الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـامعة الشهيد حمه لخضر الـــــــوادي

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة والأدب العربي

البنية الفكرية في رواية " ما تشتهيه الروح"
لـــ"عبد الرشيد هميسي"
مقاربة أيديولوجية

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

– تخصص نقد حديث و معاصر –

إعداد الطالبين :

- نصر غميمه
- نصر قرح

تحت إشراف :

– أ. عبد الرحمان بن عمر

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة	الصفة
د. كلثوم زنينة	أستاذ محاضر – أ–	رئيسا
أ.عبد الرحمان بن عمر	أستاذ محاضر – أ–	مشرفا ومقررا
أ.حسين مشارة	أستاذ محاضر – أ–	مناقشا

الموسم الجامعي: 1440-1441هـ/2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

﴿ لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا

مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا

تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا

تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ

مَوْلَانَا فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴾

سورة البقرة : الآية 286

الإهداء

- ✓ إلى من سهرا على تربيتي و رعايتي أمي و أبي، في جميع أطوار حياتي، و أبَوَا إلا أن يكونا لي العون والرفيق و أنا أشقّ دورب حياتي العلمية.
- ✓ إلى إخوتي وأخواتي كل واحد باسمه.
- ✓ إلى أهل بيتي.
- ✓ إلى جميع الأقارب من الأعمام والأخوال .
- ✓ إلى الذين أناروا بصري بالعلم والمعرفة ، فكانوا لي خيرة المربين من أساتذة ومعلمين، في جميع المراحل التعليمية.
- ✓ دون أن أنسى في هذا المقام إخواني و أخواتي الطلبة والطالبات في قسم اللغة و الأدب العربي ، و في تخصص نقد حديث و معاصر خصوصا، سائلا المولى عز وجلّ لهم التوفيق والنجاح في مستقبل حياتهم.
- ✓ إلى هؤلاء جميعا أهدي هذا العمل المتواضع؛ راجيا من المولى أن يكون خاصا لوجهه الكريم .

الإهـــــداء

أهــدي ثمرة جهدي إلى مـــن شاركـوني حــلو الحيـاة ومرّها

إلى من دفعوني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل

إلى الأرواح التي سكنت روحي

إلى كل من أحبّ

إلى أستاذي المشرف عبد الرحمان بن عمر الذي كان لي موجّها ومرشدا في مشواري هذا

إلى الذين مهّدوا لي طريق العلم والمعرفة إلى كل من علمني حرفا ولقّنني درسا أساتذتي الكرام

إلى كل من مدّ لي يد العون من قريب ومن بعيد .

نصرقرح

شكر و عرفان

اللهم لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، نشكرك ربي على نعمك التي لا تعدّ وآلائك التي تحمد، نحمدك ربي ونشكرك على أن يسّرت لنا إتمام هذه الدراسة على الوجه الذي نرجو أن ترضى به عنّا

في البداية نتقدم بالشكر لأستاذنا المشرف الأستاذ "**عبد الرحمان بن عمر**" على دعمه و ما منحه لنا من جهد و سعة صدر و نسأل الله عزّ و جلّ أن يوفّقه لكل خير و أن يجنّبه كل مكروه و أن يجازيه عنّا خير الجزاء. كان بحقّ عونا لنا في إتمام هذه الدراسة.

كما نتقدّم بفائق الشكر و التقدير لجميع **أساتذة قسم اللغة العربية** بجامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي، الذين أعانونا وعلّمونا و وجّهونا طيلة مشوارنا الدراسي .

كما نتوجّه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد و مكتبة عيساوي الذي مدّ لنا يد العون لإتمام هذا العمل كاملا متكاملا ، و في طبع وإخراج هذا العمل المتواضع ، فجزاهم الله عنا جميعا خير الجزاء

مقدمة

الحمد لله الرحيم الغفار، الكريم القهّار، مقلّب القلوب و الأبصار، عالم الجهر و الأسرار، نحمده حمدا دائما بالعشيّ والإبكار ، وصل اللهم وسلم على النبي المختار محمد بن عبد الله عليه أفضل الصلاة و أزكى السلام ، أما بعد:

تعتبر الرواية مرآة عاكسة للمجتمع بكلّ ما فيه من صراعات و مناقضات ، فهي أكثر النصوص استحضارا للمظاهر الاجتماعية و الأنساق الفكرية والأيديولوجية ،حيث يعتبر تجلّي الأيديولوجيا في النصوص السردية من أهم الأطروحات باعتبارها نسق من الأفكار التي تعكس تصوّر الأفراد والمجتمعات.

ولقد ارتبطت الرواية بالأيديولوجيا منذ ظهورها بحيث لا يمكن تصوّر رواية بلا أيديولوجيا.

و الأيديولوجيا في النصّ الروائي ذات مظهرين :

-إمّا أن تجدّد نفسها كنواة موجّهة نحو الحفاظ على الأوضاع و إضافة عناصر فكرية تدعم الأيديولوجيا السائدة .

-وإمّا أنّها ثورية تسعى إلى تصوّر جديد للعالم يقوم على مراعاة التطلّعات الاجتماعية للأفراد والمجتمعات.

و إنّ كلا من المظهرين يتّصفان بكونهما مرتبطين بالوعي الجماعي ، وعلى هذا الأساس نمت في أذهاننا فكرة النظر في المقاربة الأيديولوجية في الخطاب الروائي لما يحمله من دلالات فكرية وأيديولوجية ومضامين اجتماعية وثقافية . وبعد اطلاعنا على الأعمال الروائية للأستاذ "عبد الرشيد هميسي" وبعد قراءتنا المتمعّنة لروايته "ما تشتهيه الروح" ونظرا لإعجابنا الشديد للطرح الذي تقدّمه اخترناها موضوعا للدراسة.

تكمن أهميّة الدراسة في محاولة الكشف عن الرؤى الفكرية التي يدعو إليها الروائي وعن المضامين والقضايا التي يريد معالجتها من خلال هذا العمل الروائي، لذلك كانت لفكرة الأيديولوجيا و كيفية اشتغالها في النصّ الروائي الدافع لهذه الدراسة الموسومة بـــ :

البنية الفكرية في رواية "ما تشتهيه الروح" لعبد الرشيد هميسي مقاربة أيديولوجية

محاولة منّا لاستقصاء البنى الفكرية لهذه الرواية عبر أفق الأيديولوجيا .والهدف منها الكشف عن العلاقة بين النسق الداخلي والسياق الخارجي للنص الروائي والبحث في طبيعة العلاقة بين الأبنية الفكرية وكيفية تجلّيها على مستوى الخطاب السردي للرواية ومن ثَم استقراء المضامين الأيديولوجية الظاهرة والمضمرة.

ومن هذا المنطق تكون إشكالية البحث:

ماهي الرؤى الفكرية لرواية "ما تشتهيه الروح" في ضوء المقاربة الإيديولوجية ؟

وكيف يكون النصّ الروائي حاملا للأيديولوجيا ؟

وعلى هذا الأساس نطرح التساؤلات التالية:

- ما هو مفهوم الأيديولوجيا ؟

-ما علاقة الأيديولوجيا بالأدب ؟

-ما مدى تأثير الأيديولوجيا في تغيير الواقع ؟

-ماهي القيم الأيديولوجية في الرواية ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها ، و للوصول إلى الغاية المنشودة لهذا البحث تمّ اختيار رواية "ما تشتهيه الروح" لعبد الرشيد هميسي كأنموذج للدراسة و التحليل. لاعتقادنا أنّ هذا النصّ الروائي يعبّر عن واقع اجتماعي و فكري معيشي ، يتماشى مع الحضور الأيديولوجي.

أما بالنسبة للأسباب الموضوعية فهي مرتبطة بقيمة الموضوع العلمية، حيث توجهّنا إلى الرواية وعلاقتها بالأيديولوجيا لتحديد أوجه العلاقة بين الرؤى الفكرية و البنى الفنية والكشف عن توجّهات الكاتب الأيديولوجية عبر الأفكار التي يتناولها في الرواية . بالإضافة إلى إثراء الدراسات السابقة لهذه الرواية إلى جانب إثراء المكتبة الأدبية بالمزيد من الدراسات المتعلّقة بهذا الطرح. وانطلاقا من هذه المعطيات اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي بالإضافة إلى المنهج السوسيولوجي ، والاستعانة بالمناهج الأخرى كلّما تطلّب البحث ذلك.

وقد تم الاهتداء إلى رسم خطة شاملة للبحث تجمع بين النظري و التطبيقي تجسدت في:

-مدخل تمهيدي بعنوان "الاتجاهات الأيديولوجية للرواية الجزائرية" تناولنا فيه اتجاهات الرواية الأيديولوجية في الجزائر وتحوّل المسار الأيديولوجي ، وتحديد مظاهر التطوّر في الرواية الجزائرية ، معتمدين في ذلك على دراسة "واسيني الأعرج" المعنونة بـ "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"

-فصل أول نظري بعنوان "المجال المفاهيمي للبنية الفكرية و الأيديولوجيا" ، وتناولنا فيه المفاهيم المختلفة للبنية و الأيديولوجيا وعلاقة الأيديولوجيا باليوتوبيا و الأدب وبالخصوص علاقة الأيديولوجيا بالرواية. ولقد لجأنا إلى المعالم اللغوية والأدبية والفلسفية لتحديد هذه المفاهيم ،

-الفصل الثاني التطبيقي بعنوان "البنية الفكرية في رواية " ما تشتهيه الروح" كان عبارة عن فصل تطبيقي لما افترضناه من مفاهيم ، وقمنا بإسقاطها على العمل الروائي حيث قمنا بدراسة العتبات النصّية دراسة سيميائية وتحديد الثنائيات والمفارقات وإبراز دورها الفني والجمالي في الرواية ، كما حرصنا على إبراز أهمّ الرؤى الفكرية والأيديولوجية الظاهرة والمضمرة في الرواية ، كما عملنا جاهدين على اكتشاف التوجّه الأيديولوجي للكاتب وأيديولوجية الرواية معتمدينا على المنهج السوسيولوجي ، حيث قمنا بتطبيق بعض الإجراءات النقدية لتحديد الأنساق الفكرية التي تتخذها الأيديولوجيات كفضاءات لتمرير أفكارها وذلك بقراءة الرواية قراءة متمعّنة والوقوف على أهمّ الأبعاد الأيديولوجية الموجودة فيها .

وفي خاتمة هذا البحث حاولنا أن نعرض جملة النتائج التي توصّلنا إليها من خلال محاور هذه الدراسة .

كما اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة مراجع عربية ومترجمة نذكر منها :

-"النقد الروائي و الأيديولوجيا " لـ: حميد لحميداني،

-"مفهوم الأيديولوجيا "و " الأيديولوجيا العربية المعاصرة" لعبد الله العروي.

-"الأدب و الأيديولوجية "لـ: عمار بلحسن .

- و "محاضرات في الأيديولوجيا و اليوتيوبيا " لـ: بول ريكور.

و من الرسائل الأكاديمية التي تناولت الدراسة بشيء من الإجمال :

– عبد الرشيد هميسي ، حضور التصوّف في الخطاب الروائي العربي المعاصر، بعض الروايات العربية أنموذجا ، مخطوط أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في نظرية الأدب و قضايا النقد ، السنة الجامعية: 2018/2017.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا خلال هذه الدراسة تتعلّق بالموضوع ذاته وهو صعوبة تحديد مفهوم مصطلح الأيديولوجيا لتشعبّه ، وقلة الدراسات التي تناولت هذه الرواية ،وصعوبة الحصول على المراجع الكافية في هذا الغرض بسبب الظروف الصحيّة التي تمرّ بها البلاد .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدّم بجزيل الشكر وأسمى عبارات التقدير للأستاذ الفاضل

"**بن عمر عبد الرحمان** "

لتبنّيه هذا البحث وإشرافه عليه وحسن تعامله معنا ،كما نشكر كل من قدّم لنا يد العون من قريب أو بعيد .

وأخيرا نتمنى أن نكون قد وفّينا هذه الدراسة حقها، وقد بلغنا الغاية المنشودة، فإن أصبنا فالتوفيق من الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان

وما توفيقنا إلا بالله العلي العظيم

الوادي:2020/09/24

المدخل:

الاتجاهات الأيديولوجية للرواية الجزائرية

و فيه:

1- الاتجاه الإصلاحي

2- الاتجاه الرومانتيكي

3- الاتجاه الواقعي النقدي

4- الاتجاه الواقعي الاشتراكي

خطت الرواية الجزائرية خطوات معتبرة في النضج الفنّي ، و استطاعت في فترة قصيرة تخطّي الصعوبات والعقبات التي تواجهها ، فاحتلت الصدارة بين الأجناس الأدبية الأخرى ، و ذلك بفضل جهود جيل من الروائيين.

سيطرت الكتابة الأيديولوجية على المشهد الروائي بحيث عرفت الكتابة السّردية تنوّعا وثراء كبيرا على مستوى التشكيل الفنّي و الموضوعاتي ، فكان الاهتمام بالجانب الأدبي و الأيديولوجي " إنّ الأدبي يرتبط بما هو دراسة أدبية للنصّ ، يكشف فنّياته الجمالية كونه شكلا لغويا من خلال توظيف اللغة لإظهار صورة تعبيرية تعطي للنصّ ملامحه الخاصة ، من خلال توظيف الفنيات السّردية التي تشكّل جسم الحكاية ، أما الأيديولوجي فهو يتعلّق بالبنية الفكرية للنصّ و بمجمل الأفكار التي يقدّمها السارد محمولة في الصيغ اللغوية ومستوياتها منصهرة في فنياتها الجمالية ويقدّمها على أنّها وعي سياسي و اجتماعي "[1] .

و تعتبر الأيديولوجيا مكوّنا أساسيا في الرواية لأنّها هي التي تكوّن بعدها المعرفي " إنّ الرواية لا تعكس أيديولوجيات الواقع، و لكنّها على الأصحّ تندرج هي نفسها في الحقل الأيديولوجي، لأنّها مغامرة فكرية في خضمّ الصراع الإنساني ، و هي التي تقوم في هذه الحالة بمهمّة مزدوجة توظّف الأيديولوجيات و تقتحم الصراع الأيديولوجي أو البحث المعرفي ، و هي فوق كلّ ذلك تختلف عن الأيديولوجيا لأنّها تمتلك في الوقت نفسه قوّة تأثير ما هو إبداعي ".[2]

تعتبر الأيديولوجيا مكوّنا هامّا وأساسيا في النصّ الروائي لأنّها هي التي تكوّن بعده المعرفي ، و إلا فإنّه يكون كلاما مبهما لا يحمل أية دلالة معنوية .

[1] – زهرة ديك ، واسيني الأعرج ، هكذا تكلّم ، هكذا كتب ، سلسلة أدباء جزائريون ،دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر، د.ط 2013، ص 435.

[2] – حميد لحميداني، النقد الروائي و الأيديولوجيا ، من سوسيولوجيا الروية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان، د.ط، 1990، ص 43.

و بما "أنّ البعد الأيديولوجي أحد المكوّنات الأساسية للخطاب الروائي ، فقد ارتبطت الرواية السياسية الجزائرية بالواقع الأيديولوجي التاريخي ... وقد عملت الرواية على الدعوة إلى الثورة ثم لما تحقّق الاستقلال قامت بدور آخر ، تجلّى في إدانتها لأساليب القهر السياسي" [1].

تناول واسيني الأعرج في كتابه "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" المقدّمات التاريخية للرواية الجزائرية، وتحديد الاتجاهات الفنّية و الفكرية ، و تعمّق في دراسة الرواية الجزائرية بوصفها نتاج الثورة الوطنية و إرهاصاتها و معبّرة عن التحوّلات الديمقراطية و عرض الخلفيات السياسية والاجتماعية والثقافية... تناولت الحركة الأدبية في الجزائر كثيرا خلال عقود الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، و تجلّت الإبداعات الأدبية في التيارات التقليدية و الرومانتيكية والواقعية .[2]

1- الاتجاه الإصلاحي:

ظهر الاتجاه الإصلاحي في الجزائر نتيجة التأثّر بالحركات الإصلاحية التي ظهرت في مختلف أرجاء العام الإسلامي ، و يتمثّل هذا الاتجاه في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، فلم يكن دورها مقصورا على قضية اللغة العربية والهوية الجزائرية و التمسّك بالدين الإسلامي، بل تطرّق أيضا إلى قضايا الإصلاح الاجتماعي وخاصة مسألة الشباب و قضية المرأة .

ظهرت في هذه المرحلة فئة من المؤلّفين تناولوا في كتاباتهم موضوع الإصلاح الاجتماعي ، نذكر من بينهم "أحمد رضا حوحو"(1911-1956) صاحب رواية "غادة أمّ القرى" التي صدرت عام 1974 "و هي قصّة اجتماعية تجري حوادثها على أرض الحجاز، و قد أهداها إلى لمرأة الجزائرية"، و "عبد المجيد الشافعي" صاحب رواية" الطالب المنكوب" التي صدرت سنة 1951 وتدور أحداث هذه الرواية في تونس، و بطلها الطالب الجزائري المنكوب "عبد اللطيف" الذي يقع في حبّ فتاة تونسية اسمها " لطيفة" و بعد معاناة وصراع و تعثّر يبتسم الحظ له"، و" نور الدين بوجدرة" صاحب رواية " الحريق" التي صدرت سنة 1957 و بطلها شاب شجاع اسمه "علاوة" من مدينة سكيكدة ، قرّر الالتحاق بالثورة و الصعود إلى الجبل بعد قتل الفرنسيين لوالديه و لكي ينتقم لهما ، و" محمد منيع" صاحب رواية " صوت الغرام" التي صدرت سنة 1967 ،تدور أحداث

[1] – علال سنقوقة، المتخيّل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، السلسلة النقدية كريتيكا ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى، 2000، ص 62.

[2] – عبد الله أبو هيف ، الإبداع السّردي الجزائري – دراسة، وزارة الثقافة ،د.ط، 2007، ص 36.

الرواية في إحدى القرى المحافظة بالشرق الجزائري و بطلتها " فلّة" تقف جامدة مستلقية تتلقّى الأحداث كما تجيئها "[1].

إنّ هذه الروايات التي تندرج ضمن الاتجاه الإصلاحي " ليست روايات بالمعنى الكامل لتأثّرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثّرها بالأدب العربي الحديث ، فقد اتّخذ معظمها شكل المقامات لكن يكفيها أنّها أسّست للرواية العربية في الجزائر".[2]

2- الاتجاه الرومانتيكي:

ظهرت الرواية العربية متأثّرة بالرومانسية الأوروبية ، و هي الفترة التي حدث فيها التحوّل الحضاري ، و نما الإحساس بالحاجة إلى الأخذ مما لدى الغرب من معرفة يفتقر إليها الفكر العربي بعامة و الآداب العربية بخاصة ... فقد كان المجتمع يمرّ بمرحلة حاسمة من تطوّر لا على المستوى السياسي فحسب ،بل في جميع العلاقات الاجتماعية و القيم الأخلاقية و الاقتصادية والفكرية...و هكذا كانت الظروف قد تهيّأت لقيام اتجاه أدبي جديد تتمثّل فيه طبيعة المجتمع الجديد، و قيمه و مشكلاته على أساس ذاتية الفرد، و إحساسه بكيانه،وتطلعه إلى حرّيته فكانت الرواية الرومانسية استجابة لهذا التغيير الذي حدث في المجتمع".[3]

كان للوضع السياسي و تدخّل الاستعمار في كلّ شيء و تجريد الشعب من مقوّماته الروحية و القومية وعزل الأدباء والشعراء عن الحياة العامة بكلّ ما فيها من صخب وضجيج وصراع، كان لهذا كلّه دافع قويّ وجّه بعض الأدباء إلى اتجاه فيه كثير من الهروب والنقمة والأحلام ، ولم يكن هذا التيار الذي ظهر بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة إلا ردّ فعل للأوضاع التي وصفناها، ولعلّه إذ يكون نتيجة محتومة لعوامل اجتماعية وسياسية خلقها الاحتلال ، متأثّرا بعاملين آخرين هامّيْن أحدهما وصول المبادئ الرومانتيكية من فرنسا إلى الجزائر ، وتأثّر الجيل الدارس للثقافة الفرنسية بتلك المبادئ وما تحمله من بذور ثوريّة وأنغام حزينة ، وصور

[1] – أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، العدد 20/جوان 2014، ص:58-59.

[2] – واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، د.ط، 1986، ص 129.

[3] – عبد البديع عبد الله، الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب ، مصر، الطبعة الأولى ، 1990 ص:13-14.

بيانية حالمة جديدة ، وأمّا الثاني فهو تأثّر أدباء هذا التيّار بكلّ من مدرسة المهجر وجماعة أبولو الرومانتيكية ذلك أنّ أدباء الجزائر لم يكونوا مفصولين عن تطوّر الحركة الشعرية في الأدب العربي "[1].

إنّ الروايات الجزائرية الثورية تشكّل جزءا هامّا من الإنتاج الروائي بداية من مطلع السبعينيات فقد ظلّت الثورة هي المرجعية الأيديولوجية والفنّية التي ينطلق منها أغلب الروائيين الجزائريين [2] وينعكس هذا الاتجاه الرومانتيكي في "روايات عرعار محمد العالي "ما لا تذروه الرياح" وعبد الحميد بن هدوقة " نهاية الأمس"وعبد المالك مرتاض " دماء ودموع " وشريف شناتلية " حبّ أم شرف " وإسماعيل غموقات " الشمس تشرق على الجميع" و " الأجساد المحمومة" وقد تظافر المضمون الذي عولج في الروايات بوعي محدّد ، مع قيم جمالية إيصالية تفعل الوعي الرومانتيكي "[3].

3- الاتجاه الواقعي النقدي :

يقول رفعت زكي محمود عفيفي في مؤلّفه المدارس الأدبية الأوروبية وأثرها في الأدب "وقد ظهرت واقعية في أوروبا في النصف الأوّل من القرن التاسع عشر وعلى نحو أدقّ بعد ثورة 1830م الفرنسية ، حيث اصطبغ ذلك العصر بالصبغة العلمية، واتّجه الأدباء إلى مسايرة روح العصر وملاءمة القوانين العلمية والطبيعية والانتحاء عن تهاويل وخيالات الرومانتيكية فاتجه الواقعيون إلى تجديد القيم الإنسانية ، ومناصرة طبقة العُمّال والدّفاع عن حقوقهم "[4] .

و يقول أيضا "والواقعية النقدية ترتكز على تصوير عوامل الانحلال في مجتمعها ، فهي تصوّر تلك العوامل دون أن تفطن هي الأخرى إلى حركة التطوّر وإلى القوى النامية المتوثّبة إلى القضاء على عوامل الانحلال وإلى تغيير الحال ولذلك قيل عنها أنّها واقعية متشائمة "[5].

---

[1] – أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2011، ص 27

[2] – علال سنقوقة ، المتخيل والسلطة لعلاقة الرواية الجزائرية للسلطة السياسية، مرجع سابق، ص 48

[3] – عبد الله أبو هيف ، الإبداع السردي الجزائري ،مرجع سابق، ص 37

[4] – رفعت زكي محمود عفيفي ، المدارس الأدبية الأوروبية وأثرها في الأدب العربي ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الأولى ، 1992 ، ص 52.

[5] – عمار زعموش ، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر ، قضاياه واتجاهاته ، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، د.ط 2001/2000، ص 120

وقد جاء هذا التيّار كنتيجة لتطوّر الحركة الوطنية في الجزائر ، فبعد تبلور المفاهيم القومية في أذهان الناس ووضوح المبادئ السلمية أو الثورية التي اعتمدت عليها الحركة في خطّ سيرها المتعرج الطويل " [1].

إنّ المسار التاريخي الواقعي الذي أخذته الرواية الجزائرية ، يجعلنا لا نشك في أنّ الأيديولوجيات التي تكوّن النصّ الروائي السياسي هي أيديولوجيات وليدة الأفكار السياسية الوطنية ... فالرواية السياسية الجزائرية تستمدّ موضوعها من التاريخ الماضي الذي يستعاد كتجربة فريدة وعظيمة لا يمكن أن يضارعها تاريخ آخر "[2] ويتجلّى هذا الاتجاه في روايات نور الدين بوجدرة " الحريق " عبد الحميد بن هدوقة " ريح الجنوب " ومرزاق بقطاش " طيور في الظهيرة " وحاجي محمد الصادق " على الدّرب " ، وعرعار محمد العالي " الطموح" وعلاوة بوجادي "قبل الزلزال" وهذا المنهج الإبداعي كفيل باحتضان كلّ التجارب الشابّة المؤمنة بالغد الأفضل ، والتي تناضل من أجل تحقيق وتطوير كل الأساليب الديمقراطية المطروحة على الساحة والمكتسبات الوطنية"[3].

4- الاتجاه الواقعي الاشتراكي :

وهي واقعية المعسكر الشرقي في أوروبا وتؤمن بالمجتمع والجماهير وتعبّر عنها ، وقد اتّجه الأدب مع غيره من الفنون إلى إيثار المذهب الواقعي بظهور الفلسفة التجريبية التي نادى بها الفيلسوف الفرنسي أوجست كونت (1798-1857) ويرى هذا الفيلسوف أنّ التجربة هي طريقة تيقُّن بحقائق الأشياء ، لأنّ إدراك الحقائق بالفكر غير ميسور ، وهذه الفلسفة لا تؤمن بالمثالية ، وترفض نظرية الفنّ للفنّ ، بل لابد من أن يؤدّي الفنّ رسالة اجتماعية حيوية ، ولذا جاءت الاشتراكية الماركسية لا تؤمن إلا بأنّ الوضع الاقتصادي والواقع المادي في المجتمعات هما اللذان يضعان الوضع السياسي لكلّ أمّة ... والواقعية الاشتراكية تصوّر في تفاؤل كلّ ما يدور في خلد الشعب العامل مهما كان المجال للعبوس والتشاؤم ، فهي تصوّر المستقبل بصورة ملؤها الأمل ، وهي تتجاوز جميع الحدود الاقليمية والتاريخية ، وأدبها يمثّل الواقع أيا كان زمانه ومكانه ، والأدب الاشتراكي على الرّغم من التزامه لا يقيّد حرية الأديب في تجسيم الواقع مادام يخدم القضايا الاجتماعية ، وهو بذلك لا يفقد طواعيته ولا مرونة أساليبه ولا قدرته على استبصار المستقبل " [4].

[1] – أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، مرجع سابق، ص 28

[2] – علال سنقوقة ، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، مرجع سابق، ص 63

[3] – عبد الله أبو هيف الإبداع السردي الجزائري ، مرجع سابق، ص 37

[4] – رفعت زكي محمود عفيفي ، المدارس الأدبية الأوروبية وأثرها في الأدب العربي ، مرجع سابق، ص 60 ، 61

والواقعية الاشتراكية أدب موجّه لخدمة الأهداف الاجتماعية ، فهو أدب هادف لتغليب مصالح الطبقة العاملة عن طريق الإيمان بالاشتراكية ، ولهذا يرفض التشاؤم واليأس الذي تميّزت به الواقعية النقدية وشخصياتها المريضة ، كما أنّها أدب متفائل يبشّر بالمستقبل . والمبدأ الذي تقوم عليه الواقعية الاشتراكية هو مبدأ صراع الأضداد ، والإيمان بأنّ الطبقة العاملة هي التي ستنتصر في النهاية بعد أن ينتهي صراعها مع الرأسمالية ودحرها وإقامة مجتمع لاطبقي يتحقّق فيه الفردوس الأرضي ، بل إنّ أصحاب الواقعية الاشتراكية لا يغفلون كذلك إمكان قيام صراع داخلي يهدف إلى تصحيح مسار الاشتراكية ممّا يكون قد علق بها من أمراض بورجوازية "[1].

يقول عمار زعموش في كتابه النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته "إنّ الاتّجاه إلى الواقعية في النقد الأدبي في الجزائر تأخّر ظهوره إلى ما بعد الاستقلال ، حيث استطاعت الحركة الأدبية والنقدية الواقعية أن تبلغ مستوى من النضج الفني والفكري ، وذلك في السبعينيات ، رغم أنّها ما تزال في طريق النموّ والتفاعل والتأثّر بالإبداع الفنّي الملتزم والهادف .

إنّ هذه الحركة الواقعية هي وليدة التغيّرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والفكرية التي حدثت في الجزائر بعد منتصف الستينيات ، متأثّرة في ذاك بالتيّارات الاشتراكية العالمية من ناحية وبالوضع العام للمجتمع العربي من ناحية أخرى ، كما يمكن القول أيضا بأنّ هذه الحركة الواقعية هي استمرار لما كان عليه الأدب أثناء الثورة التحريرية، حيث اتّسم برفضه للواقع الأليم والثورة عليه، وتصوير الحقائق وإبرازها، والاهتمام بالفئات الاجتماعية المحرومة التي كانت تعاني من الظّلم والفقر والجهل والاستغلال وما إلى ذلك، فكانت رسالة الأدب هي تحرير الوطن من الاستعمار ، وكانت صفات النّضال والالتزام والتّضحية من أجل هذا الوطن وشعبه هي الصيغة الغالبة لكتابات الأدباء الجزائريين "[2].

