جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الشخصية الحكائية وتشكيل الخطاب الإيديولوجي
قراءة في رواية "الخنازير" لعبد المالك مرتاض

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين

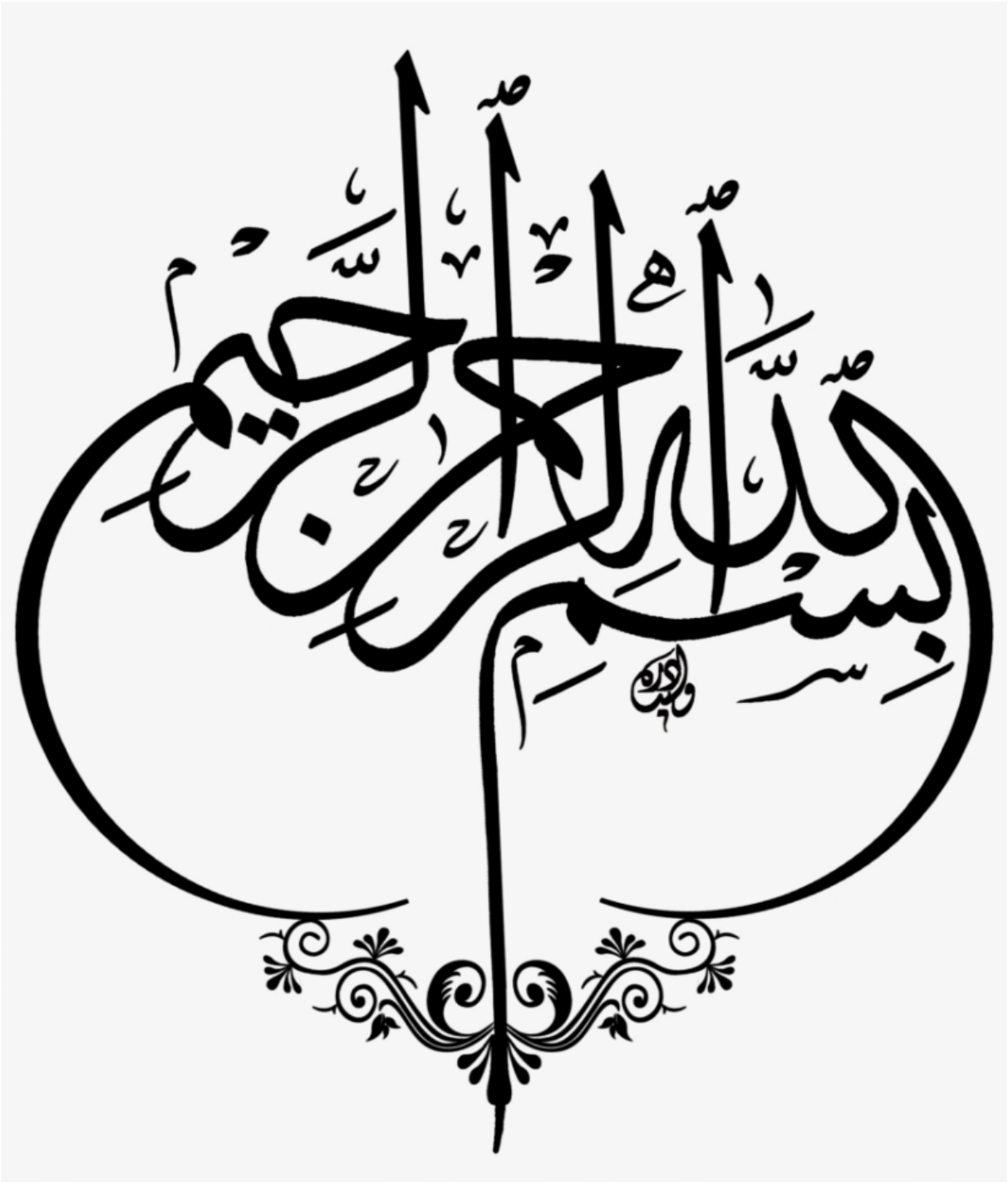
عيساني نجيبة

وبريكة فتيحة

إشراف الأستاذة:

غانم رشيدة

السنة الجامعية: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله العلي القدير الذي وفقنا لإتمام هذا البحث، وأنعم علينا بنعمة إتمامه.

فإننا نتوجه بالشكر والتقدير لأستاذتنا "غانم رشيدة"

أطال الله في عمرها التي أشرفت على هذا البحث ووقفت معنا ونصحتنا وأرشدتنا بتوجيهاتها ونصائحها.

كما نتوجه بالشكر إلى كل من قدم لنا المساعدة، فجزاهم الله كل خير ووفقهم والحمد لله رب العالمين.

فتيحة ونجيبة

إهداء

أشكر الله سبحانه وتعالى الذي وفقني ويسَر لي أموري.

إلى أغلى وأعز ما عندي في الوجود والديّ الكريمين.

إلى كل أسرتي.

إلى أستاذتي المشرفة "غانم رشيدة" التي وقفت معنا طوال هذا البحث أشكركِ وأتمنى لكِ الخير.

إلى صديقتي نجيبة.

إلى كل من قدّم لي يد العون والمساعدة والنصح ولو بكلمة طيبة.

فتيحة

إهداء

إلى الذي أَفْنَى حَياتهُ جَدًا وكَدًا في تربيتي وتعليمي أطال الله في عمره ورزقه

"أبي العزيز".

إلى صاحبة القلب الحنون التي أنارت حياتي بدعائها حفضها الله

"أمي الغالية".

إلى كل إخوتي وعائلتي يا من كنتم لي خير سند.

وإلى زميلتي وصديقتي فتيحة.

وإلى أعزّ شخص وقفت معي في هذا المشوار رفيقة دربي أختي العزيزة "ليدية".

وإلى أستاذتي المشرفة "غانم رشيدة" التي لم تقصّر معنا بتوجيهاتها ونصائحها.

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني.

إلى كل من ساندني وإلى كل من تمنى لي الخير والنجاح أصدقائي وزملائي

نجيبة

مقدمة

تعد الرواية من أكثر الفنون النثرية حضوراً في الساحة الأدبية، لما لها من تأثير وأهمية كبيرة، فهي تحمل قضايا مهمة وتصوّر مختلف الحالات والمشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المتعلقة بالحياة البشرية.

وغالبا ما نجد بعض الروائيين يتناولون مواضيع إيديولوجية في مختلف الروايات، بما فيها من حوار و صراع الشخصيات، فالرواية تتشكل عن طريق صوت الأديب وآلام الشعوب، وهذا ما جعلها تقدم لنا صورة فنية جمالية ذات أسلوب أدبي، تجعل القارىء يشارك أحداث الرواية كأنه عايش تلك اللحظات كما تتيح للقارىء الحرية للكشف عن دلالات الموضوع.

والدّافع لاختيارنا لهذا الموضوع هو الرّغبة في التعّرف إلى نوعية الكتابة الروائية لدى عبد الملك مرتاض وخاصة روايته "**الخنازير**"، ولمعالجة هذا الموضوع طرحنا الإشكالية التالية:

-كيف وظّف الروائي الشخصيات في الرواية؟ وماهي العلاقة التي تربطها بالمكونات السردية الأخرى؟

-ما هي أنواع الإيديولوجيات؟ وكيف تجّلى الصراع الإيديولوجي بين الشخصيات في الرواية؟

-ما الغرض من توظيف الرواية للرّؤى الإيديولوجية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية قسّمنا بحثنا إلى فصلين. يتكون الفصل الأول الموسوم: «بنية الشخصية الحكائية في رواية الخنازير» يتكون من مبحثين دمجنا فيهما بين النظري والتطبيقي، تناولنا في المبحث الأول مفهوم الشخصية الحكائية بما فيه من (تعريف الشخصية، تصنيف الشخصيات وأنواعها دور وأهمية الشخصية، قراءة في العنوان)، وتحدّثنا في المبحث الثاني عن الشخصية وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى بما فيها (علاقة الشخصية بالراوي، الحدث، المكان الزمن، ودلالة أسماء الشخصيات).

أما الفصل الثاني موسوم: «تشكيل الخطاب الإيديولوجي في رواية الخنازير» جمعنا فيه بين النظري والتطبيقي أيضا والذي يتكون من مبحثيْن، تحدّثنا في المبحث الأول عن مفهوم الإيديولوجيا بما فيها (من تعدد واختلاف الآراء)، أما بالنسبة للمبحث الثاني الإيديولوجيا والأدب والذي يتكون من (الإيديولوجيا في الرواية، والتمظهرات الإيديولوجية في رواية الخنازير).

لم نركز على منهج معيّن بل حاولنا الإستفادة من بعض الآليات التي تخدم الموضوع، منها آليات سيسيولوجيا النص الأدبي.

وأهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها نذكر بعضها: رواية عبد المالك مرتاض "الخنازير"، وكتابه "في نظرية الرواية"، وكتاب فيليب هامون "سيميولوجيا الشخصيات الروائية"، كتاب عمار بلحسن "الرواية والإيديولوجيا"، وكتاب أندرو هيود "مدخل إلى الإيديولوجيا السياسية"، وكتاب ميخائيل باختين "الخطاب الروائي".

ومن الصعوبات التي واجهتنا خلال هذا البحث هي طريقة إنجازنا للبحث حيث اعتمدنا على الجمع بين الجانب النظري والتطبيقي إضافة الى ضيق الوقت وهذا ما أدىّ بنا الى عدم استخدام مراجع ومصادر أكثر.

وفي الأخير نشكر الله سبحانه وتعالى، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "غانم رشيدة" على كل الملاحظات والتوجيهات التي قدمتها لنا.

الفصل الأول

بنية الشخصية الحكائية في رواية الخنازير

تمهيد:

تعد الشخصية الحكائية المحور الأساسي في الخطاب الروائي، إذ لا رواية بلا شخصيات فهم ركيزة الروائي، حيث تعدّ الشخصية من المقوّمات الرئيسية للرواية فهي البؤرة التي يتمحور حولها البناء السردي، وهي أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث والمظاهر المختلفة وفي هذا يقول عبد الملك مرتاض إنها «**جزء من العالم الذي نحياه، إما خيرا وإما شرا. فكأنها مرآة تعكس عصرنا وقيمنا وآمالنا وآلامنا**»[1]، ومنه تظهر الأهمية التي تحملها الشخصية لأنها تعبّر عن الواقع الحياتي الذي نعيشه فلا يمكن الاستغناء عنهافي أيّ نص روائي.

المبحث الأول: مفهوم الشخصية الحكائية:

1/ تعريف الشخصية:

أولا–لغة :

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس «**الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سما من بُعد ثم يحمل**

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص79.

على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه ومنه أيضا شخوص البصر»[1]، فهنا الشخصية هي بمعنى الارتفاع والسمو والظهور والارتقاء.

وفي **لسان العرب** لابن منظور«**جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص. وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه»**[2]، يبين هذا التعريف مفهوم الإنسان والذي نعني به الفرد، والذي يتميز عن غيره بمختلف الصفات العقلية والجسمية.

وفي **معجم المفصل** في الأدب: «**الشخصية: خصائص تحدد الإنسان جسميا واجتماعيا، ووجدانيا. وتظهره بمظهر متميز عن الآخرين. والشخصية قبل أن تكتمل لا بد لها من أن تمر بمراحل يتعرف بها صاحبها بذاته الجسمية، ثم بذاته النفسية، وأخيرا بذاته الاجتماعية. وبذلك تتكون الشخصية التي تختلف من إنسان إلى إنسان، ومن مجتمع إلى مجتمع. ومع وجود تشابه ملحوظ بين بعض الشخصيات، إلا أن بعض الميزات لا بد أن تفرق بينها»**[3]، يبين لنا هذا التعريف أن لكل إنسان مميزات وصفات جسمية وعقلية خاصّة به وهذا ما يجعله متميّزا عن غيره.

[1] – ابن فارس أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3، ص254.

[2] – ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد7، دار صادر، بيروت، ص45.

[3] – التونجي محمد، المعجم المفصّل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان،1999،ص546.

ثانيا-اصطلاحا:

إن للشّخصية دورًا مهماً في العمل الروائي ولهذا نجد «**الشخصية عنصر مصنوع مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها**»[1]، فهي العنصر الفعال في تحريك كل أحداث الرواية وهي من صنع الراوي وخياله فلا يمكن تصور أي عمل روائي دون شخصيات لأنها تساهم في تنمية البناء السردي.

وفي تعريف آخر نجد أن الشخصية «**في الرواية شخصية تخييلية، لسانية، فهي من مادة اللغة لا من الواقع ثابتة أو متغيرة، محورية رئيسية أو غير محورية أي ثانوية على هامش الشخصيات الأخرى**»[2]، الشخصية في الرواية هي عنصر محرك للأحداث وتطورها فإما أن تكون ثابتة أو متغيرة، فهي دائما من وضع الراوي بواسطة الخيال واللغة التي تعد وسيلة للتعبير.

وفي العمل الروائي إنّ الشخصية هي مفهوم تخيلي لساني «**تخيلي: لأن الشخصية تخلق بوساطة الخيال الإبداعي للروائي وهو لساني: لأن اللغة هي التي تجسد الشخصية**

[1] – زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص114.

[2] – خليل إبراهيم، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص195.

المبدعة»[1]، ومن هذا القول فالشخصية في الرواية هي مُتخيَّلة وتختلف تماما عن الشخصية الحقيقية.

وفي تعريف آخر إنّ الشخصية «**مجموع الصفات التي كانت محمولة للتفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم**»[2]، فيقصد هنا بأنها بمثابة الرسالة التي تؤدي دور التواصل من خلال مسايرتها ونقلها للأحداث.

ثالثا-عند الغرب:

نال مصطلح الشخصية أهمية كبيرة، فلها مفاهيم عديدة ومتنوعة، ووجهات نظر مختلفة فهناك العديد من الدراسات التي تناولتها فقد شملت تعاريف ومفهومات مختلفة فهي لا تملك تعريف موحد، لأنها مصطلح معقد وغامض وغير واضح من حيث المفهوم.

فالشخصية في العالم الروائي ليست وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخيلي، فإنها «**كائن من ورق**»[3]، أي أنها خيالية لا وجود لها في الواقع والحقيقة وندرك وجودها من خلال ما يقوله عنها النص وما تشير إليها التعابير المستعملة في الرواية.

---

[1] – سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص95.

[2] – تودوروف تيزفطان، مفاهيم سردية، تر عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005، ص74.

[3] – بنكراد سعيد، سيمولوجة الشخصيات السردية (رواية الشارع والعاصفة لحنا مينة نموذجا)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص104.

تختلف أشكال تقديم الشخصية من ناقد إلى آخر وكذلك لدى بعض الدارسين الغربيين أمثال **فلادمير بروب** و**غريماس** و**فيليب هامون** اللذين تناولوا الشخصية في دراساتهم الأدبية.

1-مفهوم الشخصية عند فلادمير بروب:

إن ماتوصل إليه بروب هو أن «**الشخصية كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية، فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات وأشكال التجلي، فقد تكون الشخصية كائنا إنسانيا كما قد تكون شجرة أو حيوانا أو جنا أو ماشئت من الموضوعات التي يوفرها العالم**»[1]، ومن هنا فإن **بروب** قد أعطى دورا مهمّا لعنصر الشخصية إلا في دورها في القيام بالفعل لأن الشخصيات تعد عناصر غير ثابتة عند بروب.

2-غريماس:

إن النّظرة إلى الشخصية الحكائية لا تكمن في صفتها ومظاهرها الخارجية بل في الأدوار التي تقوم بها في الحكاية وعلى هذا المفهوم استبدل **غريماس** مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل وهو مفهوم جديد في التحليل البنيوي للشخصية حيث ميز بين «**(العامل) و(الممثل) فقدم بذلك فهما جديدا للشخصية في الحكي هو مايمكن تسميته (الشخصية المجردة)، وهي قريبة من مدلول (الشخصية المعنوية) في عالم القانون، فليس من**

[1] – بنكراد سعيد، سيميولوجة الشخصيات السردية (رواية الشارع والعاصفة لحنا مينة نموذجا)، ص22.

الضروري أن يكون (العامل) شخصا (ممثلا)، فقد يكون مجرد فكرة كفكرة التاريخ أو الدهر وقد يكون جمادا أو حيوانا...الخ، وهكذا تصبح الشخصية (مجرد دور يؤدي في الحكي) بغض النظر عمن يؤديه»[1].

النموذج العاملي عند غريماس يتكون من ستة عوامل هي: [2]

1- العامل الذات.

2- العامل الموضوع.

3- العامل المرسِل.

4- العامل المرسَل إليه.

5- العامل المساعد.

6-العامل المعاكس.

