المَنَاص التَخييلي والايديولوجيا في الرِّوَايَة الجَزَائِرية المَكْتُوبَة بِالْفِرَنسِية بِمَ تَحلُم الذِّئاب؟ لِيَاسْمِينَة خَضرَا أنموذجا

Paratext fiction and ideology in the Algerian novel written in French What do wolves dream about? Yasmina khadra is a model

جوادي لخضر*
جامعة باتنة 1 – الجزائر
Lakhdar.djouadi@univ-batna.dz

تاريخ الاستلام: 2022/04/05 تاريخ القبول للنشر: 2024/05/27 تاريخ النشر: 2024/07/20

ملخص

اهْتَمَّت الدِّراسَات الحدِيثَة بِالمناصِ بِاعتِباره ظاهِرَة تَوَاصلية، تَقْتَضِي التَّفَاعل بَيْنَ القَارئ والنَّصّ، فهو عِبارَة عَنْ قُوَّة إشْعَاعيَّة إشْهَارِيَة، تَهدِفُ للتَّأْثِير عَلى القَارِئ وِفق الوَظِيفة الإغرَائِية، لتَحقِيقِ المُتعَة واللَّذَّة، وسَنُحَاوِل مُقَارَبة إشْكَالِيَّة التَّخْييل والإيديولوجيا في العتبات ضمن أعمال الكَاتِب ياسمينة خضرا باعْتِمَاد مُدَوَنة –بِمَ تَحْلُم الذِّئَاب– كأنْمُوذج مِنْ أَعْمَالِه، فَالتَّخْييل فَتَح لها البَاب وَاسِعًا لِلتَّمَرُّد عَلى النَّمْذَجَة، وأَخْرَجَها مِن ضِيق التَّقْلِيد إلى رَحابَة التَّجرِيب، عَبْر مَسَارَات مَفتُوحَة عَلى التَّأْوِيل انْطِلَاقًا مِن عَتَبَاتِها الأُولى، الَّتِي لَمْ تَكُن فِي

* المؤلف المراسل

مَعْزَل عَن الشَّحْن الإيديولوجي، فَجَاءَت مُغَلَّفة أيديولوجيًا مُكَبَّلة بِقُيُود الكَاتِب، يُحَرِّكُها فِي الاتِّجَاه الَّذِي يُرِيد، فَيَجِد القَارِئ نَفْسَه طَرَفًا مُتَفَاعِلاً، فَيَتَفِق أو يَتَصارَع مَع إيديولوجيا (النَّص/الكاتب)، مِمَّا يُدخِلُه فِي مَتَاهات التَّخْييل حَوْل ما يُرِيد هَذَا الأَخِير مِنه، مِن خِلَال تَوجِيهِه للخِطَاب، وَرَسمِه لمسارات التَّلَقي، وكَبحِه لتَصَوُّرَات مُجرَيات الأَحداث.

الكلمات المفتاحية: المَنَاص – التَّخْيِيل – الإيديولوجيا – الصِّرَاع الإيديولوجي – الشَّحْن الإيديولوجي – الانْزِياح.

Abstract:

Modern studies have focused on paratexts as a communicative phenomenon that necessitates interaction between the reader and the text. It is a kind of radiative advertising power, aimed at influencing the reader according to an enticing function, to achieve pleasure and enjoyment. We will attempt to approach the problematic of fiction and ideology in the thresholds within the works of the writer Yasmina Khadra, using the text "What the Wolves Dream" as a model from his works. Fiction opened a wide door for rebellion against modeling and took it out from the confines of tradition to the expanses of experimentation, through paths open to interpretation starting from its initial thresholds, which were not isolated from ideological charging. They came ideologically wrapped and bound by the author's constraints, directed in the way the author desires. The reader finds themselves as an interactive party, either agreeing or conflicting with the ideology of the (text/author), which leads them into the complexities of fiction about what the latter wants from them, by directing the discourse, drawing paths of reception, and restraining the perceptions of the course of events.

key words: paratext - Fiction - ideology - Ideological Conflict - Ideological charge - displacement.

مقدمة

المَنَاص أوْ العَتَبَاتُ النَّصِية (paratexte): مُصْطَلَحٌ حَدِيثٌ ظَهَرَ فِي النَّقْد المُعَاصر بعد توسع مفهوم النَّص، وهُوَ عبارة عن تأْشيرة تضمن للقارئ الولوج إليه

فَهُوَ يَمُدُّ القَارِئ بِجُمْلَةٍ من المَفَاتِحَ لِفك شفرات المَتْن، فَيُسَاعِدُ على تسهيل عملية تقصي الحيثيات النَّصِّيَّة، بل يُسَهِّلُ الدُّخول في أغوار المَتْنِ وتشعباته، "فأخْبَارُ الدَّار على بَابِ الدَّار، وَلا يُمْكِن لِلْبَابِ أَنْ يَكُونَ بِدُونِ عَتَبَةٍ، تُسَلِّمُنَا العَتَبَة إلى البَيْت؛ لأَنَّهُ بِدُونِ اجْتِيَازِهَا لا يُمْكِنُنَا دُخُولُ البَيْتِ"[1] وَقَدْ نَلِج الدَّارَ مِنْ عِدَّةِ أَبْوَاب، عِندَهَا نَلْقَى أَنْفُسَنَا أَمَامَ عَتَبَاتٍ مُتَعَدِّدَةٍ بِتَعَدُّدِ المَرَافِق والفَضَاءَاتِ، بِإِسْقَاطِ هَذِهِ المَقُولَة عَلى النُّصُوص الأَدَبِيَّة نَجِد أَنَّ: "الكَاتِبَ أَوْ المُؤَلِّفَ هُوَ يَكْتُبُ كَلِمَاتِهِ أَوْ يُؤَلِّفُ بَيْنَهَا، يَبْنِي عَوَالِمَ نَصِّهِ، وَفْقَ كَيْفِيَّة مَا، مُحَاكِيًا بِنَاءَاتٍ مَوْجُودَةٍ، أَوْ مُبْدِعًا فِي نِطَاقِ المُمْكِن النَّوعِي طَرَائِقَ جَدِيدَة فِي تَنْظِيمِ بِنيَاتِه النَّصِّيَّة، الَّتِي يَتَشَكَّل مِنْهَا النَّصّ الَّذِي يُبْدِعُ وَفْقَ رُؤْيَتِهِ لِعَمَلِه الإِبْدَاعِي، أَوْ تَبعا لِضَرُورَات تَشْكِيل المَعْنَى"[2]

فَالبُنَى بِتَآلُفِهَا وَتَجَاورِهَا وَتَعَالُقِهَا وانْتِظَامِهَا مَعَ بَعضها الْبَعضِ، تُشَكِّل لَنَا النَّصّ الأَدَبِي، وعِندَمَا يَكتَمِل هَذَا الْبِنَاء يُمكِن أَن نَسْتَقبِل فِيه مَنْ نَشَاء مِن الْضّيوف أَي الْقُرَّاء، والَّذِين يَتَحَتّم عَلَيهِم المرور بِعَتَبَاتٍ ومَنَاصَاتٍ مُتَعَدِّدَةٍ لِلْوُلُوج لفَضَاءاته، وَهَذَا الْمُصطَلَح العَتَبَةَ (Seuil) أَفرَدَ لَهُ جِيرَار جِينيِّت (Girard Genette)، كِتَابًا خَاصًا بِهِ عَنْوَنَهُ ب: العتبات (Seuils)، وَالَّتِي تَعنِي الأَيْقُونَات، الَّتِي تَعمَل عَلَى إنتَاج مَعاني النَّصّ وَدَلَالَتِهِ، كَالعُنْوَانِ الرَّئِيسِي، وَالْعَنَاوِين الْفَرْعِيَّة، وَاسْم الْكَاتِب، وَالإِهْدَاء، وَالْمُقَدّمَة، وَالهَوَامِش، والغِلاف وَالدِّيبَاجَة، ... وَهِي الرَّوَافِد الَّتِي تُعِين الكِتَابَ كَمَنْتُوجٍ سِلَعِي قَابِلٌ لِلْبَيْعِ وَالاسْتِهْلاك مِن طَرَفِ القُرَّاءِ، فَيَتَلَقَّاهَا القَارِئ –العتبات / المَنَاصَات– بِالتَّحْلِيلِ وَالتَّأْوِيلِ، فَتَرْتَسِمُ لَدَيْهِ صُورَة أَوْ صُور وَفْقَ مَوْرُوثِهِ الثَّقَافِيِّ، وَتُبْنَى لَدَيْهِ رُؤْيَة أَوَّلِيَّة حَوْلَ النَّصِّ وَمُؤَلِّفِهِ، وَالتَّوَجُهَات

الايديولوجية الَّتِي تَتبَدَّى وَتَتكَشَّف، وَتَكُون أَكْثَر وُضُوحًا كُلَّما غُصْنا أَكْثَر فَأَكْثَر فِي أعْمَاق النَّصّ، فَهَذِه الصُّوَر وَالرُّؤَى الَّتِي يَسْتَحْضِرُها القَارِئ بِتَفَاعُلِه مَع المَنَاصَات، أُصْطُلِحَ عَلَيْهَا المَنَاص التَّخْيِيلي.

المَنَاص التَّخْيِيلي: المَنَاص (paratexte) "هُوَ الخِطَابُ الوَاقِعُ خَارِجَ النَّصّ لِيُضِيئَهُ وَيَسْتَضِيءُ بِهِ فِي آن"[3]، والمَنَاصُ حَسْبَ جِيرَار جِينيِّت: هُوَ أَحَدُ المَوَاضِيع المُعَقَّدَة للشِّعْرِيات المُعَاصِرَة، والَّذِي لَا يَزَال يَشْهَد حَرَكِيَّة تَدَاوُلِيَّة وَتَوَاصُلِيَّة فِي النَّقْد لإحَاطَتِه بالمُتُون وَما يَدُور بِفَلَكِهَا مِنْ نُصُوص مُصَاحِبَة وَمُوَازِيَة، وَبِهَذَا يَكُون جِينيِّت قَدْ انْتَقَل مِنْ شِعْرِية النَّصّ إلى شِعْرِيَّة المَنَاص، أَمَّا مِيشَال مَارْتِين بَلاَتر فَيَرَى بِأَنَّ المَنَاص: هُوَ مَجْمُوع النُّصُوص الَّتِي تُحِيط بالنَّصّ الأَصْلِي أَوْ بِجُزْء مِنْه، وَتَكُون مَفْصُولَة عَنْهُ مِثْل العُنْوان، والعَنَاوين الفَرْعِيَّة للْفُصُول ...