أما علال سنقوقة يقول في كتابه المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة " وتعتبر رواية الطاهر وطار "اللاز" من أكثر الرّوايات الجزائرية اقترابا من الأيديولوجيات في الرواية ، وأولى الروايات تاريخيا التي اهتمّت بهذه المسألة حيث تمثّل شخصية " زيدان" أيديولوجيا التيار الماركسي الشيوعي "[3] ، بالإضافة إلى الروايات " العشق والموت في الزمن الحراشي "و"الزلزال" و"عرس بغل" و"الحوّات والقصر " والناحية الجمالية

[1] – عبد البديع عبد الله ، الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة ، مرجع سابق، ص 53

[2] – عمار زعموش ، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته ، مرجع سابق، ص 134.

[3] – علال سنقوقة ، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، مرجع سابق، ص 68

عند الطاهر وطار تأخذ كافّة أبعادها في هذا العمل الروائي والذي إذا كان قد كتب في بداية السبعينيات فهو يشكّل قفزة نوعية إبداعات الطاهر وطار على صعيد المضامين والأشكال "[1] .

شهدت الكتابة الروائية في السبعينيات تطوّرا ملحوظا وتنوّعا لم يعرف له مثيل وذاك بفضل جهود الروائيين : الطاهر وطار ، عبد الحميد بن هدوقة ، رشيد بوجذرة ، فكانت أعمالهم الروائية قفزة حقيقية للنّهوض بالفنّ الروائي في الجزائر .

[1] – عبد الله أبو هيف ، الإبداع السردي الجزائري ، مرجع سابق، ص 38

الفصل الأول (الجانب النظري)

المجال المفاهيمي للبنية الفكرية والأيديولوجيا

1- المجال المفاهيمي للبنية

1. 1- المفهوم اللغوي

1-2- المفهوم الاصطلاحي

2- المجال المفاهيمي للأيديولوجيا

2-1- الأيديولوجيا علم الأفكار

2-2- المفهوم الفلسفي للأيديولوجيا

3- الأيديولوجيا واليوتوبيا

4- الأيديولوجيا و الأدب

4-1- الأيديولوجيا و الرواية

4-2- الرواية كأيديولوجيا

4-3- علاقة الأيديولوجيا بالواقع والحقيقة

5- فلسفة الحرية والواقع

1- المجال المفاهيمي للبنية:

1. 1- المفهوم اللغوي:

لقد عرف مصطلح " البنية " la structure مجموعة من التعريفات التي تحوي من المعاني ما لا حصر له فهي لفظ متعدّد الدلالات و المفاهيم .

و بالرغم من رواجها فإنّها تتجاوز الغموض و اللبس ، حيث وردت كلمة " البنية" في لسان العرب لابن منظور: "و البَنْيُ : نقيض الهدم ، بنى البنّاء البناء بنيا و بناء ، و بنى ، مقصور ، و بنيانا و بنية و بناية ... والبناء: المبنى ، و الجمع أبنية و أبنيات و جمع الجمع ... والبِنْية و البُنْية ، ما بنيتُه ، و هو البناء و البُنى ..." [1].

و وردت في معجم مقاييس اللغة لابن فارس :" بنى : الباء و النون و الواو أصل واحد ، و هو بناء الشيء لضمّ بعضه إلى بعض ، نقول بنيت البناء أبنية"[2].

و على الرغم من أن لفظة" البنية" في اللغة العربية لا تمثّل كلمة عادية إلا أنّ المعنى الاشتقاقي لها من الفعل الثلاثي: " بنى ، يبني ، بناء ، و بناية ، و بنية " و قد تكون بنية الشيء في العربية هي " تكوين ، و لكن الكلمة قد تعني أيضا الكيفية التي شيّد على نحوها هذا البناء أو ذاك " [3].

و من خلال ما سبق من التعاريف يتّضح أنّ مصطلح البنية يحمل عدّة دلالات تدور حول: البناء و التركيب الهيكل والشكل ، و التماسك والتنظيم ، الكيفية والصورة. ممّا جعلها كثيرة الاستخدام في جميع ميادين المعرفة.

---

[1] – ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم الأنصاري ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت، د ط، د ت، المجلد 14(م ،ى)، ص 93.

[2] – أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة ، تح: وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط، 1979م، الجزء الأول ، ص 302.

[3] – زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية أو أضواء على البنوية، مكتبة مصر ، د ط، 1990، ص 29.

1-2- المفهوم الاصطلاحي:

لقد تعدّدت مفاهيم مصطلح " البنية" la structure بتعدّد وتنوّع مقاصد مستعمليها .

إذ نجد الفيلسوف السويسري " جان بياجيه JEAN Piaget" (1896-1980) صاحب كتاب "البنوية" يعرّف البنية بأنّها:" مجموعة تحوّلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقي أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدّى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية، و بكلمة موجزة . تتألف البنية من ميزات ثلاثة : الجملة ، و التحويلات ، و الضبط الذاتي" [1].

فالبنية لا تتألّف من عناصر خارجية تراكمية مستقلّة عن الكلّ ، بل هي تتكوّن من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميّزة للنسق...و لا ترتدّ قوانين تركيب هذا النسق إلى ارتباطات تراكمية ، بل هي تضفي على الكل خواص المجموعة باعتبارها سمات متمايزة عن خصائص العناصر، و ليس المهمّ في البنية هو العنصر أو الكلّ، و إنّما المهمّ هو العلاقات القائمة بين العناصر أي عمليات التأليف أو التكوين ، على اعتبار أنّ الكلّ ليس إلا الناتج المترتّب على تلك العلاقات أو التأليفات "[2].

و يضيف عالم الاجتماع الفرنسي " كلود ليفي ستروس Claude levistrauss(1908-2009) تعريفا آخر للبنية:" البنية تحمل أولا و قبل كل شيء طابع النسق أو النظام ، فالبنية تتألّف من عناصر يكون من شأن أي تحوّل يعرض للواحد منها ، أن يحدث تحوّلا في باقي العناصر الأخرى" [3].

و من خلال التعرفين السابقين للبنية نجد أنّهما يجمعان على أنّ البنية هي القانون الذي يحكم تكوّن المجاميع الكلية من جهة ، و معقولية تلك المجاميع الكلية من جهة أخرى، و معنى هذا أنّ بيت القصيد " في كلّ بينة إنّما هو وحدة تنوّعها أو تغيّراتها المتفاضلة "[4].

---

[1] – جان بياجيه، البنوية، ترجمة عارف منيمنة، و بشير أوبيري ، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان، باريس، ط4، 1985 ص08.

[2] – زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مرجع سابق، ص30.

[3] – المرجع نفسه، ص 31.

[4] – المرجع نفسه، ص 33.

كما عرّف الفيلسوف الروسي "جان موكاروفيسكي JAN Murkaousky"(1891-1975):" الأثر الفنّي بأنّه بنية ، أي نظام من العناصر المحقّقة فنيّا و الموضوعة في تراتبية معقّدة تجمع بينها سيادة عنصر معيّن على بقية العناصر"[1].

و يقدّم الدكتور صلاح فضل من خلال مؤلّفه " نظرية البنائية في النقد الأدبي " تعريفا بسيطا لهذا المصطلح :" أنّ البنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات ، و أنّ هذه العلاقات تتوقّف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقتها بالكلّ من ناحية أخرى"[2].

و يشير إلى الخصائص التي تميّز على المصطلح فيحدّدا بثلاث خصائص هي " تعدّد المعنى والتوقّف على السياق و المرونة "[3].

كما اهتدى زكريا إبراهيم إلى استنتاج تعريف واحد يمكن عن طريقه تحديد مفهوم البنية تحديدا منطقيا ، و على الرغم من تعدّد التعريفات التي قدّمها الباحثون المختلفون لهذا اللفظ ، فإنّ من الممكن الإجماع على الأخذ بالتعريف الذي قدّمه " لالاند" في معجمه الشهير حيث قال :" إنّ البنية هي كلّ مكوّن من ظواهر متماسكة يتوقّف كل منها على ما عداه ، و لا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عاداه" .

و لاشكّ أنّ من مزايا هذا التعريف أنّه عام يصدق على جميع أنواع البنيات .[4]

2- المجال المفاهيمي للأيديولوجيا:

عرف مصطلح الأيديولوجياIdiologie العديد من التفسيرات ، و وظّف من طرف المفكّرين و الفلاسفة والباحثين في مختلف ميادين المعرفة الفكرية و الفلسفية والسياسية والفنية والأدبية...الخ.

[1] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر ، د.ط، د.ت ص 37.

[2] - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة، مصر ، الطبعة الأولى ، 1998، ص 121.

[3] - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[4] - زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مرجع سابق، ص38.

2-1- الأيديولوجيا علم الأفكار :

إنّ كلمة أيديولوجيا دخيلة على جميع اللغات الحيّة ، تعني لغويا في أصرها الفرنسي" علم الأفكار" [1].

و يعود الفضل في استخدام مصطلح الأيديولوجيا في صيغته المعروفة Idiologie إلى " المفكر الفرنسي أنطوان دوستوت دي تراسي ANTOINE Destutte de traxy (1754-1836) " الذي استعمل هذا الاصطلاح لأول مرّة عام 1801، في كتاب له سمّاه باسم" تخطيط لعناصر الأيديولوجية " و قد أراد دي تراسي بهذا الاصطلاح الإشارة إلى " العلم الذي يدرس الأفكار" [2]، و قد عرّف هذا الكتاب الأيديولوجيا وقدّمها على أساس أنّها علم الأفكار ،و هو مفهوم يتأسّس على مدلول الفكر idée في التراث اللاتيني ، علم الأفكار "فهو مركّب من لفظتين هما " idéo " فكرة و "logos" علم[3]. و هذا ما يخلق تركيبا دلاليا كثيفا هو " علم الأفكار".

كما ورد في المعجم النقدي لعلم الاجتماع لـ" ريمون بودون وفراسو بوريكو" أنّ " دستوت دوتراسي هو الذي صاغ كلمة أيديولوجيا في نهاية القرن الثامن عشر، كان يقصد الدلالة على علم الظاهرات العقلية التي ظهر له اختراعها يفرض نفسه كنتيجة لفلسفة أولباك و هليفتوس المادية ، و فلسفة كوندياك الحسية "[4].

و هكذا نشأت الأيديولوجيا في الأصل كعلم شارح أو بعد علم أي كعلم للعلم ، و قد ذهبت إلى أنّها قادرة على تفسير من أين جاءت العلوم الأخرى ، و على تقديم تسلسل أنساب علمي للفكر ...أي أنّ أيديولوجية دستوت دي تراسي تتّبع الأفكار من خلال الإحساسات إلى جذورها في المادة ، و لكن هذا العلم يتحرّك إلى ما بعد مادية كوندياك الاختزالية لتأكيد أقوى للحركة و العلمية التي خلالها يتفاعل البشر مع محيطهم المادي، وبذلك

[1] – عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الطبعة الثامنة ، 2012، ص 09.

[2] – زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، مصر، د.ط، د.ت، ص179.

[3] – عزّت السيد أحمد ، الأيديولوجيا والعلم ، العلاقة بين الأيديولوجيا والعلم و الفهم ، دار فنّ و علم ، طرابلس، ليبيا د.ط 2017، ص36.

[4] – ريمون بودون وفراسو بوريكو ، المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، تر: الدكتور سليم حداد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د.ط د.ت ، ص84.

كان دستوت قادرا على قول :" أنّ الأيديولوجية تحقّق فتحا فلسفيا خطيرا بتجاوزها التضادات القديمة بين المادة والروح و بين الأشياء و المفاهيم " [1].

و يقول زكريا إبراهيم في كتابه مشكلات فلسفية، مشكلة الفلسفة " و هكذا كان الأيديولوجيون هم أنصار تلك الجماعة الفلسفية الخاصة التي اقتنت آثار الفيلسوف الفرنسي المادي كوندياك CONDILLAC(1715-1780) فاستبعدت الميتافيزيقا ، و حاولت لإقامة العلوم الحضارية على أسس أنتروبولوجية و سيكولوجية " [2].

و يقول عبد الله العروي في كتابه مفهوم الأيديولوجيا " و بني برنامج علم الأفكار على سؤالين ، الأول تقليدي: كيف نفكّر تفكيرا سليما؟ ، و الثاني مستحدث: كيف تؤثّر في ذهننا الأفكار المجهولة الأصل يهدف الأول إلى إصلاح المنطق و الثاني إلى تحرير المجتمع من سلطة الموروث الذي لا يعرف له أصل عقلي ، و يتمثّل ذلك المجهول بالتقليد الذي يعتمد الطغيان ، هذا الاتجاه الإصلاحي الشامل هو الذي ميّز فلاسفة القرن الثامن عشر عمّن سبقهم في هذا الميدان .[3]

و عليه فإنّ علم الأفكار يهدف إلى تحقيق برنامج إصلاحي ، يقوم بمهمّة تحرير الفرد والمجتمع من تسلّط وقيود الكنيسة.

2-2- المفهوم الفلسفي للأيديولوجيا:

حظيت الأيديولوجيا باهتمام كبير من طرف الفكر الماركسي " إنّ الاهتمام والتساؤل عن مفهوم الأيديولوجيا ومضمونها و شكلها و كيفية اشتغالها وعملها أو وظيفتها في المجتمع كان إحدى أكثر الإشكاليات الكبرى التي شغلت حيّزا و مجالا أساسيا من حركة التفكير الماركسي "[4].

فقد تطوّر هذا المصطلح عند كارل ماركس"KARL Marx" (1818-1883) الذي منحه شهرة واسعة في الأوساط السياسية والاجتماعية :" إنّ ماركس هو الذي أعطى لكلمة أدلوجة الأهمية التي تكتسبها اليوم في كلّ

[1] - دفيد هوكس ، الأيديولوجية، تر: إبراهيم فتحي ، المجلس الأعلى للثقافة ،د.ط، 2000، ص 46.

[2] - زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مرجع سابق، ص179.

[3] - عبد الله العروي ، مفهوم الأيديولوجيا ،مرجع سابق، ص 28.

[4] - عمار بلحسن ، الأدب و الأيديولوجية ، الدار البيضاء ، الطبعة الثانية، 1991، ص08.

ميادين البحث " [1] ، محدّدا مفهومه في كتابه الشهير " الأيديولوجيا الألمانية" بأنّ الأفكار السائدة في كلّ حقبة هي أفكار الطبقة الحاكمة ، الطبقة التي تشكّل القوّة السائدة في المجتمع، " إنّ أفكار الطبقة السائدة هي في كلّ عصر الأفكار السائدة أيضا، يعني أنّ الطبقة التي هي القوة المادية السائدة في المجتمع هي في الوقت ذاته القوة الفكرية السائدة. إن الطبقة التي تتصرّف بوسائط الإنتاج المادي تملك في الوقت ذاته الإشراف على وسائط الإنتاج الفكري" [2].

و ارتبط تصوّر ماركس لمفهوم الأيديولوجيا بنقد الفكر الألماني و اعتبره فكرا أيديولوجيا وهميا لأنّه لا يعتمد على التاريخ ، فيقول:" تفسّرون أوهام الآخرين بحبّ السيطرة والتقليد والتربية الفاسدة فكيف تفسّرون نشوء فكركم النقدي ؟ ...إنّكم تلغون التاريخ الواقعي و بإلغائكم إيّاه تملأون أذهانكم بالأوهام ، و تعرضون عن معرفة الواقع ، فكركم إذن أدلوجي غير علمي "[3].

كما ركّزت الماركسية على اعتبار الأيديولوجيا وعيا زائفا " فمشكلة الوعي الزائف عند ماركس إذن مشكلة تمثيل ، و الأيديولوجية تكمن في العجز عن التعرّف على وظيفة التوسّط في التمثيل ...فالأيديولوجيا تتضمّن أيضا عمى لا يبصر حقيقة أنّ مفاهيمها تتوسّطها علاقاتها بالمفاهيم الأخرى "[4]، فالأيديولوجيا ترتبط بالوهم والغموض فهي المسؤولة عن الرؤية الزائفة للعالم" إنّ الجانب الزائف في الأيديولوجيا جعل التعريف الماركسي الأول يصفها بأنّها وهمية ، إلا أنّ المفهوم الماركسي تطوّر ، فتمّ المرحلة الأولى إثبات انتماء الأيديولوجيا إلى البنية الاجتماعية بحيث تشكّل فيها بنية فوقية تقابل البنية التحتية الممثّلة بالشروط المالية للإنتاج، و متّعت الأيديولوجيا في المرحلة الثانية باستقلالها الذاتي ، فبحكم أنّها نتاج ذهني ، فهي متوارثة جيلا بعد جيل ممّا يدلّ على أنّها تحيا في استقلال نسبي عن الواقع الاقتصادي حتى بعد أن تكون الشروط التي وجدتها قد انقضت ، و في المرحلة الثالثة اعتبرت الأيديولوجيا ذات فعالية لا تقلّ قيمة عن فعالية الشروط الاقتصادية"[5].

و انطلاقا من المفهوم العام لفلسفة ماركس في أنّ الحياة الإنسانية المادية هي التي تحدّد أفكار الإنسان وتشكّلها، و أنّ النظام الطبقي هو الذي ينتج صراع الطبقات، وأنّ الأيديولوجيا السائدة التي تعمل من خلال

[1] – عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا ،مرجع سابق، ص 34.

[2] – كارس ماركس، فريدريك إنجلز و الأيديولوجية الألمانية، تر: فؤاد أيوب ، دار دمشق ، د .ط، د.ت، ص56.

[3] – عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا ،مرجع سابق، ص37.

[4] – ديفيد هوكس، الأيديولوجية ،مرجع سابق، ص80.

[5] – حميد لحميداني ، النقد الروائي و الأيديولوجيا ، مرجع سابق، ص 15.

التزييف و الخداع ، فإنّ وظيفة الأيديولوجيا عند ماركس هي أن تسمّي الأشياء بغير أسمائها ، و أن تعطي الوقائع المادية اسما مهذّبا ، و على ذلك تكون الأيديولوجيا أساسا لتبرير المصالح الاقتصادية والقوة السياسية للطبقة السائدة ، و كلّ جهود الإنسان الفكرية تتلاشى في خدمة الطبقة السائدة .

و إذا ما تطرّقنا إلى مفهوم الأيديولوجيا الفيلسوف الإيطالي أنطونيو غرامشي ANTOINE Gramsci(1891-1937) الذي يعتبر مفكّر الأيديولوجيا" إنّ غرامشي هو مفكّر السياسة و البنية الفوقية و الأيديولوجية "[1]، حيث يذهب إلى أنّ الأيديولوجية ليست طبقية ، فهي تساوي الفلسفة ، و تساوي النظرة الكونية الشاملة ، و تساوي السياسة " إنّ مشكلة الأيديولوجية ، مشكلة سياسية تتعلّق أساسا بالنظام السياسي و الطبقي للجماهير"[2]، حيث يتكسب الناس الوعي من خلال الصراع الأيديولوجي و هو تحليل و تركيب العناصر الأيديولوجية حول عنصر أيديولوجي أساسي ذي طبيعة طبقية ، بمعنى أنّ هدف الصراع ليس القضاء على أيديولوجية طبقة وإحلال أيديولوجية طبقة أخرى محلّها ، بل هو تفكيك و إعادة تركيب ، لأن الصراع يجري في المجال الفكري و السياسي و الأخلاقي من خلال الأجهزة الأيديولوجية للدولة " . الناس يكتسبون الوعي بالصراعات البنوية على مستوى الأيديولوجيات ... وهكذا يصير مجال الأيديولوجية ميدانا للصراع الطبقي"[3]،ومن جهة أخرى يرى غرامشي أنّ الأيديولوجيا هي تصوّر للعالم يتجسّد في القيم و السلوكات والمواقف بشأن الحياة الاجتماعية و ينتج عنها الممارسات المختلفة للبشر في أشكالها الأدبية والسياسية و الاقتصادية"، فنجده يقول عن الأيديولوجيا :إنّها تصوّر للعالم يتجلّى ضمنيا في الفنّ و القانون والنشاط الاقتصادي ، و في جميع تظاهرات الحياة الفردية والجماعية "[4].

كما يرفض غرامشي مفهوم الأيديولوجيا باعتبارها وعيا زائفا أو تشويها للواقع " مؤكّدا أنّ كلّ الأنساق تمتلك صحّة تاريخية و أن يحتفظ بمصطلح الأيديولوجية مقصورا على الوعي الخالص "و يقترح التمييز بين الأيديولوجية العضوية تاريخيا و الأيديولوجيات التي تكون تحكمية عقلانية "[5].

[1] – عمار بلحسن ، الأدب و الأيديولوجية، مرجع سابق، ص 10.
[2] – المرجع نفسه ، ص 11.
[3] – ديفيد هوكس ، الأيديولوجية ، مرجع سابق، ص 94.
[4] – عمار بلحسن، الأدب و الأيديولوجية ، مرجع سابق، ص 12.
[5] – ديفيد هوكس، الأيديولوجية، مرجع سابق، ص 94.

لقد مارس غرامشي نشاطا فكريا معاكسا لرؤية ماركس ، لهذا تجاوز غرامشي المعاني التحقيرية للفظ الأيديولوجيا و يعطيها المعنى السوسيولوجي البعيد عن كونها غيوما فكرية عبثية.[1]

و عند الرجوع إلى مفهوم " الأيديولوجيا " عند عالم الاجتماع المجري كارل مانهايم KARL Mannheim (1891-1947) نجده يميّز بين نوعين من الأيديولوجيا "أيديولوجيا جزئية خاصة"، و أخرى كلية عامة، فالنوع الأول منهما يشير إلى ذلك الموقف الشكّي أو الارتيابي الذي نقفه من أفكار خصمنا أو تصوّراته حينما ننظر إلى هذه الأفكار أو تلك التصوّرات على أنّها مجرّد تغطية شعورية بدرجات متفاوتة بطبيعة الموقف الحقيقية "[2]، حيث نجد يقول " فالمعنى الجزئي للفظة الأيديولوجيا يكون هو المقصود ضمنا عندما تدلّ الكلمة على أنّنا نتّخذ موقفا مشكّكا اتجاه الأفكار و التصورات التي يتقدّم بها خصمنا ، إذ نعتبرها تمويهات واعية بدرجات متفاوتة تخفي الطبيعة الحقيقية لوضع لن يكون الاعتراف بحقيقته متّفقا مع مصالح هذا الخصم وتتراوح هذه التحريفات بين الأكاذيب المقصودة ، و التمويهات شبه المقصودة أو غير المقصودة وبين المحاولات المتعمّدة لخداع الآخرين أو خداع النفس "[3]، أما النوع الثاني من الأيديولوجيا فهو أوسع مدى و أكثر خطورة لأنه يرتبط بتفكير طبقة أو حقبة تاريخية ، أو فئة اجتماعية ...فهنا تكون الأيديولوجيا عبارة عن مجموع التصوّرات التي تعتنقها الطبقة أو الحقبة أو الفئة أو الجماعة"[4]، بحيث تتّضح جزئية المعنى عندما نقارنه بالتصوّر الكلّي أكثر شمولا للفظة الأيديولوجيا ، فنحن في الحالة الأخيرة نشير إلى أيديولوجيا عصر ما أو أيديولوجيا جماعة تاريخية اجتماعية محدّدة كأيديولوجيا طبقة مثلا ، عندما يكون هدفنا هو أن نوضّح سمات وتركيب البناء الكلّي لعقلية ذلك العصر أو هذه الجماعة.[5]

و المفهوم الكلّي للأيديولوجيا إنّما ينصبّ على التكوين العام أو السمات المشتركة التي تميّز التفكير الكلّي للطبقة أو الحقبة أو الفئة أو الجماعة ، فهو يحاول أن يبيّن أوجه التقابل القائمة بين الموقف الاجتماعي من جهة وأشكال المعرفة من جهة أخرى ... ثمّة عناصر مشتركة تجمع بين كلّ من المفهوم الجزئي و المفهوم الكلّي

[1] – عمار بلحسن ، الأدب و الأيديولوجية ، مرجع سابق، ص 21.

[2] – زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مرجع سابق ، ص 183.

[3] – كارل مانهايم، الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، تر: محمد رجاء عبد الرحمان الديريني، شركة المكتبات الكوتية، الطبعة الأولى ، 1980، ص 129.

[4] – زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مرجع سابق ، ص 184.

[5] – كارل منهايم ، الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، مرجع سابق، ص 129

للأيديولوجيا، أنّ كلا منهما يرفض الاعتماد على أقاويل الخصم ، و يحاول أن يكشف عمّا وراءها من مقصد خفي أو دلالة مستترة بالالتجاء إلى منهج غير مباشر يقوم على تحليل الظروف الاجتماعية التي أحاطت بالفرد أو الجماعة . و عليه فإنّ المفهوم الجزئي لا ينسب الطابع الأيديولوجي إلى كلّ آراء الخصم ، في حين أنّ المفهوم الكلّي ينصبّ على النظرة الشاملة للخصم"[1].

أما بالنسبة للفيلسوف الفرنسي لويس ألتوسير LOUIS Althusser (1919-1990) الذي يعتبر منظّرا للأيديولوجيا ، يرى أن الأيديولوجيات نسق من التصوّرات داخل المجتمع عبر التاريخ " إنّ الأيديولوجيا هي نظام له منطقه الخاص و صرامته من التمثيلات (صور ، أساطير ، أفكار ، أو مفاهيم، اعتماد على الحالة) لها وجود تاريخي و دور داخل مجتمع معطى ، و يمكننا القول دون الخوض في مشكلة العلاقة بين العلم وماضيه الأيديولوجي بأنّ الأيديولوجيا تتميّز عن العلم بوصفها نظام تمثيلات ، بأنّ الوظيفة العملية الاجتماعية فيها أكثر أهمية من الوظيفة النظرية " الوظيفة كمعرفة" [2]، و هي تتميّز عن العلم من خلال تفوّق الوظيفة الاجتماعية على الوظيفة المعرفية ويفصل بين العلم و الأيديولوجيا في اعتقاده بأنّ الأيديولوجيا لا تؤدّي إلى المعرفة" إنّ العلم دائما في متناول الذهن البشري، بشرط أن يخضع لحركة الموضوع، و الأدلوجة ملازمة للإنسان لأنه يتوهّم أنّه حرّ، ووهم الحرية شرط تكوين المجتمع كهيئة موضوعية مستقلة عن إرادات الأفراد ، إنّ الأدلوجة المواكبة للوجود الإنساني تحجب العلم عن الإنسان ، لكنّها عاجزة عن نفي العلم الذي هو ملتصق بالموضوع "[3]، كما يرى " أنّ الأيديولوجيا انعكاس غير واع بعلاقة الإنسان بعالمه ، و هي ترتكز على الجانب العملي ، غرضها تكييف الإنسان لواقعه ، كما أنّها تحوي حقائق غير أنّها أيضا تنطوي على تزييف، أي أنّها قد تضمّ مقولات عقلانية أو لا عقلانية"[4]، بمعنى أنّها "ليست محكومة بالوعي أو الوعي الذاتي"[5].

و الحقيقة أنّه لا يمكن الفصل بين الجانبين الشعوري و اللاشعوري في تأثير الأيديولوجيا على الأفراد و ذلك لأنّ " بنية كلّ أيديولوجيا هي بنية انعكاسية باستدعائها الأفراد كفاعلين باسم ذات وحيدة و مطلقة أي في المرآة

[1] – زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مرجع سابق ، ص 184.

[2] – بول ريكور ، محاضرات الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، تر: فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى ، 2002 ص 207.

[3] – عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا ، مرجع سابق، ص 122.

[4] – حميد لحميداني، النقد الروائي ، مرجع سابق، ص 15.

[5] – بول ريكور، محاضرة في الأيديولوجيا و اليوتوبيا، مرجع سابق، ص190.

و هي مزدوجة الانعكاس ، و هذا الازدواج للانعكاس هو الذي يكوّن الأيديولوجيا و يؤمّن سيرها ، إذ أنّ كلّ أيديولوجيا بحدّ ذاتها ممركزة ، و الذات المطلقة تحتلّ المكان الوحيد في المركز ، و تستدعي حولها الأفراد الذين لا حصر لهم كفاعلين أو ذوات "[1]، و ذلك لأنّ آلية التأثر الأيديولوجي آلية لا شعورية بحتة ، حيث ينقاد الفاعلون وحدهم للأيديولوجيا بصورة خالية من الإرادة والوعي ، و هي آلية تضمّ الجانبين الإرادي و اللإرادي في الوقت نفسه ، بحيث يصعب الفصل بينهما .

