الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التلسلي :

مذكرة بعنوان:

الخطاب السردي بين السياسي والإيديولوجي روايــة "أشباح المدينة المقتولة" "لبشير المفتي" – أنموذجا –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- إسمهان بن زغيوة .
- نجاة بن فطيمة.

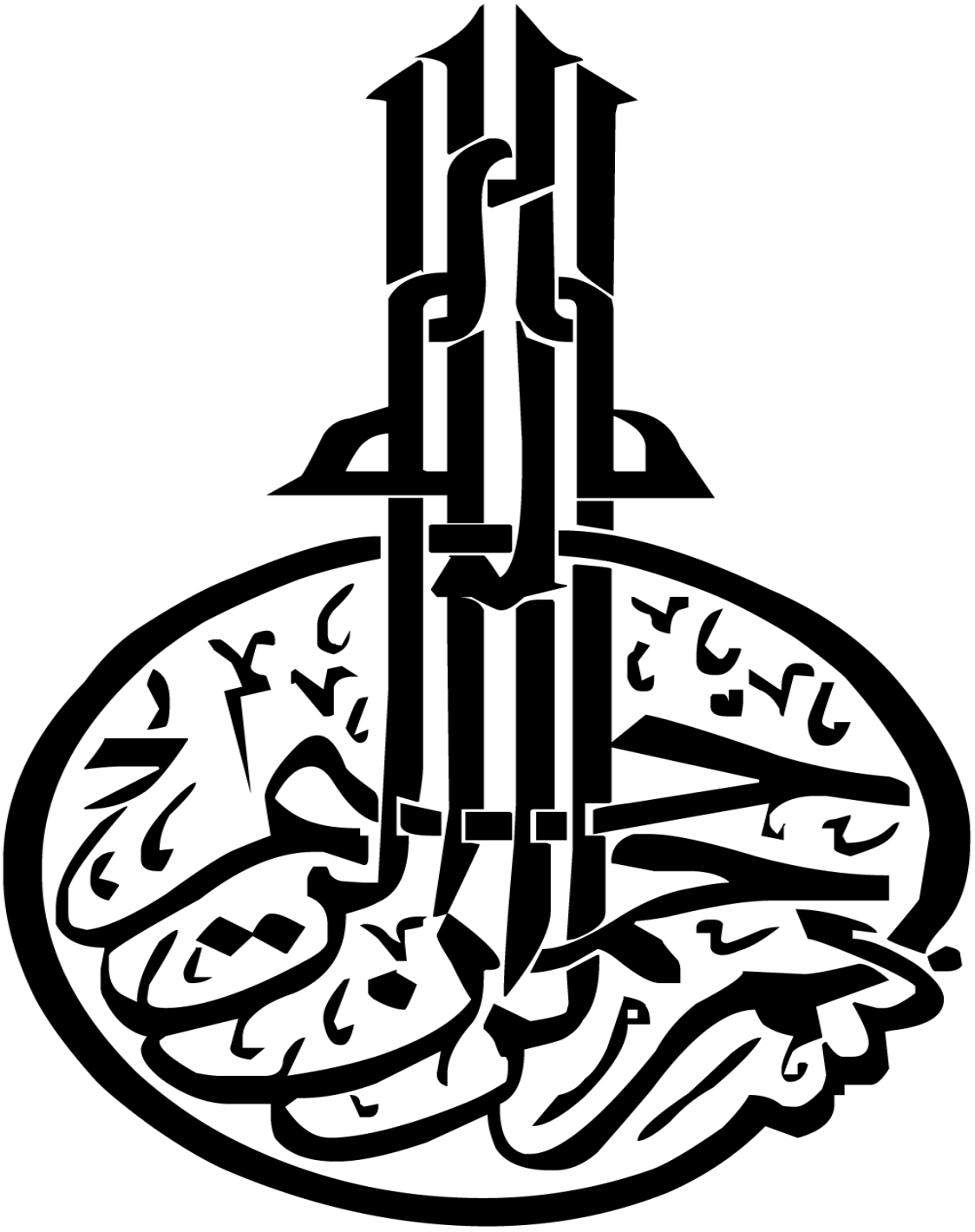
إشراف الدكتورة :

– ليلى بوعكاز .

أعضاء لجنة المناقشة

- **د.آمنة بوكيل.....رئيســـا**
- **د.ليلى بوعكاز.....مشـرفـــا**
- **د.كريمة تيسوكاي.....ممتحنـا**

السنة الجامعية: 2017–2018م



شكر وعرفان

لكل بداية نهاية، وفي كل نهاية حكاية حكاية لا تنتهي أسرارها، مليئة بالحب والعطاء حكاية مذكرة أثقلت كاهلنا في البداية، لتكون سعادتنا في النهاية...

نتوجه عبر سطورها، بأسمى عبارات الشكر والعرفان لمن كانت الأخت قبل الموجهة والأستاذة إلى الدكتورة "ليلى بوعكاز" التي شرفتنا بقبولها الإشراف على هذا البحث، لك كل الحب والامتنان والشكر والعرفان ...

مقدمة

ارتبط الخطاب الروائي الجزائري بالنصوص الأدبية، لارتباطها الوثيق بالواقع الذي يلامس الحياة الاجتماعية والفكرية، ويستحضر المعالم التاريخية والأنساق الإيديولوجية، هذه الأخيرة التي تبلورت عبر الكتابة – تحويل اللغة وتشكيل المعنى– فتنظم التصورات الفلسفية والإيديولوجية لتصبح عبر الرواية مرئية.

عاشت الرواية الجزائرية منذ السبعينيات عبر حدودها التاريخية متمسكة بالإيديولوجيات والأفكار العقائدية التي أثرت في مسار العملية السردية، انطلاقا من قدم اللحظة التاريخية وصولا إلى التحولات الكبرى التي عرفتها الساحة الجزائرية من ميولات وقناعات، على ضوء خلفيات متباينة فكرية وعقائدية انعكست على التجربة الفنية الروائية، وعلى مستوى الخطاب والرؤية التي بدورها تطرح واقع المجتمع الجزائري المتسم بالعنف الدموي منذ عهد الثورة إلى ما بعد الاستقلال وقوفا عند مرحلة المحنة السوداء .

فالارتحال في المتن السردي الجزائري يعتبر مغامرة محفوفة بالمخاطر، لاسيما إن كان الأمر متعلقا بالتنقيب عن الخلفيات الإيديولوجية والسياسية في الخطابات الروائية، وهذا ما دفعنا لاختيارها لنخوض تجربة جديدة نحاول تقديم مقاربة للمتن الروائي واستقراء علاقته بالأنساق الفكرية والإيديولوجية في النص السردي من خلال رواية "**أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي**"، لكون هذه الرواية تقف على العديد من الهوامش التاريخية التي تحكمت في سلوكات المجتمع الجزائري، وصورت تاريخا من العنف الذي مر به هذا الشعب، إذ يحاول "**بشير مفتي**" الولوج إلى أماكن الألم الجزائري عبر بعث مرحلة الإرهاب وإعطائها بعدا نفسيا.

يقدم هذا الموضوع الموسوم "**بالخطاب السردي بين السياسي والإيديولوجي**"في رواية "**أشباح المدينة المقتولة**"، صورة بسيطة لإحدى تمثلات الخطاب السردي في الروايات الجزائرية، لتصادفنا وتستوقفنا مجموعة من الأسئلة والإشكاليات التي تدفعنا للإجابة عنها خلال هذه الرحلة وهي:

- كيف يتم حضور الخطاب السياسي/ الإيديولوجي عبر النصوص الروائية؟
- ما هي الأبعاد السياسية الإيديولوجية التي يقدمها الخطاب الروائي؟
- كيف تتجلى فنية الخطاب الروائي بعد تشكله اللغوي والفكري عبر مساره / السياسي الإيديولوجي ؟

هذه الأسئلة وغيرها سنحاول الإجابة عنها معتمدين في ذلك على آليات المنهج التاريخي لأنه الأنسب لهذه الدراسة، وكذا المنهج التحليلي الوصفي الذي يدفع بالبحث إلى الأعماق، وفق خطة منهجية يمكن توضحها على الشكل التالي:

❖ **الفصل الأول**: الموسوم **بالنص السردي بين الخطاب والإيديولوجيا**، قدمنا من خلاله مفاهيم حول الخطاب السردي، وتطرقنا فيه إلى مفهوم الخطاب في الفكر العربي والغربي وعلاقة الخطاب بالنص، ثم عمدنا إلى مفهوم السرد وأصوله في الثقافتين العربية والغربية، وختمناه بمفاهيم عامة حول الإيديولوجيا والتي عالجنا من خلاله الخطاب الروائي والإيديولوجيا من زاوية النقد والأدب، ثم وقفنا على العلاقة التي تجمع الرواية بالخطاب السياسي / الأيديولوجي.

❖ **أما الفصل الثاني**: فحمل في طياته الجانب التطبيقي المعنون **بتجلي الخطاب السياسي الأيديولوجي** في "**رواية أشباح المدينة المقتولة**" الذي ينقسم بدوره إلى ستة محطات:

- **المحطة الأولى**: بعنوان **قراءة إيديولوجية في عتبات الرواية**، ويندرج تحتها قراءة في الغلاف وألوانه، والعنوان، والمقدمة.
- **المحطة الثانية**: فجسدت تطور الخطاب السياسي/ الإيديولوجي وفق النظرية الماركسية التي تضمنت بدورها الإيديولوجيا والوعي الزائف.
- **المحطة الثالثة**: فتتمحور حول المنظور السوسيولوجي للإيديولوجيا، وتناولنا فيه طوباوية الخطاب الروائي والرؤية الشمولية.
- **المحطة الرابعة**: مخصصة للقراءة السيكولوجية لشخصيات الرواية،
- **المحطة الخامسة**: عالجنا فيها الخطاب السياسي/ الإيديولوجي المضمر عبر شخصيا ت الرواية.
- **المحطة البسادسة**: كانت هذه المحطة لتنوع وتشكل الخطابات في بالإطار الزماني والمكاني في رواية "**أشباح المدينة المقتولة** " ، لنخلص في الأخير إلى خاتمة لبحثنا كحوصلة لما احتواه البحث.

ساعدتنا مجموعة من المصادر والمراجع في إثراء هذا البحث المتواضع والوصول إلى غايتنا المنشودة ومن بينها "**تحليل الخطاب الروائي**" "**لسعيد يقطين**"، و"**الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)**" "**لعباس إبراهيم**" و"**مفهوم الإيديولوجيا**" "**لعبد الله العروي**"، و"**الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هذوقة دراسة سوسيو بنائية**" "**لعمر عيلان**" .

وصادفتنا مجموعة من الصعوبات أثناء رحلتنا البحثية؛ ولعل أهمها وفرة المادة العلمية وتداخلها وصعوبة انتقاء المعلومة التي تصب في لب الموضوع وذلك لتشعب الموضوع واتساعه .

وفي الأخير نرجو أن يكون عملنا نقطة ضوء تنير رفوف المكتبة ، وتكون مرجعا لدراسات أخرى وأن يستفيدون منه ولو بالقليل .

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نقدم جزيل الشكر للأستاذة المشرف – **الدكتورة ليلى بوعكاز**– على كل ما قدمته لنا لخدمة هذا البحث.

الفصل الأول:

النص السردي بين الخطاب والإيديولوجيا

1. الخطاب والنص بين المفهوم والمصطلح .
   1.1. الخطاب في الفكر الغربي.
   2.1. الخطاب في الفكر العربي .
   3.1. علاقة النص بالخطاب .
      أ. مفهوم النص في الثقافة العربية .
      ب. مفهوم النص في الثقافة الغربية.
      ج. الفرق بين النص والخطاب.
   4.1. أنواع الخطاب.
2. الســـــــرد.
   1.2. مفهوم السرد .
      أ. لغة.
      ب. إصطلاحا.
   2.2. السرد في الأصول الغربية والعربية.
3. مفاهيم حول الإيديولوجيا النشأة والتطور.
4. الخطاب الروائي والإيديولوجيا من زاوية النقد والأدب.
5. علاقة الرواية بالخطاب السياسي / الإيديولوجي.
   أ. الخطاب السياسي/ الإيديولوجي في الرواية.

الرواية كخطاب سياسي/ إيديولوجي

1. الخطاب بين المفهوم والمصطلح:

شاع لفظ الخطاب في حقل الدراسات اللغوية، لكونه مصطلحا جديدا ولج عالم الأبحاث النقدية العربية، فعرف إقبالا واسعا بغرض الكشف عن استعمالاته المختلفة، إذ يعود ظهور هذا المصطلح في الميدان النقدي العربي إلى الاحتكاك بالتيارات الغربية، والرغبة في مواكبة الفكر الحداثي النقدي، باعتبار الخطاب ذا كيان متجدد يولد في كل زمن بطريقة جديدة تنسجم وخصوصية الفترة .

ويستمد مفهومه اللساني من القرآن الكريم والشعر الجاهلي، وكذا الدراسات الأجنبية من عهد الإلياذة و الأوديسا. فجذور هذه الكلمة موغلة في قدم الثقافة الغربية والعربية من حيث أصولها المقترنة بالنطق كمنتوج لغوي، فقد اكسبه تعدد تعاريفه المرتبطة بتنوع اتجاهات أصحابها واختلاف مشاربهم، وهذا لم يمنعه من أن يحتل موقعا محوريا في جميع الأبحاث والدراسات المنصبة في مجال تحليل النص،فكيف تعددت مفاهيم الخطاب عبر حقوله الدلالية العربية والغربية؟

1.1. الخطاب في الفكر الغربي:

يعد الخطاب في الثقافة الغربية ذا جذور قديمة ؛ لكونه يقترن بأصول النطق، إلا أن استخداماته باتت تعرف أهمية متزايدة بدخوله دائرة الكلمات الاصطلاحية، على حسب بداياته الأولى التي كانت لاتينية لأن؛ أغلب المفردات الأجنبية الشائعة لمصطلح الخطاب مأخوذة من أصل لاتيني وهو الاسم dircursus المشتق بدوره من الفعلdixursere الذي يعني الجري هنا وهناك أو الجري ذهابا وإيابا [1].

يتضمن هذا الفعل معني التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والإلقاء والإنشاد.

[1] أنظر: الزاوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة مشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، (د ط)، 2000م، ص89 .90.

يرجع مصطلح الخطاب إلى discoures في الانجليزية، ونظيره discourse في الفرنسية أو diskurs في الألمانية .

والمتصفح للدراسات والأبحاث الغربية فإن: أول ما يتجه إليه من أجل إثراء موضوعه ومعرفة أساسياته هو الغوص في عماد علمهم وذلك عن طريق كتب "**أرسطو طاليس***" Aresto Taliss (322.ق م.384ق م) وفي هذا الموضوع يكون كتابه "الخطابة " هو محرك البحث .

لقد اهتم "**أرسطو طاليس**" بفن الخطابة الذي فصله عن الشعر ويعرفها بأنها «**الكلام المقنع**»[1]، الخاضع إلى مكونات أساسية إذ قال في هذا الصدد «**أما الآتي فينبغي أن يكون القول فيهن على مجرى الصناعات فثلاث: إحداهن الإخبار من أي الأشياء تكون التصديقات والثانية ذكر الآتي تستعمل في الألفاظ ، والثالثة أن كيف ينبغي أن ننظم وننسق أجزاء القول**»[2].

بمعنى أن الخطابة مبنية على مبادئ كلية تتلخص في: الإقناع والبرهان والأسلوب المنتظم بترتيب أجزاء القول بنمطية تنسجم مع خصوصية الخطاب المراد تبليغه.

يبدو أن هذا المصطلح اتخذ ملامحه الدلالية التي تكونت عن طريق رسم خطوط أولية، ومبادئ أساسية في هيكلة جسد الخطاب بثنائية الدال والمدلول واللغة والكلام،لأن اللغة عموما هي نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، والكلام ما هو إلا ذلك الإنجاز الفعلي واللغوي الذي ينفرد به المتكلم.

---

* **أرسطو طاليس**: يعرف بأمير الفلسفة وهو فيلسوف يوناني وتلميذ أفلاطون من أهم مؤلفاته: الخطابة ومجموعة تعرف بالأرسطوطالية تحدث فيها عن المنطلق، السياسة الأخلاق،[أنظر: جورج طرابيشتي، معجم الفلاسفة ، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 2006م، ص51 .52] .

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص(دراسته)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (دط)، دمشق 2006م، ص11.

[2] أرسطو طاليس : الخطابة ، الترجمة العربية القديمة ، تح : عبد الرحمان بدوي ، دار القلم، (دط) بيروت، لبنان، 1979م، ص181.

إذ يحاول توجيهها إلى المرسل إليه ليستقبلها عن طريق فك رموزها ، وذلك باعتبارها جزء جوهريا من اللسان الذي هو بداية إنتاج اجتماعي متواضع عليه لخدمة ملكة اللسان، لتسهيل هذه الممارسة الاجتماعية، والذي عرف مع اللساني " **لفيرديناند دي سوسير* de Ferdinan desaussur(1857-1913**) "**محاضرات في اللسانيات العامة** "حين وصف اللغة بأنها «**نسق مستقل بذاته ... يقوم على التسليم بعلاقة فاعلة تصل مكونات العلاقة اللغوية، أي تصل بين نسق اللغة والكلام الفردي من ناحية، وبين الصورة الصوتية الدال والمفهوم المدلول من ناحية** »[1].

مهدت النظرية اللسانية القديمة الطريق للنظرية اللسانية الحديثة، والتي عملت على تجاوز الجملة وحدودها، رغم أنها كانت تعتبر أكبر وحدة لغوية قابلة للوصف والتحليل، نحو وحدات أكبر كالملفوظ والخطاب، ومن هنا اختلفت المنطلقات الأدبية والمقاربات اللسانية للمفهوم، فمصطلح الوحدة التي عبر به اللسانيون عن الكلمة والجملة «**فإن اللسانيات الحديثة ترى أن الكلمة الواحدة تتضمن أحيانا وحدات صغري وهي المورفيمات**»[2] .

وهذا الطرح حاول الكثيرون تخطيه، وتجاوز الكلمة كوحدة كبرى «**فالوحدة لا تتجاوز الجملة فهي عند البعض الملفوظ وعند آخرون خطاب ، وعند آخرون النص** »[3].

***فيرديناند دوسوسير**(1857م.1913م): عالم لغوي سويسري عده كثير من الباحثين مؤسس علم اللغة الحديث، عني بدراسة اللغات الهندية الروبية قال بأن اللغة يجب أن تعبر عن ظاهرة اجتماعية ، أهم مؤلفاته: بحث في الألسنية العامة الذي نشر عام 1916م. [منير البعلبكي: معجم إعلام المورد دار العلم للملايين،ط1، بيروت- لبنان، 1992م، ص245] .

[1] أنظر: إديثكريزويل: آفاق العصر عصر البنيوية، تر: جابرعصفور، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت، 1993م، ص38.

[2] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1977م ،ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

يعـرض "**زيلـــج ســـابوتي هـــاريس**"**Zellinq.Sabbetai.harris** (1909م)، في هـذا الصـدد المتعلـق بـالملفوظ إذ يقـول: «**إن الملفـوظ هـو كـل جـزء مـن أجـزاء الكـلام يقـوم بـه المـتكلم، وقبل هذا الجزء وبعده هناك صمت من قبل هذا الكلام** »[1].

بمعنى أن الخطاب كلام منجز ووحدة ذات دلالة متكاملة .

ويعـد "**هـاريس**"مـن جهـة أول لسـاني حـاول توسـيع حـدود موضـع البحـث اللسـاني، بجعلـه يتحـدى الجملـة ويتجاوزهـا إلى الخطـاب، وذلـك لكونـه توزيعـا يسـعى إلى تحليـل الخطـاب بـنفس التصـور والأدوات التي يحلل بها الجملة .

ومـن جهـة أخـرى ترجـع لـه الريـادة في اسـتعمال مصـطلح الخطـاب في بحثـه المعنـون "**بتحليـــل الخطـاب**" 1952م إذ عرفه بأنـه : «**ملفـوظ طويـل أو هـو متتاليـة مـن الجمـل تكـون مجموعـة منغلقـة يمكـن مـن خلالهـا معاينـة بنيـة سلسـلة مـن العناصـر بواسـطة المنهجيـة التوزيعيـة وبشـكل يجعلنـا نظـل في مجال لساني محض** »[2] .

وهنـا اعتمـد "**هـــاريس**" المـنهج التوليـدي والتحـويلي والتـوزيعي ، الـذي يقـر بالطـابع النظـامي في عمليـة التوزيـع، مبينـا بنيـة الخطـاب، لأن العناصـر المشـكلة للخطـاب لا تجمـع مـع بعضـها البعض بشـكل اعتباطي.

غـير أن "**إميـــل بنفيســـت**"Emile Benvenuste قـدم تعريفـا للخطـاب مـن منظـور مختلـف بليـغ الأثـر في الدراسـات الأدبيـة القائمـة علـى دعـائم لسـانية، إذ يـرى أنـه لابـد مـن الـدخول إلى مجـال آخـر

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المرجع السابق، ص 17 .
[2] المرجع نفسه، ص17.

حيث اللسان أداة للتواصل نعبر به بواسطة الخطاب بكونه « **الملفوظ المنظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل**»[1].

يرجع "**بنفيست**" التلفظ هو الموضوع الأساسي للدراسة وليس الملفوظ، وذلك باعتباره التلفظ «**يعني الفعل الذاتي في استعمال اللغة : انه فعل حيوي في إنتاج نص ما كمقابل للملفوظ، باعتباره الموضوع اللغوي المنجز والمنغلق والمستقل عن الذات التي أنجزته**»[2].

أي أنه العامل اللغوي المنتج في مقام محدد.

بمعنى آخر يعرف "**بنفيست**" الخطاب بمعناه الأكثر شيوعا على أنه « **كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير في الثاني بطريقة ما**».[3]

هذا يعني أن قوام الخطاب هي جملة الخطابات الشفوية المتخذة للغة كوسيلة للتواصل، بمستويات مختلفة تهدف بالدرجة الأولى إلى إحداث التأثير في نفوس المتلقين، ممتدة من المخاطبة اليومية إلى الخطبة الأكثر صنعة وزخرفة الحاملة في كتلتها المكتوبة والمستعيرة لأدوار بمراميها القصصية والمسرحية والروائية ذات التجسيد الفعلي للعلاقات الاجتماعية والمعرفية بكل اتجاهاتها .

أما "**جرار جنيت**"Gerard.Gennettel (1930م)، الكاتب والشاعر الفرنسي[4]الذي نحى منحى آخر حين عرف لنا الخطاب على أنه« **الوسط اللساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخيلية التي أطلق عليها مصطلح الحكاية**»[5].

فالخطاب عنده يقابل الدال أو الملفوظ أو النص السردي مؤكدا أن الحكي بمعنى الخطاب.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد، التبئير)، المرجع السابق، ص 19.

[2] المرجع نفسه ، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص19.

[4] جرار جنيت : خطاب الرواية في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2 1997، ص14.

[5] المرجع نفسه، ص 37 .

ليأتي النقد بمفهومه الخاص متجاوزا به المفهوم الألسني، متجليا في كتابات بعض المفكرين المعاصرين أمثال "**مشال فوكو***M.Faucault (1926م.1984م)، الذي استطاع أن يجعل لهذا المفهوم سياقا دلاليا واصطلاحيا مميزا، و ذلك عبر التنظير والاستعمال المكثف في العديد من الدراسات الأدبية والنقدية فيعرفه على أنه: «**هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموع المنطلقات وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات، وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطلقات وتشير إليها**»[1].

فالخطاب بهذا المفهوم يقوم على المنطوق الذي يمثل ذرة الخطاب ووحدته الأولى، وعنصره الأخير إذ يقول:«**المنطوق أبسط جزء في الخطاب**»[2].

أي أنهما يتمتعان بعلاقة الجزء بالكل أي الكل يحتوي الجزء.

كما يعرفه أيضا بأنه:«**وسيلة من أجل الحصول على السلطة ...إنها علاقة وثيقة بين اللغة وأشكال السيطرة والهيمنة الاجتماعية**»[3].

إن نظرة "**فوكو**" مختلفة حيث ربط الخطاب بالسلطة، وجعله الأساس في أصالة الفكرة، فبقبوله يحصل صاحبها على سلطة الجمهور، وجعله شكل من أشكال السيطرة بفضل قوة الكلمات التي تتم عبر هذا الخطاب شبكة معقدة من الكلمات الاجتماعية السياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة في الوقت نفسه .

***مشيل فوكو** (1926م1984م): حصل على شهادة التبريز في الفلسفة ودرس في كلية الآداب كليرمون فران قبل أن يشغل كرشي تاريخ مذاهب الفكر في الكوليج دي فرانس بباريس، من أهم مؤلفاته: الكلمات والأشياء [أنظر: جورج طرابيشتي، معجم أعلام الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط3،بيروت، 2002، ص 469] .

[1] الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة مشيل فوكو، المرجع السابق، ص94،95.

[2] المرجع نفسه، ص95.

[3] المرجع نفسه، ص248.

ومن هنا يمارس الخطاب سلطة مهيمنة على المخاطب والخطاب نفسه حين ربط "**فوكو**"مفهوم الخطاب بمؤسساته الاجتماعية والثقافية.

2.1.الخطاب في الفكر العربي:

ارتبط مفهوم الخطاب في الثقافة العربية بتفسير القرآن الكريم ،حيث وردت كلمة خطاب خطب اثنتا عشرة مرة، موزعة على أحد عشرة سورة، فقد ورد على صيغة المصدر في بعض الآيات منها: قوله تعالى:﴿**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وآتَيْنَاه الحكْمَةَ وَفَصْلُ الخطَاب**﴾ [1] .

دلالتها هنا الحكم بالبينة أو اليمين، أي الفصل بلسان مبين عادل بين الحق والباطل، والخطاب الفصل هو الكلام الذي يفصل بينهما فصلا مبينا جاء به الأنبياء والرسل، أو المؤمنون الصالحون[2].

وورد في بعض الآيات بصيغة الفعل ومنها قوله: ﴿**وَ اصْنَع الفُلْكَ بأَعْيُنَنَا وَوَحَيْنَا ولا تُخَاطبْني في الَّذينَ ظَلَمُوا إنَّهُمْ مُغْرَقُونَ** ﴾[3].

وقوله: ﴿**وَعبَادُ الرَّحْمان الَّذينَ يَمْشُونَ على الأَرْض هَوْنًا وَإذا خَاطَبَهُمْ الجَاهلُونَ قَالوا سَلَامًا**﴾[4].

ودلالة الفعل هنا الانفراد بالقيام به، وحين نعود إلى السياقات التي ورد فيها مصطلح الخطاب فإننا نجدها تحيلنا على الكلام الفاصل بين الحق والباطل .

أما السبيل الثاني لمعرفة دلالة مصطلح الخطاب في تراثنا العربي بعد القرآن الكريم هي تلك المعاجم التي ترجع الكلمة إلى أصلها اللغوي، ولعل أهمها لسان العرب "**لابن منظور**" فوردت في مادة

[1] – سورة ص:(20).

[2] أنظر: إبراهيم مدكور، معجم ألفاظ القرآن الكريم، ج1، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، (دط)، مصر، 1989م،ص359.

[3] – سورة هود: (37).

[4] – سورة الفرقان: (63).

(خ ط ب) « **الخطَـابُ وَالمُخَاطَبَـةُ : مُرَاجَعَـةُ الكَـلَام، وَقَـدْ خَاطَبَـهُ بـالكَلَام مُخَاطَبَـةً ، وَخطَابًـا، وَهُمَا يَتَخَاطَبَان .**

قـال الليـثُ : مَصْـدَرُ الخَطيـب، وخَطَـبَ الخَطيـبُ علـى المنبـر وَاخْتَطَـبَ يخْطَـبُ خطَابَـةً اسـم الكلام الذي يتكلم به الخَطيبُ: الخُطْبَةُ.

قـال أبـو منصـور: والـذي قـال اللَّيـثُ إن الخُطْبَـةَ مَصْـدَرُ الخَطيـب لا يجـوز إلا علـى وجـه واحـد،وهو أن الخُطْبَـةَ اسـمٌ للكَـلام الـذي يَـتَكَلَمُ بـه الخَطيـبُ فَيُوضَـعُ مَوْضـعَ المَصْـدَر ... ورجـل خَطَيبٌ حَسَنُ الخَطْبة وَجَمْعُ الخَطيب خُطَبَاءٌ»[1].

