص النبيل فهو وحده القادر على تجشم الصعاب واقتحام أبواب المهالك ،وتحمل الصعاب فتأتي هذه الأخيرة (مأساة)لاستثارة شفقة المشاهد ونيل تعاطفه مع البطل فيهتف الجميع بانتصار هذا الأخير .

أما (الملهاة) اليونانية فبطلها غالبا ما يكون من عامة الناس تسند له أدوار هزلية مضحكة ،لغرض التسلية والترويح عن النفس ،وغالبا ما تصاحبها عاطفة الكراهية والمقت لاشيء سوى أنه بطل المسرحية من عامة الناس . [3]

---

[1]- نفس المرجع ،ص 32.

[2]- المرجع نفسه ،ص 32.

[3]- المرجع نفسه ، ص 33.

اقترن ظهور الرواية كجنس أدبي له حضوره الاجتماعي المميز والفاعل في المجتمع واعتلاء الصناعي البرجوازي سدة الحكم ، حيث تكشفت حقيقة الشعارات البرجوازية وما تنطوي عليه من زيف ، فمن ناحية تنادي بحرية الفرد ومن ناحية أخرى تستغل هذا الفرد أبشع استغلال، فنشا الصراع بين البرجوازية وطبقة العمال ، حيث أضحت الرواية بمثابة ترجمة لهذا الصراع فعمل بعض الكتاب على تعرية هذا الواقع وعلى رأسهم "إميل زولا" حيث رأى في الكتابة الرومانسية إيهاما ومغالطة ، فدعا لكتابة رواية تحاكي الواقع المادي بعيدا عن الإغراق في الرومانسية ، حيث تتبدى الحقائق عارية بصورة طبيعية وتقريرية . [1]

وعلى إثر ذلك تتحول الرواية إلى بحث معمق يجسد مشروع المجتمع ، يقوم فيه الروائي باستقصاء الحقائق بعملية وأمانة ، لفهم العلاقة (الأدب والأيديولوجيا).

تفيدنا بهذا الصدد مقاربة الكاتب "عمار بلحسن" حيث أكد أن كشف هذه العلاقة ومستوياتها متعلق أساسا بمناقشة هذه الرؤية وفق ثلاث مقترحات هي :

أ- النص الأدبي هو :كتابة تنظم الأيديولوجيا وتبينها أي:تعطيها بنية وشكل ينتج دلالات جديدة ومتميزة ، تختلف في كل نص وتبدو جديدة وأصلية بحيث أن كل نص يحمل تجربته الخاصة ودلالته المتميزة ومضمونة .

ب-يقوم النص الأدبي بتحويل الأيديولوجيا وتصوريها الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها بوصفها أيديولوجية عامة قائمة في عصر أو مجتمع معين.

إن النص يفضح كاتبه ويعريه ويجعل واضحا ما كان يخفيه من انعكاسات فكرية ورؤى عندما تصبح الأيديولوجية التي يحملها صريحة في قولها .

برغم أن وجودها في النص وجود مضمر ومخفي في أثواب وألبسة وأشكال وصور وملامح لا حصر لها .

[1]- عمرو عيلان ،الأيديولوجيا وبنية النص الروائي ، ص 34،بتصرف .

ج- يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة للواقع فهو "انعكاس عارف" وتمثل فني جمالي لظواهر وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه ومخفياته، إن هذه المعرفة تختلف عن المعرفة العلمية بالمفهوم الدقيق للكلمة، نظرا لاقتراب العلم والأدب والواقع وطريقة تمثلها لها . [1]

المبحث الثاني: جدلية النص والخطاب الروائي

هناك مشكل عويص يتعلق بالفرق بين النص (texte) والخطاب (Discours) فهل هما بمعنى واحد أم ثمة اختلاف بينهما؟

هناك من الباحثين من يرادف بين النص والخطاب، بيد أن هناك من يميز بينهما بشكل دقيق فالخطاب مرتبط بالتلفظ والسياق التواصلي في حين يتميز النص بكونه مجردا عن هذا السياق بشكل كلي، وقد ميز "ميشيل ميشيل أدم" بينهما بهذا الشكل الرياضي.

- الخطاب = النص + ظروف الإنتاج.
- النص = الخطاب – ظروف الإنتاج.
- وبتعبير آخر فالخطاب بكل تأكيد، ملفوظ يتميز بخاصية أو خصائص نصية لكنه يتميز أساسا بوصفه فعلا خطابيا أنجز فيه وضعية معينة (مشاركون، مؤسسات، موضع، زمان ...).

أما النص فهو بالمقابل موضوع مجرد ناتج عن نزع السياق عن الموضوع المحسوس لنقل بعبارة أخرى إن الموضوع الذي هو الخطاب يدمج السياق أي الظروف الخارج لسانية المنتجة له في حين،أن النص يبعدها بوصفه ترتيبا لقطع تعود إلى البعد اللساني أي: السياق. [2]

وإذا كان النص موضوعا مجردا ،ونظرية عامة لتأليف الوحدات والمتتاليات والمقاطع ومن ثم يعني مجموعة من الجمل المتلاحمة والمترابطة والمتسقة عضويا ومعنويا ،فإن

---

[1]- عمار بلحسن ،الأدب والأيديواوجيا ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، ط1984، ص 98.

[2]- ماري آن بافو ، وجورج إليا شرفاتي ، النظريات اللسانية الكبرى ، ترجمة محمد الراضي ، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت ،لبنان ،ط1، سنة 2012،ص 315.

الخطاب عبارة عن ملفوظات شفوية أو مكتوبة مرتبطة بسياقها التواصلي الوظيفي لذا فأصحاب تحليل الخطاب ينطقون من مبدأ أن الملفوظات لا تقدم نفسها بوصفها جملا أو متواليات جمل ، بل بكونها نصوصا ،والنص في واقع الأمر طريقة تنظيم خاصة ويجب إن يدرس بناء على هذه الصفة ، بإرجاعه إلى الظروف التي أنتج فيها ،إن دراسة بنية النص بإرجاعه إلى ظروف إنتاجه يعني تصوره بوصه خطابا . [1]

وإذا كان النص ينبني على النصية والعلاقات التراتبية للوحدات والمتواليات وتميزه استقلاله الشكلي ،وتنظيمه الداخلي ،فإن الخطاب يركز على الخطابية أو التلفظية بمعنى أن الخطاب يرادف الملفوظ،وهكذا تتداخل لسانيات النص مع تحليل الخطاب ، وإن كان النص أعم وأشمل من الخطاب ولا سيما في مجال السرد .

فالنص يتضمن من جهة دلالة (القصة)،(الأحداث والشخصيات والفضاء)، ومن جهة الشكل ، يتضمن الخطاب (المنظور السردي ،والأصوات اللغوية والأسلوبية) بيد أن هناك من يرادف بين النص والخطاب ،فجمع بينهما في صيغة ترادفية واحدة فيقول: "لسانيات النص أو لسانيات الخطاب" ،ونجد هذا جليا عند " فانديك" الذي يرادف بينهما "توجد فوارق متسقة الاطراد بين الجملة المركبة وانتظام توالي الجمل ، وتسلسلها وخاصة تلك من نوع المستوى التداولي ، ثم إن الجمل يمكن أن تتعلق بدلالة أو بمعنى جمل أخرى من العبارة نفسها ،حتى لو كان ذلك ليس دائما متشابها في شيء لمعاني القضايا ،في تركيبها أو الجمل المؤلفة ،وهناك أسباب أدت بنا أن نسلم بان العبارات المنطوقة يجب أن تعاد صياغتها تبعا لوحدة أوسع ما تكون وأعني بذلك المتن أو النص وهذا الاصطلاح الأخير إنما استعمل هنا ليفيد الصياغة النظرية المجردة المتضمنة لما يسمى عادة بالخطاب ".[2]

[1]- ماري آن بافو وجورج إلما سرفاتي،النظرية اللسانية الكبرى، ص 328.

[2]- فان ديك : النظرية والسياق :ترجمة عبد القادر قنيني ، إفريقيا الشرق الأوسط ،الدر البيضاء ،المغرب، الطبعة 1، سنة 2000،ص 19.

ومن جهة أخرى يعرف الخطاب (Discours) بأنه الإطار الشكلي للمتن أو المحتوى أو التعبير والصياغة الفنية والجمالية للمضامين والمحتويات المعروفة ضمن القصة أو الحكاية ، إذا كان الحديث مثلا عن النص السردي غالبا ما يشمل الخطاب في هذا الإطار ما يسمى بالوصف والرؤية ،والصوت والزمن ، في حين تحوي الحكاية الأحداث والشخصيات والفضاء السردي ،ويتسم الخطاب كذلك بالكلية والإيحاء والتلميح والتضمين والانتظام والاتساق والانسجام والشكلية والاهتمام بجمالية اللغة والانقطاع عن الإحالة المرجعية والتنصيص على الأدبية القولية الداخلية ، والارتكان إلى الوظيفة الإنشائية والقولية البنائية التي تخضع بدورها للتحديث والانزياح والتجريب ومن ثم فما يميز الخطاب الأدبي – حسب "عبد السلام المسدي" – هو انقطاع وظيفة المرجعية لأنه لا يرجعها إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجيا وإنما هو يبلغ ذاته وذاته هي المرجع المنقول في الوقت نفسه ، ولما كف الخطاب الأدبي على أن يقول شيئا عن شيء إثباتا أو نفيا فإنه غدا هو نفسه قائلا ومقولا وأصبح الخطاب الأدبي عن منقولات الحداثة التي تدل بتبويب أرسطو للمقولات مطلقا . [1]

ويرى الباحث الجزائري نور الدين السد ، أن الخطاب الأدبي يأخذ استقراره بعد انجازه لغة ويأخذ انسجامه وفق النظام الذي يضبط كيانه وتحقق أدبيته بتحقيق انزعاجه ولا يؤدي له عدوله عن مألوف القول دون صنعة فنية وهذا ما يحقق للخطاب الأدبي تأثيره ويمكنه من إبلاغ رسالته الدلالية غير أن دلالة الخطاب الأدبي ليست دلالة عارية يمكن القبض عليها دون عناء بل الذي يميز الخطاب هو التلميح وعدم التصريح . [2]

وخلاصة القول :"إذا كان النص بناء لغوي مجرد عن أطرافه التواصلية فإن له علاقة وثيقة بالانجاز والكلام التلفظي".

[1]- عبد السلام المسدي :الأسلوبية والأسلوب ،الدار العربية للكتاب ،طبعة 1982،ص 116.

[2]- عبد القادر شرشار :تحليل الخطاب الأدبي ،قضايا النص ،منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر ،ط1، 2006،ص 46-47.

المبحث الثالث: أيديولوجية الرواية والرواية الأيديولوجية

هي قضية تعتبر طرحا عميقا لا تسعه مذكرتنا ، ولحاجة عملنا لذلك وخلال بحثنا وجدنا أن أغلب ما تم تناوله كان تساؤلا منفصلا بعضه عن بعض فاختصرنا ودققنا وتناولنا كل عنصر على حدى .

أ- أيديولوجيا الرواية:

انطلق أخذ منظري هذا الاتجاه "بيير ماشيري" في مؤلفه (من أجل نظرية للإنتاج الأدبي) (pour une theorie de la production littéraire)من النتائج التي توصل إليها لينين في دراسته لأعمال "تولستوي" حيث لاحظ استعمال مصطلحات ، المرآة ،الانعكاس والتعبير لتحديد علاقة الكاتب بالتناقضات على مستوى الواقع ،وصيرورة التاريخ

فقد كشف لينين أن أعمال "تولستوي" تحوي معطيات كثيرة للواقع كما تحتوي على تناقضات الكاتب نفسه ،وذلك من خلال دراسته التناقضات الداخلية لمؤلفاته ،والعلاقة الجدلية التي تحكمها ،نظرا لأن مادتها الواقع التاريخي –مادة مفعمة بالتناقضات. [1]

غير أن "بيير ماشيري" يلاحظ أن هذا الانعكاس لا يعني أن "تولستوي" تعرف على الواقع كاملا وأن فكرة الانعكاس ذاتها أو المرآة لابد أن تحدد في إطار النص داخليا وليس خارج النص ويعتقد: "أن صورة الواقع كما تمثلها في مرآة النص لا ينبغي البحث عنها في الواقع ، بل في الشكل الذي تم رسمه داخل المرآة".[2]

لأن النص لا يمكن أن يعكس الحقيقة الكلية للمسار التاريخي ،لذلك فهو يعبر إلا عن حدوده المعرفية .

وفي مقابل وجود تناقضات معقدة لصيرورة التاريخ يرى "ماشيري" أن النص يمثل بنية مكونه من مجموع متغيرات معقدة ، لا ينبغي على الناقد الانتقال بين النص والواقع ،لفهمها

[1]- بلحسن عمار ،الأدب والأيديولوجيا ،ص 105.

[2]- لحميداتي حميد ،النقد الروائي،الأيديولوجيا ،ص 26.

وتحديدها ، بل ينبغي تحديد النص بالنظر إليه كبنية مكونة من أجزاء متغيرة وهذه التناقضات المكونة للنص الروائي تمثل أيضا معطيات تفتح أفاق تأويلات متناقضة للنص ذاته ، فالتأويل البرجوازي لأعمال "تولستوي" ناتج عن نصه على أيديولوجيتين متناقضتين على قدم المساواة ، والروائي لم ينحز لأي منهما ،لهذا الكاتب لا يعبر بالضرورة عن وضعيته وأيديولوجيته لا تظهر مباشرة لأن فيها بعض الطموحات التي لم تتحقق في الواقع .(1)

لذلك فقد اعتبر "ماشيري" الأدب يعرض أيديولوجيات بعينها ،ويظهرها من أجل كشفها على مستوياتها اللغوية والخطابية ،ويرى أن النص يظهر رغما عنه ورغم نوايا الكاتب التناقضات الأيديولوجية ، التي يمكن حلها في الواقع الاجتماعي فهو (الأدب) لا يمثل الأيديولوجيا ولكنه يعرض لها ، مع إظهار تناقضاتها وفجواتها ، من هذا المنطلق كانت فكرة أن النص الأدبي ليس تعبيرا عن الأيديولوجيا بقدر ما هو إخراج لها "mise en scène" وعرض لها في عملية تنقلب فيها الأيديولوجيا بشكل ما ضد نفسها ".[2]

وهو إقرار من "ماشيري" بقيمة النص الأدبية ،وسلطته التي تفضح الأيديولوجيا بما يتميز به من قدرة على تشغيل قواه التركيبية واللغوية في محاورة الأيديولوجيا ومصارعة قواها وهيمنتها وكشفها ، وذلك على اعتبار أن العلاقة بين (النص ومحتواه الأيديولوجي) هي علاقة حجاج[3]بمعنى أنها ليست فقط علاقة تجاوز سليمة بل على العكس من ذلك هي علاقة صراع ،لأن الّأساس الأيديولوجي في النص هو الحوار والصراع الذي يعتبر شرطا أساسيا للتشكيل الأيديولوجي .