كما قدّم التوسير الأيديولوجيا على أنّها تتجسّد من خلال مختلف أجهزة الدولة الأيديولوجية التي تلعب دورا هاما في إعادة النظام و تحقيق الهيمنة " الوظيفة الأساسية للأيديولوجيا هي إعادة إنتاج النظام ، تدريب الأفراد على القواعد التي تحكم النظام "[2]، ممّا يعطيها الطابع الاجتماعي المؤسساتي بحيث تصبح بعدا للدولة.

فالدور الذي تلعبه الأيديولوجيا هو تحقيق تماسك المجتمع من خلال تشكيل الأفراد عبر المؤسسات الأيديولوجية .

على غرار التصوّرات والمفاهيم السابقة، و بالتطرق إلى مجهودات المفكرين العرب ، في هذا المجال ، نجد الباحث و المفكر المغربي عبد الله العروي (1933) الذي يسعى إلى تحديد مفهوم الأيديولوجيا و ضبط وظيفتها ومجال استعمالها ، حيث يقترح من خلال مؤلّفه " مفهوم الأيديولوجيا" تعريب هذا المصطلح و إدخاله في قالب من قوالب الصف العربي ، فيستعمل كلمة " أدلوجة" على وزن أفعولة ، و يصرّفها حسب قواعد اللغة العربية فيقول :" أدلوجة والجمع أداليج أو أدلوجات، و أدلج إدلاجا و دلج تدليجا ، و أدلوجي و الجمع أدولجيون، نقول إنّ الحزب الفلاني يحمل أدلوجة و نعني بها مجموعة قيم والأخلاق و الأهداف التي ينوي تحقيقها على المدى القريب و البعيد" [3]، حيث ربط " العروي" تصوّره للأيديولوجيا بمجال و بعلّة و بوظيفة ليميّز بين الأنواع المختلفة للأيديولوجيا" إنّ كلّ استعمال لمفهوم الأيديولوجيا مرتبط بمجال و بعلّة وبوظيفة ، و يقود حتما إلى نظرية و يخلق نوعا من التفكير " [4]، و يتنوّع مفهوم الأيديولوجيا:

[1] – عزت السيد أحمد ، الأيديولوجيا و العلم ، مرجع سابق، ص 59.

[2] – بول ريكور، محاضرات في الأيديولوجيا و اليوتوبيا، مرجع سابق، ص 216.

[3] – عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا ، مرجع سابق، ص09.

[4] – المرجع نفسه ، ص 13.

* **الأيديولوجيا قناع:** يستعمل هذا المفهوم في ميدان المناظرة السياسية ، حيث يكتسي صبغة سلبية أو إيجابية حسب هوية المستعمل، يرى المتكلّم أدلوجته الخاصة عقيدة تعبّر عن الوفاء و التضحية والتسامح و يرى في أدلوجات الخصوم أقنعة تتستّر وراءها نوايا خفية لا واعية يحجبها أصحابها حتى على أنفسهم لأنّها حقيرة لئيمة إنّ أدلوجة المتكلّم تنير الطريق فتهدي الخلق إلى دنيا الحقّ و العدل ، بينما تعمي أدلوجة الخصم الناس عن سبيل الحقيقة والسعادة ."[1]

يكون استعمال هذا المفهوم في مجال الصراع السياسي خاصة الحزبي لكسب أكبر عدد من الأنصار ، حيث تخفي حقيقتها و نواياها عن خصومها فتوظّف كقناع لتمويه المصالح والغايات ." إنّ الأفكار رموز لا تحمل حقيقتها فيها ، بل تستر حقيقة باطنية ، و في هذا الستر ذاته تومئ إليها ، و بتأويل ذلك الإيمان نكشف عن الحقيقة المستورة"[2].

* **الأيديولوجيا نظرة كونية** : " يتسمل هذا المفهوم في مجال المجتمع في دور من أدواره التاريخية ، فالمجتمع يتّفق جميع أعضائه في الولاء لقيم مشتركة و يستعملون منطقا واحدا ، فتحدّد الأدلوجة أفكار وأعمال الجماعات بكيفية خفية لا واعية ، لكي يصل الباحث إلى رسم معالمها لا بدّ له من تحليل و تأويل أعمال أولئك المعاصرين"[3]، و هو يحمل رؤية حقيقية للواقع كنظرة موضوعية ، فهذا النوع يتطلّب مواقف معرفية وفكرية والظاهرة الاجتماعية عبر حقبة تاريخية .

يقول حميد لحميداني في كتابه النقد الروائي " إنّه لا يمكن ادّعاء بأنّ الرؤية إلى العالم هي تصوّر كامل للواقع الذي ظهرت فيه، لأنّه مهما بلغت قدرتها على استيعاب مختلف التصوّرات المتعايشة في الواقع فإنّ قيمتها ستبقى منحصرة في حدود التصوّر الحضاري العام للمجتمع الذي نشأت فيه ، و هي لذلك تبقى دائما ذات طابع نسبي"[4].

[1] – المرجع السابق ، ص 11.
[2] – المرجع نفسه، ص 52.
[3] – المرجع نفسه ، ص 11.
[4] – حميد لحميداني، النقد الروائي ، مرجع سابق، ص 23.

* **الأيديولوجيا علم الظواهر** : "يستعمل هذا المفهوم في مجال الكائن ، كائن الانسان المتعامل مع محيطه الطبيعي، والبحث فيه هو من قبيل نظريّة الكائن " [1]، وهي نمط فكريّ علميّ معرفيّ يبحث في ماهية الكون والكائن ويهدف إلى تخليص الفكر من الأوهام والأحاسيس الذاتية ، يتّبع منهجا علميّا في تحليل الظواهر الفكريّة والماديّة ، يقود إلى معرفة علميّة وموضوعيّة لأثر الأيديولوجيا .

* **أمّا مجال الاستعمال الرابع** فهو مشترك بين المجالات السابقة ، عندما ندرس تأثير أيّ أدلوجة على الفكر فإنّما نبحث في الحدود الموضوعيّة التي ترسم أفق ذلك الفكر . والحدود من أنواع ثلاثة : حدود الانتماء إلى أدلوجة سياسيّة وحدود الدّور التاريخيّ الذي يمرّ به المجتمع ككلّ وحدود الإنسان في محيطه الطبيعي " [2].

وما يمكن أن نتوصّل إليه في مفهوم الأيديولوجيا لدى " العروي " أنّه مفهوم مزدوج ، فهو في نفس الوقت وصفيّ ونقديّ ، يستلزم دائما مستويين : المستوى الذي تقف عنده الأدلوجة حيث تظنّ أنّها حقيقة مطابقة للواقع وهو المستوى الذي يقف عنده الباحث لوصف تلك الأدلوجة بوفاء وأمانة ، والمستوى الثاني هو الذي يقف عنده الباحث عندما يحكم على الأدلوجة أنّها أدلوجة لا تعكس الواقع على وجهه الصحيح " [3] ، وعلى هذا الأساس يستنتج "العروي" أن النّظريّة النقديّة هي التي تميّز الأدلوجة عن المفاهيم الأخرى .

من خلال ما سبق يمكننا أن نستنتج أهمّ معاني الأيديولوجيا التي استعرضها العروي في كتابه "مفهوم الأيديولوجيا".

الأيديولوجيا تعني القناع والتفكير الوهمي إذ استعملت لتحليل قضايا المجتمع ودراستها لأنّها ذات طبيعة نسبيّة وتعني رؤية كونيّة حيث تهتمّ بدراسة الكون بهدف إدراكه وتقديم رؤية تاريخيّة كما تعني التفكير العلميّ والمنطقيّ خاصة في مجال المعرفة والكائن .

وعند الرجوع إلى مؤلّفه الآخر "الأيديولوجيا العربيّة المعاصرة " نجده يقدّم توضيحا حول الاستعمالات المختلفة للأيديولوجيا حيث يشير إلى استعمالها في معان ثلاثة :

" يستعمل هذا البحث كلمة الأيديولوجية بمعان ثلاث :

[1] – عبد الله العروي ، مفهوم الأيديولوجيا ، مرجع سابق، ص 11

[2] – المرجع نفسه ، ص 12

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

1- صورة ذهنيّة مفارقة لأصلها الواقع تبعا لأدوات إدراك غير ملائمة وتندرج سلفيّة محمد عبده تحت هذا المعنى لأنّ وسائل عبده الذهنيّة ، مفاهيم متفرّعة من الكلام والفقه الإسلاميين ، جعلته يرى بالضرورة مجتمعه حتى بعد أن غيّرته الرأسماليّة الغربيّة في قالب المجتمع التقليديّ المنهار .

2- نظام فكريّ يحجب الواقع لصعوبة أو استحالة تحليل ذلك الواقع ، وتندرج الدعوة إلى الأصالة الاسلاميّة تحت هذا المعنى لأنّها بمثابة أسطورة لا تمتّ بأيّ صلة للواقع الاجتماعي وتهيمن رغم ذلك على ذهن الفرد العربيّ الذي يرفض الواقع رفضا باتّا مع عجزه عن تغييره .

3- بنية نظرية مأخوذة من مجتمع آخر توظّف كنموذج بقوّة الممارسة ويتحقق أثناءها ، وتندرج الليبراليّة أو الاشتراكيّة الماركسيّة تحت هذا المعنى فكلتاهما تلخّص حقبة من التاريخ الغربيّ في برنامج يهدف إلى بناء مجتمع يجسّد القيم الليبراليّة أو القيم الاشتراكيّة " [1].

فمفهوم الأيديولوجيا يقتضي واقعا اجتماعيّا وتاريخيّا خاصّا يعيش فيه الفرد المنتمي إلى جماعة أو طبقة أو مجموعة قوميّة أو ثقافيّة تجعله غير قادر عن الفهم الصّادق لحياته العامّة " ليست الأيديولوجيا الفكرة المجرّدة أو العقيدة وإنّما هي الفكر غير المطابق للواقع" [2].

و يميّز "العروي" ضمن مؤلّفه " الأيديولوجيا العربية المعاصرة " تلاث تيارات أساسية ، يفترض التيار الأول أنّ أهمّ المشكلات في المجتمع العربي الحديث تتعلّق بالعقيدة الدينية ، و الثاني بالتنظيم السياسي و الثالث بالنشاط العلمي و الصناعي "[3].

ويشير إلى أنّ الوعي العربي مرّ بثلاث لحظات متتالية حتى يتمكّن من إدراك هويته وهوية الغرب .

* **اللحظة الأولى:** و هي لحظة " الشيخ" و يمثّلها الشيخ" محمد عبده" الذي يرجع سبب تخلّف الشرق هو ما ورثه من خرافات شابت العقيدة الصحيحة " سبب ضعفنا الإعراض عن الرسالة والتنكّر لدعوة الإسلام "[4].

[1] - المرجع السابق ، ص 155

[2] - المرجع نفسه ، ص 156

[3] - عبد الله العروي، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء ، المغرب . بيروت، لبنان، الطبعة الأول 1995، ص 39.

[4] - المرجع نفسه ، ص 41.

و يبدو أنّ وعي الشيخ مرتبط بالمجتمع الخاضع للاستعمار المباشر حيث تحتفظ الفئة الخاصة المنحدرة من العهد السابق بزمام الحكم حتى بعد انهزامها وخضوعها للسلطة الجديدة "[1]، و يستمرّ وعيه في الوجود والتأثير داخل الدولة المستقلّة اللبرالية و إن فقد هيمنته على العقود ، إلا أنّه في وضعه الجديد لم يحافظ على نفس المدلول و لم يعد يلعب نفس الدور "[2].

* **اللحظة الثانية:** و هي لحظة " رجل السياسة " و يمثّلها " لطفي السيّد" و هو رجل قانون وسياسة ، حيث شخّص داء المجتمعات العربية القديمة والحديثة ، فأدرك أنّ السبب هو الاستبداد ، و الاستبداد طارئ على المسلمين وعلى العرب ، فدعا إلى الديمقراطية" بالديمقراطية سنعود إلى مسرح التاريخ" [3].

من الواضح أنّ وعي اللبرالي متربط بالطبقة البورجوازية الجديدة المتولّدة عن تفكّك النخبة القديمة و تكيّفها مع الوضع المستحدث.[4]

* **اللحظة الثالثة:** و هي لحظة " داعية التقنية" و يمثّلها المهندس " سلامة موسى" الذي يرى أنّ الغرب قوّة مادية أصلها العمل الموجّه المفيد و العلم التطبيقي، و أنّ الفرق بين العرب و الغرب المتمدّنين يكمن في الصناعة و يوجز سلامة موسى قائلا:" الحضارة الآن هي الصناعة و ثقافة هذه الحضارة هي العلم ، بينما ثقافة الزراعة هي الأدب و الدين والفلسفة"[5]، و من الملاحظ أنّه توجد علاقة بين الأشكال الوعي الثلاثة ، لكنّها علاقة غير مباشرة تكاد تكون خارجية عن المجتمع العربي ، حيث نستطيع أن نقول أنّ " محمد عبده" يتمثّل " مارتن لوثر" و " لطفي السيّد" يتمثّل " مونتسيكيو" و " سلامة موسى" يتمثّل " سبنسر" [6] .

و في الأخير يشير " العروي" إلى النتيجة التي توصّل إليها باستعمال مفهوم الأيديولوجيا:

* مفهوم مشكل ، يجب استعماله بحذر ، و يتحتّم الاستغناء في أكثر الحالات .

[1] – المرجع السابق ، ص 51.
[2] – المرجع نفسه، ص 52.
[3] – المرجع نفسه، ص 45.
[4] – المرجع نفسه ، ص 51.
[5] – المرجع نفسه ، ص 47.
[6] – المرجع نفسه ، ص 61.

* مفهوم غير بريء يحمل في طياته اختيارات فكرية يجب الوعي بها لكي لا يتناقض صريح الكلام مع مدلوله الضمني .

* مفهوم قد يصلح أداة للتحليل السياسي و الاجتماعي و التاريخي ، لكن بعد عملية فرز وتجريد لكي يبقى كلّ باحث وفيا لمنهج المادة التي يبحث فيها "[1].

و يشير " العروي" إلى آراء المفكّر اللبناني" نديم البيطار"(1924-2014) من خلال كتابه " الأيديولوجية الانقلابية " .

و يقول أيضا " يعتقد نديم البيطار أنّ العالم العربي لم يعرف أيّ انقلاب منذ ظهور الإسلام إلى اليوم ، و أنّ الحال التي يعيش عليها الآن هي حالة انتقال تستلزم لكي تصبح ثورية بالفعل ، أيديولوجية انقلابية تحلّ محلّ الأيديولوجية التقليدية التي هي في طريق الاضمحلال ، و الأيديولوجية الانقلابية لا تنشأ من لا شيء ، لا بد من التمهيد لها بدراسة الأيديولوجيا الانقلابية التي ظهرت في التاريخ ، خاصة في الغرب لاستخراج مظاهرها العامة الملازمة لكلّ انقلاب ناجح "[2]، كما يرى أنّ الكيان العربي منهار " إنّ الكيان العربي قد انهار تاركا فراغا مقلقا في الأذهان والنّفوس ، فلا بد من ملء هذا الفراغ بأدلوجة يفترض أن تكون انقلابية لكي تلائم الوضع الحالي "[3].

كما يصف "البيطار" الأيديولوجية الانقلابية بأنّها :

* تنسّق الفلسفة التقليدية وتبدّلها بنظرية ثابتة ومطلقة عن طبيعة الإنسان.

* تتجاوز الحاضر لإحياء الماضي في المستقبل وتحمل تصوّرا لمسار التاريخ يقضي على التصوّر الديني التقليدي.

* تشكّل البداية الحقّ للحرية في المجتمع الإنساني.[4]

يقرّر " البيطار" ماهية الأيديولوجيا و وظيفتها و أوصافها من خلال المفاهيم و التعريفات التالية" كلّ أيديولوجية انقلابية هي أيديولوجية مثالية لأنّها لا تنسجم مع الواقع تماما وتحاول أن تصحّحه "[5]، " قوّة

[1] – عبد الله العروي ، مفهوم الأيديولوجيا ، مرجع سابق، ص 160.
[2] – المرجع نفسه، ص 147.
[3] – المرجع نفسه، ص 148.
[4] – المرجع نفسه ، ص 149.
[5] – المرجع نفسه، ص 152.

الأيديولوجيا الانقلابية لا تبرز في عناصرها العلمية الموضوعية بل في قدرتها على إعطاء معنى للحياة ".[1]فهو يدعو إلى أيديولوجيا الانقلاب المستوحاة من تاريخ الغرب التي ترفض التقليد ، " فالأيديولوجيا المطلوبة في ظروف العرب الراهنة هي أدلوجة الرفض ، و بمجرد ما يرفض العرب أوضاعهم الحالية يصبح تفكيرهم انقلابيا "[2].

تنطلق الأيديولوجيا الانقلابية من الشعور بأنّ الوضع التقليدي و الأيديولوجية التي يعتمدها أصبحا عاجزين عن مجاراة التاريخ ، و أنّ الحياة تفرض الانتقال إلى وضع آخر يتحرّر فيه الفرد من تلك الأيديولوجية و قيمها وهذه الأيديولوجية ضرورية تترتّب على طبيعة المرحلة الانتقالية .

3- الأيديولوجيا واليوتوبيا :

تعتبر الأيديولوجيا الكليّة من الرّكائز التي لا يمكن الاستغناء عنها في أبحاث كارل منهايم في مجال علم الاجتماع المعرفيّ ، والذي حدّد أسسه في كتابه "الأيديولوجيا و اليوتوبيا" مقدّمة في سوسيولوجيا المعرفة "حيث تشكّل جدليّة الأيديولوجيا و الأوتوبيا لبّ المعرفة الاجتماعيّة الذي يحاول منهايم معالجتها .

يعاني مصطلح "يوتوبيا" "Utopie" كحال الكثير من المصطلحات من إشكاليّة لا تكمن في معناه بل في تعدد دلالاته ، "فيوتوبيا نزعة المدينة الفاضلة ، نزعة مؤسّسة على الكمال المقاليّ أو الخياليّ و التعبير مأخوذ من كلمة يونانيّة تعني "لا مكان" ويصف نوعا من الأدب يصوّر مجتمعا مثاليّا ، وكان التعبير الذي يعني الآن بلدا مثاليّا أو بقعة مثاليّة هو العنوان الذي أعطاه سيرتوماس مور [3] عام 1516 لكتاب يصف جزيرة خياليّة بلغت الكمال في القوانين والسياسة والعادات "[4] .

تجلّت فكرة اليوتوبيا أكثر ما تجلّت في الأدب ، وتقوم على فكرة جوهريّة ، تتلخّص في خلق مجتمع مثالي .

---

[1] – المرجع السابق، ص 153.

[2] – المرجع نفسه ، ص 154.

[3] – سيرتوماس مور Sir thomas more (1478-1535) عالم ومؤلف انجليزي .

[4] – إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس ، د.ط ، 1986 ص415.

"تتكوّن اليوتوبيا بمواجهة القيم المهيمنة للمجتمع الذي تنشأ فيه ، إنّها تتميز باستبداد دينها التي يمكن أن تقود تابعي اليوتوبيا إلى أقصى درجات التعصّب تجاه عالم فاسد وتجاه الذين يعرفون بأنّهم يحولون دون القيام بالنظام الجديد " [1].

كان منهايم أوّل من ربط الأيديولوجيا و اليوتوبيا ضمن إشكاليّة اللّاتطابق العامّة ، إذ لاحظ وجود طريقتين يمكن بهما لنظام فكريّ ما أن لا يتطابقا مع التّوجه العام لجماعة أو مجتمع ، فإما التشبّث بالماضي ، وبالتالي مقاومة معيّنة للتغيير ، أو القفز قدما ، وبالتالي نوع من تشجيع التغيير ، ويعني ذلك وجود قطبيّة بين هذين الشكلين المتعارضين .[2] حيث يوفّر مفهوم اللّاتطابق الربط بين الأيديولوجيا و اليوتوبيا بأنّ نمطا فكريّا ما يكون لامتطابقا بطريقة من اثنتين ، إما كونه يتعثّر متخلّفا أو يقف متقدّما على حالة معطاة ، هذان النمطان من اللّاتطابق داخلان على الدوام في صراع ضد بعضهما البعض "[3] ، ويرى "منهايم" أنّ هناك معيارين شكليّين لليوتوبيا ، وهما يوفّران بالمقابل قانوني الأيديولوجيا :

* **المعيار الأول** : تشترك به اليوتوبيا مع الأيديولوجيا هو ضرب من اللاتطابق ، وعدم التّوافق مع حالة الواقع التي تحدث فيه .

* **المعيار الثاني** : تميل اليوتوبيا إلى تدمير إما جزئي أو كليّ ، لنظام الأشياء السّائدة في زمنها .

إنّ هذين المعيارين للأيديولوجيا واليوتوبيا حيث الأوّل مشترك والثاني تمييزي ، يتمتّع التّميز الشكليّ بين الأيديولوجيا واليوتوبيا بميزة أنّه يطرح جوهرا مشتركا واختلافا حيث يصعب تأكيد الجوهر المشترك اللاتطابق بأيّة طريقة شكليّة لا تقويميّة .

إنّ منح اليوتوبيا صفة قابليّة التحقق يعطيها كفاءة أحاديّة المعنى ، ومن جهة أخرى فإن النّظر إلى الأيديولوجيا على أنّها غير قابلة للتحقيق يستبعد تطابقهما الممكن من المجتمع القائم ويقودنا إلى إهمال الوظيفة المحافظة للأيديولوجيا . [4]

[1] – ريمون بودون ، فرانسو بوريكو ، المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، مرجع سابق، ص 78.
[2] – بول ريكور ، محاضرات في الأيدلوجيا و اليوتوبيا ، مرجع سابق، ص 235.
[3] – المرجع نفسه ، ص 247
[4] – المرجع نفسه، ص 251

وإذا كانت اليوتوبيا هي ما يدمّر نظاما ما معطى ، فإن الأيديولوجيا ما يحافظ على النظام ، يعني هذا أنّ إشكاليّة الهيمنة ومكان القوّة في بنية الوجود الإنسانيّ تصبحان قضيّة مركزيّة ، بحيث تنشط اليوتوبيا على مستوى عمليّة إضفاء الشرعيّة وهي تدمّر نظاما معطى من خلال عرضها طرقا بديلة للتعامل مع السلطة والقوّة . وعلى هذا الأساس فإنّ "محور الصراع بين الأيديولوجيا و اليوتوبيا بصيغة إضفاء الشرعيّة أو التّشكيك بنظام القوّة ، حتى يبدو التّضاد الذي أكّد عليه "منهايم" بين الأيديولوجيا بوصفها غير المضرّ و اليوتوبيا بوصفها القابلة للتّحقق تاريخيّا "[1]

و ما كتبه بول ريكور في محاضرات في الأيدلوجيا و اليوتوبيا "فإنّ اليوتوبيا لا تتحقّق مطلقا مادامت تخلق مسافة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون ، فالصّفة الحاسمة لليوتوبيا إذن ليست إمكانيّة التّحقق ولكن الحفاظ على روح المعارضة "[2].

و يقول أيضا "فتظهر اليوتوبيا المهيمنة أوّل ما تظهر كأمنيّة تأخذ شكل حلم اليقظة لدى فرد واحد ، وفيما بعد تصبح مندمجة في الأهداف السياسيّة لجماعة أكثر شمولا ، ولا يمكن لليوتوبيا الفعّالة أن تكون على المدى الطويل من عمل فرد ، لأنّ الفرد لا يستطيع وحده أن يمزّق الوضع الاجتماعي – التّاريخي فقط حين يتغلغل التصوّر اليوتوبي لدى الفرد إلى تيّارات موجودة سلفا في المجتمع ويعبّر عنها ، فإنّه بهذا الشّكل يعود ويتدفّق على نظرة الجماعة كلّها إلى الحياة ، فتترجمه الجماعة إلى عمل ، وحينذاك فقط يصبح النّظام القائم في مواجهة تحدّ صادر عن نظام آخر للوجود يحاول الظّهور "[3].

من هنا نجد أنّ خلاصة القول في التّمييز بين مفهومي الأيديولوجيا و اليوتوبيا تكمن في الآتي :

* يصف منهايم الأيديولوجيا و اليوتوبيا بأنّهما شكلان من أشكال اللّاتطابق والانحراف عن الواقع .

* يضع ريكور الأيديولوجيا و اليوتوبيا في إطار مشترك اللّاواقعي و اللّاعملي .

* إنّ ما يبدو أيديولوجيا أو يوتوبيا في حالة معيّنة يعتمد بشكل جوهريّ على مرحلة ودرجة الواقعيّة .

* إنّ ما كان يبدو يوتوبيا في عصر ما قد يصبح أيديولوجيا في عصر لاحق .

---

[1] – المرجع السابق، ص 258

[2] – المرجع نفسه، ص 259

[3] – كارل منهايم ، الأيديولوجيا واليوتوبيا ، مرجع سابق، ص 253.

* وظيفة الأيديولوجيا هي الدّمج والحفاظ على هويّة الشخص أو الجماعة ، ووظيفة اليوتوبيا تكمن في استكشاف الممكن.

* إنّ الأيديولوجيا تعبّر عن الحقيقة الجزئيّة في المقابل اليوتوبيا تبحث عن الحقيقة الكلية الشاملة .

4- الأيديولوجيا و الأدب :

إن العلاقة بين الأدب و المجتمع علاقة جذرية متماسكة ، حيث لا يتولّد أدب إلا في الجماعة ، و أنّ لشخصية الأديب و حياته الاجتماعية دور هام في مواقفه الأدبية لأنّ الأدباء أبناء بئتهم منها ينهلون و يغرفون وفيها يشيع إنتاجهم ويتدفّق إبداعهم . و لا يمكن الغوص في أعماق الأدب إلا داخل الإطار الاجتماعي الذي منه ينطلق الأدب و إليه يلتفت ، فتتجلّى الأيديولوجيا عند طريق اللغة لأنّها تحمل موقف الأديب و رغبته في التأثير على القارئ كما تتجلّى عن طريق الأساليب التي يتّبعها في عمله الأدبي لأنّه يتأثّر بالأفكار و الأبعاد الاجتماعية ، فيجمعها في شكل صور فنيّة تعكس الواقع وفق تصوّره الأيديولوجي الخاص به .

كتب فيصل الأحمر ، و نبيل داود في كتابهما الموسوعة الأدبية " لقد ارتبطت الأيديولوجيا بالأدب منذ بداياته المبكّرة ، دون لأن يمون الأديب على وعي متبلور ، أو إدراك معتمد بهدف توظيفها في مضمونه الفكري، فطموحه اقتصر على تقديم وجهة نظر قد تكون مباشرة أو متضمنة في السرد أو الوصف أو الحوار أو المنظور الفكري بصفة عامة ..."[1]

و يقول عمار بلحسن في مؤلّفه الأدب و الأيديولوجية "و بظهور المادية التاريخية تراجعت كلمة خلق كمفهوم ميتافيزيقي غير قادر على تحليل طبيعة الممارسة الأدبية و إدراك العلاقات المعقّدة التي تربط الأدب بالأيديولوجيا و من ثمّ بالعلاقات الاجتماعية و بنيتها ، تقدّمت مقولة أو مفهوم آخر يهدف إلى تحديد الأدب بدقّة علمية ،إنّه مفهوم الإنتاج "[2]، فصار الأدب إنتاجا أيديولوجيا مرتبطا بالمرحلة التاريخية التي حدّدته و العلاقات الاجتماعية "الأدب هو إنتاج أيديولوجي ، يتواجد في علاقة مع اللغة ومختلف أشكال استعمالها، فهو إنتاج لا يوجد إلا في

[1] – فيصل الأحمر ، و نبيل دادوة ، الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة ، الجزائر، د.ط، 2008، الجزء الأول ، ص 35-37.

[2] – عمار بلحسن ، الأدب و الأيديولوجية ، ص 50.

العلاقة مع الأيديولوجيا و مع التاريخ، تاريخ التشكيلات الاجتماعية و تاريخ الإنتاج الأدبي و تطوّر أدواته وتقنياته الأساسية ومواد عمله "[1]

يقدّم " تيري إنجلتون" من مؤلّفه " النقد و الأيديولوجية" [2] منظورين متعارضين في علاقة الأدب والأيديولوجيا.