وهنـا جعـل "**ابـن منظـور**" الخطـاب مرادفـا للكـلام فهـو يحـدث بـين مرسـل ومرسـل إليـه حـاملا في طياته رسالة ذات موضوع محدد، ومن هنا يتضح أن الخطاب نتاج للتفاعل .

أمـا"**الزمخشـري**" (**ت 538هـ**) في كتابـه أسـاس البلاغـة فيعـرف الخطـاب بقولـه: «**خَطَـبَ : خَاطَبَـهُ أَحْسَـنَ الخطَـابَ، وهـو المُوَاجَهَـةُ بـالكَلام، وَحَطَـبَ الحَطيـبُ خُطْبَـةٌ حَسَـنَةٌ ، وَ خَطَـبَ الخَاطـبُ خطْبَـةٌ وَكَثُـرَ خطَابُهـا... وكـان يقـومُ الرجـلُ النـادي فـي الجاهليـة فيقـول: واخْتَطَـبَ القـومُ فلانًـا دعـوه إلـى أن يَخْطُـبَ إليـهم، وتقـول لَـهُ أنـتَ الأخْطَـبُ البـيّن الخُطْبَـةَ فَتَخَيَّـلَ إليـه أنّـه ذو البيـان في خُطْبَتَهُ»**[2].

يحيلنـا هـذا التعريـف علـى البـين مـن الكـلام الموجـه، والـدال علـى معـنى مقصـود، فالخطـاب عند أصحاب المعاجم يقف عند مفهوم المراجعة للكلام .

---

[1] جمـال الـدين أبي الفضـل ابـن منظـور : لسـان العـرب، ج14،مـادة (خ ط ب)، تصـح: آمـين محمـد عبـد الوهـاب، محمـد الصـادق العبيـدي، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1999م، ص 1195.

[2] الزمخشـري : أسـاس البلاغـة، ج1، مـادة (خ ط ب)تـح: محمـد باسـل عيـون السـود، منشـورات دار الكتـب العالميـة، ط1، بـيروت، لبنـان، 1419هـ-1998م، ص 255 .

ولأنه مصطلح مرتبط بالدلالات الفقهية افرد له الأصوليون فصولا كاملة في انتاجاتهم الأدبية إذ نجد، "**سيف الذين الآمدي***(**551هـ –631هـ**) يعرف الخطاب في قوله : «**اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ للفهم**»[1].

نلمس في هذا القول ثلاثة شروط ليتوفر الخطاب، وهي اللغة المتواضع عليها المخاطبين، والهدف منه وهو إفهام المتلقين، وثالثا ترتكز على وضعية المتلقي في هيئة مناسبة تجعله قادرا على تلقي الخطاب .

والخطاب في الموروث العربي هو بيان وبلاغة وشعر والمجاز بضروبه، "**فالجاحظ****(**ت** 225هـ) ذكر الخطاب في عدة مواضع وربطه بالكميت بن زيد إذ قال : « **وكان خطيبا إن للخطبة الصعداءُ، وهي على ذي اللب أرمى**»[2].

والكميت من الخطباء وفي « **وفي الخطباء من يكون شاعرا ويكون إذا تحدث أو وصف، أو احتج بليغا مفهوما بينا، وربما كان خطيبا فقط وبين اللسان فقط، فمن الخطباء الشعراء الأبيناء الحكماء فتى بن ساعدة الأيادي والخطباء كثر والشعراء أكثر منهم ومن يجمع الخطاب والشعر قليل**»[3].

بمعنى أن الخطباء والشعراء كثر ولكن من يجمع بين الخطاب والشعر قليل.

---

* **سيف الذين الآمدي**(551هـ.631هـ): فقيه أصولي عربي من أهم مؤلفاته: ابكار الأفكار، في علم الكلام، الأحكام في أصول الحكام، دقائق الحقائق. [أنظر: منير بعلبكي: معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان 1992م، ص12].

[1] سيف الذين الآمدي : الأحكام في أصول الأحكام، ج1، تع: عبد الرزاق عفيفي، دار الصميعي للنشر والتوزيع، ط1، المملكة العربية السعودية 2003م، ص132.

**الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر(255.157هـ): أحد أبرز الأدباء العرب، عرف بالظرف والسخرية والنقد الصائب من أهم مؤلفاته: المحاسن والأضداد، البيان والتبيين، الحيوان، البخلاء. [أنظر: منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين، ط1 بيروت 1992م، ص155].

[2] الجاحظ أبو عثمان عمر : البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة 1997م، ص 174.

[3] المرجع نفسه، ص 45 .

وأما "**ابن جني***(**ت 392**هـ) فعرف الخطاب « **كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه وانه الجمل المستقلة لنفسها ويفهم من كل ذلك أن دلالة الكلام ترتبط بنظم الألفاظ التي كتب فيما بينها على وقف سياق من التأليف المخصوص الذي استوفى المعنى المراد**»[1].

فدلالة الكلام مرتبطة بنظم الألفاظ وفق سياق معين ذات دلالة خاصة مستوفي المعنى.

3.1.علاقة النص بالخطاب

كل من اللفظ و الملفوظ ، التلفظ والمنطوق، الكلام والحكي، البيان والبديع، المعنى والنظم دلالات تصب في قالب واحد وهو الخطاب كمنتوج لغوي، مسلمة تتصور أنه لا يمكن إنتاجه واستهلاكه أو فهمه وتحليله إلا من خلال اللغة التي تجسده في قالب يعرف بالنص، فما علاقة النص بالخطاب؟ .

أ. النص في الثقافة العربية :

عرفت الممارسة النصية مع القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، لكن مع مرور الوقت اكتسب النص مفهوما معجميا لا يخرج من مجال الشريعة فقال "**ابن منظور**" في هذا الصدد: « **النَّصُّ: رفْعُك الشيء. نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً: رَفَعَه. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ.وقال عمرو بن دينار: ما رأَيت رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْرِي أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ. يقال: نَصَّ الحديث إِلى فلان أَي رفَعَه، وكذلك نَصَصْتُه إِليه. ونَصَّت الظبيةُ جِيدَها: رَفَعَتْه.وَوُضِعَ على المِنَصَّةِ أَي على غاية الفَضِيحة**

*ابن جني أبو الفتح عثمان(941م.1002م)، لغوي من مواليد الموصل من أشهر آثاره: كتاب الخصائص في اللغة كتاب سر الصناعةشرح ديوان المتنبي.[أنظر: منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1992م، ص20].

[1] ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص ، تح: محمد على النجار، ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط4،(دت)، ص 8.

والشهرة والظهور. والمِنَصّةُ: ما تُظْهَرُ عليه العروسُ لتُرَى، ونَصَّ المتاعَ نصّاً: جعلَ بعضه على بعض» [1].

اتخذ النص مفهوم البروز والوضوح والظهور في المعنى المعجمي.

ومن جهة الاصطلاح فمن العسير تحديد ماهية النص وأبعاده، ذلك لتنوع الاتجاهات وتعدد الرؤى لكونه فضاء لأبعاد مختلفة متعددة ومتنازعة، إضافة إلى كونه شحنة انفعالية محكومة بضوابط لغوية وقيم أخلاقية ومرجعيات ثقافية واجتماعية، مما جعله يظل محكوما بين سلطتين سلطة إنتاجه وسلطة متلقيه، ويتخذ مفهوم النص في علم الأصول نفس معني الظهور والوضوح تقريبا، إذ يعني في كتب التفسير « **ما لا يحتمل إلا معنى واحد أو ما لا يحتمل التأويل فما اختلف عن ذلك لا يعد نصا**»[2].

وضع علم الأصول شرطين لقوام النص هما: ضرورة تعدد المعنى في النص الواحد،و احتماله التأويل بغرض دوام سيرورة النص باختلافه من قارئ لآخر، وإذا سقط هذين الشرطين لا يعتبر نصا أبدا .

ويقدم "**محمد مفتاح**" تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية بمنهاجية مختلفة وضحت ماهية النص وحدوده منها [3]:

- **مدونة كلامية**: يعني أنه مؤلف من الكلام، وليس صورة فتوغرافية ، أو رسما أو عمارة...وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل .

[1] جمال الدين أبي الفضل ابن منظور: لسان العرب، مادة (نصص)، المصدر السابق، ص162.

[2] محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، دار العربية للعلوم ناشرون، (دط)، (دت)، ص 17.

[3] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992م، ص 120.

- **حـدث**: إن كـل نـص هـو حـدث يقـع في زمـان ومكـان معينـين لا يعيـد نفسـه إعـادة مطلقـة مثلـه في ذلك مثل الحدث التاريخي .
- **تواصلي**: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل التجارب إلى المتلقي .
- **تفـاعلي**: إن الوظيفـة التواصـلية في اللغـة ليسـت هـي كـل شـيء فهنـاك وظـائف أخـرى للـنص الغوي أهمها الوظيفة التفاعلية تقيم علاقة اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليه .
- **مغلـق**: ونقصـد انغـلاق سمتـه الكتابيـة الأيقونيـة الـتي لهـا بدايـة ونهايـة، ولكنـه مـن الناحيـة المعنويـة هـو توالـدي أي أن الحـدث الغـوي متولـد مـن أحـداث تاريخيـة نفسـانية لغويـة ...وتتناسـل منـه أحـداث لغويـة أخـرى لاحقـة لـه . إذن فهـو يخلـص إلى أن الـنص عنـده «**مدونـة حـدث كلامـي ذي وظـائف متعددة**»[1].

تعكـس لنـا هـذه التعـاريف تنـوع وجهـات النظـر في إرجـاع مفهوميـة الـنص إلى الخصوصـيات الثقافيـة والتاريخيـة والاجتماعيـة والنفسـية بنظـرة بنيويـة تـارة، وتـارة أخـرى بمنـاهج سـياقية اجتماعيـة نفسـية، ترتكـز على الأدب وتعريف يتجه صوب تحليل الخطاب .

ب. النص في الثقافة الغربية :

حـين نعـود إلى جـذور الكلمـة في الفكـر الغـربي فنجـد «**كلمـة نَـصٌّ Textus الآتينيـة، آتيـة مـن فعل نَصَّTexere بالعربية نسيج**»[2].

بمعـنى أن الـنص نسـيج يضـم مجموعـة مـن الكلمـات في هيكـل معـين كنسـيج الخيـوط وتشـابكها مـع بعضـها لتفـرز قطعـة مـن القمـاش متينـة ، وعلـى هـذا «**فـالنص نسـيج مـن الكلمـات يتـرابط بعضـها**

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المرجع السابق، ص 120.

[2] محمد الأخضر الصبيحي : مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، (دط) (دت)، ص 19.

بـبعض، هـذه الخيـوط تجمـع عناصـره المختلفـة والمتباعـدة فـي كـل واحـد هـو مـا نطلـق عليـه مصطلح النص»[1].

ووردت تعريفـات عديـدة تشـرح مفهـوم الـنص بصـفة عامـة،وأخرى تـبرز أهـم خواصـه النوعيـة الماثلـة في بعض أنماطه وخاصة الأدبية .

لكننـا لا نصـل إلى تحديـد واضـح قـاطع مـن خـلال إيـراد التعريـف، بـل وجـب أن نقـدم مفهـوم الـنص مـن جملـة المقاربـات الـتي مهـدت لـه في البحـوث البنيويـة والسـيميولوجية الحديثـة، ومـن هنـا فـإن "**جوليـا كريسـتفا**" J.Kristiva قـد قـدمت تعريفـا للـنص كـان أكثـر تمـثلا لهـذه المقاربـات فتقـول إنـه: «**جهـاز عبـر لغـوي يعيـد توزيـع نظـام اللغـة، وذلـك بكشـف العلاقـة بـين الكلمـات التواصـلية مشـيرا إلـى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها والمتزامة معها**»[2].

بمعـنى أن "**كريسـتفا** " تنظـر إلى الـنص باعتبـاره جهـاز يعيـد توزيـع نظـام اللسـان عـن طريـق ربطـه بـالكلام التواصـلي الرامـي إلى الإخبـار المباشـر، مـع مختلـف أنمـاط الملفوظـات السـابقة والمعاصـرة للـنص الذي اعتبرته "**كريستفا**" عملية إنتاجية يُعنى بأمرين :[3]

- ✓ **الأول:** علاقـة الـنص باللغـة الـتي يتموقـع فيهـا، إذ تصـبح مـن قبيـل إعـادة التوزيـع عـن طريـق التفكيـك وإعـادة البنـاء، ممـا يجعلـه صـالحا لأن يعـالج بمقـولات منطقيـة ورياضـية أكثـر مـن صـلاحية المقولات اللغوية الصرفية له .

[1] محمد الأخضر الصبيحي : مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، المرجع السابق، ص19.

[2] صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، مريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 200 1م، ص161.162.

[3] المرجع نفسه، ص 162.

✓ **الثاني:** يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية التناص ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، مما يجعل بعضها يقوم بتجسيد البعض الآخر ونقضه.

وبهذا فإن التقاط النظام النصي المعطى كممارسة سيميولوجية للأقوال والمتتاليات التي يشملها في فضائه أو يحيل إليها يطلق عليه وحدة إيديولوجيا ، ووظيفتها التناص التي يمكن قراءتها مجسدة في مستويات مختلفة ملائمة لبنية كل نص، وممتدة على مداره مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي .

ويرى رولان بارت R.Barther(1915.1985م)[1]، أن النص «**عبارة عن نشاط وإنتاج قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم إن النص وهو يتكون من نقول متضمنة وإشارات وأصداء لغات وثقافات عديدة تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي**»[2].

بمعنى أن النص نسيج من الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة تنسيقا يجعلها تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا فهو حجاب يكمن وراءه المعنى.

ج. الفرق بين الخطاب والنص:

يجعل بعض اللسانيين النص مرادفا للكلام نظرا لوجود تداخلا شائكا بينهما ، فقد ذهب "**عبد الواسع الحميري**"إلى تأكيد ذلك عبر تقديم موقفين مختلفين في النظر إليهما من حيث التقارب

[1] رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، سورية، 1992م، ص01.

[2] سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 1997م، ص113.

والتمايز، فجعل أحدهما ينهض على عدم التمييز بينهما واستخدامهما بمعنى واحد، أما الموقف الثاني فيميز بينهما عن طريق استخدامهما بمعنى مختلف الدلالة والاستعمال [1].

1. الموقف الأول:

يقوم على عدم التمييز بين النص والخطاب ، واستعمالهما بمعنى واحد للدلالة على العمل الأدبي إذ يقول "**بول ريكور " Peul Ricoeur (2005/1912)**: «**تطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة، وهذا التثبيت أمر مؤسس للنص ذاته ومقوم له**»[2].

أسال هذا المفهوم الحبر في الفصل بين الخطاب والنص فالبعض يطلق على العمل الأدبي مصطلح الخطاب تارة ، ومصطلح النص تارة أخرى، وهذا التخمين قائم على نقاط تقاطع بين عامودي النص والخطاب ولعل أهمها[3]:

أ- أن النص والخطاب كليهما ينتمي إلى اللغة: يوضح هذا الاتفاق على إنهما جزء لغوي يستهلك اللغة ويخضعان لمستوياتها (الصرفية، الدلالية، النحوية، الصوتية) لحظة استعمالهما في عملية التواصل.

ب- إن كل من النص والخطاب عبارة عن حدث يقع في الزمان والمكان: يعد النص حدث يقع في زمان ومكان معين وما يحقق هذا صفة الكتابة، والخطاب حدث يولد في كل زمن، إلا أنه لا يمكن إعادته وبهذه الهيئة يشبه الحدث التاريخي الذي يدل عليه النص في تعريف "**محمد مفتاح**".

[1] أنظر: إبراهيم أحمد، محمد شويحط، عبد القادر مرعي خليل: فض الشراكة المفهامية بين النص والخطاب ، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 43، ملحق4، 2016م،ص 1802.

[2] محمد الأخضر صبيحي : مدخل إلى علم النص، المرجع السابق، ص 14.

[3] أنظر: نصيرة لكحل: النص والخطاب بين المفهوم والاستعمال، مجلة تقاليد، العدد5، جامعة الجلفة الجزائر، ديسمبر2013م ص148.

ج- كل من النص والخطاب يهدفان إلى إيصال المعلومات ونقل التجارب للمتلقي قارئا أو مستمعا: لكون النص تواصلي يسعى إلى التفاعل بإقامة علاقات بين أفراد المجتمعات المختلفة، والخطاب هو المواجهة بالكلام إذ تعتمد توجيهه للمتلقي المخاطب .

د- كل من النص والخطاب يتميزان بالانفتاح والانغلاق : النص مغلقة سمته الكتابية والأيقونية التي لها بداية ونهاية، ومنفتح وتوالدي بفعل القراءة، والخطاب مغلق لكونه يدور بين اثنين ومنفتح على الآخر لحظة إنتاجه .

هـ- احتواء النص والخطاب على دلالة المقاصد: أي لابد من المقصدية أثناء إنتاجهما.

و- ومن حيث موضوعهما «**يذهب البعض إلى اعتبار كل ملفوظ مهما كان حجمه نصا فيكون اللفظ المفرد وما هو في حدود الجملة وما تجاوزها نصا إذ تتفق كلها في تركيبها من سلسلة من الوحدات التي تقبل التحليل إلى وحدات أصغر**»[1].

بمعنى أن النص والخطاب يخضعان في تركيبهما إلى وحدات تهدف إلى التواصل

2. الموقف الثاني:

عمل أصحاب هذا الموقف على التمييز بين النص والخطاب لما يحتويان على معنى مختلف حين الاستعمال، إذ نجد اغلب اللغويين أجمعوا على أن النص يمثل المظهر الشكلي والجسد المجرد للخطاب بينما هذا الأخير يمثل روحه التي تعني الممارسة الفعلية الاجتماعية للنص[2]، وهذا ما يؤكده "**الزناد**" بقوله:« **وبعضهم يفرق بين النص هو كائن فيزيائي منجز، وخطاب هو موطن التفاعل والوجه المتحرك فيه ويتمثل في التعبير والتأويل**»[3].

[1] الأزهر الزناد: نسيج النص بحثا في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1993م، ص 15.

[2] أنظر : محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص، المرجع السابق، ص73.

[3] الأزهر الزناد: نسيج النص، المرجع السابق، ص15.

بمعنى أن الخطاب هو قوام النص والروح السائرة فيه، والوجه المتغير بإيماءاته المتعددة لحظة التعبير والتأويل.

كما عقد "**فوكو**" مقارنة بين النص والخطاب، فرأى أن الخطاب أكثر شمولية من الكلام والنص والكتابة في أثناء تبيانه لمميزات الخطاب عن غيره وربط إنتاجه بالعمليات الذهنية «**مصطلح لساني متميز عن النص والكلام والكتابة وغيرها وبشمولية لكل إنتاج ذهني سواء أكان نثرا أم شعرا منطوقا أم مكتوبا ذاتيا أم محسوسا في حين أن المصطلحات الأخرى تقتصر على جانب واحد**»[1].

أي أن الخطاب أعم من النص وأشمل منه.

أما "**سعيد يقطين**" فيفرق بين النص والخطاب على أساس أن«**الخطاب مظهر نحوي، يتم بواسطته إرسال القصة، وأن النص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي، أنه تمييز إجرائي تفرضه دواعي التحليل وحدوده في الخطاب تقف عند حدود الراوي والمروي له، وفي النص نتجاوز ذلك إلى الكاتب والقارئ، إنه توسيع مشروع نؤسسه على قاعدة الترابط والانسجام بين الحكي كخطاب والحكي كنص**»[2].

يظهر "**يقطين**" الفرق بين الخطاب والنص جليا هنا على مستوى النحو والدلالة، وعلى مستوى التواصل من خلال إظهار الفرق بين الراوي والمروي له في كيان الخطاب تارة، وبين القارئ والمؤلف في النص تارة أخرى، ثم عرج على أنه توسيع لقاعدة الاتساق والانسجام .

كما تفرق "**خلود العموش**" بين النص والخطاب وذلك بعد أن تقدم بعض التعريفات والخصائص لهما ولعل أهمها مايلي:

---

[1] أنظر: إبراهيم أحمد، محمد شويحط، عبد القادر مرعي خليل: فض الشراكة المفهامية بين النص والخطاب، المرجع السابق، ص1805.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2001م، ص32.

ترى أن النص «**هو كلام متصل ذو وحدة جلية تنطوي على بداية ونهاية ويتسم بالتماسك والترابط ويتسق مع سياق ثقافي عام أنتج فيهن وينسجم مع سياق خاص أو مقام يتعلق بالعلاقات القائمة بين القارئ والواقع من خلال اللغة وبين بداية النص وخاتمته مراحل من النمو القائم على التفاعل الداخلي، وهذا التفاعل يؤدي بالنص إلى إحداث وظيفته التي تتمثل في خلق التواصل بين منتج النص ومتلقيه**»[1].

في حين تحدد الخطاب بقولها «**كلمة تستخدم للدلالة على كل كلام متصل اتصالا لا يمكنه من أن ينقل رسالة كلامية من المتكلم أو الكاتب، وليس كل خطاب نصا، وأن كان كل نص خطابا فالكلام المتصل خطاب، ولكنه لا يكون نصا إلا إذا اكتمل بداية ونهاية وعبر عن موضوعه ببناء متماسك ومنسجم**»[2].

فهي من خلال سرد هذين التعريفين جعلت من خصائص النص البداية والنهاية والتماسك في ذاته حين يتبع بعضه البعض وفق نظاما نحوي معين، يفرض عليه حضارة الانسجام، ووظيفة التواصل عبر بث مدونة مكتوبة متى سوّدت بياض الصفحات للمتلقي، وليس من خصائص الخطاب .

نخلص في الأخير إلى أن النص والخطاب في بعدهما النظري والتطبيقي يحملان دلالة تصب في قالب الموازنة بينهما، إذ يبدو في البعد النظري أن النص والخطاب تجمعهما علاقة التداخل فلا يوجد أحدهما بمنأى عن الآخر ، لأن جسد النص لا يقوم ولا يستقم إلا بالخطاب الذي هو روحه وقلبه النابض بحيوية اجتماعية ودلالة نحوية وقصدية .

أما البعد التطبيقي فكشف لنا أنه توجد فروق جوهرية بين النص والخطاب مما يمكن الفصل بينهما لحظة استعمالهما .

---

[1] محمود حسن الجاسم: مفهوم النص في العربية بين القديم والحديث، مجلة جذور، ج31، مج12، 11 أبريل 2011م، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

4.1. أنواع الخطاب:

ومما سبق يتضح لنا أن الخطاب كمفهوم توسع وتشعب مدلوله إذ لا يمكن حصره في تعريف أو رأي واحد، وذلك لاختلاف مفاهيمه من مدرسة لأخرى بين المتقدمين والمتأخرين، كل حسب اتجاهاته وميوله وفلسفته .ولهذا فقد اتخذ الخطاب أشكالا وأنواعا ولعل أهمه:

- **الخطاب القرآني** : وهو الخطاب المنفرد عن غيره من الخطابات في كل المستويات الصرفية والمعجمية والتداولية ، واتساقه وانسجامه وذلك كون قائله خالق الأكوان .
- **الخطاب الايصالي** :"النفعي " والذي يرتكز على العناصر الثلاث الأساسية العملية التخاطبية وهي : الرسالة ، المرسل والمرسل إليه، وهو نفعي لأنه يستهلك لغة نفعية مباشرة وهذه طبيعة بين البشر.

كما توجد أنواع أخرى كالخطاب الإعلامي والخطاب الإشهاري والخطاب السياسي الإيديولوجي والخطاب الروائي ، وهذا الأخير الذي أصبح فضاء واسعا يعبر من خلاله الإنسان المبدع عن إيديولوجياته وأفكاره ، والتي تشكل شخصيته وتفرض وجوده ، وعليه بات النص الروائي مسرحا تتشابك وتتحاور فيه مجموعة من الخطابات التي أصبحت تشكل لنا مع معجم الدراسات السردية الحديثة دلالات وأنواع خطابية جديدة ومنها : [1]

- **الخطاب الإسنادي**: ويتمظهر هذا النوع في السرد الروائي وهو تلك العبارات والجمل التي ترد سرد مكتوب وترافق الخطاب المباشر وتسند إلى هذه الشخصية أو تلك وهو أداة من أدوات المعرفة .

[1] أنظر: محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010م، ص 174،184.

- **الخطـاب القصصـي** : يخـتص هـذا النـوع بفـن القصـة ، ويـترجم عنـد بعـض الدارسـين علـى أنـه خطـاب سـردي ولـذلك يختلـف عـن سـائر الخطابـات الجاريـة وعليـه جعـل جنيـت مصـطلح الخطـاب القصصي رديفا للنص السردي .
- **الخطـاب الحكـائي**: وهـو الـذي يختص بنقـل عـالم متخيـل لـه زمـان ومكـان معينـان، وفيـه تجـري أحـداث وتـنهض بهـا شخصـيات، فهـو إذن خطـاب يحمـل حكايـة بنقـل وقائعهـا راو وهـو وجـه مـن وجـوه الخطاب القصصي الذي يشمل القصة بكل مكوناته
- **الخطـاب الروائـي**: تبلـور هـذا المصـطلح علـى يـد "**بـاختين**" حـين اعتـبره ظـاهرة اجتماعيـة لا ينفصـل فيهـا الشـكل عـن المضـمون ...وهـو ظـاهرة متعـددة الأسـاليب واللغـات والأصـوات، وهـو خطـاب إنشائي وتنسجم إنشائيته في توجيهاته الحوارية.

ومـن هنـا يصـبح الخطـاب «**آليـة تسـتوعب السـرد**»[1]أو الحكـي في حـين أن «**السـرد كـل خطـاب يـدفعنا إلـى اسـتدعاء عـالم مـدرك كواقـع مـادي أو روحـي ، وهـذا العـالم يقـع فـي مكـان وزمـان محـددين، وهـو يعكـس غالبـا فكـرا محـدد لشـخص أو مجموعـة مـن الأشـخاص بمـا فيهـا الراوي، وهذا العالم المفترض لا يمكن الوصول إليه إلا عبر الخطاب**»[2].

ومـن هنـا فـإن السـرد لـيس إلا خطـاب لفظـي يخبرنـا عـن هـذا العـالم، ومنـه فالخطـاب السـردي لا يتحقـق إلا مـن خـلال علاقتـه بالسـرد والقصـة، كمـا أنـه لا يمكـن أن يوجـد إلا مـن خـلال علاقتهمـا بالخطاب .

وعليـه ومـن منطلـق علاقـة التـداخل والتشـابك الـتي تجمـع الخطـاب بالسـرد فمـا هـي أهـم المفـاهيم التي عرفها مصطلح السرد سواء في جانبه اللغوي و الاصطلاحي؟.

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص34.

2. الســــــــــــرد:

وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في **قوله تعالى:«وَلَقَد آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ الطَّيرَ وألنا لَهُ الحَدِيْدَ أَنْ اعْمَلْ سَابِغَات وَقَدِّر فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالحًا إنّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيْرٌ »**[1].

فورود كلمة السرد في القرآن الكريم لم يكن للدلالة على حكاية الأخبار،إلا أن جمهور العلماء فسر هذه الكلمة وما يراد فها من قص وحكي بالأخبار وتتبع الأثر.

1.2.مفهوم السرد:

أ. لغة:

اختلفت الدلالات المعجمية لكلمة (سرد) باختلاف وتنوع المعاجم العربية،فمثلا "**ابن منظور**"يعرفه لنا بقوله: «**تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا.وسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له.وفي صفة كلامه،صلى الله عليه وسلم:لم يكن يسرد الحديث سرداً،أي يتابعه ويستعجل فيه وسَرَدَ القرآن : تابع قراءته في حذر منه**»[2].

فالسرد هنا يحمل معنى التتابع والموالاة في الحديث والاتساق،أي أنه متعلق بفن القول والكلام وحسنهما.

أما في الصحاح فقد ورد السرد:«**السرد: الحرز في الأديم: والتسريد مثله.والمِسرَدُ:ما يُخرَز به، وكذلك السِرَادُ. والحرز مَسْرُودٌ ومُسّردٌ، وكذلك الدرع مَسْرُودَةٌ ومُسْرّدةٌ. وقد قيل: سَرْدُهاَ: نسجُها. وهو تداخل الحلق بعضها في بعض. ويقال:الثقب. والمسْرُودةُ: الدرع**

[1] سورة سبأ: (10).(11).

