République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 8 MAI 1945-GUELMA

faculté: des lettres et des langues

Département langue et lettre arabe

N°:

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم:

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

تخصص: أدب جزائري

الأيديولوجي والخيالي في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي

مقدمة من قبل: **– عائشة بساقليَّة**

– مروة بساقليَّة

تاريخ المناقشة: 15جوان 2022.

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
وردة حلاسي	أستاذ محاضر أ	رئيسا
راوية شاوي	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا
عبد الحليم مخالفة	أستاذ مساعد أ	ممتحنا

السنة: 2022/2021م .

شكر و عرفان

بسم الله والحمد الله الذي هدانا إلى خير الأعمال وقوّى فينا البصائر والأبدان وجعلنا نعمل بكل عنفوان ونجيب بكل كفاءة عن كل امتحان

ونصلي ونسلّم على سيّدنا مُحَمَّد ذوي المقام الأسمى ﷺ الذي أنزل عليه في محكم كتابه

﴿وقل ربي زدني علما﴾

وعملًا بقول أعظم الخلق سيدنا مُحَمَّد ﷺ

﴿أفلا أكون عبدا شكورا﴾

نشكر المولى عز وجل الذي رزقنا العقل وحسن التَّوكل عليه سبحانه وتعالى وعلى نعمه الكثيرة التي رزقنا إيَّاها فالحمد لله والشُّكر لله على كل حال

ومن مقتضيات الواجب أيضا أن يسند الفضل إلى أهله، لهذا تقديرًا منَّا يجب أن نقدِّم باقة من الشُّكر للأستاذة الجليلة "**راوية شاوي**" مدَّ الله في عمرها ومتَّعها بالصِّحة والعافية لتكرمنا بالإشراف على هذه الدِّراسة وحسن رعايتها ودوام متابعتها فهي لم تبخل علينا بتوجيهاتها وآرائها ونصائحها السَّديدة التي كانت عوناً لنا طيلة السّنة إذ أرشدتنا إلى ما فيه خير البحث، صوَّبت أخطاءنا، وذلَّلت العقبات أمامنا، حتى كان هذا العمل المتواضع فجزاها الله عنَّا الجزاء الأوفى.

كما نتقدم بالشُّكر والتَّقدير لكلّ من أمدَّنا بمصدر أو مرجع أو ساعدنا

في الحصول عليه، وكذا كل من أسهم ولو بقليل في تذليل

صعوبات بحثنا وإنارة دربنا ما أغنى هذه المذكرة

كما نتقدَّم أيضا بالشُّكر إلى جميع أساتذة قسم اللُّغة والأدب العربي بجامعة قالمة

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون "صدق الله العظيم"

إلهي لا يطيب الليل إلاّ بشكرك ولا يطيب النَّهار إلَّا بطاعتك

ولا تطيب اللَّحظات إلَّا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلَّا بعفوك

ولا تطيب الجنَّة إلَّا برؤيتك الله جل جلاله

إذا كان الإهداء يعبِّر ولو بجزء من الوفاء فالإهداء إلى معلم البشريَّة

ومنبع العلم، إلى نبي الرحمة و نور العالمين سيِّدنا محمد صلى الله عليه و سلم.

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى من ربَّتني و أنارت دربي و أعانتني بالصَّلوات و الدَّعوات، إلى ملاكي في الحياة، إلى لم تبخل عليَّا بدعمها المادِّي والمعنوي، إلى أغلى إنسان في هذا الوجود إلى روضة الحب و الحنان و بلسم الشِّفاء وإلى من أدعوا الله أن يطيل عمرها ويديم عليها الصِّحة والعافية أمي الحبيبة: " وسيلة مخلوفي"

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهِّد لي طريق العلم، إلى من سألت الله أن يرزقني برَّه أبي الغالي إلى اليد الطَّاهرة التي أزالت من أمامنا أشواك الطَّريق ورسمت المستقبل بخطوط من الأمل و الثِّقة إلى الذي لا تفيه الكلمات والشُّكر والعرفان بالجميل إلى أبي الحبيب

"أبي الغالي حفظك الله ورعاك "رابح بساقليَّة"

إلى من شاركني في كل تفاصيلي... إلى من ساندني كثيرا خلال مشواري الدِّراسي إلى أروع من جسَّد الحب بكل معانيه، قدَّم لي الكثير في صور من صبر، وأمل ومحبَّة لن أقول شكرًا.. بل سأعيش الشُّكر معك دائمًا

زوجي "مهدي عمامرة"

إلى من رزقني الله بهم، إلى أجمل وأروع نعمه أعطاها الله لي إلى عائلتي الثَّانية "عائلة زوجي"

إلى سندي وقوَّتي وملاذي بعد الله ورياحين حياتي أخواتي الأعزاء وإلى الكتكوت الصَّغير الذي أنار حياتنا بوجوده ابن أختي "جـــود"

و أحمد الله و أثني عليه أوّلا و آخرا على توفيقي في إنجاز هذا العمل.

"عائشة"

إهداء:

بعد ذكر اسم الله ذكرًا كثيرًا، والثَّناء عليه وحمده حمدًا جميلًا، والصَّلاة والسَّلام على أشرف أنبيائه ومرسليه مُحَمَّد صلَّى الله عليه وسلَّم تسليمًا كثيرًا، وبتوفيق ربي، وحنان أبي ودعوات أمِّي، أهدي نجاحي وتخرُّجي إلى :

من تعبا في تربيتي منذ السَّاعة الأولى من عمري إلى ربيع شبابي، *"أمي الحنونة "فاطمة"*، وعيوني وقوَّتي وسندي ومسندي دليلي ومدلِّلي، *"أبي السعيد"* جعل الله أيَّامك كلُّها فرحة وعيد.

إهداء مميَّز، إلى **"روحٍ سكنتني ولم تلقاها أبدًا روحي"**، في آخر الأمر سيناديني ربي باسمك وأعرفك، ها قد وصلت لأعلى قمَّة يستحقُّها اسم والديَّ، لأُريكِ كميَّة الزهر والطِّيبة التي زرعاها في نفسي وروحي.

إلى روح *"جدي وجدتي"* الطَّاهرتين أسكنكما الله فسيح جنانه.

إلى روح معلِّمي في الابتدائي *"بوعشة"* رحمك الله يا غالي.

إلى من أشرفت عليّ في تخرجي أستاذتي *"راوية شاوي"* جزاك الله من كل خيراته.

إلى كل من ساندني، و مسح على رأسي ولو بالكلمة الطَّيبة المباركة.

إهداء خاص، إلى الوردة الدَّمويَّة فلسطين الأبيَّة، العروس العربيَّة، ستُزغرد الحناجر يومًا لنصرك يا أُختيّا. إلى نفسي المتماسكة القويَّة المثابرة، إلى عيوني العسليَّة، أنا أفخر بإنجازي **هذا لأني فعلت كل ما بوسعي لأسعد والديَّ.**

"مروة"

مقدمة

من المعروف أنَّ كلَّ مجتمعٍ يفرض أوضاعه وأزماته على أدبائه؛ وذلك ما يظهر جليًّا في أعمالهم الأدبيَّة؛ إذْ يُعدُّ الرِّوائيُّ وغيره من الأدباء المرآة التي تعكس الواقع، وتنقله للقارئ جيلًا بعد جيلٍ بكل ما يحمله من إيديولوجيات، فالرِّوائيُّ الجزائريُّ ابن بيئته، منها وُلد وإليها يعود، يتأثَّر بها ويُؤثِّر فيها، منشغلٌ دومًا بمعالجة أهم الموضوعات المستجدَّة، خاصّة بعد ما مرَّت الرِّواية الجزائريَّة بعدة تطوّرات وصولاً إلى مرحلة النُّضج الفنِّي.

ومن الرِّوائيين الجزائريين الذين غاصوا بحثا وكتابة في/ عن المجتمع الجزائري، وما يطرأ عليه من تحوُّلات وتغيُّرات إيديولوجيةٍ، وسياسيَّةٍ، واجتماعيةٍ... نجد الرِّوائي "**بشير مفتي**" في عديدٍ من رواياته، خاصَّة رواية "**اختلاط المواسم** أو **وليمة القتل الكبرى**"، التي أثخن موضوعها سياسيًّا ودينيًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا، عالج فيها الكاتب أزمة الهويَّة، وقضية المرأة والمثقَّف من منظورٍ أيديولوجي ممزوجٍ بالخيال؛ إذْ جسَّدت الرِّواية شخصيات مُتَخيّلة على حسب قوله، وُلدت من رحم المجتمع الجزائري فترة التَّسعينات، فترة تُعرف بالعشريَّة السَّوداء أو الدَّمويَّة، فترة خلَّدها التَّاريخ بدماء الشّعب، فترة هُدِّمت فيها الجزائر وفَقَدت عِطْرها الزَّكيَّ باسم الدِّين، وهذا ما ميّز هذا الخطاب الرّوائي، الذي يحمل كمًّا هائلًا من إيديولوجيات شخصياته على اختلاف مستوياتهم الثَّقافيَّة والفكريَّة.

وانطلاقًا من هذا ارتأينا أن نبحث في موضوع الإيديولوجيَّة في الرِّواية، واخترنا عنوانًا ارتأيناه مناسبا للبحث يتمثّل في "**الأيديولوجي والخيالي في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى**"، وقد ربطنا الأيديولوجيا بالخيال لارتباطهما بالجانب الأدبي، وحاولنا أن نجيب عن الإشكالية الآتية: **كيف تجلَّى كل من الإيديولوجي والخيالي في الرِّواية؟** والتي تفرّعت عنها عديد الإشكالات من قبيل: **ما الأيديولوجيا؟** و**ما علاقتها بالأدب؟** كل هذه التَّساؤلات، حاولنا الإجابة عنها بهدف التَّعمُّق في ثنايا الخطاب الروائي "**اختلاط المواسم**" من أجل الغوص في أعماق المجتمع الجزائري، ومعرفة طرائق تفكيره، وكيف أثَّرت سنوات الحرب الأهليَّة على عقليته ونفسيته، التي باتت عدوانيَّة، تميل إلى الانطوائية والعنف.

ولم يكن اختيارنا لموضوع الأيديولوجي والخيالي في رواية "**اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى**" عشوائيا، وإنّما راجع إلى سببين: أحدهما موضوعي والآخر ذاتي. يكمنُ السَّبب الموضوعي في معالجة مرحلة حرجة من المراحل التي مرّت بها البلاد، وعالجتها الرِّواية؛ وهي أزمة العشريَّة السَّوداء التي راح ضحيّتها المثقَّف الجزائري، تلك السَّنوات التي فاحت منها الدَّمويَّة بكل أنواعها الماديَّة والمعنويَّة، كما أنَّ الرِّواية حملت مختلف الإيديولوجيات بأنواعها المتعدِّدة.

أمَّا السَّبب الذَّاتي، فكان حبًّا في الرِّواية ذاتها، لأنَّ تحليلها راجع لأيديولوجية القارئ وأفكاره ونظرته البعيدة لِما تحمله صفحات الرِّواية، إضافة إلى خاصِّية التَّشويق التي جعلتنا نرسم ما تبقَّى من أحداث ونهاية مناسبة في مخيلتنا، مُسْتَعِينينَ بخيالنا الواسع في رسم النهايات.

ولا ندّعي أنّ دراستنا هي الوحيدة في هذا المجال، وإنّما تطرّق إلى الموضوع بعض الدّارسين أمثال: مذكرة لاستكمال شهادة الماستر بعنوان "**الصِّراع الإيديولوجي في الرِّواية _رواية سيِّدة المقام لواسيني الأعرج أنموذجا_**، ومذكّرة ماستر أخرى بعنوان" **الصِّراع الإيديولوجي في رواية شيفرة بلال**"، إضافة إلى مقابلة بين النَّاقدين "**محمّد معتصم**"و"**محمّد بوغرة**" بعنوان "**المتخيِّل والسُّلطة، رؤية تأويليَّة" لرواية "دمية النَّار" لـ"بشير مفتي**". وقد حاولنا أن يكون بحثنا إضافة نوعية لما سبق من الدّراسات، بأن نتناول رواية أخرى "**لبشير مفتي**"، ونسلّط الضّوء عليها.

وفي سبيل الإجابة عن الإشكاليَّة المطروحة، ارتأينا أن نقسّم البحث إلى بناء هيكلي، يتكوّن من

مقدّمة، وفصل نظري، يحتوي مبحثين مع **فصل تطبيقي،** إضافة إلى **خاتمة** كانت حوصلة لما توصَّلنا إليه من نتائج.

لقد احتوت **المقدِّمة** مختلف عناصرها المنهجيَّة، من تمهيد للموضوع، وطرح إشكاليَّة البحث، مع أسباب الاختيار، والخطَّة، والمنهج المعتمد... أمَّا الفصل الأوَّل فقد عُنوِن بـ: **المجال المفهومي للإيديولوجية والخيال،** وقد قسم بدوره إلى مبحثين، وُسم **المبحث الاوّل** بـ **مفاهيم في الأيديولوجيا،** واحتوى عدَّة عناصر تخصّ الإيديولوجية، من مفاهيم وأنماط، إضافة إلى علاقتها بالأدب والرِّواية. في حين خُصِّص **المبحث الثَّاني** لـ: **المتخيِّل والواقع(العلاقة والحدود)** تحدَّثنا فيه عن مفهوم المتخيّل والواقع، إضافة إلى العلاقة بينهما.

وجاء **الفصل الثّاني** تطبيقيًّا موسوما بـ: **تجلّيات الإيديولوجي والخيالي في رواية "اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى"** فكانت دراسة تطبيقيَّة للرِّواية وما تحمله من إيديولوجيات وأفكار وخيال.

وقد حوصلنا بحثنا **بخاتمة،** فيها مجموعة من النَّتائج المتوصّل إليها، إضافة إلى ملحق، يحتوي تعريفًا بالكاتب "**بشير مفتي**"، وأهم أعماله، مع ملخّص الرِّواية.

وفيما يخصُّ المنهج، فمن المعروف لدينا أنَّ النَّص هو الذي يفرض علينا المنهج، ولهذا كانت المقاربة الاجتماعيَّة الأنسب لمثل هذه الدّراسة، إضافة إلى الاستعانة ببعض مقولات المنهج النّفسي؛ ذلك أنَّ الإيديولوجيَّة تقتضي فهمًا للحالات الاجتماعيَّة والنَّفسيَّة للفرد والمجتمع على السّواء.

وفيما يخص الصُّعوبات، فالحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه، لم نواجه الكثير منها، إلَّا في صعوبة تحميل بعض الكتب من المكتبات الإلكترونيَّة، ومع ذلك فقد كان هناك توفّر يسير في المراجع من كتب ومجلاّت ومقالات، على عكس الصُّعوبات التي واجهناها في مذكّرة اللِّسانس من عام **2020** بسبب **كورونا فيروس Covid 19** عافانا الله وإيَّاكم.

وقد ذلَّلَت الصِّعاب بعض المراجع التي أنارت الطَّريق أمامنا نذكر منها: **مفهوم الأيديولوجيا "لعبد الله العروي"**، وبمختلف طبعاته، وكتاب **الإيديولوجيا واليوتوبيا "لكارل مانهايم"**، **ترجمة "محمّد رجا التديُّني"**، وغيرها من المراجع، وبهذا نكون قد أتممنا بحثنا هذا بفضل وعون من الله تعالى، وتوجيهات وإرشادات الأستاذة المشرفة الدَّكتورة "**راوية شاوي**" التي أحاطت موضوعنا بالعناية والاهتمام جزاها الله الخير كلُّه.

والحمد لله الذي به تتمّ الصّالحات.

الفصل الأول: المجال المفهومي للأيديولوجيا والخيال

المبحث الأول: المجال المفهومي للإيديولوجيا

تمهيد

1/ مفهوم الأيديولوجية:

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2/ الإيديولوجية في الفكر الماركسي

3- الإيديولوجية حسب التَّصنيف العروي

4- أنماط الإيديولوجيا

5- علاقة الإيديولوجيا بالأدب والرِّواية

خلاصة.

المبحث الأوّل: مفاهيم في الأيديولوجيا

تمهيد:

عُدَّت الرِّواية جنسًا أدبيًّا يصوِّر الواقع باستعمال مختلف الأدوات الإبداعيَّة والواقعيَّة، فالأدب مرآة عاكسة للمجتمع في مختلف الأزمنة والأمكنة، وعاكسة لأزمات واشكالات ذلك العصر، حيث تنعكس بصورٍ جليَّةٍ وواضحةٍ في العمل الأدبي، ومن بين الموضوعات التي يعكسها العصر ويفرضها في النَّص الأدبي نجد تيّارات تختلف باختلاف أنواعها وأشكالها من مواضيع اجتماعيَّة، وسياسيَّة، واقتصاديَّة وأيديولوجية وما يهمُّنا هذه الأخيرة، وكيفيَّة تجلّيها في الخطاب الرِّوائي.

فما المقصود بالأيديولوجية (الماهيَّة والمفهوم)؟.

1/ مفهوم الأيديولوجية:

أ– لغة:

حظيت الأيديولوجية بتعريفات كثيرة من أهمِّها ما جاء في:

– معجم الوسيط: جاءت الكلمة من **الفعل " دَلَجَ السَّاقي دُولُوجًا: أَخَذ الدَّلْوَ مِنَ البِئْر فَجَاءَ بِهَا إلى الحَوْضِ فَأَفْرَغَهَا فِيهِ، وَنَقَلَ اللَّبن إِذَا حُلِبَتْ الإِبِلْ إِلَى الجِفَانِ فَهُو دَالِجُ، أَدْلَجَ القَومْ: سَارُوا أوَّل اللَّيل"**[1] ؛ بمعنى السَّير ذهابًا وإيَّابًا أول اللَّيل ومنتصفه وآخره.

ب_ اصطلاحا:

إنَّ التِّيَّار الفكري والإيديولوجي هو التِّيار الأساسي في العمليَّة الإبداعيَّة للنَّص فهو الأداة التي يعالج بها الأديب أزمات وإشكالات مجتمعة وعصره، «(...) **فهو كأي مصطلح كان في الأصل دالاً لغويًّا وضعيًّا بسيطًا ثمَّ انتقل إلى الدائرة المصطلحيَّة التي حدَّدت وضعه(...) إنَّ مفهوم الإيديولوجيا يقتضي وضعًا اجتماعيًّا وتاريخيًّا خاصًّا يعيش أثناءه الفرد المنتمي إلى جماعة أو طبقة أو مجموعة ثقافيَّة حالة تجعله عاجزًا عن إدراك تعبير صادق تام ومستقيم عن واقع حياته العامَّة**»[2]، ويشمل ذلك كل العلاقات السِّياسيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة،

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، مجمّع اللُّغة العربيَّة، مكتبة الشُّروق الدُّوَليَّة، ط 4، 2004، ص: 292.

[2] سليمان حسين، مضمرات النَّص والخطاب، منشورات اتِّحاد الكتاب العرب، 1999، ص: 10- 11.

التي تربطه بالماضي وتصور له الحاضر وتعطيه نظرة مستقبليَّة مشوَّشة، ومن بين المصطلحات التي تتشارك مع هذا المصطلح نستعمل لفظة «**(الأدلوجة) في معنى القناع في مجال المناظرة السِّياسيَّة، تخلق تفكيرًا وهميًّا تتضمَّن تقريرات وأحكام حول المجتمع**»[1].بهدف إنجاز أعمال معيَّنة تخدم مصالحهم، أمَّا فيما معناه «**رؤية كونيَّة فإنَّها تحتوي على مجموعة من المقولات والأحكام حول الكون(...) وتستعمل الأدلوجة في معنى معرفة الظاهرات الآنيّة والجزئيَّة، نظريَّة الكائن تتضمَّن أحكامًا حول الحق ووظيفتها إظهار الكائن للإنسان الذي هو جزء من ذلك الكائن**»[2]، فقد ارتبط المفهوم الإيديولوجي هنا بالمجتمع بكل ما يحمله من مَنازع فكريَّة وأيديولوجية وتاريخيَّة وخاصَّة السِّياسيَّة .

1- في القاموس السِّياسي: تمَّ شرح كلمة أيديولوجية من مختلف السِّياقات « **أيديولوجية كلمة من أصل يوناني مكوَّنة من مقطعين: "إيديو" ما هو منطق بالفكر و"لوجُو" "Logo" بمعنى علم، فالأيديولوجية فرع من الدِّراسات الانسانيَّة التي تبحث في طبيعة الفكر والصُّور العقليَّة عند الإنسان**»[3]؛وهنا يتقاطع هذا المفهوم مع الأصل اليوناني لكلمة أيديولوجية، أمَّا في علم الاجتماع فقد وردت:

2- في معجم الشَّامل قاموس المصطلحات الاجتماعيَّة: باسم «**أيديولوجية التَّاريخيَّة HistoricalIdealism أو المثاليَّة، نظريَّة تذهب إلى أنَّ للمؤثِّرات الفكريَّة الرُّوحيَّة شأنًا في الوقائع الأولى للحياة الاقتصاديَّة، المذهب القائل بأنَّ العوامل الأساسيَّة في نمو المجتمعات الإنسانيَّة هي أنساق الفكر**»[4]؛ وقد ارتبطت هنا بالازدهار الاقتصادي للمجتمعات الإنسانيّة.

إنَّ الأيديولوجية التَّاريخيَّة نوع من أنواع الأيديولوجية عامَّة؛ لأنَّ التَّاريخ يخضع لها بطبيعة الحال، مع أنَّه هناك تشكيك في صحَّة سيطرة الأيديولوجية على التَّاريخ فكان مَنْحاها سياسيًّا بالدَّرجة الأولى، فالظُّروف التَّاريخيَّة والاجتماعيَّة تتغيَّر بتغيَّر الزَّمن ما ينتج عنه تغييرًا في الأفكار وهذا ما يُؤثِّر على المجتمع شعبًا وتاريخًا وسياسةً وأفكارًا.

