

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



المركز الجامعي لميلة

المرجع:

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

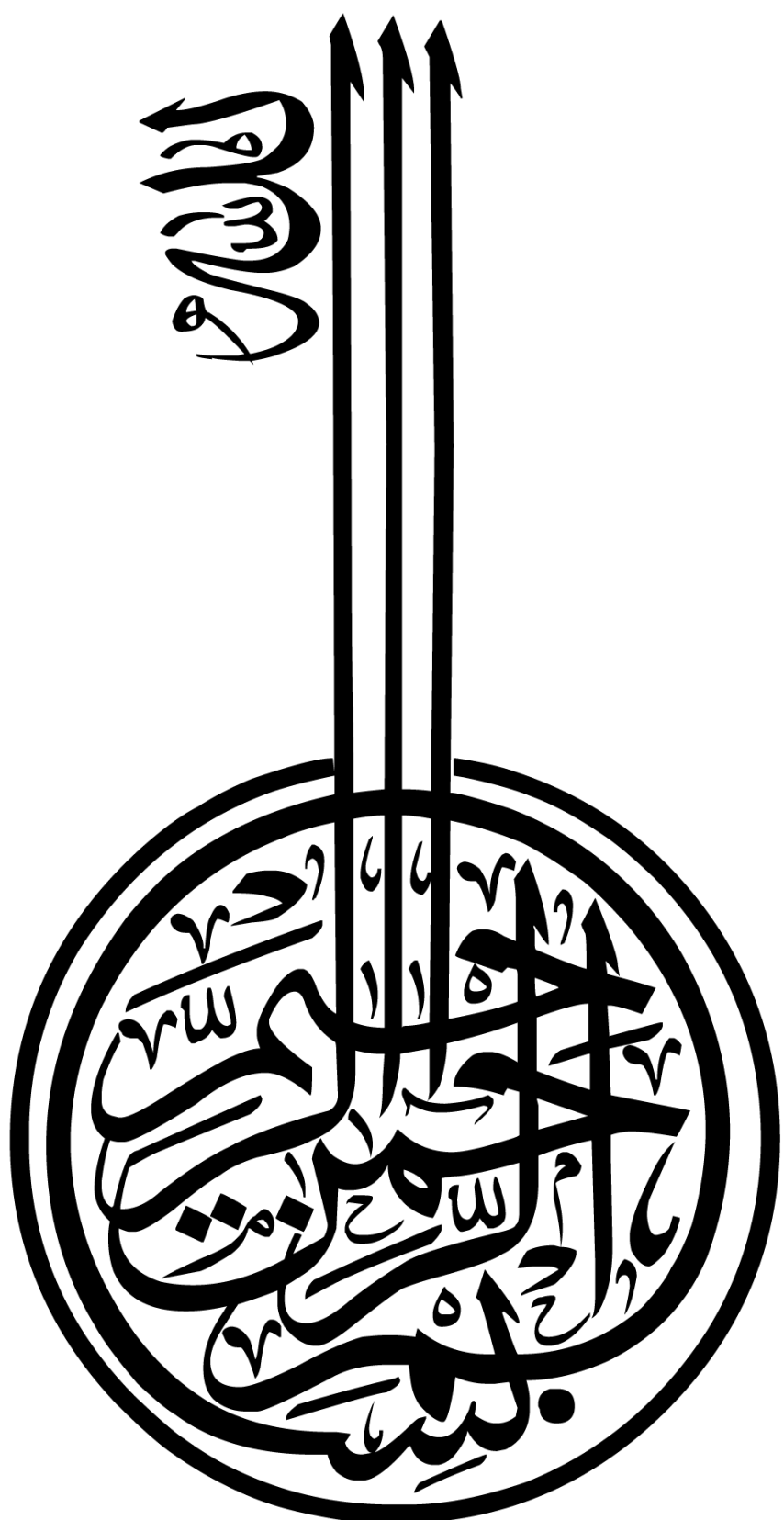
الإيدولوجيا وسطوة المكان في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج

مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر
الشعبة: أدب عربي التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:
* د/ رابح الأطرش

إعداد الطالبة:
* أسمهان يوسف

السنة الجامعية: 2015/2014



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِنْ
لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ
الْوَهَّابُ﴾

آل عمران (08)

إهداء

أهدي ثمرة جهدي:

إلى الذين أناروا لي الشموع لأشوق بها سراديب الظلام
إلى من قال فيهما الرحمان: ﴿وأخفض لهما جناح الذل من
الرحمة وقل ربّ ارحمهما كما ربياني صغيراً﴾.

إلى أبي وأمي-أطال الله في عمرهما- لأنني لا املك إلا أن
أحبهما أكثر... فأكثر .

إلى من ساعدوني وأرشدوني وعلى الخير عاهدوني فمنهم
تكلمت أن الحياة إقدام في إقدام إلى أخي وأخواتي الأعزاء
.

إلى من قضيت معهم أجمل الأوقات إلى كلّ الأصدقاء و
الصديقات.

إلى جميع زميلاتي وزملائي في قسم الثانية ماستر أدب
حديث و معاصر دفعة 2015/2014.

أسمهان

شكر وتقدير

أَتَقَدَّم بِشُكْرِي الْجَزِيل إِلَى مَنْ تَفَضَّلَ بِالْإِشْرَافِ عَلَى
هَذَا الْعَمَلِ وَإِلَى الَّذِي مَهَّدَ لِي طَرِيقَ الْعِلْمِ وَالْمَعْرِفَةِ
وَعَلَّمَنِي مَعْنَى الْجَهْدِ وَالْبَحْثِ، إِلَى مَنْ تَفَانَى وَصَبَرَ
فِي تَأْدِيَةِ وَاجِبِهِ الْعِلْمِيِّ بِإِرْشَادِي وَتَوْجِيهِي إِلَى
أَسْتَاذِي الْفَاضِل الدُّكْتُور: "رَابع الأَطْرَش" شُكْرًا
عَلَى الدَّعْمِ وَالنَّصِيحَةِ فَقَدْ كُنْتُ نَعَمَ الْمَشْرُوفَ وَنَعَمَ
الْأَسْتَاذَ.

كَمَا لَا يَفُوتُنِي أَنْ أَتَقَدَّم بِشُكْرِي وَتَقْدِيرِي لِأَعْضَاءِ
لَجْنَةِ الْمُنَاقَشَةِ.

وَأَسْأَلُ اللَّهَ الْعَلِيِّ الْقَدِيرَ أَنْ يَجْزِيَهُمْ جَمِيعًا الْجَزَاءَ الْأَوْفَى

مقدمة :

استطاعت الرواية أن تثبت وجودها في الساحة الفنية الثقافية، وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية بفضل ما تتوفر عليه من قدرة على مواكبة مجريات الواقع، إضافة إلى إسهامها في إنتاج المعرفة وبث الأفكار الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية.

وقد نشأت الرواية مع البواكير الأولى لظهور البرجوازية، هذه الأخيرة التي اتخذت الرواية للتعبير عن صراعاتها فكانت تعبيرا عن فكرها وقيمتها وحرياتها، وبذلك أخذت الرواية تتناول الإيديولوجيا في طياتها، وأصبحت هذه الأخيرة مكونا جماليا في الرواية وهناك من المكونات الفنية التي لا يمكن إغفالها أيضا وفي مقدمتها المكان، إذ يؤثر على سيرورة الحكي ويشكل نقطة التقاء عناصر بنية النص ومجال تجليها وتفاعلها ومنطلق حركتها .

ولقد حفزتني هذه الأهمية التي تكتسيها كل من الإيديولوجيا والمكان في الرواية على طرح هذا الموضوع الموسوم بـ "الإيديولوجيا وسطوة المكان " في رواية " مملكة الفراشة " لواسيني الأعرج و ذلك من أجل إبراز العلاقة بين المكان والإيديولوجيا .

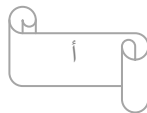
ومن هنا ينطلق البحث في إثارة إشكالية الإيديولوجيا والمكان بهدف الإجابة عن التساؤلات الآتية:

✓ ماهي أهم السياقات الإيديولوجية التي جسدتها الرواية ؟

✓ ما أهم الأنماط المكانية ؟ وهل أثرت تحولات الواقع الخارجي على

تمظهرات المكان في الرواية ؟

✓ ما طبيعة العلاقة بين الشخصية والإيديولوجيا والمكان ؟



ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع الموسوم بـ"الإيديولوجيا وسطوة المكان" إلى أهمية الإيديولوجيا والمكان في الرواية، إضافة إلى رغبتني الملحة في الكشف عن جوانب العلاقة التفاعلية بينهما.

أما بالنسبة لاختياري لهذا النص الروائي "ملكة الفراشة" فيقف وراءه دافع ذاتي تبرره تلك الأحداث الأليمة التي عصفت بالجزائر وحصدت آلاف الضحايا من العامة والمتقنين بخاصة ، فالروائي واسيني الأعرج من أبرز الروائيين الذين أسهموا في إثراء وتقيل الرواية الجزائرية .

وبسبب تشعب موضوع كل من الإيديولوجيا والمكان ، فقد ظهرت العديد من الدراسات في هذا الموضوع ، ومن بين الدراسات التي صادفتني دراسة "لحسن بحراوي" وهي بعنوان "بنية الشكل الروائي" أما الدراسة الثانية فهي لـ "حميد لحميداني" بعنوان "بنية النص السردي" إضافة إلى دراسة "المحمد عزام" بعنوان "تحليل الخطاب الأدبي".

وهدفنا من هذه الدراسة هو رصد أهم السياقات الإيديولوجية في الرواية إضافة إلى إبراز أهم أنواع الأمكنة مع الإشارة إلى العلاقة الجدلية بين الإيديولوجيا والمكان.

ولمقاربة صورة الإيديولوجيا والمكان في نص الرواية ، اعتمدت على المنهج البنوي التكويني لما يتيح هذا المنهج من حرية المزوجة بين العمل الأدبي كبنية سردية وبين الواقع الذي يؤثر فيه ، فالإنتاج الأدبي حسب-لوسيان غولدمان- هو صياغة فردية تخيلية جديدة لرؤية اجتماعية هي تعبير عن رؤية للعالم تنطلق أساسا من الواقع لتصب في خيال المبدع .

فالبنوية التكوينية تسمح لنا باكتشاف الدلالات الإيديولوجية للنصوص الروائية كما تحاول الوقوف على مختلف الأنساق الفنية والجمالية، التي تنتظم من خلالها تلك الدلالات الإيديولوجية.

وقد ارتأيت تقسيم البحث إلى مقدمة ،مدخل وثلاثة فصول وخاتمة ، فالمدخل تناولت فيه مفهوم الرواية ونشأتها في الآداب الغربية ، ثم تتبعت نشأة الرواية الجزائرية ومسيرتها من السبعينيات إلى التسعينيات وكيف ارتبطت بالواقع، مشيرة إلى أهم الأوضاع السياسية والاجتماعية ثم تناولت أهم الأجناس الأدبية التي يمكنها أن تتخلل الرواية مبرزة الإيديولوجيا والمكان .

أما الفصل الأول الذي عنوانته ب"الإيديولوجيا والمكان الروائي "، فتناولت فيه مفهوم الإيديولوجيا عند الغرب و عند العرب ، والإيديولوجيا و اليوتوبيا كتعبيرين على المتخيل الاجتماعي ، وانتقلت من خلال ماسبق إلى علاقة الأدب بالإيديولوجيا فعمدت إلى تحديد الإيديولوجيا في الرواية و الرواية كإيديولوجيا ، وكما تعرضت في هذا الفصل إلى مفهوم المكان في بعده اللغوي والفلسفي والفني ،ثم تطرقت إلى أهمية المكان وأهم أنواع الأمكنة.

أما الفصل الثاني الذي عنوانته ب " تجليات الإيديولوجيا والمكان " في رواية "مملكة الفراشة"فتناولت فيه أهم السياقات الإيديولوجية في الرواية محددة السياقات الإيديولوجية النفعية ممثلة في إيديولوجيا الجماعات الإسلامية، وإيديولوجيا السلطة وسياقات الرفض والتغيير ممثلة في إيديولوجيا المثقف ، كما خصصته أيضا لرصد أهم الأماكن المفتوحة والمغلقة .

أما الفصل الثالث الذي عنوانته ب"جدلية الشخصية والمكان والإيديولوجيا" فتناولت فيه مفهوم الشخصية وأهم الشخصيات الرئيسية والثانوية في الرواية وتطرقت فيه أيضا إلى تلك العلاقة التفاعلية بين الشخصية والإيديولوجيا والمكان من خلال ثنائية : المدينة (الوطن) / اغتراب الذات و ضيق أفق المكان ، الوطن / المنفى .

أما الخاتمة فقد كانت حوصلة لأهم النتائج والملاحظات التي توصلت إليها ويجدر بنا الإشارة إلى أن البحث استفاد من مراجع كثيرة ، اتصل بعضها بمفهوم الإيديولوجيا

وعلاقتها بالخطاب الروائي ، واهتم البعض الآخر بجماليات المكان وأنواعه ويمكن ذكر بعض هذه المراجع:

- ✓ مفهوم الإيديولوجيا لعبد الله العروي .
- ✓ بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي .
- ✓ جماليات المكان لغاستون باشلار .

ولم يخل انجاز هذا البحث من بعض الصعوبات ومن أبرزها عدم توفر بعض المراجع الفكرية والمعرفية المتنوعة التي تساعد على فهم تلك العلاقة الموجودة بين الإيديولوجيا والمكان، وحادثة المرحلة التي رصدتها الرواية وحساسيتها وحادثة الرواية نفسها، الأمر الذي جعلها تحظى بكم ضئيل من الدراسات.

وفي الختام أحمد الله واشكره على رعايته و توفيقه لي على إتمام هذا البحث وأشكر أستاذي المشرف ودعمه غير المحدود، فما كان هذا العمل ليستوي لولا توجيهات أستاذي الدكتور : "رابح الأطرش" فله مني كل الشكر والامتنان، كما اشكر إدارة معهد الآداب واللغات على إتاحتها لنا فرصة البحث.

والله ولي التوفيق

مدخل : نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

أولاً: مفهوم الرواية.

إن الأدب يصور الحياة الإنسانية عامة والحياة الاجتماعية بخاصة، كما يعكس تطور النشاط الفكري والمعرفي للمجتمع، ولأن الرواية من أكثر الفنون الأدبية ارتباطاً بالمجتمع وتصويراً لصراعاته، فلقد ظل مفهومها في غاية الصعوبة، لأن طبيعة هذا الفن ترتبط بالموطن الذي نشأ فيه وبالزمن الذي وجد من خلاله، ولهذا يمكن تسليط الضوء على بعض القواميس العربية التي وردت فيها هذه اللفظة ومنها:

لسان العرب فلقد ورد عن ابن سيدة في معتل الياء «روي من الماء بالكسر ومن اللبن يروي ريا ... ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل فأراد أن درتها تعجل قبل نومه... والرواية المزاد فيها الماء و يسمى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، و الرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء و الرجل المستقي أيضا راوية... ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه قال الجوهري: رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء و الشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته و أرويته أيضا ، وتقول : أنشد القصيدة يا هذا و لا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها»⁽¹⁾.

إن الملاحظ هنا أن معان الرواية ودلالاتها تجتمع جميعها على معنى الارتواء سواء بالماء أو الأخبار.

أما في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم، فقد ورد فيه بأن الرواية «سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت.)، ج14، ص 334، مادة (روي).

المدخل: _____ نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من ربكة التبعية الشخصية»⁽¹⁾. فالرواية إذا شكل نثري يصور لنا عدد من الشخصيات من خلال مجموعة من الأحداث والأفعال والمشاهد، كما نرى أنها ارتبطت في ظهورها بالطبقة البرجوازية التي حررت الفرد من التبعية الشخصية.

وباعتبار الرواية جنس أدبي مميز، فإن الحديث عن مفهومه ليس بالأمر السهل نظرا لحداتها وتطورها المستمر، وفي هذا الصدد يقول حميد لحميداني: «ذلك أن في كل عصر تأخذ الرواية صورة معينة، وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق»⁽²⁾، أي أن الرواية في حركية دائمة فهي تتغير حسب الظروف والأحوال فلكل عصر رواياته التي تميزه عن غيره .

ولقد ورد لحميد لحميداني في قوله بأن: «الميزة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي في كونها قصصا طويلة»⁽³⁾.

ويضيف أيضا بأن: «أغلب ما يعتبره النقاد في العالم ككل رواية، لا يقل في الغالب عدد صفحاته عن ثمانين صفحة»⁽⁴⁾.

(1) نقلا عن: صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 07.

(2) حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الرباط، المغرب، ط1، 1985، ص 37.

(3) المرجع نفسه، ص 80.

(4) المرجع نفسه، ص نفسها.

المدخل: _____ نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

ولقد اعتبر بعض الدارسين بأن الرواية هي: « رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة»⁽¹⁾.

فما نستنتجه من هذا التعريف هو أن الرواية تتميز بالكلية والشمولية وأنها مرتبطة بالمجتمع، وقد تعبر عن الفرد أو الجماعة، وهي مثل المجتمع تجمع بين المتناقضات والأنواع الأدبية المختلفة.

ثانيا : نشأة الرواية في الآداب الغربية .

لم تستقل الرواية وتحقق وجودها باعتبارها جنس أدبي خاص ومستقل له شكله ووجوده في الأدب الغربي و العربي كذلك إلا في العصر الحديث « فقد اهتمت الطبقة البورجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب الأمور المستحدثة، اصطلاح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية»⁽²⁾.

أي أن العصور السابقة للعصر الحديث، كان يطلق على الرواية آنذاك اسم الرواية غير الفنية.

- إن السمة البارزة للرواية الفنية هي تصورها للواقع، ولقد بدأت في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة لرسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر والتعرض لآمال وطموحات الإنسان وهناك من اعتبر رواية دون كيشوت لـ " سر فانتس" أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفردية⁽³⁾.

(1) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية ، ص 07.

(2) ينظر : شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، ضمن الموقع الإلكتروني :

[http://\(www.diwanalarab.com\), \(30/10/2014\).](http://(www.diwanalarab.com), (30/10/2014).)

(3) ينظر : صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية ، ص 10.

المدخل: _____ نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

فالرواية إذا هي وليدة الطبقة البرجوازية ولقد جاءت كبديل عن الملحمة.

لقد اعتبر جورج لوكاتش الرواية كملحمة للبرجوازية، وميز بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية ثم أضاف نمطا رابعا وهذه الأنماط هي ⁽¹⁾:

1- الرواية المثالية التجريدية: التي تتميز بنشاط البطل وضيق العالم مثل رواية دون كيشوت.

2- الرواية النفسية التي نجد فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي، إذ يهتم فيها بنفسه.

3- يقع وسطا بين النمطين السابقين، فإذا كان الأول يمثل انقطاعا بين الذات والعالم الخارجي، والثاني يمثل انفصالا، فإن النوع الثالث يمثل مصالحة بين الذات الداخلية والواقع الخارجي .

4- وهذا الأخير يشير إلى التطور الذي عرفته الرواية.

فإذا كان جورج لوكاتش قد ربط الرواية بمجتمعها وزمنها، فلوسيان غولدمان بدوره أيضا ربط بين المجتمع والرواية، ولقد أشار إلى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي «الذي يختفي فيه دور الفرد فيصير مشغولا بالبحث عن قيم الحقيقة في مجتمع متدهور» ⁽²⁾.

⁽¹⁾ ينظر: المرجع السابق، ص 11.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 12.

إن الرواية عند الغرب عبرت عن طموحها وآمال المجتمعات فكانت انعكاسا لها.

ثالثا : نشأة الرواية الجزائرية.

إن الرواية كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، لابد لها من تربة تنشا فيها ومناخ يساعد على تطورها، وبقدر خصوبة تلك التربة يكون نجاح التجربة الروائية، وإن تطور الرواية الجزائرية لا يكون بمنعزل عن الوضع الاجتماعي و السياسي للشعب الجزائري.

ويمكننا اعتبار أول عمل ينحوا منحاً روائياً في الأدب الجزائري هو " حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها " ثلاث رحلات إلى باريس" سنوات " 1852 1878 1902 " كما جاء بعدها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكون القدر الكافي من الوعي النظري، مثلما تجسده نصوص "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو⁽¹⁾.

فقد كانت أهم ما قدمه أحمد رضا حوحو للأدب السردى، هو غادة أم القرى التي ظهرت في الأربعين من القرن العشرين ولقد قال عنها أحمد منصور :«ويعتقد أنه أحمد رضا حوحو كتب " غاد أم القرى" في بداية الأربعينيات، وربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها السيد أحمد بوشناق المدني المؤرخ في 21/12/1362 هـ ، وهو يقابل حسب تقديرنا 20 يناير 1943»⁽²⁾.

ولكن بقي السؤال مطروحا حول كون غادة أم القرى تنتمي إلى فن الرواية أو القصة فإن كان رواية فهو شاهد على ميلاد الرواية الجزائرية في الأربعينيات، ولقد اعتبر واسيني

(1) ينظر : شادية بن يحيى ، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع ،ضمن الموقع الإلكتروني :

. http://(www.diwanalarab.com),(30/10/2014).

(2) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية ،ص23.

الأعرج بأن عادة أم القرى هي أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، وقال عنها بأنها ظهرت « كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة»⁽¹⁾. بالرغم من محدودية رواية عادة أم القرى، إلا أنها كانت تعبيرا عن الوعي الجماهيري للمواطن الجزائري .

- ومن بين النصوص الأخرى أي التي لم تمتلك القدر الكافي من الوعي " الطالب المنكوب" سنة 1951 لعبد المجيد الشافعي، و " الحريق" سنة 1957 لنور الدين بوجدره و " صوت الغرام " سنة 1967 لمحمد منيع، إلا أن البداية الفنية الحقيقية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها زمن تأسيس الرواية في الأدب العربي الجزائري اقترنت بظهور " ربح الجنوب" سنة 1971 لعبد الحميد بن هدوقة⁽²⁾.

1) الرواية الجزائرية و الواقع السياسي

لقد قلنا سابقا بأن الرواية هي من أكثر الفنون الأدبية تعبيرا عن الواقع ،و تجسيدا لصراعاته فلقد سائرت الرواية الجزائرية هذا الواقع ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت عليه و أسهمت في إحداث التغيير .

- فالملاحظ على الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أنها صبغت بالطابع الثوري إبان الثورة التحريرية ضد الاستعمار، وكما أنها سائرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده بخاصة في مرحلة السبعينات والثمانينات، ثم دخلت فيما بعد " مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام إذا انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعائشه في زمن الأزمة، فأصطلح عليه بـ " أدب الأزمة"⁽³⁾.

(1) المرجع السابق، ص 24.

(2) ينظر : شادية بن يحيى ، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع ،ضمن الموقع الإلكتروني : [http://\(www.diwanalarab.com\), \(30/10/2014\).](http://(www.diwanalarab.com), (30/10/2014).)

(3) ينظر : شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع ،ضمن الموقع الإلكتروني : [http://\(www.diwanalarab.com\), \(30/10/2014\).](http://(www.diwanalarab.com), (30/10/2014).)

2) الرواية الجزائرية في السبعينيات

- إن مرحلة السبعينيات يمكن القول عليها بأنها مرحلة فعلية لظهور رواية جزائرية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال كل من عبد الحميد بن هدوقة في " ريح الجنوب" و" ما لا تدره الرياح" لمحمد عرعار، و" الزلزال" و" اللاز" للطاهروطار فمن سمات هذه الفترة شجاعة الطرح والمغامرة الفنية وهذا راجع للحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد الذي انعكس إيجابا على الكتابة الروائية باعتبار أن هذه الأخيرة لا تزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح، فالقمع والاضطهاد يمكن لهما أن يدفعا الكاتب إلى تبني مواقف ما كان له أن يتبناها لو كان الواقع السياسي مختلفا، وإن الطابع السياسي الذي اتسمت به النصوص الروائية في هذه الفترة ، لا يمنع الطرح الجذري الذي تميزت به هذه النصوص الروائية والقائمة على محاكمة التاريخ والواقع الراهن بلغة فنية جديدة⁽¹⁾.

- لقد كتب عبد الحميد بن هدوقة"رياح الجنوب" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية كمساعدة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال كثيرة لأجل فك العزلة على الريف الجزائري والخروج به لحياة أكثر تقدما وازدهارا ومناهضة كل شكل من أشكال استغلال الإنسان، وعلى العموم فالرواية هي تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينات يتخبط في جحر من الهموم والمشاكل أملا في تغيير جذري تجسد في مشروع الثورة الزراعية⁽²⁾.

أما بالنسبة للطاهر وطار فقد كانت التغيرات والأحداث التي شهدتها المجتمع الجزائري آنذاك مصدر إلهام لنصوصه الروائية، حيث عمل على تأريخها وقد« كان

⁽¹⁾ ينظر: إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورا جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000 صص 50، 51.

⁽²⁾ ينظر : شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، ضمن الموقع الإلكتروني :

[http://\(www.diwanalarab.com\),](http://(www.diwanalarab.com),) (30/10/2014).

للإغراءات الإيديولوجية و الفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال الطاهر وطار تتسم بنوع من التلقائية والرؤية الشمولية كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها⁽¹⁾.

- ففي روايته " اللاز " عاد إلى سنوات الثورة التحريرية ، وصور مرحلة من مراحلها ولقد حفلت روايته هذه بنقد الأوضاع و الأفكار والشخصيات في تلك الفترة وإذا كانت "اللاز" قد صورت مرحلة من مراحل الثورة فإن " الزلزال " جاءت لتحقيق هذه الرؤية الإيديولوجية في الواقع الاجتماعي والاقتصادي كحل شرعي لمخلفات الثورة التحريرية⁽²⁾.

فيمكننا القول: أن كل النصوص الروائية السابقة الذكر، كانت حاملة لإيديولوجية معينة هي الواقعية الاشتراكية التي تبنتها الدولة الجزائرية في فترة سابقة من أجل النهوض بكل القطاعات، ولهذا سيطرت الكتابة الإيديولوجية على النصوص الروائية في تلك الفترة.

3) الرواية الجزائرية في الثمانينيات.

- لقد مثل هذا الجيل الروائي اتجاها تجديديا حديثا، ومن الروايات التي ظهرت في هذه الفترة نجد روايات واسيني الأعرج مثل : " وقع الأحذية الخشنة " عام 1981 ورواية " نوار اللوز " عام 1982، ومرزاق بقطاش الذي كتب "البزة" عام 1985 أعمال روائية أخرى كرواية " رائحة الكلب " عام 1985 للجيلالي خلاص⁽³⁾ وغيرها.

⁽¹⁾ ينظر : شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع ،ضمن الموقع الإلكتروني : [http://\(www.diwanalarab.com\), \(30/10/2014\).](http://(www.diwanalarab.com), (30/10/2014).)

⁽²⁾ ينظر : شادية بن يحيى ، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، ضمن الموقع الإلكتروني : [http://\(www.diwanalarab.com\), \(30/10/2014\).](http://(www.diwanalarab.com), (30/10/2014).)

⁽³⁾ ينظر : بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المطبعة المغاربية لطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص 09.

- إن ما يمكن أن نلاحظه على هذه الروايات الجزائرية التي صدرت فترة الثمانينات، أن أصحابها كانوا جادين في سعيهم من أجل الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة، سواء العربية أو العالمية فعبد الحميد بن هدوقة مثلاً نشر روايته " الجازية و الدراويش " عام 1983 والتي مثلت إضافة لمسيرته الروائية حيث تناول من خلالها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال و ما نتج عنها من صراعات وتشخيص لإخفاق العديد من اختياراتها التي تبنتها زمن حرب التحرير⁽¹⁾.

- إذا كانت هذه النصوص الروائية قد مثلت خروجاً عن المؤلف ومثلت كذلك إضافات لأصحابها، فهناك نصوص أخرى كانت أقل مستوى وذات قيمة جمالية وفكرية محدودة بسبب «عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، وإدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة و ساذجة في التعبير عن الموقف، عن واقع الجزائر في السبعينات و الثمانينات، وما ميزه من مناظر وصور تآزم متأتية من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة»⁽²⁾.

رابعاً: رواية الأزمة.

إن الرواية الجزائرية المعاصرة عبرت عن الأوضاع التي مرت بها الجزائر، فتعد رواية العشرية السوداء تعبيراً عن معانات الجزائريين آنذاك.

