دراسات معاصرة
Contemporary Studies
مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
المجلد: 07/ العـدد: 01/ جوان (2023)، ص.652/661

مظاهر الاختلاف في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي

The aspects of the difference in the novel The Ash that washed water for Izzuddin Jalawji

يحياوي راضي*
yahiaouiradhi@gmail.com
مخبر المورث العلمي والثقافي لمنطقة تمنراست
جامعة تمنراست
(الجزائر)

أ.د.حينوني رمضان
ramdanne@gmail.com
جامعة تمنراست
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/11/15 تاريخ القبول: 2023/01/25 تاريخ النشر: 2023/06/02

ملخص:
يعدّ الاختلاف أحد أبرز مقولات استراتيجية التفكيك، التي تحاول قراءة النص الأدبي والحفر في طبقاته، لتسليط الضوء على المسكوت عنه فيه، وتعرية التشكلات الخطابية والمقولات المغلفة بغلاف المقدس، لذلك يروم هذا المقال رصد تجليات هذا المفهوم عبر المتن السردي لرواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي.
رغم صعوبة تطويع النص لهذا المفهوم ولخصوصية النص العربي، فإن انفتاح النص في بعض الأحيان على دلالات لانهائية يكشف لنا رغبة الذات المبدعة وسعيها للاختلاف والتباين، ورفض المطابقة مع واقعها المأزوم والمنسحق، وتحطيم مركزية الهيمنة والسلطة وفضح أساليبها، عبر التشكيل اللغوي المختلف لخطابها السردي، وإعطاء فضاء رحب للهامش بغية إسماع صوته الرافض للمركز.
كلمات مفتاحية: اختلاف، تفكيك، رواية، مركز، هامش.

Abstract:
dismantling (deconstruction) strategy, which tries to read the literary text and dig into its layers so as to highlight the unspoken ,to erode the rhetorical formations and sayings that are covered with a sacred cover . Therefore, this article aims to monitor the aspects of this concept through the narrative body of the novel "Ash Washing Water" by Izzuddin Jalawji.
Despite the difficulty of adapting the text to this concept and to the specificity of the Arabic text, the opening of the text sometimes to infinite connotations, revealed to us the desire of the creative self, its quest for difference, contrast and refusal to conform to its binding and crushing reality, destroying the centralization of hegemony and power and exposing its methods through the different linguistic composition of its narrative speech, and giving a welcome space to the margin in order to make his voice against the center heard

Keywords: *Difference,deconstruction, novel, center, margin.*

*المؤلف المرسل.

مقدمة:

مازال المتن الروائي الجزائري يثبت حضوره محليا وعالميا، بقدرته على المساهمة في الثقافة العربية والعالمية، لما امتلكه رواده من آليات وأدوات فنية ومقومات بنائية حديثة، تعتمد التجريب لتعلن ثورتها الرافضة للواقع الاجتماعي والسياسي، فاضحة ممارسات الأنظمة الاستبدادية وجورها، والممارسات التعسفية على طبقات المجتمع المهمّشة، وهذا ما نجده عند الروائي "عز الدين جلاوجي" المثقف المهموم بقضايا المجتمع الجزائري، الذي يحاول في كل مرّة عبر رواياته توسّل أشكال فنية وأدوات مختلفة، لتشريح هذا الواقع المأزوم وتكسير كل الطابوهات، ليؤسس تجربة روائية تشخّص الواقع المعيش وتنقده باحترافية، ويعطي هوية إبداعية في نصوصه معتمدا التجاوز والتباين والاختلاف.

من هذا المنطلق يهدف المقال، إلى تفعيل أهم مقولات استراتيجية التفكيك عبر المتن الروائي، ما يستدعي طرح الأسئلة الآتية:

كيف لهذه المقولة المساهمة في إبراز المسكوت عنه في متن الخطاب الروائي؟ وهل يمكن الوصول إلى أثر الاختلاف في بنية العنوان والزمن والحواشي التي اشتغل عليها الروائي؟

اعتمدنا في هذا المقال المنهج الوصفي التحليلي، وفي كل مرة حاول البحث الاعتماد على القراءة التفكيكية- على صعوبتها وغموضها- إيمانا أنّ القراءة فعل إبداعي، يصل القارئ بالنّص لينفتح على دلالات غير متناهية.

1-في مفهوم التفكيك:

التفكيكية اتجاه فكري ما بعد حداثي، ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين، ينظر إلى الوجود نظرة متفردة. ولفهم هذا الوجود في تشكّله، لا بدّ من اللجوء إلى تفكيك مختلف الأشياء، والمفاهيم والتصورات، برفض كل ما هو ميتافيزيقي ومركزي مقدّس، أو مطعّم بالأيديولوجية، فاستراتيجية التفكيك ترتكز على الاختلاف والحوار كأساس لكل وجود، وبهذا فسحت للناقد مجالا رحبا لقراءة النصوص قراءة غير محدودة، لتغدو الكتابة الإبداعية ارتحالا من نصّ إلى نص، ومن عالم إلى آخر.