[2] جمال الدين أبي الفضل ابن منظور: لسان العرب، مج2، مادة (س رد)، المصدر السابق، ص1987.

المثقوبة.والسرد:اسم جامع للدروع وسائر الخلق،وفلان يسرد الحديث سرداً،إذا كان جيد السياق له،وسردت الصوم،أي تابعْتُه ».[1]

فكلمة السرد معناها رواية الحديث متتابع الأجزاء، وتعني أيضا النسج وحسن السبك.

ب. اصطلاحا:

يعد السرد من أكثر المصطلحات تداولا في حقل الدراسات السردية، وإن اختلفت مصطلحاته وتعددت مفاهيمه ومن ذلك نجد:

"**آمنة يوسف** "تعرفه في كتابها"**تقنات السرد في النظرية والتطبيق**"بأنه مصطلح نقدي حديث يعني: «**نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص.وهو كل ما يتعلق بالقص** »[2].

ومن هنا فالسرد وإن اختُلف حوله كمصطلح،إلا أننا نجده يدور حول مفهوم ومعنى واحد وهو القص أو الحكي .

في حين يرى "**حميد لحميداني** " أن السرد أو الحكي يقوم على:« **دعامتين أساسيتين أولهما: أن يحتوي على قصة ما،تضم أحداثا معينة . وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا(...) لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي** »[3].

[1] إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)،ج2، تحق: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، لبنان، 1990م، ص486-487.

[2] آمنة يوسف: تقنات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2015م، ص38.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، الدار البيضاء 1991م، ص45.

وبهذا فالسرد يفترض وجود قصة محكية وشخص يحكى له، بحيث يمر هذا الحكي عبر قناةأي وجود تواصل بين طرفين مرسل/ مَحكي، ومرسل إليه / محكي له ، من خلال قناة تمر عبرها الرسالة (السرد)« **فهو الكيفية التي تمر بها القصة عن طريق هذه القناة، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها**»[1].

فالقصة لا تتحدد حسب المضمون وفقط بل بالشكل والطريقة التي يقدم بها المضمون.

لينحو"**سعيد يقطين** "منحى آخر في تقديمه لمفهوم السرد حين اعتبره قناة للتواصل في قوله:«**التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي ...كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه**»[2].

هنا يشترط السعيد يقطين وجود المرسل والمرسل إليه والرسالة.

2.2.السرد في الأصول الغربية والعربية:

إن المتتبع لمسيرة السرد عبر الزمن،سيكتشف تجدرها في غضار الأرض وطين تكوين الإنسان، لتتشكل لنا في آلاف القصص والحكايات وتتواتر إلينا من جيل إلى جيل، وتتطور من زمن إلى عهد حتى وصلتنا تلك الأساطير والروايات (شفاهة /كتابة)،(رسما / نقشا)، لتلد بعد مخاض عسير أجناس أدبية متنوعة ومتعددة تنطوي تحت راية السرد.

هذا المصطلح الذي استقطب أنظار الدارسين والنقاد سواء في الساحة النقدية الغربية والعربية، لارتباطه الوثيق بكل ما يمت صلة بأشكال التعبير الإنساني من قريب أو بعيد. وقد تجلى ذلك في الأبحاث الفكرية التي قدمت في مجال السرد هذا الأخير الذي تعددت مصطلحاته واستعمالاته من ناقد لآخر، ولعل أولها المصطلح الذي صاغه لأول مرة الفيلسوف الفرنسي **"تازفيتان تودوروف"**

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المرجع السابق، ص45.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المرجع السابق، ص41.

Narratologie (**علم السرد**) في كتابه "**قواعد الديكاميرون**"**عام 1969م**، للدلالة على الاتجاه النقدي الجديد المتخصص في الدراسات السردية .

بيد أن الدراسات الحديثة تجمع على أن "**فلاديمير بروب** "هو أول من تحدث عنها في عمله الرائد "**مورفولوجيا الحكاية**"،والتي سبقت ميلاد علم السرد بأكثر من أربعين سنة، وقد كانت هذه المسافة الشاسعة وما تلاها مسرحا للكثير من البحوث السردية، خاصة أعمال الشكلانيين الروس أمثال "**كلود ليفي ستراوش**" و"**ألفريد جوليان غريماس**" والامريكي "**جيرالد برنس**"[1].

وكنتيجة طبيعية لذلك ذاع مصطلح آخر هو السردية **Narrativite** والذي يفوق المصطلح السابق-**Narratologie–** من الوجهة التداولية[2]، ومنه فإن هذا الاختلاف في تناول هاذين المصطلحين (السرد / السردية)، أدى إلى «**بزوغ تيارين رئيسين في السردية، أولهما: السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية، دونما الاهتمام بالسرد الذي يكونها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، ويمثل هذا التيار: بروب، وبريمون، وغريماس. وثانيهما: السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه (...)ويمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم: بارت، تودوروف، وجينت**»[3].

وعليه فهذا التباين بين هاذين الاتجاهين يكمن في كون احدهما موضوعاتي بالمعنى الواسع حيث أنه يشتغل في تحليل المضامين السردية أو تحليل القصة، أما الآخر فهو اتجاه شكلي يقوم على تحليل الحكاية بصفتها نمط تمثيل للقصة.

[1] أنظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002م، ص174.

[2] أنظر: يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات،(قراءة اصطلاحية في حدود المفاهيم)، مخبر السرد العربي، دار أقطاب الفكر (دط)،جامعة منتوري قسنطينة، 2006م، ص28.

[3] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2008م، ص9.

ومما لاشك فيه أن التراث العربي مليء بالأشكال السردية المتنوعة، حيث «**تضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها**»[1]، كما هو الحال مع "**ألف ليلة وليلة**"و"**كليلة ودمنة**"والمقامات وغيرها من أشكال المرويات.

لتتطور النظريات السردية مع النقد العربي الحديث، فقد ظهرت في ثمانينيات القرن العشرين وهو ظهور متأخر إذا ما قورنت بتطبيقها في النقد الغربي،والتي كان منطلقها في بداية الخمسينيات من القرن نفسه، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن السرد العربي القديم لم يحظ بالعناية الكافية من الباحثين العرب،على الرغم من الاتفاق على وجوده وتوفر نصوصه المندرجة ضمن أنواع وأجناس سردية مختلفة، كالأخبار والنوادر والحكايات والأمثال والمسامرات وتلقي أنواع القصص المقدمة والرحلات والسير وغيرها.

ثم إن التمركز حول الشعر واعتباره الهوية الثقافية للتراث العربي؛ إذ كان وطوال تاريخ الأدب العربي هرما عاليا لا يصل إلى مرتبته أي نوع أدبي آخر ذلك أن الشعر ديوان العرب، و يعد هذا من أكثر الأسباب التي ساهمت في تأخر السرد العربي .

ثم إن السرديات لم تعرف كمنهج لمقاربة النصوص إلا بعد الترجمات العديدة لمؤلفات "**فلاديمير بروب**" مورفولوجيا الحكاية، وكان ذلك نتيجة لاحتكاك الفكر العربي بالثقافة الغربية. وفي ظل هذا التلاقح الثقافي عرف العرب مصطلح السرد الذي يقابله الحكي.

فما شهدته ساحة النقد العربي المعاصر من تحول في تلقي النظريات الغربية، أسهم وبشكل مباشر في إثراء وتوجيه الدراسات النقدية العربية نحو دراسة فنون السرد بمختلف تجلياته ومستوياته فجل الأبحاث السردية التي قدموها تدور حول أهمية السرد وتقر أن الموروث الحكائي العربي غني ومهم

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997م، ص19.

ويستدعي المزيد من الاهتمام والدرس، من طرف الباحثين والمشتغلين بمجال السرد والسرديات أمثال "**سعيد يقطين** "و"**عبد الله إبراهيم**"هذا الأخير الذي تعد أعماله ("**المتخيل السردي**" 1990، "**السردية العربية**" 2000 ، "**النثر العربي القديم بحث في البنية السردية**" 2002، "**موسوعة السرد**"...)، بمثابة مرجعية أساسية لدراسة السرديات العربية، والتي تدور في «**فلك التمثيل السردي سواء اتصل ذلك بالمتخيلات السردية القديمة أو الحديثة** »[1].

ذلك كمحاولة للتقعيد والتأصيل للمنجز السردي العربي والإقرار بأهميته ووجوده .

3. مفاهيم عامة حول الإيديولوجيا النشأة والتطور:

اتخذ مصطلح الإيديولوجيا العديد من المعاني والدلالات فبالعودة إلى المعنى الأصلي للكلمة نجدها تتكون من البادئة idéo، المشتقة من الكلمة اليونانية idéo التي مرت بدلالات كثيرة قبل أن تدرك معنى "الفكرة" ومن هذه الدلالات (الشكل والمظهر والصنف والطبيعة والشكل المثالي والنموذج والمثل بالمعنى الأفلاطوني ... والآحقة logia التي تدل على فكرة العلم أو المنهج المعرفي أو الفكري، والمشتقة بدورها من الكلمة logis والتي تعني خطبة أو كلمة، لاشتقاقها من الفعل lédein، أي تكلم وانتخب، فالكلام ما هو إلا انتخاب لعدد من الأفكار والمعاني والتعبير عنها .[2]

فدلالة مصطلح الإيديولوجيا مرادف لعلم الأفكار أو علم تكوين الأفكار؛ أي العلم الذي موضوعه دراسة الأفكار.

أما قاموس "إكسفورد" الإنجليزي فأورد في ملحقه الذي طبع سنة(1976م) تعريف الإديولوجيا بأنها «**نظام أو منظومة systemمنهجية للأفكار تتصل عامة بالسياسة أو المجتمع،**

[1] عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2012م، ص7.

[2] انظر: الذهبي اليوسفي: الأدب والإيديولوجيا في النقد العربي الحديث، الدار المتوسطية للنشر، ط1، تونس 1437هـ-2016م، ص91.

وبسلوك طبقة أو جماعة، يمكن اعتبارها تبريرا للقيام بأعمال معينة، وتكون هذه المنظومة بصفة خاضعة موضع اعتناق ضمني أو عام»[1].

فالإيديولوجيا في هذا السياق عبارة عن نظام أو نسق فكري شامل لكل تمظهرات البنية الاجتماعية، خاصة في جانبها السياسي الذي يتخذها كغطاء لتبرير موقف طبقة معينة على حساب طبقة أخرى .

ويعد الفيلسوف الفرنسي "**أنطوان ديستوت دي تراسي***" **DestuttAntoinodeTracy** (**1754م/ 1836م**)، أول من وضع هذا المصطلح في عصر التنوير الفرنسي في كتابه **مشروع عناصر الإيديولوجيا 1801م**[2]، وكان يهدف من وراءه إلى «**تأسيس علم جديد يسعى من خلاله لإيجاد منهج علمي عقلاني تجريبي لدراسة وفهم الأفكار والمفاهيم المجردة، وشروط مطابقتها للحقيقة حتى يكون الفكر متمتعا بنفس درجة اليقين مثل الرياضيات والفيزياء**»[3].

وبالتالي التخلص من الأحكام المسبقة والقوالب الجاهزة والتصورات الميتافزيقا، وجعل علم الإنسان والمجتمع علما متحررا .

---

[1] رمضان الصباغ: الفن والإيديولوجيا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2005م، ص9.

***أنطوان ديستوت دي تراسي** (1754/1836): فيلسوف فرنسي وعضو الجمعية التأسيسية، أهم مؤلفاته: عناصر الإيديولوجيا 1803م.[أنظر: جورج طرابيشي: معجم أعلام الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط3، بيروت 2002ص، 284].

[2] أنظر: جورج غورفيتش: المعاني المتعددة للإيديولوجيا في الماركسية – اللإيديولوجيا – دفاتر فلسفية، تر: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، ط1، المغرب، 1999م، ص40.

[3] إبراهيم عباس : الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد، ط1، الجزائر، 2005م، ص20.

كان هذا التوجه الذي ناد به "**دي تراسي**" كنتيجة طبيعية لتأثيرات الفلسفة التجريبية "**لجون لوك**" Jean Luc وتلميذه " **ايتيان كوندياك** "* Etienne Condillac (1714م/1780م)، الذي أقر بأن «**الأفكار أساسها المحسوسات وأن العقل وعاء الحس**»[1].

إذن فجوهر إدراك المعرفة حسي، ومنه يمكننا أن ندرس الأفكار دراسة علمية بإخضاعها لقواعد المنهج التجريبي (الملاحظة/ التجربة/ النتيجة) .

تحمل الأفكار التي جاء بها " **دي تراسي**" وزملائه دعوة لتحرير الفكر وعلمنتها وفق منهج علمي تجريبي، ذلك من خلال تجاوز ميتافيزيقا العقل والآهوت، لقي استنكارا ورفض من طرف رجال الدين والكنيسة، وكذلك نظام الحكم الذي كان سائدا آنذاك.

حيث قام " **بونابرت نابليون** **" Bonapart Napoleon (1769م/1821م)، بإدانة هؤلاء المثقفين المعارضين لتوجيهاته الاستبدادية، وشجب أفكارهم واصفا إياهم بالإيديولوجيين وبأنهم أناس حالمون مغرقون في الخيالي بعدين عن الواقع[2]،كما أطلق عليهم اسم أصحاب النظريات الواهمة والزائفة والتي لا تمت للواقع بأي صلة ، لانطلاقها من أفكار جوفاء وأوهام فكرية بعيدة كل البعد عن واقع الحقيقة البشرية .فالسبب في توجيه "**نابليون**" هذه التهم الإيديولوجيا كان «**اعتقادا منه أن نظرياتهم بها أفكار خطرة تجمع بين الحرية الفردية والتخطيط الاجتماعي العام، الأمر الذي**

***كوندياك ايتيان** (1714م/1780م): فيلسوف فرنسي من أنصار المذهب الحسي، من أهم مؤلفاته: محاولة في أصل المعارف وكتاب المذاهب، وأشهرها على الإطلاق كتاب الإحساسات.[أنظر: جورج طرابيشي: معجم أعلام الفلاسفة، دار الطليعة ، ط3، بيروت، 2002م، ص545].

[1] عمر عيلان : الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية، منشورات جامعة منتوري ، ط1، قسنطينة، 2001م، ص 12.

****نابليون بونابرت** (1769م/1821م): إمبراطور فرنسا (1804م/1815م)، أحد أعظم القادة العسكريين في جميع العصور، هزم في معركة واترلو1815م، نفاه الإنجليز إلى جزيرة هيلانة .[أنظر منير بلعلبكي: معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين، ط1، بيروت- لبنان، 1992م، ص450] .

[2] أنظر: عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، المرجع السابق، ص14.

يهدد كيان الدولة المركزية القومية التي أسسها بل أنه ذهب إلى أبعد من هذا ونسب هزيمة فرنسا العسكرية في معركة واترلو1812م إلى سفسطة الإيديولوجيين وتأثيراتهم الهدامة في الروح المعنوية الفرنسية »[1].

ومن هذا المنطلق انزلق مصطلح الإيديولوجيا عن معناه الأصلي كعلم للأفكار ليكسب طابع الازدراء والتحقير، فتحولت الإيديولوجيا فعليا من نظام للأفكار المجردة إلى وسيلة نقدية تهدف للتغيير والتطوير .

وعلى ضوء هذا التصادم الفكري يطرح "**ستائيل**" Staeil مصطلح جديد يصف الوضع السائد وهو "**الإيديوفوبيا**" والتي كانت تعني ترجمتها **الخوف من الأفكار** وكان ذلك ردا على "**نابليون**" وتأكيدا له بأن الإيديولوجيا ليست ثرثرة لا فائدة منها ولا صلة لها بالواقع وإنما هي تجسيد للأفكار في حالة مثولها الواقعي[2] ، إذ لا يمكن أن تكون خاضعة للحكم والتقييم المنطقي المسبق الذي لا أساس له من الصحة حيث تقول "**دي ستراسي**" في هذا الصدد « **إن كلمة إيديولوجيا تستبعد كل ما هو شكلي مجهول ولا تستدعي في الذهن أي فكرة خاطئة أو غامضة** »[3].

وعليه فلا يمكن أن تكون الإيديولوجيا تشويها خياليا للواقع بل هي التجسيد الفعلي لجملة من التصورات والأفكار الداعية لتمثيل الحياة الواقعية .

إذن فمصطلح الإيديولوجيا وما لحقه من صفات التشنيع والتحقير والاستهجان، يعود بالأساس إلى تلك المناظرة والتعارض الفكري الذي دار بين "**نابليون**" والإيديولوجيين منذ أكثر من قرن ونصف من الزمن ، حيث أن هذه الخيرة – أي الصراع الإيديولوجي– كان بمثابة بوابة لعبور الإيديولوجيا إلى

[1] رمضان الصباغ: الفن والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص9.

[2] أنظر: إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، المرجع السابق، ص21.

[3] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هذوقة دراسة سوسيو بنائية، المرجع السابق ص13.

عالم السياسة والسياسيين، والسبب الرئيسي للجدال المادي الذي وقع بين الفلاسفة والمفكرين حول مفهوم الإيديولوجيا من جهة أخرى،خاصة عندما اقترن مفهومها **بالنفعية البرغماتية***التي جعلت منها وسيلة لتبرير غايات وأهداف جماعات معينة .

إلا أن الفيلسوف الفرنسي "**كارل يسبرز**"** **Karl Yaspers** (**1973/1883م**) في كتابه "**أصل التاريخ ومعناه** "اعتبر «**الإيديولوجيا تركيبة من الأفكار أو التمثيلات تبدو في نظر الذات تفسير للعالم أو لوضعها، وهذا التفسير يمثل لها الحقيقة المطلقة لكن على شكل وهم تبرز نفسها أو تخفيها أو تهذبها بشكل أو بآخر لكن لمصالحها المباشرة**»[1].

يؤكد هذا القول أن الإيديولوجيا فكر نفعي هدفه خدمة الغايات والمصالح الشخصية عن طريق إخفاء الحقيقة الموضوعية .

ليتسع مفهوم الإيديولوجيا ويتطور مع الفلسفة الماركسية فحاول تجاوز فكرة العقل المطلق والمادية الميتافيزيقية، منطلقا بذلك من مادية تاريخية لفهم الواقع الاجتماعي مؤكدا على أن«**البشر هم من يطورون إنتاجاتهم وعلاقتها المادية، فهم الذين يحولون فكرهم ومنتجات فكرهم على السواء مع هذا الواقع الذي هو خاصيتهم، فليس الوعي هو الذي يعين الحياة**»[2].بل الممارسة

***النفعية البرغماتية** : مذهب ظهر على يد آدم سميت (1790/1723)، وتطورت بفضل جرمي بنثام (1832/1748)، وتقوم على مبدأ البعد عن المنفعة التي تجلب الخير للإنسان .[أنظر: على عبد الهادي ، الفلسفة البرغماتية أصولها ومبادئها، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2008م، ص255].

****كارل يسبرز** (1973/1883م) : طبيب نفسي وفيلسوف ألماني، صاحب فلسفة الجدل الوجودي، أهم أعماله: طب الأمراض النفسية، وفي الفلسفة ألف ثلاث مجلدات: العقل والوجود1933، ديكارت والفلسفة 1937، فلسفة الوجود 1938 .[انظر: فؤاد كامل: أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، دار الجيل، ط1، 1413هـ- 1993م،ص205].

[1]عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هذوقة، المرجع السابق، ص15.

[2]كارل ماكس ، فريديريك أنجلز: الإيديولوجيا الألمانية، تر: فؤاد أيوب، دار دمشق، ط1، بيروت، 1976م، ص31.

المادية في الحياة هي من تحدده لأن: « **وعي الناس لا يحدد وجودهم بل إن الوجود الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم** »[1].

ومن هنا وبناء على هذا التصور يتبين لنا أن نشأة الأفكار مرتبطة بحركة الحياة الاجتماعية لأن: « **درجة النمو الفكري متصلة عضويا بعلاقات الإنتاج في المجتمع، والتقسيم الطبقي وبالتالي فالوعي هو انعكاس لشروط العلاقات في المجتمع، التي لا تعرف السكون والثبات وتسير على وثيرة متغيرة مندوجد الإنسان ، هي أفكار ليس لها تاريخ لانقطاعها عن حركته الصراعية، أنها إيديولوجيا مرتبطة بالطبقة البرجوازية التي تسعى إلى فرض أفكارها وتقدمها على أنها الأفضل والأمثل دائما**»[2].

فالأفكار التي لا تمتاز بالحركية والتطور تبقى دائما أفكار مجهولة ليست لها تاريخ وبالتالي لا تعبر عن الواقع الحقيقي بل هي تشويه وتحريف فعلي للحقائق، ثم إن هذه الفكرة عبر عنها أيضا "**فريديريك أنجلز**"* **EndelsFridirich** (**1895/1820م**) بأنها « **عملية يمارسها المفكر المبدع بوعي زائف، فالقوى الحقيقية التي تحركه تبقى مجهولة لديه، ولو لم تكن كذلك لما أصبحت العملية إيديولوجية، وحين أنها عملية ذهنية فإنه سينتج مضمون الفكر الخالص، ويشكله إما من فكره أو من فكر سابقيه**»[3].

فالبناء الفكري إذن قائم على الوعي الزائف لكونه يجهل مكوناته الموضوعية، فتصور الإيديولوجيا هنا هو امتدادا لفكرة "**ماركس**" التي تعتبر الإيديولوجيا «**انعكاس مقلوب مشوه وجزئي**

---

[1] عمر عيلان : الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية، المرجع السابق، ص16.

[2] المرجع نفسه،ص18 .

***فريديريك أنجلز** (1895/1820م) : فيلسوف اشتراكي ألماني من أقرب رفاق ماركس ، من أبرز المساهمين في تأسيس الشيوعية الحديثة، من أهم أعماله : كتاب رأس المال في مجلدين مج 1: 1885م، مج 2: 1894م. [أنظر: حسين علي : العلم الإيديولوجيا : الدار المصرية السعودية، ط1، القاهرة ، 2009م، ص81].

[3] عمر عيلان : الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هذوقة دراسة سوسيو بنائية، المرجع السابق، ص16 ،17.

ومبتور للواقع وهي بذلك تعارض الوعي الإنساني الحقيقي»[1].وترسم صورة مغايرة وغير مطابقة لم هو عليه في الحقيقة .

لتصبح الإيديولوجيا بهذا المعنى مذهب مرتبط بالواقع وبالظروف المتحكمة بظرفية مجتمع ما. وذلك وفقا لجدلية التطور الاجتماعي التي تظهر من خلاله كل الأشكال القانونية والفلسفية والسياسية والدينية، المتضمنة للإيديولوجيا المجسدة للصراع الطبقي القائم على محاولة الطبقة المسيطرة فرض أفكارها على اعتبارها المالكة للقوة المادية .

بالانتقال إلى الثقافة العربية نجد أن مصطلح الإيديولوجيا لم يبق حبيسا لحدوده الغربية بل تجاوزها ليصل إلى الفكر العربي فقد عرف هذا المصطلح ترجمات عديدة؛ بحيث يبقى مقابلا للوزن الصرفي العربي وفي هذا الصدد يقترح "**عبد الله العروي** " «**أن نعربها تماما وندخلها في قالب من قوالب الصرف العربي وسأعطي المثل فاستعمل فيما يلي كلمة أَدْلُوجَةُ على وزن أَفْعُولَةُ ولأصرفها حسب قواعد اللغة العربية**».[2]

ولكن المتقصي لمفهوم الإيديولوجيا عربيا بتراثه العريق يجد لها العديد من المعاني الحاضرة حضورا عميقا في تاريخنا الفكري.

فالفرابي* (**878م _ 950م**)، أرصد لها مصطلح «**الملة ويعني بها في السياق الإيديولوجيا، فالملة هي مجموعة الأفكار والمعتقدات التي تلتف حولها فئة معينة من الناس يناصرونها ويلتزمونها**»[3] .

---

[1] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بم هدوقة، المرجع السابق ، ص16.

[2] عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي،ط8، الدار البيضاء، المغرب، 2012م، ص9.

***أبو نصر محمد بن محمد الفرابي** (878م_ 950م): فيلسوف عربي وألمع النجوم الساطعة في تاريخ الفكر العربي وأحد المفكرين الذين عرفوا العرب بفلسفتي أفلاطون وأرسطو، وحاول التوفيق بين الشريعة الإسلامية والفلسفة اليونانية من مؤلفاته : آراء أهل المدينة الفاضلة .[أنظر: منير البعلبكي: معجم إعلام المورد، دار العلم للملايين،ط1، بيروت- لبنان، 1992م،ص 310].

[3] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، المرجع السابق، ص35.

يوحي هذا التعريف بأن الممارسات الإيديولوجيا مهمة ومركزية في تحديد وتشكيل أطراف الجماعة البشرية الذين يحملون تصورات وتوجيهات فكرية قد تكون متجانسة ويتخللها التوافق .

أما **"زكي نجيب محمود"** قد أقر بلفظة «**المذهبية الذي جعلها كلمة مرادفة للإيديولوجيا ويراها أنسب إلى معارضة إيديولوجيا الغربية**»[1].

هذا المعني يحيلنا على الصراعات المذهبية بين الشيعة والسنة حيث اختلفت وتفارقت لعصور طويلة، لأن كليهما يحاول أن يثبت معتقده الخاص، ويعملون على تعطيل العقل لمنع الناس من الاستقلال بالرأي، ويعود السبب طبعا إلى استمالة نفوسهم أفعال شيطانية أمارة بالسوء عاشقة للتعصب والعنف محبذة الاختلاف والتضارب في الآراء جاعلة نفسها ميدان خصب للإيديولوجيا، بذاك الصراع القائم بينها على النفوذ والسلطة والمال وليس تطبيق لأحكام القرآن والسنة .

ساهمت هذه الصراعات في ولوج هذا المصطلح للفكر العربي المعاصر، وفي هذا الصدد يقول **"لويس عوض"**: «**لقد بدأت كلمة إيديولوجيا تستقر في مصر على الرغم من نفورنا منها قبل ثورة يوليو وفوجيئنا بتيارات معبئة داخلة الثورة تتحدث في بساطة عن إيديولوجيتها، وعن الكيفية التي يجب أن يصاغ عليها المجتمع وفق إيديولوجيا معينة، وبالتدريج قبلت هذه الكلمة ونظر إليها بوصفها مرادفة لكلمة فلسفة، وإن كانت في الحقيقة ليست فلسفة وإنما هي فلسفة مثالية تصاغ على غرارها عقول البشر**»[2].

يحيل هذا القول أن الإيديولوجيا فلسفة تسعى إلى إثبات صحة الأفكار التي توجل في أذهان الفلاسفة لتصبح قانونا معرفيًا له وزنه في الحياة. فلا يستطيع التفريق بينمها لأن الحركات التحريرية هي

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، المرجع السابق،ص35.
[2] المرجع نفسه، ص38.

من جعلته يتقمص دورًا آخر ويتخذ لنفسه منهجا جديدا في معارف اجتماعية سياسية وأدبية تميز مجتمع معين.

إن الإيديولوجيا كمصطلح وليدة للظواهر الاجتماعية بالدرجة الأولى، فهي المادة الخام التي تعتمد عليها العلوم السياسية لتحليل الأفعال والأفكار للطبقات الحاكمة والمحكومة على حد السواء، ليجد هذا المصطلح مكانة له في الأدب وخاصة الكتابات الروائية الكلاسيكية والروايات الواقعية، التي أنتجت أعمالا كبرى لا زالت خالدة إلى يومنا هذا، **"مدام بوفاري" "جوستاف لفولبير"(1857)**، و**"الكوميديا البشرية"(1842)**، فقد خرجت هذه الروايات من أبعادها الواقعية الضيقة إلى تجسيد المنظور الإيديولوجي، عندما أقدم **"غوستافو فولبير"** على ضرب المرتكزات الأخلاقية البرجوازية المتعفنة، ودافع عن الطبقات المظلومة والمحرومة من حقوقها السياسية والاقتصادية والثقافية وحتى الاجتماعية، لتصبح بذلك الرواية مسرحا تتضارب فيه القوى الإيديولوجية بين الطبقات الحاكمة والمحكومة.

لتتسع هذه الخطابات السياسية الإيديولوجية في الروايات الكلاسيكية والواقعية مع **"بلزاك"** من خلال « **رواية "الفلاحون" التي كتبها بلزاك قد عبرت في النهاية عن مرحلة نضجه وفهمه لبعض خلفيات الوقائع الاجتماعية التي كان يعيشها**»[1].