* **المنظور الأول**: يرى في الأدب و الفنّ بعامة مجرّد أيديولوجية أخذت شكلا فنيّا ، و بالتالي فإنّ الأعمال الأدبية جميعا سجينة الوعي الزائف و هي غير قادرة على تجاوز حدود أيديولوجية للوصول إلى أعتاب الحقيقة ... يرى في الأعمال الأدبية مجرّد انعكاسات للأيديولوجيات السائدة .

* **المنظور الثاني**: يرى أنّ الفنّ الأصيل يقوم دائما بتصعيد حدود الأيديولوجية لعصره ، مانحا إيانا تبصّرا بوقائع تعمل الأيديولوجيا على إخفائها عن ناظيرنا .[3]

و يعرض إيجلتون منظورا معقّدا بين النصّ و الأيديولوجية ، " إنّه يعتقد أنّ الأيديولوجية ليست حقيقة النصّ و حقيقة النصّ ليست جوهرا و لكنّها بالضبط ممارسة علاقتها بالأيديولوجية ، و بالمعنى نفسه ممارسة علاقتها بالتاريخ على أساس من هذه الممارسة يشكّل النصّ نفسه كبنية : إنّه يفكّك الأيديولوجيا لكي يعيد تشكيلها حسب شروطه النسبية المستقلّة الخاصة به ، و لكي يعالجها و يعيد صياغتها في الإنتاج الجمالي في الوقت نفسه الذي يعمل فيه على تفكيك نفسه بتأثير من الأيديولوجية عليه ، و بهذه الطريقة يشوّش النصّ نظام الأيديولوجية لكي ينتج نظاما داخليا قد يتسبب في حدوث تشوّش جديد وطازج للنظام في النصّ و في الأيديولوجية، و بالتالي فإنّ بنية النصّ هي نتاج هذه العملية و ليست انعكاسا للظروف الأيديولوجية المحيطة. إنّ النصّ أيضا يعما على إضاءة العلاقة بين الأيديولوجية والتاريخ الواقعي "[4].

تلك هي العلاقة الثلاثية بين النصّ و الأيديولوجيا و التاريخ ، و بالتالي يعتبر النصّ الأدبي فضاء رحبا يستوعب المواقف و التجارب الإنسانية ، فيعالجها ويعيد تشكيلها بحيث تتضمّن شكلا جديدا و نوعا جديدا من الدلالات ، حيث " تقوم الكتابة الأدبية و مجمل أشكالها بتنظيم الأيديولوجيا و وضعها في شكل جديد هو

[1] – المرجع السابق ، ص 50.

[2] – تيري إجلتون ، النقد و الأيديولوجية ، تر: فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ، الأردن ، د.ط 1992، ص 11.

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

النصّ الأدبي هذا الأخير الذي يعتبر أيديولوجيا أدبية " [1]، " إذن هناك علاقة حميمة بين الأيديولوجيا و الأدب علاقة كون الأدب شكلا من أشكال الأيديولوجيا ، و خطابا خصوصيا من خطاباتها ، فهو من إنتاجها "[2].

و لفهم هذه العلاقة القائمة بين الأيديولوجيا و الأدب وضع" عمار بلحسن" رؤية وفق ثلاثة أطروحات هي :

* النصّ الأدبي هو كتابة تنظّم الأيديولوجيا و " تبنينها" أي تعطيها بنية و شكلا ينتج دلالات جديدة و متميّزة تختلف في كلّ نصّ ، و تبدو جديدة أصيلة ، بحيث أنّ كلّ نصّ يحمل تجربته الخاصة ودلالته المتميّزة أي شكله ومضمونه .

* يقوم النصّ بتحويل الأيديولوجيا و تصويرها الأمر الذي يسمح باكتشافها و إعادة تكوينها كأيديولوجيا عامة موجودة في عصر أو مجتمع معيّن ، إنّ النصّ يفضح كاتبه و يعرّيه يجعله واضحا و ما يخفيه من انعكاسات فكرية و رؤى ، عندما تصبح الأيديولوجيا التي يحملها صريحة في قولها رغم أنّ وجودها في النصّ مضمر ، و مخفي في أثواب و ألبسة و أشكال وصور و ملامح لا حصر لها .

* يتضمّن العمل الأدبي عناصر معرفة الواقع ،فهو انعكاس عارف و تمثّل فنّي جمالي لظواهره وأشخاصه و علاقته وأحاسيسه و خفاياه. إنّ هذه المعرفة تختلف عن المعرفة العلمية بالمفهوم الدقيق للكلمة نظرا لاختلاف اقتراب العلم و الأدب من الواقع و طريقة تمثّلها له"[3].

4-1- الأيديولوجيا و الرواية:

تعدّ الرواية من أكثر الفنون الأدبية التي تحلّت فيها الأيديولوجيا بشكل كبير و واضح ، نظرا لعلاقتها بالواقع الاجتماعي و سيرورة الأحداث ، و ذلك لانفتاحها على المجتمع واحتوائها للأحداث الاجتماعية و المواقف الفكرية "الرواية هي الفنّ الأدبي الأكثر استجابة لروح المذهب الواقعي القائمة على تصوير الواقع الخارجي ومتابعة تحوّلاته و صراعته ، لما تملكه من قدرة هائلة على الغوص في أعماق المجتمع ونقل جزئياته و تفاصيله"[4].

[1] – عمار بلحسن ، الأدب و الأيديولوجية ،مرجع سابق، ص 53.

[2] – المرجع نفسه، ص 42.

[3] – المرجع نفسه، ص 53.

[4] – أحمد الجرطي ، تمثّلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر ، النالبا للدراسات والنشر و التوزيع ،دمشق ، سوريا الطبعة الأولى ، 2014، ص 15.

لقد ارتبطت الأيديولوجيا بالرواية لأنّها من أول الأجناس الأدبية التي طبّقت عليها مفهوم الأيديولوجيا و اتخذت وسيلة لنشرها .

حيث يعتبر الفيلسوف الروسي ميخائيل باختين MIKHAIL Bakhtin (1895-1975) الأيديولوجيا في الرواية " مادة أوّلية من مواد بناء الرواية ، لأنّها ليست مقتبسة من الواقع ، و لكنها تجسيد لواقعية الأيديولوجيا نفسها : أي مظهر من مظاهرها، فالنصّ إذن ليس موجودا خارج الواقع الأيديولوجي ، و لكنّه منغمس في ولذلك فهو ليس في حاجة إلى أن يعكس الأيديولوجيا ما دام يوجد في مجراها الطبيعي "[1].

يشير الناقد والفيلسوف المجري " جورج لوكاتش GEORGE Locache" (1885-1971) " أنّه من خلال تتبّع نشأة وتطوّر الشكل الروائي ، نجد أنّه يرتبط بظهور التنظيم المجتمعي البورجوازي الجديد ، الوريث للإقطاعية، و يؤكد لوكاتش ذلك حين يشير إلى أنّ السمات النموذجية للرواية لا تبرز إلى حيّز الوجود إلا بعد أن تصبح الرواية هي الشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي "[2]، " فالرواية لا تعكس الواقع عكسا مباشرا ، بل تعيد صياغته وفق الرؤيا التي يمتلكها الكاتب في ذهنه عن هذا الواقع، و وفق الأيديولوجية التي تحرّكه في عمله"[3].

كما تعتبر الرواية الأكثر تمثيلا للواقع لتشبّعها بالأيديولوجيات " لقد كان لتوجّه الرواية الواقعية بكافة أشكالها في كلّ مراحلها نحو تمثيل الواقع و تصوير تفاصيل الوضعية الإنسانية الفردية والاجتماعية الأثر العميق على نعتها برواية الأيديولوجيا بامتياز، و النظر إليها كحكي يسرد قصة فرد أو طبقة في خضمّ التفاعلات الاجتماعية والتاريخية لكي يقول أشياء أخرى تتعلّق بمثل و قيم يريد ترسيخها في مقابل قيم أخرى يودّ نفيها في محاولة لإرغاء التناقض و إثبات الذات "[4].

و يولّي لوكاتش أهمية كبيرة لدراسة الرواية من حيث أنّها تكشف التطوّر الناتج في الجانب الثقافي و الاجتماعي للمجتمع " إنّ الدراسة التحليلية للرواية يجب أن تنطلق من معطى أساسي هو الكشف عن البنيات الدلالية في

[1] – حميد لحميدلني ، النقد الروائي و الأيديولوجيا ، مرجع سابق، ص 07.

[2] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، سلسلة الدراسات (2) ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا د.ط، 2008، ص 243.

[3] – أحمد الجرطي ، تمثّلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي، مرجع سابق، ص 30.

[4] – حبيبة الصافي ، سيميائيات أيديولوجية ، دراسة ، الناليا للدراسات والنشر والتوزيع، محاكاة للدراسات والنشر و التوزيع دمشق سورية ، الطبعة الأولى ، 2011، ص 60.

النصوص الأدبية و البحث عن الرؤيا الشمولية التي يسعى الفرد إلى بلوغها عبر تفاعله الإيجابي مع الحركة الدائبة للسيرورة ، وبناء على ذلك فإنّ النصّ الروائي عليه أن يكون فضاء مفتوحا للشخصيات لتظهر فيه على حقيقتها بشكل واضح وتامّ و تعكس آراءها و أفكارها و ميولها الفكرية و الأيديولوجية "[1].

إضافة إلى هذا نجد الفيلسوف الفرنسي بيار ماشيري PIERRE Macherey (1938) قد توصّل إلى تصوّر جديد لعلاقة الرواية بالأيديولوجيا حيث ارتكز على مفهوم المرآة العاكسة " و يعتقد ماشيري أنّ صورة الواقع كما تمّ تمثيلها في مرآة النصّ لا ينبغي البحث عنها في الواقع بل في الشكل الذي تمّ رسمه داخل المرآة فهناك سرّ خاص بالمرآة نفيها ينبغي على الناقد أن يبحث فيه "[2]، و ينبغي على الباحث تأمّل النصّ الأدبي و تحليله والغوص في أعماقه لاكتشاف شكله ومضمونه الجديد و حقيقته الكاملة لأنّ النصّ لا يعكس كلّ الحقائق بل يكتفي بجزء منها ، " إنّ المرآة تعبيرية لأنّها لا تعكس أكثر مما هي تعبيرية لأنّها تعكس "[3] بمعنى أنّ النصّ لا يكتفي بنقل الواقع كما هو بل يكمّل صورته حتى يكسبه قدرة دلالية .

في إنتاج الرواية يقوم الكاتب بعملية أساسية هي التمثيل الأدبي و يكون مؤلّفه على مستويين مستوى علاقته مع الواقع الأدبي(الوقائع والأحداث و المواضيع و الوجوه الروائية) و مستوى الواقع الاجتماعي المعكوس أيديولوجيا، يقول ماشيري :" إنّ المؤلّف الروائي يتوحّد و يتمفصل كمنتوج على مستويين ، مستوى الواقع (الحكاية) والمواضيع(الوجوه والشخصيات) الذي يكون نظاما ، أو بالأحرى وهم نظام ، و على مستوى آخر كون المؤلّف متصلا بالعلاقة مع الواقع الذي ينفصل عنه ، نظرا لأنّ هذا الواقع ، ليس الواقع الطبيعي المعطى التجريبي ، بل ذلك الواقع الموضوع (المحذوم) أين يعيش الناس (الذين يكتبون والذين يقرؤون) و يحيون ، هذا الواقع هو أيديولوجيتهم "[4].

و يقدّم ماشيري أفكارا جديدة فيما يخصّ النظرية الأيديولوجية للرواية أهمّها:

* التمييز بين مصادر إنتاج النصّ الروائي.

[1] – همر عيلان ، في منهج تحليل الخطاب السردي ، مرجع سابق، ص 246.
[2] – حميد لحميداني ، النقد الروائي ، مرجع سابق، ص 26.
[3] – المرجع نفسه، ص 29.
[4] – عمار بلحسن ، الأدب و الأيديولوجيا ، مرجع سابق، ص 68.

* الأيديولوجيات باعتبارها عناصر واقعية تدخل إلى النصّ الروائي كمكوّنات للمحتوى، أي كعناصر مؤسسة للبنية الفنية .

* وضعية الكاتب الواقعية هي التي تكون المسؤولة عن تحديد الذات المتكلمة في النصّ .

* الذات لا تعبّر عن نفسها بالكتابة إلا من خلال نقيض هذه الوضعية نفسها لأنّ المسألة متعلّقة بالتعبير بوصفه حاجة إلى تصحيح هذه الوضعية الذاتية .

* النصّ الروائي لا يعبّر عن معرفة لأنّه لا يمكن أن يعكس الحقيقة الكلّية للمسار التاريخي ، و لكنّه يعبّر عن معنى من المعاني ، أي يعبّر عن حدوده المعرفية .

* نوعية الأيديولوجيا التي يتحدّث عنها ماشيري تنتمي إلى الحقل السياسي .[1]

يقدّم الناقد الروسي الشهير " ميخائيل باختين " تعريفا للرواية باعتباره فنّ حواري " الرواية فنّ حواري قام على استلهام كلّ الأشكال الثقافية التي ترفض الهيمنة المطلقة للصوت الواحد أو الرؤيا الواحدة ، و تعمل على تحطيم المركزية الثقافية و السياسية للطبقة السائدة، و تفسح المجال للحوار و التفاعل والتواصل "[2]، و يضيف أنّ هذا الفنّ يستمدّ قوّته من انفتاحه على مختلف الخطابات الأدبية الموجودة في المجتمع "الرواية فنّ حواري يستمدّ توهّجه و خصوبته من تعايش الأيديولوجيات بداخله ، و تحرّر أبطاله من أيديولوجية المؤلّف ، و استغلالهم بوعيهم وآرائهم داخل النصّ الروائي"[3] .

يعتمد باختين على الأبحاث اللسانية الماركسية لتأكيد وجود الأيديولوجيات في بنية الفنّ الروائي ، فهو يعتبر أنّ الدليل اللغوي محمّل بشحنة أيديولوجية لا تعكس الصراع الاجتماعي السائد ، و إنما تجسّده و تدخل في سياقه ، و باعتبار أنّ الرواية هي نظام من الدلائل ، فإنّ باختين كانت مدفوعا إلى القول باقتحام الأيديولوجيا لعالمها المعقّد ، ذلك أنّ الروائي في نظره لا يتكلّم لغة واحدة ، كما أنّ أسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها ، لأنّ الرواية في الواقع متعدّدة الأساليب ، فكلّ شخصية وكلّ هيئة تمثّل في الرواية إلا ولها صوتها الخاص ، و موقفها الخاص و لغتها الخاصة و أخيرا أيديولوجيتها الخاصة ، و هكذا فلا حاجة تدعو إلى مقابلة الرواية بالواقع لأنّ

[1] – حميد لحميداني، النقد الروائي ، مرجع سابق، ص 28.

[2] – أحمد الجرطي، تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، مرجع سابق، ص 21.

[3] – المرجع نفسه ، ص 24.

الواقع حاضر في الرواية على المستوى اللساني نفسه. و على هذا الأساس فإنّ الأيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكوّنا جماليا لأنّها هي التي تتحوّل في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص "[1].

و يقول عمر عيلان ، في مؤلّفه في مناهج تحليل الخطاب السردي "فاللغة في ارتباطها بالبنية المجتمعية، وتعبيرها عن الوعي ، تتحوّل إلى جملة من الأدلة الأيديولوجية الرامزة والوعي لا يتحقّق إلا إذا امتلأ بحمولة أيديولوجية ،وبما أنّ اللغة هي أكثر الوسائط اتصالا بحركة الفكر ، فإنّها تصبح دلائل مجتمعية مرسومة بخصائص الفئة أو العصر الذي تنقله ، فالكلمات منسوجة من خيوط أيديولوجية عديدة لا تحصى ، إنّها لحمة العلاقات المجتمعية بجميع مجالاتها ، و من ثمّ فإنّ الكلمة ستكون المؤشر الأكثر ملموسية لكلّ التحوّلات المجتمعية" [2].

انطلاقا من مبدأ الحوارية ، قسّم باختين الرواية إلى صنفين متقابلين لكلّ منهما أسلوبيته الخاصة في التعامل مع الأيديولوجية هما:

*** الرواية المناجاتية" المونولوجية"**

تتميّز بكونها تعمل على إظهار فكرة واحدة وتأكيدها ، و لا تترك المجال مفتوحا أمام الأفكار المناقضة لها إلا بالقدر الذي يخدمها في النهاية، فهي رواية ذات صوت واحد، و أنّ تطوّر الكاتب يوجّهها و يتحكّم فيها ويتغلّب عليها في النهاية . فالعلاقة القائمة بين الكاتب و عالمه الروائي تحكمها رؤيا أحادية ، تسعى لإقناع القارئ بأهميّتها و جدواها على حساب الأفكار الأخرى ، و لا تمنح أفكار الغير الحرية ، فهي لا تسمح بالصراع الأيديولوجي العميق ، لأنّ الشخصيات في فضائها تخدم فكرة الكاتب وأيديولوجيته .

*** الرواية الحوارية " الديالوجية"**

الرواية المتعددة الأصوات ، تتميّز بأنّها تنتهي دون أن تفرض على القارئ رأيا محدّدا ، فالأيديولوجيات والشخصيات لها نفس الحضور و القوّة ، وتتعرّف على إيجابياتها وسلبياتها بنفس الدرجة ، دونما تدخّل من الكاتب أو توجيه للقارئ لتحسين أو تشويه صورة شخصية معيّنة ... تفسح المجال أمام الأيديولوجيات و أنماط الوعي المختلفة لتتصارع وتعبّر عن نفسها ، و يبقى القارئ يتمتّع بحريّة الحكم ، و تجعل الكاتب و الراوي المتماهي

[1] – حميد لحميداني ، النقد الروائي ، مرجع سابق، ص 32.

[2] – عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، مرجع سابق، ص 270-272.

معه ، يمتلكان حظوظا واحدة داخل الرواية، مساوية للبقية الأصوات والرؤى يضمن لكلّ أيديولوجية الظهور دون توجيه مسبق من الراوي.[1]

يذهب باختين إلى تفضيل الرواية الحوارية على الرواية المونولوجية لأنّ :

* أهمية الرواية الديالوجية تأتي من كونها تعرض للحقيقة الواحدة من منظورات و أساليب متعدّدة في لحظة واحدة مما يجعلها ضمنيا ترفع شعار نسبية امتلاك الناس للحقيقة ، و هذا ما يعطيها بالذات طابعها الشمولي في تصوير الواقع الأيديولوجي و الثقافي ، في الوقت الذي تحتفظ فيه الرواية المنونولوجية بسلطة الحقيقة المطلقة و بهيمنة النظرة الواحدة للعالم .[2]

* إنّ المفاضلة أيضا بين الرواية المونولوجية و الديالوجية غير ممكنة عندما يتعلّق الأمر بالجانب الجمالي ، أي القيمة الفنية ، فالرواية الديالوجية تخلق جماليتها من خلال توزيع الأدوار و تعدّدية الرواة ، و العلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري بين الأصوات المختلفة داخل النصّ ، غير أنّ الرواية المونولوجية تبحث لنفسها عن القيمة الجمالية في الطابع الشّعري ، كما أنّها تستغلّ مثلها مثل الرواية الحوارية ، جميع إمكانيات التشكيل الزماني و المكاني، و قد تلجأ إلى استخدام حوارية صورية بما في ذلك تعدّدية الرواة ، إنّها تملك أيضا إمكانيات كبيرة لخلق جمالياتها الخاصة التي لا يقلّ تأثيرها في المتلقّي عن جمالية الرواية الحوارية .[3]

4-2- الرواية كأيديولوجيا :

الرواية كأيديولوجيا تحيل في الأساس إلى رؤية الكاتب ، و تبدأ معالمها في الظهور عندما ينتهي الصراع بين الأيديولوجيات المختلفة في الرواية " لأنّه عندما ينتهي الصراع بين الأيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم أيديولوجية الرواية ككلّ في الظهور ، و يمكن القول إنّ الرواية كأيديولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد استيعاب طبيعة

[1] - المرجع السابق ، ص 273.

[2] - حميد لحميداني، أسلوبية الرواية ، مدخل نظري ، منشورات دراسات : سال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1989، ص45.

[3] - المرجع نفسه ، ص 46.

الصراع وتحليلها بين الأيديولوجيات داخلها و نتيجة هذا الصراع ، لأنّ الرواية كأيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد ، و ليس موقف الأبطال ككلّ منهم على حده " [1].

فالرواية كأيديولوجيا تعبّر عن تصوّرات الكاتب بواسطة تلك الأيديولوجيات المتصارعة فيما بينها. "إنّ الأيديولوجيا في الرواية إذن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال بينما تبقى الرواية كأيديولوجيا تعبيرا عن تصوّرات الكاتب بواسطة تلك الأيديولوجيات المتصارعة نفسها"[2].

إنّ المعيار الأساسي لأيديولوجية الرواية هو التضادّ ، فلا يمكن للأيديولوجية أن تتجلّى إلا في خضمّ صراعها مع الأيديولوجيات المناقضة لها.

ويقول أيضا لحميداني في كتابه النقد الروائي "إنّ صوت الكاتب في الواقع أو أيديولوجيته يكونان موجودين ضمن الأصوات المتعدّدة المتعارضة منذ بداية الرواية ، غير أنّ جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذّر تماما تحديد الموقف الذي يتبنّاه الكاتب ما دام يدير الصراع الأيديولوجي في شبه حياد تام إنّ آراء الكاتب لا تشكّل في البداية إلا طرفا واحدا من حدود الصراع الأيديولوجي ، و لا ينتبه القارئ إلى مشروع الكاتب الأيديولوجي إلا بعد أن يكون قد انتهى من قراءة العمل "[3].

يرى إيجلتون أنّه " لا ينبغي دمج أيديولوجية المؤلّف مع الأيديولوجية العامة ، و لا ينبغي مطابقة أيديولوجية المؤلّف مع أيديولوجية النصّ ، ليست أيديولوجية النصّ تعبيرا عن أيديولوجية المؤلّف : إنّها نتاج العمل الجمالي على الأيديولوجية العامة كما أنّ الأخيرة هي الأيديولوجية المنتجة و المشتغل عليها بواسطة تحتيم عوامل تآلفية سرّيّة. إنّ أيديولوجية المؤلّف إذن ، هي الأيديولوجية العامة كما عيشت و اشتغل عليها و مثّلت من قبل وجهة نظر معيّنة محتّمة داخلها"[4].

[1] – حميد لحميداني ، النقد الروائي ، مرجع سابق، ص 35.
[2] – المرجع السابق ، ص 39.
[3] – المرجع نفسه ، ص 36.
[4] – تيري إيجلتون ، النقد و الأيديولوجية ، مرجع سابق، ص 76.

و قد تكون أيديولوجية المؤلّف عنصرا هاما من العناصر التي تحدّد كلّا من نمط صيغة الإنتاج الأدبية وأيديولوجية الجمالية التي يعمل المؤلّف ضمنها [1]، "و لذا فإنّ الأيديولوجيات تلعب دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصوّر شمولي و كلّي هو تصوّر الكاتب"[2].

يمكننا أن نلخّص علاقة أيديولوجيا بالرواية في النقاط الآتية:

* إنّ جميع أنواع الرواية تنتهي إلى موقف أيديولوجي للرواية أي المؤلّف .

* إذا كانت الأيديولوجيا عنصرا من عناصر المتخيّل ، فإنّ قيمة الرواية لا تقوم على الجانب الأيديولوجي الذي نجده في كلّ نصّ ، و لكنّها تقوم أيضا على الصياغة الفنّية المميّزة التي يمكن أن تحتوي البعد الأيديولوجي بطريقة جمالية ، تحقّق أدبية الرواية .[3]

4-3- علاقة الأيديولوجيا بالواقع والحقيقة:

يرى المفكّر الماركسي الأيديولوجيا على أنّها وعي زائف يهدف إلى تكريس واقع معيّن للحفاظ على مصالح الطبقة المهيمنة اقتصاديا، حيث تعمل على تزييف الحقيقة التاريخية و تقديم واقع مغلوط بعيد عن الحقيقة التي يمثّلها العلم بكونه المعرفة الصحيحة التي ترمي إلى ملامسة الكلّيات ، يعتبر ألتوسير الأيديولوجيا بأنّها علاقة خيالية بعلاقة حقيقية و يعطيها وجودا ماديا يتجسّد في كونها توجد دائما في جهاز و في ممارسة أو ممارسات هذا الجهاز و هو يعمل لذلك على إلحاقها بالواقع [4].

كما يرى " لوسيان غولدمان " LUCIEN Goldmann(1913-1970) الأيديولوجية على أنّها وعي جماعي مرتبط بالفئات الاجتماعية التي تسعى إلى تحسين ظروفها الاجتماعية ويقابلها بمفهوم " الرؤية للعالم" كوعي جماعي مرتبط بمجموعة اجتماعية " إنّ الرؤية إلى العالم هي بالتحديد مجموعة من الطموحات والإحساسات أو المشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء جماعة ما و غالبا ما تكون هذه الجماعة طبقة اجتماعية

[1] – المرجع نفسه ، ص 80.

[2] – علّال سنقوقة ، المتخيّل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ،مرجع سابق، ص40.

[3] – المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[4] – حبيبة الصافي ، سيميائيات أيديولوجية ، مرجع سابق، ص 45.

و تجعل هذه الجماعة تقف في تعارض مع الجماعات الأخرى " [1]، حيث ينبغي التمييز بين الأيديولوجيا و الرؤية للعالم بالمقابلة بين مختلف الأيديولوجيات و وضع بعضها إلى جوار بعض لاكتشاف الفروق و تحديد وجوه الاتفاق و الاختلاف .

و يعتبر " زيما " أنّ " الأيديولوجي يعلن حقائق مطلقة يميل إلى تقديمها بشكل ثنائيات مانوية مثل : الإيمان / الإلحاد ، الاشتراكية / الرأسمالية ، البطل / الخائن، الأسطورة/ العلم"[2].

و هو الأمر الذي ينسجم و تحديداتها ، لكلّ من الواقع والحقيقة ، بحيث يتداخل الواقعي و الحقيقي ليشكّلا الطبيعة الملتبسة للأيديولوجيا ، فهي تشتغل ضمن واقع تاريخي متميّز بتعدّد مظاهره و تناقضها لتقدّم خطابا نصفه بكونه حقيقيا وكلّيا من خلال ربطه بالكلّيات العامة: الدين، الأخلاق، المنطق ، العلم".[3]

5- فلسفة الحرّية والواقع :

للحرّية معان عديدة ، تختلف من حقل معرفي إلى آخر ، و ذلك نظرا لطبيعتها الدّلالية المركّبة ، و هي من أكثر المفاهيم الفلسفية المثيرة للجدل، لكونها قيمة أساسية ذات مفهوم شامل و مركّب من العناصر الأخلاقية والاجتماعية والوجدانية والجمالية .

فالمعنى العام لمفهوم الحرّية يتمثّل في أنّ "الحرّية خاصّة الموجود الخالص من القيود، العامل بإرادته أو طبيعته" [4] فالحرّية تعني قدرة الفرد على فعل الشيء أو تركه بإرادته الذاتية بعيدا عن سيطرة أو تدخّل إيّ طرف آخر .

كانت الحرّية و لا تزال جوهر الإنسان وماهيته ، حيث يرى جون بول سارتر JEAN Paul Sartre (1905-1980) أنّ الإنسان لا يكون إنسانا إلا بحرّيته ، فلا معنى للذّات الإنسانية في غياب الحرّية فيقول:"و الحرّية من حيث هي تعريف بالإنسان ، لا تتوقّف على حرّية الآخرين ، و لكني عندما ألتزم ، أطلبها لنفسي كما أطلبها للآخرين و أجعلها غايتي ، و أدمج في تلك الغاية حرّية الآخرين ، و من ثمّ فأنا عندما اعترف

[1] – حميد لحميداني ، النقد الروائي ، مرجع سابق، ص 19.

[2] – بيير زيما ، النقد الاجتماعي ، نحو علم اجتماع للنصّ الأدبي ، تر: عايدة لطفي ، مراجعة : د. أمينة رشيد ، د. سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والتوزيع ، القاهرة ، باريس ، الطبعة الأولى ، 1991، ص 205.

[3] – حبيبة الصافي ، سيميائيات أيديولوجية ، مرجع سابق، ص 46.

[4] – جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، بالألفاظ العربية الفرنسية و الإنجليزية و اللاتينية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان،د.ط د.ت، الجزء الأول، ص 462.

عن حقّ بأنّ الإنسان هو الكائن الذي يسبق وجوده ماهيته ، و أنّه لذلك حرّ ، و لا يستطيع إلا أن يريد حرّية الآخرين ، فإنّي باسم إرادة الحرّية التي هي جزء من الحرّية ذاتها أستطيع تكوين أحكام أصدرها على كلّ من تحدّثه نفسه على أن يتحلّى عن مسؤولية وجوده و طمس معالم حرّيته" [1]، كما يضيف قائلا " ليست الحرّية كائنا ، إنّها كينونة الإنسان ، أي عدم في كينونته ، إذا تصوّرنا أنّ الإنسان أولا كاملاء يصبح من العبث أن نبحث بعد ذلك في داخله عن لحظات أو عن مناطق نفسية يكون فيها حرّا "[2].

