الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والادب العربي

الفرع: دراسات نقدية تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الموسومة ب:

حضور الإيديولوجيا في الرواية الجزائرية المعاصرة

"رواية سرادق الحلم والفجيعة" – أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- قادة رمضان
- مادي مرسلي

إشراف الدكتور:

- عطاء الله الناصر

أعضاء لجنة المناقشة

تركي أمحمد	أستاذ محاضر –أ–	رئيسا
عطاء الله الناصر	أستاذ محاضر –أ–	مشرفا ومقررا
بن عجيني سفيان	أستاذ محاضر –أ–	عضوا ومناقشا

السنة الجامعية

2020/2019 م – 1441/1440 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والادب العربي

الفرع: دراسات نقدية تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الموسومة ب:

حضور الإيديولوجيا في الرواية الجزائرية المعاصرة

"رواية سرادق الحلم والفجيعة" – أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- قادة رمضان
- مادي مرسلي

إشراف الدكتور:

- عطاء الله الناصر

أعضاء لجنة المناقشة

تركي أمحمد	أستاذ محاضر –أ–	رئيسا
عطاء الله الناصر	أستاذ محاضر –أ–	مشرفا ومقررا
بن عجيني سفيان	أستاذ محاضر –أ–	عضوا ومناقشا

السنة الجامعية

2020/2019 م – 1441/1440 هـ

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة السلام على طه الأمين محمد صلى الله عليه وسلم وبعد .

جاء في أثر عن النبي صلى الله عليه وسلم . "لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

نتقدم بالشكر والتقدير والاحترام لكل من قدم يد العون لنا في إنجاز هذا البحث ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور "عطى الله الناصر" الذي كان يوجه وينير خطواتنا نحو الصواب .

إهداء

أولا لك الحمد ربي على كثير فضلك وجميل

عطائك والصلاة والسلام على رسول الله

الى من برضاهم تحلو الحياة الى الوالدين الكريمين اطال الله عمرهما

وجميع افراد عائلتي حفظهم الله

إلى إخوتي وأخواتي وكل عائلة "مادي"

الى كل الاصدقاء والاحباب والى كل الباحثين الجامعين

والاساتذة.

الى هؤلاء اهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

مادي مرسلي

إهداء

الى ندى الحنين والدفء والعطاء إلى من سهرت الليالي من أجلي .

الى من نعمت بحسن تربيتها . . . . . امي الغالية .

إلى الذي عمل وكافح من اجل إسعادي وتوفير كل ما احتاجه

وكان خير دليل ونعم السند . . . . . ابي العزيز .

الى الذين يفرحون ويحزنون لي اخوتي

والى الذين كانوا ولا يزالون دائما مبعث القوة والعزيمة وإلى كل

من يحمل لقب "قادة"

إليكم أحبتي اهدي جهدي المتواضع

قادة رمضان

مقدمة

الرواية جنس أدبي تـ صور الواقع في أبـ سط صوره وأعقد تجلياته، وعرف الأدب الجزائري الرواية خا صة في مرحلة التـ سعينات حيث كانت الكتابة الروائية أنذاك تـ صغي إلى همس الـ شارع وتعكس الأزمة الأمنية الخانقة في تلك الفترة، وتعد رواية "فتاوى زمن الموت" للروائي إبراهيم ســـعدي واحدة من الروايات الجزائرية التي تعكس تيار الأزمة الخانقة في المجتمع الجزائري في مرحلة التـ سعينات، الفترة التي شهدت خرابا و سوادا دامسا.

وقد كانت الأو ضاع الـ سائدة في المجتمع الجزائري في تلك الفترة عاكـ سة للتيار الإيديولوجي الذي شهدته الجزائر، فكان سبب اختياري لهذا المو ضوع الاجتماعي هو تأثُّري بمعاناة المجتمع الجزائري في فترة التســـعينات، ومحاولة الإحاطة بالســـياقات الســـياســـية والاجتماعية، التي عرفتها البلاد لما لها من تأثير على الحياة الأدبية ومنها الروائية ورأينا في هذا الموضـــوع أهمية كبيرة للتحدث عن تلك الفترة، والأســـئلة التي ينبغي أن نطرحها في هذا المقام:

- ماهي القضـــايا الإيديولوجية الســـائدة في الكتابات الروائية الجزائرية؟ وماهي المواطن التي تكمن فيها هذه الإيديولوجيات داخل رواية "فتاوى زمن الموت"؟

وللإجابة عن هذه الأســـئلة قمنا بإعداد خطة البحث العلمي جاءت منتظمة في: مدخل، وفصلين وخاتمة وهي على النحو التالي:

الفصـــل الأول الذي جاء تحت عنوان "**الإيديولوجيا وحركة الســـرد الروائي**"، فقد تناولنا فيه الجانب النظري للقضايا الإيديولوجيا، ويتمحور حول ثلاث مباحث:

- **المبحث الأول:** الأيديولوجيا المفهوم والماهية
- **المبحث الثاني:** التأصيل المفهومي لفن الرواية الجزائرية
- **المبحث الثالث:** المقاربة العلائقية بين الإيديولوجية والسرد الورائي

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للجانب التطبيقي تحت عنوان: "**حضور الإيديولوجيا في الرواية الجزائرية المعا صرة "رواية سرادق الحلم والفجيعة"– أنموذجا**، إذ يتمحور هذا الفصل حول مبحثين:

- **المبحث الأول:** نبذة تعريفية عن عز الدين جلاوجي.
- **المبحث الثاني:** ملامح الإيديولوجيا في الرواية الجزائرية "سرادق الحلم والفجيعة"

أما بالنســـبة للمنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج التحليلي حيث تطرقنا فيه إلى تحليل الموضوع واستنباط مواطن الإيديولوجيا في الرواية.

واعتمدنا في هذا البحث على مراجع ومصادر أهمها:

- مفهوم الإيديولوجية، لعبد الله العروي.
- الذقد الروائي والإيديولوجية لحميد الحمداني. في نظرية الرواية، لعبد المالك مرتاض.
- مدخل إلى نظريات الأدب، لبيير شارتييه ترجمة الكبير الشرقاوي.

وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل المشرف على هذا البحث على أمل أن يلقي بحثنا هذا استحسان وقبول من قبل الأساتذة والطلبة الباحثين.

الفصل الأول

الإيديولوجيا وحركة السرد الروائي

المبحث الأول: الأيديولوجيا المفهوم والماهية

المبحث الثاني: التأصيل المفهومي لفن الرواية الجزائرية

المبحث الثالث: المقاربة العلائقية بين الإيديولوجية والسرد الروائي

توطئة:

في هذه المرحلة من الدرا سة سوف ن ستعيض عما جرى عليه عديد الدرا سات الاكاديمية التي تقدم المفهوم اولا أي مفهوم الإيديولوجيا، بعبارة المجال المفهومي، وذلك لاعتبارات كثيرة أهمها كون م صطلح الإيديولوجيا في الأفكار الحديث لا ينتمي إلى مجال مفهومي خاص ومحدد بل أن مجالات فلســفة فكرية وأدبية كثيرة تتقاســمه، مما جعله ذا محمولات مفاهمية نظرية وتطبيقية متباينة أدت إلى حالة من عدم ا ستقرار الدرس الحديث على بلورة ميزات خا صة ونهائية ت سمى (إيديولوجيا) فنجده عادة ما يرتبط بعلم ال سيا سة الذي اشتهرت به، فالتصق المصطلح بالتيارات الفكرية التي بلورت سياسات متباينة تتعلق بأنظمة الحكم وبطرق بناء المجتمعات، كما هو الحال في الفكر الماركســـي مثلا، وارتبط المصطلح كذلك برؤى سوسيولوجية، كما نجده قد ارتبط بالأدب باعتبارها نشاطات انسانية را سخة لر سم صورة الفرد والمجتمع عبر اثار ارتبطت بالإن سان على مدار التاريخ البشري.

المبحث الأول: الإيديولوجيا المفهوم والماهية

تنوعت المادة التعريفية لدى المفكرين والكتاب الذين تناولوا الإيديولوجيا بمختلف اتجاهاتهم ومذاهبهم، طما تنوعت فب القواميس والمعاجم والمو سوعات العلمية، وان كان هذا التنوع الاخير مفهوم في نطاق وظيفتها الشـــارحة، وتقديم لمحات ومصـــادر متعددة لتو ضيح مفرداتها قدر الامكان وقد ق صدنا تقديم تعريف الإيديولوجيا في الاطارين المادي والمثالي عن تعريفها في القواميس والمعاجم والمو سوعات العلمية توخيا لو ضع المفهوم في ســـياقه التعريفي المناســـب فقد جاءت العناية بالمصـــطلح في المعاجم والقواميس والموســـوعات متأخرة كثيرا عن تاريخ الإيديولوجيا حيث يذهب دوبريه Debray إلى أن كلا من الموسوعة الكبرى عام 1877 زليتريه Littré 1872، وقاموس الاكاديمية الفرنسية الطبعة الثانية 1932، ولاروس في القرن العشرين 1933 لم تنشر إلى المفهوم الاكاديمي الا صلي وا ستخدمت مفهوم خ صوم الإيديولوجيا شاتوبريان "" وفكتور كوزان "" للتعريف بها بينما ادخلت الطبعة الـ ساد سة من قاموس لالاند الفل سفي 1951 للتعريف الماركـ سي لاول مرة في ذيل المقالة لا كحاشـــية، ولم تظهر الكلمة في الموســـوعة البريطانية طبعة 1964 ولا في موسوعة شامبر عام 1955. [1]

ويهمنا في هذا المقام الوقوف على طبيعة التعريفات التي تتضـــمنها القواميس والمعاجم والموسوعات المتخصصة، ومدي ارتباطاتها بالإطارين المادي والمثالي، وسوف نبدأ بالقواميس ثم المعاجم وأخيرا المو سوعات العلمية عملا بمبدأ الانتقال من اللغوي إلى الاصطلاحي.

1) مفهوم الأيديولوجيا:

ظهر مصـــطلح الأيديولوجيا أول مرة ســـنة 1796 في الانجليزية ترجمة للكلمة الفرنسية idéologie التي اقترحها العالم "ديستت تريسي"، الذي يقول: «الإيديولوجية هي

[1] – ريجيس دوبريه: نقد العقل السياسي، تر: عفيف ومشتقية، دار الادب، بيروت– لبنان، 1986، ص82.

ذلك النظام الفكري والعاطفي الشـــامل الذي يعبر عن مواقف الأفراد من العالم والمجتمع والإنسان»[1]. في حين كتب "تايلور" عن الأيديولوجيا أو علم الأفكار ideas لتمييزها عن الميتا فيزيقا القديمة.

أما "نابليون بونابارت" فقد مهد للمعنى الجديد من خلال هجومه على مناصـــري الديمقراطية الذين ظلوا الناس بمنحهم الســـيادة، حيث هاجم مبادئ التنوير على أنها "أيديولوجيا" وظل هذا الاستعمال طيلة القرن التاسع عشر. ولا يزال في النقد المحافظ الأية سياسة اجتماعية تعتمد على السياسات الديمقراطية والاشتراكية، وفي الواقع أن أيديولوجي ideologist حسب استعمال نابليون معادلة لثوري revolutionary، وتطور المفهوم ليصبح معنى لنظرية متعصبة، وغير عملية أو محردة. [2]

إن الأيديولوجية هي عملية تنجز من قبل ما يدعى مفكر بطريقة واعية؛ بوعي زائف، في حين تبقى الدوافع العقلية الغائبة عنه وإلا فلن تكون أبدأ عملية أيديولوجية. والأيديولوجيا، إذن فكر زائف ومجرد يرتبط بالاســـتعمال المحافظ للكلمة، لكن مع طرح البديل بطريقة مختلفة، كما تشتغل الأيديولوجيا بمثابة المبدأ المنظم للبنية الشكلية للرواية، هذه البنية التي يتحدد شكل الرواية في إطارها تعود إلى:

- تركيز الاهتمام في التشـــخيص النقدي للوقائع على العجائي وما فوق الطبيعي، فالوقائع والحكايات لا تســـتمد أهميتها من واقعيتها بل من لا واقعيتها بما أنها غير قابلة للفهم ولا للإدراك، إنها قابلة للاختلاق وللإنشاء.

[1] – Antoine Destutt de Tracy, "Eléments d'idéologie", Vol. I, éd ., Seuil, Paris, 1986, p. 29.

[2] – ريموند وليمز: الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2007، ص 157.

- بروز مفهوم الشخصية التي تجسد الضعف أو القوة ويكون تحديد هذا عن طريق نوع الشخصية الساردة، من خلال المستوى مثلا، أو التركيبة المورفولوجيا. [1]

ويسود في أعمال الفرنسيين مفهوم أيديولوجيا كوهم، وعي زائف، عدم واقعية، واقع مغلوب، وفي الواقع أن المفهوم أيديولوجيا هذا، كان جملة أفكار تنشأ من مجموعة مصالح مادية مفترضة، وقد كثرت المفاهيم حول هذا المصطلح بين "ماركس" و"إنجلز" و"لينين". إلا أنه في الوقت الراهن لا يزال الاستعمال الذي حدده "نابليون"، باعتبار أن الناس العقلاء يعتمدون على الخبرة، أو تكون لهم فلسفة، ويعتمد السخفاء على أيديولوجيا، وبهذا المعنى تعتبر أيديولوجيا بشكل رئيسي الآن تعبير استهجان. [2]

ومنه فإن موضوع الأيديولوجيا من بين المواضيع التي لاقت الكثير من التعقيد والتشويش، والسبب في ذلك يعود لعدة اعتبارات من بينها:

- **ارتباط الأيديولوجيا بالوعي:** ومعنى ذلك هو الصراع الذي يدور بين التيارات الفكرية، وحول أصل الوعي ومرجعيته، والمثالية، والفرويدية... الخ.
- **ارتباط الأيديولوجيا بالسياسة:** لقد ذهب الكثير إلى أن السياسة هي مرادفة للأيديولوجيا، باعتبار أن كل سياسة أو سلطة تضمنت أيديولوجيا، وأن كل أيديولوجيا تضمن نظرة للمجال السياسي.
- **التطور الهائل للعلوم النظرية والتطبيقية:** وهو ما دفع إلى ظهور مجال التخصص في العلم الواحد، وهذا التطور هو ما أدى إلى ظهور مدارس، واتجاهات كثيرة كالسريالية، والواقعية... الخ، ومنه لم تسلم الأيديولوجيا من هذه الاتجاهات باعتبارها مجموعة من الأفكار السياسية، والدينية والأخلاقية، والفلسفية... الخ.

---

[1] – ينظر: عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، شركة المدارس، المغرب، ط1، 2000، ص 145.

[2] – ريموند وليمز، المرجع السابق، ص: 157.

