الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة:

النسق الإيديولوجي في الرواية الجزائرية "أصابع لوليتا" لوسيني الأعرج –أنموذجا–

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
– زهرة بولعتالي
– سامية بولفتات

إشراف الأستاذ:
سعيد بوبقار

أعضاء لجنة المناقشة:

د. صلاح الدين باوية	جامعة جيجل	رئيسا
أ. سعيد بوبقار	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
أ. عبد المالك بوتيوتة	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

نتقدم بالشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "سعيد بوبقار"

الذي تفضل علينا بتوجيهاته القيمة، نسأل الله له الأجر والثواب

على كل ما قدمه لنا من توجيهات ونصائح من أجل هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر إلى الأساتذة المناقشين الدكتور "صلاح الدين

باوية" والأستاذ "عبد المالك بوتيوتة"

كما نتقدم بالشكر إلى كل من مدّ لنا يد المساعدة

وإلى كل من أسهم في استكمال هذا البحث.

مقدمة

مقدمة:

يرى النقاد أن الإيديولوجيا في الكتابات المعاصرة أصبحت تهيمن على النص الأدبي باعتبارها مكونا جماليا في النص فالأيديولوجيات تقتحم النص باعتبارها من مكوناته الأولية، كما أنها حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع, فهي محاصرة بوجودها بعضها إلى جانب بعض وعند قراءة النص من طرف أصناف متعددة من القراء, فإن كل جماعة تعزل من النص – عن وعي أو عن غير وعي– ما تراه مناسبا لتصورها الخاص وتلغي الباقي مما يجعلها تقدم تأويلا خاصا للنص ذاته, لأن الكاتب لا يضمن بالضرورة إيديولوجيته الخاصة ضمن إحدى الإيديولوجيات المعروضة في النص فقد تبقى إيديولوجيته خفية أي تتحرك بسرية بين الإيديولوجيات المعروضة.

ومن بين الأجناس الأدبية التي يتجلى فيها البعد الإيديولوجي، الرواية، التي تعد فضاء خصبا لتمرير الأفكار والرؤى التي يريد الروائي توجيهها للقارئ، ولأن القارئ ليس بمعزل عن الواقع الإيديولوجي المعاش، فإنه يتفاعل مع النص بحسب تصوراته وثقافته، وفعل الفهم لديه يضعه أمام أنساق إيديولوجية مباشرة وغير مباشرة.

ولأن الرواية الجزائرية ومنذ وقت قريب تجسد التاريخ و تصور الواقع بحذافيره، اعتمادا على المماثلة والمطابقة مع الواقع: واقع فرضَه الاستعمار بمختلف أشكاله و سياساته، فالرسالة كانت مباشرة بحيث لم يبذل الأديب أو الروائي أي عناء لإيصال الفكرة إلى المتلقي طالما توفرت الأمانة في رسم الواقع ومادام الأسلوب مباشرا، لقد لقي المضمون اهتماما و عناية كبيرة من قبل الروائي الجزائري بينما أهمل هذا الأخير قضية الشكل، على اعتبار أن الهدف لم يكن سوى إيصال معاناة

الجزائري وصراعه الدائم مع الخلفيات السياسية والثقافية والاجتماعية المحيطة به، لذلك وجب علينا الاهتمام بالبعد الإيديولوجي المتجلي في الأعمال الروائية، ولقد اخترنا نموذجا حيا من الكثير عينة للدراسة، والمتمثلة في رواية " أصابع لوليتا" للروائي الجزائري الكبير " واسيني الأعرج"، هذه الرواية التي استلهمت واقع وحقيقة المشهد السياسي الجزائري في فترة ما بعد الاستقلال ،تعود إلى التاريخ لتلقي الضوء على أسباب ونتائج مشروع الانقلاب في السلطة، رواية اعتمدت الواقعي والتخييلي في طابع يمزج بين السياسة والحب والإيديولوجيا، هي ثلاثة أبعاد اعتمدها الروائي و أصر على معالجتها، الرواية تعالج عدة مضامين سياسية وأيديولوجية عبر لغة تتجاوز المألوف من خلال مفرداتها العامية، وهي محاولة لتقصي طبيعة الشخصيات التي يختارها الروائي الواقعية الجزائري، عادية أم مثقفة؟ ، لذلك عنوناها

بـــ" النسق الإيديولوجي في رواية أصابع لوليتا".

لم يكن اختيارنا لهذا العنوان عبثا، إنما لدوافع ذاتية، وهي حب التطلع والمعرفة لأعمال قامة كبيرة من قامات الكتاب الجزائريين، بالإضافة إلى هذا العنوان الغريب، وهناك دوافع موضوعية علمية، متمثلة في محاولتها تطبيق إجرائي تحليلي لعمل أدبي كبير، يتسمح مع روح الكتابة الحداثية، والكشف عن مضامين هذه الرواية المضمرة والمشبعة ثقافية وفق قراءة أكاديمية ومنهجية، وهذا ما جعلنا نطرح الإشكالية الرئيسية في هذه الدراسة والمتمثلة في:

– ما هي الأنساق الإيديولوجية المتجلية في رواية أصابع لوليتا؟، وما هي الأبعاد والتمثلات الدلالية لها في بنية الخطاب السردي لهذه الرواية؟.

من أجل الإجابة عن هذه الإشكالية وجب علينا وضع خطة منهجية متمثلة في : مقدمة منهجية وخاتمة لنتائج الدراسة، ومدخل بعنوان مدخل حول مفاهيم حول النسق والإيديولوجيا وبنية الرواية تناولنا فيه أهم مفاهيم ومصطلحات الدراسة، من خلال عرض مفهوم النسق والإيديولوجيا والنسق الإيديولوجي في الرواية وفصلين تطبيقيين، الفصل الأول: تناولنا فيه تمثلات النسق الإيديولوجي في رواية أصابع لوليتا من خلال تقصينا لمكونات البنية السردية من شخصية وفضاء وأزمنة، والفصل الثاني: عرضنا فيه، الأبعاد الأيديولوجية في بنية الرواية، من خلال الكشف لأهم تمظهرات وتجليات الأنساق الإيديولوجية المضمرة، بالتحليل لأهم العناصر الحكائية في الرواية.

بناءا على نجاعة و فعالية المنهج البنيوي والإجتماعي اعتمدنا على *مقاربة سوسيوبنائية* لنص هذه الرواية لاستقراء مضامينها السطحية و العميقة، القريبة و البعيدة، بالاعتماد على الشكل المؤطر لهذه المضامين و بالنظر إلى المحتوى باعتباره علامات تحيل على دلالات، تبين هذه الأخيرة بشكل أو بآخر موقف الإنسان من الكون و الوجود، و من الأحداث في الواقع والمجتمع.

و قد اعتمدنا في إنجاز هذه الدراسة على مراجع عديدة، نذكر منها: "النقد الروائي والإيديولوجيا " لحميد لحميداني ، "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، و "سيميائية الشخصية" لفيليب هامون و"الأدب والإيديولوجيا " لعمار بلحسن...إلخ.

من أهم العراقيل التي واجهتنا في دراستنا: عامل ضيق الوقت و قلة المراجع، و قلة الدراسات والأبحاث النقدية التي تناولت رواية "أصابع لوليتا" بالتحليل و النقاش، و بالإضافة لذلك: الحجم الكبير للرواية و خصوصية الشخصيات و المواضيع التي يستعين بها واسيني الأعرج في أعماله.

في الأخير نشكر كل من مد لنا يد العون في إتمام هذه الدراسة، و نسال الله التوفيق والسداد في أعمال أخرى أكثر شمولا.

ولله الحمد والشكر

مدخل

مفاهيم حول النسق والإيديولوجيا وبنية الرواية

مدخل: مفاهيم حول النسق والإيديولوجيا وبنية الرواية:

إن الولوج لدراسة أي عمل إبداعي وفق دراسة أكاديمية ، يتوجب علينا دراسة المصطلحات والمفاتيح، والمفاهيم الخاصة بطبيعة البحث وفق خطة منهجية تسمح بتشريح الخطوط العريضة لجزئيات العمل المدروس، وبما أنّ هذا البحث الذي بين أيدينا يحمل عدة مصطلحات متداخلة فيما بينها على مستوى الدراسات النقدية، فبات علينا أن نتطرق لكل مصطلح من ناحية التسمية والمفهوم الاصطلاحي المتداول في سياقات مختلفة وربطها بالسياق الخاص على مستوى النقد الأدبي بصفة عامة، وعلى مستوى نقد الرواية بصفة خاصة، فمصطلح النسق الأيديولوجي كمصطلح رئيسي لابدّ من تحديد حدوده في الدراسات النقدية وتطبيقاته في دراسة الأعمال الروائية، لذلك سنقدم في هذا المدخل عرض نظري حول مفهوم النسق الأيديولوجي وعلاقته بالعمل الروائي، وكيف يتحدّد النسق الأيديولوجي داخل الرواية، محاولين أيضا إحداث مقاربة سوسيوبنائية للرواية ، وكيف يتم تحديد النسق الإيديولوجي في الرواية من خلالها وفي مايلي نعرض أهم المصطلحات والمفاهيم المرتبطة بالبحث:

أولا–مفهوم النّسق:

1– النّسق لغة:

من النّاحية اللّغوية: (النَسَقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء وقد نسّقتُه تنسيقا، ويخفف، ابن سيدة: نَسَقُ الشيء ينسُقه نسقًا، ونَسَقَهُ نظّمه على السواء، و انتسقَ هو وتناسق، و الاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت، والنحويون يسمُون

حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجراً واحدا، والتنسيق التنظيم.[1]

2- النّسق اصطلاحا:

من الناحية الاصطلاحية نجد أن النسق يمثل النظام أو الرابط بين العناصر أو الأجزاء المركبة للبنية بوصفها شيئا كاملا، فمثلا *دي سوسير يرى:" أن وصف عناصر اللغة لا يمكن أن يتم إلا بالنظر إلى علاقة كل عنصر بما عداه من العناصر الأخرى، فاللغة نسق أو نظام من العناصر التي تتقابل بعضها مع البعض الأخر."[2]

من خلال بحثنا رأينا أن مفهوم النسق عند دي سوسير قد تجلى في تعريفه للسان فهو يعرفه بأنه:"نسق من العلامات، وهذا معناه أن كل علامة مرتبطة بأخرى، وكل علامة تختص بعلاقة تقيمها مع علامات أخرى"[3]، وتتجلى هذه العلاقات في مظهرين:

(1) – ابن منظور أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري: لسان العرب، دار صادر، ، د.ط، د.س، ، مادة نسق، مج 14.

(2) – ماري نوال غاري بريور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة عبد القادر فهيم الشيفاني، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2007، ص106.

(3) – المرجع نفسه: ص 106.107.

*فردنا ندي سوسير1857-1913: من اشهر علماء اللغة في العصر الحديث حيث اتجه بتفكيره نحو دراسة اللغات دراسة وصفية باعتبار اللغة ظاهرة اجتماعية وكانت اللغات تدرس دراسة تاريخية وكان السبب في هذا التحول الخطير في دراسة اللغة هو اكتشاف اللغة السنسكريتية.

-العلاقات التركيبية ويكمن مفهوم النسق هنا في تسلسل العلامات داخل خطية الخطاب، مثل قولنا: علم أحمر فالعلامة أحمر معرفة عبر علاقتها بالعلامة على التي ترتبط بها دلاليا.

-العلاقات الترابطية وهي علاقات تشرف على وصل العلامة بالعلامات التي تقاسمها الخصوصيات نفسها، ففي المثال السابق يمكن للكلمة أحمر أن ترتبط بالكلمات أزرق، و أخضر بوصفها كلمات متضمنة لمعنى اللون حيث يمكن أن تبدّل بالأولى فنقول علم أزرق، علم أخضر...، نلاحظ من تتبعنا لهذه العلاقات الترابطية أنها تشكل نسقا معينا وفق ارتباط معين، ومن هنا نستنتج أن مقولة دي سوسير أن اللغة نسق من العلامات لا يعني دراسة العلامات في ذاتها فقط بل دراسة العلاقات والأنظمة القائمة بينها، ونلاحظ أن مصطلح النسق يتداخل كثيرا مع مصطلح البنية بالنسبة إلى دي سوسير، " فهما متقاربان من ناحية المفهوم فكلاهما يستند إلى فكرة العلامة، وغالبا ما نأتي على الخلط بينهما لأن أساس الإختلاف يكمن في كون المصطلح الأول يشير إلى نمط خاص من الموضوعات ألا وهو اللسان- اللسان هو نسق (نظام)- بينما يشير الثاني إلى خصوصية هذا الموضوع (يمتلك اللسان بنية محددة)".[1]

ثانيا:مفهوم الإيديولوجيا:

1- الإيديولوجيا لغة:

إن كلمة إيديولوجيا دخيلة على جميع اللغات الحية، ذات أصل لغوي فرنسي، واستعارها الألمان وضموها معنى آخر، ثم رجعت للفرنسية فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية، تتكون الكلمة من

(1)- المرجع السابق: ص 107.

مقطعين «idea» وتعني فكرة، و«logos»وتعني علم أو دراسة. وعند تركيب اللفظين يصبح المصطلح «علم الأفكار».[1]

لم يترجم المصطلح إلى نظير مُرضٍ في اللغة العربية، وإن حدثت بعض المقاربات كنحت اللفظ اللاتيني وصبه في قالب تصريفي عربي، كما فعل الفيلسوف "عبد العروي" الذي اقترح تعريبها على وزن أفعولة فيقول: أدلوجة. ومنها: أداليج، وأدلوجات، وأدلج إدلاجًا ودلج تدليجًا.[2]

2- الإيديولوجيا اصطلاحا:

إن مفهوم الإيديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد، ولذلك فالكتابة عنده تعد مغامرة غير محمودة العواقب من الناحية العلمية إذا لم يستطع الباحث تحديد المواقع التي يتحدث انطلاقا منها عن المفاهيم المختلفة للإيديولوجيا. هذه الصعوبة التي نتحدث عنها الآن متصلة بمشكلة معالجة الإيديولوجيا في الحقل الاجتماعي والفلسفي.

كان أول ظهور للمصطلح على يد الفرنسي ديستوتدوتراسي (1754 – 1836) حيث ورد في كتابه "حول ملكة التفكير" والذي يعرفه على أنه " العلم الذي يدرس الأفكار، بالمعنى الواسع لكلمة أفكار، أي مجمل واقعات الوعي من حيث صفاتها وقوانينها وعلاقتها بالعلائم التي تمثلها ".[3]

(1) -https://www.ida2at.com/this-is-what-the-concept-of-the-ideology

(2)- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا،المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط8،2012، ص09.

(3) - https://www.ida2at.com/this-is-what-the-concept-of-the-ideology

*

يرى عبد الله العروي أن هذا المفهوم يتصل بميدان السياسية، فهو يعبر عن الوفاء والتضحية والتسامي عند المتكلم به، بينما تتخذ إيديولوجية الخصم عند هذا المتكلم نفسه معاني نقضية إذ تتحول الإيديولوجيا في هذه الحالة إلى قناع وراءه نوايا خفية حقيرة. وهذا يعني أن الإيديولوجيا السياسية لها دلالتان:

الإيديولوجيات الأخرى، كانت إيديولوجية سياسية، وإذا حللناها باعتبارها تحتل موقعا بين الإيديولوجيات في مرحلة من مراحل تطور المجتمع قادتنا إلى الرؤية للعالم – وهذا يقربنا من العلم".

إن جوهر تقريب الإيديولوجيا من العلم – ولا نقول مطابقتها معه – كامن في النظر إلى الذات باعتبارها متأملة في موضوع ملموس وسابق على وجودها، وهو المادة الإديولوجية نفسها بشتى تنوعاتها وتصارعاتها"، وهي لذلك تصبح وعيا للوعي، أي بحثا معرفيا في معطيات الوعي ذات الحضور الموضوعي.(1)

يرى عالم الاجتماع الألماني "كارل مانهايم" –في كتابه الأيديولوجيا واليوتوبيا–، بأن "لفظة الأيديولوجيا " ترتبط في أذهان معظم الناس بالماركسية وتتحدد ردود فعلهم تجاهها بهذا الارتباط. لذلك من الضروري أن نقرر أولاً أنه رغم أن الماركسية ساهمت بالكثير في العرض الأصلي للمشكلة فإن الكلمة ومعانيها أبعد غوراً في التاريخ من الماركسية، كما أنه ظهرت لها منذ ظهور الماركسية معانٍ جديدة اتخذت طابعاً مستقلاً عن الماركسية.(2)

(1) – عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص10.

(2) –كارل مانهايم: الإيدلوجيا واليوتيوبيا، ترجمة دزمحمد رجا الديريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، 1980، ص129.

ونجد في تعريف معجم مصطلحات علم الاجتماع للمصطلح، ومما جاء فيه: "ليست الأيديولوجية بالضرورة قوة غامضة ومجهولة الاسم تشجع الحشود، بل على العكس من ذلك، هي غالباً تنتج عن قرار حكيم وعن تصرف استراتيجي، كما تتدخل بفعالية على مستوى تحديد الغايات والوسائل التي يتعين استخدامها. وبدونها، لا يوجد أي عمل" (1).

رأينا أن التعريفات التي عرضناها تشترك في كل التصورات الفكرية والفلسفية على أن ثمة تلاحما بين الواقع والإيديولوجيا فهي "لا تعكسه فحسب بل تحاول تسويغه أيضا والواقع ليس مجرد واقع اجتماعي مادي وإنما هو واقع اجتماعي نفسي وروحي، بل إنه ليس واقع فحسب وإنما هو أيضا تطلعات وآمال" (2) ومن خلال هذه التصورات والمفاهيم التي نقارب بها المجال المفهومي للايديولوجيا في الدراسات السوسيولوجية وفي الفكر الماركسي، وعلى الرغم من الاختلافات البينة في تعاريفها، يمكن أن نصوغ الإيديولوجيا على أنها نتاج فكري معرفي شامل، ينطلق من الفرد الذي يمثل اللبنة الأساس في تشكيل الفكر الاجتماعي، وتتأسس على خلفيات بلورتها جدلية التاريخ والواقع.

ثالثا– دور النسق والبنية في بناء العمل الأدبي:

إن مصطلح النسق ليس لصيقا باللغة فقط إنما قد استعمل في العديد من الميادين العلمية والمعرفية والفنية وما يهمنا هو كيف يأخذ النسق دورا مهما في بناء العمل الفني، بوصفه وحدة متكاملة، وفي هذا الصدد يقول نبيل راغب:"والواقع أن القوة التشكيلية التصويرية التي تتصف بها روائع الفن إنما هي وليدة ذلك التكامل الجمالي الذي يجعل من العمل الفني وحدة منسقة يدرك مضمونها في

(1)– جيل فيريول: معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة أنسام محمد الأسعد، درا مكتبة الهلال، بيروت، 2011، ص106.

(2)– عمرو عيلان: الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001، ص26.

شكلها".فالعمل الفني وحدة نسقية تقوم على الإدراك للمضامين فالنسق لا يكون محسوسا فقط بل يمكن أن يتعدى ذلك إلى نسق الوحدة الوجدانية والفكرية أيضا، ولقد أشار الدكتور محمد الماكري إلى مفهوم النسق في الكتـــابة " واعتبره نسق دلائلي تحديده وضبطه وتمثل علاقاته " [1] ، وفي هذا الصدد جاء مفهومه للبنية والنســـق من منظور غرافيستيكي[2] في الكتابة، حيث يقول:((لا يجب ترك الطريقة البسيطة والسهلة التي ترصد بموجبها الكتابة كأشكال فقط، والتعود على رصدها كنسق أو نظام بحيث تبدو نسقا من الأدلة، ومجموعة مبنية من العناصر القابلة لأن تدرس بنيويا)) [3]، والنسق والبنية شيء رئيسي للكشف عن المدلولات في مجال التحليل الخطي فهو " عنده موضوع سيموطيقي."

إن البنية في الأدب هي " تصور تجريدي من خلق الذهن يعتمد على الرموز وعمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر فالبنية الأدبية تتحدد من خلال التركيب والبناء الداخلي للعمل الأدبي، فالنص الأدبي تكمن بنيته الفنية في تناسق العناصر والأجزاء المرتبطة ببعضها البعض" [4]، وقد عرف بعض النقاد البنية في الشعر على أنها :((جملة المبادئ التي تحكم عملية التولد الشعري بحيث يتبع كل عنصر عنصر آخر)) [5]."

فالبنية إذن "تتحدد نتيجة لمبادئ أخرى ذات طابع شكلي وموضوعي يتحكم في توليـد وخلـق

(2)–محمد الماكري: الشكل والخطاب، ص 87.

(2) - علم يهتم بطرق التدليل في البنيات الخطية.

(3) - محمد الماكري: الشكل والخطاب– مدخل لتحليل ظاهراتي– المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 87.