أمّا بالنّسبة لجورج فيلهم فريدريش هيجل GEORGE Wilhelm Friedrich Hegel(1770-1831) فالحرّية عنده " هي مطابقة الحرّية لنفسها ، هي أن تصبح ذاتا وموضوعا ، أن تصبح منطلقا وغاية ، إنّ غاية الحرّية هي حرّيتها ...فالحرّية الحقّة عند هيجل هي الحرّية التي تريد الكلّ لا نفس صاحبها فحسب ، لا تفسّر الحرّية على أنّها مجرّد هوى ، فعل لا دافع له ، بل تفسّر على أنّها ذاتية ذات جبر ذاتي ، الإرادة تكون حرّة إذا أرادت الكلّ ، إي إذا كانت أفعالها متطابقة مع الحقّ ، مع القانون الخلْقي أو التشريعي ، تكون حرّة لأنّ قانون الحقّ هو قانونها الخاصّ ."[3]

و يرى زكريا إبراهيم أنّ الحرّية هي" تلك الملكة الخاصة التي تميّز الكائن النّاطق من حيث هو موجود عاقل يصدر في أفعاله من إرادته هو ، لا أية إرادة أخرى غريبة عنه ، فالحرّية بحسب معناها الاشتقاقي هي عبارة عن انعدام القسر الخارجي ، و الإنسان الحرّ بهذا المعنى هو من لم يكن عبدا أو أسيرا"[4] .

و يصنّف الحريّة وفق أربعة مفاهيم مختلفة هي كالآتي:

* " حرّية الاختيار القائمة على الإرادة المطلقة ، أو حرّية استواء الطرفين .

* الحرّية الأخلاقية ، أو حرّية الاستقلال الذاتي .

[1] – جان بول سارتر ، للوجودية مذهب إنساني ، تر: عبد المنعم حنفي، مطبعة الدار المصرية للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة مصر ، الطبعة الأولى ، 1964، ص 58.

[2] – جان بول سارتر، الكينونة والعدم، بحث في الأنتولوجيا الفتومينولوجية ، تر: نقولا متيني ، مراجعة عبد العزيز العيادي ، مركز للدراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى ، 2009، ص 567.

[3] – مجاهد عبد المنعم مجاهد ، هيجل قلعة الحرية ، سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية ، الطبعة الأولى، 1985، ص 53.

[4] – زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية ، مشكلة الحرية ، مكتبة مصر ، دار الطابعة الحديثة ، مصر ، الطبعة الثانية، 1963، ص 16.

* حرّية الحكيم أو حرّية الكمال .

* الحرّية السيكولوجية أو النفسية "[1]

و يعتبر مفهوم الحرّية من أبرز المفاهيم الحداثة في فكر عبد الله العروي فهو يحتلّ مكانة بارزة في سلسلة المفاهيم التي بحث فيها ، فالحرّية حسب العروي هي " شعار و مفهوم وتجربة "[2].

أمّا الشّعار فقد رفع العرب الحرّية شعارا للتحرّر ، فكانت أداة نضالية أو أيديولوجية " إنّ الحرّية هنا وسيلة لتحقيق هدف معيّن : تطوّر ، أمّة ، إثراء طبقة ، ازدهار شخصية، يوجد إذن دافع للمطالبة بالحرّية و هذا الدافع هو المبرّر للمطالبة "[3].

أمّا بالنّسبة للمفهوم فلم يتّحد العرب المعاصرون على معنى واحد للحريّة بالرّغم من اتفاقهم في نظرتهم إلى الحرّية كمفهوم مجرّد فيقول العروي " إذا كانت كلمة حرّية جارية على ألسنة العرب اليوم فمفهومها غير واضح ولا راسخ في أذهانهم و واقعها غير محقّق في سلوكهم "[4]، و لكنّها قد تحمل معان مختلفة مرتبطة بالمساواة و التّنمية والاستقلال .

و أما بالنسبة للحرّية كتجربة فهي متواجدة في المجتمع الإسلامي الكلاسيكي حيث عرفت الحرّية كتجربة معاشة" يعيش الفرد الاجتماعي الحرّية إمّا كتحرّر و انعتاق وإمّا كخضوع وعبودية ، تدور التجربة في إطار الأكثر و الأقلّ ، إطار الظهور و الضمور "[5].

[1] – المرجع السابق، ص 18-19-20.

[2] – عبد الله العروي، مفهوم الحرية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الخامسة، 2012، ص 09.

[3] – المرجع نفسه، ص 06.

[4] – المرجع نفسه ، ص 137.

[5] – المرجع نفسه ، ص 08.

و يلخّص العروي أنّ مفهوم الحرّية يكون في ميدانين :

* **الميدان الفقهي** : يربط الفقه مفهوم الحرّية الشخصية بمفهوم المروءة، لا تكتمل إنسانية الفرد إلا إذا شرّف بالتكليف ، أي إذا أصبح قادرا على الانضباط لقواعد و أوامر سماوية "[1]، فالحرّية في الفقه مرتبطة بالإنسانية في الفرد وفق مبدأ التكليف والانضباط للقواعد والأوامر .

* **الميدان الأخلاقي**: " نجد أنّ قضيّة الحرّية تطرح من زاويتين:

أولا: زاوية علاقة العقل بالنفس أو الروح بالطبيعة .

ثانيا: زاوية علاقة الإرادة الفردية بالمشيئة الإلهية ."[2]

و هنا يمكن الإشارة إلى ضرورة ترجيح العقل لضبط الغرائز و الشهوات والمثول لقدر الله تعالى خيره وشرّه .

و استنادا لما سبق نستنتج أنّ المفكّر عبد الله العروي استطاع أن يوضّح معالم مفهوم الحرّية في المنظومة الفكرية العربية ، و يسلّط الضوء على الدلالات و التمثّلات لمفهوم الحرّية عند الفرد العربي المعاصر .

[1] – المرجع السابق ، ص 18.

[2] – المرجع نفسه ، ص 19.

الفصل الثاني (الجانب التطبيقي)

البنية الفكرية في رواية "ما تشتهيه الرّوح"

1- قراءة في العتابات النصّية

1-1- مفهوم سيمياء العتبات

1-2- عتبة الغلاف

1-3- عتبة الإهداء

1-4- عتبة التصدير(الاقتباسات)

2- دلالة الزمان والمكان في الرواية

2-1- البنية الزمانية في رواية " ما تشتهيه الروح"

2-2- أنواع الأمكنة في رواية" ما تشتهيه الروح"

3- الثنائيات الضدية

3-1- ثنائية الذات/ الآخر

3-2- ثنائية الروح/ الجسد

3-3- ثنائية المقدّس/ المدنّس

4- الثنائيات المفارقة

5- الرؤى الفكرية في الرواية

5-1- الدعوة إلى التوبة والرجوع إلى الله

5-2- الدعوة إلى كفالة اليتيم

5-3- الدعوة إلى الرضا بالقضاء و القدر

1- قراءة في العتابات النصّية:

1-1- مفهوم سيمياء العتبات :

للعتبات قيمة كبرى في فهم النصّ و تأويله و تفسيره من عدّة جوانب و الإحاطة به إحاطة كلّية والإلمام بجميع تفصيلاته من الداخل والخارج ، و التي تشكّل عموم النصّ و مدلولاته أي الإنتاجية ، و هذا النّوع من الشّعرية أي شعرية النصّ الموازي لم يتأسّس إلا في النصف الثاني من عقد الثمانينيات من القرن الماضي حيث بدأ به " جيرار جنيت " Gerard Genet إنّه لا يكفي التساؤل عن تلك العناصر الضرورية التي تجعل من ملفوظ لغوي نصّا أدبيا ، و كذلك التساؤل عن مجموع العناصر التي تجعل من النصّ كتابا ، و هذه العناصر يطلق عليها بعتبات النصّ أو مقدّمات الخطاب أو نصوص المقدّمات أو النّصوص الموازية أو السياقات النصّية أو المناص ، و كلّ هذه الأسماء تحمل نفس الدلالة و كلّها تصبّ في حقل دلالي واحد وهذا ما أخذ اهتمام الباحثين والممارسين في غمرة الثورة النصّية ، و التي تعتبر إحدى أهمّ سمات تحوّلات الخطاب الأدبي بشكل خاص و الخطابات المعرفية والتي تقسّم معه إشكاليات القراءة والتواصل والإقناع والتفاعل ، فالعتبات مرآة عاكسة لما هو موجود في النصّ .

و يمكن تقسيم العتبات النصّية إلى :

- **مصاحبة:** و يندرج تحتها كلّ الخطابات خارج الكتاب .
- **النصّ المحيط:** و هي الملحقات النصّية تتصل بالنصّ مباشرة كالغلاف و العنوان ...الخ.[1]

1-2- عتبة الغلاف :

يعتبر الغلاف العتبة التي تعانق نظر المتلقّي ، لذلك أصبح محلّ عناية واهتمام المبدعين الذين حوّلوه من وسيلة تقنية معدّة لحفظ الحمّالات الطباعية إلى فضاء من الزخرفات الخارجية المساعدة على تلقّي أنماط التحوّلات ، التي طرأت على إخراج أغلقة الكتب استنادا على ما قاله " جيرار جنيت " : "أنّ الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19 م ، إذ أنّه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلّف بالجلد وموادّ أخرى ، حيث

[1] – عبد الحقّ بالعابد ، عتبات جيرار جنيت من النصّ إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ، الطبعة الأولى 2008، ص49-50.

كان اسم الكاتب و الكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب و كانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص ، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية ، و الطباعة الألكترونية والرّقمية أبعادا وآفاقا أخرى"[1].

1-2-1- سيميائية الأيقونة: من خلال ما نلاحظه في هذه الرواية هو تصميم الغلاف بوجه خاص حظي بأهمية بالغة في عتبة أساسية تساعد القارئ على الولوج إلى النصّ لما تحمله من مؤشّرات ودلالات تمثّلت في (العنوان، اسم الكاتب، دار النشر، اللوحة الفنية...) ، و تكون في هذه الدراسة البداية مع صورة الغلاف و الصورة يمكن أن تقرأ من خلالها الدلالة الحقيقية والمجازية في آن واحد ، فبالقدر الذي نحاول فيه تفسير لوحة الغلاف ، صدرت دون علم المؤلّف وجهة نظر قد تصيب أو تخطئ ، فلوحة الغلاف صدرت دون علم المؤلّف فقد استندت إلى أحد فنّاني دار النشر يعبّر عنها حسب ما ترى له العمل الأدبي ذاته ، أي أنّها وجهة نظر لأحد متلقّي النصّ أي تقترب من النسبة و قد تبتعد في ذات الوقت لذا لا يخفى أنّ من الشروط تصميم غلاف فعّال جاذب للانتباه و مثير لاهتمام القارئ بغرض تحقيق هذه الغاية لذلك يتطلب خاصيتي التناسب و المرونة البصرية لشدّ انتباه القارئ نحو الأحجام والألوان المثيرة.

إنّ غلاف رواية "ما تشتهيه الروح" يمثّل دلالة سيميائية واضحة تحيل القارئ إلى مضمونها ، إذا أنّه اختصّ بفضاء واسع بدوال تتحرّك وفق رؤية محدّدة تحاول أن تعكس مضمون الرواية ، و هذا ما يبرز جماليته ، و هذا الأخير يحمل أيقونات بصرية و علامات تصويرية ورسومات واقعية .

بتربّع الغلاف الخارجي في شكل ألوان و علامات مجرّدة وحسّية ، تحمل في طياتها دلالات سيميائية مفتوحة في حاجة إلى التفكيك والتأويل .

و لقد أبدع مصمّم غلاف رواية" ما تشتهيه الروح" الذي صوّر لنا صورة الإنسان الضائع وراء شهوات الدنيا و ملذاتها .

و في وسط الغيوم تتجسّد صورة اليد في اليد ، و هي يد الشخصية الرئيسية الثانية " إسلام المرادي" التي تكرّمت بها الأقدار في الرواية إخراج "حسن" من ضلاله و إنقاضه و تغيير حياته لتنقّله من المسارات المعوجّة.

[1] - المرجع السابق، ص 51.

1-2-2- ألوان الأيقونة : احتلّت الألوان منزلة متميّزة منذ القديم ، فكانت الأساس لكلّ الأعمال الفنّية التي تصوّر حياة الإنسان المتنوّعة بتنوّع آلامه وآماله : الحياة الموت ، الأمل والخيبة ، الحزن والفرح ...الخ.[1]

- **اللون الرمادي (لون الضباب)**: هيمن على فضاء الغلاف اللون الرمادي ، و هذا اللون الذي تتساوي فيه نسبة اللونين الأبيض والأسود. يقول الدكتور أحمد مختار عمر "الرمادي محايد خال من أيّ إشارة أو اتجاه نفسي "[2]، و يرمز هذا الأخير إلى الغموض و المأساة و الخوف الذي يجسّد مشاعر الاكتئاب و القلق و هذا إن دلّ فإنّه يدلّ على مضمون النصّ على الشعور الذي أحسّه " حسن شرقي" عندما تصارع بين ضميره و شهواته و الحرب بين الذات ونفسه ،حيث يقول الروائي:"كنت أول مرّة تقف أمامي امرأة جاهزة و تكرّر في مسمعي كلمة مسعود الضبع اصدم...حضرتني صورة أمّي و أبي وصورة بعض من أحبّ وتخيّلتهم غاضبين عليّ "[3]، و يقول أيضا:" فإنّنا الشاعر و التقي المنافق ...و يا ويلي من نفسي الشقية المتشظية ،إلى وجوه أدركت إذا أراد الله يبعد الشقاوة قلبه بين الأقنعة "[4].
- **اللون الأبيض (لون الفجر)** : يرمز اللون الأبيض إلى النقاوة والصفاء حيث كان مقدّسا منذ العصور القديمة وموكسا لإله الرومان Jupiter .[5] وقد ورد لفظ الأبيض في القرآن الكريم إحدى عشرة مرة وورد بعضها بمعنى حقيقي وبعضها الآخر رمز للصفاء والنقاوة ، قال تعالى : ﴿ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾[6] ، فاللون الأبيض يسبق الموت والحياة في كل فكرة رمزية، " فعلاقة البياض بمضمون الرواية تكمن في أمل "حسن" على تحسين الأوضاع وتغيير طبيعتها ونفسيتها والرجوع لإنسانيته يقول " كل تلك المسارات المعوجّة التي سلكتها أظلمتني وردّتني إنسانا يسكنه السواد ويعمّه ، إلا أنّها لا تستطيع أن تمحو بقعة النور التي بقيت فيّ كشاهدة على إنسانيتي" [7] ، جسّدت هذه الأيقونة في الرواية

---

[1] – كلود عبيد: نخبة الفنانين الشكليين في لبنان، ألوان (دورها ، تصنّفها ، رمزيتها ، دلالتها) ، مجلة المؤسسة الجامعية ، بيروت ط1، 2013، ص 10.

[2] – أحمد مختار عمر ، اللغة واللون، عالم الكتب ، القاهرة، ط1، 2007، ص 229.

[3] – رشيد هميسي، رواية "ما تشتهيه الروح"، الجزائر تقرأ ، الجزائر، ط2، 2017، ص12.

[4] – المرجع نفسه، ص 16.

[5] – أحمد مختار عمر ، اللغة واللون، عالم الكتب ، مرجع سابق، ص:221-222.

[6] – سورة آل عمران، الآية 107 من المصحف الشريف، رواية ورش عن نافع.

[7] – الرواية ،ص 16.

بدلالة على تحسين حياة "حسن" وولدته من جديد ومحاولته العودة للإنسان ذي أخلاق وقيم رفيعة بغية السعادة وتحقيق رضا الله والآخرة .

- **اللون الأسود** : احتلّ اللون الأسود جزءا من غلاف الرواية ليبرز حجم المعاناة التي تكبّدتها الشخصية الرئيسية في رحلة التوبة والتغلّب على شهوات نفسها ، غير أن اللون الأبيض لون الفجر بدّل ذلك السواد ليدلّ على رغبة البطل في الخروج من الوضع الذي يعيش فيه إلى حياة التوبة حيث مثّلت صورة الغلاف تمازجا وتناسقا لونيا ينتظر في رغبة إحياء ضميره أو تغلّبه على الشهوات ، فقد ورد اسم المؤلف أسفل يسار الصفحة تحت العنوان باللون الأسود على جزء الخلفية البيضاء ، فاختيار اللون الأسود له رؤية واضحة عندما يدخل مع اللون الأبيض فيتقاسمان مع بعضهما ، هذا ما يؤدي إلى لفت الانتباه تجاه القارئ .

1-2-3- سيميائية العنوان : لقد اهتم منهج السيمياء اهتماما واسعا في النص الأدبي وذلك لاعتباره علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النصّ بغية استقرائه وتأويله .

لقد أبدى المنهج السيميائي رغبة جامحة لأهمية العنوان في دراسة النص الأدبي ، وذلك نظرا للوظائف الأساسية التي تحدّث عنها رومان جاكسون Roman Jakson وقد تربط هذه الوظائف بالقارئ ولن نبالغ إذا قلنا : "إن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي " [1].

يدرك القارئ أن العنوان يرتبط أشدّ الارتباط بالنصّ الذي يعنونه فهو نصّ مختصر يتعامل مع نص كبير يعكس كل أدواره وأبعاده ، فالعنوان مظهر من مظاهر الإسناد والربط وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المشتتة مسندا فإن العنوان مسند إليه فهو الفكرة العامة بينما الخطاب النصّي يشكّل الأفكار الأساسية للفكرة العامة التي يحتويها العنوان .

ونظرا لأهميّة العنوان يعتمد المؤلّفون في اختيار عناوين نصوصهم وفقا لمعايير معينة وهي :

- **الموقع** : ويتعلّق بكيفية وضع العنوان وهذا ما يمكننا بتحديد مكان ظهور العنوان التي تحتلّ ما نسميه اليوم "الغلاف" ، وإنّ الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن التاسع عشر ميلادي [2].

[1] – عبد الرحمان طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم ، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، فاس العدد9، 1977، ص 135.

[2] – عبد الحقّ بالعابد ، عتبات جيرار جنيت من النصّ إلى المناص، مرجع سابق، ص46.

- **التركيب** : يتعلّق بالجانب اللغوي للعنوان ويبدو في ظاهره أنّه في اختيار التركيب المناسب كالجملة الفعلية أو الجملة الاسمية أو مركبا وصفيا أو إضافيا ... إلخ [1].
- **جماليا** : فيتعلّق بنوع الخط وحجمه المستخدم في كتابة العنوان خاصة بعد ظهور الطباعة أصبح يتطلّب جمالية وقد يكون للعنوان جمالية إيقاعية أو بيانية مثل السجع أو التصوير إلى غير ذلك [2].
- **دلالية** : فتكمن في دلالة العنوان الذاتية المباشرة أو غير المباشرة "إذ ورد العنوان رمزيا استعاريا"[3] .
- **معمارية العنوان** : يحتلّ العنوان مكانة مهمة باعتباره مدخلا رئيسيا للنص وكونه يشدّ البصر لدى المتلقي والقارئ ، فقد جاء عنوان الرواية مميزا بالخط واللون الجذابين وهذا ما دفع القارئ في الغوص والتغلغل في أغوار النصّ ، فكل ألوان الغلاف ألوان توحي وترمز للتفاؤل والثقة وتقدير الذات ، أما من الناحية السلبية الخوف والضعف واللاعقلانية .
- **المستوى النحوي** : جاء عنوان الرواية جملة اسمية استهلت بـ "ما" والتي هي في كلام العرب على عشر معان مثل : التعجب ، النفي ، الموصولية ... إلخ ، وهنا جاءت موصولية في محل رفع مبتدأ وأصل الكلام شيء غير عاقل وقد يكون ورد الخبر جملة فعلية "تشتهيه" دلالته على الاستمرارية والحركية وعدم الاستقرار و"الروح" وردت معرفة بالألف واللام دلالة على أن الروح معرفة وليست نكرة .

1-3- عتبة الإهداء :

تشير عتبة الإهداء إلى تقدير المهدي إلى المهدى إليه ، وقد جاء في قول الرسول – صلى الله عليه وسلّم- :" تهادوا تحابّوا" [4] ورد ذلك في المعاجم اللغوية الإهداء مأخوذ من (الهدية) و كلّ معاني هذه الكلمة تعبّر عن التقدير و الاحترام و التشجيع [5].

---

[1] – خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب عربي حديث إشراف محمد لخضر زبادية، جامعة محمد لخضر باتنة، 2016، ص 166.

[2] – محمد الهادي المطوي شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفراق ، مجلة عالم الفكر الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ، الكويت، سبتمبر 1999، العدد 28، ص 458.

[3] – صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ط1، 1992، ص304.

[4] – أبو عبد الله بن إسماعيل بن المغيرة، الأدب المفرد، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، 1989، ط3، دار البشائر الإسلامية ، بيروت ص208.

[5] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (هـ د ي)، ج6، مرجع سابق، ص787.

1-3-1- **وظائف الإهداء:** للإهداء وظائف يمكن إجمالها في وظيفتين أساسيتين هما:

- **الوظيفة الدلالية:** و هي البحثة في دلالة هذا الإهداء ، و ما يحمله من معنى للمهدى إليه والعلاقات التي ينسجها من خلاله.
- **الوظيفة التداولية:** و هي وظيفة مهمّة لأنّها تنشّط الحركة التواصلية بين الكاتب و جمهوره الخاص و العام محقّقة قيمتها الاجتماعية و قصديتها النفعية في تفاعل كلّ من المهدي و المهدى إليه .[1]

1-3-2- **العملية التواصلية:** من خلال هذه العملية سنبحث في العلاقات التواصلية والتداولية التي تربط المهدي بالمهدى إليه ، و ما طبيعة كلّ واحد منهما في تحقيق الرسالة المناصية العامة:

- **المهدي:** (Dédicateur)من يهدي و من يقوم بعملية الإهداء ، إنّ بعض الترجمات يكون فيها الإهداء عن طريق المترجم نفسه ، كما يمكن للكاتب أن يولّي (و إن كان وراءها ككاتب ضمني) كما ذكرها "جيرار جنيت" كأن تهدي شخصية لكتابها أو العكس.[2]
- **المهدى إليه:** (Dédicataire) و هو من يتلقّى هذا الإهداء ، و قد جرت العادة التفرقة بين النمطين من المهدى إليهم :

– **المهدى إليه خاصة:** و هم أشخاص قريبون من الكاتب من أصدقاء ، أفراد الأسرة (شخصيات الودّ و المحبّة) .

– **المهدى إليه العام:** و يتحدّد في العلاقة العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي و الثقافي والسياسي مثل مؤسسات ، منظمات ، أحزاب سياسية .

1-3-3- **وظيفة الإهداء و دلالته في الرواية:** إنّ وجود الإهداء يوحي بأهمية المهدى إليه و علاقته بالمبدع و النصّ و يكشف عن عمق دلالته النصّية و تنوّع سياقاته الفنيّة و ذلك حسب اختلاف العلاقة بين المهدي والمهدى إليه.[3]

"إلى التي وقفت ضد الزمن والريح...أمّي".

[1] – عبد الحقّ بالعابد ، عتبات جيرار جنيت من النصّ إلى المناص، مرجع سابق، ص99.-

[2] – المرجع السابق ، ص 97-98.

[3] – المرجع نفسه ، ص 97.

أهدى الروائي إبداعه إلى أمّه سبب وجوده و ذلك ليس لمحبّتها فقط ، بل لقوّتها في مواجهة صعوبات الحياة ، فهي التي صنعت منه رجلا صلبا رغم الصعوبات و الحواجز التي وقفت أمامه إلا أنّه تجاوزها . فالأمّ كان لها دور كبير في تكوين شخصيته .

1-4- عتبة التصدير(الاقتباسات) :

التصدير عبارة عن اقتباس قد يكون فكرة أو حكمة تتموضع على رأس الكتاب أو الفصل يلخّص معناه ويوح ببعض أسراره و قيمته ، و هذا الأخير قد يكون أيقونة (رسوم ، نقوش، صور)[1]. فالتصدير عبارة عن مصاحب نصّي من جنس خطاب الاستشهاد أو اقتباس بجدارة و المكان الأصلي للتصدير هو المكان القريب من النصّ عامة ، و يكون في أول صفحة بعد الإهداء [2]. و هذا الأخير أحد قوانين البناء النصّي أو الثقافي . وقد عرّفه المعجم Le Petit Robert كالتالي:" فقرة لكاتب مشهور يستشهد بها مؤلّف لتوضيح قوله و تعزيزه"[3].

1-4-1- **الفصل الأول:** " الزمن لا يفسد ما نكسبه فقط ، و إنّما يجني على المركوز فينا بالفطرة فيشوّهه وينحرف به " عيسى لحيلح ، من رواية كرّاف الخطايا . تناول موضوع الفصل في حوالي ست صفحات من العدد الإجمالي لصفحات الرواية ، عرض في ثناياه حياة الشخصية المحورية " حسن" و الوسط الذي يعيش فيه ، فالزمن يغيّر من تجارب الحياة والمحن .[4]

1-4-2- **الفصل الثاني:** " أجمل ما في الصدفة أنّها خيالية من الانتظار "محمود درويش": استهلّ الكاتب بداية الفصل الثاني و المقدّر بحوالي سبع صفحات ببيت شعري لمحمود درويش مفاده جمال الصدفة الخالية من الانتظار و الوقت . يقول المثل "رب صدفة خير من ألف ميعاد" فلا يحكمها زمان و لا مكان، و هذا ما حدث فعلا في الرواية، فـ" حسن" الشخصية المحورية كان منغمسا في لذائذه و بسبب حلم روّاده فجأة جعله يبحث عن مسار صحيح أي الصدفة جمعته مع حلمه.[5]

---

[1] – المرجع السابق، ص 107.

[2] – ينظر عبد الحقّ بالعابد ، عتبات جيرار جنيت من النصّ إلى المناص، مرجع سابق ، ص 108.

[3] – نبيل منصور، الخطاب الموازي للقصيدة العربية ، دار طوبقال للطبع والنشر، ط1،2007، ص 36.

[4] – الرواية ، ص 07.

[5] – المرجع نفسه ، ص 25.

1-4-3- **الفصل الثالث**" أحبّ من تفيض نفسه حتى يسهى عن ذاته إذ تحتلّه جميع الأشياء ، فيضمحلّ فيها ويفنى بها" نيتشه هكذا تكلّم زرادشت[1] : تصدّرت هذه المقولة الفصل الثالث ، الذي يعدّ بداية تحوّل مجرى الأحداث ، و فحوى المقولة أنّ الإنسان بحكم بلوغه درجة من الزهد والتصوّف يبتعد فيها عن ملذّات الدنيا و شهواتها (نظرية الفيض فتفيض نفسه و تمنح له هيبات ربّانية من السماء التي تنطبق على الشخصية و بداية بحثها على التوبة.

1-4-4- **الفصل الرابع** : " أحببتك مرغما ، ليس لأنّك الأجمل ، بل لأنّك الأعمق : محمود درويش يحتلّ هذا الفصل حوالي 12 صفحة من الرواية يتصدّره بيت شعري لمحمود درويش إذ يتقاطع هذا الاقتباس مع مضمون الفصل الرابع ، لقد أراد به الكاتب الإشارة إلى أحداث الفصل و" حسن" لم يكن يعرف أو يقصد الوقوع في حبّ "إسلام" ، فقد أحبّها رغما عنه لا لجمالها فحسب إلا أنّ في وجهها شيء "جذّاب يمنعك أن تحوّل وجهك عنه ، كأنّه السرّ . فأخلاق "إسلام" الحسنة والرفيعة و ثقافتها الدينية و صلتها بربّها فبسبب " إسلام" أدرك " حسن" الأخطاء و المساوي الواقع فيها.[2]

1-4-5- **الفصل الخامس** : شغل الصفحات الأخيرة من الرواية حوالي 12 صفحة بدأه الروائي باقتباس من بيت عربي:

"لو كنت أعلم أنّ حلما سيجمعنا لأغمضت طوال الدهر أجفاني"[3]

فبسبب الحلم تمكّنت الشخصية المحورية "حسن" من الإصغاء لروحه التي ظلمت وأظلمت و قتلت طموحها. فمن خلال الحلم الذي تكرّر معه عدّة مرّات أخرجه من ضلالته إلى طريق الهداية و من المسارات المعوجّة إلى المسارات الصحيحة .