حيث كانت نظرة "بلزاك" بعيدة الأفق تتسم بالصدق والواقعية اتجاه مستقبله ومستقبل بلده«**فكانت أعمال بلزاك العظيمة، قصيدة رثاء، طويلة يندب فيها السقوط الحتمي للمجتمع الفاضل**»[2].

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، الجزائر، 1986م، ص343.

[2] المرجع نفسه، ص344.

تركت رواية الفلاحون أثر يمهد لظهور التيار الإيديولوجي الذي تطور مع روايات تيار الوعي التي كان تقوم على «**التجربة العقلية والروحية من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية،وتشتمل الماهية على أنواع التجارب العقلية والأحاسيس، والذكريات والتخيلات والمفاهيم، وألوان الحدس، كما تشتمل الكيفية على ألوان الرمز والمشاعر وعمليات التداعي**»[1].

يظهر لنا جليا أن روايات تيار الوعي قد ساهمت وبشكل ملحوظ في تطور المفاهيم الإيديولوجية التي انبثقت من عنق الزجاجة، لتفتح باب آخر على مصرعيه تكون قضيتها الأساسية بلورة مصطلح الإيديولوجية كخطاب أساسي في الرواية.

بقيت هذه الأفكار سائدة مع العصر الحديث،ومع مجيء فترة ما بعد الكولونيالية ليتطور مفهوم الإيديولوجية ليصبح كالغضار في يد الصانع / الكاتب، ليجعل منه مادته الأولية لنقد المجتمع ووضع أصبعه على الجرح محاولا إعطاء حلولا لن تكون جذرية بقدر ما تكون بدايات للنهوض بالمجتمع العربي اجتماعيا سياسيا اقتصاديا..

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2015م، ص33.

4. الخطاب الروائي والإيديولوجيا من زاوية النقد والأدب:

إن البحث في علاقة الأدب والإيديولوجيا يحيلنا لا محالة لدراسة واستقراء الإبداعات الفنية، التي شهدتها جل العصور الأدبية والفنية التي عالجت بصورة مباشرة أو غير مباشرة أهم القضايا الإنسانية، وصياغتها في أشكال وقوالب فنية مختلفة، كالرسم والموسيقى والأدب...وغيرها من الفنون التي وعلى مر تاريخ من الزمن كانت بمثابة المرآة العاكسة للحياة الفكرية المنبثقة من رحم الحياة الاجتماعية.هذه الأخيرة والتي رسمت في تصورات ورؤى متباينة من شخص لآخر ومن فنان لمبدع.

فجل ما خلفه الشعراء والرسامون والكتاب ما هو إلا تجسيد لما وعوه في حياتهم، هذا الوعي الذي ينبثق بالضرورة عن موقف – إن لم نقل- هو في الحقيقة انعكاس لرؤية سياسية إيديولوجية/ معينة، أو تجربة واقعية.

ومن هنا يتضح أنه وعلى الرغم من إن تجسيد الفن للواقع لا يتم بطريقة آلية، إلا أن ممارسات الحياة الواقعية تكشف لنا باستمرار العلاقة الموجودة بين (الفن / الأدب) بمختلف تشكيلاته وبين الخطابات السياسية الإيديولوجية[1]، ومنه فما هي طبيعة هذه العلاقة؟ وكيف تقوم؟ وهل يعكس (الفن/ الأدب) الخطابات السياسية الإيديولوجية ويعرضها في شكل فني. أم أن الفن يكشفها ليعطينا شكل وبنية لا غير؟.

لقد عرف موضوع العلاقة بين الأدب و الايديولوجيا جدلا نقديا واسع، إذ تمتد جذوره الأولى إلى الفكر المثالي و**النزعة الإراداوية*** مرورا بالتاريخية المادية التي نادت بها النظرية الماركسية، وصولا إلى الرؤية أو الصيغة العلمية التي تجعل من الأدب إنتاج إيديولوجي، وواقع مادي في الوقت ذاته.

---

[1] أنظر: عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، المرجع السابق، ص35.

***الإراداوية:** نزعة تنطلق من الوعي الحقيقي الممكن للكلية الاجتماعية لتصل إلى الوعي الحقيقي الممكن للإنتاج الأدبي.[أنظر: إبراهيم عباس:الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد للكتاب،ط1،الجزائر، 2005م، ص45].

انطلاقا من مقولة أن الإيديولوجيا موجودة بقدر أو بآخر في كافة العلوم، يظهر على الساحة النقدية رأيين متعارضين حول علاقة الأدب بالإيديولوجيا حيث أن:

❖ **الموقف الأول**: يرى الأدب والفن عامة مجرد إبداع أو خلق ذاتي لا يتحدد إلا من خلال خالقه بمنأى عن كل ما يحيط به.

❖ **الموقف الثاني**:عكف أصحاب هذا الرأي أن الأدب«**مجرد إيديولوجيا أخذت شكلا فنيا...وهي غير قادرة على تجاوز حدود الإيديولوجيا**»[1].

وهذا يعني أن الأدب ما هو إلا انعكاس أو حاصل تحصيل لرؤية ايديولوجيا معينة سواء كانت خاصة أو عامة، صريحة أو مضمرة بعبارة أخرى أن «**العملية الأدبية ما هي إلا انعكاس لانعكاس هو الإيديولوجيا**»[2].

فالأدب إذن يعكس الإيديولوجيا التي هي في حد ذاتها انعكاس للحياة الواقعية، وعلى هذا النقيض نجد الفكر المثالي يقدم تصورا مغايرا منطلقا من فكرة أن«**الأدب هو خلق وإبداع والموضوع الأدبي إبداع مطلق لا يتحدد إلا بخالقه لذا وجب بحث الأدب على أساس الموهبة والعبقرية**»[3].

ومنه فالأدب إبداع خاص ينطلق فيه المبدع من ذاته وفقا لملكاته دون الحاجة إلى التأثر بما يحيط به من ظروف يمكن أن تشكل وعيه ورؤيته السياسية الإيديولوجية ؛ أي أن «**الأدب خلق ذاتي من**

[1] تيري ايجليتون: النقد والإيديولوجيا، تر: فخري صالح،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (دط)، بيروت، 1992م، ص11.

[2] ابراهيم عباس:الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، المرجع السابق،ص47.

[3] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، الجزائر، (دت)، ص52.

طرف ذات واعية هي الكاتب، وهو جملة من علاقات لغوية ذات دلالات تنطلق من النص وتعود إليه واضعة كل شيء خارجه وبين قوسين»[1].

وبالتالي تحصر النص في حدود لا علاقة لها بالبنية الاجتماعية أو الحياة الواقعية والتاريخ، فيصبح الأدب«**ممارسة لا علاقة لها بالبنية الاجتماعية والطبقات والصراع الطبقي إنه إبداع فردي لا يرتبط بأية روابط مع المجموعات أو الفئات الاجتماعية، ولا يحمل أية ذرات من أفكارها وإيديولوجيتهم، فانطلاقه من الذات وعودته إليها تأكيدا لإيديولوجيته»**[2].

فإيديولوجيا الكاتب نابعة من رؤيته وأفكاره الخاصة بعيدا عن المحيط الاجتماعي. ومنه فالمثالية «**تدرس الأدب في تاريخ الأدب المتعالي عن الواقع»**[3]،ليصبح الأدب تجاوز فعلي للواقع أو خلق مغاير تماما.

غير أنه ومع ظهور المادية التاريخية بدأت كلمة خلق تتراجع عن«**أنها مفهوم ميتافيزيقي غير قادر على تحليل طبيعة الممارسة الأدبية وإدراك العلاقات المعقدة التي تربط الأدب بالإيديولوجيا وثم بالعلاقات الاجتماعية وبنيتها، قدمت مقولة أو مفهوم آخر يهدف إلى تحديد الأدب بدقة علمية،إنه مفهوم الإنتاج»**[4].

فالمقصود بالإنتاج هنا هو أن الأدب إنتاج سياسي إيديولوجي وفقا للنظرية الماركسية التي تعتبر أن النص الأدبي أو الأدب ما هو إلا «**إنتاج إيديولوجي يتواجد في علاقة مع اللغة ومختلف**

[1] إبراهيم عباس:الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، المرجع السابق، ص44.
[2] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص52.
[3] إبراهيم عباس:الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، المرجع السابق، ص52.
[4] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص52.

أشكال استعمالها.فهو إنتاج لا يوجد إلا بالعلاقة مع الإيديولوجيا ومع التاريخ.تاريخ التشكيلات الاجتماعية وتاريخ الإنتاج الأدبي.وتطور أدواته وتقنياته الأساسية ومواد عمله»[1].

ومن هنا يصبح الأدب عاكسا للإيديولوجيا بل إنه نتاج خالص لها وشكلا من أشكالها وهذا ما عبرت عنه النزعة **الاقتصاداوية*** في الأدب بناء على الأطروحة التي تقر أن العلاقة بين البنية التحتية والفوقية ما هي إلا انعكاس.فإذا سلمنا بهذا الرأي يصبح الموضوع الأدبي وشكله «**انعكاس إيديولوجي للموقع الطبقي للكاتب**»[2].

فالنزعة الاقتصادية تنظر للأدب من زاوية مادية وبالتالي تلغي خصوصية الممارسة الأدبية حيث أنها؛«**تحل محل الإيديولوجي الاقتصادي ومحل الأدبي الإيديولوجي**»[3].

فيغدو الأدب ليس أكثر من ممارسة إيديولوجية سياسية محضة، وبالتالي يبعدنا عن الفهم الحقيقي لعلاقة الأدب بالإيديولوجيا وإخفاء للتناقضات التي من المفروض أن يكون الأدب كاشفا لها. إذ أن الفن الأصيل وحسب رأي "**ارنست فيشر**" في كتابه"**الفن ضد الإيديولوجيا**"« **يقوم بتصعيد حدود الإيديولوجيا لعصره مانحا إياها تبصيرا بوقائع تعمل الإيديولوجيا على إخفائها عن ناظرينا**»[4].

فوظيفة الأدب وبحكم ما جاءت به هذه النزعة تشترك مع الإيديولوجيا في نفس المهام حيث أن«**الإيديولوجيا تدلنا على الطرائق الخيالية التي يعبر الناس بواسطتها العالم الواقعي، وهذا**

---

[1] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص52.

الاقتصاداوية: نزعة تنطلق من دياليكتيك البنيان الفوقي، بعد أن تلغى هذه الديالكتيك وتجعل من البنيان الثاني مجرد انعكاس باهت وميكانيكي للبنيان الأول،وعندما تصل إلى الأدب كشكل إيديولوجي ترجع هذا الشكل ميكانيكيا إلى الإيديولوجيا العامة [أنظر: إبراهيم عباس:الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد للكتاب،ط1،الجزائر، 2005م، ص45].

[2] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص53.

[3] المرجع نفسه، ص53.

[4] تيري ايجليتون: النقد والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص11.

بالضبط ما يفعله الأدب حين يشعرنا بأننا نعيش ظروف معينة بدلا من أن يقدم لنا تحليلا مفهوميا لهذه الظروف»[1].

فيصبح الأدب في نفس مرتبة الإيديولوجيا حين يعطينا وعيا زائف للواقع، على عكس النزعة الإراداوية التي تنطلق من الحقيقة وتعود إليها، وذلك حين اعتبرت الأدب « **ككلية تعبيرية شفافة تبدأ من الحقيقة، وتنتهي إليها دون أن تعرف التناقض لا في بنيتها الداخلية ولا في آثارها الإيديولوجيا»**[2].

وهذا يعني أن الأدب وحسب هذا الرأي ينطلق من الحقيقة وفي نفس الوقت يعيد إنتاجها مرة أخرى دون أن يكون تناقض مع الحقيقة التي انطلق منها فلا تناقض بين (الذات/ الكاتب) و (الموضوع / النص الأدبي).

إلى جانب هذا فقد أفرز الجدال الذي دار حول علاقة الأدب بالإيديولوجيا بروز موقف ثالث يمكن اعتباره تجاوزا لما تقدم سابقا حيث؛ يعتبر الأدب مرتبط بالإيديولوجيا وفي نفس الوقت يحاول التنصل من أسرها، وبهذا تظهر العلاقة الموضوعية للأدب بالإيديولوجيا في كونه«**خطابا أنتج تحت تأثيرها، وفي كونه هو الآخر ينتج آثار إيديولوجيا»**[3].

[1] تيري ايجليتون: النقد والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص11.

[2] عمار بلحسن: الأدب والايديولوجيا، المرجع السابق،53.

[3] إبراهيم عباس:الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، المرجع السابق، ص50.

فالعلاقة بين الأدب والإيديولوجيا علاقة تبادلية التأثير والتأثر، فلا يمكن للنص الأدبي إذن أن يكون خال من أية تصورات سياسية /إيديولوجية،ولكن في الوقت ذاته لا يمكن اعتبارها انعكاسا تاما للإيديولوجية على حسب تعبير"**لويس ألتوسير***.**LouisAlthusser**(1990/1918)الذي يرى أن «**الفن لا يمكن اختزاله إلى ما هو مجرد إيديولوجيا، إذ له علاقة بالإيديولوجيا ولكنه ليس مجرد انعكاس لها**»[1].

فعنصر التخييل جعل الأدب بعيدا عن الإيديولوجيا على اعتبار أن النص الأدبي ما هو إلا نسيج من المعاني والإدراكات في المقام الأول، هذه الادراكات القائمة بالأساس على الوهم الذي يعتبر« **التجربة الإيديولوجيا المألوفة للبشر،وهو المادة التي يعمل عليها الكاتب ولكنه بعمله عليها يحولها إلى شيء مختلف ويمنحها شكلا وبنية، وبذلك يستطيع الفن أن يبعد نفسه عن الإيديولوجيا كاشفا لنا عن حدودها ومسهما في تحريرنا من الوهم الإيديولوجي**»[2].

لكن محاولة الأدب الابتعاد نفسه عن الإيديولوجيا لا يعني إلغاء وجودها في النصوص الأدبية. وهذا ما أكدته جل الدراسات الحديثة خاصة مع نظرية القراءة والتلقي التي أعطت للقارئ مشروعية فهم النص وتحليله والكشف عن الخطابات السياسية الإيديولوجية المضمرة الكامنة فيه، هذه الأخيرة التي تعتبر كوامن يقوم النص بإخفائها، فالأدب إذن «**يقوم بحجب الإيديولوجيا ونقلها من ظاهرة مفتوحة إلى شكل مضمر يسمى الإيديولوجيا الفنية**»[3].

***ألتوسير لوي** (1990/1918م): فيلسوف ومنظر ماركسي، ولد بالجزائر حصل على شهادة التبريز في الفلسفة والعلم في دار المعلمين العليا، من أهم مؤلفاته : مع ماركس 1966م، عناصر النقد الذاتي 1974م.[أنظر: جورج طرابيشتي: معجم الفلاسفة، دار الطليعة ط3، بيروت، 1997م، ص88.].

[1] تيري ايجليتون: النقد والإيديولوجيا، المرجع السابق،ص11.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] إبراهيم عباس:الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، المرجع السابق، ص50.

فالإيـديولوجيا إذن تمثـل الجانـب المضـمر في الـنص تكشـف عنهـا القـراءة إذ أنـه يمكننـا «**أن نحـس بحضـور الإيـديولوجيا فـي لحظـات الصـمت الدالـة وفـي فجواتـه وغيباتـه، إذ مـن المحظـور علـى الـنص إيـديولوجيا أن يقـول أشـياء محـددة، وفـي محاولتـه لقـول الحقيقـة بطريقتـه الخاصـة علـى سـبيل المثـال، يجـد المؤلـف نفسـه مـدفوعا إلـى كشـف حـدود الإيـديولوجيا التـي يكتـب هـو مـن داخلها**»[1].

ومعـنى هـذا أن القـارئ يسـتطيع الوصـول إلى الإيـديولوجيا العامـة الـتي تكـون عـادة مضـمرة عـن طريـق مـلأ الفراغـات والفجـوات الـتي يتركهـا الكاتـب، وبالتـالي يصـل إلى إيـديولوجيا الـنص الصـريحة. وفي هذا السياق يختزل لنا "**عمار بلحسن** " هذه العلاقة في ثلاث أطروحات وهي:[2]

1- **الـــنص الأدبـــي**: هـــو كتابـــة تـــنظم الخطابـــات السياســـية الإيديولوجيـــة وتبنيهـــا أي تعطينـــا بنيـــة وشـكلا، ينـتج دلالات جديـدة تختلـف مـن نـص إلى آخـر إذ أنكـل نـص يحمـل تجربتـه الخاصـة بمعـنى شـكله ومضمونه الذي يميزه عن بقية النصوص.

2- **يقـــوم الـــنص**: بتحويـــل الخطابـــات السياســـية الإيديولوجيـــة وتصـــويرها الأمـــر الـــذي يســـمح باكتشـافها، إعـادة تكوينهـا كإيـديولوجيا عامـة لعصـر أو مجتمـع معـين فـالنص إذن يكشـف مـا يخفيـه كاتـب من رؤى وأفكار رغم محاولته إضمارها في أشكال وصور متعددة.

3- **العمـــل الأدبـــي عناصـــر معرفـــة للواقـــع**:هـــو انعكـــاس عـــارف وتمثـــل فـــني جمـــالي لكـــل مقتضـــياته وظـواهره وخبايـاه، غـير أن هـذه المعرفـة تختلـف المعرفـة العلميـة بـالمفهوم الـدقيق للكلمـة بموجـب اقـتراب العلـم والأدب من الواقع وطريقة تمثلهما له

[1] تيري ايجليتون: النقد والإيديولوجيا، المرجع السابق ، ص13.

[2] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص56.

5. علاقة الرواية بالخطاب السياسي الإيديولوجي:

إن العلاقة بين الرواية والخطاب السياسي الإيديولوجي علاقة شائكة ومعقدة إلى حد ما لكن على الرغم من هذا فإن للرواية علاقة وطيدة بالخطابات السياسية الإيديولوجية، على اعتبار أنها من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الإيديولوجيا، واتخذت منها وسيلة لنشرها و إيضاحها.

ذلك من خلال تجسيدها للصراعات الثقافية والاجتماعية التي تعد في حد ذاتها تشكيلات لخطابات سياسية إيديولوجية لا غير. فباتت الرواية مجالا لتجمع العناصر السياسية / الإيديولوجية التي تفرزها الطبقات الاجتماعية المتصارعة، ولكونها- أي الرواية – من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا استيعابا لتمظهرات الحياة الواقعية بكل تجليتها وتناقضاتها السياسية والإيديولوجية، فليس غريبا إذن إن تظهر الحوامل الإيديولوجية في الرواية أكثر منها في أي نوع أدبي آخر.[1]

وعليه وبالنظر لكون الخطابات السياسية الإيديولوجية تمثل إحدى مكونات النص الأدبي ككل، فإن العلاقة بين الرواية والإيديولوجية علاقة تبادلية – إن لم نقل- تلازمية يعكسها مبدأ التأثر والتأثير، الذي أصبحت من خلاله العناصر الأساسية للرواية من زمان ومكان وحبكة وحوار وسرد، تترجم على أنها حوامل إيديولوجية، ثم إن هذه الأخيرة لا يمكن أن تكون العصر الوحيد المكون للعلاقة بين الرواية والإيديولوجيا، إذ أن لعلاقة المبدع بنصه أثر كبير في بلورة وتجسيد الخطابات السياسية الإيديولوجيا في النصوص الروائية.

[1] أنظر: إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، المرجع السابق، ص57.

فلا يكتب الأديب نصه وهو خال من أي توجه سياسي /إيديولوجي، بل إن كل ما يحمله النص ما هو إلا انعكاس لثقافة وفكر المبدع؛ حيث أن « **الكاتب وفي لحظات كتابته لنصوصه يجد أمامه تجربته الحياتية بأبعادها النفسية والاجتماعية والإيديولوجية التي يتبناها ومجمل الإيديولوجيات المتواجدة في مجتمعه وعصره وأشكال انعكاساتها في ذهنه وفي أذهان الناس الذين يحيا معهم**»[1].

فيقوم الكاتب بإعادة تجربته الإيديولوجية في قالب فني جميل(الرواية)، ومنه فالإيديولوجيا تمثل الاتجاه الفني الذي ينتمي إليه النص الروائي؛ حيث تكشف لنا عن العلاقة الاحتجاجية القائمة بين النص ككل وبين محتواه ، فيعتبر النص صياغة خاصة مرتبطة بالمبدع في حين أن مضمونه ما هو إلا انعكاس لعناصر مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحقل الاجتماعي والسياسي الإيديولوجي.

ومن هنا وإضافة إلى كون الرواية تجسد لنا الواقع فإنها يمكن أن تشكل في الوقت ذاته موقفا من هذا الواقع. وبهذا فإن فهم العلاقة التي تربط الرواية بالخطابات السياسة / الإيديولوجية يتجلى بوضوح في شقين وهما: الخطاب السياسي الإيديولوجي في الرواية، والرواية كخطاب سياسي إيديولوجي.

أ. الخطاب السياسي/الإيديولوجي في الرواية:

إن المقصود؛بالخطاب السياسي/ الإيديولوجي في الرواية هو الإيديولوجيا كمكون للنتاج الروائي، أو بعبارة آخر محتوى النص الذي تشكله مجموعة من الأفكار السياسية الإيديولوجية المتناقضة، التي يلتقطها وعي المبدع فيقوم بتجسيدها في قالب فني يكشف لنا في النهاية عن وعي المبدع بواقعه الاجتماعي و السياسي بمختلف تناقضاته.

[1] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص54،55.

وبهذا تأخذ الرواية طابع « **الواقع المفكر الذي مر على الوعي والإدراك ونخلته الإيديولوجيا، وتتكون كنظام وانسجامه وحدة متسقة، إن هذا الجهد الذي يقوم به الكاتب يرتبط بالطبيعة الأيديولوجية للفن وذلك أن النظام الذي يكونه المؤلف ليس انعكاس لنظام واقعي، بل انعكاس لانعكاس هو الإيديولوجيا تتصور وتصبح حوادث ودسائس وأشخاص ووجودها في نظام وبنية وخطاب إيديولوجي أدبي هو الرواية**»[1].

فالإيديولوجيا تدخل النص الروائي كعنصر جمالي، فيجد الكاتب نفسه مدفوعا للقول بالإيديولوجيا / السياسة التي يتخذها كوسيلة لصياغة عالمه الخاص وفقا لتصوره ورؤيته «**فيتحول النص منعملية إبداعية إلى حامل الإيديولوجيا الأديب ووعاء لفكره، أي خطابه الإيديولوجي**»[2].

ومعنى هذا أن الكاتب من خلال عرضه للإيديولوجيات المتعارضة فإنه يريد القول برأيه الذي يمكن أن يكون مخالفا لهذه الإيديولوجيات، وهذا ما يفسر بتعدد الأصوات في الرواية، إذ أن كل شخصية لها صوتها وموقفها الخاص وهذه المواقف هي التي تؤدي إلى الصدام أو الصراع السياسي/ الإيديولوجي.

كما يقدم "**بيار ماشيري** "PierreMacherey تصورا جديدا لعلاقة الرواية بالإيديولوجيا في كتابه "**من نظرية الإنتاج الأدبي**" حين اعتبر أن صورة الواقع كما تمثلها مرآة النص لا ينبغي البحث عنها في الواقع وإنما في الشكل الذي رسمه داخل المرآة، بعبارة أخرى فالنص وعلى من الرغم من تجسيده للكثير من تمظهرات الحياة الواقعية إلا أنه يبقى قاصرا عن الوصول إلى الحقيقة التامة.

[1] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص 73.

[2] ابراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، المرجع السابق، ص60.

ب. الرواية كخطاب سياسي/ إيديولوجي:

إن قضية اعتبار الرواية كخطاب سياسي إيديولوجي لا يمكن الحديث عنه إلا بعد الانتهاء من عرض الإيديولوجيات المتصارعة داخل العمل الروائي إذ أن الرواية كخطاب سياسي إيديولوجي ما هي إلا تعبير عن موقف الكاتب المبدع وتصوره، وليس موقف الأبطال حيث أن موقف الأبطال يتجسد من خلال الإيديولوجيات المصارعة، في حين أن معالم إيديولوجيا الرواية لا تتجلى للعيان إلا بعد انتهاء الصراع و اتخاذ الكاتب لموقفه من هذا الصراع السياسي الإيديولوجي.

ثم إن الحديث عن الرواية كخطاب سياسي إيديولوجي لا يمكن تحديده بشكل واضح إلا باستيعاب وفهم الصراع المؤسس لبنية النص الروائي، فمعرفة إيديولوجيا الكاتب لا تتسنى إلا بمعرفة فعله وممارساته الروائية الملموسة، فالكاتب «**يختار شكلا وكتابة معينة تحدده وتنبئ بموقعه الاجتماعي وموقعه الفكري، فعندما يختار و يلتزم باتجاه أدبي وجمالي معين فإنه يتخذ موقفا ضمنيا، ويصبح طرفا في حركة تأثير إيديولوجية في وعلى ومن أجل المجتمع**».[1]

وبهذا فعمل الكاتب غير بريء ذلك من خلال تحكمه في الصراع السياسي الإيديولوجي داخل النص الروائي، هذا الصراع الذي يكشف بدوره عن أو يعبر عن الموقف النهائي للكاتب الذي يصر على إخفاءه بدعوى الحياد.

مماسبق يمكننا القول أنه توجد علاقة جدلية معقدة بين الإيديولوجيا في الرواية ورواية الإيديولوجيا؛ حيث أن الأولى تعكس لنا الصراع الذي تجسده مواقف الأبطال داخل الرواية، في حين

[1] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المرجع السابق ،ص67.

أن الثانيــة تعكــس الرؤيــة السياســية الإيديولوجيــة للكاتــب أو الموقــف الفكــري السياســي مــن تلــك الإيديولوجيات المتصارعة.

الفصل الثاني:

مظاهر الخطاب السياسي الإيديولوجي في رواية "أشباح المدينة المقتولة".

1. مظاهر الخطاب الساسي / الإيديولوجي في عتبات رواية "أشباح المدينة المقتولة".
   1.1. قراءة إيديولوجية في عتابات الرواية
      أ. الإيديولوجية في غلاف الرواية.
      ب. إيديولوجية ألوان غلاف الرواية .
      ج. إيديولوجية عنوان الرواية .
      د. إيديولوجية المقدمة في رواية "أشباح المدينة المقتولة" .
2. تطور الخطاب السياسي/ الإيديولوجي في رواية" أشباح المدينةالمقتولة "وفق النظرية الماركسية.
   1.2. الإيديولوجيا والوعي الزائف.
3. المنظور السوسيولوجي في رواية "أشباح المدينة المقتولة".
   1.3. طوباوية الخطاب في الرواية.
   2.3. الإيديولوجية رؤية شمولية.
4. قراءة سيكولوجية لشخصيات روائية" أشباح المدينة المقتولة ".
5. الخطاب السياسي / الإيديولوجي المضمر عبر شخصيات الرواية .
6. تنوع وتشكل الخطابات في الإطار الزمكاني في رواية "أشباح المدينة المقتولة ".

1. مظاهر الخطاب السياسي/ الإيديولوجي في عتبات رواية "أشباح المدينة المقتولة".

تعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر مرونة لاحتوائه جميع الخطابات السياسية والثقافية والاجتماعية لأنه يعتمد على اللغة، هذه التركيبة الجمالية ذات الطاقة الإبداعية وذات المخزون الانفعالي الذي يجد فيه الكاتب طريقه لتفجير مكبوتاته الإبداعية/ الإيديولوجية «**فالرواية كما تبدو في شكلها الخارجي، قصة نضال وصراع مريرين من أجل الخبر والحب والدفء. بكلمة موجزة من أجل استرداد كرامة الإنسان المداسة**»[1].

فهي شكل من أشكال الهروب الفكري من الواقع وإعادة رسمه بأسلوبه الخاص، ليؤسس لواقع آخر لا وجود له إلا في مخلية الكاتب وأمله في واقع أفضل، فيجد الكاتب نفسه بين واقعه الحقيقي الذي يفرض نفسه وبين إعادة قراءته بمنظوره السياسي/ الإيديولوجي.

وعليه فالسؤال الذي يستوجب طرحه:

- كيف استغل الكاتب هذا النسق الإيديولوجي ليجعل منه المادة الخام التي تقوم عليها أحداث رواية "**أشباح المدينة المقتولة**"؟.
- كيف تعامل كاتب الرواية مع هذا الخطاب الزئبقي الذي يدخل القارئ في متاهة التأويل؟.