إن الروائي والمبدع والفنان عموما ليس مبدعا من العدم ولكنه منتج بالدرجة الأولى فهو يتخذ مجموعة من الموارد وأشكال النظم ،الأساطير ،الرموز،أيديولوجيا ويستخرج منها

1- المرجع نفسه، ص 28.

2- زيمابيير،النقد الاجتماعي ،ترجمة عابدة لطفي ،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،القاهرة، ط1991 1.

3- نفس المرجع ،ص54.

نتاجا جديدا"[1] ذا صبغة تميزها عن غيرها ،تجعل من كل المكونات والموارد المنصهرة في حالة تجاوز وتصادم وتناقض مما يجعل النص يبدو عالما غنيا ومفعما بالتناقضات ويجعل من تركيبته الشكلية عالما مشبعا بالرموز والإشارات عبر مستويات متراكبة، الأمر الذي يضيف إلى الناقد مهمة البحث والكشف عن مبدأ الصراع في النص ،وكيفية اشتغال (الأيديولوجي) لأن النص يكتمل بجوانبه الغامضة ،والصامتة وبفجواته وأبعاده ، وعلى الناقد تفعيل رؤيا شاملة لا تغفل ولا تستثنى أي جزئية مهما كان حجمها، فكل ما في العمل الأدبي هو جزء أيديولوجي ولا يمكن أن يكون غير ذلك فلا تعترف الأيديولوجيا بمبدأ الاعتباطية وإلى جانب تحليلات "ماشيري" التي لم ينفصل فيها عن الرؤية الماركسية لعلاقة الأدب بمساره التاريخي . قدم الناقد الشهير "ميخائيل باختين" أفكاره حول الدور الذي يلعبه التناقض الّأيديولوجي داخل النص الروائي ، حيث بلور من خلال أعماله خاصة (شعرية ديستوفيسكي) و(الماركسية) و(فلسفة اللغة) (والقول في الحياة والقول في الأدب) (وهي تخص علم الاجتماع الأدبي للنص) والذي يحدد مهمته في فهم الشكل الخاص للاتصال الاجتماعي الذي يوجد متحققا ومثبتا في مادة العمل الأدبي".[2]

ب- **رواية الأيديولوجيا:**

حيث قسم باختين الرواية إلى رواية حوارية أو مونولوجية أي متعددة الأصوات ورواية آنالوجية (أحادية الصوت)، فالأخيرة رغم اشتمالها على تصورات مختلفة يجسدها أبطال متعددون ، إلا أن أيديولوجية الكاتب هي المسيطرة والمهيمنة والموجهة للعمل الروائي ترفض أفكار الغير في عالم الرواية ، وكل ما هو أيديولوجي ينقسم إلى قسمين:

- فئة من الأفكار تجسد وعي المؤلف ويتم التعبير عنها وتأكيدها وتقدم على أنها أفكار صائبة ويقينية ،أما الأفكار والآراء الأخرى فهي غير صائبة من وجهة نظر المؤلف فيتم رفضها

[1]- ماشيري بيار ،من أجل نظرية الإنتاج الأدب ،باريس،1966،ص 145.

[2]- البحراوي سيد،علم اجتماع الأدب ، ص 48.

جدليا ومحاصرة تأثيرها ،فتقدم كعناصر يتطلبها التشكيل الفني في الرواية "[1] وهو ما جعل "باختين" يقدم الرواية المونولوجية على أنها شاملة لكل المستويات الأيديولوجية المباشرة منها أو التي توافق وعي المؤلف وغير المباشرة التي تدخل في تشكيل النص الروائي على أنها أشكال فنية ضرورية في صوغ النص صياغة تجعله ينتمي للجنس الروائي .

- وفئة الرواية الأيديولوجية أو الحوارية فالكاتب فيها مطالب بالحياد التام ليترك الحرية المطلقة للأصوات وأنماط الوعي لتقديم أيديولوجيتها والتعبير والدفاع عنها ويتجه "باختين" إلى دراسة شعرية اللغة المشكلة للنص حيث دراستها تكون عبر التجدد المستمر بين النص والمتلقي المشارك في الإبداع ، فهي لا تتطلب تحققات أخرى خارج النص ، والتعامل مع الدلائل اللغوية ،يعني في الوقت نفسه التعامل مع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية ومع الأيديولوجيات الموجودة في الواقع "[2] وهو الأمر الذي فتح آفاقا واسعة للدراسة وبالضبط دراسة لغة النصوص إجراءات المناهج النصانية، أو الألسنية والإفادة منها في دراسة أيديولوجيا السرد الروائي .
- ويعتبر "باختين" أن الدليل اللغوي مشحون بأيديولوجيا تجسد الصراع الاجتماعي وتدخل في سياقه ، ولأن الرواية في حقيقتها متعددة الأساليب ومشكلة من نظام من الدلائل ، فإن "كل شخصية وكل هيئة ،تمثل في الرواية إلا ولها صوتها الخاص ولغتها الخاصة وأخيرا أيديولوجيتها الخاصة ،وهكذا فلا حاجة تدعو إلى مقابلة الرواية بالواقع لأن الواقع حاضر على المستوى اللساني نفسه ".[3]
- إن هذه الخصوصية الأيديولوجية التي تمثل زاوية نظر خاصة في مقابل أيديولوجيا الآخر سواءً كان صوتا فرديا أو صوت فئة ، وهذا الاختلاف والتناقض هو الذي يمكن الروائي من تشكيل الحبكة ،وهو المنطلق الذي أسس عليه "باختين" مبدأ الحوارية الذي جعله أساسا تقوم

1- عيلان عمرو ،الأيديولوجية وبنية الخطاب الروائي،ص 64.

2- البحراوي سيد ، علم اجتماع الأدب ،ص 49.

3- لحميداني حميد ،النقد الروائي والأديولوجيا ، ص 33.

عليه الرواية ،حيث أن العمل الروائي عنده "إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها"[1] فيكون الحوار بين أنماط الوعي متشكلة من أصوات معارضة للبطل،أو مجموعة أبطال مقابل وعي لذات أو ذوات أخرى ، حيث حقل رؤية البطل الذي يهيمن على عالم الأشياء في الرواية ،"لا يمكن أن يوضع إلا بجانب حقل آخر للرؤية وأيديولوجيته إلا بجانب أيديولوجية أخرى ".[2]

- كما أن "باختين" في نظريته الحوارية ،اعتبر أن طرفي الحوار يمثلان مركزين للرؤية الأيديولوجية ،"تلقاهما على مستويات لغوية مختلفة ، في أشكال الحوار مختلفة أيضا فحوار "باختين" هو حوار أفكار يمارس بمساعدة الكلمة الأيديولوجية"[3].
- وهو لا يجعل من الروايات المتعددة الأصوات كأعمال "ديستوفيسكي" الأساس الذي اعتمده لمفهوم الحوارية فقط – بل تحقق ذلك في الروايات أحادية الصوت أو المونولوجية ، مثل أعمال "تولستوي" وكان منطلقه أن "أن الأحادية الصوت لا تنفي الحوار حتى ولو كان داخليا"[4] "بالإضافة إلى ما قدمه "باختين" لعلم الاجتماع النص الأدبي واستفادته مما قدمته الانجازات اللسانية في تحليل بنية النص الروائي " . [5]

وقدم الناقد التشيكي "بيرزيما" من خلال مؤلفه سيولوجيا النص الروائي إضافات مميزة حيث أقام منهجه على "التآلف بين الأبحاث الشكلانية والبنيوية الحديثة وبين النتائج التي توصلت إليها سيولوجيا الأدب كما قدمه "غولدمان"في البنيوية التكوينية"[6] لأنه تزاوج يستفيد من اتجاهات متعددة . تجعل النص ذا طابع مزدوج ذا بنية مستقلة من جهة وبنية تواصلية

1- الباز علي سعد ، الرويلي ميجان،دليل الناقد الأدبي، ص 211.
2- لحميداني حميد ،النقد الروائي والأيديولوجي ، ص 32.
3- مبارك عدنان ،الحوارية في علم الأدب ،جريدة الزمان، العدد 1599،التاريخ 1-9-2003.
4- المرجع نفسه.
5- المرجع نفسه.
6- عيلان عمرو ،الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 68.

من جهة أخرى " بمعنى أنه دليل (Signe) مركب من العمل المادي الذي له قيمة الرمز الحسي ومن الموضوع الجمالي المتجذر في الوعي ويحتل مكانة المعنى "[1].

إن هذا الجمع بين عناصر مكونة للبنية النصية وبين مؤثرات اجتماعية خارجة عنها يقرر أن النص الروائي بوصفه كيانا لغوية ، ويصبح مجالا أساسيا للصراع الأيديولوجي ،متجاوزا الاختلاف بين المنهجين الشكلاني والماركسي ،وذلك أن الصراع الأيديولوجي حول المصالح الاجتماعية والاقتصادية يتحول إلى بنيات لغوية تعبر عنها ،لأن كل "تجل كلامي هو بنية أيديولوجية تعبر عن مصالح اجتماعية".[2]

والبحث في الخاصية المميزة للكتابة الروائية التي تعبر عن الصراع الأيديولوجي عن طريق فهم السياق الصوتي والسردي كوقائع اجتماعية تتصل بالمستوى الدلالي ،تحدد طابع كل فترة في مراحل تطور المجتمع وهذه الوضعية (السوسيولسانية) هي التي تدلنا على حقيقتها الأفكار والأيديولوجيات في النص.

ويكون تحليل صراع الأيديولوجيات داخل الرواية باستعمال آليات الحوار وتشريح البنى اللغوية التي تعكس الحوار والصراع على مستوى خارج النص واستيعاب طبيعة الصراع ، بفتح المجال للحديث عن تحديد موقف الكاتب ،وموقف الرواية تجاه أيديولوجيات أخرى لأنه عندما ينتهي الصراع الأيديولوجي في الرواية تبدأ معالم أيديولوجية الرواية في الظهور،وينتقل البحث عن طبيعة وجود الأيديولوجيات في الرواية إلى البحث في الرواية كأيديولوجيا.

[1]- سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت،الدار البيضاء ،ط2، 2001،ص 26.

[2]- نفس المرجع ،ص 53.

الفصل التطبيقي

الدراسة التحليلية

مُلَخَّصُ القِرَاءَةِ لِرِوَايَةِ "مَصَحَّةُ فْرَانْزْ فَانُونْ".

بدأ الكاتب (غرمول) روايته بتحية الجزائر العظيمة، ليخبرنا عن دعوة الوزير له من منفاه واصفاً تلك الشهور التي مرت في حوارٍ مع الكولونيل وذلك الاختلاف الإيديولوجي بينهما، أُعجب بالكولونيل الذي كان همه شيئان، عضوه ومسدسه، إلى سرد حياة رجل نُفي إلى الصحراء، مُشرَّداً بسبب أفكاره، ومعاملة مدير المستشفى، والوزير السابق، حتى تتصل سكرتيرة الوزير الجديد به واستدعاؤه إلى الوزارة في العاصمة، لحاجة الوزارة إليه، ليواصل سرده عمَّا لقيه من استقبال إلى حين وصول دوره ثم غضبه من الأسئلة التي وُجِّهت إليه، ويتذكر الدروس التي تعلمها في الصحراء، ووصوله إلى فندق (سان جورج)، ليرتاح فيصله اتصال مدير الديوان ويُعلمه بدعوة العشاء مع معاليه، فيلتقي به فعلاً في مأدبة عشاء. يُخبره الوزير قائلاً: نحن نعرفك قدر المعرفة وينصرف معتذراً لأنه مشغول، تركه في حيرة وخوف، ليعود إلى سرد العالق من الملفات في مكتب المستشفى، تُطمئنهُ زهية أن هؤلاء بشر منتهوا الصلاحية، ليدرك أن زهية لها دراية ومعرفة بالأسرار لأنها سكرتيرة الوزير، أحس بالخديعة لماَّ تسلم المهمة، لم يكن يثق بها إلاَّ أنه معجب بجمالها محاولاً معرفة مكنوناتها وما يدور في ذهنها، اعترفت له أنها زوجة محافظ شرطة تركها أرملة بعدما مات مقتولاً وابنها حين انضمامه لصفوف الإرهابيين، مما زاد خوفه ليعود إلى الفندق، فيُطِلَّ عليه ضيف صاحب لحية كثة، أخبره بالكثير عن المدير السابق وزهية التي تحولت من ممرضة إلى مُلحقة بالوَزارة، إلى مساعدة له. تذكَّر حينها الماضي، العيش والعودة إلى الشوارع الممتلئةِ بالأحداث والاحتجاجات بسبب النظام الفاسدِ خاصة وأن هناك تهديدات من دولٍ بالتدخُّل لحماية الشعب، اشتباكات بين الشرطة والشعب أحرقت نصف المدن، ظهر الرئيس صبَّ جام غضبه على الشعب الذي ضرب الشرطة، نعتهم بالصعاليك، نابغة بوجه قصديري، جهَّز من ثمة حكومة، جاء برجل قيل عنه حارس لرموز الجمهورية يكذب على المباشر ويلوي عُنُقَ التاريخ، فتح الأبواب للأحزاب، شتت المعارضة، تغيير على جميع الأصعدة... لكن حكم النوابغ لم يدم طويلاً، ظهرت المعارضة اتهمت الدولة بالفساد، كان يقلد والده، لم