[1] - المرجع السابق، ص45.

[2] - المرجع نفسه، ص 67.

[3] - المرجع نفسه، ص85.

2- دلالة الزمان والمكان في الرواية:

2-1- البنية الزمانية في رواية " ما تشتهيه الروح"

يمثّل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فنّ القصّ ،فالزمن والحركة متلازمان ، و لا يمكن الفصل بينهما . فالزمن يكتسب معاني مختلفة ، اجتماعية و نفسية و غيرها . لذا من الضروري تحديد طبيعة هذا الزمن في الفنّ الروائي ، و سنتطرّق إلى هذه الطبيعة المتباينة للزمن في الرواية المستهدفة بالدراسة على النحو الآتي:

2-1-1- الزمان الطبيعي: الزمن الطبيعي في الرواية هو "الزمن الذي يخضع لمقاييس موضوعية ومعايير خارجية ، تقاس بالسنة والشهر و اليوم ، الصباح ، المساء، الليل و المهار"[1]. و هذا الأخير لا يتطابق مطابقة تامة مع الزمن الحقيقي الخارجي ، فساعة في النصّ الروائي غير الساعة في يوم معيش ، لذلك يمثّل الزمن الطبيعي الخطوط العريضة التي يبنى عليها النصّ الروائي ، و هو يمثّل الذاكرة في اختزان الخبرات مدوّنة في النصّ له استقلالية عن عالم الوجود في النصّ السّردي "[2].

2-1-2- الزمن التاريخي: و هو الزمن الذي يوظّفه الكاتب في ثنايا نصّه حتى يعطي بعض الملامح الواقعية والمجسّدة وفق ضوابط محدّدة يتجسّد هذا الزمن التاريخي في النصّ الروائي في صور مختلفة منها:

- استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمانية التي اختارها المؤلّف إطارا لروايته التي تمكّن القارئ من التعرّف عليها ، فيعيش القارئ تلك الحوادث التاريخية كأنّها مجسّدة حقيقية ، و رسم معالم قريبة من الواقع .

- و يرد الزمن التاريخي بوصفه الركن الأول للزمن الطبيعي في الرواية من خلال المدّة الزمانية التي استغرقتها الأحداث من ذلك نذكر: : "أنا حسن شرقي" في الوثائق الإدارية فقط و(حسن الباير) في الحياة الحقيقية هكذا يحلو لأصدقائي و الكثير من الناس أن يسمّوني ذلك لأني بلغت سنّ الأربعين و لم أتزوّج بعد...الخ".[3]

---

[1] - نبهان حسّون السعدون، شعرية تشكيل الفضاء السّردي ، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 1436هـ./2015م، ص 112.

[2] - أدوين موير ، بناء الرواية ، تر: إبراهيم الصرفي ، دار المصرية للنشر و التوزيع ، دار الجيل للطباعة ، د.ط، القاهرة، 1965 ص 45.

[3] - الرواية، ص 10.

2-1-3- الزمن الكوني: أو الزمن "الفلكي" و هو إيقاع الزمن في الطبيعة و يتميّز بصفة خاصة بالتكرار واللانهائية . و هذا المفهوم من المفاهيم التي تسود أساطير الخصب التي ترمز إلى أبدية الحياة و تجدّدها".[1] و معنى ذلك أنّ الزمن الكوني يعطي نظاما لمظاهر الطبيعة و ذلك من خلال تعاقب الزمن و تبدّله من حال إلى آخر،ويتّحدّد الزمن الكوني في الرواية بوصفه الجانب الثاني من الخاصية الموضوعية للزمن الطبيعي من خلال أوقات اليوم: الصباح ، المساء، الليل والنهار ، الفجر والظهر...من ذلك :" أمّا الخمرة فقد اختلطت بالدم و العظم ،فما عاد يروق لي ليل إلا و هي في يدي احتسبها ببطء ، و كلما أبطأت أكثر تلذّذت أكثر "[2]. ويظهر هذا الأخير في الرواية في الجزء الموالي لما سبق في:" في الصباح استيقظت على صداع حادّ .كرهت لأجله الخمر ، لكن لذّة المغامرة تنسيك الصداع"[3].

2-1-4- الزمن النفسي: لقد توجّه اهتمام الروائي إلى محاولة تجسيد الإحساس بمرور الزمن و الاستمرارية دون الاهتمام بالزمن نفسه: "و اليوم على الأخصّ و في عصر التقنية و السرعة أصبحت مشكلة الزمن مشكلة حادّة ، فقد خضع الزمان لسرعة جنونية ينبغي على إيقاع الزمن الإنساني في أن يتجاوب معها..." [4]من هنا اهتمّ الروائيون بتنصيب الزمن النفسي بالدرجة الأولى الذي لا يخضع لمعايير خارجية و مقاييس موضوعية ، و يمكن معرفة و تحديد سرعته أو بطؤه م خلال اللغة التي تعبّر عن الحياة الداخلية للشخصية .و من أمثلة الزمن النفسي ما شعر به " حسن" عندما فطن إلى أحواله و هو في عالم السّكر :" وجدت نفسي مزيجا من الشخوص و خليطا من الوجوه ، فأنا الشاعر والتقي و المنافق والغضوب و الوديع والجاهل و العالم... و وجوها ولم أعرف لها أسماء ويا ويلي من نفسي الشقية المتشظية إلى وجوه أدركت أنّه إذا أراد الله بعبده شقاوة قلّبه بين الأقنعة "[5] ، فنجد الزمن النفسي قد طغى عن الذات من خلال الشعور بالاغتراب ، فأصبح "حسن" غريبا مع ذاته ، من هنا يظهر البعد النفسي للشخصية من تأنيب داخلي .

---

[1] – سيزا قاسم ، بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، **الطبعة**1 ، 1984، ص 74.

[2] – الرواية ، ص 13.

[3] – المرجع نفسه، ص 14.

[4] – نيقولاي برديائف، العزلة والمجتمع ، تر: فؤاد كامل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1986، ص 134.

[5] – الرواية ، ص 16.

2-2- أنواع الأمكنة في رواية" ما تشتهيه الروح"

2-2-1- الأماكن المفتوحة : تتّخذ الروايات أماكن مفتوحة على الطبيعة ، تؤطّر بها الأحداث مكانيا وهي مسرح لحركة الشخصيات و تنقّلاتهم وعلاقاتهم و تفاعلاتهم .

- **الشارع:** و يعدّ نقطة وصل بين المدن و الأبنية ، يلتقي فيه الناس في أيّ ساعة على شتّى عوامل اختلافهم ، فهو بالتالي أهمّ معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبنى عليها ثنائية الأنا والآخر و تمثّل العمود الفقري للمعيش اليومي [1] ، يقول:" نبّهتني عاهرة تعوّدت عليّ ... قالت لي و قد كنّا نتسكّع في الشوارع"[2].
- **مدينة وادي سوف** : تعدّ وادي سوف المنبت الأول للشخصية ،مسقط رأسه و هي منطقة صحراوية شاسعة ، و الصحراء مكان مفتوح يستغلّه الإنسان للراحة و الاستجمام في الواحات الظليلة ، غير أنّ "حسن" استغلّه في ممارسة الفاحشة برفقة صديقه " مسعود الضبع" ، و قد قدّم الروائي وصفا دقيقا لها يميّزها عن المدن الشمالية و عند تعرّفه على "الحاجّة نعيمة" تفاجأ بأصلها العائد إلى منطقة وادي سوف ،" تحدّثني عن وادي سوف ... و الرمال المذهّبة الصافية "[3]، و قد كانت مركز الأحداث و مكان انتقال الشخصيات :" أنفقت عشرين ..... الأزقّة الخلفية"[4].

و تعدّ وادي سوف من الأماكن التي جعلت منها الشخصية المحورية مكانا لإشباع رغباتها و نزواتها .

- **الجزائر (الحراش)**: و تعدّ مقصد الشخصية المحورية في رحلته ، يقول:" في المنام رأيت رجلا عليه نور يقول لي:« بلّغ إسلام المرادي كلّ شيء في حينه الله لا يهمل أحدا ، حان حين القدر ، جفت الأقلام وطويت الصحف الحراش الجزائر العاصمة » "[5]، فارتبطت بالتوبة ، و كانت مكانا جعل الشخصية تعيد النّظر في ذاتها محاولة إصلاحها ، و التعرف على أسرار الكون ، و الإجابة عن أسئلة وجودية ، فوجد ضالته عند " إسلام" .

---

[1] – عبد الصمد زايد ، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة ، دار محمد علي ، تونس ، ط1، 2003م، ص 91.

[2] – الرواية، ص 10.

[3] – المرجع نفسه، ص 36.

[4] – المرجع نفسه، ص 10.

[5] – المرجع نفسه ، ص 17.

2-2-2- الأماكن المغلقة: و هي أماكن إقامة الشخصية و تحرّكها ولها أهميّة في الرواية ،" و المكان المغلق هو مكان العيش و السكن... الذي يقطنه"[1]. و لا تخلو هذه الرواية من الفضاءات المغلقة و أهمّها:

- **المقهى**: و يعدّ من أهمّ الأماكن المغلقة التي يقصدها الناس بكثرة ، " فيمثّل المقهى بؤرة ... مصغّرا لعالمنا"[2]. فالمقهى يعتبر مكانا أساسيا في الرواية ، بوصفه مكان التقاء و متنفّسا للإنسان . ويذكر الروائي المقهى في رحلة بحث "حسن" إذ يقول:" نقلت أسئلتي و خيبتي من مقهى إلى مقهى حتى أتممت كلّ المقاهي"[3].

فالمقهى هو المكان المختزل لكلّ الأمكنة ، كما يؤدّي دورا حيويا بين الأفراد ، لذلك وجده البطل وجهته في بحثه.

- **المسجد**: للمسجد حرمة وعظمة و قداسة كبيرة لدى المسلمين . و قد وظّفه الروائي ، و جعل منه مكانا لأهمّ الأحداث ،و المقصد الأول للبطل في رحلة بحثه عن التوبة فكان ومضة التوبة و حياة الضمير التي مرّ بها " حسن" ، "مررنا قرب مسجد ...مطأطئا رأسي خجلا"[4]، كما ذكر " المسجد" في بداية رحلة " حسن" محاولا إيجاد تفسيرا للمنام، " و رحت ألتمسها عند بعض الشيوخ زرت المساجد والزوايا و التكايا"[5]، و قد كان له تأثير عميق في "حسن" جعله يبدأ محاولة التصالح مع نفسه، " لا أخفي أنّي تذوّقت شيئا من الصفاء حين أدمنت الجزائر"[6].

و في الفصل الثاني قدّم الكاتب صورة مادّية للمساجد في وادي سوف " و كان قد أعجبتها المساجد ذات الصمع القصيرة وباحاتها المملوءة بالرمل و الذهب و حيطانها بالجبس و الأحجار... "[7]، فرسم صورة المسجد حيث عكست مظاهر الحياة في المنطقة و ملامح بيئتها الصحراوية القاسية.

---

[1] – فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، 2003 ، ص 163.

[2] – شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 195.

[3] – الرواية، ص 31.

[4] – المرجع نفسه ، ص 10.

[5] – المرجع نفسه، ص 19.

[6] – المرجع نفسه ، ص 32.

[7] – المرجع نفسه ، ص38.

و قد استقطبت المساجد الأحداث الهامة التي غيّرت حياة الشخصية و ساهمت في وصله بحبال التوبة و الريق المستقيم.

- **المصلّى**: و للمصلّى المذكور في النص الروائي نجده في المستشفى ، فقد كان البطل يتردّد عليه عندما دخلت " إسلام" المستشفى بسبب حادث السيارة . فحينما كانت في غرفة العمليات سمع رجلا يقول لابنه :"أوصلني إلى المصلّى فهو في آخر الرواق"[1]، فتبعهما "حسن" :" أخذت أصلّي ركعتين لله كي ينجي إسلام من الموت " [2].

و قد كان له الأثر البالغ في "حسن" ، فكانت المرّة الأولى التي جعلته ينتشي و يتلذّذ بالصلاة والدعاء .

- **البيت**: البيت في الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان فهو كمكان يحمل معاني الاستقرار و السكينة والطمأنينة . فهو يشعرنا بالعطف و الحنان والراحة و الهدوء ،" حين أوصلتها إلى بيتها "[3]

ويمثّل البيت كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه دواخله النفسية ، حيث يمنحه شعورا بالهناء و الطمأنينة والراحة :" سمعت صوتا خفيفا يقدم إليّ من داخل البيت"[4].

- **الغرفة**: " فالغرفة في تكوينها... لا نهاية لها"[5]

و قد عدّت الغرفة في الرواية من الأمكنة المهمّة ، لأنّها من الأمكنة المألوفة ، و التي يقضي فيها الإنسان جلّ أوقاته مستلقيا أو نائما على الفراش أو غير ذلك . كما تعدّ أمنية أسرار الشخصيات كونها تدلّ على الجزء المغيّب من حياته الخاصّة ،حيث كان" حسن" يجد فيها راحته ، و يشعر فيها بالأمان ، يقول:" قذفت بحقيبتي أرضا واستلقيت على السرير و أفردت ذراعيّ كنسر صاف "[6].

و من جهة أخرى قدّم الروائي وصفا دقيقا للغرفة في البيت السوفي ، من خلال الحوار الذي دار بين "حسن" و" الحاجة نعيمة" ، عندما بدأت تصف بيت جدّتها " أمّا الغرف فقد كانت قصيرة الحبطان وغرفة واحدة

[1] – الرواية ،ص 75.
[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] – المرجع نفسه ، ص 36.
[4] – المرجع نفسه ، ص 62.
[5] – ياسين ناصر ، الرواية والمكان الروائي ،دار بيولي، دمشق ، سورية، ط2،ص:175-176.
[6] – الرواية، ص 29.

فسيحة لها ثلاثة مداخل دون ابواب تسمى الصباط "[1] ، حيث عكس الروائي من خلال هذا الوصف خصوصية منطقة وادي سوف ، و تميّزها عن بقية المناطق.

3- الثنائيات الضدية:

حظيت ظاهرة الثنائيات الضدية باهتمام الباحثين منذ القدم باعتبارها فكرة فلسفية قبل أن تكون لغوية . فقد عرّفها المعجم الفلسفي بأنّها " الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقّين ، و الثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسّرة للكون، كثنائية الأضداد و تعاقبها ".[2]

و الثنائيات الضدية ظاهرة فلسفية انتقلت إلى النقد و طبّقت على الأدب و هي انعكاس لمظاهر الطبيعة و تعبير عن التقلّبات و الصراعات في النفس البشرية "إنّ الثنائيات الضدية نظرة فلسفية عميقة ، تتجاوز الجمع المباشر والسطحي بين طرفين . فهذان الطرفان تربطهما رابطة هي رابطة التضاد ، إذ يجتمع الخير والشرّ ، أو الظلام والنور في ثنائيات ضدية لا متناقضة ، فثمة علاقة بين المتضادّين المجتمعين في ثنائية ، فلا ينفي أحدهما الآخر ، بل يدخلان في علاقة تواز ، و بهذا الشكل لا يتناقضان بل يتكاملان ، فحقيقة الوجود تنطوي على تقابل دائم بين طرفين ، لكلّ منهما قوانينه الخاصة ".[3]

و من خلال تصفّح رواية "ما تشتهيه الروح" ضمن محور الثنائيات الضدية نجد احتواءها على عدّة أشكال من الثنائيات متعدّدة من حيث مكوّناتها الثنائية ، فقد يكون بين اسمين أو فعلين أو لفظا و معنى.

3-1- ثنائية الذات/ الآخر:

تتمثّل شخصية بطل رواية "ما تشتهيه الروح" في الشاب "حسن شرقي" الذي ينحدر من منطقة وادي سوف في الجنوب الجزائري ، هذا الشاب الذي قضى عشرين سنة من عمره في حياة اللهو والمجون يتقلّب في المعاصي ويمارس الرذائل بشتّى أنواعها "أنفقت عشرين سنة في الخمرة و النساء و الليالي الحمراء و في المخدرات و الأزقّة

[1] – المرجع السابق ،ص 38

[2] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مرجع سابق،ص 379.

[3] – سمر الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح و دلالته، سلسلة مصطلحات معاصرة ، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ، العقبة العباسية المقدّسة ، الطبعة الأولى، 2017م، ص 16.

الخفية الضيقة ، و طراد رجال الشرطة ، شوّهت كلّ البراءة التي منحت لي في طفولتي ، حتى استحالت مسخا "[1] و ذلك نظرا لتعرّفه على شاب آخر ، يمثّل رفقة السوء المتمثّلة في شخصية " مسعود الضبع" الذي قاده إلى الطرق المنعرجة " أذكر أنّي حين كنت في العشرين من عمري ، بدأت المسارات تعوجّ بي ، حين تعرّفت على " مسعود الضبع" الذي كان يكبرني بعشر سنوات ، أخذ بيدي و أراني العالم من شوارعه الخفية الضيّقة "[2]، فتحوّل إلى إنسان يعمّه السواد بسبب ارتكابه للمعاصي فكان زانيا "جرّبت كلّ صنوف النساء ،كلّهن مررن من تحتي وأخذن أجورهن ، قمت اشتاهيهن قبل الوطء و أتقذّرهن بعده "[3] ، و كان سكّيرا " أما الخمرة فقد اختلطت بالدم والعظم ، فما عاد يروق لي يل إلا و هي في يدي احتسيها ببطء ، و كلما أبطأت أكثر تردّدت أكثر"[4] وكان مدمنا على المخدرات " أما المخدرات فقد ذقتها حين أغراني " مسعود الضبع" بها و قال بأنّها ستنقلني من هذا العالم إلى عالم آخر لا جاذبية فيه و لا قيود ... فكنت أصل المخدّر بالمخدّر فلا أنزل إلى عالم الناس إلا بعد أسبوع أو أكثر ، ثم أعاود السفر إلى عالم فرعون "[5]، فتحوّل "حسن" بسبب تأثره بمسعود إلى نسخة ثانية من مسعود الضبع تعكس كلّ تصرفاته الدنيئة والقذرة ، وفجأة دون سابق إنذار انقلبت المسارات المعوجّة إلى المسار الصحيح و ذلك بسبب الرؤية التي تكرّرت مرّات عديدة مستجيبا لتفسير الشيخ " عباسي" الذي جاء فيه " أما المنام فأراه والله أعلم منقذك مما أنت فيه ، أحيانا يا وليدي ينقذنا الله من أنفسنا حين لا نقدر عليها فيخطفنا من المسالك المعوجّة إلى المسار الصحيح ... سافر يا بني سافر إلى ربّك فأظنّه اشتاق إليك وتفقّدك في المسار فلم يجدك فأحبّ أن يراك فيه" [6] ، و بعد تردّد كبير يقرّر "حسن" السفر إلى عالم جديد تسحبه إليه شخصية " إسلام المرادي" و هي " آنسة في الثلاثين من عمرها...فهي صاحبة جمعية تهتمّ بالأيتام ... جادّة وكتومة تعمل في صمت لا تأبه للإعلام او الشهرة"[7] ، و بسبب هذه الفتاة و علاقتها مع الأطفال الأيتام دفعت بـ"حسن" إلى عالم آخر " شعرت كأنّي كنت قبل اليوم في وجود ، و دخلت اليوم وجودا آخر ، يختلف عن سابقه كلّ الاختلاف لأنّ الله في هذا الوجود الذي دخلته قريب و يعيش معنا "[8]، و من خلال تحاورهما في قضايا مختلفة

[1] – الرواية، ص10.
[2] – المرجع نفسه، ص 11.
[3] – المرجع نفسه، ص 13.
[4] – المرجع نفسه، ص 13.
[5] – المرجع نفسه، ص 15.
[6] – المرجع نفسه، ص 21.
[7] – المرجع نفسه ، ص 34.
[8] – المرجع نفسه ، ص 57.

وشيّقة تغيّرت حياة "حسن" فاعتاد الصلاة والدعاء و قراءة القرآن والذهاب إلى المسجد ، و هجر الخمر والمخدّرات و التدخين انقلبت حياته إلى الهدوء و الطمأنينة وذلك بسبب تأثّره العميق بشخصية" إسلام المرادي" و اقتدائه بها فيصارحها قائلا " أودّ أن أخبرك بشيء ربّما أفرحك ،إنّ الكلمات التي كنت تقولينها ، فالأشياء التي كنت تفعلينها أثّرت فيّ كثيرا ، و غيّرت فيّ كثيرا ، ففي الأيام التي قضيتها معكم كنت كالأرض المحروثة و كنت أنت تبذرينها وتغرسين ... لم أشعر قبل أن أعرّفك أنّ الله قريب جدا ، و هو في قلوب الناس إن انتبهوا ... أمّا الصلاة له ، فلا زلت أتذوّق حلاوتها حتى تعجبّت كيف كنت أعيش دونها ... أمّا القرآن فحين أقرأه أشعر أنّه يخوّلني إلى شيء مقدّس ، فقد كان يملاني بالنور ... أحبّ أن أقول لك إنّي عشت أربعين سنة من الخواء و الرماد و ها أنا أعيش طورا جديد من حياتي و لا زلت على عتبته ، و أحسّ أنّي دخلت وجودا جديدا ، فقد كنت قبل هذا مسخا و خواء و رمادا ، و ها أنا أعود إنسانا بين جوانحه روح يعتني بها و تعتني به ، و كلّ ذلك الفضل بعد الله هو لك "[1]، و هكذا رجعت الروح الطاهرة البريئة إلى "حسن" فرجعت إليه إنسانيته و أحسّ بوجوده وعرف مهمّته في الحياة .

3-2- ثنائية الروح/ الجسد:

يتجلّى الجسد في الرواية من خلال سقوط "حسن" في مستنقع الشهوات والملذّات حيث تحيا الشخصية تحت شهوات الجسد و نزواته ، و انقياده تحت سلطة الفرائض دون أي رادع أو ضوابط " كنت مشغولا بلذائذي ومعاصي" [2]، حيث كان يعاشر النساء "فما أنا إلا جسد وطئ جسدا وطئته ألوف أجساد العبيد "[3]، و لايزال يفكّر في المعاصي و النّشوة الجسدية " أنصرف عائدا إلى بلدتي و إلى لذائذي و نسائي ، فقد اشتاق الجسد إلى غاراته و حروبه "[4]و لكثرة إدمانه على المعاصي انطفأ نور روحه فصار رمادا و حلّ السواد بجسده فاستحال خواء مثله مثل الجماد" نعم كنت كالخواء خاليا من أيّ معنى مفرغا من الأشياء التي كرّم بها الله الإنسان عن غيره ، تماما مثل قارورة بلاستيك و قد أفرغت من مشروبها و ركلت بالأرجل في زاوية مهجورة "[5]، فهو جسد بلا روح ، وتشاء الأقدار و بفضل ذلك المنام العجيب يتحوّل الخواء إلى عمار بالنور ، و يستردّ الجسد روحه وذلك بفضل

[1] - المرجع السابق ، ص 90-91-92.
[2] - المرجع نفسه ، ص 10.
[3] - المرجع نفسه، ص 13.
[4] - المرجع نفسه ، ص 42.
[5] - المرجع نفسه، ص 52.

تأثير القرآن الكريم عند سماعه لقراءة "إسلام" القرآن في جوف الليل فنجده يقول:"كان ذلك الكلام يعرج بي إلى السماء ، و كلما سمعت أكثر ازددت عروجا و التذاذا ، شعرت أنّ نشوة تسري في جسدي فهي تجدّده و تحييه"[1] و بفضل الدعاء المتكرّر اطمأنّت روحه واستكانت "كنت في هذه الأيام مواظبا على الدعاء لأنيّ استحليته و أراح روحي السائمة ، و كنت كلما دعوت أكثر ، استكنت أكثر و هدأت زوابع الرماد "[2]، و بفضل هجرانه للمعاصي و مواظبته على أنواع العبادة هدأت روحه واطمأنت "و تلسّع قلبي لذّة قدسية كأنّها هبطت عليّ من فوق سبع سنوات فتعيدني روحا نقية لاشية فيها ، و كنت كلما صلّيت صلاة ، تجدّدت روحي و كأنّها لا تبلى أبدا "[3]، و عندما أدرك ما تشتهيه الروح عصى وأدبر عن ما يشتهيه الجسد فتحوّل الخواء و الرماد إلى إنسان جديد عندما عاودته الروح "و ها أنا أعود إنسانا بين جوانحه روح يعتني بها وتعتني به "[4]، و بسبب استقامته ورجوعه إلى الله رجعت روحه إلى جسده و سمت سموّا لتحقّق على الجسد .

3-3- ثنائية المقدّس/ المدنّس:

عشرون سنة من عمر "حسن" قضاها في ممارسة مختلف أنواع المعاصي و الرذائل كفيلة لتقتل البراءة فيه وتدنّس قلبه فيعمّه السّواد فينطفئ نوره " عشرون سنة من النشوة تكفي أن تنسيك الإنسان الذي فيك ، تكفي أن تحلّ مكانه خنزيرا أو قردا أو أيّ شيء آخر "[5]، حيث استمرّ بفعل المنكرات مرارا و تكرارا " مرّت الأيام والسنوات والأقدار ، و كرّرت فعلتي تلك عدد الأيام التي عشتها ، و ذهبت الكزازة وبقيت اللذة واخترقت براءتي حتى آخرها "[6]، و من كثرة المعاصي التي انطبع بها "بل أنا الرجس ذاته "[7] .

يتساءل "حسن" بينه بين نفسه كيف يقابل الله و هو يحمل كلّ أصناف الخطايا والذنوب " هل أسافر إلى ربّي الذي اشتاق إليّ كما قال الشيخ مخمورا مخدّرا ؟! أيصحّ أن أقابل اشتياقه بالخطيئة الدّنس ؟!"[8]، إلا أنّ أياما قلائل كانت قادرة أن تمحو بمحاة سحرية أثر العشرين سنة و ذلك بقدرة الخالق و يتمثّل ذلك في قول الشيخ

[1] – المرجع السابق ، ص 63
[2] – المرجع نفسه ، ص 80.
[3] – المرجع نفسه، ص 91.
[4] – المرجع نفسه، ص 92.
[5] – المرجع نفسه ، ص 11.
[6] – المرجع نفسه، ص 13.
[7] – المرجع نفسه، ص 20.
[8] – المرجع نفسه، ص 22.

"عباسي" " ينقذنا الله من أنفسنا حينما لا نقدر عليها فيخطفنا من المسالك المعوجّة إلى المسار الصحيح ، وذلك بأن ينفث في قلوبنا حبّه أو الخشية منه و قد يكون ذلك بسبب موقف ما أو نصيحة أو منام أو أيّ شيء آخر، تعدّدت الأسباب و المسار واحد ، و الله واحد "[1]، فهجر المعاصي و تركها وراءه ، و ابتعد عن صحبة السوء وتقرّب إلى الله بمختلف أنواع العبادات "عجرت الخمرة والمخدّرات وشرب السجائر ، و كان صعبا عليّ لكنّ الإلحاح في الدعاء و كثرة الصلاة ساعداني على ذلك ، فقد عوّضا اللذة التي كنت أجدها في الخمرة والمخدّرات فذلك التعالي و السموّ في الصلاة أشبعا في الغريزة التي لم تشبعها الخمرة والمخدّرات ، فقد كنت في ما مضى املأها بهما و لكنّها لا تملأ أبدا "[2]، فكان مواظبا على الصلوات و خاصة قيام الليل " أمّا قيام الليل فقد واظبت عليها منذ أسبوعين ولا أدري ، كيف أصف لك حالي معها ، فإنّي حين أجهر بصوتي عندما أقرأ أحسّه شقّ طريقه إلى السماء يترنّح بين الملائكة التي تسمعه و تتلذّذ به ، و لا زلت أقيم ركوعها وسجودها حتى أحسست أنّ الدناءة و المخازي التي جمعها جسدي قد فاضت منه وتطهّرت ، ففي كلّ ليلة كان شيئا منها يفيض حتى ما بقي منه شيء ، أمّا القرآن فحين أقرأه أشعر أنّه يحوّلني إلى شيء مقدّس ، فقد كان يملأني بالنور و كانت حروفه تخرج من فمي فتطير بي في متاهات القداسة والنور "[3].

هكذا تحوّلت حياة "حسن" من الضدّ إلى الضدّ من حياة المتعبّد لشهوات الجسد و نزواته إلى المتعبّد الناسك لما تشتهيه الروح و تستلذّ به .

تعتبر الثنائيات الضدية من أبرز الآليات الإجرائية لمقاربة النصوص و بيان مدى استثمارها و توظيفها من قبل النقد المعاصر على مختلف النصوص النثرية حيث تلعب دورا هاما في تحقيق شعرية النصّ الأدبي ، فهي تربط بين الضدين لتظهر المفارقة الشاسعة بينهما ، و تكشف حقائق الأشياء و تسهم في إنتاج الدلالة و توضيحها وتقريبها إلى الأذهان ، و تظهر الجمال وتثير النفس و تؤثّر فيها و تحقّق التماسك و الانسجام بين أجزاء النصّ .