إن الإجابة عن هذه الأسئلة تكون بمثابة الدخول في متاهات وغابات التأويل التي تستأثر بذهن القارئ فيتحرك خياله، وينساق في دهاليز الرواية فيتشبع بإيديولوجيات صاحبها فلا يجد مجالا للتوقع فيتكسر أفق انتظاره، ليتبنى هو الآخر موقف موازي للموقف السياسي/ الإيديولوجي للكاتب .

---

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)،المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، الجزائر، 1986م، ص 165.

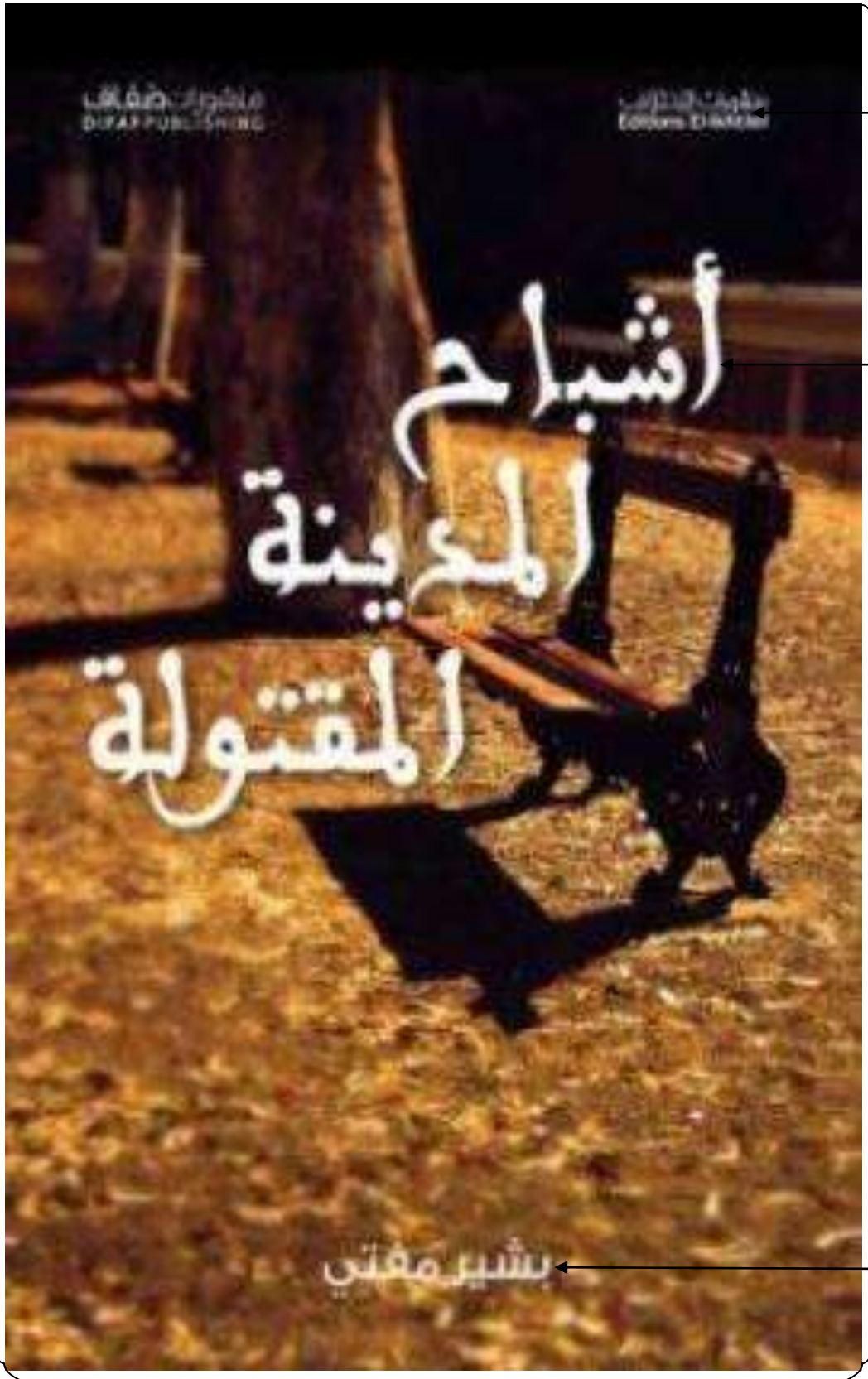
1.1. قراءة إيديولوجية في عتبات الرواية:

أ- الإيديولوجيا في غلاف الرواية:

يصعب المرور على غلاف رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" دون الوقوف عنده لاستثماره في فهم دلالات الخطاب السياسية والإيديولوجية، فتصميم غلافها كان على شكل صورة مدينة مهجورة سكنتها الأشباح، ولهذا علاقة مباشرة بمضمون نص الرواية، إذ أن الغلاف من أهم الأيقونات البصرية التي من خلالها يدخل القارئ عالم النص فيتحقق بذلك «**التواصل مع القارئ قبل النص ذاته فله كل الصلاحيات للتحدث باسم النص إلى إشعار جديد، فهو الناطق بلسانه، يعطي قراءة للنص وبالتالي فهو يصنع سمات النص وعلاماته وهويته**»[1].

فغلاف رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" للكاتب الجزائري "**بشير مفتي**" الصادر عن منشورات الاختلاف في طبعتها الأولى سنة 2012م، يمثل فضاء إيديولوجيا مثيرا فهو العلامة البصرية الأولى التي تجذب انتباه القارئ، لذلك تعمد الكاتب أن تكون عتباته الأولى عاكسة لملامح شخصيته، فهي بمثابة صورة فوتوغرافية تضيء الجانب المظلم في هذه الرواية .

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2002م، ص219-220.



لوحة تشكيلية على مساحة غلاف الرواية

رسمت اللوحة "أمل قهواجي " والتي عكست نظرة إنسانية تفيض بالمشاعر والعواطف المتضاربة بين الرضا والسخط والقلق من المجهول إلا لم نقل من المستقبل.

فالصورة التشكيلية عبارة عن مكان عام (حديقة الحامة بالجزائر العاصمة)، يكسو أرضها أوراق الأشجار المتناثرة كتناثر العبارات ذات الخلفية السياسية/ الإيديولوجية في النص، لتعكس جذور أشجار ضخمة عالية ليتوسط الصورة كرسي واحد خشبي بني اللون يعكس الضوء ظله الأسود القاتم فقد شكل مركز ثقل ليدفع العين إلى النظر فيها، فتتحرك دوافعنا وانفعالاتها لحظة رؤيتها. كأن اللوحة قد رسمت في ليلة باردة تحمل أسرار مدينة غامضة قد حطمت أسوارها واغتصبت، لتنشر الخوف والفزع والاضطراب المجسد للمجهول، فتعلو كل هذه الدلالات والمؤشرات من اللوحة التشكيلية كعلو البدر ليلة اكتماله، فبالرغم من أنها تبدو سطحية إلا أنها استطاعة أن تترجم الحالة النفسية والاجتماعية التي تعيشها شخصيات الرواية – إن لم نقل – الكاتب/ المتمرد الباحث عن واقع أفضل له ولمدينته التي سكنتها الأشباح والأرواح .

أما الأفق فأسود قاتم يشير إلى مستقبل غارق في الظلام الحالك، كما كان لون الغلاف امتزاج للونين هما البني والأصفر الممتدان على طول الغلاف، لتتوزع عليه معلومات الرواية باللون البيض فكتب في أعلى الواجهة داري النشر باللغتين العربية والفرنسية بحجم صغير، ليتوسط الرواية العنوان الذي كتب بخط عربي مغربي بحجم كبير بشكل متدرج من الأعلى إلى الأسفل .

ثم يليه **اسم المؤلف**: "**بشير مفتي**" بخط من الحجم الصغير، وفي نهاية الواجهة مربع صغير مكتوب بداخله رواية دلالة من جهة على الملكية وهي طريقة للإشهار وتعكس إيديولوجيا الحضور (حضور الكاتب)، ومن جهة أخرى تشير إلى نوع الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه كتابات المؤلف.

أما **خلفية الغلاف**: فدون عليها عدة معلومات،كإعادة ذكر عنوان الرواية، واسم الكاتب والمشرفين على تصميم الغلاف، بالإضافة إلى نص صغير يتلخص مضمونه حول تاريخ من العنف الذي عاشه الشعب الجزائري من الثورة إلى ما بعد الاستقلال وصولا إلى سنوات المحنة السوداء، التي كانت مرحلة حساسة في حياة الكاتب ولعلها المؤطر في سيرورة أحداث هذه الرواية .

عنوان الغلاف

اسم الكاتب

خلاصة الرواية

نبذة عن المؤلف

اسم صاحبة اللوحة

رمز جرد الكتاب

دار النشر

ب – إيديولوجية ألوان غلاف الرواية.

إن المتمعن لغلاف رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" يجدها أنها تضمنت ثلاثة ألوان (الأسود البني، الأصفر) مزجت بطريقة فنية راقية، فلم يكن تمازجها بتلك الطريقة عبثا بل كان عبارة عن مؤشرات دلالية توحي بإيديولوجية الكاتب التي يسعى من وراءها إلى التعبير والبوح بما هو قابع في أغوار نفسية الشخوص الورقية الممثلة في الرواية. هذا ما جعلها لوحة واقعية بعيد عن الخيال حين اختار الألوان الحارة كحرارة النص السردي وتعاقب الأحداث وتعرية الواقع، لتتشكل اللوحة من ثلاثة ألوان رئيسية وهي:

- ✓ **الأسود:** انتشر على طول أفق الغلاف وامتد حتى شمل ظلال الكرسي والأشجار تتعدد دلالات اللون الأسود باختلاف الثقافات والحضارات فهو لون الفخامة والأناقة والجدية والغموض، إذا ما ربطناه بالاستعمالات في الميادين الرسمية، أما في حقل الاستعمال النفسي السوسيولوجي فهو لون الحزن والكآبة والألم.

أما دلالته الإيديولوجية في رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" فيعكس لنا هذا اللون شخصية الكاتب الحزينة ونظرته السوداوية للواقع «**في ذلك الزمن البعيد الغامض والمتوحش ظننت أشياء كثيرة خيب الزمن توقعاتها، وافق حملها وتحولت إلى شناعة، فضاعة، وشيء يصعب حتى التكلم عنه** »[1].

[1] بشير مفتي: أشباح الرواية المقتولة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1433هـ - 2012 م، ص13.

- ✓ **الأصفر**: لون السعادة المرح التفاؤل والأمل، جاء اللون الأصفر على طول امتداد غلاف الرواية ليعكس لنا بصيص الأمل المبعثر بين أحرف وسطور عبارات الرواية «**الحياة ستبتسم لي في النهاية وستكافئني على هذا الشقاء اللعين**»[1].
- ✓ **البني**: يرمز إلى الفردية والمتانة إنه لون الطبقة العليا الذي «**يدل على الأهمية الموضوعة على الجذور على الأرض والوطن**»[2].

فدلالة اللون البني هو الوطن وطن الكاتب الذي وعلى الرغم من خرابه ودماره إلى أنه بقي محافظ على هويته وأصالته .

ج – إيديولوجية عنوان الرواية.

قيل قديما "الكتاب يقرأ من عنوانه" فهو المفتاح السحري لولوج عالم النص، إذ يعد من أهم العتبات النصية المشكلة للمحيط الفني الذي لا يقل أهمية عن المتن السردي/ الروائي، فهو البؤرة الأولى التي تفتح السؤال حول ماهية المتن السردي، إذ يبدو من الصعب أن يقوم ، أو يقدم المتن وحده عاريا خاليا من العتبات النصية.

وبهذا فلا نستغرب العناية التي أولتها الدراسات السيميائية للعنوان لأنه «**مفتاح النص، عتبته وبوابته، والنص بدوره حامل للعنوان ومبرمج له**»[3].

فمن خلاله يمكن معرفة الكثير من الخبايا التي يظهرها فحوى المتن الروائي، إذ يختزل الكل ليعطي إشارة دالة على ما يحتويه النص، فينقله بذلك من فضاء النسق المغلق إلى فضاء النسق المفتوح على كافات الاحتمالات والتأويلات، فهو المسرح الأول الذي يجرى فيه اللقاء بين القارئ والنص، هذا

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص69.

[2] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 1979م، ص 195.

[3] الطيب بودربالة : قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات جامعة خيضر باتنة، قسم الأدب العربي، 15-16 أفريل 2002م، ص27.

اللقاء يدفع القارئ إلى الغوص في رحاب النص ويدخله في متاهاته وغاباته التي تعج بالعديد من الأفكار والإيديولوجيات التي تستأثر فكر القارئ وذهنه. وعليه فالعنوان والنص يشكلان بنية معادلة كبرى «**فالعنوان هو النص، وهو الذي يولد معظم دلالاته وأبعاده الفكرية والإيديولوجيا**»[1].

فالعنوان إذن وحدة نصية/ لغوية مصغرة يستعمله الكاتب من أجل تحيين المعنى، ورسم أفق القارئ كما يعد هو الكاتب (أسلوبه) لكونه علامة سيميائية تحمل خلفها قصدية الكاتب رؤيته الإيديولوجية.

فأول ما يستوقفنا في رواية "**بشير مفتي**" هو عنوانها الصارخ الذي وسمت به، فقد جاء في صورة مغرية ومثيرة تحت صيغة "**أشباح المدينة المقتولة**"هذه الصيغة المشحونة بحمولات إيديولوجية ما هي إلا شفرات لفك الرموز اللغوية الموجودة في ثنايا النص الروائي.

فكان **عنوان الرواية "أشباح المدينة المقتولة"** ذا تركيبة نحوية بديعة تشد القارئ إليها وتثير داخل ذهنه العديد من التساؤلات: من هؤلاء الأشباح ؟ وهل هم حقيقيون أم أنهم أطياف من نسج خيال الكاتب؟ ولم سكنوا هذه المدينة؟ ولماذا هي مقتولة ؟.

جاء **عنوان الرواية** جملة اسمية تتكون من المبتدأ **أشباح** والخبر **المدينة المقتولة**. يحيلنا هذا ثلاث كلمات ذات دلالات إيديولوجية فنية متميزة وهي :

- **أشباح**: وهو جمع شبح وهو ما أدركته الرؤية والحس، يحيلنا هذا السياق إلى عالم الموت ومقر الأموات[2]. وهي كناية عن الحالة التي آل إليها الشعب الجزائري فأصبح كالأطياف في مدينة ملعونة غارقة في الموت، فلم يعد يسمع إلا صوت صراخهم واستغاثاتهم«**إنها أصوات الأشباح ترفض أن**

[1] أنظر: فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 1433هـ-2012م، ص144.
[2] انظر: ابن منظور : لسان العرب، مادة (شبح)، المصدر السابق ص2183.

ترحل قبل أيسمعها الآخرون. ها هو صوتها يصرخ الآن، ويتكلم كأنه حقيقة في حلم، أو حلم في حقيقة»[1].

هذا الصوت هو صوت الكاتب الذي امتزج بأصواتهم المقموعة ليعبر عن خبايا عالمهم وواقعهم الملعون«**وليقول ما سكت عنه الآخرون خشية وريبة»**[2].

يبدو جليا أن الكاتب استعارة هذه اللفظة – **أي الأشباح** – ليسقطها على شخوص روايته، وليتحدث من وراءها عن إيديولوجية تلك الشخوص الورقية التي صنعها بطينة الواقع، وهذا في الحقيقة ما هو إلا تعبير عن موقف الكاتب من الصراع السياسي/ الإيديولوجي الذي يعيشه المجتمع الجزائري.

- **المدينة المقتولة:** والمقصود بها مدينة الجزائر التي خيم على سكانها شبح الموت، فأصبحت مقتولة بفعل القهر السياسي والاجتماعي والعاطفي الذي عناه شعبها، فحتى اللغة انزاحت أمام هول ما فعلته هذه المدينة بساكنيها فباتت «**تلك المدينة المتوحشة، التي صفعتهم بأنيابها الحادة والمخادعة فمزقت أجسادهم النحيلة وخدشت أوجههم الرقيقة ثم تركتهم عراة في وجه الشر القبيح ينهب منهم خيرات الروح، وأشواق القلب السعيدة** »[3].

ومن هنا تتضح إيديولوجية الكاتب في تعرية وفضح الواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري، الذي سلبت منه حقوقه وحرياته، فأصبح مجرد أطياف وأشباح تحوم حول مدينة غدة مقتولة عنوانها الدمار والخراب .

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص 14.
[2] المصدر نفسه، ص10.
[3] المصدر نفسه، ص10.

د. إيديولوجية المقدمة في رواية "أشباح المدينة المقتولة " .

تشكل مقدمة الرواية أهم العتبات النصية في الدراسات السردية الحديثة، إذ تعتبر نصا موازيا لنص المؤلف وحاملا للعديد من القرائن الموجهة للقراءة والمساعدة على فهم واستيعاب ما تنطوي عله مجاهيل النص[1]. لكونه الباب الأول الذي يفتحه القارئ قبل الدخول إلى دهاليز الرواية .

فالمتصفح لرواية "**أشباح المدينة المقتولة**" أول ما يصدم به هو خطاب المقدمة التي عنوانه "**نشيد الصوت الداخلي الذي يتذكر**"إنه صوت الأنا الذي يلغي صوت الآخر «**يا إلهي كم يبدو الأنا ثقيلا عليّ وهو يحمل معه كل هذه الأنوات الأخرى** »[2].

ليؤكد في مقدمة روايته خطابه السياسي/ الإيديولوجي، هذا الخطاب الواقعي الذي لا يعلى عليه أي خطاب ويثبت ذلك في قوله:[3]

في البدء كانت الكلمة .

لا في البدء كنت أنا.

أنا الكاتب: كاتب هذه الرواية .

تعكس هذه الكلمات الافتتاحية ثقافة كاتبها وقوة اطلاعه على جميع الميادين، إذ تذكرنا بما جاء في بداية الكتاب المقدس(الإنجيل) في قوله :« **في البدء كان الكلمة، والكلمة كان عند الله، وكان الكلمة الله**»[4] ولعل ما يجسد ثقافة الكاتب وتعدد مشاربها قوله: «**وكنت أحفظ الكثير من**

[1] أنظر: عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، ط1، الدار البيضاء، 1996م، ص43.

[2] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص9.

[4] الاصحاح الأول: إنجيل يوحنا : (01).

الشعر القديم، والسور القصار من القرآن وبعضا من حكايات الإنجيل والتلمود وكتب التاريخ»[1].

يبدو لنا جليا أن يحمل فكرا تحرريا اتجاه المعتقدات الدينية، فهو لم يعتمد فقط على الاستشهاد بالقرآن الكريم بل تخطي ذلك إلى بقية الديانات الأخرى، ليؤكد الكاتب أن مكانة الدين وأهميته عند البشرية تتوقف عند مبادئ سامية كالتسامح والمحبة والغفران«**كأنهم يبحثون عني أنا الكاتب ليخرجوا من جغرافية ظلامهم الدامس نحو نور ضوء الحياة اللامع»**[2].

ليحملنا عبر ذاكرته ويخرجنا للوجود والواقع الذي رسمه فيقول :«**والتي تريد أن تخرج من ذاكرته المغلقة فتعلن وجودها وتظهر حضورها»**[3].

ليؤكد كل هذا الكلام قبل نهاية مقدمة روايته بقوله:[4]

في البدء كانت الكلمة

وفي البدء كنت أنا..

أنا الذي سأكون ذاكرة هذه الأصوات المقموعة ،وذاكرة المدينة التي عصفت بها سموم الغدر الآثمة.

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

[4] المصدر نفسه، ص13.

2. تطور الخطاب السياسي/ الإيديولوجي في رواية "أشباح المدينة المقتولة" وفقا للنظرية الماركسية.

1.2.تجلي الوعي الزائف في رواية أشباح المدينة المقتولة :

ارتبط هذا المصطلح عند "**كارل ماركس**"*Marx Karl(1883/1818م)، بمقولة الوعي الزائف والتشويه الفعلي للحقائق، فهي ممارسات لا أخلاقية(الجور، الظلم، الاضطهاد)، تقوم بها الطبقات الحاكمة على الطبقات المحكوم عليها، فهي «**تشويه للحقائق وتزييفها بقصد تبرير موقف الطبقة الحاكمة**»[1].

يقف هذا القول عند تزييف الحقائق الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تحاول طبقة معينة إخفاءها وحجبها، لتضليل الطبقات الأخرى، من خلال فرض شعارات وأفكار، ما هي إلا أقنعة لتغييب الوعي وحجب الرؤية، وبالتالي فرض السيطرة.

ليستغلها كاتب هذه الرواية ويقدم نقدا لاذعا للتاريخ والدور الذي يلعبه في حياة المجتمعات، منطلقا من المادية التاريخية لفهم الواقع الاجتماعي، وليقدم خطابا يقف فيه ضد محاولة التبرير للحالات الراهنة للمجتمع وفي هذا السياق يقول: «**لم تكن الجزائر في سنوات السبعينات غارقة في أوهام تشييد دولتها الكبيرة التي ستفاخر بها العالم فحسب بل كانت تعيش غارقة في وحل حكم يقود الشعب من فوق ولا يريد أن يعطي الناس الحق في أن يكونوا كما يشاؤون** »[2].

---

* **كارل ماركس**(1883/1818م): فيلسوف ألماني سياسي صحفي، منظر اجتماعي، يعد المؤسس الحقيقي للفلسفة الماركسية التي تسلم بأن المادة هي أساس الوجود، بهذا توضح هذه الفلسفة ضرورة الاقتصاد في حياة الأمم من أهم مؤلفاته: الفلسفة 1932،[أنظر: حسين علي: العلم والإيديولوجيا، الدار المصرية السعودية، ط1، القاهرة، 2009م، ص84].

[1] أمل مبروك : الأسطورة والإيديولوجيا ، دار قباء الحديثة، (دط)، القاهرة، (دت)، ص 67.

[2] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص24.

يحاول الكاتب من خلال هذا المقطع السردي رفض السياق التاريخي الذي نشأ فيه الشعب الجزائري هذا من جهة، ورفض الواقع الذي وسمه الفساد والظلم وشتى أنواع الحرمان والقهر السياسي والاجتماعي من جهة أخرى، فهي دعوة صريحة للتمرد و الانتفاضة -إ ن لم نقل- تعبير صارخ للموقف الإيديولوجي/ السياسي للكاتب من نظام الحكم رفضه الظلم والجشع الذي مارسه نظام الحكم على الشعب، الذي يحق له أن يحكم ننفسه بنفسه، وقد عبر عن هذا الموقف انطلاقا من موقف والده الذي كان رافضا بأن يبقى الشعب تحت حكم العسكر ويتجسد هذا في قوله: «**متى تسلم السلطة للمدنيين**»[1].

فبالرغم من أنه ينتقد النظام، فهو في نفس الوقت ينتقد هذا الشعب ويقر أن جزء من المسؤولية يقع على عاتقه لرضوخه وتقبله لهذا الوضع فيقول:«**والدي كان يقول لأصحابه المنشقين والحالمين "أن المشكلة ليست في بومدين فقط، ولكن في الشعب"**»[2].

فالكاتب من خلال موقفه هذا لا يدين تاريخ الجزائر بعد الاستقلال فحسب، إنه يعود بذاكرته ليحاكم تاريخ الجزائر (تاريخ الثورة) التي لم تكن هي الأخرى نقية وشفافة «**فلم تكن الثورة بريئة من دماء أبنائها...سمعنا الكثير عن التصفيات، وحتى القتل العشوائي، كنا نقول بيننا وبين أنفسنا هذه الثورات يحدث فيها كل شيء، لاشيء مقدس ولاشيء مدنس**»[3].

ومعنى هذا أن الهدف من الثورة لم يكن فقط تحقيق الحلم المنشود وهو الاستقلال واسترداد الكرامة المسلوبة، بل إن الثورة كان لها جانبها المظلم والخفي«**فهناك من كانت عينه على الثورة**

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر نفسه، ص25.
[2] المصدر نفسه، ص24.
[3] المصدر نفسه، ص71.

والاستقلال وهناك من كانت عينه مصوبة لما بعد الثورة، وماذا يمكن أن يستفيد منها، وكان على طرف أن ينتصر على طرف آخر»[1].

اصطبغت شخصية الكاتب بشخصية والده،ويظهر ذلك من خلال موقفه السياسي/ الإيديولوجي تجاه الواقع والحياة خاصة كونه جزائري الجنسية،هذه الأخيرة التي اكتسب منها سوى الاضطهاد والمعاناة ، فوالده (كاتب وشاعر) حالم لا يرضى الظلم والاستبداد حارب بقلمه وفكره المستعمر أثناء ثورة التحرير، ليستمر في جهاده ضد أشكال الفساد وهذا كلفه حياته ويتجسد هذا في قوله «**أبي كان حالم أكثر مما يجب، ولهذا قتلته أحلامه في النهاية**»[2]..

هذه هي نهاية كل شخص تمرد على وضعه، فماذا نتوقع من مجتمع يحكمه سلطان جائر أخذ من الظلم وزنا ليعزف على أوتاره أنغاما صاخبة تهيب كل سامعيها. ولهذا فوعي الناس محكوم عليه بأنه ناقص وقاصر، فكل محاولة لرفض الواقع والسعي للتغيير ما هي إلا تمرد، وبهذا تبيح الطبقة الحاكمة لنفسها تلك الممارسات الأخلاقية، وهذا ما يجسده المقطع السردي الذي يقول فيه الكاتب «**كنت أقول أنهم بحاجة إلى ثورة على وضعهم ذاك، لكن إذا ما ثاروا ماذا كانوا سيتركون بعد أن يهدموا كل شيء فهم مخربون بلا شك ووعيهم محكوم بوضعهم القاصر**»[3].

من خلال هذا المقطع تتبين لنا دلالة الوعي الزائف؛ أي أن تكون أفكار الطبقة المحكومة خاضعة لأفكار الطبقة الحاكمة، وأمام عجز هذه الطبقة المسحوقة عن صد هذه الهيمنة الفكرية فتمتصها، ومن هنا يتجلى الوعي الزائف بالواقع الذي يوسمه الفساد والانحياز والاستغلال وتظهر وظيفة الإيديولوجيا والمتمثلة في « **إعطاء الشرعية للطبقة الحاكمة في المجتمع**»[4].

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدية المقتولة، المصدر نفسه، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص32، 33.

[4] رمضان الصباغ: الفن والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص15.

وبالتالي فالأفكار السائدة هي تلك الأفكار التي تبثها الطبقة المسيطرة، فتحجب الرؤية الإنسانية في شكلها الحقيقي وتعتنق الطبقة المحكومة أفكار الطبقة الحاكمة دون وعي فعلي، وهذا ما صرح به الكاتب في قوله : «**انتمي إلى مجتمع الناس فيه ليسوا أحرار إلا بقدر ولاءهم لمن يحكمهم، أو يؤمن وجودهم، ويشرف على سير حياتهم، أحرار مقيدون، وأننا لهذا لا نملك أي قدرة على تغيير مسارنا من اتجاه إلى آخر، فنحن نعيش داخل القطيع أشبه ما نكون بالغنم، وبحاجة إلى راع له سلطة الأمر والنهي ، وهو الذي يحدد الوجهة التي يجب أن نذهب إليها ، وكلاب حراسة مدربة مستعدة للنباح في أي لحظة عندما ننزاح عن الطريق**»[1].

ليؤكد "**بشير مفتي**" من خلال هذا المقطع السردي ارتباط الإيديولوجيا بالسلطة، يقال من أمتلك الخطاب امتلك السلطة، ورواية "**أشباح المدينة المقتولة**" صرحت بأن السلطة والإيديولوجيا توأمان لا ينفصلان، فالسلطوي يتخذ من الإيديولوجية طريقا وهذه هي الطريقة الأولى[2]، التي أراد الكاتب إعطاء تجسيد لها في روايته تمثيلا لنمط الإيديولوجيا قناع الذي راح ضحيته الشعب الجزائري والكاتب واحد منهم إذ قال: «**كنت أحاول أن أجد طريقي الخاص بي وسط ضباب كثيف يعمي عن العين الرؤية ويحجب عن الذهن الوضوح** »[3].