يجد في شوارع باب الواد ثكنة ليفجرها ولا جيشاً ليواجهه حتى يصبح بطلاً، انضم إلى شلة (محمد شكري) ابن صاحب المكتبة الذي أغلقت الدولة مكتبته بحجَّة بيع كتب دينية متطرفة، وُجد مقتولاً في أحد الأيام، ثم يعود إلى سرد حياته في الجامعة، كان يراقب الأحداث أي ما حدث لفرانز فانون سيحدث له، محيطه مليء بالنكد وكل المتناقضات. لم ينسَ ذكرياته مع فرانز فانون، صُوَرُ الوجوه القبيحة التي ارتاد معها حانة القبو. خمرٌ وتهريجٌ وإحساسٌ جميل لأن القبو عيادة لمجانين عُظماء ليسوا في حاجة إلى علاج، رُغم الصراع مع صاحب الحانة وخروجهم مطرودين وركوبه رفقة (صنديدة) ليجوبوا شوارع العاصمة ليلاً إلى أمكنة مهجورة. ليتوقف مع ذكرياته وانكساراته أيام الطفولة مع أُمِّهِ وعشيقاته، وأساتذته وأخلاقه المُشينة وقصته مع (الدواكرة) الذين أرسلوه في برميل إلى مرسيليا، وحياته هناك وتعرفه على امرأة كُردية (فرانسواز) حتَّى يلتحق بمدرجات الجامعة دون منحة، لم يستطع نسيان الماضي المضرَّج بخيبات عُظمى، مجتمع جديد وواقع آخر، لأنه جزائري حيث بلور أطروحته تحت عنوان "فضائل الجنون الإيجابي". ودعوة (توكسفيل) له للعودة إلى وطنه، عاد إلى وطنه وجد أن حياة أُسرته تغيرت، والدته ضمن الشهداء بإصرار وترصد أخويه، تسلَّم الوظيفة بالمستشفى هيأت زهية كل ذلك، التقى (بوعزة وزهية) وصفا له الوضع حسبما تريدهُ الحكومة ليغرق الشعب في الوطنية بمباراة كرة القدم، جَنَّدت لها الصحافة كل شيء، فجَّر خبراً كان صاعقة على (زهية والطبيب)، غرقا في التفكير في فندق (سان جورج). زهية لا يُمكنها العودة ليلاً، تحوَّلت إلى ليلة حمراء، فُكَّت التعقيدات لجريمة شاركَا عن غير قصدٍ بها. وما عليهما في الصباح إلَّا العودة لمصحة (فرانز فانون) والمُسايرة لا المُعارضة للمحافظة على حياتهما، ويُنادي حينها على (توبيب) استفقْ من حُلمك حيِّ الجزائرَ أحجارها وشعبها من جديد.

المبحث الأول: الرؤية السردية للرواية

المطلب الأول: أَهَمُّ شَخْصِيَّاتِ الرِّوَايَةْ.

تلعب الشخصية دورا أساسيا في بناء العمل الأدبي ، والواقع الاجتماعي الوليدة منه.

فهي تُخبر بمدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع. كما أن الشخصية الروائية هي وجه من الشخصية في الواقع أو نظيرتها.مع اختلاف يكمن دوما في الناحية الفنية التي توضح معالمها للقارئ .والدوافع المرتبطة به .فإما أن يقوم الراوي بنقل تجربته المعاشة أو يتخيل تشبيها لذلك.باستخدام المهارة والقدرة معتمدا على العبقرية في التقديم.

وتنقسم الشخصية هنا في رواية مصحة فرانز فانون إلى شخصيات فاعلة وأخرى مساعدة إلى جانب شخصية محورية هي شخصية البطل.

1- الشخصية المحورية (البطل): وهي الشخصية التي وردت على أساس صنع الحدث ونقصد بها شخصية الطيب حيث تسمى في الرواية بعدة أسماء منها (نذير جزايري، حشرة كافاكا، توبيب، غريغوري سامسا) وذلك حسب ما وجد في السرد الروائي وهي شخصية شكلت العمود الفقري في الرواية كسارد وصانع للحدث التذكري الاسترجاعي في الرواية. كقوله **<<اركض يا توبيب وزيرة الصحة على الهاتف[1] -أنا الدكتور نذير جزايري[2]، أنا اسمي غريغور سامسا، يمكنكما مناداتي تجنُّباً خنفساء كافاكا[3]>>.** وهكذا تكررت الأسماء حسب ما كان يضعهُ الكاتب من صبغ لهذه الشخصيات.

2- الشخصيات الفاعلة: هي تلك الشخصيات التي وردت في الرواية وأثرت في صناعة الأحداث الروائية.

أ-**شخصية توكسفيل:** هو أستاذ إسباني في جامعة السوربون بفرنسا، صاحب الفضل في ثقافة نذير جزائري. منذ أن سجَّله في الجامعة حتى الإشراف عليه في تخرجه

[1] الرواية ص 15.

[2] الرواية ص 29.

[3] الرواية ص 197.

حتى دفعه دفعاً للعودة إلى أرض الوطن. وقام الراوي بذكره مراراً وتكراراً كقوله "وهو يُرافق أستاذه توكسفيل"[1] وذكر الاسم حتى نهاية الرواية.

ب/ شخصية زهية: الممرضة، وسكرتيرةُ الوزير، وزوجة محافظ الشرطة أو الإرهابي كانت مؤثرة أدوارها والأحداث التي قامت بها، كاستدعاء الطبيب بأن تكون ساعدته وصولاً لقضاء ليلة حمراء معه وتشترك معه في المصير. والحقيقة أن هذه الشخصية وجدت في الرواية دون انقطاع وكان الكاتب يملؤها حسب تنامي الأحداث الروائية. مثل قوله: **<<انا فلانة سكرتيرة معالي وزير الصحة"[2]. عن زهية التي جاءت ممرضة فتحولت بين ليلة وضحاها إلى ملحقة بديوان الوزير[3]>>.**

جـ/ شخصية بوعزة: صاحب حانة، أستاذ لغات مهمل، قائد شلة، طالب سابق في الاتحاد السوفياتي (الفكر الشيوعي)، متشبع بالتضامن الاجتماعي والاشتراكية وهو عدوٌّ للرأسمالية.

ورد في الرواية في بادئ الأمر على أنه صديق الطبيب الذي يلتقيه في حانة القبو، ليكون في الأخير هو من يكشف أسرار تعقيدات مهمة الطيب. ورد في الرواية في قوله: يقول بوعزة: **<<هاهو يتعايش مع مضطهدي الأرض على مرأى صديق ذاكرتك[4].>>** وقوله: **<<يضيف بوعزة قطع غبهام يده اليُسرى في السجن كي لا ينسى أبداً[5]. بوعزة الطالب السابق....[6].>>**

3/ الشخصيات المُساندة: وهي تلك الشخصيات التي سندت الشخصية المحورية في صنع أحداث ووقائع الرواية فكراً وفلسفة وأخلاقاً نذكر منها.

---

[1] الرواية ص 213.
[2] الرواية ص 15.
[3] الرواية ص 70.
[4] الرواية ص 246.
[5] الرواية ص 260.
[6] الرواية ص 126.

أ/ الدكتور مسعود طالبان: هو "الذي درس في السودان والسعودية وحارب في أفغانستان ضد السوفييت وضد الأمريكان"[1]. كان يُمكن أن يعود ليؤسس الدولة الإسلامية ولكنه شرب الخمر فأُقيم عليه الحد وخوفاً من الفضيحة عاد ليختبئ "وكان يُفترض به أن يعود إلى بلده برتبة أمير الدولة الإسلامية"[2].

ب/ الدكتور هاري: القذر كما يُسمونه خريج جامعة كامبريدج، عدُوٌّ للشيوعية والتضامن الاجتماعي تميز بالدهاء والبراغماتية. يقول الدكتور هاري بملَلْ واضح، **من أين تأتي الديمقراطية**[3]. ويُقال له **يا ولد الماريكان احشم على روحك**[4]. وورد ذكره عدة مرات فقط ليُظهر الكاتب أيديولوجية فكره.

جـ/ المجاهد عيدود: مجاهدٌ وجندي ممن كانوا ضمن الانقلاب على الرئيس في العهد الأول للاستقلال أُصيب فأصبح أعرجاً. فاشلٌ في حياته تميز بالكذب والفُكاهة، والصراع مع شلته، يقول الراوي ويقف عيدود الذي بدا قليلاً وشائخاً كشيخ "... **نعم نحن شعب عظيم... يكفي أننا انتصرنا على الألمان في كرة القدم**"[5]. ويقول انتهى من كلامه وتمايل وسقط على كرسيه، وافجر الجميع ضاحكين[6].

د/ كيشوت: صحفي وبطل في نظر نفسه، كتب مقال مرض الرئيس، ثم طرده على غثر ذلك من الصحافة الحكومية وحتى الخاصة، وزوجته طردته كذلك. يبحث عن الحرية ولم يجدها حتى في قبو الحانة لأنه فاق حرية التعبير اتهم العسكر الجزائري باحتلال الجزائر. ويقول الراوي: <<**وخطف الصحفي كيوشت الكلمة أنا لا يهمني يا شيخ ما فعل أولئك**

[1] الرواية ص 126.
[2] الرواية ص 126.
[3] الرواية ص 129.
[4] الرواية ص 129.
[5] الرواية ص 130.
[6] الرواية ص 130.

المُحاربون الشرسون في الماضي[1]>>. ويقول <<**يهمني الآن أن عينة من نخبة البلد ليس لها مكان تلتقي فيه إلا حانة القبو**[2]>> .....وذكره الراوي عدة مرات بوضع التمرد الأيديولوجي للصحفي.

هـ/ شريف: شخصية الخائف المُنزوي المُعارض لكل شيء، الهارب من زوجته. لم يُرد ذكره إلاَّ في حانة القبو خلال الحوارات التي درات بين الشلة وهي شخصية ملأها الكاتب بالمعارضة وعدم الرضا كقول الراوي مثلاً: **رفع شريف إصبعه بهدوئه المُعتاد ...أنا**[3].

و/ صنديدة: نصف سيدة أرملة لها طفل رضيع متزوجة من مطربة المقصف الأمريكي (فرحانة) قليلة الكلام وردت في الرواية في علاقة ليلية مع الطبيب في شوارع العاصمة، ويقول عنها الراوي استدار على صنديدة[4]: **<<زوجتي المزعومة، أنت فقط لم نسمع صوتك في هذه الجلبة ...>>**[5] وقول بوعزة: **<<يا الطبيب خذ معك صنديدة ربما تنفعك**[6]**>>.**

ز/ الدكتور ملحاح: شخصية وردت في الرواية أولاً في استقبال الطبيب في مصحة فرانز فانون ثم في حانة القبو، تميزت بالقراءة السليمة للوضع ومعرفة أسرار السلطة. في قول الكاتب، "**لكن الدكتور ملحاح وضع الملعقة إلى جانب ملعقته وواصل فيئَهُ التقليدي**"[7].

وقوله: <<**إذا أراد أحدٌ أن يتحدث عن الرئيس يُشير له بالوسخ**[8]>>. وذُكر في الرواية عدة مرات في حوار ساخن بيَّن فيه الكاتب أيديولوجية المساير للأحداث المُحافظ على منصبه.

---

[1] الرواية ص 130.
[2] الرواية ص 130.
[3] الرواية ص 119.
[4] الرواية ص 133.
[5] الرواية ص 133.
[6] الرواية ص 148.
[7] الرواية ص 128.
[8] الرواية ص 128.

حـ/ فرانسواز أوأيار: شخصية هاربة من واقع الحرب والاختطاف، ابنة مسؤول كردي مُعارض، تعمل مُنظفة لدى البنك في باريس، ضاجعها الطبيب في قطار ليون باريس بعد خمس سنوات من ترملها، بقي يتذكرها ويُكرُّرها في ذكرياته، برسالة تركها لها في حالة أنجبت طفلا منه. يقول الراوي:**<< كانت امرأة تبدو من خلال ملامحها شرق أوسطية>>**[1] وقوله :"**وشكرته على صبره وتحمله شغب ابنها**"[2] وقوله :"**تبدو امرأة أربعينية تميل إلى السمرة**"[3] وقوله: "**هي لم تكن أيضاً راغبة في الحديث عن الأمة الكردية**"[4].

ط/ أحمد وكمال: شخصيتان وصلتا إلى باريس، تحت عنوان طلب اللجوء السياسي يظهر منهما حبهما للعيش وعدمُ التدين (الإلحاد)، والاشتراكية اليسارية، ورد ذكرهما في الرواية كنقطة عبور يصل إليها الطبيب وقد جاء ذلك في قول الراوي: **<<كيف حالك أخي كمال![5] كيف حالك أخي أحمد![6]، لدي رسالة حسن نية لكما[7].>>**

المطلب الثاني: أَهَمُّ أَحْدَاثِ الرِّوَايَةْ.

نُسِجَتْ الرواية لأحداث متسلسلة من العشرية السوداء، حتى عام 2015 غاية النصر الخاسر على الألمان في بطولة كأس العالم لكرة القدم.

فقد انطلق الراوي من نفي البطل إلى الصحراء وصولاً إلى تهريبه في برميل خمر إلى فرنسا بواسطة (الدواكرة)، والصراع الفكري والثقافي الذي حدث للبطل والتحاقه بالجامعة دون منحة، وحتى حصوله على الشهادة الجامعية المرموقة، وأيضاً صراعه الآخر مع أستاذه (توكسفيل)، الذي كان يدفعه دفعاً إلى العودة لوطنه، لِيَنْسُجَ المستقبل من ضلع شعبه ومن

[1] الرواية ص 187.
[2] الرواية ص 188.
[3] الرواية ص 188.
[4] الرواية ص 193.
[5] الرواية ص 197.
[6] الرواية ص 197.
[7] الرواية ص 197.

المستحيل، وعودته التي غيَّرت كل شيء أيديولوجيا وقد قمنا بتعيين الأحداث على أساس الأهمية مع القراءة التحليلية كما سبق وأن ذكرنا في منهجنا المتبع في دراستنا.

