الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

**République Algérienne Démocratique et Populaire**

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
التخصص:دراسات أدبية.

جامعة البويرة

**Ministre de l'Enseignement Supérieur**
**et de la Recherche Scientifique**
**Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-**
**Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-**
**Faculté des lettres et des *lan*gues**

# إيديولوجية التعدد اللغوي في رواية سأهبك غزالة لمالك حداد

**مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر**

**إعداد :**

- **فاطمة شباب**

**إشراف:**

**أ. حسين قارة**

**لجنة المناقشة**

**أ- د. مليكة دحامنية.....رئيسا**
**أ- أ.حسين قارة.....مشرفا ومقررا**
**أ- فاتح كرغلي.....مناقشا**

**السنة الجامعية** 2016/2015

# شكر وعرفان

للّه الفضل من قبل ومن بعد

ثم خالص الشكر والتقدير للأستاذ المشرف "قارة حسين"

الذي كان خيّر سند لنا، ليس على مدار السنة فقط، بل

لمدة أربع سنوات من المسار الجامعي.

وندعو من اللّه سبحانه وتعالى أن يمده الصحة والعافية،

ويوفقه لكل خيّر وصلاح.

فاطمة

# الإهداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

إلى والديّ الكريميّن شكرا وعرفان.

إلى من كانوا سندا لي

إلى كل الذين أحبوني وشجعوني

أهدي هذا العمل.

# مقدمة

**مقدمة:**

إنّ الأدب شديد الصلة بالواقع، حيث يقوم بتصوير الحياة الإنّسانية عامة والحياة الاجتماعيّة على وجه الخصوص، كما يعكس النّشاط الفكري والمعرفي للمجتمع، وذلك بطريقة فنّية تخيلية.

وتعد الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية استحضارا لهذا الواقع، من معالم تاريخية ومظاهر اجتماعيّة وأنساق فكريّة إيديولوجيّة، وهذه الأخيرة عبارة عن متكأ لنّص الرّوائي ومادة أساسية من مواد بنائه، ولا يمكن لأي باحث في هذا الجنّس أن يدّرس نصّه بمعزل عن هذه الظاهرة الإيديولوجية التي كانت محل اهتمام العديد من المدارس الفكرية منها: الفلسفيّة والاجتماعيّة، والمدارس النقديّة، ولهذا تعتبر هذه الظاهرة الفكريّة والأدبيّة، من المواضيع المهمّة التّي تستحق الالتفاتة من الباحث الأدبي.

واهتمام هذه المدارس التي سبق ذكرها بالظاهرة الإيديولوجية، من بين أسباب اختيارنا للموّضوع، إضافة إلى ذلك؛ وبعد بحثنا المتواضع الذي أنجزناه في مرحلة اللّيسانس، حول موّضوع التّناص في رواية "التّلميذ والدّرس" "**لمالك حداد**"، تلمسنا هذه الظاهرة في روايته، وكنّا كلما حللّنا عنّصر التّناص أربطناه بالمرّجع الإيديولوجي، ولهذا أردّنا أن نُكمل بحثنا في الخطاب الرّوائي "لمالك حداد" وانتقلنا من ظاهرة التّناص إلى موضوع الإيديولوجية، وذلك بتشجيع من الأستاذ "**قارة حسين**"، فواصلنا الإطلاع على الأعمال الرّوائية الأخرى "**لمالك حداد**"، رواية "الانطباع الأخير"، "رصيف الأزهار لا يجيب"، "سأهبك غزالة"، وما لفت انتباهنا في هذه الأعمال هو الثقل المعرفي الذي تزخر به، حيث نجد فيها معلومات فكريّة، وتاريخيّة، وثقافيّة، وأدبيّة، وهذا يدل على الثقافة الواسعة "لمالك حداد"، ولكي لا تكون المدوّنة ضخمة، وقع اختيارنا على رواية "سأهبك غزالة" كوّنه العمل الأكثر احتواء لظاهرة الإيديولوجية.

ومن الأسباب الأخرى لاختيار الموّضوع، أن المدوّنة من الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنّسية، وعنّدما نذكر هذا الأدب، أول ما يتبادر إلى أذهاننا موّضوع الهويّة والإيديولوجية، فهو الأجدر بالدراسة في مثل هذه الرّوايات.

أما عن اختيارنا لمظهر "التعدد اللّغوي" كمنهج لدراسة موّضوع الإيديولوجية، يعود السبب في ذلك إلى كوّنه المنهج الذي يستّطيع الباحث من خلاله النفاذ إلى عمق الرّواية وتقيّمها أدبيا وإيديولوجيا، فكان "**ميخائيل باختين**Mikhail Bakhtine" يسعى من خلاله إلى الرّبط بيّن العمل الأدبي (الرّوائي) كإبداع والإيديولوجية كسياق خارجي، وهنا جاءت المحاولة "الباختينية" كمعارضة لأطروحات الشكلانيّن الرّوس والأسلوبيّن، الذين يروّن أن اللّغة بناء مستقل بذاته، له أنّساقه ودلالته وقوانينه المكتفيّة بنفسها.

وهناك دراسات سابقة للموّضوع، قامت بتحليل الخطاب الرّوائي من منظور "ميخائيل باختين" نذكر على سبيل المثال، مذكرة لنيّل شهادة الماجستير بعنوان "حوارية اللّغة في رواية تماسخت ودم النسيان للحبيب السايح"، وغيّرها من الدّراسات التي تبنّت هذا المنّهج من الجانب الحواري للّغة، كما نجد كذلك دراسات حول موّضوع الإيديولوجية لكن ابتعدت عن "المنهج الباختيني"، منها مذكرة الماجستير "لساليم بركان" بعنون "النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الرّوائي"، أما عن الدراسات حوّل الأعمال الرّوائية "لمالك حداد" فهي قليلة جدا، ماعدا بعض المقالات، كما وجدنا دراسة بعنوان " التأثيرات الأجنبية في أدب مالك حداد"، لصليحة بردي.

ومادام "باختين" قد ركز على فكرة التداخل اللّغوي والإيديولوجي، وقفنا عند هذه النقطة في الخطاب الرّوائي "لمالك حداد" من خلال رواية "سأهبك غزالة"، فقمنا بطرح إشكالية يقوم عليها البحث وهي: هل هناك تداخل وتصارع للإيديولوجيات المختلفة في الخطاب الرّوائي لمالك حداد؟ وكيف ساهم التعدد اللّغوي في إظهار هذه الإيديولوجيات؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدّنا على خطة بحثٍ، تتكوّن من مقدّمة وفصليّن وخاتمة.

الفصل الأوّل: هو فصل نظري قد عنونّاه ب"مفاهيم في الإيديولوجية والتعدد اللّغوي"، وعرضنا فيه بإيجاز، مفهوم الخطاب الرّوائي، والإيديولوجية، والتعدد اللّغوي وعلاقة الإيديولوجية بالتعدد اللّغوي.

أما الفصل الثّاني فكان تطبيقيا تحت عنوان "الإيديولوجية وآليات التعدد اللّغوي في رواية "سأهبك غزالة" لمالك حداد، وقمنا في البداية بوصف المدوّنة، ثم انتقلنا إلى تحليلها و جاءت العناصر كتالي:

1- وصف المدوّنة.
2- الإيديولوجية والتّهجين.
3- الإيديولوجية و تعالق اللّغات القائم على الحوار.
4- الإيديولوجية والحوار الخالص.

ثم أنهيّنا عملنا بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا وهي عبارة عن جواب للإشكاليّة المطروحة.

ولقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج التحليلي الوصفي، الذي ساعدنا في تفكيك الخطاب وتحليله والبحث في ثناياه عن الإيديولوجية.

أما بخصوص أهم المصادر المعتمدة فقد استعنا بكتاب "مفهوم الإيديولوجية" لعبد اللّه العروي، و"النّقد الرّوائي والإيديولوجية" لحميد الحمداني، وكتب ميخائيل باختين منها "الخطاب الرّوائي"، و"الكلمة في الرّواية"، وكذلك كتاب "ميخائيل باختين المبدأ الحواري" لتزفيتان تودوروف.

ومن بيّن الصعوبات التي واجهتنا في البحث نذكر ما يتعلق بالجانب النّظري وصعوبة أطروحة "باختين" التي تحتاج إلى وقت لاستيعابها، وما زاد في تعقيد هذا المنهج هي قضية التّرجمة، إضافة إلى ذلك صعوبة التمّيز بيّن آليات التعدد اللّغوي من تهجين وأسلبة وغيرهما، أما في الجانب التطبيقي تكمن الصعوبة في مقارنة الملفوظات التي تم تحليلها بيّن النّص الأصلي والنّص المترّجم خاصة في آلية الباروديا، ونزيد على ذلك قلة البحوث التي درست الإيديولوجية في الخطاب الرّوائي بمنهج "باختين"، وكذلك قلة البحث حول أدب "مالك حداد".

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف "**قارة حسين**"، الذي أبدى اهتماما كبيرا للموّضوع، وتتبع تفاصيله منذ أن كان فكرة، ممّا أكسبنا الثقة بالنّفس، ولم يبخل عنا بتوجهاته القيّمة ولا بما نحتاجه من مراجع لإنجاز هذا البحث، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى قسم اللّغة والأدب العربي _ جامعة البويرة _ وإلى جميع الأساتذة الأفاضل.

# الفصل الأوّل

# الفصل الأول

## مفاهيم في الإيديولوجية والتّعدد اللّغوي

1- مفهوم الخطاب الرّوائي.

2- مفهوم الإيديولوجية.

3- مفهوم التّعدد اللّغوي.

4- علاقة الإيديولوجية بالتعدد اللّغوي.

## 1- مفّهوم الخطاب الرّوائي :

قدّم لنا "دومينيك مونقانو" تعريفا **للّخطاب**Discours في معجمه "المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب"، فقال: « إن الخطاب/ الملّفوظ: فضلا عن طبيعته: وحدة لغوية (=ملّفوظ) فإن الخطاب يشكّل وحدة اتصال مرتبط بظروف إنتاج معيّنة، أي كل ما هو من قبيل نوع خطابي معيّن: نقاش متلفز، مقالة صحفية، رواية إلخ، من حيّث هذه الوجهة، يحيل الملّفوظ والخطاب على وجهتيّ نظر مختلفتيّن:

- إن النّظر الملّقى على النّص من حيّث بناؤه (اللّغوي) يجعل منّه ملّفوظا، أما الدّراسة اللّغوية لظروف إنتاج هذا النّص فتجعل منه خطابا»[1]

حسب هذا التعريف نفهم أن هناك فصل بيّن الخطاب والملّفوظ، فإذا نظرنا إلى النّص على أنه بناء لغوي، فهذا ملّفوظ، لكن إذا نظرنا إلى ظروف إنتاج هذا النّص فهنا نقول أنه خطاب.

أما "**ميخائيل باختين**Mikhail Bakhtine" فيعد "**الخطاب تلفظا**"، وهو عبارة عن «حدّث اجتماعي، وليّس حدّثا فرديّا، وهو حدث اجتماعي؛ لأن الذات المتلفظة وإن بدا عليها أنها مأخوذة من الداخل، إلا أنها تعد بصورة كلية، نتاجا لعلاقات اجتماعية متداخلة»[2]

فالخطاب/التّلفظ، رغم تركيبه الدّاخلي إلا أن دلالته مأخوذة من اللّفظ الخارجي أو الوضعية الاجتماعية لذات المتلفظة، وهنا تظّهر ازدواجية التلفظ عند "**باختين**" «فالمادة اللّغوية جزءاً فقط من التّلفظ، فهناك يوجد جزء آخر غير لفظي يتطابق مع سياق النّطق.

---

[1] دومينيك مونقانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ت/محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف 2005، ص35.

[2] عبد الواسع الحميري، الخطاب والنّص، ط1، المؤسّسة الجامعية لدراسات و النّشر و التوّزيع، بيروت، 2008، ص99.

ولم يكن وجود مثل هذا السياق معروفا قبل باختين، إذا نظر إليه بوصفه شيئا خارجيا بالنّسبة للتلفظ بينما أكد باختين أنّه جزء متمّم للتّلفظ».[1]

وهنا نلاحظ اهتمام "باختين" بالفظ الخارجي أو نقول السياق الاجتماعي (الإيديولوجي)، الذي هو عنّصر ضروري للبنّية الدّلالية، والمتمّم للمادة اللّغوية، وما «يميّز مفهوم التلفظ - عند باختين- عن (مفهوم) الخبر أو السرد هو أن التّلفظ يعد بالضرورة، نتاجا لسياق محدد، وهو بالضرورة، سياق اجتماعي، أما الثّاني، فلا يحتاج إلى سياق ليحدث»[2]، وهكذا يتألف الملّفوظ من جزئيين، جزء لغوي، وآخر خارجي إيديولوجي.

ويتشكل سياق التّلفظ الخارجي من ثلاثة مظاهر:

« 1- الأفق المكاني المألوف لكلا المتحاورين: يتعلق هذا المظهر بالمكان الذي يجب أن يكون مألوفا عند المتحاورين.

2- معرفة الوضع وفهمه المشترك بين المتحاورين.

3- تقيمها المألوف للوضع».[3]

ومن هنا يتشكل الجزء الضمني (الدلالي) للتّلفظ، من زمان ومكان معروفة و مشتركة لكلا المتحاورين.

---

[1] تزڤيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ت/ فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، 1996، ص98.

[2] عبد الواسع الحميري، الخطاب والنّص، ص99.

[3] ينّظر: تزڤيتان تودروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص90.

وتعود ازدواجية التّلفظ عند "باختين"، إلى كونه موجه إلى متلقي[*] آخر أي «ليس عمل خاص بالمتلفّظ وحده، ولكنه نتيجة لتفاعله أو تفاعلها مع المستّمع الذي أو (التي) يدمج تفاعله أيضا، و يُكامله مع التفاعل الخاص بالمتكلم سلفا»[1]

وهنا يؤكد باختين اختلافه عن الدّراسات السابقة[**]، في أنّ الملّفوظ يشّترط فيه عنصران أساسيان وهما المتّلفظ (المتكلّم)، والمتلفظ إليه (المتلقي)، فيدخلان في علاقة تفاعلية، حتى وإن كان هذا المتلقي افتراضيا، كما ذكر ذلك "تزفيتان تودّوروف Tzevetan Todorov" في كتابه "ميخائيل باختين المبدأ الحواري" فقال: « ينشأ التّلفظ بين شخصين منتميين عضويا إلى المجتمع، وإذا لم يكن هناك محاور فعلي فسوف نفترض مقدّما هذا المحاور في شخص، لنقل إنه ممثل طبيعي للفئة الاجتماعية التي ينّتسب إليها المتكلم »[2]

وهكذا يحدّد باختين خمس خصائص مشكلة للملفوظ وهي:

« 1- إن حدود كل ملفوظ ملموس، بوصفه وحدّة من التّواصل اللّفظي، محدد بواسطة تحولات الأشخاص الفاعلين للخطاب.

2- لكل تلفّظ اكتمال داخلي خاص محدّد.

3- يحيل التّلفظ إلى الموضوع كما يعبّر عن ذات فاعلة أيضا.

4- يدّخل التّلفظ في علاقة مع التّلفظات السابقة التي لها علاقة مع الموّضوع نفسه وكذلك مع تلفظات المستقبل التي يتنبأ بها كأجوبة.

---

[*] نفضل استعمال مصطلح المتلقي، بدل مصطلح السّامع الذي استخدمه تزفيتان دودوروف، لأننا نتحدث عن الخطاب الرّوائي المكتوب.

[1] تزفيتان تودروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص92.

[**] الدّراسات السابقة هي المدّرسة السوسيرية والمدّرسة الذاتية الفردية، اللّتان تعتقدان بفردية الملفوظ، عكس باختين الذي يؤكد أن كل تفاعل لفظي يتم ضمّن سياق حواري.

[2] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص92.

5- التّلفظ موجه دائما إلى شخص ما.»[1]

نلاحظ إذن، أن الخطاب/التلفظ عند "**باختين**" يحمل ميزة القصدية (التواصل) وحدوده تدرك عن طريق المتكلم وتحولاته في الملّفوظ، وهذا الأخير يستوجب أن يكون مكتمل البنّية اللّغوية لكي تحدث عملية الاستجابة والتواصل، كما أنه لا يحيل إلى الموضوع فقط، وإنما يعبر عن الذات المتّلفظ كذلك، كموقفها ومنحدراتها الاجتماعية وغيّرها، والملّفوظ يدخل في علاقة حوارية مع الملّفوظات الأخرى ليكون موجها دائما إلى متلقي ما.

ومادام "**باختين**" قد كرّس بحثه في مجال الرّواية فاحدّيثه عن الخطاب/ التّلفظ كان أثناء تنّظيره لجنس الرّواية ودراسة لغتها و« لكنها ليست اللّغة النّسق ذات البنّية الثابتة، وإنّما اللّغة - الملّفوظ - الكلمة - الخطاب، المحمّلة بالقصدية والوعي والسائرة المطلقية إلى النّسبية، والتي تبتعد عن دلالة المعجم لتحتضن معاني المتكلمين داخل الرّواية، فتكشف لنا عن أنّماط العلائق القائمة بين الشخوص، وعن القصدية الكامنة وراء كلامهم وأفعالهم.»[2]، فيكون الخطاب الرّوائي هي تلك اللّغة أو الكلمة أو الملفوظ الذي يحمل نسقا اجتماعيا، والذي يكشف لنا عن العلاقة الإيديولوجية الموجودة بيّن المتكلمين في الرّواية من جهة وبين المتكلم والمتلقي من جهة أخرى، باعتبار أن المتكلم هو كائن اجتماعي و «المسافة المحورية التي تستقطب اهتمام باختين هنا، هي تحليل سيرورة تشخيص الخطاب داخل الخطاب الرّوائي»[3]؛ أي تحليل خطاب المتّكلمين داخل الخطاب الرّوائي.

---

[1] ينظر: تزفيتان تودروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص108.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ت/ محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987م، ص 16.

[3] نفسه، ص 17.

و هذا النّسق الإيديولوجي[*]هو الذي يشترك فيه كل من الكاتب( المُؤلِف) والمتكلم في الرّواية والمتلقي.

ومنه يكون الخطاب الرّوائي عند باختين "ثنائي الصوت" Bivoque يتميز بنسق الإيديولوجي( وهو الدّليل الإيديولوجي).

## 2- مفّهوم الإيديولوجية:Idéologème

قدّم "عبد اللّه العروي" في كتابه " مفهوم الإيديولوجية" تعريفا لغويا لكلمة **إيديولوجيا**، وقال أنها تعني في أصلها الفرنسي " علم الأفكار".