فالكاتب يرى هنا إيديولوجية النظام والسلطة ما هي إلا أقنعة تحاول التستر وراءها من أجل خداع الشعب، فيكون وعيه زائف ليعتنق الأفكار التي يبثها هذا النظام دون وعي فعلي بذلك، وهذا ما يؤكده قوله: «**من الغريب أن يتلون الشعب بلون جلاده**»[4].

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص146 .

[2] رولان بارت: لذة النص، المرجع السابق، ص13.

[3] بشير مفتي: اشباح المدينة المقتولة ، المصدر السابق، ص 33.

[4] المصدر نفسه، ص24.

هذا النوع من الإيديولوجيا اختص به ميدان المناظرة السياسية ، فهذه المحاورة التي لا تمت للواقع بصلة، وذلك عن طريق رؤية المتكلم حين تصبح الإيديولوجيته الخاصة عقيدة تعبر عن الوفاء والتضحية والتسامي«**وقع الانقلاب على الرئيس بن بلة من طرف الكولنيل بومدين**»[1].

تحمل سياسة الإيديولوجيا قناع دلالتين **الأولى إيجابية** يختص بها الحاكم، و**الثانية سلبية** موجهة نظرة حقيرة للمخاطب المخدوع بالتفكير الوهمي وذات مصلحة كمرجعها الأساسي[2]، فالإيديولوجيا سياسيا تعمل على كشف الواقع وحجبه عن الخصم، وهكذا تؤدي« **معنى القناع في مجال المناظرة السياسية بخلق تفكيرا وهميا، تتضمن تقريرات وأحكاما حول المجتمع تنبع عن مصلحة وتهدف إلى انجاز عملا معين وتقود إلى نظرة نسبية فيمل يتعلق بالقيم** »[3].

فالجانب العملي لها نفعي بالنسبة للمتكلم الحاكم الذي يسعى إلى استمالة الناس والإكثار من الأنصار لتحقيق الغلبة، إلا أن الإيديولوجيا قناع وفقا للدلالتين (الايجابية والسلبية)وقد تجسدت في الرواية، فالأولى تتستر وراء عباءة الشعب للوصول إلى السلطة برزت في رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" حين كانوا يروا في بومدين «**عين الحكمة والصواب والطريق الوحيد الذي سيقودنا للخروج من التخلف**»[4]، وفئة تتستر وراء عباءة الدين للوصول إلى السلطة وهذا ما جسدته جبهة الإنقاذ«**إننا سننتصر عليهم في الانتخابات ونحقق دولتنا التي نريدها**»[5].

فجبهة الإنقاذ استخدمت الدين كقناع للوصول إلى السلطة، ذلك من خلال نشرها وترويجها لأفكار تأسيس دولة إسلامية دستورها الدين، هذا الأخير الذي يعد الوتر الحساس الذي تم اللعب

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص22.

[2] أنظر: عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا ، المرجع السابق، ص 11.

[3] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص14.

[4] المصدر نفسه، ص25.

[5] المصدر نفسه، ص110.

على خيوطه الجزائري« **كان سهلا عليا إقناعهم بالفكرة والدور الذي سنقوم به في سبيل نصرة شريعة الله على الأرض** » [1].

3.المنظور السوسيولوجي للإيديولوجيا في رواية "أشباح المدينة المقتولة".

1.3.طوباوية الخطاب في الرواية :

من منطلق تحديد ماهية الإيديولوجية في المجتمع، وغير بعيد عن الرؤية الاجتماعية لإيديولوجية التي نادت بها الماركسية على بأنها انعكاس للصراع السياسي والاجتماعي الذي يتحكم في التنظيم الطبقي للمجتمع، وفي سياق هذا التصور نجد العالم الاجتماعي "**كارل منهايم**"***KarlMannheim** (**1947/1893**) يؤكد على المدلول الاجتماعي للإيديولوجيا حين أقر بأن «**الإيديولوجيا مرتبطة بطبقة اجتماعية حينما تكون في الحكم وتقابلها الطوباوية التي هي فكر الطبقة المحكومة** »[2].

فمادامت هذه الفكرة تمثل لنا حقيقة تاريخية، فإن الحديث عن الخطاب **الطوباوي****قد تجسد عبر البنيات السردية لرواية "**أشباح المدينة المقتولة**" من خلال الصراعات السياسية / الإيديولوجية التي مثلتها شخصيات، فقد اتخذ"**بشير مفتي**" من موقف والده صورة ليجسد فكره الطوباوي ويتجلى لنا هذا من خلال هذه المقاطع السردية :

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص110.

***كارل منهايم** 1947/1993: عالم اجتماعي مؤسس لعلم اجتماعي المعرفة من أهم أعماله: الإيديولوجيا الذي نشره سنة 1936م.[أنظر: حسين علي الإيديولوجيا، الدار المصرية السعودية، ط1، القاهرة، 2009م، ص86.]

* **الطوباوية:** مصطلح يطلق على نوع من الفكر عادة ما يتخذ شكلا خالصا، يعالج هذا الفكر عددا من الاكراهات، يدل على نوع أدبي من السياسة الخيالية وكذلك على تحقيق شكل من التنظيم الاجتماعي غاليا ما يكون ما يكون اكراها واعيا فضا.[أنظر: بودون وف بوريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع: تر: سليم حداد مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1428هـ،2007م، ص78.81].

[2] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية، المرجع السابق، ص21.

- **«والدك صريح وشفاف، عندما يرى الظلم لا يسكت، ويتحداه، وهو يعرف أنه لا يملك غير رأسمال رمزي اسمه الصدق والشجاعة فلا مال، ولاجاه، ولا حماية تحميه، وهو يفضل هذا على أن يبيع نفسه، أو يوسخ تاريخه**
- **أعرف هذا، ما القصة احكي؟**
- **نعم ...عندما وقع الانقلاب على الرئيس بن بلة من طرف الكولنيل بومدين طلبت جريدة فرنسية من والدك أن يكتب عن ذلك، فكتب مقالا انتقد فيه المنقلب عليه، والذي قاد الانقلاب، وصارح الجزائريين بمخاوفه على مستقبل بلده الذي يديره العسكريون كما يشاؤون نشر المقال وفي الغد جاءت الشرطة السرية واعتقلته على الفور، ولا أدري أين أخذوه..»**[1].

يتجسد لنا الفكر الطوباوي من خلال هذه الملفوظات في تلك المقالات التي كتبها والد الكاتب وانتقد فيها المنقلب والمنقلب عليه، وعبر من خلالها عن آماله وتطلعاته لغد أفضل لبلده، رافضا بذلك النظام والسلطة القائمة، فهذا الرأي الذي بينه والد الكاتب، عبارة عن مصارحته للشعب بمخاوفه عن مستقبل البلد، جعله يصدم بمصالح الطبقة الحاكمة أو بإيديولوجيا الطبقة الحاكمة الرافضة هي الأخرى لأي محاولة للتعبير أو التغيير الذي من شأنه يسقط أقنعتها ويفضها فتفقد مصداقيتها ، لذا تسارع إلى إسكات كل فكر معارض وهذا بالفعل ما جسده مشهد اعتقال الوالد في اليوم الموالي من طرف الشرطة السرية .

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة المصدر السابق، ص 22.

ومن هنا يمكننا القول أن الإيديولوجيا هنا تكمن في «**ذهنية الفئات الاجتماعية إبان تحجرها في مصالحها واستلامها زمام السلطة**»[1].

في حين أن الطوباوية أو فكر الطبقة المحكومة يجسدها ذلك النوع «**من التفكير يتمحور حول تمثيل المستقبل واستحضاره بكيفية مستمرة**»[2].

و يطلق عليها "**منهايم**" **اسم "اليوتيوبيا*"** على عكس الإيديولوجيا التي توصف بأنها «**التفكير الذي يهدف على استمرار الحاضر ونفي بذور التغيير الموجودة فيه** »[3].

وهذا التفكير يتمثل في أفكار الطبقة الحاكمة، ذلك من خلال بثها لتلك الأفكار والتصورات الزائفة الخادمة لمصالح السلطوية على حساب مصلحة الطبقة المحكومة أو الشعب الخاضع لهذا الحكم.

فإذا عدنا إلى نص الرواية سنجد الكاتب يقدم صورة أخرى عن الفكر اليوتيوبي/ الطوباوي ممثلا في قوله :«**لم تكن حسرة والدي على الاعتقال و الإهانة والضرب بقدر ما كانت على أن البلد يسير في هذا الطريق المظلم الذي لا يقود لتحقيق أحلام الشعب التعيس الذي قضي قرونا تحت سلطان الآخرين دون أن يقدر على حكم نفسه لمرة واحدة وعندما جاءت الفرصة ها هم حكامه الجدد يدفعونه للمجهول ويحركون سفينته المثقوبة للغرق**»[4].

فالكاتب من خلال هذا القول، ينتقد النظام والسلطة ويقر بأنها هي من تقف أمام أحلام الشعب وطموحاته التي حلم بتحقيقها وحارب لأجلها سنين طويلة، وبعد أن جاءت الفرصة لتصدم

---

[1] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية، المرجع السابق، ص 22.

[2] عبد الله العروي : مفهوم الإيديولوجيا، المرجع السابق، ص57.

***اليوتيوبيا**: وصف تخييلي لمجتمع متكامل أو جمهورية ديمقراطية مثالية، ويقترن في علم الاجتماع في العادة بعالم الاجتماع "كارل منهايم" حيث ذهب في كتابه "الإيديولوجيا واليوتيوبيا "الصادر عام 1929م، إلى أن الجماعات والطبقات الخاضعة تنجذب للمعتقدات اليوتيوبية، التي تؤكد إمكانية التغيير والتحول في حين أن الطبقات المهيمنة تتبنى تقليديا نظرة ايديولوجية تؤكد الثبات والاستمرارية.[أنظر: مجدى عزيز إبراهيم: معجم مصطلحات ومفاهيم التعلم، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1430هـ-2009م، ص1164.]

[3] عبد الله العروي : مفهوم الإيديولوجيا، المرجع السابق، ص57.

[4] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص24.

هذه الأحلام بنوع أخر من الاستعمار لعله أشد خطر وهو السلطة، التي تستنزف أحلام الشعب لخدمة مصالحها.

فالمتأمل لنص رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" لـ "**بشير مفتي**"، سيكتشف ومنذ الوهلة عن حضور طاغي لثلاث إيديولوجيات جسدت لنا ذلك التقسيم الذي أقره" **منهايم**" حين أقام تعارض بين الإيديولوجيا وأعطي ثلاث تصنيفات للإيديولوجية وهي[1]:

أ. **إيديولوجيا سائدة:**

وتمثلها جملة الأفكار والمعتقدات المنتشرة بهدف تبرير النظام القائم و استمراريته وتعمل ضمن أجهزة إيديولوجيا سياسية وقانونية ودينية وإعلامية ونقابية، عائلية ومدرسية وثقافية مخفية بذلك صورتها الفعلية كإيديولوجيا .

وتجسدت لنا عبر هذا النص «**لم يكن جميع أصحاب والدي المنشقين ضد بومدين، أو سياسته فالبعض كان يرى فيه عين الحكمة والصواب، والطريق الوحيد الذي سيقودنا للخروج من التخلف**».[2]

"**فبومدين**" ظهر بثوب البريء والحاكم المثالي، الذي ستخرج البلاد علي يده من ظلمتها إلى نورها، فهذه الصورة إذن تمثل عينة بسيطة عن تلك الأفكار التي يحرس النظام والسلطة على بثها ونشرها فتخفي بذلك حقيقتها الفعلية، فينخدع الشعب ويعتنق تلك الأفكار دون وعي فعلي.

كما جسدت لنا الرواية صورة أخرى عن الإيديولوجية السائدة ممثلة في الأفكار التي نادت بها الجماعة الإسلامية وبالفعل سادت لعشرية كاملة من الزمن ومن بين هذه الأفكار:

[1] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، المرجع السابق، ص23.
[2] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص25.

«جبهة الإنقاذ التي ستخرج بلدنا من الكفر إلى الدين»[1].

ب. إيديولوجيا معارضة:

وتختص بها القوى والفئات الاجتماعية التي تعمل من اجل التغيير ومواجهة الإيديولوجيا السائدة الداعية إلى المحافظة على الأوضاع الراهنة، وتبيت الجهود بدعوى الحتمية وقد تجسدت هذه الإيديولوجية في الرواية من خلال:

- **إيديولوجية دينية:** وقد مثلتها الجماعة الإسلامية الرافضة للسلطة الداعية إلى إقامة دولة إسلامية، واعتبار كل مخالف للدين والشريعة أنه فساد يجب القضاء عليه، وهذا ما أكده الكاتب على لسان "**الزاوش**" حين قال: «**صار عدائي أكبر للحكومة الطاغية وللكفار الذين ينتهجون طريق الأجانب ويتصورون أن ذلك هو النهج الصحيح لتحقيق التقدم**»[2].

- **إيديولوجية المثقف:** ومثلها المثقف الجزائري الرافض للنظام والسلطة وسعيه الدائم إلى تعرية وفضح الأهداف الحقيقية التي يسعى إليها النظام إلى إخفاءها، ولعل ما يؤكد هذا قول الكاتب: «**والدي فقط كان معترض على أن يحكم العسكري البلد ويسأل :**

  - **متى تسلم السلطة للمدنين**»[3].

ومن جهة أخرى معارضة المثقف للجزائري للجبهة الإسلامية المتطرفة التي سعت لتنمية للحركات الأصولية في الجزائر، متسترة تحت عباءة الدين، وقد تجسدت هذه المعارضة في نص الرواية من خلال

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص107.
[2] المصدر نفسه، ص112.
[3] المصدر نفسه، ص25.

شخصية "**وردة سنان** ""**وزهرة الفاطمي**"اللتان اتخذتنا من القلم سلاحا لمحاربة هذه والجبهة الإسلامية «**هي تكتب عن الحرية المهددة وتتهجم على المتديين**»[1].

ج. إيديولوجيا مشتركة :

تشكيل إيديولوجي يحمل في ثناياه قواسم مشتركة لمجموعة من الإيديولوجيات المتباينة قد تصل إلى حد التناقض الكلي في تصوراتها المتصلة بمصالح الطبقية، وتكون منشطرة إلى أجزاء غير أنها تحمل نفس الخصائص والخطاب رغم اختلاف مواقعها.

ففي رواية "**أشباح المدينة المقتولة** "كان المثقف الجزائري هو حامل لواء الإيديولوجية المشتركة التي تحمي الطبقات البسيطة، على اعتبار أنه لسان المجتمع ويعبر عن موقف الجماعة وقد تعددت صور المثقف في الرواية **كالسينمائي ووالد الكاتب، زهرة الفاطمي ووردة سنان وحتى الكاتب** ذاته حيث أستطاع التخفي وراء قناع الشخصيات التي استخدمها الإقرار برأيه ورغبته في التغيير ليتحول إلى ناطق باسم المجتمع الذي ينتمي إليه، إذ يخوله وعيه الناضج لاستيعاب وتمثيل هوية الجماعات والدفاع عنها وعي قيمه النبيلة التي طالما سعى للحفاظ عليها .

2.3. الإيديولوجية رؤية شمولية* :

تنطلق النظرة الشمولية للإيديولوجية في رواية "**أشباح المدينة المقتولة** "من خلال النقد الذي قدمه الكاتب للمجتمع ، منطلق من نظرة تحليلية للواقع الذي عاشه المجتمع الجزائري عبر ثلاث مراحل تاريخية، ابتداء من مرحلة ما قبل الاستقلال مرورا بفترة ما بعد الاستقلال وصولا إلى مرحلة المحنة

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص253.

*رؤية شمولية: مصطلح أطلقه عالم الاجتماع "كارل منهايم" حين ميز بين الإيديولوجية العامة والخاصة، ويقصد به تلك النظرة التحليلية الشاملة للواقع وفق المنظور الاجتماعي.

السوداء أو العشرية السوداء، كما يعرفها أهل الأدب والنقد، والتي كانت الفاعل والمؤطر الرئيسي في سيرورة أحداث الرواية.

إذن يمكننا اعتبار إيديولوجية الكاتب وموقفه السياسي بمثابة **نظرة شمولية** ذلك أن الكاتب هو الناطق الرسمي باسم المجتمع ولسان حالهم، وبهذا تنزاح الإيديولوجية عن معنى الوعي الزائف الذي نادت بها النظرية الماركسية، لتتحول إلى رؤية شاملة لكل تمظهرات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية .

وهذا ما عبرت عنه النظرية الاجتماعية في سياق المنظور السوسيولوجي للإيديولوجيا، حيث نجد العالم الاجتماعي "**كارل منهايم**"،يطرح مصطلح أخر مقابل للإيديولوجيا، وهو النظرة الشمولية هذه الأخيرة التي تتجسد في الرواية انطلاقا من النظرة الإيديولوجية للكاتب، والتي انعكست وبصورة واضحة من خلال شخوص هذه الرواية . التي حاول الكاتب من خلالها تجاوز النظرة السطحية التي يظهر عليها المجتمع الجزائري بالغوص في أعماقه وإعطاء نظرة شاملة لما هو قابع قي أغواره.

فالمتأمل لرواية "**أشباح المدينة المقتولة**" يتضح له أن الكاتب متشبع بالفكر الماركسي، وبخاصة فكر "**كارل منهايم**"، الذي يقدم تصور جديد للإيديولوجيا من خلال تمييزه بين مفهومين للإيديولوجيا العام والخاص، حيث جعل المفهوم الخاص متعلق بجزء من أقوال الخصم ذات الطابع الإيديولوجي أي أفكار الطبقة الحاكمة أو أفكار الطبقة المحكومة، في حين أن المفهوم (العام / الكلي) فيعبر عن النظرة شاملة للكون التي يعتنقها الخصم[1].

هذا بالفعل ما تجسد عبر تمفصلات الرواية، إذ حاول الكاتب نقل الصراع السياسي الإيديولوجي للمجتمع الجزائري، وإعادة قراءة جديدة للتاريخ الجزائري لقارئ حداثي، من خلال نقد

[1] رمضان الصباغ: الفن والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص28.

وتشريح الواقع الاجتماعي والسياسي خاصة، وعليه يمكننا القول أن النظرة الشمولية للإيديولوجية تتلخص في نقد الحياة الاجتماعية مستغربا كيف لا يثور الشعب على وضعه قائلا:«**تثيرني سلبية الناس وقبولهم بما يفرض عليهم من إكراهات وضغوط دون أن يتحركوا**».[1]

وفهو يرفض الواقع الذي يعيشه أبناء جلدته ذلك أنهم يرون الحياة بسيط وجميلة ويتقبلونها رغم قساوتها، فلم تكن حياته إلا سجن فيقول: «**هذا الوضع الذي كان يشبه سجنا بسماء مفتوحة وهم مقيدون فيه دون أن يعلموا، ويزخرون تحت سلطانه دون أن يتمردوا**»[2].

فالإيديولوجيا تحمل تصور فكري شامل لكونها تعكس تصور وذهنية مرحلة أو فئة تاريخية انطلاقا من خصائص البناء العام ككل ولا تحصره في المصالح الطبقية لفئة ما. هذه الرؤية والتي تمثلها«**فئة مستنيرة من المجتمع، لا تنخدع بالبريق السياسي وتكون نظرتها عامة وكلية لبنية المجتمع وتطوره الفكري** »[3].

هذه الفئات تمثل رؤية شاملة للعالم أي نظرة متوازنة تجسدت لنا في الرواية خلال شخصية الكاتب، الذي كان يغوص في أعماق المجتمع فكانت زاوية رؤيته شاملة ومختلفة وفي هذا الصدد يقول : «**صحيح أنني لم أكن أجد نفسي دائما مع الناس فهم يعيشون عالم واحد بلا أبعاد كثيرة وينظرون للحياة من زاوية مشتركة تقريبا وأنا كنت أشعر أن العالم كبير وواسع لا يمكنه أن يكون محكوم بمنطق أو رؤية واحدة والحياة نسبية وليس بصورة دون أخرى وهذا ما كان يجعلني لا أستطيع مشاركتهم طريقتهم في العيش**»[4].

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، المرجع السابق،ص25.

[4] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص 32.

كما تتجسد لنا النظرة الشمولية في محاولة الكاتب بعث مرحلة التسعينيات بكل حيثياتها، إذ تعد مرحلة حرجة وحساسة في تاريخ الجزائر ، ولذلك عمد بشير مفتي إلى العودة بالذاكرة لتلك المرحلة من خلال تصوير الصراع الداخلي والانشقاق الذي ساد آنذاك، على اعتبار أنه ينتمي إلى هذا المجتمع وشاهد عيان عن للممارسات العنيفة التي فتحت فيها أبواب الجحيم على الشعب الجزائري من خطف وقتل وهذا ما صرح فيه بقوله: «**اختفى أبي في نهاية الثمانينيات، وهي الفترة التي سيفتح فيها بلدي على النار والجحيم والجنون الوحشي والقتل الأعمى...**»[1].

إن المتتبع لمسيرة سرد الأحداث ورسم الواقع عبر الإيديولوجية الأنا/ الكاتب يقف عاجزا أمام جسارة الكاتب وتمرد خطابه المثقل بالفكر الماركسي السوسيولوجي الذي يلغي إيديولوجية الآخر كونها تخدم مصالح إيديولوجية معينة وهي الطبقة الحاكمة وإلغاء صوت الطبقة المحكومة.

التي تدخل أصابعها في أدانها، لعدم سماع أنينها وصراخها، فكل محاولة للوقوف بقضايا المجتمع فتسحب الدولة مسدسها لتطلق بكاتم الصمت على إعلاناتها فتريدها مقتولة .

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص 31.

4. قراءة سيكولوجية لشخصيات رواية "أشباح المدينة المقتولة".

اسم الشخصية داخل فضاء الرواية	المهنة	تفاعل الشخصية مع الدور المسند إليها
سعيد / الكاتب	كاتب/	شخصية مثقفة حالمة ، أحب الشعر والكتابة منذ صغره كان والده مثله الأعلى أراد أن يكون مثله عندما يكبر «**كنت أريد أن أكون شاعرا مثل أبي عندما كنت أراه ينكب على الورق، ويكتب لساعات طوال غير عابئ بالزمن، فتلك الصورة بقيت محفورة في ذاكرتي دائما دون أن افهم سر الكتابة**»[1]،كان لاختفاء والده الأثر البالغ في نفسه«**كانت صدمة عنيفة علي، وأنا أراهم يأخذونه ليلا بتلك الطريقة العنيفة مفتخرين بما فعلوه كأنهم حققوا نصرا كبير في معركة قاسية مع عدو جبار لا يقهر**»[2] فأضح فريسة للقلق والخوف والخزن، وباتت أحلامه كوابيس تطارده مثل الأشباح التي تسكن مدينته الملعونة «**كنت مثلهم فريسة ذلك المستنقع الذي يسقط فيه الحلم فيتلطخ بأدران الخوف، وأشواك القسوة...**»[3].
والد الكاتب	مدرس ثانوية	شخصية حالمة حزينة تعاني القلق والخوف تسعى إلى التغيير وكسر

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص11.

	كاتب و شاعر	نمطية الحياة المضطهدة، على الرغم من أنه رجل مثقف ورمز للرجل الصالح إلا أنه عاش مهمش ومنبوذ من طرف النظام والسلطة التي لا تقبل أن يعلو على صوتها صوت آخر،ولهذا اعتقل مرتين الأولى عند حدث الانقلاب من طرف الكولونيل "بومدين" على "بن بلة" وبعد إطلاق سراحه تحول إلى شخص منطوي يفضل البقاء محبوس بين جدران غرفته لهول ما تعرض له من تعذيب و اضطهاد«**فغرق في صمت موحش لفترة طويلة قبل أن يعود من جديد للحديث تكلم عما جر له في المعتقل والتعذيب، والطريقة الوحشية التي كانوا يتكلمون بها معه، كأنه لم يفعل شيئا من أجل تحرير هذا البلد، و الإهانات التي تلقاها، والضرب الذي تعرض له** »[1]، هذا ما سبب له حالة من الاغتراب الاجتماعي «**شعرت للحظة أني في قبضة المستعمرين القدامى، وليس أبناء بلدي**»[2]، وفي المرة الثانية التي اعتقل فيها لم يعد بعدها «**اختفى والدي نهائيا من يومها كان الأرض انفتحت وبلعته، لم يعد للبيت، ولا لأي مكان يعرفه، ومن يومها لم نسمع عنه أي خبر...**»[3].
زاهية	خادمة / مجاهدة	شخصية حزينة إلا أن قسوة الحياة جعلت منها امرأة قوية تخفي وراء قوتها ضعفها وانكسارها العاطفي الذي عانته طول فترة حياتها التي كان

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، لمصدر السابق، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص29

	"عاهرة"	محورها الجسد، فقد عاشت حياة صعبة في طفولتها التي سلبت منها مند نعومة أظافرها فقد ولدت مجهولة النسب «**ولدت في عائلة مجهولة، اقصد من كان من المفروض أن يكون أبي، ومن كان من المفروض أن تكون أمي**»[1]، لهذا كانت تشتغل خادمة أيام الاستعمار ببيت" السي خالد" احد عملاء فرنسا والذي لم يتوانى للحظة في استغلالها أبشع استغلال فكان يغتصبها وينعتها بأسوء العبرات «**كنت في العاشرة أو الحادية عشر من عمري نادي علي السي خالد ...تعالي يا كلبة ...جئته مسرعة ولاهثة وعرقانة من الخوف...كان يوما متعبا حقا...من الصباح، وأنا أنظف وأغسل ...لم ارتح لحظة واحدة واكتمل كل شيء عندما ناد علي وجئته صاغرة ،أمرني بفتح باب غرفته تم قال: هيا تمددي على السرير ...كمم فمي براحة يده الغليظة وتمكن نهائيا مني ...عندما استيقظت، لا أدري كم غبت عن الوعي، وجدتني في المكان الذي أنام فيه ...ممددة على حصيرة وأوراق الحلفى، ونقاط دم كثيرة تلوث المكان وجسمي...** »[2]، لكن لم يستمر حالها بعد أن انقدها المعلم الفرنسي "جيرار"، فتغيرت حياتها نحو الأحسن ألا أنها بقيت مسلوبة الجسد

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص57، 58.

[2] المصدر نفسه، ص60.

		بتحولها لعشيقة للمعلم الذي انقدها «**لقد قبلت كل شيء، وحتى أن أكون عشيقة جيرار لأنه وقف معي في النهاية ضد قدري** »[1]، لكن مع اندلاع الثورة لبت النداء التحقت بصفوف جبهة التحرير وخدمت الثورة بجسدها دون اعتراض فتقول: «**لم أرفض، ربما لسبب عميق في داخلي أشعرني أن جسدي لم يكن لي ...منذ تملكه الكلب السي خالد...**»[2]بوقوعها في حب عمر أحد أعضاء الجبهة أعاد إليها نبض الحياة وتعالت أحلامها لكنها سرعان ما تبخرت وقتلت مع عمر الذي قتله إخوانه الثوار وبعد الاستقلال أصبحت تعيش وحيدة منطوية في غربة موحشة مع ذكرياتها الأليمة«**هذه هي قصتي الأساسية لأنه بعد الاستقلال لم تعد هناك قصة بل جثة تعيش**[3]»..
زهرة الفاطمي	صحفية	شخصية متحررة محبة للحياة، رمز للمرأة المثقفة المتمردة المدافعة عن حقها العاشقة للحرية، دون أن تأبه بنظرة المجتمع لها فتقول: «**هل تعرف كل الناس يرونني متحررة فوق الآزم ؟. لماذا؟ لا أدري ربما لأنني أدخن، أشرب الخمر، أتحدث مع الرجال دون عقدة، ودون أن يشعروني بأني مرتعبة من فكرة أنهم سيقتحمون حجرتي في أي لحظة لأن لهم أطماع في جسدي**»[4].تعرفت على الكاتب "سعيد"

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص68.

[3] المصدر نفسه، ص71.

[4] المصدر نفسه، ص249.

