الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

Centre Universitaire Abdelhafid BOUSSOUF -Mila

معهـــــــــد الآداب واللغـــــــــات

قســـــم اللغـــــة والأدب العربـــــي

المرجـــع: .....

التشكيل الأيديولوجي في رواية "عتبات يناير" لهدى نوري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

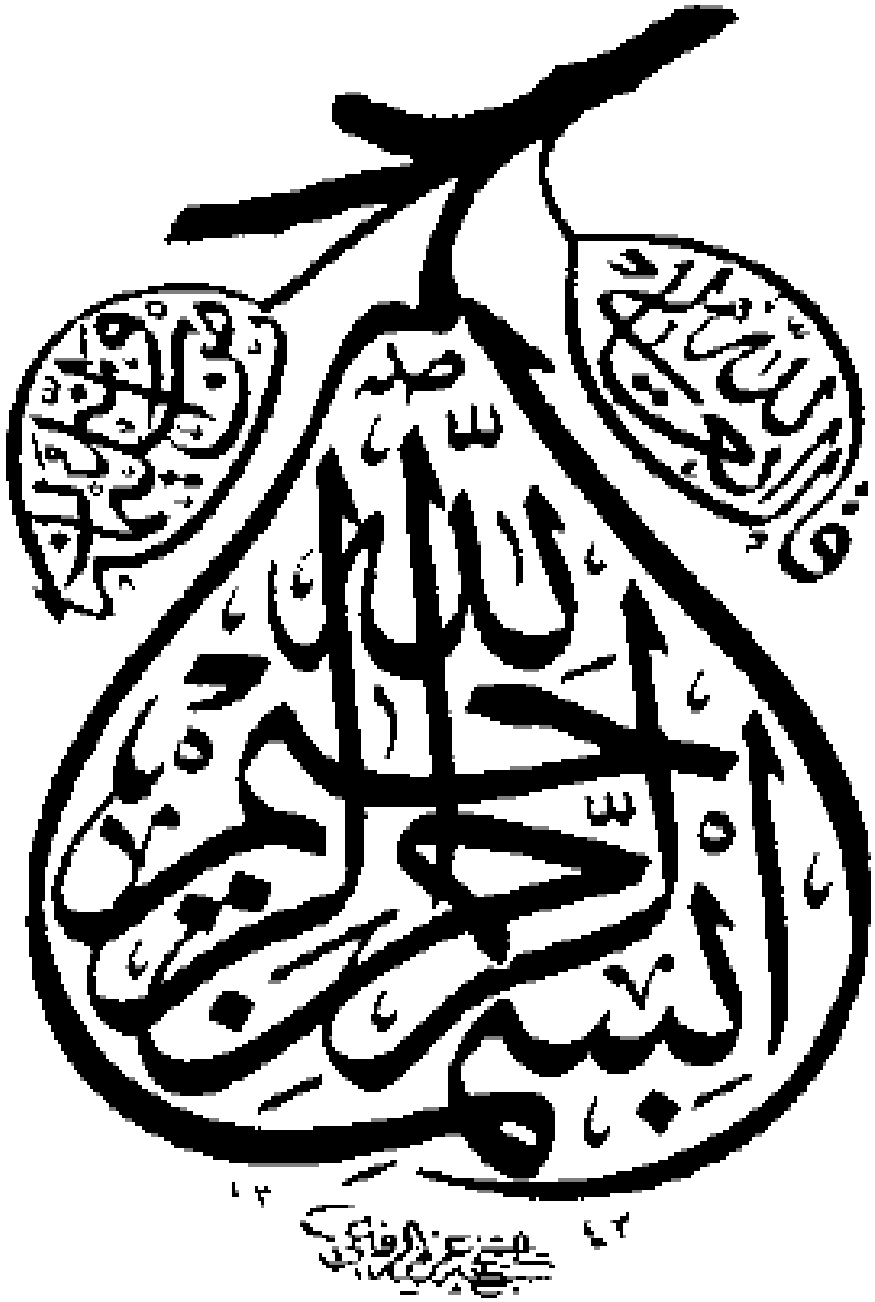
إعداد الطالب:

**** إيمان بودينة***

**** عليمة بن حمادة***

إشراف الأستاذ:

د. موسى كراد



شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا البحث وإتمامه.

نتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا من بعيد أو قريب على إنجاز هذا البحث وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف علينا د. موسى كراد والذي لم يبخل علينا بالنصائح والإرشادات التي أعانتنا على إنجاز هذا العمل.

ونتوجه بالشكر لكل أفراد أسرة المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف.

مقدمة

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي أثبتت وجودها في الساحة الأدبية العربية والعالمية عموما، وذلك بفضل ما تتماز به من المرونة وعدم الثبات وقدرتها على مواكبة العصر واحتضان الواقع بكافة أشكاله، والغوص في مجرياته، بتقنيات مختلفة متجاوزة في ذلك الأعراف والنظم، وكسر رتابة التأليف وإسهامها في انتاج المعرفة وبث الأفكار الأيديولوجية بمختلف أبعادها من سياسية واجتماعية...

وعرفت الرواية الجزائرية في الآونة الأخيرة بتفاعلها مع التحولات الاجتماعية والسياسية في فترة عرفت بسفك الدماء وثخن الرقاب بغير حق، والتي تعرف بالعشرية السوداء، فكانت الرواية تعكس التيار الأيديولوجي أنذاك، وكان الفضل لها في تجسيد الواقع الدامس. وما إن فرجت الأزمة وساد السلم في الظاهر بعشرية أخرى حتى سادت سنين عجاف على المواطن البسيط، فكانت الشوارع هي بؤرة الثورة، والتي تجسدت في الرواية، فأصبحت الرواية منبر لهذه الثورة التي تسمع لصراخ جماهيرها وبث لمختلف الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي فجرت بركانا خامدا لسنين عدة، وبذلك اعتمد الروائيون على دمج بين الطابع الأيديولوجي والفني الجمالي في إبداعاتهم الروائية، ومن هؤلاء الروائية "هدى نوري (نور)" في روايتها "عتبات يناير" التي كانت حبلى بشحنات أيديولوجية تعبر عن واقع الشعب الجزائري بأبعادها السياسية والاجتماعية، جاء موضوع بحثنا، الموسوم " **التشكيل الأيديولوجي في رواية عتبات يناير لنور الهدى نوري** ". ولعل من الأسباب التي دفعتنا إلى الخوض في غمار البحث هي:

- اهتمامنا بموضوع الأيديولوجيا وتجلي أبعادها في الرواية الجزائرية المعاصرة ومعرفة العلاقة بين الأيديولوجيا والواقع الراهن.
- اهتمامنا بمعرفة طبيعة الإنتاج الأدبي المحلي السائد في هذه الفترة.
- شغفنا بمعرفة التقنيات والوسائل المعتمدة من قبل الروائيين في تجسيد الأيديولوجيا في المتن الروائي.

إثارة فضولنا حول هذا الموضوع أفضى بنا إلى طرح العديد من الإشكالات والتساؤلات محاولةً منا للتعمق في الموضوع والمتمثلة في:

-ما علاقة الأيديولوجيا برواية "عتبات يناير"؟

-ما هي الأبعاد الأيديولوجية التي استعانت بها الكاتبة في الرواية؟

-كيف جسدت الكاتبة الأيديولوجيا في الرواية؟ وإلى أي مدى حققت ذلك؟

اعتمدنا في دراستنا خطة بحث نهتدي بها حتى لا نتيه في متاهات قد تحولنا على هدفنا المرجو الوصول إليه على المنهج الآتي: مقدمة كانت بوابة البحث، وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي؛ الفصل النظري المعنون بـ "**مفاهيم عامة حول الأيديولوجيا**" تطرقنا فيه لمختلف المفاهيم التي عرفت بها الأيديولوجيا والتطورات التي عرفتها بسيرورة الزمن والعلماء الدارسين لها، عرجنا للعلاقة التي تربط الأيديولوجيا بالخطاب الأدبي عامة والنص الروائي خاصة، كذلك أبرز السمات والخصائص التي انمازت بها الأيديولوجيا والوظائف التي تقوم بها.

أما الفصل التطبيقي المعنون بـ " **تمظهرات الأيديولوجيا في رواية "عتبات يناير" لهدى نوري**"، تطرقنا فيه لدراسة مختلف الأبعاد الأيديولوجية المذكورة في الرواية وكيف انعكست على العتبات النصية، وما مدى خدمة الشخصيات المختارة للأيديولوجيا في الرواية، كما تطرقنا إلى ذكر مختلف التقنيات المعتمدة في تجسيد الأيديولوجيا من المفارقات الزمنية (الاسترجاع والاستباق)، واختيار الأمكنة المناسبة للتعبير عن هذا الموضوع.

وخاتمة، قدمنا فيها جملة من النتائج والاستنتاجات المعرفية، التي تقترب نوعا ما من الصورة العامة التي ذكرت في البحث.

ونظرا لطبيعة الموضوع المدروس الذي يفرض علينا منهج نتبعه فإننا اعتمدنا على المنهج السيسيونصي.

ومن الدراسات السابقة التي عالجت موضوع الأيديولوجيا نذكر:

-" الإيديولوجي في الرواية الجزائرية/ رواية: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي – نموذجا – " لـ (نبيل بوالسليو).

- " البعد الإيديولوجي في رواية فتاوى زمن الموت" مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر من إعداد الطالبة (وسيلة عكنوش).
- "البعد الإيديولوجي في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج أنموذجا" مذكرة لنيل شهادة الماستر، من إعداد الطالبتان: عيشة نتيش، نور الهدى بن عاشور.

وقد ضمت مكتبة بحثنا مجموعة من المصادر والمراجع اعتمدنا عليها لإنجاز عملنا والمتمثلة في:

- رواية "عتبات يناير" لهدى نوري.
- "مفهوم الأيديولوجيا" لعبد الله العروي.
- "النقد الروائي والأيديولوجيا" لحميد لحميداني.
- "خطاب الحكاية" لجيرار جينت
- "التاريخ والوعي الثقافي" جورج لوكاتش

كما واجهتنا جملة من المصاعب التي عرقلت مسيرة البحث، من ذلك: تفشي جائحة كورونا التي أفضت بانعزال المجتمع عن العالم الخارجي وبالتالي عدم تمكننا من ارتياد الجامعات والمكتبات، إضافة إلى قلة الإمكانيات وضعف شبكة الانترنيت لتعويض المكتبة الورقية بالمكتبة الالكترونية.

وأخيرا، لا يسعنا إلا ذكر فضل الأستاذ المشرف "**موسى كراد**" لفضله علينا وتكرمه بالإشراف علينا، وكونه النور الذي اهتدينا به في بحثنا عبر توجيهاته وملاحظاته.

الفصل الأول:

مفاهيم عامة حول الأيديولوجيا

الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول الأيديولوجيا

1. جينالوجيا الأيديولوجيا (الأصل والنشأة)

1.1. الأيديولوجية كعلم للأفكار

1.2. الأيديولوجيا والفكر المادي الجدلي

1.3. الأيديولوجيا في المفهوم السوسيولوجي

1.4. الأيديولوجيا والفكر المثالي

1.5. الأيديولوجيا في الفكر العربي

2. وظائف الأيديولوجيا

3. الأيديولوجيا والخطاب الأدبي

3.1. الأيديولوجيا والأدب

3.2. الأيديولوجيا والرواية

1. جينالوجيا الأيديولوجيا:

يعد مصطلح الأيديولوجيا من أكثر المصطلحات الزئبقية التي لم تقف على مفهوم واحد، إذ تعددت تعريفاته من مفكر لآخر ومن عصر لآخر، ولم يقف الباحثون والفلاسفة والمفكرون على تعريف جامع مانع لهذا المصطلح لاختلاف وجهة كل باحث وأرضيته الفكرية، وفي دراستنا هذه سنتتبع مفهوم الأيديولوجيا حسب الترتيب الزمني بدءا من مؤسسها الرسمي أنطونيو دي تراسي إلى غاية تسرب هذا المصطلح لأبحاث الدارسين العرب من عبد الله العروي وغيرهم.

1 1.1. الأيديولوجيا كعلم للأفكار:

يعد الفيلسوف والناقد الفرنسي "أنطونيو **ديستوت دي تراسي Antoine Destutt de Tracy** " أول من أرسى مصطلح "الأيديولوجيا" وذلك في عصر التنوير الفرنسي في كتابه الشهير "عناصر الأيديولوجيا" والذي يقصد به «**علم الأفكار أو العلم الذي يدرس مدى صحة أو خطأ الأفكار التي يحملها الناس**»[1]؛ أي أن الأيديولوجيا هو العلم الذي يدرس وينتج الأفكار من خلال النظريات والفرضيات التي تتلاءم مع المنطق والعمليات العقلية لأعضاء المجتمع، فيتبين بذلك الصواب من الخطأ، وقد كان الهدف من إنشاء هذا العلم هو الإرشاد إلى مقوّمات التفكير السليم عبر إصلاح المنطق وتخليص الفرد والمجتمع عامة من الأفكار الخاطئة والأوهام وإظهار الحقيقة والصواب، فالأيديولوجيا «**أصبحت لا تعني علم الأفكار فحسب، بل النظام الفكري والعاطفي الشامل الذي يعبر عن موقف الأفراد من العالم والمجتمع والإنسان**»[2].

كما أن مصطلح "الأيديولوجيا" عند "دي تراسي" يشير إلى «**علم الأفكار الجديد أي علم الفكرة "Idea- Ology" بصورة حرفية، فقد اعتقد مع ذلك الحماس العقلاني**

[1] خضر إبراهيم: مفهوم الأيديولوجيا (مطالعة في تاريخ المصطلح ومعانيه ومجالات استعماله)، مجلة الاستغراب، ع 6، السنة الثانية، شتاء 2017م/ 1438هـ، 6 فبراير 2017، ص357.

[2] المرجع نفسه، ص 357.

النمطي للتنوير أن من الممكن موضوعيا الكشف عن أصول الأفكار»[1]؛ فهي علم الأفكار الجديد أي أن الأيديولوجيا الذي يكشف عن أصول الأفكار.

وحسب "**دي تراسي**" فإن الأيديولوجيا هي « **النسق الكلي للأفكار والمعتقدات والاتجاهات العامة الكامنة في أنماط سلوكية معينة وهي تساعد على تفسير الأسس الأخلاقية للفعل الواقعي وتعمل على توجيهه (...) علم التفكير والأفكار المستندة على الملاحظة الباطنية والمعرفة الطبية**»[2]؛ فالأيديولوجيا تنتج الأفكار وفق عمليات عقلية منطقية بعيدة عن الميتافيزيقية، وذلك بالاستناد على المنهج العلمي وخطواته في دراسة الأفكار، فـ« **تحليل الأفكار المأخوذة بصفتها أشياء بعيدا عن أي مدلول ميتافيزيقي وكمرادف لعلم طبيعي للأفكار شبيهة بعلم النبات وعلم الحيوان الطبيعيين بهدف دراسة أصول هذه الأفكار دراسة علمية تنطلق من الملاحظة والتجربة وصولا إلى النتيجة مثل العلوم الطبيعية**»[3]؛ فدراسة الأفكار تتم وفق اخضاعها للمنهج التجريبي العلمي مثلها مثل أي كائن حي.

وعلم الأفكار أو الأيديولوجيا في نظر "دي تراسي" لم تكن الغاية من تأسيسه معرفية خالصة وإنما إصلاحية بالمقام الأول « **فقد عبر بوضوح عن رغبته في توظيف العلم الجديد لإصلاح النظام التربوي العام بفرنسا**»[4]، ومن أجل ذلك فقد سعى جاهدا بخطوات عملية في سبيل إقناع المجتمع « **بضرورة الالتفات إلى العلم الجديد "الأيديولوجيا" باعتباره الأرضية التي ينبغي الانطلاق منها في الوقوف على أصل الأفكار العلمية وتطورها**»[5] أي أنه أراد من المجتمع الالتفات إلى علم الأيديولوجيا لما لها من أهمية.

---

(1) خضر إبراهيم: مفهوم الأيديولوجيا، مطلع في تاريخ المصطلح ومعانيه ومجالات استعماله، الاستغراب، شتاء 2017، ص357.

(2) Destutt de Tracy Antoine, mémoire sur la faculté de penser, édition Fayard, Paris, 1993, pp71-74 . نقلا عن: https://m.annabaa.org/arabic/authorsarticles/20850 ، 2020/06/03، سا15:03.

(3) أندروهيود: مدخل إلى الأيديولوجيات السياسية، تر: محمد صفار، المركز القومي للترجمة، القاهرة– مصر، ط1، 2012، ص15.

(4) وسيلة يعيش خزار: الأيديولوجيا في الفكر العربي بين تنوع الرؤى وتعدد الدلالات، مجلة الآداب،ع 13، قسم علم الاجتماع، جامعة الشارقة، 1441هـ/ 2019م، ص365.

(5) المرجع نفسه، ص365، 366.

ويعد علم الأفكار كغيره من المستجدات التي لقيت مقاومة وانتقادا في بداية مساره ومن ذلك الامبراطور الفرنسي نابليون بونابرت الذي لم يرحب بهذا العلم وحارب كل دعاة الأيديولوجيا وذلك خوفا من كشف الأيديولوجيا القناع عن الأهداف الوضعية وراء احتضان نابليون للفاتيكان، لقد ولد التصور الحديث للأيديولوجيا حينما اكتشف نابليون أن هذه الجماعة من الفلاسفة تعارض طموحاته الإمبراطورية، فأطلق عليهم باحتقار اسم "الأيديولوجيون" وعمل على تكذيبهم وإضعاف الثقة بهم بإشهار الصفة الأيديولوجية عليهم[1] فمحاربة "نابليون" لكون مصالحه وأفكاره التوسيعية تتعارض مع رسالة وأهداف جماعة الأيديولوجيين من خلال القيام بإصلاحات جذرية في المؤسسات بما في ذلك الاجتماعية.

فعلم الأيديولوجيا إذن عرف من قبل "دي تراسي" بموازاة مع الثورة الفرنسية، حامل لرسالة إصلاحية هادفة، ولاستقامة الفكر، والتفكير بمنطق.

1.2. الأيديولوجيا والفكر الجدلي المادي:

يعد مفهوم الأيديولوجيا من جملة المفاهيم المبهمة والغامضة والمتخمة بالتحولات الدلالية، وعلى الرغم من حداثته إلا أنه استطاع أن يشغل اهتمام عدد كبير من الباحثين والمفكرين ومختلف الفلسفات بخاصة الفكر الماركسي (المادي).

لقد عرف مفهوم الأيديولوجيا ضمن المنظور المادي تطورا ملحوظا عبر اسهامات رواد هذا الفكر، فنجد كارل ماركس (karl marks) في تعريفه للأيديولوجيا يعرض لنا الصراع الطبقي بين أفراد المجتمع حيث يقول: « **إن أفكار الطبقة السائدة هي في كل عصر الأفكار السائدة، فالطبقة التي تمثلت القوة المادية هي في الوقت ذاته القوة الفكرية السائدة في المجتمع، حيث تشرق على وسائط الإنتاج الفكري، وأن أولئك الذين يفتقرون إلى وسائط الإنتاج الذهني يخضعون لهذه الطبقة السائدة**»[2]؛ بمعنى أن الطبقة التي لا تملك وسائل

---

[1] ينظر: كارل مانهايم: الأيديولوجيا واليوتوبيا، مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، تر: محمد رجا الدريديمي، شركة المكتبات الكويتية، ط1، 1980، ص144.

[2] كارل ماكس، فريديريك انجلز: الأيديولوجيا الألمانية، تر: فؤاد أيوب، مصادر الاشتراكة العلمية، دار دمشق، سوريا، ط1، 1976، ص56.

الإنتاج وعنصر القوة نجدها تبني أيديولوجيا الطبقة التي تمتلك القوة المادية المهيمنة، وهذا ما يؤدي دوما لفكرة الصراع الأبدي بين الطبقات الاجتماعية.

كما يزداد مصطلح الأيديولوجيا اتساعا ابتداء من مقدمة كتابه النقد الاقتصادي السياسي 1859م، حيث « **يدرج ماركس ضمن البنية الأيديولوجية كل الأعمال الثقافية القانون والأخلاق واللغة والمعارف الفلسفية والعلمية وكل المذاهب والمواقف الاجتماعية والسياسية**»[1] ؛ أي أن الأيديولوجيا تتمثل في كل الانتاجات الفكرية المختلفة.

وفي تحليله لوظيفة الأيديولوجيا داخل المجتمع الطبقي يقول ماركس: « **عندما نقول بأن تاريخ المجتمع لم يكن حتى الآن غير تاريخي صراع بين الطبقات تاريخ نضال الغالبية المغلوبة ضد الأقلية الظالمة**»[2]؛ فالاستغلال الطبقي بالضرورة استغلال اجتماعي وفي ظل مجتمع الاضطهاد الطبقي، فلابد للعنف أن يلعب دورا تاريخيا محددا.

ويذهب **لوكاتش (Georg Lokats)** في دراسته لمصطلح الأيديولوجيا أبعد لما توصل إليه كل من ماركس وانجلز، ويتبين ذلك في إعطائه دورا كبيرا للأيديولوجيا، بل إنه سعى إلى اقتلاعها من جذورها المادية، وفي كتابه الشهير "**التاريخ والوعي الطبقي**" الذي يعرض فيه مفهوم الأيديولوجيا ينطلق من أصول **ماركسية** وأخرى **لينية**، حيث يرى « **أن لكل طبقة أيديولوجيتها الخاصة التي تدافع عن مصالحها وتبرر مشروعيتها**»[3].

كما نجد أن " جورج لوكاتش" يهتم بالمجتمع الطبقي فيقول: « **إن الوعي البروليتاريا الطبقي هو حقيقة التطور كذات ليس مع ذلك ثانيا، إنه دائما يشابه ذاته ويتحرك حسب قوانين آلية**»[4]؛ بمعنى أن طبقة البروليتاريا يستطيع تحقيق التطور والتقدم لكن وفق قوانين آلية، ومنه فجورج لوكاتش اعتبر الأيديولوجيا طبقة تدافع عن مصالحها، وفي الوقت نفسه تمثل أفكار الطبقة الحاكمة.