انتقل مفهوم النص على يد رواد التفكيك من الفضاء الضيق إلى فضاء أوسع، فالتفكيكية ترفض إخضاع النصّ لدلالة واحدة ومحدّدة في بناه وأنساقه اللغوية؛ لذلك كان رائد التفكيكية الفيلسوف الفرنسي "جاك دريدا"، يتحدى الأصوات التي تنادي بمركزية المعنى في النّص، والتعامل معه كبنية منغلقة، فالتفكيك ممارسة تقوم على تحطيم الافتراض الساذج بأنّ النّص يمتلك معنى[1].

والنّص بالمفهوم التفكيكي، نصّ مراوغ وحقل متشعب الدّلالات والإيحاءات اللامتناهية، يستطيع حجب حقيقته وذاته، لا يقول شيئا ويقول كل شيء؛ كونه أرضية خصبة للتنقيب في طبقاتها بنياتها وفراغاتها، ليصبح التعامل مع هذا التشكيل اللغوي «باستنطاق بداهاته أو مستنداته وسلطته أو تحليله أو تفكيك بنيته»[2] وهو نصّ متناقض دائم القلق، لا منسجم ولا متجانس، وناتج عن الاختلاف الذي يرجئ المعنى إلى مالا نهاية، فالوصول إلى معنى ما يولّد توتّرا وتناقضا، فيتحول حضوره إلى غياب مستمر في سلسلة من الإحالات اللانهائية. يقول "جاك دريدا":« أنا لا أتعامل مع النّص، كمجموع متجانس، ليس هناك من نصّ متجانس، هناك في كل نصّ حتى في النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية، قوى عمل هي في نفس الوقت قوى تفكيك للنص...»[3].

يتضح مما سبق أنّ استراتيجية التفكيك، ترتكز أساسا على تناقض المعنى واختلاف الدلالة، وهدم المركزيات وتقويضها، فجاك "دريدا" جاء بنقض أطروحة البنيويين، انطلاقا من مبدأ الاختلاف الذي عدّه سمة بارزة، في الفكر ما بعد الحداثي المنفتح، فقد اتّخذ الاختلاف وسيلة لخلخلة وتحطيم النزعة المركزية، والتي تحدد مرجعا سابقا، يتكئ عليه القارئ في الوصول إلى دلالة المعنى[4].

وفي رواية(الرماد الذي غسل الماء) يسعى الروائي "عز الدين جلاوجي" إلى قراءة الواقع الراهن المأزوم بتناقضاته وانكساراته وهزائمه، بخلق فضاء نصّي متعدد التأويل، غزير التكثيف، محاولا تجاوز السائد والمألوف، مستنطقا ومسائلا مخبوءات الماضي والحاضر،ساعيا للاختلاف وممارسا تفكيكا لبنية خطاب المركز بنبرة رافضة

لهذه الهيمنة، مبلورا رؤية روائية تقترب أو تلامس ما هو مضمر ومسكوت عنه؛ فالرواية «لحظة جدلية تستمد قوتها وتأثيرها من اللحظة المجتمعية الرافضة لتشيء الوعي، واجترار الخطابات الفاقدة للنبرة والنسغ»[5] ولأن الدراسة تعتمد هذه المقولة (الاختلاف) في القراءة، فسنتوقف أمامها متسائلين: كيف استطاع "جاك دريدا" نحت هذا المصطلح وما هو مفهومه عنده؟ وهل يمكن تفعيل هذه الاستراتيجية على التشكيل اللغوي للمتن الروائي؟

2-الاختلاف (la différence):

لا تخلو أمّة من الأمم من اختلافات اجتماعية ودينية واقتصادية وسياسية، فالاختلاف ضرورة حتمية تسعى لتجاوز المألوف والسائد، من خلال البحث على بديل في إطار الجدلية، بين ما هو ماضٍ وحاضر، بين الذات والآخر فنحن «لا ننفك ننقسم على أنفسنا، فنغاير ذواتنا ونتماهى مع الغير ضربا من المماهاة ... ننظر في ذواتنا، ونكشف بعدا من أبعادنا المجهولة»[6].

يعدّ الاختلاف من أبرز المقولات التي قامت عليها استراتيجية التفكيك؛ فقد عدّه "دريدا" قوة كونية وحتمية تمنع من الانغلاق والشكلنة أو القولبة وتحدّ من التجنيس الأدبي، وفي الدلالة المعجمية تعني (differ) التشتت والبعثرة والانتشار، وقد عمد دريدا إلى إبدال الكلمة المعروفة في اللغة الفرنسة la difference بكلمة la differance.