---

[1] سليمان حسين، مضمرات النَّص والخطاب، مرجع سابق، ص: 11.

[2] م ن، ص ن.

[3] أحمد عطيَّة الله، القاموس السِّياسي، دار النَّهضة العربيَّة، القاهرة مصر، ط 3، 1968، ص: 161.

[4] مصلح صالح، الشَّامل، قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعيَّة –إنجليزي عربي–، دار عالم الكتب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، الرِّياض، ط1، 1999، ص: 255.

حسب المفهومين اللُغوي والاصطلاحي للأيديولوجيا، نلاحظ أنَّ هناك اختلافًا بينهما في المعنى، ولا توجد أي علاقة .

2/ الأيديولوجية في الفكر الماركسي:

يختلف المفهوم الأيديولوجي باختلاف الأفكار والمذاهب وأصحابه؛ حيث راحَ كل مفكِّر وفيلسوف يضع المفهوم الذي يتناسب مع تلك الأفكار والمعتقدات، مثلاً نجد "**كارل ماركس**"* الذي نحى منحى اقتصاديًّا إذ يرى أنَّ: «**اختزال الأفكار مجرّد انعكاسات للأوضاع الماديَّة ويُصرِّح أنَّ في المخطوطات الاقتصاديَّة والفلسفيَّة 1844 أنَّ التَّفكير والوجود متميِّزان يقينًا**»[1]، ويتطرَّق "**ديفيدهوكس**" في كتابة الأيديولوجية إلى أنَّ: **كتاب ماركس الثامن عشر من رومير لويس بونابارت 1852، وهو أكمل تحليل للعلاقة بين الأيديولوجية والتغيُّر السِّياسي، لا يقدِّم نظريَّة مجرَّدة بل يدرس سلسلة معيَّنة من الأحداث التَّاريخيَّة**»[2] ؛ هنا "**هوكس**" يتحدَّث عن الأيديولوجية المرتبطة بالسِّياسة والتَّاريخ والاقتصاد عند **ماركس**.

قام **ماركس Marks** بربط الأيديولوجية مع الاقتصاد والسِّياسة والتَّاريخ، وأيضًا بعلم الاجتماع بهدف بناء فكر فلسفي مادي تاريخي يقوم على نقد ألماني من خلال كتابة "**الأيديولوجية الألمانيَّة**" الذي ألَّفه مع **الفيلسوف إنجليز**.

إذًا يمكننا القول: **أنَّ الماركسيَّة تمتاز على غيرها من المذاهب لأنَّها تقدِّم لنا نظريَّة عن الأدلوجة، فالأدلوجة ما يطابق ذات الإنسان في الكون**»[3]؛ فالأدلوجة من منظورها السِّياسي تقوم بكشف الواقع لنا وحجبه عن خصمنا، أي تعتمد على حقائق تاريخيَّة.

فجاء "**جورج لوكاتش**" "**Georg Lukacs**" بعده وقام بتطوير نظريَّة "**ماركس**" عن الأيديولوجية، يقول "**ديفيد David**" في كتابه أنَّ **جورج لوكاتش**" يبني كتابه «**التَّاريخ والوعي الطَّبقي 1922نظريته بأكملها**

---

* كارل ماركس (marxkarl) فيلسوف سياسي واقتصادي وتحرُّري ألماني أسَّس مع إنجليز فريدريك 1820-1895 الاشتراكية العلميَّة ومنها أسَّسا الحركة العالميَّة الحديثة للعمَّال.

[1] ديفيد هوكس، الأيديولوجية، إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثَّقافة، الكويت، 2000، ص: 74.

[2] مرجع نفسه، ص: 76.

[3] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 05، 1993، ص: 10.

على كتاب رأس المال فينصب الأول على المشكلة الأيديولوجية أكثر ما ينصب على المشكلة الماديَّة»[1]؛ بمعنى آخر أنَّ نظريَّة "**جورج لوكاتش**" هي امتداد لنظريَّة "**ماركس**".

أمَّا عند الإحاطة بمفهوم الأيديولوجية عند "**جرامشي Gramsci**" فيعني أنَّها: «**شبكة الأدوات الماديَّة والأيديولوجية التي تحافظ بها الطَّبقة الحاكمة على سلطتها وقد احتفظ جرامشي بمصطلح الأيديولوجية مقصورًا على الوعي الخالص ويقترح التَّمييز بين الأيديولوجية العضويَّة تاريخيًّا**»[2]؛ حيث يرى بأنَّ التَّاريخ هو العامل المتحكِّم في سيرورة الإيديولوجيات.

عند "**ألتوسيير بييرLouis Pierre Althusser**" تُعرّف الأيديولوجية عنده **بأنَّها** «**أجهزة الدَّولة الأيديولوجية تضمُّ الكنيسة والعائلة والأحزاب السِّياسيَّة ووسائل الاتصال، لذلك فالإيديولوجيا متجسِّدة في الممارسة الماديَّة**».[3] ثمَّ ننتقل إلى المفهوم عند **إنجليز Anjlizu** كما نقله "**إيجلتون**" في كتابه «**الأيديولوجية ليست طقمًا من المعتقدات المذهبيَّة بل إنَّما تُشير إلى الطَّرائق التي يحيا بها البشر أدوارهم في المجتمع الطَّبقي**»[4]؛وهذا المفهوم لا يختلف عن سابقه من المفاهيم الأخرى لمصطلح الأيديولوجية، ولفهم أكثر ودقَّة أكبر « **ينبغي أن نحلل العلاقات الدَّقيقة التي تربط الطَّبقات المختلفة في المجتمع، وهذا يعني أن نحدِّد بالضبط علاقة هذه الطَّبقات بصيغة الإنتاج**»[5].

وكحوصلة عن الرُّؤية الماركسيَّة، استعمل "**ماركس**" أدلوجة الطَّبقة الوسطى كسلاح ضدَّ الليبرالية، أدلوجة النُّبلاء والكنيسة والجدول الآتي يبيِّن ذلك:[6]

[1] ديفيد هوكس، الأيديولوجية، تر: إبراهيم فتحي، مرجع سابق، ص: 74.

[2] م ن، ص: 93- 94.

[3] م ن، ص: 99- 100.

[4] تيري إيجلتون، النَّقد والأيديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، الأردن، ط 1، 1962، ص: 10.

[5] م ن، ص: 14.

[6] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، مرجع سابق، ص: 43.

المذاهب / الأدلوجة	ماركس	نيتشه	فرويد
الفكرة	الأدلوجة	الأوهام	التَّبريرات
حاملها	الطَّبقة المسيطرة	المستضعفون	الإنسان المتمدّن
حقيقتها	المصلحة الطَّبقيَّة	الشُغل	معارضة الرَّغبة
أساسها	تقدُّم التَّاريخ	استمرار الحياة	الطَّبيعة الحيوانيَّة

وفقًا للجدول الذي بين أيدينا يتبيَّن لنا أنَّ هناك تضاربًا في الآراء لبعض المفكِّرين الآخرين الذين أضافهم العروي، وهذا يدلُّ على أنَّ الإيديولوجيا هي أصل الأفكار ومنبعها، واختلاف مفهومها باختلاف مفكِّريها فلكل من "**ماركس**" و"**نيتشه**" و"**فرويد**" نظرته الخاصَّة فالأوَّل ربطها بالطَّبقيَّة والتَّاريخ، والثَّاني ربطها بالضُّعفاء والحياة، أمَّا الثَّالث ربطها بالتَّحضر والغريزة الحيوانيَّة، وعليه فإنَّ خصوم الماركسيَّة لم يتبقَّ لهم نهج سوي نهج "**ماركس**" فسلكوه، ما نتج عنه الدَّور الكبير للأدلوجة في التَّأثير القوي على تحقيق السيادة.

3- الأيديولوجية حسب التَّصنيف العروي:

اتبع "**عبد الله العروي**" المبادئ والمنطلقات الماركسية، فقد اتَّبع المبادئ والمنطلقات الماركسيَّة في تحديده لمفهوم الإيديولوجيا،» **فمفهوم الإيديولوجيا ليس مفهومًا عاديًا يعبِّر عن واقع ملموس فيوصف وصفًا شافيًا، وليس مفهومًا متولِّدًا عن بديهيات فيحدُّ حدًّا مجرَّدًا. وإنَّما هو مفهوم اجتماعي تاريخي**»[1].وهذا ما أشار إليه "**ماركس**" «**وبالتَّالي يحمل في ذاته آثار تطوُّرات وصراعات ومناظرات اجتماعيَّة وسياسيَّة عديدة، إنَّه يمثِّل تراكم معانٍ، مثله في هذا مفاهيم محوريَّة كالدَّولة أو الحريَّة أو الإنسان**»[2].

[1] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثَّقافي العربي، ط 08، 2012، ص: 5.

[2] م ن، ص ن.

وفي موضع آخر من كتابه (**مفهوم الإيديولوجيا**) يعرّفها "**العروي**" كمصطلح «**إنَّ كلمة أيديولوجية دخيلة على جميع اللُّغات الحيَّة تعني لغويًّ في أصلها الفرنسي علم الأفكار، لكنَّها لم تحتفظ بالمعنى اللُّغوي، إذ استعارها الألمان وضمَّنوها معنى آخر ثم رجعت إلى الفرنسيَّة فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصليَّة**»[1]، وهذا ما جعلها دخيلة حتى على اللُّغة العربيَّة فلم يوجد لها أيَّ وزن عربي، فاضطرَّ إلى تعريبها كباقي الكلمات الغربيَّة الدَّخيلة فقد استحضر لنا **العروي** تاريخ وأصل المصطلح، «**فاستعمل فيما يلي كلمة أُدلوجة على وزن أُفعولة وصرَّفها حسب قواعد العربيَّة**»[2]، وكانت تعرف كلمة أدلوجة في عصر النَّهضة **بأنَّها النَّظرة التي يلقيها رجل النَّهضة إلى الكون والمجتمع والفرد والتي يندرج تحت قواعدها العامَّة كل تقرير أو حكم صدر في ذلك العصر**»[3]، وبهذا يكون "**العروي**" قد ربطها بعصرها وتاريخها.

وفي عصر النَّهضة المعاصر نرى أنَّ «**الإيديولوجيا قد أسهمت بقدر وافر في تأجيج السجالَّات النَّظريَّة الفكريَّة حول مشروع النَّهضة وسبل النُّهوض بالأمَّة، بل وعملت علم الكثير بإفضاء مدوّنات فكريَّة حضاريَّة كانت ولا تزال تمثِّل مرجعيَّة ثقافيَّة خصبة للعمل النَّهضوي**»[4]،والأيديولوجية تحمل معنى أنَّها نسق (**له منطقه ودقَّته الخاصيَّتين**) من التَّمثلات (**من صور، وأساطير، وأفكار، وتصوُّرات حسب الأحوال**) يتمتَّع داخل مجتمع ما بوجود ردود تاريخيَّة (...) تتميَّز عن العلم من حيث **إنَّ وظيفتها العمليَّة المجتمعية تفوق من حيث الأهميَّة، وظيفتها النَّظريَّة ووظيفتها المعرفيَّة**»[5]، ومنه انطبق المفهوم "**العَروي**" مع المفهوم **الماركسي** بكل ما تحمله من تيارات ومذاهب.

4- أنماط الإيديولوجيا:

حسب مفهوم "**العروي**" فإنَّه قسَّم الإيديولوجيا إلى **أنماط أربعة:**[6]

---

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

[2] م ن، ص ن.

[3] م ن ، ص: 10.

[4] أحمد أوراغي: الإيديولوجيا واشكالات المشروع النَّهضوي بالجزائر، جامعة تلمسان، مجلة الصورة والاتصال، العدد22، فبراير2018 ،الجزائر، ص: 06.

[5] محمّد سبيلة وعبد السَّلام بن عبد العالم، الإيديولوجيا، دفاتر فلسفيَّة نصوص مختارة، دار توبقال للنَّشر، المغرب، ط 2، 2005، ص: 08.

[6] حميد الحمداني، النَّقد الرِّوائي والأيديولوجية، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، ط 1، 1995، ص: 14.

1- النَّمط السِّياسي

2- النَّمط الاجتماعي

3- النَّمط المعرفي

4- النَّمط المشترك بين الأنماط الأخرى

لقد اعتمد "**العروي**" في تصنيفه هذا على أهم إشكالات العصر، فالأيديولوجية تتغيَّر بتغيّر المجتمعات سياسيًّا واجتماعيًّا وفكريًّا، ومن أكثر الأنماط التي تهمُّنا في موضوعنا "النَّمط السِّياسي" فـ "**عبد الله العروي**" يعتبرها القناع الذي تنسدل تحته "**نوايا خفيَّة حقيرة**" [1] باسم الوفاء والتَّضحيَّة والتَّسامي، فكان منظوره لها كالآتي:

إيديولوجيا سياسيَّة	تفكيرها	مضمونها	وظيفتها	مرجعها	مجالها	نظريتها
قناع	**وهمي**	**المجتمع**	**الإنجاز**	**المصلحة**	**المناظرة**	**النسبيَّة**[2]

كانت رؤية "**ألتوسير**" تحمل في نظرتها النَّظرة العرويَّة نفسها بخصوص الإيديولوجيا السِّياسيَّة التي «**تحتوي حقائق غير أنَّها تنطوي على تزييف لأنَّها قد تضمُّ مقولات عقلانيَّة أو لاعقلانيَّة**»[3]؛ ربط "**ألتوسير**" الفلسفة بالسِّياسة قائلا: «(...) **إنَّ الفلسفة مرتبطة بالسِّياسة مثل الشفتين بالإنسان**»[4]، ويضيف أيضًا «**أنَّ الأطروحات الأطروحات الفلسفيَّة ماهي إلَّا مسائل ونقاشات سياسيَّة**»[5].

---

[1] حميد الحمداني، النَّقد الرِّوائي والأيديولوجية، مرجع سابق، ص : 14.

[2] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، ط 1، ص: 12.

[3] لوي ألتوسير، البنية ذات الهيمنة، ترفريال جبوري، د ط، د ت، ص: 46.

[4] نوال بو رحلة، مفهوم الهيمنة الفلسفيَّة عند لوي ألتوسير، جامعة الجزائر2، مجلَّة الباحث، عدد خاص، جانفي- جوان 2020، الجزائر، ص: 11.

[5] م ن، ص: 11.

وقد انعكس هذا المجال كثيرا في الروايات الأدبيَّة الغربيَّة والعربيَّة والجزائريَّة، يرى "**ألتوسير**" الفلسفة مثل الإيديولوجيا، وأنَّها مرتبطة بميدان الممارسة والمجتمع فتعبِّر عن مواقفه وتعكس أصداءه وأراءه يقول: «**تاريخ الفلسفة صراع في اتِّجاهات متحقّقة في تشكيلات فلسفيَّة فهو دائم الصِّراع من أجل الهيمنة**»[1]، حاله حال الإيديولوجيا السِّياسيَّة والنَّظريَّة الماركسيَّة فالرُّؤية والهدف واحد وهو السُّلطة والهيمنة «**فالعلمي والإيديولوجي مقولتان فلسفيَّتان**»[2]

ومنه نستخلص أنَّ الأيديولوجية السِّياسيَّة قناع وهمي هدفها إنجاز مصالحها المرغوب فيها، فكل إيديولوجي محمَّلٌ بكمٍّ هائل من الأفكار السِّياسيَّة، وتأويله أنَّه برغماتي نفعي أي المصلحة قبل كل شيء، حيث الغاية لا تبرر الوسيلة .

5- علاقة الإيديولوجيا بالأدب والرِّواية:

تمسُّ الإيديولوجيا جميع المجالات، منها الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة والأدبيَّة والفكريَّة، «**فأكثر الحدود التي رصدناها في الأدبيات التي حدَّت الإيديولوجيا كانت تنطلق من منطلقات غرضيَّة إضافة إلى ذلك فإنَّ العروي طرح المفهوم من وجهة نظر تدرس الإيديولوجيا العربيَّة بما يتناسب والوضع العربي**»[3]،فالرِّواية العربيَّة نظرًا لرؤية "**حميد الحمداني**"، أنَّها في علاقة مع الإيديولوجيا خاصَّةً ومع الأدب عامَّة، «**فالأدب لغةً مكثفة تعبِّر عن الوعي، رؤية الأديب المشروطة بحركة التَّاريخ والمجتمع، ليس الأدب رديفًا جليًّا للإيديولوجيا وليس في نفس الوقت خارج من مدارها حتى يُعزل عنها**»[4]، كما أنَّه ليس «**من الضَّروري دائما أن يعبِّر المبدع عن إيديولوجيا الطَّبقة التي ينتمي إليها**»[5]؛ يتَّضح لنا من كلام "**الحمداني**" أنَّ الأديب لا يجب عليه الالتزام بأيديولوجية طبقته ومجتمعه فقط، بل له الحق في تجاوز ذلك الأخير والتَّوسُّع أكثر فيما يخدم أدبه ومجتمعه.

---

[1] نوال بو رحلة، مفهوم الهيمنة الفلسفيَّة عند لوي ألتوسير، مرجع سابق، ص: 08.

[2] لوي ألتوسير، الفلسفة وفلسفة العلماء اللُّغويَّة، تر: رضا الزواري، النَّاشر عليون ص.ب، باندونق البيضاء، الدَّار البيضاء، ط 2، 1989، ص: 81.

[3] سليمان حسين، مضمرات النَّص والخطاب، منشورات اتِّحاد الكتاب العرب، 1999، ص: 12.

[4] حميد الحميداني، الرِّواية المغربيَّة ورؤية الواقع الاجتماعي – دراسة بنويَّة تكوينيَّة- دار الثَّقافة، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 1985، ص: 34.

[5] م ن، ص: 34.

إنَّ «**الحديث الرِّوائي يحمله مفرز اجتماعي تاريخي يعتمد التَّاريخ ويتَّكأ عليه وهو إلى ذلك عمليَّة تاريخيَّة مخطَّطة منظَّمة... تاريخيَّة الخطاب الرِّوائي جزء من الحديث والإيديولوجيا بمفهومها التي اعتمدته لابدَّ من وضع التَّرسيمة التَّالية:**

التَّـاريـــخ [(الـواقــع)+(الحـلـــم)]

ينتقل إلى نص يحمل خطابًا، بتدخل الذَّات التي تحمل التَّاريخ والواقع"[1]؛ أي التاريخ يتكون من عنصرين هما الواقع والخيال معًا، ولتكوين نص أدبي لابد من أن يتوفَّر فيه ما يلي:

الحـلـــم (الرُّؤيــة، الرُّؤيــا)+ (المرجعيَّة الأيديولوجية)

يرى "**عمَّار بلحسن**" «**أنَّ الإيديولوجيا بوصفها بنية فوقيَّة تمثِّل تصور طبقة اجتماعيَّة وتمثِّلها للعالم**»**4** ، وبهذا ينقل لنا الأديب ويعكس مجريات مجتمعه للعالم الخارجي.

يعتبر "**عمَّار بلحسن**": «**الأدب خطابًا متميِّزًا من بين خطابات الإيديولوجيا المتعدِّدة**»[3]، وكان **بلحسن** موفِّقًا من علاقة الأدب بالإيديولوجيا؛ حيث يرى أنَّه لم يعد يحتاج إلى عبقريَّة وموهبة حتَّى يعكس صراعات المجتمع، «**إنَّما أصبح الأدب منتجًا إيديولوجيًّا وأنَّ الرِّواية نشأت في سياق تاريخي واجتماعي واقتصادي محدد**»[4]. وهذا ما يتشارك فيه مع النَّظريَّة الماركسيَّة والتَّصنيفات العرويَّة؛ حيث «**نُظر للأدب على أنَّه إنتاج لا يوجد إلَّا بالعلاقة مع الإيديولوجيا والتَّاريخ**»[5].

---

[1] سليمان حسين، مضمرات النَّص والخطاب، مرجع سابق، ص: 12.

[2] م ن، ص: 13.

[3] سيدي محمّد بن مالك، تأمُّلات عمار بلحسن في جدليَّة الرُّؤيا والإيديولوجيا، المعرفة، العدد 669، حزيران، 2019، سوريا، ص: 301.

[4] م ن، ص: 302.

[5] سعيدة جلاييَّة، الإيديولوجي والجمالي – دراسة بنويَّة تكوينيَّة في روايتي اليتيم والغريق لعبد الله العروي، مكمِّلة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللُّغة اللُّغة العربيَّة وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2011/ 2012، ص: 20.

تُعدُّ الرِّواية من أكبر الأجناس القصصيَّة من حيث الحجم وتعدُّد الشَّخصيات وتنوُّع الأحداث، تُسرد نثرًا معتمدة الوصف والحوار والصِّراع، عملها الأدبي يدور حول الحادثة الرَّئيسة تتفرَّع منها أحداث ثانويَّة اجتماعيَّة ومواقف فكريَّة، تفسح المجال للكاتب بأن ينقل كلَّ همومه ومشكلات مجتمعه معبِّرًا بها عن هواجسه الفكريَّة والإيديولوجية بمنتهى السَّلاسة، فالرِّواية حسب "**الحمداني**" أصولها تمتدُّ إلى الفنون الملحميَّة، وعلى الرَّغم من أنَّها لم تكن رائجة في القرون الوسطى إلَّا أنَّها حازت على الكثير من الاهتمام و «**أصبحت الرِّواية ينظر بها إلى المجتمع**»[1]. فهي تحمل في طيَّاتها قضايا مجتمعها وأزمات ذلك العصر، «**والحامل الإيديولوجي أكثر بروزًا في مفاصل التَّغيّر التَّاريخية ولعلَّ هذا ما يميّز مختلف المحاولات التي اتَّجهت إلى الرَّبط بين البنى الاجتماعيَّة والأدب منذ "ماركس" حتَّى "قولدمان" فقد ركَّز هؤلاء الباحثون جميعهم على دراسة أعمال أدبيَّة أنتجت في مفاصل التَّغيّر التَّاريخيَّة ومدى تصوير نقل هذه النُّصوص للواقع**»[2]، فالأدب يحتوي حمولة من الانعكاسات الإيديولوجية عن الواقع.