كما جاءت الأيديولوجيا على اعتبارها منظومة من الأفكار والرموز والقيم المتجهة نحو المحافظة على شروط حياة الفئة المعينة، وعلى الرغم من هذا التـ شابك والتعقيد في تحديد الأيديولوجيا، إلا أننا نســـتطيع تقديم تعريف أولي، وهو اعتبارها نســـقا من الآراء والأفكار، والنظريات السياسية والدينية، والأخلاقية والحقوقية، والفلسفية والجمالية... الخ، وهي في ســـياقها العام، تشـــكل جزءا من الوعي الاجتماعي[1]، وهو ما ذهب إليه كذلك واســـيني الأعرج في كتابه "الطاهر وطار (تجربة الكتابة الواقعية)"، حيث يقول: «الأيديولوجية هي مجموعة متكاملة ومتناسقة من الآراء والأفكار السياسية والقانونية والأخلاقية والفنية والفلسفية». [2]

أما سعيد يقطين فيرى أن هناك تحولا أيديولوجيا جاء انطلاقا من ظهور بنية فكرية وسياسية جديدة تسمى الفكر الاشتراكي والقومي، ومن خلال هذا الفكر بدأت على الصعيد السوسيولساني «تهيمن بنية لغوية جديدة ذات طابع يساري وثوري تبرز في سيادة لغة أيديولوجية تتضمن مفاهيم، من مثل: الأمة، الطبقة، القومية، الاشتراكية، الحزب الثوري، الجدلية، المادية، البروليتارية، الجبهة الثورية، الانتهازية، الليبرالية... »[3]، ومن خلال هذه البنية اللسانية يتأكد لنا التفاعل بين البنيات تاريخية واجتماعية.

وقد اهتم كل من "ماركس" و"إنجلز" بالأيديولوجيا وبينا «أن إنتاج الأفكار والتصورات والوعي تختلط بصورة مباشرة ووثيقة بالنشاط والتعامل المادي بين البشر. فهو لغة الحياة الواقعية. فالبشر هم منتجو تصوراتهم وأفكارهم»[4]، إلا أنها عند "لينين" أصبحت نظرية لا تهدف إلى تحليل الواقع وتجاوز سلبياته فحسب، بل تهدف إلى رسم

---

[1] – عدنان عويد: الأيديولوجيا والوعي المطابق، دار التكوين، دمشق، ط1، 2006، ص 20–22.

[2] – واسيني الأعرج، الطاهر وطار (تجربة الكتابة الواقعية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1989، ص 83.

[3] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006، ص 144.

[4] – عدنان عويد، المرجع السابق، ص 27.

ملامح المستقبل أيضا. من هنا جاء طرحه للأيديولوجيا الاشتراكية بموازاة أو جانب الأيديولوجيا البرجوازية، وهي في رأي البعض الآخر تعمل على توحيد الناس والجمع بينهم، من أجل الوصول إلى أهداف اقتصادية وسياسية وعسكرية، واجتماعية. إنها تريد تماسك المجتمع. لكنها في الفكر البرجوازي تبتعد عن مضمونها الحقيقي، إذ أن هذا الفكر يقدم لنا جميع الأيديولوجيات على مستوى واحد: البرجوازية، الاشيوعية، الدين، القومية، النازية، الفاشية... الخ، وهنا مكمن التشويش والخداع اللذان يأتيان بفعل التحالف بين الشركات الاحتكارية والدول الرأسمالية لتشويش الوعي الاجتماعي والقهر الذي يمارس ضد الطبقة الشغيلة، ومن هنا انطلق "كارل منهايم"، وحدد مقولة أساسية مفادها أن الأيديولوجيا عبارة عن وعي زائف يلازم الفكر الاجتماعي المنخرط في الصراع السياسية. [1]

كما قد ذهب "كارل منهايم" إلى أن كل الآراء المتعلقة بالواقع الاجتماعي هي أيديولوجيا، وباعتبار أن كل أيديولوجيا هي وعي زائف لكونها تعتمد التحريف والتشويه والتشويش، وأن «الأيديولوجيات متساوية فيما يتعلق بوزنها الذاتي وبمنطلقها الداخلي، لا فيما يتعلق بمطابقتها للواقع، وبفاعليتها الاجتماعية والتاريخية. أما الوعي الصادق أو المطابق عنده، فيكمن (..) عند من يقدرون على الانتقال من منظور إلى منظور، عندما لا يقنعون أيديولوجيات معينة، إنهم هؤلاء المثقفون الأحرار (...) القادرون على الوصول إلى الوعي الصادق، وإلى الموضوعية»[2] من خلال المقارنة بين الأيديولوجيات السياسية، ويعملون على نقد هذه الأيديولوجيا من خلال أخرى فيتحررون من القيود الاجتماعية، وهكذا هو واسيني الذي لا نستطيع من خلال نصوصه الكثيرة كشف أيديولوجيته، فذاكرة الماء" مثلا تتمثل في رؤية صاحبها للوطن، وقوام هذه الرؤية النقد والتقويم، وبديهي أن

[1] – عدنان عويد، المرجع السابق، ص 28–32.

[2] – المرجع نفسه، ص 34.

كل تقوم يـ ستند إلى مـ سبقات أيديولوجية في الغالب، وانطلاقا من هنا تـ شتغل الأيديولوجيا داخل النص من حيث هي تيمة أساسية في تحديد الخطاب، وهو ما نلحظه في، ما يلي:

"داخل هذه الرحلة، رحلة القســـاوة الممتدة من 1993 إلى 1995 وأنا أكتب هذا النص فوجئت بميراث الكتابة التراجيدي: جنون يقارب الانتحار، مرض العيون والذاكرة، تساقط الشعر والخوف، خسران البيت والأرض والبلاد، والسرية والمنفى، معاودة الحياة من الصفر في سن الأربعين، والتهام كم لا يحد من الورق والأقلام.. والحبر.. وكثير من الخوف الذي لا يشبه الخوف".[1]

إن موضوعات القساوة، والخوف، والمنفي هذه التي تطرحها الرواية، وبالرغم من طابعها التجريدي، فهي تعالج جمالية في سياق جذورها الاجتماعية والنفـ سية والأخلاقية، فالخطاب يـ صدر عن مثقف ويوجه لمثقف، والحافز هم الـ ضحايا الذين يعانون القـ ساوة والخوف والجوع، والمنفى، والبطالة، ومن وراء هذا الحكي توجد قـ صدية وغاية، ورؤية، وشعور لدى السارد البطل بأن له رسالة، وبأن له إرادة القول والتبليغ، وهذه رؤية تعكس أيديولوجية الراوي، ومن ورائه الروائي.

إذا فالرواية هي شكل من أشكال الوعي عند الأديب، تحمل همومه وتوفر له المحال التحليل ومناقشـــة ذلك الوعي في ضـــوء فكرة الأيديولوجي، كما أن الرواية شـــكل من الأشكال الفنية للأيديولوجيا، تقوم بدور فكري، لأنها تحمل مضمونة معرفية مؤسسة داخل الذات والمجتمع، وتقوم بفعل سيا سي، وتعرض وجهة نظرها حول ما يدور في المجتمع من صراعات خفية ومعلنة.

[1] – ذاكرة الماء، المرجع السابق، ص 8.

2) وظيفة الأيديولوجيا:

تعمل الأيديولوجيا على هيكلة وبناء المجتمع نف سه ومنها «تتحول الأيديولوجيا إلى أداة صهر وعامل اندماج، وتما سك لأع ضاء الجماعة، فالأيديولوجيا في هذا الم ستوى، تصبح بمثابة الملاحظ أو الإسمنت الذي يشد البناء الاجتماعي برمته، كفرد أو كمجموعة. إنها تجعل أفراد المجتمع أو الطبقة أو الفئة، أكثر تماسكا بأواصر هي من القوة والصلابة غير قابلة للانكسار بسهولة»[1]، ومع هذا فإن الأيديولوجيا لا تحد ذاتها من خلال وظيفتها الـ سيا سية ذلك أنها لا ت سعى إلى تعبئة الناس ثقافية فقط ولا إلى تحقيق المعرفة، ولا إلى الحفاظ على الوعي الاجتماعي، وإنما كذلك هي تسعى إلى خدمة السلطة سواء كانت هذه السلطة قائمة أو في طريقها إلى ذلك، لأنها – أي الأيديولوجيا تسعى إلى انتزاع الاعتراف بهذه الـ سلطة من الأفراد لا عن طريق القوة، وإنما تلقائيا ثم بعد ذلك ت سعى إلى خلق قوة اجتماعية أخرى للدفاع عن هذه الـ سلطة، حيث ظلت أيديولوجيات البلدان المتخلفة ت سعى خلال مراحل كفاحها، لأن تكون أيديولوجيات كفاحية، وقد أخذت صـــبغة قومية ضـــد المستعمر، مبررة ذلك بوحدة الهوية والتراث والأمة. وفي الغالب أن هذه القوى الاجتماعية تتوقف بعد الا ستقلال عن هذه الوحدة وتنحل لتدخل مرحلة جديدة من الـ صراع الـ سيا سي والاجتماعية. [2]

وقد أشـــار الدكتور محمد بشـــير بويجرة في كتابه "بنية الشـــخصـــية في الرواية الجزائرية" إلى أن الواقع الجزائري قد شـــهد بعد الحرب العالمية الثانية تيارات فكرية وسياسية مختلفة أثرت على تعدد الاتجاهات الفكرية في الجزائر، وأدت إلى ظهور الإنسان الذي تكونت لديه معتقدات اجتماعية واقتصـــادية وفكرية، ويرى ضـــرورة تطبيقها على الواقع، وقد دارت هذه الاتجاهات حول محورين أ سا سيين أحدهما، يميني مرتبط تاريخية بالحركة التحررية في الجزائر. والثاني يـ ساري مرتبط عالمية بالأيديولوجية المادية، وهذا

[1] – عدنان عويد، المرجع السابق، ص 52.

[2] – المرجع نفسه، ص 54–55.

الأخير الذي نجد فيه الأيديولوجي، يتطرف أو يعتدل، حسب درجة التأثر بالتيارات المادية المعاصـــرة، أو بالفكرة المحلية، وهذا ما أدى إلى الوقوع تحت تأثير الحزب الشـــيوعي الفرنسي في الكثير من المواقف، وهو ما دفع الروائي الجزائري إلى مناقشة بعض قضايا هذا الخلاف من خلال شخصيات تتبنى أيديولوجيات مختلفة. [1]

وللوظيفة الأيديولوجية إلى جانب وظيفتها الاجتماعية، وظيفة عملية سيا سية كذلك تعبر بها عن المواقع الاجتماعية، من وجهة نظر الحامل لهذه الأيديولوجيا، ومنه فهي ليست مجموعة من الأفكار فقط، بل هي كذلك عمل وهدف أيضا.

إن الخطاب الســـياســـي في الجزائر وفي الأمة العربية على العموم كان له الدور الأكثر قوة وقدرة على التأثير في الواقع، وذلك لامتلاكه المقومات اللازمة والضـــرورية لممار سة هذا التأثير، ويأتي في مقدمتها هنا الحامل الاجتماعي المنظم عبر مؤ سسات أو تنظيمات معينة، والموجه برؤية أيديولوجية (...) كما هو مطروح في الساحة العربية، هو تعبير هادئ عن الواقع العربي في حالة توصيفه المتأتي عليها سابقا. واقع متخلف سيحدد بالضرورة خطابا سيا سية متخلفا"[2]، وهذا هو واقع الفكر الأيديولوجي العربي. ذلك لأنه «ليس قادرة على تحويل ردات الفعل، أي ما يتلقفه ويقرأه، إلى فعل معرفي خلاق. فهو لا ينتج معرفة، أي لا ينتج مقولات أو نظريات أو مذاهب، ولا يبتكر مناهج أو طرائق، لأنه لا يمارس النقد. والنقد الحقيقي هو نقد الفكر لعاداته وآلياته وأدواته. ولهذا فإن الفكر الأيديولوجي العربي هو فكر مقلد تابع، يدور على نفســـه ويجتر مقولاته الأبدية المتعالية التي لا تحول ولا تزول، والتي تتجاوز التاريخ وتعلو عليه. نعم إنه ينتقد. ولكن نقده هو

[1] – بشير بويجرة محمد: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، دار الأديب، وهران الجزائر، ط2، 2006، ص 50.

[2] – عدنان عويد، المرجع السابق، ص 118.

من قبيل الدفاع والتبرير، أو هو سعي إلى نفي الوقائع وحجب الحقائق»[1] إذ نجد أن هذا الواقع ينشأ اعتبارا من:

- غياب الظروف المو ضوعية والذاتية، التي ت شكل طبقة واعية لذاتها، قادرة على قيادة الدولة والمجتمع.
- غياب الا ستقرار الاقت صادي والاجتماعي تاريخية، وهو ما ي ساعد على ت شكل واســـتمرار البنى الاجتماعية الضـــيقة والمأزومة، وهذا ما منع من خلق ولاءات حقيقية بين الدولة والمواطنين، بل هو ما زاد في اســـتمرار تلك الولاءات المغلقة مثل العـ شائرية، والطائفية المذهبية كبديل عن الولاء للدولة، وما ساعد على تعقيد عمل الخطاب الـ سيا سي الذي يفتقر إلى المـ شاركة الجماهيرية، وكلف بعض الدول فقدان العديد من قراراتها الـ سيا سية[2]، وهو ما من شأنه أن يدفع بمجتمعات العالم الثالث إلى تبني الأيديولوجيا لأنها «تقوم بتأدية وظيفتين معا بالنـ سبة لـ شعوب هذه البلدان؟ الأولى اجتماعية، والثانية سيا سية ومعرفية معا. فمن الناحية الاجتماعية هي قادرة عندما تأخذ دورها الحقيقي أن تكون البديل عن الولاءات الأخرى الضيقة في هذه المجتمعات المتخلفة، أما من الناحية المعرفية والـ سيا سية، فهي قادرة على رسم الأهداف النهائية للنضال»، لأنها في سياقها العام تشكل منظومة فكرية قادرة على تحديد الهدف النهائي لأي طبقة لـ سير نـ ضالها، وأنا قادرة على تعبئة الوجدان الاجتماعي للفرد والجماعة معا.

3) خصائص الإيديولوجيا:

تتميز الإيديولوجيا بعدة خصائص يوجزها "ريمون بودون" R. Boudon في:

1. الطابع الصريح والواضح لصياغتها.

---

[1] – علي حرب: نقد النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط5، 2008، ص 179.

[2] – عدنان عويد، المرجع السابق ، ص 120.

2. ارادتها في الالتفاف حول معتقد ايجابي أو معياري خاص.
3. ارادتها في التمييز بالنسبة إلى منظومات معتقدية أخرى ماضية أو حالية.
4. انغلاقها أمام التجديد.
5. الطابع المتشدد لاقتناعها.
6. الطابع العاطفي لانتشارها.
7. مطالبتها بالانتماء.
8. وأخيرا ارتباطها بمؤسسات مكلفة بالدعم والتحقيق المعتقدات المعينة.

4) الشمولية في التفسير:

فالإيديولوجيات تسعى إلى تفسير الشامل للمجتمع الانساني وقواه المحركة بغض النظر عن صحة أو خطأ هذا التفسير، وفي في هذا الإطار تسعى الإيديولوجيا إلى اعتبار الحقائق الخاصة –حقائق ومصالح الطبقة– حقائق عامة مقدسة وغير قابلة للنقض، وتخفي أي تناقض يمكن أن يبرز للعيان بين المصلحة الطبقية الخاصة أو المصلحة العامة. وحتى تستطيع الإيديولوجيا صياغة هذا التفسير الشمولي فإنها تخضع لها كل المتطلبات الكائنة والممكنة اللغة الاسطورة الدين الاخلاق الحقوق الفلسفة وتعمل على اقامة نسق معقد من التعقيدات والتبريرات. [1]

5) التعبئة وتحريك الجمهور:

ما يميز الإيديولوجيا هو خطابها الذي صـــمم لتحفيز ولتعبئة الناس وراءها فهي لا تنحو فقط للإعلام ولكن لتوليد الحركة بين معتنقيها قوة الإيديولوجيا لا تكمن في البرهان التجريبي أو المنطقي ولكن في قدرتها على تحفيز الحركة وذلك من خلال تقديمها أفضل الوعود أن الإيديولوجيا بطبيعتها تمارس ســـلطة على الذين يقبلونها وســـلطة الإيديولوجيا مستمدة من الشعور الذي يوقظه العمل الذي تحرص عليه الإيديولوجيا.