وأضاف أن هذه الكلمة لم تحتفظ بالمعنى نفسه، إذ استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية، فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية، و بما أن المعنى الأصلي لهذا المصطلح قد تم تحريفه، أدى ذلك إلى عجز العرب عن ترجمتها بالكيفية الصحيحة إذ تقابلها "منظومة فكرية، عقيدة ذهنية...إلخ".

واقترح "عبّد اللّه العروي"، تعّريب المصطلح بإدخاله في قالب من قوالب الصرف العربي، فستعمل فيها كلمة "أدلوجة" على وزن أفعولة، ونقول أن الحزب الفلاني يحمل أدلوحة، ونعني بها مجموع القيم والأخلاق والأهداف التي ينوي تحقيقها على المدى القريب والبعيد.[1]

أما التّعريف الاصطلاحي، سنقتصره على ما قدمه "ميخائيل باختين"، وهو «مجموع الانعكاسات والانكسارات داخل المخ البشري، للواقع الاجتماعي والطبيعي الذي يعبّر عنه ويثبته بواسطة الكلمة، الرسم، والخط أو بشكل سميائي آخر، من ثم عندما

---

[*] نقصد بالنسق من منظور "باختين"، أي ذلك النظام أو البنّية المتحركة التي تخرج من الحقل المعجمي ليحمل دلالة خارجية ( الواقع)، فيكون بذلك نسقا إيديولوجيا.

[1] ينظر: عبد اللّه العروي، مفهوم الإيديولوجية، ط5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993، ص9.

نقول إيديولوجيا: فإن ذلك يعني، داخل إشارة، أو كلمة، أو علامة، أو خط بياتي، أو رمّز...إلخ» [1].

من خلال هذا القول، تبدو الإيديولوجية عند "باختين" على أنها مجموعة من التأملات المتعلقة بالواقع الاجتماعي والطبيعي للإنسان، والتي يحتفظ بها العقل البشري ويقوم بتعبير عنها بطرق مختلفة من كلمات ورموز ورسوم، أو بأي شكل من الأشكال السميائية الأخرى.

وهي« ليست نتاجا للحياة الاجتماعية فقط بل إنها تقوم بإنتاج العلاقات الاجتماعية المعيشة ونعيد إنتاج هذه العلاقات، وهي تولد من اصطدام العلامة بالعلامة والفكرة بالفكرة في عمالية التفاعل الحواري الذي ينشئ وسطا إيديولوجيا يقيم حول الكائن الإنساني غلافا صلبا لا يستطيع الفكاك منه، إنه لا يحتك بالوجود بصورة مباشرة بل يلتمس علاقة به من خلال هذا العالم الإيديولوجي المحيط[2].

ومعنى هذا أن **"الإيديولوجية**Idéologème"، لا تولد من الحياة الاجتماعية فقط بل أيضا من تداخل وتفاعل العلامات والأفكار فيما بينها في صوغ حواريDialogisation، تشكل عالما (اجتماعياIdéologème)، لا يستطيع الفرّد أن ينّفك منه أو من هذه العلاقات الحوارية ، فتكون الإيديولوجية بذلك مرتبطة بالاجتماعية أكثر من ارتباطها بالفردية. ويربط "باختين" مفهوم المصطلح بالخطاب الرّوائي حيث «يعتبرها مادة أولية من مواد بناء الرّواية، وإنها ليست مقتبسة من الواقع، ولكنها تجسيد للواقعية الإيديولوجية نفسها، أي مظهر من مظاهرها»[3].

وهنا تكون الإيديولوجية في الخطاب الرّوائي بمثابة آلية من آليات بناء الرّواية التي تسعى إلى تجسيد هذا الواقع والتّعبير عنه، ليكون بمثابة انطلاقة لتشّكيل عمل روائي ذو إيديولوجية خاصة به، وهذا لا يعني أنه يمكن مطابقة هذه الأخيرة بالواقع، وهي الفكرة

---

[1] ميحائيل باختين، الخطاب الروائي، ص22.

[2] تزڤيتان تودوروف، ميحائيل باختين المبدأ الحواري، ص9.

[3] حميد الحمداني، النّقد الروائي و الإيديولوجيا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيّروت، 1990م،ص7.

التي وضّحها "عبد المجيد الحسيب" في كتابه الرّواية العربية الجديدة"، في حديثه عن باختين والاتجاه الإيديولوجي فقال « ويرجع الخطأ الأكثر تكرارا عند الإيديولوجيين . حسب باختين . إلى استخراج عنصر من العمل الأدبي ومقابلته مباشرة بما يشبهه في الحياة الاجتماعية، بدون الاهتمام بالعلاقات التي تقوم بين هذا العنّصر وباقي المكونات الأخرى للعمل الأدبي»[1]

فالإيديولوجية موجودة داخل النّص الرّوائي بطريقة فنية، تشخيصية Personnification تصادمية (حوارية)، عن طريق خطاب الكاتب، فتفرز وعي الكاتب بواقعه الاجتماعي، فيظهر لنا أن « باختين لا يفصل بين الأدب والحقول الثقافيّة والإيديولوجية إذ يعتبر هذه الحقول كائنة في الإبداع ذاته ملتحمة (...) بالمظهر اللّساني فيه، لذلك فلا حاجة إلى إقامة مقاربة أو تناظر بين البنّية الأدبية و البنية الإيديولوجية أو الثقافية، مادامت هذه كائنات في النّص »[2].

ولذلك عنّدما نحلّل الرّواية فنحن في صدد التّعامل مع الواقع الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي بصفة عامة، ولا يمكن لأي عمل روائي أن ينّفصل بذاته ويتخلص منه و « على هذا الأساس فإن الإيديولوجية تدّخل الرّواية باعتبارها مكونا جماليا لأنها هي التّي تتحوّل في يدّ الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص، وهذا ما نقصد بالمستوى الأوّل، وجود الإيديولوجيا في الرّواية والذي أطلقنا عليه تسمية الإيديولوجية في الرّواية[*]»[3]

---

[1] عبد المجيد الحسيب، الرّواية العربية الجديدة وإشكالية اللّغة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014 ص41.

[2] حميد الحمداني، النّقد الرّوائي والإيديولوجية، ص48.

[*] هناك فرق بين الإيديولوجية في الرّواية والرّواية كإيديولوجية، فالأول هي تشخيص الواقع في الرّواية عن طريق الحوارية، ويكون فيها تصادم واختلاف بين الأصوات داخل الخطاب الرّوائي وهي الإيديولوجية التي تبناها "باختين"، والثانية يكون فيها تقابل بين إيديولوجيتين ولا يظهر تفوق الواحدة عن الأخرى إلا في نهاية العمل الرّوائي، الذي يكون قد أنتج إيدّيولوجية، وهذا ما نقصد بالمستوى الثاني

[3] عبد المجيد الحسيب، الرّواية العربية الجديدة وإشكالية اللّغة، ص41.

ولأن المتكلم في الرّواية ما هو إلا فرد من أفراد الجماعة، فهو« منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائما عيّنة إيديولوجية Idéologème »[1]، كون أن هذه الكلمة هي لغة اجتماعية والإنسان المتكلم صاحب إيديولوجية مشخصة في العمل الرّوائي الذي هو « بحاجة إلى متكلمين يحملون إليها خطابها الإيديولوجي الأصيل ولغتها الخاصة »[2]

وهكذا يقوم الكاتب بتجّسيد العالم الخارجي في الرّواية عن طريق المتكلم (شحصية، سارد) وهذا « التّشخيص الذي يقدّمه الكاتب، إذا كان جوهريا وملائما فإننا سنسمع بالحتم رنين الكلام الأجنبي، كلام الشخصيات ذاتها في نفس الوقت الذي نسمع كلام الكاتب»[3]

و يعني هذا أن التشخيص الإيديولوجي لصوت الكاتب، ضرورة حتمية، كونه مرتبط بكلام المتكلم الذي يحمل إيديولوجية الرأي العام فيكون صوت الكاتب ضمني فيها.

والخطاب الرّوائي هو الفضاء الذي يحتوي العديد من الإيديولوجيات المتصارعة وداخل هذه الإيديولوجيات يتواجد صوت الكاتب بطريقة تحفظية، وقد تفطن حميد الحمداني لهذه النّقطة وقال:«إن صوت الكاتب (أو إيديولوجيته) يكونان موجودين ضمن الأصوات المتعددة منذ بداية الرّواية، غير أن جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة» [4]

من خلال هذا القول يتبين لنا أن إيديولوجية الكاتب (الرّوائي)، ممزوجة في الإيديولوجيات المتصارعة في الرّواية، فعن طريق التّقمصEmpathy لكلام الآخرين يمكن للكاتب أن يُظهر ضعفه ويكشف عن تصّوراته، رغم أن صوته يكون ملتحما بالأصوات المتصارعة لدّرجة صعوبة تحديد موقف هذا الكاتب.

---

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص 102.

[2] نفسه، ص 101.

[3] نفسه، ص 105.

[4] حميد الحمداني، النقد الرّوائي والإديولوجية، ص32.

وعلى هذا الأساس ترتبط الإيديولوجية عند "باختين" بالعمل الرّوائي، الذي يفسح المجال لاحتواء هذه الإيديولوجيات المختلفة، وتكون الكلمة (اللّغة) هي الوسيلة المستعملة في ذلك، وهي بحد ذاتها دليل إيديولوجي.

### 3- مفهوم التّعدد اللّغوي:plurilinguisme

يعدّ التّعدد اللّغوي حسب ميخائيل باختين، آلية من آليات تمظّهر الحوارية التي يقوم على أساسها الجنّس الرّوائي، ولقد أسلفنا الذكر في مفهوم الخطاب الرّوائي على أنه خطاب "ثنائي الصوت"، وما التّعدد اللّغوي إلا تقنية من تّقنيات التي تجسد ما يسمى "بثنائي الصوت".

لا تقوم الرّواية على لغة واحدّة متّفردة بذاتها ومنّعزلة عن العالم المحيط بها أو عن لغة الرأي العام التّي تحتّوي على لغات فرّدية اجتماعية متعدّدة و منّها لغة الكاتب « وحتى لو تقدّم الكاتب باللّغة واحدة مثّبتة كليا(بدون أن تشتمل على تباعد أو انكسار أو تحفظات) فإنه يعلم بأن تلك اللّغة ليست دالة ولا مقبولة من الجميع وبأنها ترن وسط التّعدد اللّغوي وبأنه يتحتم الحفاظ عليها، وتطهيرها، والدّفاع عنّها وتعليلها»[1] .

فلغة الخطاب الرّوائي مفتوحة على اللّغات واللّهجات الأخرى التي يتواصل من خلالها الأفراد في المجتمع، ولا تكتفي بصوّت الأحادي المتفرّد، فالمتكلم يبقى في تواصل مع كلام الأخر سواء كان من الماضي أو الحاضر.

وعن طريق هذه المحاكاة للّغات المتعدّدة يستعيد الكاتب « أشكال البلاغة البرلمانية حينا، وبلاغة رجال القانون والقضاء حينا ثانيا، والأشكال الخاصة بالغة البرلمانية الرّسمية حينا ثالثا، والقضائية حينا رابعا، وأشكال التّحقيق الصحفي حينا خامسا، ولغة "السيتي" العملية الجافة حينا سادسا، وتقوّلات النّمامين حينا سابعا وكلام

---

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي،ص101.

أدعياء العلم حينا تاسعا، وأسلوب الوعظ الأخلاقي المنافق حينا عاشرا وأخيرا الطريقة الكلامية للشخص المعيّن والمحدّد اجتماعيا الذي يدور الكلام عنّه»[1]

وهكذا يتبيّن لنا أنّ اللّغات التّي يعتمد عليها الكاتب في روايته، كلها مرّتبطة بالعالم الإيديولوجي لهذا الكاتب، وعادة ما تردّ بطريقة ساخرة، يمّكن أن يتسرّب منّها موّقف الكاتب، أثناء تلاعبه بهذه اللّغات « فتراه يكشف بحدّة أحيانا عدم تطابق "اللّغة العامة" والموّضوع، وتراه في أحيان أخرى يكاد على العكس من ذلك يتضامن معها غيّر محّتفظ إلا بمسافة ضئيلة بيّنه وبيّنها، وتراه في أحيان غيّرها يجعل "حقيقته" تتردّد فيها مباشرة، أي يوحد صوته بصوتها توّحيدا كاملا»[2].

فمن خلال تحاور هذه اللّغات، نستخلص رأي الكاتب وموّقفه من هذا الصراع القائم بيّنها، والذي هو في الحقيقة ما هو إلا صراع بيّن إيديولوجيتين ورأيين ومستويين مختلفيّن، وظهور رأي الكاتب بيّن هذين الاتجاهين يكون بطريقة إيحائية (غيّر مباشرة) وهذا يعود إلى المسافة التي يضعها الكاتب بيّنه وبيّن اللّغات الأجنبية المختلفة، فنجده يتضامن معها تارة ولا يفصلهما إلا حدّ رقيق، وتارة أخرى يتداخل صوّت الكاتب بهذه اللّغات (كلام الأخر) وكأنه صوت واحد.

«إنّ كلام الأخر المرّوي والمحاكي بسخرية والمعروض في إنارة معينة والمتواضع كتلا ضخمة حينا أو المتناثرة حينا أخر، العديم الشخصية في معظم الأحيان(الرأي العام:لغات المهن والأجناس...) لا ينّفصل في أي مكان انفصالا واضحا عن كلام المؤلِف: الحدود هنا مائعة وغامضة عن قصد وكثيرا ما تخّترق كلاّ نحويا واحدا وهو الجملة البسيطة غالبا، أو تفصل في أحيان كثيرة أخرى العناصر الرّئيسية في الجملة»[3]

---

(1) ميخائيل باختين الكلمة في الرّواية، ت/ يوسف حلاق، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988 ص14.

(2) نفسه، ص60.

(3) نفسه، ص 74.

فهذا التّلاحم الموّجود بين اللّغات في الرّواية، قد يكون في فقرة أو جملة أو حتى في كلمة واحدة تحّمل معنييّن؛ المعنى الظاهري أو المعجمي الذي تُستخدم فيه هذه الكلمة، والمعنى الدّلالي الإيديولوجي الخفي الذي من خلاله يظهر موقف الكاتب.

وهذه اللّغات والأفاق الإيديولوجية المُدْخَلة في الرّواية بطريقة ساخرة« تُستخدم بطبيعة الحال لتحقيق مقاصد المؤلف بطريقة الانعكاس الموارب، إلاّ أنه يجري فضحها وتقويضها بوصفها كاذبة، مراكبة، مغرضة، محدودة، حيوية، لا تتطابق والواقع»[1].

ويعني هذا أنّ استحضار اللّغات المتعددة أو الإيديولوجيات المقابلة لإيديولوجية الكاتب، بطريقة ساخرة استهزائية ،لغرض دحض الطرف الأخر وتهّميشه وتصغيره وبذلك تسطع إيديولوجية الكاتب لتحتل الصدارة،« وهذا الحوار بيّن اللّغات، يظهر فيه الكاتب كأنه محايد، كأنه شخص ثالث في نقاش بيّن اثنيّن، لكن هذا الشّخص الثالث(الكاتب) يمّكن أن يكون شخصا متحيزا»[2].

وعلى هذا الأساس يتصف إدخال التّعدد اللّغوي في الرّواية بخاصيتين:

1- يتم إدخال التّعدد اللّغوي والأفاق الكلامية الإيديولوجية (الأجناس والمهن والمجموعات الفئوية...إلخ) في نطاق اللّغة الكتابية والتي كانت محلية في المقام الأول ويتم إدخال هذه اللّغات في شكل عديم الشّخصية متناوبة مع كلمة الؤلف (الكاتب)المباشرة دون توّضيح للحدود الشكلية.

2- اللّغات المتعددّة المدْخلة في الرّواية، تستخدم لتحقيق مقاصد المؤلف.[3]

ويتم توظيف التّعدد اللّغوي في الرّواية بطرق وآليات مختلفة تتمثل فيما يلي:

أولا: صورة اللّغة وتتّدرج ضمن هذه الآلية عدّة عناصر وهي، الحوار الخالص والتّهجين وتعالق اللّغات والملفوظات ونجد في هذه الأخيرة صيغة الأسلبة والتّنويع والباروديا.

---

[1] ميخائيل باختين الكلمة في الرّواية، ص80.

[2] ينّظر: نفسه، ص83.

[3] ينّظر: نفسه، ص80.

ثانيا: الأجناس المتخللة، وفي هذه الأجناس ماهو أدبي وما هو غير أدبي.

ثالثا:خطاب الكاتب.

رابعا:الثنائية الصوتية.

خامسا: الخطاب غير مباشر الحرّ.

**4- علاقة الإيديولوجية بالتعدد اللغوي:**

إن الحديث عن الإيديولوجية عند "باختين" لا ينفصل عن موضوع التعدّد اللغوي والذي يرتبط هو الأخر بقضية الإيديولوجية، فوجود الأول يستدعي وجود الثاني، والعكس هو الصحيح، وهذا يعود إلى العلاقة الموجودة بينهما، فما هي هذه العلاقة؟

العلاقة القائمة بين الإيديولوجية و التّعدد اللّغوي هي علاقة ترابط.حيث تعد اللّغة دليلا إيديولوجيا، ولقد ذكرنا أن اللّغات المتعددة، المتداخلة والمتحاورة في الرّواية، ذات صلة بالواقع الإيديولوجي المحاط بالعمل الرّوائي وبالكاتب نفسه خاصة أن هذا الأخير لا يمكنه أن ينطلق من عدم، أو ينفصل عن عالمه الخارجي، ولذلك يبني عالمه الرّوائي انطلاقا من عالمه الواقعي بطريقة حوارية مع ما يحيط به من لغات إيديولوجية الخاصة به أو الأجنبية عنه والتي تدّخل في صراع مع إيديولوجيته، ليصل في نهاية الصراع إلى إحياء إيديولوجيته وإثباتها وإظهارها على حساب الطرف الأخر.

و "ميخائيل باختين" « يعتبر أن الدلّيل اللّغوي محمّل بشحنة إيديولوجية لا تعكس الصراع الاجتماعي السائد، وإنّما تجسده وتدخل في سياقه.و باعتبار أن الرّواية هي نظام من الدلائل.فإن "باختين" كان مدفوعا إلى القول باقتحام الإيديولوجيا لعالمها المعقد، ذلك أن الرّوائي في نظره لا يتكلم لغة واحدة، كما أن أسلوبه ليس لغة الرّواية ذاتها، لأن الرّواية في الواقع متعدّدة الأساليب، فكل شخصية وكل هيئة تمثّلُ في الرّواية إلا ولها صوتها الخاص وموّقفها الخاص وأخيرا إيديولوجيتها الخاصة»[1]

[1] حميد الحمداني، نقد الرّوائي والإيديولوجيا، ص32.