---

[1] وسيلة يعيش خزار: الأيديولوجيا في الفكر العربي بين تنوع الرؤى وتعدد الدلالات، مجلة الآداب،ع 13، قسم علم الاجتماع، جامعة الشارقة، أيلول 2019م/ 1441هـ، ص368.

[2] المرجع نفسه، ص369.

[3] المرجع نفسه، ص371.

[4] جورج لوكاتش: التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنا الشاعر، دار الأندلس، بيروت– لبنان، ط2، 1982، ص44.

أما " **أنطونيو غرامشي**" **(Antoni Gramchi)** فقد كان ضد أي مفهوم للأيديولوجيا كوعي زائف، فهو يختلف عن ماركس ولوكاتش، وهذا من خلال اهتمامه بوظيفة الأيديولوجيا حيث يقول: « **يعود الخطأ في النظر إلى قيمة الأيديولوجيا إلى كونها تخطي اسم الأيديولوجيا إما إلى البنية الفوقية الضرورية لبنية محددة وإما إلى الانشاءات الاعتباطية للأفراد**»[1]؛ بمعنى أن الأيديولوجيا ككيان متميز ضمن البنية وليست هي التي تغير البنيات بل العكس، ومن حيث أنها اعتباطية فهي لا تنشئ سوى حراكات فردية وجدالات، وهي ليست عديمة الفائدة تماما، من حيث أنها مثل الخطأ الذي يتعارض مع الحقيقة ويؤكدها.

كما أن الأيديولوجيا في نظر " غرامشي" هي « **تصور العالم يتجلى ضمنيا في الفن والقانون والنشاط الاقتصادي... وفي جميع تظاهرات الحياة الفردية والجماعية**»[2]؛ بهذا المعنى تصبح الأيديولوجيا المعنى المعاش والانعكاس الممارس لمختلف العلاقات التي يقيمها الإنسان مع سائر الناس ومع الطبيعة، فكل نشاط وسلوك يجعل تصور للعالم ويتجسد في تقييم ومعايير وسلوكات ومواقف، شأن الحياة والمجتمع والوجود، إنها العنصر الذي يؤطر وينتج ويفرز كلية الممارسات التاريخية أو السياسية أو الاقتصادية.

كما نجد "**لويس ألتوسير**" **(Louis Altosir)** يجتهد هو الآخر في تعميق هذا الطرح من خلال التأكيد على الدور الهام الذي تلعبه أجهزة الدولة الأيديولوجية، فيقول: « تمثل عددا من جوانب الواقع التي تمثلت أمام الملاحظ المباشر على هيئة مؤسسات متميزة ومتخصصة وتتمثل فيما يلي:

- الجهاز الأيديولوجي المدرسي للدولة (نظام المختلفة الخاصة والعمومية)
- الجهاز الأيديولوجي الديني للدولة (نظام الكناسة المختلفة).
- الجهاز الأيديولوجي العائلي للدولة.
- الجهاز الأيديولوجي القانوني للدولة (النظام السياسي وفئة الأحزاب المختلفة)

---

[1] محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: الأيديولوجيا، مجلة الثقافة،ع 8، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، ط2، 2006، ص36.

[2] عمار بلحسن: الأدب والأيديولوجيا، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء– المغرب، ط2، 1991، ص12.

- الجهاز الأيديولوجي الإعلامي للدولة (صحف، راديو، تلفزة)
- الجهاز الأيديولوجي الثقافي للدولة (الأدب، الفنون الجميلة، الرياضيات)»[1].

يميز ألتوسير بين أجهزة الدولة القمعية وهي الحكومة والجيش وأجهزتها الأيديولوجيا التي تعمل بالقوة من أجل تشكيل اللاوعي الثقافي.

وفي نفس السياق يرى ألتوسير « **أن الأيديولوجيا نسق من التمثلات ولكن هذه التمثلات في أغلب الأحيان لا تمت إلى الوعي بصلة، إنها تكون في معظم الأحوال صورا وأحيانا تصورات، ولكنها لا تفرض نفسها على الأغلبية من البشر**»[2]؛ بمعنى أن الأيديولوجيا عبارة عن تمثلات لكنها في معظم الأحوال تصورات لا تمت إلى الوعي بأي صلة.

1.3. الأيديولوجيا في المفهوم السوسيولوجي:

يعد " **كارل مانهايم**" **(Karl Manhaim)** من المفكرين الفلاسفة الذين اشتغلوا على مصلح الأيديولوجيا، وذلك في كتابه " **الأيديولوجيا واليوتوبيا**"، وعمل على سحب مفهوم الأيديولوجيا إلى ميدان البحث السوسيولوجي، فحدد مفهوم الأيديولوجيا من خلال مستويين؛ « **المستوى التقويمي: وهو يتعامل مع الأيديولوجيا على أساس أنها تتضمن أحكاما تعنى بواقع الأفكار وبناءات الوعي، والمستوى الدينامي: وهو يتناول الأيديولوجيا من خلال سمتها الدينامية على أساس أن هذه الأحكام إنما تقاس من طريق الواقع**»[3].

يترآى لنا أن الأيديولوجيا عند " كارل مانهايم" محصورة وفقا لمستويين، مستوى تقويمي يتمثل في الأحكام، والمستوى الدينامي يتمثل في الأحكام التي تقاس من خلال الواقع.

كما نجد " كارل مانهايم" يقول: « **أنه يوجد معنيان متميزان وقابلان للانفصال للفظة الأيديولوجيا وهما المعنى الجزئي والمعنى الكلي، فالمعنى الجزئي للفظة الأيديولوجية**

---

[1] وسيلة يعيش خزار: الأيديولوجيا في الفكر الغربي بين فتوح الرؤى وتعدد الدلالات، ص380.

[2] محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: الأيديولوجيا، ص08.

[3] خضر إبراهيم: المرجع السابق، ص357.

هو المقصود عندما تدل الكلمة على أننا نتخذ موقفا مشككا اتجاه الأفكار والتصورات التي يتقدم لها الخصم»[1]؛ أي محاولة تزييف واقع معين فهي تمويهات واعية بدرجة متفاوتة تخص الطبيعة الحقيقية لوضع لن يكون الاعتراف بحقيقته.

أما المعنى الكلي للأيديولوجيا « **إيديولوجيا عصر ما، أو إيديولوجيا جماعة تاريخية اجتماعية محددة كإيديولوجيا طبقة مثلا، إنها تتصل بخصائص وتركيب البنية الكلية الشاملة لعقلية عصر ما، أو جماعة اجتماعية»**[2]؛ أي أن الأيديولوجيا بالمعنى الكلي أيديولوجيا مرتبطة بالمجتمع وعقليته ومذاهبه.

ونتيجة لذلك فإن هذين المفهومين عن الأيديولوجيا يجعلان من تلك الأفكار شيئا تابعا لمن يعبر عنها ومتوقفا في وصفه في وسطه المجتمعي « **إن المعنى الجزئي عن الأيديولوجية يقيم تحليله للأفكار على مستوى نفساني محض والأمر مخالف لذلك فيما يتعلق بالمفهوم الكلي للأيديولوجية، فعندما تنسب عالما ذهنيا لعصر من العصور وآخر لعصرنا نحن أو عندما نفكر فئة مجتمعية محددة تاريخيا»**[3].

إذن، المفهوم الجزئي للأيديولوجيا تعتمد بالدرجة الأولى بسيكولوجية المصالح، بينما استعمل المفهوم الكلي تحليلا وظائفيا أكثر صورية دون الرجوع إلى البواعث.

ويقدم " كارل مانهايم" الأيديولوجيا من خلال مؤلفه "الإيديولوجيا واليوتوبيا" بقوله: « **إن الصعوبة في ربط الإيديوولجيا باليوتوبيا مفهوم على أي حال، ذلك لأنهما تطرحان بطرائق شديدة الاختلاف الإيديولوجيا مفهوم يثير للسجال دائما»**[4]؛ وبذلك فإن الوجود اللغوي للأيديولوجيا واليوتوبيا لا يتطابق دائما وبالتالي اليوتوبيات يدعيها كتابها لأنفسهم بينما الأيديولوجيا ينكرها كتابها.

---

[1] كارل مانهايم: الأيديولوجيا واليوتوبيا، مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، تر: محمد رجا الديديني، كلية الآداب، جامعة الكويت، شركة المكتبة الكويتية للنشر، ط1، 1980، ص129.

[2] وسيلة يعيش خزار: المرجع السابق، ص374.

[3] محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: الأيديولوجيا، ص11.

[4] خضر إبراهيم: مفهوم الأيديولوجيا، مطالعة في تاريخ المصطلح ومعانيه ومجالات استعماله، ص360.

وهذا السبب الذي يجعل وضع الظاهرتين معا صعبا للوهلة الأولى، لابد لنا من الحر تحت التغييرات الأدبية والدلالية عنهما.

1.4. الأيديولوجيا في الفكر المثالي:

تعددت التعاريف التي قدمت للأيديولوجيا من المنظور المثالي، من ذلك نجد الفيلسوف المثالي " **هيغل**" الذي استعمل مصطلح الأيديولوجيا على أنه « **كيان فكري يعبر عن الروح التي تدفع الحقبة التاريخية المعنية إلى السعي لتحقيق هدف محدد لابد ان يكون له دور في الخط الذي رسمه التاريخ العالم للمجتمع البشري**»[1]؛ بمعنى أن الأيديولوجيا عند " هيغل" تعني الفكر الذي يعبر عن الحقيقة التاريخية للمجتمع البشري.

إجمالا نقول أن مصطلح الأيديولوجيا عرف تحولات في الفكر الغربي، فمن علم الأفكار، ذلك العلم الذي يعنى بدراسة الأفكار من حيث أصلها وطبيعتها، وتطورها إلى تلك التصورات المثالية الخالية من المعنى، المفارقة لواقع الممارسة السياسية، كما عرف مفهوم الأيديولوجيا من المنظور المادي تطورا ملحوظا عبر إسهامات رواد هذا الفكر، حيث اعتبر "ماركس" الأيديولوجيا تمويها لحقيقة الوجود الاجتماعي وعلاقته، ويأتي لوكاتش ليحافظ على البعد الطبقي للأيديولوجيا، وبعده " ألتوسير" الذي اعتبر أن الأيديولوجيا هي بمثابة أجهزة الدولة، ويخطو " غرامشي" خطوة بعيدة باعتباره الأيديولوجيا ليست أيديولوجيا طبقة.

1.5. الأيديولوجيا في الفكر العربي:

يعتبر مصطلح "الأيديولوجيا" من الحقول المعرفية الدخيلة في العالم العربي، فقد نشأ وتطور في أحضان البيئة الأم الدول الأوروبية وفي ضوء الدراسات النقدية الغربية الأيديولوجية، لتتفاعل معه باقي دول العالم، وتدخل حيز الدراسة العربية فالرافد الأصلي للأيديولوجيا هو العالم الغربي، وباكتساحه للعالم العربي فقد لقي ترحيبا واهتماما واسعا في القرن 19م، فنجد نخبة من الباحثين العرب الذين اشتغلوا في هذا المجال من بين هؤلاء

---

[1] فضل الله محمد إسماعيل، وعبد الرحمن خليفة: المدخل في الأيديولوجيا وعلم الحضارة، مكتبة بستان المعرفة للطباعة وانشر والتوزيع، الإسكندرية– مصر، ط1، 2005، ص17.

الباحثين الأوائل: د. نديم البيطار من خلال كتابه الكبير "الأيديولوجية الانقلابية" ، وعبد الله العروي من خلال مؤلفاته المختلفة "الأيديولوجيا العربية المعاصرة " بالإضافة إلى أعمال نقدية مثل "مفهوم الأيديولوجيا"، "العرب والفكر التاريخي"، لتنهال الدراسات من بعد ذلك تترا واستفحل الاهتمام بها إلى حد كبير.

وقبل الولوج في دراسات هؤلاء الباحثين العرب في هذا المجال المعرفي لابد من ذكر السبب الذي جعل الأيديولوجيا محطة اهتمام العرب، خصوصا في الآونة الأخيرة، ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة الفترة التي تعايشها المجتمع العربي في الفترة الأخيرة، والتي هي « **أزمنة التمزق العربي والإسلامي وفي فترة محكومة بمناخ الإخفاقات والاندحارات الكبرى**»[1]. وبذلك فإن الأيديولوجيا في العالم العربي «**لا تثير إشكالية المعرفة أو علاقة الفكر بالواقع إثارة علمية، بل تقدم نفسها كضرورة وظيفية انقلابية في المجتمع**»[2].

فالفترة التي مر بها الفرد العربي من التشتت والانكسار والانهزامات سبب كافٍ لشحن النفوس بالثورات الاجتماعية والسياسية وإشعال فتيلها، الأمر الذي جعل الاهتمام بالأيديولوجيا أمر طبيعي وفقا للخصائص والسمات التي تعرف بها الأيديولوجيا والوظائف التي تقوم بها في سبيل تحقيق المبتغى.

يعد "عبد الله العروي" من الباحثين الأوائل الذين اشتغلوا على مفهوم الأيديولوجيا ودراسته لهذا المجال المعرفي الحديث في البيئة العربية في مختلف مؤلفاته النقدية "الأيديولوجية العربية المعاصرة" و"مفهوم الأيديولوجية" و"التاريخ والفكري العربي"، فنجد أنه استبدل لفظة "الأيديولوجية" ببديل لها هو "الأدلوجة" في كثير من الأحيان وذلك بعد أن وجد أنها دخيلة لها جميع اللغات الحية وعجز الكتاب العرب عن ترجمتها ترجمة مرضية، فيقترح بذلك أن « **نعربها تماما وندخلها في قالب من قوالب الصرف وسأعطي لها المثل فأستعمل**

---

[1] إدريس هاني: خرائط أيديولوجية ممزقة، الأيديولوجية وصراع الأيديولوجيات العربية والإسلامية المعاصرة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2006، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص61.

فيما يلي كلمة أدلوجة على وزن أفعولة وأصرفها حسب قواعد اللغة العربية»[1] والأيديولوجية حسبه ليست « **مفهوما عاديا يعبر عن واقع ملموس فيوصف وصفا شافيا وليس مفهوما متولدا عن بديهيات فيجد حدا مجردا، وإنما هو مفهوم اجتماعي وسياسي وبالتالي يحمل في ذاته أثار تطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة»**[2] أي أنه مفهوم يتسم بسمة اجتماعية وتاريخية وبالتالي تتضمن مجموعة من التطورات والصراعات الاجتماعية والسياسية.

وعلى إثر ذلك فإنه يقدم ثلاث تحديدات للأيديولوجيا فيقول: « **أسمي إيديولوجيا (أدلوجة) أشياء ثلاثة: أولا ما ينعكس في الذهن من أحوال الواقع إنعكاسا معرفا بتأثير بتأثير لا واع من المفاهيم المستعملة، ثانيا نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب وأحيانا يمتنع تحليله، ثالثا نظرية مستعارة لم تتجسد كليا في المجتمع الذي استعارها لكنها تتغلغل فيه كل يوم أكثر فأكثر**»[3]؛ فالتحديد الأول اعتبرها صورة مشوهة عن الواقع وذلك راجع لغياب الوعي في استعمال المفاهيم فينعكس ذلك على الواقع بانحرافه وتشويهه أما الثاني: فاعتبرها نسق أو منظومة فكرية جعلت من حجب الواقع هدفا لها لصعوبة تحليله أو امتناع ذلك، أما المفهوم الأخير فاعتبر الأدلوجة نظرية مستعارة استعارها مجتمع ما ويتغلغل فيها بشكل كبير رغم أنها لم تحقق تجسيدها كليا فيه.

ولعبد الله العروي في نظرته للأيديولوجيا ثلاث أحكام؛ الأول يعكس الأيديولوجيا على أنها مفهوم إشكالي يتوجب الحذر منه أو الاستغناء عنه في أكثر الحالات، وذلك بسبب ما اعترى هذا المفهوم من نتيجة الخلط أثناء استخدامه وتفسيره، والحكم الثاني مفاده أن الأيديولوجيا مصطلح غير بريء، وذلك لما يحمله هذا المفهوم من جوانب فكرية سلبية حيث أنه يحتوي أحيانا بعض المغالطات ويستخدم كقناع لإخفاء أفكار أخرى ويستخدم أداة

---

(1) عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط8، 2012، ص9.

(2) المرجع نفسه، ص5.

(3) عبد الله العروي: الأيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1995، ص29.

ووسيلة لمغالطة الأفراد، أما الحكم الأخير فإنه يشتمل على جانبين أحدهما سلبي وآخر إيجابي ويستلزم على الباحث القيام بعملية الفرز وأخذ ما يتناسب ويفيده في مادة البحث[1].

كما يعد "**نديم البيطار**" هو الآخر من الباحثين والدارسين العرب الذين أثارت حفيظة البحث في مفهوم "الأيديولوجيا"، حيث تخصص "بيطار" في نوع من أنواع الأيديولوجية والسائد منذ القدم بمعناها الثوري السياسي، واضعا أكبر مؤلف في هذا المجال معنون بـ "**الأيديولوجيا الثورية**" مركزا من خلاله على أهمية وضرورة هذا النوع من الأيديولوجيا في ظل الظروف التي عرفتها الدول العربي في الآونة الأخيرة، فحركة الانبعاث العربي حسب "بيطار" هي ردة فعل لاحتكاك خارجي مع الحضارة الحديثة التي تنغمس فيها هذا النوع من الأيديولوجيات، فيرى بأن "الأيديولوجية الانقلابية" هي « **نوع من التمرد ضد الوجود العربي الراهن**»[2] للفت الانتباه للوضع العربي وكفضيحة له، وذلك أهم دور تقوم به الحركة العربية القومية الثورية حسب "البيطار".

يتطرق "نديم البيطار" لوضع تحديد للأيديولوجية الانقلابية" فيقول:« **الأيديولوجية الانقلابية نظام أو سلسلة من المبادئ والنظريات والعقائد، يصور فيها أتباعها المرحلة التاريخية التي يمرون بها والعلاقات التي تربط بينهم وبينها. ذلك يعني أن كل أيديولوجية انقلابية تنبع من الواقع وترجع إليه. فعندما يؤمن أتباعها بها، ويرون فيها قوة أخلاقية يعتمدون عليها في حياتهم، ويحرزون منها أفضل ميزاتهم، تؤثر فيهم وفي الحياة التي تحيط بهم**»[3]؛ أي أن الأيديولوجية لها علاقة بالتاريخ والمجتمع، إذ أن إيمان المجتمع وتأثرهم بالواقع هو الذي يحقق هذا النوع من الأيديولوجيا والذي يؤثر في الحياة والبيئة المحيطة بهم، وبذلك فإن "البيطار" يرى أن الأيديولوجية الانقلابية « **تفسر علاقة الانسان بالمجتمع والتاريخ تفسيرا جديد، يجدد النظم والعلاقات الاجتماعية السياسية وعلى الأخص**

---

[1] ينظر: عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، ص60.

[2] المرجع نفسه، ص7.

[3] نديم البيطار: الأيديولوجية الثورية، ص36.

ولادة شخصية روحية نفسية جديدة نتيجة انبثاق الأيديولوجية. فكلمة الانقلاب هنا تعني تغييرا جذريا في نظم الوجود التقليدي القائم ينقضه ويلغيه في جميع أبعاده من الناحية الروحية الى الناحية الاقتصادية»[1]؛ فالانقلاب تغيير جذري للمجتمع للتاريخ والحياة ككل وبذلك فـ« **هي أكثر الطرق شمولا في الإعلان عن عالم جديد، أو وضع آخر أفضل تصبح أعلى أشكال التمرد تلك التي تعتمد أيديولوجية انقلابية، فالأيديولوجية شرط أساسي في توليد وعي شامل لبؤس وضع ما، أو نقض نظام أو عالم معين»**[2]؛ أي أنها تخلق عالم جديد بتجاوزها رتابة الوضع الراهن وتحطيما لقدسية النظام وما يرتبط به من قيم، والتمرد على كل ما يربط بصلة للنظم التقليدية والقديمة، وهي بذلك حسب "البيطار" تصطبغ بصفة "المثالية" كونها « **لا تنسجم مع الواقع تماما وتحاول أن تصححه، وتتجاوز نطاق الوقائع المحضة إلى صعيد القيم»**[3]، وكونها تدل على «**أي قصد أو هدف لا ينطوي تحقيقه أو الكفاح في سبيله على كسب مادي، أو بالأحرى لا يكون موجها بمنافع مادية شخصية أو أي موقف يستعد فيه الفرد بأن يضحي بمقاصده الخاصة»**[4]؛ فالأيديولوجية المثالية هي التي تحقق طموحات الفرد وتغيير الواقع المراد تصحيحه أو الكفاح والتضحية تكون من دون مقابل تكون لامادية تكون تضحية وفداء في سبيل الإنسان والمجتمع

ويعد " **زكي نجيب محمود**" من الذين اشتغلوا على هذا المصطلح الدخيل على اللغة العربية في مقال له بعنوان "الأيديولوجيا ومكانتها من الحياة الثقافية"، وقد أعطى تعريفا شاملا للأيديولوجيا فيقول: «**الأيديولوجيا هي المخطط النظري المرسوم الذي يحدد ما "ينبغي" أن تكون عليه صورة المجتمع من حيث الأهداف والوسائل التي توصل إلى تلك الأهداف؛ وهي صورة رسمت على أساس تحليل معين للمجتمع: كيف يتطور، وإلى أي الغايات "يجب" أن يتطور؛ وسواء أكان ذلك التصور صحيحا من الناحية النظرية أم لم**

---

(1) نديم البيطار: الأيديولوجية الثورية، ص70.

(2) المرجع نفسه، ص129.

(3) المرجع نفسه، ص132.

(4) المرجع نفسه، ص120.

يكن، وسواء أكان التحليل الذي أقيمت على أساسه تلك الصورة صحيحا أم لم يكن، فذلك لا يؤثر في جوهر الموقف»[1]؛ فالأيديولوجيا حسبه هي التي تحدد صورة المجتمع، فأساسه وقاعدته المجتمع الذي يسعى لتحقيق أهدافه من خلال بناءه وتطوره وكيف يتم ذلك والغاية من ذلك، فالأيديولوجيا بذلك يتضح دورها في المجتمع وينم على أهميتها.