1/ النفي إلى الصحراء: وهي الخطوة الأولى لعملية الانتقام من طرف السلطة من شخصيته عملت وتمسكت بأخلاق مهنية وقفت أمام رغبة وتمسك سلطة بالحكم أو حكماً بالسلطة وجاء ذلك في بداية الرواية في قول الراوي: **صباح الخير يا بقايا الأنذال الذين دفعتم بي إلى منفاي في الصحراء[1]... إن ذاك الرجل الذي تم نفيه إلى الصحراء لم يعد موجوداً[2].**

2/ المكوث في الصحراء: إنها بيئة جديدة مرتبطة بنظام طبيعي لا يقبل التغيير بفرض واقعه على طبيعة بشرية في محيط (العقل العسكري) الذي يمثله كولونيل يشبه نظامه قساوة الصحراء يقول الراوي<< حاولت بائساً علاج نفسي من الإدمان على التفكير في هذه القفار[3].>> ويقول: <<**عراةٌ في صحراء يضرسُ الفراغُ فيها أجسادكم المُترهلة[4]>>**، ويقول: **<<صحراء الكائنات المحجورة[5].>>**

3/ العودة إلى العاصمة: وذلك حدث بعد تغيُّر نظام الحكم، واستدعاء الطبيب لمهام أخرى أقذر ممَّا كان يتصور مليئة بالتعقيدات. وظهر ذلك في قول الراوي: <<**واصل طريقه محاولاً أن يتذكر كيف وصل إلى مدخل العاصمة[6].>>** وقوله: **<<هذا الاستدعاء العاجل بضرورة الالتحاق بالعاصمة فوراً لن نحتاج إلى شيء[7].>>**

4/ اللقاء بزهية: هو الحدث التحوُّل الذي اكتَنَفَهُ مجموعة أحداث مهمة عقب اللقاء كالاستقبال والتجوال في مستشفى فرانز فانون، ولقاء الطبيب صاحب اللحية الكثة وعودته

[1] الرواية ص 07.
[2] الرواية ص 14.
[3] الرواية ص 08.
[4] الرواية ص 08.
[5] الرواية ص 08.
[6] الرواية ص 09.
[7] الرواية ص 13.

للقاء برفقاء مجارير المدينة في حانة القبو. كما لاحظنا أن هذا اللقاء أعطى رخماً لمجموعة من الوقائع شكلت حيزاً حديثا مهماً في الرواية. يقول الراوي: <<**أوضحت سكرتيرة وزير الصحة كل شيء جاهز من أجلك في فندق سان جورج**[1]**>>**وقوله: **<<راحت تتحدث دون توقف لم تترك له له فرصة لتحيتها**[2]**.>>** وقوله: **<<أنا زهية سأكون مساعدتك الأولى في مهمتك**[3]**.>>**

5/ إعادة تأسيس العلاقات القديمة: وتعتبر من أهم الأحداث التي ساهمت بشكل كبير في بناء الرواية نذكر منها لقاؤه بالشلة التي جمعته بهم علاقة ودية وحميمية جعلته يضطرد في تذكر كم هائل من الذكريات القديمة بعد ما كاد أن ينساها في الصحراء.

ورد في الرواية في قوله:<< **وهو يدخل القبو ذو عشرة أمتار مربعة**>>[4]، وقوله: **<<لكن صاحب الحانة عاد خطوتين إلى الوراء ونظر إليه بدهشة Docteur, souez le bienvenu dans mon purot**[5]**.>>**

6/ لقاء الوزير: حدث مقتضب جعل منه حدثاً يعرفُ من خلاله نوع المهمة القذرة التي أوكلت إليه. وذُكر في قوله: <<**نتشرف هذا المساء بالعشاء مع معاليه في الفندق>>**[6]. وقوله:<< **أنت ملزم بالنجاح فيه**[7]**.>>** وقوله: **<<اسمع يا دكتور إذا هرب العسكر من ثكناتهم يمكن تعويضهم وإذا هرب مساجين يمكن إلقاء القبض عليهم. أما هروب مجانين والذوبان بين الناس كما يذوب الملح في الماء أعتبره كارثة وطنية**[8]**.>>**

---

[1] الرواية ص 13.

[2] الرواية ص 15.

[3] الرواية ص 55.

[4] الرواية ص 114.

[5] الرواية ص 117.

[6] الرواية ص 40.

[7] الرواية ص 49.

[8] الرواية ص 44.

7/ **سفره إلى فرنسا:** هي نقطة تحول الأحداث في الرواية حيث عبَّر من خلال هذا الحدث عن حقيقة الصدام الحضاري بين ثقافتين مختلفتين، ليجسّد أحداثا مزجت العمل والدين والجنس في أيديولوجية الشخصية الجديدة. وورد هذا الحدث منذ أن قام بالحرقة بمساعدة الدواكرة وهذا كافٍ[1]. وقوله: <<**نام عميقاً نام كما أنه لم يشعر يوماً أنه نام**[2].>>

8/ العودة إلى أرض الوطن:هو الحدث البارز في الرواية، حيث احتلَّ فضاءً لا يُستهان به، فقد كان حلقة من الأحداث السريعة التي يتم بعدا استخلاص العبرة والحقيقة. فقد بدأ الراوي تهيئة العودة إلى الوطن فقال:<<**ماذا يفعل هنا إذا كان ما يتعلمه هنا يبقى هنا؟>>**[3] ثم يقول: **<<في الساعات الأولى التي يضع فيها قدميه على أرض حبيبته الجزائر>>**[4]. وقوله: <<**البغل الذي استقبلته في القاعة الشرفية بالمطار أصبح برتبة نائب في البرلمان**>>[5]. وكل تلك المؤشرات عقبها شيء دلَّ على عودته الفعلية للوطن.

4/ إكتشاف الحقيقة: هي خلاصة حتمية لتلك الأحداث. فجلوس "بوعزة" وسردُهُ للأحداث جعل (نذير جزائري، وزهية) يدركان أن كل تلك الأحداث كانت لعبة قذرة تورطا فيها وهما لا يُدركان. وظهر ذلك مصرحاً به من طرف الراوي حيث قال: <<**كان بوعزة قد بدأ الحكاية من آخرها>>**[6]. **ويقول بوعزة: <<لقد تم صناعة الهول والفراغ بإتقان>>**[7] وقوله: **<<وعلق ضاحكاً دون أن يشعر بالسكين التي انغرزت في قلب الدكتور>>**[8].

[1] الرواية ص 185.
[2] الرواية ص 185.
[3] الرواية ص 216.
[4] الرواية ص 217.
[5] الرواية ص 217.
[6] الرواية ص 243.
[7] الرواية ص 246.
[8] الرواية ص 266.

المطلب الثالث: الأَمْكِنَة والأزمنة فِي الرِّوَايَةْ.

رواية "مصحة فرانز فانون" حملت مجموعة مواضيع تاريخية، برع فيها عبد العزيز غرمول كَوْنَهُ رسم بناءها الفنيّ على شكل فصول ارتبطت محوريتها على أزمنة وأمكنة حملت تفاعلاً وتشابكاً بين (الزمان، والمكان)، (الحرب والغريزة)، (الفكر ومرجعياته الثقافية).

فمن خلال أمكان متعددة وبارزة تفصلها أزمنة ومسافات، فالظروف المحيطة بالكاتب من خلال المولد، وأزمنة النشأة جعلته يرتبط بمكان هو العاصمة، التي كانت نقطة انطلاق مكانية وزمانية إلى كل الأمكنة التي حوصلناها في عملنا هذا فمن الصحراء إلى باريس إلى العودة للوطن.

ولأن أهمية المكان تعتبر بالغة الأهمية في أي عمل. فلا يمكننا تصور كل هذه الأحداث خارج إطار (زمكاني) لأنهما يشيران إلى المشاهد في البيئة الطبيعية أو التخيلية كشوارع باريس، والبنايات بمختلف أنماطها ووظائفها والشوارع والسيارات أو حتى السفن والمواخير، وبيوت بيع الهوى، التي تحدث عنها الكاتب، فهي تعيش بها شخصيات روائية تتحرَّك وتمارس وجودها. من خلال رسم الكاتب وتصميمه لها وتحديدهِ لزمانها ومكانها.

ولا نُغْفِلُ هنا أن ضمن المكان والزمان، أصوات وروائِحُ المجارير والخمر المعتَّق في أماكن موجودة جغرافيا جرت فيها الأحداث.

ولنُحَدِّدَ ونُبسط الأمر في تحليلنا هذا نذكر مجموعة أمكنة مرتبطة بأزمنة مختلفة حدثت على مسارحها أحداث الرِّواية.

أ/ المكان: استغل "غرمول" المكان كفضاءات في فصول الرواية مفتوحاً وآخر مغلقاً وهي فنيَّتُه التي ظهرت واستخدمها لينجح هذا النسيج رغم أنه لا يمكننا فصل الفضاء المفتوح عن

الفضاء المغلق إلا من خلال فكرة الحدث ووقوعه على مسرح الفضاء لأن كلاهما مكوِّن للآخر.

أ/ **الصحراء:** فضاء مكاني مفتوح فرض قانونه الطبيعي الذي لا تَتَغَيَّرُ أيديولوجيته فالتعايش فيه يكون تحت مسايرة مناخ ومزاج الحياة فيه. وقد وظَّفهُ الكاتب في كامل الرواية كمحطة انطلاق لاسترجاع الذكريات. فمنذ البداية قام الروائي بذكر الصحراء قال: <<**لكن الصحراء لها أيضاً قلبٌ من سراب**[1].>> وقوله: <<**يكرر الكولونيل دائما، يا ويح من صدق الصحراء**[2].>> وقوله: <<**لولا انضباطه العسكري لسلمها للرمل يعرقش أوراقها**[3].>> وقوله: <<**أن ذلك الرجل الذي تم نفيه إلى الصحراء لم يعد موجودا**>>[4]. وقوله: <<**أرسلوه إلى الصحراء لإعادة تربيته ورسكلته كنفاية عضوية**[5].>> وخلال ذلك يظهر أن الصحراء كانت أهم فضاء مفتوح مكاني مفتوح الأبعاد لسرد مسترجعاته التاريخية على الكولونيل.

ب/ العاصمة: إنَّه المكان الذي اختصر كل الأحداث وفيه أعطى دلالات جعلت منه أمكنة متعددة مفتوحة ومغلقة، بدأت من البيت الذي يعيش فيه فهو بحجم أربعة أمتار مربعة ومستشفى فرانز فانون وحديقتُهُ الخلفية وغُرَفُهُ الخالية المغبَّرة المرتبطة بزمن الإهمال. وميناء الجزائر المفتوح على أفق البحر اللامتناهي، وقبو الحانة المغلق الخاص كملجأ للطبقة المثقفة، التي لم تجد مكاناً غيره للأمل والحياة. والمطعم اللبناني وأروقة الجامعة، وهذين الأخيرين ذكرهما الراوي فقط لملأ الأمكنة شأنهما شأن شوارع العاصمة المظلمة. وكذا فندق سان جورج. حيث قال: <<**وَصَلَ إلى مدخل العاصمة، هذه العاصمة لم تكن في حياته أكثر من مدينة ترانزيت، لكنَّهُ الآن في مدخل العاصمة**[6].>> وقوله: <<**هو الآن في قاعة**

[1] الرواية ص 24.
[2] الرواية ص 25.
[3] الرواية ص 25.
[4] الرواية ص 26.
[5] الرواية ص 27.
[6] الرواية ص 09.

الانتظار، خُذ مكانك وانتظر[1]،>> وقوله: **<<كانت الشوارع حُبلى بالأحداث: مظاهرات....[2].>> وقوله: <<صاحب الحانة وهو يدخل صاخباً>>[3]. وقوله: <<مطعم يقارب مطعم خمس نجوم...[4]>>** ولكثافة المناطق والأمكنة قمنا فقط بذكر التي استحوذت على أكبر عدد من الأحداث.

جـ/ باريس: أحد المحطات والأمكنة التي كانت مسرحاً للأحداث والتغيُّر الإيديولوجي والنضوج والوعي بما حوت واحتوت من أمكنة، فقد ساهمت بقدر كبير في أحداث الرواية كمحطة القطار، مدينة ليون، ميناء مرسيليا، محطة وصوله الأولى، وبعض الشوارع الباريسية، ونهر الرُّون، الذي جلس فيه مع أستاذه توكسفيل. وقد ذُكرت الأماكن مرتبطة بالحدث كقوله: << **بَذْلَةُ عامل شحن في ميناء مرسيليا**[5].>> وقوله: << **تلك فرنسا التي شحذت الكتب أمانيه للعيش فيها**[6].>> وقوله: **<< لبى نداء مكبر الصوت الداعي لقطار الساعة العاشرة، مارسيليا باريس**[7].>> وقوله: **<< صباح الخير يا محطة ليون منتهى قطارات الأمل**[8].>> وقوله: **<< سنلتقي في مقهى دي فلوري في حي سان جيرمان**[9].>> وقوله: **<<وهو يرافق أستاذه توكسفيل على أرصفة نهر الرون**[10].>>

[1] الرواية ص 29.
[2] الرواية ص 94.
[3] الرواية ص 117.
[4] الرواية ص 117.
[5] الرواية ص 185.
[6] الرواية ص 185.
[7] الرواية ص 187.
[8] الرواية ص 197.
[9] الرواية ص 197.
[10] الرواية ص 213.

خُلَاصَةُ تَوْظِيفِ المَكَانِ فِي الرِّوَايَةْ:

إن المكان مرتبط بالواقع وبالسؤال عن الوجود الإنساني الذي يتحقق دوما في ظله وفي حقيقة الأمر الرواية مليئة بالأمكنة التي عاش فيها الكاتب وحلم بالعيش فيها لكنها تبقى جانباً خاصاً يتعلق به فهي تسكن في ذاكرته، وتأسر خياله وتُخضِعه لأبعادها الهندسية. فالأمكنة هنا مرتبطة بموضوعية السرد رغم احتمال الزمن فيها للذاتية والموضوعية وليكون علنا وتحليلنا مرتبط بإحكام سنتحدث فيما يلي عن الزمن.

2/ الزمن: لقد أدرك الإنسان أنه لا وجود له ولا حتى لأحداثه إلا بالزمان أو قل: أن الوجود والزمان مترادفان. وحين قراءتنا أحسسنا هذه الحقيقة من خلال ملاحظاتنا التحليلية للتغيرات الحقيقية من منطلق الأمكنة إلى الأزمنة وهذا ما صعَّب علينا الأمر في فصل الزمن عن المكان والرواية "مصحة فرانز فانون" كغيرها من الروايات فيها زمانان (زمن موضوعي)، (وزمن ذاتي).