⁽¹⁾ ينظر : شادية بن يحيى ، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، ضمن الموقع الإلكتروني :

[http://\(www.diwanalarab.com\), \(30/10/2014\).](http://(www.diwanalarab.com), (30/10/2014).)

⁽²⁾ ينظر : شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، ضمن الموقع الإلكتروني :

[http://\(www.diwanalarab.com\), \(30/10/2014\).](http://(www.diwanalarab.com), (30/10/2014).)

فمن دون شك أنه عندما يذكر أمانا مصطلح " رواية العنف " أو "رواية الأزمة" فيحدث هنا «ربط ذهني منطقي بينهما وبين تسعينيات الجزائر أو العشرية السوداء أو عشرية الدم ذلك أن هذا النوع من الأدب ارتبط ظهوره ومضمونه بسنوات المحنة الجزائرية إذ اتخذ النص الروائي المأساة الوطنية التي انفجرت على أكثر من صعيد المادة الخام لبنائه السردية»⁽¹⁾.

1) الأوضاع السياسية و الاجتماعية في فترة الأزمة :

- إن الخلفية السياسية التي ميزت الجزائر في فترة التسعينيات هي دخولها عام 1989 عهد التعددية الحزبية، التي كانت من أهم تشكيلاتها الحزبية تلك الأحزاب التي عانت من الاضطهاد و التهميش، وهكذا تأسست الجبهة الإسلامية كحزب سياسي استطاع تجميع عدد هائل سواء كانوا من الطلاب أو الأئمة أو الرعاة أو فئات أخرى من الشعب ،وفي جو من العصيان الذي ميز صيف 1991، سقطت الحكومة الثانية التي تأسست عام 1988 وألغيت الانتخابات التشريعية بعدها وعلى إثر هذه الأحداث تحول العنف السياسي إلى عنف دموي⁽²⁾.

إن الأسباب السياسية التي ذكرت ،ليست هي وحدها التي ولدت العنف بل تضافرت معها أسباب اقتصادية واجتماعية كانخفاض سعر البترول وضعف القدرة الشرائية .

فأمام هذه الأوضاع التي عرفت البلاد « تدنت الوضعية الاجتماعية للجزائريين حيث ألغي العلاج المجاني للفقراء ، وتوقفت عملية استيراد الأجهزة الطبية والأدوية الخاصة التي كان يستفيد منها المحتاجون، كما توقفت عملية توزيع السكن الاجتماعي وتوقفت المنح

⁽¹⁾ كريغ نسيمية : (أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بما تحلم الذئاب لياسمينه خضرا)، مجلة

الأثر، العدد 14 ، جوان 2012، ص 25.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 26.

الدراسية واستيراد الكتب وارتفعت البطالة لدى الشباب خاصة ودخلت الجزائر في دوامة»⁽¹⁾.

(2) حالة الحركة الروائية الجزائرية زمن الأزمة

- لقد واكبت الرواية الجزائرية هذه المرحلة الجديدة، التي هي مرحلة تكتلات حيث ظهرت رواية المعارضة، كبديل عن رواية السلطة التي تراجعت وفقدت هيبتها بعد أحداث 08 أكتوبر 1988، فقد فصح المجال أمام رواية المعارضة بعد توفر المناخ الذي يحمل الحرية على التعبير فكان الروائي هو المعبر عن هموم المجتمع، والوعي بالمأساة الوطنية و بما يحدث.⁽²⁾

إنه من الطبيعي أن يكون الأدب ممتد في الزمن، يلتقط مادته منه لينقل لنا التجربة الواقعية محولة إلى إبداعية وهذا كله من خلال التخيل.

وإن ما حدث في الجزائر فترة التسعينيات»لم يكن ليغري الأديب بالكتابة بقدر ما كان يجبره عليها لأنها الملاذ الآمن للمثقف آنذاك، حين كان من أكثر الرموز استهدافا للتصفية وراحت الكتابة الروائية تواكب الأزمة فولد ذلك نوع روائي جديد قلده مجموعة من الكتاب بمجموعة من النصوص الروائية والقصصية ... تنبع من الأوضاع المفجعة التي عاشتها الجزائر منذ بداية التسعينيات»⁽³⁾.

(1) المرجع السابق، ص نفسها.

(2) ينظر : شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، ضمن الموقع الإلكتروني :

[http://\(www.diwanalarab.com\), \(30/10/2014\).](http://(www.diwanalarab.com), (30/10/2014).)

(3) كريبع نسيمية : (أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان)، ص 26.

المدخل: _____ نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

لقد ظهرت العديد من التجارب الرواية في هذه الفترة الحاملة للعديد من الإيديولوجيات، وإن كان الروائيين قد اختلفوا من حيث الإيديولوجيات، إلا أنهم جمعهم المصطلح الواحد وهو " الرواية السوداء " و التي من ميزاتها ⁽¹⁾:

- نقل أزمة جزائرية بشعة ، وذلك من خلال «عنف التقاليد إلى عنف المشهد والانفعالات، عنف النص، عنف التخيل، عنف اللغة ، هذا التعدد الدال على تعالق هذه الرواية بالواقع الاجتماعي الذي أنتجها» ⁽²⁾.
 - إن اللغة المستعملة في نصوص رواية العشرية السوداء أو رواية المحنة كانت عنيفة مثل الواقع الذي عبرت عنه، حاملة لآلام و أوجاع الجزائريين ورفضهم لهذا العنف الدموي.
 - الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية والفنية، فرواية العنف والأزمة كانت أكثر استيعابا لتمازج وتعالق الأجناس، كالمقال الصحفي مثلما فعل رشيد بوجدر في روايته " تيميمون " وتوظيف الشعر كما فعلت أحلام مستغانمي في روايتها " فوضى الحواس " و " ذاكرة الجسد " و غيرها .
 - التعدد اللغوي في رواية العشرية، فحدث ذلك المزج بين اللغة الفصحى والعامية والفرنسية.
- إن الوضع الذي عاشته الجزائر في مرحلة سابقة وتحديدًا فترة الأزمة، كان مادة خصبة للأدباء والروائيين حيث عبروا على هذا الواقع على اختلاف إيديولوجياتهم ولغاتهم التعبيرية.

(1) المرجع السابق، ص 27.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

خامسا: من العناصر المتخللة في الرواية.

1) الإيديولوجيا :

إن للإيديولوجيا علاقة وطيدة بالنص الروائي، فهي إحدى مكوناته الجمالية وإذا أردنا إعطاء مفهوم للإيديولوجيا فيمكن القول بأنها عبارة عن « نسق » له منطقة ودقته الخاصتين " من التمثيلات " من صور وأساطير وأفكار وتصورات حسب الأحوال " (1).

فهي إذا عبارة عن مجموعة أفكار ومبادئ تسعى جماعة ما إلى تحقيقها، أو تدعو إليها وإن الخطاب الروائي لا يبتعد عن الإيديولوجيا نظرا لتصويره لحياة الناس وقربه من الواقع.

وإن المتأمل في الرواية الجزائرية، يلاحظ ذلك الصراع الإيديولوجي «الذي ينتصر فيه البطل بقوة السلاح لا بقوة الأفكار، وإذا عدنا إلى المتن الروائي الجزائري لوجدنا أن الرواية الجزائرية قد رصدت الكفاح البطولي لأبناء الشعب الجزائري ممثلا في القوة المسلحة – كما – رصدت أيضا الصراع الإيديولوجي الذي دار في تلك الفترة أو الفترات اللاحقة » (2).

فالرواية الجزائرية نشأت متصلة بالواقع السياسي المضطرب، وكان على المبدع تحديد موقفه السياسي لهذا الواقع من خلال إبداعه، فهو الذي جعل الرواية الجزائرية تتفاعل مع واقع تعددت اتجاهاته الإيديولوجية .

فقد كان المبدع أمام خيارين، إما البقاء خارج هذه التغيرات التي تحدث في المجتمع أو تبني موقف إيديولوجي ما ويدرجه ضمن إبداعه، وهذا الموقف الأخير تبناه فعلا

(1) محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي : الأيديولوجيا " دفاتر فلسفية"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط2، 2006، ص 08.

(2) محمد الصالح خرفي، (الديني و الإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة " روايات الطاهر وطار أنموذجا") مجلة قراءات، العدد الخامس، 2013، ص 145.

مجموعة من الروائيين الجزائريين « حتى أصبح الخطاب ينتقل من خطاب إبداعي إلى خطاب إيديولوجي متضمن لمفاهيم أساسية، بحكم حمل الروائي الجزائري على عاتقه معالجة قضايا مجتمعة و المساهمة في حلها بواسطة إنتاجه الفني»⁽¹⁾.

فانزاحت الرواية من اللغة إلى الإيديولوجيا، وعبرت عن الهم الاجتماعي الذي أصبح مسيطرا على النص الأدبي حيث «اهتمت الرواية الجزائرية بالمضمون ولم تنظر إلى الشكل إلا بوصفه خادما لهذا المضمون، الذي كان خاضعا لأفكار الوعي في تجلياته الثورية»⁽²⁾.

2) المكان:

إن المكان هو أحد أهم المكونات الأساسية في الرواية، لأنه الحيز المؤطر للأحداث والأفعال والشخصيات فهو «عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي»⁽³⁾.

وكما أنه «يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية، وقد أثرت العوامل البيئية على المفاهيم الأخلاقية والجمالية التي تحرك الشعوب في جميع أرجاء العالم، ويصبح المكان إشكالية إنسانية إذا ما أغتصب أو إذا ما حرمت

(1) شادية بن يحيى : الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع ،ضمن الموقع الإلكتروني : [http://\(www.diwanalarab.com\),\(30/10/2014\)](http://(www.diwanalarab.com),(30/10/2014)).

(2) شادية بن يحيى : الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع ،ضمن الموقع الإلكتروني : [http://\(www.diwanalarab.com\),\(30/10/2014\)](http://(www.diwanalarab.com),(30/10/2014)).

(3) مجموعة مؤلفين :جماليات المكان ، عيون المقالات ، الدار البيضاء،المغرب، ط2، 1988 ، ص 03.

المدخل: _____ نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

منه جماعة ولذا فإنه يكتسب قيمة خاصة ودلالة مأساوية بالنسبة للمستعمرين واللاجئين»⁽¹⁾

ومن هنا جاءت أهمية المكان كمكون من مكونات السرد فهو «عنصر حكايا بالمعنى الدقيق للكلمة ... وفي هذا الاتجاه سارت الشعرية الجديدة للمكان بعد ما تخلصت من عجزها المنهجي و المعرفي عن طريق الإفادة من المنطق و السيميائيات وسائر العلوم الإنسانية»⁽²⁾.

وبطبيعة الحال فإن المكان متعدد ومتنوع بتنوع أحداثه وتطورها، وإن «تنوع هذه الأمكنة يستدعي تنوعا في الأحداث وبالتالي في الدلالات المترتبة عن تلك الأحداث من زاوية رمزية وإيديولوجية»⁽³⁾

فالمكان إذا يؤدي دلالات رمزية و إيديولوجية، مثلما ظهرت دلالة العنف والإيديولوجيا في فضاءات روايات زمن الأزمة.

3) التعلق بين الفضاء و المكان في الدراسات العربية :

- ظهر مصطلح "espace""space" وهو يقابل مصطلح "الفضاء" بفعل الترجمة في دراساتنا العربية، فلغتنا ضمت العديد والكثير من المصطلحات الغربية ومفاهيمها وإن النقاد الغربيين يستعملون مصطلح الفضاء بشكل شائع، في حين العرب فإن مصطلح المكان هو الذي يحتل مقاما طباعيا أكثر، فعبد الله مرتاض مثلا قام باستبدال مصطلح الفضاء بالحيز لأن في نظره بأن الأول قاصرا بالقياس

(1) المرجع السابق، ص نفسها.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 27.

(3) غنية بوجرة: (تجليات الدلالة الإيديولوجية وعنف الفضاء)، مجلة مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، العدد الثامن، 2013 ، ص 186.

إلى الحيز، فالفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ، بينما الحيز ينصرف استعماله إلى الوزن والثقل و الحجم⁽¹⁾.

ولقد فرق حميد لحميداني بين هذين المصطلحين إذ يقول «إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن يطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه هو العالم الواسع، الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية»⁽²⁾.

فالفضاء إذا هو الذي يسع كل هذه الأمكنة، و يجمع بينها في عمل روائي واحد والمكان هو جزء منه.

⁽¹⁾ ينظر: زورو نصيرة ، (إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر)، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، بسكرة، العدد السادس، 2010 ، ص 04.

⁽²⁾ حميد لحميداني : بنية النص السردي" من منظور النقد الروائي"، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1991، ص 63.

أولاً: الإيديولوجيا الحديثة.

1_ مفهومها:

1_1: مفهوم الإيديولوجيا عند الغرب.

لقد بدأ استخدام كلمة إيديولوجيا إبان الثورة الفرنسية على يد الفيلسوف الفرنسي " أنطون ديستوت دوتراسي "، "Destutte de terasy" (1754 - 1836) واستعملت لأول مرة بشكل عام وعلمي سنة 1796 ، وقد عرّفها كعلم جديد للأفكار حيث تقوم بتفسيرها وفهم خصائصها وهذا بمثابة تعبير عرفي عن الكلمة.

فالشق الأول منها idea وهو مقابل للعلم، في حين الشق الثاني ology وهو مقابل للأفكار⁽¹⁾.

فلقد عني بالمصطلح أن يكون مقابلاً للعلم الذي يدرس الأفكار دراسة علمية وذلك عن طريق إتباع قوانين مضبوطة.

فالإيديولوجيات إذن تستبعد كل ما هو ميتا فيزيقي، وتعمل على وحدة المعلومات وتوحيد نظرة المجتمع الإنساني.

والإيديولوجيا أيضاً تعمل على الكشف عن طبيعة الإنسان ، والكشف عن المبادئ الصحيحة لتربيته ووظيفتها «تحليل الأفكار المركبة إلى أفكار بسيطة ومن ثمة إلى إحساسات ومركبات حسية»⁽²⁾.

ولقد انتشر مصطلح الإيديولوجيا بين الفلاسفة والمفكرين وتداولوه في مختلف الميادين حتى في ميدان السياسية والحكم، وتعددت مفاهيمه ومن بين تلك المفاهيم المفهوم الاستهجاني

⁽¹⁾ ينظر : عبد الله فودة، (الإيديولوجيا و الأسطورة حالة العولمة) ، ضمن الموقع الإلكتروني :

[http://\(www.cairoeayat.com\),\(08/07/2014\).](http://(www.cairoeayat.com),(08/07/2014).)

⁽²⁾ بكري خليل: الإيديولوجيا و المعرفة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 200، ص 67.

والتحقيقي الذي أطلقه " نابليون " «اعتقاداً منه أن نظرياتهم بها أفكار خطيرة تجمع بين تنمية الحرية الفكرية والتخطيط العام»⁽¹⁾.

وهذا ما كان يهدد نابليون وحكمه وطموحاته التوسعية، فهذا وصف الإيديولوجيين باحتقار وازدراء وكذلك بالخيال والمثالية كما انه نعت نظرياتهم بالوهم فاضطهدهم وسخر منهم.

لقد أثر موقف " نابليون " السياسي على كثير من الفلاسفة ، فهناك من نعت منهم الإيديولوجيا بأنها نظام قليل التماسك وأنها نظام غير واع «صحيح أن الإيديولوجيا نسق من التمثيلات ولكن هذه التمثيلات في أغلب الأحيان لا تمت للوعي بصلة، أنها تكون في معظم الأحوال صوراً وأحياناً تصورات، ولكنها لا تفرض نفسها على الأغلبية الساحقة من البشر إلا كبنيات قبل كل شيء ودون أن تمر إلى وعيهم»⁽²⁾.

إذن فالإيديولوجيا بالمفهوم التهكمي، ماهي إلا وهم وفكر نفعي يخدم مصالح خاصة هي بعيدة كلياً عن الواقعية والعلمية.

هناك من المفكرين من أسهموا في إثراء المفهوم الإيجابي للإيديولوجيا، وسنحاول فيمايلي عرض تصورات المفهوم عند الغرب من هؤلاء المنظرين.

• كارل ماركس وتطوير مفهوم الإيديولوجيا

يعتبر كارل ماركس " Karel Marx " مؤسس النظرية الحديثة في الإيديولوجيا هو من دعا إلى ضرورة الاهتمام بحياة الناس وتاريخهم ،وهو أول من استعمل مصطلح الإيديولوجيا في مجال علم الاجتماع حيث ربط نشأة الأفكار بحركة الحياة الاجتماعية .

ونميز من خلال كتابات " ماركس " مفهومين للإيديولوجيا فقد دلت في الأول على «الوعي الخاطئ الذي ينجم عن الموقف الطبقي للأفراد الاجتماعيين ، إذ يظهر لهم

(1) رمضان الصباغ :الفن والإيديولوجيا، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر ، ط1، 2005، ص10.

(2) محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي :الإيديولوجيا" دقاتر فلسفية" ، ص 09.

الفصل الأول: الإيديولوجيا والمكان الروائي

واقع العلاقات الاجتماعية محرفا بسبب مصالحهم ، و بصورة أعم بسبب وجهة النظر المتحيزة التي يفرضها عليهم موقفهم في نظام الإنتاج «⁽¹⁾.

فقد عد الإيديولوجيا وعيا زائفا « وأفكارا زائفة من جانب العامة ، تتعلق بالواقع وتعكس مصالح خاصة للطبقة الحاكمة أو الأهداف الطموحة للطبقات المحكومة ».⁽²⁾

نلاحظ أن مفهوم الوعي الزائف للإيديولوجيا احتل مرتبة متميزة عند كارل ماركس فهو يرى «أن الأفكار السائدة ليست شيئا آخر سوى التعبير الفكري عن العلاقة المادية السائدة... وإن الإيديولوجيا السائدة تعمل من خلال التزييف و الخداع لقلب خصوصيات المجتمع في صورة غير حقيقية»⁽³⁾.

فالإيديولوجيا بذلك تبرر المصالح الاقتصادية و القوة السياسية للطبقة السائدة، وجهود الإنسان الفكرية و قيمة الإنسان تتلاشى وتندثر في إيديولوجيا خدمة الطبقة الحاكمة و القوية أي الطبقة السائدة ، ولقد أكد ماركس في كتابات مبكرة له أن الإيديولوجيا ما هي إلا انعكاس جزئي ومشوه للواقع وهو بهذا يعارض الوعي الحقيقي للإنسان.

كان هذا المفهوم تصور للإيديولوجيا كوعي زائف - في بداية المرحلة الماركسية- فقد شهد المفهوم الماركسي تطورات هائلة إذا أصبحت الإيديولوجيا أكثر شمولاً و كلية ويعود هذا إلى «التطورات الاقتصادية في العقود الأخيرة في القرن التاسع عشر ، وظهرت الشركات

⁽¹⁾ ريمون بودون، فرانسوا وريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر، سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط1، 1986، ص 85.

⁽²⁾ حسين عبد الحميد رشوان : الإيديولوجيا و المجتمع، المكتب الجامعي، (د.ط)، 2008، ص 06.

⁽³⁾ عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري : الإيديولوجيا و اليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، جامعة الإسكندرية (د.ط)، 2000، ص 36.

الفصل الأول: الإيديولوجيا والمكان الروائي

الاحتكارية و التوسع الإمبريالي ،وانتقاء المنافسة الصافية ،ومع نهوض الطبقة العاملة واحتدام الصراع الطبقي»⁽¹⁾.

وهنا تحول مفهوم الإيديولوجيا السلبي إلى مفهوم إيجابي.

• فريدريك إنجلز

كان " إنجلز " Engels " في أول الأمر متبني للمفهوم السلبي للإيديولوجيا على أساس أنها وعي زائف ولكن في القرن الثامن عشر وبعد ظهور البرجوازية كطبقة مهيمنة أصبحت تستطيع امتلاك إيديولوجيا خاصة بها و هذه الإيديولوجيا أصبحت تمثل وعي تلك الطبقة البرجوازية .

يقول " إنجلز " في كتابه " أنتي دوهرنج " " Anti Dühring " ،«هكذا فإننا نرفض كل محاولة للالتزامنا بأية عقيدة أخلاقية منها كانت على اعتبارها سريعة أخلاقية أبدية نهائية وثابتة أبدا بحجة أن للعالم الأخلاقي أيضا مبادئه الدائمة التي تنهض فوق التاريخ و فوق الفوارق بين الأمم ،إننا ننادي على النقيض من ذلك بأن سائر النظريات الأخلاقية قد كانت ... نتاجا لأوضاع المجتمع الاقتصادية السائدة»⁽²⁾.

يعتبر " إنجلز " الأخلاق طبقة فهي إما أن تكون تبرير لسيطرة الطبقة الحاكمة أو أن تمثل تمرد الطبقة المضطهدة في مواجهة الطبقة الحاكمة، ويرى أيضا أن الإيديولوجيا طبقية وإن البناء الفوقي هو بمثابة التعبير عن البناء التحتي .

• أنطونيو غرامشي

كان " غرامشي " ضد مفهوم الإيديولوجيا كوعي زائف واهتم بوظيفتها التي تؤديها فهي

⁽¹⁾ رمضان الصباغ: الفن و الإيديولوجيا، ص 17.

⁽²⁾ المرجع نفسه ،ص 16.

تصور « للعالم تمثله عقيدة تحفز لاعلى النظر بل على العمل وهذا التصور يظهر واضحا في الفن و القانون و في النشاط الاقتصادي»⁽¹⁾.

وتتجلى أيضا في أشكال مختلفة كالفلسفة والدين وبهذا «فالإيديولوجيا هي أساس كل نظام اجتماعي أو سياسي لأن المجتمع لا يقوم على العنف، بل يقوم أيضا على الهيمنة الإيديولوجية»⁽²⁾.

2_1 مفهوم الإيديولوجيا عند العرب.

هناك العديد من المفكرين العرب الذين تناولوا موضوع الإيديولوجيا بالدراسة و التحليل نذكر منهم " علي عبد المعطي محمد" الذي قام بدراسة مهمة عن السياسة بين النظرية والتطبيق حيث نجد بأنه يؤكد على أن مصطلح الإيديولوجيا يشير إلى «نسق من المعتقدات والمفاهيم و الأفكار الواقعية و المعيارية على حد سواء، يسعى في عمومها إلى تفسير الظواهر الاجتماعية المركبة من منظور يوجه ويبسط الاختيارات السياسية والاجتماعية للأفراد والجماعات»⁽³⁾.

إذن فالإيديولوجيا عنده هي نظام من المعتقدات و الأفكار و المعايير التي تقوم بتفسير الظواهر الاجتماعية.

أما بالنسبة لمفهوم الإيديولوجيا عند عبد الله العروي، فلقد تعدد وتنوع إذ اعتبرها كقناع في الميدان السياسي و كروية كونية بالنسبة للمجتمع وأخيرا كعلم للظواهر ، وفيها يأتي شرح لمفهوم هذا المصطلح عنده .

(1) عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري : الإيديولوجيا و اليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة ، ص 39.

(2) المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، ص 19.

• الإيديولوجيا كقناع :

تستعمل الإيديولوجيا في ميدان المناظرة السياسية كقناع فهي «تخلق تفكيراً وهمياً يتضمن تقارير وأحكاماً حول المجتمع تتبع من مصلحة ، وتهدف إلى إنجاز عمل معين وتقود إلى نظرية نسبية فيما يتعلق بالقيم»⁽¹⁾.

فهي تتصل هنا بالنضال السياسي و خاصة الحزبي لكسب أكبر عدد من الأنصار وإخفاء مصالحها بالنسبة لخصومها، وهنا يتفق علي حرب مع عبد الله العروي في اعتبار أن التطرف الإيديولوجي يعمل على « بناء طاغوت سلطوي ونشر إمبريالية عقائدية حزبية إنه تاليه أفكار على نحو تسخر فيه الجماعات الإنسانية لعبادة النصوص و خدمة العقائد ذلك أن البشر هم في تعامل العقائدي آلات لا ذوات »⁽²⁾.

يمكننا اعتبار الإيديولوجيا هنا حاملة لدالتين متناقضتين فإيديولوجية المتكلم ليست إيديولوجية الخصم، بمعنى أنها إيجابية للمتكلم سلبية للخصم.

• الإيديولوجيا كرؤية كونية :

أن الإيديولوجيا كرؤية كونية «تحتوي على مجموعة من المقولات و الأحكام حول الكون تستعمل في اجتماعات الثقافة لإدراك دور من أدوار التاريخ، و تعود إلى فكر يحكم على كل ظاهرة إنسانية بالرجوع إلى التاريخ كقصد يتحقق عبر الزمن»⁽³⁾.

إن هذا النمط يحمل رؤية حقيقية للواقع، لأنها حاملة لأفق ونظرة موضوعية عكس

الإيديولوجيا السياسية الذاتية التي تعتبر آلية من آليات الدفاع عن الذات.

⁽¹⁾ عبد الله العروي : مفهوم الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1993 ، ص13.

⁽²⁾ على حرب : أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر " مقارنة نقدية وسجالية " ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994

ص 161.

⁽³⁾ عبد الله العروي : مفهوم الأيديولوجيا ، ص 13.

• الإيديولوجيا كمعرفة :

تستعمل هنا بمعنى «معرفة الظواهر الآنية والجزئية في مجال المعرفة ونظرية الكائن تتضمن أحكاما حول الحق ووظيفتها إظهار الكائن للإنسان الذي هو جزء من ذلك الكائن ويقود هذا الاستعمال حتما إلى النظرية الجدلية»⁽¹⁾.

يمكن النظر إلى الإيديولوجيات هنا كعلم موضوعي يحاول تخلص الفكر من الأوهام والأحاسيس الذاتية ، والإيديولوجيا يمكنها أن تكون أقرب إلى المعرفة العلمية الموضوعية إذ تجسدت في إطار رؤية للعالم ويتضح هذا في قول عبد الله العروي بخصوص الاقتصاد «أن المفاهيم الاقتصادية نتيجة فرز تاريخي إذ أخذناها كحقائق دائمة نقيس عليها الأنظمة الإنتاجية الرأسمالية كانت ايدولوجية" تستخدم الإيديولوجيا هنا بالمعنى السياسي" وإذا حللناها كنتائج تطور تاريخي قادتنا إلى إدراك واقع التاريخ إلى العلم»⁽²⁾.

فالمفاهيم الإيديولوجية تعتبر إيديولوجيات سياسية إذا أخذناها كحقائق دائمة نقيس عليها الإيديولوجيات الأخرى، بينما إذا اعتبرناها تحتل موقعا بين الإيديولوجيات في مرحلة من مراحل تطور المجتمع فهنا تعتبر كرؤية للعالم وهي الأقرب إلى العلم في هذا التصور. وفي الأخير يمكن أن نتحدث عن ثمانية معايير للظاهرة الإيديولوجية بصفة عامة وتتمثل في⁽³⁾:

- الطابع الصريح و الواضح لصياغتها.
- إرادتها في الالتفاف حول معتقد إيجابي أو معياري خاص .
- إرادتها في التميز بالنسبة إلى منظومات معتقديه أخرى ماضية أو حالية.

(1) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(2) حميد حميداني : النقد الروائي و الأيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990 ، ص 24.

(3) محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي: الإيديولوجيا" دفاثر فلسفية"، ص 19.

- انغلاقها أمام التجديد .
- الطابع المتشدد لاقتناعاتها.
- الطابع اللاهوائي لانتشارها.
- مطالبتها بالانتماء .
- ارتباطها بمؤسسات مكلفة بدعم وتحقيق المعتقدات المعنية .

2) الإيديولوجيا و اليوتوبيا.

إن الإيديولوجيا ترتبط بطبقة اجتماعية حينما تكون في الحكم ، أي في ممارستها الفعلية للسلطة وتقابلها اليوتوبيا، وإن ظهور هذا الفكر الطوباوي يعني أن هناك بعض «المجموعات المضطهدة مهتمة فكريا بتهديم وتحويل بعض الظروف الموجودة في مجتمع ما»⁽¹⁾. هذا يعني أن فكر الطبقة المحكومة تجسده اليوتوبيا التي تكون داخل حيز الحكم تؤدي واجبات محددة .

فالـيوتوبيا هي ذلك « التعبير عن جميع الإمكانيات المكبوتة بسبب النظام القائم عند فئة اجتماعية...إن اليوتوبا هي ممارسة للخيال للتفكير في ما يغير مجرد الوجود الاجتماعي»⁽²⁾.