إن هذا النموذج العاملي هو ما يسمح لنا بالحديث عن فعل التحوّل، هذا النموذج هو المسؤول عن البرنامج السّردي الذي يتكون من تتابع الحالات والتحوّلات.

3-فيليب هامون :

إن ماقام به **فيليب هَامون** تجاه الشخصية، من حيث «**اعتبارها مفهوما سيميولوجيا، في مقاربة أولى، بصفتها مورفيما مزدوج التكوين: إنها مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال**

[1] - عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص17.

[2] - المرجع نفسه، ص17.

منفصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشخصية)»[1]

من هنا نفهم أن هَامون اعتمد في تعريفه للشخصية على مفاهيم لسانية أي أنها مورفيما ثابتا يتكون من دال ومدلول الذي يعني اللفظ والمعنى.

وقد ربط مفهوم الشخصية بوقوع فعل القراءة حيث قال: «**يعيد القارىء بناءها، كما يقوم النص بدوره ببنائها،(وقد لا يشكل الأثر/ الشخصية سوى أحد مظاهر نشاط القراءة)**»[2]، فالشخصية لها دور كبير فلا يمكن الإمساك بمدلولاتها إلا بما يمنحه لها النص كما لفعل القراءة في العمل السردي دوراً كبيراً في فهم مضمون الشخصية بعد أن يعيد القارىء بنائها من خلال فعل القراءة.

وقد قدم **فيليب هامون** من خلال دراسته السميائية للشخصية تصنيفات ثلاثة وهي: «**الشخصيات المرجعية، الشخصيات الواصلة، الشخصيات المتكررة**»[3]، فلا يمكن تصور عمل سردي بدون شخصيات فهي تعد العمود الفقري للرواية التي تتشابك مع بقية العناصر.

2/ تصنيف الشخصيات:

لقد تعددت الأراء واختلفت حول تصنيف الشخصية والتي استندت في معظمها على كيفية بنائها ووظيفتها داخل البناء السردي فقد كان لكل واحد تصنيفه الخاص:

[1] – هامون فيليب، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، ط1، سوريا 2013، ص38.

[2] – هامون فيليب، المرجع السابق، ص31.

[3] - عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، ص13.

أولا–فورستر:

الشخصية عند فورستر «**المسطح من الشخوص يسميه فورستر بالثابت، فيما يسمي النوع الثاني بالشخصية النامية، أو المتطورة، والنوعان ضروريان في الرواية، على أن القيمة الفنية والأدبية لكل منهما رهن بطبيعة الرواية**»[1]، ميز **فورستر** بين نوعين من الشخوص الشخصية الثابتة أي المسطحة التي لا تظهر كثيرا في الرواية وتدور على فكرة واحدة وقابلة لأن تعرف بسهولة والشخصية النامية أي غير مستقرة بواسطتها تظهر عبقرية الروائي فهي دائما في تغيير مستمر كما تسعى لتطوير الأحداث.

ثانيا–فيليب هامون:

قد صنف الشخصيات الروائية إلى ثلاثة أنواع :

فئة الشخصيات المرجعية: "**شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو عند ألكسندر دوما)، شخصيات أسطورية (فينوس، زوس) شخصيات مجازية (الحب والكراهية)، شخصيات إجتماعية (العامل، الفارس، المحتال) تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلىء وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارىء لهذه الثقافة**"[2]، يتضّح لنا من هذا التصنيف أنّ الروائي يستعمل

[1] – خليل إبراهيم، بنية النص الروائي، ص43.

[2] – هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص35_36.

مختلف أسماء الشخصيات في الرواية فهو يوظّف شخصيات تاريخية وأخرى أسطورية، اجتماعية، فيعطي لكل واحدة دورها الخاص بها ولهذا فعلى القارىء أن يكون ذو ثقافة ومعرفة من أجل فهم مضمون الرواية.

فئة الشخصيات الإشارية: "**إنها دليل على حضور المؤلف أو القارىء أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم، واتسون شارلوك هو لمز، شخصيات رسام، كاتب، ساردون مهذارون، فنانون الخ، ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذا الشخصيات**"[1]، تعد الشخصية الإشارية شخصية واصلة فالروائي له القدرة على أن يعبر عن كل ما يدور في فكره وما يحيط به في الرواية بواسطة الإبداع واستعمال الشخصيات، ولهذا فحضور الروائي والقارىء ضروريان.

فئة الشخصيات المتكررة: "**وهي التي تبشر بخير، أو تنذر في الحلم..**"[2]، الشخصية المتكررة في الرواية دائما تساعد القارىء على فهم محتوى النص لأن من خلال القراءة يصل إلى النتائج التي تتظمنها الرواية ويكشف عن أفعال الشخصيات.

يتضح لنا من هذا التصنيف الذي قام به فيليب هامون أن هناك تعدد للشخصيات الحكائية نظرا لنوع وتعدد عملها ودورها في كل عمل روائي.

[1] – هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص36.

[2] –عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، ص13.

3/ أنواع الشخصيات:

تتسم الرواية من خلال ما قدّمنا من تعريفات بتنوّع الشخصيات داخل إطارها الحكائي لأن الشخصية تتغير حسب عملية انتقاء الكاتب لشخصياته ولا يكتمل أي عمل روائي كان أو قصصي إلا بتوفر الشخصيات سواء حقيقية نموذجية أو خيالية فلهذا تعد أهم الركائز للعمل الروائي وهذا ما دفعنا إلى تقديم تقسيم الشخصيات الروائية إلى عدة أنواع منها رئيسية وثانوية.

أولا–الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصية التي يكون لها حضورا دلاليا أكثر من الشخصيات الأخرى وهي الأكثر فعالية في الرواية لأنها تمثل المحور الذي تدور حوله الأحداث فالشخصية الرئيسية «**تتمتع بدور البطولة، فالقارىء يجد فيها المتعة، ولذة الاكتشاف، عندما ينتهي من قراءة الرواية فإذا بالشخصية الرئيسية تتضح أعماقها على الفور وكأنها كانت لغزا معقدا يقودنا فيه الكاتب إلى الحل، ومعرفة الأحجية**»[1]، نفهم من هذا القول بأن الشخصية الرئيسية تجعل القارىء أكثر حماسا لاكتشافها وهذا نظرا لأهميتها وأفعالها التي تقوم بها.

ويتم التعرف على الشخصية الرئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها «**تتمتع بحضور أقوى من سائر الشخوص، وتنصب عليها اهتمامات الراوي، وتكثر الإشارة إليها سواء عن**

[1] – خليل إبراهيم، بنية النص الروائي، ص38.

طريق الضمائر، أو بذكر الكثير من أعمالها، أو بالتذكير الدائم بها، وبأنها السبب في الكثير مما يجري من وقائع، ... تعد هذه الشخصية هي الغرض الذي ينشده الروائي، فهي هنا ذات، وموضوع، ومحور عناية الكاتب الروائي، على السواء، وقد تكون أيضا محور انتباه القارىء»[1]، فالشخصية الرئيسية بارزة من خلال أفعالها ومواصفاتها لذلك يسهل على القارئ التعرف عليها وعلى العمل الذي تقوم به.

من هنا نحاول تتبع حضور الشخصيات في رواية **الخنازير** من خلال أحداثها التي تحمل دلالات مختلفة، فالشخصية المحورية التي سيطرت على اهتمام الروائي هي التي تدور حولها الأحداث وبها تبدأ الرواية «**السفر ينتظرك.. المخيم ! هناك بجوار السندباد.. السفر! السفر!**»[2]، إنّ أول ما يلفت الانتباه في الرواية هو أن الشخصية الرئيسية لجأت لحوار داخلي تخاطب نفسها، ويتبيّن أن حضورها في المخيم ضروري لأن هذا الأخير فيه تجري أحداث الرواية.

«**مشاكل فقط، أنت رب المشاكل! أنت الإله العاشر!... لو جئت في الصبح! في أي وقت! إنما قبل الآن !.. مشاكلك تقتلني! أنت عارف!..**»[3]، نفهم من هذا أن الشّخصية الرئيسية هي شخصية محورية في أحداث الرواية وتقع عليها كل المصائب وتكون حاملة للنتائج فهي تتحمل كل المشاكل والهموم.

---

[1] – خليل إبراهيم، بنية النص الروائي، 198–199.

[2] – عبد المالك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة، متفرقات سردية، المجلد4، رواية الخنازير، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012، ص249.

[3] – المصدر نفسه، ص256.

«أبي قتلته فرنسا. أمي ماتت حزنا عليه! مالي إخوة! لا أعمام لي، و لا أخوالاً...»[1].

تؤكد شخصية **الأحمر** أنها عانت من ظروف قاسية ومعانات وهموم في الحياة.

كما نجد أن للسرير دور مهّم بالنسبة للشخصية فهو يكلمها ويحدثها وقد علّمته لغته **«يريد أن تسمع منه.. حديثه لا ينقطع! صريرُه!... تعلّمت لغته. هو علَّمَكَها! معلم ممتاز.مبدع! في جلسة واحدة.. أصبحت تفهم لغته .. جميع اللغات ! .. الآن حديثه يحلو .. يعجب! بينكما صلة. تسمع.. تسمع..»**[2].

ومن هنا نستنتج أن شخصية الأحمر لها خلفية إيديولوجية ترمز إلى أنه مخلص ومناظل يسعى لبناء وطنه وهو ابن شهيد ويدافع عن الحق.

ثانيا– الشخصيات الثانوية:

رغم ما قيل في الشخصية المحورية إلا أن الشخصيات الأخرى لها مكانة أيضا في الرواية فالشخصيات الثانوية هي العنصر المساعد للشخصية الرئيسية وهي المرافق الأساسي لها وهذا كله لأجل سير الأحداث وتوازنها وبالتالي فالشخصية الثانوية تلعب أدوارا إما أن تكون مساعدة أحيانا أو معارضة أحيانا أخرى.

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص258.

[2] – المصدر نفسه، ص271.

شخصية شهرزاد:

شخصية ثانوية لكن لها دور مهم في الرواية، فالسرير قد أخبرنا عن تعدد أسمائها «**شهرزاد... لها ألف اسم!.. أنا! لا أعرف إلاّ ثلاثة! فقط ذلك! شوك.. وردة... شهرزاد**»[1].

فهي شخصية لها مكانة داخل مخيم البنات لأنها تعمل فيه وهي شريفة ومناضلة ومساعدة «**اعترفوا بالحق! أنا صادق! شهرزاد شريفة!... مناضلة! ستعرف.. يوم يتآمر عليك الخنازير... يسجنك ابن الحركي... ستساعدك! لا أقول إلا الحق!**»[2].

وأخبرنا أيضا بأن أباها مسجون «**انتقامًا منها... سجن أباها! اتهمه بالاختلاس.. زعم أنّه اختلس ثلاثين مليونا.. تهمة باطلة! حقدت على شهريار.. قررت الانتقام.. أبوها سجين..**»[3].

ومن هنا فإنّ شخصية شهرزاد ترمز إلى الفتاة البريئة ذات القلب الأبيض، الحنونة والتي تحب وطنها.

شخصية الشطاح:

هو شخص بلا أخلاق بلا ضمير خائن ويمتاز بصفات قبيحة فقد تعددت أسماؤه نتيجة لتعدد الصّفات التي يمتاز بها. الاسم الذي أطلقه عليه أبوه هو **الشطاح**، تبركا بولي

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص271.

[2] – المصدر نفسه، ص272.

[3] – نفسه، ص272.

القرية وهو يحمل اسم ولي سيدي الشطاح مستحضرا «**سيدي الشطاح... مستحضر الأرواح... المتحكم في الأشباح**»[1].

والناس أطلقوا عليه أسماء أخرى «**اللحلاح. النحناح. السحساح. الحلاس. اللحاس. الخناس. المذبوح. المجروح. المقبوح. المشقوح. المجنون. المغبون**»[2]، نفهم من كل هذه الأسماء أنه شخصية لا يوثق بها وحقودة وهو ابن حركي «**الشرَه لعنة تطاردك... كلعنة الثروة على أبيك.. كلعنتها عليك! أنت ابن حركي**»[3].

كان يشبه أباه وأمه في أعمالهما فأبوه «**كان حركيا متميزا. خائنا من الدرجة الرفيعة. يركب طيارة عمودية يصاحبه قائد سفاح.. يدل على عورات الشعب .. مخابىء المناظلين.. معاقل المجاهدين**»[4].

وأمه كانت تعمل خادمة ثم «**أصبحت حركيّةَ. حركيّة أفضل من خادم**»[5].

الشطاح ملعون وسمعته ملوثة لأن أباه حركي فهو مكروه من طرف المجتمع «**محكوم عليك! تجترّ خطيئة أبيك.. عار أمك.. آثام نفسك.. احتقار المجتمع لك. احتقارك له. حقد متبادل.. من هنا، وهناك...**»[6].

---

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص280.

[2] – المصدر نفسه، ص ن.

[3] – نفسه، ص ن.

[4] – نفسه، ص281.

[5] – نفسه، ص282.

[6] – نفسه، ص ن.

ومن هنا نتوصّل إلى أن الشطاح شخصية إنتهازية، أناني، حقود، يبحث عن مصلحته الشخصية وهو ابن حركي وخائن لوطنه.

شخصية خيرة:

لها وظيفة في المخيم فهي تعمل مديرة لمخيم البنات ويصفونها بأنها امرأة معقدة «**امرأة معقّدة! المديرة... –عمر زواجها ثلاثُ سنوات.. وعمر طلاقها سبْع!.. سبع سنين بلا رجُل!**»[1].

كانت متزوجة لمدة ثلاثة سنوات وبعد ذلك طلقت، تعيش وحدها، سبع سنوات بلا رجل فهي امرأة بسيطة، متوسطة القامة «**امرأة عادية، ليست بالبدينة ولا بالنحيفة**»[2].

خطفها **الشطاح** يريد الانتقام منها لأنها أهانته فهي ترفض الاختلاط داخل المخيم «**تنقضّ.. بكل قواك تُطبق! برشاقة تكُمّ فمها. تكتف يديها. تشد رجليها. الآن تحملها.. على كاهلك. كأنك لاتحمل! تشقّ طريقك. نحو الغرب، تمضي.. تجاوز الخيام.. منطقة الخطر.. تحثّ الخطى.. تركض**»[3].

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص293.

[2] – المصدر نفسه، ص316.

[3] – نفسه، ص299.

رغم المصائب والمعاناة التي حلّت **لخيرة** إلاّ أنّها لم تفقد الأمل ومازالت تنتظر أول فرصة لتنقذ نفسها من أشباك **الشطاح** فهي تريد قَتْلَه وقد أخبَرَته بذلك لكنه سخِر منها«**أخبرته بالحكم.. ضحِك منك..الليلة ينفّذ الحكم! قبل أن يقتلك...**»[1].

شخصية الكبير:

كانوا ينادونه **بالكبير** لأنه كانت له مكانة عالية في المخيم فهو المدير السابق قبل **الشطاح**، فهذا الأخير هو الذي فضحه لرجال الدرك لأنه يختلس «**الكبير..هذا الكبير! يتمتع! يختلس..! يخرب!**»[2].

الكبير شخصيته ذميمة فهو لا يدفع نفسه إلى الخير بقدر ماتدفعه إلى الشر فكانت امرأته الدافع والحافز إلى فعل ذلك «**المرأة! المرأة... بنت الحرام! الغيرة تُحرقها.. تقتلها.. ترعشها! تريدني أن أكون مثل أخي، على الأقلّ، وبأيّ ثمن!...**»[3].

وكانت تقول له دائما «**أعمل كما يعمل جارك، و إلا حوّل باب دارك**»[4].

فقد شرع الكبير في تشييد قصر بالأموال التي اختلسها من المخيم لأنه أراد أن يكون مثل أخيه الذي أصبح غنيا بعد فقر «**غار من أخيه! له معمل...عمّال يسحقهم.. يطحنهم!**

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص433.

[2] – المصدر نفسه، ص321.

[3] – نفسه، ص320.

[4] – نفسه، ص ن.

لا يمنحهم حقوقهم... يأخذ كل شيء! قصر بمسبَحه! ملاعب.. حدائق.. الشجر.. الماء.. الورد.. الغلمان.. الجواري..»[1].

ولكنّ **الكبير** يسجن "**الكبير السابق خنزير...ساقوه إلى السّجن.. لماذا يخفي الحقيقة**"[2].

علي الطباخ:

هو طباخ المخيم، وكان مساعدا **للكبير** الأول **وللكبير** الحالي في الاختلاس «**علي الطباخ.. الخنزير الصغير! خادم الخنازير!..**»[3]، هو شخصية تتّصف بالكذب والخداع يحبّ المنفعة لنفسه أكثر مما يحبها لأهل المخيم «**عمره ما يأكل العدس! بل هو لا يلتهم إلاّ شرائح اللحم**»[4].