أ/ **الزمن الموضوعي:** إن كرونولوجيا تتابع الحركات الحدثية واشتراكها جميعا في الرواية فمن خلال الحوارات التي وقعت بين الطبيب والكولونيل من جهة لأنه استرجاع فضحه التذكُّر أو الاستذكار الزمني للماضي وإعادة سرده من خلال الأفعال التي دلت على ذلك ونقصد هنا الأفعال الماضية والجمل الصريحة. كقوله: <<**في تلك الأزمنة الخبيثة ازدهرت الأعمال، واستبد بالشارع الصعاليك**[1]**...>>** أو قوله: <<**عندما يُفكر الآن في ذلك الماضي**[2]**...>> أو** قوله: **<<أن ترحل عن حاضرك عن سابق إصرار وترصد. وأن تذهب إلى ماضيك البغيض**[3]**.>>** وهذا التوظيف ما هو مُصرَّحٌ به أو تلك الحوارات بين الطبيب

[1] الرواية ص 28.

[2] الرواية ص 107.

[3] الرواية ص 113.

وشلته أو الطبيب وزهية التي أخذت حيزا زمانيا وفضاء مفتوحا في الرواية أو ما كان مُجسَّداً في استرجاع ذكريات الطبيب في حوار ذاتي يُغرقه معه بذاته.

ب/ الزمن الذاتي: وهي كرونولوجيا الحركات وتجارب الأفراد وهم باختلافهم لأن الزمان معطى نفسي والمكان معطى حسي، فقد ظهر في الرواية الزمن الذاتي باختلاف الأماكن وعملية الربط بين المعطيين (النفسي والحسي)، يؤدي بنا إلى المعطى الدلالي وقد حوصلنا وحصرنا الأزمنة في تحليلنا إلى ما يلي:

1/ الزمن الطبيعي: ويظهر في الماضي والمضارع وهو ما يؤدي بنا إلى التحول الحدثي كذكر الأحداث الطبيعية ك(النفي، السفر، العودة، الاكتشاف، تحديد الوجهة والقرار). مثل قوله في حوار ذاتي: **<<إن ذاك الرجل الذي تم نفيه إلى الصحراء لم يعد موجوداً>>**[1]. وفي حديثه الذاتي عن السفر قوله: **<<لقد عبر من حياة لأخرى وهذا كافٍ**[2]**.>>**

2/ **الزمن الروحي:** وتجسدت فيه الأحداث التي وقعت في (الليل، النهار، المساء، الصباح) وصرح ذكرها في الرواية بلقطها مع ما يشوبها من ذكريات التاريخ مثل الانقلاب على الرئيس السابق، طرائق العيش، المعاناة، الحياة اليومية المدججة بالفقر والحوار المختلف، كزمان حياة الكاتب (طفل، شاب، كهل) أو من خلال زمن الحرب وعلاقته بالوطن. كقوله مثلا: **<<ظهر رئيس الجمهورية مساءً على شاشة التلفاز**[3]**.>>** وقوله: **<<لكن ليل الجزائر إيقاعه العذب والمعذَّبْ**[4]**.>>** وما دلَّ على الزمن الروحي كثير الأمثلة في الرواية.

[1] الرواية ص 14.
[2] الرواية ص 185.
[3] الرواية ص 94.
[4] الرواية ص 143.

خُلاصَةُ تَوظِيفِ الزَّمَنِ فِي الرِّوَايَةْ.

هذا ما أمكن أن نقدم مختصرين في تحليلنا لجانب الزمان في الرواية. والقارئ للرواية يجد نفسه أمام مستويات متعددة لتلك العلاقة الزمانية المكانية التي تجلت أصلاً في علاقات التاريخ بالأمكنة (العاصمة، الصحراء، باريس)، بأزمنة مختلفة ومرتبطة بأوقات معينة، ولأن ما استخلصناه من أزمنة نظرية وواقعية وتاريخية تمثل حياة شخصية بطلة حملت كل هذه الأزمنة في رحلة حياتية، دعت ضرورتها لاسترجاعها وسردها.

المطلب الرابع: لُغَةُ وَمَضْمُونُ الرِّوَايَةْ.

إن اللغة في الرواية التي اعتمدها "عبد العزيز غرمول" هي اللغة العربية الفصيحة المعبرة عن ثقافة شعوب منتمية لشمال إفريقيا، مشتركة في المصير اللغوي والديني، وفي تحليلنا هذا للرواية اعتمدنا على عنصرين مهمين لدراستهما وأوجزناهما فيما يلي:

1/ نوع اللغة: وركزنا فيه على استعمالها وجماليتها وتوظيف اللهجات واللغات الأخرى فيها نتيجة الثقافة الخاصة بالكاتب، وقد عبرت اللغة في الرواية عن المخزون الفكري والثقافي لديه.

أ/ استعمال اللغة: لقد طوَّع (غرمول) اللغة وميعها حسب حاجته للرواية، فالقارئ لا يحتاج إلى مستوى راقٍ لقراءتها نظرا لسهولة لفظها المتداول وبسيط تركيبها، دون أن نُغفِلَ قوة الإيحاء فيها، والدلالة التي تعبر وتُعْتَبَرُ رسالة واضحة أراد إيصالها للقارئ، ويظهر ذلك من خلال الألفاظ والعبارات التي تعبر عن لغة المعاملة في المجتمع الجزائري ونذكر منها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر قوله: **<<صباح الخير يا جزائر**[1]**،>>** وقوله:

[1] الرواية ص 07.

<<**عُدت بدعوى مستعجلة كما يعود أبطال الأساطير**[1].>> فكل الرواية نسجها على هذا المنوال.

ب/ التوظيف الجمالي للغة: عمد (غرمول) إلى مزج الدلالة الزمانية والمكانية المرتبطة بالشخصيات بعملية سرد دال، وهذا ما أدى إلى التصوير الجمالي والفني للغة في حد ذاتها. فهو لم يتضَّعْ الجمالية، بفعل السرد المتماسك بين أجزاء النمطية الروائية، فتكامل الاختيار لديه في الأمكنة والأزمنة واختلاف ثقافة شخصياته، جعل الحوار اللغوي يكتسي الطبعة الجمالية والبراعة في التصوير ونذكر مثالاً على ذلك قوله: **<<أبناءها الذين نسيتهم في قاع المدينة**[2]. وقوله: **<<أن الله جرب فيه صناعة البشر من مادة الحجر...**[3]**>>** وقوله: **<<هل لا تزال تلك السحابة الخفيفة تغضُنُ وجهها الجميل...**[4]**>>** ،وقوله: **<<أجالس آلام أصدقائي**[5]**>>**وقوله: **<<ذاك الطبيب الذي أكلت اللحية الكثة نصف وجهه...**[6]**.>>**

جـ/ توظيف العامية ولغات أخرى:نتيجة لتراكم وتخمُّر التجارب لدى (غرمول)، قدم اللغة المتعددة الاستعمال في روايته حيث أنه وظف اللغة الفصحى بشكل كبير إلا أن في بعض فصول روايته استعمال بعض الدارجة كقوله: <<**قبة سيدي عبد الرحمن**[7]، وقوله: <<**مزار السحارات**[8]>>، وقوله: <<**بيرة نتاع الشعير**[9].>>

[1] الرواية ص 07.
[2] الرواية ص 14.
[3] الرواية ص 18.
[4] الرواية ص 61.
[5] الرواية ص 64.
[6] الرواية ص 55.
[7] الرواية ص 235.
[8] الرواية ص 235.
[9] الرواية ص 47.

وأيضا توظيفه للغة الفرنسية في قوله: **extramenu**[1]، وقوله: **Docteur, vous avez raté ta vocation lituraire**[2]، وحتى الانجليزية في قوله: **Ouuf,it's very circuit push-pull !**[3]، وقوله: **free**[4]، وتعتبر إلا لتوظيفات سواء بالعامية أو الفرنسية أو الانجليزية هي إيحاءات فقط لتعدد ثقافة الجزائري المنفتح على غيره.

2/ الحقول الدلالية: لقد عمد الكاتب في استعمال الحقول الدلالية وهذا التنويع أعطاها ثراءً لغوياً، وفي تحليلنا سمينا هذه الحقول وقمنا بالتمثيل لها من المتن الروائي.

أ/ الحقل السياسي: وقد تجلى ذلك في الألفاظ والعبارات التي قام بها أو قالها صراحة متمثلة فيمن شخصهم الكاتب في الرواية، كالقرارات السياسية وحوار الشخصيات الذي يحمل الطابع السياسي والخطابات المرتبطةبالسياسة ونذكر مثلاً:

حادثة النفي في قوله:**<< كان الأولى أن لا يعود من منفاه الاختياري بفرنسا>>**[5]. وقوله على لسان الوزير: **<<لم يقم بعدُ بالخدمة الوطنية أرسلوه إلى الصحراء لإعادة رسكلته**[6]**.>>**

أما على مستوى الحوار في قوله: **<<خرج رجل يسمى بحارس رموز الدولة، يخاطب الشعب ويكذب على المباشر وحتى يلوي عنق التاريخ**[7]**.>>**

فقد حملت الطابع الرافض للسياسة حين ذاك، وهو ما يفضح أيديولوجية الكاتب المُعارضة.

---

[1] الرواية ص 39.
[2] الرواية ص 241.
[3] الرواية ص 135.
[4] الرواية ص 135.
[5] الرواية ص 27.
[6] الرواية ص 27.
[7] الرواية ص 95.

ب/ الحقل الاجتماعي: وهي تلك اللغة المستعملة للدلالة على الحالة السائدة في المجتمع الجزائري وهي ما غلب على اللغة الروائية في معظم فصول الرواية فقوله: **<<يعيشون في مجارير المياه[1]>>**، وقوله: **<<خروج تلامذة المدارس للبحث عن مصروف الجيب[2]>>**، وقوله: <<**مجتمع يئن من وطأة الفقر والجوع وضنك المعيشة[3].>>**

كلها لغة تنتمي للحقل الدال على المجتمع وقد رصدنا ذلك في أغلب الرواية التي تعبر عن صرخة مجتمع يئن تحت حكم العسكر.

جـ/ الحقل الديني: هي تلك اللغة الموحية والدالة على الاستعمال الأيديولوجي فقط ولم يوظفها الكاتب بشكل واضح لنهجه الأيديولوجي وما ورد منها في الرواية إلا ما خصَّ شخصيتين، الدكتور مسعود طالبان وزهية حينما غيرت شعبة دراستها من الفلسفة إلى علم النفس هذا من حيث الوصف، ووالدته ونسوة المدينة في زيارتهم الدائمة للولي الصالح سيدي عبد الرحمن، مثلا في قوله: <<**كم يتساءل قط عن النساء اللواتي يناجين القبر الرخامي[4]>>**... وقوله: <<**أن مسعود طالبان كان يفترض أن يعود إلى بلده برتبة أمير لإقامة الدولة الإسلامية[5].>>** وقوله في إشارة واضحة للحقل الديني: **<<لأن الإنسان يذهب إلى ربه بما فيه من صلاح وليس بما لديه من صلاة[6].>>**

وكما سبق وأن ذكرنا أن توظيف اللغة المنتمية للمعجم أو الحقل الديني قليل في الرواية وذلك لاعتبار أيديولوجية الكاتب.

[1] الرواية ص 91.
[2] الرواية ص 98.
[3] الرواية ص 94.
[4] الرواية ص 235.
[5] الرواية ص 126.
[6] الرواية ص 126.

د/ الحقل القانوني: وأراده الكاتب هنا بلغة معاكسة للمعنى، حيث أن البلد قد قضي فيه على القانون تقريباً، وديس على الدستور، وسُنَّت القوانين على الأهواء، مما جعل الكاتب يترك لنا تلك الإيحاءات الدالة على تمرد الشعب على قوانين الجمهورية، فانتشرت ظاهرة الحرقة، ووصل الحد إلى تقاسم شوارع العاصمة بين أصحاب العضلات القوية متراً متراً وهي كلها مؤشرات دالة على كسر القانون رغم أن الكاتب عمد إلى تجنب ذكر العدالة والقانون. وورد قوله: <<**منذ ذلك الصباح تم تقسيم شوارع المدينة بالمتر المربع بين العضلات القوية**[1].>> وقوله: <<**أصدر مرسوماً فورياً بإعادة الشرطة إلى المكاتب لدراسة الملفات المتراكمة**[2].>> وقوله: <<**وتفريغ الشوارع من كل مظاهر الحكومة المخيفة**[3].>> **بل كل ما يرمز لوجود دولة**[4].>> وكل ذلك يحمل مؤشرات دالة على أن القانون سقط خلال تلك المرحلة.

هـ/ الحقل التاريخي: هو تلك اللغة السردية التي دلت على أحداث ووقائع بنيت عليها الرواية منها الواقعي السابق الحدوث المعلوم لدى العام والخاص، كالثورة التحريرية، ومنها الذاتي المُتخيَّل كأحداث مؤرخة في الكتب التاريخية، منها قوله: <<**أحرقت نصف المدينة**[5].>> وقوله: <<**الجثث المترامية في الشوارع**[6].>> **والانقلاب الفاشل على الرئيس**[7].>>

وتعتبر الرواية في الحقيقة أنها تهريب صريح لوقائع تاريخية شهدها الكاتب، لذلك غلب عليها الحقل التاريخي للأحداث.

---

[1] الرواية ص 97.
[2] الرواية ص 97.
[3] الرواية ص 97.
[4] الرواية ص 97.
[5] الرواية ص 94.
[6] الرواية ص 94.
[7] الرواية ص 94.

خُلَاصَةُ مَضْمُونِ اللُّغَةِ فِي الرِّوَايَةْ.

"عبد العزيز غرمول" بتنوع ثقافته المحلية، ودراسته الجامعية المزدوجة بين الجزائر وفرنسا جعل من لغته الروائية تحمل ذلك النضج اللغوي الذي أوصل رسالة الشعب الموجوع والمُتألم المُتخبِّط في الأوضاع المزرية في الجزائر بلغة أدبية من مختلف الحقول الدَّلالية الموظفةفي روايته "مصحة فرانز فانون".

المبحث الثاني: تَمَظْهُرَاتُ الأَدْلَجَةِ فِي الرِّوَايَةْ.