[1] – محمد عبد المعز نصر: في النظريات والنظم السياسية، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، 1987، ص 53.

6) التطور والتغيير التدريجي:

الإيديولوجيا تتطور ولكنها تقاوم التغيير الجذري والاســـاســـي "فماركس" هو الذي و ضع أ سس الإيديولوجيا الماركـ سية ولكن الأخرين مثل لينين "وترو سكي "و ستالين هم الذين قاموا بتغ سيرها وأ ضافوا إلى هذا التغ سير التغيرات في الإيديولوجيا تحـ صل ببطء شديد لأنها تعتمد نسبيا على هيكلها[1] وهذا الميل إلى الاستقرار يرجع إلى أن التصورات الإيديولوجية ترتبط بمنظومات القيم المـ ستمدة من الدين والعادات التقاليد والتراث فتـ صلب مختلف أدوات التربية والاستمرار الشكلي لنفس الأدوات اللسانية وقوة الأساطير والمقاومة الغريزية للتجديد التي تنغرس في عمق آليات الحياة تعوق عملية التحول خلال انتقالها من جيل قديم إلى جيل جديد ولأن الإيديولوجيات تتغير في مـ ضامينها وتطبيقاتها فهي غالبا ما تمر بمرحلة صـــــراع مركزة خاصـــــة بين المجددين والتقليدين حول الحاجة إلى التغيير فالـصراع داخل الماركسية –مثلا –منذ لينين وحتى غورباتشوف وحتى ما هو الا مظهرا لهذا التغيير.

7) المفهوم في مجاله التأسيسي (علم الأفكار):

نشأت الإيديولوجيا في الأصل (كعلم شارح أو ما بعد العلم meta –science أي علم كعلم للعلم [2] لكن ينبغي الوعي بأنه ليس كالإيديولوجية يمكن أن تصـــــبح علم أو حتى فلســـــفة، لكن يمكن القول أن جميعا قد تكون ناتجة للتقاليد الإيديولوجية للمعني، وبالعبارة الاخرى هو دعوة للعلم والاقبال عليه إلى انتاجه واستعماله وازالة كل العوائق المضادة لها أو المزعجة لانتشاره سواء كان موضوعي أو ذاتي. [3]

---

[1] – محمد علي محمد: المفكرون الاجتماعيون، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، 1983، ص 103.

[2] – ديفيد هوكس: أيديولوجية: تر: إبراهيم فتحي المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة القاهرة، (د.ط)، 2000 ص 46.

[3] – نصيف نصار: الفلسفة في المعركة الايديلوجية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 1980، ص 18.

يعود الفضـــل في ظهور مصـــطلح الإيديولوجية لأول مرة في رحاب تداول الفكر الانساني إلى الفيلسوف الفرنسي انطونيو دي ستوت دي تراسيي[1]، وكان قصده من وراء نعت هذا المـ صطلح ايجاد مجال علمي يعني بدرا سة الأفكار وفق قوانين علمية وتجربة صارمة. وقد تأثر ديـ ستوت دي ترا سي لنظرية جون لوك القائمة على التجربة، كما تأثر بالمنهج الفيلسوف الفرنسي كول ديك الذي يرى أن الأفكار أساسها محسو سات أن العقل هو وعاء الحس. [2]

فهو يرد كل معرفة إلى أ صول حـ سية وقد كان أملهم أن يجعلوا من علم الاذ سان والمجتمع علما متحررا من الآراء المـ سبقة والأ ساطير وممتعا بنفس يقين علوم الطبيعة، وقائما مثلها على الملاحظة والتجربة[3] وقد عمد دي ترا سي إلى درا سة الأفكار درا سة علمية بحثة بعيدا عن أنواع الخيال والميتافيزيقيا كلها من جهة والاتكاء على الموروث الديني وكل التـ صورات والأوهام النابعة من النفس الاذ سانية من جهة أخرى حيث يقول دي تراسي: أن كلمة إيديولوجية تستبعد كل ما هو شكي ومجهول ولا تستدعي في الذهن أي فكرة خاطئة وغامضة. [4]

وكان أساس نظرية دي تراسي أن الفكر الانساني ما هو إلا عملية ناتجة عن تحول إحـ سا سات sensations؛ إذ أنه كان يرى أن الحالات الأربع الرئيـ سة لـ سلوك الواعي عند الاذ سان وهي الإدراك والذاكرة والقدرة على الحكم والتمييز والإرادة ماهي في الواقع إلا أشكال وتصنيفات مختلفة للإحساسات الانسان وقد امتدت هذه الأفكار المجردة إلى نظرة عامة بتفـ سير التاريخ والنظم الاجتماعية الامر الذي جعل هذه النظرية أ سا سا للنظريات

---

[1] – ريمون يودون، فرانسو بوريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر: ريم حداد ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1986، ص 84.

[2] – Destutt- Tracy: project elements d'indéologie, De BRAY libraries, Paris, p179-180

[3] – مالك عبيد أبو شهيوة، محمود محمد خلف، مصطفى عبد الله حشيم: الأيديولوجيا والسياسة دراسات في الإيديولوجيات السياسية المعاصرة، ج1، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط2، 1425ه، ص 20.

[4] – عمرو عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، (د.ط)، 2001، ص 11.

السائدة في فرنسا من أواخر الثورة الفرنسية حتى تولى نابليون بونابرت الحكم وكان الذين يعتنقون هذه النظريات يسمون إيديولوجيون الا أن نابليون سرعان ما ثار على الإيديولوجيا اعتقادا منه أن هذه النظريات فيها أفكار خطيرة و هدامة وتهدد الدولة المركزية القومية واتهم نابليون الإيديولوجيون بانهم يظلون الشعب واصفا إياهم بأنهم أناس حالمون مغرقون في الخيال بعيدون عن الواقع.

ومنذ ظهور مصطلح الإيديولوجيا علم الأفكار عرف رواجا وانتشارا بين المفكرين والفلاسفة والباحثين في شتى الميادين والابحاث السوسيولوجية، لينتقل تداوله إلى رجال السياسة والحكام، ومنه إلى أفاق مفهومية أبعدته بصورة جذرية عن الأصل الذي حدده مبدع الكلمة، فأصبحت تعني في العرف تلك الأوهام التي يستغلها المتسلطون الرهبان والنبلاء والاغنياء ليمنعوا عموم الناس من اكتشاف الحقيقة. [1]

8) الطرح الماركسي لمفهوم الإيديولوجيا:

وقد تبنى كارل ماركس (1818-1883) وجهة نظرة نابليون في الإيديولوجيا فجاءت فكرته عنها نابعة من المنبع النابليوني نفسه فنسب صفة الإيديولوجية إلى كل ما ينأى عن الحقيقة ويضفي عليها صفة لا واقعية ففي كتابة الإيديولوجية يرى ماركس أن الإيديولوجيا هي الظاهرة المعبرة عن البناء التحتي أو السفلي infra –structure (أي حركة علاقات الانتاج في المجتمع) ومن ثم، تكون الإيديولوجيا طبقا لتصور الماركسي هي الوعي الزائف falsz conexiousness الذي لا يعبر عن الحقيقة بل يشوهها، لأن الإيديولوجيا من وجهة نظر الماركسية، هي تبرير لمصالح الطبقة الاقتصادية المسيطرة في المجتمع، وهي ليس لها وجود مستقل، وإنما هي آلية تستعمل من قبل الرأسماليين

[1] – عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط1، 2003، ص 29.

لتبرير سطوتهم الطبقية، وكحائط صد يحمي مصالح هذه الطبقة ضد أي تغيير[1]، يتجلى حسب هذا المفهوم أن الإيديولوجيا ماهي إلا تشويه للواقع والحقائق العلمية.

لقد تعددت التعريفات المطروحة في مؤلفات ماركس فهو تارة أولى يعرفها بانها التصورات الدينية والفلسفية القانونية السائدة داخل المجتمع وتارة ثانية يوحد بينها وبين تصورات أفكار الطبقة المسيطرة التي تتفق مع وضعها ومصالحها وتارة ثالثة يوحد بينها وبين الوعي الزائف لدى الجماهير[2] وعرض جورج جيرفتش في إحدى دراساته ثلاثة عشر تعريفا للإيديولوجية وردت في كتابات ماركس ويؤكد جيرفتش أنه على انصار علم الاجتماع الماركسي أن يختاروا تعريفا محددا أو معنى معينا من بين هذه المعاني الكثيرة أو المتعددة لمصطلح الإيديولوجيا في التراث الماركسي، وانهم اذ لم يقوموا بهذه المحاولة فان المصطلح سوف يفقد قيمته العلمية[3]. ويستطيع الدارس للمسألة الإيديولوجيا أن يلحظ كيف أن معالجة ماركس لهذا المفهوم، أثرت على العديد من المعالجات التي قام بها علماء الاجتماع فيما بعد.

وقد استعمل فريديريك انجليز فكرة صديقه ماركس نفسها حيث ربط بين الإيديولوجية والفكر والواقع حيث يقول "أن الإيديولوجية عملية ذهنية يقوم بها المفكر وهو واع، الا أن وعيه زائف لأنه يجهل الحقيقة التي تحركه ولو عرفها لما كان فكره إيديولوجيا. [4]

ان مفهوم الإيديولوجيا عند ماركس وانجلز هو وليد مجموعة معينة من المصالح الاقتصادية لطبقة معينة أو جماعة معينة بصرف النظر عن كونها حاكمة أولاً، فأفكار

---

[1] – أمين حافظ السعدني: أزمة الأيديولوجيات السياسية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة– مصر، ط1، 2014، ص 19.

[2] – نبيل محمد توفيق السملوطي: الأيديولوجيا وقضايا علم الاجتماع النظرية والمنهجية والتطبيقية، دار المطبوعات الجديدة، الإسكندرية– مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 30.

[3] – المرجع نفسه.

[4] – عبد الله العروي، المرجع السابق، ص34.

الطبقة المسيطرة هي، دائما وفي كل زمن الأفكار السائدة وبمعنى آخر فالطبقة المالكة للقوة المادية المتحكمة في المجتمع تمثل في الوقت نفسه القوة الروحية المهيمنة في ذات المجتمع والأفكار المهيمنة ليست سوى التعبير الإيديولوجي عن الشروط المادية المهيمنة.[1]

يتضح لنا جليا أن المفهوم الماركسي للإيديولوجيا يتجسد من خلال شكل وطبيعة الأفكار التي تكرس مصالح الطبقة الحاكمة التي تناقض مع أمال الطبقة المحكومة العاجزة عن خلق إيديولوجيتها، فنعتمد إلى امتصاص إيديولوجية الطبقة الحاكمة ومن هنا يتكون الوعي الزائف في الواقع الذي يتسم بالفساد والانحياز والاستغلال بعيدا عن رؤية العلاقات الانسانية في شكلها الحقيقي والطبقي، فتعتنق الطبقة المسحوقة أفكار غيرها دون وعي فعلي بذلك. [2]

9) المفهوم السيوسولوجي للإيديولوجيا:

وغير بعيد عن ماركس نجد كارل مانهام karl mannheim الذيى يعتبر أحد أهم مؤسسي علم الاجتماع يحدد معنى الإيديولوجيا في كتابه الإيديولوجيا واليوتوبيا سنة 1929[3] بحيث يميز فيه بين معنيين للإيديولوجيا، الأول جزئي خاص والثاني كلي عام ويشير المعنى الجزئي إلى التشكك في الأفكار التي تصدر عن الآخرين باعتبارها مجرد أقنعة لطبيعة المواقف الحقيقية...، بمعنى أخر هي منظومة الأفكار الخاصة لصالح جماعة معينة تسعى إلى تضليل جماعات أخرى وتتهم أيديولوجيتها بالزيف أما معنى الكلي العام للإيديولوجيا فهو يشير إلى الطريقة العامة للتفكير داخل المجتمع ككل في حقبة تاريخية

---

[1] – ينظر: عمرو عيلان، المرجع السابق ص16.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – Karl Mannheim: Idéologie et utopie une introduction a la sociologie de la connaissance traduit sur l'édition anglaise par pauline rellet ،Paris ،1956 ،p4.

معينة فهو يتناول المعرفة بشكل كلي واستنادا إلى الحياة الجماعية ويهتم بخصائص تركيب الفكر في هذه الحقبة التاريخية [1].

إن المفهوم الخاص للإيديولوجية يشـــير إلى الشـــكوك التي توجد لدينا دائما ازاء الأفكار والآراء والت صورات التي يتقدم بها العار ضون لنا وتؤدي بال ضرورة إلى عدم القدرة على ادارة الواقع الاجتماعي إدراكا متكاملا وحقيقيا، أما المفهوم الكلي فيتناول المعرفة كلها ويحاول تعريف المفاهيم اســـتنادا إلى الحياة الجماعية وقد عمل مانهايم على التمييز بين الإيديولوجيا واليوتوبا فرأى أن الإيديولوجيا تهدف إلى الدفاع عن الوضـــع الفعلي الراهن والمحافظة على اســـتمرارية الواقع ونفي بذور التغيير الموجودة فيه إما اليوتوبا فهي تعني ذلك النوع من التفكير الذي على النظر إلى المستقبل بصورة مستمرة، وأحد أهم وظائفها هو زلزلة النظام الذي يحاول انصار الإيديولوجية المحافظة عليه[2]، من هذا المنطلق تغدو اليوتوبا توجها لل سلوك نحو عنا صر تحتويها الو ضعية وهي بالمقابل ليســـت ايديولوجية لأن الإيديولوجي يتعامل مع الواقع ويســـعى إلى تغييره بينما اليوتوبي أحكامه مطلقة وموافقة جامدة ويرى مانهايم أن الإيديولوجيا واليوتوبا يشـــتركان في معنى واحد هو الابتعاد عن الواقع على الاقل في وقتها الراهن[3]. أي يمثلان هروبا فعليا من الواقع والاح جام ع نه وتجذ حان إلى الوعي الزائف وتتركن ال يه غير أن الاختلاف الجوهري بينما يعود إلى وظيفة كلا منهما، في حين تعمل الإيديولوجيا على حفظ الهوية والجماعة، تؤدي إلى اليوتوبية الوظيفية التحليلية لأنها تنظر بمنظار المســـتقبل وتنصـــب عداء للواقع تطمح إلى تغييره ويقدمان لنا الفيلســـوف الفرنســـي بول ريكولي في مؤلفه المحاظرات في الإيديولوجية واليوتوبية ملامح شـــاملة للاســـتعمالات كل منهما وهي مستويات ثلاثة هي:

---

[1] – ينظر: كارل مانهايم: الأيديولوجيا واليوتوبيا، مقدمة في سيسيولوجيا المعرفة، تر: محمد رجا الدريني، شركة المكتبات الكويتية، ط1، 1980، ص 19–20.

[2] – أمين حافظ السعدني: المرجع السابق، ص23.

[3] – المرجع نفسه.