لقد كان يعمل مع **الكبير** الحالي لأنه إكتشف أعماله مع **الكبير** الأول «**علي الطباخ يتمتع.. يختلس... بعينيك رأيته! مرات، ومرات!... الكبير يستخدمه..!**»[5].

تعدّدت شخصيات هذه الرواية بالإضافة إلى **كريم، بوشفقة، ثابت** أبو **شهرزاد**، الحاج **عيسى، زبيدة، المحامي**، مدير الحزب، رجل الدرك، **سوزان** وكل هذه الشخصيات ساهمت

[1] .– عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص 320.

[2] – المصدر نفسه، ص371.

[3] – نفسه، ص423.

[4] – نفسه، ص255.

[5] – نفسه، ص321.

في بناء الرواية، فاختيار الروائي لهذه الشخصيات التي بنيت عليها رواية "**الخنازير**" وهذا لم يكن اختيارا عشوائيا إنما هو اختيار عن قصد فكل أدوار الشخصيات ساهمت في تشكيل المتن الحكائي وبالتالي ساعدت القارئ على استيعاب أحداثها.

4/ دور الشخصية الحكائية:

تعد الشخصية المحرك الرئيسي للرواية من خلال تسييرها للأحداث، ويعدها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فهي تلعب دورا كبيرا «**إذ أنها مركز الأفكار ومجال المعاني الذي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات بينها**»[1]، بمعنى أن الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية ولا وجود للسرد بدون شخصية لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها فهي عنصر مهم.

لعبت شخصية **الأحمر** في الرواية دورا مهما على اعتبار أنها المحرك الأساسي للأحداث ونقطة الصراع.

الأحمر شخصية جزائرية أصلية، أراد الكاتب من خلالها أن يكشف عن الفساد الذي يطرأ داخل المخيم «**واحد مجنون! وواحد يختلس! واحد يعشق!...واحد يطلب السلطة! واحد**

[1] – سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الإنتماء، رسالة ماجيستير، إشراف الأستاذ: سعيدي محمد كلية الآداب واللغات، قسم لغة وأدب عربي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2012، ص07.

يبحث عن أصول الخنازير.. مجانين، كلّهم!..»[1]، كما حاول أن يصورّ فترة من تاريخ الجزائر وهو فترة ما بعد الأستقلال.

شكّل الموقف والرؤية والتصوير الفني السلوكي للشخصيات في الرواية صورة فنية صادقة لواقع قائم عاشه المواطن في مجتمعه فصوّره الكاتب تصويرا فنيا سلوكيا، وهذا ما جعل القارىء يتحسّس المنظر والمشهد وكأنه عايشه.

جعل الرّوائي من الشخصية الرئيسية واسطة بينه وبين المتلّقي كما أن الشخصية مكنتنا من معرفة ظروف الإنسان بعد الاستقلال وإدراك ماتبقى من الخداع والاحتلال والاختلاس.

5/ أهمية الشخصية الحكائية:

أصبحت الشخصية أحد المقاييس التي يعتمد عليها الاعتراف بكاتب على أنه كاتب حقيقي وذلك باعتباره ذات وجود فعلي متعدد المستويات لا يستمد شرعيته من الأعمال وحدها، بل أصبحت للشخصية هوية وخصائص مختلفة، وما يدل على هذه الأهمية للشخصية أنّها «**هي التي تحرك العمل الأدبي، لذا عُدَّت من أهم العناصر المكونة للخطاب**

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص283.

السردي لما تلعبه من دور أساسي في إنتاج الأحداث»[1]، فالشخصية هنا تتمتّع بأهمية كبيرة فهي عنصر استقطاب في كل الأعمال الفنية.

«**أنا فحل! أدافع عن الحقوق.. أفضح المتخلّفين..**»[2]، فأهمية الشخصية تكمن في الدفاع عن الحقوق وفضْح المختلسين في المخيم و«**لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها اذ لا يظطرم الصراع العنيف إلاّ بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي**»[3]، فالشخصية إذن هي التي تقع عليها كل المصائب وتكون حاملة للنتائج وتتحمل كل العقد والشرور وكل المشاكل ونتائجها «**الكآبة تغشاك..أنت سجين. الحزن يقطع قلبك.. لا سرير.. لا حقيبة.. لا شهرزاد.. لا... إنما كيف يجرؤ عليك؟ ماغرّه بك؟ ابن الحركي...بدون ضمير يتّهمني! يُقِيم البينة... ما أخبثَه خنزيراً!...**»[4].

ويرى عبد المالك مرتاض بشأن أهميتها «**أنها قادرة على مالا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكّلات السردية**»[5]، من هنا نستنتج أن الشخصية هي المحور الأساسي للرواية

[1] – عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، شهادة دكتوراه، إشراف الأستاذ: عقاق قادة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2018، ص239.

[2] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص393 .

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص76.

[4] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص393.

[5]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 79.

وهي مركز الأحداث، «**مهمة ناجحة؟ لَم لا؟ معلومات جديدة. سجلتها خفية.. تغير مجرى التحقيق..**»[1].

الشخصية هي العنصر الحي الذي يساهم في نجاح الأعمال الفنية، وتقدر على مالا تقدر عليه كل المكونات الأخرى في العمل السردي فاللغة وحدها لا تكفي لممارسة كل هذه الأحداث الروائية وبغياب الشخصيات يستحيل نجاح العمل الرّوائي.

6/ قراءة في العنوان:

للعنوان أهمية كبيرة في العمل السردي، فهو العنصر الذي يجذب القارىء إذ أن «**لكل عمل (أو عنوان) لغوي نصه، الذي يفسره هو بنية معناه أو إنتاجيته الدلالية**»[2].

والعنوان يكون عرضة لعدة تأويلات فقد يدلّ على «**أماكن أو على برنامج سردي، فهو يختصر سلفا مغامرة الرواية، أو يعرض طريقة للنظر إليها، ولكنه لا يكتسب معناه إلا بعد قراءة الرواية، فقراءة الرواية توضح أو تعدل أو تقلب المعنى الذي ارتسم في الذهن قبل القراءة وتدفع القارىء إلى المقارنة بين المعنى المقدر في البداية والمعنى المستخلص في**

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص414.

[2] – فكري الجزار محمد، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص37.

النهاية من أجل اكتشاف المزيد من إمكانات الدلالة»[1]، العنوان يقدّم مفاتيحا لفهم موضوع الرواية.

يتكون عنوان رواية (**الخنازير**) من كلمة معرّفة، وهي اسم حيوان، فالخنازير هي من الحيوانات التي ارتبط وجودها بالفساد والهدم وينظر إلى هذا الحيوان نظرة اشمئزاز وتقزّز وخوف وحذر.

الكاتب أضفى عليها تجربة إنسانية جديدة مستمدة من الواقع ارتبطت بوضع الجزائر في فترة السبعينات لذلك قصد بالخنازير الْحرْكَة، "**انتهى زمن الحركة، و جاء دور الخنازير! لا! لم ينته! كل مختلس حركي! كل خنزير حركي! أفعال الحركة باقية.. سلوكهم..**"[2]، فهذا القول بين لنا المعنى الذي قصده الروائي بأن الماضي في الثورة كانت الحرْكة فهم كانوا يخونون الوطن ويبيعون شعبه ويدلون على مخابىء المجاهدين وبعدها جاء دور الخنازير وهم يدّعُون الإحسان والإصلاح، وهم يقومون بعكس ذلك بالضرر والفساد والاختلاس، فسلوك الحَرْكة وأفعالهم باقية أنتجت الخنازير، إذن دلالة العنوان الذي وظفه الروائي تساعد القارىء على فهم معنى الرواية والكشف عن خبايا ودلالة العنوان ألا وهو "**الخنازير**".

[1] – زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص125، 126.

[2] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص339.

المبحث الثاني: الشخصية وعلاقتها بالمكونات السردية:

يؤدي الارتباط بين عناصر الرواية إلى اتساق مكوناتها (الراوي، الحدث، المكان الزمن)، فكل عنصر يكمل العنصر الآخر، فلا بد من دراسة العلاقة التي تربط الشخصية بالمكونات السردية الأخرى.

1/ علاقة الشخصية بالراوي:

إن علاقة الرّوائي بشخصياته في رواية "**الخنازير**" تتم من خلال الرؤية من الوراء، حيث كانت معرفته تفوق معرفة الشخصيات "**أنت! أخبرك سريرك السحري... فعل الخنازير...ابن الحركي خنزير..اذن هو! فقط ينكر! مرة أخرى تناوشه..لم لا؟ أنت لا تشك..هو فاعله! لا غيره..**"[1].

فقد عني المؤلف بالبطل عناية كبيرة حيث ألقى الضوء على جميع جوانبه النفسية والاجتماعية والفكرية، ليمثل بهذا نوع السلوك الذي هدف إلى تصويره.

2/ علاقة الشخصية بالحدث:

إن عبد الملك مرتاض حاول إقامة علاقة سردية متفاعلة بين الشخصيات والحوادث التي تفتعلها «–**اسمعوا يارجال! تفرّقوا... فتّشوا الخيام.. ابحثوا تحت الأشجار... في كل مكان.**

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص387.

ابحثوا، لا ترجعون إلاّ بها...هيا! سمعتم؟... ومصابيح منيرة. وحركة. وأصوات. وخوف. ورجاء. ويأس. وأمل.. والأطفال ولا أحد نائم! وأصبحوا مهدَّدين! والاختطاف.. وربما القتل..»[1]، لذلك اهتم السارد بالحدث ليقوّى من عملية السرد ويوجّهها إلى الأمام، وقد جاء وصف الشخصيات وتفاعلها الداخلي والخارجي يتماش مع الأحداث «**ماهذا! ماذا يجري؟ كل يوم حادثة! مخّيم الفضائح! اختطاف.. حرائق.. المخّيم يروع. أخْذ.. ردّ.. حيصَ، بيصَ! كلّ يتحرك في اتجاه.. لا أحد يعرف.. الصراخ. حالة استنفار. كلّ في غليان.. شيء لا يطاق. حتى الكبير يتحرك.. يركض..»**[2].

3/ علاقة الشخصية بالمكان:

لقد لعب المكان دورًا مهما في الرواية،إذ تجمع بينه وبين الشخصيات علاقة وطيدة حيث سهل من تشكيل رؤاها وأفكارها، وسياقات حضورها وعملها، ظهر أيضا تأثير الوسط الجغرافي الذي يسكنه الراوي على شخصياته وتصرفاتها واضحا، فالمكان كان جميلا في المخيم ونواحيه «**تمر بهم في الحقول..الأشعة المحرقة؟ أبدا!لا تؤثر فيهم.. عناؤهم تذيبه الشمس! أشعتها لذة لهم.. ذهب يتساقط عليهم.. ذهب يتراقص بين أيديهم! ذهب الأرض**

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص309.

[2] – المصدر نفسه، ص356.

من ذهب السماء.. غابات الذرة..قريبا منهم. غابات الكروم.. فوقها النسر يتيه! يمينا، يسارا..»[1].

ونجد أيضا وصف ما يوجد بجوار المخيم «**هناك..في سهول تريفه! ما يقابلها.. سهول مضيبة!.. من نحو الشمال. السندباد»**[2].

إن المكان بما يوحي إليه من جمالية وقبح يعد بيئة تَجذب المتلقي.

أولا– مفهوم المكان:

أ–لغة:

عرّفه **ابن منظور** بقوله: «**المكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك. فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه. قال: وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبّه الحرف بالحرف وتمكن بالمكان وتمكنه: على حذف الوسيط»**[3]، من خلال هذا التعريف الذي تطرق إليه ابن منظور نفهم بأن المكان يدل على الموقع.

---

[1] – نفسه، ص251.

[2] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص285.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد13، ص414.

ب-اصطلاحا:

نجد المكان عند عبد المالك مرتاض «**ذو مظهرين، أحدهما جغرافي، وهو شيء يكتفي الكاتب بالإشارة إليه مرة واحدة في تنبيه منه على البقعة التي تدور فيها الحوادث ومظهر خلفي، وهو الذي يخترعه الكاتب بوساطة الكلمات كالجبل، والطريق، والبيت، والمدينة، وهلمجرا**»[1]، لقد أعطى عبد المالك مرتاض للمكان الذي يسميه حيزا أهمية كبيرة والذي في نظره ذو صنفين، مكان أصلي تدور فيه أحداث الرواية وأماكن أخرى يختلقها الرّوائي.

ويعرّفه قائلا «**الحيّز الأدبي عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون مساء. إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الآفاق**»[2]، يتبين لنا من هذه المقولة المساحة الواسعة التي منحها مرتاض للحيّز فهو عالم شاسع لا نهاية له.

وفي قول آخر له «**إنه خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها أهواءَها وهواجسها، ونوازعها، وعواطفها، وأمالها، وآلامها،...تحب، إن أحبتْ، عليه؛ وتكره، إن كرهت، من خلاله. لايستطيع الشخصيات في تعاملها مع الأحداث، فعْلا أو تفاعلاً، أن تُفلت من قبضة هذا الحيّز**»[3]، يمثل الحيّز موقع لحركات وتفاعل السخصيات فيما بينها حيث تلعب فيه دور مهم بواسطة الأحداث التي تقوم بها إذ لا يمكن للشخصية أن تنفصل عنه.

---

[1] – خليل إبراهيم، بنية النصّ الروائي، ص22.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص135.

[3] – عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص ن.

المكان الروائي يتأسس على اللغة فهو: «**المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته، وهذا يعني أن أدبية المكان، أو شعريته، مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية، مفضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات، ومكونا من مكونات الرواية يؤثر فيها و يتأثر بها**»[1]، فاللغة تعد وسيلة التعبير فهي المنطلق الأساسي لأن المكان الروائي لا يتحدد إلا من خلالها

ثانيا-أهمية المكان في علاقته بالشّخصيات:

المكان في الرواية له أهمية كبيرة، فهو يعد عنصراً مركزيا في تشكيل العمل الروائي فلا يمكن الاستغناء عنه «**المكان ركن مهمٌّ جدًا في السرد الروائي. فبغيره لا يستطيع الكاتب إيهامنا بأن ماقدمه من عوالم متخيلة حقائق تكتسي من التخييل والتصوير،...وللمكان علاقته بالشخوص، وبما لها من طباعٍ مركوزة في النفوس، وأبعاد قد تكون عميقة دفينة في اللاوعي. وله أيضا علاقته بالفكرة التي يحاول الكاتب بثها، سواءٌ من خلال الشخصيات، أو السارد**»[2]، لا يمكن للروائي أن يستغني عن المكان في أعماله السردية لأنّ له علاقة مع الشخصيات فهو المركز الذي تقع فيه الأحداث.

[1] – سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص73.

[2] – خليل إبراهيم، بنية النص الروائي، ص166.

المكان لم يكن عنصرا زائدا فقط بل هو عنصر أساسي في الرواية «**المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي**»[1]، إنه يمثّل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي، فيعد موقع لحركات الشخصيات وأفعالها وأهدافها.

الرواية تحتاج إلى المكان الذّي تقع فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات، إنّ أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، فهو يعد من العناصر الأساسية التي يقوم عليها خيال الكاتب في بناء روايته.

المكان هو الإيطار الذي تتجسّد فيه الأحداث وهو العنصر الفاعل في تطوير وبناء الأحداث في الرواية، فتوظيفه في الإبداع الروائي من الوسائل الضرورية نظرا لما يحمله من أهمية لأنه الأرضية التي تتفاعل فيها الشخصيات لممارسة دورها ومهامها.

ثالثا-أنواع الأمكنة في رواية الخنازير:

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث، وقد ارتبطت رواية الخنازير بعدة أماكن متنوعة، سواء ما تعلق منها بالأماكن المغلقة أو المفتوحة.

[1] – بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990 ص29.

أ-الأماكن المغلقة:

تتّصف الأماكن المغلقة بالمحدودية، بحيث إنّ الفعل لا يتجاوز الإيطار المحدود كالبيت والغرفة، لهذا اختلفت الأماكن فهناك أماكن تتميز بمميزات إيجابية كالراحة والاطمئنان والسعادة وهناك أماكن أخرى لها مميزات سلبية كالعزلة والخوف مثلا المخيم والسّجن.

المخيم:

مكان مغلق، وقد استخدمه الكاتب كوسيلة تعبير أو تشخيص للواقع الاجتماعي فهو المكان التي تدور فيه معظم أحداث الرواية «**مخيم هم! مخيم نحس! أولاد حركة. أولاد شهداء. دجالون! رجعيون... تقدميون.. أصناف. مذاهب. ألوان. قيم.. مصالح.. مطامح.. مطامع..تصارع.. تحت سقف واحد يتصارعون! في مخيم واحد!..**»[1].