فالإيديولوجيا في الميدان السياسي مرتبطة بمصالح « الفئات التي تتصارع لتصل إلى السلطة السياسية والمصلحة الاقتصادية الجلية... ترى ذاتها حقيقية مطلقة وترى منافساتها غلطا وزورا وتدلّيسا»⁽³⁾.

(1) المرجع السابق، ص 14.

(2) بول ريكور : من النص إلى الفعل " أبحاث التأويل " ، تر ، محمد برادة ، حسان بورقية ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص 309.

(3) عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص 47.

فمن خلال هذا الصراع بين الفئات والطبقات السياسية تتضح لنا الإيديولوجيا في ارتباطها التام بالنفعية وبالمصلحة الاقتصادية ، وتحاول الحفاظ على مصالحها بكل الطرق والوسائل لكن العلاقة بين الإيديولوجيا واليوتوبيا تتضح من خلال ارتباط كليهما بالواقع ويرى كارل مانهايم بأن اليوتوبيا هي «نوع من التفكير يتمحور حول تمثل المستقبل واستحضاره بكيفية مستمرة»⁽¹⁾.

فتعتبر اليوتوبيا هنا كنوع من الآمال والأحلام التي تلازم الطبقة المحكومة في تطلعاتها المستقبلية .

« فهي الحلم بصيغة أخرى للوجود العائلي وبطريقة ثانية في تملك الأشياء واستهلاك الخيرات وبكيفية أخرى في تنظيم الحياة السياسية وممارسة الطقوس الدينية»⁽²⁾.

ونحن نعلم بأن التاريخ في دينامية وتغير مستمر أي أن هناك صعود لطبقات وانحلال لأخرى وبهذا تتحول الطبقة المحكومة إلى حاكمة فتصبح أفكار هذه الأخيرة أفكارا «إيديولوجية لأنها تسعى للحفاظ على مصالحها ومكانتها»⁽³⁾.

فتحاول هذه الطبقات الحاكمة الإمساك بزمام الأمور والحفاظ على مصالحها ومن جهة أخرى تصبح أفكار هذه الطبقة المحكومة يوتوبية تسعى لاستحضار صور المستقبل ورصد الآمال فكل من الإيديولوجيا و اليوتوبيا يشكلان صراعا أبدي يسهم في سير التاريخ وتطور المجتمع.

⁽¹⁾المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

⁽⁴⁾بول ريكور: من النص إلى الفعل " أبحاث التأويل " ، ص 309.

⁽³⁾عيلان عمرو: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 2001 ، ص 15.

إن هذا الصراع الدائم بين كل من الإيديولوجيا و اليوتوبيا يلزمنا بالكشف عن تجلياتهما في الواقع وذلك من خلال وظيفة كل منهما ، ولقد رسم بول ريكور علاقة كل منهما بالواقع في ثلاث مستويات⁽¹⁾:

فالمستوى الأول: بالنسبة للإيديولوجيا هي عندما تظهر بمظهر منحرف أي على أنها صيرورة من الالتواءات والإخفاقات، وهنا تكون مجرد كذبة اجتماعية في وهم حام لوضعنا الاجتماعي و هي بهذا مجرد صورة مقلوبة لواقع.

أما المستوى الثاني: فهو عندما تكون شرعية قانونية، تعد إضفاء للمشروعية وليست مجرد إخفاء.

والمستوى الثالث: يتمثل في الدور الإيجابي لها وهو عندما تكون بمثابة حماية لهوية الفرد والجماعة.

أما بالنسبة لليوتوبيا ومستوياتها **فمستواها الأول** يتحدد عندما تظهر الإيديولوجيا بشكل منحرف، فإن اليوتوبيا هنا تكون خارقة غير حقيقية بمعنى أنها لا تجد في أفقها الاستشراقي إمكانية تدل على تحقيقها بالمقابل تقوم الإيديولوجيا بأحكام السيطرة على مقتضيات الصراع وهيمنتها على السلطة **ومستواها الثاني** هي عندما تكون الإيديولوجيا شرعية قانونية فإن اليوتوبيا تتناوب في السلطة الفعلية بمعنى أنه من خلال التطبيق الفعلي للقانون و الشرعية ما يجعل إمكانية تحقيقها عن طريق قنوات شرعية واقعا ملموسا، أما **مستواها الثالث** فهو ذلك الدور الإيجابي لها عندما تركز على كشف الممكن عند ما يكون دور الإيديولوجيا هو حماية هوية الفرد والجماعة.⁽²⁾

يمكن أن نقول بأن الإيديولوجيا واليوتوبيا كتعبيرين عن المتخيل الاجتماعي، يتجليان في النصوص الإبداعية في رأي بول ريكور من خلال عنصرين هما ذاكرة المتخيل والإبداع.

⁽¹⁾ بول ريكور: من النص إلى الفعل " أبحاث التأويل "، ص 309.

⁽²⁾ المرجع نفسه ، ص ص 306، 307.

ثانيا) الإيديولوجيا و الخطاب الأدبي:

1- الأدب و الإيديولوجيا:

إن الأدب في بنيته الفكرية هو في حركة تلائم مع حركة المجتمع وتغيراته عبر العصور فالبيئة الاجتماعية و الأفكار السائدة بما تحمل من منظور إيديولوجي تؤثر في الفن فنحن نعيش في عصر يضيف الصيغة السياسية و الطابع الإيديولوجي إن لم يكن على الأدب فعلى تحليله ولذلك فإن الأعمال الأدبية «تتناول موضوعات سياسية إما مباشرة أو ضمنا ومن ثمة تثير الأعمال الأدبية توقعات بحلول سياسية ولكن في شكل أدبي»⁽¹⁾.

وبما أن الأدب يعتبر مؤسسة اجتماعية ،فإن الكاتب ينطلق من مجموعة مواد أولية يستمدّها من مجتمعه ويقوم بعملية تركيب وتشكيل للغة من أجل إبداع النص الأدبي فالأعمال الأدبية ليست إلهاما غامضا ولكنها «تصور الطريقة السائدة في رؤية العالم، أي العقلية الاجتماعية وإيديولوجيات العصر»⁽²⁾.

فالعامل الأدبي هنا فضاء يصور الأفكار الاجتماعية والإيديولوجية في حقبة تاريخية ما فتأتي هذه النصوص متضمنة لمجموعة من الخطابات الإيديولوجية ويكون النص هنا ليس سوى « مادة خام تستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية و الإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل»⁽³⁾.

فالغذامي يرى بأن النصوص لا تحتوي على القيم الجمالية فقط ، بل تحتوي أيضا على قيم غير جمالية ومنها الإيديولوجيا.

(1) محمد سعيد فرح، مصطفى خلق عبد الجواد: علم اجتماع الأدب، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 167.

(2) المرجع نفسه، ص 168.

(3) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية" ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط4 ، 2008، ص 17.

وإنه من غير المنطقي أن نرى الأدب بمنعزل عن المجتمع والإيديولوجيا « فكل عمل أدبي قابل للتحديد الزمني من حيث مضمونه ولغته وأسلوبه والإيديولوجيا التي يعبر عنها»⁽¹⁾.

إذن فإن الأدب شكل من أشكال الإيديولوجيا وخطاب من خطاباتها، فهو نتاج لها و لهذا فالعلاقة بينهما وثيقة ومعقدة في الوقت نفسه.

- ويرى غرامشي بأن الإيديولوجيا هي تصور للعالم، يتجسد في كل من الفن والقانون

و الاقتصاد و جميع مظاهر الحياة الاجتماعية⁽²⁾.

وبما أن الإيديولوجيا هي «تصورات طبقة معينة للعالم، وأنها تبدو في جميع مظاهر سلوك هذه الطبقة و تتجسد في الفلسفة و الأخلاق و المعتقدات و الأدب الشعبي و طريقة الحياة و الفنون و الأدب وطموحاتها وعلاقتها»⁽³⁾.

فلقد أبرز غرامشي العلاقة بينها وبين الأدب و كيف أنه يصعب فهم التطور الأدبي دون استخراج البنيات الاجتماعية التي يحملها ، و إنه يجب على دارس الفن و الأدب التفكير في خضوع النص لقوانين وهذه القوانين هي « التي توحى إلى المصالح الاجتماعية الكامنة وراء التحولات الجمالية التي يبلورها الفنان وهو يواجه القيم السائدة و المتجذرة في الوعي الجمعي»⁽⁴⁾.

إن الفن في تطوره مرتبط بالبنية الاجتماعية و الفنان يواجه القيم السائدة في مجتمعه وهذه القيم تنعكس على أعماله الإبداعية.

(1) محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد: علم اجتماع الأدب والرواية، ص 169.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 172.

(3) محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد: علم اجتماع الأدب والرواية، ص 172.

(4) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي " النص والسياق "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط3

الفصل الأول: الإيديولوجيا والمكان الروائي

وهناك من الأدباء من يكتبون بإخلاص للواقع و على أساس انتمائي لإيديولوجية وفكر معينين ،فهنري دي بالزاك مثلا « يصنف كأديب البرجوازية و المدافع عنها و المبرر لأعمالها»⁽¹⁾.

أما جورج لوكانش فلقد رأى بأن إشكالية الصراع و الأدب ، تسهم في خلق الوعي الطبقي وهذا ما جعله يتناول الرواية من هذا المفهوم لذا اعتبر بأن«الصراعات البروليتارية مع البرجوازية تمنح الكثير من التجربة و تحقق الأمانى والآمال الجديدة ، فتصبح بذلك حاملة على الوعي،ويتطور الوعي خلال النضال حيث يتحول آمال الماضي وتبطل وتصبح الأمانى الجديدة مختلفة عن أمانى الآباء والأجداد»⁽²⁾.

فما نلاحظه أن لوكانش و في بناءه لنظريته حول الرواية ،اعتبر بأن زمن الرواية الحديثة وزمن الرواية القديمة بينهما فرق كبير ، و أن هذه الصراعات هي التي تغذي الأدب و تعمل على خلق الوعي.

أما بالنسبة لأدبنا العربي فهو يرصد العلاقة أيضا بين الأدب و الأيديولوجيا ،فلقد صرح السيد يسين مؤلف كتاب " التحليل الاجتماعي للأدب " لأحد الصحفيين عندما سأل عن اهتمام إسرائيل بالأدب العربي فقال«إن أي أدب يرصد العمليات الاجتماعية التي تصاحب التغير الاجتماعي و تلقي الأضواء عليها و على مساراتها المتعددة ، بصورة أكثر بروزا ووضوحا وحيوية من كثير من البحوث العلمية ،من هنا يهتم الباحثون بتحليل مضمون هذه الأعمال الأدبية حتى يضعوا أيديهم على مفاتيح التغير الاجتماعي في المجتمع وآثاره»⁽³⁾.

(1) فضيلة فاطمة درويش، سيسيولوجيا الأدب و الرواية، ص199.

(2) المرجع نفسه، ص 200.

(3) المرجع نفسه، ص 199.

إن الأدب لا يرصد مختلف الصراعات المصاحبة للتغيير بل هو الموجه لها ليعاد تشكيلها وفق شروط موضوعية فيصبح بذلك نتيجة لها .

أما الدكتور عمار علي حسن ، فلقد تطرق إلى فكرة الصراع الإيديولوجي في أدبنا العربي في بحثه حول " النص والسلطة" فقال بأنه « رغم اختلاف بعض أوجه الظروف الحياتية من قطر عربي إلى آخر، فإن هناك قضيتين انعكستا على أغلب إنتاج الأدباء العرب من المحيط إلى الخليج ، وهما القهر السياسي و الظلم الاجتماعي ، فالسياسية في نظر الباحث ترتبط دائما بالصراع إذ أنها تظهر حين يوجد التنافس المحموم على الأهداف

و على وسائل تحقيقها سواء في مؤسسة محلية صغيرة مثل المدرسة و المنزل ، أو علة مستوى النظام السياسي و الدولي ، وفي المقابل فإن البعض يرى أن كل عمل روائي هو بالضرورة تجسيد للصراع بين الذات والمجتمع ،وبقدر ما يكون أسلوب السرد قادرا على ترجمة هذا الصراع بقدر ما يقترب العمل الروائي من مرحلة النضج ويمتلك القدرة على التأثير»⁽¹⁾.

إن ظرف المعاناة و الظلم و القهر الذي عرفه العالم العربي جسده الأدب، فالأدباء العرب صوروا صراع الإنسان العربي مع واقعه السياسي و الاجتماعي، و بهذا كان الفن هو خير وسيلة للتعبير عن واقع الأمة و عن الإيديولوجيا السائدة.

و الأدب بطبعه يرصد الصراعات ويقوم بتسجيلها تسجيلا فنيا ، فواسيني الأعرج يحكم على أي عمل أدبي بالنجاح أو الفشل من خلال قدرته على كشف هذه الصراعات حيث يقول : « أن الافتقار إلى الرؤية العلمية التي تدرك خلفيات حركة الصراع الاجتماعي أسقط الاتجاه الإصلاحية في تناقضات كثيرة ، ففي الوقت الذي تجد فيه أصحاب هذا الاتجاه ينادونه بضرورة الاهتمام بالبطل الخير أخلاقيا في إبداعاتهم و الذي يغير المجتمع ويذيب

(1) نقلا عن: المرجع السابق، ص 203.

كل تناقضاته بمجرد النية الحسنة ، نجد سيطرة النزعة الفردية و سيادة الروح الخارقة لأجواء العمل الإبداعي و السقوط في السوداوية و بالتالي الفشل في مواجهة الأوضاع المعقدة «⁽¹⁾.

يواصل واسيني الأعرج فكرته حول تصوير الأعمال الأدبية للصراعات و التناقضات فيقول أن : « الأدب الجزائري قد تبلور كأدب مقاومة ، هذا الأدب الذي شهد اغتيال مولود فرعون و الذي جسد بصدق صراع الجزائر ضد الفقر و التهميش و الانغلاق»⁽²⁾.

إن الأدب بصفة عامة هو تعبير و انعكاس للواقع و الإيديولوجيا السائدة في مرحلة من مراحل تطور المجتمع ، و الفنان الجيد هو الذي ينقل من خلال أعماله الإبداعية آمال الناس و آلامهم وصراعاتهم.

1_1 الإيديولوجيا في الرواية.

إن أول من أعطى للمنظور الإيديولوجي شكله الجديد في الرواية وسماه وجهة نظر Point of View هو هنري جيمس، و لقد اعتبره أوسبنسكي بأنه « منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيا ، فهو يتخلل كل أجزاء العمل الأدبي و قد كان الكورس في الدراما اليونانية يلتزم بهذه المنظومة ، فيعلق على الأحداث والشخصيات و يقيمها وفق الإيديولوجية الحاكمة»⁽³⁾.

وإن النص الروائي هو الأكثر قدرة على تصوير الواقع المعيشي، فهو يخلق عالما بواسطة اللغة يمارس من خلاله رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يمنحه المادة الإبداعية.

(1) نقلا عن: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي "على ضوء المناهج النقدية الحداثيّة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق

سوريا، (د.ط.) ، 2003، ص165.

الفصل الأول: الإيديولوجيا والمكان الروائي

فالرواية إذن كما يراها جورج لوكاتش « النوع الأدبي الذي يستطيع أكثر من غيره الارتباط بالحياة البرجوازية»⁽¹⁾.

و هي عنده أيضا « ذلك التعبير النموذجي للمجتمع البرجوازي الذي يرفضه وينطلق من مفهوم الكلية لتوضيح ذلك ، فمفهوم الكلية يقود إلى مفهوم الواقعية ، ذلك لأن الكلية ترصد تناقضات المجتمع البرجوازي و تتخذ له من التقدم أفقا ، و تتعامل الكلية مع ما تقرضه الضرورة الروائية التي تكشف في الفعل الروائي بصيغة الجمع ، عن المصائر البشرية من حيث هي موقع للصراع الاجتماعي»⁽²⁾.

يمكننا القول أن الرواية تمكنت من رصد التناقضات الاجتماعية ، والكشف عن الأزمات التي عرفتها المجتمعات خلال مراحل تطورها ، و لقد دعا جورج لوكاتش إلى ضرورة التفريق في الرواية بين «إيديولوجية الكاتب بوصفه إنسانا ، وإيديولوجية كتاباته التي لا تخضع إلا منطق الكتابة ونسيج الدلالات»⁽³⁾.

ولقد اتفق لوسيان غولدمان مع جورج لوكاتش في اعتبار الرواية شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي ، و هذا ما يوضحه الحوار الذي أدلى به لوسيان غولدمان عام 1952 إذ يقول :«اسمحوا لي أن أصوغ هنا فرضية سيكون من الضروري ضبطها بطبيعة الحال بعدد من الأبحاث ، يبدو لي أن المرحلتين الأخيرتين من تاريخ الاقتصاد و التشيؤ في المجتمعات الغربية تطابق فعليا مرحلتين كبيرتين في تاريخ الأشكال الروائية»⁽⁴⁾، لقد ربط لوسيان غولدمان بين تاريخ الاقتصاد و التشيؤ وتاريخ الأشكال الروائية ، حيث اعتبر بأن التغير التاريخي للاقتصاد ينعكس فعليا على التطور و التغير الذي يحدث في الأشكال الروائية

(1) سيد بحراوي :علم اجتماع الأدب ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1992 ، ص 14.

(2) فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب و الرواية ، ص 201.

(3) الطيب بودربالة، جاب الله السعيد:(الواقعية في الأدب) ،مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،العدد السابع 2005، ص 55.

(4) فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب و الرواية ، ص 202.

فغولدمان يرى بأن: « العمل يعكس ماهية المجتمع البرجوازي بقدر ما تترك تحولات المجتمع الأخير آثارها على تحولات الشكل الروائي»⁽¹⁾.

و اعتمادا على وحدة الحقل التاريخي، الذي يربط بين الشكل الروائي والمجتمع الرأسمالي فإنه يمكننا القول بأن: «الشكل الروائي ينقل إلى المستوى الأدبي، الحياة اليومية في المجتمع الفردي، الذي يلزم بالضرورة الإنتاج الرأسمالي من أجل السوق، و هذا ما يقيم علاقة تجانس بين الشكل الروائي وعلاقات البشر اليومية»⁽²⁾.

يمكننا اعتبار لوسيان غولدمان كواحد من الذين حاولوا التقريب بين كل ما هو أدبي و ما هو اقتصادي .

- أمابيير ماشيري فقد انطلق في كتابه " من أجل نظرية للإنتاج الأدبي " من النتائج التي توصل إليها لينين في دراسته أعمال تولستري، حيث استعمل ثلاثة مفاهيم أساسية و هي المرأة و الانعكاس و التعبير، و أن المرأة تختار ما تريد أن تعكسه فهي لا تعكس الحقيقة الكلية الموجودة في الواقع⁽³⁾.

ويعتقد ماشيري أيضا بأن «صورة الواقع كما تم تمثيلها في مرآة النص، لا ينبغي البحث عنها في الواقع، بل في الشكل الذي تم رسمه داخل المرأة»⁽⁴⁾.

ومعنى هذا أن النص لا يمكنه أن يعكس الحقيقة الكلية للمسار التاريخي، لذا ينبغي تحليل النص باعتباره بنية متغيرة .

و إلى جانب تحليلات ماشيري، قدم الناقد ميخائيل باختين رؤيته حول الدور الذي يلعبه التناقض الإيديولوجي داخل النص الروائي حيث يقول: « و إن الرواية أية رواية لا

(1) فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002، ص 42.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) ينظر: حميد لحميداني، النقد الروائي و الإيديولوجيا، ص 25.

(4) المرجع نفسه، الصفحة 26.

الفصل الأول: الإيديولوجيا والمكان الروائي

يمكنها أن تقوم على صوت إيديولوجي واحد، ومعنى هذا أن جميع أنماط الحكى لابد أن تحتوي على صراع وتعارض داخلي بين أصوات متناقضة»⁽¹⁾.

أن الإيديولوجيا هي إحدى مكونات النص ، و إن النص الروائي قد يحتوي على إيديولوجيتين متناقضتين فهومشحون بالمتناقضات ، ولكن الكاتب هنا لا يعبر عن إيديولوجية فهي لا تظهر فكما يقول حميد لحميداني :«هناك موقف الكاتب الفعلي الذي لا هو في جانب البروليتاريا ولا هو في جانب البرجوازية ،إنه كاتب قروي»⁽²⁾.

و يمكننا اعتبار أن الأدب يعمل على إظهار إيديولوجيات معنية ، من أجل الكشف عن مستوياتها اللغوية و الخطابية«فالنص ككل هو من صياغة المبدع، أما محتوياتها فهي عناصر مستمدة من الحقل الاجتماعيالإيديولوجي»⁽³⁾.

- ولقد قام باختين أيضا بتقسيم الرواية إلى حوارية ديالوجية (متعددة الأصوات)

و رواية مونولوجية (أحادية الصوت) وهذه الأخيرة تكون إيديولوجيةالكاتب فيها هي المسيطرة والمهيمنة على العمل الروائي وترفض أفكار الغير في عالم الرواية⁽⁴⁾.

وإن كل ما هو إيديولوجي ينقسم إلى قسمين :«فئة من الأفكار تجسد وعي المؤلف ويتم التعبير عنها وتأكيداها، وتقدم على أنها أفكار صائبة ويقينية ،أماالأفكار و الآراء الأخرى فهي غير صائبة من وجهة نظر المؤلف، فيتم رفضها جداليا و محاصرة تأثيرها، فتقدم كعناصر يتطلبها التشكيل الفني في الرواية»⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة و إشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2014 ص 55.

⁽²⁾ حميد لحميداني : النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 26.

⁽¹⁾المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

⁽⁴⁾ ينظر : سيد بحر اوي ، علم اجتماع الأدب ، ص 48.

⁽⁵⁾ عيلان عمرو : الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ، ص 12.

الفصل الأول: الإيديولوجيا والمكان الروائي

وهو ما جعل باختين يقدم الرواية المونولوجية على أنها شاملة لكل مستويات الإيديولوجيا أما الديالوجية الحوارية ، فالكاتب هنا مطالب بالحياد التام ليترك الحرية المطلقة للأصوات الأخرى لتقدم إيديولوجيتها.

و لقد اعتمد باختين على الأبحاث اللسانية الماركسية في إثبات وجد الإيديولوجيات داخل بنية الفن ، فهو يرى بأن الدليل اللغوي مشحون بإيديولوجيات تجسد الصراع الاجتماعي وتدخل في سياقه «فكل شخصية وكل هيئة تمثل في الرواية ،إلا ولها صوتها الخاص وموقفها الخاص ولغتها الخاصة وأخيرا إيديولوجيتها الخاصة»⁽¹⁾.

فيمكننا هنا النظر إلى الإيديولوجيا كمكون جمالي في الرواية، يحوله الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص.

إن النص هو كيان لغوي، يتحول فيه الصراع الإيديولوجي حول المصالح الاجتماعية والاقتصادية إلى بنيات لغوية، يعبر عنها فكل «تجلي كلامي هو بنية إيديولوجية، تعبر عن مصالح اجتماعية»⁽²⁾.

ويمكننا أن نبحث عن الخاصية المميزة للكتابة الروائية التي تعبر عن الصراع الإيديولوجي وذلك عن طريق معرفة «السياق الصوتي و السردى كوقائع اجتماعية، تتصل بالمستوى الدلالي»⁽³⁾.

إن هذه الوضعية السوسiolسانية، التي تعتبر السياق السردى و الصوتى كوقائع اجتماعية ، هي « التي تدلنا على حقيقة الأفكار و الإيديولوجيات المبنوثة في النص»⁽⁴⁾.

(1) حميد حميداني : النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 33.

(2) سيد بحرأوي : علم الاجتماع الأدب ، ص 53.

(3) المرجع نفسه ،ص 14.

(4) عيلان عمرو: الإيدولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 68.

تبقى الإيديولوجيا من العناصر الأساسية المشكلة للخطاب الروائي، فهي مكون جمالي لا يمكننا دراسة الرواية بمنعزل عنه.

2-1) الرواية كإيديولوجيا.

الرواية كإيديولوجيا هي معالم إيديولوجية الرواية، و التي تظهر عند انتهاء الصراعات بين الإيديولوجيات في الرواية فهي « تعني موقف الكاتب بالتحديد و ليس موقف الأبطال كل منهم على حدة»⁽¹⁾.

يختلف هذا الرأي مع رأي " باختين " الذي يتخذ موقفا حياديا في الروايات التي تتعدد فيها الأصوات ، و هو بهذا حسب " لحميداني " فقد حصر وجود الإيديولوجيا داخل الرواية في المستوى الأول : المستوى السياسي الضيق.

يرى " ميخائيل باختين " أنه « في الرواية الإنسان الذي يتكلم وكلامه هو موضوع لتشخيص لفظي أدبي ، وليس خطاب المتكلم في الرواية ، مجرد خطاب منقول أو معاد إنتاجه بل هو بالذات شخص بطريقة فنية ، وهو خلافا للدراما مشخص بواسطة الخطاب نفسه خطاب الكاتب»⁽²⁾.

ويقول حميد لحميداني : إن " باختين " يرى أنه: « عن طريق توضيح Objectivation كلام الآخرين " إيديولوجياتهم " يمكن للكاتب أن يطرح الأسئلة على الآخر ويظهر ضعفه ويكشف عن حدود تصوراته ، وهذا يؤدي إلى التحرر من سلطة كلام الآخرين بعد أن كان هذا الكلام يهيمن على الكاتب»⁽³⁾، ويصبح الكاتب بعدئذٍ يصاحب اختيار إيديولوجي.

⁽¹⁾ حميد لحميداني : النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 35.

⁽²⁾ ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ،تر، محمد براءة ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب، (د.ط.)، 1987، ص 90.

⁽³⁾ حميد لحميداني : النقد الروائي و الإيديولوجيا، ص 36.

الفصل الأول: الإيديولوجيا والمكان الروائي

لقد حافظ "باختين" «بقوة على اعتقاده بأن القدرة الفنية للكاتب تظل هي المسيطرة فعلمه لا يتضمن التشكك الجذري في دور المؤلف على نحو ما نرى في عمل "رولان بارت" ومع ذلك فإن "باختين" يشبه "بارت" "Roland Barthes" في إثارة الرواية متعددة الأصوات...، لأنها أقرب إلى التعبير عن حقيقة الأدب من أنواع النصوص أحادية المعنى»⁽¹⁾.

و يرى " باختين" أيضا أن :«الكاتب في الرواية الديالوجية ليس موجود لكي يختار بين الإيديولوجيات ويشاكسها ليعرف حدود كل واحدة منها ، وهو عندما ينتهي من عمله نراه وقد ارتقى فوقها جميعا»⁽²⁾.

بمعنى أن إيديولوجية الكاتب أو صوته في الرواية يكون ضمن الإيديولوجيات المتناقضة الموجودة في الرواية ، ويصعب تمييز صوت " إيديولوجية" الكاتب لأن كل الأصوات متعادلة القيمة، ولأن الكاتب هو الذي يدير الصراع الإيديولوجي في الرواية ويتم الكشف عن صوت الكاتب بعد الانتهاء من قراءة الرواية.

هناك بعض الكتاب الذين يوظفون المظهر الديالوجي للإيديولوجيا ، و لكن في النهاية تكون إيديولوجية الكاتب تكاد تتطابق مع واحدة من الإيديولوجيات الموجودة في النص. لخص الناقد " حميد لحميداني" جميع أشكال علاقة الإيديولوجيا بالرواية في نقاط أساسية هي⁽³⁾:

- الرواية نسق من العلاقات ، والنسق لا يتأس في ذاته إلا من خلال التناقضات
- المادة الأساسية لخلق تناقضات الرواية هي الأفكار الإيديولوجية الجاهزة سلفا في الواقع .

(1) رمان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر ، جابر عصفور، دار قباء للنشر و التوزيع، القاهرة ، مصر ، (د.ط) 1998، ص 41 ، 42 .

(2) حميد لحميداني : النقد الروائي و الإيديولوجيا، ص 36.

(3) ينظر : المرجع نفسه، ص ص 42 ، 43 .

