جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث و معاصر

رقم: ح44

إعداد الطالبتين:

سلاف سليماني　　سناء بوسكار

يوم:07/07/2021

الرؤى الأيديولوجية و شخصية البطل في " رواية شارع إبليس" لأمين الزاوي

لجنة المناقشة:

نصر الدين بن غنيسة	أ. د.	بسكرة	رئيس
لحسن عزوز	أ. مح أ	بسكرة	مشرفا ومقررا
غنية بوضياف	أ. مح أ	بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2021/2020

شّكر و عرفان:

الحمد للّه الذي وفقنا إلى ما نسعى للوصول إليه.

يشرفنا ويسعدنا أن ندون في هذه الصفحة أسمى وأخلص العبارات وأصدق الكلمات

شكرا وعرفانا بفضائلأستاذنا الكريم

الدكتور :لحسن عزوز

الذي كانسببا في ميلاد هذا البحث على يده

في تلقي ملاحظاته القيّمة ؛ فكان المصحح والمدقق في الوقت نفسه وتتبع مراحل نموه حتى استقام على الصورة التي هو عليه.

ومن الحكمة والأدب أن يكِنَ الإنسان المحبة لكلّ من أسدى له معروفا، وساعده على تخطي مسألة أو قضية من قضايا الحياة إجمالا.

عن الطالبتين

سلاف سليماني

سناء بوسكار

مقدمة

الرواية جنس أدبي مرن، له القدرة على مواكبة الأحداث و مجاراة الواقع بل و تجاوزه في كثير من الأحيان و ذلك بتبني تقنيات التجريب بأشكالها و أنواعها المختلفة، و ما يميز الرواية دائما هو انفتاحها على كل ما هو جديد و تناول الموضوعات المختلفة و الأفكار السياسية و الإيديولوجية و الاجتماعية و الثقافية.

والرواية الجزائرية كمثيلاتها عرفت تطورات كثيرة على مستوى الشكل و المضمون لتتجاوز مرحلة التمرن و استطاعت إثبات نفسها بجدارة في القرن العشرين متجاوزة الواقع و المألوف بطريقة مثيرة، و قد صدرت أعمال روائية كثيرة و متميزة استطاعت لفت انتباه القارئ و أسره ببراعة لا نظير لها.

ومن بين الروائيين الذين يدخلون ضمن هذا العمل الروائي نجد "أمين الزاوي" في واحدة من أبرز رواياته "شارع إبليس" التي عالجت قضايا إيديولوجية بلغة صريحة يتخللها نوع من التعرية في الألفاظ و كسر الطابوهات.

و من هنا جاء موضوع دراستنا الموسوم ب"الرؤى الإيديولوجية و شخصية البطل في رواية شارع إبليس "و الذي كان لاختياره أسباب هي:

-الميول لجنس الرواية .

-الرغبة في التعرف على الإيديولوجيا و تجلياتها في رواية "شارع إبليس".

-محاولة الوقوف على العلاقة بين الإيديولوجيا و الأدب و بالأخص الرواية.

وفيما يتعلق بإشكالية موضوعنا فإنها تتلخص في:

-فيما تمثلت الرؤى الإيديولوجية في رواية شارع إبليس ؟.

و انبثق عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات لعل أبرزها:

-ما المقصود بالإيديولوجيا ؟.

-ما العلاقة بين الإيديولوجيا و الرواية ؟.

-ما هي أبرز القضايا الإيديولوجية التي عالجتها الرواية ؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات قمنا برسم خطة جاءت مقسمة إلى مدخل و فصلين و خاتمة: تطرقنا في المدخل إلى نشأة الرواية، كما قدمنا بعض المفاهيم الاصطلاحية المتعلقة بالسرد.

أما الفصل الأول فعنوانه "الإيديولوجيا و الشخصيات في الخطاب الروائي"، تناولنا فيه المجال المفهومي للإيديولوجيا، ثم الشخصية في السرد.

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان "مواطن الإيديولوجيا في رواية شارع إبليس تطرقنا فيه إلى دراسة العنوان، ثم لغة السرد في هذه الرواية، والتوظيف الإيديولوجي لفضاء الزمان والمكان وكذا إستراتيجية التناص وختمنا الفصل بأهم القضايا الإيديولوجية في رواية "شارع إبليس".

أما الخاتمة فكانت بمثابة حوصلة للنتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة، وأعقبنا الخاتمة بملحق ذكرنا فيه ملخص الرواية والتعريف بالكاتب.

أما بالنسبة للمنهج الذي استعنا به في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي، فقد ارتينا أنه الأنسب للكشف والتحليل في هذه الدراسة.

كما استعنا في بحثنا بمجموعة من المراجع لعل أبرزها:

- الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، لعمر وعيلان.
- النقد الروائي والإيديولوجي، لحميد لحميداني.
- النقد الأدبي الحديث، لمحمد غنيمي هلال.
- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل "لحسن عزوز" على قبوله الإشراف وما قدمه من ملاحظات سديدة لإتمام هذا البحث، فله منا فائق الاحترام و التقدير.

مدخل:

بدايات السرد وكشف المصطلح

أولا :حداثة الرواية ونشأتها

1. في الأدب الغربي
2. في الأدب العربي
3. في الأدب الجزائري

ثانيا : المفهوم الاصطلاحي النقدي

1. البنية
2. السرد
3. الخطاب

أولا: حداثة الرواية و وتطورها:

الرواية من الأجناس الأدبية النثرية التي حاولت تصوير الواقع في أبسط صوره وأعقد تجلياته، لقد كانت ولازالت تعبيرا عن الحياة وما اكتنفها من تناقضات، والكشف عنها بطريقة فنية وجمالية، وبسرد يصور علاقة الإنسان مع واقعه، وتشخيص مشكلاته، كما أنها جنس منفتح له القدرة على استيعاب جل الخطابات والأساليب، والأجناس الأدبية الأخرى، فكانت محور اهتمام النقاد والأدباء على اختلاف توجهاتهم وأفكارهم، فاستقطبت أنظار العالم الغربي و العربي على حد سواء، ومن هنا أردنا الاقتراب منها والتعرف على نشأتها في الأدب الغربي و العربي.

1. في الأدب الغربي:

إن تحديد نشأة الأنواع الأدبية مرتبط بآراء عديدة فيما يخص أول بواكيرها، فمن الصعب تحديد ميلاد جنس أدبي ما، ففي نفس السياق يورد "عبد القادر شرشار" رأيا مماثلا إذ يقول: «إن التفكير في تحديد نشأة نوع أدبي ما، تفكير يشوبه الحذر، لأن الوقوف العلمي الدقيق والموضوعي على ميلاد نوع أدبي ما، يعتبر من باب الميثولوجيا لأننا لا نملك مقياسا للولادة، اللهم إلا بعض الدلائل التي تحمل في مضمونها أحيانا أوجه التناقض».[1]

فبالحديث عن البدايات، كانت الرواية في أوروبا نوعا أدبيا مهمشا، بعيدا عن حياة الإنسان اليومية وواقعها المعاش، إذ اقترنت في بدايتها بوظيفة التسلية والمتعة، التي كان يجدها القراء عادة من تتبع الحوادث المثيرة التي صنعها الكاتب من نسج خياله، وقد ساد هذا التصور السلبي للرواية إلى غاية القرن الثامن عشر كونها ارتبطت آنذاك باللهو والغرام والفكاهة بحيث «ارتبطت نشأة الرواية في النصف الأول من القرن الثامن عشر، في بريطانيا قبل سواها من الدول، بجملة من الشروط الاجتماعية والاقتصادية والفكرية، التي شكلت جوا

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003، ص25.

ملائما لظهورها وتطورها، لعل أبرزها: ارتفاع الأشخاص الذين يجيدون القراءة والكتابة وذلك بازدياد نسبة التعليم، وازدياد نسبة الطلب على المادة المقروءة».[1]

وبقي الأمر على هذا الحال، إلى أن ظهرت الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي نتيجة الثورة الصناعية، فاهتمت الرواية عندئذ بمحاكاة الواقع الذي تعيشه هذه الطبقة، وتميزت بانفتاحها وانكبابها على مشاكل الذات والواقع «فالرواية تبدأ منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة وهي التعبير عن روح العصر والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يعتبر "الدونكيشوت لسرفنتس" أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة الفردية».[2]

إذن، فالرواية عند ملاحظتنا نجد أنها نشأت في ظل المجتمع البرجوازي، فجاءت بديل الملحمة لذا عدت منظريها "ملحمة برجوازية"، واعتبرت أيضا أداة للصراع الاجتماعي ضد قوى الإقطاع والاستغلال والقهر، كما تعد سلاح شعبي لإدانة الواقع المتردي والتغني بالقيم الأصيلة، فقد اعتبر هيجل(*) الرواية تشخيص للوحدة المفقودة بين الذات والموضوع، وقد أقر الشخص نفسه بأن الرواية ملحمة برجوازية، أو ملحمة بدون آلهة، أفرزتها تناقضات المجتمع الراسمالي.[3]

---

[1] نعيسة جهاد عطا، في مشكلات السرد الروائي –قراءة خلافية–، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص 10.

[2] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870–1938)، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط4، د ت، ص 195.

*جورج فيلهلمفريديريش هيجل، (1770–1831)، أحد الفلاسفة الألمان، من مؤلفاته: ظاهريات الروح المنطق، موسوعة العلوم الفلسفية، فلسفة القانون.

[3] حنا عبود، من تاريخ الرواية، اتحاد الكتاب العرب للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2002، ص 11.

كما انطلق "جورج لوكاتش"*من هذه الفكرة مطورا لملاحظات هيجل وذهب إلى أن «الرواية ليست إلا ملحمة برجوازية ظهرت على مسرح التاريخ في أعقاب النهضة الأوروبية».[1]

إذن فالرواية عند "جورج لوكاتش"ما هي إلا ملحمة في عصر جديد، ومن المعلوم أن الرواية انتعشت وازدهرت في القرن التاسع عشر لتصبح الشكل الأدبي القادر على استنطاق الذات والواقع، واستقراء المجتمع والتاريخ.

أما في القرن العشرين «تغيرت أحوال المجتمع الأوروبي بعد الحرب العالمية الأولى، فقد الكاتب ثقته بمؤسسات مجتمعه التي كانت تفرض هيمنتها على الفرد، ونتيجة لذلك استقل الكاتب عن المجتمع، وأصبحت له هوية مستقلة مكوناتها فنية لا قيم وعادات ورغبات المجتمع بشكل عام، قال "جويس" مرة إنه كتب رواية "بوليسيز" بفنية ستشغل النقاد لمئة عام قادمة، وقد ثبت ذلك لأنها ما زالت مستمرة في إشغالهم».[2]

فقدأصبح عصر الرواية بامتياز، لأن الرواية كانت وما تزال النوع الأدبي القادر على التقاط مشاكل الذات والواقع، وكذلك استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، إنها كما يرى (د. جابر عصفور) «الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا».[3]

*جورج لوكاتش، بالمجرية: "Gyovgy Lukacs" (1885-1971)، كاتب وناقد مجري ماركسي، تنوعت كتاباته بين المجال السياسي والفكري وكان له اهتمام خاص بنقد الرواية، وبعد أول من نشأ المنهج البنيوي التكويني، من مؤلفاته: معنى الواقعية المعاصرة -الرواية التاريخية-.

[1]حنا عبود، من تاريخ الرواية، ص13.

[2]شاهين محمد، آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص 10.

[3]فريحات عادل، مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000، ص 10.

2. في الأدب العربي:

يعد اتصال العرب بالغرب منذ مطلع القرن التاسع عشر من العوامل الحاسمة في ظهور عدد من الأجناس الأدبية الحديثة في الأدب العربي ومنها "الرواية"، سواء عن طريق احتكاك الأدباء العرب بالثقافات الغربيةوالإطلاع على إبداعاتهم وكتاباتهم، أو عن طريق الاتصال المباشر، إذ بدأت تبرز المحاولات الروائية الأولى عند بعض كتاب العرب، وعند أولئك العائدين من البعثات العلمية في أوروبا.

وبالتالي فالرواية قد دخلت إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة ونتيجة التأثر بالغرب والإفتتان به «وأول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى العربية تعود إلى "رفاعة رافع الطهطاوي" في ترجمته لرواية "فينيليون مغامرات تيليماك" 1867 ولعل رواية سليم البستاني "الهيام في جنان الشام" أول رواية عربية قلبا وقالبا».[1]

وعليه فقد ساهمت الترجمة والبعثات العلمية نحو أوروبا والتبادل الثقافي بين الشعوب بشكل كبير في اتساع آفاق الرواية وانفتاحها على الآخر بشكل سريع، وتوالت المحاولات الروائية عند العرب إلا أنها لم تستطع تجاوز إطار المحاكاة والتقليد للغرب، غلى غاية ظهور "رواية زينب" لمحمد حسين هيكل والتي يكاد يتفق النقاد على أنها أول رواية عربية فنية مكتملة النضج.

وقد جاءت نشأة الرواية في مصر مبكرة نتيجة لظروف ساعدت على نشأتها منها توفر الطباعة والبعثات العلمية خاصة إلى فرنسا وانتشار دور الترجمة «ومن الحقائق المسلم بها

[1] حياة لصحف، جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية، (بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه)، اشراف محمد بلقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2015-2016، ص 05.

في الأدب العربي الحديث في مصر أن فن الرواية قام في ظل عوامل النهضة العامة ونتيجة لها».[1]

لهذا يرجع بعض النقاد العرب الخطوة الأولى في ميدان الكتابة الروائية إلى "حسين هيكل" في عمله الشهير "زينب"«التي تمثل البداية الأولى والأصلية للرواية الفنية».[2]

وفي هذا السياق نجد "سامي يوسف أبو زيد" يبدي رأيه حول رواية زينب ويقول: «تعد رواية زينب لمحمد حسين هيكل أول رواية فنية في العصر الحديث، يمثل فيها مؤلفها الأصول العربية لهذا الفن وقد صدرت عام 1914م بإمضاء مصري فلاح».[3]

ففي هذا القول يؤكد الدكتور "سامي يوسف" على أن رواية "زينب" تمثل الريادة من الروايات في الأدب العربي الحديث، وإلى جانب هذه المهارات الكتابية، يجدر بنا أن نشير إلى أولئك الكتاب الذين تحولوا إلى الرواية في الثلاثينيات من القرن العشرين مثل: "إبراهيم المازني"، "عباس محمود العقاد"، و "توفيق الحكيم"، فبظهور الطبعة الثانية لرواية زينب عام 1929م، والتي أثارت اهتماما كبيرا بهذا النمط من الأدب و «أعلن في العام التالي عن مسابقة كتابة الرواية، وكانت الرواية الفائزة في تلك المسابقة هي رواية إبراهيم الكاتب لإبراهيم المازني ظهرت عام 1931م».[4]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، د ط، 2004، ص 23.

[2] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية في مصر 1870- 1938، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1971، ص 322.

[3] سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (النثر)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص32.

[4] روجر ألن، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 1997، ص67.

وهذا راجع إلى التقدم الذي حققته في مضمار تصوير الشخصيات وبعض اللحظات الثاقبة بأسلوب سلس وممتع، بحيث ساهمت في تطوير الرواية كنمط أدبي.

كما نجد أيضا رواية "توفيق الحكيم" «عودة الروح 1933م»[1]،فكانت من أشهر روايات الأديب ومن أكبر أسباب شهرته، وقد صور في هذه الرواية الإنسان المصري من خلال دائرة الفرد والأسرة والمجتمع.

أما الشاعر والناقد "عباس محمود العقاد" «فقد كان أحد المساهمين بعملية التهيئة لصعود الرواية بروايته سارة 1938م»[2]، التي تعد من أبرز وأشهر مؤلفات الشاعر المصري "عباس محمود العقاد"، حيث لاقت هذه الرواية شهرة كبيرة في الوسطين الثقافي والعامي، والتي تعد صورة واضحة من منهج العقاد التحليلي، إذ حاول أن يفصل في العلاقات الأساسية للجنسين.

وقد نقلت روايات الأربعينات والخمسينات الإبداع الروائي في الأدب نقلة جديدة على يد كبار الكتاب، إلا أن الروائي المصري "نجيب محفوظ" يعد سيد هذا الميدان من خلال أعماله «التي تمثل قمة العمل الروائي في تلك الفترة».[3]

---

[1] المرجع السابق ،مقدمة تاريخية ونقدية ، ص68.

[2] المرجع نفسه، ص 71.

[3] شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف الدكتور كاملي بلحاج، جامعة الجيلالي إلياس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014-2015، ص 13.

فرواياته تعد رؤية جديدة أضافت إلى أجواء الرواية عالم أرحب وأوسع «كما يشير العديد من النقاد والباحثين إلى أن نجيب محفوظ (1911م-2006م) رائد فن الرواية ذلك أنه أول روائي عربي تحصل على جائزة نوبل للآداب».[1]

وهذا راجع إلى تميز رواياته بتسلسل الأحداث وترابطها، كما اتسمت رواياته بالتعبير عن الواقع الاجتماعي والتاريخي عامة والبحث عن الواقع المصري خاصة.

فالراوية منذ أن تأسست في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، شهدت تطورات عديدة فمنظور هذا الجنس وصل بذلك إلى دنيا النص المفتوح الذي يفضي إلى تعدد القراءات، ومن هنا فإن ميلاد الرواية خضع لعملية تراكم أدبي ومعرفي، فبالرغم من أن أغلب النقاد يرجحون البداية الأولى للرواية الفنية إلى رواية "زينب" لحسين هيكل، إلا أنه لا يصح القول أن هذا وذاك هو الميلاد الحقيقي للرواية العربية، ويبقى الخلاف قائما في محاولة تحديد الجنس الروائي الأول في تاريخ الرواية العربية.

[1] أحلام لواج، نشأة الرواية العربية وخصوصياتها الفنية في كتاب عبد الله إبراهيم، مجلة الآداب و اللغات، جامعة يحي فارس، المدية، المجلد 06، العدد 12، ديسمبر 2020، ص 256.

3. في الأدب الجزائري:

كانت الرواية الجزائرية على تماس مباشر مع الواقع المعاش، فهي مرآة عاكسة للأوضاع الراهنة، تصورها بكل شفافية ومصداقية، لذلك اتسمت الرواية الجزائرية في بدايتها بالضعف على مستوى الشكل والمضمون فنذكر على سبيل المثال: «رواية حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد إبراهيم سنة 1849م»[1]، التي تعد أول محاولة في الأدب الجزائري غير أنها لم ترق إلى مصاف الرواية الفنية، كما تلتها محاولات ونصوص أخرى كـ: «غادة أم القرى سنة 1947م لأحمد رضا حوحو، الطالب المنكوب سنة 1951م لعبد الحميد الشافعي، الحريق سنة 1957م، لنور الدين بوجدرة، صوت الغرام سنة 1967م لمحمد منيع، ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة 1970م».[2]

فغادة أم القرى التي ظهرت في الأربعينات من القرن العشرين رغم ضعفها فنيا إلا أنها مهدت الطريق للكتابة في الجنس الروائي، ويمكن القول أن البداية الفنية للرواية الجزائرية اقتربت من الظهور والاكتمال مع رواية ريح الجنوب لابن هدوقة حوالي 1970م.

وعليه سنحاول أن نعرج إلى نشأة الرواية الجزائرية ومدى تطورها ونضجها انطلاقا من فترة السبعينات وصولا إلى التسعينات لنتوقف عند أبرز التغيرات التي مرت بها خلال هذه الحقبة من الزمن:

---

[1] حياة لصحف، جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

أ) الرواية في فترة السبعينات:

تميزت هذه الفترة بظهور روايات فنية ناضجة إلى جانب "ريح الجنوب" من أهمها: «ما لا تذره الرياح لمحمد عرعار، اللاز للطاهر وطار والزلزال»[1]، وبظهور هذه الأعمال استطعنا الحديث عن تجربة روائية جديدة متقدمة.

فقد اتسمت هذه الفترة (السبعينات) بتنوع الكتابات الروائية وعرفت نماذج أخرى مثل:

1. رواية نارونور لعبد المالك مرتاض عام 1975م.
2. طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش عام 1976م.
3. الشمس تشرق على الجميع لإسماعيل غموقات 1977م.[2]

كانت الثورة هي الموضوع والسمة المشتركة بين كل الروايات الجزائرية فترة السبعينات، إلا أنها احتلت مكانة مرموقة على المستوى الفني.

ب) الرواية في فترة الثمانينات:

تعد هذه الفترة البداية للتحولات الأولى والتغيرات في الكتابة الروائية وذلك بمحاولة تجاوز النمط التقليدي الذي نهجه الروائيون الكبار أمثال: "عبد الحميد بن هدوقة" و"الطاهر وطار""ومحمدعرعار"، متخذين منهم قدوة ومثالا يحتذى به ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر بعض الروايات التي أثارت الساحة الأدبية في فترة الثمانينات ومنهم:

❖ **واسيني الأعرج في رواياته:**

- وقع الأحذية الخشنة عام 1981م.
- رواية نوار اللوز عام 1982م.

---

[1] إدريس بوديبة، الرؤية والبينة في رواية الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000م، ص 39-40-41.

[2] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام، الدار العربية للكتاب، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983، ص 53.

- أوجاع رجل غامر صوب البحر عام 1983م.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش عام 1983م.

❖ **الحبيب السايح:**

- زمن التمرد عام 1985م.

❖ **مرزاق بقطاش:**

- البزاق عام 1982م.
- عزوز الكابران عام 1989م.[1]

❖ **رشيدبوجدرة:**

- التفكك سنة 1982م.
- معركة الزقاق سنة 1986م.

❖ **الطاهروطار:**

- الحوات والقصر عام 1986م.
- تجربة في العشق عام 1988م.

❖ **عبدالحميدبنهدوقة:**

- الجازية والدراويش.

❖ **محمدتيلي:**

- الانفجار عام 1984م.
- زمن العشق والأخطار عام 1988م.[2]

[1] بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1998، ص 11.

[2] المرجع السابق، ص 11.

وغيرها من النصوص الروائية التي ترمي إلى التجديد والخروج عن المألوف، كما تميزت هذه الفترة بغزارة الإنتاج الروائي وتنوعه، هذا الاختلاف الذي يدفع بعجلة التقدم والاستمرار لهذا الجنس الأدبي ويخطو بخطى ثابتة نحو الأمام.

ج) الرواية في فترة التسعينات:

شهدت الرواية الجزائرية فترة التسعينات تغيرات جذرية على جميع المستويات متأثرة بالواقع السياسي والاقتصادي والديني... وما آلت إليه الجزائر آنذاك فترة العشرية السوداء فظهرت مسميات ومصطلحات جديدة كأدب المحنة أو أدب العشرية السوداء، فظهرت عدة نماذج روائية تحاول تصوير المأساة في قالب إبداعي ونذكر على سبيل المثال:

- ضياع في عرض البحر لحفناوي زاغز سنة 1990م.
- الإسلاميون بين السلطة والرصاص لحميدة العياشي سنة 1992م.
- رواية لونجة والغول لزهور ونيسي عام 1996م.
- رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي عام 1996م.[1]

فالرواية في هذه الفترة لم تكن إلا انعكاسا للواقع المرير والمأساوي للوطن الجريح لتسطير الرؤية الأيديولوجية على الكتابة الروائية فهي بحق استقراء تاريخي لمأساة الجزائر بأقلام سوداء يلفها الحزن والدموع.

[1] شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، ص 23.

ثانيا: المفهوم الاصطلاحي النقدي

لقد قمنا في البداية بتقديم بعض المفاهيم النظرية التي تتعلق أساسا بمفهوم: "البنية" و "السرد" و "الخطاب" والإلمام بمعانيها في مجال الأدب.

1.البنية (Structure):

إن البنية (Structure) هي تلك العلاقات الموجودة بين مجموعة من العناصر، فارتباط هذه العناصر يشكل لنا بنية، وهذا ما يسمى: النظام وهذا ما يؤكده "صاح فضل" في تعريفه للبنية بأنها «ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها».[1]

والمعروف أن التكامل والتواصل هو الجوهر الذي تقوم عليه البنية لذا يمكن القول «إن البحث في البنية هو بحث في انتظام عناصرها في المجال الإبداعي انتظاما دقيقا تتآزر فيه تلك العناصر وتتكامل لتؤسس نظاما تتجانس فيه مكوناته تجانسا تاما».[2]

فمن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن البنية تتميز بالعلاقات والتنظيم بالتواصل بين عناصره المختلفة، لأن البنية ترفض التعامل مع العناصر النصية بين عناصره المختلفة، لأن البينة ترفض التعامل مع العناصر النصية بوصفها كيانات مستقلة، بل تركز على العلاقات القائمة بينها، فالكلمة الواحدة في النسق اللغوي لا يعرف معناها إلا باختلافها مع العناصر الأخرى.

