الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل -
كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

إنزياح الرواية الجزائرية من اللغة إلى الإيديولوجيا
رواية " الورم" لمحمد ساري أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب ا لعربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:
- مريم شعابنة
- نهاد نمور

إشراف الأستاذ :
مراد بوزكور

لجنة المناقشة:

1. أ.طارق بولخصايم .....رئيسا
2. أمراد بوزكور .....مشرفا
3. أ. عبد العزيز العايب .....ممتحنا

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللّهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

ولا باليأس إذا أخفقنا

وذكرنا أنّ الإخفاق هو التجربة التي تسبق النّجاح....

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

آمين

ليس البلية في أيامنا عجبا

بل السلامة فيها أعجب العجب

ليس الجمال بأثواب تزيينا

إن الجمال جمال العقل والأدب

وليس اليتيم الذي قد مات والده

إن اليتيم يتيم العلم والأدب

الأمام علي رضي الله عنه

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد، تكللت بإنجاز هذه الرسالة، نحمد الله الواحد المعبود، الذي عم بحكمته الوجود، وشمل برحمته كل موجود، نحمد سبحانه ونشكره وهو بكل لسان محمود.

يطيب لنا أن نتوجه بشكرنا وخالص امتناننا إلى الأستاذ الفاضل **" بوزكور مراد"** الذي شرفنا بمتابعة رسالتنا هذه مؤطرا وموجها، فأنار لنا الدرب بنصائحه القيمة وتوجيهاته السديدة من أجل إتمام عملنا على أكمل وجه ممكن.

كما نتوجه بخالص الشكر إلى الأساتذة الكرام على تفضلهم بقراءة هذا العمل من أجل تقويمه وتصحيح ما وقع فيه من أخطاء.

والشكر الجزيل إلى كل الذين كانوا عونا لنا لهذا العمل ونورا أضاء ظلمة الطريق.

وإلى من زرعوا التفاؤل في نفوسنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات فلهم منا جزيل الشكل والامتنان.

الإهداء

إلى أهلنا ...

إلى أساتذتنا ...

إلى زملائنا وزميلاتنا.....

إلى كل من علمنا حرفا.....

نهدي هذا العمل المتواضع راجين من المولى عزوجل أن يجد القبول والنجاح ...

مقدمة

مقدمة

عرفت الرواية الجزائرية منذ نشأتها تحولات بشقيها الفرنسية والعربية، على الرغم من تأخرها في الظهور مقارنة مع باقي الأقطار العربية؛ إلا أنّها حققت زخماً من حيث الإنتاج ،حيث شهدت الساحة الأدبية الجزائرية غزارة وإقبالا كبيرين إنتاجا وقراءة.

والرواية كجنس أدبي، هي أقرب فنون الأدب إلى الحياة وأنسب وسيلة للتعبير عن الإنسان وهمومه وطموحاته، حيث وصفها بعض الدارسين بأنها صورة للمجتمع، ورأى البعض الآخر أنها جزء مقتطع من الواقع.

لقد ركزت الرواية الجزائرية في بدايتها الأولى، على القضايا السياسية والإجتماعية للمجتمع الجزائري وواكبت هذا الواقع بكل صراعاته وتناقضاته، ونتيجة لذلك، هيمنت الإيديولوجيا على المشهد الروائي ردحاً من الزمن، خاصة الفترة الممتدة من السبعينات إلى التسعينات من القرن الماضي؛ لارتباطها بطموحات الشعب وآماله حيث ظهرت العديد من النماذج الروائية التي اتخذت من الواقع أساسا لمتنها الروائي.

ولعل هذا ما جعل معظم الروايات الجزائرية تنعت بالروايات "الإيديولوجية"، كما وصفها الكثير من النقاد بالتقريرية والسطحية والمباشرة؛ إذ لم يكن اهتمامها باللغة وارداً بقدر ما اهتمت بتصوير واقع المجتمع الجزائري ومن هنا جاء موضوع بحثنا الموسوم "بإنزياح الرواية الجزائرية من اللغة إلى الإيديولوجيا"، ولتقديم مقاربة نقدية قصد الكشف عن تلك التحولات والمسارات من البعد الفني اللّغوي إلى البعد الإيديولوجي، تم اختيار رواية "الورم" للأديب الجزائري"محمد ساري" لأنها تجسد هيمنة الإيديولوجيا على الرواية الجزائرية المعاصرة ،حيث تتسم بانزياحها من اللغة الروائية الفنية إلى اللغة التقريرية الإخبارية الخاصة بالبعد الإيديولوجي.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في كونه يسلط الضوء على طبيعة بنية اللغة السردية وأبعادها الإيديولوجية في الرواية الخاصة بالفترة الممتدة من السبعينات إلى التسعينات من القرن الماضي.

ولعل من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في معرفة تلك التحولات العميقة التي طرأت على البنية السردية للرواية الجزائرية وأثر ذلك فيما ظهر من إنتاج روائي في هذه الفترة، كما أن الدافع نحو هذا العمل يكمن

في محاولة الوقوف على العلاقة بين الرواية والإيديولوجيا من جهة وبين اللغة والإيديولوجيا من جهة أخرى، وما يترتب عن ذلك من أثر في الكتابة الروائية.

وفي هذا السياق، وجدنا أنفسنا أمام مجموعة من الإشكالات التي يطرحها الموضوع منها:

- ما مفهوم الإيديولوجيا؟
- ما مفهوم الرواية؟
- ما علاقة الإيديولوجيا بالرواية؟
- ما هي الأسباب التي أدت إلى هيمنة الإيديولوجيا على مضامين المتون الروائية الجزائرية على حساب اللغة والجمال الفني والشكلي؟
- وفيما تجلت الإيديولوجيا في رواية "الورم"؟ وكيف إنعكس ذلك على لغتها؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، اعتمدنا خطة منهجية إفتتحناها بمقدمة، ثم بمدخل، تناولنا فيه: نشأة الرواية الجزائرية، موضوعاتها وخصائصها، ثم أتبعنا ذلك بفصلين، الفصل الأول خصصناه للجانب النظري التقعيدي ودرسنا فيه الإيديولوجيا والسرد الروائي، حيث بدأناه بمفهوم الإيديولوجيا التي شهدت روجاً وإنتشاراً كبيرين، أولا عند الغرب وثانيا عند العرب، ثم مفهوم الرواية من الناحية اللّغوية والإصطلاحية عند الغرب وعند العرب، كما تطرقنا في هذا الفصل إلى الإيديولوجيا والخطاب الأدبي من خلال علاقة الإيديولوجيا بالأدب، ثم علاقة الإيديولوجيا بالرواية من خلال جدلية: (إيديولوجيا الرواية / الرواية الإيديولوجيا).

أما الفصل الثاني كان تطبيقيا تناولنا فيه بعد الملخص أولّا اللغة وأصنافها في رواية"الورم" وصنفناها إلى: لغة تقريرية ولغة فنية ولغة إيديولوجية ولغة وصفية ولغة دارجة، ثم تطرقنا ثانيا إلى تجليات الإيديولوجيا في نص الرواية من خلال العناصر التالية: الإيديولوجيا السياسية وتناولنا فيها المثقف والسلطة ثم المثقف والاعتقال بعدها تناولنا الإيديولوجيا الإسلامية من خلال المثقف والجماعة الإرهابية والمثقف الجهادي الإسلامي، ثم

تليها الإيديولوجيا الاجتماعية وتناولنا فيها مظاهر الفساد في المجتمع ونظرة المجتمع للمرأة، ثم الإيديولوجيا البرغماتية بعدها إيديولوجيا الرفض وأخيراً دينامية الإيديولوجيا.

ثم ذيلنا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة لما درسناه، وقد إعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الفني الوصفي مع الاستعانة ببعض مبادئ البنيوية التكوينية، من خلال الدراسة الوصفية لبنية اللغة الروائية، وعلاقتها بالأبعاد والخلفيات الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية.

ومن أبرز المراجع التي أفادتنا في إنجاز هذا البحث نذكر: كتاب الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات "عبد الحميد بن هدوقة" "لعمر عيلان"، ومفهوم الإيديولوجيا لعبد الله العروي ،والأدب والإيديولوجيا لعمار بلحس، كما إعتمدنا أيضا على كتاب إتجاهات الرواية العربية لواسيني الأعرج والرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي) لإبراهيم عباس، والمتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلي.

ولعله من ديدن البحوث الأكاديمية ذكر الصعوبات التي تواجه الباحث، وهنا نقول أن أكثر الصعوبات التي واجهتنا تتعلق بالموضوع في ذاته من حيث صعوبة أطروحات الإيديولوجيا وجدتها، وتنوع توجهاتها الفكرية والفلسفية، ومما ضاعف من صعوبة البحث أنّ العلاقة بين الأدب و الإيديولوجيا ظلت علاقة معقدة، تستوجب ثقافة فلسفية وفكرية واسعة لفهم أبعادها.

ولا يسعنا ختاماً إلّا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان لأستاذنا الفاضل"بوزكور مراد" على صبره وتواضعه وسعة صدره، أمام إلحاحنا وأسئلتنا الكثيرة، كما لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة، فكان نعم المشرف ونعم المعين.

مدخل

نشأة الرواية الجزائرية موضوعاتها

وخصائصها

شهدت الرواية الجزائرية ولادة عسيرة؛ نتيجة الظروف الصعبة التي خلفها الاستعمار، فلا يمكننا بأيّ حال من الأحوال تناول نشأة الرواية الجزائرية بمعزل عن تلك الظروف التي كان لها وقعها الخاص على هذا الفن حيث « كانت الوضعية العامة للجزائر عقب الإستقلال مزرية للغاية: فاقتصادها منهك ورؤوس الأموال تم تهريبها من طرف المستوطنين الفرنسيين، والإنتاج الزراعي ضعيف ومفصول على الإنتاج الصناعي بدوره...» [1]،وقد انعكست هذه الوضعية الاقتصادية المزرية بعد الإستقلال سلباً على المستوى المعيشي حيث كان « للظروف التي مرّت بها الجزائر أبعد الأثر في الحياة الأدبية». [2]

فالسياسة الاستعمارية المنتهجة، هدفت إلى طمس كل مقومات الشعب الجزائري، نظراً لكون الجزائر «كغيرها من الأقطار العربية كانت لها قبيل الاحتلال الفرنسي ثقافتها وتراثها الزاخر بالتقاليد القومية والوطنية غير أن هذا التراث ما لبث أن أستهدف لهجوم شديد من طرف الاستعمار»[3]،إذ السلطات الفرنسية لم تكتفي بتشريد وتهجير الشعب الجزائري من أرضه، بل عملت أيضا على تجهيله، وقد تجلى ذلك في: «إغلاق المساجد والمدارس التي كانت تعلم العربية، وفي هدم الزوايا، لأنها كانت مراكز لتثقيف الشباب وغرس روح المقاومة في نفوسهم». [4]

كما عملت السلطات الاستعمارية بكل قوة على اضطهاد المثقفين من أدباء ومفكرين، وتضييق الخناق عليهم إما بالسجن أو النّفي، لقطع الطريق أمام أي محاولة تفكير في الحرية أو الإستقلال، وتجنب أي ثورة شعبية سلمية كانت أو مسلحة، أو فكرية.

---

[1]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2003م، ص25.

[2]- مصطفى قيصر: عبد الحميد بن هدوقة رواية ريح الجنوب، مجلة المعرفة، العدد 549، 2003م، ص156.

[3]- إدريس بودية: الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، سحب الطابعة الشعبية للجيش، الجزائر، دط، 2007م، ص32.

[4]- نفسه، ص13.

لكن هذه الصعوبات والعراقيل التي زرعتها فرنسا، لم تتمكن من أن تحبط عزيمة هذا الشعب فقد« حمل الأدباء على عاتقهم مسؤولية المساهمة في معركة البناء، وتصوير مظاهر الصراع العنيف الذي يخوضه سواد الشعب لإثبات وجوده». [1]

فالأديب كواحد من أبناء الشعب يأبى إلاّ أن يساهم في مقاومة هذا المحتل الغاصب، بالسلاح الذي يتقن استعماله وهو القلم، الذي يصور به واقعه المرير، ويوصل صوته إلى العالم، غير أن «الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، لم تكن لتساعده ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد. [2]

ولم تأت الرواية الجزائرية من فراغ، بل كانت لها إرهاصات سابقة ،لكن النقاد والباحثون يكاد يجمعون على أن البداية الفعلية للرواية الجزائرية كانت مع رواية (ريح الجنوب) " لعبد الحميد بن هدوقة" (1971م)، والتي اعتبرها "عمر بن قينة" بمثابة «النشأة الجادة الناضجة لرواية فنية جزائرية حدثاً وشخصيات وأسلوباً»،[3] وقد أرجع عبد الله الركيبي أسباب تأخر الرواية الجزائرية فنياً ،إلى أن هذا الفن «صعب يحتاج إلى تأصيل طويل»[4] ، كما أن «الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية أدبًا عربيا إتجه إلى القصة القصيرة، لأنها تعبر عن اليومي خاصة أثناء الثورة». [5]

وبالرغم من ذلك، لا يمكننا أن نغفل تلك المحاولات الأولى التي ظهرت قبل رواية "ابن هدوقة"، وهي تحمل بعض بذور الرواية الفنية، إذ ألف "أحمد رضا حوحو" رواية (غادة أم القرى) في نهاية الأربعينات (1947)

---

[1]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص32.

[2]- نفسه، ص32

[3]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، (تاريخًا...وأنواعًا، وقضايا..وأعلامًا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009م، ص201.

[4]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1974م، ص198.

[5]- نفسه، ص198.

لكن هذا العمل لم يرق إلى منزلة عمل روائي متكامل «رغم أنه يشمل على بعض عناصر الرواية الحقيقية».[1] إلا أن هذه المحاولة تبقى لها أهميتها في مسيرة النثر الفني الجزائري على الرغم من محدودية أفقها.

كما كتب "عبد المجيد الشافعي"(رواية الطالب المنكوب)، وتدور أحداثها في "تونس"، بطلها الطالب الجامعي المنكوب "عبد اللطيف"، الذي سافر إلى تونس للدراسة، وهناك يتعرف على فتاة تونسية اسمها "لطيفة" يعيش معها قصة حب، ثم وبعد معاناة وصراع طولين يبتسم لهما الحظ وتكلل علاقتهما بالزواج.[2]

وهذا العمل هو « نموذج للسذاجة الفكرية والفنية، سواء أكان ذلك في مستوياته البنائية أو الشخصية أو في عقدته وأحداثه وهو مثقل بالترصيعات اللّغوية والأفكار المتتالية»[3]، الأمر الذي أدى إلى«تكسير البناء الشكلي والدرامي لهذه الرواية وتركها تدور في حلقة مفرغة على نفسها».[4]

والنتيجة أن رواية (الطالب المنكوب) تعتبر خطوة إلى الوراء، إذا ما قارناها بالخط الذي رسمته(غادة أم القرى) "لأحمد رضا حوحو"؛ ويعود ذلك إلى «ضعف الأداة الفنية والتعليمية لدى الكاتب(...) ضف إلى ذلك نقص التجربة والافتقار العميق إلى الوعي الثقافي والجمالي المطلوب لخوض مغامرة الإبداع الروائي».[5]

وأيضا كتب "نور الدين بوجدرة" رواية (الحريق)، وهي تحكي قصة الشاب "علاوة" الذي قرر الالتحاق بالثورة والصعود إلى الجبال ،لينتقم لموت والديه اللذين قتلهما الفرنسيون، مما اضطره إلى أن يضحي بخطيبته "زهور"التي تلتحق هي الأخرى به، وبعد فترة وجيزة تشاء الأقدار أن تصاب بالمرض وتموت بين يديه، قبل أن

---

[1]-إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص27.

[2]-ينظر: نفسه، ص31.

[3]-نفسه، ص31.

[4]- واسيني الأعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986م، ص149.

[5]- المرجع السابق، ص32.

تصل إلى تونس لتعالج هناك من مرض القلب، كما يستشهد هو الآخر بعد أن يهاجم الفرنسيون ويدفن الحبيبان في خندقٍ واحد. [1]

في هذه الرواية أسرف الكاتب في تصوير مظاهر البؤس والاضطهاد والقتل الجماعي الذي لقيّه الشعب الجزائري على يد الاستعمار، إضافة إلى أنه «لم يكن يراعي الجوانب الفنية، والدرامية لنمو عمله الروائي»[2] ومع هذا يظل هذا النص خطوة أكثر تطورا من النصين الروائيين السابقين.

أما رواية (صوت الغرام) " لمحمد منيع"، فتدور أحداثها في إحدى قرى الشرق الجزائري، حيث تسود النزعة المحافظة، وتقوم هذه الرواية على شخصيتين نموذجيتين: "العمري" و"فلة"، وهما من أسرتين متفاوتتين اجتماعيا ،ومن خلال علاقتهما يرسم الكاتب لوحات متتالية لعالمين متقابلين، فالشاب ابن تاجر والفتاة ابنة مالك الأرض في البادية، وتنهي الرواية كل الصرعات المعقدة ببساطة، ويجتمع الحبيبان في عش الزوجية. [3]

وهذه الرواية هي من الأعمال التي لا يمكن إعتبارها روائية، لعدم اكتمالها الفني وسذاجة لغتها ونمطية الطرح فيها، فالكاتب "محمد منيع" «بسطحية طروحاته وضعف أدواته، يخفق في رواية (صوت الغرام) ويبعدها عن الإقناع الفني»[4]، وهكذا لا يمكن إعتبار العملين الأخيرين إلاّ« قصتين مطولتين (...) لأن الرواية أكثر تفصيلاً وأوسع نظرة وأشمل في الزمان والمكان».[5]

وقد اختلفت الآراء حول أي من هذه الروايات تمثل البداية الفعلية لظهور الجنس الروائي في الجزائر، حيث يذهب " أبو القاسم سعد الله" و" عبد المالك مرتاض" و"واسيني الأعرج" إلى إعتبار (غادة أم القرى) هي أول عمل روائي جزائري، فيما تذهب " عايدة بامية" إلى اعتبار " عبد المجيد الشافعي" هو الرائد الحقيقي بروايته

---

[1]- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص32.

[2]-نفسه، ص32.

[3]- ينظر:بعلي حفناوي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، (آفاق التجديد ومتاهات التجريب)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2005م، ص174.

[4]-المرجع السابق، ص35.

[5]-محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983م، ص117.

(الطالب المنكوب)، بينما ينفي " عبد الكبير الخطيبي" ظهور الرواية في الجزائر قبل الإستقلال، ويوافقه في ذلك "عبد الحميد عقار" الذي يرى أن تلك الأعمال ذات نفس قصصي طويل ولا تمتلك بالوضوح الكافي مقياس الشكل الروائي، فيما يميل "إدريس بودية "إلى إعتبار هذه النصوص البدايات الأولى التي مهدت الطريق لنشأة الخطاب الروائي الجزائري في السبعينات، وهذا الرأي أكده الباحث الروسي" روبرت لاندا" الذي أرّخ للرواية الجزائرية بظهور (غادة أم القرى) 1947. [1]

وكتقييم للكتابات التي سبقت فترة السبعينات، نرى أنها لا تعكس اتجاهات فنية واضحة، بل ظلت مجرد محاولات معزولة لم ترق إلى المستوى المطلوب، وهذا الموقف يتناسب والظرف التاريخي السائد، والدارس لهذه النّتاجات يلاحظ سيطرة المضامين الانفعالية التي تمجد الأحاسيس السطحية، ولا نجد أي كاتب ،أو ناقد أثار مثلاً مسألة الشكل الفني، أو الجوانب الجمالية للنص التي تشغل فضاءه وتقدم له صياغة فنية متفوقة ومنسجمة[2] وعلى الرغم من هذه الانتقادات التي وجهت لهذه النصوص الأولى، إلا أنها تبقى اللبنات الأولى التي مهدت للخطاب الروائي الجزائري في فترة السبعينيات.

كما لا يمكن أن نتجاوز تلك الأعمال التي كتبت باللغة الفرنسية، فالأدب الجزائري الحديث، تميز عن بقية أدب العالم العربي بخاصية فريدة، نادراً ما نجدها مجتمعة في أدب العروبة قديماً وحديثاً، حيث يدخل في «تشكيل الأدب الجزائري على مر العصور ثلاثة عناصر: العنصر المحلّي، والعنصر العربي والعنصر الاتيني الفرنسي، وانصهرت العناصر الثلاثة لغة وحضارة عبر التاريخ». [3]

فالكتابة باللغة الفرنسية شكلت محوراً هاماً في الأدب الجزائري، وهذا الأمر ليس غريباً في بلدٍ تعرض للاستعمار قرن ونصف قرن من الزمن، إذ عمل هذا المستعمر بكل الطرق للقضاء على اللغة العربية، وهكذا

---

[1]-إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، (ص،ص) (38،39).

[2]-نفسه، ص37.

[3]- نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، العدد07، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011م، (ص،ص) (219،220).

شاءت الظروف الاستعمارية أن يكون هناك كتاب مبدعين يعبرون بغير اللغة الأم- اللغة العربية التي حاصرها الاستعمار- فكانت النتيجة ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، والتي احتلت مكانة بالغة الأهمية لدى السلطات الاستعمارية أنداك، إذ عملت على تشجيع أصحاب تلك الروايات وتكريمهم، وذلك ليس حبا فيهم بقدر ما كان تشجيعاً للغة الفرنسية في أرض الجزائر.

وقد ظهرت أول رواية باللغة الفرنسية في الجزائر في العشرينيات من القرن الماضي، تزامناً مع صدور أول محاولة لصاحبها "عبد القادر الحاج حمو" تحت عنوان (زهرة امرأة عامل الناجم)، وكتب " سليمان بن إبراهيم" بالاشتراك مع " إيتيان دينيه" رواية بعنوان (راقصة أولاد نائل)، وكذلك كتب" عبد القادر شكري" بالاشتراك مع "روبير راندو" حواراً قصصياً يتميز بطابعه السياسي بعنوان (رفاق الحديقة)، كما كتب "محمد الشيخ "رواية بعنوان مريم وسط النخيل. [1]

إن هذه النصوص شكلت المتن الروائي الأول، على الرغم من أن هؤلاء الروائيين نظروا إلى مجتمعهم من جهة نظر الأوروبيين، فقدموا بذلك أدباً محلياً، بالمفهوم الإزدرائي للكلمة، ولهذا يمكننا القول أنّ هذه الكتابات ليست إلاّ« علامات تاريخية باهتة لا ترقى إلى المستوى الفني والفكري الناضج»[2] ،وإنما هي مجرد بدايات بسيطة في لغتها ومضمونها.

إن تطور الأحداث السياسية المترافقة مع ظهور الحركة الوطنية التي ساهمت في بلورة الوعي السياسي وزرعه لدى الجماهير، دفع بفرنسا إلى تقديم بعض التنازلات نتيجة إحساسها بخطورة هذه النضالات، ومن بين هذه التنازلات إصدار قانون حق الانتخاب للجزائريين عام (1919م)، لتعويض التضحيات التي قدمها الشعب الجزائري خلال الحرب العالمية الأولى دفاعاً عن فرنسا، إلا أنه كان مجرد تمويه لخداع الشعب الجزائري.[3]

---

[1]- ينظر: بعلي حفناوي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص21.

[2]- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص14.

[3]-نفسه، 14.

مما أدى إلى تنامي الشعور الوطني، فالحركة الوطنية لم تعد تكتفي بالنضال السياسي ،بل تجاوزته إلى الدائرة الثقافية، التي لعبت فيها الصحافة دوراً مهما في إيقاظ المشاعر والنفوس، فقد أدت الصحافة في الجزائر «دورًا شريفًا وعظيمًا معًا، فأيقظت الشعب وعرفته معنى الوطن والوطنية، ودعته إلى التعلم ليذوق حلاوة العلم وأرته المعنى الكريم للحياة المثلى».[1]

بعد ذلك جاءت أحداث الثامن ماي (1945م) الدامية ،لتكشف الوجه الحقيقي لهذا المستعمر، الذي أستقبل الجزائريين الذين خرجوا للاحتفال بالاستقلال الذي وعدتهم به، بالأسلحة والقنابل، فخلفت مجزرة جماعية راح ضحيتها حوالي 45 ألف شهيد، وتمخض عن هذه الأحداث المؤلمة« الميلاد الفعلي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في أرقى سماتها وأنواعها الفنية المميزة».[2]

ويرى الدارسون أنه بالرغم من الإتساع في استعمال اللغة الفرنسية ،إلاّ أن أول رواية «حقيقية في شكلها ومعاييرها الفنية قد ظهرت عام 1950م، مع (ابن الفقير) "لمولود فرعون"، وهذه الرواية البسيطة في بناءها ومضمونها عبارة عن سيرة ذاتية للمؤلف نفسه»[3]،ولعل قيمتها الحقيقية تتجلى في دقة التصوير والصدق في التعامل مع البيئة والتقاليد الأمازيغية التي ينتمي إليها الكاتب.

فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية شهدت بداياتها التأسيسية الأولى في حقبة الاستعمار، وما نتج عن هذه الحقبة من إنتاج روائي مهم كرواية (الأرض والدم) (la terreet lesang) "لمولود فرعون"، ورواية (الدار الكبيرة) (la grand maison) "لمحمد ديب" ،ورواية (نجمة) (Nedjma)" لكاتب ياسين" ورواية (الأفيون والعصا) (l'opium et le Bàton) "لمولود معمري"، وهذه النماذج المترجمة وغيرها «كان هدفها

---

[1]- المرجع السابق، (ص،ص) (14، 15).

[2]-نفسه، ص18.

[3]- ينظر: نفسه، (ص،ص) (18،19).

دعائي إشهاري للثورة الجزائرية، وإبراز لقضيتها على المستوى العربي» [1]، وظلت الرواية الجزائرية الفرنسية تسير على هذا المنوال وصولا إلى أزمة التسعينات وما حدث فيها.