نحوصل لهذا الفصل بمجموعة من خصائص الإيديولوجيا التي أوجزها "**ريمون بدون**" في النِّقاط الآتية:

- الطَّابع الصَّريح والواضح لصياغتها.
- الشُّموليَّة في التَّفسير حيث تسعى إلى التَّفسير الشَّامل للمجتمع الإنساني.
- خطابها صُمم للتَّحفيز ولتعبئة النَّاس وآرائها.
- تطوّرها ومقاومتها للتَّغيير الجذري والأساسي **فماركس المؤسّس الإيديولوجي**.
- تناشد الإيديولوجيا العاطفة لا العقل فهي تضع نفسها فوق العلم.[3]

[1] حميد الحميداني، الرِّواية المغربيَّة ورؤية الواقع الاجتماعي، مرجع سابق، ص: 47.

[2] مسيلي الطَّاهر، الإيديولوجيا والرِّواية، مجلَّة الإحياء، مج 20 العدد 26، سبتمبر 2020، الجزائر، ص: 245.

[3] ينظر : يعيش حزم خزار وسيلة، تدريس علم الاجتماع بين العلوم والإيديولوجيا، مخطوط مذكِّرة الماجستير، قسم علم الاجتماع، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2001، ص: 32- 34.

الفصل الأول: المجال المفهومي للأيديولوجيا والخيال

المبحث الثَّاني: المتخيّل والواقع (العلاقة والحدود)

تمهيد

1/ مفهوم الخيال، المتخيّل، والتَّخييل

أ- لغة : (الخيال، المتخيّل، والتَّخييل)

ب- اصطلاحا

1-1 /الخيال

1- 2 /التَّخييل

1-3: المتخيِّل

2/ مفهوم الواقع

أ- لغةً

ب- اصطلاحا

3/ علاقة الواقع بالمتخيّل

خلاصة

المبحث الثاني: المتخيّل والواقع (العلاقة والحدود)

تمهيد:

إن الرِّواية منذ نشأتها لم تكن واقعًا بحتًا، وإنَّما مزيجُ الخيالي بالواقعي، ما أحدث تطوُّرًا في الرِّواية العربيَّة شكلًا ومضمونًا، فتحرَّرت من سَرْدِها التَّقليدي وأصبح الرِّوائي لا ينقل لنا واقعه كما هو حرفيًّا، بل أضاف جانبا جماليًّا خياليًّا، أكسبه أسلوبًا راقيًا، يحمل بين طيَّاته مجموعة من الرُّموز تُعبِّرُ عن أفكاره وواقعه. فنجد أنَّ الواقع دائمًا ما يدلُّ على العالم الحقيقي، والذي يستقي منه الرِّوائي أحداثه الواقعيَّة، فقد مزج الرِّوائيون الواقع بالمتخيّل؛ حيث جمعوا التَّاريخ والمجتمع والفن الأدبي، وبهذا ينعكس الواقع مُزخرفًا بالخيال، إنَّ هذا الأخير يُعتبرُ المِلَكَة التي تُحقِّقُ للرِّواية والرِّوائي على حدّ سواء الرِّيادة، والجمع بين الواقع والخيال خاصيَّة لا نجدها عند جميع الروائيين.

ورغم تأثير الخيال في الرِّواية ومدى أهمِّيته لا يجب استثناء الواقع، ومنه تتبلور ثنائيَّة الخيال والواقع لتخلق لنا التَّوازي، من أجل إنتاج نصٍ روائيٍّ منسجمٍ.

وبناء على هذا الطَّرح، سوف نعرض مفهومًا للواقع والخيال، ونقف عند بعض المصطلحات المتداخلة مع عنصر الخيال.

1/ مفهوم (الخيال، المتخيّل، التَّخييل):

1-1: الخيال:

أ- لغة:

نجمع المصطلحات الثَّلاث في مفهوم لغوي واحد. إنَّ الخيال يتشابه مع العديد من المصطلحات (**التَّخييل والمتخيّل**) **في** صيغها الصَّرفيَّة، إذ تشترك في جذر لغوي واحد وهو (**خ، ي، ل**) وقد جاءت في **المعجم الوسيط**: كما يلي: «**خُيِّلَ الرَّجُلُ، كَثرَتْ خِيلَانُ جَسَدِهِ. فَهُوَ مَخَيّلٌ وَمَخْيُولٌ. خُيِّلَ إِلَيْهِ أَنَّهُ كَذَا، لُبِسَ وشُبِّهَ وَوَجَّهَ إِلَيْهِ التُّهَمُ**»[1].

والمقصود في هذا السِّياق أنَّ الرَّجل أُشتبه فيه وتمَّ امساكه متلبِّسا فتوجَّهت إليه كل أصابع الاتهام.

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلاميَّة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، اسطنبول، تركيا، الجزء الثَّاني عشر، ص: 266.

أمَّا في **معجم "لسان العرب"**: فقد وردت: **خالَ الشَّئ يَخَالُ خَيْلًا وخِيلَةً وخَيْلَةً وخَالًا وخِيلًا وخُيْلَانًا ومَخَالَةً ومَخِيلَةً وَمَخْيَلَةً وخَيْلُولَةً: ظنَّهُ وفي المَثَلِ: مَنْ يَسْمَعْ يَخَلْ، أَيْ يَظُن**»[1]؛ وجاءت الكلمة هنا بمعنى الظَّن والشَّك.

تشارك **الزَّمخشري** و**ابن منظور** في تحديدهم لمفهوم الكلمة، فكان المعنى نفسه وهو الشَّكُّ والظَّنُ.

– في كتاب **أساس البلاغة للزَّمخشري**: « **وخِلْتُهُ كَرِيمًا مَخِيلَةً. وأَخْطَأَتُ فِي فُلَانٍ مَخِيلَتِي أي ظَنّي. ورَأَيْتَ فِي السَّمَاءِ مَخِيلَةً وهِي السَّحَابَةُ تُخَالِطُهَا مَاطِرَة لِرَعْدِهَا وبَرْقِهَا. والسَّمَاءُ مُخِيلَة لِلْمَطَرِ: مُتَهيّئَةُ لَهُ**[2].

– في القرآن الكريم: في **قوله تعالى**: ﴿**قَالَ بَلْ أَلْقُواۖ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ**﴾[3].

أتت الكلمة في هذا السِّياق القرآني العظيم بمعنى التَّشبه والتَّوهم دالة على فعل السّحر.

نستخلص أنَّ هناك اشتراك بين الكلمات الثَّلاث (**الخيال، التَّخييل والمتخيّل**)، فكلها من الجذر اللُّغوي خيّلَ، وتصب جميعها في معنى مشترك، وهذا حسب مختلف المراجع من معاجم عربيَّة وكتب، فغلب عليها معنى الظَّن والشَّك والوهم، ولكن هناك من يفرّق بينهم.

ب/– اصطلاحا:

من بين العناصر الأدبيَّة التي تخدم النَّص الأدبي وتُضفي عليه ميزة الجمال وتجعله عملا إبداعيًّا هو عنصر الخيال، الذي «**هو قوة تحفظ ما يدركه الحسُّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحسُّ المشترك كلَّما التفت إليها. فهو خزانة للحس المشترك ومحلَّه مؤخر البطن الأول من الدِّماغ**»[4]، فالخيال يتميَّز بالإحساس والتَّفكير وينعدم بانعدام الإحساس، فهو يمثِّل صوت الباطن ويُعد «**ملكة نفسيَّة وقوَّة باطنيَّة تعيد إنتاج المعطيات الإدراكيَّة السَّابقة، وتسهر على تشكيل تمثيلات ذهنيَّة مشابهة لظواهر العالم الموضوعي**

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الصَّادر، بيروت، لبنان، المجلّد الخامس، ط 1، 2005، ص: 1331.

[2] الزَّمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمَّد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، الجزء 1، ط 1، 1998، ص: 274.

[3] القرآن الكريم، سورة طه، الآية: 66 .

[4] الشَّريف الجرجاني، معجم التَّعريفات، تحقيق ودراسة صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنَّشر والتَّوزيع والتَّصدير، القاهرة، مصر، د ط، لا ت، ص: 90.

ومغايرة لما في بنياتها وعلاقاتها وطرق اشتغالها»[1]. وعند الرُّجوع إلى الأصل اللَّاتيني نجد: «**الخيال Imagination مستمد من الكلمة اللَّاتينيَّة Imaginative سنة 1175م، ودلَّت في البداية على ما يرى في الحلم والهلوسة، وبعدها دلَّت بين عامي 1269 و1278 على ملكة خلق الصُّور وتشكيلها، ودلَّت منذ القرن الرَّابع عشر على ملكة تكوين تركيبات جديدة للصُّور(....) بعدها أصبحت تدلُّ على ملكة الخلق عن طريق تركيب الأفكار، واستعملت بعدهما على ما يتصوَّره الذهن، ودلَّت في بداية القرن الثَّامن عشر على ملكة استدعاء المدركات السَّابقة»**[2]، وأخذت مفهومًا آخرًا في الدَّلالات العربيَّة القديمة ف «**كلمة الخيال لا تشير إلى القدرة على تلقِّي صور المحسوسات، وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس وإنَّما تشير إلى الشَّكل والهيئة والظل**»[3]، وهذا ما نجده في التَّعريف اللُّغوي بمعنى الطَّيف وأحلام النَّوم واليقظة، وبذلك تدلُّ على «**القدرة على تكوين صورة ذهنيَّة لأشياء غابت عن متناول الحس**»[4].

وفي مفهوم آخر: «**أول ما يستفاد منه أنَّ كل المشتقَّات المرتبطة بالخيال والدَّالة على مختلف تجلِّياته وأنشطته تنحدر من أصل واحد وهو مصطلح Image أي صورة** »[5] عقليَّة يُبدعها الفكر الإنساني وتنعكس بصورة واضحة في العمل الأدبي، وهذا تأكيد على أن الخيال يتشابك بعناصره كوحدة واحدة لا يتجزَّأ ولا ينفصل.

فكما يحتاج الجسد للغذاء من طعامٍ وماءٍ فإنَّ الرُّوح أو النَّفْس دائمًا ما تتعطَّش لغذائها وإشباع نهمها، وذلك بالإبداع الخيالي الذي «**يمثِّل متنفِّسًا للذَّات الإنسانيَّة ووسيلةً يشيع بها الكائن البشري – على المستوى النَّفسي– أحلامه ورغباته**»[6].

إنَّ الإنسان متميِّز عن غيره بقدرات ذهنيَّة خاصَّة لا تتوفَّر في أي شخص، تمنحه قدرة خارقة تمكِّنه من الإبداع والابتكار، لذلك كانوا يميِّزون بين الشُّعراء والأدباء، على أساس هذه الملَكَة، فالشَّاعر والأديب الحُقّ هو الذي تتحقَّق فيه القدرة، وعلى هذا الأساس يكون الخيال من أهم العناصر الإبداعيَّة في العمل الأدبي.

---

[1] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنَّقد الحديثين، مطبعة النَّجاح الجديدة، ط 1، 2005، ص: 07.

[2] م ن، ص: 28.

[3] جابر العصفور، الصورة الفنِّيَّة في التُّراث النَّقدي البلاغي عند العرب، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1992، ص: 15.

[4] م ن، ص: 13.

[5] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنَّقد الحديثين، مرجع سابق، ص: 23.

[6] م ن، ص: 07.

1-2: التَّخييل:

أ- اصطلاحا:

ليس من السَّهل الإحاطة بتعريف دقيق لعنصر الخيال؛ فهو يتشابك في تحديده مع المفاهيم المشابِهة له منها: التَّخييل التي هي قريبة من ملكة الخيال، فيستوجب علينا الرُّجوع إليها بالفهم والتَّحديد من أجل الوقوف على أغوار هذا المصطلح، حيث يتجسَّد مفهومهُ في «**عمليَّة التَّأليف بين الصُّور وإعادة تشكيلها، وكلمة "التَّخييل" ترادف – لغويا- "التَّوهم" و"التَّمثل" وتقول تخيُّله فتخيَّل لي، كما تقول تصورته فتصور وتوهَّم الشَّيء تخيُّله وتمثِّله سواء أكان في الوجود أم لم يكن**»[1]، كما أن كلمة «**تخييل استعيرت بدورها من الكلمة اللَّاتينيَّة Fictio سنة 1223م، وتدلُّ على أفعال الصُّنع والتَّشكيل والخلق والابتكار لأشياء متخيّلة وتستعمل حاليا في تركيبات كثيرة تعين الجنس الأدبي أو السِّينمائي القائم على الخيال الاستقبالي، كما هو الأمر بالنِّسبة إلى الخيال العلمي والخيال السِّياسي**»[2].

ب- عند بعض البلاغيين:

اختلف التَّخييل عند البلاغيين، فراح كل منهم يصيغه حسب أفكاره ومعتقداته ومذهبه، فـ«**ابن رشد جعل أنواع التَّشبيه هي نفسها أنواع التَّخييل**»[3]، فالتَّخييل عنده هو التَّشبيه بأركانه، وهذا عكس ما جاء به " **الفارابي وابن سينا**" لم يقوما بربطه بالتَّشبيه وأركانه، ومنه يمكننا تخطيط رسم بياني بسيط:[4]

الواقـع	الصُّورة الذِّهنيَّة	التَّشبيه

فالصُّورة الذِّهنيَّة للمتخيِّل دائما ما تستمد أفكارها من الواقع وتجسِّدها في العمل الأدبي، بالصُّورة البيانيَّة (التَّشبيه)، فهنا يرتبط العقل الباطن بكل ما هو مادي واقعي.» **وبهذا يكون إدراك "ابن رشد" لمفهوم التَّخييل**

[1] عصفور جابر ، الصورة الفنِّيَّة في التُّراث النَّقدي البلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص: 18.

[2] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنَّقد الحديثين، مرجع سابق، ص:29.

[3] صلاح عيد، التَّخييل نظريَّة الشِّعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ط، لا ت، ص: 56.

[4] م ن، ص: 57.

مختلفًا عن إدراك»[1] باقي الفلاسفة، كما جاء أيضا في كتاب "**صلاح عيد**": «"**التَّخييل**" وجهة نظر "**عبد القادر الجرجاني**" الذي يتَّفق مع "**الفارابي**" في كون التَّخييل وهمًا وكذبًا **لأنَّ المعاني عنده تنقسم قسمين: عقلي وتخيلي»**[2].

من خلال المفاهيم سابقة الذّكر يتبيَّن لنا أن «**أشكال الأدب – في حقيقة الأمر– إنَّما هي قطع في خيمة التَّخييل»**[3].أي للتخييل نطاق واسع جدًّا، والأدب يكون ضمنها.

1–3: المتخيِّل:

أ– اصطلاحا:

إنَّ مصطلح المتخيّل في علاقة وطيدة مع مصطلح الخيال، الذي هو من مشتقَّاته الدَّلاليَّة، فجاء المفهوم على أنَّه: «**أحد العناصر الرَّئيسة للإبداع الفنِّي وهو المُعين الواسع الذي يمدُّ المبدع بكل أفكار التَّكوين والابتكار والتَّجديد، كما أنَّه يقوده إلى الصُّورة الفنيَّة التي تنبع من مخيِّلة المبدع ورؤيته الذَّاتيَّة، التي ترجع بدورها إلى الصِّياغة أو تأليف الكلام كما ترجع إلى الخيال الذي يضفي على الأشياء الجامدة حياة إنسانيَّة بالتَّشخيص والتَّجسيد»**[4]. ونجد في كتاب "**يوسف الإدريسي**" "**الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنَّقد الحديثين**" أنَّه ذاك «**المسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزيّة للذَّات، والذي تفسِّر فيه بالمقابل التَّمثيلات الذَّاتيَّة بواسطة التكيفات السَّابقة للذّات في وسط موضوعي»**[5]. كما ترجع ترجمة كلمة **المتخيّل** إلى: «**الكلمة اللَّاتينية Imaginarius سنة 1480م ودلَّت على المعطيات الذِّهنيَّة التي لا تتطابق مع معطيات الواقع المادي»**[6]. فهي من نسج خيال المبدع «**فالمتخيل صورة الخيال وقد تحوَّلت من مستواها الذِّهني المجرد والباطني فتشكَّلت في قالب تمثيلي ومظهر ايحائي ملموس»**[7]. فعلاقتها كعلاقة الممثّل

---

[1] صلاح عيد، التَّخييل نظريَّة الشِّعر العربي، مرجع سابق، ص: 58 .

[2] م ن، ص: 61.

[3] صلاح فضل، أشكال التَّخييل، من فتات الأدب والنَّقد، الشَّركة العصريَّة العالميَّة للنَّشر – لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص: 01.

[4] فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النَّقد القديم والبلاغة، مخطوط رسالة دكتوراه في النَّقد والبلاغة، جامعة أم القرى، السُّعوديَّة، 1989، ص: 248.

[5] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنَّقد الحديثين، مرجع سابق، ص: 193.

[6] م ن، ص: 27.

[7] م ن، ص: 08.

بخشبة المسرح، وقد ارتبط «**مفهوم المتخيّل عبر تاريخ النَّظريَّة الأدبيَّة والفلسفيَّة والجماليَّة انطلاقا من استراتيجيَّة قراءة أنساق التَّفكير في الظَّاهرة الخياليَّة**»[1]، فالمتخيّل أبعاد وأفكار ومذاهب فلسفيَّة تجعله يُبدع في عمله الأدبي.

إنَّ النَّص الأدبي يجمع علاقة تفاعليَّة بين الواقع والمتخيّل، ليُنتج لنا نصًّا خياليًّا، ممتزجًا بالواقع مُشَكِّلًا لنا عملاً تخييليّا يوهم بالواقع، ومن هنا تقتضي الضَّرورة الحديث عن الواقع.

1/ مفهوم الواقع:

أ– لغةً:

إذا تتبَّعنا مادة (**و ق ع**) في المعاجم العربيَّة، فإنَّ ذلك لا يحقِّق لنا مفهومًا دقيقًا للمصطلح كما هو في الدِّراسات الحديثة، حيث جاء في "**القاموس المحيط للفيروز آبادي**": من الفعل «**وَقَعَ يَقَعُ، بفتحهما، وُقُوعًا: سَقَطَ. والقَوْلُ عَلَيْهِم: وَجَبَ، والحَقُّ: ثَبَتَ. والإبِلُ: بَرَكَتْ، والدَّوَابُّ: رَبَضتْ. ورَبيعُ بالأرضِ: حَصَل ولا يُقَالُ: سَقَطَ، والطَّيْرُ: إذا كانت على شَجَرٍ أو أرْضٍ فَهُنَّ وُقُوعٌ ووُقَّعٌ، وقَدْ وَقَعَ الطَّائِرُ وُقُوعًا**»[2]؛ من خلال هذا المفهوم، يتبيَّن لنا أنَّ مصطلح **الوَقعْ** هنا يَدُلُّ على حُصُوله الشَّيء وثُبُوتِهِ.

– في كتاب **المفردات في غريب القرآن: وَقَدْ وَرَدَتْ لَفْظَةْ وَقَعَ كما يلي: الوُقُوعُ ثُبُوتُ الشَّيء وسُقُوطُهُ، يُقَالُ: وقَعَ الطَّائر وُقُوعًا، والوَاقِعَةُ لا تُقَالُ إلَّا في الشِّدَّةِ والمكْرُوهِ وأكثر ما جاء في القرآن من لفْظة وقَعَ جاء في العذَاب والشَّدائد نحو: ﴿سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ ﴾ [المعارج1]**[3]، يتَّضح من هذا المفهوم أنَّ كلمة وقع دلَّت على المعنى نفسه السَّابق في **معجم الوسيط – موجود في الفصل الأوَّل–.**

– في معجم **لسان العرب: وردت لفظة وقع في المعجم على أنَّها: «وَقَع عَلى الشَّيءِ ومِنْهُ يَقَعُ وَقْعًا وَوُقُوعًا: سَقَط، وَوَقَعَ الشَّيْءُ مِنْ يَدِي كَذَلِكَ، وأَوْقَعَهُ غَيْرَهُ ووقَعْتُ من كَذَا وعن كَذَا وَقْعًا»**[4].

---

[1] العربي الذَّهبي، شعريات المتخيّل (اقتراب ظاهراتي)، شركة النَّشر وتوزيع المدارس، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000، ص: 03.

[2] الفيروز آبادي (مجد الدِّين مُحَمَّد بن يعقوب)، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، ص: 1772.

[3] أبو القسم الحسين بن مُحَمَّد، (الرَّاغب الأصفهاني)، المفردات في غريب القرآن، تحقيق وضبط مُحَمَّد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص: 687.

[4] ابن منظور أبو الفضل جمال الدِّين بن مكرم لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، مج الخامس عشرة، 1963، ص: 4920.

ووقوع الشَّيْءِ في هذا السِّياقِ يَدُلُّ على الهُبُوطِ والنُّزُولِ أيِ أنَّ الوَاقِعَ كَانَ في السَّمَاءِ وَنَزَلَ ووَقَعَ عَلى الأرضِ.