يذكر حميد الحمداني هنا فكرة الرّواية باعتبارها مجموعة من الدّلائل الإيديولوجية ومن بينها الدّليل اللغوي، الذي يجسد الواقع الاجتماعي بما يحمله من شحنة إيديولوجية، فكل ما يوظف في الرّواية من لغات متعدّدة إلا ولها موقفها الإيديولوجي.

والتّعدد اللّغوي يُشخص في الرّواية عن طريق آليات وظاهرات خاصة« مثل الأسلبة أو باروديا اللّغات، ومثل"المحكي المباشر"، وما يطبع جميع هذه الظاهرات، هو أن الخطاب فيها يضطلع بالتشخيص إلا أنه أيضا مشخص وأن اللّغة الاجتماعية فيها يضطلع بالتشخيص إلا أنه أيضا مشخص وأن اللّغة الاجتماعية فيها (الأجناس التّعبيرية، المهن التيارات الأدبية) تصبح موّضوعا للاستّنساخ وإعادة البنية»[1].

يعني هذا أن آليات التّعدد اللّغوي، مشخصة وتشّخيصية، أي أنها تنطلق من إيديولوجية اجتماعية لتجسدها في العالم الرّوائي، لتشكل إيديولوجية رّوائية ذات أصول واقعية.

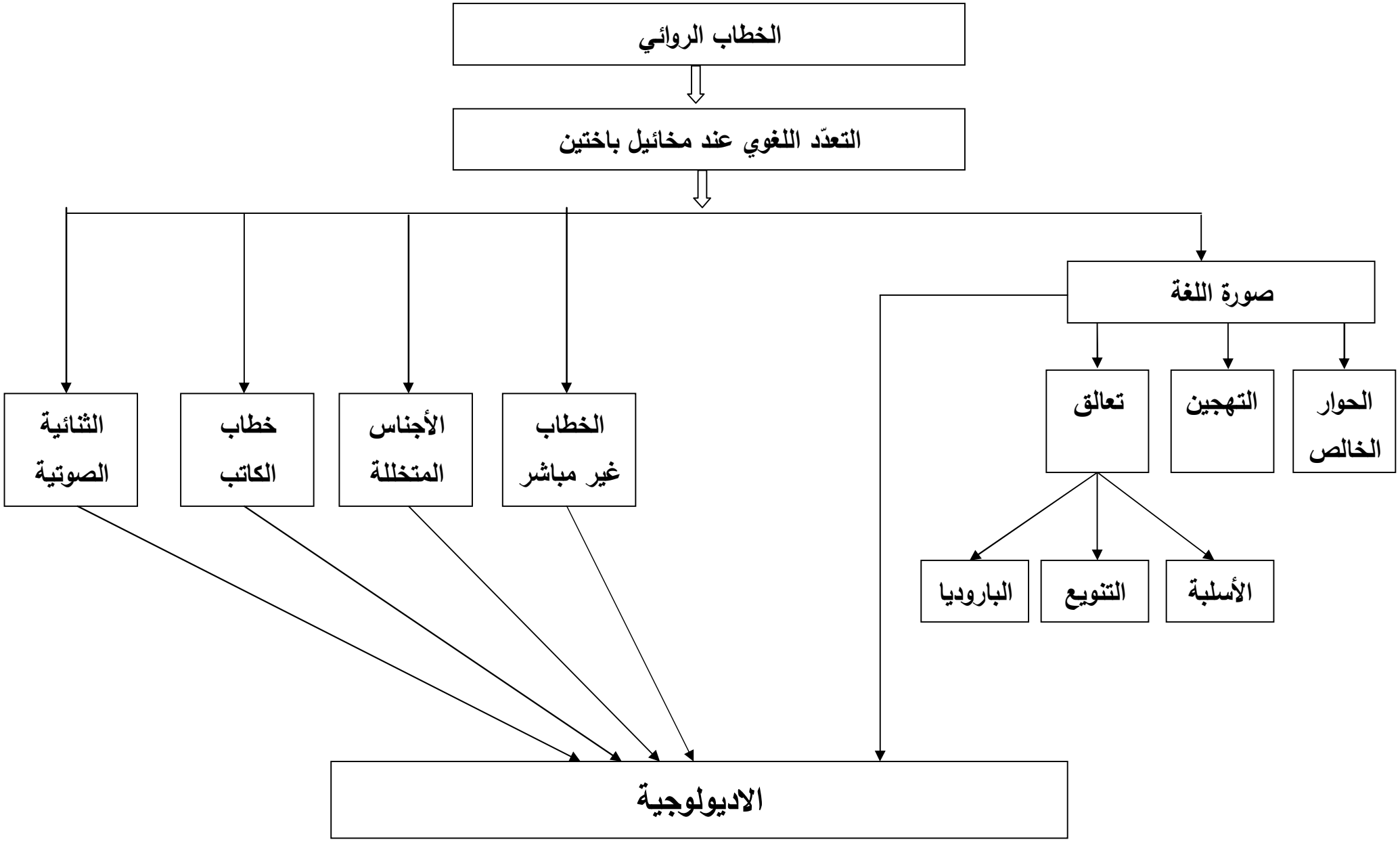
ولذلك، تحليل هذه الآليات وتفّكيك عناصر تركيبها والغوص إلى أعماقها، يوصلنا إلى الخلفية الإيديولوجية التي انطلق منها الكاتب، وكل ما هو إيديولوجي يملك مرجعا ويحيلنا على شيء ما له موقع خارج عن موقعه وبعبارة أخر، فكل ما هو إيديولوجي هو في الوقت نفسه بمثابة دليل»[2]، ولهذا ما هي إلا وسائل ودعائم ينّظر الباحث من خلالها إلا الرّمز الإيدّيولوجي الذي تحتويه والذي يترجم مقاصد الكاتب وخباياه وهدفه.

---

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص102.

[2] حميد الحمداني، نقد الرّواية والإيديولوجية، ص49.

***مخطط العلاقة***



# الفصل الثاني

# الفصل الثّاني

## الإيديولوجية وآليات التعدد اللّغوي في رواية

## "سأهبك غزالة" لماك حداد.

1- وصف المدوّنة.

2- الإيديولوجية والتّهجين.

3- الإيديولوجية وتعالق اللّغات القائم على الحوار.

4- الإيديولوجية والحوار الخالص.

## 1- وصف المدوّنة:

### 1-1/الوصف الخارجي:

#### 1-1-أ- النّص المترجم:

لقد كانت مدوّنة بحثنا، رواية جزائرية للمُؤَلِف الكبير "**مالك حداد**"(*)، فجاء غلاف النسخة المترجمة، باللّون الأصفر، كُتب في طرفه الأعلى اسم المؤَلِف الذي سبق ذكره ويتوسط الغلاف عنوان الرواية بخط أسود غليظ "**سأهبك غزالة**"، وتحته مباشرة اسم المترجم "**صالح القرمادي**" (**)أما في أسفل الغلاف، كُتب اسم دار النشر"**الدار التونسية**

---

(*) ولد مالك حداد في 1927 بمدينة قسنطينة أيّن تلقى تعليمه، ثم التحق بجامعة اكس أون بروفانس بفرنسا وحصل على شهادة في الحقوق، توفي 1978، من أهم مؤلفاته، ديوان الشقاء في خطر، أسمع و أنادية، رواية الانطباع الأخير، التلميذ والدرس، رصيف الأزهار لا يجيب **ينظر**

: http://www.aljazeera.net/news/pages/345d520b-9b39-40e9-b0e9-af807d1eeab5

**مشكلة التعبير**: لا يمكن الحديث عن أدب مالك حداد، أو ذكر اسمه، دون الوقوف عند "**مشكلة التعبير**" التي كانت هاجسا له طوال حياته الأدبية، فمالك حداد ليس كسائر الكتاب الفرنسيين في الجزائر أو المنتميين إلى الجزائر ببطاقة هوية وحدها، إنّه الكاتب الذي يشعر في قرارة نفسه أنه عربي الدماء مسلم العقيدة وأنه ينتمي إلى منطقة من العالم لها تقاليدها الخاصة وعاداتها المميّزة، ومشاكلها الوطنية مع الاستعمار الذي حرمه من تعلم لغتهم، فلم يجد أمامه إلا اللّغة الفرنسية وسيلة لتعبير عن خلجات نفسه، ورغم اتقانه لهذه اللّغة إلا أنه يحس أنها بمثابة المنفى له، فالمنفى لا تتجلى في بعد الدار، والحرمان من اجتماع الشمل مع الأهل والأصدقاء، بل هو أعمق من ذلك فالمنفى الحقيقي الذي يعاني منه "**مالك حداد**" هو ذلك الحنين الدائم والشوق المتناهي إلى اللّغة العربية، وهذا ما يميّزه عن باقي الكتاب خاصة من كتبوا بقلم فرنسي. و اشتهر "**مالك حداد**" ب"**شهيد اللّغة العربية**" وبمقولته" **اللّغة الفرنسية منفاي ولذا قررت أن أصمت**" فهو الأديب الجزائري الذي اختار بكل وقار الصمت الإبداعي بعد استقلال الجزائر، وهو موقف يستند إلا رؤية فلسفية إنسانية، يمكن أن نقول إنه الإيديولوجية الفلسفية والفكرية "**لمالك حداد**" .

**ينظر:عمر بن قينة، أعلام في الفكر والثقافة والأدب –دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمش، 2000، ص104.– مالك حداد، مقدمة رصيف الأزهار لا يجيب –رواية، ت/حنفي بن عيسى، المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر، ص4 .5** - http://yacebook.blogspot.com / 2012/06/blog-post.htm

(**) أديب وشاعر تونسي من مواليد 1933م، اشتغل بكلية الآدب بتونس، وهو مختص في الدراسات اللّغوية وعلم اللّسانيات، توفي في 1982م، له عدة مؤلفات منها: اللّحمة الحية، وتهشيم البرج العاجي.ينظر:

org.wikpedia.ar//:https

**للنّشر**"، وفي الصفحة الأولى للرّواية تم إعادة نفس المعلومات الموجودة في الغلاف مع إضافة مكان النشر"**الجزائر**"، وسنة النشر كانت في الصفحة الثانية للرّواية، 1973 م.

### 1-1- ب- النّص الأصلي:

La couverture externe du roman original est venue en couleur blanche, dans sa fin supérieure a écrit le nom de l'auteur **« Malek Haddad »,** suivi immédiatement par le titre **"Je t'offrirai une gazelle"**, la couverture est médie par une image de **« Malek Haddad »** cadrée en bleu, comme il écrit dans l'extrémité inférieure du cote gauche la maison d'édition **« Media plus »**, et le reste des informations on les trouve dans la première page du roman (le lieu de publication **« Constantine »**, et l'année d'édition « 2004 ») .

### 1-2/ ملخص الرّواية:

تتحدث رواية "**سأهبك غزالة**" عن مثقف جزائري يقطن باريس، وهو المدعو ب"المؤلف" والذي أودع مخطوطه في أحد مكاتب النشر دون أن يدوّن اسّمه عليّه، أمّا العنوان فقد انّتبه إلى عدم تدّوينه في آخر لحظة قبل انّصرافه فكتب "**سأهبك غزالة**"، وبعد خروجه من المكتب الذي لم يكن فيه أحد سواه، تأتي "جيزال دوروك" المسؤولة عن المخطوطات في "دار النشر"، فحاولت الاسّتفسار من العمال عن صاحب المؤَلَف الذي فوق مكتبها، فلا أحد رآه حتى السيّد "موزار" مدير مصلحة الثقافة.

اكتشفت "جيزال دوروك" المخطوط؛ فهو عبارة عن رواية تدور أحداثها في صحراء الجزائر الشاسعة وذلك في **زمن الثوّرة التحريرية**، وعاش تفاصيلها شاب يدعى "مولاي" سائق الشاحنة وعاشق "يمينة" الفتاة الشابة التي تعيش في نفس الواحة التي يستريح فيها "مولاي"، وهي التي طلبت منه "**غزالة**" حية كمَهر لها.

و"اليوتنان ماسون" كان دائم التردّد إلى والد "يمينة" ليطلب منه يدا ابنته لكاتبه الجزائري "كاباش" والملقب ب"الرتيلاء"، وتعرض هذا الوالد إلى تهديدات كثيرة من طرف "كاباش" الذي كان يتحدث بسلطة فرنسا.

ولما كان "مولاي" وصديقه "علي المشحم" يقطعان صحراء القفار كعادتهما لاحظا غزالتين، وهنا تبدأ رحلة المطاردة مصحوبة بقلة صبر، وبعد كفاح طويل تنتهي المطاردة بهروب إحدى الغزالتين وموت الأخرى، فيصوب "مولاي" نحو نفسه السلاح الذي أراح به صديقه علي، وتنّتهي حياته في وقت كانت فيه "يمينة" تنتظر منه مولودا غيّر شرعي.

أما "المؤلف" في باريس، فقد كان كثير التردد إلى حانة السيد "موريس"(الأمير) أين تلقى في أحد الأيام إهانة وتخويف جراء عمليات التفتيش الفجائية التي تتعرض لها الأحياء في كل مكان حتى في فرنّسا، كما حضر المؤلِف ذلك الاجتماع الذي انعقد من أجل مناقشة القضية الجزائرية، ولاحظ على الفور قلة عدد الجزائريّين الحاضرين، لينتهي الاجتماع باشتباك بين الأعضاء.

وفي حديقة اللكسمبورغ يلتقي "المؤلف" "بغارد" الفراشة، الفتاة الألمانية التي لا تعرف اللّغة الفرنسية، ويجهل هو الآخر الألمانية، فكانت اللّغة هي الحاجز بيّنهما وتكون السبب في انفصالهما بعدما تعلق كل واحد بالآخر.

"فرانسو دي ليزيو"، رجل الفكر، يستقبل "**المؤلف**" في مكتبه، وهو لذي يأخذ موافقته في نشر مخطوطه، فيدور بيّن المثقفيّن حوار ومناقشة، وهناك يتفاجأ "جان دوروك" زوج "جيزال" عندما يُعرفُه "ليزيو" بصاحب المخطوط الذي يتحدث عن الصحراء والغزالة. فتقول "جيزال دوروك" للمؤلف أنها فهمت كتابه، فأرادت أن يحدثها عن هذا المخطوط أكثر في مكان غيّر المكتب، فالتقت به بمطعم قديم وهناك قدم لها المؤلف مرافعة طويلة دافع فيها عن الأثاث التراثي مقارنا بيّنه وبيّن تطوّر الحداثة. ولم تتوقف علاقة "جيزال" "بالمؤلف" في هذا الحد فقط بل وصلت إلى درجة عشق جيزال لهذا الأخر الذي قابل هذه المشاعر بالرّفض.

وفي الأخير، يعقد المؤلف العزم على سحب مخطوطه من دار النّشر، واعتبرت "جيزال دوروك" ذلك ضربا من الجنون وتهديدا لمستقبله المهني، ولا شك أن "**المؤلف**" كان مجنونا بما يكفي لسحب مخطوطه في الوقت الذي يستعد فيه عمال النّشر لطبعه، لا بل كان في قمة رشده.

## 2-الإيديولوجية والتهجين Hybridisation :

يعرف "**باختين**" التهجين على أنه « المزج بين لغتيّن اجتماعيتيّن في نطاق القول الواحد إنه اللّقاء على ساحة هذا القول بيّن وعييّن لغاوييّن مختلفيّن تفصل بيّنهما حقبة تاريخية أو تباين اجتماعي (أو كلاهما معا)».[1]

من خلال هذا التّعريف يتبيّن لنا أن التّهجين حسب « **باختين**» ، أن يلتقي في ساحة الملّفوظ الواحد لغتيّن أو وعييّن مختلفيّن، يكونان في صراع، وفيه تصادم وتواجه لوجهتيّ النّظر، ويكون هذا التّهجين قصديّا؛ وهذا يعني أنه يوجد « وعيّ مصَوَّر ووعيّ مصَوِّر ينتمي إلى نظام لغوي آخر. فإذا لم يوجد أمامنا هذا الوعيّ الثاني المصوِّر، هذه الإرادة اللّغوية الثانية المصوِّرة لن تكون أمامنا صورة لغة»[2].

وبهذا تبرز لنا الأهمية البالغة للوعيّ الثّاني ألا وهو المصوِّر الذي لن تتحقق صورة اللّغة إلا به، « وعلى هذا يشترك في التّركيب الهجين الفنّي المقصود والواعي وعيان، إرادتان، صوتان وبالتالي نبرتان»[3].

وجود وعيان في الملفوظ الواحد يحيلنا إلى أن لكل وعي صوته وموقفه الخاص وبالتالي إيديولوجيته الخاصة، وعليّه فتركّيب الهجين ليس انصهار قوليّن مختلفيّن على مستوى الملفوظ الواحد، وإنما يرقى إلى التقاء إيديولوجيتيّن تتقابلان وتتصارعان في نفس الملّفوظ، « ففي هجنة قصدية لا يتعلق الأمر فحسب(...) بمزج وإشارات الأسلوبيّن واللّغتيّن، وإنّما يتعلق الأمر قبل كل شيء، بالصدّمة التي تصيب وجهات النظر حول العالم داخل تلك الأشكال. لذلك فإن هجنة أدبيّة قصّدية ليست هجنة دلالية تجريدية ومنطقية (...) بل هي ملموسة واجتماعية»[4].

---

[1] ميخائيل باختين، الكلمة في الرّواية، ص144.

[2] نفسه، ص145 .

[3] نفسه، ص146.

[4] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص121.