وحسب وجهة "نجيب زكي محمود" فإن الاختلاف الواقع في الفكر العربي أثناء تلقي لهذا المصطلح الغربي، يرجع لحملة نابليون بونابرت، حيث «**أراد العلماء الذين جاءوا مع نابليون بونابرت في حملته على مصر، أن يبهروا شيوخ الأزهر بأمثلة من نتاج العلم الطبيعي الجديد، فكان من شيوخ فريق بهره ما رآه، وفريق آخر سخر واستنكر؛ إذ رأوا بأنه إذا كانت لتلك العلوم الطبيعية قواها، فللمعلم الروحاني قوته كذلك**»[2]؛ فالأيديولوجيا بدخولها لساحة الفكر العربي لاقت ترحيبا وإقبالا من باحثين ومفكرين يروا أن من الضروري احتضانها والعمل بها كونها حضارة جديدة، في الوقت نفسه وجد مقاومة وعدوانية ورفض من تيار آخر موازٍ له وهو الاتجاه المحافظ أو التقليدي، إلا أن في الآونة الأخيرة تميزت الأيديولوجيا في الفكر العربي بمحاولتها « **الجمع في صيغة واحدة، بين ما هو حيوي من تراثنا لنصون به هويتنا التاريخية وما هو جوهري من ثقافة الغرب الجديد**»[3]؛ فالأيديولوجية حسب "زكي نجيب محمود جمعت بين التراث العربي للحفاظ على الهوية والأصالة العربية وبين جديد الحضارة الغربية لمواكبة العصر، وهذا التمازج بين الماضي والحاضر هو ما حافظ على وجودها.

ليختم دراسته بذكر أهمية الأيديولوجيا التي تكمن في « **تحديد القيمة التي يحكم بها على الثقافة التي تبنى عليها فواضحة، لأن الأيديولوجيا – بحكم تعريفها – بمثابة القواعد التي تكون الأحكام بعد ذلك، صحيحة أو فاسدة (...)**»[4]؛ فأهميتها تكمن في تحديد الثقافة

---

(1) نجيب زكي محمود: الأيديولوجية ومكانتها من الحياة الثقافية، مجلة فصول، ع 03، م04، 1985، ص28.

(2) المرجع نفسه، ص28.

(3) المرجع نفسه، ص28.

(4) المرجع نفسه، ص36.

التي تنتمي لها نظرا لما تنطوي عليه الأيديولوجيا من القواعد والأسس التي تقوم عليها لتحقيق أهدافها وما ترمي إليه بتأسيسها.

وكخلاصة لهذا المبحث، نجد أن الأيديولوجيا قد شغلت بال الكثير من الدارسين والباحثين، واندمجت مع مجالات المعرفة الإنسانية من فلسفة، دين، إقتصاد، علم الاجتماع...، ولم ينحصر هذا الاهتمام في العالم الغربي بل امتد للمشرق والمغرب العربي لتأخذ حصة بذلك في العديد من المؤلفات النقدية والأدبية خاصة في الوقت الراهن الذي اعتبرت المؤلفات محملة بشحنات أيديولوجية كبيرة.

2. وظائف الأيديولوجيا:

تتعدد الوظائف التي خلقت من أجلها الأيديولوجيا من وظائف اجتماعية وسياسية ونفسية ...

ففي الجانب الاجتماعي نجد أنها تعمل على تساهم في هيكلة وبناء المجتمع من خلال تحول الأيديولوجيا إلى «**أداة صهر وعامل اندماج، وتماسك لأعضاء الجماعة فالأيديولوجيا في هذا المستوى، تصبح بمثابة الملاحظ أو الإسمنت الذي يشد البناء الاجتماعي برمته، كفرد أو كمجموعة. إنها تجعل أفراد المجتمع أو الطبقة أو الفئة، أكثر تماسكا بأواصر هي من القوة والصلابة غير قابلة للانكسار بسهولة**»[1].

كما أن الأيديولوجيا تسعى إلى خلق قوة اجتماعية كفاحية تدعم بها سلطة ما، فهي في «**خدمة السلطة سواء كانت هذه السلطة قائمة أو في طريقها إلى ذلك، لأنها – أي الأيديولوجيا – تسعى إلى انتزاع الاعتراف بهذه السلطة من الأفراد لا عن طريق القوة، وإنما تلقائيا ثم بعد ذلك تسعى إلى خلق قوة اجتماعية أخرى للدفاع عن هذه السلطة**»[2].

وتقوم الأيديولوجيا على المستوى الاجتماعي بوظيفة «**تجسيد الوعي الطبقي أو الديني، أو المهني لفئات المجتمع المختلفة، وتمثيل إرادتها في شكل برامج وتنظيمات سياسية وحزبية تميزها عما سواها، كما تقوم الأيديولوجيا بمهمة اللحمة الرابطة للمجتمع**»[3].

كما تخدم الأيديولوجية الجانب السياسي بمختلف الوسائل التي لها وقع وتأثير على الواقع والمجتمع، ومن ذلك الخطابات السياسية المختلفة التي تمتلك «**المقومات اللازمة**

---

(1) عدنان عويد: الأيديولوجيا والوعي المطابق، دار التكوين، دمشق، ط1، 2006، ص53. نقلا عن: أيديولوجية الفضاء الممكن، ص63.

(2) المرجع نفسه، ص63.

(3) يعيش خزم، خزار وسيلة: تدريس علم الاجتماع بين العلوم والأيديولوجيا، ص37.

والضرورية لممارسة هذا التأثير، ويأتي في مقدمتها هنا الحامل الاجتماعي المنظم عبر مؤسسات أو تنظيمات معينة»[1].

وتختلف وظيفة الأيديولوجيا على المستوى السياسي قبل تسلم السلطة عنها بعد تسلمها، «**ففي المرحلة الأولى تعمل الأيديولوجيا على نقد السلطة القائمة للأيديولوجيا المنافسة بغرض إظهار تناقضاتها وعيوبها وتعبئة الرأي العام لإزاحتها والحلول محلها، إما عن طريق الانتخابات أو بالقوة عبر الانقلابات السياسية**»[2]، وبتحقيق الغرض المنشود تبدأ وظيفة المرحلة الثانية والتي من أهم مظاهرها «**الدفاع عن السلطة الجديدة وتسويغ أخطائها ودعوة الناس إلى دعمها، والتحلي بالصبر وتفهم الظروف قبل المطالبة بتحقيق الوعود التي بذلت قبل تسلم السلطة، وعدم الثقة في خصومهم الأيديولوجيين والخضوع لأقاويلهم**»[3].

أما في الجانب النفسي فنجد الأيديولوجيا تقوم بوظيفة «**توفير الشعور بالانتماء الحميم والوحدة لأفراد الجماعة التي تعتنق الأيديولوجيا نفسها، فيحل مفهوم النحن بدلا من مفهوم الأنا، مع ما يوحي به هذا الانتماء من قوة، وما يعد من امتيازات**»[4].

نستنتج أن للأيديولوجية وظائف ثلاث تختلف باختلاف المستوى الذي تنتمي إليه فالمستوى الاجتماعي تعمل على بناء المجتمع وخلق قوة اجتماعية وروح الوعي فيها أما على المستوى السياسي فتعمل على خلق فئة مناصرة لها تدافع عن سلطة ما ترجوها بعد إزاحة السلطة المتناقضة لها، أما على الجانب النفسي فتخلق الشعور بالقوة بدمج الأنا في المجتمع واندماجه في النحن الذي ينعكس بالإيجاب على الفرد والجماعة.

---

(1) يعيش خزم، خزار وسيلة: تدريس علم الاجتماع بين العلوم والأيديولوجيا، ص63.

(2) المرجع نفسه، ص37.

(3) المرجع نفسه، ص 37.

(4) المرجع نفسه، ص 37.

3. علاقة الأيديولوجيا بالخطاب الأدبي:

إن الكتابة الإبداعية الأدبية بصفة عامة والروائية بصفة خاصة غالبا ما تكون مرآة عاكسة للواقع بمختلف تجلياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وبذلك فإن الكاتب المبدع يستمد مادته الخام من الواقع ويطلق العنان لمخيلته لتشكيل فني جمالي، والأيديولوجيا باعتبارها مصنع للأفكار، عقيدة، ذهنية... بشتى تعريفاتها تساهم في خلق هذا الإبداع وتعبيد الطريق في إنشاءه، فلا يخلو أي عمل إبداعي منها ولا يمكن تجريده أو الفصل بينهما وذلك ما سنذكره بالتفصيل، من علاقة الأدب والأيديولوجيا وعلاقة الأدب بالرواية.

1.2. علاقة الأيديولوجيا بالأدب:

يسعى الإنسان منذ القدم إلى التعبير عن كل ما يشغل خاطره وفكره، بداية بالرسومات والمنحوتات في الكهوف والحجارة، ويعد الأدب من أبرز أشكال التعبير الإنساني، فهو وعاء يفرغ فيه شحنات عواطفه وأفكاره وخواطره وهواجسه ومكبوتاته، وذلك على شكل نصوص باستخام لغة معينة لتحقيق ذلك.

وباعتبار الأدب مجموعة من « **نصوص تتجلى بوساطة اللغة، فإن شرط الأيديولوجيا وشرط تحققها هو لغويتها**»[1]؛ أي كل من النصوص الأدبية والأيديولوجيا يشتركان في عنصر واحد هو اللغة الذي هو أساس وشرط لتواجدهما.

وفي سبيل دراسة العلاقة بين الأيديولوجيا والأدب، نجد الباحث "**عمار بلحسن**" في مؤلفه "الأدب والأيديولوجيا" أشار إلى العلاقة التي تربط النص الأدبي بالأيديولوجيا مبرزا أن: «

1. النص الأدبي هو كتابة تنظم "الأيديولوجيا" وتبنيها، أي تعطيها بنية وشكلا ينتج دلالات جديدة ومتميزة.

---

[1] كمال رايس: الأيديولوجيا والرواية إيقاعات معرفية للمفهوم والعلاقة، مجلة كلية الآداب واللغات،ع16، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، ديسمبر 2014، ص125.

2. يقوم النص بتحويل الأيديولوجيا وتصويرها، الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها كأيديولوجيا عامة موجودة في عصر أو مجتمع معين.
3. يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة الواقع فهو انعكاس عارف وتمثل فني جمالي لظواهره وأشخاصه وعلاقته وأحاسيسه ومخفياته»[1].

إذن ما نستنتجه من هذه الإيضاحات أن العمل الأدبي بمقدوره استيعاب حمولات فكر اجتماعية كثيفة تجسدها أمال الناس وتطلعاتهم وكذا تمثل المنتج العارف لما حوله من خبرات إنسانية وتوجهات أيديولوجية.

كما يرى" بلحسن" أن العلاقة بينهما علاقة معقدة ثرية وصعبة على المستوى المنهجي والنظري « **معقدة لأنها تتطلب تحليلا، يهدف إلى كشف ومعرفة العلاقات المعقدة والمتنوعة والجدلية بين البنية الفوقية وكل مستوى من مستوياتها كالبنيات السياسية- القانونية(...) والبنيات الأيديولوجية بمختلف الخطابات (...) ثم تحليل العلاقة بين الأيديولوجيا كمفهوم نظري ومجسد وشكل من أشكال خطاباتها: الأدب، ثرية لأنها تحمل كثيرا من التجارب التحليلية والمجسدة المختلفة في التصور والمنهج (...)**»[2].

وفي إطار العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا يقول: « **الأدب لا يظهر هكذا من العدم أو ينزل عن طريق شياطين وعفاريت الإلهام كما يتشدق النقد المثالي الغيبي، إن الأدب مشروط بسياق سوسيو- تاريخي، محدد على مستوى الكتابة بالأدوات والتقنيات والتراث الأدبي- التصوري الذي يجده الكاتب كمنهج ذهني أمامه، وعلى مستوى الممارسة بالأيديولوجيا أو الأيديولوجيات المتصارعة في ظرفية تاريخية معينة من تطور المجتمع وعلاقته الاجتماعية والطبقية**»[3]؛ فالأديب في كتابته الأدبية لا ينطلق من فراغ بل من منهج ذهني ومن صراعات أيديولوجيا مختلفة، فالأيديولوجيا منطلق العمل الأدبي، وباعتبار الأدب شكلا أيديولوجيا فإن « **الأيديولوجيا هي البنية الفوقية للنسق الفكري وللوعي**

---

(1) كمال رايس: الأيديولوجيا والرواية إيقاعات معرفية للمفهوم والعلاقة، ص127- 128.

(2) عمار بلحسن: الأدب والأيديولوجية، ص40.

(3) المرجع نفسه، ص42.

الاجتماعي تلك البنية التي تعبر عن علاقات اجتماعية محددة وهنا يكون الأدب شيئا تابعا لوجود سابق هو وجود الأيديولوجيات»[1].

ومن علاقة الأدب بالأيديولوجية يكون دور الأدب مزدوج، إما أن يكون « **مطابق للأيديولوجيا فهو يعيد انتاجها ويعطيها شكلا (...)، ومن حيث هو مختلف عن الأيديولوجيا (...) يطرح ويحافظ على المواقف الطبقية للكاتب ويتجلى كانعكاس عارف بالواقع**»[2]؛ فالأدب في علاقته مع الأيديولوجيا إما يكون مطابقا لها فيكون شكلا من أشكال الأيديولوجية أو يختلف عنها في طرحه لمختلف قضايا الواقع والمجتمع الطبقي.

إذن حسب عمر بلحسن فإن هناك علاقة حميمة بين الأيديولوجيا والأدب علاقة كون الأدب شكلا من أشكال الأيديولوجيا وخطابا خصوصيا من خطاباتها ومعبرا عنها.

ومن الباحثين والدارسين للعلاقة بين الأدب والأيديولوجيا نجد "تيري ايجلتون" في كتابه "الماركسية والنقد الأدبي" حرص فيه على تقديم أهم التصورات الخاصة بهذه العلاقة في تاريخ الفكر الماركسي مشيرا إلى ملاحظات "أنجلز" التي يقارن فيها بين الفن والأيديولوجيا، فيقول ايجلتون: « **أن الأيديولوجية ليست طقما من المعتقدات المذهبية بل أنها تشير إلى الطوائف التي يحيا بها البشر أدوارهم في المجتمع الطبقي**»[3]؛ ومنه فإن الأيديولوجيا عند "ايجلتون" تشير إلى الطوائف في المجتمع الطبقي.

وفي سياق تحديد العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا يتقدم منظوران متعارضان، الأول يرى في الأدب والفن بعامة « **مجرد أيديولوجيا أخذت شكلا فنيا وبالتالي فإن الأعمال الأدبية جميعا سجينة "الوعي الزائف" وهي غير قادرة على تجاوز حدود الأيديولوجية للوصول إلى أعتاب الحقيقة**»[4].

---

[1] عمار بلحسن: الأدب والأيديولوجية، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص42، 43.

[3] تيري ايجلتون: النقد والأيديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، عمان، (د.ط)، (د.ت)، ص10.

[4] المرجع نفسه، ص16.

أما الرأي الثاني فإنه يتمثل في « **عمل واحد من النقاد الماركسيين** "**أرنست فيشر**" **الذي يرى في كتابه الفن ضد الأيديولوجية أي الفن الأصيل يقوم دائما بتصعيد حدود الأيديولوجية لعصره**»[1].

فالعلاقة بين الأيديولوجيا والأدب فيه رأيين متعارضين، أحدهما يرى بأن الأدب يتجلى كأيديولوجيا من خلال شكله، لكن بذلك يقع في الوهم والوعي زائف حسب "ايجلتون"، والآخر يرى بأن الأدب والفن يكون أصيلا بالابتعاد عن الأيديولوجيا، وبعرض "ايجلتون" لهذين المنظورين المتعارضين فإنه يرجح لأحدهما على الآخر بعرضه لعمل "لوي ألتوسير" الذي يرى أن « **الفن لا يمكن اختزاله إلى ما هو مجرد أيديولوجية؛ إن له علاقة بالأيديولوجية ولكنه ليس مجرد انعكاس لها. إن الأيديولوجية تدلنا على الطرائق الخيالية التي يختبر الناس بوساطتها العالم الواقعي... إن الأدب عالق بنسبه الأيديولوجيا التي يصدر عنها. بقيامه بذلك الفن، والأدب كذلك، على تمكيننا من معرفة الحقيقة التي تحجبها الأيديولوجية**»[2]؛ فكل منهما يخدم الآخر سواء الأدب أو الأيديولوجيا، فالأيديولوجيا تمكن الأديب من التعبير عن الواقع بمختلف مستوياته فتدله على الطرائق الخيالية في تعبيره والأدب له علاقة بالأيديولوجيا بإظهاره للحقائق التي تخفيها الأيديولوجيا.

ومنه فالأدب لا ينفصل عن الأيديولوجيا وذلك من خلال الكشف عن العلاقة بين الأيديولوجيا والأدب من قضايا سياسية واجتماعية في أشكال فنية وأجناس أدبية تكشف عن محتوى المضمون الأيديولوجي.

ونذكر أيضا دراسة باحث آخر هو "**مسلك ميمون**" في مقال له بعنوان "الأدب والنقد وإشكالية الأدلوجة"، حيث يرى بأن الأدب تربطه والأيديوولجية (الأدلوجة) روابط متينة ووثيقة إذ «**لا نكاد نتصور أدب ينفصم بذاته، مكونا علاقة موضوعية بنفسه، فالأدلوجة محور الارتكاز لكل تعبير أدبي فني حتى على مستوى مستجدات الأنواع الأدبية وتفسيراتها:**

---

[1] تيري ايجلتون: النقد والأيديولوجية، تر: فخري صالح، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص16، 17.

كـالأدب الملحـق، ومـا تحـت – الأدب، والـلا– أدب»[1]؛ فـالأدب محـور أفكـاره فـي مختلـف مسـتوياته وأنواعـه هـو الأيـديولوجيا، وبـذلك فـلا يمكـن الفصـل بينهمـا، وذلـك مـا يصـرح بـه "ميمـون" فـي قولـه: «**لـم أسـتطع أن أقـيم فيصـلا فيصـلا بـين الأدب بمـا هـو عمليـة إبـداع والأدلوجة، فقد أصبح تزاوجهما نظير تزاوج الروح والجسد وكما لا أستطيع البتـة فهم كـلام عادي بدون منطوق فكري، وزخم من الدلالات التعبيريـة، لا أستطيع كذلك التجاوب مـع قصيدة أو قصة أو مسرحية، تغرق في متنها اللغوي، ولا تفصح حتى تلميحا عن غرضـها الفكرولـوجي»**[2]؛ فـلا يمكـن الفصـل بـين الأدب والأيـديولوجيا فمثلهمـا مثـل علاقـة الـروح بالجسد.

وقـد بـين "مسـلك ميمـون" طبيعـة وسـمة العلاقـة بينهمـا، فيقـول: «**إن العلاقــة تبـدأ من الأديب المبدع نفسـه، بوصفه كائنـا اجتماعيا لـه مبادئـه وقيمـه ومثلـه وأخلاقـه بل لـه تكوينه ووعيه الأيديولوجيان، وانطلاقا من هذه العوامل المؤثرة ينبثق الإبداع»**[3].

وقولـه أيضـا: «**إن عنصـر الـوعي يشـكل بـؤرة الاهتمـام عنـد الحـديث عـن علاقـة الأدلوجة بالأدب»**[4].

فالعلاقة بينهما متولدة من كون الفرد ابن المجتمع ومن تفاعله معه بوعيه، الوعي الذي هـو بـؤرة العلاقـة بـين المصـطلحين، لكـن الـوعي هنـا لـيس الـوعي الزائـف الـذي عـرف عنـد الماركسـية، الـوعي المقصـود هنـا «**الـوعي الـذي ينشـد التغييـر: تغييـر الهياكـل المتعفنـة واستئصال نسافة الظلم والاحتكار، والاستغلال والمحسوبية والتقليص الفعلي من الفوارق الطبقية، وفتح المجال لتكافؤ الفرص في الحيـاة»**[5]؛ هذا الوعي الذي يفرز أدلوجة ثوريـة يعبر عنها الإنسان بمختلف الوسائل بما في ذلك الإبداع الفني الأدبي لتوصيل رسالة هادفة في شكل قالب فني جمالي.

---

(1) مسلك ميمون: الأدب والنقد وإشكالية الأدلوجة، مجلة الفواصل، ع 04، م 05، 1985، ص105.

(2) المرجع نفسه، ص105.

(3) المرجع نفسه، ص107.

(4) المرجع نفسه، ص107.

(5) المرجع نفسه، ص 107.

وفي الأخير، نستنتج من مختلف الدراسات التي عرضناها أنه لا يمكن الفصل بين الحقلين المعرفين الأدب والأيديولوجيا.

2.علاقة الأيديولوجيا بالرواية:

ليس من السهل على الباحث رصد العلاقة المباشرة التي تربط الأيديولوجيا بالرواية ويبدو أن التصور الماركسي المؤسس في نطاق الجدلية والخاص بمفهومه للأيديولوجيا هو **« الذي قاد (بير ماشيري Pirre Machery) إلى بلورة تصور جديد لعلاقة الرواية بالأيديولوجيا؛ ففي كتابه: من أجل نظرية للإنتاج الأدبي قدم مفهوم المرآة، وبعد أن طبق ملاحظاته على أعمال "تولستون" حيث استنبط تداخل إيديولوجيتين هما البرجوازية والبروليتاريا حسبتهما علاقة الاحتكاك في الحياة اليومية»**[1]؛ بمعنى أن "ماشيري" اقترح صيغة التأمل والتحليل في الصورة التي تعكسها المرآة، خصوصا بعد أن طبق ملاحظاته على أعمال "تولستون"، حيث استنبط تداخل أيديولوجيتين هما البرجوازية والبروليتاريا جسدتهما علاقة الاحتكاك في الحياة اليومية وهما في تداخلهما يشكلان جانبا جماليا، وفي هذا السياق يقول: «**عناصر واقعية تدخل إلى النص الروائي كمكونات للمحتوى أي كعناصر مؤسسة للبنية الفنية**»[2].