1/ الأدلجة في شخصيات الرواية:

إن الحديث عن الأدلجة هو في الأصل حديث عن توظيف السياسة، والأدلجة في الرواية مرتبطة بمكوناتها النمطية من شخصيات وزمان ومكان وأحداث، وفي كل البحوث الحديثة إجماع على أن الإيديولوجيا مكون من مكونات الرواية، ولا يمكن فصله عن أيِّ جزء من الرواية، وفي تحليلنا هذا وضحنا الإيديولوجيا كفكر وفلسفة في كل مكون من مكونات الرواية، وانطلقنا من الشخصية بصفة محورية مؤثرة في الحدث والتخيُّل الزماني والمكاني ويمكن أن نُقدِّم ذلك من خلال ما يلي:

أ/ **الشخصيات:** هي مجموع اختلاف الأفكار ذات المرجعيات الثقافية المتعدِّدة التي جمعتهم في حانة بفكرة واحدة هي الوطن حيث أن كل شخصية ممن قمنا بمعرفة مكامن أيديولوجيتها هنا كانت مهمة الأثر الفكري والفلسفي في الرواية. وكان تفصيلنا كالآتي:

1/ شخصية الطبيب (نذير جزائري): هو في الأصل شخصية سياسية جزائرية معارضة تتبنى مبدأ المعارض للحكم ونوع السلطة في الجزائر، ومرجعياته الثقافية وفق مبادئ ومعالم دينية ثابتة، وانتماؤه لسلالة الرايس حميدو جَدَّ والدته جعل الأثر يظهر جليا من خلال الرواية، فرغم تعليمه الجامعي في فرنسا إلاَّ أنه بقي صاحب فكر محلي، فكل

الرواية ظهر من خلالها بالصوتين (الأنالوجي) و(المونولوجي)، حيث يمكن أن نُلخِّصَ أيديولوجيته في الموقف الذي اتخذه ضد السلطة، والتي بدورها انزعجت فقامت على إثرها بنفيه إلى الصحراء، بعد حادثة إطلاقه للمجانين من مصحة "فرانز فانون"، ليبرهن على فكرة اعتقدها أنهم يذوبون في سكان المدينة كما يذوب الملح في الماء ويعودوا لحياتهم الطبيعية، اعتُبر خائنا للنظام، لكن بتغيُّر النظام الظاهري للسلطة تم استدعاؤه من نفيه، ليفصح الكاتب للتغيُّر الإيديولوجي للواقع المعقد الذي لا يزال يحمل أيديولوجية التسلط على المجتمع، وتكمن الأيديولوجيا هنا في فلسفة وفكر الكاتب حينما قارن هذه السياسة الجائرة بالمرض الداخلي الذي ينخر مؤسسات الدولة ومرض المجتمع الذي انقلب فيه سُلَّمُ القيم رأساً على عقب، وبحكم أنه طبيب مزدوج التعليم ثابت الأيديولوجيا الفكرية العائدة لمرجعيته الثقافية والتاريخية، عَبَّرَ وفق خط وصوت واحد عن هذه الأيديولوجيا وجسدها في رفضه لحكم أبناء فرنسا للشعب.

2/ شخصية الكولونيل: هي تلك الشخصية التي قامت بالاستماع الكامل للطبيب واحتكت به خلال الحوار المتواصل، بناؤها كان أسس وعقيدة الجيش أيديولوجيا القوة والحكم والسيطرة الثكنة العسكرية، وجفاء الصحراء وقساوتها، كلها عوامل تجعل من هذه الشخصية قاسية كالصحراء، وظهر ذلك من خلال وصف الكاتب لها في معاملة الجنود، ولكن هي الصورة الأصل لنظام من القوانين يحكم هذا البلد، يحمل الهيبة التي تمثل الحق والقانون، ويظهر أيضاً من جهة معاكسة من خلال اختلاف الفكر ووجهات النظر بينه وبين الطبيب. فالأول تحكمه أيديولوجية العادات والتقاليد، والأخلاق المهنية، والثاني تحكمه نزعة السيطرة، وتطبيق القانون لحماية منصبه، كما أن الصراع في الحوار بينهما كان يُظهر اختلاف الأيديولوجيا التي يتبناها الطرفان، فيعيش الطبيب لفعل الخير ومداواة الجرحى والحفاظ على حياتهم، والثاني لتأمين الحياة، بكل الطرق، المسموح بها وغير المسموح بها، فالطبيب يغذي الفكر ويأكل ليعيش، والكولونيل لا يهمه إلَّا بطنه ومسدَّسه فهو يقدر المسافة المهمة في

حياته في الصحراء الشاسعة عشر سنوات فاصلة بين معدته وذكره وهنا تفضح النوايا إيديولوجية الكولونيل.

3/ شخصية زهية:ظهرت في البداية شخصية مركزية لكنها اتضحت هامشيتها في نهاية الرواية، تحمل أيديولوجية المحافظين، غيرت دراستها من الفلسفة لعلم النفس لاعتقاد إمام المدينة بحرمة دراسة الفلسفة، تم تزويجها بشخص يحمل أيديولوجية منافية لعاداتها وتقاليدها، محافظ الشرطة شبيه لأيديولوجيا الكولونيل، عملت كممرضة، ثم إلى سكرتيرة وزير الصحة، ثم ألحقت نائباً لمدير مستشفى فرانز فانون، لكن هذه الشخصية ظهرت بعدة أيديولوجيات أيديولوجية الإسلاميين في دراستها ثم أيديولوجية الديمقراطيين في زواجها، ثم أيديولوجية الأحرار في العمل وممارسة الجنس والشرب، كانت همزة وصل بين إيديولوجيتين مختلفتين، الوزير والطبيب، تحمل فكر الهروب إلى الأمام وتعتبر أيديولوجيا في نظر الكاتب أهم شخصية في بناء الراوي لأحداث روايته من (اتصال واستقبال ومساعدة).

4/ شخصيات الشلة: هي أحد الأجزاء المفصلة في تكوين أيديولوجية الكاتب، فهؤلاء الأصدقاء هم تجمع لثقافات مختلفة التي فضحت الأيديولوجيا من خلال صراعهم.

الأستاذ بوعزة: أيديولوجيا الملحد صاحب الحانة، أستاذ جامعي مهمل، طالب سابق في الإتحاد السوفييتي، شيوعي الفكر، متشبع بفلسفة التضامن الاجتماعي والاشتراكية عدو للرأس مالية.

دكتور مسعود طالبان: أيديولوجيا إسلامية دينية، درس في السودان والسعودية، حارب في أفغانستان ضد السوفييت والأمريكان، كان يمكن أن يعود أميراً مؤسِّساً للدولة الإسلامية في الجزائر، لكن شربه الخمر جعلهم يقيمون عليه الحد والجلد في شوارع بيشاور، عاد خوفاً من الفضيحة ليختبئ من المجتمع، تحولت أيديولوجيته من أيديولوجيا دينية إلى أيديولوجيا السُّكر والعهر.

الدكتور هاري القذر: يحمل أيديولوجيا غربية رأس مالية براغماتية، خريج جامعة كامبردج، عدوٌّ للشيوعية والتضامن الاجتماعي، داهية، صاحب كلمة حق وفصل في حديثه متفتح على الحوار مما جعل أيديولوجيته واضحة.

كيشوت: هي شخصية منفلتة، متمردة على السلطة ونظام الحكم، اشتغل صحافيا، هو بطل في نظر نفسه، كتب مقال مرض الرئيس ونشره، عرَّضه ذلك لخلاف أيديولوجي مع الساسة مما أدى إلى طرده من الصحافة الحكومية وحتى الصحافة الخاصة رفضته، زوجته قامت بطرده، أيديولوجيته مميعة غير قارة، يبحث عن الحرية لم يجدها حتى في قبو الحانة لأن لا يرضى بشيء، ظهر موقفه السياسي علنياً حين اتهم الجيش الجزائري باحتلال الجزائر.

المجاهد عيدود: مجاهدٌ وجندي من الحرس القديم، وحدويٌّ الجبهة والحزب مِمَّن كانوا ضمن الانقلاب الفاشل على الرئيس السابق للعهد الأول من الاستقلال، لا يُفكر وليست له فلسفة واضحة لتحديد أيديولوجيته، هو تابع لما يُمليه القوى على الضعيف، تميَّز بالفكاهة والكذب وتصديق كذبه.

شريف: شخصية الخائف المنزوي المُعارض لكل شيء المُستمع لكل هارب من زوجته، تظهرُ أيديولوجية الانعزال من خلال ما سبق رصْدُهُ حول شخصيته.

أحمد وكمال: شخصيتان لم تظهرا إلا في مقطع قصير من الرواية يشتركان في الفكر من خلال تقاسم الغرفة، غير متدينين معارضان طالبان اللجوء السياسي في فرنسا يبحثان عن العيش الرغيد (من الحزب الاشتراكي اليساري).

شخصية توكسفيل: أهم شخصية بثت الوعي في حياة نذير جزائري واضحة المعالم فلسفته وأفكاره الوقوف إلى جانب المظلوم من الشعوب لأنه يدركُ فداحة الاستغلال، ظهرت هذه الأيديولوجيا من خلال وقوفه إلى جانب نذير جزائري في تسجيله في الجامعة، الإشراف

عليه، ثم مُطالبته بالعودة إلى وطنِهِ لأن الوطن في حاجة إليه، فهي شخصية تحمل أيديولوجيا المعتدلين المُوقظين للفكر.

شخصيات أخرى: لم تظهر أيديولوجيتها إمَّا لمستواها التأثيري في الرواية أو ذكرها عرَضاً مثل (خدوج، فرنسواز أيار، النادلة المغربية، صنديدة، نادل سان جورج).

نُلاحظ أن تغيُّر السرد أدى إلى كثافته الحوارية ومن خلال ذلك سهل علينا الوصول إلى أيديولوجية الشخصيات وتحليلها.

المطلب الثاني: الأَدْلَجَةُ فِي زَمَانِ وَمَكَانِ الرِّوَايَةْ.

1/ أيديولوجيا الزمن:

إن الكاتب في روايته استعمل الزمن مُقْتَرِناً بأحداثٍ تاريخية مرتبطة بسياسات سادت خلال تلك الفترات ويمكن أن نقول أن زمن الرواية سياسي بامتياز، حيث أنه مارس عمليتي الاستباق والاسترجاع غيرُ منفصلين وذلك ما بيَّن لنا الأدلجة في الزمن والمكان مرتبطة بالوقائع والأحداث. وتظهر الأدلجة في الزمن باستدعاء الكاتب للماضي بجميع مرحله مؤطراً بسياسات حكمت الجزائر، ووظف الحاضر السردي فأعطى الزمن أيديولوجيا فكرهُ ووعيهُ في قراءته للزمن، فسردهُ لحياة رجل نُفِي إلى الصحراء كان مرتبطاً بفكرة الأيديولوجي المُعارض خلال فترة العشرية السوداء، وتذكرهُ للدروس التي تعلمها مع الكولونيل في الصحراء مرتبط بزمن السيطرة من قبل العسكر على الحكم.

ويتجلى الاسترجاع الزمني عن طريق الأسئلة المباشرة من الشخصية المُحاورة فيستشير ويستفز ذاكرة الطبيب ليتذكر ماضيه، فيسيطر الزمن على الحدث وتفضحُ أيديولوجيته الزمن ومن جهة أخرى استرجاع آخر فجلوسه مع رفقائه في الحانة والحياة التي تقاسموها، وما شاب ذلك من معاقرة للخمر لمختلف الثقافات في ساعة ليلية وحوارات دارت بينهم يَدُلُّ دلالة

قاطعة على زمن مرتبط بمعنى أيديولوجي معين، فالمكان هو الوحيد الذي يمكنهم فيه استرجاع الزمن لأن الأفواه مُكممةٌ والكلام مُصَادَرْ، واسترجاع آخر ولكن في حالة حركة سواءٌ كان خروج من الحانة في الساعات المتأخرة لليل رفقة (صنديدة) أو (زهية) أو ركوبه في سيارة أحدهما، أو تمشيه مع إحداهن في الشوارع يجعله تحت زمن الاسترجاع للماضي الذي يقرنه ويُقارنه بالواقع المؤلم، فعودة الزمن كرونولوجيا الحدث إلى الخلف من خلال الذكريات (أمه، أخويه البغلين، شلته في الثانوية...) هو ما جعله سجين زمن الذكريات.

أما من جهة توظيف الاستباق الزمني الذي هو في الأصل الأسئلة التي كان يبحث عن الإجابة عنها كالبحث عن المصير والمستقبل، وظهر ذلك من خلال (المونولوج) الداخلي حيث تنبأ بحدوث ثورة مستقبلية ستُحرق فيها مدن وتسقط فيها جثث وتُسقى الأرض بالدم وتخرج المظاهرات والاحتجاجات ليعود العسكر إلى استعمار الوطن كما كان مُستعمراً من طرف فرنسا، وكانت سلبية التنبؤ أيديولوجية سوداوية واضحة لا تحمل تحسُّناً للوضع ولم يظهر الأمل الأيديولوجي لديه إلاَّ حينما تخلص من ماضيه واقتنع بما فكرت به زهية في آخر الرواية وهو أيديولوجية المُسايرة والتخلي عن المُعارضة.

ويُمكن أن نحوصل الأدلجة في الزمن من خلال الارتباط بالوقائع والأحداث في فترات متواصلة مدة اثنان وثلاثون سنة من حكم السلطة الفاشلة.

2/ الأدلجة في المكان:

ارتبط المكان بالفكر والفلسفة في نسج الرواية فبعض الأماكن وردت عرضاً والبعض الآخر كان مسرحاً للأحداث وهذه الأحداث هي نتاج تفكير سياسي أيديولوجي معين حكم الجزائر، خلالها يمكن أن نوضح ونحدِّد الأماكن في الرواية على أساس كم الأحداث التي وقعت فيها وفق أيديولوجية واضحة.

الصحراء: ورد ذِكْرُ الصحراء مقترناً بالنفي فالأصل أن الصحراء مكان خالٍ وأرض قفار، موحشة تنعدم فيها متطلبات الحياة، ففكرة نفيه تفضح أيديولوجية عدم قبول الآخر المعارض، فالطبيب حُرِم من تجسيد أيديولوجيته التي اعتُبِرت تمرداً على السلطة، وهنا يظهر جلياً اختيار المكان الذي هو الصحراء، أنه حرمان من المشاركة في السلطة ففكر الطبيب وفلسفته تُوقِضُ الوعي وهو ما يُعارض سياسة وأيديولوجية الدولة التي تُريد أن يكون الشعب جاهلاً بمن يحكه، فهي تدفعه إلى الشعوذة والرُّقاة والسحرة لا الأطباء، واكتساب العلم وتفضَحُ الأيديولوجية نفسها هنا.