---

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 122.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 19.

كما يقدم لنا عالم النفس السويسري "جان بياجيه"* مفهوما شاملا للبنية حين يقول: «أن البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر)، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراءً، بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون ان يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق».[1]

وخلاصة هذا القول: أن البنية لابد أن تتسم بالخصائص الثلاث الآتية (الكلية، التحولات، التنظيم الذاتي).

أ) الكلية:

والمقصود بهذه الخاصية هو: «أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق».[2]
فالكلية سمة تعني تناسق البنية داخليا، فالبنية ليست مجرد وحدات مستقلة، وإنما كيان متماسك داخليا، وفي هذا السياق نجد "صلاح فضل" يقول «المنهج البنائي في صميمه يعتبر تحليلا شموليا في الوقت نفسه، فهو يرفض أن يعالج العناصر التي يتكون منها كل ما على أنها وحدات مستقلة (...) فلا يمكن فهم أي عنصر في البنية خارج الوضع الذي يشغله في الشكل العام».[3]

---

*جان بياجيه(1980– 1896)، عالم نفس و فيلسوف سويسري، طور نظرية التطور المعرفي عند الأطفال فيما يعرف الآن ب "علم المعرفة الوراثية "، أنشأ بياجيه عام 1965 مركز نظرية المعرفة الوراثية في جنيف و ترأسه حتى وفاته، يعتبر بياجيه رائد المدرسة البنائية في علم النفس.

[1] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، د ط، د ت، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 133.

ومنه نستنتج أن البنية نسق ينسج من خلال شبكة علائقية، فالعناصر تبقى بلا قيمة ما لم تدخل في علاقة مع بعضها البعض.

كما نستخلص أيضا من هذه المفاهيم أن خاصية الكلية أو الشمولية ليس المهم فيها النسق أو العنصر أو الكل بقدر ما يهم فيها العلاقات التي تجمع بين هذه العناصر.

ب) التحول:

يقول "جان بياجيه" في مطلع كتابه عن البنيوية بأنه «من الصعب تمييز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا فضلا على أنها تتجدد باستمرار».[1]
أي أن البنية دائمة التجدد وفي تحول مستمر، مما تمنحها هذه التحولات حركة داخلية تقوم في الوقت نفسه بحفظها وإثرائها.

كما يرى "زكريا إبراهيم" في مفهومه للتحولات بقوله: «وأما المقصود بالسمة الثانية – ألا وهي التحولات Transformation– فهو أن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو المنظومة، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية».[2]

ويعني هذا أن عناصر البنية في تحول دائم، فهي خاضعة لقوانين داخلية يفرضها النظام الموجود فيه.

ونستنتج مما سبق:

- البنية ليست ثابتة وإنما متحولة وفق قوانين، وتخضع لتغيرات باطنية تحدث داخل النسق.

[1] جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة – بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 4، 1985، ص 13.
[2] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص 31.

- إن خاصية التحول هي توليد لعناصر تنتمي إلى بنية الكلية تتحول من معنى إلى آخر، نتيجة تواجدها في سياقات مختلفة.

ج) التنظيم الذاتي:

هي الخاصية الثالثة للبنية، وهي تنظيم يحدث داخلها بحيث أن عناصرها تنظم نفسها بنفسها، ونجد في خذا السياق "جان بياجيه" يقول: «إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تضبط نفسها، هذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها وإلى نوع من الانغلاق».[1]

وخلاصة هذا القول أن الانضباط هو ميزة أساسية في البنية وهذا ما يضمن انغلاقها واكتفائها بذاتها.

2.السرد "Narrative":

يعتبر السرد من أبرز عناصر الرواية التي تطرق إليها النقد، وذلك لأهميته البالغة وإسهامه في كشف دواخل الكاتب ووعيه فيعتمد عليه لنقل وتصوير الأحداث والحقائق.

فهو «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها».[2]

ومعناه أن السرد هو الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع ليقدم بها الحدث، ويتم ذلك عن طريق قناة الراوي والمروي له، كما أنه أيضا «الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص أي أنه ينقل الحادث من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية».[3]

---

[1] جان بياجيه، البنيوية، ص 13.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 45.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 38.

وهذا يعني أن السرد مصطلح عام يشتمل على قص وحدث، يعرضه الكاتب بواسطة اللغة وفق عملية سردية، فالسرد هو نقل الحادثة من الواقع إلى التعبير اللغوي.

كما يعتبره رولان بارث "Roland Barthes"* (1915-1980) «رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والكوميديا»[1]، فالسرد عند رولان بارث أداة لجميع الشعوب، فهو يشمل مختلف الفنون السردية الموجودة في العالم.

ويعرفه أيضا "سعيد يقطين" بأنه «فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وأينما كان».[2]

فمن خلال هذا القول نستنتج أن هناك أوجه تشابه بين تعريف رولان بارث وسعيد يقطين، تكمن في شمولية السرد وانفتاحه على الفنون الأخرى، وحضوره في مختلف العصور، فلا يمكن أن يكون هناك شعب بدون سرد.

كما نستنتج مما سبق أن السرد يرتبط بوجود الإنسان في كل الأزمنة والأمكنة، فهو قديم قد الإنسان ومستمر ومتطور بتطور الحياة البشرية.

3.الخطاب "Discours":

يعتبر الخطاب من بين المصطلحات اللسانية والنقدية التي حظيت باهتمام كبير من طريف الباحثين، إذ يتعامل مع اللغة من أجل دمج الإنسان بمحيطه كون موضوعاته تعبر عن مقاصد المتكلمين التي تهدف إلى الإقناع والتأثير.

---

[1] جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي، (بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير)، بإشراف الدكتور رشيد قريبع، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2005- 2006، ص 8.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 19.

إن الخطاب (Discours) في معناه العام «يحيل إلى نوع من التناول للغة أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية، بل نشاط لأفراد مندرجين في سياقات معينة».[1]

ومعنى هذا أن الخطاب هو إنتاج لغوي له معنى، يعتمد على اللغة كوسيلة بين المتخاطبين في مختلف السياقات.

كما نجد أن ميشال فوكو "Michel Foucoult"* تناول مفهوم الخطاب على أنه «شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي تنتج الكلام كخطاب».[2]

وبذلك نستنتج أن ميشال فوكو قد ربط الخطاب بالحيثيات السوسيو- ثقافية، فالناقد هو من ينظر إلى اللغة بوصفها محالا للممارسة الاجتماعية، فيقوم بتحليل العلاقة بين النصوص والتفاعلات السياقية.

كما يشير "نعمان بوقرة" أن الخطاب «هو وحدة تواصلية تبليغية ناتجة عن مخاطِب معين إلى مخاطَب معين في سياق معين يدرس ضمن ما يسمى بلسانيات الخطاب (...) والخطاب يتنوع بتنوع الطرق التي ينفذها المتكلمون أو الكتاب، وذلك بحسب مواقف اجتماعية وثقافية محددة فتنتج بذلك أنواع كثيرة من الخطابات».[3]

---

[1] دومينيك مينغينو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008/ ص 38.

* ميشال فوكو "MICHEL FOUCOULT" (1926- 1984): مؤرخ وفيلسوف فرنسي، ارتبط اسمه بالحركات البنيوية، تجاوز تأثيره الواسع مجال الفلسفة ليمتد أيضا على نطاق واسع في تخصصات العلوم الإنسانية والاجتماعية.

[2] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009، ص 13.

[3] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص 14-15.

ونستخلص من هذا القول أن الخطاب هو تلك العملية التي يقوم بها كل من المخاطَب و المخاطِب بهدف إيصال رسالة ما أو دلالة معين لينوع بتنوع المواقف والمعجم اللغوي والدلالي المعتمد عليه وهذا ما يعني بوجود خطابات متنوعة ومتعددة كالخطابات السياسية والدينية والثقافية.

الفصل الأول:

الإيديولوجيا والشخصيات في الخطاب الروائي

I. المجال المفهومي للإيديولوجيا

1. تعريف الإيديولوجيا
2. الإيديولوجيا والأدب
3. الإيديولوجيا والرواية

أ) الإيديولوجيا في الرواية

ب) الرواية كإيديولوجيا

II. الشخصية في السرد

1. مفهوم الشخصية (تصورات لغوية اصطلاحية)

أ) لغة

ب) اصطلاحا

2. أنواع الشخصيات

أ) ارتباط الشخصيات بالأحداث

أ-أ الشخصيات الرئيسية

أ-ب الشخصيات الثانوية

ب) ارتباط الشخصيات بالتطور

ب-أ شخصيات نامية

ب-ب شخصيات مسطحة

3. أبعاد الشخصيات

أ- البعد الخارجي (الجسمي)

ب- البعد الاجتماعي

ج-البعد النفسي

د-البعد الفكري.

I. المجال المفهومي للإيديولوجيا:

لقد مر الفكر الإنساني بجملة من المفاهيم والمصطلحات التي أثرت في نفسية وعقول المفكرين والفلاسفة، ونالت اهتمامهم بدرجات متفاوتة ومتباينة، ولعل من بينها نجد "مفهوم الإيديولوجيا" الذي كان له وزن ثقيل في الساحة الفكرية، سواء الغربية أم العربية، ولا زال ينال الاهتمام والقسط الوافر من البحث والتحليل لدى أوساط المفكرين والباحثين.

1. تعريف الإيديولوجيا:

الإيديولوجيا مفهوممن المفاهيم الشائكة المتعددة الاتجاهات وصعبة الضبط، إذ عرف هذا المصطلح عدة محاولات تأصيل وذلك عبر مختلف المدارس الفكرية «وتعود كلمة الإيديولوجيا في أصلها اللغوي إلى الأصل اليوناني، فهي كلمة مؤلفة من جزأين هما: "Idea" وتعني فكرة، وكلمة "Logos" وتعني علم، فتكون الترجمة الحرفية لكلمةIdeology الإيديولوجيا هي علم الأفكار»[1]، بمعنى العلم الذي يهتم بدراسة علم الأفكار التي يعتنقها أشخاص أو جماعة ما، ولكل جماعة إيديولوجية تنطلق منها للتعبير عن آرائها، ومعتقداتها واتجاهاتها، وقد كان أول ظهور للمصطلح في الثقافة الفرنسية على يد الفيلسوف ديستوت دي تراسي* «وقصد دي تراسي بالإيديولوجيا ذلك العلم الذي يدرس الأفكار بالمعنى الواسع لكلمة أفكار، أي مجمل واقعات الوعي من حيث صفاتها وقوانينها وعلاقتها بالعوالم التي تمثلها لاسيما أصلها».[2]

---

[1] معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، ، معجم الانماء العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1986، المجلد الأول، ص 159.

* دستوت دي تراسي (Antoine- Louis- chaude Destutt de Tracy)، (1754- 1836): ارستقراطي تنويري فرنسي، وفيلسوف يعد أول من صاغ مصطلح "ايديولوجيا"، أنتخب نائبا عن الاستقراطية عام 1789، من مؤلفاته: القواعد العامة (1803)، عناصر الايديولوجيا (1804).

[2] المرجع نفسه، ص 159.

ومعنى هذا أي الإيديولوجيا تختص بدراسة تلك المنظومات الفكرية التي يبتدعها الإنسان في مختلف المجالات لأنها تعكس مدى وعيه وعلاقته بالعالم والواقع، كما أن دي تراسي دعا إلى ضرورة ووجوب الدراسة العلمية للأفكار، إذ ابتعد المصطلح على الأفكار المثالية والميتافيزيقية وتلك المعتقدات التي «فصلتها عن عالم الحياة الواقعية، وجعلتها تخضع للحكم والتقييم المنطقي»[1]، فكان بذلك المنهج العلمي المتبع الأساسي للإيديولوجيا، فبالرغم من الانتشار الواسع الذي عرفه "علم الأفكار" والذي جاء نقيض الفكر التقليدي، إذ يدعو إلى تحرير الفرد والمجتمع قيود وسلطة الميتافيزيقيا، إلا أنه ارتبط بمعاني الدونية والتهكمية «ولعل أول من أعطى للكلمة معنى تحقيريا هو الإمبراطور الفرنسية "نابليون بونابرت" حيث كان ينعت دي تراسي ورفاقه بالإيديولوجيين تحقيرا له، والسبب في ذلك أن هذه الجماعات الإيديولوجية تعارض أهدافه وطموحاته وتشكل خطر على سلطته».[2]

ومن المدارس التي حاولت ضبط مفهوم الإيديولوجيا نجد الماركسية*، التي تنطلق من التساؤل التالي: «ما هي الأسباب التي جعلت الفكر الإنساني في كل أدواره يرى الأشياء طبقا لدعواه هو، لا طبقا لذاتها هي (أي الأشياء)؟»[3]، بمعنى أن لكل منا رؤيته ونظريته الخاصة به تسمى "إيديولوجيا"من خلالها يقوم بتخير الأشياء وتأويل الحقائق والوقائع لما يتطابق مع مصالحه وأغراضه، ولما يعتقد بأنه الحق، وقد أعطى كارل ماركس للإيديولوجيا

---

[1] عمروعيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001، ص 12.

[2] إبراهيم عباس الرواية المغاربية – تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 21.

* الماركسية: ممارسة سياسية ونظرية اجتماعية، سميت بهذا الاسم نسبة لمنظمها "كارل ماركس" الذي كانت مجمل أعماله بالإشتراك مع فريديريك انجلر تحت إسم واحد هو الماركسية أو الشيوعية العلمية.

[3] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012، ص 10.

** كارل ماركس "MARX KARL" (1818– 1883)، فيلسوف سياسي، عالم اقتصاد، صحفي ثوري ألماني، أسس مع "فريديريك" اللإشتراكية العلمية، ومنها أسسا الحركة العالمية الحديثة للعمال، لعبت أفكار ماركس دورا هاما في تأسيس علم الإجتماع، نشر العديد من الكتب أهمها: "بيان الحزب الشيوعي" و "رأس المال".

معنى سلبيا، فهي في نظره وهم زائف تستخدم لتبرير المصالح والمواقف التي يعتنقها مجتمع أو طبقة ما، وحجب الحقائق الواقعية وإظهار خصوصيات المجتمع في صورة غير حقيقية وزائفة، يقول "كارل ماركس": «إن إنتاج الأفكار والتصورات والوعي مختلط بادئ الأمر بصورة مباشرة ووثيقة بالنشاط المادي والتعامل المادي بين البشر... ينطبق الأمر نفسه على الإنتاج الفكري كما يمثل في لغة السياسة، ولغة القوانين والأخلاق، والدين، والميتافيزياء، عند شعب بكامله، فالبشر هم منتجو تصوراتهم وأفكارهم»[1]، إذن فالإيديولوجيا عند "ماركس" تبرير لمصالح الطبقة السائدة في المجتمع، ويتبين من خلال هذا القول أن الأشخاص هم من يخلقون الإيديولوجيا، وذلك لغرض التعبير عن احتياجاتهم ومصالحهم وتحقيق أهدافهم، والتي هي حسب "ماركس" مادية الطبع.

ثم جاء "أنطونيو غرامشي" ليقدم مفهوما للإيديولوجيا يخالف فيه كارل ماركس، إذ يرفض مفهوم الإيديولوجيا باعتبارها وعيا زائفا، أو تشويها للواقع، فالإيديولوجيا حسب رأيه «تقوم بدور حاسم في تعبئة الناس، ثم حشر وعيهم إلى تنظيمهم وتحريكهم، ويشبه غرامشي هذه العملية بوظيفة البنائين في التخطيط لناء الهيكل ثم إنهائه».[2]

بمعنى أن "الإيديولوجيا" من وجهة نظر "غرامشي" مجموعة من الأفكار التي تتحكم في الأفراد المعتنقين بها وتوجههم، وذلك لما لها من القدرة على التأثير في نفوس الناس وحشو وعيهم بأفكارها ومضامينها، إذ أن الهدف الأسمى من خلال هذا كله هو تحقيق أهدافها ومصالحها الشخصية.

من خلال التصورات التي نقارب بها مفهوم "الإيديولوجيا" نستنتج أن هذا المصطلح لم يعرف تحديدا نهائيا، إذ اتخذ معاني متعددة، بداية بـ"علم الأفكار" مع "دي تراسي"، وهي

[1] كارل ماركس، الإيديولوجية الألمانية، تر: فؤاد أيوب، دار دمشق، دمشق، ط1، ج 2، 1976، ص 30.

[2] علي عبود المحماوي، موسوعة الفلسفة الغربية المعاصرة –صياغة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلى التشفير المزدوج–، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص 135.

أيضا قناع وهمي يحجب الحقائق الواقعية بهدف تحقيق مصالح شخصية حسب "كارل ماركس".

كما نستنتج أن هناك اختلافا وتناقضا بين الفلاسفة والمفكرين في الفكر الغربي حول مصطلح الإيديولوجيا بين مؤيد لها باعتبارها كيان ضروري في المجتمع تحقق وجوده وتماسكه، كما تسعى لربط الأفراد بعوالمهم وواقعهم أمثال "غرامشي" وبين معارض لها وعلى رأسهم "نابليون بونابرت" الذي شن الحرب على الإيديولوجيين كدي تراسي ورفاقه، وربط مصطلح الإيديولوجيا بمعاني السخرية والتحقير.

بالرغم من أن الإيديولوجيا ظهرت بداية في الثقافة الغربية، إذ نالت اهتماما واسعا وقسطا وافرا من الدراسة والتحليل، لكن هذا لا ينفي وجود بعض المفكرين العرب الذين تناولوا مفهوم الإيديولوجيا في دراساتهم، ولعل من أهمهم نجد المفكر المغربي "عبد الله العروي" الذي استبدل كلمة "إيديولوجيا" بكلمة "أدلوجة" وهذا ما يتضح من خلال قوله: «لذا أقترح أن نعربها تماما وندخلها في قالب من قوالب الصرف، وسأعطي لها المثل، فأستعمل فيما يلي كلمة أدلوجة على وزن أفعولة وأصرفها حسب قواعد اللغة العربية».[1]

وقد جاء عبد الله العروي بهذا المصطلح البديل (أدلوجة) لأن الإيديولوجيا في نظره مصطلح دخيل على كل اللغات بما فيها العربية، وكل يستخدمها حسب لغته الخاصة، ويعرفها في كتابه "الإيديولوجيا العربية المعاصرة" ويقول: «أسمي إيديولوجيا (أدلوجة) أشياء ثلاثة: أولا ما ينعكس في الذهن من أحوال الواقع انعكاسا محرفا بتأثير لا واع من المفاهيم المستعملة، ثانيا نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب وأحيانا يمتنع تحليله، ثالثا نظرية

[1] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، ص 09.

مستعارة لم تتجسد بعد كليا في المجتمع الذي استعارها لكنها تتغلغل فيه كل يوم أكثر فأكثر».[1]

من خلال هذا التعريف يقدم "العروي" للأدلوجةثلاث معاني، وأما "الأدلوجة" بمعناها الأول فهي صورة محرفة ومشوهة عن الواقع، والسبب في هذا التشوه هو اللاوعي لدى الأفراد، وذلك باستعمالهم مفاهيم بطريقة غير واعية، وبالتالي تكون أحكامهم وإدراكاتهم للواقع مشوهة ومحرفة.

أما "الأدلوجة" في معناها الثاني حسب العروي نظام فكري هدفه حجب الحقائق الواقعية، وذلك لصعوبة تحليلها أو الامتناع عن ذلك.

أما المعنى الثالث فهي نظرية مستوحاة غير مجسدة في الواقع، لكن بالرغم من ذلك فهي تتغلغل فيه يوما بعد يوم.

فالإيديولوجيا عند "عبد الله العروي" ليست بالمفهوم البسيط الذي يصور واقعا معينا وإنما مفهوم سياسي واجتماعي، وهذا ما يؤكده في قوله: «والسبب في ذلك ان مفهوم الإيديولوجيا ليس مفهوما عاديا يعبر عن واقع ملموس فيوصف وصفا شفافا، وليس مفهوما متولدا عن بديهيات فيجد حدا مجردا، وإنما هو مفهوم اجتماعي وسياسي، وبالتالي يحمل في ذاته آثار تطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة».[2]

---

[1] عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص 29.

[2] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، ص 05.

*محمد عزيز الحبابي، (1922– 1993) فيلسوف وروائي وقاص وشاعر مغربي، درس في جامعة السربون بفرنسا، ونال منها شهادة الدكتوراه في الفلسفة، رشح لنيل شهادة نوبل للآداب عام 1991، من أهم مؤلفاته: (من الكائن إلى الشخص) وكتاب (من الحريات إلى التحرر).

فالإيديولوجيا إذن _ حسب العروي_ ليست وليدة البديهيات أو الذهن المجرد وإنما مفهوم اجتماعي وتاريخي، وبالتالي فإنا تحمل في ذاتها جملة من التطورات والصراعات السياسية والاجتماعية الواقعة على مر التاريخ.

ومن اللذين استبدلوا أيضا مصطلح "الإيديولوجيا" بمصطلح مغاير نجد: محمد عزيز الحبابي* الذي ترجمه بمصطلح "الفكرلوجيا" وعرفها بقوله: «بدل مفهوم الفكرلوجيا، أولا على علم يدرس الأفكار من حيث طبائعها وأصولها وقوانينها ومن حيث علاقتها بالإشارات التي تلفت إليها النظر»[1]، أي أن الفكرلوجيا علم يدرس منظومة الأفكار وذلك من حيث منبعها أو الطبيعة التي نشأت منها، ومن حيث العلاقات التي تربط بعضها البعض.

أما المفكر الجزائري محمد أركون** فقد حافظ على الكلمة كما هي، ولم يأتي بمرادف لها، وإنما أعطى رأيه حول مصطلح الإيديولوجيا من خلال قول: «تعبر الإيديولوجيا عن الطريقة التي تدرك بها طبقة اجتماعية أو مجموعة وطنية ما علاقاتها بظروف وجودا، وهذا النمط لممارسة فكر يسود في حالات الغليان الاجتماعي السياسي».[2]

فالإيديولوجيا عنده ما هي إلا وسيلة تدرك من خلالها الطبقة الاجتماعية أو الوطنية علاقاتها وأيضا ظروف وجودها، وهذه الإيديولوجيا في رأيه تظهر في حالات الغليان كما يسميها، والتي يقصد بها حالات الصراع.

كما يرى "محمد أركون" الذي ساعد في إدخال الإيديولوجيا إلى العالم الغربي هو الاستعمار، الذي تمكن من إحداث خللا داخل ذهن المجتمعات العربية، مما أدى إلى تغيير فكرها وأولوياتها واهتماماتها، وهذا ما يتضح في قوله: «وقد يسرت الوضعية الاستعمارية في

---

[1] محمد عزيز الحبابي، مفاهيم مبهمة في الفكر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1990، ص 23.

** محمد أركون (1938- 2010)، مفكر جزائري، درس في فرنسا وعمل أستاذا للإسلاميات في جامعة السربون، له إنتاج غزير في الإسلاميات، من أهم كتبه: الفكر العربي، وتاريخية الفكر العربي.

[2] محمد أركون، الفكر العربي، تر: عادل العوا، دار منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 3، 1985، ص 160.

العالم العربي ذيوع الإيديولوجيا على حساب الفكر العلمي، وقد وصلت هذه الوضعية ذروتها حوالي سنة 1950م، إذ حصل آنذاك تغير في التوازن بين المجموعات الاجتماعية».[1]

بمعنى أن الوضعية الاستعمارية عمدت إلى إحداث خلل في التوازن داخل المجتمع وغرس في كل مجموعة أو طبقة ما معتقدات وأفكار، تحولت بعدها إلى إيديولوجيا.