كما أن تعدد الأيديولوجيات يستلزم تعدد الطبقات التي حددها "**ماشيري**" يشير لها **« ضروريا وعنصرا أساسيا لا غنى عنه لوجود النص وكينونته، فالرواية تحمل مشروعا أيديولوجيا لا يمكن تشكيله إلا بربطه بالواقع الاجتماعي والنص الروائي مطالب بتجسيد التناقضات والاختلافات الأيديولوجية»**[3]؛ ومنه فالعلاقة بين الأيديولوجيا والرواية تكمن في تعدد الأيديولوجيات في العمل الروائي الواحد، كذلك فعالية الأدب في توظيفه للأيديولوجيات ومن ضمنها أيديولوجيا المؤلف نفسه، وتعد هذه المعطيات الإطار العام الذي هيمن على دراسات المدرسة الاجتماعية للأدب.

---

(1) كمال رايس: الأيديولوجيا والرواية إيقاعات معرفية للمفهوم والعلاقة، ص130.

(2) حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2014، ص25.

(3) كمال رايس: المرجع السابق، ص131.

ويؤكد " **لوكاتش**" أنه من الضروري الاحتكام لمعايير الحلل السليمة لتفسير التجاوز الذي قد يحدث تفاوتا بين المستوى الاجتماعي الروائي، ومن الأسباب التي تؤدي إلى مثلة النتائج حسبه «**النظرة الميكانيكية في تفسير أعمال الروائيين اعتمادا على انتماءاتهم الاجتماعية أو اعتمادا على معتقداتهم التي يعلنون عنها بشكل مباشر. فعندما يتعلق الأمر بالإبداع الروائي فإنه يحدث أحيانا تفاوت كبير بين المعتقدات النظرية والأيديولوجية للكاتب**»[1]؛ أي أن الإبداع الروائي يكون مرتبط بالحياة الاجتماعية وهذا ما يحدث فروقات بين الأيديولوجية والمعتقدات النظرية للكتاب.

كما نجد "**غولدمان**" أضاف شرحا دقيقا لإستراتيجية النقدية مبرزا «

- أن الرواية هي تعبير عن "رؤية العالم" وهي تتكون داخل جماعة أو طبقة معينة.
- إن دور المبدع هو إبراز هذه الرؤية وبلورتها في أفضل صورة ومتكاملة لها أي أنه يعبر من خلالها عن الطموحات القصوى للجماعة.
- إن الدور الفردي يتجلى أساسا في الصياغة الجمالية للعمل الإبداعي وليس في بناء الرؤية العامة لهذا يضفي على الأيديولوجيا أهابا تمويهيا يحولها إلى فن.
- إن الشكل الخيالي للعمل الروائي أي بناءه الجمالي يتميز باستقلال نسبي عن بناء العلاقات الاجتماعية وشكلها»[2].

كما يرى "**غولدمان**" في الأعمال الأدبية وعلى وجه الخصوص الرواية أن العبقرية إبداعية الروائي تبدو في مدى مقدرته على ضبط التناسق بين النسقين الشكلي الصرف والمضموني العام.

فالعمل الإبداعي الروائي حسب "غولدمان" انعكاس حتمي وآلي للمجتمع ووعيه الجماعي ورفضه النزعة الشكلية التي لا تحفل بالجوانب الاجتماعية والتاريخية في النصوص.

---

(1) حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، ص63.

(2) المرجع نفسه، ص67.

وفي عرض العلاقة بين الرواية والأيديولوجيا حسب سوسيولوجيا النص، ينوه "**باختين Pakhtine**" بقيمة العلاقة التي تتحدد في مستوى اللغة باعتبارها الحامل الأساس لتصورات الفئات الاجتماعية ويرى أن « **الرواية شأنها شأن اللغة حين توظيفها تشكل بناء أو دلائل مركبة في نسق معين في الوقت نفسه إيديولوجيا كما أنها بالضرورة تجسيد مادي للتواصل الاجتماعي ولذلك فدراسة الدلائل اللغوية تعني في الوقت نفسه التعامل مع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، ومع الإيديولوجيات الموجودة في الواقع**»(1)؛ بمعنى أن الرواية والأيديولوجيا تتحدد في مستوى اللغة وأن الرواية شأنه شأن اللغة.

يشير "باختين" في معرض حديثه من الأدب والأيديولوجيا أن التواصل الإبداعي بين المؤلف وجمهوره القراء ينبني على أساس التعدد المستوياتي للوعي تساهم في إبراز خصوصية توظيف اللغة لذلك يرى «**لابد من تحليل عميق وحاد للكلمة كدليل مجتمعي حتى يمكن فهم استعمالها كأداة للوعي وتستطيع الكلمة بفضل هذا الدور الاستثنائي الذي تؤديه كأداة للوعي أن تشتغل كعنصر أساسي موافق لكل إبداع إيديولوجي**»(2).

كما يقترح "**بيير زيما Peirre Zima**" جملة من العلاقات التي بإمكانها تحديد العلاقة بين النص الأدبي والأيديولوجيا فيرى «**أن الكون الاجتماعي كمجموع لغات جماعية تظهر بأشكال متنوعة داخل بنيات المتخيل الدلالية والسردية – مضيفا – أنه توجد لغات جماعية داخل الطبقة مثل البرجوازية**»(3)؛ بمعنى أن "زيما" يرى الشكل الجمالي للعمل الروائي يتميز بارتباطه بالكون الاجتماعي ولذلك النص الروائي يطابق الواقع ويماثل بنية التصورات الموجودة في العالم.

ومنه نتوصل إلى أن النص الأدبي هو كتابة تنظم الأيديولوجيا وتبنيها أي تعطيها بنية وشكلا ينتج دلالات جديدة ومتميزة، كما أن النص يقوم بتحويل الأيديولوجيا وتصورها، الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها كأيديولوجيا عامة موجودة في عصر أو مجتمع معين.

---

(1) حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، ص74.

(2) كمال رايس: الأيديولوجيا والرواية ايقاعات معرفية للمفهوم والعلاقة، ص135.

(3) المرجع نفسه، ص138.

الفصل الثاني:

تمظهرات الأيديولوجيا في رواية "عتبات يناير" لهدى نوري

الفصل الثاني: تمظهرات الأيديولوجيا في رواية "عتبات يناير" لنور الهدى نوري

1. **الأبعاد الأيديولوجية للمتن الروائي**
   - 1.1 – البعد السياسي
   - 1.2 – البعد الاجتماعي
   - 1.3 – البعد الثقافي
2. **أيديولوجية العتبات النصية**
   - 2.1 – عتبة العنوان
   - 2.2 – عتبة الغلاف
3. **أيديولوجية الشخصيات**
4. **أيديولوجية الزمان والفضاء المكاني**
   - 4.1 – الزمن الروائي (المفارقات الزمنية)
   - 4.2 – الفضاء المكاني

1. الأبعاد الأيديولوجية في المتن الروائي:

باعتبار الأديب ابن بيئته ومجتمعه فإنه بطبيعة الحال يتفاعل معه يؤثر ويتأثر به، وبذلك فإن العمل الإبداعي والأدبي هو خدمة للمجتمع من خلال طرح مختلف القضايا والانشغالات التي تؤرقهم وطرح أفكارهم وآرائهم، وتبني لأطروحاتهم وهذا ما سنراه في الرواية التي بين أيدينا "عتبات يناير" لهدى نوري (نور)، هذه الرواية التي ضمت بين كفتيها أيديولوجيات مختلفة أدلوجة ثورية تمحورت أفكاره عن الانقلاب الذي عرفته الجزائر في الفترة الأخيرة (الحراك الشعبي)، إضافة إلى الأدلوجة الاجتماعية والثقافية، كل ذلك في بلد واحد هو الجزائر.

1.1. البعد السياسي:

تعتبر رواية "عتبات يناير" شاهد على الأحداث الأخيرة التي عرفتها الجزائر من الثورة السلمية على الوضع الراهن الذي شهدته الجزائر، والتي اندلعت شرارتها وثار بركانها بخروج جماهير غفيرة ضمت مختلف شرائح المجتمع « **يوم 22 فبراير 2019م للشارع، رفضا للعهدة الخامسة المقترحة، مع المطالب بالإسقاط الفوري للنظام السياسي القائم في الجزائر بحثا عن التغيير والحرية وتحقيق للديمقراطية والعدالة الاجتماعية، أي بناء دولة القانون وذلك تبعا لظروف إقليمية ومحلية متوترة ووضع اجتماعي مزري في المجتمع**».[1]

فالحراك السلمي مطالبه عدة مابين سياسي واجتماعي واقتصادي، هدفه تحقيق العدالة والديمقراطية والتغيير الكلي في النظام السلطوي وغيرها، وهذا ما نلاحظه في رواية "عتبات يناير" حيث أدرجت الكاتبة العديد من الأسباب التي أدت إلى اشتعال فتيل الثورة على مختلف الأصعدة، كما يتضح من قراءتنا للرواية ظهور واضح لأدلوجة الكاتبة وموقفها من هذه الثورة.

---

[1] أحلام صارة مقدم، وبن حوى مصطفى: 22 فبراير.. الحراك الشعبي في الجزائر (الأسباب والتحديات)، كلية العلوم الاجتماعية ، جامعة وهران2، أحمد بن بلة، الجزائر، الدراسات الإفريقية وحوض النيل، مجلة دورية علمية محكمة،ع 6، المركز الديمقراطي العربي، م 2، ألمانيا – برلين، أكتوبر 2019، ص95.

كبداية للرواية فقد وصفت مشكلة النظام السياسي في الجزائر والذي تعاني منه الدول العربية الأخرى، وهو مشكلة التربع على الكراسي من طرف الحكام مرفقين بذلك الجور والفساد والمحسوبية وغيرها مما يضر الشعب البسيط، تقول: « **تتساقط الأحلام على عتبات وطن يترأسه دجال يمشي حرا طليقا في الأرجاء**»[1]، فالسبب الأول لضياع أحلام الشباب في الوطن هو الحاكم ونظام الحكم، فأصبحت أحلام الشباب في هذا الوطن أشبه بالأحلام بل أضغاث أحلام لا يمكن للوطن تفسيرها تقول: «**كيف لوطن أن يسمى وطنا إذا كان من فيه يعانون الأرق من أحلام بعيدة يرونها في الأفق؟ كيف يتحول ليصبح حقا طبيعيا، كان حلما يراود صاحبه وهل رأيتم أقسى من هذا لربما كانت أضغاث أحلام "ليرد عليك وطنك الحبيب": وما أنا بتأويل الرؤى بعالم، ولست من المعبرين**»[2]، وبذلك فقد سئم الشعب الجزائري خاصة الطبقات الدنيا من هذا النظام الذي طال أمده سنوات طوال (20 سنة) ومن ركامه وآثاره، ليخرجوا منددين بذلك «**رافعين شعار "يتنحاو قاع" أي فليرحل الجميع مع حل كل ما له علاقة من قريب أو بعيد بهذا النظام، سواء حكومة وأحزاب سياسية ومحاسبة رجال الأعمال المرتبطين بالسلطة الحاكمة، بصورة مباشرة أو غير مباشرة**».[3]

وقد رصدت الكاتبة ذلك بقولها: «**أن تقام ثورة لتحقيق الأحلام، أحلام كثيرة ضيعت، أقصد حتوفا كثيرة دفنت، واتجهت بطريقها نحو أصحاب النفوذ النافذ واليد الممدودة المغلولة، اتجهت إلى أصحاب البدلات السوداء، وربطات العنق الأنيقة، والأحذية الكلاسيكية الأوروبية**».[4]

لتستطرد في وصف هؤلاء أصحاب النفوذ والسلطة بقولها: «**لكن الحقيقة في الأمر أن هذه المعاطف، والأحذية كانت مجرد ستائر تحتها قطعان من الذئاب البرية المتوحشة**

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف- الجزائر، ط1، 2019، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص81.

[3] أحلام صارة مقدم، وبن حوى مصطفى: 22 فبراير.. الحراك الشعبي في الجزائر، (المرجع السابق)، ص96.

[4] هدى نوري: عتبات يناير، ص81

وبعضها يُخفي تحتها ثعابين صحراوية، وبعضها كانت تضم مفترسات انقرضت منذ أزل بعيد، لكنها عادت من جديد في هياكل بشرية» [1].

فالفساد منبعث من السلطة ومن ولاة الأمور، من رجال الأعمال وأصحاب النفوذ المتسترين وراء ملابسهم الأنيقة لكن في الواقع هم كوحوش وكواسر عاثوا في الأرض فسادا لكن الشعب استيقظ من سباته حاملا لثورة سليمة حضارية بناءها قائم على الوعي الجمعي «**قد بدا واضحا أن الحراك غير المتوقع بحجمه وقوة دفعه، قد خرج من أعماق المجتمع**»[2]، فالحراك والثورة السلمية محركها المجتمع بمختلف شرائحه رفضا للوضع الذي عرفته الجزائر المزري الذي طال مختلف نواحي ومجالات الحياة.

يلاحظ في الرواية أدلوجية الكاتبة بشكل بارز من خلال ألمها لما يعانيه الوطن وأهله تقول: « **بأكمله يئن، وصراخ شعبه يأكلني كما تأكل النار الهشيم**»[3]، فالوطن بذلك حسب وصف الكاتبة خاضع للسيطرة سواء على يد سلطة العصابة أو على يد فئة من أبناء جلدك تقول عن الفئة السلطوية بأنها « **شخص يسلط لعنة على مجموعة من الشخوص، مستعملا عصا سحرية، فتجعلهم حجارة في رقعة واحدة، أعتقد أن رقعة الشطرنج أتت من هذه الفكرة، فتصبح القوة الطاغية، حجرا جامدا تحركه يد طاغية، يبسط الأحكام، ويسن القوانين وأي تمرد سيجعلك في خانة الإرهاب وتصبح ملاحقا ولربما ينتهي بك المكاف جثة متعفنة على إحدى الطرقات التي تؤدي إلى الغابات المهجورة**».[4]

ولم تكتف الكاتبة بذكر مخلفات السلطة الجائرة لتسترجع الأحداث الدموية التي عرفتها الجزائر في العشرية السوداء فتقول: « **فيما مضى من سالف السنوات، كنا نراود هذه المشاهد الدموية في شاشات التلفزيون كنا نلاعب من فضاعة الصور، الآن أصبحنا نراها دون حاجز أو صندوق يسمى التلفاز، كل يوم تستيقظ على سيناريو جديد أفلام الرعب**

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص81.

[2] عدلي صادق: احتجاجات الجزائر في أسبابها وحجمها وشمولها، العرب، الأربعاء 27 فبراير 2019، ص9.

[3] هدى نوري: عتبات يناير، ص81.

[4] المصدر نفسه، ص82.

أصبحت تبث على المباشر، وكأنها سئمت من مكان عرضها، وآن لها أن تخرج للواقع ليراها الناس ويتحققوا من صدقها في هذا الوجود».[1]

فالكاتبة احتوت مختلف الانكسارات وخيبات الأمل المتتالية التي تعرض له الوطن، فلم يهنأ الشعب من الاستعمار الفرنسي إلا وتلته الويلات الحزبية الإسلامية لتختم بالنظام المستبد المتسلط على شعبه، فحال الوطن في الفترة الأخيرة «**كان أشبه ما يكون إلى تينة هرمة، أكل الذود جذورها وأحرقت الشمس أوراقها، ومر بجانبها فلاح ببدلته الجميلة ويغازلها، ويداوي غصنها وسقاها، ليعود فرحا بما فعله بها، لكنه نسي أن المرض في الشجرة وليست في أوراقها، نسي أن الجذور تآكلت وليست غصنها**»[2]، فالمشكلة في الجذور التي هي الأصل وهي السلطة الأعلى التي أهملت واجباتها ولم تف بوعودها في التغييرات وتحقيق الديمقراطية، تاركين الفساد وأهله ومدبريه، فالتغيرات التي لحقت البلاد كانت سطحية شكلية.

وقد أصابت الكاتبة في موضع آخر تشبيه البلاد بلعبة تقليدية لا يخلو مجتمع من المجتمعات الجزائرية من معرفتها ومعرفة أصولها وطريقة لعبها، ألا وهي لعبة اللص والجلاد التي «**تستعمل على أربعة قصاصات، وكل قصاصة تحوي شخصية من شخصيات المجتمع اللص والحكم والجلاد والمفتش (...) كان سعيد الحظ من تقع بحوزته قصاصة الجلاد، وتعيس الحظ من ينال قصاصة اللص، أما المفتش والحكم فمحلهما الوسط** » [3].

هذه حال اللعبة لكن حال البلاد تنقلب مقاليد الأمور « **لكن المختلف في القصاصات أنها الآن تحمل رؤوس شخصيات حقيقية تدعي المثالية، فالمفتش بدور اللص، واللص بدور الحكم، والجلاد بلا دور كأن البلاد مدينة للتسالي والملاهي، يتحكم فيها اللص، واللص بدور الحكم، ويبعث في مقوماتها حكم غير منصف، ويطلق القوانين مفتش جاهل**

---

(1) هدى نوري: عتبات يناير، ص83.

(2) المصدر نفسه، ص85.

(3) المصدر نفسه، ص90.

ويطبق النظام فيها من قبل جلاد لطخت يداه بدماء الأبرياء، في الحين أن الجميع لصوص».[1]

هذه هي حالة الوطن المزرية نتيجة حكم العصابة وكشاهد على ذلك جعل المجرم بريء واللص طليق والمفتش والحكم يطلقان أحكام غير منصفة لأصحاب الطبقة الهشة لصالح أصحاب السلطة والنفوذ.

رغم ما يتعرض له المواطن الجزائري البسيط في وطنه إلا أن الكاتبة متفائلة خيرا بل متحمسة لغد مشرق ومستقبل أفضل تقول: «**أضحى بركانا نشطا (الوطن) بعد مدة طويلة من الصمت والإخماد هاهو اليوم يستعد للثوران وتلك الحمم المنبعثة من فوهته يستخلف أرضا خصبة، وتنبت البراعم الفتية، لتستمر فاكهة انقطعت لدهور وانقرضت مند عصور، وتلك السهول ستنضح بالحياة من جديد».**[2]

وفي موضع آخر تقول: « **(...) وأصبحت المنافذ العريضة للسم تتناقض يوما بعد يوم، وأصبحت رؤوس الشر تتساقط يوما بعد يوم لينتهي المطاف بها بين جدران لا تسمن من جوع ولا تغني من فقر».**[3]

وفي موضع آخر تقول: «**(...) والأيام تمضي والحراك يزداد شيئا فشيئا، والمطالب تلبى ببطء شديد، أشبهها بالماء المقطر في زجاجة محكمة الإغلاق يصعب فتحها، مسدودة بقمع ملفوف بقطعة قماش، وذلك القماش يعبر منه الماء ببطء شديد، قطرة بعد قطرة، ليلة بعد ليلة، لكن حاصل التقطير نقي لا شوب فيه، وهذا هو الأصح والأمثل».**[4]

فالحراك السلمي هو بذرة طيبة فحواها ثورة كان لها نتائج طيبة قلصت من مظاهر الفساد وأودعت أهاليها وراء القضبان.

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص90.

[3] المصدر نفسه، ص 121.

[4] المصدر نفسه، ص 122.

وقد كانت هذه الثورة المباركة بمثابة شدى نوفمبرية بالنسبة للكاتبة فتقول: «**ورائحة نوفمبرية فاح شذاها بطريقة سلمية حضارية تضرب مثال التحضر لباقي دول العالم**».[1]

كما وقد مزجت بين حالة الوطن وحالة البطل الثاني صاحب القامة الطويلة الشخصية الثائرة لتشكل مزيجا بين الثورة والحب، تقول: « **كان وطني على حافة الاوية، وطني يشهد سلسلة النكسات تتخللها صراعات في الشوارع والمدن الكبرى، ووطني الحنون كان هو الآخر يعاني من صراعات داخلية تلطمه الظروف تارة، ويصدمه الواقع مرة أخرى (...)**»[2]، وفي موضع آخر تقول: « **كنت أتمنى أن تلفني تلك الراية التي لفت جسده كل أسبوع، تزيده وقارا وهيبة ووطنية، كان ثائرا كحال كل شاب عانق أحلاما وردية في وطن أحلام شبابه أضغاث أحلام لا تؤول إلى الحقيقة**».[3]

الكاتبة نسجت أحداث الرواية بشخصيات أبطال ذات صفات ثورية تتماشى مع الثورة السلمية التي عرفتها الجزائر متناغمة مع الحب الذي كانت عتبته يناير آملة أن تكون ثمار الحب كثمار الثورة السلمية ولو بعد حين.

1.2. البعد الاجتماعي:

يعد العمل الإبداعي عموما والأدبي خصوصا انعكاس للواقع، فهو طريق مختزل يعبر عنه، فالأديب ينطلق في عمله الإبداعي من هذا الواقع بالدخول في خضم الصراعات التي يتعايشها مجتمعه، وهو بذلك يحاول أن يعبر عن أفكاره وأيديولوجياته اتجاه مجتمعه، فـ«**الدليل اللغوي محمل بشحنة أيديولوجية لا تعكس الصراع الاجتماعي السائد وإنما تجسده وتدخل في سياقه**»[4]، وهذا ما نلحظه في الرواية التي بين أيدينا والتي توضح أهم الأسباب التي دفعت باندلاع شراره الثورة الانقلابية السلمية في الجزائر، فالعمل الأدبي

---

(1) هدى نوري: عتبات يناير، ص 116.

(2) المصدر نفسه، ص114.

(3) المصدر نفسه، ص124.

(4) حميد لحميداني: المرجع السابق، ص33.