يتبيّن لنا أن المخيم في هذه الرواية يحمل مواقف إيديولوجية فلكل شخصية لها شَكْل تفكيرها ودورها الخاص بها فالمخيّم يعد المكان الذي يتجسّد فيه الصراع الإيديولوجي وتتشّكل فيه الأحداث فكان توظيف الروائي للمخيّم من أجل التعبير عن واقع الجزائر في فترة ما بعد الإستقلال وما حدث من مشاكل ولكنه وصفها بطريقته الخاصة في الرواية.

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص308.

«**خيامكم تهتز. أي خبر! تهرعون.. تتجمعون.. الدهشة! الحيرة... _ ماذا حدث؟ في كل يوم مشكلة؟ في كل ساعة خبر؟ اختطاف؟ اعتداءات...!**»[1]، هنا أيضا يتبين الدهشة والحيرة التي تسود في المخيم.

السجن:

السجن له مساحة محدودة، مكان ضيق ومغلق، منفصل عن العالم الخارجي، «**يغلق الباب. و حيدا يتركك. قبو مظلم. السجن... «إيه هكذا! ابن الحركي ينتصر...ابن الشهيد يسجن!..**»»[2]، بالإظافة إلى المعاناة التي يتعرّض إليها السجين «**الكآبة تغشاك..أنت سجين. الحزن يقطع قلبك**"[3].

نجد أن **الكبير** الذي كان يختلس أموال المخيم كان مصيره السجن «**لا أحد ينكر! لا أحد يستطيع! فضحت الخنزير...الآن هو في السجن...معه أصحابه..جحيم الخنازير!**»[4].

كما ورد أيضا في الرواية بأن أبو شهرزاد قد سجن بتهمة اختلاس ثلاثون مليونا «**أبوها؟ خنزير! قلت لكم ألف مرة! اختلس أموال الشعب! كيف تسكتون؟ السجن! الجزاء الطبيعي! السجن!**»[5]، يتضّح لنا من كل هذا أن السجن هو مكان للعقوبات والتعذيب، التي

---

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص340.

[2] – المصدر نفسه، ص389.

[3] – نفسه، ص393.

[4] – نفسه، ص430.

[5] – نفسه، ص273.

تتعرض إليها كل شخصية نتيجة للأفعال السيئة التي تقوم بها، فالروائي وظّف السجن ليبيّن جزاء ومصير شخصية الكبير وثابت اللّذان سجنوا بسبب الاختلاس.

المغارة:

هو مكان مخيف، مظلم، يتواجد في الغابة ويتبين لنا ذلك من خلال الرواية «**وقعت على المغارة. رائعة. مخيفة. في عمق الغابة. قدرت أمرك. هيأت فيها الضروريات. لا أحد يعرفها. الذئاب فقط. ربما الخنازير...**»[1].

وجاء أيضا في الرواية أن **الشطاح** خطف **خيرة** وأخذها إلى مغارة في الغابة «**تسكنين مغارة...تقيمين بين وحوش...يتحكم فيك خنزير..تحيين حياة الإنسان البدائي**»[2].

«**المغارة لا تطاق. أقبح من السجن، أبشع من الزنزانة! «إيه ياربي على الحرية! ما نعرف لذتها إلا يوم نفقدها»! مغارتك موحشة! تقيمين فيها مربوطة.. مكتوفة.. مكمّمة.. كالحيوان السجين. هذه المغارة القذرة.. قد تقصدها الخنازير نهارا..ربما ليلا**»[3]، فالمكان عند الروائي يحمل أهمية كبيرة لأنه الفضاء الذّي تتجسد فيه الأحداث والوقائع فكان توظيفه لمثل هذه المغارة لكي يبيّن الصراع الذي دار بين **الشطاح** و**خيرة** داخلها **فالشطاح** قد خطفها وأخذها إلى تلك المغارة وإغتصبها وهي كانت غير راضية بذلك الفعل الغير الشرعي والمحرّم

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص301.

[2] – المصدر نفسه، ص433.

[3] – نفسه، ص353.

وكان يذهب كل يوم إلى تلك المغارة من أجل ذلك، فالعلاقة الجنسية المحرّمة عنده شيء عادي فالروائي يريد أن يبيّن بأن **الشطاح** شخصية كافرة وتخالف أوامر الله، وهذا يدّل على أنّه يمثل رمز للسيطرة على **خيرة** وهي تمثل المرأة الضعيفة المسكينة.

العمارة:

تتكون من مجموعة من الشقق، وهو مكان يعيش فيه الإنسان، تظهر لنا في الرواية أن العمارة قديمة «**أوساخ متراكمة... ألوان مختلفة.. حبر.. طباشير.. زيت.. حرائق.. نحت.. رسم... كتابات... شعارات.. عالم زاخر.. إيديولوجيات... «تحيا المولودية!» . «تسقط المولودية!»**»[1]، وحتى مصعد تلك العمارة لا يشتغل «**مصعد؟ لا! منذ عام توقف!**»[2].

وفي موضع آخر من الرواية تظهر لنا عمارة أخرى «**شقة فاخرة.. عمارة فاخرة.. مصعدان اثنان.. لا يتعطلان.. عالم آخر! قريب جدا! ..في مدينة واحدة! شيء لا يصدق! المصعد يشتغل! تناديه يأتيك عجلا.. يشير إليك بالأضواء الملونة**»[3]، فالعمارة في هذه الرواية توفرت فيها مصادر الراحة، حيث كانت نقية ونظيفة، ذات شقق فاخرة، فهي مكان تعيش فيه شخصية **زبيدة** وهذا مايوفر لها الاستقرار والأمان.

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص406.

[2] – المصدر نفسه، ص ن.

[3] – نفسه، ص411.

ب-الأماكن المفتوحة:

هي الأماكن التي يخرج إليها الإنسان، فالفرد يرفض أن يكون في مكان مغلق دائما ومن بين الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

الغابة:

هو مكان واسع، مليء بالأشجار الكثيفة وتعيش فيه الحيوانات المختلفة وهو مكان مخيف حسب وصف الرّاوي له، «**نحو الغابة يميلون.. غابة موحشة..**«آه! **هذه الغابة.. ماذا تخفي؟ الغابة بعينيها وأذنيها!..». حقا! شائعات كثيرة.. الخنازير تهبط منها إلى السفح.. كي تدمر.. تفسد.. تتلف.. تبث الرعب.. الليل أصبح هولا! حتما الخنازير هنا! في هذه الغابة.. هناك.. ظلها يخيم**»[1]، تعد الغابة مصدر رعب وخوف لأنها مليئة بالحيوانات المتوحشة كالخنازير التي تحب الفساد والتدمير.

المدينة:

هو مكان مفتوح ذات تجمع سكاني كبير، تمتاز بالحضارة والتقدّم إذ توفّر للفرد كل مستلزماته وحاجياته المختلفة، والمدينة في هذه الرواية «**المدينة البهية.. مدينة مفتوحة! تحب ضيوفها. من أقام فيها عاما يموت فيها...لا يعدل بها مدينة أخرى في العالم...**»[2]

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص344.

[2] – المصدر نفسه، ص405.

نالت المدينة مكانة عالية نظرا لما تملكها من مستلزمات متوفرة وأصبحت مركزا لزيادة العديد من السياح.

الشوارع والطرقات:

تعد الشوارع والطرقات من الأماكن المفتوحة، وهو شريط أرضي، أصبحت ضرورية لتنقل الإنسان والبضائع من المناطق الحضرية بعضها بعض، كما تصلها بالمناطق الريفية. وفي هذه الرواية نجد «**على الطريق المزدحم.. تنهب الطريق..تنهب..**»[1]، كان الطريق مزدحما تمرّ فيه السيارات، الحافلات، الشاحنات والدرجات وغيرها من وسائل النّقل.

4/ علاقة الشخصية بالزمن:

إنّ عبد الملك مرتاض رسم شخصياته حسب الوضع الزمني العام لروايته فكان يجمع بين زمن تعيشه الشخصية ذاتها ضمن السرد، وزمن اجتماعي يصور جانب من الحياة السياسية، فالشخصية كانت صانعة للحدث وأهميتها هي التي أعطت الحيوية للزمان والمكان.

[1] - عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص251.

أولا–مفهوم الزمن:

أ–لغة:

جاء في **لسان العرب لابن منظور** الذي يقول: «**الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. وزمن زامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والإسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعرابي. وأزمن بالمكان: أمام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمان واحد. الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه**»[1]، يتبيّن لنا من هذا التعريف أنّ الزمن هو الساعات والأيام والشهور والفصول والسنوات وغيرها.

جاء في **معجم مقاييس اللغة** لأحمد بن فارس فقد ورد مدلول مادة (زَمَنَ) بأنه «**الزاء والميم، والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت. من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة**»[2]، يتبيّن لنا من خلال التعريف أن مفهوم الزمن هو الوقت والحين، والزمن في المعاجم العربية متعدد من معجم لآخر لكنهما تصب في معنى واحد، وللزمن مرادفات ومفاهيم متعددة منها الدهر، الفترة، الحقبة، العصر.

[1] – إبن منظور، لسان العرب، المجلد 13، ص199.

[2] – إبن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، ص22.

ورد في القرآن الكريم: «**وَقَالُوا مَاهِيَ إلاّ حَيَاتنَا الدنيَا نَموتُ ونَحيَا ومَا يهلكنَا إلا الدهرُ ومَا لَهم بذَلكَ منْ علمٍ، إنْ همْ إلا يظُّنونَ﴿24﴾**»[1]، يتبيّن لنا بأن الدهر هو الزمن فوروده في هذه الآية بمعنى القضاء والقدر.

وفي آية أخرى قوله تعالى: «**وَجَعَلنَا الليلَ والنهَارَ آيَتَين، فَمَحونَا آيَةَ الليل وَجَعَلنَا آيَةَ النَهَار مبصرَةً لتَبتَغوا من رَّبكمْ ولتَعلَموا عَدَدَ السنينَ والحسَابَ، وكل شَيء فَصّلنَاه تَفصيلاً﴿12﴾**»[2]، من خلال الآية الكريمة يتبين لنا مدى أهمية الزمن وتعلقها بالأمور الكونية كالليل والنهار.

ب-إصطلاحا:

الزمن مجال خصب للدراسة الروائية، فلا يمكن تصور وجود حدث تمارسه الشّخصية دون زمن، فكل الأحداث التي تقع لكل شخصية ترتبط بزمن وظروف معينة.

الزمن عند عبد المالك مرتاض «**مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس؛ ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي؛ لكنه متسلط؛ ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة**»[3]، يعد الزمن المدة التي تعيشها الشخصية حيث لا نراه بالعين المجردة ولا نستطيع أن نلمسه، فقد

[1] – القرآن الكريم، سورة الجاثية، الآية24.

[2] – القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية12.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص177.

أعطى عبد المالك مرتاض أهمية كبيرة له لأنّه لا يمكن لأي حدث تقوم به شخصية أن يكون خارج الزّمن.

وعند سعيد يقطين «**إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري**»[1]، ويتضح لنا أن الزمن له مجالات عديدة ومتنوعة فهذا ما بينه لنا فسعيد يقطين فقد أعطى له أهمية كبيرة.

فالزمن يلعب دورا فعالا في البناء السردي للرواية «**يختلف الزمن في السرد عنه في الحكاية، ويختلف في الحكاية عنه في الطبيعة. فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة. أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي: الماضي البعيد أو القريب، المحدد أو غير المحدد. فزمن الحكاية خطي متواصل ولكن ضمن مدة محدودة ومحددة من الزمن الطبيعي، أما زمن السرد فهو زمن القص قياسا إلى زمن الحكاية**»[2]، يتبين لنا الفرق والاختلاف الموجود بين الزمن الطبيعي وزمن الحكاية ولهذا لا يمكن الاستغناء عن الزمن باعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي.

[1] – يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1997، ص61.

[2] – زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص100.

ثانيا-أهمية الزمن في علاقته بالشّخصيات:

إن للزمن أهمية كبيرة فهو يحتل موقع ومكانة أساسية في العمل الأدبي، فلا يمكن لأيّ حدث أن يكون بدون زمن فهو الركيزة الأساسية فيه وأحد مكوناته السردية «**يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص. فإذا كان الأدب يعد فنا زمنيا – إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية – فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن**»[1]، نستنتج من هنا الأهمية التي يحملها الزمن في الأعمال القصصية، و«**يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها**»[2]، ومنه يتبين دور الزمن فهو المحرك الأساسي لبناء الرواية وترابط أجزاءها، «**الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الايقاع**»[3]، فلا عمل روائي بدون زمن لأنه في علاقة مباشرة مع المكوّنات الأخرى كالشخصيات، التي تمارس عملها في زمنٍ معيّن.

يقول عبد المالك مرتاض إنّ «**فالتعامل مع الزمن، مثله مثل التعامل مع الشخصيات واللغة وبقية المشكلات السردية الأخرى، يحتاج إلى شيء من البراعة الاحترافية، والذكاء**

[1] – سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، 2004، ص37.

[2] – القصراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص28.

[3] – سيزا قاسم، المرجع السابق، ص38.

الأدبي القائم على اكتساب التجربة والممارسة»[1]، فلا نستطيع أن نلغي الزمن من الأعمال السردية لأنه مهم مثله مثل الشخصيات واللغة، فلا حدث خال من الزمن.

ويقول أيضا «**فالزمن، إذن، ضرب من التاريخ. والتاريخ هو أيضا في حقيقته ضرب من الزمن، فهما متداخلان، بل هما شيء واحد»**[2]، يتضح لنا من هذا أنه لا يمكن أن نفصل الزمن من التاريخ لأنهما متكاملان فالتاريخ هي أحداث زمنية ماضية.

5/ دلالة أسماء الشّخصيات:

يتضح من خلال الرواية، أن الأسماء التي اختارها الروائي عربية الأصل، ومتنوعة كان لها صدى في سير الأحداث، وهذا يدل على الانتماء الشخصي للروائي.

تتميّز هذه الرواية تتميز بكثرة الأسماء، فلكلّ الأسماء دلالتها ومعانيها الخاصة، وحضورها في الرواية يكشف لنا عن الدور الذي تؤديه، فكأن الأسماء التي اختارها الروائي لشخصياته كانت حاضرة في مخيلته «**وعليه، فإن أسماء شخصيات الأثر الأدبي، قد تبعد عن أن تكون اعتباطية، بمعنى أن المؤلف يختارها عن قصد، بحيث لكل علاقة ما، بدلالة**

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص192.

[2] – المرجع نفسه، ص180.

الشخصية التي تحملها، وهي في ذلك كالاسم الشخصي لأي إنسان، يسند إلى حامله في معظم الحالات، عن تصور وتصميم سابقين في المحيط العائلي»[1].

ومن خلال هذه المقولة يتضح أن الروائي لم يختَر الأسماء في الرواية عشوائيا إنما اختارها عن قصد فهي تحمل دلالة ومعنى لها أثر على الشخصية سواء بالسلب أو الإيجاب.

فمن الأسماء التي وظفها عبد المالك مرتاض في رواية الخنازير نجد:

الأحمر: هو ذو أخلاق حسنة، ولطف الحديث، ويحمل الحب والصداقة للآخرين ويفكر في غيره، فالأحمر يخاطب نفسه ويقول «**واجبك. تفكر في السجين. مظلوم**»[2]، وهذه صفة من صفات الرجولة، والأحمر هو لون يرمز إلى دم الشهداء وهؤلاء هم الذين ماتوا من أجل تحرير الوطن، وهذا ما دلّ على توافق الاسم مع دلالته.

وردة: هي بسيطة وطيبة القلب وتحن على غيرها وتساعدهم «**أنت ساعدته، خاطرت..المستحيل فعلته معه**»[3]، وتخاف عليهم «**خفت عليك أن يقتلك! إنه فيل!...**»[4]، فالوردة هي ذات جمال وبهاء في الواقع لذلك فالروائي قد قصد بها الجزائر الباهية.

---

[1] – صحراوي إبراهيم، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية(رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، دار الآفاق، ط1 الجزائر، 1999، ص162

[2] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص404.

[3] – المصدر نفسه، ص403.

[4] – نفسه، ص349.

الشطاح: هو يتّسم بالمكر والخديعة، سيّء النية، يحبّ المال، منافق، محتال، يعتدي على الآخرين، «**مغرور بقوته...رئيس وديع... خنزير قوي**»[1]، فهذا دليل على أن اسمه يتوافق مع أفعاله.

خيرة: حسنة الأخلاق، بريئة، مسلمة، شخصية تدافع عن نفسها و حقوقها، يدل اسمها على الخير فهي صفة يمتاز بها الإنسان الصادق المسلم، وبالتالي يتوافق اسمها ودلالتها.