- الرواية لا تعكس إيديولوجيات الواقع و لكنها تتدرج هي نفسها في الحقل الإيديولوجي لأنها مغامرة فكرية في خضم الصراع الإنساني.
 - عندما يتم في الرواية إعلان تناقض صريح بين آراء الكاتب والإيديولوجيات والتصورات المغايرة فإن الرؤية فيها تصبح ذات طابع مونولوجي واضح.
 - تتراوح الرواية بين إدماج الإيديولوجيا باعتبارها موقفا معبرا عن مصالح خاصة و بين الإيديولوجيا باعتبارها بحثا معرفيا في الإيديولوجيات لكن على الطريقة الإبداعية.
- في الأخير نجد أن الرواية تستوعب الإيديولوجيا بمنظورين ، الأول باعتبارها مكون من مكونات الخطاب الروائي عن طريق محاكاة الواقع ، و الثاني باعتبارها التوجه الإيديولوجي الخاص بالروائي الذي يبيته في الرواية بشكل مقصود و بذلك « فنحن في الحالة الأولى أمام رؤية للعالم يمتلكها الروائي وهو يمثل في عمله التعدد الإيديولوجي في الواقع ، و نحن في الحالة الثانية أمام إيديولوجيا الروائي و هي تمثل نفسها ، و تمثل كاتبها ، في عمل يفترض أن يحدث و يحترم تعدديته أي وجوده الموضوعي و خصائص هذا الوجود»⁽¹⁾.
- فالإيديولوجيا في الرواية تكون متصلة بالصراع القائم بين الأبطال أما الرواية كإيديولوجيا فعادة ما تكون تعبيراً عن تصور الكاتب الروائي ، بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة

ثالثاً : استراتيجيات تقديم المكان الروائي :

1 مفهوم المكان

1 - 1 المكان في اللغة

- لقد أورد ابن منظور لفظ " مكان " تحت الجذر " كون " من الكون " الحدث " لكنه سرعان ما لبث أن عاد الحديث تحت الجذر " مكن " فقال : و المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال و أقذلة و أماكن جمع الجمع قال ثعلب : يبطل أن يكون مكان

(1) جهاد عطا الله نعيصة : في مشكلات السرد الروائي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، (د.ط)، 2001

فعالا لأن العرب تقول : كن مكانك و قم مكانك و أقعد مقعدك ، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه⁽¹⁾.

و يذهب ابن سيدة إلى أن المكان « جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية ، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف كما قالوا منارة و منائر فشبهوها بفعالة و هي مفعلة من النور و كان حكمه مناور»⁽²⁾، وكذلك كان مذهب الزبيدي إذ استشهد بقول الليث :

«المكان و اشتقاقه من كان يكون ، ولكنه لما كثرفي الكلام صار الميم كأنها أصلية»⁽³⁾. ووافقهما في ذلك الأزهري و كان دليله على صحة هذا الأصل بأن العرب لا تقول « هو مني منزلة كذا و كذا بالنصب »⁽⁴⁾.

غير أن الدليل الذي أورده الأزهري فيه نظر لقول سبويه « و ذلك قول العرب بمعناه منهما: هو مني منزلة الشفاق و هو مني منزلة الولد و يدل على أنه ظرف كقولك هو مني منزلة الولد ، فإنما أردت أن يجعله في ذلك الموضع ، و صار كقولك : منزلي مكان كذا و كذا و هو مني مزجر الكلب »⁽⁵⁾.

و عليه فالأرجح أن يكون المكان مشتق من (كون) عن وزن (مفعل) كموضع و مقعد و هو (فعال) من التمكن لا (مفعل) من الكون و منه جمع المكان أمكن وأمكنة و جمع الجمع أماكن ، فنستنتج بأن الجذر الحقيقي للمكان هو (كون) .

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج 06، صادر عن دار بيروت، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 83.

(2) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(3) الزبيدي : تاج العروس ،مج 18 ، باب النون ، تح ، علي بشيري ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع

(د.ط)، 1994 ، ص 488.

(4) الأزهري : تهذيب اللغة ، تح ، على حسن هلاي ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة (د.ت) ، (د.ط) ، ص 488.

(5) حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية و بنية الشعر المعاصر "أحمد عبد المعطي انموذجا " ، عالم الكتب الحديث

إريد الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص 16.

2-1 (المكان في الفلسفة .

بداية يجب أن نشير إلى قضية المكان شغلت اهتمام الفلاسفة ابتداء من أفلاطون وانتهاء بفلاسفة العصر الحديث ، فقد صرح أفلاطون بأن « المكان حاويا و قابلا للشيء»⁽¹⁾ أي أن المكان يحوي الأشياء و لا يستقل عنها و يتشكل و يتحدد بها و من خلالها و لقد رأى أرسطو أيضا بأن المكان « هو نهاية الجسم المحيط و هو نهاية الجسم المحتوى»⁽²⁾.

و حسب رأيه فالمكان موجود و لا يمكن نفيه أو إنكاره ما دما نشغله فهو الحاوي للأشياء . إن هاذين التصويرين للمكان عند أفلاطون و أرسطو يتسمان بالحسية أي على إدراك الإنسان الحسي للمكان، فالمكان هو وليد الإحساس و الحسية التي هي « سمة التصور الذهنية لدى الإنسان البدائي، هي صور مظاهر محسوسة تتغير إلى أماكن أو مواقع لها خصائص عاطفية »⁽³⁾.

أما بالنسبة للفلاسفة المسلمين أمثال الإخوان الصفا ، ابن سينا فهم لا يختلفون في مفهومهم للمكان عن فلاسفة اليونان خاصة في الجانب الحسي في تعريفهم للمكان ، فإخوان الصفا يرون بأن « مكان كل متمكن هو الجسم المحيط به »⁽⁴⁾. و ابن سينا رأى بأن المكان « هو ما يكون الشيء مستقرا عليه أو معتمدا عليه أو مستندا إليه »⁽⁵⁾.

أما في الفلسفة الحديثة ، فقد شغل مفهوم المكان اهتمام الفلاسفة أمثال أوجست كونت (1798/1857) و دوركايم (1858/1917) و ديكارت (Descartes) الذي ذهب إلى

(1) المرجع السابق، الصفحة 18.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) المرجع نفسه، الصفحة 19.

أن المكان هو « ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئاً عليها بل هو صورها وماهيتها، فالمكان إذا جوهر وليس الكون في خلاء »⁽¹⁾. ولقد قدم نيوتن (Newton) وجهة نظر تختلف عن ديكرت فهو يؤمن بـ «وجود مكان مطلق لا علاقة له بالأشياء الخارجية ولا يتغير بتغير الأشياء في حركتها وتنوعها»⁽²⁾. ما يمكن ملاحظته هو أنه على الرغم من كثرة الدراسات الفلسفية و اللغوية التي تناولت مفهوم المكان، إلا أننا لم نجد مفردة تعبر عما يراد منها كمفردة المكان نفسها، وهو إن دل فهو يدل على أهمية المكان في حياة الإنسان «فهو أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان»⁽³⁾. بعد أن استعرضنا آراء الفلاسفة وتقديهم لمفهوم المكان، سوف نتحدث عن مفهوم المكان في الفن.

3-1 المكان في الفن.

إن المكان الحقيقي الذي سعت الدراسات الفيزيائية إلى تحديد أطره لا يمكننا فصله عن المكان الفني، فلقد ذهبت المكانية إلى أبعاد مختلفة واتصلت بالعمل الفني وهنا يقول غاستون باشلار: «بأن المكان هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه ، أي بيت الطفولة ، وإنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا»⁽⁴⁾. فهنا عرف باشلار المكان بأنه الذي ولدنا فيه، وتربى فيه الفرد، فلقد انطلق من النقطة الأساسية وهي أن البيت القديم هو بيت الطفولة ومكان الألفة ومركز لتكثيف الخيال، فالبيت الأسري يشكل للفرد أساسا للحماية والقدرة على التماسك بين أفرادهم واستقرارهم.

(1) محمد يعقوب: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، (د،ت)، ص350.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر "أحمد عبد المعطي أنموذجا"، ص 21.

(4) غاستون باشلار : جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، ط2، 1984، ص06.

وإن أول تعريف وصل إلينا عن المكان الفني هو تعريف "غاستون باشلار" الذي يقول فيه بأن: «المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز وهو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه»⁽¹⁾.

ويعتبر ياسين النصير بأن المكان ليس مجرد بناء خارجي مرئي محدد بمساحة ما وإنما يحتوي على تاريخ أفراد وجماعات معينة ، يقول :«إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواقعية للفنان، فهو ليس بناءا خارجيا جزئيا ولا جزء محدد المساحة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما»⁽²⁾.

ولقد فصل نقاد الرواية بين المكان الفني والواقعي المثالي يقول "هوندينغ":«إن المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان حسي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق وهو وحده متجانس ومتصل»⁽³⁾. فالمكان المثالي هو الواقعي و الحقيقي والمكان النفسي هو الفني وهذا الأخير يحاكي في بعض خصائصه الأمكنة الفيزيائية، لكنه لا يطابقها تماما، لأنه منصاغ لأغراض التخيل ومتطلباته.

ما يمكننا قوله عن المكان الفني هو أنه في جوهره تشكل بفعل الخيال لغويا وهذا الأخير هو خيال الأديب تكون لديه عبر تاريخ طويل تحت وقع ظروف اجتماعية وسياسية ونفسية ودينية فقد يكون ماضيا، نسترجع من خلاله ذكرياتنا أو مستقبلا نتمنى تحقيقه فهو من أكثر الأنساق الفكرية تعقيدا.

2) أهمية المكان وأنواعه:

(1) المرجع السابق: ص 179.

(2) نقلا عن :حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر "أحمد عبد المعطي أنموذجا"، ص 23.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-1) أهمية المكان:

إن للمكان أهمية كبيرة في بنية السرد، فهو يشكل مكوناً محورياً فيها حيث أننا لا يمكننا تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان ، فالحدث يتخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين يقول "محمد مفتاح": «إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فإنه لا مناص عنه»⁽¹⁾، ويكاد يتفق جميع الباحثين في مجال النقد على أن المكان الروائي هو مكان ينهض على مقومات وخصائص جعلته يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، فله دور أساسي في بناء الخطاب الروائي وفي هذا الصدد تقول الناقدة "سيزا قاسم": «إن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي»⁽²⁾.

فالفضاء هو شرط الوجود الإنساني ، فلا يتحقق وجود الإنسان إلا من خلال الفضاء وباعتبار المكان هو جزء من الفضاء فهو ليس مجرد حيز جغرافي بل إنه يتضمن كل الخبرات الإنسانية و تجارب الحيات فهناك علاقة وطيدة بين المكان و الإنسان و هذه الرؤية تتجسد في قول "غاستون باشلار": « إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية و حسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز ، إننا ننجذب نحوه لأنه يكتف الوجود في حدود تتسم بالحماية الصور لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج و الألفة متوازنة»⁽³⁾.

وجاءت هذه الأهمية من حيث اعتبار المكان كيان اجتماعي يمثل خلاصة تجارب الإنسان مع مجتمعه و هذا ما يؤكد ياسين النصير إذ يقول « للمكان عندي مفهوم واضح يتلخص

(1) نقلا عن: الشريف جبيلة، مكونات الخطاب السردى "مفاهيم نظرية"، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011، اردب، الأردن ص 37.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) غاستون باشلار : جماليات المكان، ص 31.

بأنه الكيان الاجتماعي ، الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية و أفكار ووعي ساكنيه»⁽¹⁾.

فالمكان يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري وما يترتب عن هذا السلوك من مشاعر و انفعالات و هموم تخص ساكنيه و كما أنه انعكاس لمظاهر الواقع الاجتماعي في عصر من العصور فهو يستوعب معنى البيئة لأنه « عنصر مكتنز بالقيم والأفكار و يحاكي صور الأشياء في الواقع »⁽²⁾.

فهو وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي و الفني و تشخيصه في الرواية هو الذي يوهم بواقعية أحداثها ، فلا يمكننا تصور حدث إلا ضمن إطار مكاني معين و هذا ما جعل "هنري متران" يعتبر بأن المكان هو الذي يؤسس الحكى لأنه « يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة »⁽³⁾، فهو شكل من أشكال التمثيل للعالم الواقعي عبر تزويده ببعض العلامات التي توهم بواقعيته كذكر أسماء المدن و الشوارع ...و من هذا في عالمنا العربي ما نجده في روايات نجيب محفوظ حيث يحول القاهرة إلى مادة لخلق فضاء الرواية كما يتضح في هذا المقطع « قد بدأ الطريق أمام دكان السيد أحمد كعادته مكتظا بالسابلة والمركبات و رواد الدكانين المتراسة على الجانبين إلا أن هامته ازدانت بشفافية مقطرة من جو نوفمبر اللطيف الذي حجبت شمس و وراء سحائب رقاق لاحت رقاعها ناصعة البياض فوق مآذن قلاوون و برقوق كأنها بحيرات من نور »⁽⁴⁾.

و بعد هذا الحديث عن أهمية المكان باعتباره مكونا من مكونات النص الروائي فلا بد من أنه يتمظهر في الرواية على أشكال و أنواع عديدة و هذا ما سنتحدث عنه.

(1) ياسين النصير: الرواية و المكان، دار الشؤون العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص 16.

(2) حيدر لازم مطلق: الزمان و المكان في شعر أبي الطيب المتنبّي ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1 2010 ، ص 155.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 ، ص65.

(4) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

2- 2) أنواع المكان.

لقد أشرنا سابقا إلى أهمية المكان الكبيرة في حياة كل واحد منا و نظرا لأهميته فلقد اختلف الدارسون و الباحثون في تحديدهم لأنواع المكان ، فلكل واحد وجهة نظر و لقد أعطى فلاذيمير بروب ثلاث تقسيمات للمكان هي⁽¹⁾:

✓ **المكان الأصل:** وهو الذي يمثل عادة مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته و عائلته.

✓ **المكان الوقتي أو العرضي:** وهو المكان الذي يتبلور فيه الاختبار التشريحي.

✓ **المكان المركزي :** هو المكان الذي يحدث فيه الإنجاز و سماه اللامكان .

وتلعب السلطة التي تخضع لها الأمكنة دورا هاما في إعطاء تقسيم للمكان وهنا يذكر لنا بان البنا تقسيما آخر يشمل أربعة أنواع و هي :

✓ **عندي:** و المقصود به ذلك المكان الذي أمارس فيه سلطتي بكل حرية و هو بالنسبة لي مكان أليف و حميم.

✓ **عند الآخرين:** وهو المكان الذي أخضع فيه لسلطة الغير.

✓ **الأماكن العامة:** و هي التي تكون خاصة بالسلطة العامة.

✓ **المكان اللامتناهي :** و يكون خاليا من الناس و لا يخضع لسلطة أحد كالصحراء

مثلا⁽²⁾ و يواصل البنا تقسيمه للمكان و لكن هنا يعتمد على التقسيم الأكثر شيوعا في روايات السلامة و هو كالاتي :

✓ **المكان الواقعي :** و هذا ذلك التأطير المكاني الذي ينقل لنا الواقع بطريقة فنية ويكون

هنا إسقاط من قبل الراوي لإحساسه الشخصي على هذا المكان .

المستمد من الواقع كي لا يفقد العمل الفني قيمته و ينقسم المكان الواقعي من حيث تكوينه

(1) بان البنا : الفواعل السردية " دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة " ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1

2009 ، ص 27.

(2) المرجع نفسه، الصفحة 28.

إلى (1):

✓ **أمكنة طبيعية** : و المقصود بها هنا ، هي تلك الفضاءات التي لم تتدخل يد الإنسان في تشكيلها.

✓ **أمكنة اصطناعية**: و هي عكس الأولى أي أنها تلك الأمكنة التي تتدخل يد الإنسان في إقامتها و تشكيلها و من أمثلتها نجد: البيوت الفنادق و غيرها من الأمكنة الكثيرة التي يلعب الإنسان دورا في تكوينها.

أما التقسيم الثاني للمكان الواقعي و الذي يكون من حيث المساحة نوعان:

✓ **المكان المفتوح**: و يقصد به ذلك المكان المشاع للجميع و تكون حدوده متسعة ومفتوحة و تقترن دلالة الأماكن المفتوحة بمعاني الفرح و السعادة و الحرية و الحالة النفسية المستقرة(2).

و إن هاته الأماكن المفتوحة تكتسي أهمية بالغة في الرواية فحسن بحراوي يرى أنها تساعد على «الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم و الدلالات المتصلة بها»(3).

✓ **المكان المغلق** : وهو ذلك المكان الذي يخص فرد أو مجموعة من الأفراد و يندرج هذا من الخاص كغرفة النوم مثلا إلى العام كالشارع ، و إن دلالة المكان المغلق تأتي مقترنة بمعاني العزلة و الاكتئاب و الحزن و الكبت ...و غيرها(4).

أما بالنسبة للتقسيم الثالث و الأخير فيكون انطلاقا من إحساس الفرد به و هو نوعان:

(1) ينظر: المرجع السابق، ص 28 - 30.

(2) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة 31.

(3) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1990 ، ص 79 .

(4) بان البنا : الفواعل السردية " دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة " ، ص 31.

✓ **المكان الأليف** : وهو ذلك المكان الذي نعيش فيه و يشعنا بالألفة و الحماية إذ يعد مصدرا لذكرياتنا كالبيت مثلا فهذا الأخير هو المكان الشديد الألفة و هذا ما يؤكد

غاستون باشلار إذ يقول : « حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه ، و بينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا الهادي ، وهذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله ، سوف نعود إلى الملامح الأمومية للبيت »⁽¹⁾.

فباشلار يرى أن للبيت بعد إنساني و نفسي و روح يجسدها العمل الفني و يخرجها إلى الوجود ، فلقد ركز على ذلك المكان الحميمي الأليف ، حيث يعتبر بيت الطفولة مكانا للألفة حيث يشعر الإنسان في بعده عنه بالشوق و الحنين فالبيت كما يقول : « هو ذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة ذلك المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ، و تشكل فيه خيالنا ، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة و مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور »⁽²⁾.

✓ **المكان المعادي**:

هو ذلك المكان الذي لا يستطيع الإنسان الإقامة فيه ويشعر بالعداء نحوه ، وهذا النوع من الأمكنة يكون الإنسان مرغما على الإقامة فيه ، ويكون هذا المكان المعادي مرتبط دائما بصور كابوسية وغير محببة وفي هذا الصدد يقول "غاستون باشلار": «إن مكان الصراع والكراهية لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية»⁽³⁾.

و يمكن أن نتحدث عن ثلاث أنواع للمكان سواء من جهة الرمز أو الوصف أو التشخيص

(1) غاستون باشلار :جماليات المكان ، ص 38.

(2) بان البنا : الفواعل السردية " دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة" ، ص 31.

(3) غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 31.

و نذكر هنا⁽¹⁾ :

✓ **المكان الطبيعي:** و هو المكان الذي يتسم بالسعة و الامتداد و الارتفاع مثل: الأراضي و الجبال و الوديان.

✓ **المكان الحضاري:** و هذا المكان هو الذي يكون متعلقا بصاحبه سواء كان ملكا أو أميرا أو عاملا و تبرز في هذا النوع من المكان دلالات السيادة و مفهوم الدولة.

✓ **المكان المعنوي:** و هو المكان الذي لا يمكن إدراكه مباشرة إنما يفسر في الذهن من خلال المعنى الدال عليه أو الصورة المتولدة فيه و يكتسب أهميته الفنية ضمن سياق النص.

و قد استخلص الدكتور شجاع العاني أربعة أنواع للمكان هي⁽²⁾:

المكان المسرحي الذي أطلق عليه غالب هلسا اسم المكان المجازي، و المكان التاريخي والمكان الأليف و المكان المعادي.

ومن خلال هذه التقسيمات نستطيع أن ندرج مجموعة من التقابلات المكانية كما

قسمها إبراهيم جنادري حيث قابل بين⁽³⁾ :

- فضاء العتبة / الفضاء الواصل
- المكان الأليف / المكان المعادي.
- المكان الواقعي / المكان الخيالي.
- المكان التاريخي / المكان الآني .
- المكان الذاتي / المكان الجماعي.
- المكان المسرحي / المكان الكوني .

⁽¹⁾ ينظر : حيدر لازم مطلق، الزمان و المكان في شعر أبي الطيب المتنبّي ، ص ص 156 - 161 .

⁽²⁾ خالدة حسن حضر : (المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر) ، مجلة كلية الآداب ، العدد 102

(د.ت) ، ص 121.

⁽³⁾ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

أولاً: السياقات الإيديولوجية في رواية "مملكة الفراشة"

تعتبر الرواية من أهم الأنماط الأدبية الحاملة لإيديولوجيات مختلفة، و المعبر عنها من خلال خطاب السارد و الشخصيات كذلك، فكل نص روائي أبعاده الإيديولوجية المشكلة ضمن البنيات اللغوية في الخطاب، فالرواية ليست مجرد أداة تسلية و حكاية لمغامرات بل يمكن من خلالها رصد واقع الأمة و بذلك تصبح « طاقة سياسية واجتماعية هامة تعبر عن روح الأمة و مشكلاتها و طموحاتها»⁽¹⁾.

و إن حضور الإيديولوجيات في النص الروائي تزيده جمالية و شعرية، لكونها تطرح جملة من الإيديولوجيات المتصارعة ليخلق مجتمع النص على غرار المجتمع الواقعي و بهذا يكون النص مرآة عاكسة للمجتمع.

و لقد ارتبطت الرواية الجزائرية بالخطاب الإيديولوجي ارتباطاً وثيقاً مثلها مثل الرواية العربية التي ساهمت التطورات الاجتماعية و السياسية و الثقافية في المجتمع العربي حيث بدأت في مرحلة الستينيات و السبعينيات « تهيمن بنية لغوية جديدة ذات طابع يساري و ثوري تبرز فيه سيادة لغة إيديولوجية»⁽²⁾.

ذلك أن العمل الأدبي مرتبط بسياقه الإيديولوجي و لا يمكن للكتابة أن تتطرق من فراغ إيديولوجي فاستراتيجية النص الروائي في التعامل مع الإيديولوجيا من خلال انفتاحه على الوضع السياسي المؤرق الذي ارتبط بالعنف و هيمن على فضاء السرد، على اعتبار أن «السياسة اليوم تمثل أحد الاهتمامات الرئيسية التي تشغل بال معظم البشر بصفة

(1) أحمد محمد عطية: الرواية السياسية "دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية"، مكتبة القاهرة، مصر، (د.ط) (د.ت)، ص 07.

(2) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي: "النص و السياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 2006، ص 144.

الفصل الثاني: ——— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

عامة والمتقنين منهم بصفة خاصة ... و هذا الاهتمام بالسياسة تفرضه الحياة في مجتمعات تناضل من اجل إثبات الوجود و تنفي الظلم عن الوطن و المواطن»⁽¹⁾.

إنّ إن الأدب هو انعكاس إيجابي لحركة الواقع، و ما حدث بالنسبة للرواية الجزائرية المعاصرة، إنما هو في حقيقته ترجمة أمينة لهذه المقولة، لذلك حينما نقرأ الحصاد الروائي الجزائري على الرغم من تنوع اتجاهاته ومذاهبه فإننا نجد القضايا السياسية تحتل مكانة بارزة في مضامين تلك الروايات، و إن هذه الصورة موجودة في الروايات المكتوبة بالعربية والفرنسية على حد سواء مما يؤكد غلبة الرؤى السياسية على الإنتاج الروائي.

إن العناية بالقضايا السياسية و تصويرها نجدها عند واسيني الأعرج إذ حاول في كتاباته الروائية رسم ذلك الواقع السياسي و هذا ما جسده في روايته "مملكة الفراشة" حيث نجح في التعامل مع الواقع و التاريخ الحديث في وطننا الجزائر و تحديدا مرحلة الحرب الأهلية التي كانت عبارة عن نوع من «العنف المتبادل بين الحكومات و الحركات الإسلامية»⁽²⁾ وما جرته على الوطن و المواطنين من دمار و تقتيل و فقدان للثقة بين الأطراف و سكان البلد الواحد حيث انهارت قنوات الحوار و التواصل، و هيمنت إرادة الرصاص، و غاب التواصل بين المواطنين و أبناء الوطن الواحد و تمت العودة إلى منطق الغاب.

إن مملكة الفراشة هي تجربة فنية سردية إنسانية عبرت عما اصطلاح عليه بـ "زمن المحنة" والفترة التي عقبها و آثارها على الجزائريين و هنا يمكن أن نميز نوعين من الإيديولوجيا:

(1) طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 32.

(2) السيد يسين: الكونية و الأصولية و ما بعد الحداثة، المكتبة الأكاديمية، ط1، 1996، القاهرة، مصر، ص 15.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

1) الإيديولوجيا النفعية.

إن الإيديولوجيا *Idiologie* باعتبارها « تمثل مجموعة من الأفكار و المعتقدات الموجهة للعمل السياسي أو بمعنى آخر هي النظريات و الأهداف التي تشكل طريقة أو محتوى التفكير المميز للفرد أو الجماعة أو الثقافة»⁽¹⁾.

فهي مجموعة من الأفكار و إن حضور هذه الأفكار في النص ضروري و يتمثل في التناقضات الإيديولوجية التي نستطيع الكشف عنها من خلال الحوار الدائر بين الشخصيات أو من خلال أفعالها، أو قد تتضح في كلام الراوي أو السارد.

وتتضح السياقات الإيديولوجية في النص الروائي من خلال سياقين إيديولوجيين «السياق الإيديولوجي النفعي و يمثل كل القيم و الممارسات و الأفكار المتعلقة بالنزعة الفردية الأنانية... أما السياق الثاني فيقف في مواجهة النسق الفكري الأول و تمثله إيديولوجية الرفض و التغيير التي تحمل نزاعات مفهومية تهدف لتغيير الواقع الفكري السائد و رفض الممارسات الثقافية و الاجتماعية السائدة»⁽²⁾.

و تظهر هذه الإيديولوجيا النفعية في نص رواية "مملكة الفراشة" في سياقين الأول تمثله الإيديولوجيا الأصولية الإسلامية و الثاني تمثله إيديولوجيا السلطة فالحرب التي دارت في الجزائر كانت حرباً أخوية تقول الساردة «يلعننا حرب إخوة مجانين يقتتلون في لحظة شبيهة بجريمة قابيل و هابيل، يستلذون باستلال أرواحهم و استئصال ذاكرتهم المشتركة»⁽³⁾، و كلا الإيديولوجيتين تسعيان للوصول إلى الحكم و الإقصاء المستديم لحقوق الجماعة بدءاً من أبسط مظاهر الحياة إلى البدائل الفكرية و الثقافية.

(1) طه وادي: الرواية السياسية، ص33.

(2) عمر عيلان: الرواية و الإيديولوجيا" دراسة تطبيقية في رواية عبد الحميد بن هدوقة"، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص55.

(3) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، 2013 ص334.

الفصل الثاني: ——— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

1-1 الإيديولوجيا الأصولية الإسلامية.

فالإيديولوجيا الأصولية النفعية أو ما يعرف "بالإسلام السياسي" و الذي يمكن اعتباره مجموعة من الجماعات و الأحزاب الدينية التي تعمل في المجال السياسي و التي لها أهداف معلنة و أخرى خفية، و من أهدافها الخفية هي الوصول إلى السلطة مستخدمة في سبيل ذلك الدين كغطاء فقدم استخدم هذا الأخير و الذي هو عبارة عن « مجموعة من التعاليم الدينية أو عن شيء عالمي نرى أثره في كل البشر بغض النظر عن الدين الذي يعتنقونه و التعاليم التي يتبعونها»⁽¹⁾ من قبل الجماعات الإسلامية كإيديولوجيا حيث أصبحت الإيديولوجيا هنا « تشير إلى الاستخدامات السياسية للدين لوصف كيف تعد الممارسات و الأفكار جزءا من علاقات فرض السلطة بشكل حتمي»⁽²⁾.

فالحرب الأهلية التي دارت في الجزائر في يناير 1992 بعد إلغاء الانتخابات التشريعية كانت تحمل صراعا إيديولوجيا بين إيديولوجية الإسلام السياسي الذي حقق فوزا في الانتخابات و إيديولوجية السلطة حيث تدخل الجيش لإلغاء هذه الانتخابات و هنا بدأت الفتنة التي استخدم فيها العنف بدافع التعبير عن الرفض.

و في نص رواية "مملكة الفراشة" تتمظهر لنا إيديولوجية الجماعات الإسلامية أو ما يمكن أن نسميه بالإرهاب و هو الأفعال التي تقوم بها مجموعة « أفراد و جماعات مسلحة داخل بلد بعينه لقتال نظام يعتقد بأنه فاسد»⁽³⁾ فواسيني الأعرج سمح لظلاميه الإسلاميين الذين احترقوا الموت و الدمار بأن تظهر و يمكن أن نمثل لذلك في الرواية من خلال الحديث الذي دار بين ريان الذي ذهب لأداء الخدمة الوطنية و تم اختطافه من قبل جماعة إرهابيين و بين والده "الزبير" كما يتضح في هذا المقطع السردي « النسيج

(1) مالوري ناي: الدين الأسس، تر، هند عبد الستار، الشبكة العربية للأبحاث و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 22.