العاصمة: هي مركز إشعاع ثقافي في الظاهر لكن في الحقيقة شوارعها مقسمة بالمتر المربع بين أصحاب العضلات القوية. والأيديولوجيا هنا تكمن في البقاء للأقوى لا للأصلح وما حوته من أمكنة كحانة القبو، التي جمعت أيديولوجيات مختلفة متناقضة شيوعية ورأس مالية إسلامية وملحدة، معارضة ومجنونة، كانت المكان الوحيد الذي يستوعب أيديولوجيا الرفض للواقع المعيشي لطبقة أو نخبة مثقفة مكممة الأفواه _أو مستشفى فرانز فانون_ الذي فضح سياسة الدولة، فكل متمردٍ يدخل السجن بتهمة الجنون والحقيقة أنه اضطهاد وظلم فالساسة لا يريدون من يفكر بل من يتبع، وفندق سان جورج المكان الذي وظفه في نسجه للرواية على أساس أنه مكان راقٍ سواء للتذكر أو الراحة والرفاهية، فهو مكان حافل بالأحداث محل حوارات ذات طابع أيديولوجي جَسَّدَهاَ الوزير في ليلة العزاء والطبيب صاحب اللحية الكثة وزهية والنادلة الجامعية، والنادل القوَّاد. وكلها حوارات حملت طابعاً ذا أيديولوجيا مختلفة ارتبطت بالمكان الذي اختاره الكاتب.

باريس: مكان يحمل وصفاً أيديولوجياً مخالفاً لأيديولوجيا الحياة في الجزائر. إنه مكان أيديولوجيا سادت في الجزائر قبل الاستقلال، أيديولوجيا الحكم بالثروات والأطماع الاستعمارية التي لا زالت قائمة، اختارها ليذكر لنا أيديولوجية رفض الجزائريين سواء من خلال النائب البرلماني الفرنسي الذي قال: "**لا تُلوِّثوا الجمهورية بقبولكم للجزائريين على**

أرضكم..." أو فرانسواز أيَّار التي تفاجئت في القطار لمَّا سأل ابْنَها ذو الأربع سنوات نذير وقال له: <<**من أين أنت؟**>> فرد أنه جزائري فسحبت ابنها ظنًّا منها أن الجزائريين إرهابيون وهي أيديولوجية صارخة بالتمييز والعنصرية والتصنيفية، وحتى الدكتور (توكسفيل) أوردها في كلامه بأن نذير جزائري جاء من العالم الثالث.

أماكن أخرى: وظف الكاتب أماكن أخرى لم تظهر فيها الأيديولوجيا ولكن أوحت إليها مثل: ميناء الجزائر، ميناء مرسيليا، محطة قطار ليون، والبنك الذي تعمل به فرانسواز كمنظفة، والحي الشعبي الذي تعيش فيه، والفندق الذي أقام به والمطار الذي التقى فيه بخدوج هو نفسه المطار الذي استقبله فيه أخوه النائب البرلماني البغل الذي كان يعمل في مركز السيارات.

ومن خلال ما سبق فإن أدلجة الزمان والمكان أعطت دلالات واضحة طفت إلى السطح وأخرى أوحت إلى وجودها، فكلاهما أدى وظيفة واحدة، وفكرة دالة على أن الأيديولوجيا جزء من المكان والزمان على اختلاف أنواعها.

المطلب الثالث: الأَدْلَجَةُ فِي اللُّغَةِ الرِّوَائِيَّةْ.

إن الأدلجة في اللغة قُصِد بها في تحليلنا وعرضنا هذا "المصطلح" ودلالته الأيديولوجية, وغرمول" في روايته "مصحة فرانز فانون" جسَّدها من خلال أدوات السَّرد ووظفها أيديولوجيا في سياقات مرَّت من خلالها معاني الأيديولوجيا وألفاظها الدالة عليها. فتتفرع دلالات الكلمة من خلال النص الروائي لتغمُرَهُ وتفضحَ وجودَ الأيديولوجيا مُصرحاً بلفظها أو ما ينتمي إلى حقلها الدَّلالي أو مُشاراً إليها في التوظيف لها. ولمعرفة تمظهرات الأدلجة في اللغة الروائية في رواية "مصحة فرانز فانون" اعتمدنا في قراءتنا وتحليلنا على عملية المسح والتحليل للألفاظ والعبارات والإشارات والإيحاءات اللغوية الدالة عليها ،فاللغة

المؤدلجة في الرواية مُجسَّدةٌ في بنيتها النمطية، حيث السرد لغة مؤدلجة، والشخصيات والأماكن والزمان والأحداث دلت وأوحت أنها تمت بعملية لغوية مؤدلجة.

وقد ركزنا في بحثنا هذا على المكرر اللغوي الدال على الأيديولوجيا وقسمناها إلى:

1/ الحقول الدلالية للألفاظ والعبارات.

فصباح الخير أيتها الجزائر العظيمة_ وأنا عدت بدعوة مستعجلة من وزيركم كما يعود أبطال الأساطير، توحي لنا هذه العبارات بشوق وحنين للعودة إلى مكان حُرم منه الطبيب لممارسته أيديولوجيته، وقوله: ها أنا عدت من منفاي، الرجل الذي تَّم نفيه، رحيله إلى منفاه، خطير يستحق فصله عن بيئته لحماية المجتمع، هي عبارات صارخة بأيديولوجيا معارض تَمَّ رفضُهُ، صرحت اللغة بعودته، وقوله: **<<ولعيون السياسة وسنوات المسخرة الوطنية، نسيتهم في قاع المدينة>>**[1] تدل هذه اللغة على التفكير الإيديولوجي الذي يتبناه الطبيب الخاضع لمرجعيته الثقافية.

وقوله: مليئاً بصراخ الكولونيل والطائرة العسكرية البغيضة، والحبس الاحتياطي_ سأرقيك إلى رتبة جنرال متقاعد_ حيث اللغة أيديولوجية فرض منطق القوة والسيطرة، وقوله: **<<تباً لك أيها الكولونيل_ إن الله جرَّب فيه صناعة البشر من مادة الحجر، لم ير الاتصال المهذب بينهما_ كان يُناديه لد فرنسا_ انتهت العلاقة بينهما على ضوء الصراع**[2]**.>>** دلت لغة العبارات هنا على أيديولوجية الرفض وصراع الثقافات، وقوله: **<<الدولة لم تنفق المال عليكم إلَّا لحاجتها لكم،**[3]**>>** وقوله: **<<إذا هرب العساكر يمكن تعويضهم، أما هروب المساجين في السجن يمكن القبض عليهم>>** [4] فلُغة العبارات تَدُلُّ على أيديولوجية التهديد المُبطن والتمسك بالنظام، وقوله: **<<تضايق الموظَّف أيُّ معتوه في هذا البلد يقول أنا ابن**

[1] الرواية، ص14.
[2] الرواية، ص18.
[3] الرواية، ص43.
[4] الرواية، 44.

خالة رئيس الجمهورية، أمره مرة أخيرة بأخذ مكانه في الطابور_ قاعة مكتظة فيها طابور لا ينتهي_ كانوا متراصفين على الكراسي ينتظرون دورهم.>> [1] كلها عبارات دالة على أيديولوجية البيروقراطية، وسوء استخدام السلطة، وقوله: **<<إنه في حالة حيرة وريبة من هذه المرأة_ ترقت بسرعة الضوء من ممرضة إلى سكرتيرة وزير منها إلى مساعدة مدير مستشفى فرانز فانون>>** [2] لغة العبارات هنا تدُلُّ على أيديولوجية غير المناسب في المكان المناسب حسب نظرية الكاتب وقوله: **<<علم النفس وعلم الجراحة والفلسفة،>>** [3] .وقوله **<<لماذا تركت دراسة اللغات والفلسفة وعدت إلى علم النفس ومعالجة المجانين في هذه الزاوية من العالم؟>>** [4] وقوله: **<<يُعبِّرُ الكلام عن مستواه الحقيقي حسب ثقافة الفرد دون بلاغة،>>** [5] فلغة العبارات تدل على أيديولوجية الحوار العلمي الجاري بين النخبة، وقوله: **<<قرأت نصف مكتبة البلدية ولم أقبض على فكرة منها،>>** وقوله: **<<كلما قرأت الكتب أحسستُ بالغباء>>** [6] فلغة العبارات دلت على أيديولوجيا المُثقَّف قارئ الكتب.

وقوله: **<<كي يصبح بطلاً، كاد أن ينتهي به الحال كحمالٍ في الميناء دون مجد ولا أفق>>** .وقوله: **<<حاول تقليد والده لكنه لم يجد ثكنة عسكرية ليفجرها أو جيشاً ليواجهه في شوارع باب الواد كي يصبح بطلاً>>.**[7] لغة العبارات تدل على أيديولوجيا الميراث التاريخي والتمسك به كمرجعية ثقافية في مسيرة حياته. وقوله: **<<المبيت عند الجيران_ لا يُحِبُّ الجنائز ولا الضيوف نزل الأدراج وكأن هناك من يطارده للتخلص من ضغط أمه والواجبات المنزلية>>** [8] فلغة العبارات هنا دالة على أيديولوجية رفض الواقع والهروب منه.

2/ الحقول الدلالية لمضمون الرواية.

---

[1] الرواية، ص30.
[2] الرواية، ص65.
[3] الرواية، ص 64
[4] الرواية، ص 66.
[5] الرواية،ص 66.
[6] الرواية، ص 25.
[7] الرواية، ص80.
[8] الرواية، ص91.

من خلال تناولنا مصطلح الأيديولوجيا في تمظهره من خلال الرسائل والإيحاءات في ذات اللغة المستعملة أو المصرح بها والتي اتخذ (غرمول) من معانيها أيديولوجيا خفية نستشف من معاني مدلولات اللغة، وهذا ما يبين مضمون اللغة أيديولوجيا، وقد انطلقنا في تحليلنا من معالم كبرى في الرواية، أخرى فاضحة للأيديولوجيا وأخرى تُستنتَج.

1/ مضمون اللغة التي تُستنتج منها الأيديولوجيا: ينجلي هذا على مستوى المعنى المُؤدي إلى حقيقة اللغة في الاستعمال مثل:

- درس في الاتحاد السوفياتي، فالمُستَنتَج من اللغة هو الأيديولوجيا الاشتراكية.
- درس في السودان والسعودية، فالمُستَنتَج من اللغة هو الأيديولوجيا الدينية الإسلامية.
- درس في كامبردج، فالمُستَنتَج من اللغة هو الأيديولوجيا الليبرالية الرأس مالية.

وهذا ما فضح شخصيات الشلة من خلال حوارهم على التوالي (الأستاذ بوعزة، مسعود طالبان والدكتور هاري القذر).

وقوله: <<**خرج الرئيس حليقاً أنيقاً. صبَّ جامَّ غضبه على المتظاهرين ووصفهم بالصعاليك>>** [1] فالمُستَنتَج من اللغة هو الأيديولوجيا الحاكمة المتسلطة المتمسكة بالحكم. وفرض السيطرة على الرعية بالقوة. وقد تكررت هذه الأيديولوجيات المُستنتجة من اللغة في أغلب فصول الرواية.

2/ **مضمون اللغة الدالة على الإيحاء الإيديولوجي:** وهي تلك الإيحاءات والرسائل غير المُصرح بها وكانت قد وردت بطريقة فنية ككنايات لغوية يمكن أن نفصلها عن الاستنتاج لأنها تحتاج إلى قارئ متفحص لكي يصل إلى معانيها، ونذكر منها:

ما انتهجه "غرمول" في السرد فهو من تخيُّل الأحداث وقام ببناء الشخصيات وتعبئتها بالأيديولوجيا وأعطى الأزمنة والأمكنة أبعاداً أيديولوجية كما للغة أيضاً فمثلاً:

[1] الرواية، ص94.

الأمكنة: الصحراء، باريس، العاصمة.

كلها تحمل المركز والهامش في الوظيفة الأيديولوجية للسرد واللغة المتغيرة فيه فهي تبين أيديولوجيا الاختلاف فمن الزحمة والفوضى في العاصمة والأحوال الاجتماعية المتعفنة كأيديولوجية ضبابية غير واضحة المعالم (أيديولوجيا المجهول)، وهدوء الصحراء ومزاجها ومرافقته للكولونيل في الثكنة العسكرية فيها، كأيديولوجية بسط السيطرة إلى باريس أين توجد أيديولوجية المستعمر المترقب الطامع في الثروات المُؤججِ للصراع.

الشخصيات: المجتمعة في قبو الحانة على مختلف أيديولوجياتها (إشتراكية، إسلامية، رأس مالية) والتي تظهر أيديولوجية التعايش.

الزمن: الذي يتغير فيفرض تغير نظام الحكم ومعه تغير أيديولوجيا الحكم. حيث انطلق "غرمول" من زمن الثورة التحريرية المُحتدة إلى زمن عشرية سوداء إلى ما بعدها خلفت ميلاد أيديولوجيات جديدة نتيجة صراع أيديولوجي سابق بين قطبين _إشتراكي ورأس مالي_ جعل ظهور أحزاب سياسية كثيرة معارضة وموالية للسلطة.

خُلَاصَةُ تَمَظْهُرَاتِ الأَدْلَجَةِ فِي اللُّغَةِ الرِّوَائِيَّةْ.

ومن خلال تحليلنا للرواية على مستوى تمظهر الأدلجة في اللغة سواءٌ المستوحاة أو المُستنتجة كانت بمستوى واحد لأن الروائي "غرمول" يحمل أيديولوجيا لغوية واحدة أراد من خلال الرواية في بنائه النمطي للبناء الزماني والمكاني وللشخصيات والأحداث السردية أن يُوصل إلينا صوت المُعارض فسقطت أيديولوجية دون تكلف مع كامل الأجزاء المُكونة للرواية.

خاتمة

الخَاتِمَةْ.

ويمكن أن نُحوصل النتائج التحليلية التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لرواية "مصحة فرانز فانون" أن الموضوع بفكرته ذات القيم الأدبية والاجتماعية والحضارية، حَمَلَ وأظهر السياسة كجزء لا يتجزأ من مكونات الرواية، تلك السياسة المُتَّبعة في بلادنا في كل أحوالها، في ضعفها وقوتها في رسائل عدة بمعانٍ فنيَّة كون الوطن يسكنُ "عبد العزيز غرمول".