3-4- الثنائيات المفارقة:

المفارقة من المصطلحات التي يشوبها الغموض ، حيث اختلف النّقاد و الباحثون حول تعريفها فـ" المفارقة صيغة من التعبير تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع بمعنى أنّ المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفيا

[1] - المرجع السابق، ص 21.
[2] - المرجع نفسه، ص 88.
[3] - المرجع نفسه، ص 92.

يكمن فيه من ناحية ، و من ناحية أخرى ، فإنّه يدرك أنّ هذا المنطوق – في هذا السياق بالذات– لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية ، و يعني ذلك أنّ هذا المنطوق يرمي إلى معنى آخر يحدّده الموقف التبليغي ، و هو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العرفي الحرفي"[1] .

و على هذا الأساس تتجلّى المفارقة في مظاهر متنوّعة مرتبطة بالوجود و الإنسان والمجتمع ، فتظهر الموقف على عكس حقيقته ، و منه فإنّ " المفارقة تناقض ظاهري ، لا نلبث أن نتبيّن حقيقته ، و هي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما ، بالاستناد إلى اعتبار خفي ، على الرأي العام"[2].

لقد عبّر الروائي عن الصراع القائم بين ما تشتهيه روح البطل و ما يشتهيه جسده موظفا الأضداد كوسيلة فنّية تصويرية تثير انتباه القارئ و تشغل فضوله ليكتشف و يبرز المواقف المتناقضة بحيث نجد أنّ هناك شرارة متّقدة ما زالت تلسع "حسن " من حين إلى آخر " أنا كنت من الذين أشقاهم ربي ، لم أكن مباليا أبدا بالرسائل التي كان يبعثها إليّ ، أو بالأقدار التي كانت تتفقّدني و تحاول أن تعيدني إلى الجادة لأنّي كنت عصيا عليها ، أتحاشاها و أتجاهلها و أواقع المعاصي ، و كأنّ شيئا لم يكن ، و أعلم أنّ في قلبي جمرة صغيرة قديمة ، حاولت أن أطفئها كي أتخلّص من لسعها ، لكنّها كانت أعمق مما تصوّرت ، كانت جمرة و كنت الرماد"[3]، حيث كانت تلك الجمرة بذرة جامدة تنتظر اللحظة المناسبة لتنتش برعم الحياة و تزدهر، و بالرغم من ارتكابه للمعاصي إلا أنّها كانت تفسد عنه نشوته و تشوّش ذهنه " إلا أنّ الشيء الذي لم يزل هو خوفي العميق من أن تفيض روحي و أنا في حالة سكر ،فكان يحزّ في نفسي أن أقابل الله سكرانا".[4]

و من المفارقات أيضا تجده يظهر خشيته من الله في أشدّ أوقات المعاصي "و الغريب أنّ عاهرة أخرى أخبرتني أنّي عفت مضاجعتها بعد حمّى الوطيس ، فلما سألتني عن السبب أخبرتها أنّي " أخاف الله وهي لا تدري لحدّ الآن من أين سقطت عليّ التّقوى في ذلك الوقت بالذات وأنا لست محلّا لها ؟!"[5]، و بقيت تلك الجمرة تتوهّج

[1] – محمد العبد ، المفارقة القرآنية ،دراسة في بنية الدلالة ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى، 1994م، ص15.

[2] – سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، عرض و تقديم وترجمة دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان

[3] – الرواية، ص 09.

[4] – المرجع نفسه، ص 14.

[5] – المرجع نفسه، ص 16.

من حين إلى آخر لتصبح بقعة من نور لتضيء حياته "كلّ تلك المسارات المعوجّة التي سلكتها أظلمتني و ردّتني إنسانا يسكنه السواد و يعمّه ، إلا أنّها لم تستطع أن تمحو بقعة النور التي بقيت فيّ كشاهدة على إنسانيتي".[1]

ثم نجده يستهتر بنفسه عندما التمس فيه الشيخ عباسي الصلاح عند تفسيره للمنام " و ما علاقتي بالنبوّة كلّ الذي أعرفه عنها أنّه هناك نبي اسمه محمد أرسله الله ليهدي الناس بالإسلام إلى الحقّ و أن يزكّي أخلاقهم ويطهّرهم من الأرجاس ، و أنا أومن به و لكنّي مغموس في الأرجاس إلى أذني بل أنا الرجس ذاته ، كلّ الذي جاء به محمد خالفته فما علاقتي بالنبوّة كما يزعم الشيخ ؟!"[2]، بالإضافة إلى ذلك نجده يستحضر خشية الله و عظمته عندما يتساءل " أيصحّ أن أقابل اشتياقه بالخطيئة و الدنس؟!"[3]

و ها هو يعاتب نفسه و يحاسبها متحسّرا " ما وسعني حين شعرت أنّي مجرّد خواء أن أصفع نفسي صفعة أو صفعتين و لا وسعني أن أكوي يدي بسجائري كما كنت أفعل عندما أخسر شيئا ، و لكن وسعتني دمعتان صافيتان مالحتان تكوّرتا في أهدابي لتسقطا في فمي المفتوح للحياة ، فأحسست أنّهما اسقطتا معها أشياء تثقلني وتعوقني أن أكون إنسانا حرّا نقيا"[4]، و يستمرّ الصراع الدائم بين الروح والجسد عندما ألتقي مع "مسعود الضبع" مرّة أخرى ليغيّره ثانيا لكنّه أعرض عنه" كيفاه نلقح، و هو في قلبي"[5]، و من هنا امتلأ القلب نورا وانزاح الرماد وانقشع السواد ،وعمّ النور حياة "حسن" .

إنّ هذه المفارقات هي التي صبغت الرواية بالحركة والحيوية و أضفت طابعا خاصا لشخصية البطل التي تعيش الصراع بين الخير و الشرّ منذ بداية أحداث الرواية إلى نهايتها.

إنّ المفارقة جوهرة الأدب تعكس وظيفته النهائية التي تقوم على الصراع بين الذات والموضوع ، الخارج والداخل ، الخير والشرّ ، المتصوّر والمألوف . فهي تعكس الرؤية المزدوجة في الحياة ، و هي خير ما يمثّل الأدب ندرك بها سرّ وجود التناقضات التي هي جزء من بنية الوجود.

[1] – المرجع السابق ، ص16.
[2] – المرجع نفسه ، ص 19.
[3] – المرجع نفسه، ص 22.
[4] – المرجع نفسه ، ص 52.
[5] – المرجع نفسه، ص 90.

4- التجربة الصوفية:

يمثّل اللجوء إلى التجربة الصوفية في الرواية كممارسة إبداعية أو فلسفية لرؤية الكون مظهر من مظاهر الحداثة في الرواية العربية ، حيث تلجأ إلى الاغتراف من الصوفية التي تضفي عليها طابع الشعرية .

فيوظّف الروائيون الخطاب الصوفي لأغراض فنية و أيديولوجية لتصبح الرواية مجالا لاحتضان الرؤية الصوفية لإثارة الحيرة الوجودية .

إنّ التصوّف يعنى بالحياة الروحية للإنسان من حيث هو إنسان و هو فلسفة حياة و طريقة خاصة يتّخذها الإنسان لتحقيق كماله الأخلاقي و سعادته الروحية " إنّ التصوّف يهدف إلى تهذيب النفس و ترقيق القلب وتنمية المراقبة الذاتية لله تعالى و المحاسبة الداخلية للسلوك ، ليبقى المسلم ملتزما بأحكام الشرع ، و منصرفا في أعماله و تصرفاته إلى مرضاة الله تعالى و التزام الجادة القوية في الشرع وإخلاص النية و القصد في الأعمال ،والبعد عن الرياء ، و المعاصي و ارتكاب المناهي أي هو السير إلى الله في الطريق الذي حدّده لمرضاته ، و معنى هذا الانتقال من نفس غير مزكّاة إلى نفس مزكّاة ، و من عقل غير شرعي إلى عقل شرعي ، و من قلب كافر منافق أو فاسق أو مريض أو قاس إلى قلب مطمئنّ سليم ، ومن روح شاردة عن باب الله غير متذكرة لعبوديته له ، و من جسد غير منضبط بضوابط الشرع إلى جسم منضبط لشريعة الله عزّ و جلّ "[1]، حيث يقوم المتصوّف بتربية النفس و السموّ بها بغية الوصول إلى الله تعالى سالكا المنهج الصوفي و" المنهج الصوفي هو ذلك المنهج الذي يتوسّل بالمجاهدات الروحية في الوصول إلى الحقائق ، و يكون ذلك بنزول الواردات و الفيوضات الإلهية على قلب الصوفي فهو إذن منهج ذوقي ، و إنّه ليطرح العقل جانبا لقصوره على الوصول إلى الحقائق العليا المتعلّقة بالذات الإلهية"[2].

لقد تجلّى الملمح الصوفي في رواية "ما تشتهيه الروح "في مفهوم الحبّ الذي يتّحد في الفلسفة الصوفية دلالة عميقة حيث أنّه لذّة لا لذّة قبلها و لا بعدها ، و تتجسّد هذه الصورة للحبّ في" كلّ ليلة كنت أحكي له عن كلّ شيء ، كلّ الذي يفرحني و كلّ الذي يحزنني و كلّ ما فهمته و كلّ ما حيّرني و ما أحببت و ما أبغضت كلّ شيء ما تركت شيئا إلا و أخبرته به، و لو كان عود ثقاب أو نملة ، و كنت حين أنهي كلامي أنغمر في راحة

[1] – العيد علاوي ، التصوّف من إشكالية الفهم إلى تيه الممارسة ،مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012، ص133.

[2] – عبد الرشيد هميسي ، حضور التصوّف في الخطاب الروائي العربي المعاصر، بعض الروايات العربية أنموذجا ، مخطوط أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في نظرية الأدب و قضايا النقد ، السنة الجامعية: 2018/2017، ص45.

كبيرة أحسن كالذي يحسّ به من أسلم مفاتيح شيء ثمين كان يحرسه ، و الحقيقة أنّه كان يحرسني و يحرس الشيء الثمين الذي كنت أحرسه ، و شيئا فشيئا حتى أحببته ". كان يصبر على حماقاتي و أشيائي التافهة يستمع إليّ في صمت حتى أنهي كلّ شيء ، و يؤنسني حين عدمت المؤنس ، حتى فرّط في الحال يوما فصحت :" راك روعه " وضغطت على حرف الواو كثيرا حتى فرّت في جفني دمعتان صغيرتان أدركت حين كبرت أنّهما دمعتان لا بدّ منهما حين يسكننا حبّ كبير " [1]، و يظهر أيضا في " المرض قدر الله و أنا لا أخاف أقدار الله لأنّي أحبّه والذي يحبّ لا يقدّر إلا الخير لمحبوبه و إذا كان ذلك الخير في لبوس شرّ "[2]، و يزداد الحبّ ليصبح عشقا و وجدا بسبب لهيب الشوق و حرقة الفراق و يتجسّد ذلك في قول " إسلام" :" و كبر ذلك الحبّ الذي ولد من مناجاتي و قد كنت أسقيه وأحميه، و صار الآن يسقيني و يحميني ، صرفني ذلك العشق عن كلّ لذائذي القديمة فما عدت أشتهي ما تشتهيه النساء ، و لا آنس بما يأنسن ، كان تماما مثل النار لا يبقى شيء قربها إلا أكلته ، و لا تبقي إلا نفسها ، و هل يستريح الذي في جوفه النار؟!،ظننت إنّ تلك النار ستخمد شيئا فشيئا و تلك عادة و ناموس لا بد منه ، و لكنّ ظنّي كان خاطئا ، فلا زالت تلك النار تكبر فيّ حتى غدوت كتلة ملتهبة يستحيل إطفاؤها ولازلت أحترق عشقا ردحا من الزمن حتى حصل لي من الله أشياء لا تصدّقها "[3]، كما يتجلّى التصوّف في لحظات السموّ الروحي و استشعار وجود الخالق التي تعيشها" إسلام" كلما قرأت القرآن الكريم " كلّ ما في الأمر هو أنّي أحبّ أن أقرأ القرآن و أنا أشعر أنّه كلام من أحبّ ، و أنّه قادم من عوالم أزلية ليستقرّ على شفتي، وحين أقرأه يحضر في بالي انّ الله مصغ أليّ و أنّ وراء كلّ كلمة أقرأها سرّا ، فأستنطقه وأحلّ عقدته ، فيطير متحرّرا فيبهجني ذلك النور الذي انقذف داخلي ، و عقدة فعقدة حتى أشعر أنّي ملأت نثارا من النور ، و كلما قرأت أكثر تعاليت أكثر ، و أصبحت أخفّ وزنا و شفافة أكثر ، كأنّي روح بلا جسد ، تطير في الفضاء كما يحلو لها"[4]. و يظهر التصوّف في الرواية أيضا في الكشف و إزالة الحواجب من خلال المواقف الآتية" أخذني الله إليه ثم أعادني "[5]، و ذلك بسبب الغيبوبة التي تعرّضت لها جراء حادث في الطريق " كلّ دعائك كان يصلني كلمة كلمة و كان يقع على قلبي و أستلذّه ، و لا أحبّ أن يكتمل شكرا لك على كلّ شيء "[6]عندما كانت تتحاور مع

[1] – الرواية، ص 55.
[2] – المرجع نفسه، ص 59.
[3] – المرجع نفسه، ص 55.
[4] – المرجع نفسه، ص 64.
[5] – المرجع نفسه، ص 78.
[6] – المرجع السابق ، ص 78

"حسن" بعد استفاقتها من الغيبوبة لتخبره عن سرّ ذلك " يا سي حسن إنّ الذي حلّ عقدة لسانك فانفرط منه الدعاء ، هو الذي حلّ عقدة سمعي فأسمعني ما لا يسمع"[1]، و تضيف قائلة " قلت لك في ما مضى أنّ الله – أحيانا يصيب عبده بقدر ظاهره شرّ و باطنه خير و قد فعل معي– فقد أطلعني هذه المرّة على أسرار مكتّمة كان بيني و بينها ألف حجاب ، كما أطلعني على شيء من أسراره "[2]، و من ذلك أيضا انفتاح المغلق و اكتشاف المعاني المختلفة "و شيئا آخر لا أخفيه عنك هو أنّي كلما قرأت القرآن انفتحت لي بعض مغاليقه ، فانتشي بها وأجدني مرّة أخرى أفتح تلك المغاليق فتنفتح لي على معان أخرى ، و كأنّ وراء الكلمة الواحدة معان مكثّفة ، لا تنقاد إلا لمن أذن له الله بذلك ، فالقرآن يا سي حسن لا يعطيك شيئا منه إلا إذا أعطيته كلّك "[3] .

و من المنح التي خصّ بها أهل الصلاح، الكرامات وخوارق العادات ، حيث تجسّدت الكرامة في الرواية من خلال الموقف التي عاشته" إسلام" مع العجوز المتسوّلة "ومرّة سألتني عجوز متسوّلة شيئا ، و حزّ في نفسي أنّي لا أملك شيئا حينها ، فاكتفيت بابتسامة أطيّب بها خاطرها ، و ما إن أدبرت حتى تمنّيت لو أنّ لي شيئا من المال أدفع به عوزها ، فما إن مسّت كفّي ظاهر جيبي حتى أحسست أنّ في جيبي ورقة فأخرجتها فإذا هي ورقة ألف دينار ، فأعطيتها إياها و هي تتعجّب و كنت على يقين تام أنّي لم أحمل معي شيئا من المنزل ذلك اليوم "[4].

و هكذا تجلّى البعد الصوفي للرواية من خلال شخصية "إسلام المرادي" و الحوار الشيّق الذي دار بينها وبين "حسن الشرقي" حيث عرضه المؤلّف في مشاهد تنبض بالحركة والحيوية والأحاسيس الروحانية لتعرج بك مع السالكين و المرادين في جوّ قدسيّ رهيب .

5– فلسفة الوجود:

الفلسفة الوجودية هي حركة فلسفية حديثة ، اتّخذت من الإنسان موضوعا لها تؤكّد على أهميّة التجربة الشخصية و تحمّل المسؤولية للفرد الذي ينظر إليه على أنّه إنسان ذو إرادة حرّة بالكامل " الوجودية عموما هي

[1] – المرجع نفسه، 79.
[2] – المرجع نفسه ، ص 79.
[3] – المرجع نفسه، ص 65.
[4] – المرجع نفسه، ص 56

تأمّل الوجود الإنساني و إبراز قيمة الوجود الفردي "[1]، و هي فلسفة تعزّز وجود الإنسان" إنّ الوجودية فلسفة متفائلة لأنّها في صميمها فلسفة تضع الإنسان مواجها لذاته حرّا، يختار لنفسه ما يشاء"[2].

لم تقتصر الوجودية نشاطها على الفلسفة فحسب ، بل تجاوزته إلى ميدان الأدب لتجد الرواية وسيلة لتجسيم أفكارها عن طريق شخصياتها وأحداثها لأنّ الرواية وصف ظاهري للوجود الإنساني ، و الحالات المتنوّعة التي تطرأ عليه . و رواية "ما تشتهيه الروح" غنية بالتساؤلات الوجودية الجريئة المتنوّعة ، و يتجسّد ذلك في موقف "إسلام" بعد وفاة والدها الذي ترك فيها أثرا بليغا، حيث تقول:"عدت إلى الحياة ولكن عدت في داخلي أسئلة تنقدح وتتناسل كأنّ موت أبي فتح عليّ أسئلة الوجود « ما الله؟ و ما القدر؟ و ما الموت؟ و ما الخير؟ و ما الشرّ؟ و ما السعادة؟ و ما الشقاوة؟ و ما أسرار الله التي أخفاها عنّا و لِمَ أخفاها؟ و ما الحقّ و ما الحقيقة ؟و ما الغيب ؟ وما الحكمة ؟ و غير ذلك من المتاهات ...»[3].

إنّ هذه الأسئلة مجتمعة تعيد فهم الوجود من جديد ، و تفتح أسرار الظواهر الكونية أمامها لتحقّق ذاتها .

فتكتشف أنّ الله وراء كلّ شيء "كلّ الذي نحتاجه لكي نعرفه يقظة وجودية، أن نبقي أعيننا مفتوحة على الأشياء فما وراء تلك الأشياء إلا الله "[4] ،كما تكتشف انّ المرض قدر الله و حبّب الرضا به فهو كلّ حال خير "المرض قدر الله ، و أنا لا أخاف أقدار الله لأنّي أحبّه ،و الذي يحبّ لا يقدّر إلا الخير لمحبوبه ، و إذا كان ذلك في لبوس شرّ ،المرض رسالة من الله إليك فافهمها، أحيانا يريد أن يبتليك ويختبر عودك ومعدنك، فإن صبرت قرّبك إليه وأحيانا يشتاق إليك و يرد أن يسمع دعاءك و مناجاتك فيمرّضك لتفعل و أحيانا يحبّ أن يذكّرك نعمته عليك (فيسلبها منك زمنا ، يذكّرك أنّ العافية منه و لا منك ، وبذلك يكسر سلطان العادة عليك و غير ذلك من أسرار المرض كثير ..."[5] .

كما تكتشف الحقيقة الوجودية للموت فنجدها تخبر "حسن" عنها قائلة:" الموت يا سي حسن هو فراق الروح للجسد الذي طالما سجنها ، و أرغمها على أن تعيش عالمه ، بالموت تتعالى الروح إلى عالمها وتستكين تاركة الجسد لأمّه الأرض تعيده إليه كما انسلخ منها ذات وجود ، و الموت إذا تأمّلته في أصله حقيقة وجودية تشهد أنّ

[1] – جلال الدين سعيد ، معجم المصطلحات و الشواهد الفلسفية ، دار الجنوب للنشر ، تونس، د.ط، 2004، ص 485.
[2] – جون بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني ، ص 09.
[3] – الرواية، ص 48.
[4] – المرجع نفسه، ص 57.
[5] – المرجع نفسه ، ص 59.

الإنسان مخلوق ضعيف ، لأنّ نهايته التراب و أنّ وراءه إله يفني الأجساد دون ان تفنيه "[1] ، و تؤكّد ذلك بقولها :" إنّ الموت هو الذي جعل الحياة لذيذة وعزيزة ، تخيّل أنّ لا موت في هذه الحياة ، إذن لا رهان فيها، إذن لا حلاوة لها ، إنّ الرهان هو الذي يعطي الحياة لذّتها ، و كلّ اللذائذ و المشتهيات نتشهيها لعلمنا بأنّها ستزول أو كأنّ أحدا سيسلبها منّا ، و في الوقت الذي نتأكّد أنّها أبدية نملّها ، و نملّ أنفسنا معها ، و هذا سرّ من أسرار الموت "[2]، و تكتشف معنى السعادة التي وجدتها في رعايتها للأيتام في الجمعية الخيرية " إنّهم يعطوني أكثر ممّا أعطيهم ، أعطيتهم عمري و أعطوني قلوبهم ، المحروم يا سي حسن من حرم الحبّ...أترى الحياة على الأرض تكون إن تبخّر ماؤها أو غار؟!كذلك الإنسان لا يحيا أبدا دون حبّ ، و إن استطاع أن يعيش دونه فهو محض مسخ "[3]، فالحبّ حسب هذا الفهم حاجة وجودية و بها يكون الإنسان إنسانا و هو سبب في سعادته وبدونه يشقى و يتعس لأنّ الإنسان مفطور على الحبّ ،كما تنفي الإنسانية على كلّ من يعيش لنفسه و لا يهتمّ بغيره " أيكون الإنسان إنسانا إن عاش لنفسه و نعمها و بقربه إنسان يتعذّب؟!"[4]، و من هذا المنطلق سخّرت "إسلام" نفسه لخدمة الآخرين و رعاية الأيتام لتعويضهم عن الحرمان و إدخال البهجة والسرور على أنفسهم وإسعادهم .

إنّ هذه التساؤلات التي دارت في فكر"إسلام" و الأجوبة والتفاسير التي توصلت إليها من خلال تأمّلها وتدبّرها ، أضفت على الرواية طابعا فلسفيا .

6- الانحراف الأخلاقي (عقدة اللبيدو):

يشكّل الجنس قيمة أساسية في كثير من الأعمال الأدبية ، و الرواية على حداثتها لم تكن بمنأى عن الخوف في هذه المسألة ، فقد حملت الرواية على عاتقها الخوض في غمار المسألة الجنسية تصريحا أو تلميحا و ذلك بهدف الوصول إلى الإشباع و اللذة التي تصدر عن الغرائز الجنسية التي تتحكم فيها طاقة خاصة سمّاها فرويد اللبيدو ، و اللبيدو " طاقة غريزة الحياة التي تتوزّع بين الأنا (اللبيدو النرجسي) و الموضوعات أو الأشخاص

[1] – المرجع السابق، ص 60.
[2] – المرجع نفسه، ص 61.
[3] – المرجع نفسه ، ص 51.
[4] – المرجع نفسه ، ص 51

(اللبيدو الموضوعي) ، فهو من ثمة الطاقة (و تعتبر مقدارا كميّا لا يمكن قياسه حاليا) الطاقة التي تدخل في كلّ ما تتضمّنه كلمة حبّ و جوهر ما نعنيه بالحبّ يتكوّن من الحبّ الجنسي الذي يستهدف الاتصال الجنسي"[1].

و باعتبار الحديث عن الجنس محرّما و غير مباح ، يطارده مقصّ الرّقيب و إدانة المجتمع ، تناول الروائي موضوع الجنس بشكل محتشم و يتجلّى ذلك من خلال تصريحات بطل الرواية "حسن" عن مغامراته مع النساء " ذات ليلة أخذني في عجلة على الدراجة النارية ، و حين سألته إلى أين المسير؟ قال و ابتسامة ماكرة على وجهه «الليلة راك باش تلقح» و ذهب بي إلى إحدى الشوارع الخلفية المظلمة و لقينا امرأتين تنتظران ،ذهب إليهما وتمتموا قليلا وأخرج من جيبه أوراقا نقدية و أعطاها لهما ، و ذهب بنا مسعود إلى بستان قريب به بعض نخلات و أشجار وكان القمر يضيء الأشياء و يؤنس ، قال لي مسعود و هو ينظر فيّ نظرة الواثق حين حلّ حزام سرواله : « واش تستنى؟ اصدم متضيّعش الوقت راهن يخدمن بالوقت » كانت أول مرّة تقف أمامي امرأة جاهزة للوقاع".[2]

وصف حالته عن تلك اللحظة " هممت بالوطء ، إلا أنّني أحسست بدوار لذيذ أحسست أنّ أطرافي وحواسي انفصلت عنّي ،فتريّثت قليلا ولكن العاهرة لم تتريّث فقد أخذت تعانقني و تقبّلني و تمرّر خدّيها على خدّي كالذي يتمسّح بشيء مقدّس و شيئا فشيئا حدث الذي جئنا من أجله" كما يشير إلى تكرار مثل هذه الممارسات لمرّات عديدة و مع نساء عديدات " جرّبت كلّ صنوف النساء ،كلّهن مررن من تحتي وأخذن أجورهنّ كنت أشتهيهنّ قبل الوطء و أتقذّرهن بعده ، فقد كان يحضر في بالي أنيّ وطئت جسدا وطئته ألوف الرجال قبلي و علّموا عليه ، و سيطأه ألوف بعدي ، فما أنا إلا جسد وطئ جسدا وطئته ألوف أجساد العبيد"[3]، ولكثرة ممارسته لهذا الفعل الدنيء مخمورا مخدّرا لم يتذكّر مغامراته " فكم ضاجعت من عاهرة و لا أدري شكلها و لا لونها ولا أين ضاجعتها "[4]، و يستمرّ في وصف حالاته بالحديث مع شريكاته فهو الشاعر " ذات مرّة حين كنت صاحيا لسعتني إحدى العاهرات بالشاعر ، فسألتها عن سبب ذلك فقالت أنيّ كنت أقول شعرا طوال الليلة التي

[1] – سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي ، ترجمة سامي محمود علي ، عبد السلام القفاش ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة ،مصر د.ط، ،2000، ص 150.

[2] – الرواية، ص 12.

[3] – المرجع نفسه، ص 13.

[4] – المرجع نفسه، ص15.

بتها معها "[1]. و هو التقي في غير محلّه عندما أخبرته إحداهن " الغريب أنّ عاهرة أخرى أخبرتني أنّي عفت مضاجعتها بعد أن حمى الوطيس ، فلمّا سألتني عن السبب أخبرتها أنّي أخاف الله ".[2]

قد اعتنى الروائي عند تقديمه وعرضه للجانب المنحرف لشخصية البطل الغارق في ملذّات غرائزه ، باقتناء واختيار ألفاظ عربية فصيحة تفي بالغرض المنشود و لا تخدش الحياء ، مما زاد الرواية حسنا وجمالا.

7- الرؤى الفكرية في الرواية:

إنّ الملمح الأكثر وضوحا في هذا العمل الروائي هو الرؤى الفكرية التي يطرحها الروائي و يقدّمها بأسلوبه الشيّق بكلّ عناية بغرض تحقيق الأهداف و الرؤى الفكرية التي ينوي الوصول إليها حيث جاء الخطاب تبشيرا لمقاصد النصّ المتمثّلة في القضايا الآتية:

7-1- الدعوة إلى التوبة والرجوع إلى الله:

تتجلّى في الرواية رغبة الروائي الشديدة في تعزيز فكرة التوبة عن المعاصي و المحرّمات و الرجوع إلى الله وطاعته من خلال رحلة البطل "حسن شرفي" من حياة البؤس و الشقاء و الانغماس في الشهوات والمنكرات إلى حياة الهدوء و السكينة و راحة البال حيث يوكل هذه المهمّة الصعبة للبطل ، حيث بدأ صفحاته الأولى واصفا حالة المجون و الانحراف الخلقي التي يتخبّط فيها البطل ، حيث يقول: "أنفقت عشرين سنة في الخمرة والنساء و الليالي الحمراء و في المخدّرات و الأزمة الخلقية الضيّقة و طراد رجال الشرطة "[3]، و يواصل الحديث عن مغامراته الدنيئة بالرغم من عدم الرضا عن الوضع الذي يمارسه ، و يتجسّد ذلك في قوله :"إلا أنّ الشيء الذي لم يزل هو خوفي العميق من أن تفيض روحي و أنا في حالة سكر ، فكان يحزّ في نفسي أن أقابل الله سكرانا"[4]، و في قوله أيضا:"أخبرتني أنّي عفت مضاجعتها بعد أن حمى الوطيس فلمّا سألتني عن السبب أخبرتها أنّي أخاف الله "[5]، وبسبب هذا الخوف من الله عاوده منام لعدّة مرّات بحيث أثار اهتمامه وفضوله فسعى جاهدا لفكّ رموز هذا اللغز عند المشايخ وأهل الذّكر و العلم . فكانت هذه الرؤية سببا في تحويل مسار حياته إلى الاتجاه الصحيح إلى

[1] – المرجع السابق، ص 16.
[2] – المرجع نفسه، ص 16.
[3] – المرجع نفسه، ص 10.
[4] – المرجع نفسه، ص 14.
[5] – المرجع نفسه، ص 16.