أو الرواية هنا تقوم بدور أو «**مهمة مزدوجة، توظف إيديولوجيات من ناحية، وتقديم عالم الصراع الأيديولوجي أو البحث المعرفي من جهة أخرى**».[1]

إن ما ميز النظام السائد في الجزائري هو تعصبه لحاشيته وخدمته لهم وتهميشه للفئات والطبقات الأخرى، فالأغنياء زادوا غنى أما الفقراء فازدادوا فقرا، حتى النخب المثقفة مهمشة وأصبحت الشهادة لا تعني شيئا ولا تعبر عن مستوى ولا تحقق لصاحبها الرغد المعيشي كما هو في الدول المتقدمة، فالكاتبة عبرت عن حالة الوطن في ظل سيطرة النظام المستبد بأنه لص سارق لأحلام الشباب، وهذا ما تجسد على لسان البطل في قوله: «**هناك حيث تسرق أحلام الشباب في وطن الشباب، هناك سرقت أحلامي وسميت حبيبتي فيه "أضغاث أحلام" هناك حيث تشترى الأحلام وتسرق من أصحابها، هناك اشتريت حبيبتي وسرقت مني هناك، هناك حيث تقيد الأحلام وتساق إلى سجون منفردة، هناك قيدت حبيبتي وسيقت إلى زنزانة مظلمة، هناك حيث يسكت صوت الحق ويخرسه الظلم (...)**».[2]

فالبطل رغم أنه أستاذ إلا أن طموحاته سرقت وقيدت في ظل هذه السلطة اللصة، فلم يستطع تحقيق أحلامه ولا أن يحقق استقراره بمسكن وأسرة يسودها المودة والرحمة، وكذلك الأمر إلى فئات الشباب الأخرى الذين رأوا أن خيرات بلاهم تستنزف، وسرقت ضمان العيش برفاهية في هذا الوطن الذي يصارع شبح الفقر والعوز لسنوات طوال، وذلك ما أدى إلى استفحال ظاهرة الهجرة إلى البلاد الأجنبية على متن القوارب التي غالبها لا يصل إلى الضفة الأخرى.

فالكاتبة صورت إحدى المشاهد المأسوية التي عرفتها الجزائر، وذلك ما يتضح في قولها «**ذلك السواد الذي أكل من الأجساد، وتلك المآسي المتصاعدة يوما بعد يوم، لن أنسى منظر الجثث التي كان يلفظها البحر كل يوم على الشاطئ تارة، وعلى الشوارع تارة أخرى**».[3] مردفة بذلك الأسباب التي أدت لذلك «**كانت الوثيقة الرسمية للحالة التي آلت**

---

[1] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص43، 44.

[2] هدى نوري: عتبات يناير، ص161، 162.

[3] المصدر نفسه، ص 118.

إليها البلاد، بل كانت الدليل القطعي على القسوة التي مرست على الشعب من قبل السلطة المتغطرسة، وغيرها من الشواهد الدموية القاهرة الضاربة في عمق المجتمع وعمق كل فرد ينتمي لهذا الوطن».[1]

ومن أهم هذه القضايا الاجتماعية التي شغلت بال الكاتبة هي سلطة الرجل على المرأة فهي تحاول طرح قضية جبروت الرجل وتسلطه على المرأة، وحالة المرأة التي جعل منها مجرد خادمة أو عبدة تطيع أوامره فقط، فلا يسمح لها بإبداء رأيها وسلبها بذلك حريتها وأهليتها وثقتها بنفسها باسم القوة والسلطة والاستبداد والاستعباد، وهذا ما هو واضح في قولها« **لقد كان مجتمعي أميا، لا يحبذ فكرة القراءة والكتابة، وتعري الأفكار مجتمعي لا يؤمن بمستقبل تصنعه فتاة، كل ما في الأمر أن كتلة العظام في رأس كل فرد محكمة الإغلاق، بل كان غطرسة وتجبرا وتكبرا، وعقدا تراكمت وتراكمت وتراكمت حتى شكلت هذا التفكير، تلك الأفكار غير قابلة للنقاش والجدال»**[2]، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل تجاوزه إلى أمور أخرى تقيد حريتها بحيث «**(...) لا يسمح للفتاة الحديث مطولا في أمور لا جدوى منها، وإن حصل وتعدى النقاش بين أهل الفتاة، فغالبا ما ينتهي بحبسها في البيت مع سابقات الكلام القاسي والكلمة القاسية تزرع سنينا من الأسى وحضرها من التجمعات مع بنات القرية، أو ربما إجبارها على القسم، والقسم لا يحنث صاحبه، يشبه إمضاء وثيقة السجن بكامل إرادتها، وبكل فرح وسرور، لكن الكواليس مؤلمة قبل التوقيع».** [3]

كما أوضحت الكاتبة ما يقوم به الرجل بعد أن يقضي وطره من المرأة، فما أن يلحظ تقدمها في العمر وانحسار لعلامات جمالها وقلة ثمارها، يشق طريقه لبكرٍ أجمل وأصغر سنا قادرة على الإزهار وإنتاج ثمار بجودة أفضل « **تلك الشجرة الهرمة، تجاوزت التسعين تسدل ضفيرتها، تغني أغنيات في الحقول، لكن ماء الحياة هذه المرة لم يصلها، لقد شق طريقه**

---

(1) هدى نوري: عتبات يناير، ص118.

(2) المصدر نفسه، ص26.

(3) المصدر نفسه، ص 26.

إلى نواة انشقت من أصلها، شجرة جديدة تحبل من جيدها لتزهر، وتثمر جيلا جديدا.. إنها الولادة الجديدة».[1]

وفي ظل السلطة البابوية التي كان الرجل السيد والمرأة الخدم، ارتادت النساء لأهل السحر والشعوذة بغية ترويض الرجال، فأصبح السحر ظاهرة منتشرة بينهن، وفي هذا السياق ترى الكاتبة أن هناك « **حيلا جهنمية تمارسها النسوة، كان السحر والدجل سيدها وطقوس غريبة تقام في أماكن تسمى "المزارات" تضاء لها الشموع، وتذبح عندها دواجن أو أغنام، وتراق دمائها على نصب المكان، وتترك فيه بعض القطع النقدية وتمائم غريبة تعلق على باب المكان».**[2]

وترى بأن ذلك أساسه الجهل الذي تعيشه النساء والمتوارث عن سلطة الرجال تقول: **«كان الجهل ضاربا إلى جذور القرية، قبور قديمة تقام عليها طقوس لا يسعني القول فيها، طقوس كفر، تحج إليها النسوة والعجائز محملات بأيديهن، ليطلبن البركة، والصلح والزوج، والأولاد والصحة، والصلاح... كانت الطقوس تنتهي بأعمال دجل وسحر وتعود النسوة إلى بيوتهن محملات بحرز، وكتائب، وغنائم غريبة، فترش بعضها على عتبات المنازل، وبعضها يوضع تحت الوسائد، وبعضها يبخر، وبعضها يأكل، وهكذا حتى تتيقن تلك النسوة أنهن جلبن الحظ الطيب».**[3]

إذن، نستطيع القول إن أيديولوجية الكاتبة كانت واضحة في هذا الجانب الاجتماعي من خلال سبر أغوار المجتمع الجزائري، وذكر لأهم القضايا التي طغت في هذا المجتمع، من ذكر للأوضاع المزرية التي يعيشها الفرد الجزائري الذي يفتقر إلى أبسط حقوقه للعيش بهناء وحرية في هذا الوطن، نتيجة لما آل إليه الوطن في العشرية الأخيرة، راصدة لبعض المحاولات التي حاول الشعب الجزائري الوصول لها أملا في غد مشرق من اللجوء

---

(1) هدى نوري: عتبات يناير، ص83.

(2) المصدر نفسه، ص66، 67.

(3) المصدر نفسه، ص 67.

إلى الدول الأجنبية عبر قوارب الموت، أو من الالتحاق بركب الموجات التحررية التي طالت البلاد العربية والتي أنتجت ثورة سلمية تحررية.

وقد تطرقت الكاتبة لذكر الموضوع الذي كان حاضرا في الماضي ولا يزال يثبت وجوده في الحاضر لدى بعض العائلات الجزائرية، وهي السلطة الذكورية التي تمنح كل الحقوق للرجل وتكسر جناحي المرأة لتعيش تحت إمرته مطيعة خادمة له طول حياته، حارما إياه لأبسط حقوقها ومقيدا لحريتها، وقد عالجت الكاتبة في هذا الصدد ظاهرة السحر والشعوذة والدجل الذي تلجأ إليه النسوة للتحرر من سلطة الرجل وديكتاتوريته.

2.أيديولوجية العتبات النصية:

تعد العتبات النصية البوابة الأولى التي تصافح القارئ وتدفع به إلى عالم الرواية لما فيه من محاولة إغراء القارئ لاستكشاف أغوار الرواية، فهي الجسر الذي يمر به القارئ إلى عالم المتن الروائي، وهي النور الذي يضيء الطريق لفهم النص وتوجيه فهمه فهي إذن، محملة بشحنات أيديولوجية التي هي محمل دراستنا الأكاديمية والتي نسعى من خلالها لإدراك مختلف الأيديولوجيات المبثوثة في العتبات النصية.

والعتبات النصية حسب "**جيرار جينيت**" «**هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح لنفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد بها تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه**».[1]

فالعتبات النصية حسبه هي البهو الذي يلج إليه الجمهور القارئ لقراءة النص ومحاورة المؤلف، فهي حلقة تواصل بين القارئ والكاتب كما هو حلقة تواصل بين القارئ والنص.

أما عند **حميد لحميداني** فيقصد بها «**ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفا طباعية – على مساحة الورق ويشمل نظرية تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها**».[2]

فالعتبات النصية هي كل ما يحيط بالمتن الروائي من الغلاف والعنوان واسم المؤلف ومعلومات النشر، وعناوين الفصول، والحواشي والهوامش... والتي لها دور في توجيه القارئ والتوصل إلى فهم معانيه.

---

[1] عبد الحق بلعابد: جيرار جينيت، من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص44.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص44.

2.1. العنوان:

يعد العنوان من العناصر المهمة في قراءة النصوص الإبداعية الحديثة والمعاصرة، فهو الذي «**يسم النص، ويعينه، ويصفه، ويثبته، ويؤكده، ويعلن مشروعيته القرائية، وهو الذي يحقق للنص اتساقه وانسجامه وتشاكله، ويزيل عنه كل غموض وإبهام**».[1]

ويعد العنوان ثروة لغوية فهو « **يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته (...) يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض عنه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه**».[2]

فالعنوان إضافة إلى أنه يسم النص الإبداعي ويميزه فله القدرة على استنطاق النص وقراءته وتفكيك شفراته، وذلك ما يتجلى في الرواية التي بين أيدينا "عتبات يناير"، هذا الاسم الذي له مدلولات عدة، فـ"عتبات" جمع عتبة بمعنى «**أسكفة الباب التي توطأ وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى (...)**»[3]، والمقصود بها البداية.

و"يناير" هو «**الشهر الأول من السنة الأمازيغية، يتزامن حلوله مع اليوم الثاني عشر من بداية السنة الميلادية. والسنة الأمازيغية تبتدئ من سنة تسعمائة وخمسين قبل الميلاد**».[4]

إذن، فعتبات يناير المقصود بها هو بداية السنة الميلادية عند الأمازيغ والذي يوافق الثاني عشر من شهر يناير.

هذا العنوان ينعكس على محتوى المتن الروائي، فهذا اليوم الموافق لبداية السنة الميلادية عند الأمازيغ يعتبر بداية قصة الحب بين البطلين في الرواية فكان أول لقاء لهما

---

(1) جميل حمداوي: سيموطيقا العنوان، ط1، 2015، ص9.

(2) محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1987، ص72.

(3) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص21.

(4) www.wikibedya.org ، يوم 2020/03/15م، 15:00pm.

في هذا اليوم أثناء الاحتفال برأس السنة الأمازيغية، وبالتالي، هذا اليوم عدّ عتبة بداية قصة حبهما كما هو عتبة السنة الأمازيغية.

وقد أكدت الكاتبة ذلك بقولها: « **وشاءت الأقدار أن يكون يناير تاريخ اللقاء الأول يناير الحب، يناير وجدران الصمت التي خيمت على غرفة الذكريات**».[1]

كما أن "عتبات يناير" له مدلول آخر هو البداية الجديدة للوطن الذي أنهكته النكسات والانكسارات المتوالية، فعتبة يناير تمثل ارهاصات لثورة، أساسها التغيير والتجديد، وذلك ما نلحظه في متن الرواية سواء في شخصية صاحب القامة الطويلة الذي هو نفسه أحد الثوار «(...) **كان ثائرا كحال الشباب عانق أحلاما وردية في وطن أحلام شبابه أضغاث أحلام لا تؤول إلى الحقيقة**»[2] أو مختلف شرائح المجتمع فـ« **كل أسبوع يزيد إصرار شعب وقوته أملا في غد مشرق ومزهر متفتح طمعا في حقول خصبة على أرض كريمة معطاءة لا تبخل على أهلها**».[3]

فالبطل ومختلف شرائح المجتمع الجزائري ككل يسعى إلى البداية الجديدة، البداية التي تحقق أحلام مواطنيها والعيش الرغد لهم.

وبالنظر إلى القراءة الثانية لعنوان الرواية "عتبات يناير" نجد هناك توافق بين الموقف الأيديولوجي للكاتبة وبين عنوان النص الروائي.

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص123، 124.

[3] المصدر نفسه، ص122.

2.2. الغلاف:

يعد الغلاف هو الواجهة الأولى التي تستقبل القارئ، وهي من العتبات النصية الهامة ذلك أنها تتشكل من صورة بصرية تتناسل منه دلالات مختلفة، يقوم بمهمة افتتاح الفضاء النصي، فالغلاف يحمل مؤشرات ودلالات من خلال الصورة أو اللوحة التشكيلية والألوان التي تثير شهية القارئ وتدفعه لأغوار الرواية.

والغلاف في رواية "عتبات يناير" فيه توافق كبير بين الصورة والعنوان ومحتوى الرواية فأول ما يشدّ انتباهنا في الغلاف هو "الآثار الرومانية" و"تمثال المرأة" (منحوتة ألفردو) وكل منهما له دلالة توحي بما هو في المتن الروائي؛ فالآثار الرومانية تدل على الهوية والأصالة فالآثار متواجدة في منطقة "تيمقاد" التابعة لولاية باتنة وبالضبط الأوراس" التي هي إحدى المناطق المعروفة بأنها أمازيغية.

وما هو معروف عن هذه الآثار تعددها وتنوعها من مسارح، ملاعب، أبواب ... والكاتبة اختارت في الرواية جزء من هذه الآثار وهو عبارة عن قوس النصر أو (الترجان) أو ما يعرف بباب النصر، والذي بني « **ليكون صرح يرمز لنصر في المعركة أو الحرب**»[1]، وهو ما سعى إليه الشعب من خلال ثورته السلمية (الحراك السلمي) النصر والانتصار على الوضع الراهن المزري، وذلك ما وضحته الكاتبة من نتائج هذا الحراك السلمي في قولها: « **والحراك يزداد شيئا فشيئا، والمطالب تلبى ببطء شديد، أشبهها بالماء المقطر في زجاجة محكمة الإغلاق يصعب فتحها، مسدودة بقمع ملفوف بقطعة قماش وذلك القماش يعبر منه الماء ببطء شديد، قطرة بعد قطرة، ليلة بعد ليلة، لكن حاصل التقطير نقي لا شوب فيه، وهذا هو الأصح والأمثل**»[2] ، وقولها أيضا: « **وأصبحت رؤوس الشر تتساقط يوما بعد يوم لينتهي المطاف بها بين جدران لا تسمن من جوع ولا تغني من فقر**»[3]، فالشعب الجزائري حقق انتصاره من خلال معركته السلمية.

---

(1) www.wikipedia.org ، يوم 2020/04/21م، 13:45pm.

(2) هدى نوري: عتبات يناير، ص122.

(3) المصدر نفسه، ص121.

أما منحوتة "أدولفو" والمتمثلة في امرأة تجسدت في الغلاف على أنها تبكي على الأطلال ذلك لما آل له الوطن من نكسات وانكسارات في مجتمع يغزوه الفساد والظلم في فترة حالكة عاشها الشعب الجزائري، أمام هذا الواقع المظلم أصبح كل مكان أطلالا وتغلغل الإحباط في كل شيء حتى الأمال والأحلام، وذلك ما تجسده الكاتبة في قولها: **«وتوالت الخيبات، واختصرت العبارات، وجفت أنهار الشوق، وخمدت نيران العشق وضربت عجاف يوسف قلبين يقفان على عتبات وطن لا يحرك ساكنا ليضمهما كأن الوطن يبلغنا برقية عاجلة وصريحة مفادها: "سقفي لا يأوي المتحابين"»**[1]، وقولها أيضا: « **ولكم أن تتخيلوا معي وطنا تحكمه مفترسان البراري، طعامها جيفة متعفنة وشرابها دماء الضحايا هذه الضحايا أستطيع اختصارها في "ضحية واحدة، الشعب" يقال أن الغلبة للكثرة على القلة، لكن رؤوس الشياطين إذا تغلغت، ومدت عروقها، أينعت شرورا، وأصابت بمكرها وشرها كل من يقربها».**[2]

إن الكاتبة لم تدرج أيديولوجتها في النص الروائي فقط، بل حتى في العتبات النصية ظاهر بشكل جلي، فالغلاف وما يحتويه من أيقونات وصور ورسومات كلها سمات دالة معبرة على المحتوى الروائي، وباستنطاق الآثار ودراستها سيميولوجيا يتضح لنا أنها مرآة عاكسة للطابع السياسي والاجتماعي السائد في البلاد، الصراع السياسي، الوضع الاجتماعي المزري، الثورة، الانتصار...، كل ذلك طرح أيديولوجي للكاتبة الذي بثته في مختلف محطات نصها السردي.

وليست المنحوتة والآثار الوحيدة التي تلفت الانتباه فحسب، بل إن الألوان لها دلالات موحية فاختيار الكاتبة للألوان لم يكن عبثا، بل للفت انتباه القارئ وإثارة اهتمامه وإعانته على حل شفرات الرسالة المدرجة في المتن الروائي.

من الألوان الطاغية في الغلاف اللون الأصفر الذهبي الذي ميز العنوان والآثار الرومانية، هذا اللون الذي له دلالة « **الندرة كما أن له أهمية وثقل ماديين (...) و هو**

---

(1) هدى نوري: عتبات يناير، ص87، 88.

(2) المصدر نفسه، ص81، 82.

دلالة على الندرة وهنا تقع صفة الحلاوة والجمال»[1]، فالهوية والانتماء للوطن هي أغلى وأثمن ما يملكه المرء، وذلك ما استحضرته الكاتبة في قولها: « **(...) وطن لن نغادره، ولن نهجره على الرغم أنه يوزع علينا تأثيرات الرحيل، سنظل أوفياء له، غالب الظن أن كل الناس تراه من هذه الزاوية، لكن الحقيقة أن الأرض كانت تستجدي بقاءنا عليها، أرض أغلى ما فيها شعبها، وأثمن ما يميزها أهلها، وأنذر ما فيها قلوب تنبض حبا ووفاء لها، فهل من الصواب ترك أم حملتنا على ظهرها؟ وهل من الصواب تخلينا عن وطن تسكن في أحشائه».**[2]

واللون الأصفر له دلالة أنه « **يبعث في النفس السرور لأنه أقرب لون لعملية الإشراق التي هي نقيض الظلمة»**[3]، كما أنه « **يبعث السرور في النفس المستعدة التي تنشد الكمال، ويقلقها المكون من جهة الظلمة»**[4]؛ فللأصفر دلالة نفسية عميقة في أثر المتلقي، ومن خلال غلاف هذه الرواية فإننا نستبشر للإشراق أو النصر على الظلم والفساد والأوضاع المزرية التي عانى منها الشعب الجزائري في الوضع الراهن، من خلال المسيرة الشعبية التي جابت أنحاء البلاد والتي حشدت لها كل شرائح المجتمع.

فالأصفر الذهبي في الغلاف يشير إلى المجد والأمل والثورة والتحرر، فهو « **يثير التحفز والتهيؤ والنشاط في المستقبل كما يدل على الخير والتميز المرتبط بالخصب والوفرة»**[5]، وذلك ما أشارت إليه الكاتبة في قولها: « **عتبات يناير زاخرة بالنبوءات وها هي العتبة الأولى تقرع أجراس الهناء، مبشرة بموسم غني وخصب»**[6]، وقولها أيضا: « **أضحى الوطن بركانا نشطا بعد مدة طويلة من الصمت والإخماد، ها هو اليوم يستعد**

---

(1) ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في الفكر الصوفي القرآن والتفسير، دار الرمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط1، 2012، ص87.

(2) هدى نوري: عتبات يناير، ص88، 89.

(3) ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في الفكر الصوفي، ص53.

(4) المرجع نفسه، ص53.

(5) حنان بومالي: سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر، ع 23، ديسمبر 2015، ص146.

(6) هدى نوري: عتبات يناير، ص48.

للثوران وتلك الحمم المنبعثة من فوهته ستخلف أرضا خصبة، وتنبت البراعم الفتية، ستثمر فاكهة انقطعت لدهور وانقرضت منذ عصور، وتلك السهول ستنضج من جديد».[1]

ومن الألوان الملفتة نجد اللون الأسود الذي هو رمز المناسبات الحزينة، وهو رنة الحزن ودليل التشاؤم، وهو «**رمز للشر والإجرام وإثارة الفزع**»[2]، كما أنه يرد رمزا «**للموت والفناء والحزن**»[3]، كما أنه يدل على «**الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء**».[4]

وذلك مردّه ما يعاني منه الوطن وأبنائه من مشاق وتعب وتضييق، فلم تتحقق آمالهم ولا طموحاتهم، وشبهت أحلامهم بأضغاث الأحلام، بل وحرموا من أبسط حقوقهم، وقد تجلى ذلك في أكثر من موضع في الرواية، فمن ذلك قولها: « **وإنه لمن الظلم أن يصبح حق من حقوقك حلما تتطلع إليه بفارغ الصبر، وفارغ القوة، وفارغ الأمل، فتحفر وتحفر سنينا من التعب، وتنقب عن سنوات من الضياع، وتبحث عن سنين الراحة بين كومة الخيبات والسقطات المتتالية دون جدوى، دون جديد قد يفتح لك رصيدا جديدا في بنك السعادة لتتطلع إلى أحلامك التي هي في أصلها حقوق...**».[5]

وفي موضع آخر تقول: « **من كان يستطيع إخراجنا من تلك الآهات الدفينة في جب ظاهره ماء عذب، وباطنه أوحال يبست فيه أقدام، وتقيحات فيه عقول، واندملت على أعقابه جراح طويلة**»[6]

كما وقد ربطت السلطة السوداوية والحالة المأسوية التي يعيشها الفرد الجزائري بين ما يعانيه من تجبر وديكتاتورية السلطة وبين الجماعة الإسلامية المتطرفة وإزهاقها للأرواح البريئة، فكل من السلطة والإرهاب أذاقوا الشعب الجزائري مكيالا من العذاب والتنكيل والقتل

---

(1) هدى نوري: عتبات يناير، ص89، 90.