وفي رواية "**سأهبك غزالة**"، مجموعة من هذه التراكيب الهجينة، التي تتصارع فيها إيديولوجيات مختلفة وهذا ما يظهر في الملفوظ التالي:

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| «La force est noire. L᾽ auteur a eu peur. L᾽ auteur sait qu'un destin c᾽ est l᾽ aboutissement des enchaînements idiots. Une force aveugle ne dit pas sa puissance. Elle affirme son non- sens. L᾽ auteur a eu peur et cette peur l᾽ humilie. Il ne pardonnera jamais a eu cette peur. Jamais. Il a cessé d᾽ être celui qui comprend le chagrin des ruisseaux، celui qui sourit aux enfants. Il a cessé d᾽ être l᾽ auteur. On ne l᾽ a pas respecté en lui faisant peur. on a profité de sa solitude».(p19). | « إن القوّة لعمياء.فقد اعترى الخوف المؤلف وهو يعرف أن مصير الإنسان إنما هو خلاصة تسلسلات حمقاء.إن القوة العمياء لا تصرح ببطشها وإنما تصرح بكونها شيئا عديم المعنى.لقد اعترى الخوف المؤلف فأذلّه ذلك الخوف. ولن يغفر لهم ذلك الخوف أبدا.فلم يعد ذلك الإنسان الذي يفهم حسرة الجداول ويبتسم للأطفال.ولم يعد ذلك المؤلف.إنهم لم يحترموه عنّدما أخافوه بل اغتنموا فرصة وحدته».(ص27). |

يضم ملفوظ السارد وعييّن متعارضيّن، ينقل الأوّل القوّة الاستعماريّة الفرنسيّة وجبروتها التي لا تنم إلا على ذوي النّفوس الواهنة، وما قوتها إلّا شكل ظاهري يكسبها تسلطا يؤكد ضعفها وهذا يظهر في عبارة "**إن القوة العمياء لا تصرح ببطشها وإنما تصرح بكونها شيئا عديم المعنى...، Une force aveugle ne dit pas sa puissance. Elle affirme son non- sens**"، وهذه العبارة وما سبقها ضمن

الملفوظ الوارد في الرّواية ما هي إلّا وعيّ يثبت لنا **الإيدّيولوجية السياسية للسلطة الفرنسية**(*) .

أما الوعي الثّاني يُظهر **الإيديولوجية الاجتماعية** للجالية الجزائرية المقيمة في فرنسا، والتي مثّلتها شخصية المؤلِف، الذي قاسى أنواع الذّل والمهانة وسياسة التّخويف الممارسة عليه جراء التّفتيش المفاجئ، واغتنام فرصة تواجده بمفرده، فهو وحيد وحدة أهل وأقارب وموطن ينّتمي إليه، وهذا يتجلى لنا بوضوح في قول السارد: " **لقد اعترى الخوف المؤلف**L'auteur a eu peur"، " **إنهم لم يحترموه عندما أخافوه بل اغتنموا فرصة وحدته** On ne l' a pas respecté en lui faisant peur. On a profité de sa solitude".

ومع الإيديولوجية السياسيّة، يستوقفنا ملفوظ آخر، مخالف للأول، جاء على لسان السارد وهو يتحدث عن شخصية "المؤلف" أثناء تواجده في قاعة الاجتماعات، فقال:

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| «L'auteur s'assit au premier rang.ce qui le frappa immédiatement c'est qu'il y avait très peu d'Algériens dans la salle et même qu'il n'y en avait pas du tout, à l'exception de quelques intellectuels qui gardaient la nostalgie des manifestations de ce genre. pourtant il ya des Algériens à paris.il y en a partout .il y en a même qui ne savent plus très bien où ils sont.»(p27). | «وجلس المؤلف في الصف الأوّل ولاحظ على الفوّر قلة عدد الجزائريين الحاضرين بالقاعة، بل قل انعدامهم تماما اللّهم إلا عددا قليلا جدا من رجال الثقافة الذين مازالوا يحنون إلى مثّل تلك المهرجانات.ومع ذلك فالجزائريون موجودون بباريس وهم موجودون في كل مكان من باريس بل ومن الجزائريين من لم يعودوا يعرفون أين هم بالضبط».(ص 41). |

(*) اعتمدنا على تصنيف عبد الله العروي : النمط السياسي، الاجتماعي والفكري. ينظر: عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجية.

إن وجود وعيّن مختلفيّن في الملّفوظ ظاهر، الأوّل يتمثّل في ملاحظة شخصية المؤلف لعدم وجود الأعضاء الجزائرية في الاجتماع، ماعدا فئة قليلة جدا، وهذا يعود إلى عدم اهتمام الشّعب الجزائري بهذه الاجتماعات وفقدانه الثقة بها؛ لأنها لم تعد تجدي نفعا في وقت فهم فيه الجزائريّن أن كلمتهم تقال بالسلاح في الجبال والشوارع، وخرجت عن نطاق هذه القاعات. أمّا عن تلك الأفراد الحاضرة، وهي المجموعة القليلة التي مازالت متشبثة بالكفاح السياسي، فيصفها المتكلم (السارد) بأسلوب ساخر في عبارة "**رجال الثقافة**intellectuels" بدل من قوله "رجال السياسة"، وكذلك كلمة "**مهرجانات**" التي يقصد بها الاجتماعات.

أما الوعي الثاني المناقض، يظهر في الشطر الثاني من الملفوظ(**ومع ذلك** pourtant) الذي يتضمن صرخة التّحدي والمناضلة، فعدم وجود الجزائريين في قاعة الاجتماعات، لا ينّفي وجودهم بباريس بل في كل أنحاء باريس، وكل دُوّل العالم(**الجزائريون موجودون بباريس وهم موجودون في كل مكان من باريس** des Algériens à paris.il y en a partout)، وهذا من خلال صوت الشعب وصوت الثوّرة الذي وصل إلى مسامع العالم برمته، وإلى كل المحافل الدّولية التي استجابت لهذه الصرخة.

التّهجين في هذا الملفوظ يحمل **إيديولوجيتيّن سياسيتيّن**، متصارعتين الأولى خاصة بالسياسة الاستعمارية والمظهر الشكلي لتلك الاجتماعات، والثانية متعلقة بالشعب الجزائري المناضل والمكافح، وهذه الفترة التي تشبث فيها الصراع، هي مرحلة تاريخية هامة شغلت جلّ الكتاب الجزائريّن، وفي ذلك يقول "**مالك حداد**"«إنّ الكتاب الجزائريّن هو نتاج تاريخي أكثر منه جغرافي»[1].

في نفس جوّ الاجتماع، نجد أيّضا تركيبا هجينا، أيّن يقول السارد فيه:

[1]يوسف الأطرش، المنّظور الرّوائي عند محمد ديب،اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر،2004،ص48.

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
| --- | --- |
| «L' auteur ne croit pas à l'efficacité des réunions .les unions ne font pas la force. Et puis le peuple n' est pas là. le peuple ne se réunit pas dans une salle.<br>l'espérance est à la rue.»(p27). | «إن المؤلف لا يؤمن بجدوى الاجتماعات فليست القوة في الاجتماعات ثم لا يمكن للشعب بتمامه أن يكون حاضرا فيها، إن الشّعب لا يجتمع في قاعة من القاعات .<br>إن الأمل في الشارع».(ص41). |

يظهر من خلال هذا الملفوظ التقاء وعييّن مختلفيّن، فالوعيّ الأول هو الوعي السياسي المتمثل في تلك الاجتماعات التي يقوم بها رجال السّياسة، والوعي الثّاني هو ذلك الرأي الذي يدعو إلى الثوّرة والمتمثّل في صوّت الشّعب.

فالتّهجين في هذا الملّفوظ يحّمل الصّراع القائم أثناء الثورة الجزائرية بين مجموعتين(*)، تدّعو الأولى إلى النضال السياسي والتّحاور بيّن أطراف الصراع للوصول إلى حل سلمي، وهو موقف إيديولوجي، وبين طرف يرى أنّ ما أُخِذَ بالقوة لا يسترد إلّا بالقوة، وهو الشعار الذي تبناه الشّعب الجزائري وجبّهة التّحرير الوطني. وما هو أيضا إلا عيّنة **إيديولوجية ثورية سياسية**.

جاء في الرّواية مجموعة من الألفاظ مستقاة من اللّهجة العامية، وقد تناثرت على مستوى متن الخطاب الرّوائي، ونذكر في هذا الجدول بعض منها:

(*) المجموعتين:هما المصاليين الذين يدعون إلى الكفاح السياسي، والمركزيين يدّعون إلى الكفاح المسلح.

| النّص الأصلي | | النّص المترجم | |
|---|---|---|---|
| Guelt | (p32) | القلتة | (ص82 . 53) |
| Son cheich | (p52) | شاشه | (ص 84) |
| Le kif | (p30) | الكيف | (ص49) |
| Benti | (p32) | يابنّتي | (ص 53) |
| Andik | (p107) | عنّدَك | (ص169) |
| Le ksar | (p23) | القصر | (ص34) |
| Labasses | (p32) | لاباس عليك | (ص52) |

ورود هذه الكلمات وغيّرها في الرّواية، عن طريق التّهجين كان ورودا قصّديا فنلاحظ أن هناك لغتيّن؛ لغة الرّواية الفصحى سواء في النّص الأصلي الفرنسي، أو المترّجم ولغة أخرى تظهر في هذه الألفاظ اللهجية، الغريبة بالنسبة للنّص الرّواية.

تحّمل هذه اللّغة في الرّواية دلالة **إيديولوجية**، كوّن الكلمة حسب باختين هي بمثابة دليل إيديولوجي، واللّغة هي ظاهرة اجتماعيّة، ولذالك يمكن أن نقول إن هذه الكلمات عبارة عن "بطاقة تعريف" للمتكلم وللرواية، ونحن نعلم أن رواية "**سأهبك غزالة**" كُتبت في فترة اشتعلت فيها نيران الحرّب التحريرية، فلجوء" **مالك حداد**" إلى اللّهجة كان قصديا، لها حمولة إيديولوجية قوية جدا، خاصة في النّص الأصلي، الذي تظهر فيه هذه الأخيرة (الإيديولوجية) أشد تأثيرا على القارئ من النّص المترجم، فمقابلة اللّغة الفرنّسية للغة عربية من جهة، ولهجية من جهة أخرى، تأسر القارئ، وتقرب له الصورة

**الإيديولوجية الاجتماعية**، خاصة إذا كان المستقبل فرنسي؛ لأن اللّهجة في الرّواية يمكن أن تبوح على ما تعجز عنّه الفصحى، التي اكتفت« بالتّعبير عن مجالات معيّنة، كالدّين والأدب والعلوم والأمور السياسيّة والإداريّة وبعض المظاهر الثقافيّة والفنّية، واقتصرت العامية على التّعبير عن جوانب الحياة اليوّمية، في البيت والشارع والسوق والمصّنع وبعض الأماكن التّرفيهية وما إلى ذلك»[1].

ولذلك كان تحاور لغة الرّواية مع اللغة العامية(اللّهجة) في تركيب هجين، وسع نطاق التعدد اللّغوي، وسمح للّغة الدّخيلة، أن تثبت وجودها الإيديولوجي.

وعلى صعيد آخر نستشف ملفوظا مغايرا، وإيديولوجية مختلفة عن الأولى، من خلال كلام السارد وهو يتحدّث عن الصحراء الجزائرية، فيأتي المقطع السردي كما يلي:

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| «Le matin l᾽ oasis sentait le pain mouillé. On dira ce qu’on voudra mais ce pays existe» (p30) | «كانت رائحة الواحة في الصباح كرائحة الخبز المغموس في الماء. إن هذا البلد لذو كيان ووجود مهما يزعم الزاعمون»(ص 49). |

يتحدث السارد هنا، عن الصحراء الجزائرية، بتركيب هجين تمتزج فيه لغتيّن الأولى هي لغة المتكلم(السارد)، التي تميل إلى الأسلوب الشعري في وصفه للواحة، والأخرى هي من قبيل الرأي العام تتكرر على ألسن الجزائريّن، في فترة الاحتلال الفرنسي، خاصة

[1] مختار تويرات، عوامل تقريب العامية من الفصحى، العلاقة بين الفصحى والعامية( فعالية المائدة المستديرة التي أقيمت في 2002/04/24 بمقر المجلس)،ص8،
الرابط: http://documents.tips/documents/relation.entre-fousha-et-aamia-htnl.

الثوريّين منهم. فيها نغمة التّحدي والوقوف في وجه المستَعمِر الغاشم لإثبات الكيان الوطني الذي ادّعت فرنّسا عدم وجوده.

لهذه اللّغة الثانية، حضورا **إيديولوجيا**، باعتبارها اجتماعية، وهذه الأخيرة تضم «كلام المهن المختلفة، والحرف المتنوعة وكلام الطبقات الاجتماعية، بل يحضر كلام الريف والمدينة وما بيّنهما»[1]، وفي هذا الملفوظ حضور للغة الطبقة الاجتماعيّة_ الطبقة الثّورية_ وهي **إيديولوجية اجتماعية**، ودليل إيديولوجي؛ وهذا ما أشرنا إليه في الجانب النظري عندما تطرقنا إلى علاقة التّعدد اللّغوي بالإيديولوجية وذكرنا رأي باختين الذي يقول أن كل ما هو إيديولوجي هو في الوقت نفسه دليل[*].

عنّد تتبعنا لصفحات الرّواية، لفت انتباهنا مقطع هجين، يستحق منا الوقوف عنده وتفكيك محتواه لنصل إلى القيمة الإيديولوجيّة التي يحتويه، وكان هذا المقطع كالآتي:

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| «Jʾ ai compris le maigre rictus de la famine. Jai compris le froid et la chaleur. A lʾécole, au régiment ,jʾ ai su lʾ injure , lʾ affront, la haine.je suis un Arabe, cʾ était devenu une malédiction deux de mes frères sont morts de typhus en 1942.beaucoup de mes cousins sont morts de typhus en 1942.pourquoi peu de Français sont-ils morts de typhus ?Je ne souhaite la mort de personne. jʾinterroge, je m'interroge, le pou | «لقد فهمت تكشيرة المجاعة الهزيلة لقد فهمت البرّد والدّفء. لقد جربت الشتم و العار والبغضاء سواء بالمدّرسة أو بالجيش "إنني عربي" لقد أصبح ذلك كالعنّة. لقد مات اثنان من أبناء عمي بداء "التيفوس" في سنة 1942. لقد قضى عدد كبير من أبناء عمي بداء "التيفوس" في سنة 1942.وترى لم لَمْ يمت بداء "التيفوس" من الفرنسيين إلا عدد ضئيل؟إنني لا أتمنى الموت لأي كان.بل أسأل وأتساءل. |

[1] فيصل دراج، ميخائيل باختين-الكلمة اللّغة الرّواية، مجلة الآداب الأجنبية، سورية، عدد 99، 1999، ص6.

[*] ينظر: الفصل الأوّل، ص21.

| | |
|---|---|
| n'est-il typhique que pour les Arabes ?dites, mon dieu, ya t-il un typhus pour les Arabes et un typhus pour les Français ? O mon dieu, la mort est-elle raciste ?». (p 51). | ترى هل القملة لا تجلب داء "التيفوس" إلا للعرب؟ قول لي بربكم هل هناك "تيفوسا" خاصا بالعرب و "تيفوسا" خاصا بالفرنّسيين؟ خبروني بربكم هل الموت عنصري؟». (ص 82). |

يبدو في الملفوظ تباين لمستويين حضاريّن، يخص المستوى الأول عالم الشمال المتحضر، و يخص الثاني عالم الشرق الفقير والمعوز.

يفتتح الملّفوظ بتمّهيد ملّحمي، يّذكر فيه السارد ما يعانيه الإنسان العربي من ذل و إهانة وسوء معيشة، ليّنتقل إلى استحضار مرض "التّيفوس"[*]، ويعود بنا إلى مرحلة اجتماعية حالكة مرت بها مجموعة من شعوب العالم، وأكثرها العربية منها، وهي فترة الحرب "العالمية الثانية"، وفيها انّتشر هذا المرض وأُصيب به العرب أكثر من الفرنّسيين و يتحدث السارد هنا عن هذا المرض بسؤال عن السبب الذي جعل العربي يصاب به وينّجو منّه الفرنّسي، فهو سؤال يضعنا أمام صورتين، صورة المستَعْمِر، وصورة المستعْمَر؛ فلأول متحضر يعيش حياة كريمة، بعيدا عن الأوبئة والثاني متخلف فقير يعيش معه "القملة" فيكون مهددا بمجموعة من الأمراض ومنها "التّيفوس"، وهنا يتجلى لنا بوضوح الحالة الطبقيّة التي أراد السارد توضيحها، خاصة في توظيفه لكلام الرأي العام بعبارة "**إني عربي** je suis un arabe" و"**الموت عنّصري** la mort est_elleraciste"، فهو كلام متداول عند العرب بسبب استيائهم من الأوضاع السائدة.

[*] التيفوس الوباني: يعرف كذلك باسم التيفوس التقليدي أو تيفوس القمّل، وهو أكثر أنواع التيفوس انتشارا.ويتم انتشاره عن طريق القمل البشري. وقد ارتبط هذا النّوع من التيفوس بالحروب والمجاعة عبر التّاريخ وقد حدث حالات من التّيفوس الوباني في شمال إفريقيا وكوريا واليابان إبان الحرب العالمية الثانية (1939 _ 1945) .

وهذا العرض للمستويين، ما هو إلا تقابل **لإيديولوجيتين اجتماعيتين** مختلفتين اجتمعتا في تركيب هجين واحد.

وفي موضع آخر من الرّواية، يواصل السارد كلامه عن الاختلاف الحضاري والاجتماعي، والعلمي، بين الغربي والعربي بصفة عامة، وبين الجزائري والفرنسي بصفة خاصة، في تركيب هجين يحمله هذا الملفوظ:

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| « (…)Dieu ne lui a pas donné la maison et l'eau clair.la charrue utile et souple, Dieu ne lui a pas donné les livres qui se lisent au coin des veillée douces. Mais Dieu lui a donné ce rire gigantesque, ce rire incassable qu'il lance sur le sable comme un mot de passe, comme une carte de visite, sur ce visage émacié, tordu, creusé, ravagé comme le grand Erg oriental, Dieu a posé le sourire Ali est un ami de dieu. Ce sourire est une gazelle». (p52). | «(…).إنه صديق من أصدقاء اللّه. إن الله لم يمنّحه لا منّزلا ولا ماء صافيا ولا محراثا نافعا مطوعا. إن اللّه لم يمنحه الكتب التي يطالعها النّاس في ركن سهراتهم الهادئة. ولكن اللّه منحه تلك الضحكة العملاقة. تلك الضحكة التي لا تتّكسر والتي يقذف بها على الرّمال ككلمة السّر. كبطاقة الزيارة. أن اللّه قد وضع الابتسامة على ذلك الوجه الهزيل الملّتوي المخور المخرب ككثبان العرق الشرقي الأكبر.إن تلك الابتسامة لغزالة».(ص83). |

لقد جاء الملفوظ على لسان "السارد" وهو يتحدث عن شخصية "**علي**"، فيظهر من خلاله التفاوت العلمي والحضاري والاجتماعي بين الطرفين اللذان سبق ذكرهما.