الكبير: يحمل اسمه دلالة التكبّر فهو حاسد وحقود ومختلس لأموال المخيم "**كبيره خنزير..! قصدي... يختلس أموال الشعب**"[2].

عيسى: هو من الأسماء الدينية، ومجاهد لا يحب الظلم، طيب القلب، وهو شخصية صادقة «**قلتُ لهم ثابت لا يسرق حتى واحد ماصدقني! شيء عجيب!**»[3]، **فعيسى** الذي ساعد شخصية **الأحمر** للكشف عن الإختلاس الذي قام به **جمال** و**زبيدة** ولإخراج **ثابت** من السجن الذي اتهم بسبب ذلك الإختلاس، فاسمه يتوافق مع دلالته.

ومن هنا فإن شخصيات الرواية توجد من تتفق أسماؤها مع دلالتها في الأعمال الحسنة، وهذا ما أدى إلى انسجام وترابط الأسماء بالشخصيات في الرواية.

---

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص287.

[2] – المصدر نفسه، ص366.

[3] – نفسه، ص409.

الفصل الثاني

تشكيل الخطاب الإيديولوجي

في رواية «الخنازير»

المبحث الأول: مفهوم الإيديولوجية:

جاء في **القاموس السياسي** بأن الإيديولوجية «**كلمة من أصل يوناني مكونة من مقطعين: إديو بمعنى ماهو متعلق بالفكر ولوجوس بمعنى علم، فالإيديولوجية فرع من الدراسات الإنسانية التي تبحث في طبيعة الفكر ونشأة الصور العقلية عند الإنسان والإيديولوج هو باحث نظري يعني بالصور الفكرية النابعة من جوهر الموضوع لا من ناحية التطبيق العملي لذا كان كثيرا ماتطابق الإيديولوجية المثالية باعتبار أن الفكرة الجوهرية هي الصورة المثالية لفكرة من الأفكار. وقد شاع استخدام كلمة ايديولوجية بهذا المعنى في مجال البحوث السياسية وفي صراع المذاهب السياسية والقومية في الوقت الحاضر**»[1]، تبيّن لنا هذه المقولة الأصل اللغوي لمصطلح الإيديولوجيا الذي يعود إلى اليونان الذي يعني فكرة وعلم فكلا الكلمتين تكمل الأخرى ولهذا أطلق على هذا المصطلح بعلم الأفكار.

ظهر مفهوم الايديولوجيا لأول مرة عند **دوتراسي** «**من يتابع تاريخ مفهوم الايديولوجيا. يجد نفسه، في كل مرة، مدفوعا للعودة إلى عام 1896، وهو العام الذي ظهر فيه مصطلح إيديولوجيا للمرة الأولى، عند دوتراسي**»[2]، فنجده يقول بشأن تسمية الإيديولوجيا «**أنا أفضل**

[1] – عطية الله أحمد، القاموس السياسي، دار النهضة العربية، ط3، القاهرة، 1968، ص161.

[2] – عبد الله إبراهيم، ماهي الإيديولوجيا، علم الأفكار أم الأفكار من دون علم، دار التنوير، ط1، بغداد، العراق، 2017، ص60.

كثيرا أن نتبنى تسمية إيديولوجية أو علم الأفكار»[1]، فمن هنا دوتراسي أعطى رأيه حول تسمية هذا العلم الذي له أهمية وقيمة بالنسبة له.

وفي قول آخر **لدوتراسي** حول الإيديولوجيا «**إنها تسمية عاقلة، لا تتضمن أي شيء مجهول، أو أي فكرة سببية تثير الشك، وهي تسمية واضحة إلى درجة كبيرة، عند الكل فكلمة فكرة، يعرف كل واحد منا المقصود بها، وهي تسمية دقيقة جدا، لأن إيديولوجيا هي الترجمة الدقيقة لعلم الأفكار، وهي تسمية لها أفضلية إضافية، نشير فيها، في الوقت نفسه إلى الهدف والوسيلة، للعلم الناتج عن تحليل الأحاسيس**»[2]. يتّضح من هذه النظرة التي أعطاها دوتراسي للإيديولوجيا أنها تتسّم بالوضوح والدقة وعدم الغموض نظرا لترجمتها الدقيقة لعلم الأفكار.

العروي يعّرفها قائلا: «**إن كلمة إيديولوجيا تعني لغويا، في أصلها الفرنسي، علم الأفكار، ولكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي**»[3]، يبيّن هنا **العروي** أن كلمة إيديولوجيا تحمل معاني عدة فالتعريف اللغوي لها لم يكن هو تعريف متفقاً عليه أو موحداً، فاللإيديولوجيا مكانة ودور في العمل الروائي.

[1] – عبد الله إبراهيم، ماهي الإيديولوجيا، ص49.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3] – نفسه، ص145.

وفي تعريف للإيديولوجية «**هي جزء من البناء الذهني للفرد والجماعة، طالما كان الإنسان أسيرا في المكان، ومكبّلا بقيود الزمان. لا يستطيع الإنسان أن يفهم محيطه، ولا يتعامل مع هذا المحيط، إلا من خلال قناع فكري معين، وهذا القناع هو الإيديولوجية**»[1] نفهم بأن للإيديولوجية أهمية كبيرة في حياة الإنسان فهي تعد فرعاً أو شقاً من فكره تساعده على فهم الوجود وما يحيط به.

فالإيديولوجيا «**تشمل التنظيم الأخلاقي والسياسي أي الإيديولوجية الدافعة والخلاقة التي تصبح الحياة بدونها مستحيلة، فالشعار الذي يدعو إلى التحرر التام من الإيديولوجية تخيل ساذج**»[2]، لا يمكن أن نتصور حياة الإنسان بدون إيديولوجيا فهي الدافع له والتي يستحيل العيش بدونها.

تعد الإيديولوجيا العنصر الأساسي في المجتمع «**ولا يمكن تصوّر مجتمع من دون إيديولوجيات، فالمجتمعات الإنسانية تفرز الإيديولوجيا كما أنها المناخ أو البيئة الضرورية لتنفسها لحياتها التاريخية**»[3]، يتضح لنا من هذه التعريفات الأهمية التي تحتلها الإيديولوجيا في حياة المجتمعات، حيث من الصعب الابتعاد عنها.

[1] –عبد الله إبراهيم، ماهي الإيديولوجيا، ص101.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3] – نفسه، ص ن.

وفي تعريف آخر «**إن الإيديولوجيا هي الخيار المعرفي الأصلي الحاضر في المعرفة العلمية الحديثة، والدعوة إليه، والإعلان عنه، وكشفه، ومواجهة الخيارات المعرفية الأصلية الأخرى به**»[1]، ومنه يتبين لنا أهمية الإيديولوجيا والحقيقة التي تتميز بها لأنها تمثل النموذج المحوري في المعرفة العلمية.

1/ الإيديولوجيا علم للأفكار:

الإيديولوجية هي مجموعة من الآراء «**إن الإيديولوجيا هي عبارة عن منظومة الأفكار والقيم والمبادىء التي تسعى إلى تحقيقها جماعة ما، أو جملة المواقف التي تدعوا إليها وتدافع عنها، أو مجموعة الوسائل الكلامية (أساليب الحجاج)، والعقلية (أساليب التنظيم) التي تستخدمها من أجل تحقيق أغراضها**»[2]، الإيديولوجيا هي عبارة عن شكل من أشكال التفكير فهي مجموعة الآراء والأفكار والقيم التي تسعى جماعة من أجل تحقيقها.

يقول محمد التونجي أنّ الإيديولوجيا «**مصطلح شائع في العصر الحاضر في الدراسات الفكرية المعاصرة. مؤداه علمُ الأفكارِ وخصائصُها وعلاقتُها بالمجتمع والتاريخ السائدين. كما أنّه منظومة الأفكار السياسية والإقتصادية والجمالية و...السائدة وتحليلها ومناقشتها. كما أنها عند بعض المفكرين صفة للأفكار العقدية، ومنظومةً شاملة لفكرهم الفلسفي**

[1] – عبد الله إبراهيم، ماهي الإيديولوجيا، ص24.

[2] – حرب علي، التأويل والحقيقة، قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير، ط2، بيروت، لبنان، 2007، ص171.

الواقعي»[1]، أصبح يستخدم مصطلح الإيديولوجيا بشكل كبير في العصر الحالي لأنه يدرس كل الأفكار من جميع النواحي وكما أنها لدى بعض المفكرين منظومة شاملة لفكرهم نظرا لأهميتها.

جاء في تعريف أن «**الإيديولوجيا نظام فكري يحقق التماسك، ويمكن له تلبية غايات نفعية لفئة ما واسغلالها بحيث تتضاءل أمامها قوى المادية، وهو الأمر الذي يجعل من الإيديولوجيا حضوراً اجتماعيا وتصورا للإنسان وللعالم، حيث قدّمها علماء الاجتماع على اعتبارها رؤية شاملة للحياة والمعتقدات وللخبرات الإنسانية وبناء المجتمعات»**[2]، تعالج وتتناول الكثير من الروايات مواضيع إيديولوجيا فهي تخبرنا عن مختلف الوقائع والأحداث والآراء بواسطة الخيال وتعدد أصوات الشخصيات لأن الروائي يبيّن موقفه من الإيديولوجية التي يتبناها في مخيلته في نص سردي فهو يعطي صورة شاملة للحياة والإنسان فهي لها غايات نفعية للقارىء.

يقول هذا التعريف «**الإيديولوجية هي الأفكار التي تتجلى في الوعي، من حيث هي بنية فوقية، إنها مجموعة من التصورات التي يكونها الناس عن علاقتهم بأوضاعهم الوجودية: الثقافة، طريقة العيش، والأفكار والقيم...سواء على الصعيد الفردي أو المجتمعي»**[3]، تحمل

[1] – التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، ص147.

[2] – السعيد عموري، «الإيديولوجيا/ الخطاب/ النص»، مجلة الأثر، مجلّة في اللغة والآداب، جامعة قاصدي مرباح، العدد الثامن عشر، ورقلة، 2013، ص140.

[3] – عبد الله إبراهيم، ماهي الإيديولوجيا، ص110.

الإيديولوجية أهمية كبيرة في الرواية لأنها تعبير عن مختلف المواقف والصراعات القائمة بين المجتمعات والمشاكل التي تنجر عنها ولكن بتوظيف عنصر الإبداع.

2/ الإيديولوجية عند الماركسيين:

إن مفهوم الإيديولوجيا عند الماركسيين «**كان ومايزال إحدى أكثر الإشكاليات الكبرى التي شغلت حيزا ومجالا أساسيا من حركة التفكير الماركسي والاشتراكي، ولربما تبدو الماركسية أكثر المناهج العلمية التي حاولت وناضلت من أجل تجاوز التعريفات والنظريات الذاتية والمثالية الخاصة بهذا المفهوم وقدمت عناصر علمية موضوعية مادية لبناء نظرية قادرة على فهم القوانين الخاصة بالمستوى الإيديولوجي للمجتمع وعلاقاته بالحياة**»[1]، من هذه المقولة يتبّين أنّ الإيديولوجيا عند الماركسيين هو مفهوم غامض لذلك انطلقت الماركسية في بناء الأساس الفكري من عناصر علمية، لكن هناك من يذهب إلى عكس ذلك فيرى أنّ الإيديولوجيا تتسّم بالوضوح.

إن مفهوم ماركس للإيديولوجيا يحظى «**بعدد من الملامح الحاسمة. أولا، ارتباط الإيديولوجيا بالوهم والغموض: فهي مسؤولة عن رؤية زائفة أو خاطئة للعالم، وهو ما أشار إليه إنجلز لاحقا بمصطلح "الوعي الزائف"، واستخدم ماركس الأيديولوجية كمفهوم نقدي يهدف إلى إماطة اللثام عن عملية الإضفاء الممنهج للغموض، وقد صنّف أفكاره هو**

[1] – عمار بلحسن، الرواية والإيديولوجيا، المطبعة والوراقة الوطنية، ط2، مراكش، المغرب، 2016، ص9.

باعتباره علمية لأنها مصممة بدقة للكشف عن آليات التاريخ والمجتمع. وهكذا كانت المفارقة بين الأيديولوجيا والعلم، وبين الزيف والحقيقة، ذات أهمية حيوية بالنسبة لاستخدام ماركس للمصطلح. ثانيا، ارتباط الأيديولوجيا بنظام الطبقات»[1]، يتضّح لنا بأن الإيديولوجيا حسب ماركس هي عبارة عن أفكار زائفة فهي تعطي صورة وهمية وغير حقيقية للمجتمع وكما ربط الإيديولوجيا بنظام الطبقات وهذا يوضح فيه الجانب الإيديولوجي انطلاقا من اهتمامه بالحياة البشرية والاقتصادية للإنسان.

نجد النظرة التي يقدمها ماركس «**فلقد نظر ماركس إلى الأفكار الليبرالية والمحافظة باعتبارها أفكارا إيديولوجية لكنه اعتبر أفكاره هو علمية»**[2]، يبيّن لنا ماركس أن الأفكار اليبرالية أفكار إيديولوجية خلافا لأفكاره التي اعتبرها أفكار علمية ذات أهمية بالنسبة إليه.

يقول ماركس «**الإيديولوجيا هي عبارة عن نظام للأفكار الباطلة أو يقول الإيديولوجيا هي أفكار تقلب الأشياء رأسا على عقب»**[3]، ومنه فرأي ماركس في الإيديولوجيا أنها أفكار وهمية خاطئة لهذا أعطى لها نظرة سلبية.

[1] – أندرو هيود، مدخل إلى الإيديولوجية السياسية، تر محمد صفار، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، مصر،2012 ص16.

[2] – أندرو هيود، المرجع السابق، ص21.

[3] – عبد الله ابراهيم، ماهي الإيديولوجيا، ص87.

3/ درجات الإيديولوجيا:

حدّد **أنطونيو جرامشي** (1891 – 1937) أربع درجات في حقل الإيديولوجيا وهي تتألف من:

أولا: الفلسفة

نجد أن الفلسفة تمثل «**التصوّر الخاص بالعام، والأكثر اتقانا من ناحية الوضع والتكون الثقافي، فهي القطب الأكثر صرامة والأكثر تنسيقا ووحدة، الذي تتجسّد فيه إيديولوجيا وبوصفها تصورا طبقيا، يعود وينتمي لطبقة اجتماعية**»[1]، تمثل الفلسفة تصورا للعالم وكل ما يحيط به من صراعات بين مختلف طبقات المجتمع فهي تحتل مركزا ثقافيا نتيجة الدراسات التي تقوم بها للوصول إلى اليقين.

ونجد أيضا أن الفلسفة «**هي أغنى وأزخم الوقائع الثقافية وأكثرها تلاؤما وصلابة وانسجاما، فالعنصر الأساسي داخلها، هو وحدة ومنطقية وانسجامية عناصرها التفسيرية ومنظوراتها التحليلية لكل مسائل وقضايا ومهام التاريخ والمجتمع**»[2]، تلعب الفلسفة دورًا مهمًا في تحليل وتفسير الكثير من الظواهر والقضايا التاريخية وكل ما يتعلق بالجوانب الإنسانية والمجتمع أيضا فهي تحتوي على ترابط وانسجام عناصرها التفسيرية.

[1] – عمار بلحسن، الرواية والإيديولوجيا، ص14.

[2] – المرجع نفسه، ص14.

نجد أن العنصر «**الفلسفي في الإيديولوجيا هو تجاوز المباشر والعيني والراهن، هو اكتشاف وتنسيق المصالح التاريخية لطبقة اجتماعية معينة**»[1]، إن مايقوم به العنصر الفلسفي في الإيديولوجيا هو البحث والكشف عن مختلف المصالح التي تهم التاريخ لفئة اجتماعية فهي العنصر الفاعل في البحث.

ثانيا: الدين أو الاعتقادية:

نجد أن الإيديولوجيا عند **غرامشي** لها دور لذلك «**قد قام غرامشي بتحليل شكل ديني هو الكاثوليكية، كإديولوجية خاصة، تملك نمطيتها ومضامينها وهيكلتها، جهاز إيديولوجي،هو الكنيسة التي يديرها مثقفون هم الاكليروس أو "رجال الدين" بهدف نشر وإذاعة وتحقيق هيمنة الإيديولوجية الكاثوليكية، وسط وفي أذهان الجماهير المؤمنة**»[2]، يبين لنا غرامشي من خلال هذا القول الدّور والمهمة التي تؤديها الإيديولوجيا الكاثوليكية التي تمثل رمزًا للسلطة الحاكمة والمسيطرة في أذهان العديد من المؤمنين.

[1] – عمار بلحسن، الرواية والإيديولوجيا، ص15.

[2] – المرجع نفسه، ص17.