(2) المرجع نفسه، ص 97.

(3) امبريتو ايكو: اعداء الحوار "أسباب اللاتسامح و مظاهره"، تر، عبد الفتاح حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر، (د.ط)، 2010، ص 24.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

تمزق يارا يان وهذا أخطر ما يمكن أن يحدث لبلد مثل بلدنا الذي نومت فيه الأحقاد زمنا و ها هي ذي تعود... أطلق سراحيهما، ربما انعكس ذلك خيرا عليكم جميعا، و ربما أعاد الله إلى الطريق الأسلم لا تقتلها فهما في النهاية أبناء بلدك و إخوتك أرجوك»⁽¹⁾ ،
و يواصل الزبير حديثه لريان فيقول: « الظلم يعمي أحيانا و من تكون أنت في نظرهما؟ أنت أيضا في نظرهما خادم للطاغوت على الرغم من أنك لم تختار طريق النار لككك تؤدي واجبا وطنيا»⁽²⁾ .

وتظهر الرواية الطريقة البشعة التي تم بها إزهاق أرواح الأبرياء ،فريان وصف طريقة قتل زميله في الخدمة إسماعيل من قبل الإرهابيين لأخته ياما قائلا: « أشعر بألم كبير على إسماعيل صديقي في الخدمة الوطنية ،لقد ذبحوه أمامي مباشرة بعد المكالمة التليفونية التي طلب فيها أخوه أن يمزقهم إربا إربا لأنهم قتلة ومجرمون ،قطعوا رجله في البداية ...وهو يصرخ بأعلى صوته ويستجديهم أن يرحموه بقتله ثم فقعوا عينه بأصابعهم الغليظة، ثم قطعوا أظافره ونزعوا أسنانه وهم يتلذذون»⁽³⁾ ،ولقد كانت لهذه الإيديولوجيا الأصولية انعكاسات كبيرة على نفسية المواطنين المستهدفين « فهؤلاء الناس الذين تم استقطابهم يعانون من حالة حادة من الخواء الداخلي و حالة مزرية من الفراغ الفكري وحالات مرضية متباينة من فقدان الذات وفقدان الهدف من الحياة، وكذلك جميع أنواع السأم و الإحباط و الاكتئاب والعجز النفسي»⁽⁴⁾ .

وهذا ما يبينه حديث الساردة "ياما" عن حالة أخيها ريان التي وصل إليها تقول:
« سألته في مرة من المرات ،وأنا أو قطه من كابوس جعل كل فرائسه ترتعش بقوة ،قل لي حبيبي رايان ما بك ،احك لي ؟ ياما أنا متعب جدا ،خائف من كل شيء من نفسي ،من الأشمال التي تحيط بي و تريد خنقي ،من الأصوات التي تملأ رأسي ولا سلطان لي عليها

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص ص 311،312.

(2) الرواية : ص 312.

(3) الرواية : ص ص 314،315.

(4) محمد فتوح :الشيوخ المودرن و صناعة التطرف الديني، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر ،ط1، 2006، ص 50.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

من الدم الذي يملأ ألبستي ،من الموت الذي يكشر في وجهي بأسنان صفراء متهالكة ومسوسة»⁽¹⁾ .

إن هذه الإيديولوجية الإسلامية بلغ التطرف الديني عندها حدا رهيبا ،فلقد تم الاعتداء على حرمة المقابر اليهودية و المسيحية وحولوها إلى خراب، و يظهر هذا في نص الرواية من خلال الحوار الذي دار بين داوود "ديف" ذو الأصول اليهودية و "ياما" الفتاة النسبية المسلمة⁽²⁾ :

ألا يرتاح الإنسان حتى في قبره؟

اعتقد أن الوضع تغير بعد أن التزمت الدولة بحراسة المقابر اليهودية و المسيحية أتمنى من قلبي، لم أعرف أرضا غير هذه فكرت حقيقة أن تنقل جثة امي إلى منطقة روندا في لحظة من اللحظات نحو أرض أجدادها فكرت في موتي أيضا.

و يظهر هذا التطرف أيضا في حديث حارس كاتدرائية مريم المجدلية " كازيمودو" مع "ياما" فيقول بأنه « كلما زار البلاد شخص أو روبي جاؤوا إلى الكاتدرائية ليظهر له مدى متانة الروابط التاريخية و الأخوية و الدينية بين البلدين و التسامح الديني و العرقي واللغوي والطائفي... و لكن حتى المحروس قد يخيب ظنه إذ لا أحد يعلم أسرار الصدف القاتلة التي تنتظره في الزاوية الأكثر ظلاما »⁽³⁾ .

2-1 إيديولوجيا السلطة:

أما الشكل الثاني للإيديولوجيا النفعية فتمثله إيديولوجيا السلطة الحاكمة، فأصبحت الهيمنة الإيديولوجية هنا هي عبارة عن « عملية صراع تقوم من خلالها الجماعة الحاكمة بالتفاوض مع الطبقات الأدنى، بفرض وجهات نظرها الثقافية و معاييرها و ممارستها على الطبقات الدنيا بالقوة أو بأي وسيلة أخرى »⁽⁴⁾ .

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة ،ص 314.

(2) الرواية: ص 32.

(3) الرواية : ص 273.

(4) ما لوري ناي: الدين الأسس ، ص 97.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

فإيديولوجيا السلطة في نص رواية "مملكة الفراشة" مثلتها المافيا و عصابات الفساد التي تتحكم في البلاد، فبدل أن يصبح الوطن فضاء للتنافس على قيم البناء و العطاء فقد أصبح وكرا للأناية و الوصولية، فهذه الإيديولوجيا النفعية زادت من حدة هذه الأزمة وعملت على بقاء البلاد على حالها لكي تستنزف ثرواتها و ذلك بالقضاء على كل مبادرة للإصلاح.

فالزبير أو "زوربا" كما تسميه الساردة عاد إلى أرض الوطن محملا بكل قيم الإنسانية البناءة ليتعامل مع شركة صيدال للأدوية و لكن عصابات الفساد طلبوا منه ترك هذه الوظيفة وحذروه العديد من المرات، تقول الساردة « أوقفوه ثلاث مرات في زاوية الشارع الخلفي الملتصق ببيتنا كانوا ملثمين، طلبوا منه أن يترك نهائيا وظيفته في مخابر صيدال»⁽¹⁾.

و لم يتوقف أصحاب هذه الإيديولوجية البراغمية عند هذا الحد بل قاموا باغتيال الأصوات الساعية إلى بلورة الإصلاح و التجني على الحقيقة المقصود، فلقد تم اغتيال زوربا جسديا و تمت تصفيته و قالت الشرطة لابنته "ياما" « لم يقتل السيد الزبير بالرصاص كما في الإفادة الأولى و لكنه توفي بسكتة قلبية»⁽²⁾، فتساءلت مندهشة « هل يمكن أن يكون الكذب الرسمي إلى هذا الحد حتى في الكذب ليسوا أذكاء أبدا»⁽³⁾، فهذه الإيديولوجية زرعت كل أخلاقيات الدمار و الفوضى فأصبحت كل القطاعات في البلاد تعاني من الفساد الكلي سواء قطاع الصحة أو الثقافة أو الاقتصاد والسياسة.

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 64.

(2) الرواية: الصفحة 122.

(3) الرواية: الصفحة 122.

الفصل الثاني: ——— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

و لقد دعم ظهور هذه الإيديولوجيا في نص رواية "مملكة الفراشة" فئات عسكرية وإدارية

و سياسية، فالسجن و مستشفى الأمراض العقلية كانا وكرا للتجارة بالأعضاء و لكنه تم التجني عن هذه الحقيقة من قبل مسؤولين في القطاع العسكري و الصحي تقول الساردة « أكد لنا مسؤول القطاع العسكري للمنطقة و رئيس الأطباء ووزارة الصحة أن المسألة ليست حقيقية و هي مجرد كذبة يراد من ورائها تشويه صورة البلد الذي بدأ يرفع رهانات البناء بعد الحرب بلد التضحيات و الشهداء »⁽¹⁾.

إن هذه الإيديولوجية النفعية بصفة عامة سواء ممثلة في إيديولوجيا الجماعات الإسلامية أو إيديولوجيا السلطة أسهمت في دخول البلاد في فوضى و حملة من التقتيل و العنف والعزلة.

2) إيديولوجيا الرفض و التغيير:

وهي الإيديولوجيا الهادفة إلى تغيير الوضع الفكري و الاجتماعي السائد في المجتمع

وإن الحديث عن الإيديولوجيا الطامحة للتغيير في رواية "مملكة الفراشة" مجسد من خلال بنيات سردية معبر عنها بصوت واحد و هو صوت الساردة.

إن إيديولوجية الرفض و التغيير ليست هي الإيديولوجيا السائدة في الرواية بقدر ما هي نمط إيديولوجي يصارع من أجل البقاء و الانتشار فتسعى لطرح ذاتها كبديل إيديولوجي يطمح للتغيير، و تتجلى إيديولوجية الرفض من خلال أصوات واعية و مثقفة ممثلة بفئات اجتماعية نخبوية تتبنى هذه الأفكار و الطموحات وإن حديثنا عن أشكال الوعي الرفض و الطامح للتغيير يقتضي علينا إعطاء مفهوم للمثقف.

⁽¹⁾ واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 307.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

2-1) مفهوم المثقف:

من بين التعاريف الدقيقة لهذا المصطلح تلك التي أوردها إدوارد سعيد في كتابه "المثقف و السلطة" حيث عرض لنا أراء كل من "أنطونيو غرامشي" و "جوليان بندا" و هي⁽¹⁾:

أ- المثقف العضوي عند أنطونيو غرامشي:

يقدم لنا إدوارد سعيد مفهوم المثقف عند "غرامشي" بحيث يقسمه إلى نوعين:

- **المثقف التقليدي:** و هو كل شخص له علاقة مباشرة بالمعرفة كالمعلم، أو الإداري.
- **المثقفون المنسقون أو العضويون:** كالفني الصناعي والمتخصص في الاقتصاد و السياسة.

فالمثقف عند غرامشي هو شخص يؤدي مجموعة من المهام و الوظائف في المجتمع ولا تقتصر صفة المثقف على الأشخاص الذين ينتمون أو يخدمون المؤسسة الأدبية بل كل من يساهم في بناء المجتمع يعتبر من طبقة المثقف العضوي.

ب- المثقف النخبوي عند جوليان بندا:

يدرج "إدوارد سعيد" مفهوم آخر للمثقف و هو لـ "جوليان بندا" و الذي يميز بين نوعين من المثقفين ، النوع الأول هم: عصابة ضئيلة من الملوك الفلاسفة ذوي المواهب الفائقة والأخلاق الرفيعة الذي يشكلون ضمير البشرية، و هم ما يسميهم بالمثقفين المزيفين، أما النوع الثاني فهم المثقفين الحقيقيون و الذي لا يتمثل جوهر نشاطهم في محاولة تحقيق أهداف عملية، أي جميع الذين ينشدون المتعة في ممارسة أحد الفنون أو العلوم.

⁽¹⁾ إدوارد سعيد: المثقف و السلطة، تر، محمد عناني، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2006، ص ص

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

ومنه فالمثقف الحقيقي عند "بندا" هو الذي ينشد المتعة و لا يهدف إلى تحقيق أهداف مادية ومراكز سلطوية عليا⁽¹⁾.

ج- المثقف عند إدوارد سعيد:

و بعد عرض هذه الآراء يذهب "إدوارد سعيد" إلى محاولة ضبط مفهوم المثقف بقوله « هو فرد في المجتمع له دور علني محدد لا يمكن تصغير إلى مجرد مهني لا وجود له أو عضو كفؤ على مجموعة أو طبقة ما لا يهتم سوى أداء مهامه فالحقيقة بالنسبة إلى المثقف هو وهب ملكة عقلية لتوضيح رسالة وجهة نظر أو موقف أو فلسفة، مهمته أن يطرح علنا لمناقشة أسئلة و يجابه المعتقد التقليدي و التصلب العقائدي بدلا من أن ينتجها »⁽²⁾.

فهو بهذا يحرر المثقف و يجعله يخوض غمار أي مجال من المجالات و يطرح الأسئلة الحرجة و مناقشتها علنيا فهو ليس مجرد مهني ولا عضو مقيد بانتمائه إلى طبقة معينة.

أما بالنسبة لعبد الله العروي فلقد أطلق كلمة مثقف على ذلك « المفكر أو المتأدب أو الباحث الجامعي، و في بعض الأحيان حتى على المتعلم البسيط بيد أن المفهوم لا يكون أداة للتحليل في العلوم الاجتماعية إلا اذا أطلق على شخصية تظهر في ظروف جد خاصة »⁽³⁾.

2-2) إيديولوجيا المثقف:

تتضمن الرواية عدة تيارات فكرية و عدة إيديولوجيات تظهر من خلال حوار الشخصيات و في مواقفها المتعددة و نجد خطاب الرفض و التغيير يظهر في صور

(1) ينظر: المرجع السابق، ص ص 34،35.

(2) إدوارد سعيد: صورة المثقف، تر ، غسان غصن، النهار للنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1996، ص ص 27،28.

(3) عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1997، ص 172.

الفصل الثاني: ——— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

لمواقف من الواقع، و يتميز هذا الخطاب في رواية "مملكة الفراشة" بالرغبة في التغيير ورفض الواقع المتردي، فكل شخصية من شخصيات الرواية، تسعى إلى تغيير واقعها بطريقتها و أفكارها التي تقتنع بها، فهؤلاء حاملون لرؤية إيديولوجية رافضة و ساخطة على الأوضاع السيئة و كذا ممثلي الإيديولوجيا البراغماتية.

فمن خلال خطاب الساردة وخطاب باقي شخصيات هذه الفئة يتحدد المنظور الإيديولوجي الرافض للواقع المزيف، و يتضح هذا المنظور من خلال الشخصيات المثقفة ففي رواية "مملكة الفراشة" نسجل حضورا قويا للمثقف العضوي الذي سخر نفسه لخدمة مصالح المجتمع ممثلا في شخصيات كل من "ياما" و "الزبير" "جودة" و غيرهم، فشخصية الزبير تظهر في الرواية على أنه ذلك الرجل الذي لم يكن له هموم غير هموم وطنه، فلقد كان من الرجال القلائل و النادرين الذي رفضوا العيش في المنافي، فعاد إلى الوطن رغم أعمال العنف و التقتيل اليومي، فلقد تساءلت الساردة « كيف قبل هذا الرجل أن يترك مخابر ميير الشهيرة في نيويورك وباريس وبون، ويعود إلى أرض قاتلة كان يهرب منها الناس ويغادرها بلا رجعة كل من وجد فرصة للهرب »⁽¹⁾، فلقد كان من الطامحين للتغيير ومن الداعين إلى القيم الإنسانية البناءة، كما تقول الساردة في هذا المقطع « أبي لم يكن سياسيا ولكنه ظل هنا يسهم في إنتاج الأدوية التي أنقذت الملايين في أرض قطع عنها كل شيء وهربت منها الحياة حتى الشركات الصديقة هربت وأخلت المكان للقتلة »⁽²⁾ وتواصل الساردة حديثها عن "الزبير" فتقول « تخيلوا إنسانا ترك مخابر أمريكا وفرنسا الضخمة وجاء نحو جهنم التي كان دائما يقول عنها إنها وطنه و مقبرته النهائية »⁽³⁾.

وفي النهاية دفع الزبير ثمن عودته للوطن و هو حياته على الرغم من مبادئه وأهدافه النبيلة.

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 93.

(2) الرواية : ص 363.

(3) الرواية : ص 125.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

وكما تتجلى أيضا إيديولوجية الرفض والتغيير في موقف البطلة، فالوعي الذي تتمتع به هذه الشخصية المثقفة جعلها تدرك المعاناة الاجتماعية والتخلف الاقتصادي و الثقافي وهشاشة وسلبية وعي الطبقة السائدة في المجتمع خصوصا غير المثقفين والفقراء فجعلها هذا الواقع المتردي ترفض فكرة بقائها في فرقة الديبو جاز كعازفة للكلارينات، فبعد اغتيال والدها تولت مهمة فتح الصيدلية بعده و مساعدة المحتاجين «عدت إلى مهنتي الأساسية صيدلانية، فرمسية بلغة أهل البلاد، قلت ربما الناس في حاجة إلى الدواء أكثر من أي شيء آخر»⁽¹⁾.

و تتضح إيديولوجية الرفض كذلك في نفور البطلة و رفضها لأفكار المجتمع، حيث رفضت الواقع الفعلي و في عالم افتراضي، أملا منها بأن يجمعها من العزلة والخوف الذي كانت تعيشه في العالم الخارجي فاختارت مملكة زوكربيرغ الزرقاء «أنا لا أملك الأسلحة الجبارة التي أقاوم بها خوفي ووحديتي إلا هذه المملكة الزرقاء التي تسمى الفيسبوك»⁽²⁾.

أما الشخصية المثقفة الأخرى و المتمثلة في المسرحي الجزائري "فادي" فقد تبنى إيديولوجية الرفض و التغيير، و ذلك من خلال رفضه للواقع الذي كان يعيشه المثقف الجزائري بوصفه يعاني من قمع متعدد من قبل الإرهاب و السلطة، كنفي الوعي الفكري و الحريات الفردية، و النفي هنا «لا يقتصر معناه على قضاء سنوات يضرب فيها المرء في الشعاب هائما على وجهه بعيدا عن أسرته و عن الديار التي ألفها بل يعني إلى حد ما أن يصبح منبوذا إلى الأبد محروما على الدوام من الإحساس بأنه في وطنه»⁽³⁾ فتبنى "فادي" أو "فاوست" كما تسميه الساردة إيديولوجية التغيير من أجل إثبات الذات باختباره

⁽¹⁾ واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص476.

⁽²⁾ الرواية : ص24.

⁽³⁾ إدوارد سعيد: المثقف و السلطة، 92.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

منفاه في إسبانيا، "فاوست" الذي كان ساخطا على الوضع السيئ الذي تعيشه البلاد كما يتضح في هذا المقطع «بيروقراطيتهم و تخلفهم هما السبب، سيحرقون البلاد يوما بعقلية الإطفائي الذي لا يتحرك إلا عندما تشتعل النار، لا يعرفون استباق الأحداث، لم يتغيروا أبدا»⁽¹⁾.

وهناك من تبنى فكرة الرفض و التغيير، لكنه كان يطمح لضمان المستقبل الشخصي وكان براغماتي، و يمكن أن تمثل لهذه الشخصيات في نص الرواية بكل من "كوزيت" "صافو" فكوزيت رفضت الوضع السائد في البلاد و اختارت تغيير الوضع باللجوء إلى المنافى فجسدت إيديولوجية الرفض والتغيير ولكنه بطريقة براغماتية تتوافق وخدمة مصالحها الشخصية تقول الساردة «طلقت كوزيت العائلة كلها منذ مقتل والدي ولا يهمها الآن إلا زوجها القريب من صديقها توما الذي يشتغل معها، لا ترد على الرسائل العادية ولا حتى على بريد الفيسبوك»⁽²⁾، فكوزيت كانت الأكثر براغماتية و اختارت الإنسلاخ عن الجذور و في هذا نقول الساردة «هي توأمي الآخر الأكثر رغبة في الحياة والأكثر براغماتية»⁽³⁾.

أما شخصية "صافو" صديقة "لياما" في فرقة الديبوجاز، فلقد مثلت أيضا إيديولوجية الرفض و التغيير، حيث رفضت هذا الواقع المتدهور للبلاد و اختارت هي وعائلتها منفاهم في فرنسا حيث قالت لياما «هذه البلاد تحتاج إلى قرن لتدرك أن الحروب غير نافعة»⁽⁴⁾.

لقد كانت محاولتنا مقتصرة على تلمس بعض مظاهر السياقات الإيديولوجية بشقيها النفعية و إيديولوجيا الرفض والتغيير في الرواية، وذلك من خلال خطاب الساردة

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 288.

(2) الرواية: ص 137.

(3) الرواية: ص 168.

(4) الرواية: ص 390.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

والشخصيات على السواء والتي تجلت في شكل سياقات فكرية متصارعة في النص الروائي، فكانت الغاية هي الكشف عن مظاهر هذا الواقع الإيديولوجي في النص.

ثانيا: أنماط المكان في رواية "مملكة الفراشة".

إن الرواية تعتمد في بنائها على المكان، الذي أصبح ركيزة من الركائز الأساسية التي لا يمكن لأي روائي الاستغناء عنها، حيث نجد «أن المكان لم يعد عنصرا ثانويا في الرواية فقد صار عنصرا أساسيا للعمل الروائي يتخذ أشكالا و يحمل دلالات مختلفة يكشفها التحليل و الدراسة، وفق تصورها يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها او عيشها تبعا للثقافة و العادات و الأفكار و السلوكات السائدة فيه»⁽¹⁾.

و هذا يعني أن المكان جانب لا بد منه في العمل الروائي، فالمكان في الرواية يعتبر مكان واقعي، فهو الذي يوهنا بواقعية الأحداث.

و إن هناك علاقة قوية تربط المكان بباقي شخصيات و أحداث الرواية، وبذلك يصبح «المكان كائنا حيا يمارس حركته في الخطاب، يؤثر و يتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات»⁽²⁾.

و يمكن أن نمثل لأنماط المكان في الرواية بـ:

(1) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1

2010، ص 194.

(2) المرجع نفسه، ص 191.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

1- الأماكن المفتوحة:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على « الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم و الدلالات المتصلة بها»⁽¹⁾

و إن الرواية « تتخذ في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطر للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي»⁽²⁾.

و تتمثل الأماكن المفتوحة التي نحن بصدد دراستها في الرواية في:

1-1 المدينة (المكان الإطار العام)

يقصد بالمكان الإطار العام بأنه ذلك المكان الرئيس ذو البعد الجغرافي الذي تجري فيه الأحداث و تتحرك في إطاره الشخصيات فكل « الأحداث و الوقائع أو أغلبها تجري في المدينة، و تتحرك الشخصيات في فضاءات ملموسة»⁽³⁾.

فالمدينة كانت مادة خصبة للأديب يستخدمها كفضاء لبناء عالمه الروائي فلقد كانت سببا كامنا وراء الكثير من التغيرات لنشأة الفنون و الآداب العديدة وبلورة تجاربها سواء كان بتأثير هذه المدينة الإيجابي أو السلبي وذلك بوصفها « بوتقة انصهار و عملية مكتفة و مسيرة بصريا و لغويا في حد ذاتها كانت فاعلة في صياغة كثرة من التصورات التي انبت عليها فنون عدة»⁽⁴⁾.

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79.

(2) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، ص 244.

(3) عبد الرحمان غانمي: الخطاب الروائي العربي "قراءة سوسيو بنائية"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ط)، (د.ت) ص443.

(4) حسين حمودة: الرواية و المدينة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000، ص 21.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

فيمكننا النظر إلى المدينة كمكان لمختلف النشاطات الاجتماعية و الاتصالات ومركز للخلق و الإبداع الثقافي و ذلك بتهيئ كل الفرص و ظروف التقدم و عن علاقة الرواية بالمدينة فإن لهما تاريخا مشتركا في التراث النقدي الغربي، حيث أصبح يمكننا القول بأن « الرواية هي (كائن مدني) انتسابا إلى المدينة الضخمة، بديهة في نقد الرواية، لاسيما رواية القرنين التاسع عشر و العشرين»⁽¹⁾.

- أما بالنسبة لرواية العربية فقد حاول بعض الكتاب القلائل أن يجددوا العهد بالمدينة العربية من خلال الكتابة الروائية لنجيب محفوظ و عبد الرحمان منيف...و لم تظهر المدينة في كتاباتهم تكوينا هندسيا و تنظيميا ميدانيا و حسب بل بدت كذلك في أوجه تواصلها وانقطاعاتها و في هياكل مؤسساتها و أنظمتها وفي أنماط سلوكها و معايير قيمها⁽²⁾.

و تكتسي المدينة في الرواية الجزائرية أهمية كبيرة، و تمثل في التجربة الروائية للكاتب "واسيني الأعرج" فضاء رحبا على قدر كبير من التنوع و الثراء.

و لقد ارتبطت المدينة هذا المكان المفتوح في نص الرواية بذلك المكان الحزين الذي استولى عليه أناس ليسوا غرباء عنه، بل هم من أبناء هذه المدينة و يتضح هذا في قول "زوربا" عندما رفض التسليح الذي وزعته الدولة على بعض عمالها و إداراتها « من أراد أن يقتلني فليأت، قاتلت عدوا خارجيا زمنا طويلا و كرهت الدم، و عفن الأجساد المتفسخة ظلما، و لست مستعدا لأراه ثانية على الدولة أن تقوم بدورها في حماية المواطن و إذا فشلت تسلم أمرها لغيرها»⁽³⁾.

(1) المرجع السابق، ص 19.

(2) ينظر: سامي سويدان، المتاهة و التمويه في الرواية العربية، دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1

2006، ص 21.

(3) الرواية: الصفحة 92.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

و ترصد الرواية الخوف و العزلة التي تعاني منها المدينة (الوطن) و في هذا تقول الساردة « كل يوم ترسم على وجه مدينتي النائمة، التي لا تستيقظ باكرا و تنام بخوف، قبل جميع مدن العالم، حتى أكثرها حزنا و عزلة و بؤسا»⁽¹⁾.

و ازدادت صورة المدينة سوداوية و قتامة و تحولت إلى فضاء لا يحمل إلا الفجائع و ذلك عندما ارتبطت بالموت كما يتضح في هذا المقطع السردى « آخر رئيس للبلاد أنتخب ديمقراطيا و قتل مباشرة في عز الحرب الأهلية بعدما دشن جسر العشاق وهو أيضا أخذ الورد و أكل التمر و شرب الحليب، قبل أن يقتله الذين رحبوا به في المطار»⁽²⁾.

فالمدينة هنا ارتبطت بالموت، و أصبحت مصيدة لأبنائها الواحد تلو الآخر حتى الأبرياء منهم تقول الساردة « كانت فيرجى تريدني أن أصبح صيدلانية فقط، و أن أترك الجاز فهو سبب المخاطر خصوصا بعد مقتل ديف الذي لم يحمه قلبه الطيب و تسامحه من الاغتيال»⁽³⁾ و المصير نفسه لقاها "زوريا" ذلك الرجل الطيب، الذي عاد إلى المدينة (الوطن) من أجل قيمه السامية و في هذا تقول الساردة « لا أدري إذا كان قاتله يدرك ماذا فعل في رجل لم يكن يحمل حقدا لأحد»⁽⁴⁾.

وتركز الساردة على ضياع المدينة و سقوطها في حالة من الفوضى و عدم الاستقرار حيث غابت عنها العدالة، و انتشر فيها الظلم، و كل أنواع الآفات الاجتماعية و أصبحت فضاء غير آمن، و هذا ما يبرزه الحوار الذي دار بين شمس موظفة البنك و ياما:

سمعت شمس و أنا أهم بالخروج.

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 231.

(2) الرواية: ص 405.

(3) الرواية : ص 343.

(4) الرواية: ص 363.

الفصل الثاني: ——— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

احذري من أولاد الحرام، بكل هذه الكمية من النقود

ما تخافيش، خويا يستناني في المقهى المقابل

مهبولة نجي بلا مرافق

عنك الحق المدينة أصبحت غابة متوحشة⁽¹⁾.

إن التقلبات التي شهدتها المدينة في نص الرواية جعلتها تتحول إلى فضاء متوحش، ينم عن واقع متوتر و متأزم و عن ذات إنسانية أكثر توترا و رفضا لهذا الواقع مما أدى إلى نفور الإنسان من هذا الفضاء المكاني الحامل لكل هذه القيم السلبية.

2-1) الشارع و السوق:

الشارع والسوق هما « أمكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل و إمكانية التنقل و سعة الاطلاع و التبادل لذا فهي أمكنة انفتاح، تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة، تؤدي وظيفة مهمة فهي سبيل الناس في قضاء حوائجهم»⁽²⁾.