- عندما تظهر الإيديولوجية بمظهر منحرف واليوتوبية الخارقة لغير الحقيقة. الإيديولوجية الشرعية القانونية، اليوتوبية تتناوب في السلطة الفعلية.
- استعمال ايجابي للإيديولوجية لحماية الهوية (المجتمع) أما اليوتوبية للكشف الممكن وكل منهما عند بابلو ريكور في الذاكرة المتخيلة والابداع. [1]

أما الأطروحات الاجتماعية كان للإيديولوجية عند كارل مانهايم بالتصور أشمل في السياسة والطبقية المحضة وقد عرف المصطلح الايديولوجية العام الذي قام به كارل مانهايم انتشار كبير لدى الفلاسفة وبالخاصة عند الفيلسوف ماركيس الايطالي انطونيو غريمش الذي يقدم تصور دقيق للإيديولوجية المؤكدة على الصلة قائمة في ثنياها بين البنية الفكرية والواقع المادي: أن الإيديولوجية هي تصور للعالم يتجلى ضمنيا فالفن والقانون والنشاط الاقتصادي وجميع ظاهرات الحياة الفردية والجماعية.

فالإيديولوجيا عند غراميشـــي تتميز بشـــموليتها التي تعبر عن مجالات الحياة كلها وتتجلى في اثار النشاط الاساساني جميعها ويتفق مع لوي التوسير في تفسير الظاهرة الإيديولوجية بنظرة متانية ومعمقة بعيدا عن كل حكم التحقيق والبحث عن الاشـــكاليات الواقعية واهتمام بسيرورة تأثيرها في المجتمع فالإيديولوجية عند التوسير نسق معرفي غرضه الرئيسي هو تكييف الانسان لعالمه، اقلمية الفرد لظروفه، وقد ينطوي هذا التكييف المعرفي على حقائق كما قد ينطوي على تزييف وقد تكون مقالاته عقلانية أو لاعقلانية[2]، وهي ليست مجردة منظومة أفكار يحكمها نظام داخلي لا تتضح رموزه، ولا تتجلى خفاياه الا من اعتنق هذا النسق الخاص فهي إلى جانب ذلك تتضمن تشكيلة منظمة من المعتقدات والمظاهر السلوكية المحددة لسياق خاص من المعاملات والممارسات والعادات.

---

[1] – ينظر: بول ريكور: محاظرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، تقديم: جورج تيلور، تر: فلاح رحيم دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2002، ص 19-20.

[2] – لوي التوسير: البنية ذات الهيمنة التناقض والتضافر، تقديم وترجمة: فريال جبوري غزول، في فصول المجلد الخامس العدد 3، ابريل مايو يونيو 1958، ص46.

المبحث الثاني: التأصيل المفهومي لفن الرواية الجزائرية:

يعدّ التّعبير القصصي أقدم أنواع التعبير الفني التي لجأ اليها الانسان بل ربما كان كل بين البشر قصاصين بمعنى من المعاني[1] لأن الميل إلى تأليف القصص والاستمتاع بسماعه طبيعيان هي الانسان فهو كما يميل تبعا لعزيزة الاستطلاع إلى مشاهدة الحوادث بميل إلى حكايتها سـواء كما رآها أو كما تخيلها ويميل إلى غيره يرويها له يشـبع بها غريزة الاستطلاع كما ينمي بها ملكة خيالية اللا متناهي.

كان القصص أول صور الادب ظهورا بل كان نتاجا لعوامل شتى مر جنبا إلى جنب مع التطور الفكري للعقلية البشـرية وهي مراحل كثيرة متداخلة أجملها علماء الأنثروبولوجيا الاجتماعية في ثلاث مراحل هي:

أ) مرحلة التوحش

ب)مرحلة البربرة

ت)مرحلة الحضارة.[2]

وكانت تخضـع كل مرحلة من هاته المراحل إلى نمطين من التفكير هما: التفكير الخيالي المتطرق الساذج – التفكير الواقعي المتزن وبين هاتين المرحلتين تقع مرحلة ثالثة وهي المرحلة التي تجاوز فيها الناس دور البداوة وانطلقوا يفكرون فيما يجري حولهم بشتى من العقلانية والموضوعية فكان تفكيرهم يجمع بين الخيال والواقع. [3]

---

[1] – عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعرفة، بيروت، ط4، 1981، ص12

[2] – C laude lévi. strause. Anthropologie. structurale deux paris. 1973. P32 et suivant…

[3] – كلود لفي ستروس، فلاديمير بروب مساجلة بعدد (علم تشكل الحكاية)، تر: محمد معتصم، طبع عيون المقالات الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 89–88.

وارتبطت القصـــة عبر تاريخ تطورها بهاته المراحل لثلاث للتفكير البشـــري فهي المرحلة الأولى كانت القصة تستنتج خيوطها منى الخيال ويتمثل في التساؤلات الساذجة والتفسيرات الفطرية لما يصادف الانسان في حياته من أمور غيبية خارقة للعادة.

اتخذت الرواية شكلها العدائي بفعل التطورات والعوامل المختلفة مرورا بها بحقبة تاريخية وفترات زمنية وصـــولا لجنس روائي مكتمل فنيا باعتبار أصـــوله متجذرة في التراث العربي القديم من خلال اشكاله التي يعرضها الواقع باعتباره وسيلة العصور شغلت، الكثير من المثقفين والمبدعين.

1) تعريف للرواية الجزائرية:

أ) **لغة:** الأصـــل في مادة روى في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حالة إلى أخرى ومن أجل ذلك وجدناهم يطلقون على المزادة الراوية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها وأطلقوا على البعير الراوية أيضا لأنهم كان ينتقل الماء فهو ذو علاقة بالماء أيضا بالرواية. [1]

ب)**اصطلاحا:** تعرف الرواية بشيئ من الصعوبة لأنها تختص بقدر كبير من الجدية من حيث الصياغة والموضوع ومع ذلك فان الرواية نوع من القصص بتفاوت في الطول ويكتب نثرا واســـتخدمت كلمة رواية أول مرة في انجلترا في القرن 16 عندما عرفت فيها القصة الايطالية ومنها " قصص الديكاميرون" التي كتبها "بوكاشيو " غير أن لفظت الرواية في معناها العصري حديثة العهد والرواية في القرون الوسطى سرد نثر أو شعري في اللغة الرومانية العامة وهي سرد نثري لمغامرات خيالية ابتداء من القرن 16 ذات طابع خيالي عميق. [2]

---

[1] – عبد الله مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، 1997، ص 28–29.

[2] – عمار زايد هني: الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر1، 2001–2002، ص 29–30.

كما تعرف الرواية بأنها شكل أدبي نوع سردي نثري يتميز عن أنواع ق صـ صية الأخرى بقالب خاص ظهرت في فترة تاريخية معينة ولقد عبدلها الطريق الكثير من الكتاب بتجاربهم ومحولاتهم الفنية الأ صلية قر سخوا مقومات هذا الـ شكل الأدبي وأر سلوا تقاليد واحتلت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مكانتها في الجزائر إلى جانب الكتابات الروائية التي يكتبها الفرنسيون المولودون في الجزائر مثال "روبيراندو" وهنري كاستا".[1]

الرواية هي الشـــكل الأدبي الاكثر دلالة على المجتمع البرجوازي فهناك اثار ادبية يعود تاريخيا إلى العصور الوسطى غير أن الخصائص الرواية أوامر قربى متعددة لم تبدأ في الظهور إلا بعد أن صارت الـ شكل التعبيري للمجتمع البرجوازي وقد تطورت الرواية مع مرور الزمن وتطورت وظيفتها تبعا لذلك فكرســت للإنســان والتي تعرف في الوقت نفسه أنها دخلت التاريخ لأن تاريخ البشر ممنوع من طرفه أو من طرف بعض المجتمعات البشرية إذ تحتل فكرة التفكير حيزا أساسيا في تكوين الرواية. [2]

2) نشأة الرواية الجزائرية:

الرواية الجزائرية جزء من الرواية العربية اذا لا تختلف في نشـــأتها كثيرا عن الرواية العربية لذلك نجد بدايتها مقلدة سواء للرواية الغربية أو العربية الاتية من المشرق العربي فالرواية الجزائرية الاولى لم تبلغ درجة فنية عالية من الـ سرد القـ صـ صي وهذا الاعتماد على تقليد الرواية الكولوفيالية من جهة ولكون الرواية كانت فنا قـ صـ صيا جديدا على الادب الجزائري وبما أن الجزائري لم يتمكن من الاطلاع على النماذج العربية في فن الرواية فكان لزما عليه التقليد وهذه حتمية ادبية لأن الاديب أو الروائي لا يـ ستطيع أن ينطق من العدم.[3]

---

[1] – طاهر روابنية: اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي " تونس الجزائر المغرب " 1945–1975 ، تونس، 1985، ص 2–3.

[2] – جورج لوكاتش، الرواية، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 7–8

[3] – www.aswetelemal.com

ونجد في مطلع الخمسينيات روائيين قد كتبوا باللغة الفرنسية أمثال "مولود فرعون" fils du peure نجل الفقير 1915 –1962 و" le terre le sang الأرض والدم chems qui motes الدروب الواعدة 1957 لياتي مولود معمري le collein oublie الربوة المنســـية بالاضافة إلى كتاب ياسين الذي ابدع في روايته نجمة 1956 ومالك حداد برواية l'eléve le lecon التلميذ والدرس واســـيا جبار من خلال رواية العطش 1957 فكل هذه الاعمال الروائية بلغت درجة من التقان في السرد والتحكم في البناء الدراسي الروائي.

أما بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بدات متعثرة تعثر البحث في الذات في ظل أجواء القهر فهي من مواليد السبعينات بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية تعد ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها. [1]

يؤرخ البدايات الرواية الجزائرية بأوائل الســـبعينيات وهذا بالرغم من ظهور بذور لها قبل التاريخ مثل "" غادة ام القرى "" لأحمد ر ضا حوحو التي تعالج و ضع المرأة في البيئة المجازية وتعود ا سباب تاخر ظهور الرواية في هذا التاريخ إلى صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه اكثر من اي وقت اخر الصبر والتامل الطويل وانعدام تقاليد روائية جزائرية يكمن محاكاتها واحتياج فن الرواية إلى لغة مرنة قادرة على تصور نِيَةٍ كاملة وهو ما كان ينتقده كتابيا قبل الســـبعينات فأول رواية جزائرية كتبت بالعربية هي ""ريح الجنوب"" لعبد الحميد بن هدوقة وأن ســـبقتها ""مالا تذروه الرياح"" إلى الظهور ثم ينظم إلى الروايتين رواية الزلزال والأرز للطاهر وطار فتعتبر ريح الجنوب الرواية الجزائرية الأولى كما ســـبق وذكرنا لأنها تلتقي مع رواية الزلزال في معالجة الثورة الزراعية فيقول عبد الله الركيبي في تعليقه على ا سلوب الرواية "وأف ضل ما في الرواية في ت صويره هو أ سلوب الكاتب ولغته"[2] تعتبران أ ساس بناء الرواية في التعبير عن مختلف المواقف ويرى بعض

[1] – عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1938، ص 199 –200.

[2] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1938، ص 138–139.

النقاد أن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية في الجزائر ساعدت ظهور الولادة الحقيقية للرواية الجزائرية.

3) تطور الرواية الجزائرية

طرأت على الرواية الجزائرية عدة تحولات وتغيرات ساهمت في بلورتها وتطورها وقد تأثرت براويات المشرق والمغرب ويعود ظهورها إلى الفترة الاستعمارية وامتدت إلى مابعد الاستقلال.

أ) قبل الاستقلال:

إن الظروف التي ساهمت في ميلاد الرواية العربية في نفسها والتي عززت ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وأسهمت في بلورة اتجاهاتها فقد استطاع محمد ديب ورفاقه أن يجعلوا من اللغة الفرنسية لغة تساهم على التعبير في تلك الشخصية الجزائرية بأفكارها وقيمها وتقاليدها التي أرادت فرنسا أن تسلب منهم. [1]

جاءت الرواية الجزائرية نتاجا للصراع القائم بين الشعب الجزائري والمستعمر الفرنسي فأحاطت بالجوانب السياسية لها الدور الرئيسي في ظهور الرواية الجزائرية واكتمال معالجتها ومن الضروري اللجوء إلى بعض العمليات المنهجية التبسيطية والتي يمليها البحث الأدبي وهو تقسيم هذه الفترات المتمثلة في حلقات مترابطة كانت بهذه الفترات الثلاثة الدور الحاسم في بلورة الوعي الجماهيري.

- **المرحلة الأولى:** مرتبطة بثورة الفلاحين سنة 1871 والتي كانت لها مساهمات عظمى في تشكيل الفكر الاشتراكي في الجزائر.
- **المرحلة الثانية:** لها صلة بالانتفاضة سنة 1945 الجماهرية التي ايقضت الأحساس القومي لدى الشعب حتى يقتنع بأن الاستعمار مهما أن حضاريا سيبقى يهدف إلى

[1] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 226.

تذليل الشـــعب الجزائري فقد ظهرت في هذه المرحلة أول رواية مكتوبة بالعربية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو 1947.

- **المرحلة الثالثة:** تتمثل في دخول الحركة الوطنية في نهج جديد أدى بها إلى تجمع كل قوتها الممزقة اشـــهدت في هذه الفترة قفزة نوعية في كمية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنســـية في حين لم تظهر فيه الا في روايتان بالغة الفرنســـية ""الكالب المكنوبي "" لعبد المجيد الشـــافعي 1951م الحرســـة لنور الدين بوجدرة 1957م. [1]

حملت هذه الأحداث تحولا عميقا في المســـتوى الفني والأدبي في معظم الجوانب التي ســـادت منذ الاســـتقلال لها دور رئيســـي في ظهور الرواية الجزائرية نتاج الثورة الوطنية وتجســـيد الوعي مثلا رواية غادة أم القرى "اســـتطاعت أن تفر عرش الشـــعب الحماســـي فمن الأحداث التي أســـهمت في بلورة الوعي والحركة الوطنية بكل توجهاتها الـ سيا سية الثقافية وكان ذلك بمثابة اللحظات الحا سمة التي اتخذ فيها الطلبة الجزائريين موقفهم الخالد من الثورة المسلحة.

[1] – واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 18–19.

المبحث الثالث: المقاربة العلائقية بين الإيديولوجية والسرد الورائي

إن الرواية الجزائرية نشأت متصلة بالواقع السياسي المضطرب، وكان الموضوع الغائب عليها والمتحكم في محاور مضمونها هو مضمون القضايا السياسية سواء اكانت هذه القضايا مرتبطة بحدث المستعمر أو بعد الاستقلال، السياسة من خلال عمله الإبداعي وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تتفاعل مع واقع تتعدد اتجاهاته الإيديولوجية، مما فرض على المبدع الجزائري موقفين اثنين:

- إما الالتزام بفئة والإبداع فيه، وبقاؤه خارج التغيرات الحادثة في مجتمعه.
- أو أن يتبنى موقف إيديولوجي معين ويسير وفقه في عمله الفني.