أَمَّا مُصْطَلَح تَخْيِيلي: فَالتَّخْيِيلُ يُحِيل عَلى الأَثَر الَّذِي يَتْرُكُه العَمَل الأَدَبِي لَدَى المُتَلَقِي، وَمَا يَتَرَتَّب عَلَيْه مِنْ مَوَاقِف إمَّا بِالاسْتِحْسَان وَالقَبُول، أَوْ بِالرَّفْضِ وَالنُّفُور، فَهُو تَصَوُّر يَتَضَمَّن اهْتِمَامًا بِالقَارِئ هَدَفُه "تَوَاصُلِي وَاعٍ يَسْتَحْضِرُ المُتَلَقِي أَثْنَاءَ الإبْدَاع"[4].

فَالتَّرْكِيب **مَنَاص تَخْيِيلي:** اصْطِلَاح حَدِيثُ النَّشْأة، لَا يَزَالُ يَتَلَمَّسُ طَرِيقَه إلى النُّور بَاحِثًا عَنْ شَرْعِيَّة نَقْدِيَّة لَه، وَهَذَا مَا جَعَلَه صَعْبًا، بَلْ مُسْتَعْصِيًا فِي كَثِيرٍ مِن الأَحْيَان عَنِ التَّلَقِّي، كَوْنَ النَّظَرِيَات الحَدِيثة اهْتَمَّتْ بِالقَارِئ وَلَمْ تَعُدْ تَنْظُرُ إلَيْهِ نَظْرَة المُسْتَهْلِك، بَلْ أَصْبَح عُنْصُرًا فَاعِلاً وَمُنْتِجًا ثَانِيًا لِلنَّصّ، وَهَذَا مَا جَعَل مِن الكُتَّاب الجَزَائريين الَّذِينَ كَتَبُوا بالفِرَنْسِيَّة يَضَعُون فِي اهْتِمَامِهم الأَوَّلَ المُتَلَقِّي، وَيَحْذونَ فِي ذَلِكَ حَذْوَ نُظَرَائِهم الغَرْبِيين، سَوَاء كَانَ ذَلِك عَلى مُسْتَوَى لُغَة النَّصّ أَوْ عَلى مُسْتَوَى خِطَاب العَتَبَات، فَكَتَبُوا رِوَايَاتِهم بِلُغَة إبْدَاعِيَّة مُتَطَوِرَة،

وَاسْتَخْدَمُوا اللُّغَة الفِرَنْسِيَّة المُعَالَجَة (La langue française soigné)، وَنَافَسُوا الفِرَنْسِيين أَنْفُسَهم، كَما احْتَرَموا قَوَاعِدَ اللُّغَة احْتِرَامًا تَامًا، وَهَذَا مَا يُؤَكِّد قُدْرَتَهم عَلى اسْتِعْمَال لُغَة الكُتُبِ مَعَ شَيْء مِنَ الإبْدَاعِ.

وَبِحُكْم الحُرِّيَة الفَنِّيّة الَّتِي يَتَمَتَّع بِهَا الأدِيب، لَعِبُوا بِاللُّغَة الفِرَنْسِيَّة، وَنَفَخوا فِيهَا مَعَاني جَدِيدَة، وَحَمَّلوهَا بِطَاقَات غَير مَعهودة مِن ذِي قَبل، كَمَا فَتَحوا لُغَتَهم عَلى مَا يُعرف فِي اللُّغَة النَّقدِيَة المعاصِرة بِالانزِيَاحِ، لِيَكون بِذَلك المنَاص حاملاً لِرُؤْيَة النَّصّ وإيديولوجيته الَّتِي يَسْعَى إلى تَعْمِيقِها، وهُو مَا ذَهَبَ إليْهِ جِيرَار جِينيِّت "فَالإهْدَاءُ كَنَصٍّ مُوَازٍ، لا يُمْكِنُ بِأيِّ حَالٍ مِنَ الأحْوَالِ أَنْ يَخْرُجَ عَنْ نِظَامِ النَّصِّ العَامِ فِي بِنْيَتِهِ الفِكْرِيَة الإيديولوجية وَالفَنِّيَة وَالسِّيَاسِية"[5].

وَبِاعْتِبَارِ الرِّوَايَة فَنّ تَخْيِيلِي "يَسْمَح لِمُتَخَيِّلِه بِقَول غَير المَرْئِي المُخْتَلِف، أَو بِقَول مَا لَا يُسْمَح بِقَوْله، ... وَهِيَ فَنّ يَسْتَشْرِف وَيمارِس ضِمنًا النَّقد دُون أن يَكُون نَقدًا، وَيُفَلْسِف الحَيَاة دُون أن يَكُون فَلْسَفَة، وَيُعِيد النَّظَر فِي التَّارِيخ تَارِيخِيًا دون أنْ يَكُونَ تَارِيخًا، وَهِي فَنٌّ يَسْتَجِيب لِكُلِّ ذَلِكَ"[6] لِهَذَا وَصَفْنَا الرِّوَايَة بِأنَّهَا جِنْس مِنَ التَّخْيِيل (fiction) بدْءًا مِن العَتَبَات الأُولَى، لَهَا وَظِيفَة جَمَالِية (fonction esthétique)، فَالمنَاص يُخَاطِب المُتَلَقِّي وَيُؤَثِّر فِيه وَلَمْ يَعُدْ يُوَظِّف الحَرْف فَقَطْ، بَلْ أَصْبَح يُوَظِّف الصُّورَة وَالرَّمْز، وَكُلّ العَلَامَات الَّتِي مِنْ شَأْنِهَا أَنْ تَشُدَّ انْتِبَاه القَارِئ، الَّذِي يُعْتَبَر بدَوْرِه مُنْتِجًا ثَانِيًا لِلنَّصّ، فَقَبْل أَنْ يَتَخَطَّى القَارِئ عَتَبَة النَّصِ يَقِف مُطَوَّلًا عِنْدَ المنَاص (paratexte) الَّذِي يُعْتَبَر مُقَدّمَة ومِفْتَاحًا لِوُلُوج النَّص فَجُمْلَة الإشَارات المُكَثَّفة – لِما هُو مَوْجُود حَوْل النَّص من عَتَبَات– تَجْعَل القَارِئ مُسْتَسْلمًا لِسُلْطَته، كَوْن المنَاص جَاء "لإجْلاء حُضور النَّص، وَضَمَان حُضُوره في العَالم، وتَلَقِيه، واسْتِهلاكه ... ويُقسِم جينيت النَّص المُصَاحب إلى النَّص الحَاف (prétexte)، والنَّص الشَّارد(ipitexte)، يَتحرك خَارج

النَّص، وقد يَكُون من صُنع النَّاشر، أو من صُنع المؤلف"[7] فالمنَاص التَّخْييلي مَعَ احْتِمَالِية كل قِرَاءة جَدِيدَة يُصْبِح مَوْضُوعًا للتَّفْكِير، وَطَرِيقَة للتَّدَبُّرِ، وأدَاة للتَّعْبِير مُوَلِّدًا بِذَلك نَصًّا مُوَازِيًا مُتَجَدِدًا بِتَجَدُّد القِرَاءات، فَيُنْتِج دَلَالَات جَدِيدة للنَّصِ، وَهُو مَا يَمْنَح للقَارِئ فُرْصَة للتَّفَاعُل مَعَه، يَبْنِي مِنْ خِلَالها تَصَوُّرَاته النَّفْسِية القَائمة أَسَاسًا عَلى نَتَائج التَّفَاعل الوِجْدَاني والنَّفْسِي بَيْنَ المُتَلقي والنَّص، فَالمَنَاص يَحْمِل رُؤْيَة النَّصِ وإيدْيُولُوجِيَّته الَّتِي يَسْعَى إلى تَعْمِيقِها.

وَاصْطُلِحَ عَلَى المَنَاص(paratexte) أوْ العَتَبَاتُ النَّصِية عدة تسميات منها: خِطَابُ المُقَدِّمَاتِ، النُّصُوص المُصاحبة، المُكملات، النُّصوص المُوازية، سياجات النَّص ... وهي أسماء عديدة لحقل دلالي واحد، سَوْفَ نُرَكِّزُ عَن هَذِهِ المَنَاصَات وَكَيْفَ تُخَيِلُ للقَارِئ:

" كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النُّصوص، فكَمَا أَنَّنَا لا نَلِجُ فِنَاءَ الدَّار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدُّخُول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنَّهَا تقوم –من بين ما تقوم به– بدور الوِشَاية والبوْح ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابِهَا قد تعتري قراءة المتن بعض التَّشْوِيشَات"[8]

المَنَاص التَّخْيِيلي وَصُعُوبَة التَّلَقِّي: عند تقديم جيرار جينيت لأنواع الإهداء أو ما اصطلح عليه (les dédicaces)، بين بأنه يمكن لأي شَخْصِيَّة دَاخِل العَمَل الأَدَبِي أَنْ تُقدِّم إهْدَاءً للكاتب، كَمَا يُمْكِن أَنْ تُقَدِّم إهْدَاءً لأي شَخْصِيَّة أُخْرَى، سَوَاء أَكَانَت مَعَهَا فِي نَفْسِ العَمَل الأَدَبِي أَوْ فِي أَيِّ عَمَلٍ أَدَبِي آخَر، والأغْرَب مِنْ هَذَا كُلِّه عِنْدَما يَكُون الإهْدَاء صَادِرًا عَنْ شَخْصِيَّة غَيْر البَشَر، أو عَنْ شَخْصِيَّة مَيِّتَة أصْلاً، وهذا ما يجعل من المنَاص التَّخْيِيلي صَعْبًا، بَلْ مُسْتَعْصِيًا فِي كَثِير مِن الأحيان عن التَّلَقِّي، كون نَظَرِيات التَّلَقِّي الحَدِيثة اهْتَمَّت بِالقَارِئ وَلَمْ تَعُدْ تَنْظُر إليْه نَظْرَةَ المُسْتَهْلِك، وَصَار عُنْصُرًا فَاعِلًا بَلْ تَعَدَّى ذَلِك لِيُصْبِحَ مُشَارِكًا فِي الإنْتَاج،