(4)– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط 3 ، 1987، ص 196.

(5) - نفسه: ص 197.

العمل الأدبي ويترتب عليها إذن النظام الذي تتخذه الوحدات المكونة" [1]، ومن هنا نرى أن البنية الأدبية هي تلك الأنساق اللغوية من صوت وإيقاع وتركيب ومعنى مما يعطي لنا عملا مكتملا بذاته.

ويعمل على تحديد بنية العمل الفني جملة من العوامل الداخلية الخاصة بالتشكيل الأدبي من خلال محاولة التأثير في القارئ، فالأديب يحاول إرسال معاني وصور بلاغية من خلال خلق إبداعي وفني باستعمال بنيات زمانية ومكانية تشكل فضاء كتابي ولهذا نجد البنيويون يعتمدون في التحليل على الكشف عن البنى الداخلية مثل: البنية الإيقاعية والبنية الزمنية والبنية البلاغية أو المجازية، كذلك نجد مجموعة من العوامل الخارجية الخاصّة بالأديب وحده مثل: الثقافة والإيديولوجيا إلى جانب الدوافع والمحركات النفسية للأديب فمن خلال التحليل الأدبي تتجلى الأنساق الثقافية في الرموز و التوظيف الأسطوري المشكل للبنية الثقافية إلى جانب الطاقة التعبيرية الكامنة في النص التي تعكس البنية الشعورية و النفسية للأديب.

فاللغة من خلال خصائصها تجسّد المعاني بواسطة علاماتها وأساليبها، أما الكتابة فهي كما يراها *الفيلسوف فوكو" قلب منهجي لعلاقة القوة بين الحاكم والمحكوم إلى مجرد كلمات مكتوبة، بيد أنها (الكتابة) سبيل من سبل إخفاء المادية المروعة لإنتاج محكوم ومروض على هذا النحو من الضيق

(1) – المرجع السابق: ص 197.

*ميشال فوكو(1926–1984):ف فيلسوف فرنسي ، يعتبر من اهم فلاسفة النصف الاخير من القرن العشرينن تاثر بالبنيويين ودرس وحلل تاريخ الجنون في كتابه "تاريخ الجنون" وعالج عدة مواضيع منها الاجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون ..ابتكر مصطلح"اركيولوجية المعرفة" ارخ للجنس ايضا من "حب الغلمان عند اليونان" وصولا الى معالجته الجدلية المعاصرة كما في تاريخ الجنسانية.

البالغ" [1] فهي عبارة عن تحقيق بمقدوره إخفاء أو إظهار أنساق فكرية عن طريق التحكم في آليات وخصائص اللغة كما يركز فوكو على اعتبار أن أي خطاب ليس بريئا، بل يحمل دورا واعيا يحقق الهيمنة التي يمارسها –في حقل معرفي أو مهني– أصحاب ذلك الحقل " على أهلية المتحدث وصحة خطابه وشرعيته"[2] ودراسة العمل الأدبي وتحديد هويته بطريقة علمية تتطلب من الباحث الانطلاق من داخل الخطاب ذاته أو في نسقه الثقافي والسياسي.

رابعا: النسق الإيديولوجي في الرواية:

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر حمولة للأفكار والرؤى نظرا لطبيعة هذا الجنس الأدبي الذي يمتاز بالحضور الفكري والاجتماعي والثقافي المعبر من خلال خطاب السارد والشخصيات على السواء فلكل نص روائي أبعاده الدلالية الإيديولوجية المتشكلة ضمن البنيات اللغوية في الخطاب، وتعددها داخل النص يشكل طابعا نسقيا وهو ما يعمل على تشكيل جمالية النص الروائي،"فحضورها في العمل الروائي يزيد النص جمالية وشعرية، لكونه يطرح جملة من الإيديولوجيات المتصارعة ليخلق مجتمع النص على غرار المجتمع الواقعي، أو بعبارة أخرى ليكون النص مرآة عاكسة للمجتمع".[3]

ولو نظرنا للوحدات الإيديولوجية المتمفصلة في العمل الروائي لوجدناه يعتمد أساسا على الحقول الدلالية، "فالعناصر الإيديولوجية المتواترة في النص، تُحدّد انطلاقا من الربط بين الأنساق الإيديولوجية

(1)– محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص107.

(2)– سعد البازعي و ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت –الدار البيضاء، ط4، 2005، ص155.

(3)– سليم بركان: النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد، رسالة ماجستير ،جامعة الجزائر،2005، ص 56.

التي تبدو مختلفة مظهريا، غير أن النواة الأساسية للإيديولوجية، تبقى المعيار الأساسي لتحديد هوية هذه الوحدات، وهو معيار التناقض، فاعتمادا عليه يمكن تحسس الإيديولوجية المتقاطعة والمتضادة والمبنية على تصور شامل أو جزئي لعالمها الذي تعيش فيه وهناك بعض الجوانب قد لا تحتويها الإيديولوجية بإحكام لعدم التماسك في التوجهات الفكرية التي تتبناها الشخصيات الروائية" (1).

ويتم تحليل الأبعاد الدلالية للأيديولوجيا عن طريق فهم اشتغال العناصر الإيديولوجية المبثوثة في ثنايا النص الروائي، "وطريقة تكوين خلفية معرفية للأفكار المجتمعية المعبر عنها على شكل بنيات نصية ناقلة لخطاب الإيديولوجية،". (2)

إن دور الإيديولوجيا واقعيا أو نظريا لا يمكن أن يُحدد إلا داخل إطار العلاقة مع الطبقات الاجتماعية وبنيتها والصراع الذي يجمع بينها بوصفها تشمل "جانبا نظريا يقوم بعملية معرفة ويقدم نشاطا فكريا، وجانبا تطبيقيا لكونه إطارا لنشاط يتجسد، وتترجمه عيانيا مواقف وممارسات ونشاطات ملموسة"(3)، ومنه فكل سلوك للإنسان يحمل تصورا للعالم يتجسد ويترجم في أشكال وممارسات وسلوكات تنتج بدورها إيديولوجيا، بمعنى أن الأخيرة تصبح صورة مصغّرة ملموسة أو أثر مجسم قابل لكل أنواع التحليل والدراسة، ينتمي بصورة ما إلى الصيغة الفكرية الأولى التي أثمرت نشاطات وممارسات الإنسان في صراعه مع العالم، ومن بين تلك التجليات يقدم السرد نفسه كأكثر أنشطة الإنسان قابلية للمقاربة الإيديولوجية عبر مستويات الخطابات والنصوص السردية، وعلى هذه الفكرة

(1)- المرجع السابق: ص 56.

(2)- المرجع نفسه: ص56.

(3)- عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 19.

يتأسس مفهوم النسق الإيديولوجي باعتباره تداخل بين الملموس والمحسوس وتجسيدا لسلوكات فعلية داخل المجتمع، وهذا هو ما يصوره الأديب من خلال التشكيل اللغوي الذي يعبر عن فكرته ومضامين الرواية.

خامسا: علاقة الأيديولوجية بالعمل الروائي:

تعدّ الرواية شكلا من أشكال التعبير، ووعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه، بغية تفعيل الوظيفة الاجتماعية للأدب، فالإنتاج الروائي ضارب في أعماق اهتمامات الشعب الاجتماعية وهذا الإنتاج الروائي تأثر بالمدارس الأدبية المختلفة بحكم التذبذب الاجتماعي، من جهة، وبحكم أن الشكل أو القالب الفني الذي جر وراءه كل العناصر الجمالية والإيديولوجية ، وذلك لأن الرواية الناجحة هي أولا وقبل كل شيء هي إبداع، وبين الإيديولوجيا باعتبارها بحثا معرفيا في الإديولوجيات، لكن على الطريقة الإبداعية أيضا"[1].

إذا كانت في النص الروائي أشكالا متداخلة على مستوى الدلالة ؛ فإن الدلالة الإيديولوجية تعزى إليها باعتبارها تظهر في شكل انتظامي في العمل الروائي ، وتحقق من وجهة ما ظواهر لغوية تنتظم في شكل من الأشكال ذات الدلالة، وبالتالي فإن نوع الخطاب الموّجه هو أساس العلاقة بين اللغة والايدولوجيا، ومجموعة العبارات المعرفة والمحددة التي تؤسس خطاب ما هي بذاتها معبرة عن إيديولوجيا معينة وتنتظم بواسطتها ومنه فإن كلا من الخطاب والايدولوجيا يعتبران مراحلا دلالية وجانبان لنفس الظاهرة. والنص الأدبي يغدو بواسطة اللغة عبارة عن رسالة ناجمة عن نظام محدد من المفاهيم والشفرات ويقوم الباحث بعملية إبراز "الخواص الناجمة عن توافق جملة من عمليات التشفير،

(1) – حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي بيروت، ط1،1990، ص 34.

وعلاقاتها الجدلية وتراتبها البنيوي، مما يجعلها تؤلف شفرة أدبية عامة"[1]، وهي ذات الشفرة التي يعتمد عليها الباحث والناقد في تحديد العلاقة بين النص الروائي والمتلقي حول الفرضيات الإيديولوجية.

ما يهمنا هنا هو الحديث عن الرواية كإيديولوجيا وليس الأيديولوجيا داخل العمل الروائي، لأنه عندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجية الرواية ككل في الظهور، ويمكن القول إن الرواية كإيديولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليلها بين الإيديولوجيات داخلها ونتيجة هذا الصراع، "لأن الرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد، وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة، وقد سبق أن ألمحنا إلى أن الإيديولوجيات داخل الرواية لا تلعب إلا دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي، وكلي هو تصور الكاتب"[2].

وما نلاحظه هنا أن هذه الفكرة تختلف بعض الاختلاف مع آراء باختين لأنه يميل إلى حصر وجود الإيديولوجيا داخل الرواية في المستوى الأول، "ولذلك يجعل الكاتب صاحب موقف حيادي في الغالب وخاصة في الروايات ذات الأصوات المتعددة. وعندما يتحدث عن المتكلم في الرواية يشير أساسا إلى الشخصية المجسدة في النص الروائي."[3]

(1)- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت1992، ص215.

(2)- حميد لحميداني : النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 35.

(3)- المرجع نفسه: ص35.

والفكرة التي تتضمنها الفقرة السابقة تلقي ضوءا كاشفا على السر الكامن وراء طبيعة دخول الإيديولوجيات إلى النص الروائي، فالإيديولوجيات تقتحم النص باعتبارها مكوناته الأولية، لأنه لا يمكن بناء نص روائي إلا من خلال هذه المادة الأولية، كما أنها حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع، فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض.

ومن جهة أخرى ولو نظرنا للإيديولوجيا داخل الرواية، فالإيديولوجيات تقتحم النص باعتبارها مكوناته الأولية، لأنه لا يمكن بناء نص روائي إلا من خلال هذه المادة الأولية، كما أنها حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع، فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض ، "وعلى هذا الأساس فإن الإيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص"[1]

بعد هذا التعقيب على أهم المفاهيم النظرية للبحث رأينا التداخل بين الإيديولوجيا والعمل الروائي وكيف يتشكل النسق الإيديولوجي مع الوحدات اللغوية من منظور الراوي، في بعده الاجتماعي والسياسي والثقافي، وكيف تتحدد بينة العمل الروائي من خلال الشخصيات والأحداث والفضاءات المحملة دلاليا فالدراسة السوسيوبنائية، تنطلق من تحديد البنيات اللغوية الدالة في إطار الجدل والصراع القائم في المجتمع وبناء على رؤية الراوي الذي يهمن على فكرة العمل الروائي في كل أبعادها وتمثلاتها الأيديولوجية، وحتى يتم الكشف عن هذه الأبعاد لابد من تفحيص للمادة السردية المشكلة في بنيتها الداخلية، وترابطها والعلاقات الدلالية التي تحيل إلى تمثلات الإيديولوجيا الكامنة فيها، فالبحث في الأنساق الداخلية للرواية هو بعد محايث لا يخرج عن الوحدة الكلية للعمل، لكن حين

(1)- المرجع السابق: ص33.

تتجاوز الدراسة النسق اللغوي نحو نسق إيديولوجي فإن السياق الاجتماعي سيكون حاضرا في هذه الدراسة التي تعمل على منهجين متداخلين وهما المنهج البنيوي والمنهج الاجتماعي، الذي ينطلق من الوحدات الداخلية إلى السياقات المؤثرة في بناء فكرة ورؤية العمل الروائي، وفي الفصلين المواليين سوف نرى كيف يتجلى دور النسق الإيديولوجي والأبعاد الإيديولوجية المتحكمة في بناء العمل الروائي.

الفصل الأول

تمثلات النسق الإيديولوجي في رواية أصابع لوليتا

الفصل الأول: تمثلات النسق الإيديولوجي في رواية أصابع لوليتا

أولا: النسق الإيديولوجي من خلال الفضاء في الرواية:

إن القارئ ليس مدعوا لقراءة الرواية وتحديد معناها أو معانيها فحسب، إنه مطالب أيضا وأساسا بالكشف عن استراتيجيات الذات التي تقف وراء هذا البناء التخييلي الذي يعالج الحقائق بالأوهام، هذا ما يشير إليه **"أمبرتو إيكو " في أن النص السردي يبنى كعالم مغلق ومكتف بذاته من حيث التحديد الدلالي المسبق الذي يسقط فيه المؤلف"** [1] ، ويصور لنا **"أمبرتو" "هذا العالم مثل لعبة في غابة نتعلم من خلالها كيف نتبين طريقنا وسط فضاء بلا خريطة"**[2] ، وتبرز هنا وظيفة وأهمية الفضاء في السرد من خلال خلق الدلالات في ذاكرة المتلقي الذي يعتبر المحدّد للأنساق والمضامين الخارجية للعالم الواقعي يقول **أمبرتو**: **"إن كل تخييل سردي هو بطبيعته سريع، ذلك أنه لا يستطيع، وهو يبني عالما يعجّ بالشخصيات والأحداث، أن يقول كل شيء في هذا العالم، إنه يلمح والباقي يأتي به القارئ الذي يقوم بملء الفضاءات البيضاء"**[3].

السؤال المطروح كيف يسهم الفضاء في تشكيل النسق الإيديولوجي في الرواية ؟ و إذا حاولنا أن نخصص أكثر نقول: كيف تتحدد العلاقات الدلالية الواقعية في الرواية انطلاقا من الفضاء باعتباره عنصرا سرديا فاعلا ؟

(1)- أمبرتو إيكو: نزهات في غابة السرد، ترجمة، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 2005، ص 11.
(2)- المرجع نفسه: ص 09.
(3)- المرجع نفسه: ص 20.

إن الفضاء الروائي لا يتشكل إذا لم تخترق الشخصية المكان حاملة وجهة نظرها الخاصة في علاقته هذا يعني أن المكان له دور في تحديد الرؤية داخل الحكي، وتسهم الشخصية في تشكيل هذه الرؤى المهمة في السرد الروائي، فالفضاء الروائي لا يتشكل من مكان واحد، يحتاج إلى أمكنة عدّة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل، بحيث يبدو الفضاء إطارا لحوادثها وصراعاتها ووجهات نظرها [1]، فبناء الفضاء لدى الروائيين لا يتشكل ولا يصبح مكوّنا من مكونات الرواية إذا لم تخترق الشخصيات المكان حاملة وجهة نظرها الخاصة ، وإذا لم تعمل على تحديد انتمائها فيه [2]، وعلى هذا الأساس يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى و وجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي التي ستجري فيه الأحداث، هذا يعني أن الرؤية في الفضاء تحكمها قوانين محددة من نسيج لغوي، " فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه" [3]، فالمنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي[4].

بعد هذا التقديم حول الفضاء في العمل الروائي، وقبل الشروع في الاشتغال على المادة السردية التي بين أيدينا " رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج" يتوجب علينا طرح أسئلة :

ما هي الفضاءات التصويرية التي وظفها " واسيني الأعرج في رواية" أصابع لوليتا" ؟ وكيف أسهمت في تقديم رؤيته الإيديولوجية؟.

(1)- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، مرجع سبق ذكره، ص 88.
(2)- المرجع نفسه: ص 96.
(3)- المرجع نفسه: ص 32.
(4)- المرجع نفسه: ص32.

1-النسق الإيديولوجي من خلال الغلاف والعنوان:

يمثل غلاف الرواية صورة فوتوغرافية للروائي " واسيني الأعرج"، تتوسط صورته بكل ملامح وجهه على الفضاء العام للواجهة الأمامية للغلاف ، (إيماءات الوجه، الابتسامة، شكل العيون، ووضعية يده المشدودة والمبسوطة، وجلوسه على الكرسي الفخم تحيلنا على أنه مسؤول ومرتاح نسبيا)، هذه الملاحظات السطحية تختفي بين أبعادها تطلعات الكاتب فتنفتح عليه ملامح القوة والشموخ و الأصالة والطموح، والرزانة والتركيز، والثقافة والمعرفة... أمام هذه الصورة يقف القارئ وجها لوجه أمام الكاتب معترفا بعمله وكتابته، طارحا السؤال: هل ما بداخل الرواية يعبر عن أفكار وأهداف ورسالة الكاتب؟ صورة الكاتب في دلالتها الوضعية تحاول أن تحقق هذا لأن العمل الأدبي في عمومه لا يخرج عن رؤية الراوي ومغزاه من الكتابة، وقد نجد في هذه القراءة لصورة الكاتب الحقيقية نموذج للصراحة والتعبير عن رؤية معينة يريد أن يوجهها للقارئ ، هذه الرؤية التي تحمل في طياتها بعدا فكريا وإيديولوجيا معينا.

ما يميزّ صورة الغلاف أنها تشبعت باللون الرمادي الذي يوحي إلى الغموض والغرابة ، حتى لون شعر الكاتب كان مزيجا بين الأسود والأبيض الذي يشكل لنا اللون الرمادي الذي يحيل على الشيب والكبر، وهذا ما نعرفه عن الإنسان الذي يكتسب خبرة وتجربة في فهم الحياة ، ويقابل هذا لون معطفه مما يحدث تناسق مع خلفية الغلاف الأمامي (رمادي فاتح)، وعلى رغم بروز اللون العنّابي في التصوير الفوتوغرافي إلا أن الرمادي يبقى اللون الغالب على صفحة الغلاف، هذا اللون الذي يمثل تقاطبات دلالية ثنائية لجدلية الحياة والموت من جهة و الخير والشر من جهة أخرى، وفي مجملها تمثل معالم وجوده الاجتماعي والإيديولوجي، وانتمائه الحضاري ونضاله في الحياة ، عنونة الصورة الفوتوغرافية كأنها تقول للقارئ " أنا واسيني الأعرج أمامك مازلت أكتب رغم كبري واختفاء ملامح شعر شبابي، فأفكاري هي

كتابتي" ،وهذا الكبر في السن يرافقه خبرة وتجربة كبيرة في العمل الروائي، لكن هذه المرة إسقاطه لصورته الشخصية في أول عتبة للرواية، دليل على علاقة الصورة بمضمون العمل، وقد تكون على علاقة بحياته الخاصة، أو جزء من ماضيه المرير الذي اختار أن يمرّره بألاعيب سردية حتى لا تنطبع عليه معالم سيرته الخاصة، مما يجعلنا نفقد تحديد هوية هذا العمل الروائي ، الذي يحيل إلى سيرة روائية وسيرة غيرية أو رواية تاريخية من جهة أخرى، كما فعل بالضبط مع روايته" **الأمير**" ووضع في صفحة الغلاف صورته في إحدى الطبعات، فهو يجسد ذلك سيرته عند طريق العمل الروائي.

من خلال ما سبق يمكننا أن نلاحظ في هذه العتبة النصية نسقا دلاليا معبرا عن إيديولوجية مضمرة داخل النص الروائي من خلال الإيحاءات الأيقونة التي يتركها غلاف الرواية، لكن لا يمكن الجزم بهذا إلا من خلال تتبع جميع الأنساق الداخلية المكونة للعمل الروائي الذي بين أيدينا.

هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد عنوان الرواية " **أصَابعُ لُوليتاَ**" يتوسط أعلى الغلاف ومكتوب بخط نسخي عريض ومشكول ، دليل على صعوبة قراءته خطيًا لغرابة معناه والعدول اللغوي الذي يميزه مع أنه يحمل صفة الإخبار إلا أنه غير واضح دلاليا مما يستدعي إدراج أنساق دلالية أخرى من أجل تفكيك هذا العنوان وفهمه جيدا، و يتخذ- العنوان- من الرمادي لونا له، هذا اللون المتميز بالضبابية والغموض المتشكل من اللونين الأبيض والأسود، وهما لونين متضادين ، هذا يوحي إلى التعارض والتقابلات والتناقضات التي يثيرها هذا العنوان، ودون شك له علاقة بمضمون الرواية، لون كتابة العنوان يشكل ثنائية تتقاطع مع مدلولات خفية لرؤية الكاتب، هذا ما يجعلنا نستفسر على سبب هذه التسمية، الملاحظ أن مستوى كتابة العنوان جاء فوق الصورة الفوتوغرافية للكاتب، على مستوى الرأس تماما (العقل) وهو ما

يمثل أساسا الفكر، وفي ذلك إيحاء على أن العنوان له بعد أيديولوجي وفكري ويحمل مجموعة من الترسبات الثقافية التي يعيشها الكاتب .