الوعيّ الأول يظهر في ذكر السارد لمجموعة من متطلبات الحياة التي تفتقد إليها شخصية "**علي**" والذي يمثّل الشعب الجزائري والعربي عموما. وهذه الحاجيات المادية من

"**منزل وكتب وسهرات هادئة**" كانت في متناول الشعب الفرنسي آن ذاك، الذي يعيش حياة الثراء والتّمدن، وهنا تكمن **إيديولوجيتهم الحضارية والاجتماعية.**

ومن الجهة الثانية للملفوظ، يقابلنا وعي ومستوى أخر مناقض ومخالف للأول مرتبط بالمجتمع الجزائري الذي كان يمر في تلك الفترة بحالة اجتماعية مزرية من فقر وجهل وحرمان، وهي **الإيديولوجية الاجتماعية** لأمة الجزائرية في فترة الاستعمار ويستدرك السارد بعدها **(لكن**،Mais) ليقدم لنا صورة الرّجل الجزائري، المكافح الراضي عن حياته رجل الأنفة والقوى، الذي يعيش بأمل وصبر لا ينكسر(incassable)، ذلك الصبر الذي به يجابه الصحراء والفقر والاستعمار، كأنه "**كلمة سر**، un mot de passe"وهذه السمات هي التي تميّز الرجل الجزائري والعربي، ويعّرف بها كأنها" **بطاقة الزيارة**" الخاصة به،"comme une cart de visite".

من خلال ما سبق ذكره نلاحظ أن فيه تقابل للمصطلحات، حيث نجد في الحد الفرنسي عبارة "**كلمة سر**un mot de passe"و" **بطاقة الزيارة** . une carte de visite"وهي من معجم الحياة المتمدّنة والمتحضرة ولها حمولتها الإيديولوجية، وفي الحد الجزائري نجد "الرضا" و"الصبر"، والتي تظهر في قول السارد"**الضحكة العملاقة التي لا تنّكسر**ce rire gigantesque, ce rire incassable"، وكذلك "**الغزالة**gazelle" التي تحمل في الرواية رمّز "الحرية" و كان الشعب الجزائري يسعى لنيلها، وهذه الكلمات من رضا، وصبر، وحرية، هي الأخرى لها ثقلها الإيديولوجي. وإذا خصصنا الحديث فقط عن "**بطاقة الزيار**une carte de visite [*]"، يمكننا القول أن حضورها في الرّواية لم يكن حضورا بريئا، ولقد أشرنا في هامش الصفحة أن أصولها تعود إلى الحضارة الفرنسية، وهنا تظهر لنا باريس بوجه التألق وصورة التفوق العلمي والثقافي.

وقد أشار السارد أيضا إلى فقدان العربي للكتب عندما قال " **إن اللّه لم يمنحه الكتب التي يطالعها النّاس في ركن سهراتهم الهادئة.** Dieu ne lui a pas donné

[*] بطاقة الزيارة(carte de visite):هي عبارة عن صورة شخصية صغيرة سجلت في باريس عام 1854،وكانت عبارة عن صورة شخصية ملصقة على ورقة أكبر قليلا من الورق المقوى .

les livres qui se lisent au coin des veillées"، و هنا تستوقفنا هذه الفكرة لنطرح السؤال عن الخلفية الإيديولوجية لهذه العبارة؟ وما سبب حضور القراءة في الملّفوظ؟ ليتبيّن لنا أنه يحمل الصراع المستمر بين غرب مثقف متعلّم، وشرق متخلف ضعيف، فهذه إيديولوجيتين لطالما كانت في صراع منذ زمن بعيد، وها هو يظهر لنا في هذا المقطع السردي.

وبهذا كان هذا التهجين حلبة صراع فكري، حضاري، اجتماعي، وتقابل إيديولوجي.

بعد هذه المواجهة الحضارية والاجتماعية، يعود بنا السارد إلى التّراث ويقابله بالتحضر والمعاصرة. و المتكلم هو شخصية" المؤلف" حيث قال لجيزال دوروك":

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| «Ecoutez bien ce que je vais dire. Dans le fond,les meubles. c’est une question de morale… | «اسمعي وعي ما سأقوله لك:إن الأثاث في واقع الأمر هو مسألة أخلاقية… |
| …oui une question de morale ! Avant(…) avant on ne pouvait songer à la dislocation.les meubles disaient l'amour craintif et chaud, la porte d'une dessert qui grince. ile étaient grands ,ils existaient, on naissait au pied d'une armoire, on grandissait á l'ombre d'un buffet. Le cercle de famille était solide, incassable, fermé peut-être, mais résistant, mais lord, mais sacré comme la large circonférence de chêne ou de noyer des tablées familiales. | …أجل مسألة أخلاقية!قبل الآن(…)نعم قبل الآن لم يكن مباحا للنّاس أن يفكروا في الفهم والتّفكير، فكان الأثاث ينطق بالحب الحذر الدافئ (..)كان الأثاث كبير الحجم محسوس الوجود.وكان الإنسان يولد عند أسفل الخزانة وينمو في ظل حافظة آنية الطعام.وكانت حلقة الأسرة متينة لا تنّفصم ولعلها كانت منّغلقة، لكنها كانت صلبة، لكنها كانت ذات وزن، لكنها كانت مقدسة كجلوس الأسرة حلقة واسعة حول مائدة |

| | |
|---|---|
| Avant, on ne divorçait bas,on ne déménageait bas. Les meubles étaient plantés comme des noyers et comme des chênes, ils étaient la forêt rassurante. Aujourd'hui on déboise. Aujourd'hui on disloque. Aujourd'hui on divorce. Aujourd'hui on déménage …Qui aurait songé, avant, à faire sortir ces meubles monumentaux dont on pouvait douter qu'ils fussent entres un jour dé mariage ou dˀhéritage car ces meubles ont toujours été la.ils ont poussé là un ancêtre ajouta une étagère au bahut. une arrière cousine sema la sellette dans un coin de salon. un grand – oncle planta l'armoire dans un angle du bureau» (p58-56). | الطعام العائلية المصنوعة من خشب شجر البلوط أو الجوز.قبل الآن لم يكن النّاس يطلقون، ولم يكونوا ينقلون أثاثهم.فقد كان الأثاث مغروسا غرسا كشجر الجوز وشجر البلوط.أما اليوم فق أخذ الناس في تقليع أشجارهم.اليوم أخذوا في تنّقيل الأثاث... ترى من كانت تحدثه نفسه قبل الآن بإخراج ذلك الأثاث الضخم الذي يمكن للمرء أن يشك في كونه دخل المنّزل في يوم من أيام الزفاف أو الإرث.لأن ذلك الأثاث ما انّفك قائما في مكانه منذ الأزل.إذ زرعت بنت عم بعيدة المقعد الخشبي الصغير في زاوية من زوايا البهو وقد غرس عم الأب أو خاله خزانة الثياب في ركن من أركان المكتب». (ص 58 ـ 59). |

إنّ قراءة متمعنّة لهذا الملّفوظ تتّم بوجود وعييّن واتجاهين، مختلفين ومتصارعيّن تفصل بيّنهما حقبة تاريخية وتباين اجتماعي، وهو خلاف بين الماضي والحاضر وبيّن التّراث والحداثة.

جاء الطرف الأول للمقطع السرّدي، حاملا وعي الماضي والتراث، ويظهر من خلال كلام شخصية "المؤلف" عن الأثاث القديم، الذي يعود استعماله إلى عصور بعيدة ذلك الأثاث الذي لم يتدخل الإنسان في صنّعه، بل هو عبارة عن الأشجار التي تغرس أمام المنازل المتواضعة، أو توضع عليها الأكواخ، فتكون هي خزائنهم وحافظة أطعمتهم ولذلك هي "**كبيرة الحجم ومحسوسة الجود**"، وقد جاء في معجم "المصطلحات الفكرية" "لسامي خشبة"، أن التراث الغير المكتوب «يتخلل السلوك والطقوس والشعائر والكلام

المنّطوق والرموز الاجتماعية المستعملة و الشعائر في الحياة»[1]، ومن خلال هذا القول يمكننا أن نقول أن الأثاث هو رمّز من الرّموز الاجتماعية، وما هذه الأخيرة إلا كلمة لها فحواها الإيديولوجي، كون أن التراث «بمعنى الموّروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني(...)، ملفوفا في بطانة وجدانية إيديولوجية»[2]. ولم يكتفي المتكلم بالحديث عن الأثاث فقط بل أشار أيضا إلى قداسة الأسرة العربية وتماسكها، وهي عرف من الأعراف الاجتماعية، ونسق إيديولوجي، وهنا جاء هذا الوّعي يحمل **إيديولوجية اجتماعية وفكرية** تتمثل في تمجيد التراث.

أما الوّعي الثاني لتركيب الهجين، فهو يتبنى **إيديولوجية الحداثة**، ونستشفه في الملفوظ من عبارات "**قبل الآن**- avant "،"**أما اليوم**- Aujourd'hui"، وقد جاءت على لسان "المؤلف الشخصية"، وهو يقارن بين التراث والحداثة، فكانت هذه الأخيرة بنّسبة إليه خلع للأصالة وتقليع لجذورها، فقال في هذا الصدد"أما اليوّم أخذ الناس في تقليع أشجارهم اليوّم أخذوا في تنّقيل الأثاث....Ile étaient la forêt rassurante aujourd'hui on divorce."

في بداية الملفوظ كلمة تجذب انتباه القارئ وهي "أخلاقية-morale"، وكانت على لسان المؤلف ذات قيمة ووزن، فهي **عيّنة إيديولوجية** تعني الأصالة والانتماء والمبادئ والقيم التربوية....إلخ.

---

[1] سامي خشبة ، مصطلحات فكرية، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1997، ص67.

[2] محمد عابد الجابري،التراث والحداثة، ط2، مركز دراسات الوحدة المربية، بيروت، 1999، ص23.

## 3- الإيديولوجية وتعالق اللّغات القائم على الحوار[*]:

### 3 - 1/الإيديولوجية والأسْلَبةStylisation:

قدّم "**ميخائيل باختين**" في كتابه "الخطاب الرّوائي" تعريفا للأسلبة وقال إنها« قيام وعيّ لساني معاصر بأَسْلَبة مادة لغوية "أجنبية" عنه، يتحدث من خلالها عن موضوعه:"فاللّغة المعاصرة تُلقي ضوءا خالصا على اللّغة موضوع الأسْلَبة فتستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض الأخر في الظل...»[1].

نلاحظ هنا أن المتكلم في الرّواية لا يتحدث عن موضوعه إلّا من خلال هذه اللّغة المُؤَسْلَبَة والغريبة عنّه. فنجد في الملّفوظ الواحد، اللّغة الأولى المباشرة وهي المؤَسْلَبة التي يتكلم بها المؤَسلِبْ، ولغة ثانية ضمّنية، الخاصة بالمتكلم تستخلص من خلال اللّغة الأولى المباشرة. وهنا يكمن الاختلاف بين التهجين والأسلبة[**].

وفي هذا المعنى يتحدث"**باختين**"عن الأسّلبة في كتابه "الكلمة في الرّواية" ويقول إنها تنّطوي على وعييّن لغوييّن، الوعي المصوِّر(المؤَسلِبْ)، والوعي المصوَّرْ(المؤَسلَبْ) وما يميّز الأسلبة عن الأسلوب المباشر هو الوعي اللّغوي المؤَسلِبْ، الذي يعاد على ضوئه إنشاء الأسلوب المؤَسْلَب، و على خلفيته يكتسب معنى وبعدا جديدين[2].

كما يمكن ضمن مجال الأسّلبة، إدراج مختلف الأساليب الأدبية، وشبه أدبية كالرسائل والمذكرات، وغير أدبية كالخطابات السياسية والتاريخية...الخ.

ووجود وعيين في الأسلبة، أحدهما مباشر والأخر ضمني، يحيلنا إلى وجود إيدّيولوجيتين في الملفوظ، أو إيديولوجية واحدة تحملها اللّغة الضمنية للملفوظ.

---

[*] مقابله الأجنبي هو: L'interrelation dialogique des langages.

[1] ميخائيل باختين،الخطاب الرّوائي،ص18.

[**] لكي نميّز بين التهجين و الأسلبة نضع الصياغتين التاليتين:

التهجين: لغة مباشرة(أ)، مع/ومن خلال لغة مباشرة(ب) في ملفوظ واحد.

الأسلبة: لغة مباشرة(أ)، من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد.

[2] ينّظر: ميخائيل باختين،الكلمة في الرّواية،ص149.

وردت هذه الأسلبة في رواية "**سأهبك غزالة**"، محمّلة بإيديولوجيات مختلفة، سواء كانت على لسان السارد أو الشخصيات كالملّفوظ التّالي، الذي هو عبارة عن مكالمة هاتفية بيّن شخصيتيّ "**جيزال دوروك**" و"**جان دوروك**"، فجاء فيه مايلي:

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| «_(...)<br>_ où ça ?<br>_ Aux sociétés savantes…oui، il y aura toute la bande...non، non، pas camus…oui، il y aura Sartre ،Bourdet…oui، c' est ça toujours les mêmes…».p26. | «_ (...)<br>_ وأيّن سيكون ذلك؟<br>_ بقاعة "الجمّعيات الحكيمة"(...نعم سيكون جميع أفرد الجماعة حاضرين...لا لن يجيء كامو...نعم سيحضر سارتر وبوردي...نعم الأمر كما قلت:دائما وأبدا نفس الأفراد...»ص40. |

نلاحظ في الملفوظ أنّ السارد قد أسلب لغة أجنبية عنّه، وتحدّث عن موضوعه من خلالها، وهي لغة الطبقة المثقفة والسياسية، والتي جاءت على لسان شخصية "**جان دوروك**" وتظهر في قوله "**بقاعة الجمعيات الحكيمة**Aux sociétés savantes" "**سيكون جميع أفراد الجماعة حاضرين**...il y aura toute la bande" ونصل إلى أن في الملفوظ لغتيّن:

- لغة مباشرة وهي اللّغة المصوّرة/المؤسْلَبة، والمتمثلة في لغة المثقفين والسياسيّن.

- ولغة ضمنية غير مباشرة، تحمل **إيديولوجية تاريخية سياسية** مهمة جدا، أوضحتها تلك الأسماء لشخوص تنتمي إلى الطبقة المثقفة الفرنسية، وكل واحدة لها موّقفها الخاص اتجاه القضية الجزائرية، فغياب "كامو Camus"[*] عن الاجتماع يظهر موقفه الغير

[*] كامو (Camus) :اسم كاتب فرنّسي جزائري المنّشأ كانت له مواقف محترزة إزاء الثورة الجزائرية.

المعلن اتجاه القضية الجزائرية أو عدم جرأته في البوح عنه، ويبقى رأيه محايدا بين الطرف الجزائري والفرنّسي، وهو **موقف إيديولوجي** مرتبط به، في حين نجد في الّملفوظ حضور "سارترSartre"(*) و "بورديBourdet(**) "في الاجتماع، وهذا يعود إلى موقفهما المعّلن ومولاتهما للجزائريين ولثورة التحريرية، وإسْمَاع كلمتهم في الاجتماعات والمحافل الدولية وما هي إلا وجهة نظر **وصوت إيديولوجي**.

وفي الأخير نصل إلى أن اللّغة الضمنية للملفوظ تصارعت فيها إيديولوجيتيّن الأولى مؤيدة لثورة التحريرية والأخرى حيادية، وكلتاهما من اتجاه واحد وهو الطرف الفرنّسي.

وفي سياق آخر نلمس حضور للإيديولوجية، من خلال اللغة البرلمانية المؤَسلَبة وهذا متّن الملفوظ:

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| « Le micro en a entendu de toutes les couleurs.<br>Une voix a crié :<br>-Les bradeurs à la porte !<br>Une voix a crié :<br>-Le fascisme ne passera pas ! | «واستمع الميكروفون إلى ألوان وألوان من الكلام.<br>وصاح صائح:<br>_ أطردوا من باعوا مستعمراتنا بثمن بخس!<br>وصاح صائح: |

(*) سارتر(Sartre) :اسم كاتب فرنّسي ذائع الصيت اشتهر بموالاته للجزائريين أثناء حرب الاستقلال.

(**) كلود بوردي(Claude Bourdet):سياسي وصحافي فرنّسي ينتمي إلى صف اليساريّن،وبتحديد إلى حركة اليسار الجديدة (Nouvelle Gauche) التي تشكلت في 1955،وانشقت من مجموعة اليسار الاشتراكية التي اتخذت موقفا معاديا للثورة الجزائرية وعارضت ذلك حركة "اليسار الجديدة"ودعت إلى مساندة جبهة التحرير الوطني والتمسك بالمبادئ الأولى للحزب اليساري وهي مساندة الشعوب المستعمرة في تقرير مصيرها.

| | |
|---|---|
| Une voix a crié :<br>-Mendès au poteau !<br>Une voix a crié :<br>-Thorez à Moscou !<br>Une voix a crié :<br>-Les paras au pouvoir !».p27 | _ أعدموا "منداس".<br>وصاح صائح:<br>_ أطردوا "طوراز" إلى "موسكو".<br>وصاح صائح:<br>ليتبوأ جنود المظلات الحكم! ».ص42. |

وردت في هذا المقطع عبارات أسلبها السّارد في خطابه تنّتمي إلى اللّغة البرلمانية وهي"أعدموا منداس"، "أطردوا طوراز"، "ليتبوأ جنود المظلات الحكم"، وهي صيحات أطلقتها الأعضاء السياسية الحاضرة في الاجتماع، وهي اللّغة المباشرة للملّفوظ، والتي نجد فيها كذلك، التشخيص الفني لبعض الأشخاص السياسية واستحضارها في الرّواية كرموز، من "منداس Mendés"[(*)] و "طوراز Thorez "[(**)]، والتي تحمل **إيديولوجية سياسية** تتمثّل في الدّفاع عن المستعمرات الفرنّسية. وطرد"طوراز" إلى "موسكو Moscou"[(***)]، يعود إلى الخلّفية التّاريخية لهذا البلد، فروسيا هي الأرض المحروقة، هو الوطن الذي له عداء سابق مع فرنّسا، ومادام "طوراز" شخصية شيوعية "فموسكو"هي الملائمة لنفيه إليها كونها هي الأخرى شيوعية، فحضور" موسكو" في الملّفوظ له دلالة **إيديولوجية تاريخية** لبلد روسيا ولفرنّسا كذلك.

---

(*) منداس فرانس (Mendés France): سياسي فرنّسي تبوأ منصب الوزير الأول وكان من مناصري استقلال المستعمرات الفرنّسية.

(**)طوراز (Thorez): اسم الأمين العام للحزب الشيوعي الفرنّسي في السابق.

(***)موسكو(Moscou): هي عاصمة روسيا، وهي شيوعية، تم حرقها من طرف شعبها في عهد "نابوليون بونابات" 1812،لمّا أراد استعمارها،وتسما بالأرض المحروقة.