وهَذا مَا أدَّى بِدُورِ النَّشْر للاهتمام به، مِمَّا انْعَكَسَ على تقنيات التَّصْنِيع والطِّبَاعَة والنَّشْر، رغم ارتباط هذه العَملية بِشبكة مُعقَّدة يَتداخل فيها الفنِّي والإبْداعي، مَع التِّجاري والاقتصادي، دون إغْفَال الجَوَانِب الاجتماعيَّة والثَّقافيَّة والسِّياسيَّة فجاءت العَتبات على شَكل رُموز ومَقاطِع مُشَبَّعة بِحُمُولَة إيديولوجيَّة لتَسْتَثِير القَارئ، فينفعل لذلك بفعل القِراءة والتَّخْيِيل، وممَّا زَاد الأمر صُعوبة التَّداخل القَائم بَيْنَ التَّخْيِيل السَّرْدي والتَّخْيِيل التَّاريخي في عَديد الجوانب، فالقَارئ اليَوم أصْبح يَمِيل إلى الصُّورة والرَّمز ففيهما اختزال كبير ورِبْح للوَقت، وتُغْنيه عن فِعل القِراءة المُطوَّلة والمُمِلَّة وهَذا ما يَجده المُتَلَقِّي في المنَاص، على خِلاف التَّخْيِيل التَّاريخي، الَّذِي يَسْتَلْزِمُ التَّرَابط المَنْطِقي والتَّرْتِيب الكرُونُولُوجِي للأحداث، والتفصيل الدَّقيق لكُلِّ مرحلة، وتقديم نتائج إحصائية في كثير من الأحيان، "فَمَا التَّاريخ إلا انْتِشار في الزَّمن يكرِّرُ نفسه، والرِّواية تَاريخ تَخْيِيلي"[9] فالمَناص التَّخْيِيلي يُعْطي المُتَلَقي وَمَضَات تَارِيخية قَصِيرة مُوجزة ومُرَكَّزة في شكل أيْقونات تغنيه عن فعل القِراءة فـ: "الأدَبُ هُوَ جَوْهَر التَّاريخ بِأكمله، وخُلاصته، ومُوجزه"[10] فالعتبات وظفت التَّاريخ بشكل تَخْيِيلي بَعيدا عن الالتزام بالحَرْفِيَّة التَّاريخية، وجَعَلت من الأزمة وتاريخها موضوعًا للإبداع "فالرِّواية -بشكل عام- لها كيان مُسْتقل أو هي فَنٌّ ويجب أن تُقْرأ على هذا الأساس"[11] لتبقى جَدلية التَّداخل بين التَّخْيِيل السَّردي والتَّخْيِيل التَّاريخي مطروحة في جل الدراسات، غير أن التَّبَاين بينهما مَحسوم بحكم اختلاف المَشَارب، حيث "يَسْتَنْطِقُ الأوَّلُ المَاضي ويُسَائِلُ الثاني الحاضر"[12].

المَنَاص التَّخْيِيلي والإيديولوجيا:

اعْتبر كارل مانهايم الإيديولوجيا من أعْقد وأغنى المفاهيم الاجتماعيَّة، وحَدَّدَ لها مفهومين: مَفهوم خاص، ومفهوم عام، فالإيديولوجيا بمعناها الخاص هي: "منظومة الأفكار التي تتجلى في كتابات مؤلف ما، تعكس نظرته النَّفْسِيَّة للآخرين، بشكل مُدْرَك أو بشكل غير

مُدْرك "[13] فهي المعايير التي من خلالها يُحْكَمُ على توجهات فكرية لفرد بعينه دون الجماعة الَّتي ينتمي إليها، وقد تتبلور هذه التَّوَجهات في تصريحات مكتوبة، أو منطوقة، أو في سلوكات ...

أمّا الإيديولوجيا بمعناها العام، "فهي مَنْظُومة الأفكار العامة السَّائدة في المجتمع "[14].

وقَد انتقل مُصطلح إيديولوجيا عبر مجال الدِّراسة الأدبية النَّقدية على اعتبار أنه مكوّن سيميولوجي في النَّص لدى الأَلْسُنِيين، وَوَعْيٌ زائفٌ لدى المارْكِسيين، ورؤية للعالم لدى السُوسْيُولُوجِيين.

ومن أجل مقاربة هذا العنوان -المناص التخييلي والإيديولوجيا- والخوض فيه لابدّ من الوقوف عند آراء بيير ماشري (Pierre Macherey)، الواردة في كتابه Pour une théorie de la production littéraire)، من أجل نظرية للإنتاج الأدبي، حيث تناول فيه مفهوم المرآة كما صورها لينين فقال: "يُلاَحظ أن أبْحَاث لينين اسْتَخْدمت ثلاثة مفاهيم أَسَاسيَّة: المرآة، الانْعكاس، التَّعبير، بإمكانها أن تقود إلى بناء نقد علمي للأدب"[15] لكن المِرْآة لا تَعكس كلَّ الحقيقة، فهي تعكس صورة مقاربة للواقع، وهذه الصُّورة الَّتي تمّ تَمَثُّلها في المِرْآة لا ينبغي البحث عنها في الواقع، بل يجب البحث عنها في التَّشكيل الَّذي تمّ رسمه من خلال المناص، وَقَدْ تَكُونُ المِرْآةُ نَصًّا كَمَا قَدْ تَكُونُ مَنَاصًا-.

فَالمُؤَلِفُ لَهُ إيديولوجِيَتُهُ الخاصة، يسعى إلى بَلْوَرَتِهَا مِنْ خِلَالِ إبْدَاعَاتِهِ، فهو ينتقي العتيات ويُكرس الايديولوجية التي يَوَدُّ أنْ تَسُودَ في مجتمعه، وعندها تكون علاقة المناص بالنص وبالواقع علاقة انتقاء، وهذا ما يُفَسِّرُ قول ماشيري: "المرآة عند لينين جزئية، لأنّها تقوم باختيار ما تعكسه "[16].

وما دامت علاقة المناص بالنصّ وبالواقع هي علاقة انتقاء، فيجب البحث عن صورة الواقع في المناص وفي النصّ على الشكل الَّذي رَسَمه المؤلف داخل المرآة، فالإيديولوجيا تدخل في تركيب المَناص باعتبارها المكون الأوَّلِي لبنائه، والَّتي لا يمكن الاستغناء عنها، وقد يُعبّر الكاتب –الذات المتكلمة– عن الإيديولوجيا الَّتي يتبناها في المناص بأسلوب مباشر، وقد تكون مُضْمَرَة غير واضحة المعالم، فتتبلور لاحقا في المتن من خلال صِراعها مع الإيديولوجيات المُعلنة، وهذا ما عبّر عنه ماشيري بالانْعكاس.

فالمَناص التَّخييلي لا يعكس كل الحقيقة ولكنَّه يُعَبّر عن مَعْنى من معانيها، وبسبب هذه الخاصية يتولد صراع الإيديولوجيات، ويظهر ذلك جليّا في الرِّوَايات ذات الأصْوات المُتَعَدّدة (les Romans Polyphoniques)، حيث أنه لا يَعْلو صَوْت فوق صَوت الكاتب، وبالتالي: "أن الإيديولوجيات دَاخل الرِّواية لا تَلْعب إلاّ دورًا تَشْخِيصيًا ذَا طبيعة جَمَالِيَّة من أجل تَوليد تَصَوُّر شُمولي وكُلِّي، هو تصور الكاتب"[17]. وهذه الفكرة تختلف عمّا جاء به باختين ميخائيل لأنه يجعل موقف الكاتب حياديا*، ويمكن للكاتب أن يطرح الأسئلة على صَاحِب الرَّأْي المُخَالف له وعن طريق تَوْضِيح (Objectivation) كلام الآخرين، ويُظْهِرُ لَهُم ضَعْفَهم، ويَكشِف عن قُوَّته وحُدُود تَصَوُّراته.

فآراء الكاتب تُمثل حدًا من حُدُود الصِّرَاع الإيديولوجي مُنْذ البِدايات –العتبات– وصَوْته يكون موجودًا ضِمن هذه الأصْوات المتعددّة والمتعارضة، وقد ينتبه القَارئ لمشروع الكاتب الإيديولوجي إلا بعد الفَرَاغ من القِراءة، لأن "جميع هذه الأصوات تَبْدو مُتعادلة القيمة، بحيث يكون من المُتَعَذِّر تمامًا تحديد المَوقف الَّذي يتبّناه الكاتب ما دام يُدير الصِّراع الإيديولوجي في شبه حياد تام"[18].

ISSN: 1112-4938, EISSN: 2600-6456

المناص التخييلي بين المؤلف والنَّاشر: إن اهتمام المؤلف والنَّاشر بالمناص هو اهتمام بالمتلقي كونه منتجا ثانيا للنص من جهة، وبهدف التأثير عليه وإغرائه من جهة ثانية، فجاءت بذلك العتبات لتجعل من الكِتَاب سِلْعَةً تَعْرِضُ نَفْسَهَا على جمهور القراء المستهدف خاصة الَّذين سَبَق لهم القراءة لذات المؤلف، فالمناص: "هو تلك المنطقة المترددة بين الداخل والخارج، المُصاحبة لنصِّها، والمُعاضدة له شرحًا وتفسيرًا، فالمناص نصٌّ يوازي نَصَّه الأصلي مُحقِقًا بذلك نَصِّيته من خلال ميثاقه التَّخْييلي مع الكاتب، ومُحَقِقًا كذلك مَناصِيَّته بمُعَاقَدته طباعيا مع النَّاشر "[19].