ثالثا: الحس المشترك

إن الحس المشترك «**مفهوم يستعمله غرامشي لتحديد** "**رؤية العالم**" **الأكثر ذيوعا وانتشارا، حسب الطبقات الاجتماعية المسودة والتابعة**»[1]، يمثل هذا العنصر المفهوم الذي يستعمله غرامشي لتصور العالم بكل حدوده وتفاصيله ومختلف بيئاته.

رابعا: الفلكلور

يعد الفولكلور «**آخر طابق أو درجة للإديولوجيا، يعدّه غرامشي حسا مشتركا متيبسا ومتجمدا، متربسا ومتنافر العناصر، وفقير الثراء من حيث محتوياته ومضامينه**»[2]، يتضح لنا أن الفولكلور متفرق العناصر ولا يحمل كل محتوياته ومضامينه.

كما يظهر أيضا بأن «**الفلكلور هو الدرجة صفر من الإيديولوجيا! تلك الهرمية التي يبنيها غرامشي للإيديولوجيا ومحتوياتها والتي تعد الفلسفة والحس المشترك أثمنها**»[3] يمثل الفولكلور الطبقة الأدنى مرتبة وقيمة للإيديولوجيا.

[1] – عمار بلحسن، الرواية والإيديولوجيا، ص ن.

[2] – المرجع نفسه، ص19.

[3] – نفسه، ص20.

المبحث الثاني: الإيديولوجيا والأدب:

يلعب الأدب دورا مهما فهو يعد مجالاً لممارسة الكاتب لإيديولوجيته ولهذا فلا يمكن استغناء كلا الطرفين عن بعضهم البعض لأنهما يمثلان علاقة تكامل وترابط أجزاء النص.

الأدب هو شكل من أشكال التعبير عن مختلف المواقف والمشاكل الاجتماعية حيث «**يعد الأدب شكلا إيديولوجيا وتكون الإيديولوجيا هي البنية الفوقية للنسق الفكري وللوعي الاجتماعي تلك البنية التي تعبر عن علاقات اجتماعية محددة وهنا يكون الأدب شيئا تابعا لوجود سابق هو وجود الإيديولوجيات، ولايمكن للأدب إلا أن يحتل مكانا مزدوجا: فمن حيث هو مطابق للإيديولوجيا فهو يعيد انتاجها ويعطيها شكلا**»[1]، لا يمكن أن يستغني الأدب عن الإيديولوجيا لأن لكل واحد منهما دور لإكمال الحدث، فالأعمال الأدبية غالبا تمثل جانب إيديولوجي ويتجلّى ذلك من خلال الصراع بين مختلف الشخصيات الروائية.

للأدب مكانة مهمّة ولهذا «**إن الدور الرئيسي للرواية والأدب بشكل عام هو الدور الإيديولوجي**»[2]، تبين هذه المقولة أهمية الإيديولوجية فهي تعد المكون المحوري والأساسي في الأعمال الأدبية كالرواية.

---

[1] – عمار بلحسن، الرواية والإيديولوجيا، ص43.

[2] – حميد لحمداني، النقد الروائي والإديولوجيا، من سوسيولوجية الرواية إلى سسيولوجية النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص101.

يتصور الناقد **أن «الأدب تعبير إيديولوجي، وهذا يعني أنه تعبير عن موقف معين أي عن رؤية خاصة عن الواقع»**[1]، يمثل الأدب مُهمة تعبير عن مختلف الأشياء الموجودة في الواقع بواسطة الخيال ولهذا نجد الكاتب غالبا مايكتبه يكون صورة يقدمها وفق نظرته الخاصة.

والناقد يتصّور أيضا **«أن الأدب باعتباره إيديولوجيا يشارك في الصراع الإيديولوجي العام أي يؤدي دورا معينا ويمارس تأثيرا ملموسا على السير العام لحياة الإيديولوجيات المتصارعة في الواقع»**[2]، يلعب الأدب دورا بما يحمله من مواقف إيديولوجية عن الواقع والمجتمع.

يعد الأدب **«إنتاج إيديولوجي، يتواجد في علاقة مع اللغة ومختلف أشكال استعمالها، فهو إنتاج لا يوجد إلا بالعلاقة مع الإيديولوجيا ومع التاريخ، تاريخ التشكيلات الاجتماعية وتاريخ الإنتاج الأدبي وتطور أدواته وتقنياته الأساسية ومواد عمله»**[3]، وتعد اللغة وسيلة للتعبير في كل عمل أدبي فالأدب هو عبارة عن مواقف إيديولوجية يصورها المؤلف في نص روائي بواسطة الخيال والإبداع والشخصيات.

[1] – حميد لحمداني، النقد الروائي والإديولوجيا، ص112.

[2] – حميد لحمداني، المرجع السابق، ص112.

[3] –عمار بلحسن، الرواية والإيديولوجيا، ص52.

1/ الإيديولوجيا في الرواية:

إن الروائي لا يعبّر عن مواقفه الإديولوجية بطريقة مباشرة بل يظمّنُها داخل النص «**فالإيديولوجيات تقتحم النص باعتبارها مكوناته الأولية، لأنه لا يمكن بناء نص روائي إلا من خلال هذه المادة الأولية، كما أنها حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع، فهي مُحَاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض**»[1]، تبيّن لنا هذه المقولة كيفية تمثّل الإيديولوجيات في النص الروائي، ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها فوجودها ضروري في الرواية، فحضورها لا ينفي آراء وأفكار الإيديولوجيات الأخرى المجاورة لها.

تعد الإيديولوجيا المكون الرئيسي في الرواية «**إن الإيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص**»[2]، إن الإيديولوجيا هي الوسيلة التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن أفكاره وآرائه في الرواية، «ولا يمكن أن تصّور الإيديولوجيا في الرواية خارج صراع الشخصيات»[3]، فالرواية إذن متعددة الأصوات والأساليب واللغات، فهذا الأمر هو الذي يشكل الترابط الموجود بينها وبين الأبطال المتصارعة.

---

[1] – حميد لحمداني، النقد الروائي والإديولوجيا، ص26.

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

[3] – ينظر حميد لحمداني، المرجع نفسه، ص37.

ولا تظهر إيديولوجية الرّوائي مباشرة في روايته «**لأن الكاتب لا يُضَمّن بالضرورة إيديولوجيَتَهُ الخاصة ضمن إحدى الإديولوجيات المعروضة في النص. فقد تبقى إديولوجيته خفية أي تتحرك بسرّية بين الإيديولوجيات المعروضة**»[1]، وتبقى الرواية نهاية مفتوحة فالكاتب لا يعطي إيديولوجيته بطريقة مباشرة وإنما يترك الحرية للقارىء من أجل الوصول إلى المعنى النهائي، من خلال الشخصيات مثلا:

«**-لماذا كل هذا؟**

-نقتل الجوع! الجوع كفرٌ، أو يكاد! ظاهرة تخلُّفٍ. داء الفقراء. لعنتهم. الجوع؟ آه أيّ شر!..

-إنما حقوقهم؟

-أيّ حقوق؟ أيْش هذا الكلام! فهل نحن أنبياء؟ أم نحن ملائكة؟ حقوق! خرافة!...»[2].

يتبيّن لنا من هذا الحوار بين الشخصيات أن هناك إيديولوجيتين مختلفتين حول أهل المخيم **فبوشفقة** يسأل **الكبير** لماذا يفعل بهم كل هذا فمن حقهم أن يأكلوا اللحم كما يأكل هو ولكن **الكبير** يرى بأن أهل المخيم ليس لهم أي حق فالحقوق خرافة والجوع كفر.

[1] – حميد لحميداني، النقد الروائي والإديولوجيا، ص27.

[2] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص290-291.

لقد قسّم باختين الرواية إلى قسمين رواية مونولوجية ورواية بوليفونية «**فإن الرواية المونولوجية لا تقدم رؤية للعالم تكون نابعة من جدل وصراع وجهات نظر الشخصيات وإنما تعكس رؤية خاصة بمؤلّفها، على نقيض الرواية البوليفونية التي تقدم رؤية متعددة للعالم، مرتبطة باختلاف أنماط ورؤى الشخصيات، وما يسود بينها من علائق حوارية**»[1] وضح باختين الفرق الموجود بين الرواية المونولوجية التي تبيّن موقف وإيديولوجية الرّوائي أما بالنسبة للرواية البوليفونية فهي مرتبطة بأفكار ورؤى الشخصيات، فالرواية المونولوجية هي أحادية الصوت لذلك «**تفتقر الرواية المونولوجية إلى وجود علاقات حوارية بين الشخصيات وعوالمها. إن كل شيء هنا، يجري تصويره من زاوية المؤلف، وليس بناء على الطريقة التي تراها وتشعر بها الشخصية**»[2]، يكون موقف الروائي وحضوره هو المسيْطِر في الرواية المونولوجية لأنها خالية من الحوار الذي يدور بين الشخصيات، فكل شيء يكون تمثيله من طرف المؤلف وحده.

أمّا الرّواية البوليفونية «**تكتفي بعرض إيديولوجيا الشخصيات الروائية ضمن منطق حواري، فإنها تقلص من حضور وهيمنة الكاتب على قوانين اللعبة الروائية، وتجعل**

[1] – محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، دار رؤية، ط1، القاهرة، مصر، 2016، ص101.

[2] – المرجع نفسه، ص102.

الشخصيات مشاركة في تسنين قواعد هذه اللغة[1]»، لذا تحتلّ مكانة كبيرة في العمل السردي فهي تتضمن صراع وإيديولوجيات الشخصيات المحركة للأحداث.

ويمكننا اسخلاص مجموعة من الإيديولوجيات الموجودة في رواية **الخنازير** ومنها:

الإيديولوجية الثقافية: التي تظهر في هذا الحوار:

«– كريك!

– كراك!

– كريك!

– كراك!

– اسمعوا! بالفرنسية فقط!.. منذ الآن تُنشدون.. العربية؟ لا! الفرنسية وحدها! أيْش هذا الكلام؟! لغة الحُروز في المخيّم؟ محال! لغة التخلّف!.. أبدًا محكوم عليها! الوجه للسيدة الحسناء!.... هكذا!..

«ابن الكلب! كيف يجرؤ؟..». يسطو على منصب الكبير. يطيح به. ثم لا يُرضيه ذلك... يضع للمخيم قوانين خاصة.. يتنكّر للغة الجزائريين! يستخدم لغة الأجانب!.. لاحياء! لا خوف! لامروءة! لا يمكن السكوت عليه! كيف يجرؤ؟ «العربية لا!»

[1] – محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، ص95.

- لايمكن!

- اسمع أنت! يكفيك الفهامة! اسكت افضل لك! وإلاّ...

- تهدّدني؟

- نسيت؟ أنا الكبير هنا!»[1].

يتبين لنا من هذا الحوار الصراع الإيديولوجي الذي دار بين **الشطاح** الذي أصبح المدير الجديد للمخيم وبين **الأحمر**.

فالشطاح هو ابن حركي الذي كان يفظّل أن تكون اللغة الفرنسية إجبارية على أهل المخيَّم فهو يريد إنكار لغة أصله وبلده، و**الأحمر** هو ابن شهيد الذي لم يعجبه قرار **الشطاح** فهو كان رافضا لذلك ولا يريد إنكار اللغة العربية التي تعد لغة الجزائريين.

وفي موضع آخر نجد **الشطاح** يقول: «- **اسمعوا! أكرر.. التعامل بالفرنسيّة فقط! مع الأسف! لا أعرف العربية! لم أعلّمْها، ماذا أفعل؟ لا أحذق إلاّ لغة الأسياد! ولا بدّ لكم أن تحترموا كبيركم فتتخاطبوا فيها بينكم، وتخاطبوه هو، باللغة التي يفهم... والناسُ على دين ملوكهم!»**[2]، يتضّح أنّ **الشطاح** يبيّن إيديولوجيته فهو يريد أن يستعمل اللغة الفرنسية لأنها لغة الأسياد بالنسبة له.

[1] - عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص370-371.

[2] - المصدر نفسه، ص371.

ويقول أيضا «**أنا بالنسبة لي.. التعريب لا! العربية في المخيّم مرفوضة! قلت هذا ألف مرّة وأكررّه اليوم! أنا الكبير! الفرنسية وحدها!.. لغة العلم.. لغة العشق! التفكير الراقي.. الثقافة الرفيعة.. عربية البدو لا! لاخير يرجى منها! تخلّف.. بداوة.. تعلُّق بالماضي! من المحيط إلى الخليج!...إنما هذا زمان الباطل!...**»[1].

فهنا نجد **الشطاح** يؤكد على إيديولوجيته بعدم استخدام اللغة العربية لأنه يمقتها، فاللغة الفرنسية تعد عنده لغة الثقافة والعلم.

إضافة إلى وجود **إيديولوجيا دينية:** في الرواية وهذا ما نجده في بعض المقاطع:

«**- تشربين؟**

- أنا؟ مسلمة! مسلمةٌ تشرب؟

- وأنا كافر، يا حمقاء!

- شأنك!

«**ترفض الخمر!؟ سلفيّة؟!.. لو تذوق! أي لذة! لذة تجلب لذة. منافقة! تخاف فقط... الإيمان، لا! مجرد كلام! كل واحد يقول هذا.. نفاق في نفاق.. لا أكثر!...**».

- ذوقي! فقط ذوقي!...

[1] - عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص425.

– أبداً!

لا فائدة! عناد... هكذاهنّ جميعا. العصيان. كلهن.. السبب؟ لا تعرف! عداوة لامعنى لها. لا! أنت مخطىء! نسيت؟ اختطفتها.. كيف ترجو منها غير هذا؟ موقف طبيعي. لو تستطيع.. حتماً تقتلك.. أنت غبيّ! أن تشرب؟ لا! أن ترضى؟ لا!...»[1].

يتبيّن لنا من هذا الحوار بين الشّخصيات أنّ هناك صراع بين إيديولوجيتين مختلفتين حول شرب الخمر في الحوار الذي دار بين **الشطاح وخيرة.**

فالشطاح الكافر تختلف نظرته وتفكيره عن **خيرة** المسلمة فهو شخصية تميل إلى شهوات وملذات الدنيا خلافا للشخصية المسلمة التي تسعى دائما إلى الابتعاد عن كل ماهو محرّم شرعا في الإسلام.

ونجد موقف آخر بين **الكبير** و**الشطاح:**

«– اسمعوا جيداً! الفتيات – كما أخبرتكم – يُقمن حفلة. السهر معهنّ... إنما رؤساء الفِرق، كُبراؤُها، لا! الاختلاط ممنوع! محرّم! من بعيد فقط!...

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص380–381.

«كيف يسمح لنفسه؟ رجعية! تخلُّف! قرون وسطى! ما قبلها! أين المشكلة؟ المرأة والرجل سواء. اختلاط في كل مكان.. حتى في مناسك الحجّ! في جهنّم! لا يوجد أيّ نصّ يحرّم الاختلاطَ في جهنّم! لماذا هنا فقط؟... إنما جبناء! جميعا جبناء!...»»[1].

يتضّح لنا الصّراع الإيديولوجي بين نظرتين مختلفتين حول الاختلاط الذي حرّمه الشّرع ورفضته **خيرة** داخل المخيم، في حين الاختلاط عند **الشطاح** شيء عادي وغير محرم.

وكما توجد أيضا **الإيديولوجيا الاقتصادية** والتي تتجلّى في هذه المقاطع:

«– آ مامية!

– الثورة الزراعة...

الشطاح... يمقتها... يعرقلها... جنَّد كل الخنازير لذلك!...

– فشلت الثورة الزراعيّة!

– نجحت الثورة الزراعيّة...

– أنا قلت لكم... فشلت!»[2].

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص293.

[2] – المصدر نفسه، ص428.

يتّضح اختلاف النظرة والموقف الإديولوجي حول الثورة الزراعية فشخصية **الأحمر** تبدي رأيها بفوز الثورة الزراعية خلافا **للشطاح** الذي يراها بأنها فشلت.

إظافة إلى **الإيديولوجية الاجتماعية:** التي تتجلّى من هذا المقطع بين **الكبير** و**بوشفقة:**

«- أيّ حقوق؟

- أنت عارف! حقوقهم ضاعت فيك...

- الحقوق؟ الحق؟ أين يوجد؟ اسم فقط! لفظ فقط! أحب اللحم. أكلت.. حتى شبعت. من حقي أن أشبع. حق طبيعي. أريد أن أشبع، وكفى! لا أكثر. جسمي يحتاج إلى لحم.

- والأطفال؟

- أنا ولدتهم؟ خلقتهم؟ كل واحد برزقه!.. يأكلون لما يكبرون.. يشبعون.. المستقبل لهم. يكفيهم المستقبل. المستقبل أمل...»[1].