		في المسرح الوطني بعنابة، فأحب بعضهما وعاشا قصة حب جميلة رغم ما شاهدته البلاد من فوضى عارمة «**دخلت الجزائر بعد صراعات سياسية مسدودة إلى ذلك النفق المظلم، والنار انطلقت فجأة في الهشيم**»[1]..
الـــــزاوش / مصطفى	عاطل عن العمل	شخصية غريبة تجتمع فيها كل المتناقضات، في انتقل من طفل مشاغب شغوف بالحياة إلى إنسان عنيف يمارس القتل بوحشية، وكان السبب في ذلك هو انتحار أخته رشيدة لرفضها الزواج برجل اختارته لها عائلتها وليس الشاب الذي أحبته، فموت أخته سبب له شرخ داخلي خاصة وأنه كان يحمل نفسه المسؤولية مما تسبب له في عقدة تأنيب الضمير قائلا: «**أما أنا فقد تكبدت تلك الخسارة على أنها سيئة من سيئات نفسي**»[2] فدخل في عزلة نقلته من عالم الصغار البريء إلى عالم الكبار الموحش المملوء بالقلق والخوف «**أظنني منذ ذلك اليوم فقدت نهائيا علاقتي بالطفولة، ولم أعد أشعر أنني أنتمي لعالم الصغار الذين لا يهمهم من الحياة إلا أن يقضوا تلك الأوقات الجميلة فيما بينهم غير مكترثين بمآسي القدر، ومسؤوليات الكبار**»[3]، وبعد فترة استطاع الخروج نوعا ما من دوامة الحزن ليجد السعادة مع الفتاة التي أحبها وكان لها الفضل في إخراجه

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص255.
[2] المصدر نفسه، ص92.
[3] المصدر نفسه، ص89.

من عزلته تلك«**مع وردة استطعت أن اخرج من إحساسي بالألم واليأس، وذلك الانغلاق الكبير الذي سقطت فيه**»[1]، لكن أحلامه توقفت «**أن الظروف شاءت في ذلك اليوم أن تغير مساري كله إلى طريق آخر مؤلم وحزين**»[2]بدخوله السجن بعد اعتداءه العنيف على زوج أم الفتاة التي أحبها "وردة سنان " ، وفي السجن تغذى فكره بالعنف الذي كان ضروريا لكي لا يستعبده من هم أقوى منه «**فليس هناك سجان وسجين فحسب، ولكن هناك أيضا سجين تحت رحمة سجين آخر فحتى في الجحيم يتسيد البعض على البعض ويفرض الأقوياء بطشهم وإرادتهم على الضعفاء، وأنا مطالب بأن لا أسقط في هذا الوضع المخل بكرامتي**»،[3]وبعد مدة حدث له تغير جدري بعد التقاءه بجماعة متدينة فأعتنق أفكارها، وبعد خروجه من السجن اصدم بموجة التدين التي اجتاحت البلاد، وفي فترة وجيزة فأصبح احد زعماء الجبل«**في ظرف سنة فقط وجدتني في أعلى هرم القيادة**»[4] فمارس القتل بوحشية وكانت أولى ضحاياه حبيبته التي دخل السجن من اجل إنقاذها من ظلم وقهر زوج أمها، فقام بنحرها بوحشية«**بضربة واحدة فتحت رقبتها، وسال دمها على جسمها،**		

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص106.

[3] المصدر نفسه، ص 102.

[4] المصدر نفسه، ص112.

		ولطخ ثيابي أنا كذلك تم خرجت روحها، وهمدت أنفاسها، استكانت لموتها... »[1].
وردة سنان	صحافية	امرأة قوية مثابرة عانت في طفولتها من قهر زوج أمها، لتتغير حياتها على يد الشاب الذي أحبها المدعو "الزاوش" / "مصطفى"، وعاشت معه قصة حب بريئة قبل دخوله السجن لدفاعه عنها وبعد مدة انفصلت عنه بطلب منه، لتواصل بعدها مسيرتها تصبح صحفية مشهورة عبرت عن رأيها الرافض لجماعة المتدينين، فاتخذت قلمها وسيلة لمحاربتهم، «**تخرجت من معهد الإعلام والصحافة وتعمل صحفية في جريدة مستقلة ...ما كانت تكتبه...أنها تنتقد المتدينين وسلوكاتهم، وتقول أنهم يريدون تأسيس دولة معادية للحرية والحقوق**»[2] لكن شاءت الأقدار أن تكون حياتها قصيرة فقتل على يد الشاب الذي أحبها وفتح أمامها مجال الحياة وتحقيق الأحلام «**سخرت من عبثية الحياة، وأنا ذاهب لقتلها، هي التي أنقضتها ذات يوم من الضرب ودخلت السجن من أجلها حتى تكمل أحلامها التي كانت ترفرف خفاقة بين جنبات صدرها، ها أنا الآن قادم لإطفاء تلك الحياة التي ساعدتها على أن تستمر ذات يوم**»[3].

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص117.

[2] المصدر نفسه، ص108.

[3] المصدر نفسه، ص116.

الهادي بن منصور	الإخراج السينمائي و العزف على آلة الساكسفون والجيتار.	إنسان شغوف وحالم ضائع بين أحلامه يعاني القلق والاغتراب النفسي والاجتماعي .وذلك بسبب افتتانه بالغرب ومظاهر الحياة والحرية التي عرفها عندما كان مغترب في بلغاريا، وعودته لأرض الوطن كانت ليحقق حلمه «**كانت الفكرة التي استولت علي بعد استقراري من جديد أن أنجز أول فيلم لي عن حي "مارشي أتناش" والحياة كما يعيشها الناس في بساطتها ويومياتها المعتادة**»[1]، الحي الذي يحمل ذكريات طفولته الخزينة، فكانت خيبته كبيرة لاصطدام حلمه ببيروقراطية الإدارة التي تقيم وزن للثقافة والمثقفين، فانصرف إلى الموسيقى التي وجدها الملاذ الوحيد الهروب من واقعه المؤلم، فعمل عازف في حانة «**تركت مبنى الشرطة الوطنية للإنتاج السينمائي غير متفائل، بعد أن ظننت العكس، بل زاد ذلك اللقاء من خيبتي، ...وغرقت في عملي الجديد كعازف موسيقى الجاز بحانة "المرسى الكبير**"»[2]. وبالزعم من هذا كان يعيش قصة حب مع فتاة اسمها "ربيعة" والتي جعلته يتذكر حبه لمعلمة الموسيقى التي عرف معها مباهج ومتعة الجسد دون أية ضغوط«**منحتني ملجأ عاطفيا أنا القادم من بلاد مكبوتة من ناحية المشاعر، تضمر الأحاسيس دون أن تقدر على التصريح بها حتى تتعفن في داخلها وتموت، وكانت**

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق،ص124.
[2] المصدر نفسه، ص128.

		"آنيليا" هي المفتاح الذي استطاع ولوج هذا العالم المغلق بداخلي»[1]، في حين حبه "**الربيعة**" جعله يصدم بواقع أشد ألما وهو عادات وتقاليد المجتمع الجزائري التي وقفت أمام تحقيق حلمه للمرة الثانية .
علي الحراشي	مؤذن	شخصية زاهدة سلكت طريق التصوف بسبب الوضع الاجتماعي الذي كانت تعيشه، عانى القلق بسبب الكبت الجنسي فمند صغره وقع في حب فتاة تدعى "سعاد" بنت عمه الخباز، فقام بحفر ثقب في حمام النساء ليتفرج على فتاة أحلامه، بعد اكتشاف صاحبة الحمام لفعلته أصبح شخص منبوذ في المجتمع فكان «**نموذج للطفل الذي لم تربيه عائلته، والبعض منهم راح يدعو عليّ بالشر والموت العاجل وآخرون بالهداية والتوبة، وصرت مضحكة للأطفال، والشباب ...أينما أذهب،أو احل أجد من يقول لي يا خبيث ...** »[2] وبعدها قام والده الإسكافي بإعطائه للشيخ حمادة الذي تعهد بتربيته وجعله رجل صالح « **تركني والدي إلى الشيخ حمادة على أمل أن يصنع مني رجل متدين وتقي ويعمل لخدمة الدين**»[3]وبالفعل أصبح كذلك. لكن تنازعه بين سلطة الحب وشهوته وبين سلطة الدين التي تدين تلك الرغبة الآثمة، «**بقيت منتظرا أن يفعل الله شيئا لصالحي فينقدني من**

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق ، ص131.

[2] المصدر نفسه، ص 208.

[3] المصدر نفسه، ص 206.

		البلبة التي كنت فيها، بين حبي لتلك الفتاة، ورغبتي في أن أكون ذلك الرجل الفاضل، والمتفقه في الدين، والذي يستطيع أن يساعد الناس على الوصول إلى طريق الله المستقيم»[1]، هذا الصراع النفسي الروحي جعله إنسان منعزل لا يغادر المسجد إلا لقضاء حاجياته خاصة بعد اكتشاف صاحب العمارة الرسائل التي كان يرسلها لسعاد، بقي على هذه الحالة مدة من الزمن لا أن عمت الفوضى البلاد واستفحال والصراع بين السلطة جبهة الإنقاذ التي دعته للانضمام إليها، فتملكه الخوف والذعر وخاصة أنه لم يكن يوافق تطرفها واستبدادها، فترك المسجد لينفد بجلده واستأجر شقة بشارع "عميروش"، لتطرق بابه فإذا بها سعاد تقف أمامه وتصارحه بحبها، فجن جنونه من فرط السعادة التي عمها الدخان الذي ملأ المكان ليسفر عن نهاية مأساوية لعاشقين لم تمض إلا لحظة على ميلاد قصتهما.

من خلال هذا الجدول يتضح لنا أن شخصيات رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" يجمعها خيط عاطفي واحد ألا وهو القلق الدائم والاغتراب النفسي والاجتماعي، بسبب المتاعب والانكسارات التي واجهتها في حياتها اليومية، وهذا ما جسدته بالفعل عبارات الأنا الحزينة المنبعثة من عمق الذات الجريحة التي تسعى للتحرر والبوح، رافضة الواقع الذي لم يقدم سوى تلك الخيبات الكبرى للحلم الذي عاشه

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص221.

كل جزائري، ولما أراد أن يعيشه بعد الاستقلال «**في ذلك الزمن البعيد، والغامض والمتوحش ظننت أشياء كثيرة خيب الزمن توقعاتها، وأفق حلمها وتحولت إلى شناعة، فظاعة، وشيء يصعب حتى التكلم عنه**»[1].

كما يتضح لنا أيضا أن كاتب الرواية متأثر بتيار الوعي، أو تيار الرواية الجديدة، فعلامات تشييء الشخصيات بارزة المعالم داخل هذا النص السردي، ويتجلى لنا هذا في شخصية والد الكاتب فهو لم يذكر اسمه على الرغم من أنه شخصية بارزة-إن لم نقل – أنها المحرك الرئيسي للأحداث داخل الرواية، ولعل السبب في ذلك هو أن الشخصية الأولى – أي شخصية الوالد- هي من أورث هذا التيار الفكري الحر للشخصية الثانية والذي جسدها الابن/ "**الكاتب**"، وهذا بالفعل ما أكده الكاتب في نص روايته حين قال:«**أبي كان حالما ...ولعله أورثني تلك الأحلام فصنعت مني هذا الكاتب اللعين الذي يبحث في داخل أشواق الآخرين عن شوقه المنبوذ وروحه المسروقة**»[2].

كما يؤكده هذا القول أيضا: «**كنت قد أصبت في تلك المرحلة بلوثة الأدب مثل والدي وصار يمكنني مناقشته في الكثير من الروايات والنصوص الشعرية فكانت لحظات حوار لا تنسى بالنسبة لي أذكرها الآن فأرجع لها الفضل في أنها جعلتني أتكون تكوينا أدبيا رفيعا، وادخل الأدب من روحه لا من قشوره**»[3].

يصرح الكاتب / البطل اكتسابه الأدب والثقافة من والده، ولهذا فملامح شخصية الوالد بارزة في شخصية الكاتب،وليس هذا فحسب فوالده تنبأ له بمستقبله في الكتابة ولعل ما يؤكد هذا قوله:

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص20.
[3] المصدر نفسه، ص27.

«فكثير من الناس يملكون كنوزا من الحكايات والقصص التي لا يعرفون ماذا يفعلون بها؟ وأنت يوما ما ستعرف كيف تمسك بها، وتكتبها»[1].

هكذا هي حداثة السرد عند "**بشير مفتي**"، فهي تلاعب بالقارئ قبل التلاعب بالشخصيات، حتى يضيع عبر أروقة صفحات روايته واقع آخر يضمن له البقاء في ذاكرة المتلقي.

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص 31.

5- الخطاب السياسي/ الإيديولوجي المضمر عبر شخصيات رواية "أشباح المدينة المقتولة".

انطلاقا من الجدول السابق وبالاعتماد على معطيات الرواية، سنحاول استقراء البعد السياسي/ الإيديولوجي للخطابات المضمرة التي تحملها كل شخصية من شخصيات الرواية، ذلك أن كل شخصية في حد ذاتها تمثل فضاء إيديولوجيا يعكس شريحة معينة من المجتمع الجزائري.

1.5.شخصية الوالد:

من سمات هذه الشخصية المثقفة أنها على إطلاع واسع بما يسري في أوضاع البلاد من خلال تلك الملامح التي أعطاها الكاتب لهذه الشخصية، وفي خضم هذا كله لم يمنحها اسما حقيقيا،وذلك لأن هذا الوالد نسخة من النسخ التي تمثل لنا المجتمع وتعكس لنا شخصية من شخصيات المجتمع الجزائري، فتحديد الاسم يحدد صفات معينة، فكلمة "**سعيد**" مأخوذة من السعادة فلو أسقطنا جانب السعادة على الشخصية المقصودة لوجدناها معكوسة تماما، فشخصية "**سعيد**" داخل الرواية لم تجد السعادة بل كانت تطاردها طول الوقت ولم ترسى عاطفيا واجتماعيا لبر الأمان ولم تجد حريتها في المجتمع.

فأصبحت تصور لنا في شخصيات بدون أسماء وأخرى أعطى لها اسم بدون لقب وهذا ما اتسم به أغلبية الشخصيات الوالد، الوالدة، "**زاهية**"، "**أنيليا**"، "**الزواش**"، "**الزربوط**"، "**سعاد**"، "**المختار**"...لكن على الرغم من فوراء كل شخصية إيديولوجية قامت بتحريك الأحداث وبلورة الخطاب السياسي الإيديولوجي وهذا ما يطفو على سطح الرواية.

2.5.شخصية الزاوش:

"**الـزاوش**" هـي شخصـية أخـرى حملـت اسـم مسـتعار داخـل الروايـة اسمهـا الحقيقـي "**مصـطفى**" ودلالـة "**الـزاوش**" هـي العصـفور، وهـي تنطبـق علـى الشخصـية أكثـر مـن الاسـم الحقيقـي الـذي حمـل دلالـة عكسـية مـن ناحيـة القـيم، ولكـن إذا عـدنا إلى معـنى الاسـم فإنـه؛ يعـني "**المختـار**" وبالفعـل فقـد أختـاره القدر أولا لينقد حبيبته من القهر ويهبها حياة أجمل، ومرة أخرى يختاره القدر لينهي هذه الحياة.

أمـا بالنسـبة للخطـاب المضـمر الـذي حملتـه هـذه الشخصـية، فهـو الكشـف عـن الـدور الـذي لعبتـه السـجون في تغذيـة العنـف وتنميتـه ممـا جعـل هـذه السـجون المنـاخ المناسـب الـذي اسـتغله الحركـات الأصـولية في الجزائـر لتنميـة أفكارهـا ونشـرها، عـبر الفئـات الـتي يمكـن تشـكل خطـرا حقيقيـا يهـدد امـن وسـلامة المجتمـع الجزائـري متسـترة تحـت عبـاءة الـدين«**طلـب منـي أن أنفـد أمـرا بالقتـل، الحـق كنـت مسـتعدا لـذلك نفسـيا لشـيء مـن هـذا القبيـل، وتـدربت عليـه، فـي السـجن تحـدث مـع الأخ رشـيد فـي موضـوع الاسـتعداد لقتـل الأعـداء فـي سـبيل الله، ولقـد وقـر فـي قلبـي اطمئنـان عجيـب لفعـل شيء كهذا**»[1] .

3.5.شخصية الهادي بن منصور:

جسـدت هـذه الشخصـية صـورة المثقـف الجزائـري، فالكاتـب رسـم لهـذه الشخصـية معـالم مـن خـلال وضـع الاسـم واللقـب، فاسـم "الهـادي" يـدل علـى اسـم جزائـري أصـيل يحيـل إلى الرصـانة والهـدوء، فهـذه الشخصـية تحمـل اسمـا دالا عليهـا ويتوافـق مـع حيثيـات أحـداث هـذا الخطـاب السـردي«**قبـل النـوم أجلـس قرب الشرفة، وأبقى غارقا في تأمل ذلك الهدوء الجميل في مدينة صاخبة نهارا، ميتة ليلا**»[2].

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص115.
[2] المصدر نفسه، ص139.

كما تعكس لنا تحطيم الطموحات وخيبات الأمل التي تفقد الفن روحه «**وفكرت أني عندما أغادر لن آخذ معي إلا هزائم أحلامي ...وروح خائبة وضليلة وشبح فنان مقتول**»[1].

يجسد لنا هذا خطاب إيديولوجي آخر من زاوية اجتماعية، فهذا المثقف لم يجد فرصته في بلاده، وهذا ما هو إلا صورة أخرى لما يعانيه بقية الشباب الجزائري المثقف، فهناك أفق خيبة بارزة على حياة هذه الشخصية، ولعلى الخطاب الإيديولوجي المضمر الذي حملته يتمثل في الكشف عن المسافة البعيدة بين الفن والمجتمع الجزائري، ولم يتوقف الأمر عند هذه الحدود بل تعداه ليصل إلى اعتبار القيم التي يقوم ويتغذي عليها الفن حسب العرف الاجتماعي في المجتمع الذي تنتمي إليها هذه الشخصية ما هي إلا انحلال وخروج عن المألوف «**أما الحرية فلا داعي للحديث عنها فهي تعني في عرفهم الانحلال والشذوذ**».[2]

وكذلك أيضا وتمرد على القيم والعادات المتعارف عليها «**لست في عرفهم إلا منحرفا وفاسقا وتريد أن تقلب الأخلاق وتعلي سافلها وتنزل عاليها، لست إلا مجرما يتستر بالحرية والفن ليفسد كل ما بناه الأجداد على مر العصور والأحقاب** »[3].

كما تفصح لنا هذه الشخصية عن خطاب أخر تجلى في الكشف عن بيروقراطية الإدارة وسياساتها في قمع الثقافة والمثقفين «**جئت من أجل سيناريو فلمي المعتقل عندكم...عرضته على لجنتكم منذ ستة أشهر،ستة أشهر فقط وجئت تحتج ... هناك أفلام لم تحسم فيها منذ عشر سنوات، هل تريد عدد السيناريوهات المحتجزة عندنا**»[4].

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص184.

[2] المصدر نفسه، ص181.

[3] المصدر نفسه، ص181.

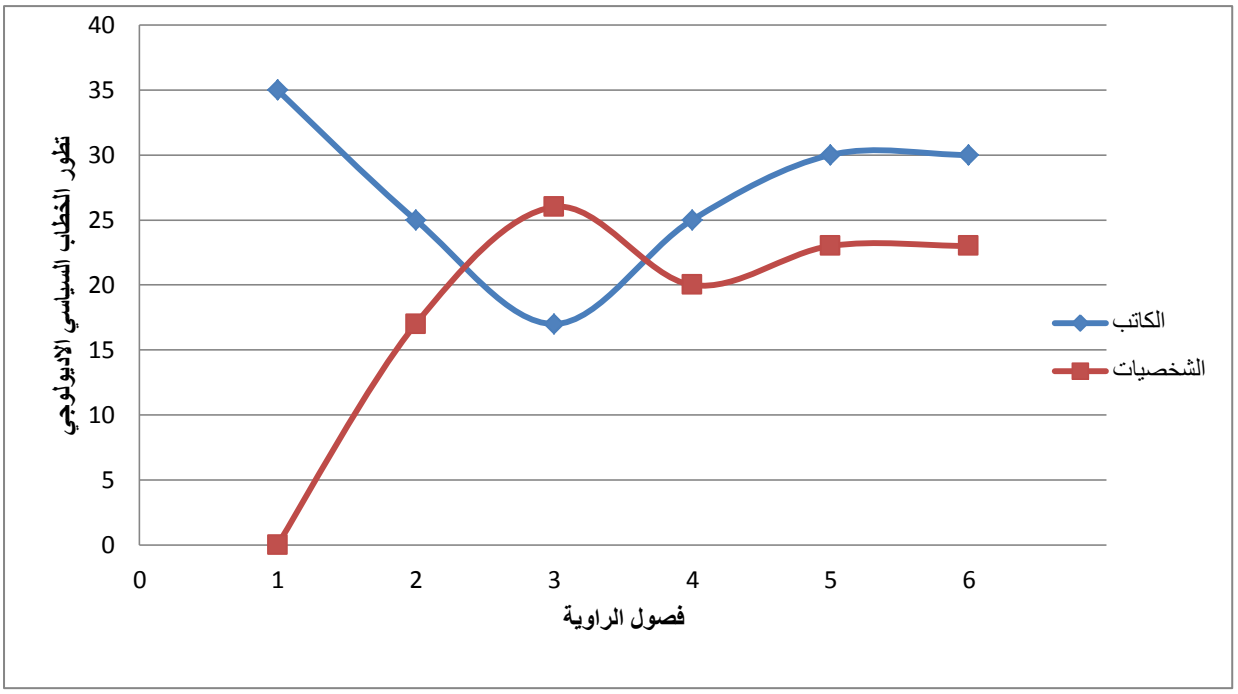
[4] المصدر نفسه، ص156.

4.5.شخصية علي الحراشي:

تحمل هذه الشخصية اسما دالا عليها، فاسم "**علي**" يدل على العلو وبالفعل فشخصية علي داخل الرواية استطاعت العلو بتصوفها وزهدها، ولكنها بقيت منشطرة بين حبها الدنيوي وحبها الإلهي.

في الأخير يمكننا أن نقول أن شخصيات رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" وعلى اختلاف خطاباتها إلا أنها لتجسد إلا صورة واحدة تعكس قصور الثقافة العربية في الوصول إلى النضج الفكري الكامل والوعي داخل المجتمعات العربية.

يمكننا رصد هذا التطور الخطابي بين الكاتب وشخوصه عبر هذا المنحنى البياني:



صراع الخطابات السياسية / الإيديولوجية للكاتب وشخوصه.

استطاع الكاتب عبر فصول روايته أن يدخل القارئ متاهة التأويل فقد تعمد أن يمنح الكلمة لشخوصه التي ستستحوذ عبر المشاهد السردية على الفعل والخطاب، من بداية الفصل الثاني إلى الفصل السادس، ليكتفي الكاتب بمعاينة الأحداث والوقوف كشاهد عليها.

لتبدأ مرحلة التقسيم العادل بينه وبين شخوصه ابتداء من الفصل الرابع إلى نهاية الرواية، ليصبح الخطاب الإيديولوجي/ السياسي، ذات صوت واحد يخرج السرد/ الأحداث من بوتقته المظلمة إلى نور الحقيقة، وعبر إيديولوجية واحد وهي إيديولوجية الكاتب.

6- تشكل وتنوع الخطابات في الإطار الزمكاني في رواية "أشباح المدينة المقتولة".

لقد جاء البناء السردي في رواية "**أشباح المدينة المقتولة**"في قالب فني جميل ميزه الحضور الملفت للزمان والمكان، هذا الأخير الذي لا تحدده فحسب الأحداث التي قامت بها الشخصيات، وإنما يحدده أيضا الزمان من جهة والرؤية الإيديولوجية التي تجعل الأمكنة فضاءات زمنية اجتماعية حاملة لدلالات رمزية وفكرية متعددة، ذلك أن المكان لا يؤدي دورا الإيهام بالواقع فقط، بل يؤدي دورا دلاليا ووظيفيا وإيديولوجيا وتاريخيا [1].

فمجرد الإشارة لأي مكان في داخل النص الروائي يجعل القارئ/المتلقي يتوقع وينتظر حدوث شيء ما في هذا المكان الذي لم يكن ذكره عبثا، بل استكمالا لبناء الدلالة الزمنية والإيديولوجية «**فليس هناك مكان غير متورط في الأحداث**»[2].

فلا يمكن سرد قصة دون تحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث «**ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد، وزمان معين**»[3].

فالزمن يعد العنصر الفاعل في بناء العمل السردي، ذلك من خلال فرض سلطته على باقي العناصر الأخرى (المكان، الشخصيات، الأحداث) هذه الأخير التي تتوقف وتتحرك تبعا لانقطاعه وديمومته. وعليه فكيف كان تطور المكان عبر الزمان في رواية أشباح المدينة المقتولة ؟.

لقد شهدت رواية" **أشباح المدينة المقتولة** "حضورا ملفتا للمكان، فإذا نظرنا إلى الأماكن والفضاءات التي تزخر بها رواية "**أشباح المدينة المقتولة** "لوجدنها تتأرجح بين الأماكن المفتوحة

[1] أنظر: إبراهيم عباس: تقنات البنية السردية في الرواية المغاربية المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، (دط)، الجزائر،2002 م، ص73.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، ط1، بيروت، 1990م، ص 30.

[3] محمد بوعزة :تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1432هـ ـ 2010م. ص99.

والمغلقة، فالمكان يعبر لنا عن مرحلة زمنية تعكس إيديولوجية مرحلة من المراحل التي مر بها المجتمع الجزائري، وقد جاء الفضاء المكاني المجسد لأحداث هذه الرواية متأرجح بين فضاءات الأمكنة المفتوحة والمغلقة التي سنحاول الوقوف عند أهمها، ورصد التطور الذي شهدها كل مكان عبر زمن من الأزمنة .

1.6.المدينة:

مثلت مدينة الجزائر العاصمة في رواية"**أشباح المدينة المقتولة**" الفضاء الرئيسي المفتوح الذي تجسدت على أرضيته أحداث الرواية، فقد افتتح الكاتب حديثه عن مدينة الجزائر العاصمة ذلك من خلال تقديمه لوصف لأماكن متعددة تثير جمالية المكان المفتوح بالنسبة للكاتب، فانطلق من المكان الذي كان يعيش فيه «**ولدت عام 1969 بحي "مارشي أتناش" أو سوق اثنا عشر ...الذي كان يميز هذا الحي في منطقة بلكور الرائعة، وهي رائعة لعدة أسباب فلقد كان يحدها من اليسار حديقة الحامة الكبيرة والجميلة... ومن فوق يوجد حي "العقيبة "الجبلي، ومقبرة سيدي امحمد الفاتنة التي كانت ملتقى النساء والباحثين عن الكرامات والأولياء والصالحين، و"التيريفيريك"...كان حيا خلابا بمعنى الكلمة، به خمس قاعات سينما كما أذكر**»[1].

فالكاتب من خلال تقديمه لوصف للمكان الذي ولد فيه يسعى إلى إظهار جمالية مدينته، وعلى الرغم من كونه يقطن في حي شعبي إلا أنه يحتل موقع استراتيجي بتوسطه مجموعة من المنشئات العامة والتي من شأنها أن تضفي على الحي طابع الانفتاح والرقي، وهذا ما جعل المدينة مسرح استقطاب وجذب للسكان من كافة المدن الجزائرية الأخرى، هي تارة مدينة الأحلام والرغبات وتارة أخرى مدينة السخط واللعنة.

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص17.

«هذه المدينة التي لا تترك محايدا أمام عظمتها وانحطاطها، وبنياتها الفرنسية البديعة وعمرانها المتداخل، وشوارعها الضيقة وأحياءها المتراصة والأتراك، وهي مدينة موحشة عندما تتصلب في وجهك، وهي أرض العذاب الكبير عندما تتحداك وتقهرك وهي مدينة الغواية عندما تغويك نساؤها ...وهي مدينة الحلم عندما ترتفع بروحك إلى سمائها...فان تظفر بها فكأنك ظفرت بأجمل امرأة في العالم، وأن تظفر هي بك فكأنك وقعت بين فكي أسوء جلاد في التاريخ»[1].

فالكاتب من خلال وصفه لهذه المدينة وإبرازه لتناقضاتها، فإنه يضع القارئ منذ الوهلة الأولى في الجو السياسي الإيديولوجي الذي سيفرضه فيما بعد، من خلال هذا المكان الذي سيتغير مدلوله عبر الزمن،تجلى هذا في رصد التحول والتشوه الذي أصاب مدينة الجزائر على امتداد فترة من الزمن، وكيف دخلت في نفق مظلم مع مطلع الثمانينيات والتي قلبت الموازين رأسا على عقب «**الأشياء تغيرت بسرعة بحلول الثمانينيات مع موجة التدين التي ظهرت على السطح وتزامنت مع وضعية اجتماعية صعبة، اتجه البعض للدين ولو بطرقة سطحية، والبعض الآخر للانتظار الطويل**»[2].