بهذه المُقاربة يتداخل النَّص ومُتونه مع المناص، كما يتداخل المُؤَلف مع النَّاشر، وتذوب الحدود بينهما، ولكن جيرار جينيت قسم المناص إلى قسمين، مناص تأليفي، ومناص نَشْري، مُبينا بأن المناص التأليفي هو كل ما تَعلق بالمُؤَلف نفسه "وهو كل ما يدور بفلك النَّص من مُصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال"[20] في حين أن المناص النَّشْرِي يتعلق بالنَّاشر وسنأتي عليه بالشرح والتفصيل لاحقا.

أولا- المناص التأليفي:

1 – **اسْمُ المُؤَلِّفِ نَفْسه**: يُعَدُّ اسم المؤلف عَلَامَة فارقة، يُنْسَبُ مِنْ خِلَالِهِ العَمَلُ لِصَاحِبِه، فيمنحه النَّسَب وَالهُوِيَة، فلا يُمْكِنُ بِأَيِّ حَالٍ مِن الأحوال القفز على هذا المناص، فَهُوَ يُحَقِّقُ المِلْكِيَة الأدبية والفكرية لِلمُؤَلِّفِ على أَعْمَالِهِ، دون النَّظرِ للاسْمِ إِنْ كَانَ حَقِيقِيًا أَوْ مُسْتَعَارًا، فَاسْمُ المؤلف هو الدَّليل على الملكية القانونية للكتاب، حيث بَيَّنَ (جيرار جينيت) حالات ورود اسم المؤلف، إما أن يَدُلَّ اسم المؤلف على الحالة المدنية له، فنحن في هذه الحالة أمام الاسم الحقيقي للكاتب، وإما أن يدل اسم المؤلف على غير الاسم الحقيقي له كاسم فَنِّي

أو اسم الشهرة، فنكون في هذه الحالة أمام ما يُعرف بالاسم المُستعار على غرار أعمال الكاتب محمد مُولسهول، الَّذي كَتَب باسم زوجته ياسمينة خضرا هروبا من الرَّقابة الأمنية، كونه ضابطا عسكريا، يَقول ياسمينة خضرا في هذا الصَّدد: "في صَيْفِ 1989 فَرَضَ مَرْسوم صَادر عن وَزَارَة الدِّفَاع بِقَسْوَة عَلَى الكُتَّاب الَّذِين يَنْتَمُون إلى المُؤَسَسة العَسْكَرِية لإخضاع أَعْمَالِهم للجنة الرَّقابة العسكرية، لَمْ يَكُن هَذَا المَرْسوم يُقْصَدُ بِهِ غَيْرِي، لَمْ أتَخَيَّل أَنْ أَقْبَلَ هَذَا التَّدْبِير، وَبَدَلًا من الخضُوع قَرَّرْت أنْ أَتَوَقّف عن الكتابة، غَيْرَ أَنَّ هَذَا القَرَار جَعَلَنِي كَالمَجْنُون! عِنْدَّذَلِك نَصَحَتْنِي زَوْجَتِي بِاتِخَاذِ اسْمِ مُسْتَعَار يَاسمينة خَضْرَا وهو اسمُهَا"[21] تقول زوجته في هذا الصدد: " أعطني اسمك مدى الحياة، وأعطيك اسمي للخلود" وصدقت مقولتها، فالكاتب ياسمينة خضرا بقي مُتَخَفِيًا وراء اسْمِهَا ليلازمه حتّى بعد أن كشف عن اسمه الحقيقي في عمله (الكاتب)، سَنَة: 2001، حيث يقول أمين الزَّاوي عن استعارة الكاتب محمد مُولُسهول لاسم زوجته ياسمينة خضرا: "كان ذلك طَرِيقًا للإفْلاتِ مِن الحِصَارِ الَّذِي كَانَت تَضْرِبُه عَلَيْه قَوَانِينَ المُؤَسَسَة الَّتِي يَنْتَمِي إليْهَا، فَهو ضَابِطٌ فِي الجَيْشِ الوَطَنِي الشَّعْبِي، وللتَّخَلُّصِ أيْضًا مِنَ الرَّقَابَةِ العَسْكَرِيَةِ المُشَدِّدَة ... كان يَكْتُبُ فِي غَفْلَةٍ مِنْ مَسْؤُولِيه وَرُؤَسَائِهِ، كَانَ اخْتِيَارُ هَذَا الاسْم مِن قِبَلِ مَحَمَّد مُولُسهول هُوَ بَحْثٌ عَنْ حُرِّيَّة القَوْلِ"[22]، إضافة إلى ذَلِك فانَّ الاسم المُسْتَعَار يُحَرِّرُ الكَاتب من قُيُود الجِدِّيَة وَالتَّحَفظ فَيَجْعَلُهُ حُرًّا، فَتَجِدُهُ يُعَبِّرُ كَمَا يَحْلُو لَه، ويَطْرُقُ المَوَاضيع الَّتِي يُرِيد.

في رواية: بِمَ تَحْلُم الذِّئَاب؟، (A' Quoi les loups rêvent- ils?)، كُتِبَ اسم المُؤَلِف (اسم الشُّهْرَة) ياسمينة خضرا وسط الصفْحَة إِلَى أَعْلاها باللَّوْنِ الأحمر بأَكبر أحجام الخَط مُقارنة بحجم الخطوط الأخرى المكتوبة على صفحة الغلاف الأمامي، فكان بذلك أشبه

بالعنوان، فَلَعِبَ وظيفتَهُ الإشهارية من جهة، والوظيفة الإغرائية من جهة ثانية، خاصة معَ جمهور القراء الَّذِين سبقت لهم القراءة لذات المؤلف.

وَقَدْ تُفَسَّرَ اسْتِعَارَة الاسم بِطَرِيقَة أُخْرَى " لَمْ يَكُن الأَمْر مُحَفِّزًا بِدَافِع الرَّغْبَة فِي الهُرُوب من الرَّقَابَة، ولَكن لِلَفْتِ الانتباه إلى المُؤَلِف وعَمَلِه، وكذَلِك بِشَأْنِ مَسْأَلَة الهُوِّيَات الأُنْثَوِيَة والذُّكُورية، بِاخْتِصَار يُمكن أَنْ يُنْظَرَ إلى هَذَا التَّمْوِيه كَأَنَّهُ فِي الأَسَاس خُدْعَة إعلانية"[23]

أَمَّا الحَالَة الأَخِيرَة قد يكون العمل مجهول النَّسب فلا يُذكر اسم المؤلف، فنكون في هذه الحالة أمام حالة المؤلف المجهول عَلَى غِرَار كتاب اللَّيَالي (ألف ليْلَة وليْلة).

2 – العنوان كمتعالي نصي بين الإيديولوجيا والتخييل: انطلاقا من مقولة الأستاذ الدكتور الطيب بودربالة: "العنوان مفتاح سحري لولوج عالم النَّص، وقد قيل قديما الكتاب يُقْرَأُ من عنوانه"[24] ومن أجل مقاربة مفهوم هذا المناص الذِّي يحدد هوية النَّص وفق علاقة مؤسسة بينهما، يمكن وصفها بالمنطقية والمُطابقة خاصة في الكتب العلمية، أما في الإبداعات النَّثرية فقد يَصْعُب على القارئ فك شفراته، فالعنوان في الكتابة الإبداعية النثرية "يحقق هنا معادلة صعبة اذ يَصْعُب على القارئ استجلاء دلالات العنوان"[25] ويعرف لوي هوك (loe Hoek)، هذا المناص –العنوان– بأنه "مجموعة من العلاقات اللِّسانية من كلمات وجُمل وحَتَّى نُصوص قد تظهر على رأس النَّص لتدل عليه وتُعَيِّنُه وتشير لمحتواه الكلِّي لتجذب الجمهور المستهدف"[26] وبهذا التعريف يكون لوي هوك قد ضبط مفهوما لهذا المناص وبَيَّنَ تركيبته وحدد موضعه، ووضح وظيفته، فهو باختصار "نص مختزل ومكثف، إنه نظام رامز له بنيته الدلالية السطحية، وبنيته الدلالية العميقة مثل النَّص تَمَامًا،... وهو يؤسس لانتماء النَّص الأدبي والثقافي والإيديولوجي والحضاري"[27] حيث تكون مستويات البنية الدَّلالية السَّطحية

إخبارية معرفية، ومستويات البنيَّة الدَّلالية العميقة متخيلة رمزية مجازية، فهو أعلى اقتصاد لغوي يتطلب من القارئ قدرات بل مهارات عالية من أجل فك شفراته، فيلجأ بذلك إلى التأويل والتخييل لمعرفة قصدية الكاتب (le vouloir-dire)، فالعنوان موضوع صناعي (objet artificiel)، له وقع بالغ في التلقي لدى القراء والنُّقاد كونه كتلة خطية (graphique)، أو أيقونوغرافية (iconographique) مُعقَّدة حيث لا يرجع التعقيد فيها لطول أو لقصر، بل مرد ذلك كلِّه إلى إمكانية القدرة على تخييله وتأويله لدى المتلقي "والمُهِمُّ في العنوان هو سؤال الكَيْفية أيّ كَيْف يُمكننا قراءته كنَصٍّ قابل للتَّحْليل والتأويل يُناص نصُّه الأصلي"[28]

وبالعودة للمدونة بم تحلم الذئاب؟ (A' Quoi les loups rêvent- ils?)، لياسمينة خضرة نجد أن العنوان تضمَّن في طيّاته أسّسا فكرية إيديولوجية قُدِّم للقارئ وفق رسالة فكرية أدبية راقية في بنائها الفنيّ، تهدف بالدرجة الأولى إلى تحقيق وضمان المقروئية من جهة، وخلق المتعة الجمالية للمتلقي بانفتاحه على التَّخْييل والتأويل من جهة ثانية، كما يظهر ذلك من خلال هذا المناص، فالرِّواية كُتِبت في ظل واقع سياسي مضطرب، ممّا حتّم على الكاتب تضمين هذا المنتوج الأدبي مواقف إيديولوجية وفكرية تُقْرأ في كثير من الأحيان بين السّطور، وهو ما ميَّزَ الرِّواية التسعينية عمومًا، ففي هذه المرحلة، تعدّدت الاتجاهات الفكرية، والإيديولوجية، ممّا فرض على المبدع إمّا الالتزام بالإنتاج الأدبي ويبقى محايدا خارج التغيرات الَّتي تحدث في مجتمعه، أو أن يتبنى موقفا إيديولوجيا يُثني عليه صدره ويدعو إليه ويدافع عنه بقلمه.