يتضّح لنا من الحوار الإيديولوجيتين المتعارضتين بين **الكبير** الذي يرى بأنه يمثل رمز السلطة في المخيم لذلك يتصرف كما يريد و**بوشفقة** يرى بأن **الكبير** هو من ضيع حقوق أطفال المخيم.

[1] - عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص289.

في الأخير يمكن القول إنّ للإيديولوجيا دوراً في تشكيل النصوص السردية، باعتبار النص الروائي تعبير عن واقع سياسي اجتماعي بالإضافة إلى الجانب الأدبي الجمالي، فالروائي يستمد تجربته من المجتمع مما يسهل عليه الإيديولوجيا التي يتبناها في الرواية.

2/ تمظهرات الإيديولوجية في رواية الخنازير:

أولا–التهجين:

لقد تنوعت الأساليب اللغوية وتعدّدت فمن خلال هذه الأساليب نجد التهجين الذي يعد عنصر من العناصر الأساسية الذي تُستعمل في الأعمال الروائية.

فالتهجين هو «**مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ ولا بد أن يكون قصديا**»[1]، نرى بأن التّهجين هو دمج وخلط لغتين إجتماعيتين داخل الرواية وهذا لايكون إلا بوعي وقصد لأن الروائي غالبا نجده يستعمل لغات أخرى في عمله، «**(بصفة عامة، كل ملفوظ حي داخل لغة حية له درجة كبيرة على نحو ما. من التهجين)، تكون الهجنة الروائية نسقا من توحيد اللغات، منظما أدبيا، نسقا موضوعه إضاءة لغة بمساعدة**

[1] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات، ط1، القاهرة، 1987، ص28.

لغة أخرى، وتشكيل صورة حية للغة أخرى»[1]، تتّضح هنا الأهمية والدور الذي يلعبه التهجين في كل عمل روائي فهو بمثابة العنصر المركزي فيه وهو أسلوب أدبي ذات وحدة منظمة.

والتهجين أيضا هو«**أن يَصْحب اللفظَ والمعنى لفظٌ آخرُ ومعنى آخرُ يُزري بالأولِ ولا يغطي الأولُ الثاني»**[2]، فمن خلال التعريف يمكن للفظ الواحد أن يحمل عدة معاني.

ففي رواية الخنازير لعبد المالك مرتاض نجد توظيف العديد من الأمثال الشعبية ضمن بنية النص الروائي فنجد **الكبير** عند مخاطبته للشطاح يقول له: «**والقلب اللي مايغير ولايحير، يستاهل قفة شعير!»**[3]، وكما نجد **الشطاح** يرد عليه قائلا: ««**أعمل كما يعمل جارك، وإلا حول باب دارك»!»**[4].

والدافع الذي أدى بهما إلى هذا القول هي الغيرة والحسد الذي كان يشعر بها **الكبير** تجاه أخيه و**الشطاح** كان يحفزه ويدعمه على ذلك.

وكما جاء على لسان الشطاح أيضا «**الشوف، مايبرد الجوف!»**[5]، ويقصد بهذا أن النظرة إلى المرأة بنظرة عادية لا تشبع غريزته إلا إذا كانت هناك علاقة حميمية واستمتاع بينهما.

---

[1] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص122.

[2] – محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص287.

[3] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص320.

[4] – المصدر نفسه، ص ن.

[5] – نفسه، ص393.

ونجد مثلا آخر: ««**الطمع يفسد الطبع**»!»[1]، وظف الروائي هذا المثل الشعبي ليؤكد للقارىء بأن الطمع صفة ذميمة تجعل صاحبها يسعى وراء ملذّات الدنيا فهذا ما يفسد طبعه وأخلاقه.

وكذلك استحضار الكاتب لبعض من الألفاظ والكلمات القرآنية:

«استغفر الله»[2].

«تسبح الله»[3].

«تفكر في وجود الله»[4].

«تلعن الشياطين»[5].

«الله العدل! الله الخير! الله المحبة! الله السلام! الله الرزق الحسن....»[6].

«الحمد الله»[7].

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص412.

[2] –المصدر نفسه، ص311.

[3] –نفسه، ص337.

[4] – نفسه، ص ن.

[5] –نفسه، ص337.

[6] – نفسه، ص338.

[7] – نفسه، ص395

«أعوذ بالله»[1].

«الله يرحم الشهداء»[2].

«اتقوا الله»[3].

الدافع الذي أدى بالكاتب إلى استخدام هذه العبارات القرآنية هي تبيان أهمية الدين الإسلامي والتأكيد على وجود الله والتفكير فيه لأنه العَالِم بكل شيء وهو الذي يَهْدي الناس إلى الطريق الصواب والمستقيم.

وجاء على لسان السارد أيضا «**عمرها يعود إلى عهد نوح..كانت في جيش الإسكندر! نامت مع أصحاب الكهف! كانت تحت رأس الكلب المؤمن! باركها الأنبياء.. لعنتها الشياطين...**»[4].

استحضر السارد عهد نوح وجيش الإسكندر وأصحاب الكهف ليبين مدى قدرة الله في حفاظه على أصحاب الكهف وكلبهم فهم لم يصبهم أذى، فقد قدم الكاتب كل هذا كدليل ليوصل وليبين قدم البطانية التي أعطاها الكبير للأحمر فهي لم تتلف، بالرغم من أنها مرت

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص267.

[2] –المصدر نفسه ، ص364.

[3] – نفسه، ص315.

[4] –نفسه، ص265–266.

عليها قرون وليؤكد أيضا على عهد الأنبياء والرسل الذين كانوا يدعون الناس للإيمان بالله وكان استخدام الكاتب لكل هذا تأكيدًا لقوله وإقناع القارىء.

كما وظّف الكاتب التناص من القرآن الكريم «**بقرة ابن الذي لا يسمى؟ مالونها؟ نحلبها بالمجان! الراعي هو! المالك نحن!.. هكذا... وإلاّ فاذهب أنت وربك فقاتلا إنّا هاهنا قاعدون!...**»[1].

وهذا الكلام في الرواية قد أخبرنا به السرير عندما كان يخاطب الأحمر بأنه قد حضر مؤتمر الشياطين الذي يقصد بهم بني إسرائيل حينما كانوا يخاطبون موسى عليه السلام ويبيّن لنا أنّ القول مزج بين آيتيْنِ قرآنيتين الأولى أخذها من سورة البقرة الآية 69 والتي كانت تبيّن كفرهم وعدم إيمانهم والثانية أخذها من سورة المائدة الآية 24 والتي تدل على عدم الثقة بهم لأنهم تخلوا على رسولهم عندما كان يدعوهم لمحاربة العدو لدخول الأرض المقدسة.

فتوظيف الروائي لكل هذا لم يكن بدون فائدة لأنه يحمل دلالات فهناك صنْفٌ من البشر لا يخافون الله ويخالفون أوامره وهم الحَرْكَة.

ونجد الروائي وظّف التراث العربي منها حكايات ألف ليلة وليلة «**شوك.. وردة... شهرزاد.. أنت تختار الأخير.. تعجبك فخامة الفُرس.. شجاعتهم في الثورة على**

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص269.

كسرى...شهرزاد أنقذت المرأة من الذبح! نوّمت شهريار الجبار ألف ليلة وليلة! ولم يستطيع مسّها لم يَطْمِثْهَا.. ظلت عذراءَ، بآمَتِها. لم يقتلها.. ظلت حية. عبثت به!»[1].

كان توظيفه لهذا التراث العربي ليبيّن لنا بأن شهرزاد في حكاية ألف ليلة وليلة كانت ذكية وشُجاعة وأنجت نفسها من القتل بواسطة الحيلة من قِبَلِ الملك شهريار لذلك استخدم شخصية شهرزاد في روايته الخنازير وشبهها بها من ناحية الذكاء.

كما يرى **ميخائيل باختين** «**أن من السمات الأساسية للكاتب الروائي، التحدث عن الآخرين من خلال لغته الخاصة به. ومن ثم فإن الروائي يلجأ إلى عدة وسائل لتكسير لغته وحَرْفها حتى لا تبدو مباشرة أو أحادية، ومن ثم فإن التعدد اللغوي والشكلي يحقق انكسار نوايا الكاتب، كما يضمن ثنائية الصوت للنص الروائي...**»[2]، إن استعمال مختلف اللغات في العمل الروائي أصبح محورًا أساسيًا بالنسبة للكاتب لأنه غالبا نجده يعتمد على كلام الآخرين ولكنه يعيده بصياغة وطريقة وأسلوب جديد لكي يصبح متلائما مع عمله.

فنجد السارد وظّف لغة شعبية عامية منها: قول **الشطاح** «**الحرطونة بنت الشرطونة**»[3].

وقول **شهرزاد** «**ويلي! ويلي!**»[4].

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص271.

[2] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص29.

[3] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص296.

[4] – المصدر نفسه، ص325.

وجاء في قول **عيسى «أيش بغى الخاطر»**[1].

وكذلك في قول **خيرة «أيش عملت؟ أيش ذنبي أنا»**[2].

إضافة إلى الأغنية التي لحنتها **شهرزاد:**

«- ياثورتنا ياالزينة.

- حرّرتينا من الغبينة.

- ضحينا باللحم والدم.

- الأرض ولّت لينا.

- الثورة الصناعية.

- المعامل بأيدينا.

- قضينا على الاستعمار، قضينا على الرجعيّة.

- الاشتراكية نُور يضوّي عليها.

- الأرض ولّت خضراء.

- الزراعية تُغْنينا.

[1] - عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص409.

[2] - المصدر نفسه، ص432.

- الثورة الثقافية.

- العلوم تُحْيينا.

- ياثورتنا ياالزينة.

- حررتينا من الغبينة!»[1].

تداخلت في هذه الرواية كلمات هجينة وهي عبارة عن ألفاظ تشكل لغة الرواية التي تتم بواسطة الحوار بالإظافة إلى مختلف الأشكال التعبيرية الأخرى كالأمثال الشعبية والكلمات القرآنية والأساطير واللغة العامية.

ثانيا-الأسلبة:

تعد الأسلبة من الأشكال اللغوية المتعددة التي يستعملها الروائي من أجل إثراء الأساليب الحوارية في نصه فالأسلبة «**عند باختين، تندرج ضمن التهجين القصدي الذي هو إحدى طرائق إبداع صورة اللغة في الرواية. وتتميز الأسلبة عن التهجين بأنها لا تحقق توحيدا مباشرا لِلُغتين داخل ملفوظ واحد، بل الأسلبة لغة واحدة محَيَّنة وملفوظة، لكنها مقدمة على ضوء اللغة الأخرى. وتلك اللغة الأُخرى تظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبدًا. وفي الأسلبة نجد وعيْن لغويْن مُفرديْن: وعي مَنْ يشخص (وعي المؤَسْلِب)، ووعي مَنْ هو موضوع**

[1] - عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص295.

للتشخيص والأَسلبة...»[1]، تدخل الأسلبة ضمن التهجين الذي يمثل صورة الإبداع وهذا مايزيد جمالا للرواية، لكن الأسلبة تتميز بنوع من الاختلاف عن التهجين فهي تحمل لغة واحدة ولكنها مقدمة على شكل أسلوب جديد كما تحتوي على وعيين لغويين مختلفين.

وكما يقول باختين أيضا: «**إن أي أسلبة حقيقية هي تصوير فني لأسلوب لغوي غريب...، هي صورة فنية للغة غريبة. وهي تنطوي بالضرورة على وعيين لغويين مفرّدين: الوعي المصوّر (أي الوعي اللغوي المؤسلِب)، والوعي المصوَّر، المؤسلَب، وتتميز الأسلبة عن الأسلوب المباشر بهذا الوجود للوعي اللغوي بالظبط (أي وعي المؤسلِب وجمهوره) الذي يعاد على ضوئه إنشاء الأسلوب المؤسلَب، وعلى خلفيته يكتسب معنى وبعدا جديدين**»[2]، يتضح لنا أن الأسلبة تعد طريقة فنية للغة في أي عمل روائي لأن الكاتب يعتمد على الأخذ من كلام الآخرين ولكن يعيد صياغته بأسلوب جديد وطريقة جديدة بالإظافة إلى تدخّل الطرف الآخر الذي هو أصوات الشخصيات وتعدد إيديولوجياتها في الرواية.

وفي تعريف آخر للأسلبة نجد أنها «**لغة تراثية مقدمة في ضوء لغة عصرية، لكن الطابع الغالب على الملفوظ هو لغة التراث من حيث معجمها وحمولتها الفكرية، بينما تظل اللغة المعاصرة تعمل في الخفاء بشكل مضمر. إلاّ أنّنا نستشف تأثيراتها من السياق**

[1] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص30.

[2] – ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 1988، ص149.

ونلتقط بذلك الانتقادات الساخرة المضّمنة في الملفوظ»[1]، من خلال هذا التعريف نرى أن الأسلبة يغلب عليها طابع التراث يعيد صياغتها عن طريق أسلوب معاصر وجديد فالكاتب غالبا نجده يعتمد على طريقة التضمين في نصوصه الروائية وهذا مايؤدي إلى تعدد أصوات وإيديولوجيات الشخصيات فيما بينها.

جاء في الرواية «**هي تضطرب كالحمل.. فمها مكّمم!... أنت تحملها! مثل خيرة...تضعها في مغارة الذئاب.. تفعل بها الأفاعيل!.. كيف تعصيك؟ تحتقرك؟ أنت رئيسها...تفرض احترامك! واجب!.. هو في السجن... أبوها! هي في المغارة! أنت فقط الطليق... تعبث بهم... شوك صيد سَمين! شيء لا يصدق! لايتصور! بين خيرة وشوك... أي فرق! الآن!... الآن لا! تلك هناك.. تتخلص منها أولا..**»[2]، ففي هذه الفقرة يخبرنا السارد عن الأفكار التي تراود **الشطاح** في ذهنه وهذا ما يبين إيديولوجية تفكيره نحو **شهرزاد** فهو يريد اختطافها كما اختطف **خيرة** وصوَّرها لنا من خلال استخدامه أسلوب التشبيه، وهذا ماجعل السارد ينقل القارىء إلى عالم روايته.

بالإضافة إلى توظيف الروائي أسلوب التشبيه «**الموج يتلاطم. يهيج. يطمو. يتلوَّى كالثعبان العظيم.. موج دون عقل! عقله ذهبت به الريح**»[3].

---

[1] – محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، ص44.

[2] – عبد المالك مرتاض، الخنازير ، ص432.

[3] –المصدر نفسه، ص252.

«الشمس؟ تستقبلها.. تتأملها.. جالسة كتمثال الحرية»[1].

فهذا يبين لنا أن هناك تداخل الأساليب الإنشائية في نص الرواية.

يقول **عبد المالك مرتاض** في شأن اللغة أنّه «**حين نتحدث عن اللغة، لا نستطيع الحديث عنها إلا على أساس أنها كائن اجتماعي حضاري ينمو ويتطور بتطور المستعمِل، وبتطور الثقافة والمعرفة لدى المتلقي أيضا**»[2]، تعد اللّغة الوسيلة الأساسية للتعبير والتواصل فبغيرها لايستطيع لأي روائي التعبير عن إيديولوجيته التي يريد أن يتبناها في نصوصه الروائية والتي تكون عن طريق صراع وحوار الشخصيات، فاللغة أيضا قابلة للتطور في أي مكان وزمان لأنها مرتبطة بحياة الإنسان.

فمن أساليب الحوار في الرواية نجد:

«– اسمعوا أنتم! بلادة فيكم! أولاد كالبهائم! لو تعرفون الحقيقة!...

– أيّ حقيقة؟

– خيرة المديرة، خطفوها!..

– نعرف كل واحد يعرف هذا! وهذا خبر؟...

– أنا! لو أعرف من خطفها!... آه! إنما الله غالب...!

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص280.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص107.

– أنا والله عارف كل شيء! فاهم كل شيء! ابن الحركي هو صاحب الفِعلة! يحتقرني! يكذب علي!»[1].

نلاحظ بأن الحوار يحمل لغة عربية فصحى ولغة عامية شعبية إضافة إلى أن لغة الرواية كانت سهلة واضحة خالية من الغموض والتعقيد.

وجاء في الرواية «– **أبوك قتلته الثورة! أنت ابن الحركي!**

– أبوك هو الذي قتلته الثورة! كل الناس يعرفون هذا!.. أبي قتلته فرنسا! أبي شهيد! أنا ابن شهيد!

– أنت ولد بيّاع!

– قلت لك ابن شهيد!

– قلت لك: ابن بياع!»[2].

يتبين لنا من هذا الحوار أنه يحمل غرضين غرض الفخر (أبي شهيد، أنا ابن شهيد) وغرض الذم (أنت ابن الحركي، أنت ولد بيّاع) وهذا القول يحمل دلالات ومعاني إيديولوجيا ونلاحظ في هذا الحوار أيضا أن هناك صراع إيديولوجي بين شخصيتين متعارضتين.