وقد وجدت الرواية الجزائرية الفرنسية نفسها بفعل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي صاحبت أحداث أكتوبر 1988، أمام واقع مرير ومستقبل مجهول، فانطلق الروائيون يكتبون ويسجلون الوقائع والأحداث الحاصلة «في قالب سردي زواج بين فنية الأدب وبين واقعية الأحداث، ولا يخفى في هذا المقام أن معظم المبدعين اتجهوا إلى النقل الحرفي للحقيقة الجزائرية، فلم يكن الاهتمام باللغة الفنية وارداً ». [2]

وفي هذا السياق ظهر مفهوم الرواية الإستعجالية، أو الرواية الصحفية التي تدخل ضمن ما يسمى بالأدب الإستعجالي، مما يعني أن العديد من الكتاب «سقطوا في نوع من التسرع والتبسيط، وانساقوا وراء الأحداث المهولة والمتسارعة فجاءت أعمالهم أقرب إلى التصوير الفوتوغرافي والتحقيقات الصحفية منها إلى الكتابة الفنية الرّاقية »[3]، وعلى الرغم من هذا، فقد استطاع الكثير من الروائيين الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية إنتاج نصوص روائية تحمل تجربة عميقة ولصيقة بالفاجعة التي ألمت بالجزائر، وعالجت موضوعات في غاية الأهمية كالموت والحياة، الانتماء الوطني، الهوية الإرهاب...

وبالعودة إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهد هذا الفن الروائي في فترة السبعينات تطوراً وتنوعاً لم يعرف له مثيل من قبل، فمع« بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت الولادة الثانية والأكثر عمقاً للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية». [4]

---

[1]–رضا عامر، نسيمة كربيع، رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة مجلة اللغة العربية وآدابها، منشورات المركز الجامعي بالوادي، العدد1، الجزائر، 2009م، ص239.

[2]– نفسه، ص239.

[3]– فاطمة الزهراء حبيب: ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية" بماذا تحلم الذئاب لياسمين خضرا"، (دراسة تطبيقية)، مذكرة ماجستير، جامعة وهران أحمد بن بلة، معهد الترجمة، إشراف بلقاسمي حفيظة، 2015–2016م، ص37.

[4]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص09.

وقد مثلت هذه الفترة المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للإنتاج الروائي الفني في الجزائر، وذلك من خلال أعمال روائية مثل: (ريح الجنوب) "لعبد الحميد بن هدوقة"، (مالا تدروه الرياح) "لمحمد عرعار" و(اللاز والزلزال) "للطاهر وطار". [1]

وبظهور هذه الأعمال، يمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية متقدمة، مقارنة بالأعمال التي قدمت قبل الإستقلال، فالسنوات العشر الأولى التي أعقبت الإستقلال، مكنت الجزائريين من الانفتاح الحر على العربية المعاصرة، فلجأوا إلى الكتابة الروائية للتعبير عن الواقع الجزائري بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء بالعودة إلى مرحلة الثورة المسلحة ،أو بالغوص في الحياة المعيشية الجديدة، التي بدأت ملامحها بالظهور عقب التغييرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية. [2]

فالظروف العامة والذاتية التي سادت فترة السبعينات ،لم تكن مهيأة لإنتاج وكتابة نصوص روائية حديثة نظراً لهيمنة النزعة المحافظة على كل مظاهر الحياة الثقافية، اذ كان أقصى ما تطمح إليه هو إعادة إنتاج الموروث الثقافي في أبسط صوره« بإستثناء بعض الصرخات التي أطلقها رمضان حمود الذي ظل يطالب بالتجديد والنهوض الأدبي، غير أنها لم تجد أذاناً صاغية». [3]

إضافة إلى الفقر الثقافي العام، وحالة الاغتراب اللّغوي تجاه اللّغة العربية ومناخ تسيطر عليه اللغة الفرنسية « فكانت الكتابات في هذه المرحلة تخلوا من الأناقة اللغوية والظلال الشاعرية المشعة»[4]،وهو أمر طبيعي كون الكتابة الأدبية مرتبطة بعمق احتكاكها بالتجربة الإنسانية وهو«ما لم يتوفر لهؤلاء الكتاب الذين يتعاطون الكتابة

---

[1]-أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد20، 2014م، ص60.

[2]-ينظر: إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص40.

[3]-نفسه، ص37.

[4]-نفسه، ص37.

باللغة العربية»[1]؛ حيث يجدون صعوبات عديدة في نشر نصوصهم الروائية في كتاب مستقل فلجأوا إلى كتابة القصة القصيرة مستفيدين من المساحات الصغيرة التي تخصصها الجرائد لنشر إبداعاتهم. [2]

ضف إلى ذلك القطعة الموجودة بين الأدب المكتوب باللغة العربية ،والأدب المكتوب باللغة الفرنسية التي ظلت قائمة، كما لم يستفد الأدب المكتوب باللغة العربية من التجارب العالمية عبر الاحتكاك والمثاقفة قصد الوصول إلى امتلاك خطاب روائي ثري بإنجازاته وخصوصياته؛ لأن النقد كان غائبا وبخاصة النقد بمفهومه الرؤيوي[3]، فكل الكتابات النقدية السائدة وقتئذٍ كان همها الأكبر هو ترصد المواقف الفكرية والزلاّت اللغوية من منظور ذاتي، يفتقد إلى النظرة العلمية التي لا تنظر للعمل سوى من زواياه الضيقة. [4]

كما ارتبطت الرواية في هذه الفترة ارتباطا –متفق عليه– بموضوع واحد هو (الثروة والخطاب السياسي) بما يحمله في جعبته من إصلاحات اجتماعية، واقتصادية، وثقافية عرفتها الإيديولوجية في جزائر السبعينات التي كانت تمثل عهد «الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي للمؤسسات والطب المجاني، والتأمينات(...) فأصبح الكاتب يقاس بمدى اقترابه أو ابتعاده من الإنجازات الديمقراطية التي تحققت في البلاد». [5]

وقد اعتبرها "زغوان أمحمد"، في مقال له عنوانه "محنة أدب السبّعينات بعدها الفكري نموذجاً "من الأسباب القاتلة في العمل الأدبي لهذه المرحلة ،إذ يقول أنه:«كان أدباً نخبوياً رسمياً أكثر منه أدباً عضوياً بحكم الأطروحة الإيديولوجية التي أطرت القرار السياسي، وجعلت المثقف يتحول إلى عرّاب لهذا النموذج السياسي أو ذاك(...) والجهود تستنفر لخدمة السياسة ،ولو على حساب الاقتصاد، وعناصر الهوية الثقافية، والمشاكل الاجتماعية». [6]

---

[1]–المرجع السابق، ص37.

[2]– نفسه، ص37.

[3]– نفسه، ص38.

[4]–نفسه، ص38.

[5]–واسيني الأعرج: إجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص10.

[6]– أمحمد زغوان: محنة أدب السبعينات، بعدها الفكري نموذجاً، وقائع اليوم الدراسي حول الدروب الراهنة للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا الإجتماعية والثقافية، المنسق الحاج ملياني، منشورات crasc، وهران 2005/02/26م، ص121.

أما الباحثة "آمنة بلعلي"، فترى في رواية هذه الفترة محاولة لكتابة الثورة وما أفرزته بعد الإستقلال من طموحات وعوائق، وترى أن الثورة أصبحت موضوعاً مستنفداً ومكرّراً « فمن الصعب على الروائي الجزائري أن ينخرط في حركة التحديث متجاوزاً هذا الشرط مثلما فعل روائيو بقية أقطار المغرب العربي». [1]

كما وصفتها بالتسجيلية والافتقار إلى المتخيل عند البعض، وذلك لواقعيتها وقربها الشديد من الثورة التحريرية، ومن التغيرات والتحولات التي أصابت الواقع الجزائري، فتقول في ذلك:« أن البعد الزمني القريب لم يسمح بانفصالها عنا، والإنسان يعيش القريب ولا يتذكر إلاّ البعيد». [2]

وقد شهدت هذه الفترة من تاريخ الأدب الجزائري ،ما لم تشهده الفترات السابقة على الإطلاق من إنجازات، سواء من الناحية الاجتماعية، أو السياسية، أو الاقتصادية، أو الثقافية، فقد كان تجسيداً لذلك كله وبتعداد بسيط للأعمال الروائية التي شهدت ميلادها هذه الفترة، وتبرز بشكل واضح هذه الحقيقة الأعمال الآتية:

(نارونور- دماء ودموع- الخنازير) لعبد المالك مرتاض.

(اللاّز- الزلزال- القصر والحوات- عرس بغل- العشق والموت في الزمن الحراشي) للطاهر وطار.

(قبل الزلزال) لعلاوة بوجادي.

(طيور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش.

(ريح الجنوب- نهاية الأمس- بان الصبح) لعبد الحميد بن هدوقة.

(ما لا تدروه الرياح- الطموح) لعبد العالي عرعار.

(الشمس تشرق على الجميع، الأجساد المحمومة) لإسماعيل غموقات. [3]

---

[1]- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، دط، 2006م، ص74.

[2]- نفسه، (ص، ص) (58،59).

[3]- ينظر: واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص111.

ومن سمات الرواية في هذه الفترة « الشجاعة والطرح والمغامرة الفنية» [1]؛ وهذا راجع لكون الروائيين الأوائل هم من جيل الثورة والاستقلال، لذلك تمتعوا بحصانة وتجربة أثرت رصيدهم. [2]

وارتكزت الرواية الجزائرية في عقد السبعينات على التجسيد الواقعي لما عاشه المجتمع،وانحصرت في التعبير عن الإيديولوجيا السائدة، فاقتربت بذلك من التسجيلية، وتخلفت عن موجة التجديد التي شهدتها الرواية العربية وحتى الجزائرية المعبر عنها بالفرنسية، ومواكبة التغير الحاصل في الغرب على مستوى البنية والمضمون. [3]

وعموما فالرواية الجزائرية العربية منذ السبعينات وحتى منتصف الثمانينات ،قد تمسكت إيديولوجيا بالعارض ونسيت–أو تناست– الجوهري، ليتشكل على صعيد الإبداع «أدلجة لها آثارها المحددة على توجيهه(...)في تكوّن الحملة الإبداعية، وفرض مقاييسها المستمدة من قيم اللحظة التاريخية، التي ليست بالضرورة ما يريد النص توليده، قيم تحفز الروائيون على الإلتزام في مكافحة الظلم والاضطهاد الاجتماعي والسياسي وهو ما أعطى أولوية فائقة للإيديولوجي على حساب الإبداعي». [4]

وبهذا تكون الرواية السبعينية قد أغفلت عناصر أساسية وجوهرية في بنية المنظومة الثقافية الجزائرية، مثل: الحلم، الأسطورة، وحلم اليقظة واللاوعي والتشكيل اللامعقول...،كانت شبه معدومة في روايات هذه الفترة التي « تتحدث عن الثورة والأخر– المستعمر– الثورة الزراعية، الصراع الطبقي بين الإقطاع والإقطاعيين وطبقة الشعب

---

[1]– شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013م، مرجع الكتروني: www.dwan.com/spip.php? Artiche37074.

[2]–نفسه.

[3]–نجاة بوزيد: الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، "رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجاً مجلة مقاليد، جامعة مستغانم، العدد 08، الجزائر، 2015م، ص117.

[4]–رضا زواري: تحول الخطاب الروائي الجزائري، "قرة العين لجيلالي خلاص نموذجًا"، مجلة جبل الدراسات الفكرية، مركز جيل للبحث العلمي، العدد02، 2014م، (ص، ص) (155،156).

الفقيرة، إلى الجهاز البيروقراطي في الحزب بعد الإستقلال ومناضليه، ومؤسسات الدولة إلى إنتهازية خونة الثورة في هرم السلطة النضالي والسياسي»[1].

في حين شكلت مرحلة (الثمانينات) استمرارية روائية لمرحلة (السبعينات)، سواء على المستوى الفني أو طبيعة الرؤيا للعالم التي جسدها أصحابها،حيث لا نجد أيًا من أعمال هذه الفترة يحدث فصلة نوعية مع رواية السبعينات[2]، وقد كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الإستقلال،و مثل هذا الجيل اتجاها تجديديًا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري.

ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر:«واسيني الأعرج: (وقع الأحذية الخشنة سنة 1981م أوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1983م، ورواية نوار اللّوز أو تغريبة صالح بن عامر الزّوفري سنة 1982م) الحبيب السايح: (زمن النمرود سنة 1985م)، جيلالي خلاص:(رائحة الكلب سنة 1985 حمائم الشفق سنة 1988) وكتب أيضا مرزاق بقطاش رواية(البزاق سنة 1982، عزوز الكبران سنة 1989». [3]

و«محمد نسيب: (ابن السكران سنة 1988)، ورشيد بوجدرة (الإراثة سنة 1983، وألف عام وعام من الحنين سنة 1982م)، ومحمد بوسهول (ياسمينة خضرة) (إمتيازات الفينق سنة 1989 باللّغة الفرنسية) رشيد بوجدرة: (الإنكار سنة 1984، التفكك سنة 1984م) مالك حداد: (الإنطباع الأخير سنة 1985 باللّغة الفرنسية) محمد حيدر:(الأنفاس الأخيرة سنة 1985م) إضافة إلى محمد مفلاح: (الإنفجار سنة 1980، بيت الحمراء سنة 1986) وعبد الحميد بن هدوقة: (بان الصبح سنة 1980) وكذلك محمد عبد العالي عرعار: (البحث عن

---

[1]- المرجع السابق، ص56.

[2]- نجاة بوزيد: الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجاً، مجلة مقاليد، ص117.

[3]- شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ،مرجع إلكتروني: www.diwan alarab.com/sdip.php ? article 37074.

الوجه الاخر سنة 1980)، مرزاق بقطاش: (البزاة سنة 1983)، أيضا ياسمينة خضرة: (بنت الجسر سنة 1989م) إسماعيل غموقات: التهيؤ سنة 1985)، أمين الزاوي: (التوتر سنة 1983م)». [1]

إضافة إلى:«(الجازية والدراويش سنة 1983) لعبد الحميد بن هدوقة، (الحاجز سنة 1989) للهاشمي سعيداني، و(الحب والغرابة سنة 1981) باللّغة الفرنسية لرشيد بوجدرة، كذلك (الحوات و القصر سنة 1980) للطاهر وطار (خط الإستواء سنة 1989) الأزهر عطية، (الخنازير سنة 1885) لعبد المالك مرتاض (رائحة الكلب سنة 1985) لجيلالي خلاص، (الرحلة سنة 1989) لجروة علاوة، (رفعت الجلسة سنة 1989) لبعد الجليل مرتاض، (سعفة خضراء سنة1986 والسعير سنة 1985 باللّغة الفرنسية) لأبي القاسم سعد الله، (على جبال الظهيرة سنة 1983) لمحمد ساري،(صهيل الجسد سنة 1985) لأمين الزاوي ، (صوت الكهف سنة 1986) لعبد المالك مرتاض، (طومبيزا سنة 1989) لرشيد ميموني، (ظل سلطانة سنة 1987) لأسيا جبار، (العليقي سنة 1985) للباهي فضلاء، (عنف وعنفوان بالفرنسية سنة 1989) للهادي فليسي ترجمة أنطوان موصلى،(فاطمة بالفرنسية سنة 1981) لفاطمة صبار، (عين الحجر سنة 1988) لعلاوة بوجادي (عفوة حواء سنة 1989) لمحمد ديب بالفرنسية، (كان الجرح كان يا مكان سنة 1984) لمحمد الأخضر عبد القادر السائحي، (لقاء في الريف سنة 1989) لحسان الجيلالي، (ليلة أحمد العسكري سنة 1983) لعلاوة بوجادي، (ليليات إمرأة أرق سنة 1985) لرشيد بوجدرة، (المؤامرة سنة 1984) لمحمد مصايف،(ما تبقى من سيرة حمروش سنة 1983) لواسيني الأعرج»[2]، وغيرها من هذه الأعمال هذه الروائية تتسم بالرغبة في إحداث التجديد والخروج عن المألوف السّردي، لكنها لم تخرج عن إطار الواقع.

كما شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات«ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا، بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة وتحولات المجتمع الجزائري، وإدراك خلفيات ما

---

[1]- سمير روحي الفيصل: الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين خواتيم، 2008م، من ص 11 إلى ص 50.

[2]- ينظر: نفسه من ص 50 إلى ص171.

يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الإستقلال، إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية»[1]، وهذا ما تعكسه روايات: الانفجار 1984، هموم الزمن الفلاقي1985، وبيت الحمراء سنة 1986، والانهيار سنة 1986، وزمن العشق والأخطار وخيرة والجبال لمحمد مفلاح، والأكواخ تحترق لمحمد زتيلي والضحية 1989 لمحمد مرتاض وغيرها... [2]، والملاحظ على هذه النصوص احتفاؤها الكثير بموضوع الثورة وتمجيدها إلى حد إعتبارها أسطورة ،الأمر الذي أسهم في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة على مختلف هذه الروايات.[3]

لتأتي بعدها فترة (التسعينيات) ،التي كانت حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي، وقد كثرت الدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية في هذه الفترة، التي يطلق عليها البعض العشرية السوداء"، وأغلب الروايات في هذه الفترة قد اتجهت إلى البنية الشكلية والدراسة الداخلية، أو فضل بعض الروائيين تناول الموضوعات الرئيسية والتي تدور حول (العنف، الحرب، الفتنة...)،حيث تقول الباحثة "آمنة بلعلي" «يتقاطع روائيو التسعينيات بالروائيين الكبار، ضمن الأفق التاريخي الثوري، على الرغم من إدعاء البعض خروجهم منه، بل رأينا هذا الأفق يتخذ مسلكاً لتنشيط الفعالية السردية، حتى وإن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الاختلاف»[4] وذلك لأن مرحلة التسعينات «بينت خصوبة العطاء الروائي الذي يدل على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الروايات كلها تعبيراً عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلّية خلال هذه المرحلة ومهما كانت المنطلقات الإيديولوجية». [5]

---

[1]- ينظر: بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005م، (ص، ص) (11،10)، نقلا عن شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مرجع سابق.

[2]-نفسه.

[3]-نفسه.

[4]- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص207.

[5]- نفسه، ص207.

وهناك من الباحثين من يرى أنّ الخطاب الروائي الجزائري ،قد تحول مع مطلع (التسعينيات) وحتى (الألفية الثالثة) للتعبير عن هموم الفئات والشرائح والطبقات الاجتماعية الصاعدة وتطلعاتها، ويتجلى ذلك في موضوعات « السياسية، التاريخ، التراث، الدين، الجنس الآخر» [1]، التي تحولت من «محاورة الأبعاد الوطنية إلى إثارة القضايا الاجتماعية، السياسية، الثقافية، كما تتجسد في الصراع القيمي بين البورجوازية المحلية ومؤسساتها الرمزية الموالية والفئات المستضعفة، والشغيلة وما أفرزته من مظاهر تأزم في علائق الشعب بالسلطة».[2]

وبإمكاننا أن نلمس جميع هذه القضايا عند«رشيد بوجدرة في رواياته (يوميات امرأة آرق، تيميمون التفكك، معركة، الزقاق)، واسيني الأعرج (سيدة المقام، نوار اللّوز، ضمير الغائب، كتاب الأمير، شرفات بحر الشمال)، ولحبيب السايح في روايته (ذاك الحنين)، إبراهيم سعدى (يوم الرجل القادم من الظلام)، الطاهر وطار في رواياته (الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)، جيلالي خلاص في رواياته (حمائم الشفق، عواصف جزيرة الطيور بحر بلا نوارس». [3]

كما سجلت أيضا في هذه الفترة عودة واضحة للخطاب المباشر، فكانت الكتابات الروائية «أقرب إلى التقارير الصحفية منها، إلى الأعمال الروائية الناضجة لذلك ظهر الحديث عن الأدب الإستعجالي» [4]،وهذا نفسه ما ذهب إليه "محمد ساري"، عندما انتقد نصوص الأزمة، إذ انتقادها مراراً وتكراراً وقلل من أهميتها الأدبية واعتبرها كتابات تقريرية تتصف بالتصوير الفوتوغرافي لوقائع وأحداث مرحلة الإرهاب، بعيداً عن جماليات وتقنيات النص الروائي الجيد، كما اعتبرها ترجمة لحاجة الكاتب للتعبير عن مشاعره، أكثر ما كانت الرغبة في كتابة نص

---

[1]–رضا زاوري: تحول الخطاب الروائي الجزائري، ص158.

[2]–نفسه، ص 158.

[3]– نفسه، ص158.

[4]– عامر مخلوف: تطور النص السردي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، المركز جيل للبحث العلمي، العدد04، 2014م، ص121.

أدبي، الذي يحتاج إلى حرفة ومجموعة شروط لغوية وفنية رفيعة [1]،فمن اللائق عند كتابة رواية تتحدث عن الواقع لابد أن لا تكون تصويراً فوتوغرافياً للواقع، بل يجب أن تنطوي هذه الرواية على حكاية منسجمة وصراعات وحبكة قصصية...

وهكذا كانت معظم النصوص التي ظهرت في سنوات الدم والفجيعة باللّغتين العربية والفرنسية مجرد « شهادة عن الحياة الخاصة، كتبها صحفيون ومثقفون أرادوا أن يعبروا عن خوفهم وقلقهم بروايات، لكنها كانت مباشرة لصيقة بالواقع إلى حد التماثل، وتصويرا فوتوغرافيا له، وكانت تعبيرا عن أفكار وحالات عاطفية وسير ذاتية، وليست كتابات فنية أدبية بالمعنى المتعارف عليه».[2]

ويقول بشير مفتي، وهو أحد أبرز الروائيين الشباب الذين ظهروا في التسعينيات« إن روايات الاستعجال سيئة، وجاءت بدوافع إيديولوجية تارة، وتجارية تسويقية تارة أخرى(...) وقد تسرعوا في كتابتها، لأن أحداث العنف في الجزائر كانت تستقطب أنظار العالم كله، لما عرفته من مجازر مهولة فكان من الطبيعي أن يُقْرَأ جل ما كتب عن الأزمة، فيغتنم هؤلاء الفرصة للظهور والرّواج».[3]

في حين لا يستصيغ عز الدين جلاوجي مصطلح الأدب الإستعجالي، الذي أطلق إستعباطا على إنتاج جيل بأكمله؛ لأنه ثمة روايات جيدة كتبت في التسعينيات، والحكم على هذه الأعمال لا يكون بالحيز الزمني الذي كتب فيه، بل بقيمتها الفنية، إلاّ أن جلاوجي يرفض هو الآخر الروايات الإستعجالية ،ويصفها بأنها عرجاء لا ترسم الحياة ولا تتعمق فيها إذ يقول:« لست أدري ما الذي يدفع بعضهم إلى ذلك، كأنهم يقدمون خبراً في

[1]–محمد حسين: الأدب الإستعجالي هل أثرى الأدب الجزائري أو أضعفه ، جريدة الاتحاد،23يوليو2007م. مرجع الكتروني :
http:\\ www.alitthad.com

[2]– نفسه.

[3]– نفسه.

صحيفة يخشون أن يلفظ أنفاسه، ولذلك فإن معظم الذين كتبوا روايات مستعجلة هم من الصحفيين وليسوا من الروائيين المحترفين».[1]

فنشأة الرواية الجزائرية إذن كانت متصلة بالواقع السياسي المضطرب ما جعل مضمون الموضوع المهيمن عليها هو مضمون القضايا السياسية ،سواء أكانت هذه القضايا متعلقة بجزائر ما قبل الإستقلال ،أو جزائر بعد الإستقلال ، ففي كلتا الحالتين يتحتم على المبدع تحديد موقفه السياسي من خلال عمله الإبداعي، وهذا ما حول النص الروائي الجزائري إلى نص إيديولوجي همه الأكبر رصد مظاهر الصراع الإيديولوجي في المجتمع، فإنزاحت بذلك النصوص الروائية من اللغة إلى الإيديولوجيا.[2]

[1]- المرجع السابق.

[2]- شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مرجع إلكتروني:

www.diwan alarab. Com/spip-php?article 37074.

الفصل الأول

الجانب النظري (الإيديولوجيا والسرد الروائي)

1-مفهوم الإيديولوجيا.

مفهوم الإيديولوجيا هو من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد والضبط، لأنه من أكثر المصطلحات والمفاهيم الشائكة التي عرفت تطورًا وذيوعاً كبيرين، وقد تعرض هذا المفهوم لكثير من الدراسة والبحث والتحليل والتفسير والتأويل، من قبل الفلاسفة والمفكرين والباحثين، باعتباره من أكثر المصطلحات تعقيدًا وصعوبة، إذ لم يستقر على صيغة مفهومية محددة وواضحة تزيل عنه التعتيم والإبهام؛ حيث تقاسمته عدة مجالات معرفية كالفلسفة وعلم الاجتماع، والسياسة وحتى الدين.

إنتقل بعدها مصطلح (الإيديولوجيا) إلى مجال الأدب، مما زاد الأمر تعقيدًا وصعوبة في التحديد ،وهذا ما عبّر عنه "حميد لحميداني"، حين اعتبر أن (الإيديولوجيا) من أكثر الإشكالات العويصة، خاصة عندما انتقل هذا المفهوم إلى ميدان الأدب فصارت أكثر تعقيداً. [1]

فمصطلح(إيديولوجيا) وما يثيره من ردودٍ للأفعال، يكتنفه كثير من الغموض واللّبس، وفي هذا يقول عمر عيلان: «فبرغم من تداوله وانتشاره الواسع فقد ظل محفوفًا بالغموض وعدم الاستقرار في صيغة مفهومية واحدة،تحدد وتضبط إطاره المعرفي وتصنفه ضمن مستوى ثابت». [2]

هذا ما صعب من مهمة صياغة وتحديد مفهوم ثابت وواضح للإيديولوجيا، فقد خضع للعديد من الموجات الفكرية التي غيرت تدريجيا مجال اشتغاله، وطمست حدود مجال تأسيسه الأول مما جعله من أكثر المصطلحات إزعاجاً وأقلها ثباتًا.

---

[1]-ينظر: حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا ،(من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م، ص13.

[2]-عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيو بنائية، الفضاء الحر، الجزائر، د ط، 2008م، ص12.