وبعد أحداث 05 أكتوبر 1988، وجدت الرِّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية نفسها –انطلاقا من عتباتها– أنَّها أمام واقع جديد، يؤرخ لمرحلة جديدة من تاريخ الجزائر

ISSN: 1112-4938, EISSN: 2600-6456

الحديث، في قالب سردي زاوج بين فنيّة الأدب، وواقعية الأحداث "ولا يَخْفَى في هذا المقام، أنّ معظم المبدعين اتجهوا إلى النقّل الحرفي للحقيقة الجزائرية، فلم يكن الاهتمام باللغة الفَنِّيّة واردًا"[29].

وسنحاول مقاربة هذا العنوان بم تحلم الذئاب؟ (A' Quoi les loups rêvent-ils?)، لياسمينة خضرا وفق مستويين المستوى الأول: نَعرض فيه البِنْيَة التَّركيبية والمَعنى المُعْجمي للعنوان ومستوى انزياحه من اللغة إلى الإيديولوجيا، والمستوى الثَّاني نتناول فيه العنوان وفق مقاربة تحليلية لربطه بالسِّياق العام لأحداث.

أ/ البنية التركيبية والمعنى المعجمي للعنوان وانزياحه من اللغة إلى الإيديولوجيا:

تكتسي اللغة مكانة بالغة الأهمية، حيث يَعْمَدُ الكاتب إلى تنويعها وشحنها بحمولة من القيم الجمالية، والأبعاد الإيديولوجية، ويُوظف الانزياح والخيال، ويستثمر الواقع لبناء المتخيّل السرديّ، بما تتوفر عليه هذه الأخيرة من خصائص لفظية وتركيبية، ليُقرِّب بذلك الصورة أكثر من الواقع، فاللُّغة يجب أن تكون كذلك قريبة من مستوى المتلقي لتضمن انفتاح القُرَّاء على الرِّواية مما يؤدي لزيادة نسبة مقروئيتها وانتشارها، فكان لزامًا على الكاتب أنْ يَصُبَّ اهتماماتِه على القضايا الإيديولوجية والاجتماعية، بدلًا من اهتمامه باللغة، فانزاحت بذلك الرِّواية من اللغة إلى الإيديولوجيا انطلاقا من عتباتها الأولى فَانْدَرَجَ بِذَلِكَ عُنْوَانُ رِوَايَةِ: بِمَ تَحْلُم الذِّئَاب؟، ضِمْنَ مَبَاحِثَ النُّصُوصِ المُوَازِيَةِ، حَيْثُ يُعْتَبَرُ هَذَا الأَخِيرُ عَتَبَة مُهِمَّة، أشار لِلمَوْضُوع (المتن) بطريقة غير مباشرة تضمنت روابط رمزية أحالت القارئ على التَّخْييل، وبحكم المرحلة التَّاريخية– العشرية السوداء– الَّتي مرَّت بها البلاد جعلت من المَنَاص يَجْنَحُ إلى التَّشْفير فجمع بذلك بين البساطة والتعقيد في آنٍ، فهُو بَسِيط من حيْثُ اللُّغَة ومعقَّدَ من

حيث الدَّلالة، فجاء العُنوان مشحونًا بالرَّمْزية مُحَمَّلًا بالإيديولوجيا، وَهَذَا مَا ضَاعَفَ مِنْ قُوَّتِهِ التَّأْثيرية عَلَى جُمْهُورِ القُرَّاءِ، فَالعنوان: "عقد شعري بين الكاتب والكِتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقُرَّائِه من جهة، وعقد تجاري/اشهاري بَيْنَه وبين النَّاشر من جهة اخرى"[30]

وَتَمَيَّزَ العُنْوَانُ: (A' Quoi les loups rêvent- ils?)، في لُغَتِه الأَصْلية بالبساطة، واختار المُتَرْجم صيغَةً بسيطة فِي العُنْوانُ العربي-بِمَ تَحْلُم الذِّئَاب؟- لِيُكَافِئَ العنوان الأصلي بُنْيَوِيًا وتَرْكِيبِيًا ودَلَالِيًا.

كَمَا نَجِدُ أن العنوان: بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَابُ؟ (A' Quoi les loups rêvent- ils?)، تَضَمَّنَ في طيّاته أُسُّسًا فِكْرِيةٍ إيديولوجية، قُدِّم للقارئ وِفْقَ رِسَالَةٍ فكرية أدبية راقية في بنائها الفنيّ، تهدف بالدَّرجة الأولى إلى تحقيق وضمان المقروئية من جهة، وخلق المتعة الجمالية بِمَا يُخَيِّلُهُ لِلمُتَلَقِّي مِنْ جِهَةٍ ثَانِيَةٍ، كَمَا يَظْهَرُ ذَلِكَ مِنْ خِلَالِ هَذَا المَنَاص.

وَفي ظل الوضع السِّياسي المَأْزوم، وحالة اللاَّ أمن، هَجَرَ الكثير من المواطنين دورهم خوفا على أرواحهم خاصة مع حلول الظلام، فقتل هنا، وتفجير هناك، وخطف، وموت، وخراب، وهذا ما رسمته العتبات الأولى للرِّواية بلغة سردية غير مباشرة حين اعتمدت الرمز في قول الكاتب: بم تحلم الذئاب؟ لتفسح مجال التَّخْييل لدى المتلقي ليبني المشاهد من جديد، بقراءة الماضي واسْتِشْرَاف المستقبل من خلال تصوره للأحداث وتخييلها، فالصِّيغة حَمَلت دلالة الحاضر لكون الكاتب وظف الفعل المضارع "تحلم" ليَنْصرف المعنى للدلالة عن المستقبل، في إشارة إلى خطورة إيديولوجيا العُنْف وفكر الجماعات المُسَلَّحَة الَّتي تُحَرِّك الصِّراع في الجزائر. ضف إلى ذلك أن العنوان جاء عبارة عن تركيب لجملة اسمية بأسلوب إنشائي غرضه الاستفهام، مما جعله مفتوحا على أكثر من قراءة، لتحيل كل قراءة على عديد التأويلات، وهذا ما جعل العنوان يسبح في عالم لا تحده أيُّ حدود ضمن بنية مستقلة، وهذا ما ذهب اليه

الدكتور يوسف الأطرش عندما تحدث عن العنوان قائلا: "العنوان له بنيَّة مستقلة تشتغل دلاليا في فضاء خاص بها"[31].

ومن سمات الجملة الاسمية أنها جعلت العنوان غير مرتبط بزمن، حيث صَاغَه الكاتب فجاء حرًا مطلقا في تقلباته الدَّلالية الَّتي لا تستوعبها قراءة واحدة، والتَّركيب الاستفهامي خرق أفق التَّوقع لدى المتلقي، فالعنوان في العادة لا يكون جملة استفهامية "من حيث خرق العنونة الَّتي لا تأتي عادة استفهامية مِمَّا يفتح إشكالات أخرى هل الذئاب تحلم؟ ومن المقصود بالذئاب؟ أهي الجماعات المُسَلَّحَة؟ أم الأسرة الَّتي سرقت أحلام نافع وليد ورمت به في إحضان هذه الجماعات؟"[32].

لماذا أتى العنوان جملة اسمية؟ هل لكون الجملة الاسمية توحي بالاستمرارية على خلاف الجملة الفعلية التي توحى بالتجدد؟ وإذا افترضنا جدلا أن مصطلح (الذئاب) يعود على الجماعات المُسَلَّحَة كما سنرى في تحليل الدَّال الثالث (ذئاب)، فهل غرض الاستمرارية من خلال اختيار الجملة الاسمية يعود على الجماعات المُسَلَّحَة الَّتي ظلت مُستمرة في موقفها العدواني دون خوف أو تردد؟ ويمكن استشفاف كل هذه المعاني بعد عدة قراءات، ليظهر هذا التركيب الاستفهامي بم تحلم الذئاب؟ كيان مغلق فيزيائيا مفتوح دلاليا، مفتوح على التأويل والتَّخييل البَاني للمعنى، مما يجعل من القارئ الافتراضي للرِّواية – من العتبات الأولى لها– على مقربة، بل وجها لوجه مع التَّطرف والعنف الَّذِّي عاشته الجزائر بعد الانتخابات التشريعية لسنة 1991، أما المقطع الثالث الذئاب (les loups)، جاءت بصيغة الجمع، حيث أضمر المؤلف من ورائِهَا موصوفا تمثل في شخصيات مُسَلَّحَة مُقَنَّعَة تشترك هذه الشخصيات المقنعة مع الذئاب كِلَاهُمَا يَنْشَطُ لَيْلًا.