كما تعبّر اللّغة البرّلمانية ضمنيا، عن موقف الحكومة الفرنّسية أن ذاك **وإيديولوجيتها السياسية** المعادية لأراء هؤلاء الشخصيات، وما مارسته عليهم من عنّف ومنّفى، إضافة إلى ذلك فالمتكلم من خلال هذا الملّفوظ يسعى إلى كشف القناع عن سياسة فرنّسا ودكتاتوريتها التي ترفض كل رأي منافي ومناقض لأهدافها الاستعمارية.

هنا نلاحظ أن في الملّفوظ **ثلاثة إيديولوجيات** الأولى خاصة بشخصيتي "طوراز"و"منداس"، والثانية هي **الإيديولوجية التاريخية** لموسكو، والثالثة المتعلقة بالسارد المعادية لسياسة فرنّسا، وهي ضمنية في الملّفوظ.

وفي الصفحة الموالية يستكمل السارد حديثه عن أجواء الاجتماع و عن أوجه الرؤى المتصارعة فيه فينتج عنه تصارع إيديولوجي فنجد السارّد يقول في هذا الملفوظ:

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| «L᾽ auteur saisit des bribes lancées à la volée :<br>-…La lutte du peuple algérien…<br>-Et Budapest، crie un excité…<br>-…La classe ouvrière de France…<br>-Les juifs en Judée ! crie un hystérique cultivé.<br>-…Il faut négocier…<br>-Vive Lacoste !souhaite une vieille fille aussi maigre que le monsieur en question est arrondi».(p28). | «والتقف سمع المؤلف في الجو بضع فقرات من الكلام:<br>-...كفاح الشعب الجزائري...<br>فصاح أحد الهائجين:<br>- و "بدابست" ما هو رأيك فيها؟<br>_...الطبقة الشغيلة بفرنسا.<br>فصاح أحد المثقفين المصابين بجنون الهستيريا:<br>_أطردوا اليهود إلى بلاد اليهود!<br>_...المناقشة لابد منها...<br>فصرخت إحدى العوانس مبتهلة راجية:<br>_ يحيا "لاكوست"».(ص43). |

إن الملّفوظ جاء على لسان السارد، فأَسْلَبَ إلى لغته كلام أجنبي عن الأسلوب السردي، ويتمثّل هذا الدّخيل (اللّغة المؤسلَبة) في صيحات برلمانية نطقت بها الأفراد السياسية الموجودة في قاعة الاجتماع، وقراءة متفحصة ومتمعنة لهذه العبارات توصلنا أن هذه الأخيرة (العبارات) يرن من خلفها صوت ذو كثافة إيديولوجية، فاستحضار "**بودابست**Budapest"[*]في المقطع السردي يعود بنا إلى تاريخ المجر في الحرب العالمية الثانية وموقفها المؤيد للقضية الجزائرية وهو اتجاه **إيديولوجي سياسي** للمجر كما نلاحظ من جهة أخرى رفض بعض المثقفين الفرنّسيين تواجد الجالية الجزائرية في باريس إبان الثورة التحريرية وهذا يظهر في عبارة"**أطردوا اليهود إلى بلاد اليهود.** Les juifs en judée"،أما عن "**لاكوست** Lacoste"[**]فهو من الأسماء الذائعة الصيت والخادم المطيع لفرنسا، وذو موقف **إيديولوجي سياسي** يتمثّل في تأيده لفكرة "الجزائر فرنّسية".

ومن خلال عرضنا لهذه الأصوات الإيديولوجية نلاحظ أن أغلبها تلك المرتبط بطرف الفرنسي وبسياستها، وهنا يمكننا أن نتساءل، ما هدف السارد من تقديمه لهذه الآراء التي تخدم مصالح فرنسا فقط؟ ولماذا غاب الطرف الأخر المدافع _الطرف الجزائري_ ولم يظهر إلا من خلال صوت واحد كاد ينعدم؟ وهنا يمكننا أن نجيب بأن هذا التقديم من طرف السارد ما هو إلا **طرح إيديولوجي،** غايته إظهار الصورة الواضحة والحقيقية لسياسة فرنسا ولاجتماعاتها المزيّفة والتي لا تخدم إلا مصالحها، والدليل على ذلك تمجيدها لمؤيديها من خلال عبارة "**يحيا لاكوست**Vive Lacoste". أما الصوت الجزائري فكان حضوره ضعيفا، وأكد السارد ذلك في المقطع السردي من خلال قوله "**والتقف سمع المؤلف في الجو بضع فقرات من الكلام:...كفاح الشعب الجزائري**... L'auteur saisit des bribes lancées à la volée :...La lutte du peuple algérien..."وبهذا كان موقف السارد يتمثّل في الرفض لهذه

---

[*] بودابست(Budabast): هي عاصمة المجر.إشارة إلى استنكار المدافعين عن فكرة إبقاء الجزائر تحت السيّطرة الفرنّسية لتدخل القوات السوفياتية ببودابست سنة 1956.

[**] روبر لاكوست(Lacoste): نقابي ورجل سياسي فرنسي، حاكم الجزائر من لدن فرنسا أثناء الثورة ، وهو من المؤيدين لفكرة "الجزائر الفرنسية"، وكان أحد أعمدة القمع الفرنسية أثناء ثورة التحرير الجزائرية.

الاجتماعات وعدم اقتناعه بها وهي وجهة نظر تحمل **إيديولوجيته الخاصة**، وما يؤكد موقفه هي الكلمات الساخرة التي تحدث بها عن أعضاء الاجتماع (الهائجين،جنون الهستيريا،العوانس).

وهكذا جمع الملّفوظ لغتيّن، المباشرة هي البرلمانية، والضمنية وهي التي تحمل وجهات النظر و الإيديولوجيات المختلفة والمتصارعة (إيديولوجية المجر،لاكوست السياسة الفرنسية وإيديولوجية السارد).

ومن اللّغة البرلمانية ننتقل إلى اللّغة الشعرية، التي أخذت مكانها في رواية"**سأهبك غزالة**" ، وأسلبها السارد ليتحدث بها عن موضوعاته وهذا ما نجده في هذا الملفوظ:

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| « C᾽ est un mot qui détonne au milieu des bouteilles. Avec cette pluie grasse et collante، ce ciel hypocrite. Ces nuages de panique. C᾽ est un mot orphelin، C᾽ est un mot en exil. C᾽ est un mot qui a froid، C᾽ est un mot qui a faim. C᾽ est un mot qui a mal au cœur».p35. | «الغزالة! يالها من لفظة شاذة في وسط هذه القوارير، وهذه السماء المنافقة، وهذه السحب المذعورة بدون داع!إنها لفظة يتيمة، إنها لفظة في المنّفى، إنها لفظة باردة جائعة إنها لفظة بقلبها أوجاع وآلام».ص56. |

نلاحظ في الملفوظ أن اللّغة الوحيدة التي تظهر بشكل مباشر هي اللّغة الشعرية أو نقول الأسلوب الشعري، فهي اللّغة المُؤَسْلَبة(أ)، التي يتحدث السارد بها عن موضوعه فكانت على شكل رموز و«انزياح عن المعّنى الأصلي للكلمات التي يستخدمها، كما أن التّركيب نفسه يميل إلى خرق القواعد المؤلوفة»[1]، وتحّمل ضمنيا صوت آخر غير مباشر، وهي اللّغة (ب) التي يكمن فيها الوعيّ الإيديولوجي للّملفوظ.

[1] حميد الحمداني، أسلوبية الرّواية، منشورات سال، الدار البيّضاء، المغرب، ط1، 1989، ص24.

لكي نعرف الحمولة الإيديولوجية للوعي الضمني، يجب أن نقف عند علامات وجودها في اللّغة المؤسلَبة أو المشخصة، وهذه العلامات كما أشرنا سابقا هي عبارة عن رموز و انزياحات؛ فكلمة "غزالة" في الرّواية تحمل رمز "**الحرية**" التي يطاردها شخصيتي "**مولاي و علي**" في الصحراء الجزائرية، وهما يمثلان الشعب الجزائري المكافح، وفي ذلك يقول "**محمد طالب البوسطجي**" في مقال له عن رواية"**سأهبك غزالة**" «هناك الرّموز الكبرى،(...) و الغزالة التي يطاردها مولاي ورفيقه علي، هي الحرّية ولا شك»[1].أما حضورها( الغزالة ) في الملفوظ فكان لغرض الحديث عن قضية "الحرية" في المنفى وفي فرنسا على وجه الخصوص، فهي البلد المنافقة التي تدّعي سياسة العدّل(**هذه السماء المنافقة**ce ciel hypocrite)، بلد النزاعات التي لا داعي لها(**هذه السحب المذعورة بدون داع** .ces nuages de panique)، ولذلك لا يمكن لشخصية المؤلف أو الجالية الجزائرية المتواجدة هناك آن ذاك – في وقت الثورة – أن تنعم بهذه الحرية في بلد كهذا، وتبقى هذه الأخيرة مجرد كلمة لا معنى لها(**إنها لفظة يتيمة**c'est un mot orphelin)، فهي تعني الغربة، والجوع، والإهانة، والألم.

ومن هنا نصل إلى أن للّملفوظ وعيّ ضمني قابع خلف اللّغة الشعرية المؤسلَبة يعبر عن قضية الحرّية في المنّفى، وهو **موقف يمثل الإيديولوجية السياسية والاجتماعية**.

وفي موضع آخر يصادفنا الأسلوب الملحمي الفخم، الذي تحدث السارد به عن موضوعه قائلا:

---

(1) محمد طالب البوسطجي، مالك حداد في رائعته "سأهبك غزالة" ، مجلة الثقافة، قصر الثقافة، الجزائر،العدد التاسع، يناير2007،ص111.

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
| --- | --- |
| « Je rentrerai dans Timgad endormie par la porte de Trajan. Il fera nuit et clair de lune. La neige brillera dessus le mont Chélia. Jʾ irai vers le théâtre antique pour haranguer les songes. Cette fleur orpheline en haut des barricades mʾ y viendra retrouver. Je saluerai les pierres patientes. Sur les dalles romaines le cortège des fellah sʾavancera pour reconnaître son enfant. Tous les fellah seront des princrs.»(p93). | «سأدخل مدينة "تمقد" من باب "تراجانوس"و سيكون الوقت ليلا والبدر منيرا و سيكون الثّلج ذا بريق فوق جبل"شالية" وسأمشي نحو المسرح العتيق لأخاطب الأحلام.وستأتي تلك الزهرة اليتيمة التي بأعلى المتاريس إلى هناك لتقابلني.و سأسلم على الحجارة الصابرة.و سيتقدم موكب الفلاحين على البلاط الروماني ليتثبتوا في هوية ابنهم.و سيكون جميع الفلاحين أمراء».(ص147. 148). |

يتحدّث السارد في هذا المقطع عن موضوعه بأسلوب ملحمي وهو اللّغة (أ) المؤَسلَبة/المصوَّرة، أما اللّغة الضّمنية(ب)، وهي موضوع المؤَسْلِب(السارد) تتجلى لنا من خلال علامات الانزياح والتراكيب الشعرية .

أولا يتكلم (السارد) في هذا الملّفوظ عن الزمن اللاحق، الذي ستستقل فيه الجزائر وتكون لياليها آمنة، مستقرة ومنيرة **(سيكون الوقت ليلا والبدّر منيرا.** il fera nuit et clairde lune.)، وتعود إليها حياتها ومسارحها، وينتهي زمن العبودية ليصبح الفلاحون أمراء وملوك على أرضهم، بعدما كانوا عمالا تحت سيطرة المستعمر**(سيكون جميع الفلاحين أمراء.** tous les fellah seront des prince). وهذه وجهة نظر ورؤية للعالم، وحلم كل فرد جزائري عاش ويلات تلك الفترة، وبتالي هي **رؤية إيديولوجية اجتماعية**

ومن جهة أخرى يستدرجنا السارد بأسلوبه الملّحمي، إلى حضارة "تمقاد"[*] وتاريخها العريق، التي تمتدّ جذورها إلى العهد الرماني، فيحضر هذا الأخير(الرومان) بآثاره التي خلدت حضارة شامخة، ببنيانهم الشاهقة وأبوابهم ومسارحهم، وكلها معالم ثقافية حملت **إيديولوجية فكرية**.

ومنه نصل إلى أن اللّغة الثانية للملفوظ (الضمنية)، كانت قابعة خلف اللّغة المباشرة(الأسلوب الملّحمي) تحمل **إيديولوجية حضارية وثقافية وتاريخية** للجزائر.

وفي الصفحة نفسها يقابلنا مقطع سردي أخر ذو ثقل إيديولوجي، وكان على لسان السارد بأسلوب الخطب السياسية والملحمية وقال فيه:

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| « Peuple، je tʾ apporte la bonne graine des violettes qui poussent et pousseront dessus le mont Chélia. Je tʾ apporte lʾenfant recueilli dans les ténèbres de mon doute : je tʾ offre la gazelle ramenée du déses poir. Je rentrerai par la Porte de trajan، et jʾ ai choisi Timgad، Timgad lʾendormie، Timgad la veilleuse. Ici les vents soufflèrent. Ici les vents ne sʾarrêtèrent pas. Lahyène sortira par la Porte de | « أيها الشعب!إني قد جئتك بالبذر الطيّب، بذر البنفسج النّابت الآن والذي سينّبت قبل المستقبل على أرض جبل "شالية" وقد جئتك بالطفل ألتقط في ظلمات شكي،وهاأنا ذا أهبك الغزالة المجلوبة من اليأس.سأدخل المدينة من باب"تراجانوس" ولقد اخترت "تمقد" الساهرة فهنا نفخت الرياح وهنا لم تنقطع الرياح وسيخرج الضبع من باب "ترجانوس"...<br>أيها الشعب! ولا تسخر قواك لمطاردة |

[*] تمقاد(Timgad) : مدينة أثرية رومانية توجد بولاية باتنة بالجزائر،كانت تسمى"تاموقاديTamougadi"، بنيّت سنة 100 ميلادي في عهد الإمبراطور ترجان، وكانت في بداية الأمر تلّعب دوّرا دفاعيا لتصبح فيما بعد مركزا حضاريا، وهي المدينة الوحيدة من مدن الرومان المحافظة على هيئتها النموذجي في افريقيا وهي مسجلة في قائمة التراث العالمي.

| | |
|---|---|
| Trajan (…)<br>Peuple، ne gaspille pas tes forces à poursuivre la hyène، elle s᾽ en ira mourir dans laine et dans sa solitude.»(p93). | الضبع إنّ الضبع سيلقي حتفه في السهل في عزلته».(ص148). |

أوّل ما نقرأ هذا الملّفوظ نلاحظ أن أسلوبه مزيج بين أسلوب الخطب السياسيّة والذي يظهر لنا في عبارة "أيها الشعب"، والخطب الأدبية الملّحمية التي تحوي شحنة من الرّموز، وهذين الأسلوبين، هما اللّغة (أ)المصَوَّر(المؤَسلَبة)، أما الطرف الأخر للمقطع السردي(اللّغة (ب)الضّمنية)فلا تظهر إلا في شكل قناع رمّزي.

إذا تتبعنا الملّفوظ من بدايته تستوقفنا بعض الكلمات والعبارات، التي تثير تساءلنا عن دلالتها وما سبب توظيفها في متن الملفوظ؟ وما الخلفية الإيديولوجية التي تحملها؟ فالسارد في البداية يتحدث عن اليوم الموّعود الذي يكسب فيه الشعب الجزائري حريته وينال العظمة والتفوّق(**بذر البنفسج** graine des violettes.)[*] كما يرّوي لنا قصة كفاح الشعب الجزائري«قصة شعب بأكمله أبي شجاع ابن الأكارم وابن الأمراء، شعب يرفض المذلة ولا يسكت عن الضيّم...قام وحمل السلاح في وجه غاصب أرضه ومكبل حرّيته» [1]، وجاء هذا السرد بعبارات شعرية ورمّزية، فكان كلام المؤسلب(السارد) خليط بين الرّمز والواقع؛ فتمقاد رمز الأوراس الأشم الذي انطلقت منه أول رصاصة في الفاتح من نوفمبر 1954،(**هنا نفخت الرياح** ici les vents soufflèrent.)، وتم طرد الاستعمار الفرنّسي من باب النّصر(**سيخرج الضبع من باب ترجانوس** la hyène sortira par la porte de trajan). ومن باب السخرية يدعوا السارد الشعب

[*] البنفسج (la violette): هو اللّون الهادئ والراقي، لون العظمة والتفوّق، وعرف على مر التاريخ بأنه لون الملوك.

[1] وليد عثمان، شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرّواية الجزائرية رواية "سأهديك غزالة" لمالك حداد –أنموذجا- مجلة المخْبَر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد العاشر، 2014، ص252.

الجزائري إلى عدم اجهاد نفسه في مقاتلة الاستعمار(**الضبع**hyène)[*] ، فهو ضعيف لا يستحق المقاتلة كالشجعان، وكان ذلك في المقطع الأخير من الملّفوظ أين قال:"**لا تسخر قواك لمطاردة الضبع إن الضبع سيلقي حتّفه في السهل وفي عزلته .** ne gaspille pas tes forces à poursuivre la hyène elle s' en ira mourir dans la plaine et sa solitude**)**.

وبهذا كان السارد في ملفوظه «يسوق الصور الواقعية جنبا إلى جنب مع التّخليق الشعري»[1]، وجاء كلامه محملا **بإيديولوجية تاريخية** قوية جادا حاضرة في اللّغة الضمنية (ب) وأظهرتها تلك الكلمات والعبارات والرّموز التي قمنا بتوّضيحها فيما سبق.

لقد رأينا في الملّفوظين السابقيّن كيف تجسد المكان في آلية الأسلبة، وكيف لعب دورا مهما في نقل الإيديولوجية، وهاهو في هذا المقطع كذلك يحضر ضمن اللّغة المؤَسلبة بحمولة مغايرة ، وجاء في النّص مايلي:

| النّض الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| « Puis j' ai montré Constantine, noblement effrontée .J' ai vérifié le Hodna. J' ai vu l' Aurès et j' ai compris la violette et les aigles. J' ai vu dormir Alger, Alger rêver, Alger se réveiller.»p108. | « رأيّت مدينة "قسنّطينة" في وقاحة نبّلها وتبيّنت الهدنا ورأيّت "الأوراس" ففهمت البنفسج وفهمّت العفنان.لقد رأيت مدينة الجزائر نائمة ورأيتها حالمة ورأيتها مستيقظة» ص170. 171. |

هنا يستمر السارد في تصوره للمكان في زمن المابعد _ بعد الاستقلال_فحضر الملفوظ بأسلوب شعريّ مؤَسلب، يحمل في طياته رؤية **إيديولوجية فكرية**، تتمثل في

---

[*] الضّبع (La hyène): من الحيوانات المفترسة، يعيش على بقايا الصيد والجيفة وما تفترسه الحيوانات الأخرى، وهو ذات طبيعة جبن وتردد أثناء صيدها، لذلك هو رمز الجبن.