ورغم هذا الإزعاج، فإنّ الإيديولوجيا تظل ممارسة مهمة في تحديد طبيعة التواصل بين أفراد المجتمع الذين يحملون أفكاراً وتصورات متجانسة أو متباينة، وهذا ما عبّر عنه " لألتوسير" بقوله: «إن الممارسة الإيديولوجية مهمة مركزية بالنسبة لحياتنا، فالإيديولوجيا تبني خبرتنا بالعالم وتشكلنا في إطار ارتباطنا بهذا العالم، وكذلك تبني وتشكل إحساسنا بأنفسنا».[1]

ورغم اختلاف الباحثين حول ضبط مفهوم دقيق للإيديولوجيا، فإننا سنحاول العودة إلى البدايات الأولى لظهور هذا المصطلح كمفهوم حامل لفكرة معينة، لنتتبع خطوات تطوره وتحديد أهم المستويات النظرية التي شهدها واستخدمها عبر أهم التيارات الفكرية، ثم النظر في علاقة الإيديولوجيا بالأدب، والرواية على وجه الخصوص، ومعرفة الأنماط التي تتقمصها في ثنايا النص الروائي:

1-1 عند الغرب:

وظّف مصطلح(الإيديولوجيا) لأول مرة من طرف المفكر والباحث الفرنسي "ديستوت دوستراسي" (Destut detracY)، وكان يقصد به حسب دلالة اللّفظة اللاتينية (idéo) وتعني " الفكر" و(logie) وتعني " علم" فتكون النتيجة " علم الأفكار"[2]، ويعنى هذا العلم بدراسة الأفكار اعتمادا على قوانين علمية تجريبية صارمة، وقد إستلهم "دوستراسي" أفكاره من المنهج التجريبي للفلسفة عند "كوندايك" (condillac) التي ترى «أن الأفكار أساساها المحسوسات وأن العقل وعاء الحس».[3]

إن اهتمام " دوستراسي" بدراسة الأفكار دراسة علمية ، يهدف من خلالها إلى تأسيس علم جديد يسعى إلى إيجاد منهج علمي عقلاني تجريبي لدراسة وفهم الأفكار، وطريقة تكوينها وشروط مطابقتها للحقيقة مثل:

---

[1]- عادل ضرغام: في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص65.

[2]-عمر عيلان: الايديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص12.

[3]-نفسه، ص12.

الفيزياء، الرياضيات، فكان أمل هذا الفيلسوف ومن تبعه «أن يجعلوا من علم الإنسان والمجتمع علماً متحرراً من الآراء المسبقة والأساطير، ومتمتعًا بنفس درجة يقين علوم الطبيعة قائما مثلها على الملاحظة والتجربة». [1]

نستنتج من خلال هذا أن " دوستراسي" حاول أن يدرس الأفكار دراسة علمية بحتة، وذلك بانتهاج قوانين علمية مضبوطة حالها حال علوم الطبيعة الأخرى، تكون قائمة على الملاحظة والتجربة لتصل في النهاية إلى نتيجة علمية، وبهذا يكون "دوستراسي"قد استخلص فكرة مفادها ضرورة إتباع المنهج العلمي التجريبي في دراسة الفكر الإنساني، وقابلية هذا الأخير للخضوع للتجربة العلمية، فهو إذن يؤسس لمفهوم جديد للإيديولوجيا.

ومن خلال دراسة " دوستراسي" اهتم الإيديولوجيون بدراسة الأفكار في حالة مثولها الواقعي، بعيدة عن كل ما هو ميتافيزيقي وكل التصورات الخيالية المنبثقة من النفس الإنسانية يقول دوستراسي:«إن كلمة إيديولوجيا تستبعد كل ما هو شكي مجهول، ولا تستدعي في الذهن أي فكرة خاطئة وغامضة».[2]

وهذا القول يقودنا الى الاعتراف بأن هناك اتجاها علمياً منهجياً لدراسة الأفكار دراسة علمية، يعتمد في مقارباته على الأفكار الواقعية ،مبتعداً تماماً عن الأفكار والتصورات النابعة عن انفعالات عاطفية تخالف الواقع في منطلقاته، ولذلك أبعد " دوستراسي" الإيديولوجيا عن التأملات الفلسفية المثالية، والنزوع الغيبي للأساطير والمعتقدات التي « فصلتها عن عالم الحياة الواقعية وجعلها تخضع للحكم والتقييم المنطقي».[3]

ومن خلال الطرح الذي قدمه" دوستراسي" نستخلص أن تبني الإيديولوجيا للمنهج العلمي هو بمثابة دعوة لحرية التفكير والتحرر من سلطة المعتقدات السائدة والمفروضة كقالب جاهز ومنهج تفكير لا يجب تخطيه فهي دعوة «للتحلل من الأحكام المسبقة التي يعتقد الطغيان أنها لازمة لحمايته ودعمه» [4]، ومنه فإن علم

---

[1]- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م، ص21.

[2]- عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص13.

[3]-نفسه، ص13.

[4]- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 1993م، ص23.

الأفكار كان هدفه الأساسي تحرير الفرد والمجتمع من تسلط الموروث الذي يقيد الحرية والعقل الذي كانت تتبناه الكنيسة موهمة أفراد الشعب«أنه عاجز بدون إلهام إلهي». [1]

وسرعان ما عرف مصطلح (الإيديولوجيا) انتشارا واسعاً بين الفلاسفة والمفكرين والباحثين في مختلف الأبحاث السوسيولوجية، لينتقل إلى رجال السياسية والحكام، ومنه إلى آفاق مفهومية أبعدته بصورة جذرية عن الأصل الذي حدده مبدع الكلمة[2]، ثم انتقل مصطلح (الإيديولوجيا) من مجال تأسيسه الأول (علم الأفكار) إلى مجال آخر مرتبط بالسلطة والسياسية وبشكل كبير بين رجال الدولة، فصار لقباً تهكمياً أطلقه "نابليون بونابرت"(Bonaparte Napoléon)على "دوستراسي" ورفاقه فأطلق عليهم لفظة الإيديولوجيين.(Idéologues).

وفي هذا الصدد يبدو أن" نابليون" هو أول من أعطى للكلمة دلالة سلبية، فاتخذ المفهوم عنده دلاله التحقير والتهكم والسخرية، وذلك عندما « إصدمت مصالحه وأفكاره التوسيعية بجماعة الإيديولوجيين التي يقودها "دوستراسي" ورفاقه، والداعية إلى القيام بإصلاحات جذرية في المؤسسة الاجتماعية، بدءاً بالتغيير الشامل لقطاع المدارس في فرنسا، وخاصة لدى طلبة المعهد القومي، حيث برامج العلوم الأخلاقية والسياسية فشرع نابليون في العمل على إلغاء الجماعة والقضاء عليها حتى لا تترك أثارها في طلبة المعهد». [3]

وقد قام "نابليون" بإدانة المثقفين الذين اتخذوا موقفاً معارضاً لتوجهاته الاستبدادية وانتقدهم بشدة وحجب أفكارهم ووصفها بأنها مجرد تجريدات، فأصبحت تشير لكل ما هو ميتافيزيقي بعيداً عن الواقعية والعلمية[4]، ولم يكتف "نابليون" بذلك، بل عمل على السخرية منهم واضطهادهم واصفاً إياهم بأنهم

---

[1]-المرجع السابق، ص22.

[2]-عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص13.

[3]-نفسه، ص14.

[4]-ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية ، ص21.

أناس«حالمون مغرقون في الخيال بعيداً عن الواقع»[1]، كما أطلق عليهم أيضاً أصحاب "النظريات الواهمة" فأصبحت الإيديولوجيا ترتبط بالأوهام والمعتقدات، التي يشغلها أصحاب السلطة الرهبان، النبلاء، الأغنياء ليمنعوا الناس من اكتشاف الحقيقة.[2]

وكان لهذا التحول أثراً كبيراً في مسيرة المصطلح، حيث نعت الفلاسفة الإيديولوجيا بأحكام متفاوتة في اتفاقها مع الرأي السابق (التهكمي التحقيري) واعتبرها البعض نظاماً قليل التماسك، يتألف من آراء وأفكار وعقائد مرتبطة في أصلها بمجموعة أو تشكيلة اجتماعية والدافع الأساسي من وراءها هو طرح تبرير نظري يغطي غايات وأهداف معينة، لكي تحقق مصلحة محددة وخاصة. [3]

ثم اقترنت الإيديولوجيا بالنفعية، مرتبطة بإظهار المقاصد الخفية التي تنطوي عليها أفكار الآخرين من أجل الغاية المراد الوصول إليها، فهذا الفيلسوف "كارل ياسبرس"(karl jaspers) ينعتها "بالنفعية"؛ أي أنها فكر نفعي هدفه الجوهري« خدمة الغاية المراد بلوغها، عبر وسائط تخفي الحقيقة الموضوعية عن الذات المعتقدة بها»[4] فالإيديولوجيا وفق هذا الإطار، نظام فكري يهدف إلى تلبية غايات نفعية لفئة ما واستغلالها، فتبرز بذلك القوى المادية المسيطرة، فهي غير خاضعة لمقياس العقل والمنطق، مما يمنح للإيديولوجيا حضورها الاجتماعي وتصورها للإنسان والعالم.

وأخذت الإيديولوجيا منذ ظهورها محاولات للتأصيل وضبط المفهوم عند مختلف المدارس الفكرية والفلسفات، وبخاصة في الفكر الماركسي، حيث عالجت النظرية الماركسية الإيديولوجيا بكل تفاصيلها، بكثير من الاهتمام والصرامة فكان« الاهتمام والتساؤل عن مفهوم الإيديولوجيا ومضمونها وكيفية اشتغالها وعملها أو

---

[1]-المرجع السابق، ص14.

[2]-عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص29.

[3]-عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص15.

[4]- نفسه، ص15.

وظيفتها في المجتمع أو في التشكيلات الاجتماعية المختلفة، كان وما يزال إحدى أكثر المشكلات الكبرى التي شغلت حيزاً ومجالا أساسيا من التفكير الماركسي». [1]

فقد انطلق " كارل ماركس" (karl marx) الذي يعد أول من استعمل مصطلح (الإيديولوجيا) في علم الاجتماع، حيث ربط نشأة الأفكار بالحياة الاجتماعية في بناء الأساس الفكري لفلسفته المادية التاريخية، إذ قام بنقد الفكر الألماني ،وبخاصة اليسار الناقد للوضع الفكري والسياسي، وركز على نقد فلسفة "هيجل" الذي يعتقد أنه حين ينتقد الأوضاع يربي العقول، وبالتالي يصلح المجتمع ويلغي التسلط والاستبداد مما يؤدي إلى حرية الفرد، وهذا كله ناتج عن إعمال العقل. [2]

لكن ماركس يعده تفكيراً إيديولوجيا وهمياً، لأنه لا يعتمد على التاريخ كتطور واقعي، حيث يقول مخاطباً اليساريين: «تفسرون أوهام الآخرين بحب السيطرة والتقليد والتربية الفاسدة(...) إنكم تلغون التاريخ الواقعي وبإلغائكم إياه تملأون أذهانكم بالأوهام وتعرضون عن معرفة الواقع، فكركم إذن إيديولوجي غير علمي»[3]، ومن هذا أخذت الإيديولوجيا مساراً سلبيا يحمل تبريرات وهمية تلغي التاريخ الواقعي.

وارتبط مفهوم (الإيديولوجيا) عند "كارل ماركس" بمدلول الوعي الزائف ووهماً قاتلاً من الاغتراب والغموض ،الذي تحمله فئة اجتماعية ما وهو في حقيقة الأمر يرتبط بفئة أخرى فقد«بدأت الإيديولوجيا عند ماركس مجرد خدعة تتذرع بها إحدى الطبقات الاجتماعية لخداع الطبقة الأخرى، وهي بذلك تتخذ شكل ذريعة للتبرير، بل مجرد وهم لا غير». [4]

كما حصر الماركسيون تحديدها للأفكار بالواقع، حيث ربطوها بشروط اجتماعية وتاريخية واقتصادية تحكم المجتمع وتوجهه، من خلال الحركة الجدلية للتطور المجتمعي، كما أن المجال المعرفي للإيديولوجيا يتحدد

---

[1]-عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1984م، ص11.

[2]-ينظر: عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص16.

[3]-عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، ص32.

[4]-إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص23.

بمباحث الدراسة السوسيولوجية[1]،ومنه فالإيديولوجيا عند الماركسيين تبرز من خلال حركة الحياة الاقتصادية والاجتماعية لطبقات المجتمع، وهكذا يصبح الوعي انعكاسا لشروط العلاقات في المجتمع، بمعنى أن العلاقات الاجتماعية والاقتصادية المنبثقة بين أفراد المجتمع الناتجة عن طريق احتكاكهم، تنتج طبقات حاملة لوعي وأفكار دينامية لا تعرف السكون والاستقرار وتسير على وتيرة متغيرة، فالأفكار التي تعيش في حالة سكون وثبات هي في الحقيقة زائفة، ليس لها تاريخ؛ لأنها لا تملك أي صراع، وفي هذا الصدد يقول ماركس:«إن الإيديولوجيا انعكاس مقلوب ومشوه وجزئي ومبتور للواقع، وهي بذلك تعارض الوعي الإنساني الحقيقي». [2]

وبهذا يعتبر ماركس الإيديولوجيا وعيا زائفاً مرتبطاً بعلاقة الفكر بالواقع دون إعطاءه الاستقلالية والانفصال عن الواقع، وفي مقابل ذلك، يرى كارل" ياسبرس" (karl jaspors) أن المفهوم الماركسي للإيديولوجيا يشمل القانون والسياسة والأفكار التي تحيط بأفراد مجتمع ما، وبالتالي فإنّ هذه التمثلات الاقتصادية والإجتماعية، تكون متضمنة لإيديولوجيا تظهر من خلال الصراع بين الطبقات الإجتماعية؛ فالطبقة المسيطرة في المجتمع تسعى لفرض أفكارها واستقطاب كل أشكال التفكير الموجود في المجتمع، وبالتالي تضم إلى هيمنتها المادية سيطرة فكرية، مما يجعل أفكار الطبقات العديمة الوسائل خاضعة لأفكار الطبقة المسيطرة، وهذه الأفكار المهيمنة ما هي إلاّ تعبير إيديولوجي عن الشروط المادية.

ومن هنا يتكون الوعي الزائف بالواقع الذي يتسم بالفساد والانحياز والاستغلال، مبعدة وعيها الحقيقي والطبقي للعلاقات الإنسانية في شكلها الحقيقي؛ فتعتنق الطبقة المسحوقة أفكاراً غير أفكارها دون وعي فعلي بذلك. [3]

---

[1]- ينظر: عمر عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص16.

[2]- نفسه، ص16.

[3]- ينظر: نفسه ص18.

وفي كتابه "مساهمة في نقد الإقتصاد السياسي" يؤكد "ماركس" أن النشاط الفكري والوعي بالنشاط الإجتماعي والإقتصادي ترتبط بعلاقة متينة تنشأ منها البنية الفوقية، وهكذا يكون« النشاط الإقتصادي ليس نشاطا فرديا بقدر ما هو عمل جماعي، تهيكل ضمنه قطاعات من المجتمع، ولا تتحدد الفئات الإجتماعية إلاّ بالدور الذي تقوم به في الحركة الإقتصادية، وما يترتب عنها من مداخيل، والأفكار تنشأ من الاحتكاك بين الفرد والبيئة التي ينتسب إليها». [1]

نستنتج من هذا أن النشاط الإقتصادي رغم فرديته يظهر على شكل مساهمات جماعية، تشكل ضمنه طبقات اجتماعية، ولا تتحدد هذه الطبقة إلاّ بالدور الذي تقوم به داخل الحركة الإقتصادية، فتظهر الأفكار من خلال الاحتكاك بالمحيط الإجتماعي الذي ينتسب إليه، ومن جانب أخر بالمحيط الإقتصادي والذي يبرز مختلف أشكال الوعي مما يؤدي إلى نشوء إيديولوجيا في البنية التحتية التي أساسها ملكية وسائل الإنتاج منتجة بدورها لأفكار وتصورات خاصة بها.

وغير بعيد عن "ماركس" يقدم لنا "كارل مانهايم" (karl manheiem)الذي يعد من أبرز المنظرين في ميدان علم اجتماع المعرفة، حيث يقدم من خلال مؤلفه " الإيديولوجيا واليوتوبيا" معنيان للإيديولوجيا: معنى جزئي ومعنى كلي؛ فالمعنى الجزئي للفظة الإيديولوجيا عندما يكون المقصود ضمنياً، أي عندما يكون هناك شك في صدق أو صحة أفكار وتصورات الشخص المقابل، وهذا الشك بعدم الصدق يكون على مستوى التمويه اللاشعوري على واقع الأمر، إلى معرفة حقيقة الأمر في الموضوع، ولكونها غير مناسبة لمصلحة الشخص المقابل يقوم بتشويه هذه الحقيقة بالنزوع إلى الكذب والتزييف والتحريف وخداع الآخرين وخداع النفس.

[1]- المرجع السابق، ص18.

أمّا المعنى الكلي فهو أكثر اتساعا ونقصد به إيديولوجية عصر، أو جماعة تاريخية إجتماعية محددة أو إيديولوجية طبقة معينة، وهنا نعني السمات المشتركة والتركيبة الذهنية الكلية لفكر عصر تاريخي أو جماعة تمثل شريحة عريضة من الناس يطلق عليهم " كارل مانهايم" "النظرة الكلية" للأشياء في عصر من العصور. [1]

إذ يرى "كارل مانهايم" من خلال تحديده لمفهوم الإيديولوجيا ضمن المدلول الإجتماعي أن الإيديولوجيا مرتبطة بطبقة إجتماعية حاكمة، في حين تقابلها اليوتوبيا وهي فكر الطبقة المحكومة، وبذلك يقسم "الأفكار" إلى قسمين إما أن تكون إيديولوجية أو طوباويه: فالإيديولوجية هي تلك الأفكار والتصورات المرتبطة أساساً بطبقة مسيطرة تعمل على خدمة الطبقة الحاكمة لتبسيط هيمنتها، وهذا بغية الإبقاء على النظام في صورة من العقلانية والمنطقية. [2]

أمّا الطوباويه، فهي الطبقات الإجتماعية البسيطة، التي تحاول تغيير هذه الأوضاع لصالحها، وإحداث تغيرات في بناء القوة من أجل تحقيق العدالة الإجتماعية، فهي ترى في إيديولوجية الطبقة الحاكمة النزعة النفعية البرغماتية يجب التخلص منها، وبهذا تسير حركة المجتمع نحو التغيير المستمر« فباعتلاء الطبقات المحكومة السلطة، تصبح أفكارها إيديولوجية، لأنها تسعى للحفاظ على مكانتها، تنشأ بالمقابل أفكار طوباوية حالمة بالمستقبل».[3] وحسب "مانهايم"، فإن «كل طوبى تحمل في جوهرها بذور إيديولوجية، كما أن كل إيديولوجية تدفع باتجاه تبلور طوبى معينة في المجتمع»[4]، فتصور منهايم للإيديولوجيا، ينطلق من مدى ارتباطها بالقيم الاجتماعية السائدة في عصر من العصور[5].

---

[1]- كارل مانهايم: الايديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة محمد رجا عبد الرحمن الديديني، شركة المكتبات الكويتية، ط1، 1980م، ص248.

[2]-عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص22.

[3]-نفسه ،ص22.

[4]-نفسه ،ص22.

[5]- نفسه، ص22.

1-2 عند العرب:

تعتبر كلمة إيديولوجيا كلمة دخيلة على الفكر العربي لفظاً ومعنى، إلاّ أننا نجد بعض بذورها في تراثناً الفكري العربي منذ القديم؛ فلوعدنا إلى الدراسات التي قدّمها المفكرون العرب، نستطيع أن نرصد إرهاصات لهذا المصطلح؛ فنجد مثلاً "الفارابي" استعمل كلمة " (الملّة) وهي كلمة قريبة إلى حدّ ما من مفهوم الإيديولوجيا، والملّة هي « مجموعة من الأفكار والمعتقدات التي تلتف حولها فئة معينة من الناس يناصرونها ويلتزمون بها». [1]

كما قدم "عبد الله العروي" في كتابه "مفهوم الإيديولوجيا" تصوراً نظرياً يشير فيه إلى أنّ كلمة (إيديولوجيا) دخيلة على كل اللغات الحية، وأول ما ظهرت في فرنسا وكانت تعني " علم الأفكار" لكنها لم تحتفظ بهذا المعنى مدّة طويلة، بل اكتسبت بعد هذا المصطلح معاني جديدة ومختلفة، فلا غرو أن يخفق كتابنا العرب في إيجاد الترجمة الوافية لهذا المصطلح الذي يشوبه الغموض والإبهام، إذ تقابلها عبارات عدّة مثل:«منظومة فكرية، عقيدة ذهنية...وهي تشير فقط إلى معنى واحد من بين معانيها»[2].

وقام "عبد الله العروي" بتعريب المصطلح، فبدلاً من المصطلح الشائع وضع مصطلحاً آخر وهو "الأدلوجة"، وقد ارتبطت هذه اللّفظة في الفكر العربي بالأفكار السياسية والاقتصادية والإجتماعية خاصة أثناء حدوث الانتكاسات والأزمات العربية، وهي في ذلك غير بعيدة عن المعنى الغربي، فعندما نشير إلى حزب ما فإن لهذا الحزب إيديولوجيا خاصة به فيقال إنّ «الحزب الفلاني يحمل أدلوجة، ونعني بها مجموع القيم والأخلاق والأهداف التي ينوي تحقيقها على المدى القريب أو البعيد، يكتسي هذا الحكم في استعمالنا الحالي صيغة إيجابية لأن الحزب الذي لا يملك أدلوجة هو في نظرنا حزب انتهازي، ظرفي لا يهمه سوى استغلال النفود والسلطة». [3]

---

[1]-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص35.

[2]- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، ص09.

[3]- نفسه، ص09.

أي أننا عندما نلج إلى إيديولوجية عصر من العصور، كعصر النهضة مثلاً يكون القصد من ذلك النظرة أو التصورات عن الحياة المادية والفكرية التي يمثلها الفرد داخل مجتمعه، وليس من أجل المقارنة بين نتائج عصرٍ بالعلم الحديث إذ «لا نقارن نتائج علماء النهضة بالعلم المعاصر، بل نربطها بفلسفة وأدب وفن وسياسة العهد المذكور أدلوجة عصر من العصور هي إذن الأفق الذهني الذي كان يحد فكر إنسان ذلك العصر». [1]

كما قدم "عبد الله العروي" في كتابه ثلاث استعمالات للإيديولوجيا، في محاولة منه لتحديد مجموعة من التصورات والمفاهيم للإيديولوجيا:

1-الإيديولوجيا كقناع: وهي متصلة أساسا بالعمل السياسي، فهي نظام من الأفكار « الوهمية تتضمن تقريرات وأحكاماً ما حول المجتمع، تنبع عن مصلحة وتهدف إلى إنجاز عمل معين، وتقود إلى نظرية نسبية فيما يتعلق بالقيم»[2]؛ فهي إذن قناع لتمويه مصالحها وغاياتها، وهدفها كشف الحقائق لمعتنقيها، في حين أنها تخفي نوايا لطمس وحجب الحقائق.

2-الإيديولوجيا كرؤية كونية: وتمثل النظام الفكري الذي « يحتوي على مجموعة من المقولات والأحكام حول العالم، تستعمل في اجتماعات الثقافة لإدراك دور من أدوار التاريخ»[3]؛ أي أنها إيديولوجية تحمل رؤية شمولية للواقع، وتسعى لأن تكون إيديولوجية يعتنقها كل الناس، فهذا النوع من الإيديولوجيا يحاول التمّلص والتحرر من شراك النزعة السياسية، وهو أيضا يستعمل كأداة لفهم الأعمال الأدبية التي تمثله «" الأنثيلجنسيا" الساعية إلى الارتقاء بالمعرفة إلى المستوى العلمي». [4]

---

[1]- المرجع السابق، ص10.

[2]- نفسه، ص13.

[3]- نفسه، ص13.

[4]-حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص21.

3-الإيديولوجيا كمعرفة: وهي تمثل نظاماً فكرياً يسعى إلى « معرفة الظاهرة الآنية والجزئية، مجاله نظرية المعرفة ونظرية الكائن (...) ويقود هذا الاستعمال حتما إلى النظرية الجدلية»[1]؛ يعني أنّ الإيديولوجيا كمعرفة نظام فكري إبستيمولوجي يهتم بالبحث عن حقائق الكون والكائن داخل الحياة الإجتماعية، ويهدف إلى تخليص الفكر من الأوهام الذاتية.

فالإيديولوجيا كمعرفة يمكن أن نجد لها نموذجاً في الاقتصاد الذي يعد محل جذل كبير يقول العروي: « لم ير علم الاقتصاد ذاته كنتيجة تطور له بداية وقد تكون له نهاية، بل نظر إلى ذاته كحقيقة مطلقة أزلية وهكذا أصبح قابلاً للتدليج، كان أدلوجة ثورية في ظروف القرن الثامن عشر، فقوض النظام التقليدي، وأصبح أدلوجة تبريرية محافظة في ظروف القرن التاسع عشر، حيث أعاد الرأسمال قانون المجتمع العام». [2]

وهكذا أصبحت لفظة (الإيديولوجيا) ذات حضور قوى في العالم العربي، ومع تطور المجتمعات العربية وانتشار حركات التحرر أخذ مفهوم الإيديولوجيا مكانة في الفكر العربي، تبعاً لتغير الواقع الذي يعيشه الإنسان العربي.

ولا نغادر المجال المفاهيمي للإيديولوجيا، قبل أن نذكر بعض التعاريف المشهورة لهذا المصطلح، الذي يبقى مفهومه يكتنفه اللّبس والغموض، رغم كثرة تعاريفه ومنها:

تعريف غراميشي الذي يقول: « إنها تصور للعالم يتجلى ضمنياً في الفن، والقانون، و النشاط الاقتصادي في جميع تظاهرات الحياة الفردية والجماعية». [3]

وتعريف محمد كامل الخطيب، ومضمونه أنّ الإيديولوجيا هي:« نسق من الأفكار والعادات والأخلاق والمفهومات والقوانين...تتشكل في مرحلة تاريخية محددة». [4]

---

[1]-عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، ص13.

[2]- نفسه، ص82.

[3]-عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، ص19.

[4]-عادل ضرغام: في السرد الروائي، ص19.