– في المعجم الوسيط: فقد جاءت كما يلي:

«**وَقَعَ يَقَعُ وُقْعًا: سَقَطَ. والدَّوَابْ رَبَضَتْ. والإبل تَرَكَتْ وَيُقَالُ: وَقَعَ الطَّيْرُ عَلَى أَرْضٍ أو شَجَرَةٍ. والحَقُّ ثَبُتَ (...) والواقعُ الذي ينقر في الرُّحَى (ج) وَقْعَةً ويُقَال: أَمْرٌ وَاقِعٌ وطَائِرٌ وَاقِعٌ إذا كان على الشَّجر أو نحوه (ج) وقوعًا ووقع، ويُقال إنَّهُ لَوَاقِع الطَّيْر . والنّسْرُ الواقِعُ**»[1]؛ ويدلُّ هذا السِّياق، على أنَّ الطَّائِر يسقط من الشَّجرة على الأرض، أي يقع على الأرض.

ومن خلال هذه المفاهيم اللُّغويَّة التي وردت عن مفهوم الواقع، الذي يكون من خلال العقل والحواس؛ ومعناه وقوع الأشياء ونزولها وسقوطها من الأعلى إلى الأسفل.

ب– اصطلاحا:

يُعدُّ المفهوم الاصطلاحي للفظة الواقع من «**المفاهيم الغامضة جدًّا، والمستعصية على الفهم والتَّفسير؛ ويعود ذلك إلى كون معناه المتداول لا يقوم إلَّا على فرضيَّة حدسيَّة، وتحمل الكلمة تصوّرًا ملتبسًا**»[2]؛ حيث يرى "**عبد المنعم تليمة**" **أنَّ الواقع أعم من المجتمع**»[3]؛ إذ أنَّ المجتمع ينطوي تحت ظل الواقع «**الذي يضمُّ ما هو مادي موضوعي وما هو إنساني، أي أنَّه يضمُّ علاقة البشر بالطبيعة وعلاقة البشر ببعضهم البعض**»[4]؛فهو يجمع بين الماديات والمعنويات.

إنّ الواقع بمثابة المرآة العاكسة لأحوال المجتمع التي تحيط به من جميع الجوانب، وصالحة لجميع الأزمان، فهو يعبِّر عن الحقائق الواقعيَّة التي يستمدُّ منها الرِّوائي أحداثه، ومن المصطلحات المتداخلة مع مصطلح الواقع لدينا « **الواقعيَّة في الأدب هي المثل الأعلى للتمثيل الأمين للواقع، المثل الأعلى للخطاب الحقائقي**»[5].

---

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلاميَّة للطِّباعة والنشر والتَّوزيع، اسطنبول، تركيا، ج 01، ص: 1050.

[2] عبد اللَّطيف محفوظ، عن حدود الواقعي والمتخيّل، من الموقع: http://www.aljabriabed.net منشور بتاريخ 17/02/2020، ص: 01.

[3] عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثَّقافة لطباعة والنَّشر، القاهرة، 1998، ص: 11.

[4] م ن، ص: 11.

[5] رولان بارت فيليب هامون وآخرون، الأدب والواقع، تر: عبد الجليل الأزدي (مُحَمَّد معتصم)، منشورات الاختلاف، ط 2، ص: 05.

إذن الواقع منبثق من الواقعيَّة التي تمثِّلُ «**خطابًا لا يتوفَّرُ من بين خطابات أخرى على أي امتياز قبلي غير أنَّه من وجهة نظر تاريخيَّة يحتلُّ فعلًا موقعًا مستقلًا**»[1].

حاز المصطلح على دراسات متعدِّدة من قِبل الأدباء والنُّقَّاد؛ حيث ربطوها «**بالمدرسة الواقعيَّة الفرنسيَّة**»[2]؛ التي ازدهرت في **فرنسا** ولاقت سخريَّة وهجومًا من أصحاب المدرسة الرُّومانسيَّة، الذين يرون أنَّ الواقعيَّة تُخْرج النَّص من دائرة الفن، لأنَّها جاءت لكشف خبايا المجتمع، فهي رد فعل على المدرسة الرُّومانسيَّة التي أسرفت في الخيال والعاطفة.

3/ علاقة الواقع بالمتخيّل:

تتأثَّر الثُّنائيات بعضها ببعض وتُؤثِّر حتى في السِّياقات الخارجيَّة للنَّص الأدبي؛ وأبرزها ثنائيَّة الإبداع والواقع، حيث يُسيْطِرُ الإبداع على كل أفكار المبدع التي تنعكس في عمله، منها: **الخيال، التَّخييل، المتخيِّل،** (الصُّور الجماليَّة)، أم الواقع فهو يشمل كلَّ الصُّور الذِّهنيَّة، حيث «**يرى البعض أنَّ الكتابة الإبداعيَّة مرهونة دائما بالواقع المجرّد ومنفعلة به وهذا يفضي إلى أنَّ العلاقة بين الإبداع والواقع أمر حتمي**»[3]. ويبقى الإشكال مطروحًا دائمًا حول طبيعة هذه العلاقة وحَتْمِيَّتِها؛ أي هل يمكن أن يكون الواقع محملًا بِدَفقةٍ روائيَّةٍ وشعريَّةٍ وقصصيَّةٍ أم أنَّ «**الرِّوائي يجلس مع أدواته يستعيد الماضي الذي كان واقعًا مأزومًا ويُحوِله إلى واقع متخيِّل يضمُّ فيه خفاياه الحقيقة العميقة**»[4]؛ فهنا يمكن القول؛ أنَّ الأديب استعمل الخيال كقناعٍ لتغطيَّة الحقائق والأزمات باختلاف أنواعها.

« **إنَّ المتخيّل بناء ذهني أي أنَّه نتاج فكري بالدَّرجة الأولى وليس نتاجًا ماديًّا في حين الواقع معطى حقيقي وموضوعي**»[5]؛ وهنا يكمن وجه الاختلاف. «**فالمتخيّل يحيل إلى الواقع ويستند إليه، فحين أنَّ الواقع يحيل إلى ذاته**»[6]؛ بمعنى آخر المتخيّل يخدم الواقع بكل أفكاره وحدسياته، بينما الواقع مرجعيته ذاتيَّة، «**إذا كان الخيال هو**

---

[1] رولان بارت فيليب هامون وآخرون، الأدب والواقع، ص: 05.

[2] م ن، ص: 10

[3] فائزة مُحَمَّد داود، علي أجنحة الخيال وفي أدغال السَّرد، منشورات الهيئة العامَّة السُّوريَّة للكتاب، دمشق، سوريَّة، 2014، ص: 120.

[4] م ن، ص: 120.

[5] مُحَمَّدي مُحَمَّد محبوبة آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنيَّة، الهيئة العامَّة السُّوريَّة للكتاب، دمشق، 2011، ص: 39.

[6] م ن، ص: 39.

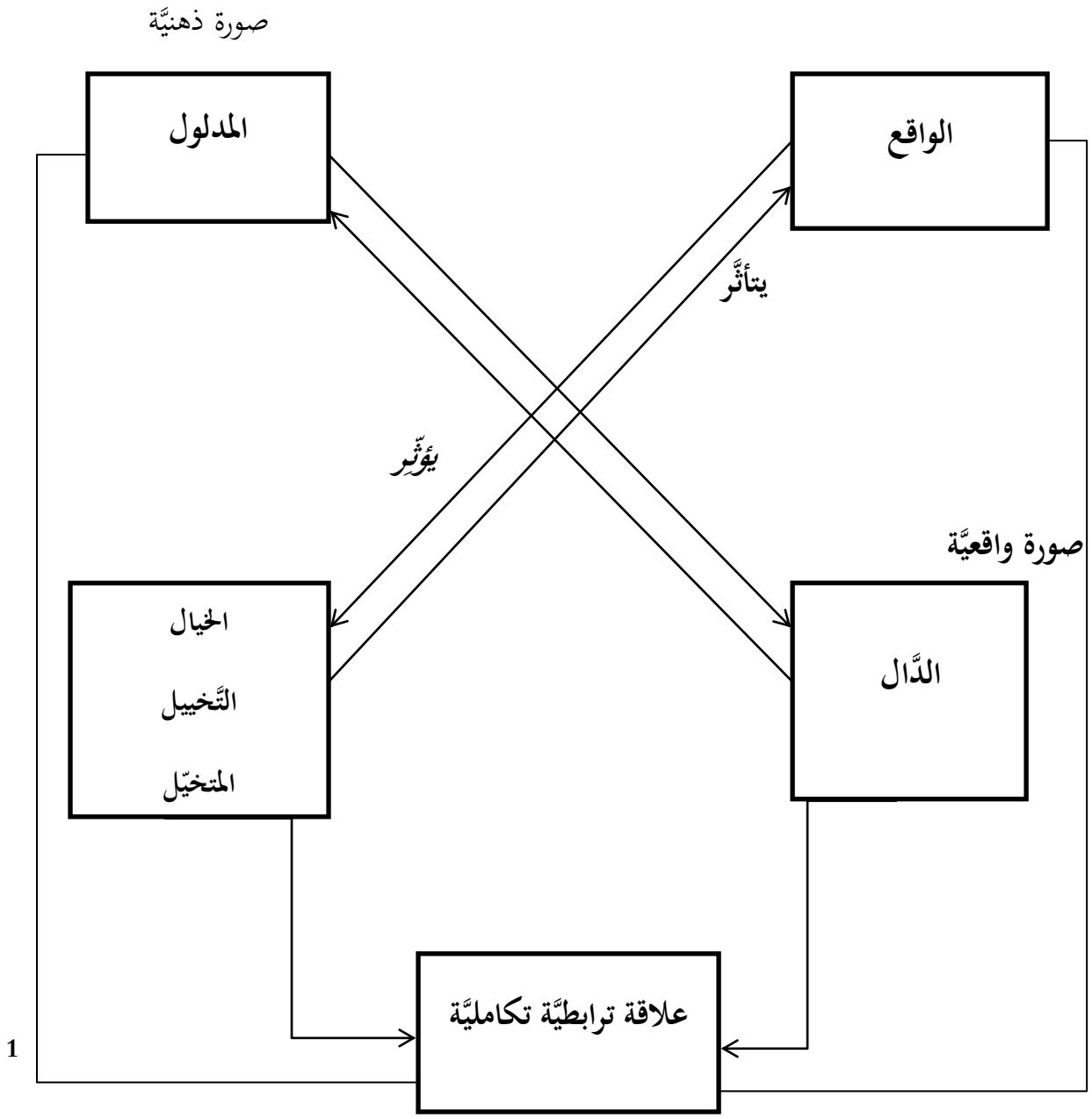
الرَّحم الذي تنبثق منه الشَّخصيات الرِّوائيَّة فإنَّ الواقع هو الحياة الاجتماعيَّة التي تنتهي إليها تلك الشَّخصيات كما أنَّ الخيال عقيم من دون الواقع ومنه المتخيّل السَّردي يوازي واقعًا اجتماعيًّا موضوعيًّا»[1]؛ إذن فالعلاقة طرديَّة تكامليَّة، لا يمكن فيها الاستغناء عن أحد الأركان.

«**إنَّ للمخيّلة دورًا آخرًا في ابتداع عالمها، الذي له رواده نحو العالم الواقعي، فتمَّت العودة إلى الأعمال الأدبيَّة للعديد من الرِّوائيين بقصد تمحيص إنتاجاتهم المرتبطة بالعلم والجنون والهذيان، لاعتبار أنَّ عالم الخلق والإبداع هو جمع للحلم والصَّحو**»[2]؛ يرى "**جمال الدِّين بن الشِّيخ**" أنَّه لا يمكن لي أي عصر ومجتمع أن يعيش دون متخيّل؛ فهو ينضج بالمزج بين الصُّور الواقعيَّة والأخيلة الذِّهنيَّة.

يقتبس الأدب أحداثه الواقعيَّة والخياليَّة من الحياة المعيشة، فيتمُّ المزج بين الخيال والواقع والأعمال الأدبيَّة؛ لإنتاج عمل روائي تخييلي حديث، ذو شخصيات متخيّلة من المبدع، ومجسَّدة في أرض الواقع ما ينتج لنا السِّحريَّة الرِّوائيَّة؛ حيث هناك علاقة ترابط وتداخل بين العناصر؛ بحيث كل عنصر يدعم الآخر وعليه تتمُّ العمليَّة البنائيَّة للروايَّة والتي تستقي مادتها الخام من الواقع، فتحوّله إلى متخيّل لتصبح علاقته كعلاقة؛ الدَّال والمدلول، فالدَّال مادي ملموس والمدلول صورة ذهنيَّة تدلُّ عليه، ولا يمكن الفصل بينهما، والتَّخطيط الآتي يبيّن ذلك:

[1] مُحَّد ديريه، بين قراءة الرِّواية وقراءة الواقع، مجلَّة القافلة، السُّعوديَّة، **www.soudaramco.com**.

[2] شعيب حليفي، شعريَّة الرِّواية الفانتاستيكيا، الدَّار العربيَّة للعلوم ناشرون، الرِّباط، ط 1، 2009، ص: 10.



ومنه يعتبر هذا تحرُّر الأدب من قيوده الكلاسيكيَّة؛ ليضفي على النَّص خيالًا جماليًّا واقعيًّا رائعًا يؤثِّر ويتأثَّر بالمجتمع.

[1] من اعداد الطالبتين.

الفصل الثَّاني: تجلِّيات الأيديولوجي والخيالي في رواية "اختلاط المواسم" أو "وليمة القتل الكبرى"

تمهيد

أوَّلًا: 1- الإيديولوجية في رواية اختلاط المواسم :

أ/ الإيديولوجية الدِّينيَّة:

ب/ الإيديولوجية السِّياسيَّة:

ج/ إيديولوجية اجتماعيَّة:

د/الإيديولوجية الثَّقافيَّة:

2- الإيديولوجية مكانيًّا وزمانيًّا في رواية "اختلاط المواسم":

أ- الزَّمان

ب- المكان

1- أماكن مغلقة

2- الأماكن المفتوحة

3- إيديولوجية الشَّخصيَّة في رواية "اختلاط المواسم

3-1 الشَّخصيات الرَّئيسيَّة في رواية "اختلاط المواسم

3-2/ الشَّخصيات الثَّانويَّة في الرِّواية

ثانيًا: الخيالي في الرِّواية "اختلاط المواسم"

تمهيد:

يختلف العمل الأدبي باختلاف الظُّروف الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة والسِّياسيَّة والثَّقافيَّة والدِّينيَّة وغيرها، فالأدب مرآة عاكسة لجميع قضايا المجتمع، يُعبّر بها الأديب عن كلَّ خبايا مجتمعه، ويعرض مختلف التَّجارب الإنسانيَّة والأيديولوجية، ما ينتج عنه علاقة وطيدة بين الأدب والأيديولوجية، وبما أنَّ الرِّواية جزء من العمل الأدبي فإنَّها تُضمر بالضَّرورة ظروفًا واتِّجاهات أيديولوجية، «**لأنَّ الأيدولوجيا تُشكّل جزءًا من النَّص الأدبي، وكون الأدب يدخل إليها كأَحَد مكوّناتها، أي العلاقة بينهما علاقة تبادليَّة في التَّأثير والتَّأثُر**»[1]. والعلاقة تكامليَّة ترابطيَّة بينهما، لا يستغنِ أحدهما عن الآخر.

تَبرز الأيديولوجية في رواية "**اختلاط المواسم** أو **وليمة القتل الكبرى**" **لـ"بشير مفتي"** بصورة جليَّة وواضحة جدًّا، حيث تتموضع في عدَّة إيديولوجيات مختلفة بما اقتضته ضرورة الكاتب في طرحها ومعالجتها في نصِّه. **فكيف تجلَّت الإيديولوجيا في هذه الرِّواية؟**

أوَّلًا: 1- الأيديولوجية في رواية "اختلاط المواسم":

كلَّ رواية تفرض بطبيعتها إيديولوجيتها سواء على الكاتب أم على المتلقِّي، فنجدها تختلف باختلاف مجتمع الرِّواية وظروفه الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة وغيرها، ويمكن استخراجها في النِّقاط الآتية:

أ/ الأيديولوجية الدِّينيَّة:

يُعدُّ الدِّين بمثابة الهويَّة التي تمثِّل الفرد خاصَّة والجماعة عامَّة، وبما أنَّ رواية "**اختلاط المواسم**" عالجت موضوع العشريَّة السَّوداء بالدَّرجة الأولى ومن كافَّة جوانبها، فسيكون لها تأثير كبير على أفكار الشَّخصيَّة ومعتقداتها الدِّينيَّة، ولأهميَّة المعتقد الدِّيني فقد بدأ الرَّاوي في سرد أحداث قصَّته بطرح مجموعة من التَّساؤلات: « **ما الحقيقة؟ ما الله؟ ما العدم؟ ما الحياة؟ ما الموت؟ ما الشَّر؟ ما الخير؟ ما أكثر الأسئلة وما أقل الأجوبة ما أكثر ما يمزّقنا من الدَّاخل وما يريحنا من الخارج**»[2]، قام الرَّاوي بطرح مجموعة من الثُّنائيات المتضَادَّة، وهذا ما يُثير في نفسه الحيرة والشَّك في أصل الوجود «**ما أكثر ما نواجه من الشُّكوك وما أقل ما نحصل عليه من نعمة اليقين**»[3] ، وهو هنا

[1] إبراهيم عبَّاس، الرِّواية المغاربيَّة – تشكّل النَّص السَّردي في ضوء البُعد الإيديولوجي- دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1 ، 2014، ص: 57.

[2] بشير مفتي، اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019، ص: 11.

[3] م ن، ص: 11.

في دوّامة وصراع ديني في نفسه، ودليل ذلك كثرة علامات الاستفهام والتَّعجُّب في الأسطر الأولى من الرّواية، ومنه نتساءل نحن: **هل فعلاً الرَّاوي ينكر وجود الله؟ أم أنَّ هذا من تأثير ما تركته فترة العشريَّة السَّوداء في نفسه وكيانه؟**، ولكن ربَّما يكون كل هذا يخفي تحته رسائلًا مشفَّرةً إلى القارئ، والتي تنصُّ على عدم التَّشكيك في عقيدته مهما كانت ظروف بلده السِّياسيَّة والاجتماعيَّة متدهورة، فالأيديولوجية الدِّينيَّة تعمل على إيصال فكرة معيَّنة ولكن بطريقة مضادَّة لها.

هنا استغلَّ الكاتب ثنائيَّة التَّضاد كقناع لتغطيَّة الواقع المعاش فترة العشريَّة السَّوداء **بالجزائر**، في قوله: «**الحياة هكذا مليئة بالتَّناقضات** (...) **مزيج من عناصر سالبة وموجبة** (...) **الطَّاقة تحدث من تلاقي الضِّدَّين، من هذه الأضداد خلقنا**»[1]، وهذا تصريح مباشرٌ، كلُّه ينطوي في ظل الأيديولوجية الدِّينيَّة، والتي عبَّر بها "**بشير مفتي**" عن أفكاره في تلك الفترة التي تعايش معها.

أثَّرت هذه الأزمة السِّياسيَّة على البلاد والعباد؛ حيث مثَّلوا الدِّين كمقابلٍ للإرهاب، فمنعوا التَّجمُّعات في المساجد وأغلقوها، وخلقوا صورةً جدُّ عنيفة عن المتديِّن الاسلامي آنذاك، فـ«**الإرهاب الدِّيني هو الذي يمارس من قبل الجماعات المتعصِّبة دينيًّا بغية تطبيق مبادئ دينها والقيام بأعمال ارهابيَّة باسم الدِّين**»[2]، ثمَّ ربط الإرهاب بالدِّين، وبما أنَّ المجتمع الجزائري مسلم، متشبث بعقيدته الإسلامية، فكانت أسهل طريقة للتَّحكُّم فيه والوصول إليه هو ضربه في دينه، من خلال إرساء معتقدات لا تعنِ للإسلام بصلة ونسبها إلى الدِّين الإسلامي.

تتجسَّد لنا الأيديولوجية الدِّينيَّة في رواية "**اختلاط المواسم**"، في شكل آخر وهو تهميش الدِّين من قبل سلطة الدَّولة العليا، وتمثل ذلك في قول الرَّاوي: «**هؤلاء الذين أعطتهم المشروعيَّة السِّياسيَّة الحق في ذلك لإنقاذ وطن يتهاوى تحت ضربات مسلَّحين يؤمنون بالقتل الأعمى في سبيل دين يقدِّمونه ويرونه الحق الذي يستحق أن يقتلوا أو يموتوا في سبيله**»[3]، فكرة الموت والقتل واضحة مختبئة خلف قناع الدِّين، فقد استخدم المعتقد الإسلامي لإعلاء السُّلطة السِّياسيَّة للبلاد، ومحاولة السَّيطرة على أفكار أفراد مجتمع الرِّواية، ففي نظرهم الدِّين سلاح فعَّال لاسترداد الحق المسلوب، ولكن هذا أدَّى إلى تهميش الدِّين وتشويهه بأعمال إجراميَّة، وبرهان ذلك قول الرَّاوي:

---

[1] الرّواية، ص: 11.

[2] هايل عبد المولى طشطوش، الإرهاب حقيقة ومعناه – دراسة تحليليَّة للإرهاب- ، دار الكندي للنَّشر والتَّوزيع، ط1، 2017، ص: 106.

[3] الرِّواية، ص: 32.

«لم تروعني الجرائم التي ارتكبها المسلَّحون المتديّنون باسم منطقهم الدّيني في حرق الأطفال والتّنكيل بالنّساء وقطع الرُّؤوس وغيرها، إنَّهم يعتقدون ذلك شيئا مقدَّسًا يتقرَّبون به من خالقهم، بجعلهم يفوزون بالجنَّة»[1].

من خلال الأيديولوجية الدّينيَّة تشكَّلت لنا عشريَّة دمويَّة سوداويَّة، أصبحت صفةً ملتصقةً بالدّين الإسلامي عربيًّا وعالميًّا خاصَّة، فالأجانب بمجرّد أن تذكر لهم كلمة إسلام أو مسلم، يربطون ذلك مباشرةً بالمصطلحات السَّوداويَّة المرسَّخة في أذهانهم عن دين الإسلام، من إرهاب وقمع، واغتصاب وغيرها الكثير من الأفعال الشَّنيعة، التي خلَّفها المتديّنون المسلَّحون إبَّان التسعينات باسم الإسلام.