[1]محمد طالب البوسطجي، مالك حداد في رائعته "سأهبك غزالة" ، مجلة الثقافة، ص110.

انتصار الشعب المستعبد وتستعيد" قسنّطينةConstantine"[*] حريتها وتتبيّن "الأوراس Aurès"[**] كملكة بعظمتها وتفوقها وهذا ما يرمز إليه لون البنفسج، كما تثبت قوتها وكفاحها(**ففهمت العفنان**[***] j'aicompris la violette et les aigles «وتبقى تمقاد الأوراس وباب تراجان رمز البطولة والكفاح وأسمى رموز الانتصار»[1].

هكذا حضرت الإيديولوجية في هذا الملّفوظ تحت قناع اللّغة الشعرية، وكان لرمز المكان دلالته الإيديولوجية وهذا واضح تمام الوضوح.

### 3-2 / الإيديولوجية والباروديا (المحاكاة الساخرة)Parodie:

الباروديا هي « نوع أساسي من الأسلبة تقوم على عدم توافق نوايا اللّغة المشخِّصة مع مقاصد اللّغة المشَخَّصة، لكن يشّترط في الأسلبة البارودية ألا يكون تحطيم لغة الآخرين بسيطا وسطحيا بل عليها "أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كل جوّهري، مالك لمنّطقه تداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللّغة التي بوشرت عليها»[2]

في الباروديا يتحدث المتكلم بواسطة الآخرين، لكن استخدامه لهذا الكلام، يكون بطريقة استهزائية ساخرة، فيدّخل إلى هذه اللّغة أو الكلمة الغيّرية دلالة تتعارض مع المعنى الأصلي لها.«ولا تقود السخرية إلى التحليق فوق عالم النّص الجوهري، تحت

---

(*) قسنطينة (Constantine) : هي من المدن الجزائرية القديمة، اكتشِف أنها موجودة منذ 26 ق.م، ومرت بعدّة فترات منها العهد النوميدي، العهد الروماني...الخ، وكانت مهد للحركة الوطنبة التي تمخضت عنها ثورة 01 نوفمبر 1954، حيّث كانت منّبعا ومرجعا لكل الحركات التحريرية للشعب الجزائري، ولأن قسنّطينة قدمت قوافل من الشهداء فقد سميت بمدينة الفداء.

(**) الأوراس (Aurès): كان الأوراس في الثوّرة الجزائرية منبعا للثوار والمجاهدين، وفيه انطلقت أول رصاصة لثورة التحريرية ، وتاريخ الجزائر الحديث مرتبط بهذا الإقليم، ففيه قبر "ماسينيسا" و"قصر الملكة دهيا(الكاهنة) ملكة الأمازيغ في الفتح الإسلامي ، وأيضا ضريح "أيمادغاسن" الأمازيغي

(***) العفنان(Les aigles): معناها النسور، وهي رمز القوة والكفاح.

(1) وليد عثمان، شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرّواية الجزائرية رواية "سأهديك غزالة" لمالك حداد – أنموذجا- مجلة المخْبَر، ص252.

(2) ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي،ص18

ستار الكلمات الجميلة، بل التّحليق فوق عالم النّص النّثري، (...) وهي طريقة في التّعبير تتوجه إلى وسط اجتماعي وتفكر في شيء، لتقول شيئا آخر، على طريقتها»[1]

الكلمة في الباروديا تتحوّل هنا إلى صراع صوتين اثنين، والأصوات هنا ليست معزولة عن بعضها وتفصل بيّنهما مسافة وحسب، بل ومتناقضة إلى حدّ العداوة، ولهذا السبب فإن الاستعمال المتعمِّد للكلمة الغيرية يجب أن يكون في الباروديا واضحا وحادا بصورة خاصة، وحسب "باختين" تكون على أنواع منها:محاكاة أسلوب الغير، أو محاكاة سلوك اجتماعي ما، أو شخصية خاصة معيّنة، أو طريقة في الرؤية والتفكير والكلام إضافة إلى ذلك يمكن أن تقتصر على الأشكال اللفظية السطحية، كما يمكن أن تصل إلى المبادئ والأسس العميقة لكلمة الغيّر، وهذه الأخيرة توظّف محمّلة بقيمة جديدة مضفيا عليها نبرة خاصة للتعبير عن الشك، الاستياء، التهكم، الاستهزاء، السخرية...[2]

وبذلك تخلق الباروديا ثنائية صوتية، الصّوت(أ) هو صوت اللّغة المشَخَصة الظاهرة في الملفوظ، والتي تتعرض لاختبار وتَخضع إلى هدم من طرف المتكلم، لتظهر اللّغة المشخِصة التي تحمل الصوت(ب)، فتقوم بفضح الأولى للوصول إلى الطرف المناقض أي« تعتمد على التحويل الدلالي، بحيث تحوّل الموضوعات الجادة إلى موضوعات هزلية»[3].

وعداء هذين الصوتين في ملفوظ واحد، حيث تسعى الواحد إلى دحض الأخرى؛ يعني أن الباروديا عند "**باختين**" هي كذلك تكشف لنا الصراع الإيدّيولوجي في الخطاب الرّوائي، عن طريق الكلمة التي«هي دائما قول إيديولوجي، اللّغة الخاصة في الرّواية هي دائما وجهة نظر خاصة إلى العالم تدعي قيمة اجتماعية»[4]

---

[1] سعيد علوش، هرمونوتيك النثر الأدبي، ط1، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،1985، ص38

[2] ينّظر:ميخائيل باختين، شعرية دوستيوفسكي، ت/ جميل نصيف التكريتي،ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص284،283،280.

[3] عمر عبد الواحد، التعلق النصي(مقامات الحريري نموذجا)، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003،ص72.

[4] ميخائيل باختين،الكلمة في الرّواية،ص110.

الباروديا في رواية"**سأهبك غزالة**"، كانت لها حضور في عدّة ملفوظات، وساهمت في تداخل الإيديولوجيات على مستوى النّص الروائي، وهذا ما نجده في هذا الملفوظ الذي يقول فيه السارد:

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| «De l᾽ étage supérieur un drapeau pendait comme une oreille malheureuse. La gloire est joyeuse. Il n᾽ y avait pas de vent. Pas d᾽ Austerlitz. Pas de pont d᾽ Arcole. Le drapeau dans sa tricolore tristesse semblait un vieux guerrier à la retraite».p12. | «وكنت تلاحظ علما متدليا من الطابق الأعلى كأنه في تدليه أذن بائسة. إن المجد لفي ابتهاج.ولم يكن هناك ريح ولا "استرليتس" ولا جسر"آكول". لقد كان ذلك العَلَم في أساه المثلث الألوان كمحارب من قدماء المحاربين شاخ فأحالوه على المعاش».ص15. |

كان موضوع السارد في الملّفوظ يتمحور حول بلد فرنسا وجاء حديثه بأسلوب ساخر، وذلك من خلال وصفه للعَلم الفرنّسي بأنه متدلي، ويقصد به تدلي الحضارة الفرنسية وسقوط مجدها، ويؤكد ذلك بعودته عن طريق المحاكاة الساخرة إلى تاريخ فرنسا وزمن انتصاراتها باستحضاره لواقعتيّ "أستراليتز Austerlitz"[*] و "آكولArcol"[**]ليقول أن عهد المجد والانتصارات قد ولى، وهنا تكمن المفارقة بحضور الانتصار ليدل على الهزيمة و الانكسار وحضور الماضي ليدل على الحاضر، ويضيف السارد في نهاية الملّفوظ تشبيه غير متوقع في ذهن القارئ مما يشكل صورة ساخرة هزلية، إلا أنها تقدم دلالة مقصودة لم تقتصر على الأشكال اللّفظية أو الدلالة الظاهرة فقط، فجاء التشبيه في قوّله:"**لقد كان ذلك العَلَم في أساه المثلث الألوان كمحارب من قدماء المحاربين شاخ فأحالوه على المعاش .** Le drapeau dans sa tricolore tristesse semblait un vieux guerrier à la retraite."وتكمن السخرية هنا بتشبيه العَلَم

[*]أستريليتز (Austerlitz): واقعة بتشيكوسلوفاكيا سنة 1805، وهي من انتصارات نابوليون بونابات الشهيرة.

[**]أركول( Aracole): واقعة بإيطالية سنة 1796 م، و انتصر فيها نابولين بونابات.

الفرنسي، بالمحاربين القدامى، وهي إشارة إلى قوة فرنسا وانتصاراتها، التي حققها المحاربون القدامى في عهد "نابوليون بونابات"، إلا أن هذه الانتصارات ذهبت مع هؤلاء المقاتلين، ولم تستطع فرنسا أن تحققها مع الثوّرة الجزائرية، وبقية تلك مجرد تاريخ، وهنا محاكاة ساخرة للوضع الذي آلت إليه فرنسا مع القضية الجزائرية وهي بمثابة تحدي من طرف السارد.

وهكذا نصل إلى أن في الملفوظ تصارع **لإيديولوجيتين سياسيتين**، الأولى هي الخاصة بفرنسا والتي حضرت من خلال رايتها الوطنية، وأحداثها التاريخية بأسلوب بارودي، الذي ينم عن إيديولوجية السارد المتحدية والمناقضة للأولى.

وفي موّضع آخر يحاول السارد أن يكشف لنا نفاق رجال المصالح فقال:

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| «Puis il caressa la moustache qu'il n' avait pas، et téléphona.<br>Il téléphonait comme un vicieux prise. cala lui donnait l'impressiond' être utile. Quand on considère que le téléphone est une invention relativement récente. On peut se demander à quoi se mesurait l'importanced' un chef de bureau lorsque cet instru- ment n'existait pas». (p15-16 ) | « كان السيّد "موزار" يتلفن كما ينشق الناشق الخبيث سعوطه. وكان استعماله التليفون يوهمه بأن وجوده صالح ومفيد.<br>وإذا اعتبرنا أن اختراع التليفون اختراع حديث العهد نسبيا،حق لنا أن نتساءل عن نوع المعيار الذي كانوا يقيسون به أهمية رؤساء المصالح عندما كانت تلك الآلة غير موجودة».(ص19). |

هذا المقطع السردي في مجمله محاكاة ساخرة، فسارد يتحدث عن شخصية "موزار" وهو يتكلم في الهاتف، بطريقة استهزائية، مع العلم أن هذه الشخصية من الطبقة المثقفة ذات منصب إداري في "دار النشر"، ولذلك كان السارد في محاكاته لهذه الشخصية

يحاكي بالدّرجة الأولى طريقة الرؤية والتفكير لهذه الطبقة من الأفراد(الأفراد ذات منصب إداري)، فيسعى لكشف النقاب عن الوجه الحقيقي لها، وفضح زيف هذا المجّتمع، خاصة وأنه يواصل سخريته في الجزء الثاني من الّملفوظ، بطرح سؤال تهكمي وهو: "**حق لنا أن نتساءل عن نوع المعيار الذي كانوا يقيسون به أهمية رؤساء المصالح عندما كانت تلك الآلة غير موّجودة،** On peut se demander à quoi se mesurait l'importanced'un chef de bureau lorsque cet instru-mentn' existait pas»، وهذا أسلوب ساخر استدراكي للأول، الغاية من وراءه فضح المعيار الذي يدرك به أهمية رؤساء المصالح وقيمتهم وهو معيار شكلي لا علاقة له بعملهم أو مستواهم، إذ هي حالة اجتماعية سائدة تم الكشف عنها .

نلاحظ في الملفوظ **إيديولوجية** رجال الإدارة التي تتعلق **برؤيتهم وطريقة تفكيرهم** ليأتي صوت السارد بنغمة ساخرة استهزائية لفضحها ومعارضتها وهي **إيديولوجية الفكرية** لسارد.

ومع محاكاة السارد للشخصيات، وطريقة تفكيرهم، نجده في ملّفوظ آخر يتحدث عن شخصية سياسية بأسلوب بارودي فقال عنها:

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| «Maintenant l' orateur est un gros homme. Il parle avec beaucoup de sérieux. Il parle malgré la tempête، à cause de la tempête. Son discours n' estqu' un bruitage، les indication des haut - parleurs de la gare de M. Hulot. Il est là، sûr de lui، serein، décisif. Iln'hésite pas. Il pense par son parti. Il set grand comme son parti. c' est une fenêtre de son parti».p28. | « الخطيب الآن رجل بدين هاهو ذا يتكلم بكامل الجد،إنه يتكلم رغم العاصفة بل بسبب العاصفة.لم يعد خطابه إلا جعجعة الإرشادات التي يفوه بها ميكروفون محطة الأرتال في "أفلام المسيوهولو"،الخطيب الآن مركز كالعود واثق بنفسه قرير البال حازم قاطع لا يأخذه تردد.إنه يفكر بواسطة حزبه إنه عظيم مثل حزبه،إنه نافذة من نوافذ حزبه».ص42. |

في الملفوظ محاكاة ساخرة لجأ إليها السارد وهو يتحدث عن الرجل الذي خاطب في الاجتماع، فهو نسيج من الأساليب الساخرة، واللّغة المنمّقة الفخمة، مضيفا عليها نغمة الاستهزاء والسخرية لتتعارض مع مقاصدها الأصلية، فاستحضار السارد لأفلام "المسيوهولM.Hulot"(*)، ليس لغرض الحديث عن هذه الأفلام الهزلية، وإنما لغرض الاستهزاء بخطاب هذا الرّجل، وكذلك وصفه لهذا الأخير باللّغة المنمّقة في عبارات"**مركز كالعود**"،"**واثق بنفسه**"،"**حازم**"،"**قاطع**"،"**يفكر بحزبه**"،"**عظيم مثل حزبه**"، فأسلوب التفخيم هذا متبوع بنغّمة ساخرة، تُخرَج هذه الكلمات من استعمالها المعجمي، لتنّتقل إلى الحقل الدّلالي الساخر، والذي يتعارض مع المعنى الأصلي للكلمة، فكلمة "عظيم"الموجودة في الملفوظ والتي شملت ماقبلها من الكلمات، تتعارض ومدلولها الأصلي، ففضح السّارد من خلالها هذا الخطيب وحزبه واتجاهه، واستخف به، وضرب بعظمته عرض الحائط خاصة أن الملفوظ قد بدأ بعبارة من كلام الرأي العام، فقوله "**رجل بدين**"، تحمل **إيديولوجية اجتماعية** قوية جدا، فهو كلام يتداول بين أفراد المجتمع، وصفة يلقب بها رجال السلّطة ويقصد بها ذلك البذخ، والعيش الفخم، لهته الفئة من جراء تسلطهم واستحواذهم لأموال الدّولة والشعب.

وهنا نلاحظ أن هناك **إيديولوجيتيّن**، الأولى هي الخاصة برجال السياسة وبتلك الاجتماعات، لتأتي الباروديا بأسلوبها الساخر تحيلنا إلى **إيديولوجية سياسيّة وفكرية** معارضة للأولى تتمثل في كشف نفاق هذه السياسة ، وهو موقف المتكلم(السارد) المعادي لهذه الجماعة.

(*)المسيو هول(M.Hulot ): اسم أطلقه "جاك طاطي على بطل بعض أفلامه الهزلية.

## 4-الإيديولوجية والحوار الخالص/Dialogue:

جاء في كتاب أسلوبية الرّواية "لحميد الحمداني" أنّ الحوار الخالص عند "باختين" هو ما سماه "أفلاطون" منذ زمن بالمحاكاة المباشرة(mimésie)، ويقصد بها حوار الشخصيات فيما بيّنها داخل الحكي.[1]

الحوار الخالص في الرّواية مرتبط بالآليات الأخرى من تهجيّن وأسلبة، وقال "**باختين**" في هذا الصدد:« حوار الرّواية نفسه، بصفته شكلا مكَوِّنًا، مرتبط ارتباطا وثيقا بحوار اللّغات الذي يرن داخل الهجنة وفي الخلّفية الحوارية للرّواية».[2]

هذا يعني؛ أن حوار الرّواية[*] يتداخل مع الآليات الأخرى، حيّث نجد في حوار الشخصيات تهجين أو أسلبة وحتى محاكاة ساخرة، إضافة إلى ذلك فهو(الحوار) « يحمل داخله تعددية الأشكال اللانهائية للمقاومات الحوارية و الذرائعية عند الذات التي لا تستطيع تلك التعددية أن تذيبها، من ثم فإنها تكتفي بأن تبرز(...) ذلك الحوار البائس والعميق للغات، المحدد بالصيرورة نفسها الاجتماعية الإيديولوجية للغات والمجتمع»[3] أي يأتي الحوار في الخطاب الرّوائي ليكَمّل وليبرز ما أغفلت عنه الآليات السابقة ذكرها(التّهجين، الأسلبة، المحاكاة الساخرة)، من تعدد اللّغات والأصوات والإيديولوجيات خاصة وأن هذه الحوارات « خاضعة لنفس المقاييس التي يخضع لها التهجين والأسلبة فهو أيضا تعبير عن تصارع أنماط الوعي، والرؤى للعالم»[4] فقط ما يميّز "الحوار الخالص" عن الآليات الأخرى هو شكل الكتابة وغياب الرّاوي.

وبهذا يظهر الحوار الخالص في الخطاب الرّوائي على شكل وعييّن مختلفيّن ويكشف عن صراعات وتناقضات حادة في الأفكار والمواقف وتباين في المستوى، حيث ينّكشف كل واحد أمام الأخر بواسطة الكلمة، وهذا ما يحيلنا إلى إيديولوجية كل طرف.

---

[1] حميد الحمداني، أسلوبية الرّواية ، ص90.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص124.

[*] "**حوار الرّواية**" يقصد به "**الحوار الخالص**" كما نجد له مصطلح آخر وهو"**الحوارات الدرامية الخالصة**".

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص124.

[4] حميد الحمداني، أسلوبية الرّواية، ص91.