وتعريف بول دي مان ومحتواه هو: « إنّ الإيديولوجيا هي تداخل العناصر اللّغوية، مع الحقيقة الطبيعية في إطار المرجعية الفينومنولوجية ».[1]

وكذا تعريف عبد الله العروي: « الإيديولوجيا عملية ذهنية يقوم بها المفكر وهو واعٍ إلاّ أنّ وعيه زائف، لأنه يجهل القوى التي تحركه ولو عرفها لما كان فكره إيديولوجيًا».[2]

من خلال هذه التعاريف نخلص إلى أن الإيديولوجيا هي تلك التمثلات والتصورات والأفكار والآراء التي تحاول تفسير الظواهر الاجتماعية ومحاولة تغييرها؛ فهي تشكل منظومة من المفاهيم والمواقف اتجاه قضية ما أو مجتمع ما، أو من العالم من خلال محاولة السيطرة وتحقيق المصلحة الخاصة، وتكون خادمة للمصلحة العامة إضافة إلى ذلك تعكس الإيديولوجية بالضرورة وجهة نظر المتكلم.

2- مفهوم الرواية:

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ احتلت المقام الأول؛ فهي الجنس الأدبي الذي يحظى بمقروئية واسعة وتعد الأكثر رواجاً، ونظراً لتأثيرها الكبير على المتلقي واتصالها بالواقع المعيش وتعبيرها عن هموم الإنسان ومشاكله وطموحاته؛ فأصبحت لسان المجتمع وترجمانه، ومرآة تعكس هويته وانتماءه،كما أنها تمثل وعاءاً جامعاً لمختلف الفنون إذ تنصهر فيها الكثير من الأجناس التعبيرية، والرواية من أكثر الأنواع الأدبية فعالية في العصر الحديث.

[1]-المرجع السابق، ص20.

[2]-عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، ص34.

ويبدوا أن تقديم مفهوم للرواية أمر من الصعب تحقيقه ؛نتيجة لحداثتها وتطورها المستمر، فهي تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق[1]، لذا وجب علينا البحث في مصطلح (الرواية)–ما هي الرواية؟– وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال تعريفها لغة واصطلاحًا:

2–1 لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة" روى" قوله: قال ابن سيده في معتل الياء«رُوَيَ مِنَ الماءِ بالكَسْرِ ومِنَ اللّبَنِ يَرْوي رَيًا (...) والرِوَاية المزَادَةُ فيها الماءُ، ويُسَمَى البَعِيرُ أوْ البَغْلُ أَوَ الحِمَارُ يُسْتَقَى عَلَيْهِ الماءُ والرَّجُلُ المسْتَقَى أيضا رِوَاية (....) ويُقَالُ رَوَى فَلاَنُ فُلاَنًا شِعرًا إذّا رَواهُ له حتى حفظَه للرِوايَة عَنْه». [2]

وجاء في كتاب الصحاح للجوهري: « الرّاوِيةُ التَفْكِيرُ فِي الأمْرِ، ويُقَالُ: رَوَيْتُ الحَدِيثَ وَ الشِعرَ رِوَايَة، فَأَنَا راوٍ في الماء والشِعرِ والحَدِيثِ من قَوْمٍ رَوَاة وتقول: أَنْشِدْ القَصِيدَةَ يَا هَذَا وَلاَ تَقُلْ أَرْوِهَا، إلاَ تَأمُرَه بِرِوَايَتِهَا أي باستِظْهَارِهَا». [3]

وفي القاموس المحيط يذكر الفيروز أبادي في مادة (روى) « رَوِيَ من المِاءِ واللّبَنِ، كَرَضِيِ، رِيًّا وريّا ورَوَى وتَرَوَّى وارتَوَى، والشّجر تَنَعَّمَ، كَتَرَوَى، والاسْمَ: الرَّيُّ بالكسر، وَأَرْوَانٍ، وهو رَيَّانٌ، ج: رِواءُ ومَاءٌ رَوِيَّ ورِوَى ورواءٌ، كغَنِيَّ وإلى وسماءٍ: كثيرٌ مروٍ، والرَّاوِيَةُ: المزَادَةُ فيها الماءُ، والبَعيرُ، والبغْلُ، والحِمارُ يُسْتَقَى عليه، رَوَى الحديثَ، يَرْوِي رِوايةً وتَرَاوَّاهُ، بِمَعْنًى، وهو رَاوِيَةٌ للمُبالَغَةِ (...) وَرَوَّيْتُه الشَعْرَ: حَمَلْتُه علَى رِوايته (...) والرّاوِيُّ: حَدْقُ القافِيَةِ، وسَحابَةٌ عَظِيمَةُ القِطْر، والشُّرْبُ التَّامُّ». [4]

---

[1]– ينظر: حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م، ص37.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، محمد الشادلي، دار المعارف،1119، كورنيش النيل القاهرة، ط1، (مادة روى)، (ص،ص) (1784،1786).

[3]– إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ج1، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان ،ط 4، 1990م،ص2364.

[4]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008م، (مادة روى)،(ص ،ص) (685، 686).

من خلال هذه التعاريف اللغوية نستنتج أن (الرواية) لغة مشتقة من الفعل: (روى يروى ريًا) ومعناه النقل أو الحمل لذلك يقال روى الشعر والحديث رواية أي نقله وحمله،وهكذا نلحظ أن مصطلح (الرواية) يتضمن معاني التفكير في الأمر، ونقل الماء، ونقل الشعر ونقل الخبر واستظهاره.

لكن هذه المعاني الواردة في الأقوال السابقة لا تفيدنا في تحديد معنى أو مفهوم الرواية، إذ نجدها تختلف عن معنى الرواية كجنس أدبي حديث فهذه التعاريف اللغوية متشابهة في مدلولاتها، إذ تفيد في مجموعها عملية الانتقال والارتواء المادي (الماء) أو الروحي (النصوص والأخبار). [1]

وعليه يقول عبد المالك مرتاض:«فالإرتواء إذن يقع من مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معاً إليهما شديدة، وإنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كان أعزّ شيء فيها هو الماء ثم الشعر» [2]، فالمفاهيم اللغوية السابقة بعيدة عن المعنى الاصطلاحي الذي نريده للرواية كجنس أدبي، وعليه فما هو المعنى الاصطلاحي للرواية؟.

2-2 اصطلاحاً:

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات الإنسانية والعالم، وبين الحلم والواقع، فالروائي عندما يطلق العنان لمخياله يجسدها في شكل خطاب له خصائص ومميزات، سواء كان هذا الخطاب اجتماعيا، أو سياسياً أو إيديولوجيًا وحتى اقتصاديا لتجيب عن أسئلة قابعة في خيال المتلقي.

[1]- صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص01.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ،(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، د ط، 1998م، ص22.

وللرواية مفاهيم عديدة إتخذتها عبر مسيرتها التاريخية ؛فهي جنس أدبي متغير المقومات والخصائص، وتتداخل مع أجناس أدبية أخرى ،ولهذا يصعب أن نجدلها تعريفاً جامعاً مانعاً؛ لأنها تشترك مع غيرها من الأجناس الأدبية[1]

ونفهم من هذا أن للرواية علاقة وطيدة بالأجناس الأدبية الأخرى خاصة: الحكاية، الأسطورة والمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية[2]، وبهذا اتخذت الرواية أشكالا عديدة، فهناك من يعتبر الملحمة هي الرواية والقصة الطويلة الخرافية هي الرواية، والقصة الطويلة الواقعية هي الرواية وهكذا، فالرواية على الرغم من تفردها إلا أنها تمثل عالماً غير محدود من المتخيل ، ولا يختلف حولها اثنين حيث أن كل شعوب العالم عرفتها وتناقلتها .

ورغم صعوبة الرواية تعريفاً جامعاً مانعاً إلاّ أننا سنحاول استعراض بعض المفاهيم التي أوردها الدارسون وتعرضوا لها سواء عند الغرب أو العرب:

2-2-1 عند الغرب:

ورد في معجم ليتري (littré) :أنها «حكاية خيالية، مكتوبة نثرا، حيث يهدف المؤلف إلى إثارة الاهتمام عن طريق تصوير العواطف والعادات أو عن طريق غرابة المغامرات»[3]

أما معجم لاروس فيقول:«مؤلف يقوم على الخيال، ويتشكل من محكي مكتوب نثراً ذي طول معين تكمن أهميته في سرد المغامرات وعرض الأخلاق أو الطبائع وتحليل العواطف والأهواء»[4]، وبهذا تكون الرواية من خلال هذين التعريفين هي حكاية تقوم على الخيال، هدفها تصوير العواطف والعادات وعرض الأخلاق والسلوكات التي يتسم بها مجتمع ما، تقوم بسرد مغامراته ولها طول معين، وهناك من الباحثين من يصرُ على وجود علاقة بين

---

[1]- المرجع السابق، ص11.

[2]-نفسه، ص11.

[3]-بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م، (ص، ص) (10،9).

[4]- نفسه، ص 1 0 .

الرواية والملحمة فيرون بأنها تأخذ موضوعاتها من الملحمة مثل صراع الفرد مع قوى أكبر منه، صدام الفرد مع المجتمع، الخيانة، الشجاعة وتقوم بتصوير العواطف والأحاسيس وغيرها...وقد عرف هيجل الرواية بأنها:« ملحمة العصر الحديث».[1]

وهذا الرأي نجده أيضاً عند جورج لوكاتش(George Lukacs) فهو يرى أن الرواية هي:«الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازي»[2]، فهو يعتبرها جنس أدبي تحتضن مختلف المعارف كعلم الجمال وعلم الأخلاق والميثافيزقيا ويرى أيضا في الرواية أنها تكشف التناقضات التي يتميزُ بها المجتمع البورجوازي، حيث تقوم بتصويرها بطريقة أكثر ملائمة وأشد إفصاحا[3]. فهو هنا يربط الرواية بالمجتمع.

ويعتبر ميشال بوتور (Muchel butor) أن الرواية شكل من أشكال القصة فيقول أنها:«شكل خاص من أشكال القصة»[4]،ويقول أيضاً:« إنّ الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال»[5]،فهو يعتبر اللغة المادة الأولى التي تبنى عليها الرواية لتصبح دالة ذات قصدية.

ويقول روبرت سوكلز(Robert shols) في تعريفه للرواية:«السرد الروائي- يعني إذن- العودة إلى نوع من الخيال أكثر حرفية، وأكثر خيالية أعنى بهذا أن يكون السرد أقل واقعية وأكثر فنية، وأكثر تناسقاً أكثر تحريكاً للعواطف، أكثر اهتماماً بالأفكار والمثاليات وأقل اهتماماً بالأشياء».[6]

ومن هذا القول نستخلص أن الرواية جنس أدبي يعتمد على الخيال، وتكون أكثر فنية وأكثر حرفية عندما تكون أقل واقعية، إذا يجب أن تكون لغتها فنية من أجل أن تكون أكثر تناسقاً وتحريكا للعواطف، كما أنها تهتم بالأفكار الراقية على حساب الأشياء الأخرى.

---

[1]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009م، ص22.

[2]- جورج لوكاتش: الرواية، ترجمة مرزاق يفطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، ص07.

[3]- نفسه، ص07.

[4]- مشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات ،بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص05.

[5]-نفسه، ص05.

[6]- مالكوم برادبرى: الرواية اليوم، ترجمة أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1996م، ص07.

ويقول مارك شورر (mark shorer) في دراسته المعنوية بالتكنيك كاكتشاف أن الرواية:«خيال لغوي مشابه لكل الخيالات أو الأخيلة الأخرى، التي نبدعها حين التصدي لشرح وتنظيم تجربة ما لنبين الواقع».[1] فالرواية حسب "مارك شورر" عمل لغوي يعتمد على الخيال يبدعها الإنسان من أجل إبراز قضية أو تجربة مجتمع ما لإظهار الواقع.

ويذهب رولان بارت (R.Bar thes) إلى أن الرواية:« عمل قابل للتكييف مع المجتمع، وأن الرواية تبدوا وكأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان، فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز عن مؤسساته، مجموعة إجتماعية وينوع من رؤية العالم الذي يجره معه ويحتوى في داخله»[2]، فبارت يربط الرواية بالمجتمع لأنه يعتبرها قابلة للتكيف معه عبر مراحل تطوره، ويعدها مؤسسة أدبية لأنها الجنس الأدبي الوحيد الذي يعبر عن حال المجتمع وعن مؤسساته وأفراده.

وأيضا نجد تعريف بييرشارتيه الذي يقول فيه:«الرواية مؤلف مكتوب نثرا، الرواية نوع أدبي دون شكل محدد سلفاً، الرواية لا تعرض إلاّ المحسوس، الرواية تخييل، الرواية محكي»[3]،فالرواية من خلال هذا التعريف نوع أدبي نثري ذو طول معين، تعتمد على الخيال، وتنطلق من الواقع المحسوس.

هذه بعض التعاريف التي أوردها بعض الباحثين الغربيين، الذين حاولوا تقديم مفهوم للرواية، لننتقل بعدها إلى بعض المفاهيم التي أوردها الدارسون العرب.

2-2-2 عند العرب:

ورد في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم مفهوم للرواية مضمونه:«الرواية سرد قصصي نثري طويل، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد لم

---

[1]- المرجع السابق، ص11.

[2]-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص34.

[3]- بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، (ص ،ص) (11،10).

تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية».[1]

ومن خلال هذا التعريف نفهم أن الرواية فن تابع تاريخيا لفن القصة، وهي جنس نثري طويل يصور مشاهد وأحداث وأفعال تقوم بها شخصيات فردية، وهي شكل أدبي جديد، نشأ مع ظهور الطبقة البورجوازية التي تدعوا إلى التحرر من التبعات الشخصية.

أما عزيزة مريدن فتقول في تعريف الرواية:«هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزاً أكبر وزمنا أطول، وتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية، والنفسية والإجتماعية، والتاريخية»[2]، فالباحثة في هذا التعريف تعد الرواية أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها وتعتبر أن لها حيزًا أكبر وزمان أطول، وهي متعددة المضامين، ومتنوعة الأغراض لذا نجد عدة أنواع للرواية فمنها العاطفية والنفسية، الإجتماعية والتاريخية...

كما قدم السعيد الورقي تعريفاً يرى فيه أن الرواية هي: « تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه، وعلى نحوٍ يتجسد في النهاية صراعًا دراميًا ذا حياة داخلية متفاعلة». [3]

أما علال سنقوقة فيقول في تعريف الرواية: « إذا كانت الرواية نصاً فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية، أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات، وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون». [4]

---

[1]- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الوطنية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، د ط، 1988م، ص176.

[2]- صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، ص05.

[3]- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في مصر، مصر، د ط، 1997م، ص05.

[4]- علال سنقوقة: المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية بالسلطة السياسية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م، ص20.

فالرواية إذن من خلال هذين التعريفين هي تشكيل للحياة، وتأتي في شكل حكاية، لتعبيرها الدائم عن روح الحياة وتطورها، وفق حدثٍ نامي يجسده الروائي من خلال شخصياته المتفاعلة التي تربط بينها علاقات.

ويعرفها عبد الله العروي بأنها:«رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكاناً لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة»[1] ؛أي أن الرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات، وترتبط بالمجتمع ،كما تفسح المجال لرؤى جديدة من أجل تجاوز المتناقضات التي يتضمنها المجتمع.

فالرواية في الأدب العربي- على الرغم من أنها فن مستحدث وافد من الأدب الغربي- إلاّ أنها استطاعت أن تغرس جذورها في أدبنا العربي، وتصبح الجنس الأدبي الأكثر استقطابا للروائيين وحتى المتلقين(القراء)، حيث أصبحت اليوم ديوان العرب بعد أن كان الشعر متربعا على الساحة الأدبية العربية.

و يمكن القول إن الرواية عالم شديد التعقيد، تستقي موضوعاته من حياة الإنسان والمجتمع الذي يعيش فيه متداخل في أصوله وتركيبه، والرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى في كثير من الخصائص ولكنها متفوقة بفنيتها؛ نظراً لما تستقطبه من مضامين نابعة من الحياة، فهي شكل أدبي جميل:«اللغة هي مادته الأولى والخيال هو الماء الكريم الذي يستقي هذه اللغة، فتنموا وتربوا وتخصب، والتقنيات لا تعدوا كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال، ثم تشكيلها على نحو معين إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله، والحوار، والحبكة والأحداث والحيز المكاني والزماني»[2]، وبهذا تكون الرواية أوسع أزياء التعبير الأولية انتشارا، بينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية وإشباعاً سهلاً للمخيلة، أضحت الآن تعبر عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ.[3]

---

[1]- صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، ص2.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص27.

[3]- رم ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات بحر المتوسط، عويدات، بيروت، باريس، د ط، 1982م، ص05.

وفي الختام يمكننا القول أن الرواية هي فن نثري أو نوع من أنواع السرد يتناول مجموعة من الأحداث التي تنموا وتتطور من خلال أفعال تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أكبر من القصة والزمان أطول، وهي جنس منفتح على كل الأنواع الأدبية، كما أنها تمثل أداة الاتصال الأدبي بين الجماهير، لأنها الفن الأدبي الذي يعبر عما في داخله

3- الإيديولوجيا والخطاب الأدبي:

3-1 الإيديولوجيا والأدب:

يصور الأدب الحياة الإنسانية عامة، والحياة الإجتماعية خاصة مما يعكس تطور النشاط الفكري والمعرفي للحياة الإجتماعية.

ولأن الأدب شديد الصلة بالمجتمع، فإن القول بعلاقة الأدب بالإيديولوجيا يقودنا إلى استقراء عدة قضايا إبداعية وفنية، خاصة تلك القضايا الأكثر تشعبًا كالفلسفة والتاريخ والفكر؛لأنّ الإنسان عبر مسيرته خلف تراثاً إبداعياً يزخر بشتى الفنون والمعارف من شعرٍ ورسمٍ وأدب، وهي بدورها تعكس مستوى التفكير والعلاقات الإجتماعية بين الأفراد عبر مختلف العصور.

فكل ما خلّده الأدباء والشعراء والرسامون يعبر عمّا وعوه في حياتهم، وفق رؤية تختلف من فنان لآخر وبحسب ميل كل فنان لفكرة دون أخرى أو رأي دون آخر، فتجسيد الفن ينطلق من الواقع، وهو الذي يكشف العلاقة الكائنة بين الفن بكل أشكاله وبين إيديولوجيته.[1]

وينطلق الأدب من الواقع لأنه يعبر عن بني فكرية واجتماعية واقتصادية يفسر من خلالها أفراد جماعة ما أو عصر من العصور عن سر وجودها الفكري والمادي والتاريخي، وكما أنّ الصراع بمختلف أشكاله وتمثلاته موجود في المجتمع، فإن الكتابة الأدبية هي الأخرى لها أحقية التعبير عن هذا الصراع الاجتماعي بطريقة فنية أدبية وباعتبار

[1]- ينظر: عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص35.

الإيديولوجيا مرتبطة بالمصالح السياسية أو البرغماتية النفعية للطبقة المالكة، حيث جعلت المجتمعات العبودية من الفن ذريعة «لتثبيت السلطة الروحية للملاك وتقديم موضوعات تكرّس نظام القنانة فيما بعد». [1]

وفي العصور الوسطى، فقد استفادت الأنظمة الإقطاعية من تأثير العمل الفني الناتج من التصورات والمفاهيم الآهوتية، في التأثير على جموع الناس، حيث شكلت مختلف الفنون، كالموسيقي والفن التصويري والرسم،تأثير له أهمية كبيرة في الحياة الإجتماعية أنذاك، ويبرز لنا من خلال «زخارف معابد القرون الوسطى التي كان لها تأثيرها الروحي النفسي الشديد في زوار المعابد». [2]

أما العهد اليوناني، فقد كان الأدب وبخاصة الفن المسرحي خاضع للتقسيم الطبقي، بين طبقة النبلاء التي تتحمل مسؤولية التفكير والتنظير للأمة اليونانية، بينما طبقة العبيد فهي لا ترقى لمستوى التفكير الفلسفي والعقلي وهذا التباين الطبقي يؤدي بالضرورة إلى تبيان الاهتمامات والانشغالات بين الفئتين، فصور الحياة الاجتماعية «تنزع الى تثبيت قيم البطولة والمغامرة، والصراع مع الآلهة عند طبقة النبلاء، وتكتفي بمظاهر خدمة السادة والتهريج والبساطة عند طبقة العبيد». [3]

فكانت "المأساة"و" الملهاة" التجسيد الحقيقي على هذا التقسيم الطبقي، حيث أن المأساة تشترط أن يكون بطلها من النبلاء، لأن القيم الإجتماعية تجعل من الشخص النبيل هو القادر على تحمل الصعاب والمشاكل المشحونة بحب الصراع والمغامرة والمخاطرة والنصر، في مقابل ذلك نجد الشخص الخادم العبد الذي يطيع أوامر سيده، فكان يشترط في الملهاة أن يكون بطلها من عامة الناس، يقوم بادوار تهريجية مضحكة لا تستدعي من المتفرج التعاطف مع البطل، بل استثارة عاطفة الكراهية لا لشيء سوى لأنه من عامة الناس. [4]

---

[1]- المرجع السابق، ص36.

[2]- نفسه، ص36.

[3]- نفسه، ص36.

[4]- نفسه، ص36.

ومع ظهور المجتمع الصناعي، وصعود البرجوزاية وامتلاكها سلطة الحكم ،تحول مجرى تاريخ الحياة نحو حقيقة جديدة، هي الصراع بين البرجوازية وطبقة العمال، ونتيجة لهذا الصراع ظهرت الرواية كجنس أدبي لتمثل صورة عاكسة لهذا الصراع، فكان لها حضورها الاجتماعي المتميز، لتكشف زيف شعارات البرجوازية التي كانت تنادي من جهة بحرية الفرد ومن جهة أخرى تستغله من أجل تحقيق مصالحها؛ فأصبحت الرواية بمثابة آلة تترجم هذا الصراع، إذ نجد بعض الكتاب مثل" إميل زولا" (Emile Zola) الذين حاولوا الكشف عن هذا الواقع، فدعا لكتابة رواية طبيعية تقريرية تنقل الحقائق عارية. [1]

وبهذا يكون الأدب نتاج معقد من التناقضات التاريخية، يكشف عن المراحل التي أُنتج فيها، لأن الأدب والتاريخ والزمن والعلاقات الإجتماعية تشكل «وحدة متناقضة وديناميكية معقدة، ذلك بأن علاقة الأدب الموضوعية بالإيديولوجيا تظهر في كونه خطابًا أنتج تحت تأثيرها، وفي كونه هو الآخر ينتج أثار إيديولوجية». [2]

أي أن علاقة الأدب بالإيديولوجيا تتمحور أساسًا حول النتاج الأدبي والذي بدوره ينتج إيديولوجية نصوصه أو ما يسمى بالإيديولوجيا الأدبية التي تخضع لإنزياحات أسلوبية جمالية فنية فهي « عملية تحويل للإيديولوجيا وتشكيلها، أي نقلها من وضع المادة الدالة إلى وضع تنظيم فيه من جديد داخل نص أدبي، ينتج شكلا جديدًا ونوعًا جديدًا من الدلالات». [3]

والمبدع كالعامل، ينطلق من مواد أولية لكي يصقل منها إبداعه وفق عملية تحويل ومزج وتركيب وإعادة تشكيل اللّغة ليبدع نصًّا أدبيا أصيلاً، فالكاتب أثناء كتابته لنصوصه « يجد أمامه تجربته الحياتية بأبعادها النفسية والإجتماعية والإيديولوجية التي يتبناها، ومحل الإيديولوجيات المتواجد في مجتمعه وعصره، وأشكال انعكاساتها في ذهنه وفي أذهان الناس الذين يحيا معهم». [4]

---

[1]- المرجع السابق، ص38.

[2]- عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، ص94.

[3]- نفسه، ص96.

[4]- نفسه، ص95.

والمبدع هنا لا يكون معارضًا للأحداث والوقائع كما أنه لا يلعب دور المبدع المطلق، الذي يتحكم في مجرى التاريخ، أو ينزاح لطبقة اجتماعية معينة أثناء إبداعه، بل إن هذه الأحداث يجسدها بعاطفته وإحساسه لتغدوا انعكاسا لتجربته الحياتية وتجربة الأفراد الذين يحيا معهم، و بالتالي يصبح النص فاعلاً ومتفاعلا نتيجة تشكل موقفه الخاص من العالم، و وسيلة فنية لإدراك أغوار الحياة، فالنص ما هو« إلاّ نتيجة تعاقد آني ما بين الكاتب والوسيلة، وبعدئذٍ يمكن استنساخه لمصلحة العالم، ووفقا للشروط المفروضة من العالم وفيه»[1]، فالعمل الأدبي هو تعبير عن وجهة نظر العالم، والأديب هو الإنسان الذي عثر على القالب أو الشكل الملائم لخلق تفسير هذا العالم.

وقد وضع " عمار بلحسن" ثلاث أطروحات لفهم واستيعاب العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا نلخصها فيما يلي:

1-النص الأدبي هو كتابة تنظم الإيديولوجيا " وبنيتها"، أي إعطاؤها بنية وشكلاً ينتج دلالات جديدة تختلف من نص لآخر، وكل نص يحمل تجربته الخاصة ودلالته المتميزة.

2-يقوم النص بتحويل الإيديولوجيا وتصويرها، الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها، كإيديولوجيا عامة في عصر أو مجتمع معين، فالنص يفضح كاتبه ويعرّيه، ويجعل واضحًا ما كان يخفيه من انعكاسات فكرية، عندما تصبح الإيديولوجيا التي يحملها صريحة في قولها، رغم أن وجودها مضمر في النص فهي تختفي في أثواب وأشكال وصور لا حصر لها.

[1]-إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م، ص28.