(2) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص202.

(3) المرجع نفسه، ص203.

(4) المرجع نفسه، ص186.

(5) هدى نوري: عتبات يناير، ص79، 80.

(6) المصدر نفسه، 118، 119.

والعبودية في فترات مختلفة من الزمن، تقول: «(...) **وأي تمرد، سيجعلك في خانة الإرهاب وتصبح ملاحقا ولربما ينتهي بك المطاف جثة متعفنة على إحدى الطرقات التي تؤدي إلى الغابات المهجورة، وإذا كنت صالحا مطيعا أيضا سينتهي بك المطاف على متن طائرة مفبركة، لتهوي بك قبل إقلاعها، أو يباهتك هجوم من مسلحين، هم في الأصل أبناء جلدك، لتمسي ذبيحا على يد من أكرمته**».[1]

كما من صور الموت التي ذكرتها الكاتبة ما خلفته ظاهرة الهجرة بالقوارب التي حصدت الكثير من الأرواح ولفظت بهم جثثا على الشواطئ، فالكاتبة بذكرها لهذه الظاهرة ونتائجها هي رسالة تعبر فيها الوضع المأسوي الذي يعيشه هؤلاء الشباب، فأردتهم بهم للموت مجابهين الأمواج، أو مواجهين السلطة المتغطرسين في الشوارع تقول: « **ذلك السواد الذي أكل من الأجساد، وتلك المآسي المتصاعدة يوما بعض يوم، لن أنسى منظر الجثث التي كان يلفظها البحر كل يوم على الشاطئ تارة، وعلى الشوارع تارة أخرى كانت الوثيقة الرسمية للحالة التي آلت إليها البلاد، بل كانت الدليل القطعي على القسوة التي مرست على الشعب من قبل السلطة المتغطرسة، وغيرها كثير من الشواهد الدموية القاهرة الضاربة في عمق المجتمع وعمق كل فرد ينتمي لهذا الوطن الحبيب**».[2]

وما هو واضح في الغلاف حضور اللون الأزرق السماوي مجسد في السماء إضافة إلى بعض الغيوم البيضاء، وكل من اللونين لهما دلالة إيجابية، فكل منهما عبارة عن الأمل والغد المشرق، والسمو والرفعة، فعند «**رؤية السماء في سعتها نعيما وراحة**»[3]، والغيوم تحمل «**بشائر الخير والولادة الجديدة والخصب**»[4]؛ وذلك ما تجسد في نتائج الحراك السلمي أو الثورة على الوضع المزري والنظام المستبد الذي عبرت عنه الكاتبة باعتبارها الولادة الجديدة مكتملة الميعاد بعد الاكتفاء من المواليد غير المكتملة والمجهولة، تقول:

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص83، 84.

[2] المصدر نفسه، ص118.

[3] ضاري محمد صالح: دلالة اللون في الفكر الصوفي، ص25.

[4] عبد الباسط محمد الزيود، ظاهر محمد الزواهرة: دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب ديوان (أنشودة المطر أنموذجا)، مجلة دراسات، ع 2، العلوم الإنسانية والاجتماعية، م 41، 2014، ص593.

«ميلاد بشهادة حقيقية، وعنوان مثبت بشهود أطفاء، لا أقول أربعة شهود بل أربعين مليون شاهد، على حدث واحد، وصوت واحد، للمولود الجديد المرتقب صاحب العدل والحكمة، صاحب القرار الجديد والرأي السديد، ربان السفينة الجديد، والكل يرتقب هلاله».[1]

ومن الألوان التي تثير انتباه القارئ اللون الأخضر المزرق، هذا اللون الذي يجمع بين لونين يحملان دلالتين مختلفتين، فالأخضر هو « **رمز الحب والأمل والخصب والخير والسلام والأمان والنماء وهو علامة المتعة والسعادة والسرور والراحة النفسية الكاملة»**[2] كما أنه رمز«**الدفاع والمحافظة على النفس»**[3]، والأزرق الذي يعتبر « **من الألوان التي تبعث الهدوء والاطمئنان في نفس الإنسان، وهو رمز الصداقة والحكمة والخلود، رمز الصبر والثقة والاحترام إلى جانب دلالات يظهر بها بنسبة قليلة وهي الحزن والكآبة والضياع، غير أنه من الألوان التي تعبر عن الانفعالات الساكنة والمستقرة والهادئة والمسيطرة عليها بشكل جيد»**[4]، كما اعتبر رمز «**البقاء والإخلاص، ورمز الطهارة والنقاء وعدم الخضوع».**[5]

إن تمازج هذين اللونين هو تعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها الفرد الجزائري في ظل الأوضاع الراهنة، فرغم التعب والشقاء والظروف المزرية التي طالته لأمد طويل، إلا أنه متمسك بطوق النجاة متأمل لحياةٍ رغدةٍ وعيشٍ هني والأمل بمستقبل مشرق مفعم بالعطاء والحيوات، رافضا الاستسلام والخضوع والاستعباد، وذلك ما عبرت عنه الكاتبة بالولادة

---

(1) هدى نوري: عتبات يناير، ص84، 85.

(2) نجاح عبد الرحمن: اللون ودلالته في القرآن الكريم، ص44. نقلا عن: حنان عبد الفتاح محمد مطاوع: الألوان ودلالتها في الحضارة لإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، ص423.

(3) أحمد عمر مختار: اللغة واللون، ص185.

(4) قاسم حسين صالح: الإبداع وتذوق الجمال، الكتاب العربي للعلوم النفسية، إصدارات محكمة في علوم النفس، ع 7، 2007م، ص80. نقلا عن: شيخاوي الياقوت: معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، شيخاوي الياقوت، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبي بكر بلقاي، تلمسان، 2018/ 2019، ص13.

(5) مأمون المومني، حازم بدارته: دلالات سيكولوجية الألوان لدى عينة من أولياء أمور طلبة المدرسة النموذجية في جامعة اليرموك، المجلة الأردنية للفنون، ع 1، م 2، الأردن، 2009، ص53.

الجديدة بعد الثورة السلمية الذي جاب كافة شوارع البلاد، وقد تجسد ذلك في قولها: « **فكانت تلك الحراكات السلمية مثال القوة، أو على الأقل كانت النور الوحيد في أفق وطن يغرق كسفينة مات ربانها وغرق طاقم القيادة فيها، فظل الناجون على متنها يتهافتون ويصارعون في عرض بحر تلطمهم أمواجه من كل صوب وحوب، يتشبثون بقطعها للنجاة ويبحثون عن طوق نجاة يخرجهم من عرض العاصفة، أو الانتظار حتى تهدأ العاصفة ليشقوا طريقهم إلى درب السلام**» [1]، وفي موضع آخر تقول أيضا: «**كان حال الشباب في الحراك كمتعلق بجدع شجرة تطفو فوق الماء، لكنها تسير في تيار قوي إلى شلال مرتفع يدفعهم دفعة واحدة، لا أحد يدري كيف سيكون المنحدر المائي، لكن الجميع متمسك بذلك الجدع**»[2]؛ فرغم صعوبة الموقف بعد اندلاع شرارة الثورة التي انمازت بسلميتها، إلا أن الأفراد الحاملين لها آبين الخضوع والاستسلام إلا بعد تحقيق المطالب والنتيجة المرجوة في الحياة الجديدة.

فالألوان هي الأخرى حبلى بدلالات معبرة، فكل لون تعبيره الخاص وكل لون هو بالنسبة للرواية شحنة أيديولوجية معبرة سواء على المستوى النفسي أو الاجتماعي أو السياسي، فاللون الذهبي هو دلالة الثروة والاشراق، دلالة انتصار الثورة الشعبية السلمية واللون الأسود هو شبح الموت نتيجة الصراع مع الجهات الوصية التابعة للسلطة أو نتيجة لتردي الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية ومآلها من الهجرة غير الشرعية في قوارب الموت وغيرها من الألوان التي تخدم موضوعنا الأيديولوجي.

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص119.

[2] المصدر نفسه، ص119، 120.

3. أيديولوجية الشخصيات:

تعد الشخصيات احدى أساسيات السرد القصصي والروائي، فليس هناك من قصة أو رواية تخلو من عنصر الشخصيات، فهي محور أساسي ومكون رئيسي في السرد القصصي، وهي تتعدد وتتنوع بحسب الدور والأداء الموكل إليها وحسب المعتقدات والأفكار الحاملة لها، فحسب عبد المالك مرتاض فإن الشخصية الروائية «**تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود**».[1]

إن الكاتب لا يضع الشخصيات في الرواية عبثا أو اعتباطا، إنما يكون ذلك عن معية ودراية، فأصبح تعامل الشخصية في الرواية «**على أساس أنها كائن حي لا وجود فيزيقي فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها وآمالها وآلامها(...) ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من وجهة. وهيمنة الأيديولوجيا السياسية من وجهة أخرى**».[2]

فكل من سلوكياتها وأفعالها أهمية ودور كبير في تسيير أحداث الرواية وتنظيمها كما لها دور في الكشف عن أفكار ومعتقدات أو يمكن القول الأيديولوجية التي يتبناها الكاتب أو يدافع عنها أو يناهضها، فالشخصية الروائية لها«**منزلة عظمى في الحياة الاجتماعية والفكرية والجمالية معا، ذلك لأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكتشف لكل واحد من الناس كينونته**».[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، ع 240، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص76.

[3] مصطفى السيوطي: تصوير الشخصيات في قصص محمد أبو جديد، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2010/ 2011م، ص60. نقلا عن: هدى بن عاشور: البعد الأيديولوجي في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة الشهيد لخضر الوادي، 2017/ 2018.

وذلك ما نجده في رواية "عتبات يناير" فمن خلال شخصياتها يتجلى لنا أبعاد مختلفة للأيديولوجية، منها البعد الاجتماعي، السياسي، الثقافي وغيرها، تعدد هذه الأبعاد ساهم في رسم الشخصية الروائية وتشكل صور لفهمها.

تعد رواية "عتبات يناير" تجربة فريدة في أعمال الكاتبة "هدى نوري"، فهي غنية بأفكارها وشخصياتها وأحداثها وأساليبها وتقنياتها، كما أنها تعد ثمرة الاهتمام بالوطن وأهم قضاياه، فتذكر الوضع الراهن للجزائر من السياسي والاجتماعي، وما آل إليه من انكسارات وخيبات وتحطيم لطموحات مواطنيه ورفض الإيواء والاحتماء به وتحقيق أحلامه، ما أدى إلى ثورة وانقلاب على مختلف الأصعدة بحثا عن التغيير والتجديد وأمل مشرق، وبالتالي فإن هذه الرواية عكست مواقف الكاتب ووعيه السياسي والاجتماعي والفكري.

ونحن هنا بصدد إلقاء الضوء على شخصيات هذه الرواية، التي تقدم قراءة مستقبلية للأحداث (الحراك الشعبي ونتائجه)، فهي رواية تطرح قضية سياسية خالصة في جوهرها وتحاول الإفصاح عن مختلف الأوضاع السياسية والاجتماعية المزرية...

في هذه الرواية لم تفصح الكاتبة عن أسماء الشخصيات، سواء الرئيسية أو الثانوية واكتفت بوسمهم بالدور الذي تقوم به كالجدة، والصديق أو إحدى مواصفاتهم كصاحب القامة الطويلة نسبة إلى طوله.

وتعد الشخصية البطلة في الرواية، الشخصية التي على إثرها يتوقف فهم التجربة الروائية، وهي شخصية تنماز بكونها «**معقدة، مركبة، دينامية، غامضة لها القدرة على الادهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي تستأثر دائما بالاهتمام يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها**».[1]

وفي رواية "عتبات يناير" جسدت الشخصية البطلة أغلب أحداث السرد ومجريات القصة، والتي حملت عدة شحنات أيديولوجية، منها الجانب السياسي الذي يطغى على أحداث الرواية ومجرياتها.

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010، ص58.

فنجد أن البطلة من دعاة التغيير والتجديد والنهوض في النظام السياسي بدءا من الحكومة والرؤساء والوزراء وصولا إلى أدنى طبقة في المجتمع، وذلك مردّه إلى كون نفس الوجوه في الحكومة الجزائرية ونفس الطبقات، وإن كان هناك تغيير فهو ظاهري فقط واحتيالي فتبقى نفس الوجوه، وينعكس الأمر سلبا على الفقير فيزداد فقرا، والغني وولاة الأمور وأصحاب البدلات الرسمية والمناصب العليا يزدادون غنى.

إن التحفظ على المناصب وتداوله فيما بينهم أثار حفيظة الكاتبة، من خلال الشخصية البطلة وذلك ما تجسد في قولها على لسان البطلة: «**كان لزاما أن تقوم ثورة لتحقيق الأحلام، أحلام كثيرة ضيعت، أقصد حقوق كثيرة دفنت، واتجهت بطريقها نحو أصحاب النفوذ النافذ، واليد الممدودة المغلولة، اتجهت إلى أصحاب البدلات السوداء، وربطات العنق الأنيقة والأحذية**».[1]

تتضح أيديولوجية البطلة من خلال اعتبار التغيير والثورة هي مطلب إلزامي للخروج من الوضع المزري الذي مسّ المواطن البسيط فقط، فالشعب هو الضحية، وهو الذي يزداد فقرا، والثروات التي تكتنزها البلاد تسرح لأصحاب النفوذ والسلطة لا غير، من أجل ذلك تطالب بالثورة من أجل استرجاع الحقوق التي سلبت من أهلها وتحقيق الأحلام والطموحات التي يسعى إليها المواطن الجزائري البسيط.

وقد وصفت الكاتبة أصحاب النفوذ والسلطة خلف البدلات الرسمية بكونها «**كانت مجرد ستائر، تحتها قطعان من الذئاب البرية المتوحشة، وبعضها تخفي تحتها ثعابين صحراوية، وبعضها كانت تضم مفترسات انقرضت منذ أزل بعيد، لكنها عادت من جديد في هياكل بشرية، ولكم أن تتخيلوا معي وطنا تحكمه مفترسات البراري، طعامها جيفة متعفنة، وشرابها دماء الضحايا، هذه الضحايا أستطيع اختصارها في ضحية واحدة "الشعب". يقال أن الغلبة للكثرة على القلة. لكن رؤوس الشياطين إذا تغلغت، ومدت عروقها، أينعت شرورا، وأصابت بمكرها وشرها كل من يقربها**»[2]، فالفساد الذي عرفته

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص81، 82.

الجزائر كان مردّه السلطة وأتباعها وأصحاب النفوذ من أجل قضاء مصالحهم، فعاثوا بذلك فسادا وتركوا الشعب في فقره ومآسيه ولم يلتفتوا إلى مطالبه إلا قليلا، فأيديولوجية البطلة واضحة من خلال دعوتها لهذا الحراك الشعبي الذي يطالب التغيير والثورة على مقاليد الحكم

هذه الثورة التي اتسمت بالسلمية والحوار «**ينادون: الصراخ هو الوسيلة الأولى للتعبير والتغيير الخروج للشوارع ورفع اللافتات هو الوسيلة الأولى للتعبير (...) الحوار والأخذ والعطاء هو الوسيلة**».[1]

وقد كان موقف البطلة من الحراك السلمي موقفا إيجابيا ويترآى ذلك من قولها: «**كلما ألقيت مخيلتي إلى تلك السنة، كلما هيجتني مشاهد الحراك السلمي، تلك الأهازيج التي كانت تدوي الساحات والشوارع والمدن الكبرى، تصنع الحماس بداخلي، تلك الشعارات التي رفعت واللافتات التي كتبت، والرسومات التي علقت على جدران العمارات والمدارس وفي الشوارع المهجورة، تلك الأنامل التي كتبت، وعبرت، ورسمت وأخرجت حمولة السنوات التي قام بها كل فرد ينتمي إلى أرض الجزائر (...)**»[2]، فالكاتبة مؤيدة للحراك والثورة السلمية وكل ما يساهم في التعبير عن رفض الروتين السلطوي ويطالب بالتغيير بمختلف الوسائل.

كما تتضح أيديولوجية البطلة من خلال انتقاد السلطة والجماعات الإسلامية ذات الاتجاه السياسي وما ارتكبته في حق الشعب البريء وسفكها لأودية من الدماء بغير حق تقول: «**(...) فتصبح القوة الطاغية حجرا جامدا تحركه يد طاغية يبسط الأحام، ويسن القوانين، وآي تمرد، سيجعلك في خانة الإرهاب وتصبح ملاحقا، ولربما ينتهي بك المطاف جثة متعفنة على إحدى الطرقات التي تؤدي إلى الغابات المهجورة، وإذا كنت صالحا مطيعا، أيضا سينتهي بك المطاف على متن طائرة مفبركة، لتهوي بك قبل إقلاعها**

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص116.

أو تكون في سيارة، يباهتك هجوم من مسلحين، هم في الأصل أبناء جلدك، لتمسي ذبيحا على يد من أكرمت».[1]

وفي نفس السياق تذكر الجرائم المرتكبة جهارا نهارا على المباشر بعد أن كانت تشاهد في التلفزيون من قبل الجبهة الإسلامية للإنقاذ تقول: «**كنا نرتعب من فضاعة الصور، الآن أصبحنا نراها دون حاجة أو صندوق يسمى التلفاز، كل يوم نستيقظ على سيناريو جديد، أفلام الرعب تبث على المباشر وكأنها سئمت من مكان عرضها، وأن لها أن تخرج للواقع ليراها الناس، ويتحققوا من صدقها في هذا الوجود».**[2]

ومن هنا نخلص إلى أن البطلة رصدت لنا أبعاد أيديولوجية اجتمعت كليا على تصوير واقع الشعب الجزائري ومآسيه، ومعاناته مع السلطة المتسلطة المستبدة السالبة لأبسط حقوقه والجماعات الإسلامية المتطرفة التي أنهكته وزهقت روحه البريئة، وبذلك فإن البطلة تطرح اتجاها وموقفا معاديا لكل منهما، السلطة لكونها سلطة قمع واستبداد والجبهة الإسلامية للإنقاذ كونها سفاحة للدماء، ولكل منهما ضحيته واحدة هو الشعب البريء والمواطن البسيط.

أما **شخصية صاحب القامة** الطويلة فهي شخصية كُني نسبة إلى طول قامته وذلك ما تفصح عنه الكاتبة في قولها: «**لقد كان طويل القامة، طويلا جدا يستغرق مني الوصول إليه ربع طولي فوق الطول لأصل إليه**»[3]، وهو شاب تربطه علاقة عاطفية مع البطلة لكن خيب آمالهما «**بين شموخ ذلك الشاب، وبين بساطة تلك الفتاة، وبين صلابة جسده، ورقة جسدهما، تجتاح الهواجس فتهز قلبيهما وتمزق أحشاء الرؤى الطيبة، تتراقص الأمنيات أمام عينهما وتتشوه وتنزف قهرا على هامش الزمان».**[4]

ورغم أن صاحب القامة الطويلة من النخبة المثقفة وحامل للشهادة الجامعية إلا أن آماله خيبت بتهميش المثقفين من قبل السلطة فلا قيمة للشهادة الجامعية ولا لأصحابها

---

(1) هدى نوري: عتبات يناير، ص82.

(2) المصدر نفسه، ص83.

(3) المصدر نفسه، ص23.

(4) المصدر نفسه، ص4.

وحامليها، فأصبحت المناصب تسير بمحسوبية ولأصحاب السلطة وأهليهم، فهناك من لم يحصل على شهادة البكالوريا أو حتى شهادة الابتدائية وهو يشغل منصب الوزير ورئيس الوزراء، فالخلل إذن هو من الحكم والسلطة وحاشيتها، وعلى إثر ذلك فإن حسب صاحب القامة الطويلة وحبيبته «**الوطن يتحرك عكس طموحنا، وأصبحنا غريبين في عقر دارنا وتلك الأيام السعيدة التي بنيناها بشق الأنفس على قيد أحلام بريئة تتخافت كل يوم وعند كل معين، تهوي تماما**».[1]

فصاحب القامة الطويلة هو الآخر يحمل أيديولوجية سياسية فحواها رفض النظام المستبد الذي طال سنين طويلة بالجزائر وسرق أحلام مواطنيه وطموحات شبابه، وذلك ما يتضح في ما صورته البطلة من معاناة الوطن الثاني (صاحب القامة الطويلة) والتي كانت كفيلة في إشعال فتيل الثورة في نفسه وثورانه «**(...) ووطني الآخر يعاني من صراعات داخلية تلطمه الظروف تارة، ويصدمه الواقع مرة أخرى. هذا الواقع المرير الذي أجبرنا على التعايش معه مدة طويلة تجاوزت العشرين عاما**»[2]، وقوله هو نفسه: «**وسط ذلك الاضطراب الهائل السابح في أقطار الحياة، ووسط تلك الخيبات والغرق أجبرت نفسي على التمرد والقسوة، وهذا ما كان يأخذ من نفسي ووقتي وروحي فينعكس من تلقاء نفسه على المحيطين**»[3]، وقوله أيضا: «**ضاعت أحلامي في وطن لا يقوى على تحقيق أبسطها، ضرائب الأمل التي رسمناها سويا ها هي اليوم تصل إلى عتبات بيوتنا واحدة تلو الأخرى، والأقسى من هذا أننا سندها بكل رحابة صدر**».[4]

وقد كانت البطلة شاهدا على حضور صاحب القامة الطويلة للاحتجاجات الأسبوعية وتصور مدى تعلقه بوطنه والمطالبة بتلبية المطالب وأملا في تحسين ظروفه المعيشية المزرية، فتقول: «**ولعله كان يشق طريقه كل جمعة بعد الصلاة والرغبة تسكنه في تغيير قدره وقدري عند كل خطوة كان يخطوها، (...) ليثور لاحقا كبركان خامد في جزيرة مهجورة**

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص86.