2. الإيديولوجيا والأدب:

الأدب وسيلة من وسائل التعبير عن أفكار الإنسان وهواجسه ومعتقداته، كما يعيد شكلا من أشكال الإيديولوجيا وحقلا من حقولها، لذا نجد أن «الإيديولوجيا ارتبطت بالأدب منذ بداياته المبكرة، دون أن يكون الأديب على وعي متبلور أو إدراك متعمد بهدف توظيفها في مضمونه الفكري.....بل إن النقاد منذ مطلع القرن العشرين شرعوا في تحليل الأعمال الأدبية التي تم إبداعها منذ أكثر من خمسة وعشرين قرنا من منظور أيديولوجي، وكانت ملاحم هوميروس في طليعة الأعمال التي طبقت عليها هذه النظرية الإيديولوجية».[2]

ومن هنا يتضح أن الإيديولوجيا كانت على مسار متوازي مع الأدب، إذ ارتبطت به منذ بداياته الأولى، فالأدب بمثابة مرآة تعكس الواقع الإنساني، وظواهره وعلاقاته ومخفياته، بحيث أن الأديب يعيد رسم الحياة الاجتماعية في إطار العصر الذي ينتمي إليه هذا الإنسان، وذلك انطلاقا من عوامل عديدة نفسية أو اجتماعية، تشكل موقفه من العالم ويقول الألماني "بيتر شيترين" عن الإيديولوجيا «هي لا تعني التوحد بل التشابه الأسري بين الأفكار السابقة في إطار عصر من العصور والظواهر التي فيما بينها سمات وخصائص مشتركة،

[1] محمد أركون، الفكر العربي، ص 161.

[2] نبيل راغب، موسوعة النظرية الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، ط 1، 2003، ص 80.

ويمكن وضعها في منظومة واحدة.....إذ إن الأفكار تظل مرتبطة بطريقة أو بأخرى بأسلوب عصرها».[1]

فالعلاقة بين الأدب والإيديولوجيا ارتبطت بآراء عديدة، إذ تختلف من فكر لآخر فنجد "الفكر المثالي" الذي عزل الأدب عند كل السياقات الاجتماعية والتاريخية، واعتبره خلقا فرديا على عكس ما جاء به "الفكر الماركسي" الذي يرى أن كل واحد يترك أثره في الآخر وأن العلاقة التي تربط الإيديولوجيا بالأدب هي علاقة تأثير وتأثر، ويقول "لوسيانغولدمان"* في هذا السياق: «الأدب شكلا إيديولوجيا وتكون الإيديولوجيا هي البنية الفوقية للنسق الفكري والوعي الاجتماعي تلك البنية التي تعبر عن علاقات اجتماعية محددة، وهنا يكون الأدب شكلا تابعا لوجود سابقا هو وجود الإيديولوجيات».[2]

بمعنى أن العلاقات الاجتماعية في رأيه تؤثر في الإنتاج الأدبي وتحقق الربط بينه وبين الإيديولوجيات.

وانطلاقا من تحديد العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا نخلص إلى أن:

الإيديولوجيا تسير في خط موازي مع الأدب، باعتباره المرآة العاكسة للمجتمع يتأثر به ويتغير بتغيره على مر العصور.

إلا أن العلاقة بينهما تبقى علاقة غامضة، بحيث نلحظ وجود اختلاف بين "الفكر المثالي" و "الفكر الماركسي"، فهذا الأخير يرى أن الأعمال الأدبية مرتبطة بأيديولوجية المجتمع، إذ لا يمكن لعمل أدبي أن يخلو تماما من الإيديولوجيا، وبالتالي تصبح العلاقة

---

[1] نبيل راغب، موسوعة النظرية الأدبية، ص 81.

*لوسيانغولدمان (1913– 1970)، فيلسوف فرنسي، يعتبر أهم وجوه البنيوية التكوينية ذات الأصول التاريخية، من مؤلفاته: "الإله الخفي" (1955) و "من أجل سوسيولوجيا الرواية " (1964).

[2] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية – تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص 48.

بينهما علاقة تأثير وتأثر، في حين يرى "الفكر المثالي" أن الأدب خلق فردي، يبتدعه صاحبه من ذاته بمعزل عن السياقات التاريخية والعلاقات الاجتماعية.

3. الإيديولوجيا والرواية:

انطلاقا مما قدمناه عن علاقة الأدب بالإيديولوجيا كمفهوم عام، سنحاول مقاربة هذه العلاقة بشكل خاص بين الرواية والإيديولوجيا من خلال شقين هما:

أ) الإيديولوجيا في الرواية:

يعد فن الرواية من الفنون التي تتماشى مع المجتمع والواقع، كما أنها فضاء رحب يستوعب التجارب الإنسانية ويعالجها ويرصد التناقضات الاجتماعية، كونها ولدت في ظل الصراعات الإيديولوجية البرجوازية، وتؤكد على ذلك "فادية لمليح" في قولها: «ارتبطت الرواية بالإيديولوجيا، واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها وظلت كذلك في رحلتها الزمانية والمكانية من الغرب إلى العالم، ومن نشوء الرواية إلى اليوم فعوامل الإيديولوجيات في الرواية أكثر من أي نوع أدبي آخر».[1]

كما نجد الناقد بيير ماشيري(Pierre Machery) يقدم تصورا بخصوص العلاقة بين الإيديولوجيا والرواية حيث اعتمد على «مفهوم المرآة كما تصوره "لينين" مركزا على دراساته حول أعمال "تولستوي" والتي يرا جزئية لأنها تقوم باختيارها ما تعكسه، بمعنى أنها لا تعكس الحقيقة الكلية الموجودة في الواقع»[2]، فماشيري يرى بأن النص الروائي مرآة لا تعكس كل الواقع، بل تعكس جزء منه فقط، لأنه يعتمد على خاصية الانتقاء واختيار ما يريد أن يعكس وما يريد أن يوصله للمتلقي، فبالرغم من كون النص الأدبي لا يعكس كل الواقع، إلا أن له

[1] إبراهيم عباس، ، الرواية المغاربية – تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص 57.

[2] حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجي – من سوسيولوجا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي–، دار الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 25.

علاقة بإيديولوجيا المجتمع، فالكاتب لا يبدع من العدم، إذ لابد من العودة إلى العوامل الخارجية ولمؤثرة في كتابة نصه، إذ يحاول التعبير عن إيديولوجيته أو إيديولوجية مجتمعه بطريقة مضمرة لا تظهر في النص «لأن إيديولوجيا الكاتب لا تطرح بالضرورة ضمن الإيديولوجيا المعروضة في النص، بل يمكن أن تبقى مضمرة وخفية في النص تتحرك بسرية تامة، بين الإيديولوجيات المعلنة وربما تتصارع معها».[1]

ب) الرواية كإيديولوجيا:

إن الحديث عن الرواية كإيديولوجيا يقودنا مباشرة إلى موقف الكاتب ورؤيته وليس الصراع بين الإيديولوجيات داخل النص الروائي «فالإيديولوجيات داخل الرواية لا تلعب الأدوار تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي، وكل هذا هو تصور الكاتب».[2]

كما أن الكاتب قد يخفي إيديولوجيته الخاصة، وتمويه صورته في كتاباته، فيعمد إلى تبطين إيديولوجيته باستخدام شخصيات الرواية من خلال سرده لأفعالها وآرائها، فكلما اتضحت معالم هذه الإيديولوجيات، تتضح معها تصورات الكاتب ومواقفه، وعليه فالنص الروائي يحمل العديد من الرؤى والمواقف لأنه يقوم على فكرة أساسية وهي «مفهوم التعددية أو تعددية اللغات»[3]، ويعني هذا أن النص الروائي يحتوي على إيديولوجيات مختلفة، إذ تختلف كيفية التعبير عنها من روائي لآخر حسب الخلفية المعرفية لكاتب ما، فلكل مبدع طريقته المتفردة في إبراز ملامح إيديولوجيته الخاصة، وهو الذي قصد إليه "باختين" بقوله: «في الرواية الإنسان الذي يتعلم كلامه هو موضوع لتشخيص لفظي أدبي وليس خطاب

---

[1] حسيبة ساكر، علاقة الإيديولوجيا بالأدب، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة، الجزائر، المجلد 6، العدد 03، 2017، ص 189.

[2] حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص49.

المتكلم في الرواية مجرد خطاب منقول أو خطاب معاد إنتاجه بل هو بالذات مشخص بطريقة فنية وهو خلافا فالدراما مشخص بواسطة الخطاب نفسه خطاب الكاتب».[1]ويعني هذا أن كلام الشخصيات داخل العمل الروائي لا يكون اعتباطيا وإنما يكون انعكاسا لإيديولوجية الكاتب وتصوراته ومعتقداته والتي يثبتها في الرواية من خلال الشخصيات التي يختارها.

ونعني بإيديولوجية الكاتب أيضا: «الأثر النوعي لصيغة اندراج سيرة المؤلف في الإيديولوجية العامة وهي الصيغة الاجتماعية المحتمة بواسطة عوامل بارزة: الطبقة الاجتماعية، الجنس، القومية، الدين، الإقليم الجغرافي...».[2]

فهذه العوامل تؤثر بصورة غير مباشرة في رأي الكاتب ونصوصه، فكتابات الرجل تختلف عن كتابات المرأة، كما أن كتابات المسلم ليست ككتابات المسيحي أو اليهودي، وبالتالي فالقارئ لا يمكنه استخراج موقف الكاتب وإيديولوجيته إلا بالاستناد إلى هذه العوامل.

II. الشخصية في السرد:

الشخصية هي الأداة الأساسية التي يستخدمها الروائي في تصويره للأحداث والوقائع، وأساس نجاح الإعمال الفنية، فقد تعددت الكتابات حول بنيتها في العمل الروائي.

1.مفهوم الشخصية:

أ) لغة:

لتحديد المفهوم اللغوي للشخصية وجب علينا العودة إلى أمهات الكتب والمعاجم وأول معجم نعود إليه "لسان العرب" لابن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة (ش خ ص) ما يلي: «الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشْخاص وشُخوص وشِخاص

[1] حميد لحميداني، ، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص35.

[2] تيري إيغلتون، النقد والإيديولوجيا، تر: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2012م، ص36.

(...)، والشخص سواء الإنسان وغيره تره من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه».[1]

نستنتج أن لفظة الشخصية تطلق على الذات الإنسانية، فالإنسان هو الذي نقول عليه شخص أو شخصية ولا تقال لغيره.

وجاء في "تاج العروس":«شخص الرجل (ككرم) شخاصة، فهو شخيص (بدن وضخم) ويقال شخص (بصره) فهو شاخص إذا (فتح عينه وجعل لا يطرف)».[2]

ووردت لفظة الشخصية في معجم "الوسيط" «أنها صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل».[3]

معناه كل شخص له شخصية تميزه عن غيره من الأشخاص.

ويذهب الفراهيدي إلى أن «الشخص سواء الإنسان تراه من بعيد، وكل شخص رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه: الشخوص والأشخاص».[4]

معناه: أن الشخصية هي الإنسان وهيكله أي شكله الخارجي يعرف من رأيته والشخص جمعه أشخاص وشخوص.

هذه التعريفات للشخصية في القواميس العربية، أما الرجوع إلى أصل الكلمة «فهي مشتقة من الأصل اللاتيني (Persona) وهي تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل حين

---

[1] أبو الفضل "جمال الدين ابن منظور"، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، المجلد السابع، ص 45.

[2] محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: حسين ناصر، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، الجزء 18، 1969، ص 8.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، د ط، د ت، ص 475.

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق الهنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 5، ، المجلد السابع، 1992، ص 36.

يقوم بتمثيل دور أو بالظهور بمظهر معين أمام الناس وبهذا أصبحت الكلمة تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص».[1]

معناه أن الشخصية هي القناع أو المظهر الذي يظهر به الشخص أمام الناس.

و«من هذه الكلمة (Persona) جاء المصطلح الإنجليزي (Personality) دالا على الشخصية، وصارت كلمة (Person) تعني مصطلحا أدبيا بمعنى القناع الأدبي، أي صار في النقد يدل على الذات الفاعلة ضمن العمل الأدبي فتتخذ هذه الذات أوجها متعددة، ربما كان الروائي هو نفسه أحد تلك الأوجه».[2]

من التعاريف السابقة نستنتج أن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان من صفات وسمات تميزه عن غيره من الأشخاص، فلا يقال لغير الإنسان شخصية أو شخص فهي مخصصة للذات البشرية.

ب) اصطلاحا:

من الناحية الاصطلاحية فهي: «كل مشارك أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف».[3]

معناه أن الشخصية هي التي تشارك الأحداث والوقائع في الرواية سواء كانت سلبية أو إيجابية، وإذا لم تشارك في الأحداث فهي لا تنتمي إلى الشخصيات.

---

[1] برنارد دي فوتو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، د ط، ص 46.

[2] المرجع نفسه، عالم القصة، ص 46.

[3] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1، 2009، ص 68.

كما يعرفها أحمد مرشد بأنها: «أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي»[1]، فالشخصية مكون أساسي لتشكيل النص الروائي وبنائه فهي ركيزة هامة تسير بها أحداث الرواية.

وتعرف الشخصية أيضا أنها «المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع ومدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها»[2]،ومن فالشخصية هي التي لها الدور في إبراز الحدث وأهمية القضية المعالجة في النص الروائي.

وتعتبر الشخصية أيضا: «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية».[3]

فالشخصية يمكن أن تكون خيالية أو واقعية في النص الروائي، فهي العنصر الأساسي الذي تدور عليه أحداث القصة ووقائعها.

يعرف رولان بارث الشخصية قائلا: «هي نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تسند إلى اسم –علم– يتكرر ظهوره في الحكي».[4]

وهذا يعني أن "رولان بارث" يجعل الشخصية عنصرا هاما وأساسيا في بناء النص الروائي.

---

[1]أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 35.

[2]نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين نجيب الكيلاني وأحمد علي باكثير، دراسة فنية موضوعية، دار العلم والإيمان، ط 1، 2009، ص 40.

[3]عزيز حنا داود، الشخصية بين السواء و المرض، مكتبةالإنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1991، ص 07.

[4]حميد لحميداني، البنية السردية من المنظور النقد الغربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2000، ص 51.

أما الشخصية عند "فلاديمير بروب" هي: «الخصم المعنوي، المانح، المساعد، الأمير الطالب، البطل، البطل المزيف».[1]

فبروب حدد الشخصيات الموجودة في النص حسب رأيه إلى سبعة مجالات.

ويرى "هنري برجسون" أن الشخصية «هي الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حالة كمون وكأن الشخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب وهو اهتم به التحليل النفسي للأدب».[2]

يرى برجسون أن الشخصية القصصية هي مرآة تعكس لنا شخصية الكاتب المتخفية والتي تظهر في النص على شكل أفكار وآراء.

ويشير "غريماس" إلى الشخصية «هي مجموعة العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين».[3]

معناه أن الشخصية عند غريماس: عامل ثابت له دول فعال في العمل الروائي.

أما تعريف الشخصية عند فيليت تختلف عن برجسون وغيره ممن عرفها، حيث يعرفها أنها: «تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما و تركيب يقوم به النص».[4]

---

[1] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن حمو، دار شراع، دمشق، سوريا، ط 1، 1996، ص 210.

[2] ناصر الحجيلان، الشخصية في الأمثال العربية، دراسة الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط 1، 2009، ص45.

[3] أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 53.

[4] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كايطو، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط 1، 2008، ص 45.

فالشخصية هي وسيلة تساعد الكاتب في طرح أفكاره وإيصالها إلى القارئ من خلال طرحها في النص.

2. أنواع الشخصيات:

الشخصيات هي المحور الأساسي والرئيسي للرواية، فعليها تبنى أحداث الرواية فهي التي تجسد لنا الوقائع في النص الروائي.

وقد قسمت الشخصيات إلى عدة أنواع منهم من يقسمها إلى: (متحركة، ساكنة) أو (مركبة، بسيطة)، وهذه التقسيمات تختلف فيما بينا لاختلاف مرجعيات النقاد، إذ يمكن تقسيم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية حسب ارتباطها بالأحداث، وإلى متحركة وثابتة حسب تطورها.

أ) **ارتباط الشخصيات بالأحداث:** يمكن تقسيمها إلى شخصيات رئيسية وثانوية.

أ-أ الشخصيات الروائية الرئيسية:

هي المحور الذي تدور حوله الأحداث، فنجد صبيحة عودة زغرب تعرف الشخصية بقولها: «فالشخصية الرئيسية هي لتي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية محورية، وقد يكون هناك منافس أم خصم لهذه الشخصية».[1]

فالشخصية الرئيسية هي التي توجه الفعل وتسيره للتقدم إلى الأمام، ويمكن أن يكون للشخصية خصم.

ونجد في تعريف آخر نجد أن: «الشخصية الفنية يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره وما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها

[1] صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2006، ص 131- 132.

باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»[1].فهي تجسد أفكار الكاتب ورغباته وتتصف بالاستقلالية في الرأي والحرية في النص.

تعتبر الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف التي تقوم بها «تسند للبطال وظائف وأدوار لا تسند للشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة مفصلة داخل الثقافة والمجتمع»[2]. أي البطل يقوم بوظائف لا تستطيع الشخصيات الأخرى القيام بها وتكون هذه الأدوار ذات قيمة وتأثير في النص، وتحتل مكانة مرموقة في العمل الروائي.

أما احمد باكثير فهو: «يقصد بالشخصية المحورية تلك الشخصية التي يتحرك بها الكاتب ليبرز غايته في العمل الأدبي، روائيا كان أم حواريا».[3]

ويعني هذا أن الشخصية الرئيسية أو المحورية هي التي يعتمد عليها الكاتب ليبرز هدفه من عمليه الأدبي.

ومن خلال ما قدمناه يمكننا القول أن الشخصية الرئيسية هي الشخصية المحورية فهي المحرك الذي يقوم بتحريك الأحداث ودفعها إلى الأمام، فهي تجسد أفكار الكاتب ورغباته من خلال توظيفها في عمله الروائي.

أ-ب الشخصيات الروائية الثانوية:

الشخصية الثانوية هي التي تقوم بدور المساعد الرئيسي لتسير بعض الأحداث وتحمل أدوار أقل مقارنة بالرئيسية لكنها دورا مهما بجانب الشخصيات الرئيسية فلا يمكن أن تنفصل عنها، وقد تحدث عبد المالك مرتاض عنها بقوله: «لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، د ط، 2009، ص 45.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم–، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 53.

[3] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط 1، 2010، ص 107.

في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون أيضا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار، فكان أن الفقراء يضعون مجد الأغنياء فكان الأمر كذلك هنا»[1]، فهنا يؤكد عبد المالك مرتاض على استحالة فصل الشخصيات الرئيسية عن الشخصيات الثانوية فهي تساعد الرئيسية وتبرزها.

يقول محمد غنيمي هلال «إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف»[2].فالشخصيات الثانوية أقل حضورا في النص الروائي مقارنة بالشخصيات الثانوية أقل حضورا في النص الروائي مقارنة بالشخصيات الرئيسية لكنها لها دورها الخاص والمميز وعادة ما تعبر عن وجهة نظر الكاتب.

ونجد أيضا غنيمي هلال «يعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى، هذا النوع أيسر تطويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط»[3].فهي لها دور بسيط في الرواية لكن وجودها أساسي ومهم لتسير الأحداث فهي تظهر في النص بين الحين والآخر وفقا للدور الذي تؤديه.

أما دور الشخصيات الثانوية فلا يقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية في سير الأحداث «هي شخصيات متناثرة في كل الرواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الحدث وينتهزون الفرص، أما

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 133.

[2] أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لغزت العداوي، مجلة الخليل للبحوث، جامعة الأقصى، فلسطين، المجلد 05، العدد 02، ص 03.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 2004م، ص 529.

الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين يتلقون الأحداث كما تجيئهم»[1].فالشخصية الثانوية عبارة عن شخصية فرعية لا تظهر كثيرا في الرواية إنما نجدها في مساحات قليلة فهي تنقسم إلى قسمين شخصيات إيجابية وشخصيات سلبية.

وللتوضيح أكثر يلخص محمد بوعزة أهم الخصائص التي يتميز بها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية:[2]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الإدهاش والإقناع	ليست لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم بدور تابع عرضي
تستأثر بالاهتمام	لا أهمية لها
يتوقف عليها العمل الروائي	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

[1] صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 133-134.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، وتقنيات ومفاهيم، ص 58.

ب) ارتباط الشخصيات بالتطور:

تنقسم هذه الشخصيات إلى قسمين: (الشخصيات النامية، الشخصيات المسطحة):

أ-أ شخصيات نامية:

هي الشخصية التي تنمو وتتطور بتطور الأحداث في الرواية وتكتمل معها «وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف لآخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها».[1]

هي شخصية متطورة من موقف لآخر ومتغيرة حسب المواقف وفي كل موقف تكشف عن خبايا جديدة عنها.

ويصفها "محمد غنيمي هلال" «تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتنكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا»[2]. يمكن القول أن الشخصية النامية تتحرك وتنمو بصراعها مع الأحداث وتتميز بعنصر المفاجأة والإقناع للقارئ.

ويعرفها أيضا "محمد يوسف نجم" «هي التي تتكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورا ظاهر أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق، والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة»[3]. ومن هذين التعريفين والإقناع هما الأساس الذي تقوم عليها الشخصية النامية فبغيابهما لا تسمى شخصية نامية تصبح شخصية مسطحة.

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصدر، ط 9، 2013، ص 159.

[2] ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2010، ص 181.

[3] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، ص 35.

أ-ب شخصية ثابتة (مسطحة):

يعرفها عبد المالك مرتاض: «هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوال حياتها بعامة»[1]. أي أنها شخصية جامدة وغير متحركة ولا متطورة في أحداث النص.

ولها تسميات مختلفة كالشخصية الجامدة «هي التي تبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله».[2]

فهي ذات موضوع واحد ولا يتغير يبقى ثابت وليست مرتبة وتخلو من عنصر الدهشة في أفعالها وأقوالها.

ويعرف فورستر الشخصية الثابتة بأنها: «ترسم في أنقى صيغها وتدور حول فكرة أو خاصة واحدة، عند ما لا يتوافر فيها أكثر من عامل».[3]

فمعظم التعريفات تتفق أن الشخصية المسطحة أو الثابتة تكون لها فكرة واحدة تدور حولها لا تتغير ولا تتبدل.

ونجد عز الدين إسماعيل يعرف الشخصية الثابتة «بالشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينا أي تغير وإنما يحدث التغير في علاقتها في الشخصيات الأخرى، وأما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفتقد أزمة صراع داخلي».[4]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 117.

[2] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، محمد على الحامي للنشر، تونس، ط 1، 1988، ص 212.

[3] ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة لأنساق الثقافية، الشخصية العربية النادي العربي، الرياض، ط 1، 2009، ص 63.

[4] ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 181.

معناه هي شخصية تظهر في القصة دون أن تغير في مجرى الأحداث ولها تصرفات ذو طابع واحد والتغير يحدث على مستوى علاقتها بالشخصيات.

مما سبق يمكن القول أن الشخصية المسطحة لا تتغير ولا تتطور، ولا تساهم كثيرا في الرواية عملها محدد ومقيد في النص، لكنها تتميز بالوضوح ولها فكرة واحدة تدور حولها.

3. أبعاد الشخصية:

تتعدد الأبعاد وتختلف حسب طبيعة الشخصية، وهذا لمعرفة الخلفية المكونة لكل شخصية وتتمثل هذه الأبعاد في: البعد الجسمي أي البعد الخارجي للشخصية، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، البعد الفكري...

أ) البعد الخارجي (الجسمي):

هذا البعد يرسم لنا الملامح الخارجية للشخصية فهو «يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها، وعمرها، وسامتها، ودمامة شكلها، وقوتها الجسمانية، وضعفها»[1]. فهو يشمل في وصفه جميع الصفات التي تتميز بها الشخصية من ملامح وطول وعمر ووسامة وقوة وضعف وغيرها.

وفي نفس السياق نجد تعريف مشابها يقول أن البعد الخارجي يصف «طولها وقصرها ونحافتها، ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة»[2]. ومنه فالبعد الخارجي أو الجسمي يمثل هوية تحمل كل صفات الإنسان الخارجية التي تمثله وتميزه.

ونجده أيضا «يتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية»[3]،ومنه البعد الخارجي هو المظهر الجسمي للشخصية.

---

[1] عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة الروائية، دار الطبعة الجديدة، سوريا، ط 1، 2009، ص 88.

[2] عزيزة مريدن، القصة الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1971، ص 25.

[3] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2، 2007، ص 278.