وهذا ما أدى إلى انتقال الخطاب الروائي من خطاب إبداعي إلى خطاب إيديولوجي متضمن لمفاهيم سياسية. بحكم حمل الروائي الجزائري على عاتقه معالجة قضايا مجتمعه والمساهمة في حلها بواسطة إنتاجه الفني، أصبح البعد الإيديولوجي مسيطر على النص الروائي وعلى كل شيء وفي مختلف الميادين. [1]

انطلاقا مما قدمناه سابقا عن علاقة الأدب بالإيديولوجيا كمفهوم شامل نلحظ أن هذه العلاقة توطدت بـ شكل خاص مع الرواية، غير أنهذه العلاقة لا يمكن تحديدها بـ شكل من الدقة والوضوح، وهذا ما نستشفه من خلال شقين هما:

1) الايديولوجيا في الرواية:

يعتبر فن الرواية أكثر الفنون الأدبية التي تتماشـــي في خط موازي مع المجتمع والواقع على الإطلاق ولقد لقي هذا الأدب تطورا وازدهارا خاصـــة في فن الرواية، فهي ولدت على أنقاض الإقطاعية وفي خ ضم الـ صراعات الإيديولوجية البرجوازية وولادتها

[1] – ينظر: محمد كامل الخطب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 2007، ص 106.

عن الصـــــراع ضـــــد الرومان القديم وهي من جانب أخر جاءت معبرة عن المجتمع البرجوازي. [1]

حـ يث يعرف ها لو كاتش: "الروا ية الشـــ كل الأدبي الأكثر دلا لة على المجتمع البورجوازي"[2]، فهو يؤكد في قوله هذا على وجود انفصـــــال مطلق بين ماهية الروح وماهية البنى الاجتماعية في نظام الرأسمالي أي أن هناك اختلاف بين الإيديولوجية الكاتبة والأيديولوجيا الـ سائدة لهذا نجد عدم تحـ ضر في الأول العفوية والبراءة وفي الثانية الغربة والانحطاط. [3]

ومن هنا نجد أن الروائي لا يطبق من العدم بل يركز على الايديولوجيا معينة والتي تـ شكل جزء من شخـ صيته وثقافته وفكره وأدواته اللغوية التي يـ ستمدها من بيئته ومحيطه لأن لا توجد بيئة خالية من الايديولوجيا تماما. [4]

فتتضـــــح لنا أن العلاقة بين الرواية والايديولوجيا هي علاقة تأثير وتؤكد على ذلك فاديه لمليح بقولها: "ارتبطت الرواية بالايديولوجيا، لأن من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الايديولوجيا واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها وظلت كذلك في رحلتها الزمانية والمكانية، من الغرب إلى العالم، ومن نشؤ الرواية إلى اليوم فحوامل الأيديولوجيا في الرواية أكثر من أي نوع أدبي آخر الزمان والمكان والحبكة الشـــخصـــيات والحوار

[1] – ينظر: خالد صالح، الرواية الإنجليزية هي الأفضل في التاريخ الادب العالمي، مجلة bbc، الخميس 17 ديسمبر 2015.

[2] – فايد محمد، سحنين علي: أبحاث في الرواية ونظرية السرد، دار المسيرة للنشر والتوزيع، لبنان، 2003، ص 11.

[3] – المرجع نفسه ص11.

[4] – ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، 2014، دار كوكب العلوم، 2014، ص58.

والسرد والاستبطان والإسقاط والرمز فهذه كلها حوامل للايديولوجيا ومظهر لها يمكن من خلالها أن يبدي الروائي ما يريد وأن يخفي ما يريد". [1]

إضافة إلى هذا نجد الناقد بيار ماشيري هو أيضا يقدم تصور حول علاقة الرواية بالإيديولوجيا في كتابه الموسوم به " نحو نظرية لإنتاج الأدب 1966"*[2] حيث ارتكز في تصـــوره على مفهوم المرأة العاكســـة التي أنطلق منها لينين في دراســـاته حول أعمال تولستوى التي يراها أنها لا تعكس الحقيقة الكلية للواقع. [3]

أما **ماشيري** يعطي للمرأة مدلولا آخر حيث يعتقد « أن صورة الواقع كما تم تمثيلها في مرآة النص، لا ينفي البحث عنها في الواقع بل في الشكل الذي تم رسمه داخل المرأة ». [4] فهو يقصـــد أنه يجب على الباحث تحليل النص والبحث في ثناياه فلا ينبغي التنقل بين الواقع والنص) فهذا الأخير لا يعكس لنا كل الحقائق لأنه يعتمد على ميزة الانتقاء أي اختيار ما يريد أن يوصله للقارئ فهو يعكس جزء من الواقع فقط. فيعبر ماشيري عن ذلك بقوله: «إن المرأة تعبيرية لأنها لا تعكس أكثر مما هي تعبيرية لأنها تعكس». فهو يقصد أن النص الروائي مرآة غير آمنة لأنها لا تعكس جل الواقع، فلو كانت آمنة لفقد النص قيمته الدلالية وأصبحت وظيفته نقل الواقع فقط. [5]

فرغم أن النص الروائي لا يعكس كل ما هو واقعي، إلا أننا نجد له علاقة بإيديولوجيات المجتمع لأن المبدع لا ينطلق من الفراغ، أي بشـــكل أو أخر إنه يعود إلى العوامل الخارجية لكتابة نصـــه، فهو يحاول التعبير عن أيديولوجيا المجتمع وعن

---

[1] – إبراهيم عباس، المرجع السابق، ص57.

[2] – نبيل راغب: موسوعة النظرية الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 2003، ص89.

[3] – حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، من سيوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز العربي الثقافي، ط1، بيروت، 1990، ص25.

[4] – المرجع نفسه، ص26

[5] – المرجع نفسه، ص29.

أيديولوجيته بطريقة خفية لأن له بعض الطموحات التي لم تتحقق في الواقع فإنها هي التي تحدد شروط الكلام في النص. [1]

وهذا بن سبة لبيار ما شيري أما باختين فيف سر وجود علاقة الايديولوجيا بالرواية باعتبار هذه الأخيرة نظام من الدلائل لأن الروائي لا يعتمد على لغة واحدة وإن الرواية تقوم على عدة أ ساليب، فالروائي يعطي لكل شخ صية وكل هيئة لها صوتها وموقفها وطريقتها الخا صة التي وظفت بها في النص، فكل هذه الاختلافات التي خلقها الأديب في نصه أدت إلى وجود تناقضات في نهاية المطاف. [2]

وفي الأخير يمكننا القول أن العلاقة بين النص الروائي والايديولوجيا علاقة وثيقة متبادلة اقتضتها طبيعة الايديولوجيا الشاملة وطبيعة الأدب الخاصة والذي يعقد مسوغات وجوده إذا فارتباطه بالإيديولوجيا. [3]

2) الرواية كإيديولوجيا:

بعدما تحدثنا عن الايديولوجيا في الرواية وعن العلاقة التي تربط بينهما، نبدأ الحديث عن الرواية كإيديولوجيا والتي تعني موقف الكاتب لان" الايديولوجيا داخل الرواية لا تلعب إلا دورا ت شخي صيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد ت صور شمولي وكلي هو تصور الكاتب"[4] فالقصد من هذا القول أن الأديب يحدد موقفه من خلال أدوار الشخصيات التي بنى بها روايته لأن ايديولوجية هذه الشخصيات مجرد عناصر جمالية يوظفها المبدع في نصه، فكلما بدأت هذه الأيديولوجيات بوضوح تتضح معها تصورات الكاتب.

---

[1] – المرجع نفسه، ص28.

[2] – ينظر: إبراهيم عباس، المرجع السابق، ص61.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص59.

[4] – حميد لحمداني، المرجع السابق، ص33.

ومن هنا فالنص الروائي يحمل العديد من المواقف لأنه يقوم على فكرة أساسية «مفهوم التعددية أو تعددية اللغات »[1] و هذا يعني أن النص يحتوي على إيديولوجيات مختلفة من الواقع يستعملها المبدع بطريقته الخاصة ليبرز من خلالها رؤيته للعالم فتتضح لنا ملامح أيديولوجيته، ونعني بأيديولوجية الكاتب ذلك «الأثر النوعي لصيغة اندراج سيرة المؤلف في الأيديولوجية العامة صيغة الاجتماعية المحتمة بو ساطة عوامل بارزة: الطبقة الاجتماعية – الجنس القومية – الدين الإقليم الجغرافي[2] فالقارئ عندما يحلل النص الروائي لا يستطيع معرفة أيديولوجية الكاتب إلا إذا اعتمد على هذه العوامل.

وكنتيجة لما قلناه نجد أنه عندما تنتهي الصراعات بين الإيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم الأيديولوجية الرواية تتجلى للعيان أما الرواية كالإيديولوجيا نعني بها مباشرة موقف الكاتب وتصوراته لتوضيح ذلك يقول باختين (في الرواية الإنسان الذي يتكلم كلامه هو مو ضوع التشخيص لفظي أدبي وليس خطاب المتكلم في الرواية مجرد خطاب منقول أو معاد إنتاجه بل هو بالذات مشخص بطريقة فنية وهو خلافا فالدراما مشخص بواسطة الخطاب نفسه « خطاب الكاتب» ويقصد هنا أن الشخصيات في الرواية تتكلم على لسان الكاتب وليس كلامها مجرد خطاب منقول فهي في الأخير إيديولوجية الكاتب وتصوراته ومعتقداته.

[1] – المرجع نفسه، ص49.

[2] – تيري ايجلبتون، النقد والأيديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص75

الفصل الثاني

حضور الإيديولوجيا في الرواية الجزائرية المعاصرة "رواية سرادق الحلم والفجيعة"- أنموذجا

المبحث الأول: نبذة تعريفية عن عز الدين جلاوجي

المبحث الثاني: ملامح الإيديولوجيا في الرواية الجزائرية (رواية سرادق الحلم والفجيعة) - أنموذجا

توطئة:

تعد الإيديولوجيا ظاهر ملحوظة في الممارســـات النقدية بالجزائر في القرن العشرين، وخاصة في فترة السبعينات، سواء عندما كان النقد مجرد إرهاصات نشأت في أحضان الحركة الإصلاحية التي كان لها الفضل الأول في إحياء التراث العربي الإسلامي والنضـــال من أجل تأكيد الهوية الوطنية وترســـيخها، والتي طالما عمل الاســـتعمار على طمسها وتشويهها. وكانت اللغة العربية محور صراع دائم بوصفها الركيزة الأساسية والمرآة التي تنعكس فيها صورة الهوية.

تمثل فترة الســـبعينات محطة مهمة في تاريخ الأدب الجزائري ودراســـتها ســـمح بمعرفة جانب أساسي من نهضتها الأدبية، فهي فترة ساد فيها خطاب سياسي أيديولوجي محدد وكانت له امتداداته في الأعمال الأدبية والنقدية.

وبما انه أصبح للغة العربية مكانتها، وكثر المدافعون عنها، وخاصة بالاستناد إلى الوثائق الرسمية للدولة، وتطور المنظومة التربوية وتعليم اللغة العربية، فقد نشط الإنتاج بالعربية في مختلف المجالات وكان منها المجال الأدبي شعرا ونثرا.

المبحث الأول: نبذة تعريفية عن عز الدين جلاوجي

1) التعريف بالكاتب:

عز الدين جلاوجي[*] من الروائيين الجزائريين الذين استطاعوا في السنوات الأخيرة أن يفرضوا حضورهم الإبداعي بفضل أعماله الروائية التي تنطلق من الواقع ولكنها تتجاوزه بعد ذلك إلى عالم مليء بالخيال والفن ولعل من أهم أعماله الروائية التي حقت هذا التجاوز روايته "سرادق الحلم والفجيعة" التي جاءت معلنة تمردها شكلا ومضمونا على كل القوانين والقوالب التقليدية التي عرفت بها الكتابة الروائية.

هو أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، من مواليد (1962) ، درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، إشتغل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية، كما أسهم في الحركة الثقافية والإبداعية.

ومن بين ما تمردت عليه هو البناء الفني للرواية، فقد اعتمد التنويع في هذا البناء حيث جاءت عبارة عن مقاطع سردية وأخرى شعرية وقصصية وغيرها وسنتطرق لهذه الدراسة مفصلة بعد إعطاء لمحة عن الرواية.

---

* – عز الدين جلاوجي كاتب جزائري من مواليد 1962 درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذ للأدب العربي كتب في الرواية والمسرح والقصص، صدرت له عدة أعمال ما بين عام 1994 و2005 منها:

- في الرواية: سرادق العلم والفجيعة – الفراشات والغيلان – رأس المحنة.
- في القصة القصيرة: لمن تهتف الحناجر – خيوط الذاكرة – صهيل الحيرة.
- في المسرح: النخلة وسلطان المدينة – تويوكا والوحش – الأقنعة المتقوية – البحث عن الشمس مسرحيتان – والتاعس والناعس.
- في أدب الطفل: ظلال وحب 5 مسرحيات – الحمامة الذهبية – العصفور الجميل

رواية سرادق الحلم والفجيعة من الحجم المتوسط تقع في 128 صفحة صدرت عن دار أهل القلم بسطيف، الجزائر سنة 2006 [1]، بدأها الكاتب بإهداء إلى «الغرباء»

واتبعها بفاتحة لأبي حيان التوحيدي الهوى مركبي والهدي مطلبي.. فلا أنا أنزل من مركبي.. ولا أنا أصـــــل إلى مطلبي.. أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة..»[2]

وعلى العكس المعهود بدأ متنه الروائي بالخاتمة ثم انتقل مباشرة إلى العنوان الأول في الرواية "أنا والمدينة" واتبعه بعناوين فرعية، و سار على هذا المنهج في كامل الرواية، حيث كان عدد هذه العناوين ستة وثلاثون عنوانا ثم أنهى روايته بمقدمة، كما أنه استخدم الهوامش التي بلغ عددها اثنان وعشرون هامشا جاءت تفسيريه أحيانا واستذكارية أو استباقية في أحايين أخرى، كتب هذه الرواية بطريقة غريبة تحمل داخلها رموزا مشفرة فهي تحكي عن فترة زمنية حرجة مرت بها الجزائر (بلده) ألا وهي العشرية السوداء. [3]

أما إذا عدنا إلى موضوع دراستنا والمتمثل في التنويع الفني للبناء الروائي في هذه الرواية وبالضبط دراسة أنواع الأجناس وتداخلها ضمن هذا الخطاب، فنجد أن الراوي قد تميز في هذا المجال وخاصة في هذه الرواية مما جعلها مادة دسمة للنقاد.

وتعد هذه التداخلات ميزة الكتابة ما بعد الحداثة التي "تنتهك الأنواع أو تتجاوزها أو تزعزع الحدود التي تخفي وراءها هيمنة أو سلطة"[4]، لأن نظرية النوع الحديثة «لا تضع عددا محددا للأنواع الممكنة ولا تضع القواعد للكتاب إنها تفترض أن الأنواع التقليدية قد

---

[1] – عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، سطيف الجزائر، ط1، 2006 ص 3-4

[2] – المصدر نفسه، ص 7

[3] – ينظر: عمر سطايحي، مقال "سرادق الحلم والفجيعة (الشاهد على اغتيال الوطن)"، سلطان النص: دراسات في روايات عز الدين جلاوجي، دار المعرفة، الجزائر، 2009، ص 397 وما بعدها.

[4] – رالف كوهن، مقال، " هل توجد أنواع ما بعد حداثية "، القصة الرواية المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 1997، ص 217.