3-يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة للواقع فهو "إنعكاس عارف" وتمثل فني جمالي لظواهره وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه، فهذه المعرفة مختلفة عن المعرفة العلمية بالمفهوم الدقيق للكلمة، نظرًا لاختلاف اقتراب العلم والأدب من الواقع وطريقة تمثلها له.[1]

إن ما نستخلصه من هذه الأطروحات الثلاث ،هو أن العمل الأدبي مجال واسع يستوعب تجارب الإنسان بإمكانات فنية يعالجها ويعيد طرحها وصياغتها، فيتكون الخطاب الإيديولوجي، الذي يحتوي على مجموعة من الأشكال التعبيرية، فخلال استقراء الناقد الأدبي للعمل الأدبي يجب التعمق والتصفح، لأنه محكوم بضوابط منطقية خاصة قائمة على الملاحظة والمقارنة، من أجل الوصول إلى مقارنة نظرية افتراضية للخطاب الأدبي «ذلك ان لكل خطاب إفتراضاته المتطورة التي تتضح دون مراقبة للكلمات».[2]

فالعملية الإبداعية ليست بالأمر الهين، لأنّ الأديب يحمل على عاتقه مسؤولية توظيف اللّغة كوسيلة لإيديولوجيته، أو إيديولوجية المجتمع الذي يعيش فيه من خلال استعماله للغة، لكونها حاملة لخصائص ومميزات دلالية فنية، لأن الاستعمال الانتقائي للقاموس اللّغوي الأسلوبي يحدد العلاقة بين القيمة الإيديولوجية واللّغوية فيصبح النص الأدبي بواسطتها رسالة مكونة من نظام محدد من المفاهيم والشفرات لأن اللّغة «جزء من الشروط التي تحدد طبيعة الظاهرة الأدبية، التي تستعير اللّغة للتعبير، ولكون اللّغة في جوهرها ذات وجود وكيان اجتماعي فإنها غنية بالدلالات والتراكيب التي تحمل شفرة، توجد بين المستوى الوظيفي والجمالي في العمل الأدبي»[3] فاللّغة لا تنفصل عن العمل الأدبي ضمن الإيديولوجي التي توظف في مساره، فحين انتقالها إلى النص الأدبي ومن خلال خصائصها وتراكيبها الدلالية تجسد لنا الإيديولوجيا.

---

[1]- عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، (ص، ص) (97،98).

[2]- مصطفى ناصف: اللّغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995م، ص288.

[3]-عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص45.

فحقيقة الكتابة عند ميشال فوكو هي:«قلب منهجي لعلاقة القوة بين الحاكم والمحكوم إلى "مجرد" كلمات مكتوبة، بيد أن الكتابة سبيل من سبل إخفاء المادية المروعة لإنتاج محكوم على هذا النحو من الضيق البالغ»[1]،وبهذا يصبح الخطاب الأدبي على اختلاف أنواعه (شعرًا، مسرحًا، رسما، رواية) منتجًا للإيديولوجيا.

وعليه سوف يكون تركيز دراستنا على الرواية باعتبارها جنساً أدبيا ينتمي إلى مجال الأدب، وهي الشكل الأدبي الخاص التي تنتج الإيديولوجيا الأدبية، ومعرفة طبيعة العلاقة بينهما:

3-2 الإيديولوجيا والرواية:

شهدت علاقة الرواية بالإيديولوجيا جذلاً كبيراً بين النقاد، امتدت جذوره إلى بداية ظهور الرواية المرتبط بتطور المجتمعات الأوروبية وظهور البرجوازية لتغدوا بذلك لسان حال هذه الطبقة، تبحث من خلاله عن إجابات شافية لأسئلتها، الشيء الذي نتج عنه ارتباط الرواية بالإيديولوجيا، أو البنية الفوقية والأفكار التي أنتجتها الطبقة البرجوزاية باعتبارها الطبقة المسيطرة ويرجع إرتباط الرواية بالإيديولوجيا إلى كون الرواية« من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طُبِّقَت عليها مفاهيم الإيديولوجيا واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها».[2]

فالرواية باعتبارها جنسا أدبيا قائماً بذاته، متكونًا من تقنيات وعناصر سردية تتفاعل فيما بينها، مشكلة نصًا روائيًا حاملاً للإيديولوجيا، فإن هذا الجنس الأدبي يتضمن إيديولوجيته وموقفه في النص فإنه يخلق صورًا وأشكالاً مختلفة، يستطيع القارئ المتمرس والحاذق على كشفها وتعريفها.

كما يمكن أن تظهر علاقة الرواية بالإيديولوجيا من خلال علاقة المبدع الثابتة مع نصه الروائي، على اعتبار أن هذا المبدع يكون حاملاً لإيديولوجيا معينة، تبرز توجهاته وأرائه، وهي بهذه العلاقة التي تربط بين

[1]- إدوارد سعيد: العالم والنص الناقد، ص46.

[2]-إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص57.

إيديولوجية الكاتب ونصه الروائي الحامل لآراء ومواقف معينة، تشكل الأيديولوجي والثقافي والاجتماعي لأنّ «النص ككل هو من صياغة المبدع، أمّا محتوياته فهي عناصر مستمدة من الحقل الاجتماعي والإيديولوجي»[1].

لهذا كانت الرواية أنسب الأنواع للمجتمع البرجوازي، فتناقضاته هي التي تقدم مفتاحًا لفهم الرواية كون«الرواية نسقًا من العلاقات والنسق لا يتأسس إلاّ من خلال التناقضات»[2]،حيث شكلت تلك التناقضات المادة الأساسية للرواية، وهي عبارة عن أفكار إيديولوجية موجودة سلفًا في الواقع، فالعلاقة بين الرواية والإيديولوجية وثيقة، إستلزمتها الإيديولوجيا بشموليتها، والأدب بخصوصيته « يفقد مسوغات وجوده إذا فك إرتباطه بالإيديولوجيا»[3]، وهذا ما سنحاول بحثه من خلال جدلية إيديولوجيا الرواية والرواية الإيديولوجيا:

3-2-1 إيديولوجيا الرواية:

أصبح النص الروائي حقلاً لحوامل إيديولوجية، يصور الأحداث والوقائع في صراعاتها وصداماتها الفكرية والسياسية والإجتماعية في لحظة تاريخية ما.

والنص الروائي ما هو إلاّ تمثيل لموقف الكاتب من هذا الصراع الذي تجسده شخصياته«فالزمان والمكان والحبكة والشخصيات والحوار والسرد، والاستبطان والإسقاط والرمز كلها حوامل ومظهر لها، ويمكن من خلالها أن يبدي الروائي ما يريد وأن يخفي ما يريد»[4]، فالإيدولوجيا تتنوع وتتصارع مكونة بذلك نصًا له أفكاره وتصوراته ومواقفه، وهذه الإيديولوجيا هي« تلك المواقف والرؤى والأفكار التي تعج بها الرواية، بل هي تلك الطريقة الخاصة التي وظفت بها، وما ينجم عن كل ذلك من إختلافات في المواقف تؤدي إلى الصدام في نهاية المطاف».[5]

---

[1]-المرجع السابق، ص58.

[2]-حميد لحميدني: النقد الروائي والإيديولوجي، ص33.

[3]-إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص59.

[4]-نفسه، ص57.

[5]- نفسه، ص61.

فالإيديولوجيا تتجسد في الرواية وتظهر على أنها هي محتوى هذا العمل الروائي، حيث نجد الكثير من الباحثين أولو اهتمامهم لعلاقة الرواية- كجنس أدبي فني- بالإيديولوجيا، بتجلياتها المختلفة وسوف نحاول عرض بعض آراء هؤلاء الباحثين حول هذه العلاقة: يقدم " بييرماشيري" (Pieure Macherey) تصوره الخاص لعلاقة الرواية بالإيديولوجيا من خلال كتابه من أجل "نظرية للإنتاج الأدبي" منطلقا من النتائج التي توصل إليها "لينين" (lénine) من خلال دراسته لأعمال "تولستوي" (Talstoi)، فلاحظ أنه استعمل ثلاث مصطلحات: "المرآة"، "الانعكاس"،" التعبير"، حيث يرى أن هذه المصطلحات « بإمكانها أن تقود إلى بناء نقد علمي للأدب»[1]، ولاحظ أنها «استخدمت خارج أي تأطير نظري»[2]، إذ وضع هذه المصطلحات من أجل تحديد وإبراز علاقة الكاتب بالتناقضات الحاصلة على مستوى الواقع، وأيضًا على مستوى صيرورة التاريخ.

وقد بّين "لنين" أن أعمال " تولستوي" تحتوي على معطيات متعددة للواقع كما تشمل على تناقضات الكاتب أيضًا، وذلك من خلال دراسة «التناقضات الداخلية لمؤلفاته والعلاقات الجدلية التي تحكمها، نظرًا لأن مادتها —الواقع التاريخي- مادة مفعمة بالتناقضات»[3]، ومع أنه يمكن التعرف على الكثير من المعطيات التاريخية في أعمال "تولستوي" إلاّ أن هذا « ليس دليلاً كافيا على أنه تعرف كُلّيًا على الواقع».[4]

كما يعتقد " ماشيري" أن هناك سرًا خاصًا " بالمرآة" لا ينبغي البحث عنه في الواقع، بل في الشكل الذي جسده داخل " المرآة"، وبعبارة أخرى إن المرآة لها سمة الانتقائية؛ فهي تنتقي ما تختاره، فهذا الانعكاس لابد أن يحدد في إطار خاص هو الإطار الداخلي وليس الخارجي، إذ يعتقد أن« صورة الواقع كما تمثلها المرآة، لا ينبغي البحث عنها في الواقع بل في الشكل الذي رسمه في المرآة»، [5]وهذا راجع إلى أن النص ذو محمولات من المعطيات

---

[1]-حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص25.

[2]-نفسه، ص25.

[3]-عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، ص50.

[4]- المرجع السابق، ص26.

[5]-نفسه، ص26.

الواقعية، تبقى عاجزة عن عكس الحقيقة الكلية للمسار التاريخي، فما النص إلاّ تعبير جزئي عن الواقع، فهو يكتفي فقط بالتعبير في مجال حدوده المعرفية.

ومن هنا يصبح مفهوم " المرآة" عند " ماشيري" حاملا لمدلول جديد يتجاوز المفهوم القديم، فلا ينبغي –حسب رأيه– التنقل بين النص والواقع، بل ينبغي تحليل النص كبنية مكونة من أجزاء متغايرة، ففكرة التحليل – حسب رأيه– تكمل مفهوم "المرآة"، فهذه التناقضات التي يحتوي عليها النص تمثل معطيات أولية تفتح تأويلات تكون هي الاخرى متناقضة للنص ذاته.

فالتأويل البرجوازي لأعمال "تولستوي" له ما يبرره، لكونه نصًا مبنيًا ومشحونًا بالتناقضات، إذ يتألف من إيديولوجيتين متناقضتين، فهناك من جهة الإرث الفكري البرجوازي، ومن جهة أخرى الإرث الفكري البروليتاري والكاتب بدوره كان حياديا، إذ لم ينحز لأي منهما، لذا فكاتب الرواية لا يعبر بالضرورة عن مواقفه الإيديولوجية بطريقة مباشرة، بل تكون متضمنة داخل النص الروائي لأن فيها« بعض الطموحات لم تتحقق في الواقع»[1] ونفهم من هذه الفكرة أن الإيديولوجيا تلج إلى النص كمكون أولى قبل عملية تسريد النص؛ لأنه لا يمكن بناء نص روائي إلاّ من خلال المادة الأولية.

كما تجدر الإشارة إلى أن الإيديولوجيا عندما تدخل النص الروائي«لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض»،[2] مما ينتج عنه عند قراءة النّص من طرف شريحة من القراء، فإن كل شريحة تنظر إلى النّص وفق رؤيتها وهذا ما يؤدي إلى إساءة قراءة النّص وتأويله تأويلا خاطئا.

ومن الأفكار الجديدة التي يقدمها "ماشيري"، تأسيس نظرية إيديولوجية للرواية من خلال التمييز بين مصادر إنتاج النّص الروائي؛ أي أن الإيديولوجيات باعتبارها عناصر واقعية تدخل إلى النّص الروائي كمكونات أولية أو كعناصر مؤسسة للبنية الفنية، ومن جهة وضعية الكاتب الواقعية التي تكون المسؤولة عن تحديد الذات

---

[1]– المرجع السابق، ص28.

[2]–نفسه، ص26.

المتكلمة، فالمسألة هنا متعلقة "بالتعبير" ؛ لأن الذات المتكلمة لا تعبر عن نفسها في الكتابة إلا من خلال نقيض هذه الوضعية.

أيضا نجد أن هذا التعبير الذي ينطوي عليه النّص لا يعبر بالضرورة عن وضعية الكاتب «فبحكم أن إيديولوجية الكاتب هي غير وضعيته بالضرورة فإنها هي التي تحدد شروط المتكلم في النّص». [1]

ولم يكن "ماشيري" هو الوحيد الذي تحدث عن المكونات الإيديولوجية للنص الروائي، بل نجد أبحاث أخرى متميزة كاجتهادات الناقد الروسي "ميخائيل باختين"، فعلى حسب اعتقاد حميد الحميداني، فإنه لا يوجد أحد من الدارسين تحدث عن المكونات الإيديولوجية للنص الروائي، كما فعل باختين حتى أن أبحاثه جاءت قبل أبحاث "ماشيري"، ولكنها ظلت غير معروفة بسبب ما شهده من اضطهاد في روسيا بسبب أفكاره المخالفة للفكر الماركسي. [2]

فباختين يرى أن الأساس التي تقوم عليه الرواية، هوحواريتها ذلك الحوار المتمثل بين الإيديولوجيات وبين أنماط للوعي المعارضة لها فيقول في هذا الصدد: «أن وعي الذات عند البطل وهو يهيمن على مجموع عالم الرواية ولا يمكنه إلا أن يحاور وعياً آخر، كما أن حقل رؤيته لا يمكن أن يوضع إلا بجانب حقل آخر للرؤية وإيديولوجياته إلى جانب إيديولوجيا أخرى»[3]، و نستخلص من هذا القول أن الإيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا يلتقطها وعي الأديب لتصبح أداة في يده وبواسطتها يصوغ موقفه من العالم.

وأهم ما قدمه باختين تقسيمه للرواية إلى صنفين: رواية حوارية "ديالوجية" وتتميز بتعدد الأصوات كما أنها توازي بين الكاتب والراوي داخل الرواية، فالتكافؤ هو الذي يميز هذا الصنف، وفي نفس السياق يرى أن الرواية

---

[1]- المرجع السابق، ص28.

[2]- نفسه، ص32.

[3]-نفسه، ص32.

الحوارية «تدمج أسلوب الكاتب وإيديولوجيته في إطار مجموع الرؤى لتعبر عن درجة عالية من الوعي الشمولي بالواقع لأنها تحقق نوعاً من ديمقراطية التعبير داخل الرواية».[1]

أما الرواية "المنجاتية" أو "المونولوجية" التي تتميز بكونها تعمل على إبراز صوت واحد، أو إبراز فكرة معينة ومحاولة تأكيدها، ولا تترك المجال مفتوح أمام أفكار متناقضة لها، فإن «العلاقة القائمة بين الكاتب وعالمه الروائي تحكمها رؤية أحادية».[2]

فالرواية المونولوجية هنا منغلقة، فهي تسعى لقمع الأصوات المعارضة لها وتعمل على إقناع القارئ بأهميتها،كما تهدف إلى إظهار محدودية وتصور هذه الأصوات، وتظهر هي بمظهر القوة حيث تحاول إقناع القارئ بأهمية ما تحمله من أفكار، والإيديولوجيا في مثل هذه الروايات تنقسم إلى قسمين: «فئة من الأفكار تجسد وعي المؤلف، يتم التعبير عنها وتأكيدها، وتقدم على أنها أفكار صائبة يقينية، أما الأفكار والآراء الأخرى فهي غير صائبة من وجهة نظر المؤلف، فيتم رفضها جدالياً ومحاصرة تأثيرها، فتقدم كعناصر يتطلبها التشكيل الفني في الرواية».[3]

وقد عارض باختين هذا النوع، وفي المقابل يميل إلى الرواية "الديالوجية" لأنها تسمح بظهور متكافئ للإيديولوجيات، وتتميز بالحياد المطلق للكاتب ولا تسمح بتغلب إيديولوجيا على حساب إيديولوجيا أخرى كما أنها تفرض على القارئ رأيا محدداً، فالإيديولوجيا والشخصيات لها نفس الحضور والقوة، ولا يعمل الكاتب على توجيه القارئ بتحسين أو تشويه شخصية معينة، فهو يعمل على تعميق رؤيته ليتمكن من تقديم تصورات متعددة بشكل متكافئ «فمن خلال التصعيد الدرامي للأحداث يفسح المجال أمام الإيديولوجيات وأنماط الوعي المختلفة

[1]- يمنى العيد: الراوي: الموقع والشكل، (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1981م، ص177.
[2]- عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص71.
[3]- نفسه، ص71.

لتتصارع وتعبر عن نفسها ويبقى القارئ يتمتع بحرية الحكم إن وجد»[1]، فالرواية لها أصواتها وأساليبها ولغتها التي تتعدد، فهذا الأمر يساعد الكاتب على تشكيل الحبكة من خلال الصراع الذي يجسده في عمله.

3-2-2 الرواية الإيديولوجية:

إنّ الحديث عن الرواية الإيديولوجية يجرنا إلى استقراء تلك النتائج أو حاصل تلك المصادمات الإيديولوجية التي ينطوي عليها النص الروائي، فعندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية، تبدأ التجليات الأولى لمعالم الرواية بالوضوح للعيان.

والرواية كإيديولوجيا تجرنا مباشرة إلى موقف الروائي من الصراع، فهي تعني رؤية الكاتب وليس موقف الإيديولوجيات المتصارعة داخل العمل الروائي[2]، وهذا ما يدفعنا إلى القول إنّ الإيديولوجيا في الرواية لا تظهر إلاّ من خلال المواقف المتناقضة والصراعات بين شخصيات الرواية، فهي تظهر كشكل فني، ومكون جمالي للنّص الروائي، بينما الرواية كإيديولوجيا لا يمكننا الكشف عنها، ولا يمكن لمعالمها بالظهور إلاّ بعد انتهاء الصراع القائم بين أبطال وشخصيات الرواية، فتبرز بذلك إيديولوجية الكاتب وموقفه من خلال شخصياته، فلا يمكننا الحديث عن الرواية كإيديولوجيا إلاّ بعد«استيعاب طبيعة الصراع وتحليلها بين الإيديولوجيات داخلها، ونتيجة هذا الصراع لأنّ الرواية- كإيديولوجيا- تعني موقف الكاتب بالتحديد وليس موقف الأبطال كل منهم على حدى». [3]

فمحاولة تبيان إيديولوجية الرواية وتحديد معالمها، لا يمكن بلورته إلاّ بعد الغوص في طبيعة الصراع وتحليله والإمساك بمختلف التوجهات التي تحفل بها البنية العامة للنص الروائي بكل توجهاته الفكرية، وكذا بيان نتائج هذه الصراعات، لأنّ تحديد نتائجها يقتضي بالضرورة «تحديد موقف الكاتب منها، الشيء الذي يبرز موقفه النهائي من مواقف أبطاله، أي النماذج الأفقية المحددة للنموذج العمومي للنص». [4]

---

[1]-المرجع السابق، ص72.

[2]-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص61.

[3]- حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص35.

[4]- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص62.

وهذا لا يمنعنا من الإقرار بصعوبة الوقوف على إيديولوجية الكاتب؛ لأنها إيديولوجية مضمرة غير ظاهرة لا تتجلى إلاّ ضمن الأصوات المتعددة والمتعارضة منذ بداية الرواية، وما يزيد الأمر صعوبة وتعقيدا أنّ هذه الأصوات « تبدوا متعادلة القيمة بحيث يكون من المعتدر تمامًا تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب ما دام يدير الصراع في شبه حياد تام». [1]

وهكذا تبدوا الإيديولوجيات داخل بنية النص الروائي، خاصة في الرواية الديالوجية كأنها « موجودة في حقل اختبار لمعرفة صلابتها وقوتها في مواجهة الأسئلة التي توجه إليها من طرف القارئ، ويتم أحيانًا أخرى إخضاع بعضها البعض بوسائل فنية تمويهية، تلهي القارئ عن معرفة ما يجري من تواطئ ضد ملكاته الإدراكية» [2] ونفهم من هذا الإخضاع الفني لأصوات الإيديولوجيا، أنها تتم من طرف الكاتب الذي يدير الصراع الإيديولوجي داخل الرواية، مع تبنيه للحياد ثم يحدد في .نهاية العمل ملامح إيديولوجية، فيضع الرواية ضمن حقل واسع، يعبر عن موقفه الإيديولوجي ورؤيته للعالم.

وما تجدر الإشارة إليه كمحصلة لما ذكر، هو أنّ الإيديولوجيا في الرواية متصلة بصراع الأبطال، بينما الرواية كإيديولوجيا هي تعبير عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة والمتناقضة، وفي هذا المستوى يشير "حميد لحميداني" إلى أنها تختلف بعض الاختلاف مع تصورات "باختين"؛ حيث يذهب هذا الأخير إلى حصر وجود الإيديولوجيا داخل الرواية، في المستوى الأول كتشكيل فني أولي قبل عملية التسريد اعتقادا منه بحيادية الأديب، وخاصة في الروايات المتعددة الأصوات[3]،مما يجعل الكاتب يعرض هذه الإيديولوجيات بكل شفافية ونزاهة ولكنها في بعض الأحيان تكون مزيفة ومغشوشة.

---

[1]-المرجع السابق، ص36.

[2]-نفسه، ص43.

[3]- ينظر: نفسه، ص35.

وإذا تناولنا الطرح الذي قدمه " رولان بارت" في مؤلفه " الكتابة في درجة الصفر" نجده ينظر إلى الأدب «كقيمة إستخدامية ينّبهه شكل الكلمات ذاتها إلى المعنى الذي يستهلكه هذا المجتمع»[1]، هذا ما يؤدي بمقاربة القيم الإيديولوجية في الرواية إلى طرح عدة تساؤلات وإشكالات في رصد هذه القيم، فهل تتصل هذه المقاربات بمعاينة واقع فعلي؟ أم بالبحث عن هذا الواقع في النص الروائي؟، وبذلك يغدوا النص آلة منتجة ساكنة لا تغير في طبيعة الواقع، أم أن هذه المقاربات تحتاج إلى آليات فنية فاعلة، في تشكيل البنى الفكرية؛ « لأنه قبل إنجاز العمل الأدبي والعمل الروائي تحديدًا، لا يمكن الحديث عن إيديولوجيا، فهذا العمل الروائي لا ينتج إيديولوجيا، بل يسهم في صيرورتها نحو الذيوع والانتشار أو نحو التهميش والانطفاء».[2]

وهذا ما ذهب إليه " السعيد بنكراد" حينما أَدْرَجَ رأي إليزيون فيزون القائل بأنّ « المعنى واقعة ثقافية، إنه أثر إيديولوجي لا يمكن أن يوجد إلاّ من خلال تجسيده هنا والآن في مادة يعينها، وضمن نسق مولد له مواصفاته الخاصة»[3]، ويقصد بهذا القول أنه لا يمكن أن يتجلى المعنى إلاّ انطلاقا ممّا ينتجه النص من بنيات محلية[4]، أي أننا أثناء مقاربة الرواية من الناحية الإيديولوجية ننطلق من الداخل، داخل النص ثم نربطه بخارجة أي بالسياقات الثقافية.

---

[1]–رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري،حلب، سوريا، ط1، 2002، ص43.

[2]– عادل ضرغام، في السرد الروائي، ص12.

[3]– السعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2008م، ص19.

[4]– نفسه، ص19.

الفصل الثاني

الجانب التطبيقي

1-ملخص الرواية:

تنتمي رواية " الورم" إلى ما يسمى برواية المحنة أو الأزمة، والتي أسالت الكثير من الأقلام الروائية، سواء باللّغة الفرنسية أو باللّغة العربية ،لتجسد بذلك الواقع المرير الذي عاشه الوطن في العشرية السوداء من القرن الماضي، التي شهد فيها موجة من العنف والمآسي الأليمة التي هزت كيانه، وهذه الرواية تعد بمثابة شهادة واقعية على ما حدث، كما أنها تؤرخ لأزمة وطن غرق في مستنقع الدم والفجيعة.

تدور أحداث هذه الرواية، في قرية تدعى (وادي الرمان) ،وهي تتحدث عن شخصية "كريم بن محمد" المعلّم الذي عاش تجربة الاعتقال والتهجير إلى أقاصى الصحراء، وقد فقد على إثره وظيفته وحريته وحب حياته وهذا الاعتقال جاء بسبب نضاله السياسي، ولأنه آمن بالتعددية الحزبية ،فوجد نفسه مرميًا في معتقل في أقاصي الصحراء، حيث لقي أبشع أنواع القمع والتسلط رفقة من اعتقلوا معه، والذين كانوا معظمهم من المدنيين.

بعد إطلاق سراحه من المعتقل يتصل به أحد أصدقائه القدامى، الذي كان زميلاً له في الدراسة يدعى "يزيد لحرش"، حيث كوّن هذا الأخير جماعة إرهابية وأصبح قائداً عليها، والتي تتخذ من (حوش غريس) مخبئاً لها، وذلك ليسند له مهمة قتل الصحفي "محمد يوسفي" الذي يعمل بالتلفزة الوطنية، وهو في نفس الوقت أخو الفتاة التي كان ينوي الزواج منها، وهذا الطلب الغريب عاش على إثره كريم صراعاً مريراً أقضّ مضجعه لليالٍ عديدة، فهو إنسان مسالم يكره العنف والقتل، إضافة إلى أنه لم يقتنع بالمبّررات التي قدمتها الجماعة حول مشروعية هذا القتل، لكنه لم يملك لا الشجاعة ولا الجرأة الكافية للرفض، فيرضخ في الأخير تحت ضغوطات وتهديدات الجماعة لأمر القتل ،ليقوم بالغدر بصديقه عبر استدراجه لمصيره المشؤوم.

وبعد مشاركة "كريم" في هذا الإغتيال، يبدأ رحلة جديدة يكون فيها فردًا من هذه الجماعة الإرهابية التي لم يكن مقتنعًا لا بأفكارها ولا مبادئها، لكنه سرعان ما إندمج فيها ليتحول في آخر المطاف إلى عضوٍ فعال في الجماعة، ينفذ أوامر "يزيد" دون مناقشة؛ فقد تحول كريم وضميره، من إنسان طيبٍ بسيطٍ مثقفٍ ومتعلمٍ إلى مجرم

وخائنٍ وقاتلٍ متوحشٍ، وفي هذا التحول أحداث كثيرة مثلتها شخصيات قانونية، وأخرى من عامة الناس كانت ضحية للصراع القائم بين السلطة والجماعة الإرهابية.