وإضافة إلى هذه الصفات التي يركز عليها في وصفه نجده يهتم أيضا باسم الشخصية لأنها تلعب دورا مهما في وصف الشخصية «يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفردا (سيدات، نساء، أطفال، شباب) وهذا الاسم الوصفي عمري أو بإضافة مركب (رجل أبيض، امرأة رشيقة...) أو يحدد مكان الشخصية مثل (فتاة الرزق، فتاة الشام) أو مهنتها (كاتبة، روائية)»[1]، فهذا الوصف الدقيق والمفصل للشخصية يجعلها واضحة ومفهومة جيدا بالنسبة للقارئ ومنه تتيح أن للبعد الخارجي أهمية كبيرة في وصف ملامح الشخصية وصفاتها الجسمية وتفصيلها للقارئ.

ب) البعد النفسي:

هو الجانب الداخلي للشخصية الذي يعكس حالته النفسية «المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إن يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها»[2]. فهو يعبر عن الشعور الداخلي للشخصية الذي تخفيه في نفسها ولا تبوح به.

وفي تعريف آخر نجد أن البعد النفسي هو «نتائج متكونة عن تاريخ الشخصية السوي من عناصر إيجابية وقوة، وما تعانيه من ضعف أو خلل نتيجة تاريخها غير السوي».[3]

والشخصية تعتبر «من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة».[4]

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فاس، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص67.

[2] جيرار جينيت، نظرية السرد (من جهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط 1، 1989، 108.

[3] أحمد إبراهيم، الدراما و الفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2006، ص 51.

[4] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط 4، 2008، ص 23.

يقوم هذا البعد بتصوير الشخصية وما يميزها من صفات خارجية وداخلية نفسية من حيث سلوكها ومواقفها ومشاعرها وعواطفها وطبائعها.

كما تحتوي الرواية على صفات داخلية «التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها».[1]

معناه أن القاص هو من يقوم بإظهار ما يدور بخاطر الشخصية وحالتها النفسية من سلوكات وواقف وطبائع ومشاعر وعواطف داخلها، ومنه نستخلص أن البعد النفسي للشخصية يظهر الحالة الشعورية الداخلية للفرد ويبرز الأسس التي تقوم عليها الشخصية.

ج) البعد الاجتماعي:

البعد الاجتماعي هو بعد يعكس الواقع الاجتماعي المعاش للشخصية الروائية فهو بعد «يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين».[2]

كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصيات «من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة».[3]

فالصراع بين الشخصيات يبين لنا الوضعية الاجتماعية للشخصية، ويكون هذا الصراع حاد بين الفئات المختلفة وقليل الحدة بين شخصيات الفئة الواحدة.

فالبعد الاجتماعي «يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي يتحرك فيه»[4]. فهذا البعد يتهم بجميع جوانب الشخصية من مكانة

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 68.

[2] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 278.

[3] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغة العربية، العراق، العدد 102، 06.

[4] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 49.

اجتماعية وخلفية ثقافية وميولاته المختلفة والحيز الذي يعيش فيه، حيث أنه «بإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها»[1]. معناه وجب على الكاتب أو القاص ذكر درجة التعليم الذي تمتاز بها الشخصية ووضعها المادي سواء كان جيدا أو متوسط أو سيء، وفي نفس السياق نجد أن البعد الاجتماعي يصور المكانة الاجتماعية للشخصية، «حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأيديولوجياتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل، الطبقة المتوسطة، برجوازية إقطاعي، وضعها الاجتماعية: فقير، غني، أيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة...)».[2]

ومنه فالبعد الاجتماعي له جوانب متعددة، فهو يركز على الشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية وعلاقاتها الاجتماعية بالشخصيات وأيديولوجيتها وأوضاعها.

د) البعد الفكري:

البعد الفكري للشخصية يقصد به «هو انتمائها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة».[3]

فالبعد الفكري يبين للقارئ انتماء الشخصية وعقيدتها وهويتها وثقافتها ووعيها وآرائها المختلفة حول القضايا المختلفة في الحياة، فالكاتب بوصفه لهذه الصفات التي تمتاز بها الشخصية تجعل الصورة واضحة تماما للقارئ، فتسهل عليه فهم الشخصية في جميع تصرفاتها.

---

[1] بوعزة محمد، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، 40.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 26.

[3] عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر القدس) لنجيب الكيلاني، كلية الآداب واللغات، الجامعة الإسلامية غزة، 2011، ص 128.

ولتصوير الملامح الفكرية للشخصية أهمية كبيرة «إذ تعد السمة الجوهرية لتمييز الشخصيات عن بعضها البعض الآخر كلما اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا»[1]. فالجانب الفكري للشخصية هو ما يميزها عن بعضها البعض فلكل شخصية فكرها الخاص بها من فكر ديني وثقافي وسياسي وغيره.

من خلال التعريفات السابقة نستخلص أن البعد الفكري هو أساس سير أحداث ووقائع الرواية، فالجانب الديني والثقافي والسياسي وغيره من الجوانب يعطي للقارئ نظرة وفكرة عن حياة هذه الشخصية ومبادئها في الحياة، مما يجعله يفهم تصرفاتها في النص الروائي والدور الذي تؤيده لأنه ينعكس في أفعالها.

[1] بنهان حسون السعدون، الشخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبيان " لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد 13، العدد 1، 2014، ص 181.

الفصل الثاني

الأبعاد الإديولوجية و قلق الآتي في رواية "شارع إبليس"

أولا : دلالة العنوان: (البطل وصراع التمزق بين الإهداء والتعليق)

ثانيا : لغة السرد

1-لغة الحوار :

2-ضمائر السرد :

ثالثا : التوظيف الأيديولوجي لفضاء الزمان والمكان

1-إيديولوجيا الزمن:

أ_ المفارقات الزمنية:

ب_ تسريع السرد :

ج_ إبطاء السرد :

2_إيديولوجيا المكان:

أ-الأماكن المفتوحة ودلالتها الإيديولوجية:

ب-الأماكن المغلقة ودلالتها الإيديولوجيا :

رابعا : نصوص غائبة (إستراتيجية التناص):

1-التناص مع القرآن الكريم:

2-التناص مع الحديث النبوي:

خامسا : القضايا الإيديولوجية في الرواية:

1-الدين:

2-السياسة

3-الجنس

أولا: دلالة العنوان: (البطل وصراع التمزق بين الإهداء والتعليق)

بات العنوان أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه كونه ذات طابع اختزالي يمكن من خلاله الإقتراب من العلاقة الواصلة بينه وبين النص والتعمق في شعابه التائهة.

لقد اعتبر جيرار جينات GERAR DJENETE «العنوان عتبة ذات سياقات ودلالات ووظائف لا تنفصل عن بنية العمل الفني لهذا نجده يوجه قراءة الرواية ويحل ألغاز الأحداث كما يستخلص البنية الدلالية للنص».[1]

وتنبثق أهمية العنوان في كونه مدخلا يختزل مضمون التجربة الروائية وعنصرا مهما في تشكيل دلالة النص واكتشاف معاينة الظاهرة والخفية من الخطاب الأدبي عامة والرواية خاصة.

وعنوان روايتنا "شارع إبليس" الذي نحن بصدد تحليله أفلح بناؤه اللغوي في إثارة القارئ كي يطرح التساؤل حول العلاقة بين العنوان ومضمون النص، مما يحفزه للبحث عن جوانب أخرى له، ولا يكون الجواب إلا من خلال أهم ما في وظيفة التعيين وهو المطابقة بين العنوان نفسه وبين النص، ويتحقق ذلك بالقراءة لأن العنوان نفسه يبين النص، التعيين وهو المطابقة بين العنوان نفسه وبين النص، ويتحقق ذلك بالقراءة لأن العنوان خلق من رحم النص، ولكن قبل تناول المستوى الدلالي ارتأينا الإشارة إلى المستوى التركيبي:

لقد ورد عنوان الرواية "شارع إبليس" جملة اسمية مركبة تركيبا إضافيا، مكون من لفظتين: لفظة شارع (خبر لمبتدأ مقدر بالضمير هذا وهو مضاف)، ولفظة إبليس (مضاف إليه مجرور)، ونلاحظ هنا هيمنة الاسم في عنوان الرواية وذلك لقوة الدلالة الاسمية من ناحية لأنها أشد تمكنا، وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى.

[1] الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي دراسة تطبيقية، دار راية للنشر، الأردن، ط1، 2014، ص27.

و إذا حاولنا تفكيك هذا العنوان، نجد أنه مركب من كلمتين لتدل الكلمة الأولى (شارع) على مكان مفتوح يستقبل كل فئات المجتمع، وهو أكثر من جغرافيا مكانية لأنه«الخيط الفاصل بين عالمين، عالم السر وعالم الجهر، إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري ويبدأ عالمهم العلني».[1]

أما الكلمة الثانية (إبليس) وهو كبير الشياطين حسب الدين الإسلامي ولفظة إبليس كذلك تأتي في معنى الظلال، الرفض، الخداع، الشر، العناد، التمرد، وهذا ما أشار إليه الكاتب بتوظيفه سورة الحجر من القرآن الكريم في التعليق الذي جاء بعد الإهداء في قوله تعالى: «....فسجد الملائكة كلهم أجمعون إلا إبليس أبى أن يكون مع الساجدين....».[2]

والتي تبين تمرد إبليس وعصيانه لأمر الله تعالى بامتناعه عن السجود لآدم فطرد من الجنة وخرج من رحمة الله وأصبح بذلك عدوا لبني آدم إلى يوم البعث، إلا أن هناك من البشر من يملك صفات الشيطان وهذا ما جسده معظم شخصيات الرواية.

وإذا حاولنا الانفتاح على دلالات العنوان التي يرمي إليها انطلاقا من ربطه بما يفصح عنه النص، فنجد أن أحداث الرواية تبدأ من خلال سرد تفاصيل حياة "إسحاق" الذي تربى في الجبل مع والديه والثوار لكن قائد كتيبة المجاهدين يحاول اقتلاع أمه من حضن الفرنسيين.

ولعل الكاتب من خلال الإهداء الذي جاء في روايته يحاول تشبيه شخصية الأمير عبد القادر بوالد "إسحاق" اللذان لم يبخلا الثورة بمجهوداتهم وعرفا بروحهم الوطنية وغيرتهم على هذا الوطن، إلا أنهما راحا ضحية المستعمر الغاشم، فالأمير عبد القادر سجن من طرف فرنسا، أما والد إسحاق فسقط شهيدا فداء للثورة.

---

[1] أحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري دراسة نقدية، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2009، ص46.

[2] سورة الحجر، الآية 29-30.

فرواية "شارع إبليس" تجسد الكثير من القضايا الإجتماعية والسياسية من خيانات، خيانة الوطن وخيانة الأصدقاء والمبادئ.

فنجد بطل هذه الرواية (إسحاق) يعيش حالة صراع دائم في حياته وذكرياته وفي أسفاره، خاصة حين سافر إلى "دمشق" طمعا في إكمال دراسته الجامعية ليصطدم بالوجه الآخر لهذه المدينة أين اكتشف فندق لبائعات الهوى من الجزائريات والتونسيات، فالرواية تكشف عن العلاقة بين المغرب والمشرق العربيين التي تحولت إلى علاقة بزنسة جسدية، فالمغرب العربي يرسل بنات الهوى إلى دمشق وبيروت لبيع أجسادهن.

وهكذا ارتمى إسحاق في حضن هذه المدينة ففيها تعرف على مختلف أنواع المجون وغاص في القذارة والغواية وارتكب جميع المحرمات والمعاصي.

ولقد حاولت الرواية إفراز هذه الظواهر إلى السطح، فعندما تتغلب نوازع إبليس الشيطانية على الإنسان تجعل غرائز الجنس والجري خلف المتعة تطغى على المبادئ والقيم، وهذا ما أراد الكاتب تأكيده من خلال روايته، فإبليس هو صورة للغواية والخبث والعصيان وارتبطت به كل المنكرات والمساوئ والحرمات، وهذا مايظهر جليا في الرواية إذ يقول السارد:

- «وقفز إلى رأسه الوسواس».[1]

ويقول أيضا:

- «إن كل شيطان يسكن الإنسان إلا ويأتيه من فتية نبيذ».[2]
- «ربما لأن الشيطان كان قد استولى على قلبي فلم يترك لنور الإيمان طريقا».[3]

فقد ارتبطت معظم أفعال شخصيات الرواية السيئة والمشينة بإبليس، فالشيطان هو الذي يدفع بالإنسان لارتكاب المنكرات وهو السبب في انتشار الفساد في المجتمع وأفراده.

---

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] المصدر نفسه، ص129.

«ولعل رواية "شارع إبليس" التي لم يفهم الكثير عنوانها من الروايات التي استقى الزاوي عنوانها من إسم شارع في العاصمة السعودية " الرياض" وهو شارع تباع فيه كل المنتجات التكنولوجية من أجهزة البرابول والفيديو والهواتف النقالة حيث أطلقوا عليه هذه التسمية لأنهم يقولون الباب الذي يدخل من إبليس إلى البيوت العربية».[1]

ومن هنا جاءت تسمية الرواية بهذا العنوان الذي كشف الكاتب من خلاله شوارع كثيرة يسكنها إبليس، فلفظة "شارع إبليس" لم تورد في الرواية مما جعلها تكسب بعدا رمزيا ودلاليا وبالتالي يجد القارئ نفسه مجبرا على قراءة الرواية ومحتواها.

ثانيا: لغة السرد

1_ لغة الحوار:

الحوار وسيلة أو أسلوب يتم من خلاله طرح موضوع فكري أو تبادل أفكار وآراء بين شخصين فأكثر قصد إيصال ما في أذهانهم عن طريق اللغة.

وتعرف لغة الحوار بأنها « حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه... يفرض منه الإبانة عن المواقف، والكشف عن خبايا النفس».[2]

والمتأمل في رواية "شارع إبليس" يلاحظ عناية كبيرة في المشاهد الحوارية التي رسمها الكاتب، فقد أولى الإهتمام خاصة لتقنية الحوار الداخلي أو ما يسمى (المونولوج) ليعبر به عما يجري في باطن الشخصية نتيجة ما تعانيه من اضطراب وخوف أو ما نسميه تمزق داخلي.

---

[1] **سمية محنش**، في ضيافة أمين الزاوي، منتديات واتا الحضارية، www.wata.cc/forums/showthread.php، تاريخ الإضافة 2020/01/03، 12:27 AM، تاريخ التصفح: 2021/05/25، 10:30AM.

[2] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، 2007، ص09.

ومن أبرز المشاهد الحوارية الداخلية في الرواية نجد:

«تساءلت بيني وبين نفسي أليس وراء هؤلاء الغرباء حكايات يحملونها إلى مثل هذه المؤسسة المحترمة، مؤسسة حفظ الجثث؟».[1]

جاء هذا المقطع بصيغة الاستفهام التعجبي ليكشف عن نفسية "إسحاق" وحالة الإستغراب التي يعيشها داخل تلك المؤسسة (مؤسسة حفظ الجثث) ومحاولة اكتشافه السر الذي تخفيه وهو المتاجرة بأعضاء البشر.

كما ورد الحوار الداخلي في حديث "إسحاق" مع نفسه:

– « لماذا ذكرتني هذه الزوجة الجديدة بحركاتها وعفويتها وجرأتها وضحكتها بفتيات ماخور اللاك دوك الجميلات والوديعات؟».[2]

وأيضا في قوله:

– «قلت في نفسي هذه هي فرصتك أيها الحقير يا جرو الجبل كي تنتقم لأبيك من هذا الذي سرق أمك واغتال حلمك».[3]

إنه مقطع كاشف فاضح لنفسية "إسحاق" يعبر بعمق عن خوالجه ورغبته الوحشية في الانتقام من القائد الذي اغتال والده وسرق حلمه وطفولته، وذلك من خلال إقامة علاقة مع زوجته "زبيدة".

فلغة المونولوج في هذه المقاطع هي انعكاس لبناء الشخصية المحورية في الرواية "إسحاق" وكاشفة لما يختلج في ذاتها من اضطرابات ومكنونات حادة وتمزقها الداخلي.

---

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص188.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص33.

2-ضمائر السرد:

ابتدأ الكاتب السرد في رواية "شارع إبليس" بضمير المتكلم الأنثوي من طرف "زبيدة" في الصفحة 11 و 12 ليستلم منا الراوي، وهو نفسه البطل "إسحاق" خيط الحكاية ليسرد قصته في بقية فصول الرواية من خلال استعماله لضمير المتكلم « أنا عبد الله بن كرامة ولدت قبل انطلاق زئير الثورة بثلاث سنوات...»[1]، ولا تعتبر شخصية "إسحاق" الرئيسية فقط في الرواية بل هو السارد للقصة، وهو الصوت المحوري في الرواية والطاغي في النص الذي يملك حضورا قويا سواء من خلال يومياته أو من خلال حواراته مع باقي الشخوص، وتعتبر هذه الطريقة بأنها ترجمة ذاتية، وهي الطريقة التي يلجأ فيها الكاتب إلى سرد الأحداث بلسان الشخصية نفسها وبضمير المتكلم.

بينما تعود "زبيدة" في الفصل الأخير وهو بعنوان صلاة الغائب لتحكي قصة غياب "إسحاق" من خلال ثلاث حكايات:

الحكاية الأولى: على لسان نيلا أن إسحاق هرب مع فرح الأصفهانية هروبا بكل ما يربطه بالموت بعد اكتشافه لطبيعة العمل الذي تقوم به مؤسسة حفظ الجثث « إنه سافر في إثر الأصفهانية صحبة صديق له».[2]

الحكاية الثانية: وهي على لسان زينب حبيبة "المانو" « وتروي زينب أن "إسحاق" قد صارحها بأنه سيغادر مدينة الأموات هذه بعد أن شده حنين جارف إلى زوجة أبيه زبيدة».[3]

أما **الحكاية الثالثة** فكانت على لسان "المانو" « أنه اختفى في أحد الشوارع " شارع الجبهة" يروي المانو والذي يفتخر أنه نصب ابن بلده إسحاق على كرسي مرفوع على عرش

---

[1] المصدر السابق، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص212.

[3] المصدر نفسه، ص219.

وجاه ومال كثير منذ أن دخل بيروت وأنه دلله دلال الأمراء، وأن هذا الأخير كعادته، غادر المؤسسة يوم اختفائه في وقته الروتيني اليومي.

وقد نزل إلى وسط بيروت ليشرب قهوته ويتمشى قليلا على كورنيش المدينة أو شارع "جبهة البحر" كما يحلو له أن يسميه والذي يعشقه ويذكره بمثيله بوهران، ومن وسط المدينة أو من هذا الشارع اختفى ضاع أثره»[1]، ويشك المانو أن إسحاق هرب لأنه حن إلى مدينة وهران.

ويدل هذا التناوب في السرد على محاولة الكاتب إقناع المتلقي من أن هذه الفكرة هي صوت الآخرين، والاختفاء خلف الراوي ليمرر ما يشاء من آرائه وأفكاره الأيديولوجية أو الفكرية.

فرواية "شارع" إبليس" وضع فيها الكاتب مسافة بينه وبين السارد، ربما ليبعد الالتباس عن نفسه وليقرأ نصه على أنه سيرة ذاتيه للروائي.

كما استخدم ضمير الغائب (هي، هو) يجعل الراوي محايدا ولا يصرح بمواقفه وآرائه الإيديولوجية في النص الروائي « حيث أن معرفة الراوي لا تتجاوز معرف شخصياته»[2]، لدرجة أنه قد يتفاجأ أحيانا بأحداث جديدة، ومثال ذلك من الرواية حين صارحت نيللا "إسحاق" عن طبيعة العمل الذي تقوم به المؤسسة وتهديدها له في حال إفشائه لهذا السر، يقول: « في لهجة غريبة وصارمة وقد تغيرت نبرات صوتها الذي كان قبل اليوم صوتا يغرد، قالت لي وهي تتبعني بخطوات سريعة محاولة اللحاق بي: هذا سر من أسرار المؤسسة، السر الأكبر مسؤوليتك في إبقائه في بطنك، وما ينجر عن إفشائه سيكون خطيرا عليك

[1] المصدر السابق، ص221.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص436.

وعلينا جميعا... إذا ما خرج الخبر من أروقة المؤسسة فستكون أنت وراء ذلك وسيكون مآل جسدك مشرحة باردة»[1]، فهنا تفاجأ الراوي بشخصية "نيللا" وبهذا الخبر الطارئ.

فبالرغم من أن ضمير المتكلم هو السائد، إلا أن ضمير الغائب لا يمكن الاستغناء عنه في الرواية، فأمين الزاوي له قدرة فذة للتلاعب بالضمائر فهي سمة طبعت جل أعماله قاصة رواية شارع إبليس، لما تلعبه هذه الضمائر من دور فعال في لفت وشد انتباه القارئ.

ثالثا: التوظيف الأيديولوجي لفضاء الزمان والمكان

1- إيديولوجيا الزمن:

الزمن عنصر مهم في بناء الرواية، فهو رابط أساسي بين المكان والشخصية والحدث، فلا يمكن تصور حدث روائي خارج الزمن فلا يتم السرد إلا بوجوده، ففي معظم اللحظات يقوم الكاتب أو السارد باسترجاع أحداث الماضي وأحيانا يسبق أحداث التي ستحصل في المستقبل ومنه نجد أن الزمن «ينتظم في ثلاث ثنائيات تظهر الأولى في ثنائية الزمان والحركة، لأن الحركة هي التي تحدد الزمان كميته، وتظهر الثانية في ثنائية الزمان والمكان، لأن المكان هو الذي يساعد في تحديد هويته، وتظهر الثالثة في ثنائية الزمان والإنسان، لأن الإنسان هو الذي يعطيها دلالته الموضوعية والذاتية».[2]

ومنه نستنتج أن الزمن متعلق بالحركة فهي تحدد كميته، والمكان الذي يحدد هويته، والإنسان الذي يعطي دلالته الموضوعية والذاتية.

للزمن دور كبير في بناء الإنتاج الفني يحتاجه كل أديب في عمله الأدبي فلا توجد رواية دون وجود زمن وقوعها، فهو مكون أساسي للسرد ومركز الرواية، فيستحيل على

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص193.

[2] كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2002، ص30.

الكاتب أن يتجنب الزمن مهما حاول ذلك فالزمن له علاقة مع الحدث لا يمكن الفصل بينها لأن: «المفارقة الزمنية في علاقاتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي (الكرونولوجيا) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون (استرجاعا) أو (استباقا)».[1] فالراوي لا يبني نصه على وتيرة واحدة فهو يكسر الزمن يقدم حدثا تارة ويؤخره تارة أخرى وهذا يعرف بـ: بالاستباق والاسترجاع في الرواية وسنحاول التطرق إليه في روايتنا.

رواية "شارع إبليس" هي رواية زمكانية لتوفرها على عنصر الزمان والمكان فبمجرد ذكر مكان ما يجب أن يكون قد وقع فيه حدث معين في زمن الماضي أو الحاضر ومنه فهما عنصران مرتبطان وبوجودهما يتشكل العمل الروائي.

ومنه سوف ندرس البنية الزمانية والمكانية في الرواية لنتعرف على أي الأزمنة طغت على النص الروائي والأمكنة التي تمحورت حولها ووقعت فيها الأحداث.

وانطلاقا من هذا سنبدأ دراستنا مع بنية الزمن في رواية شارع إبليس:

أ-المفارقات الزمنية:

أ-ألاسترجاع: Enalepsis

هو «إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار»[2]،معناه هو عملية العودة إلى الماضي ونذكر حدث أو أحداث وقعت في زمن سابق وتكون تلك الأحداث متتابعة زمنيا والاسترجاع نوعان: استرجاع داخلي وخارجي.

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص15.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ص17-18.

***الإسترجاع الداخلي:**

هو استرجاع «يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها»[1]،فالاسترجاع الداخلي هو العودة إلى الماضي داخل الحكاية والهدف منه: إضافة أحداث وقعت لشخصية غائبة من الحاضر.

نجد "أمين الزاوي" في رواية "شارع إبليس" قد وظف تقنية الاسترجاع الداخلي في نصه ويظهر ذلك في قوله: «وأنا أتذكر مشهد النار الخائنة التي أكلت والدي دون رحمة، وكلما تذكرت ذلك ازدادت رغبتي في زبيدة فأمارس الجنس مرة فوق مرة دون توقف».[2]

نجد إسحاق هنا يتذكر حادثة اغتيال والده من طرف القائد من أجل الحصول على فرصة للتقرب من والدته والفوز بها، فنرى إسحاق هنا يمارس الجنس مع زوجة القائد انتقاما لروح والده المغدور، فوجد السبيل لذلك هو عرضه وزوجته زبيدة.