وحتى نقترب أكثر من معنى العنوان فإننا نجده مشكّلا من عنصرين: - أصابع+ لوليتا – وهي جملة خبرية مكونة من مضاف ومضاف إليه، وأول دال ظاهر في العنوان هو " أصابع" ، جمع "أصبع"، عضو مستطيل ينشعِب من طرف الكفّ أو القدم فالأصابع رمز للهوية لأنها تترك الأثر من خلال ملامسة الأنامل، أما الدال الثاني فهو المضاف إليه واسم علم" **لوليتا**" ، والذي يبدو عليه ملامح غربية وليس عربية، و هو اسم "**دولوريس**" في رواية **نابوكوف** التي تحمل الاسم نفسه "**لوليتا.**" أو "**نوّة**" في رواية "**واسيني**" اغتصبها والدها وهي طفلة، بينما اغتصب" **لوليتا**" في رواية "**نابوكوف**"، **هامبرت** الذي تزوج بالأم لأنه أحب ابنتها الطفلة ،" وهو أستاذ أدب في منتصف العمر مريض بشهوة المراهقين .

إنّ عنوان النص الأدبي اليوم ظاهرة إبداعية ، وعنصرا مركزيا وفاعلا من عناصر النص الموازي خاصة وأنه بدأ يثرى وينمو ويؤسس لنفسه فلسفته الخاصة التي صعدت به إلى مستوى مضاهاة النص أو الاستقلال النصي في أجناس الخطاب الأدبي كافة ، جرّاء تزايد اهتمام كل من المبدع والمتلقي بما يحيط بمتن النص من عتبات سيميائية يتصدر العنوان مقدمتها ، مفتاحا تأويليا ، وعاملا مساعدا بل ومركزيا في فك مغاليق النص المندرج تحته.

يقول **واسيني**« **على الرغم من أنها كانت تشم في الاسم المختصر رائحة والدها الذي هرب شيطانها الذي سكنها.....مارينا حبيبي، هل عرفت لماذا كرهت في البداية اسم لوليتا، لم يكن يخلو من الحروف، لولي"...لالو...لالوف...**» [1]، فهو اهتم بهته التسمية وراح يسرده ويمدده ويتباهى به في

(1)- واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، كتاب مجلة دبي الثقافية، الإصدار 59، دبي، ط1، مارس 2012، ص 235.

الكثير من مقاطع الرواية، **"أصابع لوليتا"**، حققت معاني الشعرية بتناصها مع "رواية **لوليتا**"للكاتب الروسي" **فلاديمير نابوكوف**" وقد مثلت **"لوليتا"** فتنة للروائيين أيضا، وربما كتب **"يوسا"** رواية "امتداح الخالة" متأثرا بالشبق المحرم والشيطنة الطفولية في تلك الرواية أن شخصية "لوليتا"، ولا يمكن قراءتها دون استحضار بطلة **"نابوكوف"** ودلالاتها أو شخصية " **يونس مارينا"** الذي استلهمه الكاتب من حياته الشخصية، فتطفو أحيانا صورة " **واسيني"** الروائي المغامر ابن الشهيد الذي عانى من الجماعات المتشددة بالجزائر ما دفعه إلى اللجوء لفرنسا والتغرب في حياة المنفى، فالعنوان يخلق فضاء حسي لدى القراء يجعله مفتوحا على نصوص أخرى، ليفتح بذلك جروح التاريخ صعبة الالتئام لقراءة مستقبل إنسان عربي يبدو محكوما عليه بالانتحار.

إن الدلالة العميقة التي يتأسس عليها العنوان ،مبني على خلفية ثقافية ، وعلى رؤية شخصية لـ "**واسيني** "تعكس حياته الخاصة وبعض تجاربه، فاحتكاكه بالغرب بالإضافة إلى حياته في المشرق وأوروبا جعلته يؤسس لشخصيات الروايات فضاءات وسلوكات بعيدة عن ثقافة المجتمع الجزائري ، «**لأول مرة ينام مع إيفا، ويخونها بلا تردد ولا حزن...عندما نامت على صدره وهي مستلقية بلذة** »[1]

من خلال هذا العنوان نلاحظ أن **"واسيني"** عمد إلى جملة من الاقتباسات والتضمينات التي ترفع التفاعل النصي إلى مستوى التناص المعلن الذي يعيد زرع روح النص الأول الغربي في أرض جديدة وذهنية جديدة ، بالإضافة إلى تضمينه الصورة التشكيلية **"دولاتور"** التي تبرز لنا القرينة الدلالية للأصابع وعلاقتها بالرواية، في الأول يقول **واسيني**« **اشتهيتك مثل مجنونة، أنت لم تر إلا أصابع يدي، وأنا كنت كل ليلة أراك...لم أتخطّ هذا الحد، إلا يوم لمست أصابعك ولم تمانعيني...فهمت في المرة الثالثة عندما بقيت يدي**

(1)- الرواية: ص54.

على أصابعك، للحظات، كانت تطول في كل مرة أكثر، ثم من أصابع اليد الواحدة إلى أصابع اليدين»[1]، بالعودة إلى الرواية نجد السارد يثمن الأصابع في حياة البطل" **يونس مارينا**" وأثرها على حالته الشعورية. حيث يقول البطل على لسان السارد: "**أحسست بكل شيء من أصابعك**"[2]، و قوله في موضع آخر:"**أصابع امرأة أصابع علقت عليها الحياة و بعض الأحلام الهاربة**"[3].

يرى السارد أن "**الأصابع لغة قبل الكلام**[4]"وسيلة المرأة لكسب محبة الرجل، و أكثر من هذا كله "**الأصابع معبر سر صاحبتها و سحرها**"[5].

يصف لنا **واسيني" أصابع لوليتا**" ويعطيها أهمية كبيرة من السرد وكأنها مصدر كل إحساس لديه وهي يمثل الرغبة الجنسية، أما الصورتين الممزوجتين فهي مقابلة أخرى للرغبة في الموت، واختيار " **واسيني**" لهذا العنوان له علاقة وطيدة بين أصابع **مريم** " **ماجدالينا**" وأصابع "**لوليتا**"، أصابع "**مريم**"منحته الحياة، بينما أصابع "**لوليتا**" استعجلت وتمنت الموت، في لوحتي "**دولاتور**" تمتد أصابع تحمل وجه يتأمل أحلاما أمالا كثيرة خفيّة غامضة وأصابع اليد الثانية تتكئ على جمجمة الموت لتكمل دائرة الحياة والموت. مريم ولوليتا والمجدلية لكل واحدة منهم عين على كتاب الحياة ويد على زر الموت. هي دائرة الحياة والموت تمتد بين الأصابع في ظلال من العتمة والنور، هناك تغييرات طفيفة في الصورتين لكنها مختلفتين « **الظلمة**

(1)-واسيني الأعرج: اصابع لوليتا، ص 67.
(2)- الرواية: ص ن.
(3)- الرواية: ص 68.
(4)- الرواية: ص 34.
(5)- الرواية: ص 42.

نفسها، وجه المرأة نفسه، الحركة تقريبا نفسها ! اليد نفسها على الخـــد الأيمن نفسه الجمجمة نفسها على الرغـــــم من التغيرات الطفيفة، المتعلقـــــة بالضـــــوء».[1]

يحاول واسيني الهروب بهذا العنوان عن المألوف في صياغته لعنوان الرواية، لكنه يجد نفسه أمام تعالقات نسقية لمحور تفكيره الرئيسي وهو ربط المجرد بالمحسوس، والاسم بالمسمى، والفكرة بالمادة من أجل تصوير عالمه وتفسير ما يدور في خوالجه من أفكار عميقة، وقد يكون العنوان مدخلا لهذه الأفكار الذي يريد أن يجسدها في هذا العمل الأدبي، وما العنوان إلا نسقا من الأنساق التي وظفها ليستعين بها في تقديم فكرته بطريقة سردية تجعل القارئ يفتش في عمق تفكيره الذي يخاطب فيه القارئ المثقف بالدرجة الأولى.

2- الدلالة الإيديولوجية للفضاء في الرواية :

نقوم في هذه الجزئية بمعالجة الأمكنة والفضاءات بتفاصيلها وتنوعاتها من أجل تقريب تصورات الكاتب التي يبنيها من خلال تحركات الشخصيات في هذه الأمكنة ودلالاتها السطحية والعميقة وبعدها الإيديولوجي من خلال طريقة توصيفها وتوظيفها في النص الروائي ومن بين هذه الأمكنة نجد أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة، وسنحاول في ما يلي أن نحدث مقاربة دلالية للبعد الأيديولوجي لها في نص العمل السردي.

إن الأماكن المفتوحة في الرواية تساعد على" الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[2] ، ويسميها **"حسن بحراوي"** أماكن الانتقال العمومية، وسنرتب هذه الأماكن بناء على درجة انفتاحها وحضورها المكثف في الرواية:

(1)- الرواية: ص 396.

(2)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سبق ذكره، ص 79.

أ- أماكن ذات بعد حركي دينامي (المدينة و الشوارع والطرقات):

إن الشوارع والطرقات جزء من فضاء المدينة الواسع، فهي تفاصيلها وامتداداتها ودليلها في الوصول إلى مكان معين، ويستعين الكاتب بتوظيفها من أجل خلق حيز جغرافي لأحداث الرواية وتكثيفها والشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة، مما يصعب على الكاتب الإمساك بها(1) ، ولقد جعل "**واسيني**" الشارع فضاء لوصفه لبعده الدرامي والرومانسي في أول فقرات الرواية، حين تحدث عن مدينة فرانكفورت ،وهي مدينة تقع في وسط غرب ألمانيا على ضفاف نهر الماينفي ولاية هسن .تعد العاصمة الاقتصادية لألمانيا بسبب وجود مقار العديد من الشركات والبنوك وبورصة الأوراق المالية الألمانية ومقر البنك المركزي الأوروبي بالإضافة إلى المعارض الكثيرة التي تقام فيها سنويا (2)، هذه المدينة العريقة التي خلق من خلالها "**واسيني**" فضاء شاعري بما يثير في البطل من مشاعر الفرح، الارتياح لشوارع وطرقات تلك المدينة ، « **فجأة تحولت فرانكفورت، في ذلك السماء المتلبس بكل شيء، إلى حفنة مطر، وورق ملون، وكتب وأغلفة مدهشة،...تتنافس على جمهور ينتظر توقيع كاتبه قبل أن يخرج محتضنا فرحه إلى شارع ممطر ومدينة غارقة في سحر الضباب والماء**» (3)، وحين يصل " **واسيني** " إلى شارع " **لابوتي**" يتحدث عن انبهار العرب به، ويشير إلى زعماء عرب ، مما يضفي على شارع صفة المقصدية والتردد إليه من كبار المسؤولين لما فيه من موديلات وماركات عالمية مخصصة لهم «**أسس بعدها مؤسسته الخاصة في باريس، في شارع لابوتي، سآخدك يوما ما إلى هناك، خلق موديلات ظلت ماركات مسجلة باسمهم فأغرى زبائن كثيرين عبر العالم مثل ملك المغرب، الحسن الثاني، أخر ضحاياه، الرئيس الجزائري**

(1)- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق ، ط1، 2010، ص 15.

(2)- http://ar.wikipedia.org/wiki

(3)-واسيني الأعرج: اصابع لوليتا، ص 15.

الراجل محمد بوضياف،حتى سمي بخياط الرؤساء وكبار المسؤولين وممثلي هوليود...»[1]، ويمثل الشارع والطريق بالنسبة للبطل **مارينا**، مكان مرور وسرعة وتوقف من جديد، وهو الحيز الذي يمكنه أن يمتلئ قبل أن يلج مكانه المغلق (البيت)، فهي تحدث القطيعة مع الأماكن المغلقة الأخرى، وتحدد علاقاتها بها، فالماشي في الطريق دون شك سيصل إلى مكان ما ، « **عبر مارينا بسرعة الشارع الصغير بسيارته، صفها كما تعود أن يفعل تحت البناية التي يسكنها، ... التفت نحو السيارة المدنية...أنفها موجه نحو الطريق..**»[2]

ما نلاحظه في هذا السرد لفضاء المدينة أنه يبحث عن حرية كبيرة في خلق فضاءات جديدة بعيدة عن الفضاء الأصلي وهي دعوة للتحرر والمثاقفة والبحث عن صورة الآخر من خلال معالم لمدن غربية وما تحمله هذه المدن من مدلولات تاريخية وثقافية واجتماعية.

ب– أماكن ذات بعد ديني (المسجد /الكنيسة):

إن أماكن العبادة في غالب الأحيان توظف في النص الروائي كأماكن لتهذيب السلوك وتوجيهه

وترميز للفراغ الروحي والعاطفي، ويجعل **واسيني** المسجد والكنيسة قطبين متوازيين الدلالة لكنه يلتقي في كونها أنها أمكنة للقاءات والمواعيد، « **كنيسة؟ لما لا؟ كان يمكن أن يكون كنيسا ، أو يهوديا، أو مسجدا، أو حتى فراغا...حتى المساجد تصلح للمواعيد العشقية..** »[3]، وتتكرس دلالة الحب والرومانسية في الكنيسة بين **مارينا ولوليتا** يدعو الكاتب من وراء توظيفه "للمسجد" و "الكنيسة" في السياق نفسه إلى فتح حوار بين الأديان (وحدة الأديان)، بحيث يقصد بحديثه ذلك الجانب الصوفي في شخصية البطل الروائي "**يونس مارينا**"، و الأبعد من هذا و الدعوة الشاملة إلى التصالح و الفكر الإنساني.

(1)- الرواية: ص 247.
(2)- الرواية: ص 399.
(3)- الرواية: ص199.

ويجعل من البعد الروحي الموجود في الكنيسة فضاء لمخيلته ليجسد لنا التضاد والتقابل الدالية بين الشخصية المسلمة والشخصية المسيحية لدى **مارينا** ،«**بين واصل مارينا حركته البطيئة داخل الكنيسة غارقا في شيء شبيه بالفراغ،.. تخيل الرجل الشاب ينظر إلى عينيها الهاربتين المتقدمتين...أشعر براحة كبيرة الآن، ماذا لو جربت ذلك،** ... »[1]، ومن جهة يربط الكاتب، دلالة المسجد بالجماعات والخلايا التي تقوم بالجرائم الإرهابية، «**كيف سمح لهذه الخلايا أن تكبر وتتزعرع وتعيش بتهريب العملة والمخدرات ومساعدات بناء المساجد التي كان جزء كبير منها يحول بطرق ملتوية نحو هذه الخلايا**».[2]

ويجعل واسيني المسجد والكنيسة كرموز تحمل منطلق فكري وثقافي وإيديولوجي في المجتمع، لكنها أماكن للالتقاء والحوار على رغم الإختلاف في المنطلقات الفكرية والدينية، إلا أنه يحاول أن يحدث مقاربة اجتماعية بين الناس باسم حرية المعتقد كما أنه يشير إلى أن العلاقة بين الأديان هي علاقة حوارية مبنية على أساس التصالح والتعايش الاجتماعي.

ج–أماكن اللهو (النزل/ المقهى/المرقص):

ليس غريبا عنا توظيف المقهى في الكثير من الروايات لاسيما في روايات **واسيني الأعرج** فلها مكانة كبيرة ومتميزة في رواياته التي اتخذت بعدا اجتماعيا، وشملت بعض الأمكنة مثل البار، والمرقص والنزل أو الفندق، وهذا ما نستشفه في روايتيه، " **ما تبقى"و"نوار اللوز"**، اللتين يصف فيها المقهى وصفا دقيقا ويظهر المقهى في رواية "**أصابع لوليتا**" في صور متعددة لكن المقهى في المدينة يختلف عن القريةـ مما أدى إلى توظيف تسمية المرقص والنزل باعتبارها تحتوي على مقهى ، وتجسد صورة المقهى طبيعة الشرائح الاجتماعية التي تلجأ للمقهى هروبا من الضغوطات والارتياح و قاء الأصدقاء وسرد حكاياتهم «**كان**

(1)- الرواية: ص 200-201.
(2)- الرواية: ص 316.

يستلذ بسماع التعاليق في مقهى نجمة، ويشرب قهوته الباردة، في زاوية كالعادة، ثم يسمع، ومن حين إلى آخر لا يستطيع كتم ضحكته» [1] وفي بعض الأحيان تصبح المقهى موطنا للصراع والمشاكل، والتخطيط للجرائم ، حينها نصح أصحاب **يونس مارينا** بالانصراف ومغادرة المقهى للمكائد التي تحاك ضده «**نصحه بعض الأصدقاء بالابتعاد عن مقهى نجمة** »[2] ، ويوظف "**واسيني** " تسمية "النزل والأوتيل" كثيرا في أحداث روايته نظرا لطبيعة تنقل البطل وهجرته بين المدن وهذا من ثقافة " **واسيني**" الكبيرة للمدن والأماكن الشهيرة في العالم، فيجد النزل ملجأ للاستقرار والراحة ونزع الهموم «**من الأحسن أن نعود إلى النزل ، ألم تعدني ببيرة بيضاء؟...لم يكن نزل مارتيم بعيدا....ثم واصل تزحلقه الهادئ باتجاه فندق البريستول** » [3] ، فالنزل عنده جزء من الملاهي والخمر والتسلية والجنس، ويباشر رحلته ويقف بين جوانبها في جلسات حميمية في المرقص « **أدار يونس مارينا مفتاح سيارته وانزلقا باتجاه طريق مرقص الكريزي هورس، في عمق باريس، تزحلق تحت وقع مطر جميل...ثم غابتا في عمق المرقص الليلي** »[4].

نلاحظ أن توظيف هذه الأماكن التي تحمل طابع اللهو والمرح والعبث هي أماكن تعبر عن هوية وثقافة الفرد داخل مجتمعه ، فهي أماكن تجمع ناس ذو شخصيات متقاربة، فالمعارك والكواليس السياسية أحيانا تصنع على طاولات المقاهي والفنادق في ظل غياب الرقابة وتوفر السرية، وهذا ما نجده حتى في مجتمعنا في بعض المقاهي الذي يجتمع فيها عرش فلاني، وفي مقهى آخر عرش فلاني، وكأن هذه الأمكنة ترميز لاشتراك ثقافي وتفكير اجتماعي معين.

(1)- الرواية: ص 98.
(2)- الرواية: ص، 109
(3)- الرواية: ص30-276.
(4)- الرواية: ص 290-293.

بالإضافة إلى هذه الأمكنة المفتوحة، ورد الكثير منها في مختلف مقاطع وأحداث الرواية مثل، ساحة الشهداء، الملعب، المستشفى، البهو الطويل، الباخرة، القبور،المطار، القطار، المسبح ، الحمام [1]، إضافة إلى الدول والعواصم والولايات مثل: باريس ،أندونيسيا، جاكرتا، دمشق، عنابة، وهران، طنجة، الصين طوكيو، نيويورك، اسبانيا، المغرب...إلخ [2].

أما **الأماكن المغلقة**، هي تلك الأماكن المؤطرة في الحدود الهندسية والجغرافية، التي قد تكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدر للخوف والذعر [3] ، وغالبا ما تكون أماكن للعيش والمكوث فيها لمدة طويلة أكثر من غيرها ، سواء كانت بإرادته أو مجبر عليها، وهذه الفضاءات المغلقة تخلق مشاهد حوارية أكثر من الفضاءات المفتوحة لكونها تتمتع بالسرية التامة وقد تمثل في الغالب أماكن نقاش أو اجتماع أو علاقات غير عادية ونذكر من بين هذه الأماكن:

د- البيت / الغرفة:

يمثل البيت والغرفة فضاء دلالي على الاستقرار والحماية، من صفاته أنه مغلق «**كأنه قرأ كل شيء مسبقا، انزوى في غرفته وأغلق الباب**»[4] ، ويتميز بوصفه سجان الأسرار، حين يغيب عن مراقبة الشارع، وغاليا ما يجعل "**واسيني**" من البيت والغرفة فضاء للاستئناس والعلاقات الحميمية بين البطل ولوليتا «**تثاقلت لوليتا وهي تقطع بهو البيت الصغير بحثا عن دفئا ما...ستعود إلى البيت إن كان الأمر كذلك ظلت لحظات تنتظر زوجة أبيها .... الأمكنة التي تحولت على أشجار مضاءة وأفراح صغيرة في أجلي**

(1)- الرواية: أنظر ، ص62-85-96-15-152-173-369-370.
(2)- الرواية: أنظر، ص 31-44-118-151-156-237-325.
(3)- فهد حسن: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر و التوزيع، البحرين، ط1. 2003، ص163.
(4)- الرواية: 111.