استبدل دريدا حرف e بحرف a فكلمة الاختلاف تحمل من الغموض الشديد ما تحمله كلمة تفكيك، ويصعب ضبط مفهوم لها أو تحديده بدقّة، فهي تجمع دلالات متشعبة وسلسلة غير متناهية من المفهومات، التي لها تدخّل في لحظة حاسمة من العمل[7] فالدوال عند "دريدا" لا تحيل إلى أي مدلولات ولا مركز يمكن أن تنتظم فيه.

ولما كان الاختلاف (ب a) يعني المغايرة والتأجيل، فإنّ العنصر الأول الحامل لمعنى المغايرة يثبت الدلالة، فيما يعمل التأجيل على تفكيكها، فتبقى مؤجلة باستمرار تستعصي على قرائها وتمارس معهم لعبة المراوغة وطقوس الإغراء، وهي حيلة يمارسها التفكيك تقتضي بإحالة دال إلى دال آخر مع تغييب متعمد للمدلول، فتتشظى الدلالة ويتشتت المعنى وتتعدد القراءة، وهذا تقويض للأساس اللغوي التقليدي، فبنية النص الداخلية حبلى بقوى متنافرة، تجعل النص يفكك نفسه بنفسه[8].

وبناء على ما سلف، فإنّ تفكيكية "دريدا" من خلال مقولة الاختلاف، تفضّل التشتت والانتشار والتبعثر واللامركزية، على الوحدة والتجانس والانسجام، والانفتاح المطلق واللانهائي على المركزية المحصورة والضيقة.

1.2-ملخص الرواية:

تقع الرواية في 288 صفحة، مقسمة إلى أربعة أسفار، يتضمن كل سفر حواشٍ تشرح وتفسّر ما جاء في المتن من شخصيات وأماكن.

تبدأ أحداث الرواية بمدينة عين الرماد حول موضوع الجثة الهاربة، منذ لحظة خروج "فواز بوطويل" ابن "عزيزة الجنرال" من ملهى الحمراء في جو ماطر، واصطدامه بالشاب "عزوز المريني"، فيصادف "كريم السامعي" هذه الجثة على قارعة الطريق، ويتّجه مباشرة نحو مركز الشرطة للتبليغ عنها، لكن بعد عودته رفقة الضابط "سعدون" يفاجأ باختفاء الجثة، ومن هنا يبدأ اللغز ورحلة البحث عن الجثة الهاربة، ويصبح "كريم السامعي" هو المجرم المشتبه به في نظر العدالة.

كما أن "عزيزة الجنرال" كانت السبب في وصول "مختار الدابة" و"ناصر الجان" إلى كرسي البلدية ليسهل بذلك سيطرتها على كل شيء حولها، وتسيطر بعدها على مدينة عين الرماد وعلى أملاكها بصفة غير قانونية، كما أنها كانت السبب في دخول "فاتح اليحياوي" الذي كان ضحية لمكرها وكيدها السجن. وليس هذا فحسب بل كانت "عزيزة" تسيطر على كلّ من حولها، حتّى عائلتها لم تسلم من هذه السيطرة، بدءا بزوجها "سالم" الذي جعلته خاتما في أصبعها مع سوء معاملتها له وتحقيره، فصارا نادما على زواجه منها وتمنى لو يرجع به الزمان ليتزوج حب حياته "ذهبية"، وطالت يد سيطرتها حتى ابنها "فواز" الذي لم يسلم هو الآخر من جشعها فقامت بتزويجه من "بدرة السامعي" و"العطرة" لخدمة مصالحه.

تستمر أحداث الرواية ويقع "كريم السامعي" في مكيدة "عزيزة الجنرال" التي توقع به ويدخل السجن ظلما، لكن الضابط "سعدون "سعى جاهدا لكشف ألاعيبها وفضح دسائسها الخبيثة، وباشر التحقيق في الجريمة بحثا عن الجاني الحقيقي واضعا خطّة، يدّعي فيها أنّه وجد "عزوز المرنيني"، وبذلك تختلط الأمور على "عزيزة الجنرال" وتذهب إلى مكان دفنها للجثة في مقبرة النصارى، التي قامت بترميمها لكي لا تنكشف، وتحاول أن تقطع الشك باليقين وتذهب إلى مكان القبر لتفاجأ بوجود جمع غفير حولها وتنكشف، وقد راح الجميع ينبشون القبر ويخرجون الجثة منه ، ليظهر القاتل الحقيقي ألا وهو "فواز الطويل" ابن "عزيزة الجنرال" .

تكشف الرواية في الأخير عن مصير الضابط "سعدون" فقد قتل في ظروف غامضة، أما "عزيزة الجنرال" فتقتل وتقطع على يد المساكين في مدينة عين الرماد، هي وأتباعها وتحرق المدينة بأكملها...