ونجد استرجاعا آخر في الرواية «أحاول أن أستعيد تفاصيل لقائنا الأخير حيث مارست الجنس على سرير الزوجية».[3]

فإسحاق هنا يحاول استعادة ما حدث مع زبيدة في آخر لقاء لهما، وهو ممارسة الجنس في سرير القائد، فإسحاق يتصارع زمنيا مع كل أفكاره السابقة وذكرياته العنيفة وأزمنته فلم يعد واثقا من هويته ولا توجهاته المتعددة (مظطربة).

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية: دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الأمالي لأبي حسن ولد خالي)، تر: أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص112.

[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص42.

[3] المصدر نفسه ، ص57.

وهناك استرجاع داخلي آخر يقول: «تذكرت قهوة أمي المفلفلة وأنا أحتسيها على طرق الملوك والأمراء في حضرة غنج زبيدة التي لا تنزل عينيها عني، لقهوة أمي أريج خاص».[1]

يظهرهذا المقطع السردي حنين إسحاق إلى أزمنة طفولية سابقة و ذلكبتذكر قهوة أمه ذات الطعم الخاص، و التي كان يحتسيها كالملوك بحضور زبيدة التي تكاد تأكله بعينيها من كثرة إعجابها به.

وهناك استرجاع آخر و ذلك من خلال قوله: «لست أدري لماذا أشعر بأن هذا الرجل شيئا من أبي الذي تخلص منه القائد بتآمر مع أمي».[2]

يشعر إسحاق اتجاه أبو بسام بنفس الشعور الذي يحسه اتجاه والده المغدور فهو يذكره به.

ونجد استرجاعا آخر في قوله «اشتقت إلى زبيدة واشتقت إلى مدينة وهران التي ذقت فيها لأول مرة عسل جسد أنثى، وذقت النبيذ المعتق ومارست العصيان».[3]

يكشف هذا الإسترجاع عن الحالة النفسية لإسحاق بتذكره لزبيدة الأنثى في حياته و حنينه إلى مسقط رأسه "وهران " وأيامه التي عاشها فيها.

هذه الإسترجاعات مثلت العودة إلى الماضي الذي يذكر إسحاق بماضيه الخاص، أراد من خلال هذا والاسترجاع أن يبين لنا تلك الفترات القاسية التي عاشها منذ أن كان طفلا صغيرا بداية من فقدان أبيه بموته مغدورا، ورغبته في الانتقام له وحرمانه من حنان أمه ثم شوقه لزبيدة وبلده الذي تربي فيه، فهو يعيش حالة نفسية مضطربة مختلطة ما بين الشوق

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس ، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] المصدرنفسه، ص106.

والحنين لأمه وزبيدة وبلده الأم وبين رغبته الجامحة في الانتقام لموت والده، سيما الأحداث التي عاشها.

***الإسترجاع الخارجي:**

ويعرف الإسترجاع الخارجي بأنه « ذاك الذي يستعيد أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية»[1]، معناه تذكر أحداث الماضي لكن خارج زمن الحكاية الأولى، ونجد ذلك في الرواية في قوله: «هذه الليلة أستعيد صورة الرئيس بن بلة الذي أطيح به وهو في مدينتنا وهران التي جاءها ليحضر مباراة لكرة القدم بين الجزائر والبرازيل، كان فرحا باستقبال نجم الكرة بيليه، كان آخر من استقبله قبل أن يزاح من على رأس السلطة».[2]

إسحاق هنا بصدد تذكرو استحضار صورة الرئيس بن بلة قبل أن يزاح من السلطة فهو يصفه فرحا باستقبال نجم الكرة الذي كان آخر استقبال له، فهذا الاسترجاع الخارجي خارج زمن الحكاية استعمله الكاتب للتعريف بالشخصية المذكورة "الرئيس بن بلة".

نعطي مثال آخر: «كان بن بلة وجميلة بوحيرد بالنسبة إلينا صورة النقاء، صورة المثالية عن الثورة الجزائرية المظفرة».[3]

تجسد جميلة بوحيرد صورة المرأة الجزائرية المناضلة والقوية والمقاتلة التي تقف في وجه العدو وتدافع عن بلدها ولا ترضى إلا بالحرية، فهو يعرفنا على شخصية خارج الحكاية فهذا استرجاع خارجي.

وفي قول آخر نجد استرجاع خارجي يقول فيه: «الآن وأنا أستعيد هذا اليوم الذي تم فيه تدبير الانقلاب على أول رئيس شرعي في الجزائر المستقلة، يعجبني في مسيرة بن بلة

---

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، ص 45.

[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص39.

[3] المصدر نفسه،، ص40.

النضالية كلها ما قرأته عن تفاصيل قصة سرقته لأموال البريد المركزي بوهران في وضح النهار».[1]

يستعيد إسحاق هنا الإنقلاب الذي أقيم للرئيس بن بلة ويستحضر قصة سرقته للأموال البنك بوهران، فهذا استرجاع خارج زمن الحكاية ونجده يقول أيضا: «لكن الداي حسين هو الذي سلم الجزائر للاستعمار الفرنسي أليس كذلك؟ لكنه صفع القنصل الفرنسي بمروحته، ضربه كما تضرب الذبابة وهذه أكبر إهانة لفرنسا الاستعمارية حفظتها ذاكرة التاريخ، وأعظم صورة تسجل تركي يهزم بانتصار».[2]

هنا يسترجع إسحاق حادثة المروحة التي كانت سببا في دخول المستعمر الفرنسي إلى الجزائر.

نلاحظ أن معظم هذه الإسترجاعات الخارجية كانت متعلقة بالتاريخ وأحداثه وشخوصه، ويعني هذا أن الرواية تتضمن بعدا إيديولوجيا تاريخيا مثلته هذه الوقائع وبعدا آخرا نفسي يعود إلى نفسية إسحاق الذي قتل والده في صفوف الثورة وسقط شهيدا، مماجعله يركز على أحداث تخص فترة الإحتلال والثورة المجيدة، وكذلك معايشته للثورة في الجبل، كان أحد أهم الأسباب لإهتمامه بهذا الجانب التاريخي.

أ_بالإستباق Prolepsis:

عرفه سعيد يقطين أنه «حكي شيء قبل وقوعه»[3]، معناه تنبؤ بالمستقبل قبل أن تحدث وذكر أحداث لاحقة لم يحن وقت حدوثها، إذ ينقسم إلى قسمان: إستباق داخلي وخارجي.

---

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس ، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص215.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص77.

***إستباق داخلي:**

هو تنبؤ السارد لحدوث أشياء لكن هذا التنبؤ يكون في حدود الحكاية، نجد الاستباق الداخلي في رواية "شارع إبليس" في قوله: «أنا متأكد أنه سيحكي لي قصة هذه الساعة العجيبة».[1]

هنا إسحاق يتنبأ أن الرجل سيحكي له قصة الساعة العجيبة قبل أن يقوم بذلك هو استبق حدوث ذلك.

وأيضا نجده يقول: «كنت أشعر بأن أيامها الباقية قليلة».[2]

هنا نجد أن إسحاق تنبأ بقرب أجل فازو وأن أيامها الباقية محدودة وفي مثال آخر يقول: «قلبي يقول لي، أنها النهاية، نهاية رجل قضى خمسين سنة يلعب بحزم الأوراق النقدية».[3]

نرى أن إسحاق تنبأ بموت الصراف أبو بسام صاحب الفندق الذي يسكنه إسحاق، وفي الأخير تحقق تنبأ إسحاق ومات أبو بسام ويظهر ذلك في قوله: «البقية في حياتك لقد توفي أبو بسام».[4]

ونجد استباق آخر يقول فيه: «لقد أصبحت رجلا، الرجال يقاسون بشعر لحياهم».[5]

إسحاق هنا ينتقل من الحاضر إلى المستقبل فهو يرى نفسه رجلا لأنه يملك لحية، فهي مقياس الرجولة عنده.

---

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص102.

[3] المصدر نفسه ، ص132.

[4] المصدر نفسه، ص139.

[5] المصدر نفسه، ص133.

في هذه الاستباقات إسحاق بصدد توقع المستقبل قبل حدوثه وفي الأخير كان توقعه صحيحا وحدث كل ما تنبأ به.

***إستباق خارجي:**

«يبدأ بعد الخاتمة يمتد بعدها لكشف بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد خيوط السرد إلى نهايتها».[1]

معناه أن هذا الاستباق الخارجي أحداثه تبدأ بعد الخاتمة ونجد ذلك في روايتنا قوله: «إن من هم من طينة إسحاق لا يموتون بصمت، موتهم ليس نسيانا، إن لموتهم ضجيجا سيصل عاجلا أو آجلا إلى آذاننا جميعا».[2]

هذا الاستباق الخارجي مصدره من عند زينب التي توقعت كيفية وصول خبر موت إسحاق الذي هو حقيقة حتمية لا هروب منها ومؤكد أنها ستحصل بعد الخاتمة.

فالرواية احتوت على استباق خارجي واحد هو حتمية موت إسحاق وانتظار وصول خبر وفاته عاجلا أم آجلا.

ب_ تسريع السرد:

هو عملية سردية تقوم على تقنيتي: التلخيص والحذف اللذان يلعبان دورا مهما في ترتيب سير أحداث الرواية.

أ-**الخلاصة Sommaire:**«هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة»[3]، فهو يعطي ملخص لمراحل ووقائع في الرواية

---

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، ص17.

[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص211.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص93.

وذلك لتفادي تكرار بعض المواقف والحوارات، ونجد هذه التقنية في رواية "شارع إبليس" نجده يقول: «كان على أبي الذي يقضي جل وقت نهاراته بين قراءة الصحف وبعض الكتب والمخطوطات»[1] يدل هذا القول أن والد إسحاق كثير المطالعة للكتب طوال فترة حياته ولخص لنا ذلك في كلمات معدودة دون أن يذكر عناوين الكتب التي يقرأها فهو اختصر ذلك، فالمطالعة مهمة في حياة كل فرد فهي تنمي فكره وتطور ثقافته، فنجد أن هذا البعد ثقافي يبين لنا ثقافة والد إسحاق ومكانته في المجتمع.

ونجد مقطعا آخر يقول: «أغلقت أمي على نفسها الغرفة وحيدة مدة سنة ونصف، لم تكلم فيها القائد ولم تتقابل مع ضرتها ولم تبادلها التحية».[2]

هنا اختصر السارد ما حدث لأم إسحاق في مدة سنة ونصف في سطرين وذلك بسبب القائد الذي تزوج عليها فاختزل الأحداث بطريقة بسيطة، نجد هنا بعدا نفسيا عاشته أم إسحاق فكانت في حالة حزن وكآبة بعد أن تزوج عليها القائد.

نضيف مثال آخر يقول فيه الكاتب: «يجلس أبو بسام النهار بطوله، حره وبرده، ريحه ومطره، والعام بفصوله صيفه وشتائه، خريفه وربيعه، يجلس عند عتبة الفندق يلاعب حزمات أوراق العملات ويضحك ويشرب التاي».[3]

في هذا المقطع يلخص لنا السارد في بضع كلمات كيف يقضى أبو بسام جل أوقات حياته.

---

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس ، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص90.

نضيف مثال آخر يقول: «بعد أن تمرنت على يديه أزيد من سبعة أشهر ما في ذلك يشك فأنا أيضا ذكي في الحساب».[1]

في هذه الجملة استطاع الكاتب أن يختصر لنا سبعة أشهر التي عاشها في جملة واحدة بسيطة وشاملة.

ب_ الحذف Ellpsis:

«هو تلك المقاطع الزمنية التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية».[2]

فالحذف هو تجاوز أحداث غير مهمة في النص للتركيز على أحداث أهم ونجد هذا في رواية "شارع" إبليس" يقول إسحاق: «بعد شهر من نقل والدي، بدأنا نستمع إلى صوته يجيئنا على أمواج إذاعة الثورة».[3]

لم يذكر لنا الكاتب ماذا حدث في هذا الشهر الذي غادر فيه والد إسحاق بل أجمله في أخباره التي ظهرت بعد شهر من غيابه.

يتجسد الحذف أيضا في قوله: «وبعد أيام نزل والدي على رفاقه في جبل زندل كان فرحا وفي الوقت نفسه كان يخفي قلقا معينا».[4]

الراوي هنا يخبرنا عن نزول والد إسحاق إلى الجبل ويصف لنا حالته النفسية، فكان يحس بالفرح في ظاهره، والقلق يسكنه من الداخل، فهذا بعد نفسي يبين لنا الحالة الداخلية

---

[1] المصدرالسابق، ص90.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص77.

[3] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص17.

[4] المصدر نفسه، ص19.

لوالد إسحاق نجد الحذف في قطع آخر يقول: «حيث زرت المانو في بيته بعد أسبوع من هذا اللقاء الأول استقبلني بحفاوة ابن البلد».[1]

أشار الكاتب لزيارة إسحاق للمانو في بيته بعد أسبوع من لقائهما الأول دون أن يذكر ما حدث في هذا الأسبوع فقد حذف ما لا يحتاجه وذكر أهم حدث ركز عليه.

اعتمد أمين الزاوي تقنية الحذف بكثرة في روايته فنجد أيضا قوله «غاب أبو بسام أسبوعا كاملا كان الأسبوع في طوله كما السنة».[2]

يخبرنا الراوي عن المدة الزمنية المحذوفة التي غابها المانو عن إسحاق التي دامت التي دامت أسبوعا وشعور إسحاق بالفراغ الكبير في غيابه.

ونجد مثالا آخر يقول: «مرت أسابيع ثقيلة إسمنتية وشيئا فشيئا بدأ الفندق يستعيد حياته الطبيعية».[3]

فالسارد هنا ذكر لنا ما حدث بعد وفاة فازو ولم يذكر ما حدث في تلك الأسابيع الثقيلة الأولى ثم عودة الحياة للفندق.

ومنه فتقنية الحذف وسيلة اختصار للأحداث غير المهمة وتفاديا للإطالة.

ج_إبطاء السرد: هو عكس تسريع السرد، فيبطئ في الأحداث ويعطلها ويقوم على تقنيتي المشهد والوقفة.

[1] المصدرالسابق ، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص102.

[3] المصدرنفسه، ص104.

أ_المشهدScence:

«وزمان السرد فيه يتساوى مع زمان الأحدث، وينشأ عن ذلك أسلوبالحوار»[1]، معناه عند تساوي الزمنين ينتج لنا حوار ويكون هذا الحوار على نوعان حوار داخلي وحوار خارجي.

أ-أ **الحوار الداخلي:** وهو حوار مع الذات أي النفس تحاور نفسها داخليا دون أن يسمعها أحد، ويتمثل هذا النوع من الحوار في الرواية في قوله: «بدأت أتساءل بيني وبين نفسي: كم تكون الساعة الآن»[2]، هنا إسحاق يحاور نفسه ويسأل يا ترى كم تكون الساعة.

ونجد أيضا حوارا مع ذاته في قوله: «قلت في نفسي هذا المساء سأخبر بما قالته لي نيللا إنه سليل ثورة المليون ونصف المليون شهيد يوقف فورا مثل هذه الأعمال الإجرامية وسيتابع قضائيا من ورائها».[3]

إسحاق يحاور نفسه عما يحدث في مؤسسة المانو الخيرية بعد أن أخبرته نيللا السر الخطير، فهو يظن أن المانو لا يعرف ماذا يحدث وسيخبره بذلك لكي يوقف هذا العمل الإجرامي الخطير.

أ-ب الحوار الخارجي:

يقع الحوار الخارجي بين طرفين ومثال ذلك الحوار الذي جرى بين "إسحاق" و "فرح" على الهاتف، فرح اتصلت بإسحاق لتكلمه:

-«ألو

- في الطرف الآخر من الخيط صوت امرأة غارقة في عسلها.

---

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص162.

[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص144.

[3] المصدر نفسه ، ص144.

– أنا فرح

– طير صوتها من رأسي كل ما بقي من نعيم السكرة

– مساء الخير

– عاتبتني لأني لم أرافقهم في زيارتهم لجامع الأمويين للتفرج على رأس الحسين

– قلت لها وكي لا أفتح الجرح المفتوح ولا أملحه

– كنت على موعد طول اليوم، موعد لا يمكن تأجيله

– وحده الموت موعد لا يمكن تأجيله أجابتني

– هنا مواعيد أخرى أيضا مهمة في الحياة يا فرح»[1]

فيهذا الحوار الذي حدث بين فرح التي تعاتب إسحاق على عدم حضوره معهم في نزهتهم وتبريره لغيابه عنهم أنه على موعد آخر مهم أكثر، فهذا جسد لنا مشهد مسرحي ممثل.

ب_ الوقفة Pause:

«يعد التوقف مظهر من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوع من القطع الزمني»[2]

والرواية التي بين أيدينا تتضمن وقفات وصفية لعبت دورا في إبطاء زمن السرد وأهم هذه الوقفات تتمثل في المقاطع الآتية في قوله: «بمجرد أن وصلت أمي الجبل وأنا ملتصق بها

[1] المصدر السابق، ص144.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص25-26.

كالجدران، وهي الجميلة الرقيقة والمتعلمة قليلا، وضع الكثير من المجاهدين عيونهم عليها، كانت مثيرة، جذابة ومثقفة أيضا تعرف الكتابة والقراءة».[1]

نجد هنا وقفة وصفية فإسحاق يصف لنا أمه التي تتميز بالجمال والجاذبية والثقافة معا، مما جعلها محل اهتمام المجاهدين الذين كانوا قد وضعوا عيونهم عليها، وكان القائد واحد منهم فاستطاع الحصول عليا بقتل زوجها، لقد قام الراوي هنا بإبطاء سردي وذلك بتعطيل سير الأحداث بإدخاله بعض التعليقات.

وفي وقفة أخرى نجده يقول: «كانت الغرفة ضيقة بسرير عتيق وأغطية بالية وغير نظيفة أو هكذا بدت لي».[2]

يصف لنا إسحاق غرفة نومه في الفندق الذي نزل فيه في دمشق فيقول أنها ضيقة وفراشها غير نظيف وأثاثها قديم، فبعد أن وصف لنا شخصية أمه، وصف أيضا أماكن منها غرفته ومنه فالوقفة الوصفية تشمل الشخصيات والأماكن فهي تقنية من تقنيات تعطيل السرد.

2_إيديولوجيا المكان:

المكان عنصر لا غنى عنه في العمل الروائي، إذ لا يمكن لأي حدث أن ينمو إلا ضمن إطار حكائي معين، وبذلك يعد الركيزة التي تبنى عليها الرواية، والأرضية التي تدور فيها الأحداث وتتفعل فيه الشخصيات «فهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح»[3]، فالأماكن في الرواية تساهم في خلق المعنى وفهم النص من قبل القارئ،

---

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص56.

[3] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط7، 2003، ص13.

ليعطي دلالات وتأويلات مختلفة، لذلك لا يمكن فصل وعزل المكان عن باقي عناصر السرد، ففقدن المكان في العمل الروائي يعني فقدان قيمة هذا العمل.

و"أمين الزاوي" كغيره من الروائيين قد أولى عنصر المكان عناية كبيرة، حيث أن روايته "شارع إبليس" كانت غنية بهذا العنصر، وفي هذا الإطار سنقوم بعرض الأمكنة التي وقعت فيها أحداث الرواية، وفقا لنوعيتها المفتوحة والمغلقة، وذلك من خلال البحث عن أبعادها الجمالية والإيحائية وأبعادها الإيديولوجية.

أ-الأماكن المفتوحة ودلالتها الإيديولوجية:

الأمكنة المفتوحة أماكن عامة، تشمل كل ما هو خارجي ومطلق، لا تقوم على حدود ثابتة تجري في خضمها الشخصيات ذلك لأنها «تعد مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي يجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها مثل الشوارع والأحياء والمحلات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي»[1]، وهذا دال على أن الأماكن المفتوحة عكس المغلقة، تمنح للشخصية الحرية في التصرف والتنقل دون حواجز ولا قيود لتخرجها من أماكن ضيقة إلا أماكن أكثر اتساعا، ولها دلالات مختلفة داخل العمل الروائي، وتأثيرات واضحة على الشخصيات سواء كانت سلبية أم إيجابية، والأماكن المفتوحة في رواية شارع إبليس تمثلت في:

المدينة:

تمثل المدينة المكان الأكثر احتضانا لنوعيات مختلفة من البشر، باختلاف تفكيرهم وعاداتهم وثقافاتهم، وإذا كانت الإيديولوجيا «نظاما له منطقته ومكانه الخاص الذي ينمو

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص70.

داخله، وهي نظام ذو وجود مكاني ودور تاريخي داخل المجتمع»[1]، فإن المدينة هي المكان الذي يجسد نمو هذه الإيديولوجيات.

وتظهر المدينة في رواية "شارع إبليس" بوجهين مختلفين، فتارة يصفها الكاتب بالجمال العمراني وتارة يصفها بصورة سوداوية مشوهة، فمن خلال دراستنا لهذه الرواية اتضح لنا وجود ثلاث مدن أولها "وهران"، فقد اتخذ أمين الزاوي من مدينة وهران مكانا للصراع القائم بين الإيديولوجيات السائدة في تلك الفترة، والتي تمثل نقطة انعطاف ومنعرجا في تاريخ الجزائر ألا وهي فترة بعد الاستقلال، وفي المقابل تمثل هذه المدينة رمزا إيجابيا بالنسبة "لإسحاق" ومكانا للاستقرار والعيش برفاهية فيصفها بقوله: «ونزلنا من الجبل ودخلنا مدينة وهران على شاحنات عسكرية، كانت المدينة جميلة ونظيفة»[2]، ويقوم إسحاق بوصف مدينة وهران بعد نزولهم من الجبل، فقد استطاع أن يجتمع مع أمه في بيت واحد، والالتحاق بالمدرسة هو وزملائه، كما كرمت المدينة والد "إسحاق" الشهيد من خلال تسمية أحد الشوارع الكبرى باسمه، وهذا ما يتضح في قول القائد "لإسحاق": «جئت لأصطحبك معي لحضور مراسيم تسمية أحد الشوارع الكبرى باسم والدك».[3]

وبعد تحصل "إسحاق" على شهادة البكالوريا في وهران توجه إلى مدينة "دمشق" لإكمال دراسته مما أدى به إلى الابتعاد عن حضن "أمه" وحضن "زبيدة" خطيئته الأولى، وهذا ما نلمسه من خلال قوله: «دمشق مدينة سارقة، قادرة على خطفك من الدنيا لتبقيك في أزقتها

[1] مشال فادية، الإيديولوجيا وثائق من الأصول الفلسفية، تر: أمينة رشيد، سيد البحراوي، دار التنوير، بيروت، لبنان، دط، 2006، ص 22.

[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص43.

وحاراتها وأريج قهوتها المعطرة بالهيل ونسائها المتدليات كعناقيد من البالكونات والنوافذ الصغيرة».[1]

هنا يصف إسحق دمشق وحاراتها وأزقتها ونسائها وكيف تستطيع إغوائك ونسيان نفسك فيها، فكانت في البداية المدينة الحلم تبعث في نفسيته الراحة و الغبطة والتي يمارس فيها جنونه دون خوف من القائد ولا من تشويه صورة والده الشهيد.

وهكذا ارتمى إسحاق في حضن هذه المدينة التي تمثل الوجه القبيح والمشوه فيها وقع في فخ الحرية الزائفة وتعرف على مختلف أنواع المجون وغاص في القذارة والغواية، فبدلا من عودته بشهادات إلا أنه تخلى عن هدفه في اكتمال دراسته الجامعية، يقول: «بدأ الملل يصيبني من دروس الجامعة ومن الخطب السياسية التي امتلأت بها محاضرات الأستاذة... فقررت مقاطعة دروس الجامعة نهائيا»[2]، فتعرف على شخصيات كون معهم صداقات منهم "أبو بسام" صاحب الفندق و "فازو العنابية" و "المانو".

لينتقل بنا الراوي إلى مدينة أخرى ألا وهي "بيروت" وفيها جرت باقي أحداث الرواية حيث يقول: «الآن ندخل بيروت بأضوائها وملابسها وغموضها»[3]، فتمنى أن يلتقي بفنانيها وآدابها باعتبار أن مدينة بيروت مدينة الفن والأدب ويقول: «حين نزلت بيروت بكل صورها الخرافية التي تسكن في رأسي كنت أتمنى أن ألتقي فيها بفيروز وسعيد عقل ووديع الصافي وجورج حاوي.....وأذهب لزيارة متحف جبران خليل جبران في مشري».[4]

---

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس ، ص71.