لحظات فرحها، بيوتا غارقة في الأضواء والألوان...ثلوج ديسمبر تتساقط باردة، بردها يدخل نحو الغرفة، حاملا غربته وأنينه الخفي» [1] ، وفي موضع آخر يجعل **واسيني** البيت فضاء للذاكرة ، وحنينه للوطن، وجراحات الماضي الذي بقيت في وجدانه، «**في البيت، بها رائحة جدتي وجراحات المنفى القاسي، هي من منحتني بعض الألفة وجعلتني أخرج من خراب الخوف والعزلة القاسية**» [2]، لكن "**لوليتا** "تكسر خصوصية هذا البيت حين يتحول الأمر بجريمة القتل والسرقة، فهي تخلق فضاء جمعي لمصرع الجريمة « **جهود لوليتا الكبيرة هي التي حوطّت البيت كله بالمصورات الخفية** »[3].

وما يلفت الانتباه أن استعمال مثل هذه الأمكنة المغلقة يمثل هروب من المكان المفتوح من أجل فعل المحظور، وكسب حرية أكبر في تسديد الرغبات والأفعال الخارجة عن القانون، هذه الحرية التي ترتبط مع القيم والعادات والمعتقدات والطقوس التي يمارسها الفرد بعيدا عن الأنظار.

ه- السجن /الزنزانة:

يعتبر السجن أو الزنزانة أو مكان التعذيب من الفضاءات التي تعبر عن الخارجي عن القانون من جهة ومن جهة أخرى تعبر عن الظلم والاستبداد والتعذيب والاستعمار والقهر، وهو مكان يعلن دوما حربه وعدائه ضد الشخصية من خلال ضيقه وظلمته وبرودته وهو من الأماكن المغلقة ، والسجن دلالة على عقاب المجرمين، لكن عندما يتعلق الأمر بالثورة والدفاع عن الوطن فإن السجن يصبح دلالة على القهر والظلم للشخصية التي تبرز في العمل الروائي، "**واسيني**" وظف السجن لكشف معاناة "**يونس مارينا**" من ظلم الانقلابيين وسياسة العقيد في سد الطريق أمام كل معارض له . «**كتب عن الرايس بابانا ومعاناته في السجن، وكيف يتعامل معه الإنقلابيون، وأكد في مقالته أنهم كانوا يريدون قتله في صمت**

(1)- الرواية: ص 219-229- 412-413
(2)- الرواية: ص 270.
(3)- الرواية: ص 269.

وعزلة...»[1]، وفي تعبير أكثر على الظلم والتعذيب الممارس على شخصية بابانا يستعمل **واسيني** فضاء "الزنزانة "الأكثر انغلاقا على السجن، ليوضح معاناته الكبيرة التي تخرج عن نطاق الإنسانية، ويصور لنا كيفية مقاومته لهذا المكان القريب من القبر، «**إنه رأى الرايس بابانا في مكان معزول لم يوضع فيه حتى القتلة،...فقد حارب الظلمة والعزلة والخوف بطريقته الخاصة،.....قاوم العزلة بصحبة دبابة صغيرة شاءت الصدفة أن يلتقي بها في زنزانته»**[2] .

يحاول "**واسيني الأعرج**" تحديد موقفه من حادثة الانقلاب على الرئيس أحمد بن بلة، من خلال استعانته بمجموعة من الأفضية اختارها هو بدوره لتجسد رؤيته الصارمة لحادثة تجاهلها التاريخ، **فواسيني** يعتبر مشروع الانقلاب ضد الرئيس أحمد بن بلة انحرافا سياسيا و جريمة معلنة، في حين ترى السلطة السياسية الحالية للبلاد أن حادثة الانقلاب على الرئيس بن بلة إنجازا سياسيا عظيما و مؤشرا سياسيا ناجحا، مرحلة سياسية كان لابد منها لإحداث نقلة نوعية في النظام السياسي للبلاد، بمعنى ذريعة "التصحيح الثوري" التي تحدث عنها الكاتب في الرواية.

و- مركز الشرطة/ ثكنة عسكرية:

يتواتر توظيف هذا المكان في الروايات، ويعد مركز الشرطة مكان ضغط على الشخصية، وتمارس الشرطة عليها تعسفها وتحقيقها، وهو مكان مكل للسجن، ومكان لبداية الألم والمأساة، وهذا ما حدث مع البطل في الرواية حين كان العسكر يبحث عنه، «**تطلب السلطات العسكرية كل من رأى وتعرف على العميل المسمى، يونس مارينا، أن يعلم السلطات، عنه أو يتصل بأي مركز، أمني أو أية ثكنة عسكرية،**

(1)- الرواية: ص91-92.

(2)- الرواية: ص92.

قريبين منه» [1]، ويبن النص الروائي أن الرواية جملة من التحقيقات التاريخية، واستعمل مركز الشرطة كتعبير على بعض القضايا المخفية التي كان يريد الكاتب كشفها من خلال فضاء تحقيقي ، «**تهيأ للمرة الأخيرة لينطلق نحو مركز الشرطة**»[2]، هذا دليل ولوج "**يونس مارينا**" مرات كثيرة إلى مركز التحقيق ولقد رأينا كيف تقوم الشرطة بالبحث في تفاصيل الشخصية والمعلومات من أجل إطلاق التهم وتقنينها بطريقة ملتوية يسهل على المتسلط إصدار الحكم حتى ولو كان باطلا.

ثانيا: النسق الإيديولوجي من خلال الزمن في الرواية:

1- البناء التداخلي الجدلي للزمن: ويقصد به تداخل أبعاد الزمن الروائي وتشابكه، فالرواية العربية لم تعد ترتكز على تصوير الشخوص أو الأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه بالقلق ، وبهذا يكون الزمن ليس قائما على التسلسل المنطقي والتعاقب، وأهم ما يميز البناء التداخلي، جدل الحاضر مع الماضي بصورة مستمرة ومفتوحة على المستقبل أمام القارئ، كما يظهر جليا في الرواية **تثاقلت لوليتا وهي تقطع بهو البيت، أول شيء أثار انتباهها البيانو القديم،...تعزف، ...سأعزف لك يوما لحنا حزينا في رأسي...كانت لوليتا ترتعش من شدة البرد، الذي نزل عليها فجأة،...**"[3] ، لقد تجاوز الراوي تسلسل الأزمنة إلى حالة تداخل الأبعاد، هذا الاختلاط في الأزمنة يعبّر عن حالة اللاوعي و الهواجس الداخلية التي تعاني منها نفسية لوليتا، فحالة اللاستقرار النفسي تجعل من الزمن متداخل وفي صراع دائم مما يصعب الإمساك بالزمن، وهذا ما يعكس لنا الشخصية المغتربة التي تعاني حالة الاضطراب والتخوف والتشتت الفكري والروحي، ويأتي في الرواية" **شعر يومها بأن كل كلمة**

(1)- الرواية: ص 105-106.
(2)- الرواية: ص 251.
(3)- الرواية: ص 219.

قالتها ماجداليا، كانت حكمة متقدة بالحياة، بعد قرابة نصف قرن، لم ينس أي تفصيل حياتي.....طول الشهور التي قضاها في الحفرة لم يتذكر إلا شيئين،...وظلت تصحبه في كل معابر الحياة الضيقة ....من جديد عاودته آلام الظهر،...شعر بلذة غريبة وراحة استثنائية، أغمض عينيه، ثم حاول أن ينام قليلا، ...لم ينم...."(1)، وهنا يتجلى بعبارات صريحة حالة الصراع النفسي والفكري والألم الذي ينتاب الشخصية البطلة والحالة الشعورية المتناثرة بسبب الظروف الصعبة المعاشة، فزمن الخطاب لا يخضع لترتيب منطقي مما ولد درجة عنيفة ، فربما يكون ضعف الحاضر قد منح الماضي سطوة وقوة تبرز على سطح النص الروائي.

2- البناء المتكسر للزمن: يخضع هذا البناء إلى تكسر التتابع والتسلسل ، لكن رغم تكسر الأزمنة الداخلية في البناء التداخلي الجدلي، يمكن للقارئ أن يلمس خطا زمنيا في الحاضر السردي الذي يخضع بدوره للتداخل والتشابك، حيث أبعاد الزمن فيه تكون تتجاوز الواقعية والمنطقية إلى حرية لا نهائية في التشكيل يصل أعلى درجة التبعثر في النص الروائي، كما ورد في الرواية حين تم سرد معاناة البطل في الزنزانة " **يقول في مقالته الأخيرة التي حركت ألسنة رواد مقهى النجمة بقوة غير معتادة، إنه رأى الرايس بابانا، في مكان معزول...كان لا يثق في الحراس، ...يا لالة مينة، ربي يحفظك ويخليك، وفوق السماء يعليك.... مع الزمن هي أيضا تعودت عليه، ...يشعر بها وهي ترف عند رأسه، ...كانت لالا مينة هي من خفف على الرايس بابانا.....- هذا هو الرايس بابانا لا أكاد اصدق، لقد نحف كثيرا..."**(2)، نلاحظ في المقاطع السردية تمزج الزمن هبوطا وصعودا، فيغوص السرد في أعماق الماضي ويصعد على سطح الحاضر وهذا الصراع مع الزمن يوحي إلى صراع البطل مع الظلم والقهر، فالشخصية

(1)- الرواية: ص 80.79.78.77.

(2)- الرواية: ص، 91إلى 96.

وجودها في الحاضر لكنها تعيش الماضي بكل تفاصيله، فبعد الانتقال نحو الحاضر مرة أخرى يسرد لنا حالة الرايس بابانا الذي تغيرت حالته نحو الأسوأ، هذا الاضطراب والتشتت يجسد لنا صورة الشخصية المغتربة التي تعاني العذاب والقسوة، فلقد انقسم زمن الحاضر وتحول إلى شظايا، كل شظية تنفتح باتجاه زمن ما.

3- حركية زمن الرواية وعلاقتها بالإيديولوجيا:

أنّ الزمن يختلف من بنية سردية إلى أخرى، حيث إن الزمن في الرواية التقليدية خطي لا يعرف التكسر و التجزؤ، فهو يبدأ من البداية ليصل إلى النهاية، ذلك "أنّ البنية السردية التقليدية التي تحترم التسلسل الزمني في صورته الرتبية، وتتقيد به."(1) و تختلف عن البنية السردية في الرواية الجديدة، حيث إنّ الزمن في الرواية التقليدية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتاريخ، وفي هذا الصدد يرى "**طه وادي**"، "أن التاريخ حين يصبح مادة للرواية يصير بعثاً كاملاً للماضي يوثق علاقتنا به ويربط الماضي بالحاضر في رؤية فنية شاملة فيها من الفن روعة الخيال و من التاريخ صدق الحقيقة."(2) "حيث يعمد الروائي إلى حصر أشكال الزمن وتمظهراته كلها في الزمن التاريخي الذي تكون فيه الأحداث مرتبة بحسب الزمان حدثاً بعد آخر دونما ارتداد في الزمان و هو أبسط أشكال النثر الحكائي."(3)، وفي ما يلي نحدد أهم الأزمنة في الرواية وتجليات النسق الإيديولوجي فيها.

(1)- بشير محمودي : نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2001، 2002 م.

(2) – طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1998م، ص، 169.

(3)- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان ،ط4 ، 2008، ص98.

أ- زمن القصة:

"وهو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقةً أو تخييلاً، يحدد بنقطة و ينتهي بنقطة، له طول محدد فعلياً أو اعتبارياً و قد يرتبط بالواقع، و قد يرتبط بالتخييل، ويظهر هذا الزمن في المادة الحكائية ذات بداية و نهاية، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل، كرونولوجياً أو تاريخياً."(1) وهو "سابق على عملية الكتابة".(2) ، يعرف بأنه " زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)" (3)، أي إنه المادة الخام، أو المادة الأولية التي يمتلكها الروائي.

وقد حاولت هذه الرواية أن تموقع ذاتها في فترة ما بعد الاستعمار مباشرة وهي فترة بداية أحداث القصة ، وهي تمثل المرجع التاريخي والمتخيل للرواية ككل، ورد في الرواية " **كان عمر البلاد المستقلة حديثا، ثلاث سنوات،صيف سنة1965، بدأ مبكرا وحارا، تذكر أنه قرأ في كتاب ما، قيل أن يكتب مقالته التي شردته عبر مدن الدنيا، أن البلاد تفتح عهدها بانقلاب ...ضن يونس مارينا أن الدبابات التي نزلت في صباح 19 يونيو 1965، وأحاطت بالملعب لم تكن إلا مشهدا طارئا، الهدف من ورائه تصوير فلم عن الثورة التي لم يمر على انتهائها إلا ثلاث سنوات...**"(4) ، يتحدد زمن القصة في رواية **أصابع لوليتا** انطلاقا من أحداث 19 يونيو 1965، و ذلك بداية بتلك الأحداث الفوضوية والانقلاب والمؤامرة على الرايس بابانا التي وصلت إلى حد إزاحته من الحكم بتخطيط محكم من الناحية الزمنية، وهذا

(1) - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص 89.

(2) - سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 2001، ص، 22.

(3)- المرجع نفسه: ص 49.

(4)- الرواية: ص84.

الزمن يتناص مع زمن الانقلاب العسكري على الرئيس أحمد بن بلة والمشهد المعروف في المقابلة الكروية بين الجزائر والبرازيل، فزمن القصة هنا واقعي مرتبط أساسا بشخصية الرايس بابانا الذي يمثل الرئيس " أحمد بن بلة" ، لاسيما في سنوات الاستقلال الأولى وفي فترة حكمه البسيطة إلى غاية 1965، و لقد استعرت مجمل تفاصيل الرواية شخصية " أحمد بن بلة"، ربما لم يكن البطل الأساسي ولكنه الخلفية التي بنيتُ عليها شخصية الرواية "**يونس مارينا**". ويعتبر هذا الزمن هو زمن دخوله للزنزانة ، وكذا زمن حادثة إدخال والدته لالا الزهراء إلى زنزانته.

وفي جزء آخر من الرواية يحيلنا واسيني الأعرج إلى زمن قصة دخوله السجن ومعاناته :"**إنه رأى الرايس بابانا في مكان معزول لم يوضع فيه حتى القتلة، لكن هذا الأخير كان ذكيا فقد حارب الظلمة والعزلة والخوف بطريقته الخاصة، كان لا يثق في الحراس، قاوم العزلة بصحبة ذبابة صغيرة شاءت الصدف أن يلتقي بها في زنزانته، كان كلما وُضع الطعام أمامه خرجت من ظلمتها وخوفها وجاءت لتقاسمه طعامه وخلوته،.. تلعب برجليها وجناحيها ورأسها وعينيها الثقيلتين اللتين لا يحبهما كثيرا ولكنه تعود عليهما على الرغم من أن البداية لم تكن موفقة بينهما، نشّها كما تعوّد أن يفعل مع الحشرات غير المرغوب فيها، قبل أن يدرك أنه في حاجة إلى وجودها على الأقل لتملأ عليه سكونه، وتعطيه قناعة بالألفة**"[1]، وبهذه التعابير يوضح **واسيني** سجن بن بلة الذي دام لمدة 15 سنة، ثمان سنوات منها في السجن والباقي تحت الإقامة الجبرية.. ولعل التعلق بذبابة يعني فظاعة العزلة، يواصل **واسيني** عرض حيثيات القصة في زنزانته محاولا التفصيل زمنيا عن طريق خاصية التوصيف السردي قائلا: "**كانت الذبابة رفيقه الوحيد في حفرة الموت، تعّود عليها لدرجة أنه كان دائما يتساءل ماذا لو تموت يوما مثلا؟**"

(1)- الرواية: ص92-93.

كذلك لتعرفوا أنه صار يناديها لالة مينة ويحدث أن يخاطبها بالعبارة التالية:"لالة مينة.. الفراش واسع، خذي لك أي مكان تريدين النوم فيه.. كانت لاله مينة هي من خفف على الرايس بابانا الشهور الأكثر قسوة وظلمة، قاومت معه طويلا عزلة الزنزانة إلى اليوم الذي بحث فيه عنها صباحا ليوقظها كما تعود أن يفعل، عندما ارتسم الشعاع الحاد المتسرب من الأعلى على الحائط الخشن، فلم يجدها في مكانها المعتاد، ثم فوجئ بها معلقة في عش العنكبوت."[1]، جاءت هذه الحركة الزمنية عنوانا للانقلاب الذي قام به العقيد بومدين التي تعرف بالتصحيح الثوري ، حسب ما روجت له سلطة الانقلاب من واقع الصراعات داخل القيادة والمجتمع وحسما لها في الوقت نفسه، ويقول **واسني" بعد أكثر من خمس عشرة سنة من استقلال البلاد لم يرتح شهداؤنا الذين يطرزون الشوارع والمدارس، ولمواقع الحكومية،...خمس عشرة سنة قبل أن يجدوا لهما الطريق إلى مقبرة الشهداء..."** [2] يمثل هذا الزمن ، الزمن الفعلي لمعاناة شخصية " الرايس بابانا"، وهو زمن الأحداث الحساسة التي مرت بها الجزائر بعد الاستقلال ، وعليه يجعل **واسيني** من سجن بن بلة وحكاياته مع الذبابة والحالة النفسية التي دخل فيها بعد فقدانها دراما سردية بامتياز، خاصة فيما يخص تكثيف الأجواء والدلالات اللفظية.. إلى أن يصل إلى هذا الحوار مع ذئاب الرئيس، وهذه التسمية كتاب بأكمله كتبه بطل الرواية **يونس مارينا**.

ب– الزمن السياسي:

إن رواية " **أصابع لوليتا**" بتصويرها لأزمنة من واقع تاريخ الجزائر، تحيلنا إلى موضوعات بارزة في رسم الواقع السياسي الجزائري بعد الاستقلال، و من خلال هذا التصوير لوقائع متعددة في أزمنة ثابتة تتخذ

(1)- الرواية: ص،94،95.

(2)- الرواية: ص 125.

صورة المعاناة والصراعات والانقلابات التي يعيشها البطل وعي مجملها مظاهر للشخصية المضطربة التي تعيش توتر سياسي وإيديولوجي ليجسد لنا صورة المغترب الغارقة في متاهة الزمن بمختلف تمظهراتها الإجتماعية والسياسية والإيديولوجية، جاء في الرواية " **عندما أخبره صديقه بجدية الانقلاب ضد الريس بابانا،...لكن في المساء نفسه اتضح كل شيء وصعد العقيد ليعلن التصحيح الثوري...**"[1]، ويعتبر زمن التخطيط للتصحيح الثوري زمن سابق ليوم الانقلاب وهي أحداث شبه سرية لما كان يخطط له العقيد من مؤامرة ضد الرايس بابانا، والواقع السياسي الجزائري يحيلنا إلى هذه الأحداث الشرسة بين المؤسسة العسكرية و أحمد بن بلة ومؤيديه، ولقد كانت هناك محاولات عديدة للإطاحة بالرئيس أحمد بن بلة لكنها لم تنجح إلا في 19 جوان 1965 ، ولقد ظهرت خلافات بين الرئيس وقائد الجيش بومدين حيث لوح هذا الأخير بالاستقالة لكن بن بلة رفض الأمر بشدة، وهذا الخلاف صرح به بن بلة بأن الخلاف مع بومدين وجماعته كانت لسبب واحد أساسي، من يحكم الجزائر الحزب أم الجيش، وبدأت تظهر معالم صراع جديد حول السلطة بين الرئيس بن بلة وحليفه السابق بومدين الممسك بالجيش. خاصة بعد إعلان بن بلة في ديسمبر 1964 عن حكومة جديدة احتفظ فيها بحقائب الداخلية والمالية والأخبار صار بومدين متيقنا أن بن بلة يعمل على إزاحته ،ورغم عدم قبول بن بلة للاستقالة الجماعية لبومدين وآخرين سنة 1964، إلا أن الأمور لم تهدأ، في حين أن بن بلة لم يتوقع انقلابا يقوده وزير دفاعه، وفي بداية 1965 بدأ بومدين وحاشيته بالتخطيط للإطاحة بين بلة لما ظهر منه وكأنه إبعاد لهم عن مقاليد الحكم.

يرسم لنا **واسيني** من خلال الرواية مظاهر عن الانقلاب والظروف السياسية التي مرت بها الجزائر ويستلهم بذلك التاريخ السياسي غداة الاستقلال ويحاول التماس وعي جديد به ، وهو متعلق بالشرعية الثورية وبدواليب السلطة وصناعة القرار السياسي في الجزائر في مرحلة ما بعد الاستقلال، وذلك من خلال

(1)- الرواية: ص75.