ب/ الأيديولوجية السِّياسيَّة:

عَانَ المجتمع الجزائري من أزمة الهويَّة خلال العشريَّة السَّوداء، بسبب الصِّراع القائم بين السُّلطة المتمثِّلة في شرعنة القتل عند بطل الرِّواية والسَّيد (ع)، فلم تنتشر في تلك الأيَّام سوى الكلمات الدَّمويَّة. فعند قراءتنا للرِّواية يتبادر إلى أذهاننا مجموعة من التَّساؤلات، لماذا أطلق على أسماء الشَّخصيات الباقية اسم علم، والبطل والسَّيد (ع) لم يذكر لهم اسمًا مباشرًا في الرِّواية؟

وهذا يُحيلنا إلى صعوبة الحياة آنذاك بسبب الظُّروف السِّياسيَّة المتدهورة، فلا بدَّ من استخدام الرُّموز كقناع يعبِّرُ به الكاتب عن إيديولوجيته السِّياسيَّة في قوله: « **التقيت بالضَّابط الذي سأرمز لاسمه ب (ع)**»[2]، فهنا **الضَّابط (ع)** رمز للسُّلطة العليا، التي تُشرع القتل باسم الأمن والسِّياسة، وربَّما حرف العين (ع) هو العين الرَّائيَّة الجاسوسة التي تراقب الأوضاع الخفية بغية التَّلصُّص أو حزمة لأغراض سياسيَّة، أو أغراض خاصَّة، فقد كان الرَّاوي أو البطل القاتل المحترف، هو الذِّراع اليمنى للسَّيد (ع)، و هو من ينفِّذ كل التَّعليمات الخاصَّة بالتَّصفية الجسديَّة لبعض الشَّخصيات التي أصبح وجودها يشكِّل خطرًا عليهم (السَّيد (ع) أو السُّلطة).

تُعدُّ العشريَّة السَّوداء موضوعًا حسَّاسًا في **الجزائر** إلى هذا اليوم، فهو يمثِّلُ الصِّراع القائم بين السُّلطة والإسلاميين، لتحديد من هو السبب الرَّئيسي في ظهور الإرهاب، فالرِّوايات التي كُتبت تلك الفترة تفاعلت بشكل كبير مع قضيَّة الإرهاب، فراحوا يصوِّرون كميَّة العنف والدَّمار الذي تعرَّضت له البلاد، وقد عُرِّف الإرهاب

[1] الرِّواية، ص: 39.

[2] م ن، ص : 35.

عمومًا: بأنَّه مجموعة الأفعال العنيفة التي تهدف إلى خلق أجواء من الخوف والرهبة في النفوس البشرية، وربما يكون موجّهًا ضدَّ أتباع دينيَّة أو سياسيَّة، أو بهدف إيديولوجي.

تثير كلمة إرهاب الكثير من الجدل لما تحمله من «**معانٍ متعدِّدة قد تختلف بين إطار ثقافي وآخر ديني؛ حيث تشير إلى تخويف الأعداء استنادًا إلى النَّص القرآني: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ ﴾ سورة الأنفال، 60**»[1]، مُنطلق هذه الكلمة هو الرَّهبة وزرعها في النُّفوس، أمَّا بحسب معناه الاشتقاقي فهو: «**إمَّا منهج حكم وإمَّا طريقة عمل مباشر ترمي إلى إثارة «الرَّهبة» la Terreur، أي إيجاد مناخ من الخوف والرُّعب والهلع بين السكَّان، كما يشير إلى تقنيَّة عمل عنيفة تستخدمها مجموعة سريَّة ضدَّ مدنيين لتسليط الضوء على مطالب سياسيَّة معيَّنة**»[2].

ومن بين أنواع الإرهاب خطورة الإرهاب السِّياسي، الذي هو الموضوع الرئيسي التي تتمحور عليه رواية "**اختلاط المواسم**" ، إنَّ الإرهاب في فترة العشريَّة السَّوداء، كان مسلَّحًا «**أوَّل مواجهة كانت في جبل الكاف حيث سمعنا بتحرّك جماعة الإرهابي (الشوكة) في حي قزديري**»[3] كما سرد الرَّاوي.

أدَّت المجازر الإرهابيَّة إلى تهميش الشَّعب الجزائري وإقصائه وإعلاء سلطة المتديّن المسلّح، فخلَّفت أضرارًا نفسيَّة وجسديَّةً وماديَّةً كبرى.

نجد الرَّاوي يقول في هذا السِّياق: «**كنت في السَّنة الثَّانية من الجامعة عندما بدأت تحدث مواجهات مسلَّحة بين المسلَّحين المتديِّنين والجيش والسلطة كان الطَّلبة في الجامعة مرعوبون من فكرة انفجار قنبلة داخل المعهد أو هجوم مسلَّحين تحت صيحات "الله أكبر"**»[4]، تجسَّدت الأيديولوجية السياسيَّة هنا في إعلاء سلطة الحق، واستخدام الدِّين كوسيلة للارتقاء سياسيًّا، ودليل ذلك من النَّص جملة "**الله أكبر**" الفكرة المرسَّخة في ذهن الكاتب هنا، هي أنَّ الدين الإسلامي لا يُمثِّلُ السُّمو الإلهي فقط بل تعدَّاه إلى السِّياسي، لما يحمله من تأثير على العقول البشريَّة، ودليل ذلك من الواقع هي سماع قصص الآباء عن انتماء أقاربهم من شباب **الجزائر** إلى أحزاب لرفع

[1] أحمد علو، الإرهاب في مفهومه وتداعياته من تحديد اللُّغة التي تباين وجهات النَّظر، مجلَّة الجيش، العدد 340، تشرين الأول، 2013، ص: 05.

[2] م ن، ص ن.

[3] الرِّواية، ص: 30.

[4] م ن، ص: 28.

صوت الحق كما كان يُتخيَّل لهم، بسبب عقولهم المسلوبة بتقنيَّة دقيقة من المسلح المتديّن؛ حيث راح الشَّبان الجزائريون يجوبون الشَّوارع بمسيرات كبرى، رُفعت فيها تهليلات "**الله أكبر**"، ولقوَّة التَّأثير على الأفكار تعدّوه حتى إلى الشَّكل الخارجي للشَّباب الجزائري من لباس "**خوانجي**" كما يُقال، ولحية كثيفة وأفكار جد مغلوطة.

مجتمع الرِّواية مُسَيْطَرٌ عليه سياسيًّا ؛حيث يقول الرَّاوي على لسان "**صادق سعيد**": «**كانت تخبرني أنَّها تفعل ذلك لأنَّني لا أتحدَّث عن الرِّواية بمعزل عن الواقع الذي نعيش فيه ودروسي هي مواعظ إنسانيَّة من أجل تعلّم الحياة عبر الأدب**»[1]، تحمل هذه الأسطر الرِّوائيَّة من رواية "**اختلاط المواسم**" حمولة أيديولوجية سياسيَّة مثقَّلة ومشبَّعة فنّيًّا، سرديًّا وواقعيًّا، لقد تعمَّد الكاتب استخدام الأدب عامَّة والرِّواية خاصَّة للتَّعرف على الوجه الآخر من الحياة فترة الإرهاب، بتعريَّة الواقع الاجتماعي وكشف الواقع السِّياسي، الذي يرتدي لثام الدِّين ويتكحَّل بدماء المدنيين، صرَّح قائلًا : «**كنت بالفعل ملتزما سياسيًّا بخط نقدي لم أحد عنه منذ شبابي وانخراطي في حزب يساري**»[2]، بما أنَّ "**صادق سعيد**" كان أستاذًا جامعيًّا في مجتمع الرِّواية، فيُمكننا القول أنَّه قد مثَّل سلطة العلم، ورسالة الكاتب هنا أو فكرته الإيديولوجية، كانت أنَّ السِّياسة فترة العشريَّة السَّوداء **بالجزائر**، لم تشمل الدِّين فقط بل تجاوزته إلى تيمة العلم، إذ أصبح حتى رجل العلم يُقحم نفسه سياسيًّا، مستغلًّا في ذلك علمه وأدبه لقوة تأثيره على طلَّابهِ.

ج/ الأيديولوجية الاجتماعيَّة:

والتي تخصُّ المجتمع عامَّة، وتشمل كلَّ الماديات (من أطفال وامرأة) تارةً، والمعنويات (من فقر وجهل وأميَّة وقتل وطمس للهويَّة العربيَّة الجزائريَّة) تارةً أخرى، ونبدؤها من "**الطِّفل الجزائري**" أثناء فترة التَّسعينات، ذلك البريء الذي ترعرع في كنف الخوف والرُّعب، وكبرت معه هواجس الرَّهبة التي هي كفيلة بتصليب تلك القطعة النَّقيَّة البريئة يسار صدره (**القلب**)، لتُنتج لنا جيلًا أُجبرته ظروف بلده القاسية على السَّير في الطَّريق الخطأ من أجل مواصلة العيش والحياة.

فكان هناك صراع بين قيم الخير والشَّر في النَّفس البشريَّة، متمثِّلة في العنف والقتل من أجل اللَّذَّة الذَّاتيَّة، وبهدف غريزة البقاء، وهذا ما تُجسِّده لنا شخصيَّة البطل القاتل «**أعذروني؛ لأنِّي أختلف عنكم! لأنَّني لا**

[1] الرِّواية، ص: 107.

[2] م ن، ص ن.

أشبهكم! بعض النَّاس يولدون طيبين بقيم الخير والحب، وبعض النَّاس يولدون في بئر الكراهية، يولدون مزوَّدين بالحقد»[1]، وبطبيعة الحال هذه الأفكار راجعة إلى مخلّفات العشريَّة السَّوداء، والتي أثَّرت على نفسيَّة "**الطِّفل الجزائري**"، كما تحمل هذه الفكرة أيديولوجية القيم الاجتماعيَّة وقدرتها التَّأثيريَّة على الطِّفل، فكل التَّصرُّفات العنيفة منبثقة من المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه والأفراد الذين يحيطون به، يقول "**القاتل الصَّغير**": «**كانت عندي مشاعر مشوشة. لكن أحبُّ أمِّي وأعطف عليها كثيرًا، وأكرهها من حين لآخر**»[2]، من بين التَّأثيرات النَّفسيَّة تضارب في الأفكار والمشاعر؛ أي هناك ما يسمَّى انفصام في الشَّخصيَّة» **كنت أنفر من الأطفال من مثل سني، كنت أشعر بعدم رغبة في الحديث، أو اللَّعب معهم، إلَّا أنني كنت شديد العدوانيَّة**»[3]؛ إنَّ شعور الانعزال والعنف كان مسيطرًا عليه تمامًا، فهو أقرب منه إلى مرض التَّوحّد «**أنا لا أرغب في المشاركة داخل القسم ولا اللَّعب مع الأطفال**»[4].

إنَّ مرحلة الطُّفولة جد حسَّاسة في تكوين أبعاد الشَّخصيَّة، فكل تهميش للطِّفل سينتج عنه عواقب وخيمة، وهذا ما حدث مع **القاتل الصَّغير**، فقد تعرَّض لتهميش وسخريَّة من قِبَل مُعلّميه، فصوروه بصورة الأحمق والجاهل أمام زملاء صفِّه «**إن واحدا حاول السُّخرية منّي فدفعته بكل قوَّتي فسقط على الأرض وسال الدَّمُّ من قدميه**»[5]، من هنا بدأت شخصيَّة العنف بالظُّهور والسَّيطرة على الطِّفل الصَّغير. وغيره كثيرون ، والذين يمتلكون مثل هذه العقد النفسية.

ومن بين الآفات الاجتماعيَّة الأخرى غير العنف، يظهر لنا "**غريزة القتل الطُّفوليَّة الارتجالية**"، والتي بدأت بقتل الطِّفل القاتل لقطة والدته المدلَّلة، بدون أي رحمة أو مشاعر الشَّفقة، «**لقد كانت لها قطَّة مدلَّلة ومزعجة**»[6]، شعور النُّفور واضح جدًّا هنا « **لقد استفزَّتني بدوري، وقرَّرت قتلها، ولم أكن أدري ما هو القتل آنذاك**»[7]، وهذا دليل على مرجعيات سابقة.

---

[1] الرِّواية، ص: 12.
[2] م ن، ص: 13.
[3] م ن، ص: 14.
[4] م ن، ص: 15.
[5] م ن، ص: 15.
[6] م ن، ص: 18.
[7] م ن، ص: 19.

إنَّ تفشِّي الأخلاق السَّلبيَّة بدأت من خلال تجربة القتل الأولى، ما أنتجت لنا قاتلًا متسلسلًا بعدَّة جرائم متوالية. «**كانت تجربة نادرة ومؤثِّرة ومحدَّدة لطريقي كي أصبح قاتل فيما بعد!**»[1].

مع مرور أحداث وزمن الرِّواية، تحوَّل الطِّفل إلى رجل قاتل باحتراف، مختبئ تحت وشاح وظيفته الأمنيَّة. «**ما كان يهمُّني أن أكون مع صفوة القوم الذين يستطيعون ممارسة القتل دون تأنيب ضمير أو محاكمة**»[2]، عند غياب الضَّمير الذي يحاسب النَّفس ستهون في سبيل ذلك كلَّ الأفعال المشينة.

لقد برَّر الكاتب فعل الإجرام والقتل عن طريق ربطه باللّذَّة والشَّهوة؛ (**أي القتل يقابله شهوة**).

*** "المرأة والاستغلال الجسدي والعاطفي":**

نبقى دائما في الأيديولوجية الاجتماعيَّة، ولكن الآن ننتقل من صورة الطِّفل المهمّش إلى صورة المرأة الجزائريَّة في الفترة السَّوداويَّة، من خلال فكرة استغلال المرأة، ومثال ذلك من رواية "**اختلاط المواسم**" حادثة اغتصاب صديقة "**سميرة قطَّاش**" في الجامعة من قبل عشيقها، ما نتج وانجرَّ عنه محاولة انتحار طمعًا في ارضاء نفسها، وهنا مع آفة اجتماعيَّة انتشرت بكثرة في التسعينات، وهي اغتصاب النِّساء، تقول "**سميرة قطَّاش**" فيما يخصُّ صديقتها في الإقامة الجامعيَّة "**ليندة**": « **اغتصبها دون أن تكون مدركة ماذا يحدث لها، استيقظت في الصَّباح وجدت إزار السَّرير الأبيض ملوَّثًا بدم بكارتها**»[3]، هنا ليس اغتصاب للجسد فقط، وإنَّما اغتصاب للرُّوح ومحاولة طمس للهويَّة، عن طريق تلويث الشَّرف وتمزيقه بكل بشاعة وغريزة حيوانيَّة، فقد استغلَّ الفاعل العاطفة والمشاعر للوصول إلى مبتغاه.

إنّ أصعب شعور يواجهه الإنسان هو الاعتداء على شرفه، سواءً معنويًّا أو ماديًّا جسديًّا، كما حدث مع "**ليندة**"، فيصبح الانتحار الوسيلة الوحيدة لمحاولة رد الاعتبار للنَّفس البشريَّة، فما كان على "**ليندة**" سوى أن «**دخلت البيت. شاهدتها الوالدة في حالة يُرثى لها ... طلبت من والدتها ألَّا تتكلَّم معها وتتركها ترتاح ... دخلت غرفة نومها ... فتحت شبَّاك النَّافذة وألقت بنفسها من الطَّابق الثَّاني...**»[4]، لم تكن "**ليندة**" الفتاة

[1] الرِّواية، ص: 19.
[2] م ن، ص: 32.
[3] م ن، ص: 211- 212.
[4] م ن، ص: 212.

الوحيدة الذي حصل معها هذا الشيء أيَّام التَّسعينات، وإنَّما غيرها الكثير جدًّا، والأدهى والأمَرُّ من ذلك ممارسة الرَّذيلة في بنات **الجزائر** المسلمات باسم الدِّين والسُّلطة السِّياسية، فإن كانت **"ليندة"** سلَّمت نفسها وجسدها لمغتصبها باسم الحب، فإنَّ بنات **الجزائر** الأخريات قد مُورِسَ عليهنَّ العذاب والتَّنكيل إضافة للاغتصاب بالقوة، وفي جميع الحالات يبقى اغتصاب الجسد والرُّوح اغتصابا مهما تعدَّدت واختلفت الأسباب، ولا أحد يمكن استرجاع هويَّة الشَّرف خاصَّته بعد كسرها.

ففي قصَّة "**ليندة**" ليس الاغتصاب وحده الآفة الوحيدة في مجتمع الرِّواية، وإنَّما الفقر أيضا كان عاملًا أساسيًّا مساهمًا في وصولها إلى تلك الحالة.

فالظُّروف الماديَّة المزرية التي مرَّت بها **الجزائر** فترة الإرهاب، جعلت الشَّباب يستخدمون طرقًا غير شرعيَّة للحصول على المال، وكانت "**ليندة**" ممن أغواهم طمع النُّقود ومواعدة شاب غني على أمل خطبتها وإخراجها هي وأهلها من دائرة الفقر الذي كانوا يقبعون فيه.

د/الأيديولوجية الثَّقافيَّة:

عادة ما تكون الثَّقافة مُعبِّرةً عن سلوك بشري تارة، وعن طقوس دينيَّة تارة أخرى؛ حيث «**تساعد على التَّمييز بين فرد وآخر، وبين جماعة وأخرى، وبين مجتمع وآخر**»[1]، فالثَّقافة تعرض نفسها على مجتمعها باعتبارها «**كلَّ مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات، والفنون والأخلاق، والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوًا في المجتمع**»[2].

وعند انخراطها في السِّياسة تُحدث عقائدًا وإيديولوجيات متعدِّدة عمادها الثقافة، ومنه يمكن القول دون الجزم بأنَّ كل أيديولوجية لها أصول ثقافيَّة، فهي ترتبط بالدِّين والتَّاريخ والاجتماع ولا تنفصل عنهم أبدًا.

لقد عالجت الكثير من الأعمال الفنيَّة الرِّوائيَّة قضيَّة المثقّف الجزائري، من بينها رواية "**اختلاط المواسم**"، تمَّ العرضُ فيها مجموعة من المضايقات التي تعرض لها الفرد الجزائري المثقَّف أثناء العشريَّة السَّوداء في **الجزائر**، حيث عانى كلّ من يحمل ثقافة بلده آنذاك من بطش الإرهاب ورجال السِّياسة، من تهديدات ونفي وقتل وسط حشد من الفزع والخوف، فكان الهدف الأول للجماعة الإرهابيَّة هي قمع المثقّف الجزائري، يقول الرَّاوي على لسان

[1] مجموعة من الكتَّاب، نظريَّة الثَقافة، تردُّ على سيِّد الصَّاوي مراجعة الفاروق زكي يونس، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1978، ص: 08.
[2] م ن، ص: 09.

"**صادق سعيد**": « **أعرفُ الثَّمن الذي يمكن أن أدفعه مقابل ذلك. أخاف كأي إنسان طبيعي عاش مرحلة القتل الأعمى في جزائر التسعينات، يتذكَّر سقوط المئات من زملائه الكتَّاب والمفكِّرين والفنَّانين والصُّحفيين**»[1]، فالأيديولوجية الثَّقافيَّة هنا انطوت تحت فكرة القمع والتَّنكيل وزرع الخوف في جميع انحاء البلاد، فالخوف لم يستهدف الطَّبقة الدُّنيا والوسطى فقط، بل تعدَّاه إلى نخبة المثقَّفين من أهل العِلم **بالجزائر**، فكان مبدؤهم بارز، إسلامي ديني، كلّ النَّاس سواسية حتَّى من جانب القتل والتَّعذيب.

ورغم كل هذا قام المثقّف برفع راية الحريَّة والاستقرار في **الجزائر**، يقول "**صادق سعيد**": «**لكنِّي مستعد مع ذلك مقابل فكرتي أن أذهب حتى الأخير ولن أندم بعد أن أؤدِّي مهامي تلك...**»[2]، ورغم هذا كان "**صادق سعيد**" وكلّ من يشبهه من المثقَّفين في أتمّ الاستعداد لمتابعة مسيراتهم، وإيصال أفكارهم إلى أوسع نطاق ممكن، فكان هدف القتل غلق أفواه المثقَّفين على الحياة الثَّقافيَّة والاجتماعيَّة السائدة، وعلى قول كلمة الحق « **كنت سأضعف وأفقد كلَّ شجاعتي. هنا كنت حتمًا سأتراجع**»[3]، وهذا لكثرة الدَّمار الذي تعرَّضوا له وأزمة العشريَّة السَّوداء.

وقد كان للمثقّف الجزائري الكثير من الفضل على أبناء بلده من؛ إذ حثَّهم على عدم التَّدخّل في صراع الإرهاب والسُّلطة ونشر الوعي بينهم، فكان مصير "**فاروق طبي**" صديق "**صادق سعيد**" التعرض لجملة من التَّهديدات بالقتل، وُجّهت له وللطَّبقة المثقَّفة بقوله: «**لقد لجأت إليه بعد أن وصلتني مرَّة رسالة تهديد من جماعة مسلمة..**»[4].

يرى المسلَّحون أن وجود المثقَّفين يشكّل خطرًا كبيرًا على تواجدهم في البلاد، وعلى إيديولوجيتهم، لما لهم من تأثير على عقول النَّاس، خاصَّة منهم الصُّحفيين، الذين ينقلون واقع البلاد بكل حذافيره، ما جعلهم مهدَّدين دائمًا بالقتل.