تمتزج وتنتج نوعا جديدا»[1]، وهذا "الانتهاك للأنواع أو مزجها يدل على طريقة جديدة في التفكير"[2]، حســـب رأي جيلفورد غيرتز Clifford Geertz، وتعد الرواية من أهم الأنواع التي تحققت فيها هذه الطريقة الجديدة في التفكير حيث تمثل احتاج امتزاج الأنواع جميعها التي وجدت قبلها، حيث يعد الجزء الأ سا سي فيها يكتب بالنثر فتكون الرواية أكثر تنوعا وتعددا من أي نوع آخر عرفه القدماء، فهناك أجزاء تاريخية، وأجزاء بلاغية، أجزاء من الحوار، حيث تتبادل هذه الأساليب جميعها وتتناسج وتتعالق ببعضها البعض بأكثر الأشكال غني وتكلفا وصنعية. [3]

وانطلاقا من هذا كله سنقوم في درا ستنا التطبيقية هذه بتتبع طرائق الـ سرد في هذه الرواية لإبراز التداخل الحا صل بين وحداته وذلك على اعتبار أن "الـ سرد كله مؤلف من ت سل سل أو تداخل وحدات سردية صغرى، وبهذا تكون كل سرديات العالم مركبة من توليفات مختلفة لعدد من السرديات الصغرى ذات البنية الثابتة". [4]

2) انجازاته:

- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية، وعضو مكتبها الوطني منذ1990
- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين
- وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين، 2000-2003.
- مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:
  - ملتقى أدب الشباب الأول، 1996.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 219.

[2] – المرجع نفسه، ص 220.

[3] – تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 1994 ص 163-164.

[4] – تزفيتان تودوروف، الأدب والدلالة، تر محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996، ص 50.

- ملتقى أدب الشباب الثاني1997 .
- منتقى المرأة والإبداع في الجزائر، 2000.
- منتقى أدب الأطفال بالجزائر، 2001.
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، ماي2003 .
- منتقى الرواية بين راهي الرواية ورواية الراهن، ماي2006 .
- الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية2007 .

- ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر، سنة 2000 :
  - ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس، جانفي 2003 .
  - مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب، ديسمبر 2003
  - كاظية الشعر بالجزائر العاصمة، 2007.
  - ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب، 2007. [1]

زار الأردن و سوريا والمغرب وتونس، وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة" فيلاديلفيا " الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب، وجامعة "بنمسيك " بالدار البيضـــاء بالمغرب. أجريت معه عشـــرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية.. وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية، قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات، الوطنية، والعربية... منها:

- **بيان الكتب** الإماراتية، عمان الأردنية.
- **الفنيق** الأردنية.
- **الموقف الأدبي** السورية.
- **الأسبوع الأدبي** السورية.

[1] – نور السادات جودي، بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوجي، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر– باتنة، الجزائر، 2013–2014، ص 18

- مجلة **كلمات** البحرينية.
- جريدة **الأخبار البحرينية**، وغيرها.

كما قدمت عن كتاباته الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في مختلف الجامعات، كما **درس في مجموعة من الكتب منها:**

- **علامات في الإبداع الجزائري** لعبد الحميد هيمة.
- **مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد** لعبد القادر بن سالم
- **السيمة والنص السردي** لحسين فيلالي
- **سيميولوجيا النص السردي**. مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان لزبير ذويي.
- **بين ضفتين** لمحمد صالح خرفي.
- **محنة الكتابة** للدكتور محمد ساري.
- **الأدب الجزائري الجديد** لجعفر يايوي.
- **سـلطان النص دراسـات في روايات عز الدين جلاوجي**... وغيرها **ترجم له في:** موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة
- **أنجز ثلاث سيناريوهات هي:**
  - **الجثة الهاربة**... عن رواية الرماد الذي غسل الماء.
  - **حميمين الفايق**.. 30 حلقة اجتماعية فكاهية.
  - **جني الجنيني**.. 30 حلقة ثقافية. [1]
- **مثلت له المسرحيات للصغار والكبار منها:**
  - البحث عن الشمس1996 .
  - ملحمة أم الشهداء2001 .
  - سالم والشيطان" للأطفال"1997 .

[1] – نور السادات جودي، المرجع السابق، ص 21

- صابرة2007 .
- غنائية أولاد عامر 2007 .

- **تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها:**

- جوائز وزارة الثقافة بالجزائر سنة1997 وسنة1999 .
- جائزة جامعة قسنطينة سنة1994 .
- جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة1994
- جائزة المسيلة سنة 1994
- جائزة مليانة لأدب الطفل.
- جائزة موقع مرافئ الإبداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي. عن مسرحيته البحث عن الشمس.

3) أعماله:

صدرت له الأعمال التالية:

أ) في الدراسات النقدية:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري ط 1 وط 2. منشورات مديرية الثقافة سطيف.
- شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بـ سوريا. اتحاد الكتاب العرب بسوريا.
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط 1 ط2 . منشورات مديرية الثقافة سطيف.
- زهور ونيسي دراسات في أدبها. [1]

ب) في الرواية:

- **سرادق الحلم والفجيعة**، ط1 ، ط2 ، دار هومه الجزائر.
- **الفراشات والغيلان**، ط1 ، ط2 ، دار هومة الجزائر.

[1] – نور السادات جودي، المرجع السابق، ص 23

- **راس المحنه**، ط 1، ط2 ، وزارة الثقافة واتحاد الكتاب الجزائريين.
- **الرماد الذي غسل الماء**، ط 1 ط2 .
- **الأعمال المسرحية غير الكاملة**، دار الأمير خالد للنشر والتوزيع، 2008.
- **حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر** دار الروائع للنشـــر والتوزيع، الجزائر 2011.
- **الحب المقدس**، ط1 .

ت)في القصة:

- لمن تهتف الحناجر؟ رابطة إبداع الجزائر.
- خيوط الذاكرة. المطبعة الولائية سطيف.
- صهيل الحيرة، المطبعة الولائية سطيف.
- رحلة البنات إلى النار.

ث)في المسرح:

- **النخلة وسلطان المدينة** "مسرحية "، دار هومة الجزائر.
- **تيوكا والوحش ورحلة فداء** "مسرحيتان "، دار هومة الجزائر.
- **الأقنعة المثقوبة** غنائية أولاد عامر "مسرحيتان "، دار هومة الجزائر.
- **البحث عن الشمس وأم الشهداء** "مسرحيتان "، دار هومة الجزائر.
- **الأعمال المسرحية غير الكاملة** "13 مسرحية ". [1]

كما صدر له أخيرا تسعة كتب مسرحية هي:

- أحلام الغول الكبير.
- البحث عن الشمس.
- النخلة وسلطان المدينة.

[1] – نور السادات جودي، المرجع السابق، ص 24

- رحلة فداء.
- ملح وفرات.
- الأقنعة المثقوبة.
- التاعس والناعس.
- أم الشهداء.
- غنائية أولاد عامر

كما كتب أربعين نصا مسرحيا للأطفال نشرها في كتابين:

- ضلال وحب.
- أربعون مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة بالجزائر.

وظهر اهتمام الكاتب بالنقد المسرحي وظهر ذلك في كتابين:

- النص المســـرحي في الأدب الجزائري، تصـــدر بالجزائر في طبعتين 2000 / 2007.
- شطحات في عرس عازف الناي، صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 2003.[1]

ج) في أدب الأطفال:

- **ظلال وحب** 5 مسرحيات.
- **الحمامة الذهبية** 4 قصص.
- **العصفور الجميل** قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996.
- **الحمامة الذهبية** قصة.
- **ابن رشيق** قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997.
- أربعون مسرحية للأطفال.

[1] – نور السادات جودي، المرجع السابق، ص 30.

4) مختارات مما قيل عنه:

- **الأستاذ الدكتور الباحث عبد الله ركيبي:**

من الصـــــعب أن نغوص في تجربة الأديب عز الدين فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا. ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة.. وأســـلوب الكاتب يتميز بالقدرة على الســـرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز. [1]

[1] – نور السادات جودي، المرجع السابق، ص 40.

المبحث الثاني: ملامح الأيدولوجيا في الرواية الجزائرية (رواية سرادق الحلم والفجيعة)

1) دلالة العنوان في رواية سرادق الحلم والفجيعة:

جاءت هذه الرواية مقسمة إلى (36) لوحة، ولكل لوحة عنوان خاص، إضافة إلى عنوان فرعي يلي العنوان الرئيس" سرادق الحلم والفجيعة" بعنوان " خاتمة"، ثم في نهاية الرواية هناك عنوان يحمل اسم فاتحة".

من الأدبيات المعروفة في عالم الكتابة الروائية أن العنوان هو آخر ما يكتب، أي أن العنوان ملخص النص، ليعبر عنه ويعرفه لذلك نبدأ حديثا عن لغة العناوين في روايتنا هذه من المتن لنصل عبر العناوين الفرعية إلى العنوان الرئيس لنربط العلاقات فيما بينها، حيث ننتقل من الكلي إلى الجزئي باعتبار الجزئي هنا "العنوان الفرعي" نتيجة للكلي " المتن"، معنى هذا العناوين الفرعية، هي تلخيص المحتوى اللوحات والمشاهد والمقاطع السردية، وبدوره يقوم العنوان الرئيسي بتلخيص محتويات العناوين الفرعية، وهذا ما نوضحه فيما يلي:

لعل أول ما يثير الانتباه في لغة العناوين في هذه الرواية، هو اعتبار الروائي فيها ناحتا للعبارات والألفاظ متلاعبا باللغة، مخرجا إياها من وظيفتها الإبلاغية إلى وظيفة بلاغية، تعتمد الإيحاء بالمعنى عبر عناوين تكون في كثير من الأحيان تمتح من أكثر من إطار مرجعي" محاولة خرق الترابط الدلالي والنحوي والعدول عن الاستعمالات العادية[1]، وكأن العناوين في هذه الرواية" تتجاوز النقل إلى الإبداع والتصوير إلى الخلق، إنما تبدع

[1] – روابنية الطاهر: تضافر الشعري والأساطيري (قراءة في رواية العشاء السفلي محمد الشرقي). بمجلة: تحليات الحداثة، العدد الثالث، وهران، جوان 1994 م، ص 79.

واقعها وتخلق عالمها وتحقق بالتالي شـــعريتها. [1]وهذا جاءت الكثير من العناوين في هذه الرواية تحمل في طياتها الغرابة والرمزية والانحراف الدلالي، وطغي عليها في الكثير من الأحيان جمع ما لا يجمع، وتأليف ما لا يأتلف، مما حمل جانبا من العناوين رداء التناقض واللامعقول. تبين لنا من خلال ما توحي به العناوين الفرعية طغيان الجمع بين المتناقضات والمتضادات من خلال التركيب الثنائي المتحكم.

في التشـــكيل العام لها، رغم وجود بعض العناوين التي لا تحمل أي ســـمة تقابلية ظاهرة، جاءت في ألفاظ وتراكيب مفردة، أو في صيغة المضاف والمضاف إليه، لكن النمط الغالب على عموم العناوين الثنائية التي أحيان توحي بالتناقض، وفي أحيان أخرى توحي بالتضاد والاختلاف والتنافر.

إذا حملت العناوين في هذه الرواية سمة التناقض الصارخ، فمثلا نجد في العناوين: " الكابوس الجميل" و" القبلة والحقد"و القهقهة الحامضة" و" الشخير المالح" و" عيد الغراب" و"الارتواء يولد الظمأ" وغيرها من العناوين، جمعا لمعاني ودلالات لا تقرها لغة التخاطب ولا المنطق العقلي، ومن ذلك وصـــفه للكابوس وهو في العرف اللغوي والاجتماعي المتداول الحلم المزعج بالجميل، وأيضـــا خروجه عن الدلالة الاجتماعية والرمزية حينما جمع بين الغراب الذي عادة لا يذكر إلا ويذكر معه الشؤم والنفور والتطير بكلمة عيد وما لها من معاني الفرحة والابتهاج والأنس، كذلك جمعه بين القبلة التي عادة تحمل الحب والود بالحقد الذي يوحي بالبغض والضـــغينة والكره. وفي عناوين أخرى نجد تصـــويرا وتشخيصا للمعاني في صور ملموسة، كما حدث ذلك في وصف القهقهة بالحامضة، ووصفه للشخير بالمالح

سجلنا أيضا إضافة لطغيان علاقة التناقض في بناء العناوين عناوين أخرى يحكمها التضاد أحيان والاختلاف أحيان أخرى، ومن ذلك" الفرار من الساهية لاهية" والتي توحي

[1] – مالو طيب السردي الشعري في مخلوقات الاشواق الطائرة لادوار الخراط العدد 79. كانون الثاني عمان.

بعد القدرة على التعايش والفرار من واقع يقف في موقع المضـــاد لرغبات وميول الشخصية. وفي عنوان آخر جمع الراوي بين معنيين مختلفين وذلك في عنوان" شهوة التحليق والهبوط" وغيرها من الثنائيات.

إلى جانب هذا التركيب التقابلي القائم على التناقض والتضـــاد والاختلاف، حملت بعض العناوين معاني التكامل والتماثل والاتحاد، ومن ذلك "حبيبتي نون" "دثريني" و"حسنائي" والبحث عن الحبيبة" حيث ومن خلال أحداث الرواية لاحظنا ذلك التوافق بين الراوي وحبيبته الحلم "نون" والتي ظل يبحث عنها طول الرواية، وأيضا في عنوان "النبع والمحدوب" والتي تجمع بين المدرب الذي يمثل الصـــفاء والخلاص والطهر والماء الذي يرمز للنقار والطهر والصفاء أيضا.

يتضح مما سبق أن العناوين الفرعية في هذه الرواية جاءت متنوعة، وجاء بناؤها خاضـــعا لأكثر من علاقة تقابلية كان أبرزها التناقض والتماثل أحيانا كثيرة، والضـــاد والاختلاف أحيانا قليلة.

أولا: لغة العنوان الرئيسي "سرادق الحلم والفجيعة":

نصل الآن بعد فراغنا من الحديث عن بنية العناوين الفرعية، للحديث عن العنوان الرئيسي، باعتباره جامعا لها وملخصا لها. بداية يسعفنا المدخل اللغوي في تحديد دلالات العنوان، ومن ثمة نســـتطيع أن تربط بين هذه الدلالات مجتمعة لنقيم علاقة وصـــل بين العنوان والمتن.

يتشكل عنوان الرواية من لفظة " سرادق" والتي تعني ما يحيط بالشئ من جدار وغيره، أو الحباء الذي يمد فوق فناء المنزل، أو الغبار، أو الدخان مثلما ورد في قوله تعالى: **(إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُـــرَادِقُهَا ۚ)** [1] أي الدخان المحيط بالظالمين،

[1] – القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية: 29.

و"هذه الدلالة مستبعدة، وإنما السارد يرمي إلى الدلالة الأولى، وآية ذلك، تداول اللفظة ذاتها في ثنايا الرواية، فقد وردت في قوله "بالمناسبة هذا السجن أعلى سرادقه الغراب[1]، وقوله: "هل يقبعون الآن في السجن خلف هذه الجدران المنيعة والسرادق المتعالية"[2]، بعد لفظة " سرادق "تأتي لفظة "الحلم" مضاف إليه، والحلم هو ما يراه النائم، ويكتمل العنوان بعد واو العطف باسم معطوف، مثلته لفظة الفجيعة"، وتعني ما يترل بالإنسان حزنا عظيما. [3]

وبهذا يكون العنوان مكونا، إذا قدرنا المبتدأ المحذوف "هذا" من هذا الأخير زائد خبر "سرادق" مضاف إليه "الحلم" والواو وفي الأخير اسم معطوف "الفجيعة"، وبذلك تتشكل جملة اسمية تحمع ثلاث أسماء، تجتمع تركيبيا وتختلف دلاليا، باعتبار جمعها بين لفظتي" الحلم و"الفجيعة"، وهما قائمان على التضاد، فالحلم عادة يدل على معان إيجابية، إذا قصد به ما يتوق إليه الإنسان من آمال وطموحات وتطلعات، وهذا المعنى هو الأقرب إلى المعنى المقصود في الرواية، وذلك من خلال كلام الراوي في ثنايا الرواية، ولذلك فإذنا نبعد المعنى الثاني والمتعلق بالحلم المرتبط بالنوم، لأنه يجمع المعنيين معا، ؛ فقد يكون حلما وقد يكون كابوسا.