التركيز على شخصية الرايس بابانا واستحضارها للانقلاب العسكري الذي خطط له العقيد يوم 19 جوان 1965، من أجل الزعامة السياسية، ويمثل هذا المشهد هشاشة الوحدة الوطنية وعمق الصراعات وحدوث أزمة داخلية أدت إلى انقلاب عسكري، ويقف " **يونس مارينا**" موقفا رافضا لهذه الحركة الانقلابية على غرار بعض المثقفين اليساريين الذي كانوا يجتمعون في المقهى " **الكثير من المعارضين للانقلاب ورواد مقهى النجمة الذين يأتي أغلبهم من مصنع الخزف....كتب عن الرايس بابانا ومعاناته في السجن وكيف يتعامل مع الانقلابيين، وأكد في مقالته أنهم كانوا يريدون قتله في صمت وعزله...**"[1]، وأشار يونس مارينا في مقالته إلى الطرق الخاصة في القضاء على خصومهم " **للعقداء سياسة غريبة ، يأخدون الشخص ثم يسكتون عنه مثلما يفعل الموت حتى ينساه الناس وبعدها يفعلون ما يشاؤون به**"[2].

لقد خلقت الرواية تاريخا زمنيا مضادا للتاريخ الرسمي المزيف بتسليطها الضوء على معاناة الرئيس بن بلة في سجنه وبهذا إعادة النظر في المشهد السياسي الجزائري بعدالاستقلال، ورد في الرواية" **سيعريهم وسنعرف على الأقل سيرة الرايس بابانا الذي لم يكن سيئا لهذا الحد، لن يجرؤوا على قتله بعدما فضحوا نهائيا، وإلا سيشكل ذلك فضيحة دولية تسحب منهم ما تبقى من شرعية ثورية** "[3]

ولقد أدت هذه الكتابات المناهضة للانقلاب إلى اضطهاد البطل غرار كثير من الشيوعيين، ولقد

استطاع البطل الفرار إلى فرنسا، ليبدأ هناك رحلة كفاح جديدة، لكن هذه المرة كروائي ملاحق من طرف الجماعات الإرهابية ، ومن جهة أخرى ورغم سنين سجن الرئيس بن بلة إلا أنه بقي دائما ناشطا سياسيا،

(1)- الرواية: ص 92.

(2)- الرواية: ص ن.

(3)- الرواية: ص 103.

ومافتئ أن أسس حزبا سياسيا معارضا هو «الحركة من أجل الديمقراطية» سنة 1984 ، إيمانا منه بضرورة مواصلة الكفاح من أجل تعددية ديمقراطية في الجزائر، وفي سنة 1981، أصبح رئيسا للجنة الإسلامية الدولية لحقوق الإنسان تصالح بن بلة مع أيت أحمد في المنفى سنة 1985، وطالبا بإصلاحات دستورية لضمان الحقوق السياسية في الجزائر ، وربما وجد في حياة المنفى أكثر راحة في التعبير عن أفكاره ونضاله وتجسيد بطولاته في مكافحة الاستعمار والظلم والمآمرات.

ج- زمن الاغتراب:

تلعب الذاكرة في رواية أصابع لوليتا دورا محوريا في بناء الأحداث، إذ أن الاسترجاع الذي تقوم به ذهابا وإيابا بين الماضي في الوطن وبين الحاضر في فرنسا خاصة وفي الأقطار الغربية المتعددة و التي تشغلها حكاية الإرهاب وتحيل فيها حياة الكاتب إلى جحيم، ويصف لنا **واسيني** يوميات البطل المغترب فيقول **"فتح يونس مارينا جريدته الصباحية، قبل الحروف، شم رائحة ورق الجريدة وحبرها، الأفكار نفسها تتكرر يوميا، كانت البلاد في عجز كبير في مخيالها وقدراتها الثقافية، لم يجد شيئا يثير انتباهه إلا المربع التحتي في الصفحة الوطنية، الشرطة الفرنسية والقاضي المكلف بملف الإرهاب يواصلون اقتفاء آثار مجموعة آسيا الإرهابية .."**[1]، إن عملية الذهاب إلى الماضي للقبض على تفاصيله واسترجاعها ، جاءت لتضيء أحداث الحاضر ، فحياة يونس الحالية في المهجر ليست إلا نتيجة لأحداث الفترة الماضية و التي لم تنته كما نفهم من الرواية ، لأن هذا الماضي سيظل يتمدد ويفرض حضوره ليبين بشكل واضح معلنا عن نفسه في نهاية الرواية، لأن الذين وضعوا اسم **حميد السويرتي** في القائمة السوداء في تاريخ مضى هم من سيحضرون بعد عمر وبعد سنوات ليطرقوا باب الغرفة في سويت الفندق في إحدى الأماكن الفاخرة في

(1)- الرواية: ص249.

عاصمة فرنسا باريس،وتتمحور مظاهر الاغتراب في الرواية في الرحلة المستمرة بين الدول الغربية وعلاقتها بالمنظور، وهذه العلاقة تتحد من خلال أزمنة الانتقال وفضاءاتها، هذا ما نجده في بعض القفزات الزمنية بين بعض دول العالم.

في الرواية يقوم **واسيني** برصد حياة الجاليات العربية والأقليات الأخرى المهاجرة من مختلف أنحاء المعمورة إلى أوربا عموماً وفرنسا خصوصاً, ويقوم بتوصيف دقيق لـأزمنة حركته بين الأمكنة المتعددة والأحداث والمشاهد التي يعيشها ،" **تتسرب من بين الألوان والخطوط الشفافة، التي كان يحدثها القطار في سرعته، ولا حتى وجه إيفا الذي فقد فجأة سحر ملامحه قبل عودتها منكسرة إلى برلين،....لم يسمع شيئا إلا صوت القطار السريع t gv الرابط بين فرانكفورت وباريس....**"[1] ،وتأتي تفاصيل أحداث الرواية عبر استرجاع الذاكرة ذهاباً وإياباً بين الماضي في الوطن والحاضر في فرنسا خاصة وفي الدول الغربية المتعددة التي تشغلها حكاية الإرهاب, ويأتي في الرواية: " **يشعر بهذه الآلام منذ أربعين سنة، منذ أن قضى ستة أشهر في مكان مغلق، في ماخور عيشة الطويلة، من أجل فعل كان بمثابة جريمة لم يقدّر مخاطرها**"[2]، وهنا نلاحظ الذاكرة القوية للبطل والذي لم ينس مجريات الماضي التي حولت تفكيره إلى جحيم، والملاحظ أيضا واستدعاء حوادث جرت مع شخوص الرواية, ويرصد الراوي أدق التفاصيل الإشكالية للعلاقة التي تتنازعها المتناقضات بين الحب والكراهية والخير والشر كاشفاً عن ثقافة شخصية واسعة لا تقتصر على عالم الأدب وحده، ونجد في الرواية " **كانت مدوخة بعينها الجميلتين الضاحكتين: "كم عمرك يا غزال، ...أجاب دون تفكير، تجاوزت العشرين، ضحكت مرة أخرى: أكبر منك حبيبي**

(1)- الرواية: ص62.

(2)- الرواية: ص ن.

أنا عمري خمس وعشرون سنة بالضبط....ثم غابت بسرعة،...وسؤالها أنها ستعود.."[1]، هذه التفاصيل في زمن الأحداث توحي إلى أن الراوي يحاول أن يبرز الفرق بين حياة الوطن وحياة الاغتراب الجسدي والفكري، على رغم الحياة الزغيدة وعلاقاته الحميمية إلا أنه ملتصق بفكرة إيديولوجية لا تتنح من وجدانه وتفكيره المنشغل بهموم الوطن في أي فترة من فترات حياته.

ثالثا: مظاهر الصراع بين الشخصية والزمن وعلاقتها بالإيديولوجيا:

أ- هيمنة الماضي وتمزق الحاضر:

لقد جاءت الرواية محملة بحرقة الاستنكار، من خلال الرجوع بالتاريخ إلى الوراء دون الوقوع في فخ العمى والكراهية التي تتخذ مواقف نضالية، رغم أن الرواية في حد ذاتها تتخذ من شخصية **يونس مارينا** المثقف النقدي والمناضل المتعاطف مع الرئيس بن بلة والحركة اليسارية، كشخصية مركزية، ويستعيد **يونس مارينا**، وهو في فرانكفورت بألمانيا، أحداث 8 ماي 1945، من خلال مأساة المحرقة التي ارتكبتها النازية في حق اليهود بأوشفيتز، مقولة هواري بومدين بخصوص موقفه من أحداث 8 ماي "**في ذلك اليوم شخت قبل الأوان .المراهق الذي كنته أصبح رجلا. في ذلك اليوم تدحرج العالم**"، ومن فكرة التدحرج وانزلاق السلطة السياسية عقب انقلاب 19 جوان، يستنتج **واسيني** مأساة الرايس بابانا في توصيف روائي يقترب من الرواية البوليسية لأننا نعيش على وقع التحقيق الذي تجريه الشرطة بشأن تهديدات البطل- الكاتب بالقتل) ورواية سياسية (لأنها تتناول تجاوزات السلطة في مرحلة ما بعد الاستعمار، وتصل إلى غاية قضية عبان ولو بشكل عابر)، وهي رواية تقوم على التناص الزمني وتستحضر الروايات العالمية، بل تقوم على شخصية **لوليتا** (**نوة** التي جندتها الجماعات المسلحة لقتل **يونس مارينا** (التي خرجت من "**لوليتا**" الروائي

(1)- الرواية: ص62-63 .

الروسي (الأمريكي) **فلاديمير نابوكوف**، بعد أن حاور رواية **"دون كيشوت" لسيرفانتيس** في عدد من أعماله السابقة. كما تعتبر الرواية السيرة الذاتية التي تحكي جوانب كثيرة من حياة المؤلف. كما أنها رواية فلسفية تتخذ حواراتها المتعددة شكلا فكريا. يتخذ **يونس مارينا**، الروائي المقيم في فرنسا، فرارا من تهديدات التطرف السياسي والديني، موقفا صريحا من انقلاب العقيد بومدين، في إشارة واضحة إلى موقف المثقفين اليساريين الجزائريين من الظاهرة الانقلابية ومساندتهم للشرعية، صنع **واسيني** من هذه اللحظة التاريخية، فصلا مأساويا في روايته، اتخذ شكلا إبداعيا، ينطلق من المقولة التالية: **"يونس مارينا، لم يجد أي مبرر مقنع ليغفر للعقيد انقلابه العسكري ضد الرئيس بابانا"**[1]، وكان على بطل الرواية، أن ينتظر لسنوات وأفول جزء من عمره، لكي يبحث عن مبررات. وكما صنع الانقلاب مأساة الرئيس بابانا في جوان 1965 تغيرت حياة **يونس مارينا**، بدوره رأسا على عقب، فوجد نفسه قد تحول إلى صحفي يكتب مقالات ينشرها في جريدة سرية يسارية هي "معذبو الأرض"، عبّر فيها عن استيائه مما حدث، فتشرّد عبر مدن الدنيا، هذا التشرد الذي أكسب حياة منفاه خصوصية تجلت في أغلب مقاطع الرواية، هذا التمرد الذي يقابله تمرد في زمن الرواية التي لم تستقر في الحاضر هاربة نحو الماضي من أجل التخفيف من معاناته وجاء تعاطفه مع الرئيس بابانا من عدة منطلقات وانعطافات وتحولات زمنية ، كتب **يونس مارينا** عن الانقلاب وعن طفولة الرئيس بابانا إلى درجة التماهي معه، بحيث ''كلما عجز عن التصوير وخانته المعلومات، عوضها بطفولته هو''. لقد دخل البطل حميميد في قلب المأساة، وأصبح اسمه يونس ، وانغمس في المأساة ، مأساة 19 جوان لم تصنع مأساة الرئيس بابانا لوحده، بل صنعت مأساة بطل الرواية، وهي

(1)- الرواية: ص 84.

التي جعلت منه روائيا، إذ حوّل جل مقالاته إلى روايات ترجمت إلى عدة لغات. ومن ذلك اتخذت حياته منحا مأساويا جعله يسأل **"لوليتا..هل تدرين كيف يتدرب الإنسان على حب قاتله؟"**(1)

تتنقل رواية **"أصابع لوليتا"** وتمتد على مدى زمني هو عُمر بطل الرواية **"يونس مارينا"** الروائي الجزائري الأصل الذي يقترب من عامه الستين، يعيش في باريس ويتعرف على **"نوّة"** صبية جزائرية فاتنة تعمل عارضة أزياء أسماها **"لوليتا"** ، وتلعب شخصية **لوليتا** دور كبير في التفاعل مع الأحداث الحميمة بين فصول الرواية، لكنها في آخر المطاف تتحول إلى جحيم بانتحارها **" على شاشة التلفزيون رأى شريطا صغيرا أحمر، يرتسم أسفل القناة الإخبارية عليه: جريمة إرهابية في الشانزيليزي تنفدها إمرأة"**(2) ، في الفصلين الأول والثاني يلتقي **مارينا "نوّة"**وتبدأ أحاديثهما وحواراتهما وذكرياته التي تتنقل من فرانكفورت إلى باريس إلى الجزائر في تقاطعات زمنيّة متقنة الاختيار رشيقة الحركة. تطغى حوارات **"يونس مارينا" و"لوليتا"** على الشكل السردي للرواية، بينما يأخذ السرد بعيدا عن الحوار صورة شطحات فكرية يغرق فيها **"مارينا"** ليستذكر الرئيس الأول للجزائر بعد استقلالها عن فرنسا "احمد بن بلة" "الرايس بابانا" وسجنه وعلاقته بوالده، وحكاية هربه من بلاده بعد كتابته مقالات سياسية . أما الفصول الثلاثة الباقية فتنتقل إلى أجواء بوليسية ومشاهد وحوارات يمكن أن تتحول إلى فيلم درامي، حتى يبدو كأن الكاتب أرادها أن تكون فيلما لا رواية ورقيّة فقط، العمق الفكري والفلسفة اللغوية والجمل المتأملة في الفصول الثلاثة الأخيرة تقل لصالح الحبكة البوليسية التي تدور حول **"يونس مارينا** "الذي يعيش في اغترابه الباريسي وقد لجأ له اضطرارا بسبب تهديدات من جماعات إسلامية أفتت بقتله بعد صدور روايته **"عرش الشيطان"**، الأمن الفرنسي يقوم بمهمة حماية الكاتب الذي يعيش قصة حب مع العارضة الصبية رغم الخوف والحذر،يستمر

(1)- الرواية: ص 460.

(2)- الرواية: ص 467.

السرد الحواري في وصف الأحداث ودواخل الشخصيات من أفكار ومشاعر، لكن تفقد الحبكة البوليسية في المشهد الأخير من الرواية الواقعية المنطقية في تسلسل الأزمنة وحركتها، الكاتب يراقب حبيبته من النافذة، حيث كانا معا في غرفة الفندق، تفجّر "**لوليتا**" نفسها في الساحة أمامه، الشرطي المكلّف بحراسة الكاتب "**ديفيد ايتيان**" يصل بسيارته يترجل مسرعا ليدخل المقهى الذي كانت فيه لوليتا قبل الانفجار بدلا من أن يصعد إلى الكاتب.

الكاتب الذي يفترض انّه قد صُدّم مما جرى يتجه الى الهاتف ليستمع إلى الرسائل المسجلة عليه، وتكون الخاتمة أن القتلة يقرعون بابه رغم الحراسة المشددة" **افتح الباب بسرعة من فضلك ، الشرطة، كان الصوت أكثر نعومة من صوت إيتيان دافيد، ولم يكن صوت إمرأة"**[1]

ب- الاغتراب وإعادة بناء الذات:

تمتص شخصية المثقف في الرواية تناقضات الواقع وصراعاته، فتدخل الذات دوامة صعبة الخروج منها، وتتمثل في سلوكاتها وحالاتها النفسية وفي مواقفها من الراهن و الماضي أيضا، وملابسات التاريخ فالبطل يساري ينفذ في كتاباته الصحفية، مجسدا بذلك مواطن الظل في التاريخ السياسي الوطني غداة الاستقلال، فالرواية على العموم نسيخ خيالي من الماضي التاريخي الذي يلقي بظلاله على الذات الساردة ويهين على مجريات الأحداث في الرواية، هذه الأخير التي تحاول إعادة إنتاج اللحظة التاريخية الحاسمة ومحاولة ترتيب الفكر المتشتت من جراء التظليل التاريخي للحقائق، ولملمة الجراح التي تعاني منها الشخصية البطلة، ورد في الرواية " **ما ذنبك؟، ما ذنب تلك الأرض الطيبة أصلا التي كانت هي أولى ضحاياهم لقد ارتسم اليوم في جرح الذاكرة، نهائيا، في اليوم التالي للحدث، في 26 يوليو مررت مع والدتي**

(1)- الرواية : ص462.

على مكان الجريمة، وبكيت طويلا، شعرت فجأة كأن الحياة عبث غريب....تتوقف الحياة نهائيا في اللحظة نفسها... ولو ليوم واحد لندرك أننا لسنا وحيدين في الألم ولكن للحياة نظامها..."[1] يسترسل الراوي هنا في قراءة حال الشخصية محاولا أن يجد لها مخرجا فيجد نفسه في صراع مع الزمن المفقود الذي وصفه بالعبث، زمن الحياة التي توشك على الانتهاء، زمن الألم والغرابة، لحظة التفكير القوية التي تحاول إعادة ترتيب الحياة في نظامها السليم بعيدا عن الجرائم والانقلابات والمآسي.

إن الذات المأدلجة تعيش صراع دائم مع جميع محطات الحياة المغتربة، فالزمن لديهم يصنع حياة التوتر والقلق الدائم المتعلق بالسفر والرحلة والغربة والشوق والحنين للوطن، بالإضافة إلى تناقضات أمكنة الهجرة فتتحول رؤية الشخصيات إلى رؤى متشائمة بفعل الرجوع إلى الماضي المتمزق، فيحاولون إعادة بناء الذات المتشتتة والمتناثرة في حياة الاغتراب، ورد في الرواية" **لا تدرين كم أنا معلق بالأسفار؟ في أيام المنفى الأولى، كنت أذهب للمطارات فقط لأشم رائحة القادمين من أرضي المسروقة، أقف طويلا بلا جدوى، ولا معنى لمن يراني، لكن معناي كان متخفيا في قلبي وكل حواسي المرتبكة، أحب الانتظار في المطارات، السفر غربة ممزوجة بخوف ،....نتمنى فجأة أن نرى من نحب من وراء الزجاج..."**[2]، في هذا المقطع تتجسد الشخصية التي تتخبط في مجريات الأحداث المتداخلة الزمن، إذ تجد الشخصية تحاكي الماضي من جهة والحاضر من جهة أخرى محاولة استنطاق المستقبل لحياة أفضل، لكن الشخصية تعيش حالة تكسر وانشطار، فالذات المنتظرة على أمل التغيير ، وهذا ما زادها حصرة وألما من طول الانتظار.

(1)- الرواية: ص347.

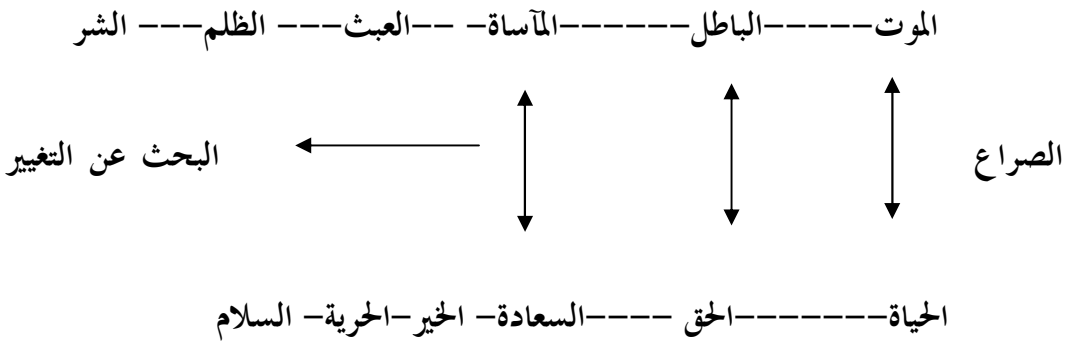
(2)- الرواية: ص370.