يعد الشارع جزءا لا يتجزأ من المدينة، و أحد العلامات المكانية البارزة فيها تنفتح عليه الأبواب و تتحرك من خلاله الشخصيات و هو « الخيط الفاصل بين عالمين، عالم السر و عالم الجهر... إذ عند البيوت و المنازل ينتهي عالم الناس السري، و يبدأ عالمهم العلني حيث يبدأ الشارع و حين تتكشف الأسرار و تعلن الأعماق عن خفاياها... إنه الشارع النابض بالحياة»⁽³⁾.

⁽¹⁾ واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 252.

⁽²⁾ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 244.

⁽³⁾ أحمد زنيبر: جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، التتوخي للطباعة و النشر، الرباط، المغرب، ط1، 2009

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

- و الشوارع أماكن مفتوحة، تستقبل كل فئات المجتمع، و تمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع و التبدل، و هي لا تقوم على تحديات و لا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها⁽¹⁾.

و تمثل الشوارع بالنسبة للشخصيات أماكن مرور و سرعة وانطلاق فالشوارع

« تعتبر أماكن انتقال و مرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات و تشكل مسرحاً لغدوها و رواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»⁽²⁾، فالشارع يمثل مكاناً يستقطب الناس، مهما كانت أعمارهم و انتماءاتهم الاجتماعية، فله مكانة بارزة في الرواية، و يمكننا اعتباره مسرحاً تعرض فيه شبكة العلاقات الاجتماعية التي تضم إليها مختلف شرائح المجتمع و فئاته و يرتبط وصف الشارع في نص رواية "مملكة الفراشة" بما يحمله من معانٍ للصمت و العزلة « و خرجت نحو المدينة المثلجة و الخائفة من غموضها وأنا أتدحرج في صمت الشوارع مفرغة الداخل»⁽³⁾.

و أصبحت الشوارع تحمل كل أشكال العنف و الموت، و لا يسمع فيها إلا صوت الرصاص تقول الساردة « في الشوارع الخلفية بدا لي و أن أتدحرج كالشقة أنني سمعت رشقات رصاص، تأتي من بعيد بالقرب من جسر العشاق»⁽⁴⁾.

و تتفاقم حالة الذعر و الخوف التي تعيشها شخصيات الرواية، و يتحول الشارع إلى فضاء للتهديد بالموت « بابا زوريا كان يعرف أن سوق الأدوية خطيرة أو قفوه ثلاث

(1) ينظر: ياسين النصير، الرواية و المكان، ص 114.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية" ص 79.

(3) الرواية: ص 71.

(4) الرواية: ص 491.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

مرات في زاوية الشارع الخلفي الملتصق ببيتنا كانوا ملثمين طلبوا منه أن يترك نهائيا وظيفته»⁽¹⁾.

و إضافة إلى أعمال العنف التي شهدتها شوارع المدينة، إلا أنها حملت أيضا سمة الاتساع كما يتضح في هذا المقطع « لا أدري لماذا ضحكت من أعماقي و أنا أركن سيارتي الصغيرة في نهاية شارع إليزي روكلو المتسخ»⁽²⁾.

و تزداد صورة الشارع قتامة في نص الرواية حيث فقد أصالته و هويته و أصابته رياح التغيير هو كذلك فبسبب الأوضاع تغير كل شيء حتى أسماء الشوارع تحكمت فيها السلطة فرئيس البلدية قام بتغيير اسم الشارع الذي كان يحمل اسم الكاتب أناتول فرانس كما يوضحه هذا المقطع السردى « عندما سئل ما الاسم الذي يقترحه السيد رئيس البلدية، فكر قليلا ثم قال: أكتبوا في مكانه أناتول الجزائر»⁽³⁾.

- أما السوق و الذي يعتبر مكانا تجاريا، تختلف فيه بنيته الهندسية و العمرانية تبعا للمكان الواقع فيه سواء أكان قرية أم مدينة ، هو ليس مكانا للتبضع فحسب و إنما هو أيضا للالتقاء و الحوار الاجتماعي المتبادل⁽⁴⁾.

وتظهر الرواية تحول السوق إلى أماكن تجارية تدر أموالا على المافيا والعصابات والدول الأجنبية، التي ترغب في بقاء الجزائر في هذه الأزمة لترويج سلعتها و هذا ما تصفه الساردة « خرجت من البيت... و عدت له و أنا ممتلئة بشعور من الغبطة... عرفت يومها لماذا أصبحت حروب شباب الأحياء المتصارعة تتم بالسيوف، أصبحت الساموراي

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 64.

(2) الرواية: ص 341.

(3) الرواية: ص 442.

(4) فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص 88.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

تدخل بسهولة إلى البلد من خلال سوق غريبة لا أحد يعرف مساراتها لا بد أن يكون أحد البارونات هو سيد هذه السلعة الرائجة التي فح الصينيون في توفيرها»⁽¹⁾.

وبسبب الأوضاع في البلاد، و الندرة في الدواء تصبح السوق مجرد مجال للتنافس في أيدي مافيا الأدوية « بعد احتراق مخابر صيدال فتح الباب على مصرعيه أما الأسواق الدولية و الخواص، الكثير من المستوردين لا علاقة لهم بعالم الصيدلة، و جدوا أنفسهم في مضمار تجارة مربحة ووساطات غامضة أهلتهم للتحكم في السوق»⁽²⁾.

وتظهر السوق في ظل هذه الأوضاع المتردية، مكانا يفتقد للنظام و تعم فيه الفوضى و تضيع فيه حقوق الضعفاء، وفوق كل هذا يتعرض الضعيف في هذا الفضاء المفتوح للعنف بكل أشكاله، فأخ الشرطي ماسي قد تم اغتياله تقول الساردة « عندما تم الهجوم على السوق الشعبية في وسط المدينة في عز النهار، كان أخوه خضارا بسيطا وطيبا، حصل على مكان في السوق بعد رشاي كثيرة، على الرغم من أنه كان في القائمة التي وضعتها البلدية للخضارين المحترفين الذين لهم أمكنة في السوق القديمة»⁽³⁾.

فالسوق ارتبطت بكل معاني الخوف و الذعر، فتصف الساردة حالة فيرجي « امتلكها خوف مرضي من رصاصة طائشة، فقد تأتي على أوهامها و أحلامها و زادها ذعرا مقتل جارتها رايسة الروسية في سوق المدينة»⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 71.

⁽²⁾ الرواية: ص 133.

⁽³⁾ الرواية: ص 195.

⁽⁴⁾ الرواية: ص 126.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

3-1 المقبرة:

هي التي إذا ذكرنا اسمها أمام أحد اقشعر بدنه، رغم أن ترابها يحوي، جثث أناس كنا نعيش معهم في الحياة دون خوف، فالقبر هو المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي

و المكان الذي يؤول إليه كل من كل ذاق الموت فالمقبرة "تعني الرجوع إلى الأصل و الامتزاج بالمكان و الذوبان فيه"⁽¹⁾ « و تتميز المقبرة بالسكينة التامة و الصمت فهي تعطي "شعورا بالرهبة و صورة قابضة للنفس»⁽²⁾.

و القبر هو مكان يتصف بالضيق و الانغلاق فهو « حيز مكاني ضيق، إلا أنه يحوي الأجداد و الأصول، و يقف في وجه الزمن»⁽³⁾.

و المقبرة هي بيت الغني و الفقير على السواء، فالإنسان بعدما يموت لا يأخذ معه من شيء سوى كفن أبيض لا غير.

وترتبط المقبرة في نص الرواية بالموت الذي ألقى بظلاله على الكثيرين، و منهم والد الساردة "الزبير" فتصف موكب جنازته « لم يكن وراء جنازته سوى مجموعة صغيرة كان على رأسها إمام المنطقة الشمالية، الذي حرمني من السير في الركب أنا و أمي بحجة أنه لا يحق للمرأة حضور الدفن»⁽⁴⁾.

(1) الأخضر بن السائح: سطوة المكان و شعرية القص في رواية ذاكرة الجسد "دراسة في تقنيات السرد"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 129.

(2) حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر " احمد عبد المعطي أنموذجا"، ص 104.

(3) المرجع نفسه، ص 105.

(4) الرواية: الصفحة 119.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

وحملت المقبرة في نص الرواية، كل سمات الحزن و الأسى و الصمت بقول الساردة « خرجت من المقبرة يتبعني كلبى روكي، الذي ظل واقفا عند مدخلها، ينتظر خروجي ويتأمل وجوه الناس الصامتين»⁽¹⁾.

وارتبطت المقبرة في رواية "مملكة الفراشة" بمعاني رفض الآخر، فديف رفض دفنه في مقبرة إسلامية كما يبرزه هذا المقطع السردى « تمنى أن يدفن في مقبرة إسلامية مع الناس الذين استقبلوه و عاش بينهم ... و لكن إماما صغيرا يتحكم في أنفاس الحي رفضه على الرغم من إلحاح الكثيرين من أصدقائه من المسلمين»⁽²⁾.

4-1) البحر:

البحر هو أكثر القوى الكونية جمالا، و هو مكان لا متناهي و له اتساع هائل ومصدر رزق وحياة للإنسان.

و لقد شغل البحر اهتمام الأدباء و الشعراء فانتبهوا إلى سحره و جماله و عظمته كما شغل أيضا الروائيين و شكل لدى بعضهم هاجسا من هواجس الكتابة الروائية و أحد المكونات الأساسية التي توحى بمعاني عديدة.

واكتسب البحر أهمية كبيرة في نص الرواية فلقد ذكر في العديد من المرات، فبطلة الرواية تعود من خلاله بالذاكرة إلى الأيام التي كانت تذهب فيها إلى البحر رفقة والدها « تذكرت والدي حينما كان يأخذني إلى الساحل نمر أولا على مكتبة الفنون الجميلة نشترى آخر الإصدارات الأدبية، ثم نقضي اليوم كله في البحر، لا نشوي من السمك إلا ما نصطاده»⁽³⁾ وتذكر والدها وكأنه أمامها « رائحة السمك التي كانت تملأ يديه و ألبسته

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 121.

(2) الرواية: ص 39.

(3) الرواية: ص 424.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

لأنه كان ينظف الأسماك الكبيرة على الساحل قبل أن يعود إلى البيت، رقص و رقص حتى بدا زوربا حاضرا أمامي بشاربيه الطويلين»⁽¹⁾.

والمكان ليس بالشيء المنفصل عن الشخصية إذ أنها ترتبط به، و هذا ما تفصح عنه علاقة البطلة بالبحر فقد كانت ترتاده منذ طفولتها هي ووالدها، فهذا المكان الذي يتميز بالسحر و الجمال ينسيها الهموم و أعمال العنف التي يواجهها الناس يوميا ويضفي عليها سمة الفرح و السعادة و في هذا تقول « كنت أسعد مهبولة على البحر كان الساحل خاليا إلا مني ومن زوربا الذي أعدت اكتشاف طفولته»⁽²⁾.

5-1) المقام و الكنيسة

المقام مكان مقدس يرتبط ببعض الطقوس الثقافية للمجتمع، إذ أن المقامات تضم أضرحة الأولياء الصالحين و يقوم الناس بزيارتها لتكريم هؤلاء الأولياء إيمانا منهم بقدرة الولي على التوسط عند الله لتحقيق رغبة الزائر، و هناك من يرى بأن للولي نفسه القدرة على تحقيق الدعاء « كاستجابة دعاء في شفاء مريض و النجاة من بعض المخاطر، و ما إلى ذلك مما يتفق الصالحين و غيرهم، من ذوي النوايا الحسنة»⁽³⁾.

يرد المقام في رواية "ملكة الفراشة" من خلال حديث الساردة عن زاوية سيدي الخلوي التي كانت أمها "فيرجي" تزورها من حين لآخر « زاوية سيدي الخلوي التي كانت فيرجي تحبها في حالات وعيها، و تزورها من حين لآخر»⁽⁴⁾.

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص424.

(2) الرواية: ص424.

(3) محمد جواد مغنية: معالم الفلسفة الإسلامية "نظرات في التصوف و الكرامات"، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط3

1982، ص 254.

(4) الرواية: ص 232.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

فأرت ياما أمها "فيرجي" في المنام حزينة لأن شيخ سيدي الخلوي مات و لم تعزي الولي الصالح فيه، فطلبت من ياما الاعتذار له نيابة عنها « أرجوك يا قلبي اعتذري لسيدي الخلوي عن غيابي قلمي له التعازي من عندي»⁽¹⁾، وتصف الساردة حالة هذه الزاوية « كانت الزاوية معزولة و لكن من شدة امتداد المدينة، أصيبت الزاوية الصغيرة في عمقها بيتم كبير مثل المغارة المعزولة، لولا صحن الجامع الكبير المقابل لها، الذي يعطيها امتداد أكبر من حجمها الفعلي»⁽²⁾.

تم تصف الساردة رحلتها من مقام زاوية سيدي الخلوي مباشرة إلى كاتدرائية مريم المجدلية تقول « لا أدري لماذا اخترت الذهاب تحديدا إلى هذين المكانين في هذا الوقت تحديدا وكأني محارب يودع ساحات طفولته للمرة الأخيرة قبل ذهابه نحو الموت»⁽³⁾.

وتخص الساردة "ياما" كنيسة مريم المجدلية بوصف دقيق لخرابها وخلوة مكانها « لا أدري ما الذي قادني نحو هذا الحطام، حطام أقدم كنيسة في بلد بغالبية مسلمة... و لا أعرف كيف غامر القديس أوغستين و أمر ببنائها في خلوة هذا المكان»⁽⁴⁾.

وتشير الكنيسة في رواية "مملكة الفراشة" إلى دلالات التسامح الديني و الانفتاح على الآخر و الإيمان بالتعدد وحرية المعتقد و تظهر قمة هذه التسامح الديني بدعوة ياما لمريم المجدلية بأن تحمي رايان، كما يتضح في هذا المقطع « كنت منهمكة ولأول مرة في حياتي بدعوة لالة مريم أن تحفظ أخي رايان من أي مكروه»⁽⁵⁾.

(1) واسيني الأعرج : مملكة الفراشة، ص 231.

(2) الرواية: ص 232.

(3) الرواية: ص 244.

(4) الرواية: ص 263.

(5) الرواية: ص 266.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

(2) الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته و مكوناته كمكان للعيش و السكن الذي يأوي الإنسان و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة و الأمان أو قد يكون مصدرا للخوف و الذعر⁽¹⁾.

فينهض « الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، و قد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم و متحرك شخصياتهم»⁽²⁾، و من الأماكن المغلقة التي تتضمنها الرواية نجد:

2-1 البيت:

إن البيت هو ذلك المسكن أو المأوى الذي تلجأ إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار باعتبار البيت ليس مجرد مكان نعيش فيه، بل هو يمثل جزءا من كياننا ووجودنا الإنساني، فيذهب غاستون باشلار إلى القول بأنه: « واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا»⁽³⁾.

فالبيت عند غاستون باشلار هو مكان نشعر فيه بالدف والحماية من الخارج المعادي وتهديداته فهو أكثر الأماكن ألفة و في هذا يقول « البيت الذي ولدنا فيه بيت مأهول

(1) ينظر: فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص 163.

(2) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، ص 204.

(3) غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 38.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

وقيم الألفة موزعة فيه، و ليس من السهل إقامة توازن بينهما... فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل مادي في داخلنا، إنه يصبح مجموعة من العادات العضوية»⁽¹⁾.

و إنه لا يمكننا النظر إلى البيت كمجرد جدران و أثاث فحسب، لأن هذا سوف يجرد البيت من دلالاته يقول حسن بحراوي « البيوت و المنازل تشكل نمودجا ملائما لدراسة قيم الألفة و مظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات و ذلك لأن بيت الإنسان هو امتدادا له»⁽²⁾.

ونحن نرى بأنه يطلق على البيت في الأعمال الروائية تسميات عديدة كالمنزل والشقة والدار و تقيد كلها بأن البيت هو مكان للألفة و الاستقرار، و لقد عبر آلان روب غريبي عن تلك العلاقة الموجودة بين الشخصية و المكان (البيت) بقوله « كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلة للشخصية التي تسكن هذه الدار غنية أو فقيرة قاسية او عظيمة هذا بالإضافة إلى أن هذه الأشياء تجد نفسها خاضعة لنفس المصير ونفس الحتمية»⁽³⁾.

وإن هذا المكان المغلق، له أهمية كبيرة في نص الرواية فهو يمثل بالنسبة للبطل مكان للأمان من الخوف، الذي تواجهه في الخارج، وفي هذا تقول « كنت مسرعة في الوصول إلى البيت، تثبت المفتاح على وضعية واحدة ولا يتحرك إلا بصعوبة كبيرة و بعد محاولات يائسة يكون قد تجمد فيها دمي و تحول إلى قطعة ثلج من شدة الخوف ... ماذا لو كان قاتل مجنون معتوه يتعقبني؟ »⁽⁴⁾.

(1) المرجع السابق ، ص 43.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 43.

(3) المرجع نفسه ، ص 44.

(4) الرواية: ص 10.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

وعلى الرغم من انغلاق البيت و انحصاره، إلا أن لحظات العشق و الحرية و الرغبة في الانعتاق من سلطة المجتمع و قيمه البالية، قد جعلت من بيت البطلة فضاء مفتوحا على العالم الخارجي، و ذلك من خلال مملكتها الزرقاء و تواصلها مع حبيبها "فاوست" كما يتضح في هذا المقطع السردي « فأنا أرى فيه أبي و أختي وأخي الذي أكلته هذه المدينة القاسية و رهننت مملكتي كلها بين أصابعه و أوراقه و ألوانه، صديقاتي اللواتي يسألني عني و عنه... لا أجد لهن إجابات مقنعة، يضحكن طويلا قبل أن يعلن : حب الفيسبوك من الهم للشوك هههه»⁽¹⁾.

فملكة زوكربيرغ الزرقاء تجعل البطلة على علم بكل ما يدور من حولها في العالم الخارجي تقول « و أتخفى في عمق الفيسبوك، بحيث أرى كل شيء وأتابع الجميع، و لا يراني أحد جميل أن تتحول إلى إله صغير ترى أعمال الخلق»⁽²⁾.

وقد حمل البيت معاني الحزن و الأسى في نفس البطلة، وزاد من آلامها عندما أدركت بأن أهله خرجوا و لم يعودوا الواحد تلو الآخر، « فوجئت بأن سكان البيت خرجوا و لم يعودوا بابا زوربا، مامي فيرجي حبيبي الأبله أو شارل بوفاري الذي خطبني من والدي»⁽³⁾.

⁽¹⁾ واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 41.

⁽²⁾ الرواية: ص 58.

3 الرواية: ص 257.

الفصل الثاني: ——— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

2-2) السجن:

السجن هو من الأماكن المغلقة التي تتعدم فيها حرية الإنسان، إذ يحبس الشخص فلا يبرح مكانه ولا يكون بإمكانه الاتصال بالعالم الخارجي.

فالسجن هو « نقطة انتقال من الخارج نحو الداخل، و من العالم إلى الذات... بما تضمنه ذلك الانتقال في القيم و العادات، و إثقال لكاهله بالإلزاميات و المحظورات، فما أن تطأ أقدام النزير عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه»⁽¹⁾.

وإذا كانت حرية الإنسان هي القيمة الأساسية لوجوده، فإن السجن هو انتزاع لهذه الحريات حيث يجرّد السجين من حريته، و ذلك بانتزاع اسمه الشخصي واستبداله برقم « وللرقم دلالة في عالمنا الجديد، فما نحن بأسمائنا وشخصياتنا وجريمتنا وعقابنا غير أرقام تضاف إلى الأرقام التي احتلت من قبلنا مقاعدنا داخل دار النعمة فنكون جميعا رقما واحدا هو الوديعة التي يحتفظ بها حارس السطح وحراس البوابة، والفناء والممرات»⁽²⁾.

وبمجرد استبدال اسم السجين برقم، فهذا يعني بأنه انتزاع لهويته بحيث يفقد كل خصوصياته و يصبح مجرد نسخة في هذا الفضاء المغلق الذي هو « مكان تحبس في حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم و أسباب حبس حرياتهم فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود و الحواجز»⁽³⁾.

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص 55.

(2) المرجع نفسه، ص 56.

(3) حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر "أحمد عبد المعطي أنموذجا"، ص 100.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

فالسجن هنا هو مكان للإقامة الجبرية وهو شديد الانغلاق وكما أنه رمز للعزلة والضيق فيصبح العالم كله مجرد زنزانة، ويصبح اتصال السجين مع العالم الخارجي محدود و ربما ينحصر في بعض الزيارات.

ونظرا للآثار السلبية الكبيرة التي يتركها السجن في النفس، فلقد احتل مكانة بارزة في الرواية، و كما اعتنى به الروائيون عناية شديدة فلقد كتب أغلبهم عن هذا المكان والذي يحضر في نص رواية "مملكة الفراشة" حاملا لكل معاني الألم و الانكسار والاستسلام فالساردة تصف حالة أخيها الذي كان محبا و عاشقا للحياة قبل أن يتهم بجريمة قتل المعلم عنتره « كنت أحبه و أحب شخصيته الحنونة و الجادة، التي لا تريد أن ترتعن لأي كان و أن تستسلم»⁽¹⁾، و لكن مجرد دخوله السجن أصبح منكسرا كان يتضح في هذا المقطع "كان يصرخ بقوة حتى جاء شخصان يرتديان لباسا أبيض أخذه بلطف فانصاع لهما دون مقاومة... كان نحيفا و منكسرا إلى الأمام»⁽¹⁾.

فالسجن يعمل على إقصاء حرية السجين و هويته، و يصبح بالتالي مجرد رقم وهذا ما يظهره الحوار الذي دار بين فيرجي "أم رايان" و السجان :

حابة نشوف وليدي ريان فقط.

أنا يا يما ما نعرفش رايان لاحتاجة لي بالأسماء أصلا، أعطيني رقمه أقول لك من؟ وليدي اللي دخل الآن يجري أمامك.

أعرف، اللي قتل مربّي خيول القصر الجمهوري.

السبعي.

وليدي سبع و نص.

لا ليس هذا قصدي، رقمه هو هذا VVVVVVV و ينادونه السبعي، أي السبع سبعات⁽²⁾.

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، 188.

(2) الرواية : ص ص 189، 190.

الفصل الثاني: ————— تجليات الإيديولوجيا و المكان في الرواية

والسجن هو مكان مكروه و معادي، يحمل الكثير من الدلالات السلبية كالغضب والقسوة التي يتعامل بها الجلادون خلف جدرانه، و هذا ما يوضحه قول السجان لياما وفيرجي « هذا الحد المسموح به في الزيارة يا لالا مولاتي بعد هذا اسمه السجن المؤبد والإعدام إذا كنتما تريدان الدخول نعطيكما رقمين و تنتظران متى يأتي دوركما في الإعدام؟ ما رأيكما؟ أنا مستعد أن أفتح لكما الباب، واش قلتو؟»⁽¹⁾.

وغالبا ما يرتبط السجن أيضا بمعاني التوتر و القلق و الخوف الشديد تقول الساردة عن رايان «عندما يزيد عليه الحال ويدخل في هيسثيريا الخوف، يسحب نحو مستشفى الأمراض العقلية الملتصق بالسجن الحيط عند الحيط، لتخفيف من وضعه يحقن وينا»⁽²⁾.

إن ما تم اختياره من أنماط مكانية سواء مفتوحة أو مغلقة تمثل أكثر التظاهرات من حيث الكثافة و الحضور في نص الرواية.

⁽¹⁾ واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 189.

⁽²⁾ الرواية: ص 206.

الفصل الثالث: _____ جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

إن الشخصية هي العمود الفقري ، الذي يرتكز عليه العمل الفني ، و الروائي يقدم لنا الشخصية من جميع أبعادها الجسمية و النفسية، حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي و علاقاتها الاجتماعية، و سوف نتطرق للحديث عن مفهوم الشخصية لغة واصطلاحاً و عن أهم أنواع الشخصيات.

أولاً: ماهية الشخصية.

1: الشخصية لغة.

ورد في المعاجم العربية القديمة، بخصوص مادة [ش، خ، ص] بأن معناها هو الظهور و البروز.

فلقد جاء في لسان العرب و «الشخص بالفتح ، شخوصاً : ارتفع»⁽¹⁾، و «الشخص الجرح ورم و الشخوص : ضد الهبوط ، و تشخص السهم يتشخص شخوصاً ، فهو شاخص : علا الهدف»⁽²⁾.

و «الشخص جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر و الجمع أشخاص وشخوص وشخاص»⁽³⁾، و «الشخص : كل جسم له ارتفاع و ظهور ، و المراد به إثبات الذات فأستعير لها لفظ الشخص»⁽⁴⁾، و «الشخص الرجل ببصره عند الموت يشخص شخوصاً : رفعه فلم يطرف مشتق من ذلك ، شمر ، يقال : شخص الرجل ببصره

(1) ابن منظور: لسان العرب، ص 45.

(2) المصدر نفسه، ص نفسها

(3) المصدر نفسه ص نفسها.

(4) المصدر نفسه، ص فسها

الفصل الثالث: _____ جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

فشخص البصر نفسه إذا سما و طمح و شصا كل ذلك مثل الشخص»⁽¹⁾.

وجاء في تاج العروس من جواهر القاموس: « و شخص منع، شخصا: ارتفع ويقال: شخص بصره فهو شاخص إذا فتح عينيه و جعل لا يطرف... و قيل سار في ارتفاع»⁽²⁾.

و « شخص الرجل ، (ككرم) ، شخاصة ، قيل شخيص : (بدن و ضخم ، و الشخيص : الجسيم)⁽³⁾ ، و جاء في كتاب العين : « سواد الإنسان إذا رأته من بعيد ، و كل شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخصه ، و جمعه : الشخص و الأشخاص »⁽⁴⁾.

والشخصية مرتبطة في معناها اللغوي بالنسبة إلى الشخص ، فهو شخصي و هي شخصية إلا أنه لا أثر للفظ (الشخصية) في الكتب و المعاجم العربية القديمة لا في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (100 هـ ، 175 هـ) ، و لا في (لسان العرب) لابن منظور و لا في (مختار الصحاح) للرازي ، و لا في (قاموس المحيط للفيروز آبادي)⁽⁵⁾.

وأول ما ظهرت الشخصية كمصطلح، كانت للدلالة على مجموع الصفات التي تجعل إنسانا ما بارزا متميزا عن غيره، حيث جاء في المعجم الوسيط: « الشخصية: صفات

(1) المصدر السابق، ص 46

(2) الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ص 07.

(3) المصدر نفسه، ص 08.

(4) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح، عبد الكريم العزايوي، سلسلة التراث العربي، (د.ط)، (د.ت)، ص 165.

(5) أمينة فزاري ، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، مصر ، ط1

2011، ص45.

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

تميز الشخص من غيره و يقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة و إرادة وكيان مستقل...»⁽¹⁾، و جاء في معجم الرائد: «الشخصية الخصائص الجسمية والعقلية و العاطفية التي تميز إنسانا معينا عن سواه»⁽²⁾.

2: اصطلاحا.

لقد بدأ الاهتمام بمصطلح الشخصية منذ أرسطو، حين تناولها من خلال ما تقوم به من أفعال حيث قال: «و أقصد ب الشخصية ما تغزوه من خصائص و صفات تحدد نوعية القائمين بالفعل... الشخصية تكسبنا خصائص، و لكننا نكون سعداء أو أشقياء بأفعالنا و على هذا فالحدث الدرامي يستخدم فعلا كي يصور به شخصية و لكنه يتعرض للشخصية بسبب علاقتها بالفعل»⁽³⁾.

و قد جاء في معجم المصطلحات الأدبية، أن المعنى الشائع لمصطلح الشخصي هو «مجل السمات و الملامح التي تشكل طبيعة شخص حي، و هي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى و على الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية»⁽⁴⁾.

و من بين الذين قاموا بتعريفها، من خلال هذا المنظور الأدبي " مجدي وهبة" و " كامل المهندس" بأنها «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»⁽⁵⁾، إلا أن مصطلح الشخصية أخذ يختفي ليحل محله مصطلح

(1) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004، ص 475 .

(2) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986 ص21.

(3) مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص208.

(4) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 126، 127.

(5) حميد لحميداني: بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي"، ص 530.

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

آخر أدق كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة « تستعمل الشخصية في الأدب الروائي ، إلا أن المصطلح أخذ يختفي ليحل محله مصطلح (الفاعل) أو (الممثل) لدقتها السميائية و الشخصية تمثيلية لحالة أو وضعية ما»⁽¹⁾.