2.2-مظاهر الاختلاف في الرواية:

يطمح الكاتب في منجزه الروائي الإبداعي للتغيير والتجديد، ويسعى للاختلاف انطلاقا من متخيل يعكس خطاب الذات؛ إذ يمارس فعل الكتابة ويبث أشجانه وأحاسيسه، ويبلور رؤاه في الكون والوجود من خلال شخصياته، ويحركها في متنه السردي لخلق عالم مغاير محاولا «ابتكار أدوات جديدة للتعبير وبارتياد آفاق جديدة للمعنى، أو بالدخول على تلك المناطق المهمّشة أو المعتمة»[9] إنّه يحاول خلخلة الوضع السائد والمألوف، ويرفض الواقع المتعفن والمضطرب ويسائله ويستنطق مكنوناته، فيتجلى خطابه السردي مترجما لذلك التمزّق والتشتت والضياع، فهو يجتهد في البحث عن جوهر الحقيقة والهوية المتشظية[10] وقد قادتنا القراءة في متن الرواية لرصد أهم مظاهر الاختلاف فيها من خلال :

1.2.2-العنوان وتجلي الاختلاف:

المتأمل في عنوان الرواية (الرماد الذي غسل الماء)، يكتشف أنّ صاحبه لم يختره بطريقة عشوائية، بل هو عتبة دلالية ترشد القارئ إلى استكناه مضامين النص وتفكيك شفراته، ومن الصعب عزله عن نصّه أو فهمه بعيدا عن بنيته الكلية، كما أن العنوان يمارس وظيفة تشويشية تحفّز ذهن القارئ وتشحذه لسبر أغواره، فبنية العنوان (الرماد الذي غسل الماء) تخالف المعنى المتعارف عليه، كون الماء مصدر الطهارة والنظافة ووسيلة الغسل، والتطّهر من الدنس والدرن.

لكنّنا في بنية العنوان نجد أنّ الروائي جعل لفظة الرماد هي التي تغسل الماء، فالرماد مادة مدنسة للماء، فلَوّثة منه كافية بتعكير صفاء الماء ورونقه، فالروائي يسلب لفظة الماء وظيفتها(الغسل) ويسندها إلى الرماد حتى يجعل منه لفظة مشحونة بدلالات تتناسل عبر المتن السردي للرواية، وتحضر بلفظها ومدلولاتها في المقاطع السردية وفي أزمنة الرواية وشخوصها وأماكنها ولا يمكن الكشف عنها إلّا من خلال القراءة الفاحصة للنص.

ترتبط لفظة الرماد في النص بمدينة عين الرماد، وهي المدينة المركز التي تدور فيها أحداث الرواية، اتخذها الراوي حجر أساس في بناء معمارية نصه، فهو يصفها في الحاشية رقم (3) «ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تتفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح.....وتمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة ...يتوسطها سوق منهار السور »[11] تظهر هذه المدينة في حالة من الضياع، والتشتت والتفسخ الاجتماعي والأخلاقي، فنعتها بالمومس العجوز دلالة على الانهيار الأخلاقي وتفشي الرذيلة، كما أنّ سكانها يعيشون حالة لا مبالاة؛ فطرقهم مهترئة وأحياؤهم مملوءة بالفضلات، وأسواقهم فوضوية خربة كأنما أصابتهم اللّعنة، واللافت عبارة "برك المياه القذرة" التي تتطابق مع مدلول العنوان، فرماد الفساد الأخلاقي والاجتماعي دنّس ما بقي من ماء الأخلاق والقيم، فالرماد هنا يمارس وظيفة الغسل لكن بطريقة عكسية للماء إذ يلوث ويدمّر ويهلك.

وفي الحاشية(9) يوضح السارد سبب تسمية المدينة بعين الرماد:«...قيل إنّها مربض أحد الصالحين، منها يرتوي، وبفيء الشجرة يستظل، ومن ثمارها المختلفة الألوان والأشكال يأكل... ثم تكاثر الناس حوله، ودب الفساد بينهم، فاختفى الشيخ ...وقيل إن العين رمتهم بحمم من الرماد أياما وليالي حتى انفضوا من حولها، وأقاموا مدينتهم بعيدا عن العين التي استمرت تدمع تحت الشجرة الحزينة، واستمرّ الناس يزورونها متبركين مقدّمين القرابين، ومذ ذاك سميت مدينتهم بالرماد».[12] فالرماد يبدو في هذا المقطع السردي تحصيل حاصل للفساد الذي دب في المدينة،

مما جعل الشيخ وهو رمز النقاء والطهارة يختفي عن الوجود، وتتحول عين الماء التي كانت مصدر الحياة، لعين لوّثها الرماد، بل تصبح مصدر أذية لكل من يقترب.