[2] المصدرنفسه، ص91.

[3] المصدر نفسه، ص164.

[4] المصدر نفسه، ص184.

فلكل مدينة من هذه المدن الثلاث حكاية عاشها "إسحاق"، فمدينة "وهران" عاش فيها الحب إلا أنها أهدته شعورا بالغربة وسط أهله ليقرر الهروب والسفر إلى "سوريا" والتي كسرت حلمه وجردته من إنسانيته.

وقد مثلت المدينة في هذه الرواية "شارع إبليس" الكثير من التناقضات، الخوف، الحب، التمرد، الهروب و التحرر، وكل هذا يعبر عن حالة التمزق التي تعيشها الشخصية "إسحاق" بتمزق الأمكنة وصراعاتها المجهولة والمفتوحة.

الشارع:

الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، فهو فضاء حر يستقطب جميع الناس مهما كانت انتماءاتهم الاجتماعية، ليمنحهم حرية التنقل والترويح عن النفس فعبر عن همومهم وحاجاتهم ومشاكلهم، وقد «احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذي كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا في الرواية العربية».[1]

وقد عبر الشارع في رواية "شارع إبليس" عن الحالة النفسية لإسحاق، فهو يذكره كيف قتل القائد والده حتى يتزوج أمه «قال لي وقد بدت أسنانه مهترئة في صفارها المقزز، جئت لأصطحبك معي لحضور مراسيم تسمية أحد الشوارع الكبرى باسم والدك».[2]

ونجد في هذه الرواية تشبث "إسحاق" بالحياة التي فرضت عليه السفر إلى سوريا طمعا في الحرية ليصطدم بعنف الحياة ومشاهد الموت المرعبة، وهذا المقطع السردي يكشف عن حجم الرعب والقلق، يقول الراوي: «صفارات إنذار صوت مكابح السيارات، جعجعة العجلات على الإسفلت وعند زويا الشوارع الضيقة المخيفة المظلمة، جثة شاب على الرصيف»[3]،

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط7، 1994، ص65.

[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص148.

[3] المصدر نفسه، ص148.

وكأن الراوي يحاول التخلص من رائحة القتل والظلم والعودة إلى وهران وإلى حضن زبيدة، فرغم هروبه ورحيله إلى دمشق إلا أن حنينه إلى المكان الذي ترعرع فيه بقي شبحا يطارده.

ويشمل الشارع في رواية "شارع إبليس" ثلاث مدن وهران ودمشق وبيروت، إذ يصف "إسحاق" شوارع "وهران" من خلال قوله: «آلاف الجماهير تنزل شوارع وهران، من كل جهة جاءوا»[1]، وهذا دليل على أن شوارع وهران تتميز بالحركة والحيوية نهارا ويسودها الهدوء ليلا على عكس شوارع "دمشق" التي تكون مكتظة ليلا وشبه خالية نهارا ونلمس هذا في قوله: «كنت أرى من حولي ونحن ندخل المدينة مخترقين حيا شعبيا مكتظا حتى في هذه الساعة المتأخرة من الليل»[2]، وهذا يدل على كثرة الحركة في الشوارع ليلا، لينتقل بنا الراوي إلى شارع مدينة أخرى ألا وهي "بيروت".

وقد ورد الحديث عن شوارع هذه المدينة في قوله: «قلت سأخرج للمشي قليلا في الحي حتى موعد عودة المانو»[3]، وأيضا من خلال قوله: «سرت في الحي قليلا ثم وصلت الشارع الرئيسي جلست في مقهى قليلا لتناول قهوة إيطالية».[4]

الجبل:

لفضاء الجبل دلالات رمزية مختلفة، فمن جهة يرمز للعزلة والصفاء الذي يبعث في النفس الراحة والطمأنينة، ومن جهة أخرى يرمز إلى: "الخوف" والهلع" و "اللااستقرار"، فجبل "زندل" في الرواية التي بين أيدينا يحمل بين طياته حدث عظيم وهو الكفاح والنضال في سبيل الوطن، كما يمثل هوية "إسحاق" ومكان ولادته ويتبين ذلك في قوله: «ولدتني أمي

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس ، ص39.

[2] المصدرنفسه ، ص55.

[3]، المصدر نفسه ص174.

[4] المصدر نفسه، ص174.

كجرو الذئبة سريعا في قريتنا أربوز عند قدم جبل عظيم اسمه زندل»[1]، هنا يشبه إسحاق ولادته بولادة جرو الذئبة، فالجبل هو المكان الذي لا يفكر أي إنسان بالعيش فيه كونه مكانا موحشا خال من التجمعات السكانية، حيث يقول: «بكى والدي بكاء الطفل قبل أن يتركنا أمي وأنا على رأس جبل زندل بين هذه المجموعة من المفترسين».[2]

فهذا المكان يمثل جميع ذكريات "إسحاق" القاسية والمؤلمة التي عاشها في فترة الثورة مع والدته ووالده، فكان بذلك المصدر والركيزة الأساسية التي بنى عليها شخصيته القوية ورغبته في الانتقام لوالده المقتول على يد القائد وخيانة أمه لوالده مع القائد "سي مولود أونويل".

ساحة المرجة:

يصور لنا هذا المكان الحالة النفسية والمضطربة "لإسحاق" منذ أول يوم له في دمشق فهو ملاذ للاضطرابات المختلفة ومصدر توتر وخوف بالنسبة له إذ يقول: «أطلت على الساحة فإذا بجثة مشنوقة وسط الميدان، جثة ثلاثيني معلقة في العمود المركزي».[3]

يصف السارد في هذا المقطع استقبال مدينة دمشق للشخصية البطل "إسحاق" بهذا المنظر المريع والمفزع للجثث المعلقة على الساحة، فاستعمل لذلك ألفاظا تعبر عن حجم الرعب والهلع والموت ويقول: «لا أحد أثاره الجسد المدلى في المشنقة»[4]، وهذا دليل على تعودهم لمشاهدة هذا المنظر دائما أما بالنسبة "لإسحاق" فقد سبب له المعاناة واضطراب الفوبيا الذي لازمه كلما مر على تلك الساحة أو على أشياء معلقة، وهذا ما نلمسه في قوله:

---

[1] المصدر السابق، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] المصدرنفسه، ص56.

[4] المصدر نفسه، ص56.

«تفاديت المرور أمام عمود ساحة المرجة، لم أرفع رأسي خوفا من الأشياء المعلقة، خوفا من أن أجد جثة أخرى معلقة».[1]

لقد كانت ساحة المرجة فضاء رهيب ومخيف بالنسبة للبطل إسحاق ولد في نفسيته رعبا، مما جعله يبتعد عنها وأقسم ألا يمر فيها ما دام مقيما في هذه المدينة ويقول: «أقلقني هذا الفندق فقررت أن أغيره على الفور هروبا من رعب هذه الساحة وهذا المنظر المفزع».[2]

ب- الأماكن المغلقة ودلالتها الإيديولوجيا:

هي أماكن تقوم على حدود ومساحات ثابتة، وفيها يستطيع الإنسان أن يعزل نفسه عن العالم الخارجي «فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية والتي تكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والرعب».[3]

وهذا يعني أن هذه الأماكن تكتسي طابعا خاصا، حسب طبيعة الأشخاص الموجودة فيه، فقد تتميز بالدفء والمحبة وقد تكون العكس فيها خوف ورعب وعدم الإستقرار، ولقد كان المكان المغلق حاضرا في رواية "شارع إبليس" حيث اختاره الروائي كميدان لحركة شخصياته ومن بين هذه الأمكنة نذكر:

البيت:

البيت من الأماكن المغلقة التي شاع استعمالها لدى الروائيين، والمعروف أنه المكان الذي يلجأ إليه الإنسان طلبا للراحة والاستقرار فهو يرتبط «بالرغبة العميقة و السكينة والهدوء

[1] المصدر السابق، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر، البحرين، ط1، 2003، ص163.

ويبرز في ضمير الإنسان على هيئة مهد دافئ يوفر له الحماية والأمن، والبيت هو الذي يرشح مكانا للدفء والحنان».[1]

ولكن في روايتنا لم يكن البيت بالنسبة "لإسحاق" مكانا للإستقرار والسكينة، ففقدان الراحة فيه جعله لا يطيق العودة إليه خاصة بتواجد القائد زوج أمه الذي يذكره بماضيه الأليم ومقتل أبيه، وقد جاء على لسانه: «أصبحت لا أعود إلى البيت إلا مرة واحدة في الشهر أو الشهرين وقد يزيد».[2]

كما ورد الحديث عن البيت في هذه الرواية "شارع إبليس" من خلال قوله: «بالبيت وجدنا مكتبة عامرة تغطي جدران غرفة كاملة تملأ البهو الرئيسي أيضا آلاف الكتب والمجلات باللغة الفرنسية وبعضها قليل بالعربية»[3]، فهنا يدل المكان على أن صاحب البيت شخصية مثقفة، فالمكتبة من بين الأشياء التي أحبها إسحاق في هذا البيت فبالرغم من شساعته إلا أنه لا يشعر فيه بالراحة وسط أهله ويقول: «ثلاثة أشياء أحببتها في هذا البيت المكتبة والقبو المخصص لحفظ وتعتيق الأنبذة والحديقة»[4]، فهذا الحزن الذي يعيشه إسحاق في هذا البيت الذي لم يكن بالنسبة له سوى سجنا، جعله يقرر بعدم العودة إليه مطلقا وهذا من خلال قوله: «خرجت وقد قررت ألا أعود إلى هذا البيت مطلقا».[5]

---

[1] عبد الحميد الحمادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص127.

[2] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص22.

[5] المصدر نفسه، ص52.

كما ورد هذا المكان "البيت" في الرواية من خلال وصف إسحاق لبيت زميله "المانو" ويقول: «دخلنا شقته التي فاجأني أثاثها الرفيع والعالي الذوق».[1]

وفي نفس السياق قال: «الشقة هادئة يبدو أن لا زوجة له ولا أطفال، خادمة محجبة تروح وتجيء، وهي تحضر بعض الصحون على طاولة كبيرة نصبتها في الحديقة».[2]

وصف لنا إسحاق هذا البيت من خلال أثاثه الرفيع ومن جهة أخرى وصف لنا ذلك الهدوء الذي يعم البيت وكأنه يتمنى أن يكون فردا من هذا البيت بحثا عن السلام الروحي والتخلص من الذكريات والصراعات الداخلية التي كان يعيشها.

الغرفة:

تعد الغرفة الركن الأساسي في البيت، فهي المكان الأكثر خصوصية للإنسان، فيها يمارس حياته ويتصرف بكل حرية، وبهذه الرؤية توطدت علاقة الغرفة بالبطل "إسحاق" بحيث أخذت طابعا حميميا مع حبيبته "زبيدة" زوجة القائد وذلك من خلال قوله: «أما أمي فقد بدأت تستشعر عطر الخطيئة بعبق غرفتي تارة ومن غرفة القائد تارة أخرى»[3]، فإسحاق هنا يخبرنا عن اكتشاف أمر علاقته مع "زبيدة" فيقول: «وإذا أمي تدخل الغرفة بعد أن هدأ صوت زبيدة من الصراخ والتأوهات الوحشية».[4]

يكشف هذا المقطع السردي عن قضية اجتماعية وهي الخيانة الزوجية التي تتخطى حدود الدين وأعراف المجتمع الجزائري.

---

[1] المصدرالسابق، ص165.

[2] المصدر نفسه، ص166.

[3] المصدرنفسه، ص30.

[4] المصدر نفسه، ص35.

كما ورد الحديث عن "الغرفة" في هذه الرواية من خلال قول إسحاق: «أيقظتني دقات رقيقة لمنظفة الغرفة لم تطلب إذنا مني وما انتظرت بل اقتحمت علي الغرفة وأنا لا أزال شبه عاري»[1]، مما جعله مندهشا من جرأة منظفة الغرف لعدم استئذانها وهو على السرير شبه عاري.

فالغرفة بالنسبة "لإسحاق" ليس مكانا للراحة والانفراد بالنفس بل مكانا للمتعة وإقامته الجنسية فبالرغم من كون الغرفة مكانا مغلقا ومحصورا، إلا أن لحظات العشق والرغبة والحرية جعلت منه فضاءً مفتوحا على أهواء النفس.

البار:

يمثل "البار" المكان الذي يلجأ إليه الإنسان من أجل شرب الخمر، باعتباره مخدر لكل وجع وذلك هروبا من واقعه وهمومه ومشاكله، فهو يعد مكانا للراحة والتعبير عن الحريات الشخصية والكبت الاجتماعي، وقد جعل الكاتب هذا المكان يحفل بالرؤى الإيديولوجية التي تجسدها حوارات الجالسين فيه حول القضايا السياسية المتعلقة بالمدينة ويظهر ذلك في هذا المقطع: «وفجأة ضج البار وصرخ الجميع وارتفعت الأصوات....كنت أتابع حوارا سياسيا ساخنا لمجموعة من شباب الطاولة المجاورة، كان الحديث حول الصراع بين الفصائل الفلسطينية».[2]

ويقدم "البار" على غرار الأماكن الأخرى من خلال رؤية البطل ووعيه بهذا المكان الذي تنهض صورته الإيديولوجية اتجاه الدين من خلال هذا المقطع: «إنه وقت صلاة الجمعة،

[1] المصدرالسابق ، ص26.

[2] المصدرنفسه، ص60-61.

ففي هذه اللحظات نتوقف عن الشرب وعن الكلام حتى تنتهي ساعة الصلاة، هذا تقليد البار منذ أن فتح قبل ستة وستين سنة، كان افتتاحه يوم الجمعة».[1]

فالجالسين على طاولات هذا البار حتى وإن كانوا لا يصلون إلا أن وقت الصلاة ويوم الجمعة يوم مقدس بالنسبة لهم، وهذا دليل على أن هذا البار له قوانين وخصوصيات لا يستطيع أحد انتهاكها والتعدي عليها.

والسارد لم يركز على المكان فحسب وإنما حاول أن يصور الحالة التي عليها رواد هذا البار ويظهر ذلك في قوله: «حين تخطيت عتبة البار، كان الزبائن جميعهم في صمت يشبه صمت المقابر، احترت لأمرهم هذا، لم أشاهد في حياتي بارا ولا زبائن بار مؤدبين لهذه الدرجة».[2]

فهذا البار في نظر إسحاق لا يشبه غيره، فهو ليس بالمكان الرخيص الذي يضيع فيه الإنسان بل كان مكان يقصده لكبار الشخصيات من كل البقاع حيث ذكر: «في هذا البار جلس كبار الشخصيات الدمشقية والشامية وسهر زوار المدينة إليها من كل أنحاء العالم، هنا كان يجلس زكي الأرسوزي والشهبندر وصدام حسين».[3]

الفندق:

لقد شكل الفندق أحد محطات الشخصية البطل "إسحاق" إذ يعتبر المأوى الذي يلجأ إليه يوميا، وهو فندق قرطاجنة«أنزلني سائق الطاكسي عند فندق وسط المدينة بساحة اسمها ساحة المرجة، قال لي هذا فندق المغاربيين لن تشعر فيه بالغربة»[4]، من خلال هذا المنطوق

[1] المصدرالسابق ، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص60.

[3] المصدر نفسه، ص61.

[4] المصدر نفسه، ص55.

السردي نلحظ اختلاطا في الهويات التي تجتمع كلها في مكان واحد، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على التشتت والضياع واللااستقرار.

كما نجد أن هذا الفندق مركز للعلاقات الغرامية والعاطفية فهو يكشف ويفضح حقيقة الأفراد وخصائص أعمالهم الغير شرعية، حيث يجمع بنات الهوى الجزائريات والمراكشيات، ويتضح ذلك من خلال قوله: «ميزت من نزيلات الفندق كثيرا من النساء الجزائريات والمغربيات، من ماكياجهن وطريقة لبسهن شعرت أنهن من بائعات الهوى، فتيات ليل».[1]

لقد كان البطل "إسحاق" متعلقا بشخصيتين في هذا المكان تعلقا كبيرا، فقد كون علاقة ثنائية أولهما علاقة صداقة مع "أبو بسام" صاحب الفندق الذي يعمل صرافا على عتبة باب الفندق، فلم يكن يعتبر إسحاق مجرد مقيم قي فندق بل أكثر من ذلك بكثير إذ يقول: «أنت صاحب الفندق من الآن فصاعدا لن تدفع ليرة واحدة، أنت في بيتك».[2]

أما العلاقة الثانية فكانت علاقة حميمية مع "فازو العنابية"، لكن شاءت الأقدار أن يبتلى "إسحاق" بفقدان عشيقته فازو التي خطفها الموت بعدما أنهك المرض جسدها الناعم، وأيضا اختفاء صديقه "أبو بسام" حيث يقول: «لا يمكن تصور فندق قرطاجنة بدون أبو بسام جالسا على عتبته يشرب الشاي»[3]، ويقول أيضا: «الآن باختفاء أبي بسام وفازو، تأكد لي أن لا معنى لأي مكان دون إنسان يعطيه الدفء والوجود والمعنى».[4]

إن فقدان هذه الشخصيات التي تعلق بها البطل "إسحاق" أثرت فيه كثيرا وتركت في نفسيته حزنا عميقا، فلم يعد لهذا المكان معنى بدونهما مما جعله يغادره نهائيا والالتحاق

---

[1] المصدر السابق، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص99.

[4] المصدر نفسه، ص100.

بصفوف الثورة الفلسطينية بجانب المانو«تحركت السيارة التفت لآخر مرة كي أودع فيها فندق قرطاجنة وعتبته التي جلس عليها أبو بسام مدة نصف قرن».[1]

بيت حفظ الجثث:

لقد عرف هذا المكان بمؤسسة الرحمة والإيمان لحفظ الجثث، وهو عمارة تتكون من طابقين، فاسم هذه المؤسسة لا ينطبق على ما يحدث داخلها، فقد اكتسب المكان صفة الانحراف من خلال ارتباطه بالعلاقة الجنسية بين البطل "إسحاق" و "نيلا"، فبالرغم من حجم الرعب الذي يكشف عنه هذا المكان "بيت حفظ الجثث" إلا أن إسحاق ونيلا وجدا فيه الحرية لممارسة جنونهما بين الأموات دون حسيب أو رقيب، فتمثلت جمالية الموت هنا في تحويل بيت حفظ الجثث من مكان مخيف ومرعب إلى مكان للمتعة وكأنه غرفة نوم عادية.

كما نجد في هذه المؤسسة انحرافا آخرا أشد خطورة وهوالإنحراف التجاري «في هذه المؤسسة التي أصبحت واحدا من عناصرها، نمارس تجارة الذكاء، وتجارة الذكاء هذه هي اكبر تجارة وأربحها على الإطلاق، أهم من تجارة الذهب والسلاح والمخدرات».[2]

هناك تضارب كبير بين إسم هذه المؤسسة وظاهرها مع باطنها وحقيقتها، فهي تختبئ خلف إسمها لتمارس وظيفتها اللاأخلاقية واللامشروعة والتي تتمثل في المتاجرة بأعضاء البشر صغيرا كان أو كبيرا، إمرأة كان أو رجل، ويتضح ذلك من خلال هذا المقطع السردي «فهؤلاء الأطفال والنساء والرجال يجلبون كما تجلب الحيوانات لغرض تجاري، فهم بمجرد وصولهم إلى مؤسستنا "مؤسسة الرحمة والإيمان لحفظ الجثث" يتعرضون لعمليات جراحية

[1] المصدر السابق، ص160.

[2] المصدر نفسه، ص192.

من خلالها يتم بتر بعض أعضائهم كالكلى والكبد والقلب والرئة والعيون وحتى الأعضاء الجنسية هي أعضاء يتم بيعها في أوروبا وأمريكا».[1]

لقد صور لنا السارد أقصى درجات العنف والعذاب الذي تمارسه هذه المؤسسة على الضعفاء من الناس، وأصحابها الذي تجردت قلوبهم من الرحمة وتخلت عن طبيعتها الإنسانية، فصاحب القلب الحي لا يمكنه تصور كل هذه القسوة والبشاعة، فكم من شخص مات مقتولا بطريقة وحشية، ليصبح بعد ذلك مجرد اسم في قائمة المفقودين.

رابعا: نصوص غائبة (إستراتيجيةالتناص):

التناص وظيفة أساسية تتمثل في لجوء الكاتب إلى استحضار النصوص الغائبة والمزامنة معها وامتصاصها وإدماجها في نصوصه، للتعبير عما يجري في الواقع، فعملية التناص تعمل على إنتاج دلالة جديدة كما تستخلص العبرة وتحيل إلى معارف أخرى، ويتمثل ذلك في توظيف الكاتب في روايته شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو التراث وغيره.

1-التناص الديني مع القرآن الكريم:

لقد أحدث القرآن الكريم ثورة فنية عظيمة على معظم التعابير الشعرية والروائية ليخلق تشكيلا فنيا خاصا، فكان نموذجا جديدا في الكتابة يستحيل تقليده والكتابة على حذوه، إلا أن هذا لم يمنع الأدباء من محاولة استحضار النصوص القرآنية عن طريق الإمتصاص أو الإجترار أو الحوار.

فنجد أمين الزاوي في هذه الرواية يستحضر آية قرآنية بشكل اجتراري وهو قوله تعالى:«ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون».[2]

---

[1] المصدرالسابق ، ص192.

[2] سورة آل عمران، الآية 169.

فهذا التواجد النصي لهذه الآية من سورة "آل عمران" بهذه الصورة يوضح مدى التطابق الحاصل بين الخطابين: السابق وهو القرآن الكريم واللاحق وهو الرواية، فقد استطاع الروائي المحافظة على سياق النص القرآني بلفظه وتركيبه، وتعدى ذلك إلى الحفاظ على الدلالة التي تحيلنا إلى صفة الشهداء المؤمنين بنضالهم وبناء وطنهم والذين ضحوا بأنفسهم فداء للثورة.

أما على مستوى المفردات فقد وظف أمين الزاوي لفظتي " رمضان " و "القرآن الكريم" إذ قال: «هذا اليوم هو الأول من أيام رمضان المعظم»[1]،وأيضا: « لكم أحب قراءة القرآن الكريم ».[2]

ويتناص هذين الملفوظين مع الآية القرآنية «شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنْزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدىً لِلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِنَ الْهُدَى وَالْفُرْقَانِ».[3]

كما استحضر آيات قرآنية من خلال قوله: « إنه وقت صلاة الجمعة ففي هذه اللحظات نتوقف عن الشرب وعن الكلام حتى تنتهي ساعة الصلاة »[4]، يحيل هذا الملفوظ على الآية القرآنية الكريمة «*يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِن يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَىٰ ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ*».[5]

وأيضا قوله:«وقفز إلى رأسه الوسواس الخناس»[6]، يتناص هذا القول مع الآية القرآنية الآتية:«*قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ* (1) *مَلِكِ النَّاسِ* (2) *إِلَٰهِ النَّاسِ* (3) *مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ* (4) *الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ* (5) *مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ*(6) ».[7]

---

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] سورة البقرة، الآية 185.

[4] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص61.

[5] سورة الجمعة، الآية 09.

[6] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص14.

[7] سورة الناس، الآية 01-05.

كما تتناص رواية " شارع إبليس " مع قصة نبي الله إبراهيم عليه السلام مع الملك "النمرود" الواردة في القرآن الكريم والتي تجسدت في هذه الرواية من خلال شخصية القائد المتجبر، حيث يقول السارد « حين عرف بعجز القائد وهو الذي كان القادر على هز الأرض وإتيان الشمس من مغربها».[1]

وقد ذكر الله تعالى هذه القصة في سورة البقرة، في قوله: «أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ».[2]

2-التناص مع الحديث النبوي:

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، من حيث فصاحته وبلاغة قوله فهو « كلام الرسول صل الله عليه وسلم، وهو شرح وتفصيل لما جاء موجزا أو مجملا في القرآن ».[3]

هذا ما جعل الأدباء يستحضرونه في نصوصهم وفق ما يتماشى مع تجربة كل أديب لما له من قوة في اللفظ وكثافة المعنى وعمق الدلالة.