ج- دلالة الاستشراق:

لقد تطرق الراوي إلى الواقع المرير الذي يعيشه الوطن في فترة كانت تشتعل فيها الثورات العربية (تونس ومصر وليبيا، وسوريا) ،و لم يتردد في وصفه بالرماد، نجده في المقابل يعدنا بمستقبل زاهر متى عرفنا كيف نفتش عن هذه الجمرة التي في عمق الرماد بغية إحيائها من جديد و الوصول إلى هذه الغاية الروائي يشترط جملة من الضوابط مثل التفتح و الإيمان بحوار الثقافات وحوار الديانات..والتركيز على وظيفة نقد العقل ...بحكم أن ما ترسب في ذاكرتنا من معارف و مفاهيم يحتاج في راهننا إلى إعادة تهويته بغية مواكبة الواقع الوطني و العالمي المتغيرين ،مثل هذا المنظور الفلسفي الذي يطرح الروائي في نص ـ أصابع لوليتا ـ يعطينا الانطباع ثانية ،أننا فعلا أمام حتمية إعادة صياغة أسئلة جديدة من أجل المسك بخيوط الاستمرارية وقبل أن يفوتنا القطار، هذا من جهة ومن جهة أخرى يريد الراوي أن يظهر الحقائق بألاعيب سردية تقترب من الحقيقة ولو نسبيا، هذا الرجوع بالزمن هو إعادة قراءة للماضي لوضعه في عيون المستقبل الذي يأمل أن يكون واقعا جميلا غير الذي عاشه وجاء في الرواية:" **ولنقبل في النهاية بعودة الحياة إلى نظامها أكبر ضربة للقتلة هي استعادة الحياة لنظامها لأنهم لا يستطيعون، شلها وهذا مقتلهم، يعني انتصار الحياة على الموت.**"(1)

في المقطع إيحاء على أن الحياة الجميلة سترجع إلى نظامها الأصلي، وأن الشيء غير العادي هو الدمار والقتل، وأنهم مهما حاولوا أن يعكروا صفو الحياة ويجعلونها في عبث وفساد، فإنها في الأخير ستستعيد مجراها الحقيقي، وأن الحق ينتصر على الباطل مهما طال الزمن.

(1)- الرواية: ص 349.



في الأخير نجد أن الراوي يبحث عن الحلقة المفقودة من التاريخ المزيف محاولا التغيير واستعادة الذات المتشضية في الغربة ، ومعاناة الاغتراب، ولقد وجد الراوي تقنية الزمن ملاذا له في تفعيل الأحداث واسترجاعها، ليقدم لنا قراءة عميقة لواقع تاريخ الجزائر السياسي ومجمل الأحداث بعد الاستقلال، ليكون بذلك قد قدم بعضا من رؤيته الشخصية حول الانقلاب العسكري على الرئيس بن بلة وربطها بما يحدث في الحاضر واستشرافه لعالم غامض ومزيف وغير واضح المعالم أمام سلطة الهيمنة والنظام العسكري الذي يحكم الدول العربية.

الفصل الثاني

الأبعاد الإيديولوجية في بنية الرواية

الفصل الثاني: الأبعاد الأيديولوجية في بنية الرواية

يتجلى البعد الإيديولوجي في العمل الروائي كما أشرنا سابقا من خلال بنائه الداخلي المتمثل في الشخصية والفضاء والزمن، فهناك تعالقات بينها تتحدد وتتشكل في رؤى وأفكار، فيعمل الزمن على تحديد البعد التاريخي الأيديولوجي في الرواية، وكذلك الشخصية التاريخية الصانعة للحدث التاريخي وما يميز الإيديولوجيا في تلك المرحلة، وأيضا أمكنة ومجريات تلك الأحداث التي تعطي خصوصية لحركية الشخصيات ولرمزيتها التاريخية المعبرة عن حراك فكري وثوري، لذلك سنحاول في هذا الفصل أن نكشف عن بعض الأبعاد الأيديولوجية من خلال الروابط والأبنية الداخلية في الرواية والأحداث التي تدور حولها الرواية مستعينين بالعلاقة الجدلية بين البنية التحتية والفوقية للمجتمعات التي يحاورها الروائي وما تحمله من وحدات دالة على الحراك الفكري والأيديولوجي الذي تصاغ في مخياله الروائي.

أولا: الشخصية ووعي المكان:

إن العلاقة بين الفضاء والشخصية جد وطيدة، فلا يمكن عزل الفضاء عن الشخصية، لأن الشخصية هي من تحدد نمط هذا الفضاء ومميزاته، فتلك الأمكنة تعتبر مجرى ومسار تنقلات الشخصية وسيرورة أحداثها، ويشير ***"سعيد يقطين"*** إلى" أن الكثير من الشخصيات في العمل الروائي، سواء في العالم الواقعي أو العوالم التخيلية تنتسب إلى الفضاءات التي ولدوا فيها وارتبطوا بها ارتباطا خاصا، وصاروا يميزّون في فضاءات أخرى باسم الفضاء الذي انتموا إليه "[1].

لو أمعنا النظر في متن الرواية لوجدنا أن الشخصيات ترتكز على وظائف تحددها نوعية الأمكنة وتقابلاتها مما يجعلها ترسم فعاليات وأحداث الرواية.

1- الشخصية الأيديولوجية في الرواية:

المعروف عن دراسة "فيليب هامون" للشخصية دقة موقفه من طبيعة الشخصية، وذلك من خلال التركيز على دورها الفعّال في العمل الروائي، لقد تطرق "فيليب هامون" لأنواع الشخصيات فقسمها إلى ثلاث فئات "فئة الشخصيات المرجعية، فئة الشخصيات الواصلة، فئة الشخصيات المتكررة ،وهو يرى أنّ هذه الفئات تغطي مجموع الإنتاج الروائي، ومن خلال هذه التقسيمات نستخلص الشخصيات الروائية في رواية **أصابع لوليتا** وارتباطها بالإيديولوجيا.

---

(1)- سعيد يقطين: قال الراوي : البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص241.

- شخصية العقيد:

لقد تنوعت اللوحات الوصفية في "أصابع لوليتا" واختلفت مواطن الوصف فيها منطلقة من ذلك العالم الحسّي الملموس التي كانت تسعى إلى تجسيده في أذهان القرّاء، إنّ الحديث عن شخصية العقيد يقودنا حتما إلى التدبر في أفعالها كشخصية مشاركة في التاريخ، وفي دلالاتها التي تختلف من شخص لآخر، نظرا لاعتبارات عديدة، كالثقافة، والمعتقد، والتوجه السياسي...إلخ.

ومن ثم فإنّ السارد يدعونا لقراءة تاريخ الشخصية الحقيقية من خلال شخصية "العقيد" كشخصية تمثل على أرض الواقع شخصية الرئيس "هواري بومدين"، كشخصية متسلطة مستبدة تمارس الظلم على القادة، المناضلين، المجاهدين، ولتطال في الأخير الكتّاب والروائيين وكافة المواطنين البسطاء.

من خلال بعض الوقفات التي يحاول أبطال الرواية فيها إعطاء لمحة عن الشخصية، ومن قول السارد: **"مارينا لم يغفر للعقيد انقلابه العسكري على الرايس بابانا وجريمته ضدّه، ذلك أنه لم يجد مبرر ليغفر له"**(1).

"فجأة سمع العقيد وهو يهمهم، وكان الناس يحتفلون بانتصار الحلفاء على النازية:

"ce jour-la, j'ai vieilli prématurément. l adolescent que j'étais est devenu un homme …des hommes libers""(2).

(1)- الرواية: ص84.

(2)- الرواية: ص83.

لكن في المساء نفسه اتضح كل شيء وصعد العقيد ليعلن التصحيح الثوري"[1].

ولأنّ "التاريخ معرفة والرواية تحليل"[2]، فإنّ الروائي يعمد إلى استثمار هذه المعرفة – مادة للقص– ويمثلها وفق منظورات ورؤيات تجمع بين الواقع (التاريخي) والرمزي، فالرواية هي شكل للوعي ينسب إلى تصور ما للتاريخ، وهي تخيل ينطلق من رؤية، ويحمل منظورا أو رؤية، وكذلك الشأن بالنسبة للشخصية التاريخية فلا يمكن الحديث عن التاريخ من دون استحضار والرجوع إلى الشخصيات الفاعلة فيه، "**العقيد**" هي شخصية معقد من خلالها السارد للرواية، حين يُفتح الصراع على مصراعيه، وعندما تبرز شخصية العقيد كشخصية مناهضة للحق والعدالة.

– شخصية الرايّس بابانا:

تظهر شخصية "الرايّس بابانا" كشخصية لها موقعها ووزنها التاريخي، بحيث تمثل على الصعيد الأيقوني [صورة الرايس بابانا وهو يبتسم بصُحبة رفاقه الخمسة][3] أمّا على الصعيد الفعلي، فتظهر هذه الشخصية من خلال ما ترويه الشخصيات الأخرى عنها. أو من خلال المَحكي أو الأقوال التي جاءت على ألسنة باقي الشخصيات، وقد لعبت شخصية الرّايس بابانا دورا بُطوليا في المسار التاريخي للأحداث، بحيث

(1)- الرواية: ص85.

(2)- سعيد علوش: الروايا والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص28.

(3).واسيني الأعرج: اصابع لوليتا، ص 115.

مَثَّلَتْ شخصية القائد المناضل في سبيل الوطن، لكن شاءت الأقدار أن لا تكتمل مسَيرة الرايس بابانا، ذلك من خلال مَشهد الانقلاب الذي مارسته شخصية "**العقيد**" ضده.

"**مارينا لم يغفر للعقيد انقلابه العسكري على الرايس بابانا وجريمته ضده**"(1)

"...**ما أخبره صديقه بجدية الانقلاب ضدّ الرايس بابانا**..." (2)

لقد قدَّم السارد شخصية الرّايس بابانا كنموذج مثالي للرجل الثوري والنضالي المحب لوطنه، وقد تجلّى هذا من منظور يونس ماريانا، يقول السارد:

"**وكان يرى فيه شخصًا خارقا من فرط ما سمع عنه من قصص غريبة**"(3)

"**لم يجد ما يدهش سوى أنّه كتب شيئا أحسّ في لحظة من اللحظات الهاربة أنّه كان متعاطفًا مع شخص يُشبه والده الذي مات في الثورة**"(4)

لقد اختلفت مشاهد وصف الشخصية من عدّة وجوه، ومن ذلك الأقوال التي جاءت على لسان الشخصية"

---

(1)- الرواية، ص 84.

(2)- الرواية: ص 85.

(3)- الرواية.: ص ن.

(4)- الرواية: ص 86.

«عندما مات والدك، كانت أشجار اللوز يومها قد نورت، والكثير من الأزاهير خرجت من أعماق التربة، كيف يموت الناس في فصل الحياة؟ كان رجُلاً جميلاً وقويًّا...» (1)

تَبْدُو شخصية الرايس بابانا شخصيةُ متعاطفة مع المجاهدين والمناضلين والثُّوار، بحيث أنّه ينظر إلى الوطنين نظرة إجلال وتقدير، وأفعال الشخصية تُترجم ذلك:

"**عندما زار الرايس بابانا مدينة مارينا بعد الاستقلال، طلب أن يرى مما جوهرة، أرملة آخر شهيد دفنه بيده الذي سقط يومًا واحدًا قبل الإعلان...**" (2)

"الرايس بابانا وهو يسحَبه بهدوء ويضعه في حجره ويضمّه إلى صدره لدرجة أنه أحس بدمعه الساخن على خذه، وهو يتمتم: «**أبوك كان رجل ونص**»"(3)

"**عندما تكبر سأحكي لك عن كل شيء يخص والدك. عليك أن تفخر به، وسنذهبُ سَوِيًا ....برفاته، وتُقيم له جنازة تليق بمقامه العالي، في مقبرة الشهداء**"(4).

---

(1)- الرواية: ص 87.

(2)- الرواية: ص 197.

(3)- الرواية: ص 198.

(4)- الرواية، ص ن.

- شخصية لوليثا:

يأتي ذكر "لوليتا" في أصابع لوليتا كرمز اجتماعي، بحيث يرمز حضورها للمرأة المظلومة في المجتمع الذكوري: «**كانت أقل من امرأة في عرف السفهاء الذين لا يعرفون شيئا عن المرأة إلاَّ ثقيًا تصنعه تحت تصرفهم عند الحاجة ينهشونه بينما تَصطف هي مع الملائكة وتتأمل المشهد وكأنَّ الأمر لا يعنيها مُطلقًا.**» (1)

تظهر لوليتا في حياة يونس بعوالمها وخيالات مؤلفها الفرنسي **فلاديمير نابوكوف** (قصة حب رجل لابنته الصغيرة) على شكل فتاة تدعى **نوة**، جزائرية هاربة من مُحاولة قتل من قبل شقيقها الذي اتهمها بإغواء أبيها بعد أن اغتصبها الأخير خلال زيارتهما إلى أندونيسيا عندما كان عمرها ستة عشرة سنة: «...**التي أصيب همبرهمبر H/H ببلائها وسحرها لدرجة أنّه التبس بها ليتحول جنونه إلى غيرة طاغية سهلت له ارتكاب الجريمة، والغرق في دمّ ضحيته، في مشهدية جنائزية شبيهة بالتراجيدية التي لا سلطان له على نهايتها**»(2)

يأتي وصف لوليتا على لسان يونس مارينا، فيصوّر السارد انهيار البطل بها:

(1)- الرواية: ص 76.

(2)- الرواية: ص 302.

«فجأة خرجت من بين الجموع المتراصة...اختلطت رائحتها بعطرها».[1]

«كانت ابتسامتها مشرقة...بدهشة طفولية»[2]

«من أين خرجت؟ أي وجه؟ ملامح الطفل المتخفي في عينيها»[3]

تحضر شخصية "لوليتا" من خلال الأقوال التي تأتي على لسان الشخصية نفسها عندما تتحدث عن عالمها القاسي:

«لا والله، امرأة عادية موحش، عالم يقيس قيمتك ووزنك بما يمتصّه منك»[4]

«عالم يرفعك في لحظة ويشكر لك في ثانية، عالم مثل عالم البحر تمامًا، خارجه مدهش، وقسوة دَاخله كبيرة»[5]

---

(1)-الرواية، ص 32.

(2)- الرواية، ص ن.

(3)- الرواية، ص 33.

(4)- الرواية، ص 180.

(5)- الرواية، ص 190.

إنّ حبكة الرّواية كأحد عناصر الفن السردي تتجلّى بوضوح في مشهد الحكيّ الخاص بلوليتا والذي قصّ فيه السارد ما جرى لها من وقائع مع أمّها وأخيها ولاسيما حادثة الاغتصاب التي حدثت لها مع أبيها: «**عندما اغتصبني كان القصر خاليًا لم يرحمني أنا ابنته**»(1)

«**ألم تكفه الاندونيسيات ليغتصب ابنته**»(2)

«**أخي كان أسوأ من بابا. جاءني من الجزائر فقط ليتهمني بأني كنت عقربًا وشيطانة رجيمة أفقدت والده عفّته**».(3)

«**حتى أمْي لم تكن أقل سوءًا. عندما زارتني في باريس، طحنتني بأسئلتها القاسية التي كانت تضعني في زاوية الاتهام أكثر ممّا كانت تتهم زوجها**»(4)

تبدو شخصية لوليتا متقلبة في سلوكاتها وأقوالها، وللواقع أثر كبير على نفسية الشخصية، ثم أنّ الاستعانة بنص نابوكوف جاء لاستكمال الحديث عن بعض مظاهر التطرّف الأسري الذي سرعان ما انعكس على المجتمع العربي والجزائري بصفة استثنائية.

---

(1)- الرواية، ص 311.

(2)- الرواية، ص 310.

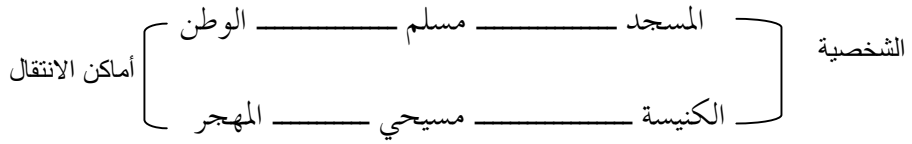
(3)- الرواية، ص 312.

(4)- الرواية، ص ن.

ساهمت هذه الشخصية (**لوليتا**) بشكل أو بآخر في تشييد البعد المقوي للرواية، فلوليتا عارضة أزياء شهيرة تتعرض لملاحقات المُصوّرين لها في فرنسا حيث تُقيم أو بلدان العالم حيثما تذهب، تبحث عن وطنها الجزائر من خلال يونس مارينا، ذلك أنّ بعدها عن وطنها الجزائر يُولد لديها إحساسا بالحرّمان، حنين إلى جوّ الأسرة، إلى حُضن أمّها وأمان أبيها وأخيها.

2- الشخصية وحوارية الثقافة:

من خلال تتبعنا في السابق لبناء الأمكنة في الرواية لاحظنا توظيف " المسجد والكنيسة" كفضاء ديني، تبرز فيه شخصية " يونس مارينا" فالمشهد السردي يضع الشخصية ويحمّلها ببعد أيديولوجي ثقافي في الخطاب الديني لدى "يونس مارينا" ، يتراوح ما بين الثقافة المسيحية والثقافة الإسلامية من جهة أخرى، فجاءت الرواية مفعمة بالثنائيات الدينية، فنلمح خرق في الشخصية الثنائية المثقفة:



وتمتص شخصية المثقف اليساري " يونس مارينا" تناقضات الواقع وصراعاته وتمثلها في سلوكات وحالاتها النفسية داخل الأماكن المقدسة، «**حتى المساجد تصلح للمواعيد العشقية، ولو أنهم أفقدوها بعضا من القها الجميل، أشعر أنه دائما أنه في عمقها صمت غريب لا أحد يستطيع معرفته، صوت**

الصلوات، والآلهة، والخوف من آت لا نحس به ولا نلمسه» [1]، نلحظ أن في هذا الملفوظ حديث عن "المسجد" و "الكنيسة "كأماكن مقدسة، يحاول الكاتب من خلالهما إظهار الرؤية الإنسانية للبطل يونس مارينا، و دعوته غير المباشرة إلى فتح حوار بين الأديان، ليبين بعدها مدى شعور الإنسان بالراحة في مثل هذه الأماكن على حد قول السارد: "**الإنسان يصبح صغيرا في مثل هذه الأمكنة**".[2]

من هذا الخطاب نلحظ النظرة المغايرة للبطل اتجاه المسجد، له نظرة سلبية، ليحدث بعدها المفارقة أمام تكبره واستهزائه بمكانة المسجد بقوله الإنسان «**يصبح صغيرا في مثل هذه الأمكنة**» [3].

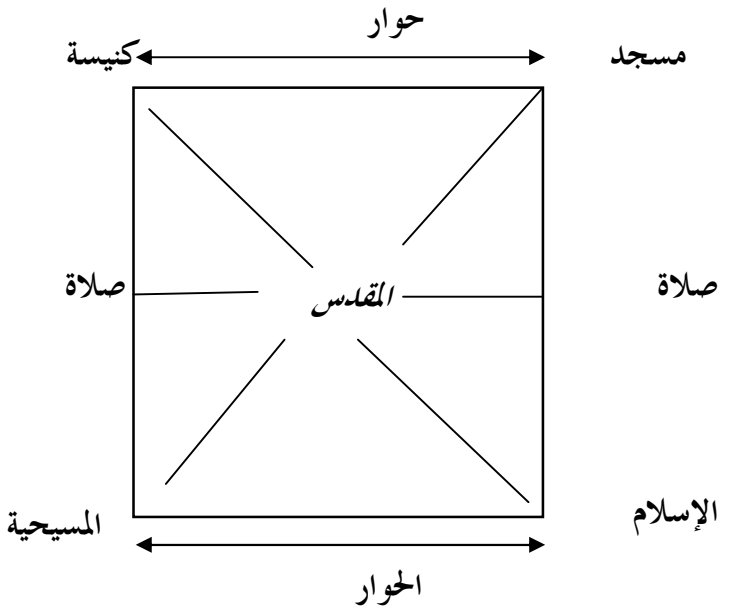
لكن هذا الربط بين المسجد والكنيسة في شخصية البطل لم يأت من العدم، بل تخللت الرواية أحداثا كثيرة تصف العالم الغربي والمسيحي على الخصوص، لكن، في مشاهد تشبه ما يحدث في الوطن العربي من جرائم إرهابية تحت مظلة الإسلام، هذا ما جهله يخفي بعض معالم توجهاته الدينية والسياسية في الرواية، ونحدد هذه التقابلات في ثنائية المسجد والكنيسة على النحو التالي:

---

(1)- الرواية: ص 186.

(2)- الرواية: ص ن.

(3)- الرواية: ص ن.