2- اللغة وأصنافها في رواية ''الورم'':

تشغل اللغة في الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي بوجه خاص مكانة هامة؛ بل إن الرواية لا تكتسب قيمتها وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا من خلال عنصر اللغة؛ ونقصد باللغة في الرواية أسلوب أو طريقة الكاتب في صياغة الجمل واختيار الكلمات المناسبة للتعبير عن فكرته، أو تشكيل الصور المتخيلة في ذهنه ،أو نقل ما يدور في نفسه من أحاسيس و أيضا نقل الأحداث و سردها أو تصوير الأماكن والأزمنة والشخوص...

ولكل رواية لغة خاصة بها، تميزها وتعطيها وجودها الواقعي، فالكاتب الحاذق هو الذي يعرف كيف يوظفها بأسلوب جيّد؛ لأن اللغة هي التي تعبر عن أحاسيس المؤلف وفكره بشكل مشوق يجذب القارئ إلى المتابعة دون ملل.

هذا عموما ما يفترض وجوده في أي رواية، لكن الأمر لمختلف في رواية "الورم" التي يطغى على لغتها البعد الإيديولوجي على حساب الجمال الفني، وبعد قراءة متأنية للرواية أمكننا تصنيف مستويات اللغة إلى الأصناف التالية:

2-1 اللغة التقريرية:

تهيمن اللغة التقريرية على متن الرواية، حيث يصف المؤلف منذ الوهلة الأولى لخيوط السرد الوقائع والأحداث بسرد تقريري يشبه الكتابة الصحفية، التي تسرد الحدث كما هو في الواقع، ضارباً بعناصر السرد الروائي مثل التخيّل والإبحار في عوالم الذات بعرض الحائط.

فالقراءة المتأنية لمتن الرواية تكشف للقارئ ذي المستوى المتوسط وحتى ذي المستوى العادي، الولوج إلى عوالمها دون صعوبة تذكر، فموضوع الرواية الرئيسي هو تيمة الإرهاب والبحث عن أسبابه وتداعياته؛ لذلك اتخذت هذه الرواية الواقع والتعمق فيه وتسجيل أزماته منحا لها.

وقد وفق الكاتب في نسج الأحداث والربط بينها ربطا سببيا، إلا أنه أخفق من حيث جماليات اللغة فجاءت لغته باهتة تنأى عن شعرية السرد، والمقاطع السردية التالية تبين ذلك، يقول الراوي:

-«نتسلل وسط الدالية، نقطف العناقيد نصف الناضجة، نصف الغلة يسقط أرضا، نتقادف بما تبقى فرحين بانتصارنا على المغفل سي العربي، نسهو، نسى أنفسنا وإذا بسي العربي فوق رؤوسنا يمسك عصاه الغليظة».[1]

-«خلال الشهور التي قضاها في المعتقل، أعاد التفكير طويلا في طبيعة هذه العلاقة الغرامية بنية وبين جميلة وينتهي به المطاف باستمرار إلى الاقتناع بأن جميلة ستكون له الزوجة اللائقة، فيقرر بحماس أنه سيتقدم لخطبتها بمجرد تسريحه».[2]

-«قبل سنوات قليلة فقط، لم يكن يفكر أبدا في طبيعة عمله، هو حارس ليلي منذ فتحت البلدية أبوابها في نهاية الستينات، وإذا أردنا الدقة، كان عمله يتمثل في غلق الأبواب وإطفاء الأضواء الداخلية مساءاً وفتحها صباحاً وكان يمكن ترك الأبواب مفتوحة دون أدنى شعور بالخوف».[3]

-«خرج رجل من بين أشجار التشينة ومشى في الظلمة، بمحاذاة جدران المنازل، يتقدم بخطى مترددة ويلتفت خلفه باستمرار يبدو خائفا اقترب من باب منزل، توقف إلتفت وراءه مرة أخرى، الظلمة سائدة ولم ير شيئا ولكنه يعرف بأنهم هناك، وسط الأشجار يترقبون حركاته وينتظرون اللحظة المناسبة للتدخل».[4]

---

[1]- محمد ساري: الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م، ص08.

[2]- نفسه، ص34.

[3]- نفسه، ص79.

[4]- نفسه، ص175.

-«...أتحسس مكان المسدس، الكيس النيلوني يزعجني، يمنعني، من الحركة...سيطلق النار بين ثانية وأخرى...رئيسي محق في تحذيراته المتكررة إنها نهايتي، قتلت رجلا هذا الصباح، ها قد جاء دوري، يا قاتل الروح وين تروح، آه...يطلق النار...طلقتان...أي صدري...يدي ملطخة بالدم...طلقة ثالثة...رابعة...ينفجر رأسي...الدنيا ظلمة...الدنيا حمرة...حمرة...كحلة...كحلة...».[1]

-«ببطء شديد، ساعد موح لكحل الدركي الجريح على الصعود والتمدد داخل المخفة، ثم أدخلوا جثة رابح بن سالم وأخيراً جثة الإرهابي وانطلقت سيارة الإسعاف الصفراء في الطريق الترابي المغبر وسط الكروم وأشجار التشينة».[2]

-«إبحثوا عنه في الغرف، تحت الأسرة، داخل الخزانات...لا يكون بعيداً شاهده رجالنا هذا المساء في القرية حينما نسافر بعيداً نغادر القرية صباحاً ولا ننتظر غروب الشمس، وتعرفون بأن الحافلات لا تسير ليلا منذ مدّة، إبحثوا عنه في كل مكان، لا يمكن أن يفلت من أيدينا».[3]

ما يمكننا أن نلاحظه على هذه المقاطع هو اعتماد المؤلف لغة بسيطة، واضحة لا تحتاج إلى أي تدبر أو تأويل من طرف القارئ، فاللغة الفصحى التي تم اعتمادها بسيطة واضحة مباشرة لا تتطلب من القارئ اللجوء إلى القواميس والمعاجم اللغوية لفهمها، وكشف خباياها، وهذا ما جعل اللغة في الرواية تبتعد من الجمالية الفنية إلى التقريرية المباشرة والسطحية.

والأمر ذاته نصادفه في لغة الحوار، فهي تلك اللغة التقريرية التي لا تنزاح عن اللغة الصريحة ،فالشخصيات تخبر عن إيديولوجيتها بأسلوب مباشر لا مجاز فيه والمقاطع التالية يبين ذلك:

-«أتركوا إبني.... ماذا فعل لكم؟.

وقف أمامه مهدّدا إياه بالمحشوشة، قال الأفغاني مزمجرا:

---

[1]-المصدر السابق، ص224.

[2]-نفسه، ص269.

[3]-نفسه، ص289.

إنك طاغوت، تستحق الموت».[1]

-«استل يزيد لحرش سكينا من حزامه وقال:

- نحن جماعة المسلمين وعملا بالشريعة الإسلامية اتخذنا قرار إعدامك لأنك خادم الطغاة، أعداء الله والإسلام.

صاح محمد يوسفي بكل ما تبقي له من جهد:

- لست عدو الله والإسلام...أنا مسلم مثلكم أصلي، أصوم، أنطق يوميا بالشهادتين».[2]

-«كيف لي أن أقتل رجلا؟ هكذا بكل بساطة أتقدم نحوه أصوب المسدس اتجاه صدره أو ظهره وأطلق النار أقتله مثلما يمكنني أن أسحق ناموسه مزعجة براحة يدي، أعرف الرجل أحق المعرفة وليس بيني وبينه عداوة أو خصام من أي نوع، كما أعرفه مسلما تقيا، يصلي، يصوم(...)كيف يمكن لمسلم أن يقتل مسلما دون سبب قاهر».[3]

وهنا أيضا نجد أن المؤلف قد اعتمد لغة تقريرية مباشرة سواء في الحوار العادي بين الشخصيات، أوفي حوار الشخصيات مع نفسها (المونولوج الداخلي)، وهذا ما يمكن أن نلاحظه من خلال العبارات والجمل التي وظفها مثل: (أتركوا ابني، إنك طاغوت، اتخذنا قرار إعدامك لأنك خادم الطغاة، أعرف الرجل أحق المعرفة وليس بيني وبينه عداوة أو خصام...)، وهذه المقاطع التي ذكرناها لا تمثل إلا جزءاً بسيطاً من اللغة التقريرية المستعملة والتي احتلت مساحة كبيرة في متن الرواية.

2-2 اللغة الفنية:

تنحسر اللغة الفنية في الرواية لصالح اللغة التقريرية، بسبب هيمنة الطابع الإيديولوجي عليها، حيث اختار الكاتب لغة بسيطة واضحة لإيصاله إلى المتلقي سواء على مستوى (السرد) أو (الوصف) أو (الحوار) ،لأن اللغة التي تحدث بها الكاتب ليست تلك اللغة التي تلعب بها المخيلة الإبداعية.

---

[1]-المصدر السابق ، ص287.

[2]-نفسه، ص180.

[3]- نفسه، ص30.

صحيح أن اللغة الفنية كانت موجودة في متن الرواية، لكنها ضئيلة إذ ما قورنت باللغة التقريرية حيث استعمل الكاتب بعض التشبيهات والإستعارات والجدول التالي يبين ذلك:

التشبيه	الاستعارة
-«وهو مرمي في السيارة ككبش العيد»[1]	-«أصبح الموت يحصد الناس مثل الذباب»[6]
-«المشكلة التي نزلت عليه كالصاعقة»[2]	-«كانت النيابة تسبح في ظلام جزئي»[7]
-«الحب كالوشم البربري لا يمحى»[3]	-«راحوا يتلذذون بالانتصار»[8]
-«أجوبة قاطعة كالشفرة المشحوذة»[4]	-«السماء شحيحة»[9]
-«ماذا كنت تأكل حتى أصبحت يابساً مثل المسمار»[5]	-«الحرارة مصدعة»[10]

والأمر الذي يمكن أن نلاحظه على هذه اللغة الفنية، هي البساطة وابتعادها عن الغموض الذي يكون مصاحبا لمثل هذه الأساليب عادة، كما أن المؤلف لم يقم بالتنويع كثيراً، بل نجده يعيد العبارات نفسها أكثر من مرة مثل قوله:

«كانت البناية تسبح في ظلام جزئي».[11]

«سابحا وسط همومه».[12]

---

[1]- محمد ساري :الورم، ص55.
[2]- نفسه، ص24.
[3]- نفسه، ص38.
[4]- نفسه، ص90.
[5]- نفسه، ص20.
[6]- نفسه، ص12.
[7]- نفسه، ص14.
[8]- نفسه، ص40.
[9]- نفسه، ص12.
[10]- نفسه، ص19.
[11]- نفسه، ص12.
[12]- نفسه، ص29.

«يسبح محلقاً وسط رؤى».[1]

«يسبحون بعيونهم في الضباب».[2]

«لم أسبح في بحر عينيك السوداوين».[3]

«هي تساؤلات ما فتئ كريم يلوكها».[4]

«يلوك أفكاراً سوداء».[5]

«يلوك الأجوبة».[6]

«يلوكها بعصبية ظاهرة في تميمة شفتيه».[7]

«غرقت في تلك العبارات».[8]

«غارق في حسابات لولبية».[9]

«ويغرق في بحر النسيان».[10]

«قد أغرقه في هاجس خافت».[11]

فالمؤلف في هذه المقاطع يكرر العبارات نفسها ،مثل (يسبح، تسبح، سابح، يسبح، يسبحون، أسبح) وعبارة (يلوكها، يلوك)، وأيضا عبارة (غرقت، غارق، يغرق، أغرقه)، وهذا الأمر ساهم في شحوب اللغة عند

---

[1]- المصدر السابق، ص110.
[2]- نفسه، ص15.
[3]- نفسه، 216.
[4]- نفسه، ص33.
[5]- نفسه، 43.
[6]- نفسه، ص123.
[7]- نفسه، 126.
[8]- نفسه، ص192.
[9]- نفسه، ص177.
[10]- نفسه، ص218.
[11]- نفسه، ص103.

المؤلف، فهو لم يكن مجدداً، بل ظل يجتر العبارات نفسها؛ فجاءت لغته الفنية بسيطة ساذجة، وقد ساهمت هذه البساطة في هيمنة اللغة التقريرية على اللغة الفنية.

2-3 اللغة الإيديولوجية:

إن البنية اللغوية ذات المضمون الإيديولوجي هي التي انزاحت بالرواية إلى التقريرية، إذ اكتسبت هذه اللغة النمط الحجاجي المشحون بالأدلة والبراهين، مثلما فعل المؤلف في أهم الأحدث التي غيرت مسار حياة شخصية "كريم"(الاعتقال، السجن، الاغتيال)، بالإضافة إلى الكتب والفتاوى التي لها علاقة بالإرهاب ،يقول الراوي:

«كانت حلقات ذلك الأمير تدور حول كتابين:"معالم في الطريق" للسيد قطب، "والتوسمات" لمصطفى شكري والكتاب الثاني مخصص ليدرسه أمراء المجموعات، الكتاب مخطوط في نسخة مكتوبة باليد لأن مؤلفه اعتبر كل منجزات المدنية الحديثة، متاعاً كافراً، فالطباعة متاع كافر لا يجوز استخدامه».[1]

«إن الجماعة المسلمة ترى أن كل المجتمعات القائمة، مجتمعات جاهلية وكافرة قطعاً، وترفض كل أقوال الأئمة والإجماع وسائر ما تسميه الأصنام الأخرى كالقياس».[2]

«وحسب فتوى حديثة من أمير الجهاد المسلح، يبيح الإسلام قتل كل الذين يشتغلون في مؤسسات السلطة كما يجوز شرعا حرق وتدمير وإتلاف أملاك هذه المؤسسات العمومية لإضعاف السلطة تمهيداً لإقامة الدولة الإسلامية».[3]

«أفتى مصطفى شكري بعدم إسلام الحكام والمحكومين، وإن نطقوا الشهادتين».[4]

«نحن جماعة المسلمين وعملا بالشريعة الإسلامية، اتخذنا قرار إعدامك، لأنك خادم الطغاة أعداء الله والإسلام».[5]

---

[1]-المصدرالسابق، ص32.

[2]- نفسه، ص31.

[3]- نفسه، ص147.

[4]- نفسه، ص31.

إن اللغة الإيديولوجية التي استعملها المؤلف في هذه المقاطع ،لغة بسيطة وواضحة ،وتتجلى في ذكره للكتب الدينية، (معالم في الطريق للسيد قطب، والتوسمات لمصطفى شكري)، الكتاب مخطوط في نسخة مكتوبة باليد، الجماعة المسلمة، أقوال الأئمة الإجماع، القياس، أفتى، الشهادة، الإسلام، شرعاً، الدولة الإسلامية...

كما اعتمدت اللغة الإيديولوجية في الرواية على كشف النغمة السياسية المزيفة، حيث يقول "علي"أحد شخصيات الرواية:

«أنتفض ضد هذه السلطة المنافقة التي تشجع الناس لتكوين أحزاب سياسية باسم التعددية والديمقراطية لينشطوا في وضح النهار وبكل حرية تمنح لهم وسائل الإعلام المختلفة ليعبّروا عن مواقفهم، ثم تنظم انتخابات قالت عنها أنها نزيهة، ونظيفة، ثم حينما لم ينجح حزبهم ينقلب الوضع انقلابا كليّا، يرغم الرئيس على الاستقالة يشكلون سلطة جديدة من نفس الأفراد، الذين عاثوا فساداً في البلاد منذ الإستقلال».[1]

«في زمن السلم والاستقرار يتسامحون مع أشياء كثيرة، ولكن بعدما يتعكر الجو السياسي وتشتد الأزمة يخرجون الملفات ويدققون في كل صغيرة وكبيرة».[2]

تتجلى اللغة الإيديولوجية في هذين المقطعين من خلال قول الراوي: (السلطة المنافقة، باسم التعددية والديمقراطية، انتخابات قالت عنها نزيهة ونظيفة، ينقلب الوضع انقلابا كليّاً، الأفراد الذين عاثوا فساداً في البلاد بعدما يتعكر الجو السياسي، تشتد الأزمة، يخرجون الملفات ويدققون في كل صغيرة وكبيرة)، وبهذا تكون اللغة الإيديولوجية التي استعملها المؤلف هي الأخرى بسيطة وواضحة.

وعليه يمكننا القول بأن اللغة الإيديولوجية في الرواية مثلها مثل اللغة الفنية ،ساهمت هي الأخرى في هيمنة اللغة التقريرية في الرواية، ببساطتها، ووضوحها، وواقعيتها.

[1]-نفسه، ص152.

[2]- نفسه، ص151.

2-4 اللغة الوصفية:

سيطرت اللغة الوصفية على لغة الرواية، بسبب واقعية الخطاب الروائي المعتمد في سرد الأحداث والوقائع وحتى يقوم الروائي بنقل هذه الأحداث وإيضاحها للمتلقي ،كان عليه أن يصور الواقع بحذافيره تصويراً فوتوغرافيا فكان يقوم بتقديم مشاهد وصفية للطبيعة والأماكن والأشخاص، فيصف (الطريق) الذي سلكه "كريم" مثلا عندما كان متوجها إلى لقاء "يزيد لحرش" بقوله:«تجاوز البنايات الأخيرة للقرية، وسلك دربًا مستقيما إلى حدّ ما ومظللاّ».[1]

كما وصف حالة (المزارع) من قلة الأمطار بقوله:

«ورق الكروم مصفرّة، وحب العناقيد يكاد يجف قبل أن ينضج الأرض جرداء، والحشائش النادرة تحولت إلى تراب من كثرة الغبار المتراكم فوقها، أشجار التشينة قصرت قامتها، وذبلت أوراقها إنها على وشك الانقراض».[2]

وفي وصف (القاعة) التي يعمل فيها الدركيون يقول:

«القاعة واسعة تستخدم للعمل ولاستقبال المواطنين، أثاثها قديم، ويظهر عليه التآكل، طاولة كبيرة، محاطة بكراسي، خزانتان بأبواب وخزانة بأدراج، باستثناء الطاولة كان بقية الأثاث من الحديد، بذلك اللون الرمادي القاتم الذي يزيد الغرفة عتمة ووقاراً، غزا الصدأ أماكن كثيرة خاصة الزوايا...».[3]

وفي وصفه (لمدينة البليدة) يقول:

«مدينة البليدة، وشوارعها النظيفة المعطرة ومحلاّتها الملونة المليئة بأمتع أنواع الألبسة والقماش، حيث يأتيها الزوار من بعيد خاصة لتحضير جهاز العروس، مدينة الورود والفتيات الحسناوات».[4]

وفي وصفه (للأشخاص) يقول:

---

[1]- المصدر السابق، ص07.

[2]-نفسه، ص08.

[3]- نفسه، ص106.

[4]- نفسه، ص51.

«كان يزيد لحرش يرتدي جاكيته عسكرية أكبر من قامته وسروالاً رمادياً، لحيته سوداء، عَكِشَه تغطي ثلاثة أرباع الوجه المستدير وجنتاه معضمتان، بارزتان». [1]

«الإسم الحقيقي للأفغاني هو أحمد دريّج، أصله من بَنْشِكَاو في ضواحي المدية، طويل القامة يميل إلى السمنة وجهه دائري تكاد قسماته لا تظهر، ذلك أن لحيته سوداء معششة طويلة تكاد تلامس الصدر، أكلت معظم أجزائه، وما ضخم من حجم الرأس هو غياب الشعر، فظهرت الأذنان كأنهما أكبر من الحجم العادي ،يتكلم كثيراً وبصوت خشن». [2]

ما يمكننا ملاحظته من خلال هذه المقاطع، أن الأوصاف التي قدمها المؤلف في وصف الطبيعة والأماكن والأشخاص تتسم بالبساطة والسهولة والوضوح ، وافتقارها إلى الجانب الفني الجمالي الذي كان سيمنحها رونقا لو أن المؤلف أدخل عليها عنصر التخيل في معظمها، مثل (الكروم مصفرة، أشجار التشينة قصرت قامتها، القاعة واسعة، طاولة كبيرة، شوارعها النظيفة، المعطرة، محلاتها الملونة، سروالاً رمادياً، لحية سوداء طويل القامة، صوت خشن...).

فالمؤلف هنا لم يستعمل قاموس لغوي ثري، بل قام بوصف الطبيعة والأماكن والأشخاص كما هي في الواقع، دون أن يقوم بنقلها إلى عالم الخيال، ولهذا تكون اللغة الوصفية أسهمت بدورها في تقريرية الرواية (لغتها).

2-5 اللغة الدّارجة:

وظف المؤلف إضافة إلى اللغة الفصحى، اللغة الدّارجة سواء من خلال الحوار المتداول، وكذا من خلال بعض الأمثال الشعبية التي يتداولها الناس عادة، وقد برر الروائي هذا الأمر بالصعوبة التي تواجه المؤلف عندما

[1]- المصدر السابق، ص15.
[2]-نفسه، ص89.

يروي حكاية جرت أحداثها في الواقع الجزائري المعاصر؛ إذ يصعب عليه أن يتخلص من مطاردة وسيطرة اللغة الدارجة[1]، مثل قول الراوي:

«الصراحة راحة واللّي فالقلب اجيبوا اللسان، واللّي ما عجبوش الحال إذز معاهم، الدراع كاين والموت وحدة».[2]

«الداب راكب مولاه يا خويا كريم كور واعطي للأعور».[3]

«كاس الما، يرحم والديك؟

-ما كانش الماء يا خويا، أجاب القهوجي متأسفا

-اشرب قازوز...

هات زوج حمود بوعلام». [4]

«اللّي يفهم بزاف يموت بزّعاف».[5]

«ضربة بالفاس خير من ضربة بالقادوم». [6]

وفي الأمثال الشعبية نجد:

«اللحم إذا فاح يرفدوه مواليه».[7]

«قالو ناس زمان: الواد إذا حمل ما يفرق بين الحشيشة وجذع الشجرة».[8]

«قالو ناس زمان: ما تَخُدش البيضة، ما تخسرش مال بوك عليها كالبيّاض إذا طاح على العين يعميها ما تَخُدش الصفرا، متخسرش مال بوك عليها، كبوصفاير إذا طاح على الغنم يمضيها

---

[1]- حوار مع محمد ساري، جريدة الأحرار، بتاريخ الثلاثاء 8 ديسمبر 1998 نقلا عن آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص147.

[2]- محمد ساري: الورم، ص50.

[3]- نفسه، ص59.

[4]- نفسه، ص56.

[5]- نفسه، ص159.

[6]- نفسه، 219.

[7]- نفسه، ص10.

[8]- نفسه، ص12.

ما تَخُدش طويلة العرقوب لي ضلوعها بالعدادي، الخير يكون جاي، وهي تقوله وين راك غادي.

خد السمرا، واخسر مال بوك وجدك عليها، كقطرة العسل إذا طاحت على الجرح تبريه». [1]

هذه بعض النماذج فقط وهناك نماذج أخرى لم نذكرها، غير أننا يمكننا القول بأن اللغة الدارجة قد أسهمت هي الأخرى في هيمنة اللغة التقريرية في الرواية.

وفي ختام الكلام عن أصناف اللغة في الرواية يمكن قول أنه بالرغم من التعدد اللغوي الموجود؛ إلا أن اللغة المسيطرة والمهيمنة هي اللغة التقريرية التي كان لها نصيب الأسد في نص رواية "الورم"، مقارنة ببقية الأصناف الأخرى، التي كانت في خدمة اللغة التقريرية بدلا من أن تكون منافسة لها، وبهذا إنزاحت الرواية من اللغة إلى الإيديولوجيا.

3-تجليات الإيديولوجيا في رواية " الورم":

3-1: الإيديولوجيا السياسية:

ارتبطت الإيديولوجيا بمجالات عدة أبرزها مجال السياسة؛ إذ أضحى يلتزمها رجال السياسة إلى درجة كبيرة وكان لها الأثر الواضح في سلوكاتهم وأحاديثهم، وهذا الإقحام للإيديولوجيا في مجال السياسة أنتج لنا ما يعرف بالإيديولوجيا السياسية وهي: «منظومة فكرية ورمزية مبنية على جملة من الأسس والمسلمات التي تتخذها الجماعة البشرية التي قد تكون جماعة دينية أوعرقية أو طبقية أوجهوية أو فئوية منطلقاً ومنهجاً لها في العمل السياسي».[2]

ولتوضيح هذه الإيديولوجيا السياسية في الرواية، ارتأينا تناولها من خلال شخصية " كريم بن محمد" الذي يمثل شخصية المثقف والشخصية الرئيسية في الرواية- إذ تدور معظم أحداث الرواية حول هذه الشخصية ،وذلك بتناول علاقة "كريم" المثقف بهذه الإيديولوجيا من خلال أجهزتها وممارساتها.

---

[1]- المصدر السابق، ص 216.

[2]- جاسم محمد باقر: الايديولوجيا والسلطة السياسية، الحوار المتمدن، تاريخ النشر 2005/11/16م، تاريخ الزيارة 2017/04/06م، على http://www.aheuar.ary/searcb/seranch. as? v=1 &Q

3-1-1السلطة والمتقف

جسدت الرواية القمع السلطوي الذي تعرض له كريم الشخص المتعلم، الذي ينتمي إلى الطبقة المثقفة في المجتمع، وكما هو معروف فالعلاقة بين المثقف والسلطة تعد من أبرز القضايا التي أسالت الكثير من الحبر، وتم تناولها في العديد من المتلقيات والنّدوات التي أجمعت في معظمها على أنّها علاقة متوترة في أغلب الأحيان وتحكمها « إمّا حالة صراع أو حالة هدنة، وذلك حسب الهوية الطبقية بين كل من المثقف والسلطة». [1]

كريم معلم وهو في نفس الوقت مناضل منتسب إلى التيار الإسلامي، وهذا الانتساب كان سببا في تعرضه للاعتقال والسجن في أقاصي الصحراء- مثل المجرمين- وعلى الرغم من كون سجنه كان لأسباب سياسية إلاّ أنه ثم إلقاءه في إقامة جماعية منفتحة على الهواء الطلق في خيام متناثرة على رمال الصحراء وحرارتها الملتهبة، والتي عاش فيها فضاعة السجن وقساوة ظروفه بالرغم من براءته التي صرّح بها قائلاً: «أنا بريء ولكنني قضيت قرابة السّنة في سجن وأي سجن؟ جحيم لا تتمناه لألذ أعدائك». [2]

وهذا الاعتقال كانت له تداعيات عدة أسهمت في تعقيد حياته؛ وفقد على إثره العديد من الأشياء التي امتلكها في الماضي والجدول التالي يبين ذلك:

قبل الاعتقال	بعد الاعتقال
الوظيفة (المعلم)	لا وظيفة (بطال)
المكانة	لا مكانة
الحرية	إقامة جبرية
الحب	لا حب

[1]- سهيل لعروسي: إشكالية الثنائية في الثقافة العربية، مجلة الفكر السياسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 09، 2007م، ص248.