مثَّل المثقَّف تلك الفترة الدَّور التَّوجيهي التَّعليمي للمجتمع؛ إنَّ المثقّف لم يتعرَّض للقمع من طرف الإرهاب فقط، بل حتى من السُّلطة العليا للبلاد، فَهُم يرونه بنفس نظرة الخطر، ويرونه العائق الذي يحُول بينهم وبين

[1] الرِّواية، ص: 127.
[2] م ن، ص: 127- 128.
[3] م ن، ص: 128- 129.
[4] م ن، ص: 142.

التَّحكم في شعب الدَّولة الجزائريَّة آنذاك، قالت "**سميرة قطَّاش**" فيما يخصُّ هذا الشَّأن عن "**صادق سعيد**" وانتقاداته ضدَّ السُّلطة: «**أذكر يوم نشرت مقالات كثيرة بجريدة تنتقد فيها السُّلطة السِّياسيَّة، كيف وجدها البعض في كتابة تقارير عنك، جعلت الأمن يستدعيك ويحقّق معك**»[1]، وهذا ما جعل السُّلطة تُضيق عليهم أعمالهم وكتاباتهم؛ التي تحمل إيديولوجيات مباشرة للشَّعب الجزائري أثناء العشريَّة السَّوداء.

كان المثقَّف الجزائري في الخطاب الرِّوائي في رواية "**اختلاط المواسم**" "**لبشير مفتي**"، بمثابة السِّلاح الذي يواجه به صوت الشَّعب قمع الإرهاب والسُّلطة السِّياسيَّة معًا، فقد وضعهم الكاتب في ذات الكفَّة الواحدة؛ حيث يرى أنَّ المثقَّف هو الوحيد الذي لديه حريَّة التَّعبير، وتعريَّة الواقع الدِّيني، الاجتماعي، السِّياسي والثَّقافي، وتحريره من غطرسة الأزمات السِّياسيَّة الإرهابيَّة في العشريَّة السَّوداء، ولكن هذا طبعًا لن يكون دون مقابل، حيث كان يدفع المثقَّف روحه كصكٍّ مقابل الدِّفاع عن إيديولوجيته ووطنه وذاته وهويَّته، تاركًا وراءه أحلامه وأمنياته وطموحاته وعائلته، وكلّ من كان يكتب في سبيل الدِّفاع عنهم وحمايتهم من الأعداء.

2- الأيديولوجية مكانيًّا وزمانيًّا في رواية "اختلاط المواسم":

قبل الحديث عن شخصيات رواية "**اختلاط المواسم**" وأبعادها، لا بد لنا من الإشارة أوَّلا وبصفة موجزة إلى الحيّز المكاني والزَّماني الذي تبادلت فيه الشَّخصيات إيديولوجياتها وأفكارها.

أ- الزَّمان:

إنَّ الزَّمن من أهم عناصر النَّص السَّردي، فهو يربط الشَّخصيات بأحداثها وأماكنها، إذ لا يوجد عمل أدبي يخلو من الزَّمان والمكان، «**عندما نعرِّف الزَّمن – إجرائيًّا- ينبغي أن نفرِّق بين معنيين، وإن كان مترابطين، الأول معنى الاستمرار أو الدَّيمومة Duration حين نقول فترة من الزَّمن Interval of time، والثَّاني عندما نتحدَّث عن لحظة زمنيَّة أو حين نقول نقطة في الزَّمن**»[2]، وتجسيد ذلك من الرِّواية كالآتي: « **وفي تلك السَّنة قتلت ما يقارب عشرة أشخاص كل واحد بطريقة مختلفة**»[3]، زمن القتل هنا بصيغة عامَّة كان وقت العشريَّة السَّوداء.

---

[1] الرِّواية، ص: 113.

[2] إيميل توفيق، الزَّمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشُّروق، القاهرة، مصر، ط1، 1982، ص: 16.

[3] الرِّواية، ص: 69.

أمَّا بالنِّسبة لزمن أحداث الرِّواية فكلُّها كانت منحصرة فترة التِّسعينات إبَّان العشريَّة السَّوداء «**بدأت سيرتي كقاتل محترف في منتصف التِّسعينات**»[1]، يضيف الرَّاوي على لسان القاتل قائلًا:

« **مرَّت سنوات التِّسعينات عليَّ بهذا الشَّكل تقريبًا**»[2].

وعند الرُّجوع إلى مصطلح الزَّمان عند "**أرسطو**" نجده يقول بأنَّ: «**الزَّمان كان عددًا، ونظرًا لكونه عدد الحركة فهو غير منته...**»[3]؛أي عدّده بالأرقام وما لانهاية.

ب– المكان:

عند القول "زمان" لا بد لنا من التَّحدُّث عن أمكنة الرِّواية، التي عاشت فيها الشَّخصيات وسارت فيها مجرى الأحداث، فهو عنصر سردي، لا يمكن الاستغناء عنه أبدًا، وردت اللَّفظة في كتاب **الله الكريم قوله تعالى:** ﴿ **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾ **[سورة مريم: 16]**.

وقد اختلف في تحديد تعريف واحد له، نجد "حميد الحمداني" أعطى للمكان في الرِّواية اسم الفضاء يقول:» **إنَّ الفضاء في الرِّواية، هو أوسع وأشمل من المكان، إنَّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرِّوائيَّة المتمثِّله في سيرورة الحكي...**»[4]؛ أي لا يمكن أن يستمرّ الحدث إذا غاب المكان سواءً كان مغلقًا أم مفتوحًا.

–تختلف الأمكنة باختلاف إيديولوجيات الكاتب وأفكاره، سنعطي لكلّ مكان مثاله من الرِّواية مباشرة.

1– أماكن مغلقة:

– البيت: بيت القاتل، وهو المكان الذي عاش فيه طفولته» **ولدت في بيت عجائز مسكون بالصَّمت والوحشة**»[5].

---

[1] الرِّواية، ص: 35.

[2] م ن، ص: 47.

[3] مجموعة من المفكِّرين، الزَّمان والمكان اليوم، تر: محمّد وائل بشير الأتامي، المركز الإسلامي الثَّقافي، د ط، د ت، ص: 15.

[4] حميد لحمداني، بنية النَّص السَّردي من منظور النَّقد الأدبي، المركز الثَّقافي العربي للطِّباعة والنشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص: 64.

[5] الرِّواية، ص: 13.

– **الغرفة:** خاصَّة بالإنسان وأشياء وأغراضه هو فقط «**كانت لي غرفتي الكبيرة المجهَّزة بكل ما أحتاج إليه...**»[1]، كما قام بذكر بعض التَّفاصيل الموجودة فيها **من سرير، وآلات رياضة وكتب وقصص.**

– **المدرسة:** مثلّت سلطة العلم وبناء الجيل الصَّاعد: «**لقد كنت متفوّقًا في الدِّراسة ولكن لم أكن أشارك في الحصص، أميل إلى الصَّمت، يظنُّ المعلمون أنِّي فاشل**»[2].

– **الجامعة:** تمثِّل معهد التَّعليم العالي والأبحاث، وأغلبيَّة أحداث الرِّواية جَرَت فيها، حيث كانت وسيلة القاتل في تحقيق حلمه، لما يحمله من شهادات «**تركت الجامعة والتحقت بسلك الأمن وتمَّ قبولي نظرًا لمؤهَّلاتي العلميَّة سنة ثانية حقوق، بنيَّة جسديَّة متينة**»[3]، الفكرة هنا، تفضيله عالم الإجرام بنُبل على طلب العلم، فكانت أفكاره **(ذكاءه)**، إضافة إلى شكل جسمه وعضلاته من أسباب القبول في سلك الأمن.

– **الحانة:** تمثِّل الجانب الاجتماعي السِّلبي من فجور وفسوق؛ حيث تبدأ الرَّذيلة من هناك «**ذهبت إلى ملهى ليلي برياض الفتح ووصلت في العاشرة ليلًا، تجوَّلت بناظري في النِّساء الجالسات على الآرائك...**»[4]، من هنا بدأت التَّجربة الجنسيَّة الأولى للقاتل، وكانت بتعرُّفه على "**سمسم**" وإقامة علاقة غير شرعيَّة معها، ومحاولة اكتشاف الجانب الآخر من الحياة، لكن بعد انتهائه من تلك التجربة أدرك أنَّ شهوة القتل عنده ولذَّتها تفوق شهوة الجنس بأشواط كبيرة.

– **الفيلَّا:** يقول "**القاتل**": «**استأجرت فيلَّا صغيرة من طابق واحد مع حديقة صغيرة**»[5]، كانت بمثابة الدَّافع لإحياء ما في نفسه لحب القراءة وممارسة مختلف هواياته.

– **المستشفى:** وقد ارتبطت بآفة الانتحار والاغتصاب فهي المكان الوحيد الذي احتوى "**ليندة**" صديقة "**سميرة**" بعد محاولاتها التَّخلُّص من حياتها تقول "**سميرة**": «**ذهبت مباشرة إلى المستشفى حيث أخبروني أنَّها تُعالج**

---

[1] الرِّواية، ص: 17.
[2] م ن، ص: 14.
[3] م ن، م ن.
[4] م ن، ص: 40.
[5] م ن، ص: 75.

هناك...»[1]

– المكتبة: وتمثّل الأيديولوجية الثّقافيّة في الرّواية، فهي مصدر العلم والمعرفة والتّعرُّف على الآخر، «**كانت عندي مكتبة كبيرة في البيت كنت أحبُّ القراءة منذ صغري**»[2]، وقد ذكرت المكتبة أيضا في مقاطع عدَّة مختلفة، كما أنَّها المكان الأول الذي التقى فيه القاتل بأجمل فرنسيَّة وهي "**سميرة قطاش**"، والتي كانت نهايتها موت رومانسي كما يَعتقدُ القاتل.

2– الأماكن المفتوحة:

وهي الحيّز المكاني الذي يُطل على الطَّبيعة؛ أي التَّحرُّر من جميع القيود.

– المدينة: وهي مكان سفر القاتل واستقراره فيها، "**تيزي وزو**" هي المكان الذي ذهب إليه بعد انتهائه من مهمَّة القتل في سلك الأمن، والتي راح يصيد فيها أشخاصًا جُددًا لإشباع نهم القتل عندهُ يقول: «**بما أن مهمَّتي ستتوقَّف وقتًا طويلًا بعض الشَّيء.. أنا أحقّق أمنية السَّفر وترك مدينة العاصمة ووقع اختياري على "تيزي وزو" فلقد زرتها مرَّتين**»[3].

– العاصمة: وهي المكان الرَّئيسي والفعلي في الرّواية، والذي التقت فيه جميع شخصيات الرّواية القاتل، "**سميرة قطاش**"، "**صادق سعيد**" و"**فاروق طيبي**" «**قلت لأبي أريد أن أسافر وأدرس في الجزائر العاصمة**»[4]، هنا دلالة على اجتماع الإيديولوجيات الأربع الدّينيَّة والسّياسيَّة والاجتماعيَّة والثّقافيَّة.

– البحر: وهو دلالة على الغموض والإبهام والحيرة والتَّعجُّب، وهو يحمل نفس صفات القاتل الذي كان مبهمًا لنا ومن غير اسم من بداية الرّواية إلى نهايتها، يقول "**صادق سعيد**": «**عندما أنظر إلى الزُّرقة الشاسعة ينتابني إحساس عميق...**»[5].

---

[1] الرّواية، ص: 211.
[2] م ن، ص: 34.
[3] م ن، ص: 75.
[4] م ن، ص: 190.
[5] م ن، ص: 145.

نستخلص أنَّ "**بشير مفتي**" لم يغيّر في الزَّمن إذ هو فترة التّسعينات ولكن في المقابل كان هناك تنوّع كثير في الأمكنة، وهذا لتحقيق الانسجام الفنّي والسَّردي للرّواية، وأيضا حتى يجعل القارئ دائمًا يخرج من حلقة الرُّوتين الممل. أمَّا غلبة الأماكن المغلقة على المفتوحة فهو راجع إلى أيديولوجية "**بشير مفتي**" التي يحملها، حيث جعلها تتناسب مع شخصيات الرّواية، إضافة إلى مجهوليَّة بعض الأماكن التي تدفع بالمتلقّي إلى الغموض، ما زاد النَّص الرّوائي جماليَّة وفنيَّة.

3- أيديولوجية الشَّخصيَّة في رواية "اختلاط المواسم":

إنَّ اختيار الروائي لأسماء الشَّخصيات لم يكن عبثًا وعشوائيًّا، وإنَّما لكل اسم تأثير في نفس شخصيَّته، وكل شخصيَّة تحمل أيديولوجية معيَّنة من أحد إيديولوجيات الكاتب، فبالشَّخصيات يتكوَّن مجتمع الرّواية فنّيًّا وسرديًّا وفعليًّا، حيث تمثّل «**الشَّخصيَّة عنصرًا محوريًّا في كل سرد، بحيث لا يُمكن تصوُّر رواية بدون شخصيات، ومن ثمَّ كان التشخيص هو محور التَّجربة الرّوائيَّة**»[1]، سواء كانت الشَّخصيَّة خياليَّة أو عجائبيَّة أو واقعيَّة أو تاريخيَّة فعليَّة، فبها تسير أحداث العمل الرّوائي ولو كانت مجرّد رموز، مثل شخصيَّة "**القاتل**" و "**الضَّابط (ع)**" في رواية "**اختلاط المواسم**" «**وفي المنظور الاجتماعي تتحوَّل الشَّخصيَّة إلى نمط اجتماعي يعبّر عن واقع طبقي، ويعكس وعيًا إيديولوجيا**»[2]؛ أي أنَّ الشَّخصيَّة وسيلة يعبّر بها الكاتب عن أفكاره، ويطرح بها موضوعات وأزمات مجتمعه في فترة معيَّنة من الزَّمن، كما حدث مع " **بشير مفتي**" وقضيَّة العشريَّة السَّوداء في روايتنا.

استخدم "**بشير مفتي**" تقنيَّة جديدة في رواية "**اختلاط المواسم**"، وأعطى للشَّخصيات مساحة واسعة في عمله الرّوائي، فقام بتقسيم الرّواية إلى فصول ستَّة بأسماء شخصياتها المحوريَّة، نبيّنها في الجدول الآتي:

[1] محمّد بوعزَّة، تحليل النَّص السَّردي – تقنيات ومفاهيم- منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2010، ص: 39.

[2] م ن، ص ن.

رقم الفصل	عنوان الفصل باسم الشَّخصيَّة	رقم الصَّفحات
1	القاتل	09
2	صادق سعيد	99
3	فاروق طيبي	135
4	القاتل	175
5	سميرة قطَّاش	185
6	القاتل	225

من الملاحظ أن شخصيَّة القتل تتكرَّر لدينا على ثلاثة فصول، ونتيجة لأهمِّيتها وما تحمله من دلالات، فقد بدأ و خَتَمَ بها "**بشير وفتي**" "روايته "**اختلاط المواسم**"، ومنه سنقوم بتحليل كلّ شخصيَّة على انفراد، ونرى ما الأيديولوجية التي تحملها.

3-1 الشَّخصيات الرَّئيسيَّة في رواية "اختلاط المواسم:

«**إنَّ الشَّخصيات الرَّئيسيَّة تمثِّل نماذج إنسانيَّة معقَّدة وليست نماذجا بسيطة، وهذا التَّعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ**»[1]، وهذا ما سنراه مع شخصيات روايتنا في النِّقاط الآتية:

أ- القاتل:

وهو بطل الرِّواية، وهو الرَّاوي نفسه المتحدث بضمير المتكلِّم، وعليه هو يُبني هذا النَّص الرِّوائي، فهو يحمل إيديولوجيات الكاتب كلُّها، من نفسيَّة وسياسيَّة واجتماعيَّة ودينيَّة يقول: «**لا أدري إن كنت أتكلَّم بحكمة أو جنون؟ أم سيستوعب النَّاس كلامي الآن...**»[2].

تجمع هذه الشَّخصيَّة دلالات عدَّة أوَّلُها الاسم الغامض والذي أشار إليه برمز (**القاتل**).

[1] محمّد بوعزَّة، تحليل النَّص السَّردي، مرجع سابق، ص: 56.

[2] الرِّواية، ص: 12.

تبدأ الشَّخصيَّة بسرد حكايتها، بطرح أسئلة وجوديَّة، «**ما الله؟ ما العدم؟ ما الشَّر؟ ما الخير؟ ما الحياة؟ ما الموت**»[1]، الهدف هنا ليس في صعوبة الأجوبة أو التَّشكيك في عقيدة الوجود، وإنَّما أرسلها لنا على شكل متَّضادات ليثَبِّت لنا أفكَارًا دينيَّة، ثمَّ راح يسرد لنا حياته منذ الطُّفولة إلى غاية سن البلوغ والكهل، «**الطُّفولة ترتسم في عقول البشر كمرحلة براءة إلَّا أنَّني منذ الطُّفولة رأيت نفسي بهذه القامة**»[2]، هذا تصريح مباشر عن الشَّخصيَّة التي ستتكوَّن لنا مستقبلًا، ودليلًا على أنَّ للطُّفولة دوراً محوريًّا وحسَّاسا، في رسم معالم الشَّخصيَّة؛ إذ أنَّ الشَّباب ما هو إلَّا امتداد للطُّفولة.

اتَّضحت على الشَّخصيَّة ملامح العنف والقتل منذ الصِّغر، وذلك من أوَّل تجربة إجراميَّة في قتله لقطَّة أمِّه دون إحساس بتأنيب الضَّمير، حيث جاءه صوت يقول له: «**خذها إلى مكان خفي، واخنق رقبتها بيديك حتى تلفظ أنفاسها، وهذا ما قمت به بالفعل، تحت تأثير صوت داخلي مُلحٍّ جعلني أقتل لأوَّل مرَّة**»[3].

وهذا دليل على أنَّ السَّوداويَّة تنطلق من التَّجربة الأولى، ولا تغادر صاحبها بمجرّد تنفيذ جريمته وإنَّما تتطوَّر مع زيادة سنِّهِ. ومنه تكوَّنت لنا شخصيَّة "**القاتل الصغير**".

جمعت شخصيَّة القاتل في نفسها متضادين اثنين، حب القتل وحب المطالعة؛ أي الشَّر والخير معًا، وهذا للاستمرار في الحياة كما جاء في قوله:» **من هذه الأضداد خلقنا ومن هذه الأضداد تنفجر المآسي**»[4]، ولكن قراءته ومطالعته لم تخرج عن العالم الإجرامي، فقد ذكر أنَّه يفضِّل الرِّوايات البوليسيَّة والسوداويَّة بشكل عام، وأُعجب برواية "**دوستويفسكي "الجريمة والعقاب**" وأبدى رأيه فيها «**هو الشّيء الذي لم أكن لأشعر به أنا لو فعلت جريمة من هذا النَّوع**»[5]، غياب الضَّمير في نفسه هو الذي دفعه لقول هكذا كلام.

ثمَّ انتقل القاتل إلى الحديث عن دراسته في الجامعة، وعن حالة البلاد فترة المواجهات المسلَّحة قائلًا : «**كنت في السَّنة الثَّانية من الجامعة، عندما بدأت تحدث مواجهات مسلَّحة بين المسلَّحين المتديّنين والجيش والشُّرطة**

[1] الرِّواية، ص: 11.
[2] م ن، ص: 13.
[3] م ن، ص: 19.
[4] م ن، ص: 12.
[5] م ن، ص: 21.

والأمن»[1]، كوَّنت هذه المرحلة في ذهن القاتل فكرة الانخراط في سلك الأمن، حتى يسعه القتل بشرف ودون عقاب «**تركت الجامعة والتحقت بسلك الأمن، وتمَّ قبولي**»[2]، من هذه النُّقطة بدأت مغامراته مع القتل، شخصيَّةٌ مسيطرٌ عليها العنف من كل النَّواحي.

أمَّا الجانب العاطفي للشَّخصيَّة، فكان مع مشاعر الحب الأولى "**لسميرة قطَّاش**" يقول: «**شعرت نحوها بذلك الشُّعور العاطفي الخاطئ، ومارست معها الحب**»[3]، ومع هذا فإنَّ تطوَّر شعور القاتل أدَّى إلى تطوُّر غريزة القتل فيه، عن طريق الانتقام لحبيبته من كل من تسبَّب في حزنها وألمها، قتل "**علي بركان**" و"**كريم دالي**"، بل قتل "**سميرة قطَّاش**" نفسها حبيبته، تحقيقًا لرغبتها في الموت: **لأوَّل مرَّة أريد أن أقتل لأساعد إنسانًا للتَّخلُّص من آلامه**»[4]، ظهور شعور الخير على شخصيَّة القاتل، ولكنَّه لم يتردَّد للحظة في قتل "**سميرة** " «**فلقد تمَّ كلَّ شيء بصورة شاعريَّة بل حتى أستطيع أن أقول رومانسيَّة دون تردُّد...**»[5].

الأيديولوجية التي تحملها شخصيَّة القاتل من خلال نظرة الكاتب، هي نفسيَّة اجتماعيَّة تمثَّلت في غريزة القتل لديه، ومنه نقسّم دوافع القتل عند القاتل في رواية "**اختلاط المواسم**" إلى **أربعة:**

1- دافع الغريزة :كان مع قتل قطَّة الأم بمجرّد الانزعاج منها.

2- دافع اللَّذَّة والشَّهوة: كان مع الأمن و"سمسم"، فمنهما عرف أن القتل عنده هو شهوة ولذَّة تفوق شهوة ولذة الجنس.

3- دافع العاطفة: مع "**سميرة قطَّاش**" وقتل كلّ من ضايقها، وفعلَ هذا حُبًّا لَهَا.

4- دافع الاعتياد وتطوُّر الشُّعور: مع **الضَّابط (ع)** في آخر الرِّواية وانتظاره لفرصٍ أخرى.

---

[1] الرِّواية، ص: 28.
[2] م ن، ص: 29.
[3] م ن، ص: 177.
[4] م ن، ص ن.
[5] م ن، ص: 240.