الاتجاه نحو الله و ذلك عند تعرّفه على بطلة الرواية" إسلام المرادي" و تأثّره بمبادئها وأعمالها فتاب إلى الله توبة نصوحا ، فهجر المعاصي و المحرّمات ، و يظهر ذلك عند لقائه بـ" مسعود الشبع" و عرض خدماته على "حسن" حيث أعرض عنه ، و رفض عرضه قائلا: "كيفاه نلقح و هو في قلبي"[1]. يواصل الروائي تصوير الحياة الجديدة التي يحياها "حسن" في كنف الرضا و الهدوء و السكينة و راحة النفس ذاكرا ذلك على لسان" إسلام" و هي تقول: "و لا أنسى أن أبارك لك عن الوجود الجديد الذي دخلته و أقول لك عش كلّ لحظة فيه كأنّك مفارقه ، أشغل كلّ حواسّك و لا تترك شيئا يفوتك ، و اذهب فيه إلى أقاصيه ، و غرّ فيه حتى الأعماق ، و اعلم أنّه منداح حتى لا أقاصي له ، و غائر حتى لا عمق له تقلّب يا سي حسن في هذا الوجود و عش كلّ مناحيه ، فإنّك إن تقلّبت و عشت أكثر ، عرفت عظمة خالقه أكثر "[2]، و هكذا خلّص "حسن" نفسه من الشوائب و العلل وانتقل من الأحوال المذمومة إلى الأحوال المحمودة و فلت من قبضة الشيطان و حبائل النفس الأمّارة بالسوء فكان ممّن حقّ فيهم قول الله تعالى: ﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾[3]. رجع "حسن" إلى الله طائعا عابدا مستغفرا ، و انشغل عن حياة اللهو والمجون بطلب رزقه في الأسواق و المكتبات وانشغالا بكتابة المقالات التي تعتني بالروح و ما يدور في فلكها ونشرها في الجرائد ليقرأها الناس.

7-2- الدعوة إلى كفالة اليتيم:

يلاحظ القارئ عمق ما تطرحه الرواية من حيث المفاهيم والقيم الاجتماعية الفاضلة التي يدعو إليه الكاتب في مجال العمل الخيري و مساعدة الآخرين خاصة كفالة ورعاية الأيتام ، و يجسّد ذلك من خلال العمل التطوّعي لشخصية "إسلام" "فهي صاحبة جمعية تهتمّ بالأيتام ... و عملها هذا يعني لها الكثير ، فقد تركت وظيفتها لأجله" [4]. فرعاية الأيتام من أعمال البرّ الإسلامية الحسنة والرّفيعة التي حثّنا عليها ديننا الحنيف ، و يتّضح ذلك في قوله تعالى: ﴿ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْيَتَامَى قُلْ إِصْلَاحٌ لَهُمْ خَيْرٌ وَإِنْ تُخَالِطُوهُمْ فَإِخْوَانُكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ الْمُفْسِدَ مِنَ الْمُصْلِحِ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَأَعْنَتَكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾[5]، حيث كان لوفاة والدها دافعا لرعايتهم

[1] – المرجع السابق ، ص 90.

[2] – المرجع نفسه، ص 95.

[3] – سورة الزمر، الآية 50 ،المصحف الشريف ، رواية ورش عن نافع.

[4] – الرواية، ص 34.

[5] – سورة البقرة، الآية 218، المصحف الشريف، رواية ورش عن نافع.

وتوضّح ذلك قائلة :" موت أبي يا سي حسن سببا مباشرا في اهتمامي بالأيتام لم أشأ لهم أن يكبروا على الفقد كما كبرت ، و لا أن يتّسع فيهم الخواء كما اتّسع فيّ "[1]، كما تقرّ بالفضل و النعمة التي حظيت بها جرّاء رعايتها لهؤلاء الأيتام في قولها: "إنّهم يعطوني أكثر ممّا أعطيهم ، أعطيتهم عمري و أعطوني قلوبهم ، المحروم يا سي حسن من حرم الحبّ "[2]. و هي تشعر باكتمال إنسانيتها برعايتها لهم فتقول: "لم يكتمل فيّ معنى الإنسان إلا حين رعيت الأيتام و أعطيتهم عمري و قلبي ، فما عاد يحلو لي أن أعيش منعّمة و غيري يدفع عن نفسه الجحيم...وأدركت أنّ لكلّ صدى من جنس ذلك الشيء ، فحين رميت الأيتام بالرعاية ارتدّت عليّ حبّا "[3].

فكفالة اليتيم تعود على الفرد و المجتمع بالخير و الاستقرار وتنشر المحبّة و الإيخاء بين أفراد المجتمع الواحد . ومن خلال إعجابه بهذا الموقف يبادر "حسن" بكفالة إحدى اليتيمات " أعلمت إسلام أنّي أنوي أن أتكفّل بها"[4]، ففرحت "إسلام" و استبشرت خيرا له فأخبرته أنّه في حفظ الله قائلة:" إنّ الله لا يستحي ألا يكفل عبدا،وقد كفل ذلك العبد أحد عباده ، اذهب فأنت في كنف الله و حفظه"[5]، فيخصّص "حسن" مبلغا شهريا لكفالة تلك اليتيمة " فخصّصت ذلك الأجر لتلك البنت اليتيمة التي وعدت إسلام أكفلها "[6]، و بفضل هذه الخطوة في طريق الخير تتغيّر حياة "حسن" فيعمّها الهدوء و السكينة والبركة ويفتح له الله أبواب الرزق فيظهر ذلك من خلال قوله :" الحمد لله أنا في نعيم الله أتقلّب"[7].

7-3- الدعوة إلى الرضا بالقضاء و القدر:

نلمس بشكل جليّ انّ الروائي يصوّر حالة الصبر على الشدائد و الرضا بالقدر خيره وشرّه ، لأنّه من سنّة الحياة أن يتقلّب الإنسان بين الفرح والحزن و بين الصحّة والمرض، فقد يتعرّض الإنسان في حياته للكثير من المشاكل والمحن التي تتعلّق بعائلته كأن يفقد أحد أفرادها ، حيث يسرد الحوار الذي دار بين "إسلام" و خالتها"الحاجة كريمة" عندما قالت لها :" إنّ الله إن اشتاق إلى عبده أخذه إليه و قرّبه منه ، ثمّ إنّ الذي حدث هو

[1] – الرواية، ص 49.
[2] – المرجع نفسه، ص 51.
[3] – المرجع نفسه، ص 51.
[4] – المرجع نفسه، ص 72.
[5] – المرجع نفسه، ص 73.
[6] – المرجع نفسه، ص 82.
[7] – المرجع نفسه، ص 89.

قدر الله و لا اعتراض عليه، فكلّ الذي أراده الله سيكون، و أحيانا يلفّ الله الأقدار الحسنة في لحاف أقدار سيئة والسعيد من صبر واحتسب و الشقي من جزع وانقلب "[1]، فالواجب على الإنسان المسلم أن يكون قادرا على التكيّف مع الظروف و أن يواجه الهموم و المشاكل بالصبر.

و يتابع الروائي حديثه عن الرضا بالقدر و الصبر والاحتساب على لسان " الحاجة يمينة" أمّ "إسلام" و هي تخبر "حسن" عن حالته الصحيّة و معاناتها مع مرض السكّري و ضغط الدم إلا أنّها راضية ، فكلّ شيء يأتي من الله فهو خير "كلّ حاجة تجي من ربّي راهي خير..."[2]، فهي مؤمنة بأنّ الله لا يريد إلا الخير لعباده.

فمن واجب المؤمن الصبر عند المصيبة و عدم الجزع ، فهذه أمور كتبها الله و قدّرها و بشّر الصابرين بقوله تعالى:﴿ قُلْ يَا عِبَادِ الَّذِينَ آَمَنُوا اتَّقُوا رَبَّكُمْ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ وَأَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةٌ إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴾[3].

[1] – المرجع السابق، ص 48.

[2] – المرجع نفسه، ص 58.

[3] – سورة الزمر، الآية 11 من المصحف الشريف، برواية ورش عن نافع.

الخـاتـمة

في خاتمة هذه المقاربة الأيديولوجية لرواية " ما تشتهيه الروح "لصاحبها "عبد الرشيد هميسي" يمكننا أن نحدّد أهمّ النتائج والملاحظات التي توصّلنا إليها بدءا من المدخل التمهيدي إلى الفصلين النظري والتطبيقي:

-تعتبر الأيديولوجيا مكوّنا أساسيا وهامّا في الرواية الجزائرية.

-مفهوم الأيديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد .

-ارتبط مفهوم الأيديولوجيا بمفهوم الوعي ، وعرف تحوّلات دلالية ليستقرّ في المجال السياسي والفكري ليميّز بين المناهج الفكرية المتصارعة .

-ارتبطت الرواية بالأيديولوجيا منذ ظهورها ، فلا يمكن تصوّر رواية بلا أيديولوجيا.

- تختلف الأيديولوجيات باختلاف الأفكار والخلفيات المعرفية لدى الروائيين .

-الرواية الأيديولوجية هي رؤية وصبغة تتعلّق بالواقع والشخصيات من الجانب الفكري أو العقائدي أو الأخلاقي.

-إنّ الأيديولوجيا في الرواية تنطلق من خلال المواقف الفكرية للشخصيات ، بينما الرواية كأيديولوجيا تعبّر عن موقف الكاتب ذاته .

-يمكن أن تعبّر الأيديولوجيا عن حضورها بأسلوب غير مباشر في النصّ بتفاعلها مع المكوّنات السردية

-جسدت رواية "ما تشتهيه الروح" واقع المجتمع في ظلّ الصراع القائم بين الجسد والروح .

-تأخذ رواية "ما تشتهيه الروح" بعدا فلسفيا .

-تدور أحداث الرواية عبر محور الجسد والروح لتوحي بالبعد الصوفي الذي يمثّل سموّ الروح عن الجسد لنكتشف من خلال ذلك أيديولوجية الكاتب التي ضمّها المتن الروائي مختفية في الصراع بين الروح والجسد .

وفي الأخير يمكن القول أنّ هذه النتائج التي توصلنا إليها قد تكون بداية لدراسات مستقبلية أخرى تتعلّق بمفهوم الأيديولوجيا والرواية وذلك للمزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة.

قائمة المصادر و المراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**
- **المصادر :**

1- رشيد هميسي، رواية "ما تشتهيه الروح"، الجزائر تقرأ ، الجزائر، الطبعة الثانية، 2017.

- **:المعاجم :**

1- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس د.ط ، 1986 .

2- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم الأنصاري ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت دط، د ت، المجلد 14(م ،ى).

3- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة ، تح: وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزء الأول، د ط، 1979م.

4- جلال الدين سعيد ، معجم المصطلحات و الشواهد الفلسفية ، دار الجنوب للنشر ، تونس، د.ط، 2004.

5- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، بالألفاظ العربية الفرنسية و الإنجليزية و اللاتينية ، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، الجزء الأول، د.ط، د.ت.

6- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر ، د.ط، د.ت.

- **المراجع العربية:**

1- أبو عبد الله بن إسماعيل بن المغيرة، الأدب المفرد، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، 1989، ط3، دار البشائر الإسلامية ، بيروت .

2- أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2011.

3- أحمد الجرطي ، تمثّلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر ، الناليا للدراسات والنشر والتوزيع ،دمشق ، سوريا، الطبعة الأولى ، 2014.

4- أحمد مختار عمر ، اللغة واللون، عالم الكتب ، القاهرة، ط1، 2007.

5- حبيبة الصافي ، سيميائيات أيديولوجية ، دراسة ، الناليا للدراسات والنشر والتوزيع، محاكاة للدراسات والنشر و التوزيع دمشق ، سورية ، الطبعة الأولى ، 2011.

6- حميد لحميداني ، النقد الروائي و الأيديولوجيا ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1990.

7- حميد لحميداني، أسلوبية الرواية ، مدخل نظري ، منشورات دراسات:سال، مكتبة الأدب المغربي، 2017.

8- رفعت زكي محمود عفيفي ، المدارس الأدبية الأوروبية وأثرها في الأدب العربي ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الأولى ، 1992 .

9- زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية أو أضواء على البنوية، مكتبة مصر ، د ط 1990.

10- زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية ، مشكلة الحرية ، مكتبة مصر ، دار الطابعة الحديثة ، مصر الطبعة الثانية، 1963.

11- زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، مصر، د.ط، د.ت،

12- زهرة ديك ، واسيني الأعرج ، هكذا تكلّم ، هكذا كتب ، سلسلة أدباء جزائريون ،دار الهدى عين مليلة ، الجزائر، د.ط 2013.

13- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، عرض و تقديم وترجمة دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.

14- سمر الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح و دلالته، سلسلة مصطلحات معاصرة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ، العقبة العباسية المقدمة ..... الطبعة الأولى، 2017م.

15- سيزا قاسم ، بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، الطبعة 1 ، 1984.

16- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت لبنان، ط1، 1994.

17- صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ط1، 1992 ص304.

18- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة، مصر ، الطبعة الأولى 1998.

19- عبد البديع عبد الله، الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب ، مصر الطبعة الأولى ، 1990 .

20- عبد الحقّ بالعابد ، عتبات جيرار جنيت من النصّ إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ، الطبعة الأولى ، 2008.

21- عبد الصمد زايد ، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة ،ط1، دار محمد علي ، تونس 2003م.

22- عبد الله العروي، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء ، المغرب . بيروت لبنان، الطبعة الأول 1995.

23- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الطبعة الثامنة 2012.

24- عبد الله العروي، مفهوم الحرية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الخامسة، 2012.

25- عبد الله أبو هيف ، الإبداع السّردي الجزائري – دراسة، وزارة الثقافة ،د.ط، 2007.

26- عزّت السيد أحمد الأيديولوجيا والعلم ، العلاقة بين الأيديولوجيا والعلم و الفهم ، دار فنّ وعلم طرابلس، ليبيا د.ط، 2017.

27- علّال سنقوقة ، المتخيّل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، السلسة النقدية كريتيكا ، منشورات الاختلاف ،الجزائر العاصمة، الجزائر ، الطبعة الأولى، 2000.

28- عمار بلحسن ، الأدب و الأيديولوجية ، الدار البيضاء ، الطبعة الثانية، 1991.

29- عمر عيلان، في مناهج تحليل الاخطاب السردي ، سلسلة الدراسات (2) ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا ، د.ط، 2008.

30- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، 2003 .

31- فيصل الأحمر ، و نبيل دادوة ، الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة ، الجزائر، د.ط، 2008، الجزء الأول

32- كلود عبيد: نخبة الفنانين الشكليين في لبنان، ألوان (دروها ، تصنّفها ، رمزيتها دلالتها) ، مجلة المؤسسة الجامعية ، بيروت، ط1، 2013.

33- مجاهد عبد المنعم مجاهد ، هيجل قلعة الحرية ، سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية الطبعة الأولى، 1985.

34- محمد العبد ، المفارقة القرآنية ،دراسة في بنية الدلالة ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى، 1994م.

35- نبهان حسّون السعدون، شعرية تشكيل الفضاء السّردي ، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان الأردن 1436هـ./2015م.

36- واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، د.ط 1986.

37- ياسين ناصر ، الرواية والمكان الروائي ،دار بيولي، دمشق ، سورية، ط2.

38- نبيل منصور، الخطاب الموازي للقصيدة العربية ،دار طوبقال للطبع والنشر، ط1،2007.

- **المراجع المترجمة:**

1- أدوين موير ، بناء الرواية ، تر : إبراهيم الصرفي ، دار المصرية للنشر و التوزيع ، دار الجيل للطباعة د.ط، القاهرة، 1965.

2- بول ريكور ، محاضرات الأيديولوجيا و اليوتوبيا، تحرير وتقديم جورج هـ تايلور، تر: فلاح رحيم دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى ، 2002.

3- بيير زيما ، النقد الاجتماعي ، نحو علم اجتماع للنصّ الأدبي ، تر: عايدة لطفي ، مراجعة : د.أمينة رشيد ، د. سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والتوزيع ، القاهرة ، باريس ، الطبعة الأولى 1991.

4- تيري إيجلتون ، النقد و الأيديولوجية ، تر: فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان ، الأردن ، د.ط 1992.

5- جان بياجيه، البنوية، تر: عارف منيمنة، و بشير أوبيري ، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس ط4، 1985.

6- جان بول سارتر ، للوجودية مذهب إنساني ، تر: عبد المنعم حنفي، مطبعة الدار المصرية للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الأولى ، 1964.

7- جون بول سارتر، الكينونة والعدم، بحث في الأنتولوجيا الفتومينولوجية، تر: نقولا متيني مراجعة عبد العزيز العيادي ، مركز للدراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى ، 2009.

8- دفيد هوكس ، الأيديولوجية، تر:إبراهيم فتحي ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2000.

9- – ريمون بودون وفراسو بوريكو ، المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، تر: الدكتور سليم حداد ، ديوان المطبوعات الجامعية.

10- كارس ماركس، فريدريك إنجلز و الأيديولوجية الألمانية، تر: فؤاد أيوب ، دار دمشق ، د .ط د.ت.

11- كارل مانهايم، الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، تر: وتقديم محمد رجاء عبد الرحمان الديريني، شكرة المكتبات الكوتية، الطبعة الأولى ، 1980.

12- نيقولاي برديائف، العزلة والمجتمع ، تر: فؤاد كامل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 1986.

- **المجلات و الرسائل:**

1- أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 20/جوان 2014.

2- العيد علاوي ، التصوّف من إشكالية الفهم إلى تيه الممارسة ،مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012.

3- خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب عربي حديث، إشراف محمد لخضر زبادية، جامعة محمد لخضر باتنة،2016.

4- عبد الرحمان طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، فاس، العدد9، 1977.

5- عبد الرشيد هميسي ، حضور التصوّف في الخطاب الروائي العربي المعاصر، بعض الروايات العربية أنموذجا ، مخطوط أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في نظرية الأدب و قضايا النقد ، السنة الجامعية: 2018/2017.

6- عمار زعموش ، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر ، قضاياه واتجاهاته ، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، د.ط 2001/2000.

7- محمد الهادي المطوي شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق ، مجلة عالم الفكر الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ، الكويت، سبتمبر 1999 ،العدد 28.

ملخص:

تحاول هذه الدراسة إلقاء الضوء على "البنية الفكرية لرواية ما تشتهيه الروح" لصاحبها عبد الرشيد هميسي مقاربة إيديولوجية بهدف تحديد مفهوم البنية و الأيديولوجيا واكتشاف العلاقة بين الرواية و الأيديولوجيا. وعلى هذا الأساس فإنّ هذه الدراسة تسعى إلى إبراز أهمية العتبات النصية ودورها في إنتاج الدلالة . وتوضيح الدور الذي تلعبه الثنائيات الضدّية في إضفاء الجمالية والشعرية على النص الروائي بالربط بين المتضادين والتفاعل بينهما. كما حاولنا الكشف عن المعاني المضمرة في الرواية و استخلاص الرؤى الفكرية والإيديولوجية التي تعبر عن وجهة نظر المؤلف فيما يخص بعض القضايا الاجتماعية وبالخصوص القضايا التي تهتم بالروح.

ولقدا اعتمدنا في هذه المقاربة على المنهج الاجتماعي التحليلي لتناسبه مع الموضوع حيث تمكنّا من تحديد الأفكار الإيديولوجية و أيديولوجية الكاتب في ظل الصراع بين الجسد والروح.

Résumée

Cette étude vise à démontrer « la structure intellectuelle du roman

"ma tactahih erouh" l' écrivain, Abdul Rashid Hamisi

Une approche idéologique dans le but de définir le concept de structure et d'idéologie et d'explorer la relation entre le roman et l'idéologie

Sur cette base, cette étude cherche à mettre en évidence l'importance du seuils textuels et leur rôle dans la production de signification et clarifier le rôle joué par" les binômes contradictoires" dans la transmission du texte esthétique et poétique au texte narratif en liant les contraires entre eux..

Nous avons également tenté de découvrir les significations implicites du roman et d'en extraire les visions intellectuelles et idéologiques qui expriment le point de vue de l'auteur sur certaines questions de société, en particulier celles qui concernent l'esprit.

Dans cette approche, nous nous sommes appuyés sur la méthode socio-analytique pour sa pertinence par rapport au sujet, car nous avons pu identifier des idées idéologiques à la lumière du conflit entre le corps et l'esprit.

الملحق

ملخّص الرواية :

تتمحور " رواية ما تشتهيه الروح" حول مرحلة من حياة شاب جزائري يدعى " حسن شرفي" ينحدر من منطقة وادي سوف عاش حياة البؤس و الشّقاء و الابتعاد عن الله مدّة عشرين سنة منغمسا في ملذات الجسد من المعاصي المختلفة : إلى حياة الراحة والاطمئنان و القرب من الله .

امتحنته الحياة لينحرف به الطريق نحو المعاصي و اتباع الشهوات بفعل صحبة السوء التي أودت به إلى العالم غير الذي اعتاده يحكمه الثالوث اللعين(الخمر- المخدرات – النساء). وبالرغم من غرقه في الرجس إلا أنّ هناك ذرة من البياض في قلبه التي تصدأ مع السنين تجعله يقدّس الأتقياء ، و لم يتغيّر ذلك الاحترام طيلة العشرين سنة إلى أن باغته في المنام رسالة مفادها " بلغ إسلام المرادي :" كلّ شيء في حينه الله لا يهمل أحدا حان حين القدر جفّت الأقلام و طويت الصحف " الحراش- الجزائر" . تكرّرت معه هذه الروية لتجعله يبحث عن ضالته عند شيوخ المساجد الذين لتفقوا جميعا على ضرورة سفره إلى الحراش ، ليندفع إلى حزم أغراضه قاصدا مكانا لا يعرفه ليبحث عن رجل مجهول ليبلّغه رسالة مبهمة خاشيا ردّة فعله حتى يدرك أنّ إسلام المنشود امرأة كتبت الأقدار أن يلاقيها على حافّة الرصيف مع والدتها التي تحتاج المساعدة متى طرق بابها منتحلا شخصية صحفي بعث في مهمّة لمقابلة مربّية أيتام ، ليكرماه و يدعواه للمكوث معهما إلى أن يعود لبده.

في أثناء إقامته عندهما تعلّم من إسلام الكثير أين تغيّر مفهومه للحياة ، عرف الله معرفة وجدانية و تذوّق الحلاوة نمن التقرّب منه و روى ضمأه في التأّمل في خلقه . فهم الهدف من الحياة و أدرك أنّ ما الموت إلا وسيلة للانتقال إلى دار الحقّ و تعلّقه بأولئك الأيتام جعله يتكفّل بأحدهم .

عندما عاد إلى مسقط رأسه تغيّر حاله و تحسنت أوضاعه (من البطالة إلى العمل ، و من الإدمان إلى الطهارة ولا من الهدف إلى اللاهدف ، و سمى اهتمامه من الجسد إلى الروح).

و إسلام التي أخذت بيده إلى كيان مغمور بالأنس بالله ليقرّر في النهاية مصارحتها بالرؤية التي عجز عن تفسيرها و التي كانت السبب في لقائهما و يطلب يدها للزواج ، لتخبره بدورها عن دعائها التي لزمته على أن يهدي ضالا على يدها و تكتّى له عن موافقتها على الزواج منه...

المؤلّف في سطور:

ولد الروائي **عبد الرشيد هميسي بن علي** في الفاتح جويلية سنة 1984، ببلدية حاسي خليفة ولاية الوادي الجزائر . بدأ مساره التعليمي بمسقط رأسه في ابتدائية الشهيد خطّاب عبد الكريم سنة 1990، ثم متوسطة مقا عمار ، ثم ثانوية هواري بومدين بحاسي خليفة.

تخرّج من جامعة الوادي سنة 2007، بشهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها ، و تحصّل على شهادة الماجستير في الأدب العربي من جامعة سطيف سنة 2012،و نال شهادة دكتوراه دولة في العلوم الأدبية من جامعة محمد لخضر بباتنة سنة 2018، و هو يتشغل الآن منصب أستاذ محاضر (أ) في جامعة الشهيد حمّه لخضر بالوادي قسم اللغة العربية وآدابها .

له مجموعة من الأعمال الأدبية والنّقدية نذكر منها :

* مصنّف نقدي بعنوان" النصّ و الحاشية"

* رواية " ما تشتهيه الروح" سنة 2017.

* رواية " الملحد بقي بن يقضان" سنة 2019.

و تحصّل على جوائز متنوّعة عن أعماله الروائية و هي:

* الجائزة الوطنية للرواية القصيرة بالجزائر سنة 2016 المنظّمة من طرف رابطة الفكر و الإبداع بالوادي عن روايته " ما تشتهيه الروح"

* جائزة السنام الذهبي في سنمة 2019 عن المجموعة القصصية " موسم الوجع" 2019.

* الجائزة العالمية راشد بن حمد الشرقي للإبداع سنة 2020 عن رواية " الملحد بقي بن يقضان"

صورة غلاف الكتاب:

الفـــهـــرس

المحتويات	الصفحة
الإهداء	
شكـــر وتقدير	
مقدمة	أ
مدخل : الاتجاهات الأيديولوجية للرواية الجزائرية	06
الفصل الأول(النظري): المجال المفاهيمي للبنية الفكرية والأيديولوجيا	
1- المجال المفاهيمي للبنية	14
1-1- المفهوم اللغوي	14
1-2- المفهوم الاصطلاحي	15
2- المجال المفاهيمي للأيديولوجيا	16
2-1- الأيديولوجيا علم الأفكار	17
2-2- المفهوم الفلسفي للأيديولوجيا	18
3- الأيديولوجيا و اليوتوبيا	29
4- الأيديولوجيا و الأدب	32
4-1- الأيديولوجيا و الرواية	34
4-2- الرواية كأيديولوجيا	39

3-4- علاقة الأيديولوجيا بالواقع والحقيقة	41
5- فلسفة الحرية والواقع	42
الجانب التطبيقي	
الفصل الثاني: البنية الفكرية في رواية " ما تشتهيه الرّوح"	
1- قراءة في الكتابات النصّية	47
1-1- مفهوم سيمياء العتبات	47
1-2- عتبة الغلاف	47
1-2-1- سيميائية الأيقونة	48
1-2-2- ألوان الأيقونة	49
1-2-3- سيميائية العنوان	50
1-3- عتبة الإهداء	51
1-3-1- وظائف الإهداء	52
1-3-2- العملية التواصلية	52
1-3-3- وظيفة الإهداء و دلالته في الرواية	52
1-4- عتبة التصدير(الاقتباسات)	53
1-4-1- الفصل الأول	53
1-4-2- الفصل الثاني	53
1-4-3- الفصل الثالث	54

1-4-4- الفصل الرابع	54
1-4-5- الفصل الخامس	54
2- دلالة الزمان والمكان في الرواية	55
2-1- البنية الزمانية في رواية " ما تشتهيه الروح"	55
2-1-1- الزمان الطبيعي	55
2-1-2- الزمن التاريخي	55
2-1-3- الزمن الكوني	56
2-1-4- الزمن النفسي	56
2-2- أنواع الأمكنة في رواية" ما تشتهيه الروح"	57
2-2-1- الأماكن المفتوحة	57
2-2-2- الأماكن المغلقة	58
3- الثنائيات الضدية	60
3-1- ثنائية الذات/ الآخر	60
3-2- ثنائية الروح/ الجسد	62
3-3- ثنائية المقدّس/ المدنّس	63
3-4- الثنائيات المفارقة	64
4- التجربة الصوفية	67
5- فلسفة الوجود	69
6- الانحراف الأخلاقي (عقدة اللبيدو)	71

7- الرؤى الفكرية في الرواية	73
7-1- الدعوة إلى التوبة والرجوع إلى الله	73
7-2- الدعوة إلى كفالة اليتيم	74
7-3- الدعوة إلى الرضا بالقضاء و القدر	75
الخاتمة	78
قائمة المصادر و المراجع	80
الملاحق	86
ملخص البحث باللغة العربية	89
ملخص البحث باللغة الفرنسية	90
فهرس المحتويات	92