يتحول الرماد إلى رمز للعذاب والمعاناة المأساوية والقهر لأفراد هذه المدينة، فالرماد هو الحياة المظلمة التي تحياها شخصيات الرواية، فتبحث عن مغايرة هذا الواقع المؤلم والخروج من مأساتها، ما يولد صراعا بين ذواتهم وبين ما يعايشونه، وهو الحقيقة المغيبة؛ فالجريمة التي وقعت لم يعرف من اقترفها؛ لأنّ الجثة تمّ إخفاؤها ليصبح الجميع مشتبها به، وتتجرّد العدالة من مصداقيتها؛ لوجود قوّة طغيان تتحكم في مقاليد الأمور، وتمارس سلطتها الإجبارية، فيتحول المجرم إلى بريء والبريء إلى مجرم كحال **"كريم السامعي"** الذي زجّ به في السجن لتبرئة ابن **"عزيزة الجنرال"** المذنب الحقيقي، ويتحول المثقف الواعي الذي يرفض الظلم، إلى محرّض وداع للفتنة كشخصية "**فاتح اليحياوي"**، والجاهل الأمّي ذو سلطة مثل **"مختار الدابة"**، فالرماد هو الفقر المدقع وحالة القهر التي دفعت أبناء عائلة **"المرنيني"** للمتاجرة بالمخدرات وتعاطي الخمور.

يظهر من علاقة العنوان بالمتن الروائي أنّ هناك سلطة مركزية، أرادت الهيمنة والتحكم في مصير الضعفاء ومصّ دمائهم، بذلت في ذلك كل ما يعينها من وسائل غير مشروعة، حتى دمرت كل شيء، فمهمة الرماد محو كل ما هو نبيل وشريف، وتدنيس كل ما هو مائي طاهر، فالرماد سلطة غاشمة يسعى الروائي إلى التعبير عنها بنسق غير مألوف، أي بالعدول والانحراف عن المعنى الأصلي لتدمير مركزيتها، وفضحها وتعرية ممارساتها، وإيجاد المنسي في ثنايا الرماد والمتخفي فيه الذي كان جزءا من هيمنة هذه السلطة التي غيبته، وهو الصمت الذي يحرس الصوت كما يسميه **"جاك دريدا"**[13]

2.2.2-بنية الزمن والاختلاف بين الماضي والحاضر:

اشتغل الروائي على عنصر الزمن بشكل مكثف وبطرق مختلفة، فهو يقابل ما هو حاضر بما هو ماض، من خلال ثنائية (الرماد/الماء) فزمن الماء هو زمن الصفاء والاستقرار والجمال، يجعل منه الروائي زمنا هامشيا، أمّا زمن الرماد فهو زمن القهر والدمار وتعفن الأوضاع واضطرابها، وهو الزمن المركزي الذي تدور فيه أحداث الرواية.

يعقد الكاتب المقارنة بين ماضي الأمكنة وحاضرها، فملهى الحمراء كان زمن الاحتلال معهدا لعلوم الزراعة، قبل أن يصل إليه أحد المتنفذين من قيادات العسكر، ويحوله إلى ملهى، ويحيلنا الروائي إلى مقبرة النصارى التي كانت في ماضي المستعمر مكانا مقدسا، لكن سرعان ما تحولت في زمن الحاضر (يقصد به زمن الاستقلال) مكانا لمعاقرة الخمر والشذوذ وارتكاب الفواحش، «تقع مقبرة النصارى كما يطلق عليها السكان أعلى المدينة...أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة .... وما كادت فرنسا تنسحب بعساكرها حتى بدأ الهجوم على المقابر، فسلب شباك المقبرة وهدم سورها، ونبشت قبورها وتحولت صحراء قاحلة تحتضن السكارى والشواذ» .[14]

يدين المبدع زمن الحاضر(زمن الرماد) لغياب سلطة رقابية، تحدّ من هذه التصرفات والمظاهر غير الأخلاقية، فدنّست هذه المقبرة وانتهكت حرمة موتاها، ولأن الاختلاف في استراتيجية التفكيك، لا يقف على أحادية الحقيقة، بل يبحث عن الاختلاف بعيدا عما يقصده المؤلف، فهو «...يتصل دائما بخطابات الترميم وإعادة الإعمار، لأنه لا يستبعد بنية على حساب أخرى من خلال التفاضل أو أداء الوظيفة، بل يبحث في منطقها الداخلي عن المخبوء والمكنون، ليفهم بشكل أفضل نصية النصوص».[15] فملفوظ المقبرة وإن كان يدل على الفناء والموت، والسكون ووحشة المكان، فهي تنزاح إلى معنى القداسة والجمال الذي دُنّس بعد رحيل المستعمر، فقد ترك رغم أنفه أرضا حرّرت بدماء أبنائها لافتكاك الحرية، وهي مطلب مقدّس لكل إنسان في هذا الوجود، لكن تحريف المسار القويم والنهج الصحيح لمبادئ هذه الحرية والعناية برمزيتها في الخطابات المزيفة على يد سلطة، انتهجت الإقصاء والتهميش والانتهازية، قد سلب مقدرات هذا الوطن وحطّم أحلام أبنائه وهدّم سور أخلاقهم المنيع وقبر كل أمل فيهم.