فاختيار المؤلف للعنوان لم يكن اعتباطا، بل صَاغَهُ بعناية وبعد دراسة حيث جمع فيه البُعد الإيديولوجي في قالب تَخييلي، وجسَّدَ صورة العنف والقتل ووصف الوضع المأساوي للبلاد خلال العشرية السوداء، كما حاول إغواء المتلقي بطرحه لهذا السؤال: بم تحلم الذئاب؟ في رحلة بحث عن الإجابة من خلال فعل القراءة والتَّخييل وهذا ما عبر عنه جيرار جينيت بـ: إغواء الجمهور"notoriété publique"[33] فمثل بذلك العنوان اختزالا لغويا، وحمل رمزية دلالية حققت قصديته (le vouloir-dire)، وبلغ حمولته الإيديولوجية بما تَضَمَّنَه البعد الدَّلالي والرَّمزي للاستفهام بم تحلم الذئاب؟ من خلال ما يمثله الذئب في الميثولوجيا الاجتماعية والتاريخية من خطر داهم، وغدر وتوحش الَّذي يُخيل للمتلقي ويسقطه مباشرة على الجماعات المسلحة، ثم يَنْبُشُ التاريخ مسائلا إياه عن رمزية الذئب في تأسيس رومانيا وتركيا، ففي الموروث التاريخي لهذه الدول أن الجنود يتحولون إلى ذئاب بالليل، كما أن الذئب في الميثولوجيا الهندوأوربية البدائية مقرون بفئة المحاربين الَّذين يتحولون لذئاب بحلول الظلام، وبالتالي يجد القارئ نفسه أمام أسطورة تحكي بداية نشأة الحضارة، بل أمام نشأة الدول في حد ذاتها، كما يُعتبر الذئب رمزا في المعاجم الأدبية وعلامة لغوية لها دلالة ومعنى خفي متوار بعيدا وعميقا، وهذا ما جعل المقطع اللساني (ذئاب) يتحول من دال على مجموعة من الحيوانات إلى مدلول آخر ليس له أي علاقة بالحيوان، فأحال بذلك تخييل المتلقي إلى أسطورة ورمزية هذا المصطلح، فعنوان بهذه الصياغة وَرَّطَ القارئ في رحلة البحث عن بداية الحكاية حيث الرواية تمثل امتدادا مفترضا لها.

ب/ مقاربة العنوان مقاربة تحليلية وربطه بالسِّياق العام:

بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ "A quoi les loups revent –ils?."، رواية الفاجعة، رواية مملوءة قتلًا ودمًا وتعصبًا، تماهى كاتبها ياسمينة خضرا مع الأحداث الَّتِي ضربت بِالجزائر، في

العشرية السوداء، بداية من 05 أكتوبر 1988، هذه الأحداث الَّتي خرجت منددِّةً بسياسة التقشف، وَمُنَادِيَةً بالانفتاح السِّيَاسِي والتعددية الحزبية، والملاحظ أَنَّهُ يَصْعُبُ تلخيص الأَحْدَاث الرَّئيسية لهَذِهِ الرِّوَاية وذَلِكَ لِتَعَدُّدِ قَضَايَاهَا وَتَشَعُّبِ مَتَاهَاتِهَا، لكنَّ مَا أَجْمَعَ عَلَيْه النُّقَّاد أَنَّ هَذِهِ الرِّوَايَة صورت الأحداث المَأْساوية لسنوات الجمر الَّتِي عاشتْهَا الجزائر في تِسْعِينِيَات القرن المَاضي بِكُلِّ براعة، حَيْثُ تَحَوَّلَت إلى رواية تسجيلية وثائقية، قاربت الأَحداث اليَوْمِيَّة وَنَهَلَتْ منها.

وَبإسقاط المناص على المرحلة التاريخية والفترة التي كُتِبَتْ فيها الرِّوَاية تحيلنا عَلَى العشْرِيَة السَّوْدَاء الَّتِي عَاشَتْهَا الجزائر في نِهَايَة القرن المَاضِي، أما أسطورة ورمزية مصطلح (ذئاب) فهو يَحْكِي عن بناء الحضارة فتحيل إلى بناء الدولة الإسلامية، فَهَذَا هُوَ الفَخُّ الحَقِيقِي وَالبَاب الَّذِي دَخَلَ مِنْهُ العُنْف، يَقُوُلُ أَمِين الزَّاوِي مُتَرْجِمُ هَذِهِ الرِّوَايَة: رِوَاية بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ (A' Quoi les loups rêvent- ils?)، كِتَابٌ مُوَجَّهٌ إلى الجَزَائِرِيين بِالدَّرَجَةِ الأُوْلَى، جَاء المَتْنُ فِيهِ مُحَمَّلٌ بِحُمُولَةٍ ايدْيُولُوجِيَّة مَفَادُهَا: كَيْفَ لِأُمَّةٍ مُسْلِمَةٍ أَنْ تَصْبِحَ إِسْلَامِيَّة؟

لكن الكاتب قطع ذلك كله بكلمة تحلم، فالحلم يُخَيِّلُ للقارئ بأن ذلك كله بالمنام، وَهذا الحلم لم يتحقق، فانزلق بذلك التنافس السِّياسي إلى صراع مسلح، وهذا ما قصده الكاتب من قوله: بم تحلم الذئاب؟ فربط العنوان بسياق الرِّواية ربطا وثيقا فجاء استعارة مكنية، شبَّه فيها الكاتب الذئاب بالبشر وحذف المشبه به، وذكر القرينة الدَّالة عليه وهي الحلم، فوجد بذلك المتلقي نفسه وجها لوجه مع العنف بفعل التَّخْييل التَّاريخي ليُعَايِشَ بذلك حقبةً مظلمة من تاريخ البلد، أقل ما قيل عنها: العشرية السوداء، عشرية الدم، سنوات الجمر ....

وكثيرة هي الروايات الَّتي وظفت ذئبية الإنسان لتُعبِّر عن الجانب المتوحش فيه، ومنها: ذئب البوادي لهرمان هيسة، وعندما تشيخ الذئاب للأديب جمال ناجي، ورمز الذئب للكاتب الصيني يانغ رونغ، وهي رواية فائزة بجائزة (مان أسيا) في سنة 2007، وقصر الذئاب للرِّوائية البريطانية هيلاري مانتيل، وجنة الذئب لمحمد الهادي الجزيري، وكيف ترضع الذئبة دون أن تعضك لعمارة الأخوص الَّتي كتبها باللغة الإيطالية، والذئاب على الأبواب لأحمد خلف.

3 – المناص الفوقي التأليفي: اصطلح على تسميته بالنص الشَّارد وهو كل نص مواز يتحرك خارج النَّص الأصلي، ويكون من صنع المؤلف، وعرفه جيرار جينيت بـ: "الخطابات الموجودة خارج الكتاب، وتكون متعلقة بفلكه، كالاستجوابات والمراسلات الخاصة، والتعليقات والمؤتمرات والنَّدوات ..." [34] وبفعل القراءة والتخييل وتفاعل القارئ مع كل ما يتلقاه من مناصات في شكل رسائل مكتوبة أو مسموعة – موجهة بالقصد كانت أو غير مقصودة من المؤلف حول النص الأصلي– تساهم في اكتمال بناء صورة المشهد لدي المتلقي، ويدرك الحلول لكل شفرة من شفرات النص، فيكشف أسراره وتتجلى أمامه إيديولوجيا النَّص، ثم إيديولوجيا الكاتب نفسه، وللعلم أن الكاتب ياسمينة خضرا لم يهتم كثيرا بهذا المناص في رواية بم تحلم الذئاب (A' Quoi les loups rêvent- ils?)، ويرجع ذلك لكون النَّص السردي يعايش الواقع الجزائري في مرحلة العشرية السوداء، فلا حاجة لتوضيح الواضح هذا من جهة، ثم إن كل كاتب من الكتاب كان "على قدر كبير من الموضوعية والحياد وبكثير من الدِّقة والأمانة وكثير من الاحترام تحاشيّا منهم لإثارة أيّ نوع من الحساسية لدى المجموعة المتحدّث عنها" [35] لأن الفاتورة كانت غالية حيث دفعت الجزائر الكثير من الأدباء والمثقفين والمفكرين حينها، بالإضافة إلى ذلك أن طبيعة المرحلة تحتاج إلى الرِّواية الصحفية

أو ما اصطلح عليه بالرِّواية الاستعجالية (les roman express) فكان الكاتب حينها في سباق مع الزمن لنشر منتوجه وإلاَّ فَاتَتْهُ الأحداث ويصير عمله دون قيمة فاكتفى المؤلف ياسمينة خضرا بالمتن والنصوص المحيطة فقط كونها تغني عن المناص التأليفي الفوقي رغم التقاليد التي يُعرف بها الكاتب، لكن قد يكون للمرحلة أحكامها. وينقسم المناص الفوقي التأليفي إلى قسمين: مناص فوقي عام، ومناص فوقي خاص.

أ- المناص الفوقي العام: هو كل العناصر المناصية الملحقة بالمتن مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، أي مرتبطة بالكتاب نفسه أو تلحق به في فضاءات أخرى غير الكتاب، كالإذاعة والتلفاز، الحوارات الصحفية، الملتقيات، المؤتمرات، وسائل التواصل الاجتماعي وغيرها، وقد ربط جيرار جينيت شعرية المناص الفوقي العام بمبدأين: المبدأ الزماني والمبدأ التداولي.

- المبدأ الزماني: هو مبدأ يضع النَّص السردي في إطاره الزَّماني، فقد يَنْفَتح على الوظيفة الإشهارية، ويكون ذلك قبل صدور النَّص، وهذا ما تقوم به بعض الصفحات الالكترونية وبعض القنوات التلفزيونية والبرامج الإذاعية، وهو ما يصطلح عليه بـ: النص الفوقي السَّابق، وقد يتواصل الإشهار إلى ما بعد صدور النَّص، ويسمى عندها بالنص الفوقي اللَّاحق فالمبدأ الزَّماني يُحيل القارئ على الوظيفة الإفهامية، فبفعل القراءة والتَّخْييل تَنْجَلي أمام القارئ مكنونات النَّص، وتترابط أحداثه، وتتوضح مشاهده، وينكشف الغموض، ويستوعب القارئ إيديولوجيا النص، ومنها إيديولوجيا الكاتب .

- المبدأ التداولي: يمثل آلية من آليات التواصل بين المؤلف وجمهور القراء، ويحمل هذا المبدأ بعدا إيديولوجيا يكون في شكل قراءات واستنباطات لتفاعل القراء مع النُّصوص عند الالتقاء بها لأول مرة، ومن خلال القراءة الأولية " تطرح فيها الآراء بكل حرية لمعرفة مدى

أهمية الكتاب عند تلقيه أول مرة "[36] فالمبدأ التداولي يهتم بالمتلقي، ويحاول الكشف عن تفاعله مع النص وآليات التَّلقي والتَّخييل لديه.