[2] المصدر نفسه، ص114.

[3] المصدر نفسه، ص152.

[4] المصدر نفسه، ص158.

لم تطأها قدم إنس قط، وسرعان ما فاضت حممه وأرسلت شواظها إلى أرض قاحلة، وبعد أيام من الثوران تحولت إلى أرض خصبة تصيح بالحياة، آهلة بالمخلوقات»[1]، وقولها أيضا: «**كنت أتمنى أن تلفني تلك الراية التي لفت جسده كل أسبوع تزيده وقارا وهيبة ووطنية، كان ثائرا كحال كل شباب عانق أحلاما وردية في وطن أحلام شبابه أضغاث أحلام لا تؤول إلى الحقيقة».** [2]

فصاحب القامة الطويلة إذن هو الرافضين للروتين السلطوي والحكومي الذي ألقى بظله فسادا فكان ضحيته الشباب ما أفضى لضياع مستقبلهم ووأد لطموحاتهم، الأمر الذي أشعل حمم البركان وأيقظهم من غفلتهم بعد سنين طوال مطالبين بتحقيق ما سلب منهم وما يدل على انتماء لوطنهم ومختلف حقوقهم المهضومة. وذلك ما تجسد في شخصية صاحب القامة الطويلة في الرواية.

أما شخصية **الجدة** فكانت مثالا للمرأة المثقفة، فهي «**تمثل مكتبة تاريخية عميقة تسير على قدمين، تحفظ في ذاكرتها مجلدات كاملة ومخطوطات من التراث العريق، مقسمة بين الأمثال والحكم والأغاني الشعبية، والقصص الغريبة التي كانت تسردها جدتي في مجالس قريتي»**[3]، وتمثل قوة فكرية فـ«**كانت تدافع عن ممتلكاتها الفكرية بكل شراسة، لكم أحسدها على امتلاكها لهذه القوة، والشجاعة والعقل الحكيم».**[4]

وتعتبر الجدة من الشخصيات الحاملة للأيديولوجية ذات البعد الاجتماعي وذلك ما تجسد في قول الكاتبة: «**التمست في أحاديث جدتي المطولة عن نساء القرى المجاورة لنا، حيلا جهنمية تمارسها بعض النسوة لترويض الرجال، كان السحر والدجل سيدها وطقوس غريبة تقام في أماكن تسمى "المزارات" تضاء لها الشموع، وتذبح عندها دواجن وأغنام، وتراق دمائها على نصب المكان، وتترك فيه بعض القطع النقدية وتمائم غريبة**

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص123.

[2] المصدر نفسه، ص123، 124.

[3] المصدر نفسه، ص30.

[4] المصدر نفسه، ص31.

تعلق على باب المكان»[1]، وقولها أيضا على لسان الجدة: «**كان الجهل ضاربا إلى جذور القرى، قبور قديمة تقام عليها طقوس لا يسعني القول فيها، طقوس كفر، تحج إليها النسوة والعجائز محملات أيديهن، ليطلبن البركة، والصلح، والزوج، والأولاد، والصحة والصلاح.... كانت الطقوس تنتهي بأعمال دجل وسحر وتعود النسوة إلى بيوتهن محملات بحرز، وكتائب، وتمائم غريبة، فترش بعضها على عتبات المنازل، وبعضها يوضع تحت الوسائد، وبعضها يبخر، وبعضها يأكل، وهكذا حتى تتيقن النسوة أنهن جلبن الحظ الطيب، وكل هذه الطقوس تقام دون علم الرجال، خفية عنهم».**[2]

فالجدة صورت الجهل الضارب في القرى في دائرة النسوة اللواتي يعبثن بالقدر ويمارسن السحر وزيارتهن لأصحاب الشعوذة والدجل وذلك لترويض الرجال في ظل تسلط الرجال وتجبرهم عليهم، أو طلبا في تغيير القدر بطلب البركة والزوج والأولاد على نهج الشرك.

هذه أهم الشخصيات الحاملة لأبعاد أيديولوجية مختلفة في الرواية، إضافة إلى أن هناك شخصيات ثانوية لم تشملها الدراسة كونها لم تحمل أيديولوجية بارزة في المتن الروائي إلا أنهما لعبا دورا مهما في بناء الرواية وتناسقها.

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص61.

4. أيديولوجية الزمان والفضاء المكاني:

استطاعت الكاتبة بفضل قدرتها الإبداعية في طرح قضاياها الأيديولوجية باستعمال تقنيات مختلفة، فبالإضافة إلى الشخصيات التي عدت عنصرا فاعلا في تكوين السرد والتعبير عن فكر وأطروحات التي يكنها الفرد أي مختلف الأيديولوجيات المتبناة أو المعارضة، فإن هناك تقنيات أخرى فعالة استعانت بها في التعبير عن هذا الطرح الأيديولوجي متمثل في عنصرين ملازمين للسرد تماما ويمكن اعتبرهما العمود الفقري للسرد القصصي أو الروائي، وهما عنصري الزمان والمكان.

4.1 – الزمان الروائي:

رغم تجدد الرواية المعاصرة ومخالفتها للرواية التقليدية وإسقاطها لبعض عناصرها إلا أن عنصر الزمن لا يمكن الاستغناء عنه في السرد القصصي والروائي، فـ« **من المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد السرد، وليس السرد هو الذي يوجد الزمن**»[1]، فالزمن ضروري في البناء السردي إذ لا يمكن الانطلاق في السرد من دون تحديد زمن معين، ومنه فلا يخلو أي عمل إبداعي فني أو أدبي من عنصر الزمن نظرا لكونه أساس وجوهر بنائه.

نلاحظ أن استعمال الكاتب لفضاء زمني متغير فكانت بدايته من البداية الجديدة أي رأس السنة الأمازيغية التي تمثل يوما انتصار للأمازيغ أو بداية جديدة لحياة جديدة لما يحمله في جوفه من ثورة اكتمل نموها وميلادها في فبراير مولود مكتمل النمو بعد أن تم اجهاض مواليد كثر من قبله، هذا المولود الذي أعقبه سلسلة من المبشرات والأمل المشرق الذي انتظره الشعب الجزائري منذ سنوات طوال.

والكاتبة مثلها مثل الكتاب والروائيين المعاصرين فقد اعتمدوا على تقنيات كسروا بها الروتين المعروف في الزمن بتكسير خطية الزمن والتلاعب به وبتتابع سرد الأحداث، هذا

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص117.

الانحراف الحاصل في المجرى الخطي للسرد في الرواية، باسترجاع وتذكر أحداث ماضية أو الولوج في المستقبل بالتنبؤ بما هو آت وفي «**كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة، وهكذا تارة نكون إزاء سرد استذكاري analeptique Recet يتشكل من مقطع استرجاعية تحيلنا على أحداث قد تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، وتارة نكون إزاء سرد استشرافي Recet proleptique يعرض لأحداث لم يطلها التحقق بعد، أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها**»[1].

ولكل من هذين التقنيتين وظائف مختلفة تؤديها في السرد؛ فالاستذكار أو «**الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي، دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي. وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه (...) واتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة.. أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير (...)**»[2].

أما الاستباق أو الاستشراف فإنه قد يتخذ « **صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه**»[3].

وتستوقفنا في رواية "عتبات يناير" العديد من الاستذكارات التي وظفها الكاتب لأغراض متباينة، مع الإشارة إلى أن هذه الاستذكارات تتفاوت من حيث الطول والقصر من جهة ومن حيث الوضوح والغموض من جهة أخرى، وكأمثلة على ذلك استذكارات استذكار الحالة التي طالت المرأة في القرى من الجهل الذي أدى بها لسلك طرق غير شرعية كالدجل

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص121، 122.

[3] المرجع نفسه، ص133.

والسحر للتملص من السيطرة التي تخضعها تحت كنف الرجال ومحاولتها بهذه الطرق إخضاعه لها، فتقول: «**التمست في أحاديث جدتي المطولة عن نساء القرى المجاورة لنا حيلا جهنمية تمارسها بعض النسوة لترويض الرجال، كان السحر والدجل سيدها (...)**»[1]؛ ساهم الاستذكار هنا في توضيح نتائج التسلط البابوي أو الرجال على النساء في القرى، وما آل إلى الجهل والأمية ومظاهر الشرك، وبذلك فالاستذكار هنا يخدم الأيديولوجيا في بعدها الاجتماعي.

وفي السياق نفسه نلاحظ استحضار الكاتبة لمشهد مأساوي وهي مآل الهجرة غير الشرعية بقوارب الموت والتي انتشرت كثيرا في الآونة الأخيرة بفعل تردي الأوضاع المعيشية، فتقول: « **لن أنسى منظر الجثث التي كان يلفظها البحر كل يوم على الشاطئ**»[2]، لتردف حديثها بقولها: « **وعلى الشوارع تارة أخرى. كانت الوثيقة الرسمية للحالة التي آلت إليها البلاد، بل كانت الدليل القطعي على القسوة التي مورست على الشعب من قبل السلطة المتغطرسة وغيرها من الشواهد الدموية القاهرة الضاربة في عمق المجتمع وعمق كل فرد ينتمي لهذا الوطن الحبيب**»[3]؛ فالكاتبة هنا استعملت تقنية الاستذكار للحديث عن بعدي الأيديولوجيا السياسي والاجتماعي، من خلال التعبير عن رفض النظام وتابعيه والآثار المترتبة عنه، من الخروج والتجمهر في الساحات والشوارع والمواجهة مع السلطة والأجهزة الأمنية أو بالفرار من الوطن الأم للدول الأجنبية.

ومن الأمثلة على الاستذكارات أيضا، استذكار الحالة المأسوية التي طالت الشعب البريء من السلطة السالبة لأبسط الحقوق لمواطنيها، واستذكار الأعمال الاجرامية للمنظمات الإرهابية في الجزائر وربطها بأحداث ديسمبر 2001 الممنهجة من قبل القاعدة، فتقول: « **وأي تمرد، سيجعلك في خانة الإرهاب وتصبح ملاحقا ولربما ينتهي بك المطاف جثة متعفنة على إحدى الطرقات التي تؤدي إلى الغابات المهجورة، وإذا كنت صالحا، مطيعا أيضا سينتهي بك المطاف على متن طائرة مفبركة لتهوي بك قبل إقلاعها أو تكون**

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص 117.

[3] المصدر نفسه، ص118.

في سيارة، يباهتك هجوم من مسلحين، هم في الأصل أبناء جلدتك، لتمسي ذبيحا على يد من أكرمته»[1]، فمن خلال هذا المقطع استدعت الكاتبة لبعض المشاهد المأسوية التي كان لها الأثر العميق على الإنسان من جراء تعسف السلطات أو انتهاك الأرواح على يد من رفعوا راية الإسلام كذبا وبهتانا، هذا الاستذكار الذي يمكن إدراجه في الجانب أو البعد السياسي للأيديولوجيا.

إذن، فالكاتبة استطاعت من خلال استحضار الماضي والأحداث السابقة بالتعبير عن موقفها وفكرها الأيديولوجي في كل من الجانبين الاجتماعي والسياسي.

أما تقنية الاستشراف أو الاستباق فقد كان لها حضور في رواية "عتبات يناير" في العديد من المواقف التي تحمل في طياتها التنبؤ والتكهن لما سيحدث مستقبلا، وتجلى في الرواية في الإعلان والتمهيد لما ستؤول إليه البلاد والوطن ومصير أهله في ظل سلسلة الحراك السلمي أو الثورة الشعبية وبعدها، أي التنبؤ لنتائج هذه الثورة وانعكاساتها على المواطن الجزائري، ويمكن تلمس ذلك في قولها: « **قد تكون الأسابيع قبسا أستضيء به أملا في مستقبل زاهر قرب صاحب القامة الطويلة، لعلي أنتظر من الأيام أن تحبل بمولود الفرحة والسعادة (...) ليثور لاحقا كبركان خامد في جزيرة مهجورة لم تطأها قدم إنس قط، وسرعان ما فاضت حممه وأرسلت شواظها إلى أرض قاحلة، وبعد أيام من الثوران تحولت إلى أرض خصبة تصيح بالحياة، آهلة بالمخلوقات»**[2]؛ فالاستشراف هنا مرتبط بالبعد السياسي للأيديولوجيا والاجتماعي، فالأول يتمثل في الثورة السلمية و الحراك الشعبي الرافض للوضع الراهن، وما يرتبط بها من البعد الاجتماعي للأيديولوجيا من التأمل لمستقبل حسن وزاهر وتحسن في الوضع الاجتماعي.

كما استعانت الكاتبة الاستباق أو الاستشراف لمستقبل الثورة السلمية والحراك الشعبي الذي امتاز بالسلمية والوعي الحضري لحامليها، للتذكير بنجاح هذا الفكر الأيديولوجي الثوري في جانبه السياسي، فتقول: « **والأيام تمضي والحراك يزداد شيئا فشيئا، والمطالب**

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص82، 83.

[2] المصدر نفسه، ص123.

تلبى ببطء شديد، أشبهها بالماء المقطر في زجاجة محكمة الإغلاق يصعب فتحها مسدودة بقمع ملفوف بقطعة قماش، وذلك القماش يعبر منه الماء ببطء شديد قطرة بعد قطرة، ليلة بعد ليلة، لكن حاصل التقطير نقي لا شوب فيه، وهذا هو الأصح والأمثل»[1].

وفي السياق نفسه تقول: «(...) **وأصبحت المنافذ العريضة للسم تتناقص يوما بعد يوم، وأصبحت رؤوس الشر تتساقط يوما بعد يوم لينتهي المطاف بها بين جدران لا تسمن من جوع ولا تغني فقر»**[2].

فالاستباق إذن كان له حضور جلي في الرواية، خادم للبعد السياسي للأيديولوجيا من خلال التنبؤ لنتائج الثورة السلمية من تحقيق المطالب المرجوة من قبل الشعب والزج بأهل الاستبداد في السجن باعتبارهم رؤوس الشر أو أصحاب الدجل حسب الكاتبة.

وما يمكن استخلاصه أن أيديولوجية الكاتبة المتمثل في الرفض للنظام السياسي الذي عرفته الجزائري مؤخرا والذي ألقى بظلاله ومساوئه على المجتمع، هذا الرفض الذي انطال حتى في بنية الزمن برفضها لخطية الزمن الرتيب والعبث بنظامه وبأحداث السرد باستعمال تقنية المفارقات الزمنية في كل من الاسترجاع (الاستذكار) والاستباق (الاستشراف)، وبذلك يمكن القول أن الكاتبة أظهرت ببراعة وجدارة قدرتها بالرجوع إلى الماضي أو القفز للمستقبل والتكهن به، هذه التقنية التي زادت النص جمالا وفنية كما جعلت الرسالة التي تكتنفها الرواية أكثر تجليا عبر الطرح الأيديولوجي بأبعاده المختلفة من اجتماعي وسياسي.

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص122.

[2] المصدر نفسه، ص121.

4.2 -الفضاء المكاني:

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني، إلى جانب الشخصية والزمن، وقد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح، من ذلك حميد لحميداني الذي يطلق عليه الفضاء المكاني، الذي يرى أن مجموع الأمكنة الأصح أن يقال عنه فضاء، ذلك أن « **الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الاحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية**»[1]؛ فالفضاء إذن هو مجموعة الأمكنة التي يقوم عليها الفعل السردي في العمل الروائي.

وتوظيف المكان وتشخيصه ليس بمحض الصدفة أو فعل اعتباطي، إنما هو ناتج عن فعل إرادي للسارد الذي يريد من خلاله التعبير عن فحوى رسالة ما أو الوصول لهدف معين، فـ« **تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة الى التأطير المكاني**»[2].

إذن، فللمكان أهمية كبيرة نظرا للفاعلية والتأثير الذي يكون بينه وبين الشخصيات باعتبار أن المكان « **كيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه**»[3]؛ فالمكان يكتسب أهميته من كونه فضاء يجسد وعي الكاتب ووجهة نظره، بإعادة

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص64.

(2) المرجع نفسه، ص 17.

(3) ياسين النصير: الرواية والمكان2، الموسوعة الصغيرة 195، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص17.

خلقها كتعبير ودلالة عن واقع أو موقف فهي ليست مجرد حبر على ورق أو فضاء تخييلي فحسب.

وذلك ما يتضح بشكل جلي من خلال النص الروائي "عتبات يناير" في اختيار الأمكنة التي لها دلالة تحاكي بها شيئا ما تتجاوز ذاتية الكاتب إلى ذاتية فاعلة ومؤثرة هي الذات الاجتماعية وغيرها، كما يتم توظيفه للتعبير عن الموقف الأيديولوجي بمختلف أبعاده.

والفضاء المكاني في الرواية يتوزع إلى فئات: فئة الأماكن العامة (مكان الانتقال)، فئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة)، يقول حسن البحراوي : « **أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...**»[1]؛ أي ينشطر إلى أماكن الإقامة التي هي الأماكن المغلقة الخاصة، وأماكن الانتقال هي الأماكن المفتوحة التي يرتدها أو ينتقل منها وإليها العامة.

والكاتبة في "عتبات يناير" وظفت كل من النوعين بدلالات مختلفة، وذلك ما سنوضحه كالآتي:

-الشوارع:

يعد الشارع من الأمكنة العامة المفتوحة التي تمتاز بالحركة الذائبة واللامحدودية نسبيا، وفي الآونة الأخيرة عرف باحتضانه لمختلف التظاهرات الشعبية الرافضة لمقاليد الحكام والسلاطين وأتباعهم، وذلك في مختلف الدول الغربية والعربية، من ذلك الثورة السلمية ذات التجمهر الشعبي الكبير الذي اندلعت ثورته في فبراير 2019م.

[1] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص40.

وفي الرواية العديد من المواضيع التي ذكر فيها الشارع، من ذلك قول السارد: «(...) **ينادون: الصراخ هو الوسيلة الأولى للتعبير والتغيير، الخروج للشوارع ورفع اللافتات هو الوسيلة الأولى للتعبير (...)، الحوار والأخذ والعطاء هو الوسيلة**»[1].

وفي نفس السياق ذكر الشارع في قوله: « **كنت أرى تلك الحشود في شوارع الوطن كتلك التي تتوافد في مكة يوم عرفات، يطوفون حول الراية الوطنية يرددون أناشيد الحرية مساء كل جمعة يلتقي فيها حجاج الوطن، حجاج الحرية**»[2].

فالشارع هنا أُستخدم للتعبير عن الآراء المطالبة بالتغيير، كطريقة لاستيراد الحقوق المسلوبة من طرف السلطة، فقد أُختير كوسيلة للتعبير عن مكبوتات الشعب والمطالبة بالحقوق من خلاله، ذلك أنه من الأماكن المفتوحة التي تستقبل كل شرائح المجتمع وتمنح الأفراد الحرية في التنقل لما يتميز باللامحدودية.

كما ويتضح أن الشوارع والساحات في المدن الكبرى هي مركز الحراك الشعبي، وذلك ما يتضح في قول السارد: « **كلما ألقيت بمخيلتي إلى تلك السنة كلما هيجتني مشاهد الحراك السلمي، تلك الأهازيج التي كانت تدوي الساحات والشوارع والمدن الكبرى، كانت تضع الحماس بداخلي، تلك الشعارات التي رفعت واللافتات التي كتبت والرسومات التي علقت على جدران العمارات والمدارس، وفي الشوارع المهجورة، تلك الأنامل التي كتبت، وعبرت، ورسمت، وأخرجت حمولة السنوات التي فاض بها صدر كل فرد ينتمي إلى أرض الجزائر**»[3]؛ فالسارد هنا يصف كيفية ممارسة الرفض الجماهيري في الساحات والشوارع لسياسة السلطة الجائرة المنتهجة في حق الشعب البسيط طيلة العشرين السنة الأخيرة.

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص122.

[3] المصدر نفسه، ص117.

وفي موضع آخر، ذكر الشارع على أنه مكان للصراع والمناوشات الحاصلة بين أنظمة السلطة والشعب الأعزل، تقول: « **كان وطني على حافة الهاوية، وطني الأم يشهد سلسلة النكسات تتخللها صراعات في الشوارع والمدن الكبرى**»[1].

كما اعتبر الشارع على أنه شاهد رسمي على الجرائم التي مورست من قبل السلطة في حق الشعب البريء المعبر عن رأيه ورفضه لتسلطها عليه، المطالب لحقوقه وممارسة حريته، تقول: « **لن أنسى منظر الجثث (...) وعلى الشوارع تارة أخرى، كانت الوثيقة الرسمية للحالة التي آلت إليها البلاد، بل كانت الدليل القطعي على القسوة التي مورست على الشعب من قبل السلطة المتغطرسة**»[2]؛ فهذه الجرائم المرتكبة في حق الشعب السلمي دلالة على غطرسة السلطة وتعنتها في تلبية مطالب الحق ومحاولتها لإخماد الثورة السلمية عن طريق العنف.

نستنتج أن الشارع احتوى قضية مهمة من قضايا المجتمع كونه بؤرة الأحداث التي عرفتها الجزائر فبراير 2019م، باحتضان ثورة شعبية جماهرية اتسمت بالسلمية، ساعدت أفراد المجتمع بمختلف فئاته في التعبير عن ما يسعى إليه وتحقيق طموحاته، والتفريج عن مكبوتات طالت سنين طويلة، كما جاء الشارع في صورة ثانية موقع لسفك الدماء وإراقتها والعنف بكل أشكاله في حق الشعب كرد على هذه الثورة.

وبناء على ما سبق نصل إلى نتيجة أن الكاتبة "هدى نوري" قد وظفت الشارع بطريقة فنية ألبستها دلالات مختلفة، اتضحت من خلاله أيديولوجيات مختلفة سياسية واجتماعية تجلت من خلال احتضان المكان (الشارع) لهذه الثورة، كما اعتبر شاهد حي على فساد السلطة وغطرستها وجرائمها المرتكبة في حق الشعب.