وبتقنية الاسترجاع يسلط الكاتب الضوء على ماضي شخصياته، كالمثقف الشاب **"فاتح اليحياوي"** الذي كان شعلة من الحماس والنضال في الجامعة، قبل أن يُزجّ به في السجن لأنّه وقف ضد أطماع السلطة الفاسدة، المتمثلة في **"عزيزة الجنرال"** وأتباعها كما يعرّج على زوج "عزيزة" نفسه الذي يسترجع ماضيه الجميل وحبه **"ذهبية "**التي

أسرت قلبه، وتمناها زوجة له، لكن الأقدار دفعت به للارتباط بامرأة متسلطة دمّرت حاضره وسلبته القوامة عليها، وهكذا يحضر زمن الماضي في بطن الحاضر مشوّها يحاول أن يغالبه فلا يستطيع.

المبدع يهدف لكشف الاختلاف بين زمن الحاضر والماضي، ويبرز علاقة التضاد بينهما فاضحا حالة التهميش والانكسار الذي يعيشه هذا المجتمع، وتوقه للعدالة الاجتماعية والكرامة الإنسانية، ونبذه كل مظاهر الظلم والتعسف السلطوي.

3.2.2-الشخصيات وجدلية الصراع بين المركز والهامش:

تعدّ الشخصية أبرز المكونات السردية في العمل الروائي، وتكمن أهميتها فيما تحمله من دلالات، ووظائف داخل المتن السردي؛ إذ تقوم على اختيارات فنّية وجمالية تنتظم داخل نسق محدد، فقد أورد الروائي شخصيات كثيرة ومختلفة تجسّد صراعا بين طبقتين، طبقة الأغنياء وذوو النفوذ والسلطة، وتمثلها (عزيزة الجنرال، فواز بطويل، مختار الدابة)، وطبقة الفقراء والبسطاء والمثقفين، وتمثلها (فاتح اليحياوي، سالم بوطويل، كريم السامعي).

لا يكاد القارئ لرواية (الرماد الذي غسل الماء) ينهي القراءة حتى يكتشف أنّ شخصية **"عزيزة الجنرال"** هي الشخصية المهيمنة على النص السردي، تحضر في متن الرواية وهوامشها ولا يخلو سفر من أسفار الرّواية من ذكرها، فهي تتمركز في الخطاب الروائي ممثّلة السّلطة الأنثوية التي تحاول تقويض السّلطة الذكورية.

"عزيزة الجنرال" المرأة المهوسة بحب السّيطرة والحاقدة على الرجال، تتستّر على جريمة ابنها **"فواز"** وتلجأ للتزوير والتحايل على رجال الشرطة، وترغم زوجها على الاعتراف «...يجب أن تعترف مكانه، أنت أنهيت عمرك وهو مازال في ربيع عمره»[16]، تسعى هذه الشخصية للاختلاف والمغايرة مع منطق السلطة الذكورية، الذي يفرض عليها أن تكون طيعة وهيّنة ليّنة مع زوجها، فترفض ذلك وتحاول أن تجعل من نفسها شخصية مركزية، ذات نفوذ وسلطان على زوجها وأبنائها وكل المحيطين بها، فقد ورثت أموالا طائلة وبزواجها من **"سالم بوطويل"** اجتمعت لها ثروتان، صارتا بيدها السلاح الفتاك الذي مكنّها من قضاء مآربها وشراء ذمم من حولها.

لقد جعل منها الروائي مركزا يحرك أحداث الرواية على مدى زمنها السردي، فهي حاضرة فيزيولوجيا «هي امرأة كاملة يتمناها كل رجل .... وهي أجمل بكثير من ذهبية»[17] كما تحضر في النصّ، ممارسة نفوذها السلطوي بمختلف الأشكال «إذا أردت قضاء مآربك فعليك بعزيزة الجنرال .... والجميع يعرف أنها وراء وصول مختار الدابة نصير الجن إلى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق ما تريد»[18]، وتكيد للمثقف **"فاتح اليحياوي"** الرّجل الذي طالما وقف ضدها ثائرا «...حتى ثار في المدينة يقود الناقمين...وحدث ما لم يكن بتوقعه...لقد دخلت القوات العمومية وفرقت المتظاهرين ليحاكم فاتح، ويشهد بعض المتضررين على صحة ما وجّه إليه من تهم»[19]، محاولة تدنيس شرفه فتدخله السجن، كما أنها تتسبب في نقل الضابط **"سعدون"** إلى الصحراء، بعد اقترابه من إدانة ولدها **"فواز"** في جريمة القتل؛ لأنّه رجل سوي ذو ضمير حي أراد تطبيق العدالة، وصوت الحق المنتصر للضعفاء محاولا إنصافهم «...نحن صوت الضحية...وهي تصرخ في داخلنا: أنصفوني»[20]