فنجد أمين الزاوي في هذه الرواية وظف الحديث النبوي الشريف في قوله « قال النبي صل الله عليه وسلم: ما تركت بعدي فتنة أضر على الرجال من النساء ».[4]

ولعل الكاتب في استحضاره لهذا الحديث أراد تبيان أشد أنواع الفتن على الرجال ألا وهي "فتنة النساء"، فالفتنة تكون بإغراء الرجل وإخراجه من طريق الصواب والحق ولا سيما عند

---

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص42.

[2] سورة البقرة، الآية 158.

[3] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981، ج1، ص241.

[4] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص53.

الإختلاط به والتبرج لإغوائه، مما يؤدي إلى احتمالية وقوع الفاحشة والزنا وهذا ما تجسده الشخصيات النسوية في هذه الرواية ويتضح ذلك في قول إسحاق:

– « أمام نار الفتنة الغاوية التي تصلني بها زبيدة ».[1]

ويقول أيضا: « كأنها تريد أن تستعرض ما يمكن الإيهام به من تفاصيل جسد مدسوس في عباءة فضفاضة من حرير».[2]

فالراوي بهذا الطرح يصور المرأة على أنها كائن مرتبط بالغواية والفتنة.

كما نجد توظيفا آخرا للحديث النبوي ويظهر ذلك في قول الرسول الكريم: « إذا قضيتم غزوكم فالكيس الكيس».[3]

– « النكاح من سنتي. فمن لم يعمل بسنتي فليس مني».[4]

أتى السارد بمثل هذه الأحاديث المنفتحة عن الجنس لتكون بمثابة وسيلة إقناع لأفعاله وأفكاره من خلال إشباع لرغباته الجنسية، ولعل ما جاء في مضمون الرواية لا يتماشى مع معنى الحديث، فالرسول يأمر بالعمل بسنته ولكن في إطار العلاقة الزوجية المشروعة وليس الحرام.

خامسا: القضايا الإيديولوجية في الرواية (الدين/ السياسة/ الجنس)

يعد ثلاثي (الدين والسياسة والجنس) من أهم المدارات التي يدور في فلكها السياق الطبيعي للإنسان، فهو ليس بالأمر الجديد في حقل الرواية العربية عامة والجزائر خاصة، ولعل أبرز الروائيين الذين التفتوا لهذه المحرمات الثلاث نجد "أمين الزاوي" الذي عرف

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص130.

[3] المصدر نفسه، ص187.

[4] المصدر نفسه ، ص187.

بمقارعته لمختلف هذه الطابوهات وتغلغله في العمق بكل جرأة في مختلف أعماله، وهذا ما سنحاول التطرق إليه بالتحليل والدراسة في رواية "شارع إبليس" التي شكلت فضاء خصبا تناول فيها الروائي هذه الثلاثية (دين، سياسة، جنس) بكل حرية وجرأة لفضح المستور والمسكوت عنه والتمرد على طقوس الكتابة الروائية والغوص في الممارسات الداخلية لأفراد المجتمع وكشف خباياه.

فما المواضيع والقضايا التي طرحها الكاتب في هذه الرواية؟

1-الدين:

شغل موضوع الدين حيزا كبيرا في كتابات أمين الزاوي، والذي استعان به لتحليل ومناقشة الكثير من قضايا المجتمع العربي، وحتى وإن ادعى الزاوي أنه لا يقصد مناقشة قضايا الدين غير أننا حين نقرأ له نلمس حضورا قويا لهذه القضايا في رواياته لأن « الإنسان المتكلم في الرواية هو دائما صاحب أيديولوجيا بقدر أو بآخر، وكلمته هي دائما قول أيديولوجي، واللغة الخاصة في الرواية هي دائما وجهة نظر إلى العالم تستدعي قيمة اجتماعية والكلمة _قولا أيديولوجيا_ هي التي تصبح موضوع تصوير في الرواية».[1]

وعليه سنحاول من خلال دراستنا الكشف عن تجليات الخطاب الديني في رواية "شارع إبليس" لأمين الزاوي"، وسنحاول الوقوف على مختلف المواضيع الدينية في الرواية.

يصور لنا الكاتب في هذه الرواية كيفية انتهاك "إسحاق" حرمة شهر رمضان من خلال إفطاره خفية في عز النهار وقراءته لمختلف الروايات الجريئة حيث يقول:

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص45.

– « أنا لا أحب جو رمضان، في هذا الشهر أختلي بنفسي أقرأ الروايات الجريئة لألبرتو مورافيا»[1].

ويقول أيضا:

– «أشرب القهوة خفية في النهار وأقرأ الروايات الوقحة».[2]

فبالرغم من أن رمضان شهر التوبة والابتعاد عن المحرمات إلا أن "إسحاق" لا يقيم لهذا اعتبارا، فقد أصبح ملاذا لارتكاب المنكرات والمعاصي وممارساته الشيطانية وهذا ما يتضح في قوله:

– « عانقتها كان جسدها فائرا الليل لا يزال بأوله وليل رمضان من أطول الليالي».[3]

– «لا أذكر من ليلتنا إلا تأوهاتنا وهي تصرخ وأمي في الخارج ترفع من صوت الراديو حيث مقرئ القرآن يتلو آيات الذكر الحكيم حتى تغطي على صوتها وتأوهاتها الوحشية».[4]

– «لكني تماديت هذا اليوم وقد أوشك رمضان أن ينتهي بأن نزلت إلى المخزن وسحبت قنينة نبيذ معتق».[5]

كشف لنا الراوي في هذه المقاطع عن تدنيس "إسحاق" لما هو مقدس وانتهاك حرمة شهر رمضان بارتكابه كل أنواع المحرمات، كإقامته علاقة جنسية مع زوجة القائد وشرب مختلف أنواع الخمور في عز نهار هذا الشهر الكريم.

---

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص34.

[4] المصدرنفسه ، ص34.

[5] المصدر نفسه، ص34.

وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على غلبة نوازع الشيطان على شخوص الرواية لتتجرد من قيمها الدينية والأخلاقية.

كما نلحظ في هذه الرواية تناقضا كبيرا لدى الشخصيات من منظورها الديني، فأحيانا نجدها تتحلى بصفة الإيمان والطاعة، وأحيانا عكس ذلك تماما نجدها تغرق في بحر المحرمات، ويظهر هذا بشكل واضح في قوله:

– « لكم أحب قراءة القرآن الكريم كلما استمعت إلى هذه القراءات يتشوك لحمي».[1]

ويقول أيضا:

– «كان أبو بسام صاحب الفندق رجلا مؤمنا لا يتخلف عن أداء صلواته الخمس ومع ذلك كان لا يخفي علاقاته الجنسية مع بعض النزيلات من الحاجات الإيرانيات خاصة».[2]

كذلك ذكره "لبار ألفريدي" في دمشق الذي تحترم فيه أوقات الصلاة، إلا أن ذلك لا يمنعهم من إكمالهم لشرب الخمر، حيث يقول:

– «إنه وقت صلاة الجمعة ففي هذه اللحظات نتوقف عن الشرب وعن الكلام حتى تنتهي ساعة الصلاة، هذا تقليد البار منذ أن فتح قبل ستة وستين سنة».[3]

– « كان بعض رواد البار يقاطعون شربهم ليؤدوا صلاة الجمعة بكل إيمان وإخلاص ثم يعودون بعد ذلك لمواصلة شربهم».[4]

فمن خلال هذه المقاطع السردية نلمس نوعا من النفاق لدى شخوص هذه الرواية كإسحاق، وأبو بسام، وزبيدة، وزبائن بار ألفريدي، فتارة تتظاهر بالإيمان والعفة وتجدهم تارة

---

[1] المصدر السابق، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص61.

[4] المصدر نفسه، ص77–78.

يرتكبون كل أنواع المحرمات، كممارسة الجنس وشرب الخمر، وهذا الأمر يتنافى مع الدين والعقيدة الإسلامية.

كما أشار الروائي إلى قضية التنوع المذهبي في بلاد المسلمين، خاصة المذهب الشيعي، ويتضح ذلك في مجيء الحجاج الإيرانيين إلى مقام زينب في دمشق حيث جاء ذلك على لسان السارد إذ يقول:

– « حين وصلنا إلى مقام السيدة زينب وجدناه غاصا بالحجاج والزوار الذين جاؤوا من مدن إيرانية وعراقية ولبنانية».[1]

وقد جاء الخطاب الديني في هذه الرواية ليعبر عن قيمة الصلاة واللجوء إلى الله تعالى والتضرع إليه وهذا من خلال قوله:

– « كانت تصلي بعمق وتبكي كما يبكي الجميع وهي راكعة ساجدة باكية داعية».[2]

وأيضا في قوله:

– « وقت الصلاة و وقت الصلاة كل شيء يؤجل إلا الصلاة فهي في وقتها».[3]

– « حيث تحترم فيها طقوس صلاة الجمعة يؤدوا صلاة الجمعة بكل إيمان وإخلاص».[4]

فتوظيف الخطاب الديني في هذه الرواية يعكس ثقافة الكاتب الإسلامية، كما جاء ليصور المنظومة الدينية والفكرية للمجتمعات العربية، فبانتشار مثل هذه الآفات من علاقات غير شرعية وخيانات وتعاطي المسكرات سببه تركيبة المجتمعات الجزائرية والعربية وما

[1] المصدر السابق، ص128–129.

[2] المصدر نفسه، ص129.

[3] المصدرنفسه ، ص222.

[4] المصدر نفسه، ص77.

عانته من صراعات وقلة الوازع الديني أدى لتغلب نوازع الشيطان على الإنسان مما أنتج هذه المواقف والسلوكيات المنحرفة الخارجة عن إطار الدين.

2-السياسة:

سيطر موضوع السياسة على الرواية العربية الجديدة حيث تناولت الأوضاع السياسية وعبرت عن أساليب القهر السياسي وصورت واقع القمع والاضطهاد والتعذيب الذي سيطر على الحياة السياسية، فالرواية الجزائرية لم تخرج عن هذا التقليد الذي ورثته من الرواية العربية، فقد سايرت الواقع العصيب المعاش الذي عرفته الجزائر من عنف وخاصة في الثورة ضد الاستعمار، مما جعل هذا الموضوع يشغل حيزا في أعمال الكتاب الجزائريين مما جعلهم يترجمون ذلك في كتاباتهم ليبرزوا الخوف والعنف والأزمات السياسية التي سادت الجزائر، وقد وظف أمين الزاوي موضوع السياسة في روايته وطرح قضايا سياسية جزائرية وذلك بجرأة زائدة و التي تعد من الطابوهاتالمحرمة، حيث تنوعت المواضيع السياسية في رواية "شارع إبليس" وهذا ما سنكتشفه في دراستنا للرواية.

من أهم المواضيع التي تطرق إليها هي:

أ_الثورة:

أهم ما تناوله الكاتب هو موضوع الثورة لأنها حقيقة سياسية معاشة لبى لها النداء كل من يملك روحا وطنية وغيرة على هذا الوطن المستعمر ومن بينهم والد "إسحاق" و يظهر ذلك في قوله:

«كان أول من التحق بالثورة في منطقتنا ولم يكن غريبا عن ناس المنطقة فرأسه ساخنة وقلبه مع العدالة».[1]

[1] المصدر السابق، ص13.

كان والد إسحاق أول من التحق بالثورة ملبيا ندائها دون تردد فأعطى وقته وحياته دون تفكير، فقد كان يعرف بوطنيته الساخنة وإيمانه بالعدالة.

نجد أيضا قوله: « الثورة فوق الجميع وأوامرها لا تناقش، أوامر الثورة تنفذ فقط».[1]

نجد هنا والد إسحاق يقدس الثورة ويجعلها فوق كل شيء فأوامرها لا نقاش فيها غير التنفيذ، فبالرغم أنه سيترك عائلته للخطر لكنه لب النداء مسرعا.

لقد كان للثورة صوتا انبعث في جميع أرجاء الوطن العربي والغربي، مما جعلها تكسب ودا واحتراما من الشعوب العربية والعالمية، وذلك بسبب كفاحها وجهاد أبنائها من جميع الأعمار شباب، كهول، حتى النساء جاهدن مع الرجال، حيث جاء على لسان السارد: قال سائق الطاكسي: « مرحبا ببلد المليون ونصف المليون شهيد».[2]

فقد عرفت الجزائر عندهم ببلد المليون ونصف مليون شهيد فهم يكنون لها كل التقدير والإحترام لأنها دافعت بالنفس والنفيس لأجل إرجاع حريتها المسلوبة، وفي نفس السياق نجد قول أبو بسام « أنتم الأمانة كل الأمانة يا أبناء ثورة المليون ونصف المليون شهيد».[3]

عرف أبناء الجزائر بالأمانة وأصبح يضرب بهم المثل فيها وبثورتها المجيدة فهي عنوان للكفاح والنضال ضد المستعمر لإرجاع الحقوق المسلوبة وقدوة للشعوب الأخرى.

ويضيف يضا« ثم انتقل للحديث عن خالته التي أنجبت ولدا وبنتا في الجزائر أطلقت على الولد اسم بومدين على اسم الرئيس هواري بومدين وأطلقت على البنت اسم جميلة».[4]

---

[1] المصدر السابق، ص17.

[2] المصدر *نفسه*، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص92.

[4] المصدر نفسه، ص54.

هنا نفهم أن الجزائر أصبحت أسماء رؤسائها وأبطالها تسمى عليها البلدان المجاورة أبنائهم إعجابا وحبا لهم.

وفي البلدان الغربية نجد "سارتر" الذي وقف مع الثورة الجزائرية كان له موقفا رافضا لهذا الاحتلال الغشيم، نجد ذلك في قول إسحاق «وفي المقابل كنت مقدرا كبيرا لتقدير مواقف سارتر الذي رفض جائزة نوبل والعالم يقمع الحرية وهو الذي حرك المثقفين الفرنسيين الديمقراطيين واليساريين ضد حرب الجزائر ودعا السلطات إلى توقيف الحرب ضد الجزائريين ومنح هذا البلد استقلاله».[1]

استطاعت الثورة أن تجعل الجميع يقفون إلى جانبها من مثقفين وسياسيين ومختلف الفئات من الشعوب الأخرى وأصبحت مثالا يقتدى به في الكفاح والتضحية.

ب _مرحلة ما بعد الثورة "الاستقلال":

تحدث الراوي عن الأحداث التي وقعت بعد الثورة أي بعد حصول الجزائر على الإستقلال وإرجاع حقها من المستعمر الفرنسي وإخراجه من أرضها واستعادة ما سلب منها من أراضي وثروات وغيرها من الممتلكات، فسرد لنا ما حدث بعد ذلك من اغتيالات وصراعات وانقلابات مختلفة في البلاد جاء على لسان السارد قوله:

« ورفعت الحرب أوزارها... ونزل المجاهدون من الجبال فرحين بانتصار الثورة»[2]، يصف لنا الأجواء بعد خروج فرنسا من الجزائر، فنزل المجاهدون الذين حققوا الانتصار وأخرجوا العدو من وطنهم عادوا إلى ديارهم وأهاليهم الذين تركوهم وحدهم خائفين عليهم من أن لا يعودوا فعادوا ليحتفلوا بنصرهم الذي صنعوه بأيديهم.

---

[1] المصدرالسابق ، ص84.

[2] المصدرنفسه ، ص21.

لم تدم فرحة الاستقلال طويلا حتى بدأت الصراعات والانقلابات والمؤامرات، والصراع على السلطة ومن بين أهم الأحداث نجد الانقلاب ضد الرئيس بن بلة في زيارة له لمدينة وهران يقول إسحاق: « الآن وأنا أستعيد هذا ليوم الذي تم فيه تدبير الانقلاب على أول رئيس شرعي في الجزائر المستقلة»[1]، هنا نجد أن الصراع السياسي بدأ من أهل البلد الواحد فهم يخططون لقتل الرئيس فمعناه هم رافضون لحكمه ويريدون إخراجه من السلطة فنار فرنسا لم يمر الكثير على إخمادها حتى بدأ السياسيون بعملياتهم ليجددوا سفك الدماء.

لم تكف الصراعات الداخلية فقط بل ولدت صراعات عربية وبدأ الصراع بين لجزائر والمغرب الذي سمي بحرب الحدود ونجد ذلك على لسان السارد « وما إن سكت الرصاص ضد فرنسا الاستعمارية حتى دخلت البلاد في حرب أخرى مع جيراننا المغاربة حرب الحدود وتقاتل الإخوة وسفك من الدماء»[2]، كان سببه هذه الحرب مشاكل حدودية انتهت بوساطة عربية دولية، لأن الإخوة لا تتقاتل فهي تتحد وتقاتل من أجل بعضها وخمدت هذه النار التي كادت تحدث عداوة بين البلدين الشقيقين.

ج_القضية الفلسطينية:

لقد أعطى الكاتب في نصه للقضية الفلسطينية نصيبا وتحدث عنها واعتبرها قضية العرب الأولى وأنها اغتصبت وغدرت من طرف العرب ونجد ذلك في قوله: « كان وقتها بصدد كتابة وتحضير مسرحية عن فلسطين التي اغتصبت في غفلة منا ومؤامرة منا كما كان يقول»[3]، يصرح الكاتب هنا أن فلسطين غدرت من طرف العرب، فهي قضية العالم كله وليس العرب فقط، فالقدس تخلى عنها إخوانها العرب وسلموها للعدو، وذلك بصمتهم ولو تحركوا ووضعوا اليد في اليد لكانت حرة مستقلة، لكن للأسف لا تزال تعاني وتنزف ولا يحرك

[1] المصدرالسابق، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدرنفسه ، ص163.

الحكام العرب ساكنا لو كانت هذه القضية عند الغرب لكانوا اتحدوا وحرروها، لكن في بلاد عمر بلاد العدل لا يوجد عدل، فالكاتب أفصح لنا عمن كان سببا في ضياع فلسطين.

في موضع آخر يقول: « فلسطين المغدورة»[1] نعم لقد غدرت من أقرب الأقربون ولم يتحرك لهم جفن يا حسرتاه أين هي النخوة العربية لك الله يا فلسطين لقد مات الضمير العربي.

د_الاتجاه الشيوعي وعقوبته:

لقد تناول السارد في نصه الاغتيالات والإعدامات التي تطبق على المعادين للسلطة في سوريا من أصحاب الاتجاه الشيوعي يقول: « أطلبت على الساحة فإذا بجثة مشنوقة وسط الميدان»[2]، هذه الجثث طبق عليها حكم الإعدام في ساحة المرجة وسط دمشق لتكون عبرة لغيرها من المعادين.

في هذا السياق نجد: « وأخبار الشيوعيين الذين يزجون في السجن يوميا أو يعلقون في ساحة المرجة»[3]، فعقاب الشيوعيين إما السجن أو الإعدام.

يصور لنا الكاتب هنا أسلوبا من أساليب القهر السياسي ألا وهو الإعدام بغير حق فكل إنسان له الحق أن يتبع ما يؤمن به فهذا ظلم في حق الإنسانية والبشرية جمعاء.

3-الجنس:

لقد سال موضوع الجنس الكثير من الحبر باعتباره عنصرا حيويا في الأعمال الإبداعية منذ القديم، فظهرت على الساحة الأدبية أقلاما عديدة ومتنوعة كتابة وأسلوبا وأجناسا، بكل

---

[1] المصدر السابق، ص163.

[2] المصدر نفسه، ص56.

[3] المصدر نفسه، ص116.

جرأة وحرية دون حدود يفرضها بعض الخجل أو الحياء لتصبح ثيمة "الجنس" بارزة في معظم أعمالهم الروائية، والرواية الجزائرية كمثيلاتها لم يفتها الحدث فقد احتضنت هذه الظاهرة وعبرت عنها، ويعتبر "أمين الزاوي" من اللذين تناولوا هذا النوع من الأدب في معظم رواياته، وهذا ما تجسد في رواية "شارع إبليس" التي عمد من خلالها إلى رصد العلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة، والنبش في منطقة الجسد، وتوظيف مشاهد جنسية بكل تفاصيلها.

ويظهر جسد المرأة في هذه الرواية من خلال شخصية أم إسحاق، المرأة العاشقة لزوجها ولوطنها، والتي لم تبخل على الثورة بمجهوداتها، إلا أنها لم تسلم من تلك النظرات الذكورية الخبيثة من طرف بعض المجاهدين ومن قائد الكتيبة، وهذا ما يتضح من خلال قول السارد:

– «بمجرد أن وصلت أمي إلى الجبل وضع الكثيرون من المجاهدين أعينهم عليها كانت مثيرة جذابة».[1]

كما يقول في موضع آخر:

– « أمام هذه العشرات من لعيون الجائعة التي تريد أن تأكل لحم أمي حيا».[2]

– « كان بعضهم ينظر إليها ويمصمصجسدها الرقيق ويشتهيها».[3]

تكشف هذه المقاطع السردية عن النظرة القاصرة والدونية للمرأة باعتبارها كتلة لحمية وجسدا للجنس فقط دون اعتبار لقيمتها وشعورها.

[1] المصدر السابق، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص18.

هكذا أصبح الجسد حاضرا في هذا النص وحاضرا في حياة "إسحاق" وفي ذكرياته وكل أسفاره، لتبدأ قصة إسحاق مع الجنس منذ خروجه من منزل "القائد" والتحاقه بالمدرسة الداخلية للتخلص من الكبت الأسري والاجتماعي.

ففيها اكتشف جانبه الغريزي وتعلم كل الأشياء المتعلقة بالجسد وأسراره، ويتجسد ذلك في مجموعة من الأفعال جاءت على لسان السارد:

– « في المدرسة الداخلية مارست ولأول مرة العادة السرية».[1]

هذه أول تجربة لإسحاق مع الجنس من خلال ممارسته للشذوذ الجنسي والمتمثل في العادة السرية التي نهى عنها الدين الإسلامي لما لها من عواقب على نفسية الإنسان، فمن هنا بدأ الانحلال الخلقي "لإسحاق" وذلك يعود إلى غياب التربية الدينية والرقابة الأسرية.

كما نجد حدثا آخر كان مساهما في جعل إسحاق يدخل عالم الجنس بسهولة فيقول السارد: « كنا ندخل صالات السينما ونتفرج على الأفلام الهندية والأفلام المصرية الغنائية وكانت السينما تغرينا بأفلام أجمل ما يثيرنا فيها حرارة تبادل القبل بين الممثلين والممثلات».[2]

– « نذهب مباشرة للتفرج على العاهرات في ماخور المدينة».[3]

هكذا كان يقضي إسحاق معظم وقته في مشاهدة الأفلام المثيرة والتفرج على عاهرات ماخور مدينة وهران رفقة أصحابه، والكاتب من خلال هذا الطرح يصور لنا الأوضاع الصعبة والتركيبة التي كانت سائدة في تلك الفترة في الجزائر والتي أنتجت مثل هذه الظواهر والسلوكيات المنحرفة التي أحدثت خللا في ركائز المجتمع.

---

[1] المصدرالسابق ، ص26.

[2] المصدرنفسه ، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص26.

ليصبح الجنس بعد ذلك وسيلة للإنتقام بالنسبة لإسحاق، حيث وجد فريسته أمامه، وهذا ما تجسد في شخصية "زبيدة" زوجة القائد، إذ اتخذها مجرد وسيلة لتحقيق تلك الرغبة ويقول:

– « كنت أنظر إلى حركات شفتيها، وهي تتكلم وقد راودني ذئب الانتقام».[1]

– « أعرف أني لا أحب زبيدة ولكني كنت أريدها لكي أنتقم لوالدي».[2]

أيقظت "زبيدة" نار الإنتقام في نفس إسحاق، فاستطاع أن يجرها إلى فراشه بمساعدة من أمه، التي كانت شاهدة على ذلك المنكر ليشبع رغبته الجنسية من جهة ورغبته في الإنتقام من جهة أخرى، فقد مثل جسد زبيدة هنا متعة زائلة بالنسبة لإسحاق ينسى بها همومه وهروبا من واقعه، وبالتالي فرغبته الجنسية اتجاه زبيدة مرتبطة بنوع من الثأروالإنتقام من القائد.

كما مثلت المرأة في الرواية رمزا للغواية وإثارة الرغبةالجنسية، وهذا ما وجده "إسحاق" في جسد "زبيدة" فهي تحرك شهوته وتثير جنونه ويظهر ذلك في قوله:

– « أمام نار فتنة الغواية التي تصليني بها زبيدة».[3]

– «كأنها تريد أن تستعرض ما يمكن الإيهام به من تفاصيل جسد مدسوس في عباءة فضفاضة من حرير».[4]

– «طلبت منه وأنا عارية في الحمام أن يمدني بالفوطة... وقد فهم لعبة الإغواء».[5]

فالراوي هنا يصور لنا المرأة على أنها مرآة للغريزة وكائن مثير للشهوة وإشباع رغبات الرجل فقط دون الاهتمام بجانبها الفكري أو الروحي.