و رواية "**سأهبك غزالة**" "**لمالك حداد**"، عبارة عن حلبة لمجموعة من الأصوات والإيديولوجيات، خاصة ما يتعلق بالاتجاه الجزائري والفرنسي، حيّث يسعى كل طرف لإثبات ذاته، وفرض وجوده، فكان الحوار الخالص من بيّن الآليات التي من خلالها يتم اكتشاف المنحدرات الاجتماعية والإيديولوجية ومختلف الرؤى التي تتصادى في متن هذا الخطاب الرّوائي. ونذكر منّها هذا الحوار الذي دار بيّن شخصيتيّ "المؤلف" و"عون الشرطة":

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| « Un agent de police demande à l᾽ auteur :<br>-Qu’est - ce que tu fais ?<br>L᾽ auteur explique :<br>-Je me saole.<br>-Ce n᾽ est pas un métier ça ! Faudrait pas se payer ma têt…<br>(…).<br>-Je suis écrivain.» (p19). | « وسأل عون من أعوان الشرطة المؤلف قائلا:<br>-ما عملك؟<br>ففسر له المؤلف، قال:<br>-السكر.<br>-ليس هذا بعمل. وليس من صالحك أن تسخر مني وتستصغر قيمتي.<br>(…).<br>-أنا كاتب.» (ص25). |

يظهر هذا الملفوظ على أنه حوار بسيط بيّن "عون الشرطة" وشخصية "المؤلف" إلا أنه صوّر لنا السارد من خلاله الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في فرنسا أثناء الثوّرة التحريرية، وما عانته الجالية الجزائرية من إهانة من طرف السلطة الفرنسية، وهي

الفكرة التي سبق وتحدثنا عنها في آلية التهجين، وجاء الحوار « قصد عرض الأحداث على شكل مشاهد لتقريب الرؤية أكثر للقارئ».[1]

الطرف الأول للحوار كان على لسان "عون الشرطة" الذي يمثل السلطة الفرنّسية فجاءت نبرة حديثه مثقلة **بالإيديولوجية السياسية** لفرنّسا، حيث دلت على الإهانة والجبروت والطغيان الذي مارسته على الجالية الجزائرية التي تبنتها شخصية المؤلف وتظهر هذه النبّرة في عبارة " **ليس من صالحك أن تسخر مني وتستصغر قيمتي**...Faudrait pas se payer ma tête "، فهذه العبارة تنم عن سياسة التخويف وأسلوب التهديد الذي يدل على أن عنف السلطة الفرنسية يمكن أن يظهر ويمارس حتى من أصغر عضو فيها(عون الشرطة)، وهذه الدلالة تتجلى في النّص المترجم أكثر من النّص الأصلي.

أما الصوت الثاني للحوار الذي جاء على لسان المؤلف، فهو يحمل **الإيديولوجية الاجتماعية** لطرف الجزائري الذي يعيش الغربة بما فيها من ذل واحتقار، كما نستشف في صوت الشخصية الكره و البغضاء الذي تكنه للآخر(الطرف الفرنّسي)، ويظهر من خلال الأسلوب الساخر الذي ردّ به "المؤلف" على سؤال "عون الشرطة" في قوله "**السكر** Je me saoule".

ودار حوار آخر بيّن شخصيتيّ "المؤلف" و"فرانصو دي ليزي"، رجل الفكر الذي يأخذ "المؤلف" موافقته في نشر مخطوطه وجاء الملفوظ كالتالي:

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
|---|---|
| « -Il pleut toujours dans ton pays، dit l᾽ auteur.<br>François de Lisieux est vexé. Terriblement vexé. Il se sent | «قال المؤلف:<br>-إن المطر دائم النزول في بلادك. |

[1] يوسف الأطرش، المنظور الرّوائي عند محمد ديب، 253.

| | |
|---|---|
| responsable de la pluie sur son pays.<br>Il a ces mots :<br>-Je suis abominablement français !<br>L᾽ auteur répète après lui en écho :<br>-Abominablement français.» (p46). | وتكدر خاطر "فرانصو دي ليزيو"تكدرا عظيما وشعر بأنه مسؤول عن نزول المطر ببلاده وفاه بالكلمات التالية:<br>- إنني فرنسي إلى حدّ الاستقباح!<br>وردد المؤلف بعده كالصدى:<br>-فرنسي إلى حدّ الاستقباح.»(ص75.) |

في الملفوظ حوار بين شخصيتين"المؤلف"و"فرانصوا دي ليزيو"، فيلتقي في ساحة هذا الملفوظ وعيين، الأوّل خاص بالمؤلف الشخصية الذي ينظر إلى باريس نظرة تشاؤمية مملوءة بالحزن والكآبة، والوعي الثاني، هو الطرف الفرنّسي المدافع، والذي يتكدر خاطره وتتحرك نزعته الإنتمائية كلما كان الحديث يتعلق بفرنسا، خاصة وأن هذا الطرف تبناه شخصية من الشخصيات المثقفة، رجل الفكر الذي يعّرف بنسبِه الشريف الذي دّل عليه حرّف(de) المضاف إلى اسمه.

الوّعي الأوّل الخاص بشخصية "المؤلف"، تكشف لنا **الإيديولوجية الاجتماعية** للأفراد الجزائرية المتواجدة بفرنسا أثناء الثورة، والذين لطالما شعروا بالكآبة والغربة في وطن المستعمر ففرنسا عندهم هي الحزن هي الغربة هي الابتعاد عن أحضان الوطن وتكراره لعبارة "**فرنسي إلى حد الاستقباح** Je suis abominablement français" يدّل على تأكيده لصفة القبح التي تحمّلها تلك الطبقة من الفرنسيين، فموقفه ورأيته للعالم الفرنسي وإيديولوجيته اتجاههم تظهر من خلال هذه العبارة.

أما الوعّي الثاني، يحمل **الإيديولوجية الفرنّسية**، التي عبرت عنها النّزعة الإنتمائية لشخصية "ليزيوا".

وبينما كان "مولاي" في الصحراء يجابه الموت أتَته غزالة تحاوره، فحمل لنا الملّفوظ إيديولوجية فلسفية تستدعي الوفوف عندها، وهذا متنه:

| النّص الأصلي | النّص المترجم |
| --- | --- |
| « La gazelle regarde Moulay. Moulay étend la main.<br>-Tu es venue pour Yaminata ? Hein، tu es venue pour Yaminata ?...<br>La gazelle a réfléchi longuement avant de répondre. Puis elle a dit :<br>-Non، je suis venue pour toi.<br>-La gazelle sʾ est approchée de Moula.<br>-Il faut être fou، Moulay، pour vouloir mʾattra - per. Il faut croire en moi، mais il ne faut pas me poursuivre. Il faut être fou، Moulay، pour vouloir mʾattraper…»( p111- 112). | «نظرت الغزالة إلى "مولاي" فمد مولاي يده فقال:<br>-هل جئت "ليمينة"؟قولي، هل جئت "ليمينة"؟<br>وفكرت الغزالة طويلا قبل أن تجيبه ثم قالت:<br>-لا، بل جئت لك أنت.<br>ودنت الغزالة من "مولاي".<br>-من الجنون يا"مولاي" أن يريد الإنسان اقتناصي. يجب الإيمان بي لا مطاردتي...».(ص175. 178) |

يدور الحوار في هذا المقطع بين شخصية "مولاي" و"الغزالة"، فالصوت الأول هو صوت مولاي الذي لطالما سعى للقبض على الغزالة رمز الحرية، وهي رؤية الشعب **الجزائري وإيديولوجيته الفكرية.**

أما الصوت الثاني فهو صوت الغزالة، التي تم عقلنتها لتصبح شخصية من شخصيات الرّواية، فهي تحاور "مولاي" وهو في حضرت الموت، بعد عجزه عن الإمساك بالغزالة، وهو صوت فيه نبرة التحدي والصمود. هنا الحرية تحاور سجانها، حيث « وقفت

بثقة في وجه جلادها لتشهد موته وفناءه كجزاء يستحقه».[1] فالحرية تطلب من "مولاي" أن يؤمن بوجودها كقضية من القضايا وكشيء محسوس، لكن أن يطاردها للقبض عليها فهو ضرب من الجنون. وفي هذا الصوت حكمة وعبرة تتداول بيّن الألسن، وهي رؤية فلسفية **وإيديولوجية فكرية**.

(1) وليد عثمان، شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرّواية الجزائرية رواية "سأهديك غزالة" لمالك حداد –أنموذج مجلة المخبر، ص254.

# خاتمة

## خاتمة

خلص البحث في الجانب النّظري إلى النقاط التالية:

- ❖ الخطاب عند "ميخائيل باختين" هو "التلفظ"، الذي يتشكل من عنصرين الأول هو المادة اللّغوية، والثاني هو السياق الخارجي الاجتماعي والذي لا ينفصل عن الأوّل بل هو متمم له، وهذا الأخير هو الجانب الإيديولوجي الذي اهتم به "باختين" وركز عليه أثناء دراسته للجنس الرّوائي، ولذلك لا يمكن دراسة الخطاب الرّوائي بمعزل عن الظاهرة الإيديولوجية، التي تحضر في الرّواية على شكل عيّنات وأنساق يشترك فيها المؤَلِف والمتكلم والمتلقي الذي هو عنصر أساسي في عملية التواصل "عند باختين".
- ❖ تعد الإيديولوجية في الخطاب الرّوائي كمادة من مواد بنائها، ويتم التّعبير عنها عن طريق اللّغة، التي تدخل في علاقة حوارية مع لغات مختلفة، وأساليب مختلفة، كما نجد كذلك على مستوى الخطاب الرّوائي تداخل، وتحاور، وتصارع لمختلف الآراء والمواقف ووجهات النّظر، مما يؤدي ذلك إلى تعدد وتداخل لمختلف الإيديولوجيات فتكون إيديولوجية المتكلم متداخلة مع الإيديولوجيات الأخرى.
- ❖ هذا التفاعل والتداخل للغة الخطاب الرّوائي مع لغات أخرى، هو ما اسماه "ميخائيل باختين" "بالتعدد اللّغوي"، الذي هو مظهر من مظاهر الحوارية عنده ويتم توظيفه في الرّواية بآليات مختلفة، كتهجين، وتعالق اللّغات، والأجناس المتخللة والحوار الخالص...إلخ.
- ❖ العلاقة بيّن التعدد اللّغوي والإيديولوجية، هي أن الأول دليل الثاني، فمادام الخطاب الرّوائي لا ينطلق من عدم، فلغته مفتوحة على لغات أخرى متصلة بالعالم الخارجي من لغة الرأي العام، واللّهجات، واللّغة البرلمانية، و الصحفية ...إلخ، وتحمل مواقف متعددة ووجهات نظر مختلة، فهي لغات إيديولوجية ودليل إيديولوجي في نفس الوقت.

- ❖ أما في الجانب التطبيقي للبحث، فقد وصلنا من خلال الآليات الثلاثة لتعدد اللّغوي، من تهجين، وتعالق اللّغات، وحوار خالص، التي اكتفينا بها في تحليلنا لرواية " سأهبك غزالة"، إلى أن هذه الأخيرة، عبارة عن خطاب روائي تداخلت وتصارعت فيه مجموعة من الإيديولوجيات بأشكالها المختلفة والمتنوعة.
- ❖ لاحضنا في آلية التهجين، كيف أن التقاء لغتيّن أو وعييّن في ملّفوظ واحد، ساهم في الوصول إلى وجود إيديولوجية، أو إيديولوجيتين، أو أكثر، في ملفوظ واحد ومن خلال النماذج التي قمنا بتحليلها، تبيّنا لنا الصراع السياسي بيّن فرنّسا والجزائر حيّث يحمل كل طرف إيديولوجيته السياسية، فصوّر لنا الخطاب الرّوائي ذلك الصراع القائم في تلك الفترة، وتجسد ذلك داخل الرّواية من خلال الأصوات ووجهات النّظر المتصارعة، ولذلك ونحن ندرس هذه الرّواية لا يمكن أن ننظر إليها ككيان مستقل عن ظروف تلك الفترة كما أشار "باختين" وهنا لبّ الإيديولوجية، وهذا الصراع لم يكن سياسيا فقط بل كان اجتماعيا وفكريا أيضا.
- ❖ لقد لعبت اللّهجة في هذه الرّواية دوّرها في إيصال الإيديولوجية الاجتماعية الجزائرية، وهي قصديه من طرف "مالك حداد"، الذي كان يسعى إلى تبليغ رسالة إلى القارئ الفرنّسي والاستعمار، وكان أثرها(اللّهجة) ظاهر في النّص الأصلي أكثر من المترجم.
- ❖ لقد لجأ المتكلم (السارد، الشخصية)، في رواية "سأهبك غزالة"، إلى استخدام الأسلوب الغيّر مباشر، والحديث عن موّضوعه من خلاله، فكانت آلية الأسلبة و الباروديا هي الوسيلة لذلك، مما ساهم في تنوّع الأساليب في خطاب الرّواية كالأسلوب الشعري والملحمي والساخر...إلخ.
- ❖ ساهمت آلية الأسلبة هي الأخرى في إظهار الإيديولوجية في الرّواية، وذلك بتحليل الرموز الموّجودة في اللّغة المباشرة فوصلنا إلى اللّغة الضمنية التي تحمل إيديولوجية المتكلم، كما وجدنا في اللّغة البرلمانية المباشرة إيديولوجية سياسية مباشرة، تكمن في تلك الرموز من شخوص سياسية وأحداث تاريخية، وحضورها كان لغرض إظهار إيديولوجية أخرى مناقضة للأولى.و للإيديولوجية الحضارية

والتاريخية للجزائر نصيبها في رواية "مالك حداد" بأسلبة السارد للأسلوب الشعري الملحمي، فحضرت مدينة تمقاد، والأوراس، وقسنطينة بمعالمها الإيديولوجية.

- ❖ لقد تصارعت الإيديولوجيات في آلية البارووديا، حيث قام المتكلم في الرّواية بمحاكاة أحداث تاريخية لفرنسا، ووجهات النّظر من خلال محاكاة شخصيات إدارية وسياسية، وفي ذلك سخرية من إيديولوجية لاستبدالها بإيديولوجية المتكلم.
- ❖ أما الإيديولوجية في الحوار الخالص، لحضنا أن "باختين" ركز على الحوار الذي تكون فيه الشخصيات مختلفة في المواقف والآراء، وبتالي تكون لكل واحدة وعّيها الخاص، وإيديولوجيتها، وبتالي يرقى الحوار، من حوار شخصيات إلى حوار إيديولوجيات، وهذا ما تحقق في رواية "سأهبك غزالة"، حيث وصلنا من خلال هذه الآلية إلى إيديولوجية كل طرف.

و هكذا وصلنا في الأخير إلى أن رواية "سأهبك غزالة" لمالك حداد عبارة عن خطاب لتداخل الإيديولوجيات وتصارعها، وكان ل"لتعدد اللّغوي" فضل في إظهار ذلك.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

### I باللّغة العربية:


- ✓تزڤيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ت / تفخري صالح، ط2 المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، 1996م.
- ✓حميد الحمداني، أسلوبية الرّواية، ط1، منشورات سال، الدار البيضاء المغرب 1989م.
- ✓ــــــــ، النّقد الروائي و الإيديولوجيا، ط1، المركز الثقافي العربي بيّروت 1990م.
- ✓دومينيك مونڤانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ت/محمد يحياتن ط1 منشورات الاختلاف، 2005م.
- ✓سامي خشبة ، مصطلحات فكرية، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1997م.
- ✓ سعيد علوش، هرمونوتيك النثر الأدبي، ط1، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،1985م.
- ✓عبد اللّه العروي، مفهوم الإيديولوجية، ط5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1993م.
- ✓عبد المجيد الحسيب، الرّواية العربية الجديدة وإشكالية اللّغة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014 م.
- ✓عبد الواسع الحميري، الخطاب والنّص، ط1، المؤسّسة الجامعية لدراسات و النّشر و التوّزيع، بيروت، 2008م.
- ✓عمر بن قينة، أعلام في الفكر والثقافة والأدب –دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمش، 2000م.
- ✓عمر عبد الواحد، التعلق النصي(مقامات الحريري نموذجا)، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003.م.
- ✓فيصل دراج، ميخائيل باختين-الكلمة اللّغة الرّواية، مجلة الآداب الأجنبية سورية عدد 99، 1999 م.
- ✓مالك حداد، رصيف الأزهار لا يجيب، ت/حنفي بن عيسى، المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر.

✓ـــــــ، سأهبك غزالة، ت/صالح القرمادي،ط2، الدار التونسية للنّشر والتوّزيع،تونس، 1973م.
✓محمد طالب البوسطجي، مالك حداد في رائعته "سأهبك غزالة" ، مجلة الثقافة قصر الثقافة، الجزائر ،العدد التاسع، يناير 2007 م.
✓محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ط2، مركز دراسات الوحدة المربية، بيروت 1999،.
✓ميخائيل باختين الكلمة في الرّواية، ت/ يوسف حلاق، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988
✓ـــــــ، الخطاب الرّوائي، ت/ محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، لقاهرة، 1987م.
✓ـــــــ، شعرية دوستويفسكي، ت/جميل نصيف التكريتي، ط1، دار توبقال للشر، الدار البيضاء، ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
✓وليد عثمان، شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرّواية الجزائرية رواية "سأهديك غزالة" لمالك حداد –أنموذجا- مجلة المخْبَر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد العاشر 2014 م.
✓يوسف الأطرش، المنّظور الرّوائي عند محمد ديب، اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر 2004.

**II - باللّغة الأجنبية:**

✓Malek Haddad, Je t´offrirai une gazelle, Média –plus, Constantine ,2004.

**III- المواقع الإلكترونية:**


- ✓مختار تويرات، عوامل تقريب العامية من الفصحى، العلاقة بين الفصحى والعامية (فعالية المائدة المستديرة التي أقيمت في 2002/04/24 بمقر المجلس)، الرابط:

http://documents.tips/documents/relation.entre-fousha-et-amia.html

- ✓ http://www.aljazeera.net/news/pages/345d520b-9b3940e9-b0e9-af807d1eeab5.
- ✓http://yacebook.blogspot.com /2012/06/blog-post.ht
- ✓ org.wikpedia.ar//:https

# الفهرس

## فهرس الموضوعات


**مقدمة..... ص1**

**الفصل الأول: مفاهيم في الإيديولوجية والتّعدد اللّغوي**

**1- مفهوم الخطاب الرّوائي..... ص8**

**2- مفهوم الإيديولوجية..... ص12**

**3- مفهوم التّعدد اللّغوي..... ص16**

**4- علاقة الإيديولوجية بالتعدد اللّغوي..... ص19**

**الفصل الثاني: الإيديولوجية وآليات التعدد اللّغوي في رواية "سأهبك غزالة" لماك حداد**

**1- وصف المدوّنة..... ص25**

**1-1/ الوصف الخارجي ..... ص25**

**1-1-أ النص المترجم..... ص25**

**1-1-ب النص الأصلي..... ص25**

**1-2/ ملخص الرواية..... ص26**

**2- الإيديولوجية والتّهجين..... ص28**

3- الإيديولوجية وتعالق اللّغات القائم على الحوار..... ص42

3-1/ الإيديولوجية والأسلبة..... ص42

3-2/ الإيديولوجيا واليارواديا..... ص54

4- الإيديولوجية والحوار الخالص..... ص60

خاتمة..... ص66

قائمة المصادر والمراجع..... ص70

الفهرس..... ص74