كل هذه الممارسات السلطوية وهذا الاستبداد الذي صدر من **"عزيزة"** لم يأتي من فراغ، فالكاتب يشير في الرواية إلى طفولتها القاسية جدا مع والدها المضطرب والمخمور، فقد قتل أمّها أمام عينيها « فقدت عزيزة أمها في مأساة رهيبة، حين تجرأ أبوها فقتلها شر قتلة وهو تحت تأثير الخمرة، وفقدت أباها حين زج به في السجن حيث فارق الحياة، وجمعت عزيزة خيوط المأساة كلها بين أصابعها الصغيرة البريئة وتوزّعتها الدّور هنا وهناك، ولسعتها نظرات الإشفاق ونظرات الرفض والكره، وما كادت تبلغ الثامنة عشرة حتى ورثت عن عمّتها كل ما ورثت عن زوجها الثري من أراض وأموال، وتحولت عزيزة فجأة من مضغة للشفقة إلى إعصار للرفض والتحدي، وخاضت في لجّة الحياة حتى استوت سيدة المجتمع ...»[21] فـ**"عزيزة"** عاشت الحرمان العاطفي والحنان الدافئ، والرعاية التي يوفرها الوالدان لأيّ فتاة؛ لذلك فهي عاشت مهمّشة ومنبوذة، فكوّن لها هذا الظرف عقدة نقص دونية، أرادت تعويضها بالتفوق على الآخرين، فقد فقدت شعور الفتاة بدورها الأنثوي، لحرمانها من المعاملة المميزة للأب، فهو من يرسّخ شعور الأنثى لديها، ويدعم تقّبلها لذاتها والنجاح بتحقيق التوافق النفسي والاجتماعي، ويعلّمها الحياة ويضعها على طريق النجاح المهني كما يعلّمها ما يجب أن يكون عليه سلوكها مع زوج المستقبل.

إذا سلّمنا أن استراتيجية التفكيك لا تتوقف على معنى ثابت كما أنّها تتجاوز «قيود اللغة التي تفرضها الرموز والتمثّلات على الفكر والتي تخلق صورة جامدة»[22] فالذات المبدعة تخلق من شخصية "عزيزة الجنرال" شخصية، تحمل متضادين(المركز/ الهامش) وبربطها بالشخصيات الأنثوية في الرواية بدءا بأمّها المقتولة، يوضح لنا علاقة التجاذب بين المركز والهامش.

فالهامش يريد التمركز وإزاحة هيمنة المركز وسلطته، نجد الروائي لا يؤمن بغطرسة المركز المتمثّلة في **"عزيزة الجنرال"** بل يحاول خلخلتها وتقويض سلطتها، من خلال الإشارة لتاريخها القاسي، ويضعها بالمساواة مع الشخصيات المهمّشة في المتن السردي مثل**"لعلوعة"** التي عانت من الفقر المدقع، وكانت في زمن مضى تجمع رفقة أمّها فضلات الخضر والفواكه من السوق، وتعودان إلى بيتهما القصديري المنعزل، إنّ**"لعلوعة"** تحاول عدم التطابق مع حياتها المهمشة، وتريد التمركز والاقتراب من ذوي النفوذ والجاه، ما دفعها إلى أن تختار طريق الفتاة الراقصة التي تسيل لعاب كل من رآها « لا أحد يدري من أين جاءت لعلوعة، ولم يكلف أحد نفسه بطرح هذا السؤال فقد ملكت على الجميع نفوسهم وقلوبهم، وشغلتهم بجمالها فصارت حديث مجالسهم وسمرهم...».[23]

و**"العطرة"** أخت **"عبد الله"** الفتاة الجميلة، تعيش في حي شعبي ومن عائلة فقيرة جدا، تطمح هي الأخرى كذلك للزواج من ابن **"عزيزة الجنرال"** الشاب الوسيم، ظنا منها أنه سيغدق عليها الأموال ويحقق أحلامها، فهي تحاول استغلال جمالها للهروب من عالم التهميش والتمركز في عالم الثراء والرفاهية، رغم علمها بزواج **"فواز"** ابن **"عزيزة"**.