وبذلك يكون المناص الفوقي العام متعلق بالمتن، أو بالنص الأصلي، والَّذي يكشف المؤلف من خلاله عن الظروف المحيطة بكتابة النص، والأسباب التي دفعت به للكتابة في هذا الموضوع، ويشرح كيفية توظيف الرموز التاريخية والأسطورية، وما يميز هذا العمل عن غيره، وما الجديد فيه، كما يحدد المرحلة الَّتي تدور أحداث النَّص فيها، وبذلك يكشف الكاتب أسرار إنتاجه، ويذلل العقبات أمام القارئ المفترض، فَتُفَكُّ الشفرات، وتكون عتبات النَّص ممهدة أمام المتلقي، فيسهل عليه تخييل الأحداث من أجل إعادة بناء عوالم النَّص من جديد.

ب – المناص الفوقي الخاص: إذا كان المؤلف يتوجه لعموم جمهور القراء المحتملين عن طريق المناص الفوقي العام، ويكشف لهم عن التفاصيل، والمراحل التي مر بها نصه أثناء ميلاده، فإن المناص الفوقي الخاص يتوجه به المؤلف إلى فئة خاصة من المقربين من مثقفين وَباحثين وقراء، في شكل مراسلات بينهم، بحيث لا يكون هذا التواصل مكشوفا لعامة النَّاس، وقد يكون هذا التواصل بين المؤلف وبعض الباحثين الَّذين ينجزون بحوثا عن أعماله، وسمي هذا المناص بالمناص الفوقي الخاص لخصوصية جمهوره، فيكون بذلك عبارة عن عتبات للقراء والنُّقاد لفهم النَّص، وفك شفراته، وتسهيل عملية التلقي والتَّخييل، رغم أنها لا تدخل في بنية النص.

وينقسم المناص الفوقي الخاص الى قسمين (سري وحميمي) بحيث يقتضي المناص الفوقي السرِّي وجود طرفين على الأقل (كاتب/متلقي) بينما المناص الفوقي الحميمي يتوجه فيه الكاتب لذاته، محاورا إياها ويكون ذلك في شكل مذكرات يومية (journaux intimes) أو نصوص قبلية (avant-textes).

ISSN: 1112-4938, EISSN: 2600-6456

ثانيا- المناص النَّشْرِي:

ويقصد به: "كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للنَّاشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته "[37] فالإشهار المتعلق بدار النَّشر من قائمة المؤلفات المنشورة لذات المؤلف، أو سلسلة المنشورات – صدر بهذه السلسلة – ونبذة عن حياة المؤلف، فكل هذه المناصات عبارة عن إشهار للمُؤلِف ولمؤلفاته، ولدار النشر ومنشوراتها في آن، هذا من جهة، وإغراء القارئ واستقطابه من جهة ثانية، حَيْثُ نجد أَنَّ الغلاف بنوعيه: الأمامي، (page de garde)، أَوْ الغلاف الخلفي يكون عادة من الورق المُقوَّى وقد يكون من ورق التجليد – حسب قيمة الكتاب- فيظهر للشخص العادي عبارة عن غلاف سَمِيك جِيءَ به لحماية المتن، لكن في حقيقة الأمر نجد كلًا مِنْهُمَا –الأمامي والخلفي- مُثْقَلًا بالعناصر المناصية، الَّتي تشُدُّ المُتَلَقي لقراءة المتن لذلك اهتمت الدِّراسات الحديثة بدراسته، لكن السُؤال المطروح هنا: هل الغلاف الخارجي وما عليه من عناصر مناصية كالصور والألوان من صنع المؤلف؟ أو من صنع النَّاشر؟ أو من صنع شخصية ثالثة (رسام أو فنان تشكيلي ...)؟

من خلال هذا التَّسَاؤُل تظهر جليًا صعوبة دراسة هذَا المناص خاصة إذا أَقْرَرْنا بِاَنَّ صُورَةَ الغِلَافِ تَخْتَلِفُ وَتَتَغَيَّرُ مِنْ غِلَافٍ إِلَى آخَرٍ فِي الرِّوَايَةِ الوَاحِدَةِ وَمِنْ طَبْعَةٍ إِلَى أُخْرَى، وَمِنْ دَارِ نَشْرٍ إِلَى دَارِ نَشْرٍ، نَاهِيكَ عَنْ تَغْيِرِ غِلَافِ الرِّوَايَةِ عِنْدَ تَرْجَمَتَهَا مِنْ لُغَةٍ إِلَى لُغَةٍ ثانية ." هَذَا التَّعَدُد يُوحِي بِصُعُوبَة اعْتِمَاد اَلِيَّة للتَّحْلِيل كَوْنُه غَيْر ثابت "[38]

أَمَّا الغلاف الخلفي: فقد ضَمَّ الكلمة النَّاشر والّتي نعتبرها إحدى العناصر المناصية الهامَّة في عملية التلقي لعلاقتها المباشرة بالمُؤَلِّفِ والمُؤَلَف، (الأولى بكسر اللَّام والثَّانية بفتح اللَّام) وتُعنى بالدِّراسة والنَّقد على غرار المتن وباقي العتبات.

ففي مدوَّنة بم تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا نجد على الصفحة الأولى من الغلاف الأمامي، (page de garde) المناص النَّشري تحت العنوان واسم المؤلف مباشرة:

mosaïque
"A Quoi rêvent les loups?"
Yasmina khadra
Edition sédia

هَذاَ بالنسبة للنُّسخة الجزائرية، أمَّا النُّسخة الأصليَّة الفرنسية فنجد المناص الإشهاري يعرض دار (julliard) يليها مباشرة على الصفحة الثانية مناص نشري آخر متعلق بدار النَّشْر كتب فيه:

Pocket, une marque d'univers poche, est un éditeur qui s'engage pour la préservation de son environnement, et qui utilise du papier fabrique a' partir de bois provenant de forêts, gérées de manière responsable.

فعن طريق القراءة والتَّخْييل يَبْدو أن هذا المَنَاص يُبَيِّنُ اهتمام دار النَّشْر بالقارئ وصِحَّته، وهي علامة تجارية من عالم الجيْب، وتلتزم بالاهتمام بالبيئة، وتستعمل ورقًا صحيًا صُنع من خشب الغابات تمَّ اختياره بطريقة مسؤولة تعمل على حماية الطبيعة، هذا من جهة، ومن جهة ثانية يعمل هذا المناص على استقطاب أكبر عدد من القُرَّاء بوضع ثقتهم في هذا المنشور، ومنه جميع منشورات هذه الدَّار وبالتالي تسويق أكبر عدد ممكن من مؤَلَّفاتها.

كمَا نجد في المُدَوَّنة الأصليَّة الفرنسية الصَادرة عن دار (Julliard Paris) أو النُسْخَة الجزائرية الَصادرة عن دار (sédia Alger) قدمتا على الصفحة الثانية مباشرة بعد صفحة الغلاف وصفحة العنوان الدَّاخلي لمنشورات المؤلف.

Du même Auteur

- Les agneaux du seigneur, Julliard, 1988, Pocket, 1999,

sédia 2007.
- double blanc folio, 2000 .
- l'automne des chimères folio 2000 .
- l'écrivain, Julliard, 2001, Pocket, 2003 .
- l'impostured des mots, Julliard, 2002, Pocket, 2004,sédia, 2008.
- les hirondelles de kaboul, Julliard, 2002, Pocket, 2004, sédia, 2007- Cousine k, Julliar,d 2003, Pocket, 2005, sédia, 2008 .
- la part du mort, Julliard, 2004, folio, 2005 .
- l'attentat, Julliard, 2005, Pocket, 2006, sédia, 2006 .
- la rose de blida, après la lune, 2006, sédia, 2006 .
- les sirènes de bagdad, après la lune, 2006 sédia 2006 .
- ce que le jour doit a la nuit, Julliard, 2008, sédia, 2008.

ثمَّ يَمُدُّنا النَّاشر بمناص آخر لا يقل أهَمِّيَّة عن سَابقيه يُعَرِّفنا من خلاله عن المؤلف واسمه الحقيقي Yasmina khadra

Yasmina khadra, de son vrai nom, mohammed moulessehoul ….

وفي المقطع نفسه يتحدث النَّاشر عن ترجمة أعمال المؤلف بعدما أعطى نبذة عن حياته الأدبية.

..a été traduit dans 36 pays, dont les Etats-Unis, la Russie, l'Allemane, l'Italie, l'Espagne, le japon, et ….

تُرجمت رواياته إلى ست وثلاثين لغة، وأخيرا يحيلنا على الصفحة الالكترونية للمؤلف نفسه:

Retrouvez l'actualité de l'auteur sur
www.ysmina-khadra.com

وفي هذا المناص إغراء من النَّاشر للقارئ لاقتناء مؤلفات الكاتب، مما يعود عليه وعلى المؤلف بالفائدة، فهذه العتبات النَّصية من خلالها تتمُّ استدراج واسْتِثارة خيال القارئ عن طريق التَّخْييل.

أمَّا الصفحة الاخيرة من الغلاف فنجد بأنَّها احتوت على ملخص للرِّواية

"A Quoi rêvent les loups?"

" Et Nafa frappait, frappait, frappait, … pris dans un tourbillon des cris et de fureur, il avait totalement perdu la raison

Lorsque je suis revenu à moi, c'était trop tard, le miracle n'avait pas eu lieu, Aucun archange n'avait retenu ma main, aucun éclair ne m'avait interpellé.