إذا يتشكل العنوان حسب ما سبق وقلناه، من معنيين متقابلين، يوحيان بدلالتين متضادتين، الحلم.

من جهة، والفجيعة من جهة أخرى، وحسب ما ترسخ لدينا بعد قراءة الرواية، والكشف عن مسارات الحدث والشخصية والزمان، نصل إلى كون العنوان جاء معبرا تعبيرا صادقا عن مقاصد وأهداف الرواية، وجاء تركيبه مماثلا لمحتوى ومضمون

---

[1] – عزالدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، دار الأمير خالد للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 452.

[2] – المصدر نفسه، ص 463

[3]– http: / / www. diwanalarab. Com

مقال: تجليات المهيمنة في رواية سرادق الحلم والفجيعة، مسعود وقاد، ص 212

الرواية، فالرواية صـــورت لنا عالما تلفه الفجيعة، جســـده الراوي في صـــورة المدينة المومس، والـ شخـ صيات الحيوانية المنبوذة كالغراب ونعل، والدود والفئران، وحتى المكان المشخص كالمبولة. ومن جهة أخرى جسدت الرواية الحلم في صورة الحبيبة نون الغائبة عن مسرح الأحداث الحاضرة في مخيلة الراوي، إضافة إلى الشخصيات المهمشة، والتي طردت من المدينة": عسل النحل، وشذا الزهر، وسنان الرمح.... وأيضا في صورة الشيخ المحدوب رمز الطهر والصفاء.

ثانيا: علاقة العناوين بالمتن الروائي:

بعد أن كشفنا عن تراكيب العناوين الفرعية، وكذا العنوان الرئيسي، وصلنا إلى أن عنوان الرواية جمع بين معنيين متقابلين، الحلم من الجهة، والفجيعة من جهة أخرى، هذان العنـ صران عبرا عن الرؤية التي تبنتها الرواية، والتي مثل الدال " سرادق" بما يحمله من مدلولات حـ سية تـ شير إلى كيانات مادية عبرت عنها الأمكنة والفـ ضاءات الموجودة في المدينة، وأيـ ضا الأحلام والرؤى والخيالات الـ صادرة عن الـ شخـ صيات، وكان لكل طرف من الثنائية (الحلم والفجيعة) ما يمثله في الرواية، وكذا تحسدا عبر العناوين التي انقسمت بدورها إلى قســـمين: عناوين تمثل الحلم، وعناوين تمثل الفجيعة، وعناوين تجمع بينهما، وهي كالآتي: [1]

أ) **عناوين الحلم:** في حضـــرته –حي بن يقظان – في رحاب الصـــخرة – الحلول وحديث الإشارة – في حضرة مولانا – البحث عن الحبيبة – نبأ الهدهد – الشلال – الـ طائر الميمون – الحبيب الأول – القمر الـ دريدثريني – حســـنائي – نبع والمحدوب – الماء

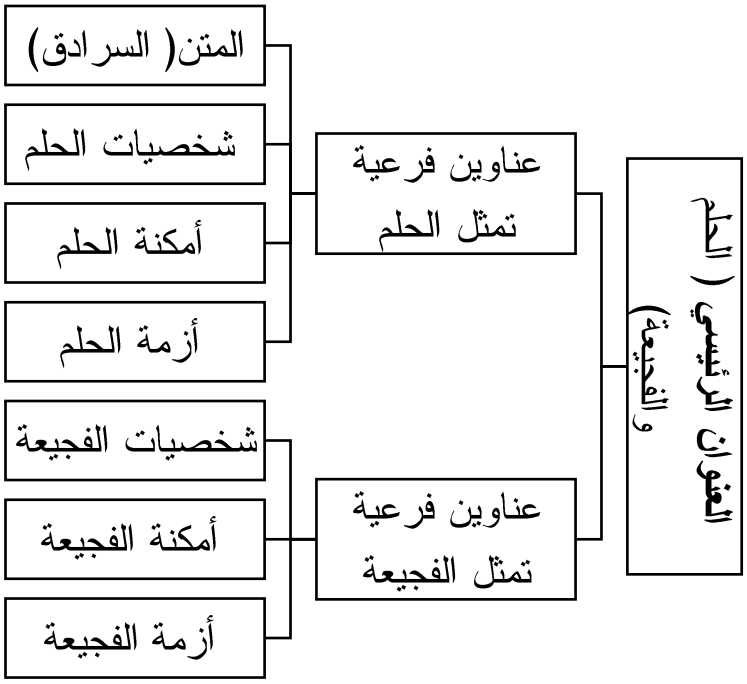
ب)**عناوين الفجيعة:** القوال والعناكب – قبحون – حبيبي نون – الخطبة العصـــماء – طقوس المبولة – القارح بن التالف والفاني بن غفلان – عيد الغراب – جحافل

[1] – عزالدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، المرجع السابق، ص 432.

الدود – من هوى هوى – الأحذية والفأر – عاقبة الشـــيخ – الأحذية والموز – هولاكو والأحذية الخشنة – العري والصمت – وكر الذسور – الحيرة – الشخير المالح – قصة الغراب والقمل والشياطين – تحشؤ السيل – القهقهة الحامضة – الفئران والأحذية – حكاية السيد نعل – الغربة – الآلهة الحنجرة – العورة العوراء – المسخ.

ت)**<u>عناوين جمعت الحلم بالفجيعة:</u>** أنا والمدينة – الكابوس الجميل – الفرار من ساهية لاهية – الارتواء يولد الظمأ – اللعنة والنســـور – هئت لك – العورة العوراء – اللعنة اللعناء – سعار العشق – القبلة والحقد – الطوفان والفلك. [1]

نوجز ما تم تناوله في الشكل الموالي:



المخطط يوضح تحليل عنوان الرواية "سرادق الحلم والفجيعة"

[1] – عزالدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، المصدر السابق، ص 463

بعد تحليلنا للغة العناوين في روايات عز الدين جلاوجي، خلصنا إلى مجموعة من الملاحظات نوردها فيما يلي:

أول ملاحظة هي العدد الكبير للعناوين في مجموع الروايات، حيث هناك تركيز على العنونة فباستثناء رواية "الرماد الذي غسل الماء التي حملت عنونا وحيدا، حفلت رواية "رأس المحنة" وسرادق الحلم والفجيعة بالعناوين، وتعددت وتنوعت مالت أغلب العناوين إلى التغريب، وكسر معايير اللغة وانزاحت عن المعاني والدلالات المعجمية، واتسمت بعضها بالغموض والغرابة والتناقض أحيانا، وابتعدت كثيرا عن التقريرية والمباشرة، وطغى عليها الرمزي والإيحاء.

قامت جل العناوين على الثنائية وخصوصا الثنائية التضادية، حيث تحضر دائما الألفاظ جنبا إلى جنب مع ما يقابلها في اللغة.

لم تخرج هذه العناوين عن المضامين التي احتوتما المتون السردية، بل جاءت في عموما منسجمة، ومعبرة عن العالم الذي صورته الروايات.

اعتمد الراوي في عناوينه على التاريخ والقصص والأسطورة والقرآن الكريم ولغة المتصوفة والأدب الشعبي.

2) الاديولوجية الاجتماعية:

حفلت هذه الرواية كثيرا بالمكان، حيث يمكننا أن نقول: أن الراوي من خلال التخييل صور لنا المدينة بكل ما فيها من كيانات مادية: شوارع وأزقة، ساحات، مجاري المياه... وكأنها كائنات حية تنطق وتعبر وتتكلم ووصل به الأمر إلى تجسيد المدينة وكأنها شخصية من لحم ودم، تمارس فعل الحياة، وتتنقل من مكان إلى آخر، ففي المرحلة الأولى من الرواية صور لنا المدينة في صورة امرأة تمارس فعل الغواية، وتحمل كل صفات القبح والسوء "أيتها المدينة المومس، إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء، إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر

جهارا دون حياء. [1] "وقد نجح الراوي في رسم صورة " المدينة المومس" ، وذلك من خلال اســـتخدام كل الطاقات الفنية المتاحة لتقوية البعد الدرامي، وتعميق الوعي بالذات والواقع المعيشي... وعلى هذا الأساس تستدعي الحكاية تركيبا حدثيا، يتخذ من الفضاء بؤرة للفعل السردي... ينتقل بمركز الثقل من الإنسان إلى المكان ممثلا في" المدينة المومس" المدينة المرأة". [2] "مديني بقايا الآسن بجوف الغدير مدينتي مبغى كبير". [3]

هذه المدينة التي صورها الكاتب بكل ما تحمله من قذارة وقبح، جسد من خلالها بشاعة الواقع وظلاميته والتي امتد حضورها بدءا من المقطع الأول " أنا والمدينة" ، وكأن السارد أراد أن يضعنا مباشرة في مواجهة المأساة ليعمق شعورنا بفداحتها [4]"، تلتها صورة المدينة الحلم التي يبحث عنها بطل الرواية، والتي غابت عنه فهو ينشـــدها ولكنها اختفت وتركته في قبضة المدينة المومس" الظالمة " التي تبتلع الجميع... كلهم على جسدها المتهدل المتهرئ.. يغدون حلزونات لا تحسن إلا التلذذ بالالتصاق وأنا أرفض.. أكره الالتصاق.. أنبذ الالتصاق[5]. الرواية إذا تتراوح بين الفجيعة التي هي راهن المدينة، والحلم الذي هو استشراف المستقبل، ولذلك نلمس في النص أسلوب التقابل أو الثنائيات الضدية من خلال هذا الصراع والتناحر وهذا الراهن والاستشراف.

وهذا الحلم والفجيعة في كل شيء ابتداء من العنوان [6]"، ومن هنا تشكل الفجيعة التي جسدها الراوي في واقع المدينة المومس مع الحلم الذي جسده في أحلامه بالمدينة " ن " ثنائية ضدية تتنافر بحضورها أطراف الدلالة أكثر مما تلتئم، لكن الكاتب يرمي إلى تجسيد حالة

---

[1] – عز الدين جلاوجي الأعمال المسرحية غير الكاملة، المرجع السابق، ص439 .

[2] – عبد الحميد هيمه، علامات في الإبداع الجزائري (دراسات نقدية). رابطة أهل القلم، ط2 ، سطيف، الجزائر2006 ، ص 112

[3] – عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، المرجع السابق، ص 440.

[4] – عبد الحميد هيمه، علامات في الإبداع الجزائري، ص 115.

[5] – عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، المرجع السابق، ص 445.

[6] – عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، ص112

التمزق الوجداني التي يفرضها عليه الواقع السياسي والاجتماعي والمتمثلة في رفضه لهذا الواقع المفجع الذي تمثله المدينة المومس

"من يهيمن عليها، وتعلقه - في الوقت نفسه - بمدينة فاضلة يستشرفها حلما في المستقبل يرمز إليها بالحبيبة "نون".[1]

تتجسد هذه الثنائية بين الواقع الذي تسيطر عليه المدينة المومس، والمستقبل الذي يحلم به البطل في كثير من محطات الرواية ومن ذلك "المدينة المومس تتهاد أمامي في ثوبها الشفاف... تتعالى ضحكتها الهستيرية.. عجلوا إليها سراعا... التصقوا بكل تضاريسها. لم أعبأ بهم... اقتربت مني مدت أصابعها شبقية مرتجفة... كأصابع العاهرة العاشقة... اقشعر بدني.. قمت من مكاني... انزويت إلى طاولة نخر السوس عظامها... لقد قررت أن أكتب رسالة لحبيبتي " نون " التي لم أرها منذ أمد بعيد.. حبيبتي التي لم ترد على رسائلي قط. [2]

في هذا المقطع تحضر المدينة الرمس لتمارس على البطل طقوس السيطرة والغواية، لكنه يتذكر هنا حبيبته "نون" التي يحلم بها.

في مقطع آخر يناجي البطل حبيبته " بون " التي يفتقدها بقوله:

حبيبتي نون

أه مدينتي...

عفوا أقصد آه حبيبتي... لماذا تهرب من اللحظات الرائعة الجميلة ؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيتنا دائما ؟

---

[1] – http://www.diwanalarab.com

دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي، مقال: تجليات المهيمنة في رواية سرادق الحلم والفجيعة، مسعود وقاد. 121

[2] – عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، المرجع السابق، ص 441.

ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه.. وأ ضمه إلى صدري بحرقة ثم أفطن على الفجيعة".[1]

فحبيبة البطل " نون " صارت كالهواء والـ سراب لا أثر لها، ولذلك فإنه في غاية المطاف لا يجد أمامه إلا الفجيعة، فجيعة المدينة المومس الجاثمة على صدره

أخيرا نقول: أن الرواية عبرت عن التدهور في ســـلم القيم في حياة الناس في هذه" المدينة المومس " والمجتمع الحيواني، وتتقمص المدينة هنا دور البطولة فيه فتتحول من مجرد إطار مكاني ساكن إلى شخ صية أ سا سية داخل النص الـ سردي، فهي مـ صدر كل الشرور، وسبب البلاء وعلة المفاسد الاجتماعية، وهذه الأمور جميعها تجسيد لموت الإنسان. فما بقي منه إلا أن يمارس فعل الحلم، ويتمنى واقعا مغايرا، يســـوده الطهر والنقاء، ولكن الإنـ سان يظل يبحث ويبحث، فلم يـ صل إلى مدينته التي يتـ صورها في خياله، والتي تظل عصـــية عن التحقق، وفي ذلك يعبر الراوي عن فقدان الأمل في وجودها بقوله "... فقدت حبيبتي نون وذهبت كل محاولاتي للبحث عنها أدراج العوا صف الهوجاء.. ليس سهلا أن يفقد الإنسان حبيبته"[2].

3) الاديولوجية التاريخية:

يعمد " عز الدين جلاوجي" إلى توظيف التاريخ في رواية " الـ سرادق " بكل أبعاده، حيث ا ستعمل بعض الحقائق التاريخية ودمجها بالعالم المتخيل، صانعا بذلك صورة جمالية تماهى فيها الخيال بالواقع، تجعل القارئ يتساءل عن مدى مـ صداقية هذه الأحداث وواقعيتها، وبالتالي تثير استجابته وتفتح له المجال للتفاعل مع النص. ومن بين ما استحضره من التاريخ هو فاجعة " سقوط بغداد" :

[1] – عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، المرجع السابق، ص 448–449.

[2] – المرجع نفسه، ص 495.

"ولكن لماذا سمح الغراب والـ سيد نعل أقـ صد لعن بهذه الجريمة النكراء؟ لقد كان وأتباعهما فرحين.. سعيدين.. مسرورين.. وهما يقدمان شرف المدينة للأحذية الخشنة التي جاءت على حين غرة من الجميع، ودخلت المدينة دون خوف أو وجل، وضـــربت على أر ضها ضربات التحدي الأكبر، ولم تكتف بذلك بل أمعنت في مـ ضاجعة المدينة.. والمهم أنها ضاجعتنا كما ضاجع هولاكو دار السلام ذات تاريخ ".