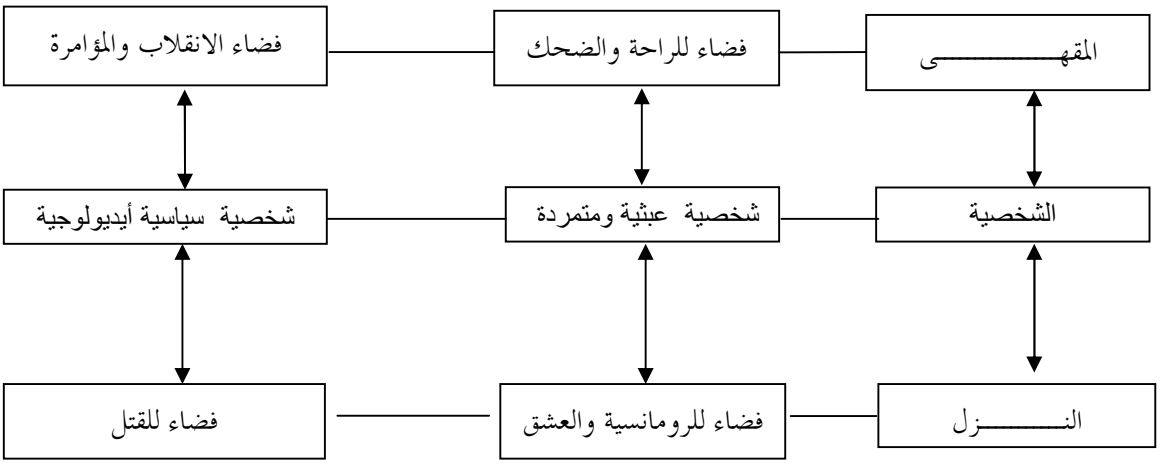
نجد الكاتب يركز على وضعية البطل وباقي الشخصيات في أمكنة متشابهة لكن الأحداث تفصل بينها، ففي المقهى نجد أن البطل يجد راحته وفرحته فيها «**كان يستلذ بسماع التعاليق في مقهى نجمة ويشرب قهوته الباردة، في زاوية كالعادة، ثم يسمع، ومن حين إلى آخر لا يستطيع كتم ضحكته** »(1) لكن هذا المكان يتحول الفضاء الذي يتوارى فيه البعد الأيديولوجي للشخصية ومواقفها، حيث يقف موقفا رافضا للحركة الانقلابية التي حدثت بعد الثورة على غرار بعض اليساريين الذين كانوا يجتمع في مقهى النجمة، ولقد ضمن «**الكثير من المعارضين للانقلاب ورواد مقهى النجمة الذين يأتي أغلبهم من مصنع الخزف والآجر أنه اسم لامرأة...تكتب عنه خوفا من الانقلابيين** »(2)، يجعل الكاتب "لمقهى

(1)- الرواية: ص 98.

(2)- الرواية: ص 91.

النجمة" عدة أبعاد دلالية، كونها أرضية مفتوحة تتحرك على متنها الشخصيات، ويعمد الكاتب إلى إعطاء المقهى تسمية "النجمة"، هذا الأخير هو اسم جزائري سبق و أن تداوله كتابات الأديب والروائي الجزائري "كاتب ياسين"، و "النجمة" هو رمز للجزائر يظهر من خلاله المكانة التي تحتلها الجزائر في ذاكرة كل جزائري.

في هذه المقهى يسرد الراوي معاناة البطل وبعض حقائقه التي أدت إلى سجنه وعيشه مغترب في المنفى، وفي المقابل هذا المنفى الذي فتح له بابا لخوض معركة حب مع لوليتا، وكان النزل أو الأوتيل مرتعا للكثير من المشاهد الغرامية والأحداث الساخنة بينهما، فالنزل والمرقص والغربة، كانت مكان للنيل من الفراغ العاطفي الذي كان يعانيه، تلك الحالات النفسية التي كان يخفي من ورائها **واسيني** بعده الثقافي وملامح الحياة الغربية والصراع الجنسي، وفي نفس الوقت الأمن الفرنسي يقوم بمهمة حماية البطل الذي يعيش قصة حب مع عارضة الأزياء" لوليتا" رغم الخوف والحذر، لكن الخاتمة كانت قاسية، حيث كانا معا في غرفة الفندق، تفجّر "لوليتا" نفسها في الساحة أمامه، الشرطي المكلّف بحراسة "مارينا "يصل بسيارته يترجل مسرعا ليدخل المقهى الذي كانت فيه لوليتا قبل الانفجار بدلا من أن يصعد إلى " مارينا"، فتتحول بهذا الأجواء الرومانسية للفندق إلى جحيم.



3- الشخصية وجدلية الوطن/المنفى:

أحداث الرواية تعكس بالدرجة الأساسية علاقة الذات بالآخر في صورتيه الذاتية و الغيرية ، ولو لاحظنا الأمكنة الموظفة في الرواية لوجدناها تقريبا كلها عوالم غربية وليست جزائرية، وحتى الشخصيات فقد طغت على الرواية الكثير من الشخصيات الغربية، فالرواية عموما لم تتحدث عن الثورة ذاتها، وإن كانت ككل نص روائي جزائري مسكونة بالتاريخ إلا أن الثورة لم تكن بؤرة التوتر فيها ما صنع التوتر داخل الأمكنة، و هو علاقة الذات الجزائرية التي تعيش حالة من التشضي و الانفصام مع الآخر الذاتي حينا ومع الآخر الغيري الذي ظهر أكثر معرفة بهذه الذات من نفسها فالتشضي و الانفصام التي تعانيه هذه الذات، هو الحالة الغالبة على هذه الرواية ومثال ذلك" لوليتا" التي اتهمت عائلتها بالقتل و الاغتصاب كانت في حقيقة الأمر هي القاتلة و هي المدعية وهي المتصنعة للمواقف كانت حالة انفصام صريحة وفي الشخصية الفصامية الإسناد غائب لأن الفاعل غائب وإن كان حاضرا بسبب تعدد الأنا في الذات الواحدة.

ويتخذ الكاتب من هذه العلاقة بين الذات والآخر وسيلة للربط بين الأمكنة المتعددة وترميزها عن طريق الوصف .بمعالم المنفى التي تطغى على جميع مقاطع الرواية، وتعميق دلالة هذه الأمكنة، والتأكيد أن وظيفتها تتعدى الحدود الشكلية ، وتتوزع هذه الأمكنة بين أماكن الإقامة وأماكن الانتقال مشكلة لنا التناقضات والصراعات التي تدخل فيها شخصية يونس مارينا:

فضاء : الغرفة/ السجن ـــــــــــــ الحرية/ القيود ـــــــــــــ صراع سياسي أيديولوجي

فضاء: المسجد/ الكنيسة ـــــــــــــ مسلم/مسيحي ـــــــــــــ صراع ديني اجتماعي

إن الفرق بين الفضاءات لا يكمن في الجانب الثبوغرافي، وإنما يكمن في الاختلاف الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي للشخصيات القاطنة بها، وهي ما تحددها ثنائية الانفتاح والانغلاق للأمكنة، ولن يتسنى لنا الحكم عليها إلا من خلال حركة الشخصيات داخلها:

أماكن الإقامة
حركة ذاتية محدودة للشخصيات

- البيت / الفندق ← إقامة اختيارية ← الراحة، الألفة، الحب، والحميمية،
- السجن/ الزنزانة/المستشفى ← إقامة إجبارية ← المعاناة، العذاب، الظلم، الكره، الجرح

أماكن الإنتقال
حركة ذاتية مفتوحة للشخصيات

- المقهى/المرقص/المسجد/الكنيسة ← أماكن خاصة ← تمرد / التزام/الانقلاب، الصلاة/الخمر
- الشوارع/ المدن ← أماكن عامة ← حرية/ ضياع، انفتاح/انحراف، نظال/ تشتت

نلاحظ أن انتقال الشخصية البطلة بين عدة أماكن، من القرية إلى المدينة، ومن الوطن إلى الغرب وبين عدة دول عربية ومشرقية ، استطاعت أن تعطينا نموذج عن الشخصية المتنوعة الثقافية والروائية، تلك الشخصية التي تستطلع الأمكنة برؤية تاريخية ، ونسجل انحراف ذات الشخصية الرئيسية وابتعادها عن المكان الأصلي وارتيادها أماكن جديدة غير معهودة (الغربة/ المنفى) ، ونلاحظ انحلالها وتمرّدها، مثل ما حدث من مع لوليتا داخل الغرفة والبيت، هذه الحرية المطلقة استطاعت أن تبنِ مخيلا سرديا، انطلاقا من تحركها في الأمكنة المتعددة (المقهى،السوق، النزل، المرقص، الكنيسة، البهو، ألمانا، فرنسا، السجن،.....)

دون أن تجد مشكلة في علاقتها بالشخصية الأخرى، هذا يعني أنها تتمتع بحرية وديناميةفعالة مما جعلها تتميز عن باقي الشخصيات، ويكشف لنا التقاطع بين الشخصية والفضاء علاقات تربط الأمكنة داخلة الرواية مثل ما جاء في الرواية، «**لكنك الآن في المكان الوحيد الذي يشبه أمكنة العبور، يلقي فيه الجميع فقير والغني، المدني والعسكري، البشع والجميل، الذكي والبليد، المثقف والأمي، النظيف والمتسخ،....هنا يتساوى الجميع...كلهم يأتون لأداء الوظيفة نفسها...**» (1)

ثانيا: الزمن وتداعيات الفضاء:

يجمع الكثير من الباحثين في تحليلهم للنصوص الأدبية، أنه ليس ثمة فصل بين الزمان والمكان، لأن طبيعة هذه النصوص، مهما كان اختلاف أجناسها تعبر في مجملها عن أحداث ووقائع وأزمنة ضمن إطار مكاني، ذلك أن الصورة المكانية تنطبق على الصورة الزمانية، "**ويخيل للإنسان كأن أحدهما قد ذهب بمعالم الأخرى، لكن الحقيقة أن الصورتين تتوازيان**" (2).

1- التاريخ/ذاكرة المكان/ الوطن:

تكرس الرواية نزوعها التاريخي من خلال استثمارها لبعض الفضاءات المحملة بأبعاد تاريخية، وأهم ما يميز الإشارات الزمنية في رواية أصابع لوليتا تعالقها الشديد مع المكان، فالرواية في مجملها اشتغلت على موضوع الثورة التحريرية وما بعدها، دون التطرق إلى قضاياها ومضمونها، فهي تبرز لنا السياق التاريخي

(1)- الرواية: ص75.

(2)- عزّ الذين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 2000، ص145.

للمشهد السياسي بعد الاستقلال ،يصور البطل فيها رافضا للحركة الانقلابية على الشرعية التاريخية، « **لم يوجد يونس مارينا أي مبرر مقنع ليغفر للعقيد جريمته وانقلابه العسكري ضد الرئيس بابانا، كان عليه أن ينتظر سنوات عديدة،...ظن يونس أن الذبابات التي نزلت في الملعب لم تكن إلا مشهدا طارئا الهدف من ورائه تصوير فيلم عن الثورة، التي لم يمر على انتهائها إلا ثلاث سنوات...عندما أخبره صديقه بجدية الانقلاب ضد الرايس بابانا**» [1]، يرجع بنا السارد نحو أساليب التعذيب التي كان يمارسها الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري لكن في صورة جديدة ممارسة على البطل في سجنه ما بعد الاستعمار، ويصوّر قساوة السجن والزنزانة وضراوة الحرب النفسية التي يشنوها عليه، فتؤدي إلى تدهور حالته النفسية مما يستلزم مكوثه المستشفى،« **أصيب الرئيس بابانا بكآبة طويلة دفعت به إلى التفكير بفي أسهل وأقسى الحلول: الانتحار، مرض، لم يتجرأ على أن يقول للطبيب عن سبب آلامه وكآبته**»[2] فالرواية عموما تقدم نفسها تاريخا مضادا للتاريخ الرسمي وبتسليطها الضوء على معاناة الرئيس بابانا في سجنه.

يمعّن السارد في تصوير مشاهد خيالية للتاريخ قريبة من التاريخ المطابق للواقع، فالرواية ليست ملزمة في اشتغالها بالتاريخ أن تروي تاريخا مطابقا وحقيقيا، فهي دائما تحاول استغلال هامش الحرية من أجل تشكيل فضاءات وأمكنة تخيلية جديدة تشكل نوعا من التجاوز للتاريخ، فيربط هذا التاريخ بأمكنة من الواقع وأحداث مشابهة من الماضي، « **الذبابات التي نزلت في صباح 19 جوان 1965... كانت**

(1)- الرواية: ص 84-85.

(2)- الرواية: ص 96.

الدبابات وهي تحتل ساحة الشهداء، والإذاعة والتلفزيون، والملعب الكبير، الذي كان يتفرج فيه الرايس بابانا كرة قدم ضد البرازيل»[1] ، وتاريخ 19 جوان 1965، هو تاريخ التصحيح الثوري أو ما يسميه البعض بالانقلاب المبرمج في الجزائر، ولقد تزامن هذا التاريخ مع اللقاء الذي نشطه المنتخب الوطني أمام نادي سانتوس البرازيلي في ملعب الشهيد زبانة بوهران، وهو اللقاء الذي تابعه بن بلة وكلفه غاليا، والمشهد في الرواية يصور لنا أمكنة الانقلاب (الملعب، ساحة الشهداء، وهران، ....الخ).

2-المكان والزمن / تنوع الأزمنة:

إن سفر البطل في النص الإبداعي عبر الأزمنة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، هو سفر عبر الأوضاع السياسية والاجتماعية، «**و اختبار التجارب والمواقع الترابية، وأشكال الحياة المختلفة** »[2]، ويرتبط عرض الأحداث بتعدد الأمكنة وتتابع أزمنتها الخاصة.

تسير رواية أصابع لوليتا وفق زمن استرجاعي لبعض الأحداث من الماضي ويصيغها في أحداث جديدة تناسب مع الزمن الطبيعي، ويستعيد السارد تاريخ واقعة الانقلاب في الوطن على الرئيس بابانا (19 جوان1965)، ويربطها بالملعب ودلالته بالمقابلة التاريخية مع البرازيل، ولقد وافق هذا الزمن فصل الصيف الذي له خصوصية في القرية، «**حتى الصيف نزعه من قائمة شهور الموت لأن البحر الذي**

(1)- الرواية: ص 85.

(2)- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص46.

يحوطه القرية والجبل يمنع الناس فرصة جميلة للحياة »[1]، وفي هذا الزمن كان يرتاد الانقلابيين لمقهى النجمة ويلتقون بالسيد بابانا الرايس ويسردون تفاصيل الماضي « **إنها عشيقة السيد الرايس بابانا أيام الثورة وممرضته** » [2].

أفضى ارتباط الزمن بالمكان، في الرواية إلى تنوع الأمكنة الروائية، بين أماكن تاريخية ترتبط بماضي الأحداث مثل: الحدوث المغربية، ساحة الشهداء، باريس ، الملعب الكبير، وأماكن واقعية حديثة ترتبط بحاضر الأحداث توحي مفرداتها بمرجعيتها الواقعية الفعلية، مثل: شارع فرانكفورت، شارع الشانزليزية متحف داس ستيدل، نهر السين السياحي..... وحين يضيق الراوي بالمكانين السابقين (الماضي والحاضر) يعمد إلى أسطرة الواقع وتكثيفه، فيستند إلى أحداث غير زمنية تبدو أماكنها باهتة تفتقد إلى أي تحديد مادي، على هذا النحو: «**امرأة مصنوعة من خرافاته الداخلية وأنوار مدينة مارينا، في فجر ربيعي يصعب القبض عليه...ثم أن اسمها يصلح للغناء عند استجداء السماء الجافة...** »[3].

من خلال ملابسات الرواية الزمنية نلاحظ تنوع الأحداث المثيرة وما تحمله من امتداد طويل يتحرك في فضاء متنوع بين الجزائر وألمانيا بالتزامن مع شخصية "لوليتا "في حشد الطاقات التعبيرية الفائقة كافة وخصوصا الحواس لبناء رواية لها صلة بالأخر الأوروبي في رحلة معاكسة للاستشراق وموازية لحركة الحضارة الأوروبية في روايات الاستغراب والمنفى العربي.

---

(1)- الرواية: ص 87.

(2)- الرواية: ص 91.

(3)- الرواية: ص301.

ثالثا: التراث والتاريخ الإيديولوجي في الرواية:

1- التراث الثقافي:

إنّ النص الذي بين أيدينا هو نص مُأَدلج، مُكثف من حيث استعانته بالشعر، والحِكم والأساطير والأمثال الشعبية، يتخطى بها الكاتب حدود القارئ العادي إلى قارئ مثقف مُشبع بالفكر الإيديولوجي والثقافي والتراثي.

يستهل الكاتب روايته بمثل أو حكمة لـ: "أيف سان لوران": «rien n'est plus beau qu'un corps nu, le plus beau vêtement du monde, qui puisse habiller une femme c'est le bras de l'homme qu'elle aime ;mais pour celle qui n'ont pas'eu la chance de trouver ce bonheur, je suis la »[1]

ومن الأمثال والحكم الشعبية التي نجدها كذلك في ثنايا المتن:

«**الّي رقد مع يما هو بابا**»[2] و«**دير روحك مهبول تشبع لكسور**»[3]

---

(1)- الرواية: ص 9.

(2)- الرواية: ص 96.

(3)- الرواية: ص 106.

يوظف الكاتب في نصّه كذلك التراث الشعبي، من باب إثراء النّص بالتجارب والمعارف: «**الكلمة مقطع من أهزوجة ساخرة كان يُغنيها مع الأطفال. ضد صديقه عليّ، جارهم في مدينة مارينا**

عليّ...عليّ

زنطيط الحولي...

الذبانة تشطح...

الفكرون يغني....» [1]

وفي موضع آخر نجد كذلك: فجأة سمع الأناشيد القروية اللذيذة، التي تقولها النسوة والرّجال معا في الجلسات السرية، وفي الأعراس تأنيه من بعيد محملّة برذاذ لسائنهم الفجر:

«**يا لالة يا مولاة الدَار،**

سرتك كاس بَلاَر.

لغْمرها بالويسكي والريكار.

(1)- الرواية: ص 149.

وخل تشعل فيَّ النار...» [1]

يتحدث الكاتب عن الأولياء الصالحين، فنجد على لسان السارد: «**رأى حامًا غريبا، شخص يلبس الأبيض، سمح ووقور، وملامحه آسيوية قريبة من وجه جدّه يناديه يووووونس...**» [2]

يستعين الكاتب بالخطاب غير المباشر كطريقة لتباين حضور القارئ في المتن، فتُساهم التفسيرات والتعليقات، ومُختلف الأوصاف التي يُقدمها السّارد للشخصيات في تبيّان تجليّ ذات القارئ وحضورها في مخياله الثقافي.

2- التاريخ والتورة والكفاح:

"الكفاح" و"الثورة" كبعد تاريخي إيديولوجي، تتجسّدان داخل المتن الحكائي من خلال الأدوار التي تتمثلها الشخصيات، و"النضال" كبعد أو فكرة معنوية تتجلّى كذلك من خلال المرامّي التي تهدف إليها الشخصيات، فلكلّ منها وتيرته وطريقته في تحقيق المسعى النضالي والثوري، وما يحدّد هذه الطريقة إنما هو طبيعة الحسّ والوعيّ الذي تتمتع به كل شخصية.

يُجسّد "يونس مارينا" البعد الثوري والنضالي في الرواية، من خلال مقالاته وكتاباته الصحفية والرّوائية، بحيث يدخل البطل الصّحفي والروائي في صراع مع النّظام السياسي المستبد، فيُبدى "يونس

(1)- الرواية: ص 71.

(2)- الرواية: ص 90.

مارينا" تمرُّده ضدّ القيادة المتمثلة في العقيد ومجموعته، ويعمد من خلال كتابته إلى فضح انزلاقات النظام ومشروعه الانقلابي، فيكشف عن مواطن التعتيم، صوّر التعذيب والقمع والإهانة المُمارسة في حقّ القادة السياسيين، والمناضلين والمجاهدين وأرامل الشهداء، فيقول السارد: «**مقاله الأخير ذئاب العقيد كان أكثر حد من كل ما سبق، تحدث فيه عن الشخص الذي كان مكلّفا بتعذيب الرايس بابانا، دخل يونس مارينا في عمق المعذب وحربه النفسية ضد الرئيس، ليقوده نحو الجنون**»(1).

لم يجد "يونس مارينا" أيّة مبررات لكي يغفر للعقيد انقلابه العسكري ضد الرايس بابانا: «**مع ذلك لم يجد يونس ماريانا أي مبرر مقنع ليغفر للعقيد جريمته وانقلابه العسكري ضد الرايس بابانا، كان عليه أن ينتظر سنوات عديدة، وأقول جزء كبير من العمر ليبحث له عن مُبرّرات فقط**»(2)، ونظرًا لِخطورة الكتابات التي كان يكتبها "يونس مارينا" والتي كان ينشرها له صديقه موسى لحمر" أصبح مُلاحقًا من قِبل قُوّات النّظام (ذئاب العقيد) بحيث أصبح يعاني في المنافي مرارة الوحدة والتهديد على حدٍّ سواء، وفي هذا يقول السارد: «**هو أيضًا كبُر في يومٍ واحد، يوم انقلاب 65 الذي دخل فيه في عمق لعبة لم يكن مُهيأ لها، هل يُعقَلُ أن يرهن العمر على لعبةٍ لا يُتقنها؟ مجرد لعبة لم يُدرك مَخاطرها قبل أن تتحول إلى عقوبة عمر**»(3)، و لم يكن مارينا يعيّ حجم الورطة التي وضع نفسه فيها، على أنّه كان يكتب لمجرد مساندة الحق وإبداء وجهة نظره من الأمور التي تحدث من حوله من جهة، ومُحاولةً منه لمعرفة ظروف مقتل والده

(1)- الرواية: ص 99.