[2]- محمد ساري: الورم، ص53.

وكل هذه التغيرات جعلت كريم كارهاً للسلطة حاقداً عليها يقول الراوي: « فمنذ تلك اللّيلة التي اعتقل فيها تضاعف كرهه لكل ما هو عسكري». [1]

ويقول أيضا: «منذ خروجه من السجن، أجبر كريم بن محمد على الحضور كل صباح على الساعة العاشرة إلى مقر الدرك لتسجيل إسمه ولقبه مع الإمضاء في دفتر خاص، وأثناء الذهاب والإياب لا يتوقف عن إجترار غضبه وحقده على الذين أرغموه على كل هذا القيد الإضافي». [2]

وبهذا التغير تكون إيديولوجية السلطة هي السبب الرئيسي في التغيرات التي شاهدناها الآن والتغيرات التي ستشهده هذه الشخصية لاحقًا.

3-1-2 المثقف والاعتقال:

سلطت رواية " الورم" الضوء على بعض الممارسات القمعية السلطوية، وأهم هذه الممارسات القمعية التي جسدتها هو الاعتقال الذي راح ضحيتها " كريم" بسبب انتماءه لحزب سياسي إسلامي، يقول الراوي: «كان مناضلاً قاعدياً في حزب إسلامي معترف به قانوناً، وله مكاتب شرعية مفتوحة عبر المدن والقرى». [3]

سجن كريم على إثر هذا الاعتقال لما يقارب السنة يقول الراوي: «كريم يحسبها بالحساب اليومي الدقيق عشرة أشهر وسبعة وعشرون يوما مرت من الليلة التي حاصرت فيها قوات الأمن الحي الغربي واعتقلته مع ستة أفراد آخرين إلى غاية الصبيحة التي أنزل فيها من الشاحنة المغطاة وسط مدينة البليدة وهو لا يمتلك دينارًا واحدًا لإتمام السفر إلى غاية وادي الرمان». [4]

---

[1]- المصدر السابق، ص136.

[2]- نفسه، ص136.

[3]- نفسه، ص17.

[4]- نفسه، ص07.

وقد أخلَّ هذا الاعتقال بحياة كريم، حيث حوّل هذا الشخص المتعلم المثقف المسالم، إلى مجرم في نظر القانون والناس، وأدخله في متاهة لاَ يُعْرَف لها مخرجاً، جعلته يعيش حاضراً متأزماً، ومستقبلاً مجهولاً يشوبه الغموض والسّواد، وباختصار حياته انقلبت رأسًا على عقب.

وبعد سجنه لشهور عديدة في أقاصي الصحراء، يقول الراوي:« فقد وظيفته وباتت إمكانية إدماجه ضئيلة جدًا، لم يعد ذلك المعلم المبجل الذي يلجأ إليه أولياء التلاميذ للمشورة أو المساعدة، أضحى ينتمي لصنف من الرجال، اقترف بعضهم جرائم بشعة». [1]

كريم لم يفقد وظيفته وأصبح بطالاً فقط، بل حتى حرّيته سلبت منه بعد خروجه من المعتقل، حيث وضع تحت الإقامة الجبرية كقيد إضافي ألزمته به السلطة يقول الراوي: « منذ إطلاق سراحه أجبره وكيل الجمهورية على تسجيل حضوره كل صباح على الساعة العاشرة، لدى مركز الدرك (...) ولا يسمح له بمغادرة وادي الرمان بدون ترخيص خاص من وكيل الجمهورية لنفسه وفي جميع حالات الغياب». [2]

والنشاط السياسي الذي كان يمارسه قبل الاعتقال لم يعد وارداً، إضافة إلى المصير المجهول الذي وسم قصة حبّه مع "جميلة" زميلته في العمل، وأخت صديقه الصحفي "محمد يوسفي"، يقول الراوي: «وعدها بمحاثة أمه ليقوم بتحضير إجراءات الخطوبة، لكن الأحداث تسارعت بوتيرة لم يتوقعها أحد، فتأجلت مشاريع كريم إلى أمدٍ غير معلوم». [3]

إن هذا الاعتقال لم يخل بحياة كريم فقط ،بل كان أيضًا له أثار عميقة، إذ ترك في نفسيته جرحًا عميقًا لم يندمل، وفي كرامته كسراً يصعب تجبيره، وهذا ما عبر عنه من خلال عدة تصريحات أدلى بها لصديقه "محمد يوسفي":

---

[1]- المصدر السابق، ص 35.

[2]- نفسه، ص24.

[3]- نفسه، ص137.

« هذه حقرة حقيقية، ونتائجها مدمرة لنا جميعا». [1]

«لا أظن بأن جرحنا سيشفى». [2]

«النفوس امتلأت حقداً، ولم تعد تحتمّل». [3]

«تلوثت حياتنا بصفة نهائية ولم يعد لها طعم أصبحنا ننادي الموت بكل جوارحنا». [4]

ومما سبق نستنتج أنّ السلطة بهذا الاعتقال تكون قد وضعت كريم في أول طريق نحو التغير الذي سيمس أفكاره وقناعاته الذاتية وهذا ما سنكتشفه في العنصر الآتي.

3-2 الإيديولوجيا الإسلامية:

رواية "الورم" هي واحدة من الروايات التي توصف بأنها من روايات الأزمة، فقد تطرقت إلى ذلك الصراع القائم بين السلطة والجماعات الإسلامية في تلك الفترة، وجسدت الرواية هذا الصراع من خلال الدرك (السلطة) وجماعة "يزيد لحرش" (الجماعات المسلحة)، ووقف كريم الذي يمثل المثقف بين هذين الاتجاهين، فأمّا موقفه من السلطة فهو معروف، وسبق أن وضحناه، أمّا موقفه من الجماعة هذا ما سنحاول توضيحه.

3-2-1 المثقف والجماعة:

عرضت الرواية قضية الإرهاب ممثلة لها بجماعة "يزيد لحرش" الإرهابي، الشاب الذي تمرد رفقة مجموعة من الشباب مشكلين هذه المجموعة الثائرة ضد السلطة أو الطاغوت كما يحلوا لهم تسميتها، متخذين من الجبال والأحراش منازل لهم،وقد قاموا بتنفيذ العديد من الهجمات على قرية وادي الرمان والقرى المجاورة لها.

---

[1]-محمد ساري :الورم، ص54.

[2]- نفسه، ص54.

[3]- نفسه، ص54.

[4]- نفسه، ص54.

تميّز قائد هذه الجماعة بقوة شخصيته وحقده الكبير للحكومة وقوانينها، بل وكان لا يقيم لهم أي اعتبار يقول الراوي: « لا تشغل بالك بالدرك؟ أصبحوا مثل الأرانب يتحصنون في مقر إقامتهم، ولا يجرؤون على الخروج ليلاً، النهار لهم والليل لنا». [1]

«سنتحداهم في عقر دارهم، سنرعبهم...ليعلم الجميع بأننا الأقوياء لا يخيفنا عددهم، ولا تقلل من عزيمتنا ترسانتهم الضخمة المستوردة». [2]

كما تميزت شخصيته "يزيد لحرش" بالاندفاع وتغييب سلطة العقل، وحل كل المشاكل بقوة السلاح، وبهذا تكون شخصيته مثالاً للمتطرف السيكوباتي*، يقول الراوي: «كدت أن تقتلنا بقرارك المرتجل...المرة المقبلة سندرس مسبقاً كل الأفعال التي سنقوم بها، ونرفض التصرفات التعسفية التي تنزل في آخر لحظة». [3]

ويقول أيضاً:«هذا جنون...كان علينا أن لا نستجيب لنزواتك». [4]

أما كريم فلم يكن له علاقة بأفراد الجماعة سوى الزمالة التي ربطته بيزيد أيام الدراسة، هذا الأخير الذي قام بإستدعاءه للقائه بعد خروجه من السجن، وقد أسفر هذا اللّقاء عن تكليف كريم بمهمة، وأي مهمة قتل الصحفي "محمد يوسفي" صديقه وأخو حبيبته "جميلة".

وقد بررت الجماعة هذا الطلب الغريب بأنه فعل جهادي كون الصحفي يعمل في التلفزة إحدى وسائل الإعلام العمومية التي تستعملها دولة الطاغوت في تشويه صورة الإسلام والمسلمين، إضافة إلى إفتاء العلماء في المشرق بجواز هذه الاغتيالات المهمة لقيام الدولة الإسلامية، وقد نزل هذا الطلب على هامته كالصاعقة، يقول

*- تعد شخصية السيكوباتي هي إحدى الشخصيات التي تمت دراستها في علم النفس، وإسقاطها فيما بعد على بعض الشخصيات الإرهابية الموجودة في المتون للرواية، وأهم ما تميز هذه الشخصية هو التصرف بدون تخطيط مسبق وباندفاعية تمنعه من التدبر (سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، (دراسة نقدية)، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010م، ص41).

[1]- محمد ساري: الورم، ص71.

[2]-نفسه، ص91.

[3]- نفسه، ص95.

[4]- نفسه، ص94.

الراوي:« لم يضع في حسبانه أبداً أن صديقه سيطلب منه اغتيال رجل وأي رجل صديق يعرفه حق المعرفة اقتراح القتل في حد ذاته دون معرفة هوية الضحية زلزل كيانه». [1]

ويقول أيضا:« كيف لي أن أقتل رجلاً ؟ هكذا بكل بساطة، أتقدم نحوه أصوب المسدس، اتجاه صدره أو ظهره وأطلق النار(...) كيف يمكن لمسلم أن يقتل مسلمًا بدون سبب قاهر». [2]

كما يقول أيضًا:«حينما ينظر إلى القضية من زاوية فقهية تتراجع المبررات التي تشهرها الجماعة المسلحة لإعلان الحرب على الدولة والمجتمع». [3]

ورغم أنه لم يكن مقتنعا بشرعية هذا القتل ،إلاّ أنه لم تتح له خيارات كثيرة نظرًا للقيود التي ألزمته بها السلطة فهو لا يستطيع أن يبلغ السلطات عن هذا الطلب؛ لأنه سيتهم بدون شك بالتواطئ مع هذه الجماعة كونه محسوباً على التيار الإسلامي، كما أنّ الهجرة خيار غير وارد؛ فجواز سفره منتهي الصلاحية، وعملية تجديده تتطلب أزيد من شهر في الحالة العادية، فكيف هذا وهو تحت الإقامة الجبرية، وبإلغاء خيار الهروب لم يكن أمامه سوى الرضوخ لأمر الجماعة، خصوصًا وأنه يعرف جيداً أن يزيد لن يتوانى في قتله إن أعرض عن إنجاز المهمة لذلك اختار كريم النجاة بنفسه، فقام بالغدر بصديقه من خلال استدراجه لمصيره المشئوم ليلقى حتفه على يد "يزيد لحرش" نيابة عنه، حيث قام هذا الأخير بذبح الصحفي مثل الحيوانات بكل برودة وانعدام كلي للإنسانية يقول الراوي:

« قهقه يزيد لحرش بصوت مرتفع وقال:

-أمسك الرأس جيداً كي أتمكن من إتقان الذّبح

قال الرسول صلى الله عليه وسلم: إذا ذبحتم فأحسنوا الذّبح ». [4]

---

[1]- المصدر السابق، ص12.

[2]- نفسه، ص30.

[3]- نفسه، ص30.

[4]- نفسه، ص181.

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

وبهذا الاغتيال يكون "كريم" قد اشترى تذكرة ذهاب بدون عودة، إذ لم يبقى أمامه سوى خيار الالتحاق بالجماعة والخضوع لأوامرها سواء رضي بها أم لا.

وعليه نستنتج بأن هذا التحّول الذي دخل على حياة "كريم" كانت السلطة هي الراعي الرّسمي له من خلال المعوقات التي زرعتها في حياته والتي اضطرته في الأخير إلى الالتحاق بالجماعة، إتحافا اضطراريا؛ لأنه لم يكن عن قناعة شخصية وإنما كان تحت سلطة الظروف الإجبارية.

3-2-2 المثقف الجهادي الإسلامي:

بعد انضمامه الإضطراري للجماعة؛ تحول تفكير "كريم" تدريجيا وبدأ يندمج في الجماعة شيئًا فشيئًا حيث يقول:« لم يعد مهمًّا عندي أن يراني أهل القرية برفقة يزيد، أعرف أنني متهم إتهاماً راسخاً بقتل محمد يوسفي». [2]

« الخوف لم يعد يلازمني مثلما كنتُ قبل التحاقي الاضطراري بالجماعة». [3]

كما أصبح مؤمنًا بأفكارها ومدافعاً عنها حتى ولو كانت الضريبة سوف يدفعها هي حياته، حيث يقول: «الموت أسلم وأهون ألف مرّة من السقوط في يد الطاغوت». [4]

حكاية "كريم" مع الجماعة تبدأ بالرفض لأفكارها ومبادئها، وتنتهي إلى القناعة التامة بأفعالها الإرهابية ليتحول بذلك من شخص مسالم ينبذ العنف والقتل، إلى إرهابي يحارب ويقتل تحت راية الجماعة نفسها التي لم

---

[1]- المصدر السابق، ص181.

[2]- نفسه، ص197.

[3]- نفسه، ص197.

[4]- نفسه، ص273.

يكن مقتنعًا بأفكارها حيث يقول:«أطلقت النار مرة مرتين...سد دوي الرصاص أذني (...) ها قد تغلبت على ترددي اللّعين، المرة المقبلة سأكون أسرع، سأواجه نظرات عدوي لأرى الرعب في عينيه». [1]

وبهذا يكون كريم قد فقد هو الآخر إنسانيته مثل بقية أفراد الجماعة، وليس هذا فقط بل أصبح يطمح إلى الإمارة وهذا ما صرّح به في نهاية الرواية وبهذا تنتصر الإيديولوجية الإسلامية اللاإنسانية على ذاتية كريم المسالمة حيث يقول:«بدأ يزيد يزعجني بسلوكه الفظ وبجهله، من شروط تقلد الإمارة اكتساب العلم والحكمة وعلمي أوسع من علم يزيد وأشعر بأنني سأسير أمر الجماعة أحسن منه، سأفكر في المسألة بجد وسأجد حلا مناسبا للتخلص منه». [2]

3-3 الإيديولوجيا الاجتماعية:

نود في هذا العنصر الحديث عن بعض القضايا الاجتماعية التي عرضتها الرواية والبداية مع:

3-3-1 الفساد:

طرحت الرواية قضية الفساد وربطته ربطاً مباشراً بالسلطة وانتهاكات المسؤولين فيها للمال العام، وهي لم توجه الاتهام إلى شخصيات محددة، وإنما وجهت أصابع الاتهام إلى فساد السلطة بصفة عامة من خلال أجهزتها والقيمين عليها، وقد تحدث الكاتب عن فساد السلطة بكل صراحة، وبلغة مباشرة تقريرية لا تحتاج أي تأويل وعلى لسان عدة شخصيات، تنوعت بين المثقفة والإرهابية والعادية والبداية مع قضية الرشوة.

أشار الكاتب إلى قضية الرشوة على لسان "كريم"، حيث تحدث عن فساد المفتشين والمكلّفين بمراقبة سير المحلات التجارية وتحوّلهم إلى الثراء الفاحش بسبب التقارير المغلوطة التي يقدمونها مقابل عائد مادي، حيث يقول:«تفشت الرشوة بسرعة هائلة وعمت كل المصالح العامة والخاصة، الرشوة هي خاتم سليمان تفتح جميع

[1]-محمد ساري: الورم، ص291.
[2]- نفسه، ص289.

الأبواب المرصدة، أصبحت عرفاً يلجا إليه كل ما استعصت مشكلة، ووجدها المفتشون والمكلفون وسيلة للإثراء».[1]

كما أورد الكاتب أيضا قضية الرشوة على لسان "عبد القادر بنسعيد"أحد شخوص الرواية التي تنتمي إلى عامة الشعب وذات التعليم المحدود، ويرى "عبد القادر بنسعيد" بأن جميع المسؤولين سارقون ومرتشون وهذا مردّه إلى تكوينه الفكري، لأنه تربى منذ صغره على فكرة أن المسؤولين كلّهم غشاشون مثلما كان يسمع والده يردد باستمرار فترسخت هذه الفكرة في عقله.

وطرحت أيضا الرواية قضية الفساد الإداري، وتحدث عن هذا الفساد أحد شخصيات الرواية الإرهابية "يزيد لحرش" عندما تكلم عن شجع وطمع المير، حيث يقول:«لم يقبل الوظيفة من أجل عيون سكان وادي الرمان جاء ليملأ جيوبه وجيوب الذين وضعوه في هذا المنصب».[2]

قدم أيضاً السمات المميزة للمسؤولين بناءًا على ما ترسخ في ذاكرته منذ الصغر، حيث أن هؤلاء المسؤولين لا يعرفون إلاّ من خلال «سرعة السيارة في الشوارع، والامتناع عن استقبال المواطنين هما العلامتان البارزتان اللّتان تعبّران عن انشغال المير بالقضايا الكبرى للأمة».[3]

كما تحدث عن هذا الفساد الإداري"صالح بنسعيد" الذي يعمل بمجال التجارة، الذي لا يتوانى في تقديم الرشاوي في تسيير أموره إذ يقول:«إذا واجهتك صعوبة ما في أية إدارة فعليك بالدفع، عليك إظهار ورقات نقدية تخشخش بين يديك فتتبخر الصعوبات».[4]

أما القضية الثالثة التي تحدث عنها الكاتب، هي فساد السلطة الحاكمة التي بسببها فقد "علي"أخو "كريم" وظيفته في الجيش بسبب التطهير الذي قامت به الحكومة؛ وذلك لأن أخاه ينتمي للتيار الإسلامي فلفقوا

---

[1]- المصدر السابق، ص59.

[2]- نفسه، ص81.

[3]-نفسه، ص92.

[4]- نفسه، ص124.

له تهمة أنه ابن حركي حتى يتم تسريحه من الجيش، ليجد نفسه بلا وظيفة ولا مالٍ ما جعله يحقد على هذه السلطة الحاكمة ويلتحق بالجماعات المسلحة، حيث يقول:«لماذا لا أقوم بحرب حقيقية ضد السلطة المرتشية التي تتحكم في البلاد، إن الرجال الذين يمسكون دواليب السلطة متعفنون ظالمون يستغلون خيرات البلاد لأنفسهم وذويهم (...) يجهلون مشاكل المواطنين لا يعرفون شيئا عن أوضاع البلاد التي آلت إلى الهاوية». [1]

والشخصية الثانية التي تضررت من فساد رجال السلطة هو "فريد زيتوني" الذي عذب عذاباً وحشياً على يد الدركي "موح لكحل" الذي تفنّن في استعمال الطرق اللإنسانية في تعذيبه، وذلك لأنه قام بسرقة خمسة ساعات تايوانية لا قيمة لها، فالسلطة تأتي على المواطن الضعيف الذي لا حول ولا قوة لهم فيقول: «المسؤولون في الحكومة سرقوا الملايين ولم يحاسبهم أحد» [2]، ولا يفكر أحد في محاسبتهم لأنهم أصلاً هم السلطة نفسها.

لقد حاول الكاتب من خلال كل هذا أن يسلط الضوء على فئة من أصحاب البطون الكبيرة، الذين إنتشروا بصورة كبيرة في جزائر ما بعد الإستقلال وممارساتهم غير الشرعية من أجل الثراء السريع مستغلين في ذلك القوة التي تمنحها لهم مناصبهم السلطوية.

3-3-2 المرأة:

وقفت الرواية عند ثلاثة نماذج من شخصية المرأة وهي: الأم، الحبيبة، العاهرة.

1-**النموذج الأول:** ونجد هذا النموذج في الرواية متمثلاً في الأم الخائفة على ولدها، وهي أم كريم، يقول الراوي:«إستقبلته أمه بهلع كبير وهي تحدق في نحافة جسمه وبروز عظام وجنته، متسائلة في حزن ظاهر عن الأسباب التي جعلت إبنها يضعف إلى هذا الحد». [3]

---

[1]- المصدر السابق، ص149.

[2]-نفسه، ص147.

[3]-نفسه، ص20.

وأيضا نجده في الأم الثكلى الحزينة على فقدان ولدها، وهي أم "عبد النور"الفتى الصغير ووحيد أمه بين ثلاث بنات، والذي يلتحق بجماعة "يزيد لحرش" بعد أن طرد من الدراسة ويقتل في مواجهة بين الجماعة ورجال الدرك.

2-النموذج الثاني: في هذا النموذج أيضا نجد شخصيتين الأولى هي شخصية "جميلة"المعلمة، التي تقع في حب البطل الرئيسي في الرواية "كريم" الذي عمل معها لفترة في نفس المدرسة، ويتفق الطرفان على تتويج قصتهما بالرباط المقدس (الزواج)؛ لكن هذه القصة يكتب عليها الموت بعد سجن كريم ثم مشاركته في اغتيال أخوها، وقد كانت النظرة التي قدمها الكاتب حول المرأة في هذا النموذج هي نظرة تنم عن الإحترام والتقدير، وليست نظرة شهوانية ترى في المرأة أنها مجرد جسد يفيض لذةً وشهوةً؛ على عكس ما نجده في الشخصية الثانية، وهي "خيرة"صديقة الدركي "بلقاسم عرقاوي"من سيدي بلعباس، إذ قدم من خلال هذه الشخصية تلك النظرة التي ترى أن المرأة مجرد متاع للرجل، وهي نظرة جسدية قاصرة تحط من قيمة المرأة ،حيث يقول "بلقاسم" : « لم أرك منذ أزيد من سنة، خمسة عشر شهرًا لم أذق طعم شفتيك».[1]

وأيضا:«كنت أقترب منك، موهمًا نفسي وإياك بأنني أرغب في الإستماع الجيد، كان جسمي يرتعش، يحترق شبقاً وأنت العين الباردة، التي ستطفئ ناري، ولكن أين؟ كانت شهوتي جامحة لا توصف ولا تحد».[2]

وأيضا:«سأطلب عطلة أسبوع وأطير إلى سيدي بلعباس لأغرق في عيون خيرة الساحرتين، لأشبع من أنوثتها الساحرة».[3]

3-النموذج الثالث: في هذا النموذج لم يقدم الكاتب أي أسماء وإنما أشار إليها بصفة عامة من خلال الذكريات التي سردها "رابح بن سالم" على زملائه ومغامراته في ماخور الجلفة، بل وفي ما خور كل مدينة إنتقل إليها، حيث

---

[1]-محمد ساري :الورم، ص216.

[2]-نفسه، ص218.

[3]-نفسه، ص218.

يقول الراوي:« إقترح عليه السائق زيارة الماخور، سكت واحمرت وجنتاه، كان عمره تسعة عشرة سنة ومازال لم يمسس إمرأة». [1]

يقول أيضا:«حينما إستيقظ رابح بن سالم لم يصدق عينيه،كان نائماً في سرير واسع وإمرأة نصف عارية بجانبه».[2]

وفي هذا النموذج نجد تلك النظرة الدونية للمرأة التي ترى فيها مجرد جسد فاتن لا يصلح إلاّ للجنس الرخيص.

3-4 الإيديولوجيا البرغماتية:

الإيديولوجيا البرغماتية هي الإيديولوجيا النفعية، وتجسدت هذه الإيديولوجيا في الرواية في ثلاثة إتجاهات مختلفة تمامًا هي:

الإتجاه الأول: يتمثل في السلطة، ومثلت لها الرواية بشخصية الدركي "موح لكحل" الذي يعمل في مفرزة وادي الرّمان، وتتجلى هذه الإيديولوجيا في الإمتيازات والسلطة التي حققها بفضل البذلة العسكرية التي تفتح له كل الأبواب المرصدة، أمَا أمور الدين والسياسية، فهي لا تهمه يقول الراوي:« إستطاع بعد عشرة سنوات من الخدمة في سلك الدرك الوطني أن يتحصل على سكن وقطعة أرض للبناء وسيارة، كما تمكن من مساعدة أفراد عائلته على حل مشاكلهم المتراكمة منذ سنوات، وأنّ يمنح لنفسه حياة مجون وعربدة في الفنادق السياحية الكبرى لزرالدة وسيدي فرج». [3]

أمّا الشخصية النفعية الثانية، التي تنتمي إلى السلطة هو "المير" الذي تم استقدامه إلى بلدية وادي الرمان بعد إغتيال المير السابق ابن عم "يزيد لحرش"، والذي لم يقبل بالوظيفة حبّاً في خدمة السكان، بل من أجل الإمتيازات التي ستمنحها له الوظيفة، حيث يقول "يزيد لحرش":«لم يقبل الوظيفة من أجل عيون سكان وادي

---

[1]- المصدر السابق، ص111.

[2]-نفسه، ص111.

[3]- نفسه، ص 230.

الرمان، جاء ليملأ جيوبه وجيوب الذين وضعوه في هذا المنصب...سيارة فخمة...شقة جديدة...جنة فوق الأرض». [1]

الشخصية الثالثة هي الكولونيل تحدث عنه رئيس المفرزة " رابح بن سالم" حينما كان يروي سيرته الذاتية لزملائه الجدد، هذا الكولونيل كان يعيش حياة الترف والبدخ، والأكيد أنه حصل على تلك الحياة والامتيازات بفضل منصبه، ضيعته الشاسعة، قطيع من الأغنام يشرف على حراسته عون من أعوان الدرك، الذي من المفترض أن يكون في خدمة الشعب، وليس حارساً لأغنام الكولونيل، إضافة إلى رحلات الصيد التي كان ينظمها بمشاركة شخصيات أجنبية، بل وصل به الأمر أن يأمر الدركيين الذين يرافقونه مشيا بحمل كلابه السلوقية عن أكتافهم وبهذا يكون الكولونيل هو نموذج للشخصية الانتهازية التي تستغل سلطتها لتحقيق منافع خاصة بها، وليس لخدمة الشعب كما هو مفترض هذا فيما يخص الاتجاه الأول.