J'étais là, soudain dégrisé, un bébé ensanglanté entre les mains. J'avais du sang jusque dans les yeux "[39]

ترجمة المقطع

وكان نافا يضرب، يضرب، يضرب... عالق في فوضى من الصُّراخ

وفي حالة من الغضب، لقد فقد عقله تمامًا

عندما أتيت، كان الوقت قد فات، ولم تحصل أي معجزة

لم يكن هناك تدخل ملائكي ليُمْسك بيدي، ولم يكن هناك برق

القى القبض. هناك ، استيقظت فجأة ، طفلاً ملطخًا بالدماء بين

اليدين. كان لدي دم في عيني.

"… Et là, en écoutant le taillis frémir au cliquetis de nos lames, je m'étais demande a quoi rêvaient les loups, au fond de leur tanière lorsque, entre deux grondement repus, leur langue frétille dans le sang frais de leur proie accrochée à leur gueule nauséabonde comme s'accrochait, à nos basques, le fantôme de nos victime "[40]

ترجمة المقطع

... وهناك ، وأنا أستمع في الغابة إلى خشخشة وقعقعة شفراتنا ، حينها

كنت أتساءل عَمَّ تحلم به الذئاب؟ ، في قاع عرينها

كانت تعوي ، وألسنتها ترتعش وتتلوى

غارقة في دماء فريستها الطازجة، كانت الفريسة تتشبث بأفواههم الكريهة

كتشبث شبح ضحيتنا بمعاطفنا.

فكلمة النَّاشر هي من أهم المناصات النَّشرية فهي تعرِّفُ بالمُؤَلِّفِ والمُؤَلَف، ويرى جيرار جينيت أَنَّها: ورقة مطبوعة تدرج ضمن العمل الأدبي تكون عادة " تحتوي على مؤشرات تتعلق ب: العمل / الكتاب قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة قصد تلخيص الكتاب أو التعريف به ..."[41] تستهدف هذه الكلمة القارئ المُفْترض في مُحَاوِلَةً إِقْنَاعَهُ وإغرائه لِضَمَانِ بَيْعِ الكِتَابِ كَمَنْتُوجٍ سِلَعِي وَبِذَلِكَ تُحَقِّقُ القَارِئ الوَاقِعِي.

أَمَّا عَنْ اللَّوْنِ فَقَدْ يُقْرَأُ اللَّوْن الأَحْمَرُ المَوْجُود عَلَى وَجْهِ الغِلَافِ، ويحيل للقارئ بما لا يدعو لديه أيّ مجال للشك، بِأَنْ يُحِيلُهُ عَلَى القَتْل والدَّم، فالدَّمُ أَحَدُ دَلَالَاتِهِ وَمَعْنَى مِنْ مَعَانِيهِ.

الخاتمة:

اقتربت مدونة بم تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا كثيرا من المحاكاة الحقيقية للواقع، وحملت في طيَّاتها مقاربة ايديولوجية تَخْيِيلية، وخلقت أَفْضِيَّةً موازية تمثلت في المناصات، حيث سَعى المناص التأليفي إلى بناء علاقة تواصلية بين المؤلف وجمهور القراء، في حين أن المناص النَّشري راهن على مواكبة التلقي الحداثي المعاصر بابتعاده عن السرد التقليدي

القائم على شعرية الكتابة الخطية، واعتماد نمط الكتابة القائمة على الصورة انطلاقا من مفهوم السّيميائيات الحديثة.

وبين إبداع المنتج وكفاءة المتلقي يمكن القول بأن: الكاتب ياسمينة خضرا أرَّخ لمرحلة حاسمة في تاريخ الجزائر، وكتب عن تجربة عاشها شعبنا وتَجرَّع مَرَارتها، فجاء العمل الرِّوائي مشبعا بالايديولوجيا، انطلاقا من العتبات الأولى، ربط فيها الكاتب أواصر الماضي بالحاضر بما يُتيحُه التَّخييل من قدرة على الخوض في قضايا سياسية كان الخوض المباشر فيها ضربا من المجازفة غير محسوبة العواقب، حيث نَبَش التاريخ بكل جرأة، فما يعد محرما وخطا أحمرا على المؤرخ خاض الروائي فيه وقفز عليه واسْتَبَاح حدوده، فتحايل على القارئ، ولعب باللغة والفضاء، لذلك جاءت المناصات عبارة عن متاهات مملوءة بالمطبات والدسائس، جمعت بين الدَّلالة الايديولوجية والرَّمزية التخييلية، مولدةً تداخلاً بين الواقع الغائب (التأريخ) والواقع المعاش (الراهن) بالتحايل التخييلي والإيديولوجيا الموجهة، ليأتي بعد ذلك دور القارئ في بناء الفضاء بناءً ذهنيًا، لما تَبُوح به المناصات والمتون، فأعاد إنتاج الصور والأحداث عن طريق التخييل والتأويل بدرجات انزياح متفاوتة تراوحت بين المقاربة والمفارقة، ورصد الصِّراع الإيديولوجي الحاصل في المجتمع انطلاقا من العتبة الأولى المتمثلة في العنوان بم تحلم الذئاب؟ A Quoi les loups rêvent-ils? فانزاحت بذلك الرِّواية من اللغة إلى الإيديولوجيا مورطة القارئ في متاهة البحث عن المقصود بالذئاب.

الهوامش:

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص الى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 ، 2008، ص 13.

[2]- المرجع نفسه، ص 14.

ISSN: 1112-4938, EISSN: 2600-6456

[3] – عبد الحق بلعابد، المذكرات الموازية، التخييل في الرواية المغاربية، محمد برادة خطاب جديد تجريب متجدد مجلة الخطاب، الجزائر، ع:5، جوان ،2019 ص 164

[4] – فاطمة عبد الله الوهبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجنِّي، المركز الثقافي العربي، 2002، ص194.

[5]– Girard Genette, Seuils, collection poétique, éditions du seuil, paris, France, février 1987, p 123.

[6]– يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيّل وبنيته الفنيَّة، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2011، ص 8

[7] – دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ت: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 ، ص 92

[8] - عبد الرَّزَّاق بلال، مدخل الى عتبات النَّص، دراسة في مقدمات النَّقد العربي القديم، مكتبة الأدب المغربي، تقديم ادريس نقوري، افريقيا الشَّرق، الدَّار البيضاء، المغرب، (د ط)، 2000، ص 23

[9]– رينيه ويلبيك، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ت: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، لبنان، دط، 1987، ص 225

[10]– المرجع نفسه، ص 98

[11]– شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 149.

[12]– فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية العرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص9

[13] – غريغوار منصور مرشو، وسيد محمد صادق الحسيني، نحن والآخر، دار الفكر المعاصر، بيروت. لبنان، ط01، 2001، ص 192.

[14]– المرجع نفسه، ص 192

[15]– حميد لحميداني، النقد الروائي، والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت. لبنان، ط01، 1990، ص25 .

للاستزادة ينظر:

Pierre Macherey , pour une théorie de la production littéraire, 1974, p: 142-143

[16] – المرجع نفسه، ص 25 .

[17]– المرجع نفسه، ص 35

*الموقف الحيادي من منظور إيديولوجي هو موقف إيديولوجي، إلا أنه عندما يكون في إطار فنيّ إبداعي يكون معبرا عن موقف معين، قد يقرأ من بين السطور، أو يكون معبرا عن حيرة معرفية، أو عن موقف إنساني مثير للمشاعر، وموقف الكاتب المحايد ترك الإيديولوجيات تتصارع في النصّ ولا يتدخل أبدا لصالح إيديولوجيا دون أخرى بحيث يترك القارئ في حيرة أمام صعوبة تحديد الموقف الحقيقي للمبدع

[18]– المرجع نفسه، ص 36

[19]– عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص:63

[20]– المرجع نفسه، ص 49

[21] - سليم بتقة، تَلَقِّي أَعْمَال ياسمينة خَضْرَا الرِّوَائِيَة، ملتقى حول أعمال الرِّوائي الجزائري محمد مولسهول (ياسمينة خضرا)، ، نَدْوَة المخبر، قسم الأَدَب واللُّغَة العربية كلّيّة الآداب واللُّغَات، جَامِعَة محمد خيضر، بسكرة، 2017/07/23، ص 5 نَقْلًا عَن:

- DROUIN, jean- Luc, yasmina khadra se démasque, le monde du 11 janvier 2001.

[22]- يَاسمينة خضرا، بِمَ تَحْلُمُ الذِّئَاب؟ تر: أمين الزَّاوِي، دار الغرب للنَّشْرِ والتَّوْزِيع، ص 6 –7

[23] - سليم بوتقة، مَرْجَع سَابِق، ص 6

[24]- الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، ضمن اعمال الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص 15و 16 أفريل 2002، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 23

[25]- المرجع نفسه، ص 24

[26]– جيرار جينيت، عتبات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 87

للاستزادة بنظر:

loe hoek, la marque du titre dispositifs sémiotiques d'un pratique textuelle, ed la haye mouton, paris, 1981, p17

[27]- الطيب بودربالة، مرجع سابق، ص 25

[28]– المرجع نفسه ص 67

[29] – نسيمة كربيع، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بم تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، مجلة الأثر، ع 14، جوان 2012، ص 33

[30] - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النَّص إلى المناص، الدَّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 71

[31]- يوسف الاطرش، دلالة العنوان في رواية غدا يوم جديد، الملتقى الوطني الثالث لعبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، 1999، ص190

[32]– عبد السَّلام لوبار، حفيظ ملواني، استراتيجية القارئ الضمني في رواية بم تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا، المدونة، المجلد:6، ع: 3، ديسمبر 2019، ص 577

[33]– Grard Genette, Seuils, collection poétique, éditions du seuil, paris, France, février 1987, p 13.

[34]– عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 49

[35]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره، وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 2007، ص275

[36]– عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص:137

[37]- المرجع نفسه، ص 45

[38]- رفيقة سماحي،تجليات المناص في رواية "سنونوات كابول" للروائي ياسمينة خضرا، مجلة البدر، مجلد 09، العدد 11، 2017، ص 522

[39] - Yasmina khadra, A Quoi rêvent les loups?, édition sédia, Alger, 2007, La couverture extérieure

[40] - Ibid, La couverture extérieure

[41]- عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 91