حـضور هذا الحدث في الرواية لم يأت صدفة، بل هو تخطيط مـسبق من قبل المبدع من أجل بناء معنى معين في النص، وتفعيل قدرات القارئ من خلال الربط بين التاريخ القديم والتاريخ المعاصر. إنه يستأنس بالمرجعية التاريخية حتى" يقدم للقراء العون لكي يروا ما لا يستطيعون في المعتاد رؤيته خلال مسيرة الحياة العادية".[1]

والإســـتئناس بالتاريخ، لايجعل النص الأدبي وثيقة تاريخية تجتر الأحداث، بل هو انتزاع للأحداث المنتقاة من سياقها الحرفي وتـ شويه لها في الـ سجل الذ صي، لكي تتعطل الدلالة السابقة، وتتحرر الإمكانيات الدلالية المفتر ضة، لتأخذ شحنات دلالية جديدة، وتحمل أبعادا عميقة تثير تجاوب المتلقي وتفاعله معها. وهكذا تصـــبح القراءة كتابة تمنح الرمزية للأحداث والأشياء والشخصيات، على غرار شخصية" هولاكو " المستحضرة في النص التي تحولت إلى رمز لكل احتلال وغزو وحـشي همجي، و شخـصية وزير الدولة العبا سية " ابن العلقمي " المستحضرة كنص غائب، رمزا لكل خيانة للوطن. ولذلك فإن القارئ المتفاعل مع النص لا يمر مر الكرام على هذه على العبارة الآتية:

"تناهت إلى سمعي أصوات الأحذية العسكرية تضرب الأرض بقوة، لقد عادت للمرة الثالثة، تختفي فجأة وتظهر فجأة كأنما تتربص في مكان خفي قريب، إنها تظهر كلما حوم على المدينة خطر".[2]

---

[1] – إبراهيم عباس، المرجع السابق، ص 107.

[2] – بشير بويجرة محمد، المرجع السابق، ص 92.

إذ تستوقفه " العودة الثالثة للأحذية العسكرية" ، ويضطر إلى استحضار بعض الأحداث التاريخية، التي انتزع منها هذا المعطى، حتى ويتأتى له الفهم والتأويل حسب الأفق الراهن.

4) الاديولوجية الدينية:

ومن هنا نلحظ أن الرواية في طياتها نصوص تواصلية تجعل القارئ يستحضر النص الغائب، مثل "قصة يوسف مع امرأة العزيز"، ليبني دلالة جديدة، حيث يسند فعل المراودة إلى المدينة الموصوفة بالشبقية والعهر والمجون، أي إحالة إلى دلالة الإنحلال الخلقي الذي تفشى في المجتمع.

كما استحضرت الرواية " قصة السامري" :

"وما هي إلا ساعات حتى كان النصب شامخا.. إلاهًا جسدا له أنين.. نعيق.. جئير..

قال أحدهم: لن نبرح عليه عاكفين.

وقال ثان: هذا إلهكم وإله آبائكم الأولين..

وقال الغراب: وعجلت إليك إلهي لترضى ". [1]

لماذا تم انتقاء هذه القصة؟ هل ليعاد إنتاجها؟ أن القارئ مدعو في هذا المقطع السردي أن ينقل هذه القصة من سياقها الأصلي إلى سياقها الراهن، مانحا إياها دلالة جديدة، لعلها الإشـــارة إلى محاولات لتأســـيس مرجعيات جديدة ودخيلة، بعد أن انقلبت أحوال المدينة وسيطر عليها الغرباء. وما يعزز هذا الزعم هو نصيحة " الشيخ المجذوب" :

" تريد أن تبلغ مجمع البحرين.. وقلبك معلق بالحوت.. ولبك عاشق للعجل..

[1] – عمار زايد هني، المرجع السابق، ص 129.

عد اذبح العجل.. واحي الحوت.. ودون ذلك فلن تستطيع صبرا..

هكذا قال، أو لعله لم يقل.. هو لغته الصمت... التأمل.. وأني لي أن أفهم ما لم أحط به خبرا". [1]

وهكذا نجد أنفسنا في هذا السياق، أمام القارئ الضمني الذي يمتلك معرفة تضاهي معرفة " السيد الخضر " ممثلا " الشيخ المجذوب" ، ليقوم بواجب التصدي لمحاولات إحلال المرجعية الدخيلة (العجل) مكان المرجعية الأصيلة (الحوت).

إضافة إلى قصتي " السامري" و "يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز" ، هناك استحضار مكثف للقصص القرآني، على غرار قصة " هبوط آدم عليه السلام إلى الأرض" ، قصة " الطوفان "... وكلها تندرج ضمن المواضعات المشتركة بين النص والقارئ، تم انتزاعها من سياقاتها الأصلية، ليعاد استثمارها في سياقات راهنة ضمن عملية تفاعلية وحوارية تنتج معاني جديدة.

[1] – عمار زايد هني، المرجع السابق، ص 163.

الخاتمة

ونحن نقف والحمد لله عند نهاية البحث لتقييم المســـار الذي قطعناه يجدر بنا الاعتراف أن خاتمة هذا البحث ليست نهايته وانما تبقى الأسئلة مفتوحة للبحث والتحري وما وصلنا اليه الا حلقة من سلسلة البحوث الأدبية التي نهتم بدراسة الرواية

مثل رواية ســـرادق الحلم والفجيعة عينه من هذا الحراك الادبي التي حاولنا من خلالها الوقوف على مواقع حضور الأيديولوجيا وكيفية اشتغالها في الرواية وقد خلصنا إلى النتائج التالية:

تعد الرواية من اهم الفنون الأدبية وقد شـــهدت تقدما ملحوظا من ظهورها وهذا نظرا لتساعه فضائها

الرواية حبيس ادبي متحول يخضـــع لمجموعة من الدوافع تجعل الاديب ينقل ما يتعرض له مجتمعه من أزمات مختلفة لأن الكاتب الروائي لا يكتب لنفســـه بل يعمل دائما على إيجاد الصلة بينه وبين افراد مجتمعه.

ان الأيديولوجية في الرواية تنطبق من خلال المواقف الفكرية لشـــخصـــيات بينما الرواية لاديولوجيا تعبر عن موقف الكاتب ذاته وان رواية سرادق الحلم والفجيعة تسجل ضمن الروايات الأيديولوجيا من خلال تجسدها لفكرة الأيديولوجيا في العشرية السوداء، كما أن رواية سرادق الحلم والفجيعة تجاوزت الافراء والاغواء إلى الاستفزاز والتحريف بهدف دفع قارئها إلى تبني هموم واذ شغالات المؤلف المتعلقة بمأساوية الراهن وفجائعية القارئ عبر خطاب يثير السؤال المعرفي الوجودي بوعي فني وأسلوب راقي وفي الأخير يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضـــوع يبقى مفتوح أمام العديد من المســـاهمات والقراءات الجديدة التي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها ونرجو من الله عز وجل السداد والتوفيق.

قائمة المصادر
والمراجع

- القرآن الكريم

قائمة المصادر:

1. عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، سطيف الجزائر، ط1، 2006.
2. عزالدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، دار الأمير خالد للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008

قائمة المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، 2014، دار كوكب العلوم، 2014.
2. أمين حافظ السعدني: أزمة الأيديولوجيات السياسية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة– مصر، ط1، 2014.
3. بـ شير بويجرة محمد: بنية الـ شخـ صية في الرواية الجزائرية، دار الأديب، وهران الجزائر، ط2، 2006.
4. بول ريكور: محاظرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، تقديم: جورج تيلور، تر: فلاح رحيم دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2002.
5. تزفيتان تودوروف، الأدب والدلالة، تر محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996.
6. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 1994.
7. تيري ايجلبتون، النقد والأيديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، (د.ت).

8. جورج لوكاتش، الرواية، تر: مرزاق بقطاش، الـ شركة الوطنية للنـ شر والتوزيع، (د.ت).
9. حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، من ســـيوســـيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز العربي الثقافي، ط1، بيروت، 1990.
10. ديفيد هوكس: أيديولوجية: تر: إبراهيم فتحي المجلس الأعلى للثقافة، المشـــروع القومي للترجمة القاهرة، (د.ط)، 2000.
11. ريجيس دوبريه: نقد العقل الـسيا سي، تر: عفيف ومـ شتقية، دار الادب، بيروت– لبنان، 1986.
12. ريمون يودون، فرانســـو بوريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر: ريم حداد ديوان المطبوعات الجامعية، المؤ سـ سة الجامعية للدرا سات والنـ شر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1986.
13. ريمو ند وليمز: الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2007.
14. ســـعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والســـياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006.
15. طاهر روابنية: اتـجا هات الروا ية العربـية في بـلدان المغرب العربي " تونس الجزائر المغرب " 1945–1975 ، تونس، 1985.
16. عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، شركة المدارس، المغرب، ط1، 2000.
17. عبد الحميد هيمه، علامات في الإبداع الجزائري (دراسات نقدية). رابطة أهل القلم، ط2 ، سطيف، الجزائر 2006.
18. عبد الحميد هيمه، علامات في الإبداع الجزائري، دار هومة للنشـــر، الجزائر، 2002.

19. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1938.
20. عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2003.
21. عبد الله مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، 1997.
22. عدنان عويد: الأيديولوجيا والوعي المطابق، دار التكوين، دمشق، ط1، 2006.
23. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعرفة، بيروت، ط4، 1981.
24. علي حرب: نقد النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط5، 2008.
25. عمر سطايحي، مقال " سرادق الحلم والفجيعة (الـ شاهد على اغتيال الوطن)"، سلطان النص: درا سات في روايات عز الدين جلاوجي، دار المعرفة، الجزائر، 2009.
26. عمرو عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، (د.ط)، 2001.
27. كارل مانهايم: الأيديولوجيا واليوتوبيا، مقدمة في سيسيولوجيا المعرفة، تر: محمد رجا الدريني، شركة المكتبات الكويتية، ط1، 1980.
28. كلود لفي ستروس، فلاديمير بروب مساجلة بعدد (علم تشكل الحكاية)، تر: محمد معتصم، طبع عيون المقالات الدار البيضاء، ط1، 1988.
29. لوي التوسير: البنية ذات الهيمنة التناقض والتضافر، تقديم وترجمة: فريال جبوري غزول، في فصول المجلد الخامس العدد 3، ابريل مايو يونيو 1958.
30. مالك عبيد أبو شهيوة، محمود محمد خلف، مصطفى عبد الله حشيم: الأيديولوجيا والسياسة دراسات في الإيديولوجيات السياسية المعاصرة، ج1، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط2، 1425هـ.

31. محمد عبد المعز ن صر: في النظريات والنظم الـ سيا سية، دار النهـ ضة العربية، بيروت– لبنان، 1987.

32. محمد علي محمد: المفكرون الاجتماعيون، دار النهـ ضة العربية، بيروت– لبنان، 1983.

33. محمد كامل الخطب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشـــر والتوزيع، 2007.

34. محمد مـ صايف، النثر الجزائري الحديث، المؤ سـ سة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1938.

35. محمد، سحنين علي: أبحاث في الرواية ونظرية الـ سرد، دار المـ سيرة للنـ شر والتوزيع، لبنان، 2003.

36. نبيل راغب: موسوعة النظرية الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 2003.

37. نبيل محمد توفيق الســـملوطي: الأيديولوجيا وقضـــايا علم الاجتماع النظرية والمنهجية والتطبيقية، دار المطبوعات الجديدة، الإســـكندرية– مصـــر، (د.ط)، (د.ت).

38. نـ صيف ن صار: الفلـ سفة في المعركة الايديلوجية، دار الطليعة للطباعة والنـ شر، بيروت– لبنان، ط1، 1980.

39. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

40. واســـيني الأعرج، الطاهر وطار (تجربة الكتابة الواقعية)، المؤســـســـة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1989.

الرسائل والأطروحات:

1. عمار زايد هني: الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر 1، 2001-2002.
2. نور السادات جودي، بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوجي، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر- باتنة، الجزائر، 2013-2014.

مجلات ومقالات:

1. خالد صالح، الرواية الإنجليزية هي الأفضل في التاريخ الادب العالمي، مجلة bbc، الخميس 17 ديسمبر 2015.
2. رالف كوهن، مقال، " هل توجد أنواع ما بعد حداثية "، القصـــــة الرواية المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 1997.
3. روابنية الطاهر: تضافر الشعري والأساطيري (قراءة في رواية العشاء السفلي محمد الشرقي). بمحلة: تحليات الحداثة، العدد الثالث، وهران، جوان 1994
4. مال يو طيب، السردي الشعري في مخلوقات الاشواق الطائرة لأدوار الخراط العدد 79. كانون الثاني عمان.

قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

1. Antoine Destutt de Tracy, "Eléments d'idéologie", Vol. I, éd ., Seuil, Paris, 1986
2. C laude lévi. strause. Anthropologie. structurale deux paris. 1973.
3. Destutt- Tracy: project elements d'indéologie, De BRAY libraries, Paris.
4. Karl Mannheim: Idéologie et utopie une introduction a la sociologie de la connaissance traduit sur l'édition anglaise par pauline rellet ،Paris ،1956.

مواقع إلكترونية:

1. www.aswetelemal.com
2. www.diwanalarab.com

الفهرس

الشكر والتقدير .....

إهداء .....

مقدمة.....أ

الفصل الأول

الإيديولوجيا وحركة السرد الروائي

توطئة: 4

المبحث الأول: الإيديولوجيا المفهوم والماهية.....5

1) مفهوم الأيديولوجيا: 5

2) وظيفة الأيديولوجيا: 11

3) خصائص الإيديولوجيا: 13

4) الشمولية في التفسير:.....14

5) التعبئة وتحريك الجمهور:.....14

6) التطور والتغيير التدريجي: 15

7) المفهوم في مجاله التأسيسي (علم الأفكار): 15

8) الطرح الماركسي لمفهوم الإيديولوجيا: 17

9) المفهوم السيوسولوجي للإيديولوجيا: 19

المبحث الثاني: التأصيل المفهومي لفن الرواية الجزائرية:.....22

1) تعريف للرواية الجزائرية: 23

2) نشأة الرواية الجزائرية: 24

3) تطور الرواية الجزائرية.....26

المبحث الثالث: المقاربة العلائقية بين الإيديولوجية والسرد الورائي 28

1) الايديولوجيا في الرواية:.....28

2) الرواية كإيديولوجيا:.....31

الفصل الثاني

حضور الإيديولوجيا في الرواية الجزائرية المعاصرة "رواية سرادق الحلم والفجيعة"- أنموذجا

توطئة:.....34

المبحث الأول: نبذة تعريفية عن عز الدين جلاوجي 35

1) التعريف بالكاتب:.....35

2) انجازاته: 37

3) أعماله:40

4) مختارات مما قيل عنه:.....43

المبحث الثاني: ملامح الأيدولوجيا في الرواية الجزائرية (رواية سرادق الحلم والفجيعة) 44

1) دلالة العنوان في رواية سرادق الحلم والفجيعة: 44

2) الاديولوجية الاجتماعية: 50

3) الاديولوجية التاريخية: 53

4) الاديولوجية الدينية:.....55

الخاتمة 57

قائمة المصادر والمراجع 59