---

[1] المصدرالسابق ، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدرنفسه، ص31.

[4] المصدر نفسه، ص130.

[5] المصدر نفسه، ص219.

وقد أشار الكاتب إلى موضوع مهم ألا وهو الجانب الثقافي للمرأة الذي يظهر جليا في هذه الرواية، فالمتأمل في هذا النص السردي يلحظ أن كل امرأة تميزت بجانب كبير من الثقافة والمعرفة وهذا ما عبر عنه السارد في قوله:

– « أحببت فازو العنابية... كانت تقرأ الشعر والرواية بالفرنسية والعربية تقضي ساعات طويلة من يومها في المطالعة».[1]

– «ولا تنسى أن تذر الجميع متباهية بأنها حاصلة على شهادة الليسانس في اللغة الإسبانية وآدابها».[2]

– «كانت فرح تحفظ عشرات الأبيات من الشعر بعربية عالية».[3]

– «هي زينب لا ترفع عينها عن روايات باولو كويلو».[4]

ولعل الراوي من خلال حديثه عن الجانب التعليمي للمرأة في هذه الرواية يحاول إبراز موقف الذي رفض فيه تلك النظرة الدونية لها باعتبارها موضوعا جسديا فقط، ومهما كانت مثقفة أومتعلمة إلا أنها تبقى في النهاية مجرد دمية خاضعة لمقتضيات هذه الثقافة الذكورية.

ركز أمين الزاوي في روايته "شارع إبليس" على موضوع الجنس والعلاقة بين الرجل والمرأة ليعبر من خلالها عن سلوكات الإنسان وضعفه وقضايا واقعة في المجتمع العربي الإسلامي عموما والجزائري خصوصا.

---

[1] المصدر السابق، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص105.

[3] المصدر نفسه، ص147.

[4] المصدرنفسه، ص167.

خاتمة

بعد خوضنا في ثنايا موضوع بحثنا الموسوم بالرؤى الأيديولوجية و شخصية البطل في رواية " شارع إبليس"، حاولنا أن نلتمس أهم النتائج التي تمخضت عن دراستنا، حيث لخصناهافي:

*أن الرواية فن من الفنون الأدبيةالأكثر طواعية في تجسيد الواقع وتشخيص مشكلاته، والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية تحمل هموم المجتمع الجزائري وتكشف عن قضاياه بطريقة فنية وجمالية.

*ظهر مصطح الايدولوجيا بداية في الثقافة الفرنسية مع "ديستوت دي تراسي" والذي يعني به علم الأفكار.

* وجود اختلاف وتناقض كبير في الفكر الغربي حول مصطلح الإيديولوجيا بين مؤيد لها باعتبارها كيانا ضروريا في المجتمع أمثال "غرامشي" وبين معارض لها وعلى رأسهم" نابليون بونابرت" لربطها بمعاني السخرية والتحقير، وأيضا"كارل ماركس" الذي أعطى لها معنى سلبيا فهي في نظره وهما زائفا يستخدم لتبرير المصالح والمواقف فقط.

*حظي هذا المصطلح باهتمام كبير في الفكر العربي حيث حافظو على معناه مع تغيير في المرادف على نحو كلمة "أدلوجة" عند عبد الله العروي، ولفظة "الفكرلوجيا" عند محمد عزيز الحبابي.

* الإيديولوجيا في الرواية تظهر كعناصر جمالية تقتحم النص الروائي باعتبارها المكون الأساسي له، أما الرواية كإيديولوجيا فهي تعني مباشرة رؤية الكاتب وموقفه.

* أن الشخصية هي المحرك الأساسي لأحداث الرواية والتي يقدم من خلالها الكاتب آراءه وأفكاره ومايدور في خياله.

* الكشف على أن الشخصية تتكامل مع أبعادها المختلفة الجسمية والنفسية والاجتماعية والفكرية، اما من حيث التصنيف فنجدها مقسمة حسب ارتباطها بالأحداثإلى رئيسية وثانوية أما من حيث التطور فتكون نامية أومسطحة.

* شكل العنوان جسرا للعبور إلى ثنايا الرواية فاتحا أمام المتلقي بابا للقراءة والتأويل فاختيار أمين الزاوي لعنوان روايته "شارع إبليس" لم يكن اعتباطيا وإنما وضعه وفق ظوابط تتوافق مع طبيعة ومضمون النص.

* أضفى الزمن بعدا جماليا وإيديولوجيا وذلك من خلال توظيف الكاتب التقنيات الزمانية السردية كالاستباقوالاسترجاعوالمدة، الحذف، أما المكان فنجده متعدد ومتنوع بين الفضاء المكاني المفتوح المتمثل في الجبل، الشارع، المدينة في حين شكلت الغرفة، البيت، الفندق، البار، الفضاء المكاني المغلق.

* وظف الكاتب التناص الديني من خلال استحضار لبعض آيات القرآن الكريم، وبعض الأحاديث النبوية وذلك لتعزيز المعاني التي يرغب في طرحها وتوكيدها.

* كان للروائي جرأة كبيرة في كشف المستور من خلال طرح مواضيع سردية في الدين والسياسة والجنس والتي تعتبر من الطابوهاتالمحرمة، حيث سعى الكاتب إلى تصوير وفضح المجتمع الذي طغى عليه الفساد وتلاشت فيه المبادئ والأخلاق .

لقد كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها، رغم ذلك يجدر بنا الاعتراف أن خاتمة هذا البحث ليست نهائية، إنما تبقى جوانب أخرى تنتظر البحث والدراسة ويبقى الموضوع مفتوحا أمام المزيد من القراءات الجديدة.

قائمة

المصادر و المراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

1-**إبراهيم مصطفى وآخرون**، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، دط، دت.

2-**أمين الزاوي**، شارع إبليس، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

3-**جيرالد برنس**، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع و المعلومات، القاهرة ط1، 2003.

4-**الخليل أحمد الفراهيدي**، كتاب العين، تحقيق الهنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 5، المجلد السابع، 1997.

5-**محمد بن محمد الزبيدي**، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: حسين ناصر، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، الجزء18، 1969.

6-**ابن منظور**، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، المجلد السابع، 1997.

ثانيا: المراجع العربية

1-**إبراهيم عباس**، الرواية المغاربية – تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي–، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.

2-**أحمدإبراهيم**:الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2005.

3-**أحمد رحيم الخفاجي**، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط 1، 2011.

4-**أحمد زنيبر**، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري دراسة نقدية، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2009.

5-**أحمد مرشد**، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

6-**إدريس بودیبة**، الرؤية والبينة في رواية الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000م.

7-**آمنة يوسف**، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

8-**بن جمعة بوشوشة**، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1998.

9-**حسيبة ساكر**، علاقة الإيديولوجيا بالأدب، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة، الجزائر، المجلد 6، العدد 03، 2017.

10-**حنا عبود**، من تاريخ الرواية، اتحاد الكتاب العرب للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2002.

11-حميد لحميداني:

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

-النقد الروائي والإيديولوجي – من سوسيولوجا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي-، دار الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.

12-**داود حنا**، الشخصية السواء و المرض، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، د ط، 1991.

13-**زكريا ابراهيم**، مشكلة البنية، مكتبة مصر، د ط، د ت.

14-**سامي يوسف أبو زيد**، الأدب العربي الحديث (النثر)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2005.

15-**سعيد يقطين**:

-انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

- تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

- الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

16-**سيزا قاسم**، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، د ط، 2004.

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

18-**شاهين محمد**، آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001.

19-**شريبط أحمد شريبط**، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، د ط، 2009.

20-**صالح إبراهيم**، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003.

21-**صالح لمباركية**، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2، 2007.

22-**صبيحة عودة زغرب**، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2006.

23-**صلاح فضل**، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

24-**ضياء غني لفته**، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2010.

25-**فريحات عادل**، مرايا الرواية منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000.

26-**عبد الله العروي**:

-الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995.

-مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5، 1993.

27-**عبد الحميد الحمادين**، جدلية المكان والزمان و الإنيان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2001.

28-**عبد الرحيم حمدان حمدان**، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر القدس) لنجيب الكيلاني، كلية الآداب واللغات، الجامعة الإسلامية غزة، 2011، ص 128.

29-**عبد الرحيم الكردي**، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.

30-**عبد الكريم الجبوري**، الإبداع في الكتابة الروائية، دار الطبعة الجديدة، سوريا، ط 1، 2009.

31-**عمر عاشور**، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010.

32-**عمر فروخ**، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، ج1، 1981.

33-**عبد القادر شرشار**، الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003.

34-**عبد القادر أبو شريفة**، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط 4، 2008.

35-**عز الدين إسماعيل**، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصدر، ط 9، 2013.

36-**عبد المحسن طه بدر**، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف، مصر، القاهر، ط4، د ت.

37-**عبد المنعم زكرياء القاضي**، البنية السردية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1، 2009.

38-**عمر وعيلان**، الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001.

39-**عزيزة مريدن**، القصة الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1971.

40-**الكبير الداديسي**، تحليل الخطاب السردي والمسرحي دراسة تطبيقية، دار راية للنشر، الأردن، ط1، 2014.

41-**كريم زكي حسام الدين**، الزمان الدلالي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2002.

42-**محمد بوعزة**، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم-، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

43-**محمد عزيز الحبابي**، مفاهيم مبهمة في الفكر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1990.

44-**محمد غنيمي هلال**، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 2004م.

45-**محمد مصايف**، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام، الدار العربية للكتاب، بيروت، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع دط، 1983.

46-**نادر أحمد عبد الخالق**، الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط 1، 2010.

47-**ناصر الحجيلان**، الشخصية في الأمثال العربية، دراسة أنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط 1، 2009.

48-**نبيل راغب**، موسوعة النظرية الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، ط 1، 2003.

49-**نجم عبد الله كاظم**، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، 2007.

50-**نعمان بوقرة**، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009.

51-**نعيسة جهاد عطا**، في مشكلات السرد الروائي -قراءة خلافية-، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001.

رابعا:المراجع المترجمة:

1-**برناردي فوتو**، عالم القصة، تر:محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1996.

2-**تيري ايغلتون**، النقد والإيديولوجيا، تر: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2012م.

3-**جان بياجيه، البنيوية**، تر: عارف منيمنة – بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 4، 1985.

4-**جيرار جينيت**، نظرية السرد (من جهة النظر والنشر)، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط 1، 1989، 108.

5-**دومينيك مينغينو**، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

6-**روجر ألن**، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 1997، ص67.

7-**عبد المنعم زكريا القاضي**، البنية السردية في الرواية: دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الأمالي لأبي حسن ولد خالي)، تر: أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

8-**فلاديمير بروب**، مورفولوجيا القصبة، ترجمة: عبد الكريم حسن وسميرة بن حمو، دار شراع، دمشق، سوريا، ط 1، 1996.

9-**فيليب هامون**، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كايطو، دار الحوار للنشر، اللاذقية سوريا، ط 1، 2008.

10-**كارل ماركس**، الإيديولوجية الألمانية، تر: فؤاد أيوب، دار دمشق، دمشق، ط1، ج 2، 1976.

11-**محمد أركون**، الفكر العربي، تر: عادل العوا، دار منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 3، 1985.

خامسا:أطروحات الدكتوراه:

1-**حياة لصحف**، جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية، (بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه)، إشراف محمد بلقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2015-2016.

2-**جبور دلال**، بنية النص السردي في معارج ابن عربي، (بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير)، بإشراف الدكتور رشيد قريبع، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2005- 2006.

3-**شريط نورة**، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، أطروحة مقمدة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف الدكتور كاملي بلحاج، جامعة الجيلالي إلياس،

سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014-2015لفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2015-2016.

سادسا :المجلات :

1- **أحلام لواج،** نشأة الرواية العربية وخصوصياتها الفنية في كتاب عبد الله إبراهيم، مجلة الآداب واللغات، جامعة يحي فارس، المدية، المجلد 6، العدد 12، ديسمبر 2020.

2-**أحمد شعث،** بناء الشخصية في رواية "الحواف" لغزت العداوي، مجلة الخليل للبحوث، جامعة الأقصى، فلسطين، المجلد 05، العدد 02.

3-**بنهان حسون السعدون،** الشخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبيان " لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد 13، العدد 1، 2014.

4-**علي عبد الرحمان فتاح،** تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب جامعة صلاح الدين، كلية اللغة العربية، العراق، العدد 102.

سابعا :الموسوعات:

1-**علي عبود المحماوي،** موسوعة الفلسفة الغربية المعاصرة –صياغة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلى التشفير المزدوج–، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.

2-**معن زيادة،** الموسوعة الفلسفية العربية، المجلد الأول، معجم الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1986

ثامنا :المواقع الإلكترونية:

سمية محنش، في ضيافة أمين الزاوي، منتديات واتا الحضارية، www.wata.cc/forums/showthread.php، تاريخ الإضافة 2020/01/03، 12:27 AM، تاريخ التصفح: 2021/05/25، 10:30AM.

الملاحق

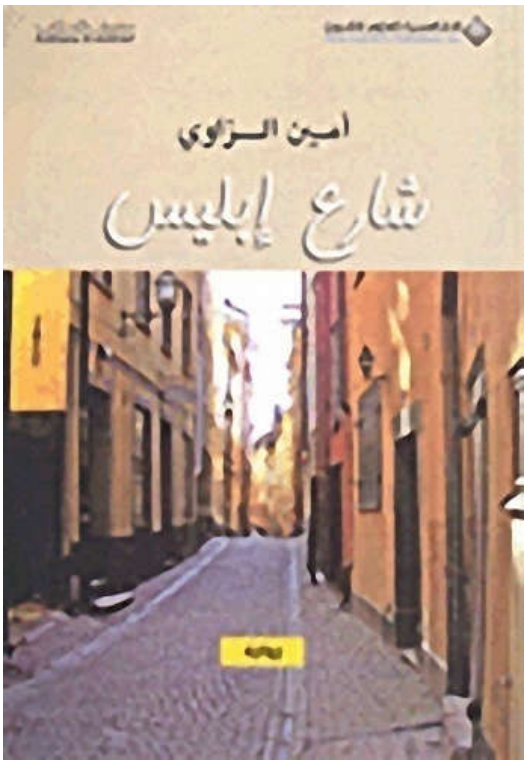
ملـحــق

أمين الزاوي:

أمين الزاوي من مواليد (25 نوفمبر 1956 في تلمسان)، أديب ومفكر وكاتب جزائري، تحصل على شهادة دكتوراه في الأدب عن أطروحة حول " صورة المثقف في رواية المغرب العرب"، شغل عالمه الأدب والترجمة، ترجمة من العربية إلى الفرنسية ومن العربية إلى الإسبانية ومن الإسبانية إلى العربي حيث كان يتقن اللغات الثلاث.

تولى عدة مناصب منها منصب أستاذ التعليم العالي في الجامعات العربية والأجنبية التالية: الأردن، المغرب، تونس، مصر، سوريا، فرنسا، بلجيكيا، إسبانيا، ألمانيا، وشغل أيضا: مدير قصر الثقافة بوهران وتوج مديرا عاما للمكتبة الوطنية.

وعمل أيضا أستاذ للدراسات النقدية في جامعة وهران، ويشتغل حاليا أستاذ بجامعة الجزائر المركزية في مادة الأدب المقارن، كما يشرف على مجموعة من طلبة الماجستير والدكتوراه، يكتب باللغة العربية والفرنسية.



هو كاتب روائي له عدة مؤلفات أهمها:

*رائحة الأنثى: 2003

*السماء الثامنة: 2008.

*شارع إبليس: 2009

*نزهة الخاطر: 2013

*الملكة: 2014

ملخص الرواية:

رواية " شارع إبليس" لأمين الزاوي من إصدار الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ومنشورات الاختلاف، الجزائر، سنة 2009، رواية من الحجم المتوسط، 223 صفحة، ومقسمة إلى ستة عشر فصلا وهي:

(قلب غيمة، جرو الجبل، مرض أسطورة، الممحاة، ملكة النحل، حكاية الساعة والجدة العاشقة، الصراف والدمى، ليست هناك جثة، مكر الحاجة الإيرانية، عزاء الربيع، صباح ذاك المنكر السعيد، على خطو إبليس، حطب النار الموقدة، حرير خشن جدا، أعراس الجنائز، صلاة الغائب).

تدور أحداث هذه الرواية في ثلاث فضاء هي: وهران، دمشق، بيروت، تبدأ أحداثها في مدينة وهران خلال الحقبة الزمنية للثورة المجيدة تحكي حياة شخص اسمه عبد الله بن كرامة الملقب بإسحاق ابن جندي أعطى حياته للثورة والتحق بالجبل ملبيا ندائها هو وابنه وزوجته الشابة الجميلة والمثقفة التي كانت منذ وصولها إلى الجبل مطمعا للجميع وعلى رأسهم القائد المدعو السي مولود الذي أراد أن يجرها إلى فراشه ويجعلها زوجة له وبالفعل قام بذلك بعد أن نصب كمينا لوالد إسحاق سقط على إثره شهيدا وتزوج من أم إسحاق الذي عاش صدمتان أولهما فقدان والده وبعده حضن أمه التي سرقها منه القائد، عاش مع أمه والقائد فترة ثم أرسله القائد إلى مدرسة داخلية وبعدها تزوج القائد زوجة ثانية وثالثة ليرزق بالأولاد ومحاولاته باءت بالفشل، كانت " زبيدة " الزوجة الثانية الشابة المراهقة التي رأى فيها إسحاق الانتقام لروح والده المغدور.

أقام إسحاق علاقة جنسية في بيت القائد وكان فرحا بذلك الانتقام في شرف القائد وحرضه، بعد مدة اكتشف إسحاق حمل زبيدة منه فرحل وقرر عدم العودة مطلقا، وذلك بعد حصوله على منحة للدراسة في الجامعة كان القائد هو من توسط له بنفوذه ومكانته حصل على المنحة الدراسية إلى سوريا "دمشق"، سافر من وهران إلى دمشق بهدف إكمال دراسته، لكن

بمجرد وصوله تعرف على فوزية العنابية ابنة البلد التي خلقت للمرح خصيصا، تعمل كبائعة هوى جعلته يتبعها ويقيم معها علاقة جنسية، ويتخلى عن دراسته ويعمل كصراف عملة تعلم ذلك من أبو بسام صاحب فمدق قرطاجة المطل على " ساحة المرجة " عاش كامل رغباته كما يحب قضى 4 سنوات في دمشق لكن بمجرد وفاة "فاز" و "أبو بسام" أحس نفسه غريبا ووحيدا فقرر أن يرحل إلى "بيروت" لينضم إلى صفوف القضية الفلسطينية ويكمل حياته خادما فيها مع ابن البلد المدعو "المانو"، سافر إلى بيروت وعاش في بيته مع خادمته "زينب" وعمل في مؤسسة "الرحمة والإيمان لحفظ الجثث" مع نيللا التي أقام معها علاقة جنسية في بيت حفظ الجثث الباردة والتي أغرمت به وفي لحظة اكتشفت سر هذه الشركة التي في ظاهرها تبدو خيرية لكن للأسف هي مؤسسة للتجارة بأعضاء البشر، لقد عاش صدمة كبيرة يتلقى هذا الخبر وأيام جد سيئة في بيروت لأنه أحس بالخديعة والخذلان من ابن البلد، فهو عاش قبل ذلك خيانة الثورة واغتياله لوالده من طرف صاحبه القائد.

تسلل "إسحاق" من البيت ولم يعد، فبدأت التكهنات حول اختفائه فنيللا قالت أنه لحق بفرح الإيرانية إلى أصفهان، أما زينب قالت لاشك أنه عاد إلى وهران لأنه مشتاق إلى زبيدة التي كانت وسيلة انتقام لوالده، وحكاية أخرى تقول أنه المانو هو من قتله لأنه اكتشف سر مؤسسته وألحق بمصلحة التشريح وبيعت أعضائه كباقي الجثث، لأنه قبل اختفائه شوهد مغادرا مكتب المانو تحت عنف رجال الأمن وحكاية رابعة وأخيرة يقول فيها نادل المقهى الذي تعود إسحاق الجلوس عنده فلم يره ذلك اليوم، وتبقى قصة اختفاء إسحاق غامضة مجهولة لا يعرفها أحد.

فرواية شارع إبليس تعكس الواقع المعاش في الوطن العربي عامة والجزائري خاصة فهي تسرد لنا الخيانات التي تحدث في الثورة بسبب الرغبات الشخصيات والانحلال الخلقي الذي تعيشه المجتمعات وكذلك عقوبة من يخرج من أوامر الحاكم بالإعدام.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
كلمة شكر	
مقدمة	أ-ب
مدخل: بدايات السرد وكشف المصطلح	19-2
أولا:حداثة الرواية ونشأتها	02
1-في الأدب الغربي	02
2-في الأدب العربي	5
3- في الأدب الجزائري	9
ثانيا: المفهوم الاصطلاحي النقدي	13
1- البنية	13
2- السرد	16
3- الخطاب	17
الفصل الأول: الإيديولوجيا والشخصيات في الخطاب الروائي	46-21
I.المجال المفهومي للإيديولوجيا	21
1- تعريف الإيديولوجيا	21
2 - الإيديولوجيا والأدب	27
3- الإيديولوجيا والرواية	29
أ-الإيديولوجيا في الرواية	29
ب - الرواية كإيديولوجيا	30
II .الشخصية في السرد	31
1-مفهوم الشخصية (تصورات لغوية اصطلاحية)	31
أ- لغة	31
ب- اصطلاحا	33
2-أنواع الشخصيات	36
أ-ارتباط الشخصيات بالأحداث	36
أ-أ الشخصيات الرئيسية	36
أ-ب الشخصيات الثانوية	37
ب- ارتباط الشخصيات بالتطور	40
ب-أ شخصيات نامية	40
ب-ب شخصيات مسطحة	41

4. أبعاد الشخصيات	42
أ-البعد الخارجي (الجسمي)	42
ب-البعدالنفسي	43
ج-البعدالاجتماعي	44
د-البعد الفكري.	45
الفصل الثاني:الأبعادالأيديولوجية وقلق الآتي	48-98
أولا: دلالة العنوان: (البطل وصراع التمزق بين الإهداء والتعليق)	48
ثانيا: لغة السرد	51
1-لغة الحوار:	51
2-ضمائر السرد:	53
ثالثا: التوظيف الأيديولوجي لفضاء الزمان والمكان	55
1-إيديولوجيا الزمن:	55
أ-المفارقات الزمنية:	56
ب-تسريع السرد:	62
ج-إبطاء السرد:	65
2-إيديولوجيا المكان:	68
1- الأماكن المفتوحة ودلالتها الإيديولوجية:	69
2- الأماكن المغلقة ودلالتها الإيديولوجيا:	75
رابعا: نصوص غائبة (إستراتيجية التناص):	82
1- التناص الديني مع القرآن الكريم:	82
2-التناص مع الحديث النبوي:	84
خامسا: القضايا الإيديولوجية في الرواية (الدين/ السياسة/ الجنس)	85
1-الدين:	86
2-السياسة:	90
3-الجنس:	94
خاتمة	99
قائمة المصادر و المراجع	102
الملاحق	111
فهرس المحتويات	115

ملخص الدراسة

تناول هذا البحث "الرؤى الإيديولوجية وشخصية البطل في رواية شارع إبليس" للكاتب المتألق أمين الزاوي.

حمل بين طياته تطور الرواية الجزايرية والتعريف بمصطلح الإديولوجيا الذي تأرجح مفهومه بين الأدباء والمفكرين ، و تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن مختلف القضايا السياسية والاجتماعية ورصد الأبعاد الإيديولوجية في هذه الرواية .

الكلمات المفتاحية :

الإيديولوجيا – الصراع – الشخصية –رواية "شارع إبليس ".

This researh deals with the "ideological visions and the character of the hero in the novel sharia iblis"by the brilliant writer Amin Al-Zawi.

It carried with it the development of the Algerian novel, and gave a definition of the tarm ideology , whose concept oscillated between writers and thinkers , this study aims to try to reveal various political and social issues and monitor the ideological dimensions in the novel.

Key words:

Ideology-Confilict-personality-the novel Sharia Iblis.