أما " فلاد يميز بروب " فقد ركز على الأفعال التي تقوم بها الشخصية في الحكاية وهو ما ذهب إليه أرسطو سابقا ، حيث قلل من أهمية الشخصية و أوصافها و أخلاقها و طبائعها لكون هذه العناصر متغيرة في الشخصية أما العناصر الثابتة فهي ما تقوم به من دور» و هكذا فالشخصية لم تعد تحدد بأوصافها و خصائصها الذاتية ، بل بالأعمال التي تقوم بها و نوعية هذه الأعمال»⁽²⁾.

ثانيا: أنواع الشخصية.

لقد جرت دراسات متنوعة حول ماهية الشخصية و دورها في العمل الفني ، حيث تعد «إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال - أو يتقبلها وقوعا - التي تمتد و تتربط في مسار الحكاية و من أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللقطة المركزية المسندة إليها تأليفا ، و تفهم الواقع و تمتلئ بروح الحياة ، يعمل الروائي على بنائها بناءا متميزا ، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية ، و لذلك يمكن القول : أن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية و التاريخية التي تعيشها وقد تعبر عنها حيث تكشف عن نظراتها الواعية»⁽³⁾.

(1) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص ص 126، 127.

(2) احمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1 2005، ص 33.

(3) عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي ، ص 11.

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

فالشخصية إذا هي « أحد العناصر الأساسية للرواية، و التي تقدم أنماط و نماذج من شأنها المساهمة في تكوين نظرة شاملة حول الرواية، عبر مراحل تطورها»⁽¹⁾. ويمكننا اعتبارها بمثابة «خيوط هاد يمكن من فك مزيج المكررات و يسمح بتصنيفها وترتيبها»⁽²⁾.

وإن الشخصية أنواع ، فهناك الشخصية المعقدة و الشخصية المسطحة وقد «خصص فورستر مقالة كاملة من كتابه المتحفي ، يدرس فيه الفرق بين الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد "Multidimensionnel" و الشخصية المسطحة personnage plat التي تكون في الغالب منمذجة Typilfie و بدون عمق سيكولوجي و قد جعل فورستر مقياس الحكم على عمق شخصية ما أو على سطحياتها يمكن في الوضع الذي تتخذه تلك تجاهنا بطريقة مقنعة، فهي إما أنها تقايننا بطريقة مقنعة، وإما لاتقايننا مطلقا وتكون عند ذلك شخصية مسطحة»⁽³⁾.

ومن زاوية أخرى يرى " ميشال زيرافا" بأن « الشخصيات العميقة هي تلك التي تشكل عالما شاملا ومعقدا تنمو داخله القصة و تكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة ، أما الشخصيات السطحية فتقتصر على سمات قارة و محدودة ، و هذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان »⁽⁴⁾.

أما فيليب هامون "Ph. Hamon" فلقد صنف الشخصيات الروائية إلى ثلاثة فئات فالأولى هي فئة الشخصيات المرجعية "personnage Référentiels" و هي نوع من الشخصيات التاريخية و الاجتماعية و المجازية ، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة

(1) المرجع السابق، ص 11.

(2) والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر، حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، مصر ، (د. ط)

1998، ص 152.

(3) حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي ، ص 215.

(4) المرجع نفسه، ص 216.

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة و عندما تتدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي ، فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي و ذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الأيديولوجيا والمستنسخات و الثقافة⁽¹⁾ .

ثم تأتي الفئة الثانية و هي فئة الشخصيات الواصلة «و تكون علامات على حضور المؤلف و القارئ أو من ينوب عنهما في النص و يضيف هامون ضمن هذه الشخصيات ،الناطق باسم و المنشدين في التراجيديا القديمة و المحاورين السقراطيين والشخصيات المرتجلة، و الرواة و المؤلفين المتدخلين و شخصيات الرسامين و الكتاب و الفنانين، و في بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك»⁽²⁾.

أما الفئة الثالثة و الأخيرة فهي « فئة المتكررة ، و هنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي ، فالشخصيات تتسج داخل ،الملفوظ شبكة من الاستدعاءات و التذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة و ذات طول متفاوت ، و هذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا ، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير ... و بواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه و ينشئ طوطو لوجيته الخاصة »⁽³⁾.

و هناك أيضا الشخصيات الرئيسية "المركزية" و "الشخصيات الثانوية" فنحن

(1) نقلا عن: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي "دراسة في نقد النقد"، ص 203.

(2) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 217.

(3) المرجع نفسه ، ص نفسها .

« نصادف الشخصية المركزية التي تصادىها الشخصية الثانوية »⁽¹⁾.

و سوف نتطرق بالتفصيل لأهم الشخصيات الرئيسية و الثانوية في نص الرواية

1: الشخصيات الرئيسية.

– ياما :

ليست مجرد شخصية أساسية و محورية ، بل بطل الرواية و الساردة في الوقت نفسه و ربما هذا ما أضفى نوعا من الحميمية على علاقة الساردة بنا كمتلقين ياما فتاة جميلة و مثقفة ، فهي صيدلانية ، و قارئة روايات ، مولعة بالموسيقى و عضو في فرقة الديبوجاز تقول « كانت فرقة الديبوجاز Jaz-dépôt مكونة من سبعة شباب مولعين بحاضرهم و بعطر المدينة ، أنا على الكلاينات ، جواد أودجو على الساكسو ، أنيس على القيتارة الجافة ، شادي على الكلافية ، رشيد أو راستا على الباس ، حميد أو ميدو على الباتري و الطبل الإفريقي ، داوود أو ديف على الهارمونيكا و القيتارة الكهربائية و يصبحون ثمانية إذا أضفنا عازفة البيانو صفية او صافو »⁽²⁾.

ان الكلاينات هي الوسيلة التي تساعد بطل الرواية " ياما " على مقاومة العزلة والخوف كما يتضح في هذا المقطع « لن أتوقف على الكلاينات ، فقد كانت رفيقي اليومي في أوقات العزلة و الحنين و سلاحي ضد الموت و الجنون »⁽³⁾.

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد "، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت، ط1، 1998، ص 87.

(*) الكلاينات: آلة ملحنية مثل الصناجات و الترو مبيت والطبول، هي آلة قوية وغنية في أصواتها النادرة، عندما تستعمل ضمن المجموعة تستعيد في حالة الانفراد النعومة والانخطاف والعذوبة الغامضة، وهي من بين كل الآلات النفخية التي بإمكانها أن تنشأ و تضخم و تقلل الأصوات.

(2) الرواية: ص 13.

(3) الرواية: ص 13.

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

وتظهر الرواية شخصية « ياما » مدمنة على شبكة التواصل الاجتماعي "الفيسبوك" حيث وجدت فيه ملاذا للهرب من قسوة الواقع و غربته ، تعرفت عبر المملكة الزرقاء على مسرحي اسمه فادي و لقبته ب " فاوست " فلقد كانت مهووسة بأسماء الكتب و الروايات و تراها أكثر صدقا تقول « الأسماء المدنية التي تقيد في البلديات قليلا ما تطابق أسماء أصحابها، هكذا يبدو لي فهي للحاجة الماسة، كأن تضع علامة على كتلة بلا هوية، حتى لا تختلط مع بقية الكتل »⁽¹⁾.

ياما فتاة وفيه و مستقيمة ، فلقد تابعت مهنة أبيها بنزاهة ، ففتحت صيدلية متواضعة لبيع الأدوية و إنقاذ حياة الناس ، و لكن لها بعض الطباع النفسية الصعبة كما تسرد في هذا المقطع « الكثير من طباعي ليست جيدة ، الغيرة و النرفة ، لا احد يفهم ثوراتي مثل بابا زوربا الله يرحمه و يوسع عليه»⁽²⁾.

و على الرغم مما تعانيه الشخصية من ضغوطات نفسية و اجتماعية إلا أنها تظل متقائلة بالمستقبل ، تقول ياما « نحاول أن نغرس دائما في داخلنا شيئا من الطمأنينة حتى و لو كان وهما »⁽³⁾.

تكتشف البطلة في النهاية أن « فاوست » ليس هو صاحب صفحة الفيسبوك بل متزوج و أب لطفل ، و أن أحد أقاربه كان ينتحل شخصية يدعى " رحيم " فكادت ان تكون الصدمة قوية عليها ، لولا سلاح الوعي الذي تملكه ، فلقد عاشت في عالم افتراضي هربت إليه من العالم الفعلي ، لتعود فتكتشف خبيثتها.

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص79.

(2) الرواية: ص 81 .

(3) الرواية : ص 157.

فيرجي :

فريجة بنت عمي موح البجاوي " أم البطلة " هي امرأة جميلة و أنيقة كما تصفها الساردة في هذا المقطع « أُمي كانت جميلة و أنيقة امرأة حقيقية تشبه نساء القرن التاسع عشر اللواتي صورهن دو لا كروا في بيوتهن كل المقاييس الجمالية :مدورة ، جميلة ملامح طفولية عينان تبرقان نشوى الحياة »⁽¹⁾.

فيرجي شخصية مثقفة ،فهي معلمة لغة فرنسية في ثانوية ألكسندر دوما تأثرت بعد اغتيال زوجها "زوربا" فرفضت الخروج من البيت « اتخذت فيرجي قرارا نهائيا بأن لا تخرج من البيت ، لا تقف عند العتبة التي سقط عندها أبي ، لا تحدث أحدا لا تزور أحدا»⁽²⁾.

هذه المرأة المثقفة و المتوازنة بسبب مخلفات الحرب الأهلية و ما عقبها من حرب صامتة و عزلة قاتلة ، جعلتها تدخل في عالم خطير مليء بالهلوسات و الجنون فانهارت في الفضاء الروائي للروائية المعروفة فرجينيا وولف ، التي أنهت حياتها بالانتحار ، و بعد ذلك انغمرت بعالم الروائي بوريس فيان تقول الساردة « كانت أُمي في البداية مولعة بعمق بحياة فرجينيا وولف قبل أن تتركها و تصاب بمجنون آخر اسمه بوريس فيان »⁽³⁾.

⁽¹⁾ واسيني الأعرج: مملكة الفراشة ص 145.

⁽²⁾ الرواية : ص 126.

^(*) بوريس فيان : ولد في 10 مارس سنة 1920 ، في فيل- دافري ، و توفي في 23 يونيو 1959 في باريس إثر سكتة قلبية ، كاتب فرنسي و شاعر و مغني ، و موسيقي و عازف كبير على آلة الترومبيت، و مترجم من الإنجليزية إلى الفرنسية ، نشر العديد من الأعمال باسمه و باسم مستعار سوليفان فيرمون ، من رواياته التي أحدثت ضجة كبيرة :سأذهب لأبصق على قبورك، التي أثارت ضده الرأي العام ، كما فيها من جرأة اجتماعية و نقدية و أخلاقية ،توفي و عمره لم يتجاوز 39 ، أثناء عرض الفيلم المقتبس من نص روايته.

⁽³⁾ الرواية: 139.

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

كانت تعشقه لدرجة التكرار للزوج الحقيقي زوريا ، تقول فيرجي « لو كان حبيبي بوريس حيا لطلقته من ميشيل وأورسولا ، وسحبته نحوي ، لم أكن والدك ولا مرة واحدة في حياتي ، ولكن مع بوريس أنا متأكدة من أنني كنت سأخونه بلا تردد ولا عقدة ضمير»⁽¹⁾. دخلت فيرجي في عالم افتراضي مع بوريس فيان ، ووصل افتتانها به لدرجة استقدام الرسام ميرو ، ليرسم لها بورتريهات له مستوحات من صوره الأصلية تقول الساردة « أصبح بوريس فيان حقيقتها الوحيدة ... لدرجة أنها طلبت يوما من صديقها الرسام الكبير و مصور المدينة ميرو أو عمي مراد في اسمه الأصلي أن يزورها فهي بحاجة ماسة له »⁽²⁾.

تظهر الرواية عن نهاية فيرجي الحزينة ، و ذلك بموتها الرهيب في حالة انفصام خطيرة. **الزبير :**

والد البطة ، غيرت اسمه إلى زوريا الشخصية الروائية المشهورة ، لأنها رفضت المرجعية الصحراوية لاسم الزبير وفي هذا تقول « كنت اشعر دائما بأن اسم الزبير إجحاف في حقه، زبير بدا لي دوما اسم رجل محارب وصحراوي قاسي القلب والروح»⁽³⁾ فرفضت إحالته التاريخية في شخصية الزبير بن العوام الذي كان مقاتلا و محاربا. تظهر شخصية " الزبير " على أنه إنسان مثقف و رجل علم و استقامة تقول الساردة «عاشقا للحياة ورجل علم واستقامة كلفته حياته »⁽⁴⁾، هو صاحب شخصية حنونة وقوية مليئة بالحياة « والدي إنسانا بسيطا وجميلا... راقصا و مهبولا على الحياة يشد

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 145.

(2) الرواية : ص 146.

(3) الرواية : ص 98.

(4) الرواية : ص 98.

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

عليها بأظافره و أسنانه»⁽¹⁾ " سي الزبير " شخصية متزنة و واعية و مسؤولة ، فهو رجل بما تحمله هذه الكلمة من معنى ، و هو من الرجال الذين يتميزون بالعناد ، لكنه كان عناد ايجابي ، فلقد عاد مع مخابره إلى الوطن لخدمته ، و رفض البقاء بعيدا عنه ، لكن مافيا الأدوية عندما رفض التعامل معها قاموا بإحراق مخبره كما يتضح في هذا الحوار بينه و بين ابنته "ياما":

- من هم يا بابا، تساءلت و أنا اقبض على يده المرتجفة يومها، يمكن أن يكون المخزن قد احترق لأنه مليء بالمواد الكيماوية سريعة الاشتعال.

لا حبيبتي ، لقد أصبحوا ذئابا و اختلطوا مع الضباع ، مافيا الأدوية⁽²⁾، كانت الساردة تصف شخصية " الزبير " بكل تأثر، فهي ترى فيه الرجل الذي غامر بكل ما لديه من أجل وطنه ، حتى حياته، لكن في الأخير تنتهي حياته نهاية مأساوية و ذلك باغتياله أمام منزله ، و ابنته شاهدة على ذلك تقول « تحول كل شيء يومها من حولي ، إلى بياض لم افهمه مطلقا ، هل كان ما حدث أمام عيني مجرد كابوس أم حقيقة مرة ؟لم أصدق»⁽³⁾.

رايان :

تكشف الرواية عن ملامح شخصية ريان ، فيظهر بأنه ذلك الشاب الجميل والحالم والعاشق للحياة ، كما يتضح في هذا المقطع « كان ريان جميلا و رشيقا و هشاشا إلى أقصى الحدود ، حلم كثيرا بأن، يكون ممثلا ، لكنه ظل مرتبطا بقوة بدراسته والعائلة كلها تفتخر به ، كان يدرس القانون الدولي ، وله أحلام كبيرة في الدخول إلى الأمم المتحدة و الدفاع عن حقوق الكيانات الضعيفة »⁽⁴⁾

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 102.

(2) الرواية : ص 64.

(3) الرواية : ص 42.

(4) الرواية: ص 309.

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

رايان كان مروضاً للخيول ،وعاشقاً متيماً بها لكنه أصيب بصدمة قوية نتيجة احتراق الحظيرة التي كان يشتغل فيها ، فلم يتقبل الواقع و أدمن على المخدرات ، تقول ياما «كان يعاني من انهيار عصبي حاد بسبب الحاجة إلى المخدرات»⁽¹⁾ و ينتهي مصيره بالسجن بتهمة قتل العلم عنتر .

ولقد كشفت الرواية من جهة أخرى على الحالة الصحية و النفسية التي وصل إليها لدرجة أنه لم يقبل بزيارة أفراد أسرته ، إلا أخته " ياما" كما يتضح في هذا الحوار الذي دار بينهما: ياما تعرفين أنني أحبك لماذا تتحدثين بهذا الشكل ؟ لا أريد أن اسمع شيئاً عنهما.

ظننتك فقط تريد أخبارهما.

ياما لقد ماتتا في اللحظة التي غادرت فيها البيت في المرة الأخيرة ،لم أعد أفكر فيهما ما تهديرش عليهم أمامي ،لا أتحمل سماع اسميهما أبدا ، راسي راسي يا أختي يكاد ينفجر⁽²⁾.

إن الرواية لم تحدد مصير رايان الذي آل إليه ، إن كان قد احترق مع من احترقوا في السجن أو قد فر منه ، أو استنقذ من العفو.

ماريا: " كوزيت"

توأم البطل و تظهر الرواية ملامح شخصية كوزيت على أنها مفرطة في الأنانية والحد و البراغمية ، فلقد غادرت الوطن إلى مونتريال " كندا " متخلصة من ولائها للعائلة متدمرة و مستاءة و حاقدة على كل أفرادها تقول الساردة « كان بابا زوربا يحبني وكنت أبدو له أكثر رزانة و أكثر هشاشة من أختي ماريا التي تعرف مصلحتها جيدا»⁽³⁾.

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 309.

(2) الرواية: ص 188.

(3) الرواية: ص 117.

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

اتهمت أباها رايان بمحاولة اغتصابها تقول كوزيت « لا أنسى أبدا عينيهِ الحماوين وهو يهيم باغتصابي في دارنا »⁽¹⁾.

و لقد أبانت الرواية عن صورة هذه الشخصية ، وعلى أنها لا تهتم إلا بمصالحها الخاصة ، فعند عودة كوزيت إلى الوطن من اجل اقتسام التركة و الحصول على نصيبها من ميراث أمها ، حرمت أباها رايان من الإرث لأنها أعدت كل الوثائق للإثبات بأنه مجنون ، كما يوضحه هذا المقطع « القسمة تمت و لن أخسر عليه مليما واحدا بإمكانك أن تفعل ذلك وحدك و على حسابك ، هو مجنون و لا يحق له الميراث ، هذا هو القانون ، يعوم بحره »⁽²⁾.

الرواية تظهر بأن أزمة " ماريا " تتمثل في الانسلاخ العاطفي عن الجذور و القيم والتاريخ فأزمتها ليست جسدية و لا نفسية و لكنها أزمة انتماء.

2: الشخصيات الثانوية.

فاوست :

هو حبيب البطلة " ياما " الافتراضي ، و تكشف الرواية على ملامح من شخصيته حيث يظهر بأنه إنسان مثقف فهو مسرحي جزائري معروف ، و يعتبر بأن المسرح هو منفذه من العزلة و الموت يقول « أحاول أن أجعل الحياة مستساغة بالكتابة و المسرح المسرح التراجيدي حالة استثنائية غريبة لأنك في لحظة من اللحظات ترى ما تتخيله بههلك وحواسك المنتفضة حيا أمامك »⁽³⁾.

و تخصه الساردة ببعض الوصف الفيزيولوجي ، حيث تتخيله بأنه « صاحب وجهها أنيقا و ناعما و طيبا ، مبرزة أسنانا بيضاء جميلة مصطفة كأسنان طفل جميل »⁽⁴⁾ " فاوست "

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 251.

(2) الرواية : ص 252.

(3) الرواية : ص 47.

(4) الرواية: ص 54.

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

الذي عاش حياة صعبة تذكر الساردة جانباً منها « ارتبط كثيراً بأمه في صغره ، لدرجة التماهي معها، و انه لا يستطيع أن يحب امرأة ليس فيها شيئاً من أمه ، كانت جدته هي حاضنته الأساسية ، كلما يؤس من المحيط ، ذهب عند خالته و بقي طويلاً... وعندما أكلت الحرب العالمية الثانية و حرب التحرير والده الشاب ، عاش في قرية لم يبقى فيها إلا النساء و الأطفال ، الرجال التهمتهم الحرب، و من بقي حياً سحبته الغربة بقسوة نحوها»⁽¹⁾.

و يقرر " فاوست " أو فادي كما تسميه الساردة أخيراً العودة إلى الوطن من أجل عرض مسرحيته لعنة غرناطة تقول الساردة : « الكاتب و المسرحي الكبير فادي يخترق المنفى بالعودة النهائية إلى أرضه ووطنه ، مسرحية لعنة غرناطة مرشحة لجائزة المسرح العالمي في مهرجان بايروت بألمانيا»⁽²⁾.

سيرين أم الخير:

هي صديقة بطلة الرواية " ياما " ، تظهر في الرواية على أنها إنسانة طيبة تقول الساردة: « سيرين هكذا طيبة جداً »⁽³⁾، هي فتاة محافظة و ملتزمة ، فهي تصر على " ياما " بأن تقلع عن قراءة الروايات و عن الفايسبوك ، و تنتقد ثقافتها المستغربة والمنفتحة على الآخر كما يتضح في هذا الحوار :

- تقلعين عن المسيحية و اليهودية و تعودين إلى دينك .
لست لا هذه و لا تلك.

⁽¹⁾ واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 353.

⁽²⁾ الرواية : ص 303 .

⁽³⁾ الرواية : ص 104 .

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

أعرف طبعاً، و لكنني أتحدث عن ثقافتك المستغربة، و ملبسك الذي يثير الناظرين أنت جميلة، أنت فتنة...مأكلك و بالخصوص قراءتك الخطيرة أمامك القرآن العظيم، كاف شاف و لا تحتاجين لقراءة غيره⁽¹⁾.

سيرين همها الوحيد هو أن تتزوج، و تغادر هذه البلاد و تتخلص من العزلة التي تعيشها و لكن شروطها صعبة و عبثية، فهي تريد زوجها المستقبلي أن يكون سنيا ومالكيا، طيباً و جميلاً تقول الساردة: « مشكلة سيرين الكبرى هي أن الكثير ممن تقدموا لها عادوا خاسرين، عبثية شروطها حرمتها من زواج كانت تريده، إذا كان سنيا و غنيا فهو ليس مالكي و إن كان غنيا ميوله شيعية، طيب و جميل و لكن يكبرها بعشر سنوات كل الصفات متوفرة لكن أمه رومية، آخر واحد كادت تتقاد له مسلماً و سنيا ومالكيا و حاجا خمس مرات، لكنه متزوج من تسعة نساء »⁽²⁾.

سيرين كبرت و لم يظهر للعريس أي أثر تقول ياما: « كبرت سيرين بسرعة وبدأت علامات الحرب الأهلية و الحرب الصامتة ترسم على محياها في شكل تجاعيد خفيفة...و العريس لم يظهر»⁽³⁾.

ديف :

صديق بطلة الرواية « ياما » و عازف الهارمونيك و القيثارة الكهربائية في فرقة الديبو جاز شيوعي، ذو أصول إسبانية و لهذا رفضت فيرجي أم " ياما " علاقتها به تقول ياما « حتى علاقتي مع ديف لم أتركها تتدحرج بنا بعيداً فأنهايتها بقرار أتساءل أحيانا إن لم تكن أُمي وراءه في العمق »⁽⁴⁾.

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 109.

(2) الرواية : ص 106 .

(3) الرواية : ص 105 .

(4) الرواية : ص 38 .

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

فقد كانت تسألها دائما عن أصله و دينه كما يتضح في المقطع : يايمما معندوش أصل؟ هو جزائري فقط ، وليد العاصمة أكثر مني و منك .

لا أسأل عن هذا، يحبك حقيقي؟

نعم يايمما ، يموووت علي ...

مسلم ؟

سؤال غريب يايمما ، و هل الأمر مفيد إلى هذه الدرجة ؟ ...

هل هو مسلم ؟ أسأل فقط ، لا عيب في ذلك .

لم أسأله و لست مهتمة، و لا أعتقد أن الأمر يهمه، هو مثل أبيه و جده شيوعيون و ثوريون⁽¹⁾.

تظهر الرواية " ديف " على أنه ذلك الإنسان المتفتح على الآخر ، والتمسك بالحياة لأقصى الحدود و تقول الساردة « كان ديف متفتحا بشكل يتجاوز أنايتي العاطفية ولم أكن أريد أن أنغص عليه خياراته الحياتية ، فأضيف له هم أمي و متاعبها ، هو ليس مثلي براغماتي إلى أقصى الحدود ، يريد أن يعرض على الحياة بأسنانه و أظافره لأنها قصيرة ، و من العبث تضيقها في الأسئلة الفارغة »⁽²⁾.

و كما تظهر بعض الصفات النفسية التي تتميز بها هذه الشخصية كالوفاء و حب الحياة و التمسك بالوطن ، فلقد رفض " ديف " مغادرة البلاد نحو إسبانيا أرض أجداده بالرغم من خطر الموت ، يقول " دجو " لياما « تعرفين ياما بماذا رد علي ديف يوم طلبت منه أن يغادر البلاد نحو إسبانيا أو غيرها حفاظا على حياته ، قال هذه أرضي لا

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 38 .

(2) الرواية : ص 40 .

الفصل الثالث: _____ جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

أعرف تربة أخرى، هنا مات جدي و أمي و جزء مهم من أهلي ، و هنا راوغت الحرب الأهلية طوال عشر سنوات ، و ليس الآن أوان الموت ، بعدما نامت السكاكين قليلا»⁽¹⁾.

كانت " ياما" متعلقة به كثيرا ، فقد غادرت الفرقة بعد مقتله تقول « لكن عندما قتل ديف الذي كنت متعلقة به ، تغير كل شيء ، انفصلت عن فرقة ديبو جاز ، و ذهب كل واحد منا في اتجاه »⁽²⁾.

و خلاصة القول :أن الشخصية تعتبر الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق الحدث و أن لها أبعاد مختلفة جسمية و نفسية و اجتماعية، و بالتالي فإن الشخصيات تتنوع بتنوع جوهرها، وواسيني الأعرج قام بتغيير أسماء الشخصيات في "نص الرواية " حيث طرح فكرة إعادة التسمية ، فأعطى لكل شخصية اسما يتناسب مع أفعالها و هذا ما جاء على لسان الساردة حيث غيرت أسماء أشخاص معينين ،لكي تتأديهم بأسماء جديدة ،تتناسب مع ميولاتهم و تصرفاتهم.

ثالثا: العلاقة التفاعلية بين الإيديولوجيا و المكان.

إن الحديث عن العلاقة بين الإيديولوجيا و المكان ، يقودنا للحديث عن المكان كبنية منتجة للفعل الروائي ، و عن طرق تجليه و سبل عرضه ، فطبيعة الجنس الروائي مختلفة بشكل كبير عن بقية الأجناس الأخرى ، فالطريقة الموظفة في الأعمال الروائية تجعلها من أكثر الفنون تمثلا للمكان ،فعندما نطالع نصا روائيا تقابلنا اللغة الواصفة لكل جزئيات المكان ، وهذا ما يجعل تواصلنا مع فضاء النص الروائي ،يكون عبر الصور اللغوية الناقلة للرموز و القيم الفكرية الإيديولوجية، فمن خلال الوصف نلمس الطريقة

⁽¹⁾ واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 22.

⁽²⁾ الرواية : ص 22 .

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

التي يعتمد عليها في تصوير المكان في أي عمل روائي فالوصف « يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني ، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ، و يكون وصفا خالصا بالضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي ، إن الوصف الخاص بدرع "إشيل" في الإلياذة لا يمكن أن يدل على شجاعة "إشيل" إنه وصف جمالي إبهاري ، و هذه الوظيفة ليست موجودة إلا في الفنون القصصية القديمة ثم في موجة الرواية الجديدة »⁽¹⁾.

و تعرفه سيزا قاسم فتقول « فالوصف أسلوب إنشائي ، يتناول الأشياء في مظهرها الحسي ، و يقدمها للعين فيمكن القول أنه لون من التصوير بمفهومه الضيق، يخاطب العين أي النظر ... و لذلك يجب أن ننظر إلى الصورة المكانية في الرواية على أنها تجسيد للمكان ، لا غلى أنها تشكيل للأشكال و الألوان فحسب »⁽²⁾.

و بما أن الوصف هو الأسلوب الأمثل لعرض المكان، فإن له علاقة مباشرة و أساسية بالبنية الفكرية و الأيديولوجية العامة لدلالة النص ، فهو دائم السعي لخلق ذلك الاتساق و الانسجام، بين مختلف عناصر النص الروائي من أجل تشكيل علاقة بين الفكرة والرؤية التي من أجلها تجلى النص « فالعلاقة إذن بين وصف المكان و الدلالة "المعنى" ليست دائما علاقة تبعية و خضوع، فالمكان ليس مسطحا أملسا أو بمعنى ليس محايدا أو عاريا من أي دلالة محددة »⁽³⁾.