الاتجاه الثاني: يتمثل في برغماتية الجماعات الإسلامية، التي تستغل الدين وتجعله جسراً للوصول إلى السلطة حيث يقول الراوي:«فينزلون على المدن والقرى كالفاتحين، أتين بدين جديد، هم المسلمون وحدهم، أمّا الآخرون فهم من المشركين (...) كان سلوكهم وكلامهم يتسم بالغرور...يتحدون غيرهم ويمطرونهم بوابل من النظرات الإحتقارية، ويتوعدونهم بأشد العقوبات بعد أن يستولوا على السلطة». [2]

كما تحدث (كريم) عن انتهازية الأمراء الجدد للجماعات الإسلامية حين كان في المعتقل، حيث لاحظ أن هؤلاء الأمراء بدلاً من أن يكونوا عونًا لجنودهم يتسلطون عليهم، بل ويمنحون لأنفسهم العديد من الامتيازات دون بقية السجناء، يقول الراوي:« أضحى كريم يدقق النظر في سلوك الأمراء ليكشف الامتيازات الهائلة التي

[1]-المصدر السابق، ص81.

[2]- نفسه، ص18.

منحوها لأنفسهم مثل عدم المشاركة في تنظيف المعتقل، وعدم غسل ملابسهم، وتأثيث خيامهم بأفخم أنواع الزرابي والأفرشة...». [1]

وخير مثال على انتهازية الجماعات الإسلامية في الرواية (جماعة يزيد لحرش)، حيث كان هذا الأخير يقوم بجمع الأموال عنوة من التجار بحجة استعمال هذه الأموال في تمويل قيام الدولة الإسلامية، لكن هذه الجماعة في الحقيقة تقوم بإنفاق هذا المال على أمور لا علاقة لها بالجهاد يقول كريم:« اشترينا ملابس جديدة، فاخرة أكلنا ما طاب ولذ من المأكولات...لحوم فواكه لم أكن أتصور حياة الجماعة على هذا البدخ من العيش، أموال كثيرة مأكولات متنوعة ولذيذة لا ينقصنا شيء». [2]

ويقول أيضا:« يجب أن أغتنم الفرصة وأزوره في أول رحلة تقودنا إلى وادي الرمان، لمنح له مبلغًا من المال، الحمد لله عندي من المال ما يكفي لإعالة عائلتي مدة سنة كاملة». [3]

الاتجاه الثالث: وتتجلي فيه هذه الإيديولوجيا بعيداً عن السلطة والجماعات الإسلامية، لتمس شخصيات من عامة الناس، حيث نجد شخصية "صالح بنسعيد" الذي لا يتوانى في استعمال كل الطرق سواء كانت شرعية أو لا، فهذا الأمر لا يهمه، يقول الراوي:« تاجر حاذق...يشتغل بمهارة، ولا يتردد في استخدام جميع الوسائل المتاحة لإنماء ثروته». [4]

كما نجد شخصية "الحاج سليمان" الذي قام بدعم جماعة "يزيد لحرش"، حيث وفر لهم مخبأ في إحدى الفيلات التي يمتلكها، كما وفر لهم المأكل والمشرب، إضافة إلى دعمه للحركة الإسلامية وتقديم المساعدات المالية لبناء المساجد وإنشاء الجمعيات الخيرية، وهذا كله ليس لأنه شخص متدين مؤمناً بقيم الدولة الإسلامية، بل لأنه

---

[1]- محمد ساري : الورم، ص20.

[2]- نفسه، ص207.

[3]- نفسه، ص280.

[4]- نفسه، ص66.

يكره ويحقد على السلطة حقداً كبيراً، لذلك فهو يدعم عدو السلطة، ليحقق انتقامه منها، ففي النهاية كل الدعم الذي يقدم للحركة الإسلامية والجماعات المسلحة يسعى من وراءه إلى تحقيق منفعة ذاتية.

3-5 إيديولوجيا الرفض:

نجد في الرواية إيديولوجيتين متصارعتين، تحارب كلّ واحدة منهما الأخرى وتحاول استئصالها من جذورها بالكامل، وكلاهما يلجأ إلى العنف واستخدام القوة للتأكيد على قوته، وهما الإيديولوجيا السياسية التي مثلت لها الرواية برجال الدرك، والإيديولوجيا الإسلامية المتمثلة في جماعة "يزيد لحرش" الإرهابية، وكلا الإيديولوجيتين متعصب لرأيه ويرفض الأخر رفضًا كلّيا، وقد لجأ كلاهما إلى الممارسات اللاإنسانية ليؤكد قوته ،حيث يقول الراوي:« يفتخر موح لكحل دائمًا بأنه متفنن في تقنيات التعذيب، تعلم آلياتها أثناء حوادث أكتوبر، كان وقتها يشتغل في زرالدة بمساعدة الشرطة وجهاز المخابرات، مارس تعذيباً وحشياً على المتظاهرين الموقوفين، جرّبوا طرقاً شيطانية تجاوزت في وحشيتها تلك التي مارسها المظليون الفرنسيون أثناء معركة الجزائر». [1]

ويقول كريم:« جمعنا يزيد وقال: هذه الليلة، سننزل على وادي الرمان كالنسور الكاسرة، وبالذات في الحي الغربي كنت هناك في الليلة الماضية وعرفت بأن عسكريين يوجدان في عطلة، واحد هو وصل البارحة فقط سنذبحهم وسط القرية في الساحة العمومية وأمام جميع السكان، سيعرف الطاغوت بطشنا، بأسنا سنزرع الخوف في قلوبهم وقلوب السكان المتخاذلين الذين يتعاونون مع الطاغوت». [2]

وهذا الصراع بين القطبين راح ضحيته عامة الشعب، حيث يقول كريم:« الناس محاصرون بين معسكرين لا يتردون في استخدام أساليب جهنمية يحار إبليس –لعنة الله عليه– نفسه منها، وتجعله يفكر جديا في أخذ تقاعده وتوريث إمارته إلى أحدهما». [3]

---

[1]–المصدر السابق، ص131.

[2]–نفسه، ص284.

[3]– نفسه، ص50.

ويقول أيضا: «عيون أجهزة الأمن المثبت في كل زاوية تلاحق المشبه بهم ومن جهة أخرى السيوف الصدئة المسلولة وخراطيش المحشوشة للجماعات الإسلامية المسلحة، التي تحصد دون تمييز بين الحشائش الضارة وسنابل القمح النافعة». [1]

ويقول أيضا:« يترصد كل قطب الآراء التي تسانده وتلك التي تعارضه، إن الذي ليس معي هو بالضرورة ضدي وعلي محاربته دون هوادة». [2]

ويتجلى هذا الصراع في الرواية من خلال هجوم جماعة "يزيد لحرش" على فرقة الدرك في مقر إقامتهم وتسبب هذا الهجوم في مقتل "سليمة" أخت زوجة رئيس المفرزة ذات الخمسة عشرة عامًا فقط، لتردَّ بعد بذلك فرقة الدرك بالهجوم على جماعة يزيد في مخابئهم في (حوش غريس) وينتج عن هذا الهجوم اغتيال رئيس المفرزة وإرهابيين "فريد زيتوني" و "عبد النور"، ويستمر هذا الكر والفر بين السلطة وجماعة يزيد طول أحداث الرواية.

وما يمكن ان نلمحه في الرواية أثناء رصده لهذين الإيديولوجيتين حياده أثناء عرضه لموضوعه، فالكاتب قد كتب الراوية بسرد موضوعي دون أن يتشارك معهم في آرائهم، وهذه الطريقة في العرض تمثل إحدى سمات الرواية الديالوجية.

3-6 دينامية الإيديولوجيا:

ونقصد بدينامية الإيديولوجيا هنا، تحول أو تغير مجموعة القيم والأفكار والمبادئ التي يؤمن بها شخص أومجموعة من الأشخاص واستبدالها بإيديولوجيا أخرى تتناسب وقناعاته الجديدة، وهذا ما لا حضناه، في رواية "الورم" التي تضمنت شخصيتين متحوّلتين إيديولوجيا وهما شخصية " كريم و أخوه " علي".

والبداية سوف تكون مع شخصية كريم المثقف الذي كان يعمل معلّمًا، وأيضًا منتسباً للتيار الإسلامي المعتدل، والمسالم الذي يكره العنف بكل أشكاله، يتحول بعد التحاقه بجماعة "يزيد لحرش" إلى قاتل يقتل الناس

[1]- المصدر السابق، (ص، ص) (50، 51).
[2]- نفسه، ص50.

بكل برودة أعصاب حيث يقول: «أضحيت جنديًا طيعا تحت سلطة أمير، أطبق الأوامر دون تردد لا أتساءل إن كانت الأفعال خيّرة أو شريرة». [1]

وأيضا:« لا عائلة لي، أو بالأحرى غيرت عائلتي القديمة بعائلة جديدة هي العائلة الحقيقية، عائلة جنود الله وملائكة الرحمن، علي بالانفصال النهائي عن عالم الجاهلية، ومحو كل ما يتصل بماضي الشخصي من ذاكرتي الآن أنتمي إلى الجماعة الإسلامية، العائلة الجديدة التي ستملك العالم من جديد لتعيد مجد الإسلام والمسلمين»[2].

وأيضا: « الآن لا شيء سيهزني، سأفرغ ذاكرتي لا اعرف أحدًا ولا أشفق على أحد». [3]

وهكذا تصبح الجماعة هي حياته، وينفصل تمامًا عن كل ما كان عليه في الماضي حتى صلة دمه، ولم يكتفي كريم بالقناعة التامة بالأفعال الإرهابية للجماعة، بل أصبح يطمح لرتبة أمير، بعد أن عينه "يزيد لحرش)"في رتبة نائب الأمير، حيث يقول:« بدأ يزيد يزعجني بسلوكه الفظ وبجهله، من شروط الإمارة إكتساب العلم والحكمة، وعلمي أوسع من علم يزيد وأشعر بأنني أدير أمر الجماعة أحسن منه، سأفكر في المسألة بجد وسأجد حلاً مناسبًا للتخلص منه». [4]

وبهذا يكون كريم نموذجاً للمثقف السلبي العاجز الخائن القاتل، كونه لم يستطع أن يحافظ على مبادئه وأخلاقه وإيديولوجيته، أمّا علي أخو كريم، فقد كان يعمل في الجيش برتبة ضابط، لكن قضية أخيه أثرت على مسار حياته، ليتم فصله بعد ذلك بحجة أنه ابن حركي، حيث يقول: « اكتشفوا بان أبي كان عميلاً لفرنسا أثناء حرب التحرير، أنا أصبحت ابن حركي». [5]

ليجد نفسه بين ليلة وضحاها في المنزل، بطالاً مع حقدٍ كبير في قلبه للسلطة، وهذا ما دفعه للإنظمام إلى الجماعة المسلحة بعدما كان يحارب هذه الجماعات، وبالتالي فعلي هو الأخر قد تغيرت إيديولوجيته.

---

[1]- محمد ساري: الورم، ص197.

[2]- نفسه، ص288.

[3]- نفسه، ص288.

[4]- نفسه، ص289.

[5]- نفسه، ص151.

وفي الأخير نستخلص بأن رواية " الورم" هي نص إيديولوجي في قالب روائي، حيث مثلت خبر نموذج لهيمنة المضامين الإيديولوجية على الرواية الجزائرية، خصوصاً أن الرواية تدخل ضمن ما أنتجته العشرية السوداء حيث كشفت عن الواقع بكل إيديولوجياته وتناقضاته وإختلافاته وصراعاته.

كما تدخل رواية " الورم" ضمن ما يسمى ب"الرواية الديالوجية "(متعددة الأصوات)، وهذا ما يمكن أن نستشفه من خلال سرد الأحداث الذي تداول عليه المؤلف (الراوي) وشخصياته الروائية، التي يمنح لها الحرية في التعبير عن رأيها دون توجيه، أو تعقيب، أو تصحيح إيديولوجي، وبهذا أصبحت الرواية مسرحاً لصراع فكري إيديولوجي لا ينتهي ولا يتحدد، إلاّ عند القارئ الذي يكتسب هو الآخر حرّية في بناء تصويره حول الشخصيات، واتخاذه موقفًا خاصًا منها دون أن يكون للراوي يد في إجباره على تبني رؤية معينة.

الرواية ليست لها إيديولوجية خاصة بها؛ لأنه ليس لها موضوع إيديولوجي وإنما هي بمثابة جهاز تعرض فيه الإيديولوجيات نفسها، حيث شكلت كل من الإيديولوجيا السياسية والإيديولوجيا الإسلامية زاوية نظرٍ خاصة بها ومخالِفة للإيديولوجيا الأخرى، وعن هذا الإختلاف ينشأ الصراع في الرواية.

كما نسجل في الرواية حيادية المؤلف، الذي قام بنقل الصراع الإيديولوجي بكل موضوعية دون أن يعقب أو يصدر أحكاماً أو يُلقى مواعظ، وهذا مرجعه إلى أن« الكاتب في الرواية الديالوجية ليس موجوداً لكي يختار بين الإيديولوجيات ما يلائمه، لكنه موجود فقط ليمتحن جميع الإيديولوجيات ويشاكسها ليعرف حدود كل واحدةٍ منها». [1]

فمهمة المؤلف تقتصر على خلق صراع إيديولوجي، لكن ليس من مهمته أن ينهيه بطريقة سلمية، أو أن يغلب رأيًا على آخر، فبرغم من أن صوت المؤلف كان موجوداً ضمن الأصوات المتعددة في الرواية، غير أن هذه

[1]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص36.

الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المعتدر تماماً تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب مادام يدير الصراع الإيديولوجي في حياد تام.

الخاتمة

الخاتمة

في ختام دراستنا هذه، توصلنا إلى مجموعة من الخلاصات والنتائج أثرنا إدراجها على النحو الآتي:

- مصطلح الإيديولوجيا عرف تطورًا وانتشارًا واسعاً في مختلف المجالات الفلسفية والفكرية والسياسية والأدبية، ممّا يجعل من الصعب بمكان إعتماد تعريف محدد، جامع مانع لهذا المصطلح المعقد.
- الرواية كفن حديث هي أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، وهي أكثر الأجناس الأدبية رواجًا وانتشارًا نظراً لتأثيرها الكبير على المتلقي، واتصالها بالواقع المعبر عن هموم الإنسان وقضايا عصره.
- يكاد لا يخلو أي نص روائي من البعد الإيديولوجي، فالإيديولوجيا في الرواية تكون عادة متصلة بصراع الأبطال، بينما تبقى الرواية –كإيديولوجيا– تعبر عن تصورات الكاتب بواسطة أفكار متصارعة.
- شهدت الرواية الجزائرية ولادة عسيرة، بسبب الظروف المزرية التي تسبب فيها الإستعمار، وإنعكاس هذه الظروف على الإنتاج الروائي.
- شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية محورًا هامًا في الأدب الجزائري، فقد كانت السباقة في الظهور، بسبب ما شهدته الجزائر من إستعمار عمل بكل الطرق للقضاء عن اللغة العربية.
- تتصل نشأة الرواية الجزائرية بالواقع، اتصالًا وثيقًا خصوصًا الواقع السياسي المضطرب، إذ هيمنت القضايا السياسية على المتون الروائية، وهو ما حوّل النص الروائي الجزائري إلى نص إيديولوجي همه الأكبر رصد مظاهر الصراع الإيديولوجي الحاصل في المجتمع؛ فانزاحت بذلك النصوص الروائية من اللغة إلى الإيديولوجي

- ركزت الرواية الجزائرية في السبعينات على التجسيد الواقعي لما عايشه المجتمع، وانحصرت في التعبير عن الإيديولوجيا السائدة مما جعلها تقترب من التسجيلية، وتتخلف عن موجة التجديد التي شهدتها الرواية العربية وحتى الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.
- شكلت مرحلة الثمانينات إستمرارية روائية لمرحلة السبعينات، حيث لم يكن هناك أي عمل من أعمال هذه الفترة يسجل قطيعة نوعية مع رواية السبعينات، لكن هذا لم يمنع من وجود بعض الأعمال الروائية التي حاولت التجديد، كما أن هذه المرحلة قد شهدت إنتاجا روائيا غزيراً مقارنة بالمرحلة السابقة.
- سجلت الرواية الجزائرية في التسعينات عودة واضحة للكتابات الرواية التقريرية والتسجيلية التي كانت أقرب إلى التقارير الصحفية منها إلى أعمال روائية، وهذا ما جعل النقاد يصنفونها ضمن الأدب الإستعجالي.
- الكاتب قد وفق في رواية "الورم" من حيث نسج الأحداث والربط بينهما ربطا سببيا؛ إلا أنه أخفق من حيث اللغة ؛فجاءت اللغة باهتة تنأى عن شعرية السرد.
- رغم التعدد اللغوي الموجود في الرواية إلا أن اللغة المسيطرة والمهيمنة في نص رواية "الورم" هي اللغة التقريرية، التي كان لها نصيب الأسد مقارنة باللغة الفنية والإيديولوجية والوصفية والدارجة وهذا ما جعل الرواية تنزاح من اللغة إلى الإيديولوجيا.
- تشكل رواية "الورم" نصا إيديولوجيا في قالب روائي، تتجادبه عدّة إيديولوجيات أهمها الإيديولوجية السياسية، والإيديولوجيا الإسلامية المتصارعتين، دون أن يمنح الكاتب التفوق لأي واحدة منهما.
- تدخل رواية"الورم" في ما يسمى بالرواية الديالوجية (المتعددة الأصوات)، وهذا ما يمكن أن نستشفه من خلال سرد الأحداث التي تداول عليه المؤلف (الراوي) وشخصياته الروائية، التي يمنح لها الحرية في التعبير عن رأيها دون توجيه أو تعقيب وتصحيح إيديولوجي.

- الرواية ليست لها إيديولوجيا خاصة؛ لأنها لا تملك موضوعا إيديولوجيا ،وإنما هي بمثابة جهاز تعرض فيه الإيديولوجيات نفسها، حيث شكلت كل من الإيديولوجيا السياسية و الإيديولوجيا الإسلامية زاوية نظر خاصة بها، ومخالفة للإيديولوجيا الأخرى، وعن هذا الإختلاف ينشأ الصراع في الإيديولوجيا.

وأخيراً وقد إنتهت هذه الدراسة، نأمل أن نكون قد وفقنا في الإجابة عن التساؤلات التي طرحناها في البداية، وأزلنا عنها الغموض واللبس ولو قليلا، كما نتمنى أن يكون هذا العمل بابًا يفتح لأعمال نقدية اخرى.

قائمة المصادر

والمراجع

I- المصادر:

1- الكتب:

ساري محمد:

1- الورم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.

2- المعاجم:

إبراهيم فتحي:

2- معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الوطنية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، دط، 1988م.

الجوهري إسماعيل بن حماد:

3- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

الفيروز آبادي مجد الدين بن يعقوب:

4- القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي و زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008م.

ابن منظور:

5- لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي كبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشادلي، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ط1.

II- المراجع :

1- الكتب:

الأعرج واسيني:

6- إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م.

ألبيرس رم:

7- تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات البحر المتوسط، عويدات، بيروت، باريس، دط، 1980م.

بارت رولان:

8- الكتابة في درجة الصفر، ترجمة، محمد نديم خفشة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002م.

براد بري مالكوم:

9- الرواية اليوم، ترجمة، عمر شاهين، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1996م.

بعلي حفناوي:

10- تحولات الخطاب الروائي، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العليمة للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2005م.

بنكراد السعيد:

11- السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2008م.

بوثور ميشال:

12- بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971م.

بودیبة إدريس:

13- الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، سحب الطباعة الشعبية للجيش، دط، 2007م.

بوشوشة بن جمعة:

14- سردية التجريب وحداثة السردية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005م، نقلا عن بن يحي شادية: الرواية الجزائرية ومتغيرات الوقائع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر، 4 ماي 2013م.على

www.dwan alarab. Com/spip.php ?article 37074.

بلحسن عمار:

15- الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984م.

بلعلي آمنة:

16- المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، دط، 2006م.

الركيبي عبد الله:

17- تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1974م.

سعيد إدوارد:

18- العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2000م.

سنقوقة علال:

19- المتخيل والسلطة في علاقة الرواية بالسلطة السياسية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2000م.

شارتيه بيير:

20- مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.

ضرغام عادل:

21- في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

عباس إبراهيم:

22- الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م.

العروي عبد الله:

23- مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 1993م.

العنزي سعاد عبد الله:

24- صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، 2010م.

العيد يمنى:

25- الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986م.

عيلان عمر:

26- الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيو بنائية، الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2005م.

الفيصل سمير روحي:

27- الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين الخواتم، دط، 2008م.

بن قينة عمر:

28- في الأدب الجزائري، تاريخا... وأنواعا...وقضايا...وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009م.

لحميداني حميد:

29- النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م.

30- الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.

لوكاتش جورج:

31- الرواية، ترجمة، مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط.

مانهايم كارل:

32- الإيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة محمد رجا عبد الرحمن الديديني، شركة المكتبات الكويتية، ط1، 1980م.

مرتاض عبد المالك:

33- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، دط، 1998م.

مصايف محمد:

34- النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989م.

مفقودة صالح:

35- المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2003م.

ناصف مصطفى:

36- اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1995م.

الوراقي السعيد:

37- إ تجاهات الرواية العربية الحديثة في مصر، مصر، دط، 1997م.

2- المجلات والجرائد:

بوزيد نجاة:

38- الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، "رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"، مجلة مقاليد، جامعة مستغانم، العدد8، الجزائر، 2015م.

زغوان أمحمد:

39- محنة أدب السبعينات بعدها الفكري نموذجا، وقائع اليوم الدراسي حول الدروب الراهنة للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية، منشورات crasc، وهران، 2005/02/26م.

زواري رضا:

40- تحول الخطاب الروائي الجزائري "قرة العين لجيلالي خلاص نموذجا"، مجلة جيل الدراسات الفكرية، مركز جيل البحث العلمي، العدد2، 2014م.

ساري محمد:

41- جريدة المحور، بتاريخ 8 ديسمبر 1998م، نقلا عن بلعلي آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، دط، 2006م.

بن صالح نوال:

42- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، صراع الهوية، مجلة المخبر، العدد7، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011م.

عامر رضا، كربيع نسيمة:

43- رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة، مجلة اللغة العربية وآدابها، منشورات المركز الجامعي بالوادي، العدد1، الجزائر، 2009م.

قيصر مصطفى:

44- عبد الحميد بن هدوقة ورواية ريح الجنوب، مجلة المعرفة، العدد549، 2009م.

لعروسي سهيل:

45- إشكالية الثنائية في الثقافة العربية، مجلة الفكر السياسي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، العدد9، دمشق، 2007م.

مخلوف عامر:

46- تطور النص السردي، مجلة الجيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل للبحث العلمي، العدد4، 2014م.

معمري أحلام:

47- نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد20، الجزائر، 2014م.

مفقودة صالح:

48- نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

3- الرسائل الجامعية:

حبيب فاطمة الزهراء:

49- ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، رواية بماذا تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا، دراسة تطبيقية، مذكرة ماجستير، جامعة أحمد بن بلة، معهد الترجمة، وهران، إشراف بلقاسمي حفيظة، 2015-2016م.

4- المواقع الإلكترونية:

باقر جاسم محمد:

50- الإيديولوجيا والسلطة السياسية، الحوار المتمدن، تاريخ النشر، 2005/11/16م/ تاريخ الزيارة 2017/4/6م على

http: //www.alheuar.org/separcb/seanch.asp?v= &Q

محمدحسين:

51- الأدب الإستعجالي هل أثرى الأدب الجزائري أو أضعفه، جريدة الاتحاد، 23 يوليو 2007م.على

http://www.alitthad. Com.

بن يحي شادية:

52- الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013م.

www.diwan alarab. Com/spip?article 37074.

الفهرس

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	أ-ج
مدخل:نشأة الروايةالجزائرية موضوعاتها وخصائصها.....	2-19
الفصل الأول:الجانب النظري (الإيديولوجيا والسرد الروائي).....	21-54
1-مفهوم الإيديولوجيا.....	21
1-1 عند الغرب.....	22
1-2 عند العرب.....	30
2-مفهوم الرواية.....	33
2-1 لغة.....	34
2-2 اصطلاحا.....	35
2-2-1 عند الغرب.....	36
2-2-2 عند العرب.....	38
3-الإيديولوجيا والخطاب الأدبي.....	41
3-1 الإيديولوجيا والأدب.....	41
3-2 الإيديولوجيا والرواية.....	46
3-2-1 إيديولوجيا الرواية.....	47
3-2-2 الرواية الإيديولوجيا.....	52
الفصل الثاني:الجانب التطبيقي.....	56-87
1- ملخص الرواية.....	56
2- اللغة وأصنافها في رواية الورم.....	57
2-1 اللغة التقريرية.....	57
2-2 اللغة الفنية.....	60
2-3 اللغة الإيديولوجية.....	63
2-4 اللغة الوصفية.....	65
2-5 اللغة الدارجة.....	66
3- تجليات الإيديولوجيا في رواية "الورم".....	68
3-1 الإيديولوجيا السياسية.....	68

3-1-1 السلطة والمثقف.....	69
3-1-2 المثقف والإعتقال.....	70
3-2 الإيديولوجيا الإسلامية.....	72
3-2-1 المثقف والجماعة.....	72
3-2-2 المثقف الجهادي الإسلامي.....	75
3-3 الإيديولوجيا الاجتماعية.....	76
3-3-1 الفساد.....	76
3-3-2 المرأة.....	78
3-4 الإيديولوجيا البرغماتية.....	80
3-5 إيديولوجيا الرفض.....	83
3-6 دينامية الإيديولوجيا.....	84
الخاتمة.....	91-89
قائمة المصادر و المراجع	102-93
الفهرس.....	104-105