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص114.

[2] المصدر نفسه، ص118.

-البحر:

يعد البحر من الأماكن الأكثر اتساعا واللامحدودية، وعادة ما كان وجهة ومقصد للاصطياف والاستجمام، كما أنه ملجأ للتنفيس عن المكبوتات لذا كان له الحظ الأوفر في العمل الأدبي شعرا أو نثرا لما له من سحر وجمال فجرت قريحتهم الفنية، ولما يزخر به من مدلولات ومعاني.

يكتسي البحر في رواية "عتبات يناير" أهمية خالصة يؤكدها حضوره في المقطع التالي: « **لن أنسى منظر الجثث التي كان يلفظها البحر كل يوم على الشاطئ**»[1]؛ فهنا البحر جاء في جو الحزن والكآبة كونه المتسبب في خطف العديد من الأرواح الذين غامروا بأنفسهم في بحر متلاطم ظنا منهم سيحظون في عيشة رغيدة في الضفة الشمالية للبحر المتوسط بعد أن يئسوا من الأوضاع المزرية في بلادهم.

وفي موضع آخر تقول: « **فكانت تلك الحراكات السلمية مثال القوة، أو على الأقل كانت النور الوحيد في أفق وطن كسفينة مات ربانها وغرق طاقم القيادة فيها، وظل الناجون على متنها يتهافتون ويصارعون في عرض بحر تلطمهم أمواجه من كل صوب وحوب، يتشبثون بقطعها للنجاة، ويبحثون عن طوق نجاة يخرجهم من عرض العاصفة**»[2]؛ فهنا تطغى الدلالة السياسية على لفظة البحر أي الوطن، وما يواجه المواطن البسيط في البلاد من المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية خاصة في فترة غضبه وهيجانه، وما الحراك السلمي طوق النجاة يتشبث به الشعب للوصول إلى شاطئ آمن أي تحقيق المطالب والأحلام التي يرجونها.

وصفوة القول أن الكاتبة قد وظفت لفظة البحر للدلالة عن موقفها الأيديولوجي ببعديه السياسي والاجتماعي في ظل الحراك السلمي.

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص118.

[2] المصدر نفسه، ص119.

-القرية:

يتمثل في المكان المفتوح الذي هو مكان إقامة البطلة فالقرية (قرية قربوص) في رواية "عتبات يناير" هي نموذج عن ما يعانيه الشعب البسيط في ظل الإمكانيات البسيطة وحرمانها لأبسط حقوقه، وما تتميز به من بساطة العيش وفي أفكارها ومعتقداتها ومن ذلك ما تصوره الكاتبة في قولها: « **لقد كان مجتمعي أميا لا يحبذ فكرة القراءة والكتابة، وتعري الأفكار، مجتمعي لا يؤمن لمستقبل تصنعه الفتاة، كل ما في الأمر أن كتلة العظام في رأس كل فرد محكمة الإغلاق**»[1]؛ هنا يتجلى البعد الاجتماعي للأيديولوجيا بوصف احدى المناطق الظل وهي قرية "قربوص" وما تعانيه من التهميش والعزلة وتبعياتها من الفقر والجهل والأمية الذي ينتشر بين أهاليها.

-البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة التي تتيح للإنسان ممارسة حريته وخصوصيته لذا فهو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالراحة والأمن والاستقرار.

وفي رواية "عتبات يناير" ذكر البيت في أماكن متفرقة كما ذكرت العادات والتقاليد الخاصة به بما في ذلك طريقة الاحتفال برأس السنة الأمازيغية، إلا أننا سنتجاوز ذلك باعتباره لا يخدم بحثنا، لنركز فقط على بعض المواصفات لغرفة البطلة والتي هي سمة دالة على التهميش الذي طال سكان القرى بما في ذلك عائلتها، فتقول: « **اتكأت على جدار غرفتي، كان الجدار متينا جدا، جدار من الطوب، والحجارة والطين الأبيض الصمغي المستخرج من ربوة من قرية "قربوص" (...) وأن بناء جدار واحد كان يأخذ حوالي أسبوع كامل ليرتفع بدقة وتصميم متكامل، أي ما يكفي لأستند عليه بآهاتي وليتحمل أوجاعي ويصمد أمام نحيب كنت أصدره كل أمسية كان يغيب فيها (...)**»[2].

---

[1] هدى نوري: عتبات يناير، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص12.

وقولها أيضا: « **جدراني لم تكن هشة أبدا، كل جدار يروي حكاية جيل كامل قد مضى، والسقف الذي كانت تحمله الجدران، هو الآخر كان معطفا جميلا محاكا بقصبات جمعت مع بعضها بخيوط الخيزران تحسبها بساطا لسيدة عجوز تفننت في لفه ودقه بأبهى الخيوط**»[1].

فالفكر الأيديولوجي هنا يتراءى في الجانب الاجتماعي من خلال وصف حالة البيت الهش في جدرانه وسقفه، وهو نقد غير مباشر للسلطة السائدة وغيابها عن أداء مهامها في المناطق النائية.

-السجن:

وهو من المؤسسات العقابية التي تفرض بعض القيود على الإنسان وحريته وإقامته الإجبارية، والذي يُفرض عليه في حالة ارتكاب الجرائم بشتى أنواعها.

وقد ذكر السجن في الرواية في موضعين: أحدهما هو السجن لأحلام وطموحات الشباب واغتيالها من طرف السلطات وأجهزتها الأمنية، تقول: « **هناك حيث تقيد الأحلام وتساق إلى سجون منفردة**»[2]؛ وذلك إجراء تعسفي في حق الشباب الطموحين، بقطف أزهار شبابها وسجن طموحاتهم وأحلامهم، وتثبيط نشاطهم وتشييد مستقبلهم.

وفي موضع آخر ذُكر السجن على أنه وسيلة عقابية لبعض رموز النظام الذين عاثوا في البلاد فسادا، وذلك ما تجلى في قولها: « **وأصبحت رؤوس الشر تتساقط يوما بعد يوم لينتهي المطاف بها بين جدران لا تسمن من جوع ولا تغني من فقر**»[3]؛ فسجن هؤلاء الرموز النظامية ما هو إلا وسيلة لإسكات الشعب وتثبيط ثورته الشعبية، كما أنه يعد أولى بوادر نجاح هذه الثورة في ظل استمرارية الحراك الشعبي.

---

(1) هدى نوري: عتبات يناير، ص13.

(2) المصدر نفسه، ص161.

(3) المصدر نفسه، ص121.

فالسجن فضاء عبرت فيه الكاتبة عن الفكر الأيديولوجي ببعديه السياسي والاجتماعي فحرمان الشباب من أحلامه وأبسط طموحاته يورث واقع اجتماعي مزري، كما أن سجن رموز النظام والتي هي في الإطار السياسي ينم عن الفرج ونتائج وعي وتحرك الشعب الرافض للسلطة من خلال الحراك السلمي.

والكاتبة في الرواية لم تقف عند هذه الأماكن بل هناك فضاءات أخرى، كالمدينة المقهى، المكتب، قاعة الدراسة (المدرسة)... هذه الأماكن التي خلقت طابعا حركيا وحيويا في الرواية، إلا أننا تجنبنا دراستها كونها غير محملة بشحنات أيديولوجية التي هي موضوع دراستنا.

وكحوصلة لما ذكرناه في دراسة فضاء المكان في رواية "عتبات يناير" نجد أن المكان لعب دورا مهما في بناء هذا النص الروائي وساعد على فهم الخلفيات المكونة له بذكر الأمكنة بنوعيها المغلقة والمفتوحة، فكل منهما ساهم في انبثاق دلالات ورؤى مختلفة، بحيث أصبح يمثل الواقع السياسي والاجتماعي الحاصل، وبذلك أصبحت الأمكنة تلعب دورا مهما في رواية الوقت الراهن بما في ذلك "عتبات يناير" حيث نجدها تعج بها التي تعد شاهدا على الأحداث الأخيرة التي عرفتها الجزائر وبذلك يمكن القول بأن الكاتبة قد أفلحت في توظيف أيديولوجيتها عن طريق توظيف الفضاء المكاني.

خاتمة

في خاتمة بحثنا نخلص إلى أهم النتائج التي أفضت بها دراستنا، هذه النتائج التي لا تعبر على نهاية البحث ولا كماله، فقد تفضي إلى تساؤلات أخرى تنبثق منها كما قد يحتاج إلى إضافات و توضيحات أخرى، ومن أهم هذه النتائج نذكر:

-إن مفهوم الأيديولوجيا مفهوم غير ثابت، مفهوم ساير الزمن والتطورات الحاصلة به منذ نشأته كعلم للأفكار إلى غاية انتشاره واكتساحه للساحة الفكرية العربية، اختلفت الدراسات والرؤى حوله باختلاف الدارسين لها والأفكار الحاملين لها، والجوانب العلمية التي درست على أساسها.

-الأيديولوجيا هي مكون أساسي في العمل الأدبي والروائي، فهي الأرضية التي تمهد لعمله الإبداعي، كما أنها الوسيلة المعتمدة من طرف الكاتب في النص الأدبي أو الروائي في التعبير عن أفكار الكاتب ومواقفه اتجاه قضايا مجتمعه.

-إن اختلاف الأيديولوجيات في المتن الروائي يورث رواية حاملة لصراع بين قضايا أيديولوجية مختلفة.

-تعد رواية "عتبات يناير" نموذج عن حضور الأيديولوجية بأبعادها المختلفة التي تمثل صورة الواقع الاجتماعي والسياسي الجزائري في السنوات الأخيرة.

-تعد رواية "عتبات يناير" من الروايات السباقة لمعالجة الثورة الشعبية الجزائرية التي تتضح من خلالها الأيديولوجية السياسية، والصراع الأيديولوجي القائم بين فئة الثائرين من المجتمع وبين السلطة وحاشيتها.

-تفاعلت الكاتبة "هدى نوري" مع الواقع الجزائري من خلال حضور صوتها في أحداث الرواية ومجرياتها ونقل الواقع المعاش والتعبير عن مواقف ورؤى مختلفة في الرواية، وقيامها بتصوير وتمثيل ذلك بمختلف الوسائل والتقنيات التي من شأنها أن تخدم الرواية وتصل الرسالة المبتغاة من ذلك.

-تعد الشخصيات وفضاء الزمان والمكان من التقنيات المتاحة التي تخدم الخطاب الروائي وتفتح مجالا رحبا لاختلاف الرؤى والدلالات والمواقف الأيديولوجية.

- لعبت الشخصيات دورا هاما في الرواية، بجعلها طرفا في تمثيل الأيديولوجيا في ثنايا الرواية ببعديها السياسي والاجتماعي، من خلال شخصية البطلة التي هي

صوت السارد وموقفها الأيديولوجي من مجريات الواقع الجزائري بخاصة الثورة الشعبية وعوامل تفجيرها، وشخصية صاحب القامة الطويلة الذي هو الآخر أحد المشاركين فيها.

-يعد الزمان والمكان من التقنيات الهامة في تجسيد الوضع الأيديولوجي في الرواية من خلال تقنية المفارقات الزمنية في الزمان، والفضاء المكاني الذي لم يكن مجرد إطار هندسي في الرواية، بل حامل لأبعاد أيديولوجية معبرة.

وفي الأخير نرجو أن لا يتوقف البحث في هذا الموضوع عند دراستنا وفتح أفاق وقراءات جديدة تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها.

ملحق

ملخص الرواية:

رواية "عتبات يناير" لهدى نوري (نور)، هذه الرواية التي عالجت أحداث حقيقية بثتها في صفحات معدودة في أحداث رئيسية ثلاث: حب عذري، العادات والتقاليد، الأوضاع الراهنة في الجزائر.

فجمعت بين الجانب العاطفي الرومانسي والجانب السياسي في الرواية، من خلال ذكر لقصة الحب العذري بين البطلة وصاحب القامة الطويل الذي هو أحد الثوار السياسيين وذكر لثورة مباركة مقدسة حسبها جمعت بين كل حشود المجتمع الجزائري في مواقع مختلفة من الوطن أسبوعيا يوم الجمعة يوم التقاء حجاج التغيير، الرفض، الثورة... إضافة إلى جانب ثالث الذي هو مرآة عاكسة لهوية الكاتبة وتأكيدها عليها وهي الهوية الأمازيغية فذكرت أهم الاحتفالات التي تعرف بها القبائل الأمازيغية وهو بداية رأس السنة الموافق لـ 12 يناير من كل عام، وذكر لمختلف المظاهر الدالة على الاحتفال بهذا اليوم والتي تدخل في إطار العادات والتقاليد، ولم تقف الكاتبة في ذكر العادات والتقاليد هنا، بل تجاوزتها لتذكر البالية منها والمتمثل في نظام السيطرة والتسلط للرجال على النساء وما يخلفه ذلك عليها من نتائج وخيمة، بمنعها من التعلم والتعليم والعمل وتقييد حريتها، ما أورث بذلك الجهل والأمية بين النساء.

"عتبات يناير" عتبة لبداية جديدة وحياة ملئها الأمل المشرق لبلاد سادها الظلم والاستبداد لأمد طويل، ليأتي الفرج بعد أيام قليلة من اشتعال فتيل الثورة ثورة الرفض لمن تربع عرش الكرسي لـ20 سنة أثقلت كحل المواطن، وألقت بأوزار على الشعب البسيط الذي حرم من أبسط الإمكانيات، سرقت منه أحلامه، نهبت منه كل ما يطمح لتحقيقه، فيما يتمتع أصحاب الكراسي والبدلات الرسمية بحياة البدخ والرفاهية، ثورة لاقتلاع جذور هؤلاء، فكانت نتائج لهذه الثورة باقتلاع البعض وزج بالبعض الآخر في السجون في انتظار القبض على أكابر المجرمين الذين نهبوا البلاد سطوا ثروات الوطن...

• ترجمة لحياة الكاتبة:

هدى نوري (نور): أستاذة أدب عربي من ولاية ميلة، متحصلة على شهادة الماستر تخص أدب حديث ومعاصر من المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف بميلة، اشتغلت كأستاذة مؤقتة في نفس الجامعة مقياس تقنيات التعبير الشفوي، كرست بعدها علمها للعمل التطوعي، واشتغلت على طلبة البكالوريا كمتطوعة لدروس الأدب العربي ومادة الفلسفة، نالت عدة تكريمات في مسابقات الشعر بأسماء مستعارة، تعرضت نور قبل سنوات لحادث مؤلم كان بمثابة حياة جديدة لها عادت للحياة بمعجزة من الله.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. نور الهدى نوري: عتبات يناير، دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف- الجزائر 2019.

المعاجم:

2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2004.

المراجع المترجمة:

3. أندروهيود: مدخل إلى الأيديولوجيات السياسية، تر: محمد صفار، المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، ط1، 2012.
4. تيري ايجلتون: النقد والأيديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، عمان، (د.ط)، (د.ت).
5. جورج لوكاتش: التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنا الشاعر، دار الأندلس، بيروت- لبنان، ط2، 1982.
6. كارل ماكس، فريديريك انجلز: الأيديولوجيا الألمانية، تر: فؤاد أيوب، مصادر الاشتراكة العلمية، دار دمشق، سوريا، ط1، 1976.
7. كارل مانهايم: الأيديولوجيا واليوتوبيا، مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، تر: محمد رجا الديديني، كلية الآداب، جامعة الكويت، شركة المكتبة الكويتية للنشر، ط1 1980.

مراجع باللغة العربية:

8. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.
9. إدريس هاني: خرائط أيديولوجية ممزقة، الأيديولوجية وصراع الأيديولوجيات العربية والإسلامية المعاصرة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2006.
10. جميل حمداوي: سيموطيقا العنوان، ط1، 2015.

11. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
12. عبد الحق بلعابد: جيرار جينيت، من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
13. حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2014.
14. حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط2، 2000.
15. حنان عبد الفتاح محمد مطاوع: الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية.
16. ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في الفكر الصوفي القرآن والتفسير، دار الرمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق– سوريا، ط1، 2012.
17. عمار بلحسن: الأدب والأيديولوجية، مطبعة النجاح الجديدة، ط2، الدار البيضاء، 1991.
18. فضل الله محمد إسماعيل، عبد الرحمن خليفة: المدخل في الأيديولوجيا والحضارة،مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية– مصر 2006.
19. عبد الله العروي: الأيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1995.
20. عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط5، 2006.
21. عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط8، 2012.
22. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010.
23. محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي والدار البيضاء– المغرب، ط1، 1987.

24. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، ع 240، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998.

25. نديم البيطار: الأيديولوجية الثورية، التاريخ كدورات أيديولوجية الأيديولوجية الانقلابية، ط3، بيروت، 2006.

الرسائل الجامعية:

26. إسعد فايزة: العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحصري بين التقليد والحداثة، مقاربة سوسيو – أنتربولوجية لعادات الزواج والختان مدينتي وهران وندرومة نموذجا، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علم الاجتماع، جامعة وهران، كلية علوم الاجتماع، قسم علم الاجتماع، 2011/ 2012م.

27. شيخاوي الياقوت: معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، شيخاوي الياقوت، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبي بكر بلقاي، تلمسان، 2018/ 2019م.

28. نور الهدى بن عاشور: البعد الأيديولوجي في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر جامعة الشهيد لخضر الوادي، 2017/ 2018.

المجلات والجرائد والموسوعات:

29. أحلام صارة مقدم، وبن حوى مصطفى: 22 فبراير.. الحراك الشعبي في الجزائر (الأسباب والتحديات)، كلية العلوم الاجتماعية ، جامعة وهران2، أحمد بن بلة، الجزائر، الدراسات الإفريقية وحوض النيل، مجلة دورية علمية محكمة، ع 6، م 2، المركز الديمقراطي العربي، ، ألمانيا – برلين، أكتوبر 2019.

30. عبد الباسط محمد الزيود، ظاهر محمد الزواهرة: دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب ديوان (أنشودة المطر أنموذجا)، دراسات، ع 2، العلوم الإنسانية والاجتماعية، م 41، 2014.

31. حنان بومالي: سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر، ع 23، ديسمبر 2015.

32. خضر إبراهيم: مفهوم الأيديولوجيا (مطالعة في تاريخ المصطلح ومعانيه ومجالات استعماله)، مجلة الاستغراب، ع6، السنة الثانية، شتاء 2017م/ 1438هـ، 6 فبراير 2017.

33. زكي نجيب محمود: الأيديولوجية ومكانتها من الحياة الثقافية، مجلة فصول، ع 03، 1985.

34. عدلي صادق: احتجاجات الجزائر في أسبابها وحجمها وشمولها، جريدة العرب، الأربعاء 27 فبراير 2019.

35. كمال رايس: الأيديولوجيا والرواية إيقاعات معرفية للمفهوم والعلاقة، مجلة كلية الآداب واللغات، ع16، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، ديسمبر 2014.

36. مأمون المومني، حازم بدارته: دلالات سيكولوجية الألوان لدى عينة من أولياء أمور طلبة المدرسة النموذجية في جامعة اليرموك، المجلة الأردنية للفنون، ع 1، م 2، الأردن، 2009.

37. محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: الأيديولوجيا، مجلة الثقافة، ع8، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

38. مسلك ميمون: الأدب والنقد وإشكالية الأدلوجة، مجلة الفواصل، ع 4، م 5، 1985.

39. وسيلة يعيش خزار: الأيديولوجيا في الفكر العربي بين تنوع الرؤى وتعدد الدلالات، مجلة الآداب، ع13، قسم علم الاجتماع، جامعة الشارقة ، أيلول 2019م/ 1441هـ.

40. ياسين النصير: الرواية والمكان2، الموسوعة الصغيرة 195، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. (دت).

المواقع الالكترونية:

41. https://m.annabaa.org/arabic/authorsarticles/20850

42. www.wikipedia.org

43. https://m.annabaa.org/arabic/authorsarticles/20850

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ – ج
الفصل الأول: مفاهيم عامة حول الأيديولوجيا	
1. جينالوجيا الأيديولوجيا	**20 – 7**
1.1. الأيديولوجيا كعلم للأفكار	7
1.2. الأيديولوجيا في الفكر المادي الجدلي	9
1.3. الأيديولوجيا في المفهوم السوسيولوجي	12
1.4. الأيديولوجيا في الفكر المثالي	14
1.5. الأيديولوجيا في الفكر العربي	14
2. وظائف الأيديولوجيا	**22 – 21**
3. علاقة الأيديولوجيا بالخطاب الأدبي	**30 – 23**
1.2. علاقة الأيديولوجيا بالأدب	23
2.2. علاقة الأيديولوجيا بالرواية	28
الفصل الثاني: تمظهرات الأيديولوجيا في رواية عتبات يناير لنور الهدى نوري	
1. الأبعاد الأيديولوجية للمتن الروائي	**42 – 33**
1.1. البعد السياسي	33
1.2. البعد الاجتماعي	38
2. أيديولوجية العتبات النصية	**52 – 43**
2.1. عتبة العنوان	44
2.2. عتبة الغلاف	46
3. أيديولوجية الشخصيات	**60 – 53**

4. أيديولوجية الزمان والفضاء المكاني	**73 – 61**
4.1. الزمن الروائي	61
4.2. الفضاء المكاني	66
خاتمة	75
الملحق	78
قائمة المصادر والمراجع	81
فهرس الموضوعات	86
الملخص	

الملخص:

تناولنا في هذا البحث الموسوم بعنوان "التشكيل الأيديولوجي في رواية عتبات يناير لهدى نوري (نور)" الطرح الأيديولوجي في الرواية وتجلي مختلف أبعاده في ثناياها والذي تفاعل مع مختلف التحولات الاجتماعية والسياسية في الجزائر في الآونة الأخيرة، باستغلال مختلف الطرق والتقنيات المعبرة عن ذلك.

الكلمات المفتاحية: الأيديولوجيا – الرواية – عتبات يناير.

Abstract :

In this research entitled’ the Ideological formation in Nour El-Houda Nouri novel (Atabat Yanair), we dealt with the ideological notion in the novel and how its aspects are prominent in it. This ideological side has recently reacted the different social and changes in Algeria.

Key Words : Ideology, novel, Atabat Yanair, Nour El-Houda Noury