ب– سميرة قطّاش:

وهي البطل المحوري الثّاني بعد القاتل، تدور عليها أحداث الرّواية في جميع فصولها، في كل مرّة على لسان شخصيّة، "**سميرة**" هنا تمثّل المرأة العربيّة عامّة والجزائريّة خاصّة ، وهي الصّوت الرّوائي الأنثوي وسط مجتمع عربي ذكوري منذ القدم، تروي كلّ ما تتعرّض له المرأة العربيّة من ظلم واضطهاد وتعنيف، كما أنّها كانت مثالًا على المرأة المثقّفة الحالمة حيث «**كانت مهذّبة وخجولة ولكن جريئة في النّقاش وصاحبة موقف شجاع، لم تتردد في المواجهة والدّفاع عن فكرتها أو رؤيتها**»[1]، الفكرة التي تحملها الشّخصيّة هنا هي تحرُّر المرأة من قيودها التّقليديّة ومغادرة قوقعتها التي لم تتخلّ عنها منذ ولادتها، فهي لها نصيب مثل نصيب الرّجل تمامًا، "**فسميرة**" كانت طالبة ذكيّة ثمّ زادت درجة الدّكتوراه ثمّ انتهى بها المطاف أستاذة جامعيّة يتخرّج على يدها جيلٌ بأكمله.

مرّت "**سميرة**" بظروف نفسيّة قاسية، جرّاء طلاق أختها وقبلها أزمة طلاق والدتها، ثمّ رؤية صديقاتها "**شريفة**" و"ليندة" اللّتان لم يحالفهما الحظ في إتمام دراستهما، إضافة إلى تعرّضها لخيبة عاطفيّة من أستاذها "**سعيد صادق**" الذي لم يبادلها مشاعر الحب وذلك لارتباطه "**بسارة حمّادي**" تقول: «**كان ذلك هو شر عقوبة يمكن أن تقع على قلبي**»[2]، فكان انتقام "**سميرة**" من "**سعيد**" بتسليم جسدها لأعز صديق له وهو "**فاروق طيبي**" الذي أحبّها دون أن تبادله مشاعرها، ما جعله ينهي حياته منتحرًا، فكانت شخصيّة "**سميرة**" ما بين الضّحيّة و المجرمة في آنٍ واحدٍ.

فراحت "**سميرة**" في رحلة كانت بمثابة دوّامة لها، رغبةً منها في اخماد نار حبّها، ونسيان "**سعيد صادق**" بعلاقات أخرى، نتج عنه تعنيف جسدي ومعنوي، كما أنّها كانت آخر ضحيّة للقاتل في آخر الرّواية، فكرة الكاتب هنا أنّه مهما حاولت المرأة التّحرُّر، في الأخير هناك قيود ستمنعها من ذلك.

ج– صادق سعيد:

مثّل "**صادق**" الأيديولوجية الثّقافيّة وما تحمله من علمٍ ومعرفةٍ فهو، البطل الإيجابي الذي يهدف إلى تطوير مجتمعه عن طريق إيديولوجياته، والمكانة التي وصل إليها، فقد حارب الإرهاب بالقلم ولكن دائمًا ما كانت حياته

[1] الرّواية، ص: 101.
[2] م ن، ص: 220.

مهدَّدةً بالخطر يقول: «**كنت أرغب في أن أوصل لهم رسائلي، أنَّني أُدافع عن فكرتي الجميلة لهذا الوطن**»[1]، فهو يمثِّل أيضًا صوت الهويَّة الوطنيَّة العربيَّة الجزائريَّة، التي حاول الإرهاب طمسها باسم الدِّين، فكانت مقالاته نقديَّةً بحتة، كما أنَّه الرَّجل العربي الذي حظي بدعم زوجته "**سارة حمَّادي**" والتي هي الحافز الذي دفعه لرفع صوت الحق، وهذا ليس بجديد على المرأة العربيَّة، ولكن في نهاية المطاف كان مكانه في مستشفى الأمراض العقليَّة مع المجانين، فإنَّه لمؤسفٌ أن تكون شخصيَّةٌ مثل هذه تحت أزمةٍ نفسيَّةٍ وأدويةٍ وريديَّةٍ.

د- فاروق طيبي:

مثَّل لنا الرِّواية؛ حيث قام بتقديم أطروحةٍ جامعيَّةٍ حول مفهوم الرِّواية، فقد مثَّل قيم الخير حيث كان الصَّديق المخلص الوفي "**لسعيد صادق**". ولقد تقاسم كل من "**فاروق**" و"**سعيد**" حب "**سميرة**"، في علاقةٍ ثلاثيَّةٍ ليس فيها أي تبادل للمشاعر، ما أدَّى **بفاروق** إلى عُقَدٍ نفسيَّةٍ كبيرةٍ برؤية حبيبته تحب صديقه المقرَّب بل وتعشقه حد الهوس، كما أنَّه الشَّخصيَّة المظلومة في الرِّواية يقول: «**أشعر أنَّ كل ما حقَّقته معها هو أنَّني مع الوقت احتقرت نفسي، لقد أصبحت متأكِّدًا أنَّها لم تفعل ذلك معي إلَّا لتهينني**»[2]، فقد كان "**فاروق**" وسيلة "**سميرة**" في الانتقام من "صادق" مصرِّحة له بذلك مباشرة: «**أنظر كم أنت مجرد حيوان جنسي تقبل الجسد بلا قلب**»[3].

عند النَّظر إلى هذه الشَّخصيَّة من جانب نفسي، نجدها تُعاني ضُعفًا في الشَّخصيَّة، فبمجرَّد رفض "**سميرة**" لحبِّه اتَّجه ركضًا في التَّخلُّص من حياته.

3-2/ الشَّخصيات الثَّانويَّة في الرِّواية:

كلَّ نقطة وكلّ فاصلة في الكتابة الرِّوائية، لها أهمِّيتها في تنسيق وانسجام النَّص الرِّوائي، فكما الشخصيات الرَّئيسيَّة دور فعَّال، «**بالمقابل تنهض الشَّخصيات الثَّانويَّة بأدوار محدودة، قد تكون صديق الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة أو احدى الشَّخصيات التي تظهر بين حين وآخر، تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له**»[4]، وهذا ما سنشهده في الرِّواية.

---

[1] الرِّواية، ص: 133.

[2] م ن، ص: 170.

[3] م ن، ص ن.

[4] محمّد بوعزَّة، تحليل النَّص السَّردي- تقنيات ومفاهيم، ص: 57.

أ/ الأستاذ رشيد:

أستاذٌ متخصّصٌ في الفلسفة الهيجليَّة، التقى مع الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة "**سميرة قطَّاش**" في أحد الملتقيات، وإعجابه بها وبشخصيتها جعله يتقدَّم لخطبتها من أهلها، لكن "**سميرة**" لم تنجذب له، بسبب فخره واعتزازه بتجاربه الجنسيَّة مع الفتيات، فهذه الشَّخصيَّة كانت مستفزَّة بالنِّسبة **لسميرة** ما جعلها تعترف هي الأخرى بتجاربها، وتعترف بفقدانها عذريتها كذبًا، الأمر الذي جعل "**رشيد**" ينفصل عنها بذهاب دون عودة، «**لقد فقدت عذريَّتي في سن الثَّامن عشر.. حتى تعرف مع من ستتزوّج**»[1]، فشخصيَّة "**رشيد**" هنا عبَّر بها الكاتب عن الحب الفاشل الذي تحكمه التَّجارب الجنسيَّة.

ب/– الضَّابط (ع):

قام الكاتب بتقديم ملامحه الجسديَّة لنا بقوله: «**رجل في العقد الخامس بعينين بنيَّتين. له نظرة حادَّة. قصير القامة، مع نحافة في الجسم، كان يدخِّن كثيرًا**»[2]، أشرف على "**القاتل**" في سلك الأمن أثناء العشريَّة السَّوداء، تُعتبر شخصيَّة **الضَّابط(ع)** وسيلة القاتل في تحقيق أهدافه، كما أنَّها تتشارك مع القاتل في مجهوليَّة الاسم، فكِلاهما لا يحملان اسمَ علمٍ من بداية الرِّواية إلى نهايتها، لكن اختلفا في الهدف، "**القاتل**" يقتل تلبيَّة لرغبته وشهوته في القتل، أمَّا **الضَّابط (ع)** فيقتل بُغيةَ جمع الأموال وعيش الحياة الرَّغيدة بعد تقاعده، وهنا تُمثِّل الشَّخصيَّة السُّلطة الفاسدة «**سيكون هذه المرَّة عملنا بالمقابل، سنحصل على مال كثير من هذه الخدمات...**»[3]، هذه الشَّخصيَّة الثَّانويَّة أسهمت بشكل كبير في تقدُّم أحداث الرِّواية.

ج/– العاهرة سمسم:

وصفها الكاتب بأنَّها «**كانت تضع باروكة على رأسها وتكبرني حسب هيئتها الشكلة بعقد كامل**»[4]، تمثِّل هذه الشَّخصيَّة الفئة السِّلبيَّة المتذمِّرة في المجتمع، والتي لا تهمُّها طريقة جلب المال بقدر ما يهمُّها المال ذاته،

[1] الرِّواية، ص: 123.
[2] م ن، ص: 35.
[3] م ن، ص: 62.
[4] م ن، ص: 40.

تتماشى بمبدأ الغاية لا تبرّر الوسيلة، وكانت التّجربة الجنسيَّة الأولى للقاتل، ومن خلالها توصَّل أنَّ شهوة القتل لديه تفوق شهوة الجنس.

خلاصة:

كل شخصيَّةٍ في الرّواية تحمل أيديولوجية الكاتب، حيث تنوَّعت بتنوُّع الأمكنة والأحداث، وعليه نتوصَّل إلى أن "**بشير مفتي**" قام بربط جميع شخصيات الرّواية الرَّئيسيَّة منها والثَّانويَّة بشخصيَّة "**سميرة قطَّاش**"، ما يُحيلنا أنَّه استعمل المرأة في مجتمع روايته بمثابة المفتاح، فمن خلال الرواية نرى أنَّه أعطى للمرأة أهميَّةً ودورًا فعَّالًا في المجتمع مع أنَّها هي الشَّخصيَّة الأنثويَّة الوحيدة التي تُسَيّر أحداث النَّص.

ثانيًا: الخيالي في الرّواية "اختلاط المواسم":

بما أنَّ الموضوع الأساسي لرواية "**اختلاط المواسم**" هو العشريَّة السَّوداء، فإننا نجد أنَّ الواقع مسيطر عليها بنسبة جد كبيرة أكثر منه خيالي. فالخيالي هنا يبدأ مع الكلام الأول في الرّواية، على لسان "**بشير مفتي**": «**هذه الرّواية من خلق الخيال وأي تطابق بين شخصياتها أو أحداثها وبين شخصيات أو أحداث من الواقع هو من غرائب الصُّدف، وأعاجيب الخيال**»[1]، نجد أنَّ الكاتب استحضر جميع طاقته الخياليَّة في تجسيد واقع مرير مرَّت به **الجزائر** فترة الإرهاب.

يتجلَّى الخيالي هنا في طريقة سرد الأحداث، فالسارد هنا هو نفسه الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة التي رمز لها الكاتب باسم "**القاتل**"؛ حيث راح يسرد لنا الأحداث على لسان الشَّخصيات التي عَنْوَنَ بها فصول روايته، فانتقاله من شخصيَّة لأخرى، ومن فصل لآخر منح الرّواية تشويقًا في السَّرد، حيث أنَّه في الأخير منح للقارئ فرصة للتَّفكير والتَّمعُّن وطرح الكثير من الأسئلة عن مصير القاتل و "**الضَّابط**" (ع)، «**ثمَّ أضفت سؤالً أخيرًا: – ومتى نعود للعمل من جديد؟**»[2].

من جماليَّة الخيال هنا أنَّ "**بشير مفتي**" بدأ رواية "**اختلاط المواسم**" بأسئلة وجوديَّة عقائديَّة تنبعث منها الكثير من علامات الاستفهام والتَّعجُّب، وأنهاها بأسئلة حياتيَّة واقعيَّة مستمَدَّة من شخصيات مُتخيّلة في ذهنه، فرغم أنَّ الشَّخصيات كانت واقعيَّة، إلَّا أنَّها تبقى شخصيات ورقيَّة حسب قول "**بارث**"؛ أي لها حدود لا تخرج عن صيغة

[1] الرّواية، ص: 03.

[2] م ن، ص: 247.

النَّص الرّوائيّ ولا نجدها في الواقع مهما طال بحثنا عنها، لأنَّها تمثِّل أيديولوجية وأفكار الكاتب المستوحاة من عمق خياله.

إضافة إلى ذلك انتهت الرّواية، بطرح المتلقِّي أو القارئ مجموعة من الأسئلة حول مصير القاتل، إنَّ الهدف الإيديولوجي للكاتب من خلال هذه النِّهاية للرّواية، هو دَفْع القارئ إلى تشغيل مخيّلته العقليَّة في نسج أحداث تليق بنهاية الرّواية، وتخيُّل الحياة الباقية للقاتل و**الضَّابط (ع)** واللَّذان يشتركان في صفة المجهوليَّة، كما أنَّه جعل القارئ يتساءل عن سبب عدم تسميَّة القتل و**الضَّابط (ع)** بأسماء علم؟!

وفي تصريح مباشر "**لبشير مفتي**" نفسه، في حواره مع "**السيد حسين**" من **مجلة الدوحة**، عندما سأله عن شخصيات الرّواية بأنها ترتكز في الغالب على قصص حقيقيَّة، فقد أجابه قائلاً : "**لا أدري إن كانت حقيقية، قد تكون حدثت أو يمكنها أن تحدث .. أنا أتخيل معظم الوقت، لأني أطالع مذكرات سياسيين ..فنانين ..واستمع إلى قصص ناس أعرفهم ولا أعرفهم، وكل هذا بالنسبة إليّ، مصدر مهم للخيال كي يدخل في عمل روائي.**"[1] ؛ أي أنه استخدم خياله في ربط الأحداث، وتكوين الشَّخصيات، وسيرورة السَّرد.

إضافة إلى الشَّطر الثَّاني من عنوان الرّواية "**وليمة القتل الكبرى**"، الذي يحمل شيئا من الخيال؛ حيث أن الوليمة هنا هي ضحايا الإرهاب من أطفال ونساء ومثقَّفين مهمَّشين، أما القتل فقد مثّل العشريَّة السَّوداء وما تحمله من سوداويَّة ودمويَّة.

وأخيراً نستنتج أن رواية "**اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى**" "**لبشير مفتي**"، هي رواية أيديولوجية خياليَّة، بداية من العنوان على غلاف الرّواية، انتهاءً إلى آخر صفحة منها، فقد استعمل "**بشير**" تقنية التَّشويق، عن طريق سرد وقائع حقيقيَّة بطريقة خياليَّة، واستخدامه الرموز لتعريَّة الواقع فترة التِّسعينات، إضافة إلى عنونة فصول الرّواية بأسماء الشَّخصيات، وجعل المرأة "**سميرة قطاش**" رمزًا ؛ حيث تدور عليها جميع أحداث الرّواية.

[1] السيد حسين، بشير مفتي: لا أكتب لأطلب مالاً أو شهرة، مجلة الدوحة، تصدر عن وزارة الثقافة، 14يناير2021 ، قطر، ص:07

خاتمة

تكشف الرّوايةُ الإيديولوجية الواقعَ، وتُعرّي أوضاع المجتمع في كل زمانٍ ومكان، فهي المرآة التي تعكس الحقائق في فترة زمنيَّة معيَّنة، يُعبِّر بها الكاتب عن أفكاره ومعتقداته، ويعالج بها أزمات وقضايا عصره، فهي أداة ووسيلة للغوص في ثنايا المجتمعات البشرية وكشف المستور الذي يختبئ تحت عباءة العادات والتقاليد. وقد بيّنت رواية "**اختلاط المواسم**" (**موضوع البحث**) الصراع الأيديولوجي في الوطن العربي عامةً والجزائري خاصّةً، وبعد دراسة الرواية واستخراج الإيديولوجي والخيالي، توصّلنا إلى عديد من النتائج المتمثلة في خصائص الإيديولوجيا في الرواية، والتي يمكن حوصلتها في النّقاط الآتية:

– تحمل الإيديولوجيا كمًّا هائلا من العناصر الواقعيَّة، ما جعل الرّوائي لا يُركّز كثيرا على الجانب البلاغي، وهذا ما توصَّلنا إليه من خلال بحثنا.

– اتّصال الإيديولوجيا في الرّواية بصراع الأبطال، ولكن كلَّها راجعة إلى تصوُّرات الكاتب وإيديولوجياته.

– الإيديولوجيا مكوِّن تخيُّلي عن أفكار الكاتب؛ أي يسرد لنا الوقائع بطريقة خياليَّة.

– لكل شخصيَّة في الرّواية الإيديولوجيَّة موقفًا خاصًا بها ويُعبِّر عنها. مثال ذلك "**صادق سعيد**" و"**فاروق طيبي**" يُمثلان المثقّف الجزائري؛ أي يحملان إيديولوجيا ثقافيَّة.

– إيديولوجيَّة القارئ ليست بالضَّرورة نفس إيديولوجيَّة الكاتب، فلكل منهما أفكاره، والعصر والمجتمع الذي عاشا فيه.

–الإيديولوجيا أداة الكاتب في التَّعبير عن أفكاره، وتصوير المجتمع بصورة واقعيَّة بعيدة عن التَّزييف الجمالي.

– الصَّراحة في الطَّرح، بعيدًا عن تزييف الحقائق، فالكاتب نقل لنا أحداثًا واقعية فترة التَّسعينات.

– تشدُّد الرّوائي لرأيه، من بداية الرّواية إلى نهايتها، ومحاولته التَّأثير على أفكار ونفسيَّة أفراد المجتمع. كجعل شخصيَّة المرأة العربيَّة مثقَّفة ومنفتحة مثل "**سميرة قطاش**"، ولكن في الأخير يبقى المجتمع العربي ذكوريًّا مهما حاولوا الموازنة بين المرأة والرجل، فيبقى يراها دائمًا بصورة ذلك الكائن الهش و الضَّعيف.

– استعمال بعض من العاطفة وليس الكثير لـجذب انتباه المتلقّي، عن طريق تضمين حكايات عن علاقات الحب والعاطفة وكذا الجنس في المتن الروائي. أما باقي الأحداث فكانت سياسيَّة اجتماعيَّة وثقافيَّة.

بالإضافة إلى النَّتائج المتوصّل إليها، ومن بعد التَّطبيق على الرّواية واستخراج الإيديولوجية من النَّص، نلاحظ أنَّ رواية "**اختلاط المواسم**" تحمل الكثير من الإيديولوجيات المتنوّعة، وأبرزها في الرّواية كانت ما بين الدّينيَّة والاجتماعيَّة (**واقع المرأة الجزائريَّة وتهميشها وكل ما تعرَّضت له من مشاكل وضغوطات نفسيَّة وغيرها الكثير**)، والثَّقافيَّة (**في محاولة تهميش للفرد المثقّف وقمعه بكلُّ الطرق والوسائل حتى لا ينشر الوعي بين أفراد المجتمع**)، أمَّا السّياسة فكانت الأساسيَّة من بين كل تلك الإيديولوجيات، فعند الرُّجوع إلى السَّرد نجد الرَّاوي يسرد لنا أهم الأحداث السّياسيَّة في فترة التَّسعينيات في **الجزائر**، من نوع الحكم إلى وضعيَّة البلاد السّياسيَّة إلى المشابكات المسلَّحة بين السُّلطة والمتدينين آنذاك، وكلَّها تنطوي تحت اسم واحد وهو العشريَّة السَّوداء.

أمَّا فيما يخصُّ الخيال فتجسَّد لنا في الرّواية عن طريق الأحداث المتخيلة، وعلى شكل شخصيَّتين أوَّلهما شخصيَّة "**البطل القاتل**" وثانيهما شخصيَّة "**الضابط (ع)**"، إبداع خيالي في مجهوليَّة الاسم الذي لازم الشَّخصيَّتين من أوَّل الرّواية إلى نهايتها، إضافة إلى الشَّخصيات المتخيّلة من قِبل الكاتب والتي لا تمدُّ للواقع بصلة إلَّا ما جاء من عجائب الصُّدف، وبهذا تكون رواية "**اختلاط المواسم**" جمعت بين متضادين اثنين "الواقعيَّة" و "الخياليَّة"، ما نتج عنه نصٌّ متسلسلُ الأحداث مشوق للقارئ، يعتمد على مخيلة الكاتب والقارئ معًا، طبعا مع اختلاف إيديولوجية كل منهما.

بتوفيق من الله وبدعوات الوالدين والجهد المبذول طوال المسار الدّراسي، وارشادات أستاذتنا العزيزة، نكون قد وصلنا إلى ختام البحث وختام مشوارنا الدّراسي المكلّل بالنَّجاح بإذن من الله تعالى، ونختم بالصَّلاة والسَّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين" **مُحَمَّد صلّى الله عليه وسلم**"، والدَّعوة بنصر حبيبتنا ووردتنا الدَّمويَّة "**فلسطين**".

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم ، برواية الإمام وَرشْ ، لقراءة الإمام نافع من طريق أبي يعقوب الأزرق، بالرسم العثماني، كتبه الخطاط عثمان طه، دار الفجر الإسلامي، ط10 ،2017 ،بيروت، لبنان.

I. المصادر:

1– بشير مفتي، اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019.

II . المراجع:

أ– الكتب بالعربيَّة:

1- إبراهيم عبَّاس، الرِّواية المغاربيَّة –تشكّل النَّص السَّردي في ضوء البُعد الإيديولوجي- دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1 ، 2014.