فروايتُهُ جانبٌ تاريخي، ووقائع لعشرية سوداء، فهي إرثٌ حضاري للشعب الجزائري، حيث استطاع بعد تراكم الخبرات، وتَخَمُّرِ وتَعَتُّقِ الفكر لديه، أن يُجسِّدَ صرختهُ المعارضة ومكبوتاته التي عبرت عن فئات من المجتمع تُشكِّلُ وطناً بطريقة مدهشة، جعلنا نُلخِّصُ ونحوصلُ هذه النتائج من خلال رؤيتنا وقراءتنا وتحليلنا للرواية فيما يلي:

01-اتساع الثقافة وتَوَارُدُ الأفكار لديه:

فانطلاقا من تلك الرحلات في المسافات المتباعدة _العاصمة، فرنسا، الصحراء من نفي إلى حرقة ثم عودة وما عمق ثقافته من اختلاف الفكر والانتماءات الفكرية ورواسبها فقد عرف الحرقة، وعرف الظلم بكل أنواعه وذاق قيمة الحرقة وعذاباتها والتقى بالهاربين واللاجئين السياسيين، وكان عضو شلة مختلفة المشارب الإيديولوجية كالإسلامية والاشتراكية والرأس مالية ...الخ، كل ذلك ولَّد لديه فكراً وثقافة واسعين.

02-دروس في الوطنية والنخبة والصراع الأيديولوجي:

فقد تكلَّم كثيراً عن الكولونيل وآلام شعبه خلال مراحل تصادمت فيها السلطة بالشعب من طريق الفكر الأيديولوجي وذكر قبو الحانة الذي تجتمع فيه أيديولوجيات مختلفة مع المعاناة وتكميم الأفواه على فكرة واحدة أن الوطن يَسَعُ الجميع المختلف أيديولوجياً.

وهنا في واقع الأمر قد أرَّخ لعشرية سوداء وما بعدها، وحتى لا نُحمِّل الكاتب أو الروائي ما لم يذكر لكن الواضح أن سرده كان لحقائق مغموسة وموضوعة طي النسيان.

03-توظيف الأيديولوجيات على كل المستويات:

عبَّر بصوته الأيديولوجي في كل جزء من لأجزاء الرواية على عدم تقبله للسياسة الحاكمة فقد صور الزمن والمكان والشخصيات قد ملأها بأيديولوجيات مختلفة وحتى اللغة من خلال لفظها لم تسلم من الفكر الأيديولوجي الذي يتبناه "غرمول".

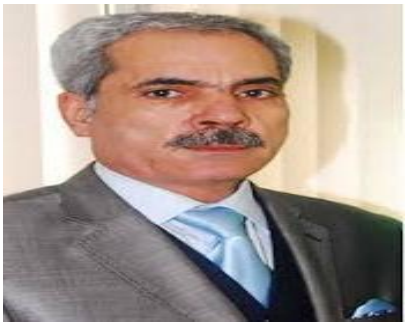
04-النزعة الغريزية في الإنسان وصراعها الأيديولوجي مع المرجعية الثقافية:

إن "غرمول" رغم مَزْجِهِ للحقيقة الإنسانية من خلال كلمات ساقطة، شرب الخمر المضاجعة، تجريب الله لصنع الإنسان من حجر...، ورغم الوضع المأساوي الذي يعيشه مجتمع بِكُلِّهِ وكَلْكَلِهِ لازال يُفكر كل مرة بقضاء ليالي حمراء مع نساءٍ مختلفات، وذلك ما أراد أن يُوضِّحهُ "عبد العزيز غرمول"، فالإنسان مهما كان لن يستطيع أن يُزكي نفسه مهما كان خزَّانه الثقافي الذي تقولب فيه أو يتنزه عن الخطأ. أو بعبارة أخرى أن يفصل الجانب الغريزي عنهُ.

وهذا ما أمكن أن نستخلصه من نتائج، ومن خلالها يمكن أن نقول بأن نظرة الروائيين للتاريخ مختلفة باختلاف الأيديولوجيا الفكرية، وبما أنَّنَا حلَّلْنا الرواية فقد كشفنا بعض من تاريخيتها، وإبداعيتها، وأيديولوجية كاتبها ومستواها الراقي ورسالتها الهادفة.

ونرجو أن تكون هذه النتائج التي توصلنا إليها قد أجابت عن بعض التساؤلات التي يمكن أن تُطرح حول هذا الموضوع.

مـلـــحق



نُبْذَةٌ عَنْ حَيَاةِ الكَاتِبْ.

"عبد العزيز غرمول" كاتب وقاص جزائري ولد عام 1958م بمدينة سطيف، رجل سياسي، مُعارض، رئيس حزب الوطنيين حالياًّ، بدأ نشاطه الأدبي مبكراً، فقد بدأ بنشر خواطره الأدبية وهو لم يتجاوز الثانية عشر من عمره، وهو من الجيل الجديد لكتاب الرواية الجزائرية، جيل ما بعد "الطاهر وطار" و"رشيد بوجدرة" و"محمد ديب"، منذ روايته الأولى "مقامة ليلية" سنة 1993 تَغَرَّدَ بموضوعاته وأسلوبه حيث بدا وكأنه يَنْشَقُّ عنوة عن الرواية السائدة، ويؤسس لنفسه طريقاً مختلفاً بلورهُ شيئاً فشيئاً في قصصه (رسول المطر) سنة 1994، و(سماء الجزائر البيضاء) سنة 1995، التي شكلت بعض قصصها روايات مكثفة باهرة.

نشر العديد من الأعمال الأدبية والنثرية منها (حارة طرف المدينة) و(نورا) لمريم بان مترجمة عن اللغة الفرنسية، و(سُلالَة الغضب) مجموعة مقالات ثقافية، وخلال سنة 2005 نشر روايتين في نفس الوقت هما (زعيم الأقلية الساحقة) عن دار القصبة ورواية (عام 11 سبتمبر)، شغل منصب رئيس إتحاد الكتاب الجزائريين إلى أن قدَّم استقالته منه عام 2008 احتجاجاً على الأوضاع الثقافية في الجزائر، وبسبب صراعه مع وزيرة الثقافة السابقة "خليدة تومي".

دخل الصحافة في العشرين من عمره، وتولى العديد من المناصب في مجال الاتصال وهو محقق كبير أسس الجمعية الوطنية للمُبدعين (جماعة المعنى) سنة 1993، ثم أسس دار منشورات الغد سنة 1995، ساهم في إطلاق العديد من المبادرات الثقافية الوطنية، وهو من مؤسسي جريدة الخبر المستقلة وأول رئيس لها عام 2008، كما تولى أيضا إدارة تحرير صحيفة الخبر الأسبوعي واستمر في ذلك إلى غاية توقفها سنة 2010.

المصادر و المراجع

المصادر والمراجع:

المصدر:

1.عبد العزيز غرمول، مصحة فرانزفانون

المراجع:

أ- باللغة العربية:

2.إبراهيم زكريا، مشكلة الفلسفة، الفجال مكتبة مصر،ط 1، د ت.

3.ابن رشد، ما بعد الطبقة لأرسطو طاليس، تحقيق عثمان أمين قاهر، مصر، 1958.

4.أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.

5.الأزهر زناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1.

6.أسماء أحمد معيكل، الأصالة و التغريب في اللغة العربية رواية حيدر حيدر، عالم الأدب الحديث، الأردن، ط1، 1999.

7.الباز علي سعد دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المعرب،ط3،ص2002.

8.بكر أدم إسماعيل، جدلية المركز والهامش منظمة حقوق الإنسانية والتنمية ،السودان ،2000.

9.بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد الغالي عرعار، جامعة فرحات عباس سطيف، 2009.

10. جابر عصفور، فجر الرواية العربية، ريادات مهمشة، مجلة فصول العدد 16، 1998.

11. الجرجاني الشريف، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

12. حبيبة الصافي، سيميائيات أيديولوجية، النايا للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق 2001.

13. حسن بحراوي أدب محمد شكري، من الهامشية إلى المركزية،مجلة علامات مكناس.المغرب 2012،العدد 08.

14. حميد لحميداني، النقد الروائي الأيديولوجي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ط1، سنة 2004.

15. خضر سعاد، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، 1967.

16. سامي المكي العاني، الإسلام و الشعر، سلسلة كتب شهر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، العدد66، 1996.

17. سعيد يقطين انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي ،بيروت الدار البيضاء،ط2 ،2001.

18. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبشير)، المركز الثقافي العربي للطباعة بيروت، 1997.

19. سيد البحراوي علم اجتماع الأدب،مكتبة لبنان ، ط1، سنة 1992.

20. شعبان يوسف، أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2014.

21. عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب ،الدار العربية للكتاب ،مصر 1981.

22. عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب الأدبي قضايا النص،منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر ،ط1، 2006.

23. العروي عبد الله، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط7 ، 2003.

24. عمار بلحسن، الأدب والايدولوجيا المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط1، 1984.

25. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

26. عيلان عمرو الأيديولوجيا وبنية الخطاب الأدبي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة،الجزائر، ط1، سنة 2001.

27. مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة، مصر، 2011.

28. مجدي فتحي السيد، مقدمة ابن خلدون، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ط1، 2010.

29. محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية الجزائر،ط1 ، سنة 2009.

30. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.

31. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، الجزائر، 1983.

32. المسيري عبد الوهاب محمد، الأيديولوجيا الصهيونية دراسة حالة في علم الاجتماع، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب،الكويت،1983.

33. مصطفى السيوقي، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستشارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2001.

34. ياغي عبد الرحمان، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1999.

35. ترجمة عبد القادر قنيني ،النظرية والسياق،إفريقيا الشرق الأوسط الدار البيضاء،ط1، 2000.

36. ترجمة محمد الراضي النظريات اللسانية الكبرى ،المنظمة العربية للترجمة بيروت،ط1، 2012.

ب - باللغة الأجنبية:

37. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهن، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء .المغرب.سنة 1997.

38. جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

39. رول أورون-جاك ألان-، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد محمود، المؤسسة الجامعية بيروت، ط1، 2012.

40. زيما بيير، النقد الاجتماعي ترجمة عابد لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 1991.

المقالات :

43-مقال هواجس البلاغة في الأدب،مجلة المخبر ،العدد13،الجزائر،2017.

44-جميل حمداوي ، مقال،بتاريخ 2019/04/12 الرواية السياسية والتحليل السياسي

45-لعلى سعادة،أدب الهامش نغمة للغناء وأخر للبكاء، مقال ندوات المخبر،www.pition.net .الجزائر ،2011.

46-مبارك علال،الحوارية في علم الأدب، مقال جريدة الزمان العدد1599.

47 مقال،الثقافة والهوية،إشكالية المفاهيم والعلاقات، موقع انتروبوس للثقافة رابط، http/www.aronthoo.com

48مقال،سياسة جديدة من اجل التنمية، المجلس الأعلى للثقافة والأدب،الكويت،1964.

الفهرس

الفَهْرَسْ

التشكرات	
الإهداء	
مقدمة	أ – ب– ج – د
الفصل التمهيدي: مدخل مفاهيمي عام	06 – 29
المجال المفهومي للأيديولوجيا في الفكر الحديث	06
المفهوم الفلسفي للأيديولوجيا	07
مفاهيم للأيديولوجيا كعلم للأفكار	09
مفهوم الخطاب الروائي	13
مفهوم النص	14
ثنائية المركز والهامش (مفاهيم)	15
مفهوم أدب السجون	21
مفهوم الهوية	22
مفهوم الرواية السياسية	23
الرواية الجزائرية الحديثة	25
الفصل النظري: الأيديولوجيا والخطاب الروائي في النص الروائي	31 – 42
المبحث الأول: علاقة الأيديولوجيا بالأدب	31
المبحث الثاني: جدلية النص والخطاب الروائي	34
المبحث الثالث: أيديولوجيا الرواية ورواية الأيديولوجيا	37
الفصل التطبيقي: الدراسة التحليلية	44 – 71
ملخص عام للرواية	44
المبحث الأول: الرؤية السردية للرواية	46
المطلب الأول: أهم شخصيات الرواية	46
المطلب الثاني: أهم أحداث الرواية	50
المطلب الثالث: الأزمنة والأمكنة في الرواية	54
المطلب الرابع: لغة ومضمون الرواية	59

المبحث الثاني: تمظهرات الأدلجة في الرواية	64
المطلب الأول: الأدلجة في شخصيات الرواية	64
المطلب الثاني: الأدلجة في زمان ومكان الرواية	68
المطلب الثالث: الأدلجة في اللغة الروائية	71
الخاتمة	77
ملحق	80
قائمة المصادر والمراجع	82
الفهرس	86

ملخص:

في دراستنا هذه تناولنا رواية "مصحة فرانز فانون" للروائي الجزائري "عبد العزيز غرمول"، وما تضمنته من أيديولوجيا، كوَّنت جزءً من كلٍّ مكونٍ في الرواية منطلقين من تساؤلات كان أهمها كيف تمظهرت الأيديولوجيا في المكونات النمطية للرواية من أزمنة وأمكنة، وأحداث وشخصيات ولغة سردية، معتمدين على خطة عمل مُكَوَّنة من مقدمة ومدخل مفاهيمي عام للأيديولوجيا ثم مُلخَّص الرواية، ودراسة لتمظهرات الأدلجة فيها وخاتمة حوصلنا فيها نتائج البحث التي استنتجناها من خلال منهجنا التحليلي الذي اتبعناه.

الكلمات المفتاحية: الأيديولوجيا، الصراع، الدولة، السلطة، الشعب.

Résumé :

Dans notre étude, nous avons abordé le roman intitulé la clinique Frantz fanon, écrit par l'auteur algérien Abdelaziz gharmoul ainsi toute l'idéologie qu'il. Contient et qui fait partie intégrante de loeuvre d'emblée, nous nous sommes pose maintes questions auxquells nous avons essayé de répondre mettant l'accent bien évidement sur notre question centrale qu'est la problématique suivante : comment se manifeste l'idéologie dans les constituants principaux de loeuvre ? A cote de cela nous nous sommes intéresse également au cadre spatio-temporel des événements, des personnages et à la langue de narration.

Nous nous sommes appuyés sur un plan de travail organisé comme suit : une introduction, un aperçu panoramique des principaux concepts de l'idiologie, un résume de roman, une étude des manifestations de l'idéologie de l'histoire et une conclusion dans laquelle nous avons présenté les résultats obtenus à travers la méthode analytique que nous avons suivie.

Les mots clés : Idéologie , Conflit, Pays, Pouvoir, le Peuple.