فيمكننا أن نقول بأن هذا التصور الوصفي ، لأسلوب الوصف يمكننا من تقديم و عرض الأشكال و السياقات الإيديولوجية التي يحفل بها النص الروائي، فوصف علاقات الشخصيات و أمزجتها يخلق ثنائية خاصة متمثلة في علاقة الشخصية بالمكان، والتي

(1) حميد حميداني : بنية النص السردى ، ص 79 .

(2) نقلا عن :صالح ولعة ، المكان و دلالاته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف ،عالم الكتب الحديث، إربد

الأردن، ط1 2010، ص142.

(3) حميد حميداني : بنية النص السردى ، ص 70.

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

قد تعطيه أبعادا نفسية و فكرية بمعنى آخر هذا المكان قد يكون مرغوبا فيه كما قد يكون عكس ذلك أي مكان معاد.

فالعلاقة إذن بين المكان و الشخصية هي علاقة تأثر و تأثير ، ذلك أنه « من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه ، أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي ، أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية ، بل و قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها »⁽¹⁾.

فهنا يخلق تفاعل بين الشخصية و المكان لإنتاج دلالة رمزية و إيديولوجية.

1 : المدينة (الوطن) / اغتراب الذات و ضيق أفق المكان.

إن الأفكار و الأحلام و كذلك الطموحات الموجودة عند بعض الناس، في نص رواية "مملكة الفراشة" ، كانت أرضية ذهنية انطلق منها هؤلاء كل من موقع معين لي جسدها واقعا و لأن هذه الأفكار و الطموحات محملة بمعاني بإيديولوجية مختلفة ، فقد أسهمت في التخطيط لإنشاء فضاءات من أجل تحقيق طموحاتهم المستقبلية ، ذلك أن سلطة بعض الأفكار و المواقف الإيديولوجية فرضت ذلك.

فالجماعات الإسلامية مثلا، اختارت فضاء "الجبل" باعتباره فضاء مفتوحا يمكنها من فرض أيديولوجيتها المعبأة بالأصولية المشحونة بالعنف و القوة و التعسف و القهر

(1) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 30 .

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الأيديولوجيا

و حب الانتقام ورفض الآخر و معارضته ،فلقد تحول هذا المكان إلى مركز للتصفية الجسدية و القتل العمدي ، و هذا ما يوضحه حديث "الإرهابي" مع الزبير⁽¹⁾:

- هل تدري يا سيد زبير ماذا فعلت الآن؟

لا أدري ، قبل قليل ذبحنا العسكري الذي ألقينا عليه القبض مع ابنك لأنه كلم أخاه و سأله السؤال نفسه فأجابه أخوه :لا ترحم أحدا ،فكان أن تسبب في مقتل أخيه، و طبق عليه قانون طالوت و شرع الله ، العين بالعين و السن بالسن والبادي أظلم ، فالجبل فضاء واسع يحمل رموزا و دلالات تنم عن أصحابها و تفضح حقيقتهم و أيديولوجياتهم الإسلامية الأصولية .

فإن عفونة هذا المناخ السياسي و الاجتماعي ، جعل بعض شخصيات الرواية تحمل نزعة هروبية، تحاول قدر المستطاع التملص من هذا الجو، و ذلك عن طريق تغيير المكان ، بالهروب من الفضاء المفتوح (المدينة) هذا الفضاء المعادي و الموحش نحو الفضاء المغلق (البيت) طلبا للأمن و الاستقرار و بحثا عن الذات.

فضاء المدينة عامة، أصبح يحمل لدى الشخصية هاجس القلق و الخوف و الذعر فتتحول بذلك نحو البيت كما يتضح في هذا المقطع السردى « كنت جد متشنجة ، لكن بمجرد أن دخلت عمق البيت ، أحسست بأمان غريب و ذهبت كل ارتباكاتي »⁽²⁾. ويتحول البيت هنا من فضاء مغلق إلى مفتوح ،يمكن بطله الرواية " ياما " من الانفتاح على العالم الخارجي المغلق ، و ذلك من خلال عودتها إلى البيت ، و عبر مملكتها الزرقاء الفايبيوك تقول « أحب الفايبيوك لأنه يربطني بالعالم الخارجي المغلق »⁽³⁾.

⁽¹⁾ واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 313 .

⁽²⁾ الرواية : ص 10 .

⁽³⁾ الرواية : ص 94 .

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

فضاء المدينة (الوطن) هو فضاء حامل لكل أشكال الهيمنة مهما كان نوعها ، و هذا ما نلمسه من خلال بعض السلوكيات و الممارسات الاجتماعية المتجلية في الواقع المجتمعي الجزائري ، فالزبير بعد أن تم احتراق مخبره من قبل مافيا الأدوية ، تحول نحو الداخل هروبا من الخارج تقول الساردة « نقل جزءا مهما من وسائل عمله و مخبره الصغير إلى البيت و أصبح تقريبا لا يخرج »⁽¹⁾.

فالأوضاع التي أصبحت عليها المدينة (الوطن) ، جعلت مشاعر الخيبة والحزن والكآبة تسيطر على العالم النفسي لشخصيات الرواية ، فالأزمة الوطنية الجزائرية التي كان سببها ذلك الصراع بين إيديولوجية التيار الديني في مقابل إيديولوجية السلطة ، جعلت البلاد تعود إلى مرحلة البدائية و جعلت بعض الشخصيات تتحصر في أماكن محددة فالزبير كما تقول الساردة « اختار العزلة في مخبره في بيته على الدخول في لعبة القتل كان الله يرحمه يعرفهم جيدا »⁽²⁾.

2: جدلية الوطن / المنفى.

تعمل الإيديولوجيا على تشكيل الفضاء المكاني ، فهناك علاقة تفاعلية متبادلة بين الطرفين ، و ذلك وفق مبدأ أساسي يتحكم فيما ينتجه المكان من ثنائيات و تقاطعات كالانغلاق و الضيق ، الانغلاق و الانفتاح ، و هذا المبدأ لا يقتصر على الجغرافية الحسية فحسب ، بل يتجاوزها من خلال بيان علاقة الكائن بالمكان من حيث الانتماء والانسلاخ ، و يمكن أن تؤسس بظهور بؤر مكانية مركزية في نص الرواية ، و ذلك وفق مركزين أحدهما: (الوطن / الجزائر) و الثاني (المنفى).

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 65 .

(2) الرواية: ص 121.

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

فالرواية تظهر الوطن كمكان سلبي طارد للشخصيات ، مما أسهم في بلورة الصورة الوحشية له ، و من المعروف بأن المكان الموحش ، هو مكان رفض لأنه يقضي على الحرية و على النظام و ينشر الفوضى و ينتهك حرمة القانون ، و إن وحشية المكان تتخذ صورتها بفعل سلوك الإنسان الفاقد لقيمه الحضارية ، و المتدني إلى مستوى الفعل الحيواني من قتل و تدمير و انتهاك للحرمان و الحريات الشخصية ، و هذا ما عبرت عنه الرواية ، من خلال رصدها للحرب الأهلية و مخلفاتها ، و ما عقبها من حرب صامتة و عزله قاتلة ، تركت أثارها على الجزائريين سواء في الوطن أو في المنفى وهذا ما حاول واسيني الأعرج تجسيده .

فالملاحظ بأن أمكنه (الوطن) المتمثلة في " البيت، السجن، المقبرة..." مقترنة كلها بالذكرى الأليمة و هي (الموت / الغياب) و هذا ما جعل بعض شخصيات الرواية تختار المنفى باعتباره فضاء مفتوحا يحمل معاني الاتساع ، فالوطن اقترن بمعاني الضيق و أصبح بمثابة سجن يتعذر فيه على الذات ممارسة استقلاليتها و حريتها يقول فاوست : « أرض وضعت السكينة في نحري، قبل أن تطوح بي في أعالي البحار؟

و خراب المنافي »⁽¹⁾.

و للمنفى معاني عديدة في اللغة العربية، فقد اتصل بمفهوم الإبعاد و التغريب

والذهاب و الانعدام ، وهو ليس مكان غريب فحسب و إنما هو « مكان يتعذر فيه ممارسة الانتماء ، لأنه طارئ و مخرب ومفتقرا إلى العمق »⁽²⁾ ، و كما أنه « مكان يظهر دوما بالنسبة للمنفى قوة طاردة ، تجعله يعيش حالة انفصام معه ، و يخفف في

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة ص 229 .

(2) عبد الله إبراهيم: الرواية العراقية الجديدة " المنفى ، الهوية و اليوتوبيا" ، وزارة الإعلام الكويتي ، ط1 ، 2009، ص 62.

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

مد علاقة تواصل مع المكان الجديد، مما ينطوي على ذات ممزقة لا سبيل إلى إعادة تشكيلها في كينونة منسجمة مع نفسها أو مع العالم»⁽¹⁾.

و في نص رواية "ملكة الفراشة" تمثيل عميق للمنفى و لتقلبات الشخصيات ، و ذلك من خلال خضوعها إلى عملية إقصاء لذاتها بالخوف و العزلة التي حولت الوطن إلى سجن كبير و هي واقع معاش كل يوم كشفت عن قمع السلطة و المجتمع وهذا الأمر الذي ساعد بعض الشخصيات على اختيار المنفى ، يقول فاوست : « ليكن سأترك لهم زبالتهم و مسرحهم و أعود إلى إشبيلية ، لقد أصبحت هذه المدينة وطني واسمي كبر فيها طوال السنوات التي مضت ، لا احد يستطيع أن ينكر الجهود التي قدمتها لها »⁽²⁾.

"فاوست" هذا الكاتب المسرحي الجزائري المشهور، الذي عانى من التهميش و القهر ككل مثقف جزائري ، ورفض العودة إلى الجزائر مادامت البلاد على حالها يقول لياما : « هل المثقف خضرة فوق طعام ؟ هذا لا أقبل به لأنه يحاذي الإهانة، ماذا يكلف دولة أن تكرم ابنها بشيء من التقدير و الاحترام »⁽³⁾.

و يواصل ساخطا على وضع البلاد و المثقف معا « يجب أن يعرفوا أن المثقف ليس رخيصا إلى هذه الدرجة، سافرت عبر العالم كله، من إفريقيا إلى أوروبا إلى أمريكا و إنما براحة و في درجة عليا إلا وطنك يصر على أن يذلك »⁽⁴⁾.

و لكن على الرغم من الصورة الموحشة و الضيقة للمكان (الوطن) إلا أن فكرة (الوطن) ترحل مع الشخصية و تواصل نموها في الغربة يقول فاوست « أجمل لحظة

(1) المرجع السابق، ص 62.

(2) الرواية : ص 296 .

(3) الرواية : ص 298 .

(4) الرواية : ص 299 .

الفصل الثالث: جدلية الشخصية و المكان و الإيديولوجيا

أن تتنفس أرضك كما هي، الخروج ليس نعمة بل نقمة، تلتصق في مكان واحد هو الحلق، من حين لآخر تسده لدرجة الاختناق، وفي أحيان أخرى تنفتح أمامه قليلا ليتنفس لا أكثر حتى يموت منكسرا»⁽¹⁾.

فبمجرد دخول البلاد في حالة من الأمن و الاستقرار ، زادت رغبة "فاوست " في العودة إلى الجزائر، "فاوست " الذي هرب وقت الحرب الأهلية إلى منفاه بإسبانيا. وكان خائفا من العودة وقت الحرب الصامتة ، فلقد قرر العودة إلى أرض الوطن ، من أجل عرض مسرحيته "لعنة غرناطة" و لرغبة البلاد الملحة في استعادة أبنائها « ها هي أرض الشهداء ، و مهبط الوحي و الأنبياء و أرض الخير و الماء و التسامح ، تستعيد أبنائها من منافيتهم ليسدل الستار نهائيا على المأساة الوطنية ،و تنفتح الآمال على مصراعيها إن الوطن غفور رحيم وهو ما بينه و أظهره على الملأ على مدار سنوات المأساة الوطنية ، الوطن هنا، ولن يسألهم أين كانوا؟ ماذا فعلو؟ و لماذا خرجوا ؟ المهم أنهم عادوا ممثلين بنوره... »⁽²⁾.

فالوطن هنا تحول من مكان مغلق طارد للشخصيات إلى مكان مفتوح وتحول " فاوست " إلى أيقونة وطنية جميلة، عندما تمكن ن عرض مسرحيته "لعنة غرناطة " التي تبارك مبادرات السلام في البلاد من أجل نسيان سنوات الرماد و الجرائم التي ارتكبت ضد الإنسانية.

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص229 .

(2) الرواية : ص 403 .

خاتمة :

لقد توصلت في خاتمة هذا البحث إلى جملة من النتائج أهمها:

- ✓ أن حضور الإيديولوجيا في النص الأدبي أكيد و ضروري بمعنى آخر أنها ليست غائبة عنه بل متمكنة فيه، فالنص الروائي يتطلب حضور هذا المكون باعتباره الخلفية النظرية و الفكرية لإنتاجه.
- ✓ إن العلاقة بين الأدب و الإيديولوجيا هي علاقة تلازم، لان الأدب يهتم بالبنية اللغوية بينما تهتم الإيديولوجيا بالبنية الفكرية للنص.
- ✓ اتضحت السياقات الإيديولوجية في رواية « مملكة الفراشة » بواسطة نوعين من السياقات، سياق نفعي مثلته الشخصيات التي تبحث عن السلطة و الحكم و سياق الرفض و التغيير الذي مثلته الشخصيات المثقفة في نص الرواية.
- ✓ إن الرواية النموذج، واكبت تحولات الواقع الوطني الجزائري و التزمت بطرح قضاياها السياسية والاجتماعية، و بالطبع ألقت هذه التحولات بظلالها على صورة المكان في الرواية و أثرت تأثيرا عميقا في بنيته و دلالاته.
- ✓ ظهر المكان في الرواية كعلامة دالة على مرحلة من أهم المراحل التي مر بها تاريخ الجزائر الحديث و هي فترة الحرب الأهلية و ما صاحبها من تطورات و ما عقبها من حرب صامتة كما يسميها واسيني الأعرج.
- ✓ تبرز المدينة (الوطن) في نص الرواية كمكان موحش ، يضيق بالشخصيات حاملا لكل عوامل القهر و التهميش ، التي تدفعها للرحيل إلى فضاءات المنفى حيث يظهر هذا الأخير كمكان للحرية و العدالة الاجتماعية .
- ✓ تظهر الرواية رغبة الشخصية إلى الأمكنة المفتوحة الرحبة والواسعة بسبب توقعها الشديد إلى التحرر و الإنعتاق من هذا الواقع المليء بالتوتر و القلق و هذا مقابل إهمال للأمكنة المغلقة .

✓ أن المكان سواء كان مفتوحا أو مغلقا ، أدى وظيفته و استطاع أن يعبر عن حالة التحول التي تطال المكان و أن ينقل لنا تلك العلاقة التفاعلية القائمة بين الإيديولوجيا و المكان .

تناول البحث موضوع الإيديولوجيا والمكان في رواية " مملكة الفراشة " للكاتب الجزائري " واسيني الأعرج " فجاء البحث في مقدمة، مدخل، ثلاثة فصول وخاتمة.

قدّم الفصل الأول مفاهيم حول الإيديولوجيا عند الغرب والعرب، إضافة إلى علاقة الإيديولوجيا بالخطاب الروائي، كما أنه تناول مفهوم المكان في اللغة والفلسفة والفن، وركز على أهمية المكان وأنواعه.

بينما خُصص الفصل الثاني لرصد السياقات الإيديولوجية التي تتوفر عليها الرواية ممثلةً في السياقات الإيديولوجية النفعية وسياقات الرفض والتغيير، وكما خُصص أيضا لإبراز أهم الأنماط المكانية والتي تمّ تقسيمها إلى أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة.

أما الفصل الثالث قد تناول تلك العلاقة التفاعلية الموجودة بين الإيديولوجيا والمكان والشخصية ، وذلك من خلال ثنائية المدينة: الوطن / اغتراب الذات وضيق أفق المكان الوطن / المنفى.

RESUME

Cet exposé parle de l'idéologie et le lieu dans le roman « Royaume de papillon » de l'écrivain algérien OUASSINI ELAARADJ.

Il se devise par : l'introduction, l'entrée (préface) trois chapitres et conclusion.

Le premier chapitre présente des idées et les principes de l'idéologie chez l'arabe et l'étranger en plus la relation entre l'idéologie et parole romantique.

Il parle aussi de la définition du lieu dans la langue, dans la philosophie, dans l'art ; ce chapitre a concentré sur l'importance de lieu et ses différents genres.

Lorsque le deuxième chapitre est basé sur le différent genre idéologique qui existait dans le roman, ces derniers ont configurés sous forme des domaines idéologiques avantageux, des domaines de refus et l'échange.

Il était spécifique aussi pour présenter et apparaître relatif au les plus importants genres de lieu qui ils ont partagés aux lieux fermés et des autres ouverts.

Le troisième chapitre : s'agit des relations effectives qui existent entre l'idéologie et le lieu et la personnalité.

Il réalise tout ça à partir de l'histoire de la ville (le pays), émigration du moi et le restreint de l'horizon des lieux.

المصادر و المراجع:

القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم

أولاً: المصادر

1 - واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي الإمارات، ط1 ، 2013 .

2 - المعاجم :

1 - إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، تونس ط1 ، 1986 .

2 - الأزهري : (محمد بن محمد بن الأزهر الهروي) ، تهذيب اللغة ، تح ، علي حسن هلالي ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ،(د.ط)، (د.ت).

3 - الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، تح ، عبد الكريم العزباوي ، سلسلة التراث العربي ،(د.ط) ، (د.ت).

4 - ريمون بودون ، فرانسوا بوريكو : المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، تر ، سليم حداد ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1986 .

5 - الزبيدي : (محمد مرتضى الحسيني الزبيدي) ، تاج العروس ، تح ، علي بشيري ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، (د.ط)، 1994 .

6 - سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1985 .

- 7 - ابن منظور : (ابو الفضل جمال الدين محمد بن كرم) ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .
- 8 - مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984.
- 9 - مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط4 ، 2004.

ثانيا : المراجع .

1 - الكتب العربية :

- 1 - أحمد محمد عطية : الرواية السياسية « دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية » مكتبة مدبولي ، مصر ، (د.ط) ، (د.ت).
- 2 - أحمد زنبير : جماليات المكان في قصص إلياس الخوري ، التنوخي للطباعة و النشر الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2009.
- 3 - أحمد مرشد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 .
- 4 - أمينة فزاري : سمائية الشخصية في تغريبة بني هلال ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة مصر ، ط1 ، 2011 .
- 5 - إدريس بوديبة : الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري قسنطينة ، ط1 ، 2000 .
- 6 - الأخضر بن السايح : سطوة المكان و شعرية القص في رواية " ذاكرة الجسد " دراسة في تقنيات السرد ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2011 .

- 7 - بكري خليل : الايدولوجيا و المعرفة ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002 .
- 8 - بان البنا : الفواعل السردية " دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة " ، عالم الكتب الحديث ، اريد ، الأردن ، ط1 ، 2009 .
- 9 - جهاد عطا الله نعيصة : في مشكلات السرد الروائي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، (د.ط) ، 2001 .
- 10 - حميد لحميداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، الرباط المغرب ، ط1 ، 1985 .
- 11 - : حميد لحميداني : بنية النص السردى - من منظور النقد الروائى - ، المركز الثقافي العربى ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1991 .
- 12 - حميد لحميداني : النقد الروائى والايدولوجيا ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1990 .
- 13 - حسن بحرأوي : بنية الشكل الروائى ، المركز الثقافى العربى ، ط1 ، 1990 .
- 14 - حسن عبد الحميد رشوان : الايدولوجيا والمجتمع ، المكتب الجامعي،(د.ط)، 2008.
- 15 - حسين حمودة : الرواية و المدينة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، مصر (د.ط) ، 2000 .
- 16 _ حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية و بنية الشعر المعاصر " أحمد عبد المعطي أنموذجا " ، عالم الكتب الحديث ، اريد ، الأردن ، ط1 ، 2006 .
- 17 - حيدر لازم مطلق : الزمان و المكان في شعر أبي الطيب المتنبى ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 .

- 18 - رمضان الصباغ :الفن و الايدولوجيا، دار الوفاء، الإسكندرية ، مصر، ط2، 2005.
- 19 - سعيد يقطين : إنفتاح النص الروائي " النص و السياق » ، المركز الثقافي العربي
الدار البيضاء ، المغرب ، ط4 ، 2008 .
- 20 - سامي سويدان : المتاهة و التموية في الرواية العربية ، دار الآداب للنشر والتوزيع
بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 .
- 21 - السيديسين : الكونية و الأصولية و ما بعد الحداثة ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة
مصر ، ط1 ، 1996.
- 22 - الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي " دراسة في روايات نجيب الكيلاني " ، عالم
الكتب الحديث ، اريد ، الأردن ، ط1 ، 2010 .
- 23 - الشريف حبيلة : بنية الخطاب السردى " مفاهيم نظرية " ، عالم الكتب الحديث
اريد ، الأردن ، ط1 ، 2011 .
- 24 - صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة
العربية و الأدب الجزائري ، بسكرة ، الجزائر ، (د.ط)، (د.ت) .
- 25 - صالح ولعة : المكان و دلالاته في رواية " مدن الملح " اعد الرحمان منيف ، عالم
الكتب الحديث ، اريد ، الأردن ، ط1 ، 2010 .
- 26 - طه وادي : الرواية السياسية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، مصر
(د.ط)، (د.ت) .
- 27 - عبد الله عبد الوهاب الأنصاري : الايدولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية
المعاصرة ،جامعة الاسكندرية ،(د.ط) ، 2000 .

- 28 - عبد الله العروي : مفهوم الايديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط4
1997 .
- 29 - عبد الله العروي : ثقافتنا في ضوء التاريخ ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان
ط4 ، 1997 .
- 30 - علي حرب : أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر " مقارنة نقدية و سجالية " ، دار الطليعة
بيروت ، ط4 ، 1994 .
- 31 - عيلان عمر : الايديولوجيا و بنية الخطاب الروائي ، منشورات جامعة منتوري
قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 2001 .
- 32 - عيلان عمر : الرواية و الايديولوجيا " دراسة تطبيقية في روايات عبد الحميد بن
هدوقة " ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، (د.ط) ، 1995 .
- 33 - عبد الله الغدامي : النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية " ، المركز الثقافي
العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2006 .
- 34 - عبد المجيد الحسيب : الرواية العربية الجديدة " المنفى ، الهوية و اليوتوبيا " ، وزارة
الإعلام الكويتي ، ط1 ، 2009 .
- 35 - عبد الرحمان غانمي : الخطاب الروائي العربي " قراءة سويسو - لسانية " ، الهيئة
العامة لقصور الثقافة ، (د.ط) ، (د.ت) .
- 36 - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد " ، المجلس الوطني
للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ط1 ، 1998 .

- 37 - فضيلة فاطمة دروش : سوسيولوجيا الأدب و الرواية ، دار أسامة للنشر و التوزيع عمان ، الأردن ، ط1 ، 2013 .
- 38 - فهد حسين : المكان في الرؤية البحرينية ، فراديس للنشر و التوزيع ، البحرين ، ط1 2003 .
- 39 - محمد سبيلا ، عبد السلام بنعبد العالي : الايديولوجيا " دفاثر فلسفية " ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2006 .
- 40 - مجموعة مؤلفين : جماليات المكان ، عيون المقالات ، الدار البيضاء، المغرب ، ط2 1988 .
- 41 - محمد سعيد فرح ، مصطفى خلف عبد الجواد : علم اجتماع الأدب ، دار الميسرة عمان ، الأردن ، ط1 ، 2009 .
- 42 - محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي " على ضوء المناهج النقدية الحداثية " منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (د.ط) ، 2003 .
- 43 - محمد فتوح : الشيوخ المودرن و صناعة التطرف الديني، مكتبة مدبولي ، القاهرة مصر ، ط1 ، 2006 .
- 44 - محمد جواد مغنية : معالم الفلسفة الإسلامية " نظرات في التصوف و الكرامات " مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1982 .
- 45 - محمد يعقوب : الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط3 (د.ت) .

46 - ياسين النصير : الرواية والمكان ، دار الشؤون العامة ، بغداد ، العراق ، ط1
1986.

2 الكتب المترجمة :

1 - إدوارد سعيد : المثقف والسلطة ، تر ، محمد عناني ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة
(د.ط) ، 2006 .

2 - إدوارد سعيد : صورة المثقف ، تر ، غسان غصن ، النهار للنشر ، بيروت ، لبنان
(د.ط) ، 2006.

3 - امبرتو إيكو : أعداء الحوار " أسباب اللا تسامح و مظاهره "، تر ، عبد الفتاح حسن
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 2010 .

4 - بول ريكور : من النص إلى الفعل " أبحاث في التأويل " ، تر ، محمد برادة ، حسان
بورقية ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2010.

5 - رمان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر ، جابر عصفور ، دار قباء للنشر
والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 1988.

6 - غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر ، غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات
و النشر والتوزيع ، ط2 ، 1989 .

7 - ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، تر ، محمد برادة ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب
(د.ط) ، 1987 .

8 - مالوري ناي : الدين الأسس ، تر ، هند عبد الستار ، الشبكة العربية للأبحاث و النشر
بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2009 .

9 -والاس مارتن ، نظريات السود الحديثة ، تر ، حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 1998.

ثالثا : المجلات و الدوريات :

1 - خالدة حسن خضر : (المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر) ، مجلة كلية الآداب ، العدد 102 ، (د.ت).

2 - زوزو نصيرة : (إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر)

مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، بسكرة ، العدد السادس ، 2010 .

3 -الطيب بودريالة ، جاب الله السعيد : الواقعية في الأدب ، مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، العدد السابع ، 2005 .

4 - غنية بوجرة : (تجليات الدلالة الإيديولوجية و عنف الفضاء) ، مجلة أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، بسكرة ، العدد التاسع ، 2013 .

5 - كريعب بسيمة : (أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية فنان - في رواية بها تحلم الذئاب لياسمية خضرا) ، مجلة الأثر ، العدد 14 ، 2012 .

رابعا: المواقع الإلكترونية:

شادية بن يحي : الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع ، ضمن الموقع

الإلكتروني (<http://www.diwanalavab.com>), (2014/10/30)

2- عبد الله فودة : (الإيديولوجيا و الأسطورة حالة العولمة) ، ضمن الموقع الإلكتروني : (<http://www.cairoEgypte.com>), (2014/07/08) .

فهرس المحتويات

• شكر وتقدير	
• إهداء	
• مقدمة.....	أ
مدخل: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها	
أولا: مفهوم الرواية.....	08
ثانيا: نشأة الرواية في الآداب الغربية.....	10
ثالثا: نشأة الرواية الجزائرية.....	12
رابعا: رواية الأزمة.....	16
خامسا: من الأجناس المتخللة في الرواية.....	20
الفصل الأول: الإيديولوجيا والمكان الروائي	
أولا: الإيديولوجيا الحديثة.....	26
(1) مفهومها.....	26
(2) الإيديولوجيا واليوتوبيا.....	33
ثانيا: الإيديولوجيا والخطاب الأدبي.....	36
(1) الأدب والإيديولوجيا.....	36
1-1 الإيديولوجيا في الرواية.....	40
1-2 الرواية كإيديولوجيا.....	45
ثالثا: استراتيجيات تقديم المكان الروائي.....	47
(1) مفهوم المكان.....	47
(2) أهمية المكان وأنواعه.....	52
الفصل الثاني: تجليات الإيديولوجيا والمكان في رواية " مملكة الفراشة "	
أولا: السياقات الإيديولوجية في رواية " مملكة الفراشة ".....	60
(1) الإيديولوجيا النفعية.....	62
(2) إيديولوجيا الرفض والتغيير.....	67
ثانيا: أنماط المكان في رواية " مملكة الفراشة ".....	73

74	 (1) الأماكن المفتوحة
85	 (2) الأماكن المغلقة
	الفصل الثالث: جدلية الشخصية والمكان والإيديولوجيا
93	 أولاً: ماهية الشخصية
93	 (1) لغة
95	 (2) اصطلاحاً
96	 ثانياً: أنواع الشخصية
99	 (1) الشخصيات الرئيسية
105	 (2) الشخصيات الثانوية
109	 ثالثاً: العلاقة التفاعلية بين الإيديولوجيا والمكان و الشخصية
111	 (1) الوطن/ اغتراب الذات وضيق أفق المكان
113	 (2) الوطن/ المنفى
118	 خاتمة •
121	 ملخص البحث •
124	 قائمة المصادر والمراجع •
133	 فهرس المحتويات •