(2)- الرواية: ص 84.

(3)- الرواية: ص ن.

الشهيد من جهة أخرى، وفي هذا الموضوع يقول السارد: «**كان عمر البلاد المستقلة حديثًا، ثلاث سنوات، صيف سنة 1965 بدأ مُبكرًا وحَارًا. تذكر أنه قرأ في كتاب ما، قبل أن يكتُب مقالته التي شرّدته عبر مدن الدنيا...**». (1)

كتب "يونس مارينا" مقالات "الانقلابيون" و"ذئاب العقيد"...إلخ، هذه الأخيرة التي كانت وراء إشعال لهيب الحرب بينه وبين قوّات النظام، انتهت بتهديدات ومُلاحقات في المنافي، هناك حيث تتبدّد الأحلام وينعدم الأمن وتُفتَحُ صفحات الماضي المرير، حنينُ إلى الدّيار، وتطلع إلى الحرية والعيش الهنيء.

وفي مقابل شخصية "يونس مارينا"، نجد شخصية "الرايس بابانا"، رمز سياسي يُجسّد البعد الثوري النضالي، هي شخصية القائد السياسي المُتآمر عليه من قِبل النّظام، الرجل الذي ضحّى في سبيل أن يحى أبناء الوطن في كنف الحرية والأمن، يَلْقَى حَتْفهُ في السّجون، ويتعرض للإهانة والتعذيب من قبل ذئاب العقيد، يعامي "الرايس بابانا" -الممثل على أرض الواقع الشخصية الرئيس "أحمد بن بلة" أوّل رئيس للجمهورية بعد الاستقلال- من الوحدة والقهر، هي سياسة تبنّاها العقيد ورجاله لتهديم الخصم وانتهاك حرياتهم، بيّد أنّ هذه السّياسة قد باءت بالفشل ذلك أنّ صرامة "الرايس بابانا" وإيمانه العميق بشرعية القضية التي يُدافع عنها قد أمدّته بالصّبر والإرادة، بالتحدّي ومقاومة للعزلة والوحدة داخل الزنزانة.

وضمن هذا المسعى الكفاحي والنضالي تحضر لنا صورتان أو بالأحرى مشهدان يستعين بهما السّارد لتأييد هذا الطرح وهما: مشهد "الذبابة" التي يُصورها السارد ويُمعّنُ في وصف تحرُكاتها، كيف أنّ

(1)- الرواية: ص 84.

لحيوان أن يستطيع أن يُخرج الإنسان من عزلته، من وحدته القاتلة: «**كانت لالة مينة هي من خفَّف على الرّايس بابانا الشعور الأكثر قسوة وظلمة. قاومت معه طويلا عزلة الزنزانة**»(1).

ويحضر لنا كذلك مَشهد "الذبابة"، لتجسيد البعد النضالي والثوري في الرواية، فالذبابة هي الأخرى كانت خير رفيق للرايس بابانا في زنزانته، فأعانته على تخطّي صمت الزنزانة وسكونها، وأعادت للمكان بعض ألفته وحركيته ولقد أخذ السارد يُدقق في وصف المشهد وكيف أنّ الذبابة ساعدت الرايس بابانا على التعايش مع الأوضاع والثّبات ومقاومة الوحدة: «**لكن هذا الأخير كان ذكيًّا، فقد حارب الظلمة والعزلة والخوف بِصحبة ذبابة**»(2).

من النماذج التي تحضر لنا في سِيَّاق الحديث عن "النّضال" و"الثورة" كبُعدان سياسيان شخصية "الحاج مريزق" كنموذج للمُجاهد والثّوري والمُكافح، أحد أهمّ القيادات الثورية، تحصّل في مسيرته النّضالية على العديد من الأوسمة والشّهادات اعترافا بمجمل ما قدّمه من مجهودات إبّان مرحلة الثورة التحريرية، ويعمد السارد في العديد من المواضع إلى إبراز مدى تعاطُف "الحاج مريزق" كشخصية ثورية فاعلة مع مُعظم القضايا الإنسانية، ومن ذلك تعاطفه مع الروائي والصّحفي "يونس مارينا"، هذا الأخير

(1)- الرواية: ص 94.

(2)- الرواية: ص 92.

الذي فقد والده في أيام الثورة ولا يعرف عنه شيء، واختفت أمّد (زوجة الشهيد) في ظروف غامضة بينما يعيش هو حياة التهديد واللا أمن في أحضان المنفى الباريسي القاسي.

يتألم "الحاج مريزق" للحالّة التي آلت إليها "يما جوهرة" كنموذج لزوجة الشهيد الضحية التي تتعرض للتعذيب والإهانة، وجه من وجوه النّفاق في المجتمع والسياسة، فقد جاء على لسان السارد: «**في أحد الصباحات العاصفة خرج ولم يعُدّ، يقول الذين رأوه إنّه مرّ على قسمة الحزب، سَلَّم بِطاقة انخراطه، ظنوه مجنونا عندما صرخ في وجوههم: لا أنا منكم ولا أنتم منّي، ثم على مقر منظمة المجاهدين أرجع لهم الأوسمة والشهادات التي مُنحت له على مدار السنوات الثلاثة واعترافا بجهوده ونضاله ثم ترك فيها رتبة مقدّم التي اكتسبها في جيش التحرير بجدارة، وبعدها غاب نهائيا ليس فقط من بيته ولكن من مدينته مارينا *كلها*.**» [1].

يتجلّى من خلال القول السابق مدى احترام الحاج مريزق للمجاهدين والمناضلين، وتقديره لهم ولإنجازاتهم الجبّارة، فيتأسف لمثل هذه المشاهد يُذلُ ويُهان فيها الشهداء وزعماء الوطن وكذا ذويهم على حدّ قول السارد: «**كان يعاني في داخله بعد أن اشتعل دمار الخيبة فيه: كيف توضع في حفرة باردة زوجة شهيد لم ينشف دمّه بعد، لم يفعل شيئا سوى أنه عضَّ على الحديد كي لا يموت غيظًا؟...**»[2]

(1)- الرواية: ص 116.

(2)- الرواية: ص ن.

"موسى لحمر" هو الآخر رمز للنّضالي والثوري الحقّ، من خلال الدور الذي يلعبه في مساعدة البطل "يونس مارينا" على نشر رواياته ومقالاته في الصحيفة السّرية، وتغطية الأخبار التي تتعلّق بحياة الرّايس بابانا وإيصالها للأوساط الشعبية، إنّ هذه الأفعال إنّما تصدر عن شخص يمتلك الحسّ الثوري ومُشبّع بثقافة الوطنية والجهاد، وعن المجهودات التي يبدلها "موسى لحمر" الصّديق المخلص والوفيّ للبطل الروائي يونس مارينا.

إلى جانب هذه الشخصيات الثورية، أو بالأحرى النماذج النضالية، هناك شخصيات اجتماعية تُساهم بشكل أو بآخر في دعم مسيرة البطل الصّحفي والروائي "يونس مارينا" من أمثال "يما جوهرة" و"لوليتا" و"عمي أحمد"، لدا أمكننا أن ندرج هذه الشخصيات ضمن فئة الشخصيات الثورية والمناضلة على اعتبار المهمّة الأساسية للبطل المحوري (مسيرة النضال).

رأينا في هذا الفصل كيف تجلى البعد الإيديولوجي وملامحه في رواية أصابع لوليتا من خلال مستويات ثلاثة: الفضاء، الشخصية، و الزمن، تبعا لذلك نظرنا في الفضاءات التي تتحرك عليها الفواعل الفكرية في الرواية باعتبار عامل الموضوع"الإيديولوجيا"، فجاءت الأماكن تارة "مرمزة" و تارة أخرى "مباشرة"، كما بحثنا في طبيعة الشخصيات التي يختارها الروائي لتمرير موقفه وتوجهه الفكري،ثم بعد ذلك بحثنا في الأبعاد الدلالية والفكرية للمؤثرات الزمنية التي تحيل عليها مختلف التقنيات الزمنية الموظفة في النص الروائي التي جعلت من الزمن عاملا رئيسيا في صياغة الأحداث وربطها بالشخصية والأمكنة التي تحركت عليها.

الخاتمة

الخاتمة

لم تكن الخاتمة _في حقيقتها_خاتمة المطاف ، كما لم نسدل الستار في وجه الأبحاث و الدراسات القادمة التي سوف تتناول "النسق الإيديولوجي" بالدراسة و التحليل، و لربما من وجوه و زوايا مختلفة ، ووفق مقاربات أخرى ضمن منهج آخر، و النتائج إنما تتوقف على نوعية الأهداف التي يسطرها الباحث مسبقا وطبيعة المنهج المتبع في الدراسة، والنقطتان الوحيدتان اللذان نستطيع أن نجزم بقطعيتهما :أولا، مدى الخصوصية و الحساسية التي يتسم بهما الموضوع " النسق الإيديولوجي في الرواية" على الساحة الأدبية والنقدية الحديثة و المعاصرة، ثانيا: مدى مرونة المنهج المتبع في الدراسة "المقاربة السوسيوبنائية" و قابليته لمقاربة مثل هذه المواضيع الشائكة.

فالخاتمة في هذه الحالة، تحصيل مفاده نقاط و استنتاجات نتوج بها هذه الدراسة المتواضعة، هي ثمار نحصدها و آفاق نفتحها، فنهاية مشوارنا انطلاقة زملائنا، و " الأنساق الثقافية" ظاهرة مترامية الأطراف متعددة الأوجه، تشكل عند "واسيني الأعرج" رمزا للتحدي و دافعا لصنع القرار، فيما يعتبرها آخر مصدر الألم وموطن الجراح والصراعات الفكرية.

لقد تبنينا الموضوع "النسق الإيديولوجي"، و وقع اختيارنا على مدونة "الخطاب الروائي" تحديدا وكانت العينة رواية "أصابع لوليتا" للروائي الجزائري واسيني الأعرج، هي النموذج مادة الدراسة، و مراعاة لخصوصية النص الروائي بمجمل المضامين و الإشكاليات التي يطرحها استعنا "بالمقاربة السوسيوبنائية" نظرا لتوافق إجراءاته مع موضوع الدراسة.

إن النسق والبنية من مبادئ المنهج البنيوي التي أتاحت لنا فرصة الإلمام و الإحاطة بموضوع النسق الإيديولوجي في النص الروائي من كل جوانبه، فقد أعانتنا إلى حد بعيد في تحقيق الشمولية في الطرح والدقة في

المعالجة، لدا طرحنا إشكاليات موضوعنا في ضوء إجراءات المنهج ومبادئه، بيد أننا لم نتقيد بإجراء معين، كما لم نولي أهمية لمقياس أو إجراء على حساب آخر ،إنما فضلنا اعتماد مقاربة بنيوية من منظور إجتماعي لمدى فعالية و نجاعة إجراءاته في مقاربة النصوص السردية، لقد كان البحث عن تجليات الأنساق الإيديولوجية وتمثلاتها في النص الروائي الذي بين أيدينا من مستويات ثلاثة: الفضاء، الشخصية، و الزمن.تبعا لذلك نظرنا في أنواع الفضاءات التي تتحرك عليها الفواعل في الرواية باعتبار عامل الموضوع"الإيديولوجيا"، فجاءت الأماكن تارة "مفتوحة" و تارة أخرى "مغلقة"، بحثنا في طبيعة، و أنواع الشخصيات التي يختارها الروائي لتمرير موقفه إلى المتلقي،ثم بعد ذلك في الأبعاد الدلالية للمؤطرات الزمنية التي تحيل عليها مختلف التقنيات الزمنية الموظفة في النص الروائي.

– الفضاء كمكون سردي فاعل، يكتسي أهمية كبيرة انطلاقا من مدى مساهمته في تشكل قضية "المنفى" على مستوى الرواية، استعنا في الاستدلال على ذلك بالمقولة التوبولوجية الممفصلة للفضائية التي سمحت لنا برصد وضعيتين فضائيتين هما: "الهنا" و "الهناك" الفضائيتان، و تبدأ الرواية بتنقل البطل الروائي من الوضعية الأولى "الهنا" إلى الوضعية الثانية "الهناك، و من خلال الأبعاد التي تحيل عليها الفضاءات عموما والأفضية الجزئية المجاورة على وجه الخصوص تتشكل ظاهرة الإغتراب ،" فالشارع" و "المقهي" مثلا من الأماكن المفتوحة، و"السجن" و "الزنزانة" أماكن مغلقة، و لكلاهما ايحاءات على صراع فكري إيديولوجي .

–لاحظنا أن للشخصية دور كبير في تفعيل نشاط الفضاء داخل المتن الروائي، فالشخصية تعد منتجا ومستهلكا للفضاء، و الفضاء لا يكتسب دلالة إلى بوجود فواعل، بمقتضى هذه الأخيرة يصبح للفضاء ايحاءات و دلالات "للإيديولوجيا"موضوع دراستنا.

- رصدنا أهم الثنائيات الضدية التي ينطوي عليها النص الروائي على مستوى عنصر الفضاء، و تبينا دلالة هذه الثنائيات و انعكاساتها على المعنى العام للرواية، و الأهم من هذا و ذاك علاقة هذه الثنائيات بموضوع "الإيديولوجيا".

- تتراوح الأماكن في الرواية بين فضاءات جزائرية و أخرى غربية، تشكل الفضاءات الأولى أرضية لماضي الشخصية فيما تشكل الفضاءات الثانية أرضية لحاضر الشخصية، فإذا هي ثنائيات نلحظها على المستويات الثلاثة للدراسة نوردها كالآتي: "الهنا" و "الهناك" على مستوى الفضاء، "الآنا" و "الآخر" على مستوى الشخصية، و "الماضي" و "الحاضر" على مستوى الزمن، و هذه الثنائيات أسهمت بشكل أو بآخر في تجسيد البعد الإيديولوجي للرواية.

- لقد عمد الروائي إلى أن يجعل شخصيته البطلة شخصية من العالم الروائي، حبد أن تكون شخصية مثقفة واعية بحجم القضايا و الإشكاليات السياسية و الإيديولوجية التي يطرحها.

- تبنى الروائي التعبير عن إشكالية المثقف العربي عموما، والجزائري على وجه الخصوص المضطهد في المنافي فراح يصور واقعه المرير و معاناته اليومية في ديار الغربة.

- استلهمت الرواية حادثة مشروع الانقلاب ضد الرئيس أحمد بن بلة من التاريخ ، فاستحضرت المشهد الكارثي، لتلمح لا لأن تفصح عن انزلاقات سلطة ما بعد الاستقلال.

- تطرق الروائي إلى قضايا الفساد الأخلاقي في المجتمع،إلى العنصرية و الإستبداد و أشكال التطرف الديني، إلى الإرهاب و القمع...و كلها قضايا تخدم الموضوع الجوهري للرواية "منعرج المنفى".

- استعان الروائي بتسميات غربية محظة، فمعظم الشخصيات حملت أسماء غربية، أراد الروائي من خلالها ترك مسافة بين المشاهد التي يعرضها و بين الواقع المعاش.

و عموما وفق الروائي إلى حد بعيد في تصوير واقع المثقف الجزائري على وجه الخصوص الهارب من وطنه والمشرد في المنافي في ظل غياب قانون يكفله، في واقع القمع و الظلم، حياة الملاحقة و الإضطهاد، و تنتهك الحريات ليعيش الأوغاد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1. واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، كتاب مجلة دبي الثقافية، الإصدار59، دبي ، ط1، مارس 2012.

2. ماري نوال غاري بريور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة عبد القادر فهيم الشيفاني، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2007.

ب- المراجع:

1. أمبرتو إيكو: نزهات في غابة السرد، ترجمة، سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005.

2. برنارفاليط: النص الروائي، تقنيات ومناهج، ترجمة، رشيد بن حدو، منشورات . NATHAN BARIS، دط، 1992.

3. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

4. جيل فيريول: معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة أنسام محمد الأسعد، بيروت، درا مكتبة الهلال، 2011

5. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 2009.

6. حسن نجمي: شعرية الفضاء ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

7. حميد لحميداني : النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي بيروت، ط1،1990.

8. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

9. سعد البازعي و ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت –الدار البيضاء، ط4، 2005.

10. سعيد علوش: الروايا والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، 1981.

11. سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 2001م.

12. سعيد يقطين: قال الراوي : البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ،1997.

13. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط3، ..1997

14. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية- مقاربات نقدية- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

15. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

16. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

17. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط 3 ، بغداد ، 1987.

18. طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1998م.

19. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1994 .

20. عبد الحميد جحفة: دلالة الزمن في العربية، دراسة النسق الزمني للأفعال، دال توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2006.

21. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ناشرون وموزعون ، عمان ، ط4 ، 2008.

22. عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط8، 2012.

23. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، العدد 240.

24. عزّ الذين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 2000.

25. عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

26. عمرو عيلان: الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001.

27. فهد حسن : المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1. 2003.

28. كارل مانهايم: الإيديولوجيا واليوتيوبيا، ترجمة: محمد رجا الديريني، شركة المكتبات الكويتية الكويت، 1980.

29. محمد الماكري: الشكل والخطاب- مدخل لتحليل ظاهراتي- المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

30. محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي – دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

31. محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

32. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

33. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق ، ط1، 2010.

34. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2007.

ج–معاجم:

1. ابن منظور أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري: لسان العرب، دار صادر، دط، دس، مادة نسق، مج 14

د–الرسائل:

1. بشير محمودي: نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2001، 2002 م

2. سليم بركان: النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد، رسالة ماجستير ،جامعة الجزائر، 2005

هـ– المواقع الإليكترونية:

1. https://www.ida2at.com/this-is-what-the-concept-of-the-ideology

2. http://ar.wikipedia.org/wiki

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر	
مقدمة	أ-د
مدخل: مفاهيم حول النسق والإيديولوجيا وبنية الرواية	
أولا: مفهوم النسق	6
1-النسق لغة	6
2-النسق اصطلاحا	7
ثانيا: مفهوم الإيديولوجيا	8
1-الإيديولوجيا لغة	8
2-الإيديولوجيا اصطلاحا	9
ثالثا: دور النسق والبنية في بناء العمل الأدبي	11
رابعا: النسق الإيديولوجي في الرواية	14
خامسا: علاقة الإيديولوجيا بالعمل الروائي	16
الفصل الأول: تمثلات النسق الأيديولوجي في رواية أصابع لوليتا	
أولا: النسق الإيديولوجي من خلال الفضاء في الرواية	21
1-النسق الإيديولوجي من خلال الغلاف والعنوان	23
2-الدلالة الإيديولوجية للفضاء في الرواية	28
أ- أماكن ذات بعد حركي دينامي(المدينة والشوارع والطرقات)	29
ب- أماكن ذات بعد ديني(المسجد والكنيسة)	30
ج-اماكن اللهو(النزل والمقهى و المرقص)	31
د-البيت والغرفة	33
ه-السجن والزنزانة	34
و- مركز الشرطة والتكنة العسكرية	35
ثانيا: النسق الإيديولوجي من خلال الزمن في الرواية	36
1- البناء التداخلي الجدلي للزمن	36
2- البناء المتكسر للزمن	37
3- حركية زمن الرواية وعلاقتها بالإيديولوجيا	38
أ-زمن القصة	39

ب-الزمن السياسي	41
ج- زمن الاغتراب	44
ثالثا: مظاهر الصراع بين الشخصية والزمن وعلاقتها بالإيديولوجيا	46
أ-هيمنة الماضي وتمزق الحاضر	46
ب- الاغتراب واعادة بناء الذات	49
ج-دلالة الاستشراق	51
الفصل الثاني: الأبعاد الإيديولوجية في بنية الرواية	
أولا: الشخصية ووعي المكان	55
1-الشخصية الأيديولوجية في الرواية	55
2-الشخصية و حوارية الثقافة	63
3- الشخصية وجدلية الوطن/ المنفى	67
ثانيا: الزمن وتداعيات الفضاء	69
1-ذاكرة المكان / الوطن	69
2- المكان والزمن/ تنوع الازمنة	71
ثالثا: التراث والتاريخ الإيديولوجي في الرواية	73
1-الثرات الثقافي	73
2- التاريخ والثورة والكفاح	75
الخاتمة	82
قائمة المصادر والمراجع	87