[1] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص313.

[2] –المصدر نفسه، ص313.

ووظّف الروائي لغة غريبة ويبيّن لنا من هذا المقطع:

«– «كريك»!

– «كراك»!

– كريك!

– كراك!»[1].

يتضح لنا بأن الروائي قام بتوظيف لغة أجنبية غريبة غير مفهومة تمتاز بنوع من الغموض.

ثالثا–المحاكاة الساخرة:

لقد احتلت المحاكاة الساخرة مكانة في أغلب الأعمال الأدبية فهي عبارة عن استخدام أساليب السخرية ومواقف مثيرة للضحك والتي تحمل أبعاد إيديولوجية كما يطلق عليها اسم الباروديا فهي «**نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخّصة مع مقاصد اللغة المشخَّصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها. لكن يشترط في الأسلبة البارودية ألا يكون تحطيم لغة الآخرين بسيطاً وسطحياً، بل عليها (أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كل جوهري مَالِكٌ لمنطقِهِ الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط**

[1] –الرواية، ص253.

ارتباطًا وثيقً باللغة التي بُوشِرتْ عليها)»[1]، تعدّدت أساليب السخرية في أغلب الروايات لأنها تعد الأسلوب الذي يوظفه الكاتب في سرده، فالباروديا هي التقليل والتحطيم من شأن اللغة بواسطة الأسلبة.

تظهر السخرية في الرواية «**لكن ليس لك وجه! معتوه. كيف تنكر؟ وجهك داخل بطنك. عقلك في مطاوي أمعائك! من هناك تنظر. تضحك**[2]»، فهنا تتبين لنا سخرية **الشطاح** من نفسه عندما كان جالسا يتأمل شروق الشمس.

وتتمظهر الباروديا أيضا في:

«**بورجوازيون! كلاب! هم فقط!.. إنّهم خنازير!**»[3].

يتضح لنا أن **الأحمر** يستهزىء من البورجوازيون وينعتهم بالكلاب والخنازير.

وكما نجد السخرية ظاهرة «**تتأمله.. بتثاقل.. يشمئزّ.. يتشائم.. يعبس!.. أنت مشكلة! تنقل من مكان إلى آخر..**»[4].

ومنه يتبيّن أسلوب سخرية **الكبير** من خلال نظرته نحو **الأحمر** التي كانت بتشاؤم واحتقار منه.

---

[1] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص18.

[2] – عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص280.

[3] –المصدر نفسه، ص250.

[4] –نفسه، ص255.

نستخلص من كل هذا أن رواية **الخنازير** تعددت أساليبها وتنوعت فكان توظيف الروائي لمثل هذه الأساليب الروائية بطريقة فنية ذكية إضافة إلى استخدامه لتعدد أصوات إيديولوجيات الشخصيات في الرواية وهذا ما أدّى إلى الجمال الفني للرواية.

خاتمة

خاتمة:

إحتلت الرواية مكانة عظيمة في الأعمال الأدبية نظرا لما تحمله من أهمية فهي تهتّم بعرض القضايا والمشاكل التي تخص الحياة الاجتماعية، السياسية، التاريخية للإنسان، فهي جنس أدبي يحمل عناصر ومن بينها الشخصيات التي تحرك الأحداث، فالروائي لا يوظّف الشخصيات بدون هدف وفائدة لأنها أساسية في الرواية، وقد توصّلنا في بحثنا هذا «الشخصية الحكائية وتشكيل الخطاب الإيديولوجي في رواية الخنازير» إلى استخلاص مجموعة من النتائج نذكر منها:

-يتمثّل هدف الروائي من كتابة هذه الرواية في تبيان الواقع المعاش ومختلف المشاكل التي عانت منها الجزائر بسبب الحَرْكَة والانتهازيين في فترة السبعينات، يعني مرحلة ما بعد الاستقلال.

-تعَدُد تعريفات الشخصية عند العديد من العلماء، فالشخصيات تعتبر العنصر الرئيسي في تحريك وتطوير الأحداث في العمل الروائي.

-تركيز الروائي على الشّخصية باعتبارها صوت الرّوائي حيث عبّرت عن مختلف المواقف السياسية والايديولوجية، ومنها شخصية الأحمر باعتبارها الشخصية المركزية والمحورية فهي المحركة لمعظم أحداث الرواية.

-تنويع الشخصيات الثانوية باعتبارها الطرف المساعد لتطوير الأحداث.

-للمكان أهمية كبيرة في الرّواية لأنّ الشخصية ترتبط بمكان معيّن، وتجمعها علاقة وفق نظرة إيديولوجية.

-لا يمكن تصور حدث روائي دون زمن لأنه يمثل اللحظّة التي تجري فيها الأحداث والشخصية هي الفاعل.

-نستنتج أن الإيديولوجيا هي شكل من أشكال التفكير فهي عبارة عن آراء ومواقف كما تحمل أهمية كبيرة في حياة الإنسان.

-لا يمكن أن تستغني الرواية والأدب عن الإيديولوجيا لأن بينهما علاقة وطيدة.

-تعدد المواقف وتشكيل الصراع الإيديولوجي بين مختلف الشخصيات في الرواية.

-لجأ الروائي إلى توظيف مختلف الأساليب للتعبير عن المواقف الإيديولوجية كالتهجين والأسلبة والسخرية.

وفي الأخير نتمنى من الله سبحانه وتعالى أنّنا قد وُفِّقْنَا ولو قليلا في إنجاز هذا الموضوع لأنه القادر على كل شيء، فله الحمد وله الشكر

ملحق

ملحق:

1-التعريف بالرّوائي:

ولد عبد المالك مرتاض في العاشر من يناير 1935، بقرية المجيعة بولاية تلمسان، من أم وأب جزائريّين، متزوّج، وأب لخمسة أطفال، حفظ القرآن العظيم وتعلّم مبادىء الفقه والنّحو، التحق في أكتوبر من عام 1954، بمعهد ابن باديس بقسنطينة، ثم بجامع القرويّين بفاس عام 1955، ثم بالمدرسة العليا للأساتذة بالربّاط، وكان في عضو المنظّمة المدنيّة لجبهة التحرير الوطنيّ (1956-1962)، نال عدة شهادات علمية من بينها درجة دكتوراه الطور الثالث في الآداب من جامعة الجزائر سنة 1970، ودرجة دكتوراه الدّولة في الآداب بمرتبة الشّرف من جامعة السّوربون الثالثة بباريس ومن بين أنشطته ووظائفه ومهمّاته نجد أنه عُيّن في سنة 1971 رئيسا لدائرة اللغة العربية وآدابها، لدى استحداثها، لأول مرة، بجامعة وهران، عيّن مديرا للثقافة والإعلام لولاية وهران، لدى استحداث هذه المديريّة لأوّل مرّة [1983-1986]؛ وعيّن رئيسا للمجلس العلميّ بمعهد اللغة العربية وآدابها، في جامعة وهران (1986-1998).

أعماله الإبداعية والنقدية:

أ-النقد والدراسات والتحليل:

1-القصة في الأدب العربي القديم 1968.

2-الأمثال الشعبية الجزائرية 2007.

3-التحليل السيميائي للخطاب الشعري 2001.

4-في نظرية النقد 2002.

5-في نظرية الرواية 1998.

6-نظرية النص الأدبي 2007.

7-قضايا الشّعريات 2008.

ب-الأعمال السرديّة (الرواية والقصّة):

1-نار ونور (رواية) 1975.

2-صوت الكهف (رواية) 1986.

3-هشيم الزمن (مجموعة قصصية) 1988.

4-الحفر في تجاعيد الذاكرة (سيرة ذاتيّة) 2003.

5-الخنازير (رواية) 1985.

6-حيزيّة (رواية) 1988.

7-ثلاثية الجزائر (رواية) 2011.

8-وشيء آخر (رواية) 2018.

ملخص الرواية:

"**الخنازير**" رواية للروائي الجزائري "عبد المالك مرتاض" تصوّر الأحداث والوقائع التي عاشتها الجزائر في السبعينات، من خلال وصف البيروقراطيين والاستغلاليين ممّن ينظر إلى مصالحه فقط، وقد صوّرت الرواية الأوضاع الاجتماعية، وأفكارا سياسية ودينية وثقافية، حيث تدور أحداث الرواية حول الاحتيال والاختلاس.

بدأ عبد المالك مرتاض روايته بشخصية **الأحمر** الّذي يُمثل بطل الرواية، كان ينْتَظر على هافة الطريق لعلّه يجد شخصا يقِّله إلى المكان الذي ينْوي الذهاب إليه، وهو "المخيم بجوار السندباد"، كان مُنْتَظَرًا هناك للعمل كمدَرِب، وعند وصولِهِ لم يَحْضَى بالاستقبال اللازم من عند **الكبير** مدير المخيّم.

يكتشف **الأحمر** بأن السرير الذي ينام عليه يتحَدَثْ ويُخَاطبُه ويُخْبِرُه بكل الأسرَارِ التي تدور داخل المخيم، ويتعرّف **الأحمر** على **شهرزاد** هناك في المخيم وتصبح أعزّ صديقة لهُ والتي بدورها تحكي له عن مشكلتها بأن أبَاها متهم باختلاس ثلاثون مليونا، كما يتعرّف على **الشّطاح** الذي يصبح ألّد أعدائه **فالشطاح** يغار منه ويتحايل عليه ليُدخِلِه السجن لكي لا

يَكْشِفَ أعماله الدَّنيِئَة كاختطاف مديرة مخيّم البنات خيرة والصّفقَات الاحْتَيالية التي يقوم بها مع التجار بعدما أخبر الحِزْب بالاختلاس الذي قام به **الكبير**، فيُعَيَّن مُديراً جديداً للمخيّم، كما حاولَ قتل أحد عمال المخيّم.

وكان **الأحمر** كلما وقَعَ شيء بالمخيّم كان يشُك دائمًا في **الشطاح** لأنه هو ابن حركي وصاحب المشاكل.

بَعد نجاح **الشطاح** بإدخاَل **الأحمر** في السجن تقوم **شهرزاد** بالبحث عن الأدلّة التي تدُّل على براءته والتي تدين **بالشطاح**، وعند خروج **الأحمر** من السجن الشَيء الأول الذي يقوم به هو البحث عن أدِلَةٍ تُبَرّىء وَالِدَ **شهرزاد** من السجن ففعلا ينجح في ذلك.

وأخيرا **الأحمر** الذي هو ابن شهيد يصبح هو **الكبير** للمخيم بعد تَزَجِّي أهل المخيّم له فيقْبَل بالمنصِب ويعود الهدوء للمخيم بعد عنَاءٍ طويل، أمّا بالنّسبة **للشطاح** فقد قتلته **خيرة**.

كانت الرواية في غاية الإبداع في تصوير الأحداث وواقعيَّتِها، وعرضت لنا مختلف أشكال الاحتيال والاختلاس التي عرفتها الجزائر في مرحلة مابعد الاستقلال.

قائمة المصادر والمراجع

أولا-المصادر:

1-القرآن الكريم.

2-عبد المالك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة، متفرقات سردية، المجلّد4، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2012.

ثانيا-المعاجم والقواميس:

3- التونجي محمد، المعجم المفضل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1999.

4-ابن فارس أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة، بتحقيق وظبط عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر.

5-ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب ، المجلد7، دار صادر، بيروت، لبنان.

6-ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد13، دار صادر، بيروت، لبنان.

7-زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي) دار النهار للنشر،ط2، لبنان ، 2002.

8-عطية الله أحمد، القاموس السياسي، دار النهضة العربية، ط3، القاهرة، 1968.

ثالثا-المراجع باللّغة العربية:

9-الجزار محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، 1998.

10-القصراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت لبنان، 2004.

11-بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي ط1، بيروت، لبنان، 1990.

12-بلحسن عمار، الرواية والإديولوجيا، المطبعة والوراقة الوطنية، ط2، مراكش، المغرب 2016.

13-بنكراد سعيد، سيمولوجة الشخصيات السردية (رواية الشارع والعاصفة لحنا مينة نموذجا) دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2003.

14-بوعزة محمد، حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، دار رؤية، ط1، القاهرة مصر، 2016.

15-حرب علي، التأويل والحقبقة، قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير، ط2 بيروت، لبنان، 2007.

16-خليل إبراهيم، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

17-سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 2003.

18-سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، 2004.

19-صحراوي إبراهيم، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية(رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999.

20-عبد الله ابراهيم، ماهي الإديولوجيا، علم الأفكار أم الأفكار من دون علم، دار التنوير ط1، لبنان، بيروت، 2017.

21-عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2005.

22-لحمداني حميد، النقد الروائي والإديولوجيا، من سوسيولوجية الرواية إلى سسيولوجية النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990.

23-مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت 1998.

24-يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي ط3، بيروت، لبنان، 1997.

ثالثا-المراجع المترجمة:

25-باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الفكر للدراسات، ط1، القاهرة مصر، 1987.

26-باختين ميخائيل، الكلمة في الرواية، تر يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1 دمشق، سوريا، 1988.

27-تودوروف تيزفطان، مفاهيم سردية، تر عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر، 2005.

28-هامون فيليب، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا، 2013.

29-هيود أندرو، مدخل إلى الإيديولوجية السياسية، تر محمد صفار، المركز القومي للترجمة ط1، القاهرة، مصر، 2012.

رابعا-المجلات:

30-السعيد عموري، «الإيديولوجيا/الخطاب/النص»، مجلة الأثر، مجلة في اللّغة والأداب، جامعة قاصدي مرباح، العدد الثامن عشر، ورقلة، 2013.

خامسا-الرسائل الجامعية:

31- سليماني فاطمة، الشخصية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ: سعيدي محمد، كلية الآداب واللغات، قسم لغة وأدب عربي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2012.

32- عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، شهادة دكتوراه، إشراف الأستاذ: عقاق قادة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2018.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....**أ-ب-ج**

الفصل الأول: الشخصية الحكائية

المبحث الأول: مفهوم الشخصية الحكائية

1-تعريف الشخصية

أولا- لغة.....4

ثانيا- إصطلاحا.....6

ثالثا-عند الغرب.....7

2-تصنيف الشخصيات.....10

3-أنواع الشخصيات.....13

أولا-الشخصية الرئيسية.....13

ثانيا-الشخصيات الثانوية.....15

4-دور الشخصية الحكائية.....21

5-أهمية الشخصية الحكائية.....22

6-قراءة في العنوان.....26

المبحث الثاني: الشخصية وعلاقتها بالمكونات السردية

1-علاقة الشخصية بالراوي.....26

2-علاقة الشخصية بالحدث.....26

3-علاقة الشخصية بالمكان.....27

4-علاقة الشخصية بالزمن.....37

5-دلالة أسماء الشخصيات.....42

الفصل الثاني: تشكيل الخطاب الإيديولوجي

المبحث الأول: مفهوم الإيديولوجية

1-الإيديولوجيا علم للأفكار.....48

2-الإيديولوجيا عند الماركسيين.....50

3-درجات الإيديولوجيا.....52

المبحث الثاني: الإيديولوجيا والأدب:

1-الإيديولوجيا في الرواية.....57

2-تمظهرات الإيديولوجية في رواية الخنازير.....66

أولا-التهجين.....66

ثانيا-الأسلبة.....73

ثالثا-المحاكاة الساخرة.....78

خاتمة.....81

ملحق

1-التعريف بالروائي.....83

2-ملخص الرواية.....85

قائمة المصادر والمراجع.....87

فهرس المحتويات.....92

ملخص:

تعد الرواية من أكثر الفنون النثرية حضورا في الساحة الأدبية، فهي تصور مختلف الحالات والمشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية.

فتناولنا في الفصل الأول المعنون: "بنية الشخصية الحكائية في رواية الخنازير" الذي قسمناه إلى مبحثين، تحدثنا في المبحث الأول عن مفهوم الشخصية التي هي من المقومات والعناصر الأساسية للرواية وهي العنصر الفعال في تحريك وتطوير الأحداث، وعن أنواع الشخصيات ودورها وأهميتها، وتحدثنا في المبحث الثاني عن علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى، أما في الفصل الثاني المعنون: "تشكيل الخطاب الإيديولوجي في رواية الخنازير" الذي قسمناه إلى مبحثين، تحدثنا في المبحث الأول عن مفهوم الإيديولوجيا التي هي شكل من أشكال التفكير وهي مجموعة الآراء والأفكار والقيم، وتطرقنا في المبحث الثاني إلى استخراج الإيديولوجيات الموجودة في الرواية والتمظهرات الإيديولوجيا في رواية الخنازير.

الكلمات المفتاحية: السرد الروائي، الشخصية الحكائية، الإيديولوجيا، الأساليب اللغوية.