2– أبو القسم الحسين بن مُحَّد، (الرَّاغب الأصفهاني)، المفردات في غريب القرآن، تحقيق وضبط مُحَّد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

3– إيميل توفيق، الزَّمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشُّروق، القاهرة، مصر، ط1، 1982.

4– جابر عصفور، الصورة الفنِّيَّة في التُّراث النَّقدي البلاغي عند العرب، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

5– حميد الحمداني، الرِّواية المغربيَّة ورؤية الواقع الاجتماعي – دراسة بنويَّة تكوينيَّة- دار الثَّقافة، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 1985.

6– حميد الحمداني، بنية النَّص السَّردي من منظور النَّقد الأدبي، المركز الثَّقافي العربي للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1991.

7– حميد لحمداني، النَّقد الرِّوائي والإيديولوجية، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، ط 1، 1995.

8– الزَّمخشري، أساس البلاغة، تحقيق مُحَّد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، الجزء 1، ط1، 1998.

9– سليمان حسين، مضمرات النَّص والخطاب، منشورات اتِّحاد الكتاب العرب، 1999.

10– شعيب حليفي، شعريَّة الرِّواية الفانتاستيكية، الدَّار العربيَّة للعلوم ناشرون، الرِّباط، ط 1، 2009،

11– صلاح عيد، التَّخييل نظريَّة الشِّعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د ط)، (لا ت).

12– صلاح فضل، أشكال التَّخييل، من فتات الأدب والنَّقد، الشَّركة العصريَّة العالميَّة للنَّشر – لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

13– عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 05، 1993.

14– عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثَّقافي العربي، ط 08، 2012.

15– عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثَّقافة لطباعة والنَّشر، القاهرة، 1998.

16– العربي الذَّهبي، شعريات المتخيّل (اقتراب ظاهراتي)، شركة النَّشر وتوزيع المدارس، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

17– فائزة مُحَمَّد داود، علي أجنحة الخيال وفي أدغال السَّرد، منشورات الهيئة العامَّة السُّوريَّة للكتاب، دمشق، سوريَّة، 2014.

18– مجموعة من الكتَّاب، نظريَّة الثَقافة، تردُّ على سيِّد الصَّاوي مراجعة الفاروق زكي يونس، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1978.

19– محمّد بوعزَّة، تحليل النَّص السَّردي – تقنيات ومفاهيم- منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.

20– محمّد سبيلة وعبد السَّلام بن عبد العالم، الإيديولوجيا، دفاتر فلسفيَّة نصوص مختارة، دار توبقال للنَّشر، المغرب، ط 2، 2005.

21– مُحَمَّدي مُحَمَّد محبوبة آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنيَّة، الهيئة العامَّة السُّوريَّة للكتاب، دمشق، 2011.

22– مصلح صالح، الشَّامل، قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعيَّة –انجليزي عربي–، دار عالم الكتب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، الرِّياض، ط1، 1999.

23– هايل عبد المولى طشطوش، الإرهاب حقيقة ومعناه – دراسة تحليليَّة للإرهاب– ، دار الكندي للنَّشر والتَّوزيع، ط1، 2017.

24– يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنَّقد الحديثين، مطبعة النَّجاح الجديدة، ط 1، 2005.

ب– المراجع المترجمة:

1– تيري إيجلتون، النَّقد والإيديولوجيَّة، تر: فخري صالح، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، الأردن، ط 1، 1962.

2– ديفيد هوكس، الإيديولوجيَّة، إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثَّقافة، الكويت، 2000.

3– رولان بارت فيليب هامون وآخرون، الأدب والواقع، تر: عبد الجليل الأزدي (مُحَمَّد معتصم)، منشورات الاختلاف، ط 2.

4– لوي ألتوسير، البنية ذات الهيمنة، تر: فريال جبوري، (د ط)، (د ت).

5– لوي ألتوسير، الفلسفة وفلسفة العلماء اللُّغويَّة، تر: رضا الزواري، النَّاشر عليون ص.ب، باندونق البيضاء، الدَّار البيضاء، ط 2، 1989.

6– مجموعة من المفكِّرين، الزَّمان والمكان اليوم، تر: محمّد وائل بشير الأتامي، المركز الإسلامي الثقافي، (د ط)، (د ت).

جـ المعاجم والقواميس:

1– أحمد عطيَّة الله، القاموس السِّياسي، دار النَّهضة العربيَّة، القاهرة مصر، ط 3، 1968.

2– إبراهيم أنيس وآخرون ، المعجم الوسيط، مجمّع اللُّغة العربيَّة، مكتبة الشُّروق الدُّوَّليَّة، ط 4، 2004.

3– ابن منظور أبو الفضل جمال الدِّين بن مكرم لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، مج الخامس عشرة، 1963.

4– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلّد الخامس، ط 1، 2005.

5– الشَّريف الجرجاني، معجم التَّعريفات، تحقيق ودراسة صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنَّشر والتَّوزيع والتَّصدير، القاهرة، مصر، (د ط)، (لا ت).

6– الفيروز آبادي (مجد الدِّن مُحَمَّد بن يعقوب)، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر.

7– إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلاميَّة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، اسطنبول،تركيا الجزء الثَّاني عشر.

8– إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلاميَّة للطِّباعة والنشر والتَّوزيع، اسطنبول، تركيا، ج 01.

د_ المجلات:

1– أحمد أوراغي، الإيديولوجيا وإشكالات المشروع النهضوي بالجزائر، جامعة تلمسان، مجلة الصورة والاتصال، العدد22، فبراير2018 ، الجزائر.

2– أحمد علو، الإرهاب في مفهومه وتداعياته من تحديد اللُّغة التي تباين وجهات النَّظر، مجلَّة الجيش، العدد 340، تشرين الأول، 2013،

3– السيد حسين، بشير مفتي: لا أكتب لأطلب مالاً أو شهرة، مجلة الدوحة، تصدر عن وزارة الثقافة، 14يناير2021 ، قطر

4– سيدي مُحَمَّد بن مالك، تأمُّلات عمار بلحسن في جدليَّة الرُّؤيا والإيديولوجيا، المعرفة، العدد، 669، حزيران، 2019 ، سوريا.

5– مسيلي الطَّاهر، الإيديولوجيا والرِّواية، مجلَّة الإحياء، مج 20 العدد 26، سبتمبر 2020 ، الجزائر.

6– نوال بو رحلة، مفهوم الهيمنة الفلسفيَّة عند لوي ألتوسير، جامعة الجزائر2 ، مجلَّة الباحث، عدد خاص ، جانفي–جوان 2020 ، الجزائر.

ج- الرّسائل الجامعية:

1- سعيدة جلاييَّة، الإيديولوجي والجمالي – دراسة بنويَّة تكوينيَّة في روايتي اليتيم والغريق لعبد الله العروي، مكمِّلة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2011/ 2012.

2- فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النَّقد القديم والبلاغة، مخطوط رسالة دكتوراه في النَّقد والبلاغة، جامعة أم القرى، السُّعوديَّة، 1989، ص: 248.

3- يعيش حزم خزار وسيلة، تدريس علم الاجتماع بين العلوم والإيديولوجيا، مخطوط مذكِّرة الماجستير، قسم علم الاجتماع، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2001.

د- المواقع الإلكترونية:

1- عبد اللَّطيف محفوظ، عن حدود الواقعي والمتخيّل، منشور بتاريخ 17/02/2020، من الموقع : http://www.aljabriabed.net.

2- مُحَمَّد ديريه، بين قراءة الرِّواية وقراءة الواقع، مجلَّة القافلة، السُّعوديَّة، www.soudaramco.com.

فهـــرس

الموضوعات

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: المجال المفهومي للأيديولوجيا والخيال.

المبحث الأوّل: مفاهيم في الأيديولوجيا

1 /مفهوم الأيديولوجية.....06-08

أ- لغة.....06

ب- اصطلاحا.....06

2 /الأيديولوجية في الفكر الماركسي.....08

3 -الأيديولوجية حسب التَّصنيف العروي.....10

4 -أنماط الإيديولوجيا.....11

5 -علاقة الإيديولوجيا بالأدب والرِّواية.....14

خلاصة الفصل.....13

المبحث الثَّاني: المتخيّل والواقع (العلاقة والحدود)

1/مفهوم الخيال، المتخيّل، والتَّخييل

أ- لغة : (الخيال، المتخيّل، والتَّخييل).....17

ب- اصطلاحا.....18

1-1/الخيال.....20

2-1/التَّخيل.....21

3-1 المتخيِّل.....21

2/مفهوم الواقع.....22-24

أ- لغةً.....22

ب- اصطلاحا.....23

3 /علاقة الواقع بالمتخيّل.....24

خلاصة الفصل.....26

الفصل الثاني: تجلّيات الأيديولوجي والخيالي في رواية "اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى"

1- الأيديولوجية في رواية اختلاط المواسم.....28

أ/ الأيديولوجية الدِّينيَّة.....28

ب/ الأيديولوجية السِّياسيَّة.....30

ج/ الأيديولوجية اجتماعيَّة.....32

د/الأيديولوجية الثَّقافيَّة.....35

2-الأيديولوجية مكانيًّا وزمانيًّا في رواية "اختلاط المواسم".....37

أ- الزَّمان.....37

ب- المكان.....38-41

1 -أماكن مغلقة.....38

2 -الأماكن المفتوحة.....40

3 -أيديولوجية الشَّخصيَّة في رواية "اختلاط المواسم.....41

3-1الشَّخصيات الرَّئيسيَّة في رواية "اختلاط المواسم.....42

2/3-الشَّخصيات الثَّانويَّة في الرِّواية.....46

ثانيًا: الخيالي في الرِّواية "اختلاط المواسم".....48

خاتمة.....52/51

قائمة المصادر والمراجع.....58-54

فهرس الموضوعات.....62-60

ملحق

تلخيص رواية اختلاط المواسم

السِّيرة الذَّاتيَّة لبشير مفتي

الملخص.

ملحق

1- تلخيص رواية اختلاط المواسم.

2 – السِّيرة الذَّاتيَّة "لبشير مفتي.

1– تلخيص رواية اختلاط المواسم :

تحمل رواية "**اختلاط المواسم**" "**لبشير مفتي**" أبعادًا إيديولوجيةً مختلفة ومتعدِّدة ، يسردها الكاتب على شكل فصول، بأسماء شخصيات متَخيّلة على حسب قوله وليس لها أي ارتباط بالواقع إلا من باب الصُّدفة، ففي مجملها تُعالج موضوع العشريَّة السَّوداء ومدى تأثيرها على نفسيَّة الفرد الجزائري، من أطفالٍ ونساءٍ ومثقَّفين، يفتتح "**بشير مفتي**" روايته بأسئلة وجودية على لسان الشَّخصيَّة البطلة وهو القاتل: **ما العدم؟ ما الله؟**... ثم يبدأ بسرد أحداث الرِّواية وحياة البطل من طفولته، ووصف شعوره عند ارتكابه أول جريمة قتل (**قتل قطة أمه**) إلى شبابه، ودراسته في الجامعة فترة الإرهاب والمشابكات التي حدثت بينهم وبين السلك الأمني، ثم عالج الكاتب الظُّروف السِّياسيَّة والاجتماعيَّة والثَّقافيَّة والدِّينيَّة التي عاشتها "**الجزائر**" فترة التّسعينات، وركّز على دور المثقّف في نشر الوعي عن طريق شخصيَّة "**فاروق طيبي**" و"**صادق سعيد**" والتَّهديدات التي تعرَّض لها من قِبل السُّلطة والمتديين بسبب مقالاته النَّقديَّة، ثم قام الكاتب بعكس حياة المرأة الجزائريَّة في تلك الفترة وما تعرَّضت له من عذاب وتنكيل واغتصاب، وتجسَّد ذلك في شخصيَّة "**سميرة قطّاش**" وصديقتها "**ليندة**".

إضافة الى استعماله الرمز في شخصية **الضَّابط** (ع)، والذي كان مساعدًا للقاتل المحترف في تنفيذ جرائمه من بداية الرِّواية إلى نهايتها؛ أي الوسيلة لتحقيق الغاية، حيث يحمل إيديولوجية سياسيَّة قويَّة تختبئ خلف مجهوليَّة الاسم.

ويختم "**بشير مفتي**" روايته "**اختلاط المواسم**"، بأسئلة يطرحها القارئ عن مصير القاتل بعد قتله حبيبته "**سميرة**" بكل رومانسيَّة كما يدعي، وهل سيكمل سلسلته الإجراميَّة مع **الضابط** (ع) أو لا؟ والأجوبة طبعا ترجع لأفكار وإيديولوجية كل قارئ، وكانت هذه هي الخاصيَّة التي تميَّزت بها رواية "**اختلاط المواسم**".

1. السِّيرة الذَّاتيَّة "لبشير مفتي" :

بشير مفتي كاتب روائي، ولد **عام 1969 بالجزائر العاصمة**، متخرّج من كليَّة اللُّغة والأدب العربي جامعة **الجزائر**، يعمل في الصَّحافة ؛ حيث أشرف على ملحق "**الأثر** " لجريدة **الجزائر نيوز** لمدة **ثلاث سنوات**، كما يعمل بالتّلفزيون الجزائري مشرفًا على برنامج المشهد الثَّقافي. له العديد من الأعمال الأدبية، منها:

1.المجموعات القصصيَّة:

– أمطار الليل: قصص، رابطة إبداع **1992**، **الجزائر**.

– الظل والغياب: قصص، منشورات الجاحظية، **1995**، **الجزائر**.

– شتاء لكل الأزمنة: قصص، منشورات الاختلاف، **2004**.

2.الروايات :

–"المراسيم والجنائز" 1998 منشورات رابطة كتاب الاختلاف الجزائر.

– "أرخبيل الذباب" منشورات البرزخ الجزائر 2000.

–"شاهد العتمة" منشورات البرزخ **الجزائر 2002**.

–"بخور السراب" منشورات الاختلاف **الجزائر 2004**.

–"منشورات الحوار" سوريا 2005 – طبعة ثانية.

–"أشجار القيامة" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الدَّار العربيَّة للعلوم **2006**.

–"خرائط لشهوة اللَّيل" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدَّار العربيَّة للعلوم **2008**.

–"رواية دمية النَّار" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدَّار العربيَّة للعلوم **2010** وصلت إلى القامة القصيرة لجائزة البوكر دورة **2012**.

–"أشباح المدينة المقتولة" رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف 2012.

–"غرفة الذكريات" 2014 طبعة مشتركة منشورات الاختلاف **الجزائر** منشورات ضفاف **لبنان**.

– "**لعبة السعادة**" **2016** طبعة مشتركة منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف.

"–اختلاط المواسم" أو "وليمة القتل الكبرى" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف **2018**.

–"وحيداً في الليل" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف **2019**.

3. كتب أخرى :

–"سيرة طائر الليل" ، مقالات وشهادات، منشورات الاختلاف، **2015**.

–"والأرض تحترق بالنُّجوم"، نصوص، منشورات لزهاري لبتر، **الجزائر، 2015**.

ملخص

عالجت الرّوايات الجزائريَّة الكثير من القضايا والموضوعات الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة والثَّقافيَّة المهمَّة، ومن بينها رواية "اختلاط المواسم" للكاتب الجزائري "بشير مفتي"، الذي عالج فيها موضوعات اجتماعيَّة وأخرى سياسيَّة، ممزوجة ببعض الخيال فترة العشريَّة السَّوداء، حيث سردها لنا على شكل إيديولوجيات مختلفة على لسان شخصيات متَخيّلة للرّواية، لكن جميعها كانت تمثّل إيديولوجياته، كما أنَّه جعل فصول الرّواية بأسماء شخصياتها وهذا ما يحيلنا إلى سبب تسميَّة عنوان الرّواية باختلاط المواسم، أي اختلاف الأفكار وتداخلها، حيث سمنا موضوع بحثنا بعنوان الأيديولوجي والخيالي في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي تناولنا مقدّمة حسب المنهجيَّة المعتمدة، وفصلين الفصل الأول به مبحثين واحد للإيديولوجية والآخر للخيال إضافة إلى الفصل الثاني فصل تطبيقي، استخرجنا منه أمثلة عن كيفيَّة تجلّي الإيديولوجي والخيالي في الرّواية، اعتمدنا المنهج الاجتماعي والنَّفسي في البحث، ثمَّ ختمنا بمجموعة من النَّتائج المتوصّل إليها.

Résumé:

Les romans algériens traitaient de nombreuses questions et sujets sociaux, politiques et culturels importants, y compris le roman "Mixing of Seasons" de l'écrivain algérien "Bashir Mufti", dans lequel il traitait de questions sociales et politiques, mêlées à une certaine imagination pendant la période noire. décennie, où il nous a dit sous la forme de différentes idéologies sur la langue des personnages imaginaires du roman, mais tous représentaient ses idéologies, et il a fait les chapitres du roman avec les noms de leurs personnages, et cela nous amène à la raison de nommer le titre du roman avec le mélange des saisons, c'est-à-dire la différence et le chevauchement des idées. Nous avons traité une introduction selon la méthodologie

approuvée, et deux chapitres, le premier chapitre contient deux sections, une pour l'idéologie et l'autre pour l'imagination, en plus du deuxième chapitre, un chapitre appliqué, dont nous avons extrait des exemples de la façon dont l'idéologique et l'imaginaire se sont manifestés dans le roman.

Summary

Algerian novels dealt with many important social, political and cultural issues and topics, including the novel "Mixing of Seasons" by the Algerian writer "Bashir Mufti", in which he dealt with social and political issues, mixed with some imagination during the black decade, where he told us in the form of different ideologies on the tongue Imaginary characters of the novel, but all of them represented his ideologies, and he made the chapters of the novel with the names of their characters, and this leads us to the reason for naming the title of the novel with the mixing of seasons, that is, the difference and overlapping of ideas. We dealt with an introduction according to the approved methodology, and two chapters, the first chapter contains two sections, one for ideology and the other for imagination, in addition to the second chapter, an applied chapter, from which we extracted examples of how the ideological and imaginary manifested itself in the novel.

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد: ة. عائشة بساخلية ..... الصفة: طالبة

....

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 1000.5037.4 ..... والصادرة بتاريخ: 2016.03.15

المسجل .....

بكلية: الآداب و اللغات ..... قسم: اللغة و الأدب العربي

.....

والمكلف بإنجاز مذكرة ماستر بعنوان:

الأبعاد الوجودي و الجمالي في رواية اختلاط المواسم أو ولية
الفضل الكبرى لبشير مفتي
.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 31 جوان 2022

إمضاء المعني

مبصر للتصديق على الإمضاء
السيد: بساخلية عائشة
تاريخ: 31 جوان 2022

من رئيس المجلس الشعبي البلدي
وهيبة قنادوز

* ملحق القرار الوزاري رقم 933 المؤرخ في 28 جويلية 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية و مكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد: مروة بساقلية الصفة: طالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 100306253 والصادرة بتاريخ: 2016-03-31

المسجل بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف بإنجاز مذكرة ماستر بعنوان:

الأبعاد الدلالية في رواية احتلال المواسم أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 07 جوان 2022

إمضاء المعني

رئيس المجلس الشعبي البلدي
فرحات جرموة

شهادة التوثيق
السيد(ة): مروة بساقلية
الموقع أعلاه: ب.ت.و/أو ر.س رقم: 100306253
الصادرة بتاريخ: 2016.03.31
من طرف: بن حبراج
بلدية قالمة في: 07 جوان 2022

* ملحق القرار الوزاري رقم 933 المؤرخ في 28 جويلية 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

République Algérienne Démocratique
et Populaire
Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique
Université 8 Mai 1945 Guelma
Faculté des Lettres et des Langues
Langue et littérature arabe

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

إذن بالطبع لمذكرة الماستر

اسم الأستاذ (ة) و لقبه (ه) :.....راوية سعاوي.....

اسم الطالب(ة) و لقبه (ها) : عائشة سيافلية

التخصص : الأدب الجزائري

عنوان المذكرة: الأبعاد البولوجي والخيالي في رواية اختلاط الوسم أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي.

التقدير العام :

المحتوى:.....حبذا لو راجعت الجانب البحث.....

المصادر و المراجع :.....متنوعة خادمة الموضوع

القيمة العلمية :.....جيدة، إضافة إلى الدراسات الأكاديمية.

السلامة اللغوية:.....جيدة، خالية من الأخطاء النحوية والطباعية.

ملاحظات أخرى:.....

أ- الموافقة على المذكرة:.....نعم، تقدم للطباعة والمناقشة.

ب ـ رفضها (في حالة الرفض ماهي التعديلات المقترحة).....

حرر بتاريخ : 2022/06/05

راوية سعاوي

République Algérienne Démocratique
et Populaire
Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique
Université 8 Mai 1945 Guelma
Faculté des Lettres et des Langues
Langue et littérature arabe

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

إذن بالطبع لمذكرة الماستر

اسم الأستاذ (ة) و لقبه (ه) :.....راوية تناوتي.....

اسم الطالب(ة) و لقبه (ها) : مروة بساقلية

التخصص : أدب جزائري

عنوان المذكرة: البُعد البوليفوني و الخيالي في رواية احتلال المواسم أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي

التقدير العام :

المحتوى:.....جيد، ملم بكل جوانب الموضوع.

المصادر و المراجع :.....متنوعة و خادمة للبحث.

القيمة العلمية :.....جيد، لها مكانة في الدراسات الأكاديمية.

السلامة اللغوية:.....خالية من الأخطاء اللغوية والمطبعية.

ملاحظات أخرى:.....

أ- الموافقة على المذكرة:.....نعم، الموافقة بالمناقشة.

ب - رفضها (في حالة الرفض ماهي التعديلات المقترحة).....

حرر بتاريخ : 2022/06/05

راوية تناوتي