فالمكان لم يقتصر دوره تأطير الأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل الرواية، وإنما أصبح يعكس نظرة سياسية إيديولوجية بامتياز بالنسبة للكاتب، والتي سيفرضها على القارئ، على اعتبار أنه يعيد قراءة التاريخ لهذه المدينة وفق نظرة إيديولوجية مغاير.

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص19.
[2] المصدر نفسه، ص17.

يقدم الكاتب صورة أخرى عن تحول المدينة عبر الزمن من مكان مفتوح إلى مكان مغلق وقد تجلى لنا هذا في شخصية الهادي بن منصور الذي عاد من بلغاريا إلى الجزائر بعد سبع سنوات«**ذهبت عام 1979، وعدت عام 1986**»[1] .

فقد تحولت له مدينة الجزائر على الرغم من اتساعها إلى مكان مغلق تضيق فيه الحياة فأصبح يحس كأنه في سجن على حد تعبيره «**أنني عدت إلى سجني الكبير**»[2].

فذلك التباعد الزمني يشكل لنا إيديولوجية كاملة، فانتقلنا من إيديولوجية المكان العربي التي تمثل الانغلاق والحجز إلى إيديولوجية المكان الغربي، التي اتخذت طابع الثقافة الانفتاح والتحرر.

2.6.المسجد:

يرسم لنا الكاتب صورة المسجد الذي كان حضوره في الرواية بارزا، وفعالا في سيرورة الأحداث، فذكر المسجد يوحي لنا بذلك البناء المعماري الجميل، وهو مكان مقدس تقام فيه الصلوات ومختلف الشعائر الدينية، لهذا عرف بدار العبادة كما يطلق عليه اسم الجامع لاجتماع الناس فيه «**يوم الجمعة كان يوم الحشر، معظم سكان الحي يأتون للصلاة ...فالمسجد للجميع وهو فضاء مشروع لكل من يدخل إليه**»[3].

فالمسجد لم يبقى فقط ذلك المكان المخصص للعبادة ، بل إنه مع مرور الوقت أصبح بالإضافة مكان للتطفل ومعرفة أخبار الناس «**من خلال ذلك اللقاء الجماعي تصل الأخبار كلها، من تزوج ومن تطلق، ومن خان، ومن هاجر، ومن يعيش في الحرام، ومن يعيش في الحلال، فالمسجد لا**

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص123.
[2] المصدر نفسه، ص146.
[3] المصدر نفسه، ص226.

يغير من هذه الأمور قيد أنملة، والناس تعودوا على الرغي الطويل والحديث في ظهور بعضهم فتلك سنن لا يقضي عليها التظاهر المفرط بالإيمان...»[1].

بالإضافة لهذا ومع حلول موجة التدين التي اجتاحت البلاد مع نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات، تحول المسجد من مكان للهداية ونشر تعاليم الدين الصحيحة إلى مكان لنشر الفتنة من خلال الأفكار التي كانت تبثها الجماعات الإسلامية وتسمم بها عقول الناس «**فبمجرد ما جاءت الديمقراطية للبلاد حتى صار المسجد فتنة بمعنى الكلمة وصراعا يوميا بين فئات الشباب، فهذا إخواني وذاك سلفي، وكل جماعة تدعو لتيارها بطريقتها الخاصة**»[2].

3.6.الغرفة:

مثلت الغرفة في رواية "**أشباح المدينة المقتولة** "فضاء مغلقا، حيث مرت بتطور زمني كبير فلم تكن دلالتها في بداية الرواية هي نفسها في نهاية الروية، فبالرغم من كونها مكان مغلقا إلا أنها انفتحت على العديد من الأحداث، وهذا بالفعل ما جسدته الغرفة في بيت الكاتب إذ تعتبر غرفة والد الكاتب مخبرا لإعادة بناء الأفكار السياسية الإيديولوجية التي تعيد بناء التاريخ وفقا لمنظور شخصية الكاتب فهو يعيد أحداث سياسية واقعية ، ولكن بقراءة إيديولوجية مخالفة لما كان سائدا أنداك ، فمنذ كان الكاتب طفل صغير يتحدث عن الغرفة التي كان يجلس فيها والده فترة طويلة ويكتب أفكاره ويتمرد فيها على السلطة ويعلن عن إيديولوجيته الرافضة وتحديه للآخر«**لم تكن حسرة والدي على الاعتقال والإهانة والضرب بقدر ما كانت على أن البلد يسير في هذا الطريق المظلم الذي لا يقود لتحقيق أحلام الشعب التعيس الذي قضي قرونا تحت سلطان الآخرين دون أن يقدر على حكم**

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص 227.
[2] المصدر نفسه، ص229.

نفسه لمرة واحدة، وعندما جاءت الفرصة ها هم حكامه الجدد يدفعونه للمجهول ويحركون سفينته المثقوبة للغرق»[1].

لكن المكان تطور شيئا فشيئا عبر الزمن لتتحول الغرفة مع الكاتب عبر الزمن وتنحرف عن إطارها السياسي الإيديولوجي إلى إطارها الفلسفي الفني، فلم تعد الغرفة ذلك المكان الذي يصرح فيها الوالد عن إيديولوجيته ورأيه وإنما باتت مكانا ملهما للشعر والأدب «**لم يكن في شعره أي التزام كما ينتظر البعض منه، بل كانت نصوصه أقرب للتأمل في الحياة، وعزلة الكائنات البشرية داخل دائرتها المغلقة...»**[2].

كما أن الكاتب هو الآخر اتخذ من الغرفة مكانا للكتابة وهذا ما صرح به في نهاية الرواية بقوله:«**أقفل على نفسي غرفتي ...فأنا عادة ما كنت أخفي نفسي عن نظر الآخرين عندما أكتب...»**[3].

4.6.السجن:

يعد فضاء السجن من الفضاءات المغلقة بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية، خارج الأسوار[4]، فمنذ الأزل كان السجن مكانا مظلما وضيقا يتم فيه تطبيق القانون على كل شخص أرتكب خطأ خالف وخرج به عن القانون، ذلك من أجل ترسيخ العدالة وإعادة الحق لأصحابه هذا من جهة ،وإعادة التأهيل والتربية ودمج الشخصية من جديد في العالم الاجتماعي من جهة أخرى.

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص254.

[4] أنظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، السابق المرجع، ص55.

لكن تطور الزمن شكل لنا السجن فضاء لتبادل الأفكار والثقافات وتوسيع الخبرات الحياتية، فنلاحظ أن الشخص الذي دخل السجن غير الشخص الذي خرج منه؛ حيث يحتك المسجون في هذا المكان بفئات وشرائح اجتماعية متعددة قد نجد فيها المثقف والسياسي والمتطرف والسادي...

ليجد الكاتب نفسه عبر غواية هذا الفضاء الذي جسده سجن **"الحراش"** يبلور خطابات متعددة المشارب كالاجتماعية والسياسية والدينية من خلال شخصية **"الزاوش"** الذي دخل للسجن بسبب اعتداءه على زوج أم الفتاة التي أحبها « **اتخذت القرار في الذهاب إلى حبس "الحراش" للحديث مع الزاوش عما فعله من أجل وردة»**[1] .

هذه الشخصية حكم عليها بالسجن «**فحكمت عليّ المحكمة بخمس سنوات سجنا نافذا»**[2].

"فالزاوش" خلال مكوثه بالسجن تعرف على أناس كثر ولعل أهمهم شخص يدعى «**رشيد وقال عنه إنه متدين، ودخل السجن بسبب دعوته الدينية»**[3].

فقد تأثر **"الزاوش"** بأفكار الأخ **"رشيد"** الذي كان أحد زعماء جبهة الإنقاذ الذي أتخذ من السجن مكانا لنشر أفكاره المتطرفة وبالفعل كان **"الزاوش"** ضحية من ضحايا هذه الجماعة المتطرفة فقد تغيرت حياته بعدما أعتنق أفكارها فصار شخص آخر غير الذي دخل السجن، فبعد ما كان إنسان عادي تحول شخص متعصب دينيا «**بعض الناس قالوا عن الزاوش إنه صار مرعبا، وإنه**

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص213.
[2] المصدر نفسه، ص98 .
[3] المصدر نفسه، ص104.

يرسل أكفانا لبعض البيوت ويهدد أصحابها، بكلمات قليلة "هذا مصير كل من يتعامل مع الطاغوت"»[1].

وهنا يتجلى لنا بوضوح كيف تغير السجن عبر الزمن من مكان لتأدية العقوبات إلى فضاء لنشر وبث الأفكار الدينية المتعصبة .

في الأخير يمكننا القول أن فضاءات رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" شكلت عبر تطورها الزمانيمسرحا تتصارع فيه الخطابات السياسية / الإيديولوجية عبر فصول الرواية.

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، المصدر السابق، ص258.

خـاتمـة

نصل في الأخير إلى نهاية رحلة هذه الدراسة التي تناولت رواية "**أشباح المدينة المقتولة**"، وهي الدراسة التي كشفت عن الخطاب السردي بين السياسي والإيديولوجي لتجتمع لدينا النتائج الآتية:

- إن الخطاب عملية تبادل الأفكار تكتسي ثوبا لفظيا بين المبدع والمتلقي، فالمبدع وجب عليه أن يختار كلامه بما يناسب مقام المتلقي.
- مفهوم النص اكتسب دلالات مختلفة نتيجة تعدد الاتجاهات والنظريات والمدارس اللسانية، ورغم هذا التباين إلا أنهم اجمعوا على أنه وحدة أو تشكيل نظمي .
- تمثل الإيديولوجيا المادة الأولية في بناء النصوص الروائية، مما يجعلها بناء فني ينسجم فيه فعل الكتابة بفعل القراءة والتأويل.
- شهد مصطلح الإيديولوجيا تطورا كبيرا عبر التاريخ، حيث تعددت مفاهيمه وتباينت معانيه بين السلبية والايجابية، إذ أن مفهومه إرتبط وفق النظرية الماركسية بمقولات التشويه التزييف الفعلي للحقائق، في حين أن الإيديولوجيا وحسب المنظور السوسيولوجي متصلة إتصالا مباشر بظرفية المجتمع، تقسيمه الطبقي وفقا لجدلية التطور الإجتماعي.
- استطاع "**بشير مفتي**" وفق منظور سياسي/ إيديولوجي إعادة قراءة التاريخ الجزائري، عبر بعث ثلاث مراحل تاريخية مر بها المجتمع الجزائري، إنطلاقا من فترة الإستعمار مرورا بعهد الاستقلال وصولا إلى مرحلة الإرهاب أو "العشرية السوداء "، وإعطائها بعدا نفسيا سياسيا وإيديولوجيا يعكس لنا خصوصية كل مرحلة .
- تصعيد التطرف الديني وتعنت السلطة في الجزائر خلال مرحة التسعينيات .
- تناولت الرواية صورة المثقف الجزائري وعلاقته المتوترة بالنظام والسلطة، من جهة وتصوير معاناته ومأساته الكبرى أثناء مرحلة الأزمة من جهة أخرى .

- سرد لنا الروائي أحداثا ووصف أوضاعا وقائمة أقدار شخصيات تعيش واقع معدم، فأصبحت كالأشباح دون أحلامي في مدينة نسيها الأمل حيث جسدها بصورة حية ناطقة .
- رغم تعدد الشخصيا ت وتمايزها داخل فضاء الرواية إلا أنها لم تخرج عن نطاق عاطفي وحقل نفسي واحد، وهو الخوف والمعاناة والألم والقلق والإغتراب .
- عمل المكان في الرواية على فهم الإيطار العام للأحداث، فلم تعدده بهدف اثقال الرواية، وإنما بهدف خدمة الخطاب السياسي /الإيديولوجي في متن الرواية؛ حيث أصبحت الأمكنة تشكل فضاء محملا بدلالات وأبعاد سياسية/ إيديولوجية واجتماعية نفسية، إنزاحت عن طبيعتها الحقيقية كفضاء هندسي ليتحول، عبر الزمن إلى فضاء دلالي ملتبسا بكل التحولات التي شهدتها الجزائر خلال من الزمن .

الملحق

ملخص الرواية:

"**أشباح المدينة المقتولة**" رواية حديثة للكاتب الجزائري "**بشير مفتي**"، والتي صدرت عن منشورات الاختلاف الجزائرية ومنشورات ضفاف البيروتية في طبعتها الأولى سنة 2012م.

يحاول "**بشير مفتي**" من خلال هذه الرواية الولوج إلى أماكن الألم الجزائري ،عبر بعث مرحلة الإرهاب وإعطائها بعدا نفسيا، لا يركز "**بشير مفتي**" على أشكال المجازر بقدر ما يركز على حياة شخصيات الهامش خالقا من تحركاتها فضاء رحبا للبوح المأساوي عبر خطاب أدبي جميل ينفتح على هوامش تاريخية كثيرة، ويطرح تلك الأسئلة الشائكة عن العنف، إذ تسلط عدستها على الجانب النفسي لأربعة شخصيات تعيش واقع معدم، فهي شخصيات مثقلة بهواجس الأمل الذي اتبعها طيلة حياتهم، ومسيرة نكباتهم التي تعددت على أسوار بلد يتمزق لتكون مرحلة ما قبل الإرهاب هي المرحلة الرئيسة في أحداث الرواية، وتكون مرحلة الدخول في سنوات العشرية السوداء مرحلة النهاية لمعظم الشخصيات لأنها تعبر عن انقطاع كل خيط يربط الإنسان بعواطفه أو ببلده.

فالرواية ليست انعكاس لشخصيات معينة، بل هي انعكاس لحياة الهامش ربما هذا ما حاول أن يقوله "**بشير مفتي**" حين لم يتطرق إلى المدينة كملامح بل تطرق إليها كبقايا وأطلال، مفتتحا روايته بالحديث عن أصوات "**أشباح المدينة المقتولة**" التي تخرج كل ليلة في محاولة يائسة لمحاربة النسيان وجحيم الصمت وملامسة نور الحياة والأحلام إنهم يمرون على الكاتب كل ليلة لقص قصصهم التي لا تنتهي، فالرواية هي مدينة تشوهت مع الوقت وأصبحت مسرحا للموت والفناء في صوت لا شكل له بل لا صورة له سوى أشباح تعددت أصواتهم ومصائرهم بل تعددت أقدارهم، فلم تعد هذه المدينة قادرة على دفع أبنائها للأمل والتفاؤل بل عملت على دفنهم وهم أحياء، وبهذا يرسم "**بشير مفتي**" خمس لوحات للأربعة شخصيات جمعتهم الحياة في حي واحد هو" **مارشي أتناش**" بالعاصمة، وقدر لهم الموت في مكان واحد هو "**شارع عميروش**" الذي كان مسرح للتفجير وهم:

- **سيرة "الزاوش"**: شخصية محبة للغناء اسمه الحقيقي "**مصطفى**" دخل السجن لأنه دافع عن حبيبته حين تعرضت للضرب من قبل زوج أمها؛ هنا تبدأ أحداث نقطة الانعطاف في حياته حين سجن بتهمة الاعتداء بالضرب، فيتعرف هناك على بعض المتدينين المتطرفين ليعتنق أفكارهم ويصبح

واحد منهم، ليخطط بعد خروجه إلى قلب نظام الدولة والتوجه إلى الدولة الدينية ، فيصبح فيما بعد أحد أهم أمراء الجبل.

- **سيرة الكاتب** : اسمه الحقيقي **"سعيد"** وهو شخصية مثقفة عاش حياته يطارد السعادة، كان والده هو قدوته الحسنة ومثله الأعلى لدا كانت تجمعهما حالة وفاق نادرة، لكن حادثة اعتقال والده أثرا بالغا في حياته.
- **سيرة الهادي بن منصور**: شخصية مثقفة جسدها السينمائي الذي ضاع حلمه بين الشرق والغرب الموزع بين حبه للسينما وحبه للجاز .
- **سيرة علي الحراشي** : وجسدته شخصية المؤذن الظريف الذي تتلمذ على يد إمام المسجد ورباه تربية حسنة وعلمه القرآن ولكن هذا لم يغير فيه شيء أمام ملذات الحياة .

وهذه الشخصيات بنيت على خبر صحفي نقله الكاتب كما ورد في الصحافة، ومنه فمتن الرواية لم يكن إلا تشريحا روائيا لهذا الخبر الصحفي الذي تناول التفجير المروع بشارع "**العقيد عميروش**" بالجزائر العاصمة يوم 30جانفي 1995م .

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .
2. الأصحاح الأول : إنجيل يوحنا.

➢ المصادر

3. بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1433هـ/ 2012م.

➢ المعاجم

4. إبراهيم مدكور: معجم ألفاظ القرآن الكريم، ج1، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، (دط)، مصر، 1989م.
5. أبي القاسم جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، تح: محمد باسل عيون السود،مادة(خطب)، منشورات دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط1 1419هـ/1998م.
6. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)، ج2، تحق احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، لبنان، 1990م.
7. بودون وف بوريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع: تر: سليم حداد محمد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1428هـ،2007م.
8. جمال الذين أبي الفضل ابن منظور: لسان العرب، مج2، تح: عامر أحمد حيضر مادة (سرد)،دار الكتب العلمية،ط1، لبنان، 2005م /1426هـ.
9. جمال الذين أبي الفضل ابن منظور: لسان العرب، تص: آمين محمد عبد الوهاب محمد الصادق العبيدي، مادة(خطب)، ج14، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت- لبنان، 1999م.
10. جورج طرابيشتي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت 2006م.
11. فؤاد كامل: أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، دار الجيل، ط1، 1413هـ- 1993م.
12. مجدى عزيز إبراهيم: معجم مصطلحات ومفاهيم التعلم، عالم الكتب، ط1 القاهرة، 1430هـ-2009م.
13. محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010م.
14. منير البعلبكي: معجم إعلام المورد، دار العلم للملايين،ط1، بيروت- لبنان 1992م.

➢ المراجـــع

15. إبـــراهيم عبـــاس: الروايـــة المغاربيـــة (تشـــكل الـــنص الســـردي في ضـــوء البعـــد الإيديولوجي)، دار الرائد، ط1، الجزائر، 2005م.

16. إبـــراهيم عبـــاس: تقنـــات البنيـــة الســـردية في الروايـــة المغاربيـــة، المؤسســـة الوطنيـــة للنشـــر والإشهار، (دط)، الجزائر، 2002م

17. أبـــو الفـــتح عثمـــان ابـــن جـــني: الخصـــائص، تـــح: محمـــد علـــى النجـــار، ط4، دار الشؤون الثقافية العامة، (دت).

18. أبـــو عثمـــان عمـــر بـــن بحرالجـــاحظ: البيـــان والتبيـــين،ج1، تـــح: عبـــد الســـلام محمـــد هارون، مكتبة الخانجي،ط7، القاهرة، 1997م.

19. أحمـــد مختـــار عمـــر: اللغـــة واللـــون، عـــالم الكتـــاب للنشـــر والتوزيـــع، ط2، القـــاهرة 1979م.

20. إديثكريزويـــل: آفـــاق العصـــر عصـــر البنيويـــة، تـــر: جابرعصـــفور، دار ســـعاد الصـــباح ط1، الكويت، 1993م.

21. أرســـطو طـــاليس: الخطابـــة، الترجمـــة العربيـــة القديمـــة، تـــح: عبـــد الرحمـــان بـــدوي، دار القلم،(دط)، بيروت، لبنان، 1979م .

22. الأزهـــر الزنـــاد: نســـيج الـــنص بحثـــا في مـــا يكـــون بـــه الملفـــوظ نصـــا، المركـــز الثقـــافي العـــربي ط1، بيروت، 1993م.

23. أمل مبروك: الأسطورة والإيديولوجيا، دار قباء الحديثة، (دط)، القاهرة، (دت).

24. آمنـــة يوســـف: تقنـــات الســـرد في النظريـــة والتطبيق،المؤسســـة العربيـــة للدراســـات والنشـــر ط2، بيروت، لبنان، 2015م.

25. تـــيري ايجليتـــون: النقـــد والإيـــديولوجيا، تـــر: فخـــري صـــالح، المؤسســـة العربيـــة للدراســـات والنشر، (دط)، بيروت،1992م.

26. جـــرار جنيـــت: خطـــاب الروايـــة في المـــنهج، تـــر: محمـــد معتصـــم وآخـــرون ، الهيئـــة العامـــة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

27. جـــورج غـــورفيتش، المعـــاني المتعـــددة للإيـــديولوجيا في الماركســـية – اللإيـــديولوجيا – دفـــاتر فلســـفية، تـــر:محمـــد ســـبيلا وعبـــد الســـلام بنعبـــد العـــالي، دار توبقـــال، ط1 المغرب1999م.

28. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء ـــ الزمن ـــ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م.

29. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربيط1،الدار البيضاء، 2002م.

30. حسين علي: العلم الإيديولوجيا : الدار المصرية السعودية، ط1، القاهرة 2009م.

31. حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م.

32. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، الدار البيضاء،1991م.

33. الذهبي اليوسفي: الأدب والإيديولوجيا في النقد العربي الحديث، الدار المتوسطية للنشر، ط1، تونس، 1437هـ-2016 م.

34. رمضان الصباغ: الفن والإيديولوجيا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1 الإسكندرية، 2005م.

35. روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2015م.

36. رولان بارت: لذة النص، تر منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط1، سورية 1992م.

37. الزاوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة مشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة،(دط)، 2000م.

38. سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون ط1، بيروت، 1997م.

39. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1977م .

40. سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة السرد العربي)،المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997م.

41. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2001م.

42. سيف الذين الآمدي: الأحكام في أصول الأحكام، ج1، تع: عبد الرزاق عفيفي، دار الصميعي للنشر والتوزيع، ط1، المملكة العربية السعودية، 2003م.

43. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مريت للنشر والمعلومات، ط1 القاهرة،2001م.

44. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، ط1، الدار البيضاء، 1996م.

45. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص(دراسته)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (دط)، دمشق، 2006م،

46. عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 بيروت، 2012م.

47. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت 2008م.

48. عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي،ط8، الدار البيضاء المغرب، 2012م.

49. علي عبد الهادي: الفلسفة البرغماتية أصولها ومبادئها، دار الكتب العلمية،ط1لبنان 2008م.

50. عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب،(دط)، الجزائر(دت).

51. عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هذوقة دراسة سوسيوبنائية، منشورات جامعة منتوري، ط1، قسنطينة، 2001م.

52. فريدة ابراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر ط1، عمان، 1433هـ-2012م.

53. كارل ماكس وفريديريك أنجلز: الإيديولوجيا الألمانية، تر: فؤاد أيوب، داردمشق، ط1، بيروت، 1976م.

54. محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، (دط)، (دت).

55. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر، 1432هـ ـ 2010م.

56. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربيط3، بيروت، 1992م.

57. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3 الدار البيضاء، المغرب، 2002م.

58. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، الجزائر، 1986م.

59. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات(قراءة اصطلاحية في حدود المفاهيم)، مخبر السرد العربي، دار أقطاب الفكر، (دط)، جامعة منتوري قسنطينة، 2006م.

➢ المجلات :

60. إبراهيم أحمد، محمد شويحط، عبد القادر مرعي خليل: فض الشراكة المفهامية بين النص والخطاب، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 43، ملحق4، 2016م.

61. محمود حسن الجاسم: مفهوم النص في العربية بين القديم والحديث، مجلة جذور ج31، مج12، 11 أبريل 2011م.

62. نصيرة لكحل:النص والخطاب بين المفهوم والاستعمال، مجلة تقاليد، العدد 05 جامعة الجلفة الجزائر، ديسمبر2013م،

➢ الملتقيات:

63. الطيب بودربالة : قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات جامعة خيضر باتنة، قسم الأدب العربي، 15-16 أفريل 2002م.

الفهرس

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ –ج.
الفصل الأول: النص السردي بين الخطاب والإيديولوجيا .	
1. الخطاب بين المفهوم والمصطلح	**05**
1.1 الخطاب في الفكر الغربي	**11–5**
2.1.الخطاب في الفكر العربي.....	**14–11**
3.1.علاقة النص بالخطاب	**14**
أ. مفهوم النص في الثقافة العربية.....	**16–14**
ب.مفهوم النص في الثقافة الغربية	**18–16**
ت.الفرق بين النص والخطاب.....	**23–18**
4.1.أنواع الخطاب.....	**24–23**
2. السرد.....	**25**
1.2.مفهوم السرد.....	**25**
أ. لغة	**26–25**
ب.اصطلاحا.....	**27–26**
2.2.السرد في الأصول الغربية والعربية	**30–27**
3. مفاهيم حول الإيديولوجيا النشأة والتطور	**39–30**
4. الخطاب الروائي والإيديولوجيا من زاوية النقد والأدب.	**46–40**
5. علاقة الرواية بالخطاب السياسي/ الإيديولوجيا.....	**48–47**
أ. الخطاب السياسي/ الإيديولوجيفي الرواية	**49–48**
ب.الرواية كخطاب سياسي/ إيديولوجي.....	**51–50**
الفصل الثاني:	

تجلي الخطاب السياسي/ الإيديولوجي في رواية "أشباح المدينة المقتولة"	
1. مظاهر الخطاب السياسي/ الإيديولوجي في رواية "أشباح المدينة المقتولة"	**53**
1.1. **قراءة إيديولوجية في عتبات الرواية**.....	**54**
أ- الإيديولوجيا في غلاف الرواية	**54– 57**
ب- إيديولوجية ألوان غلاف الرواية	**58–59**
ت- إيديولوجية عنوان الرواية	**59–61**
ث- إيديولوجية المقدمة في رواية "أشباح المدينة المقتولة"	**62–63**
2. تطور الخطاب السياسي/ الإيديولوجي في رواية "أشباح المدينة المقتولة" وفقا للنظرية الماركسية.....	**64**
1.2. تجلي الوعي الزائف في رواية "أشباح المدينة المقتولة ".....	**64–69**
3. المنظور السوسيولوجي للإيديولوجيا في رواية "أشباح المدينة المقتولة".....	**69**
1.3.طوباوية الخطاب في رواية "أشباح المدينة المقتولة"	**69–74**
2.3.الإيديولوجيا رؤية شمولية.....	**74–77**
4. قراءة سيكولوجية لشخصيات رواية "أشباح المدينة المقتولة".....	**78–89**
5. الخطاب السياسي/ الإيديولوجي المضمر عبر شخصيات رواية "أشباح المدينة المقتولة".....	**90**
1.5.شخصية الوالد.....	**90**
2.5.شخصية الزاوش.....	**91**
3.5.شخصية الهادي بن منصور.....	**91–92**
4.5.شخصية علي الحراشي.	**93–94**
6. تنوع وتشكل الخطابات في الإطار الزمكاني في رواية "أشباح المدينة المقتولة".....	**95–96**
1.6.المدينة.....	**96–98**
2.6.المسجد.....	**98–99**
3.6.الغرفة.....	**99–100**

4.6.السجن.....	**102–100**
خاتمة	**105–104**
ملحق	**108–107**
قائمة المصادر والمراجع.....	**114–110**
الفهرس.....	**118–116**

ملخص:

رواية أشباح المدينة المقتولة بعنوانها المثير تفصح لنا عن مجموعة من المتناقضات (البوح/ الكتمان، جدلية الحياة/ الموت، ثنائية الفناء والأمل). فالرواية تقف بنا على مجموعة من الأحداث التي تعكس لنا حالات نفسية اجتماعية تاريخية وسياسية كمنعرجات حاسمة في تشكل تاريخ المجتمع الجزائري .

هذا ما دفعنا لوضعها تحت مجهر الدراسة والتمحيص لنخوض تجربة روائية جديدة علامتها الأولى الكتابة دون جهود لنعقد مع النص صفحة نبحث من خلالها عن الخطاب السياسي/ الإيديولوجي، ودوره في تكوينه تضاريس النص.

Résumé:

Le roman de "les fantômes de la ville assassinée" avec son intitule intéressant et attirant ,englobe des contradictions telles que le secret/ la parole, l'espoir/ désespoir, la vie/ la mort.

Le roman raconte des événements qui portent sur des cas et des situations psychiques, sociaux, historiques et politiques, en tant que des déterminants essentiels qui construisent la société algérienne.

Cela nous pousse de mettre en scène et étudier un roman littéraire avec le moins des efforts.

Nous cherchons à partir de ce texte le rôle primordial du discours politique/ idéologique dans la structuration de ce roman.