كما نجد في الرواية شخصية **"خيرة راجل"** المرأة المسترجلة التي تتعاطى المخدرات وتصارع الرجال، مظهرة قوة مزيفة فرضتها عليها الشعور بالتمييز والتحقير، فتسعى للهروب من عالمها الأنثوي المهمّش والتمركز في عالم الذكورة لهذا الاسترجال «...والجميع على يقين أنها خنثى لذلك سموها خيرة راجل، وهي فعلا لا تجتمع مع الرجال، ولا تعمل إلا عملهم بل راحت تمعن في مخالطة الأشرار منهم، تتناول السجائر، وتشرب الخمرة، وتسهر الليل كله دون أن يجرؤ أحد على لمسها، أو التعدي عليها...»[24] فخيرة راجل تتحدى مركزية الرجل وتحاول صنع عالم تواجهه به، هربا من مأساة القمع النفسي الذي عاشته.

يهدف الروائي من خلال هذه الشخصيات، إلى إيجاد الشرخ في قوة المركز وسلطته وما هو مضمر فيه، بالحفر في الشخصية ذاتها والبحث عن مختلف المتضادات والاختلافات عبر مسارها السردي، فهو يريد بذلك تقويض المركزية، وإبراز الأنثى (الهامش) التي واجهت التحقير من السلطة الذكورية (المركز) والدونية، فتسعى للاختلاف والتغير والتماهي حتى مع ما يخالف طبيعتها كأنثى، أو بالأحرى السعي للبحث عن موقع بديل، كما يظهر عدم مركزية قوة العنصر المهيمن، فهو موزع على جسد النص وإن كان يظهر بقوة في شخصية عزيزة الجنرال، لذا فإنّ المجتمع وحدة مقسمة إلى عدة أجزاء، موزّعة على الجسد الاجتماعي تحترفها السلطة؛ إذ ليس للسلطة مركز فذلك المجتمع لا يتحدد بطبقة معينة، بل بمجموع فئاته من مختلف المؤسسات التي تحكمها مختلف علاقات السلطة[25]

4.2.2-الحاشية:

استعان الروائي في منجزه السردي بتقنية الحاشية، وهي تقنية تراثية دأب عليها العلماء المتقدمون، في تحشية شروحات القصائد الشعرية أو المتون العلمية المنظومة وغيرها، للاستدراك عليها واستخراج النكت والدقائق العلمية، وعليه فوظيفة الحاشية هي التوضيح والتفسير وبيان ما غمض أو ما استغلق فهمه في المتن، والكاتب في هذه الرواية يجعل من الحاشية نصا موازيا، ترتبط مع المتن بعلاقة جدلية وتتصل به مما يجعلها تتداخل مع المتن وتنفصل، محققة استقلالها عنه وهذا ما يفضي كما يقول محمد بنيس، إلى السّماح للنص الداخلي بالاشتغال على إنتاج دلالته، [26]وقد بلغ عدد الحواشي تسعين حاشية عبر أربعة أسفار، في كل حاشية وصف لمكان كمدينة الرماد في ماضيها أو حاضرها، أو التعريف بأحد الشخصيات الروائية مركزية كانت مثل **"عزيزة الجنرال"** أو **"مختار الدابة"**، أو هامشية مثل **"فاتح اليحياوي"** أو **"العطرة"** شقيقة **"عبد الله المريني"** أو **"خيرة راجل"**الفتاة المسترجلة.

والملاحظ في الرواية أنّ الحاشية تتداخل مع المتن كتابة، والذي يفرّقها عنه عنونتها مع ترقيمها، وإن كانت هذه التقنية مما يقطع لذة المتابعة عند القارئ، فالكاتب يراهن على ذوق قارئه وثقافته، ويريده أن يشارك في تشكيل

معمارية النص «فهي حيلة سردية تهدف إلى إعادة الاعتبار للهامش وتأكيد قيمته بما يوازي المتن، بعيدا عن العلاقة التقليدية التراتبية التي تستند إلى تفضيل المتن على الهامش»[27]

واللافت للانتباه في الحواشي، حين يتعرّض الروائي "جلاوجي" لوصف شخصياته وصفا مورفولوجيا أو نفسيا، كما يقارن بين ماضيهم وحاضرهم، ماعدا شخصية واحدة هي شخصية الجنرال والتي أشار إليه في الحاشية رقم (1) عند تعريفه لملهى الحمراء «يقع ملهى الحمراء في جوف الغابة ...كان زمن الاستعمار بيتا لحاكم المدينة ... وصار بعد الاستقلال مركزا لبحوث الزراعة ...وتنازلت عنه الدولة لجنرال متقاعد ليحوله إلى ملهى يؤمّه كبراء القوم وسادتهم، ولا يدري الناس لماذا سماه الجنرال ملهى الحمراء؟...سيادة الجنرال كان شبه أمي وبالتالي لا علاقة له بالأندلس وحميرائها، وادعت بعض الألسنة أن الرجل انتهازي لا يحمل أية رتبة عسكرية»[28] وبعد هذه الحاشية لم يتعرّض الروائي لهذه الشخصية طيلة الرواية، مسببا كسر أفق التوقع لدى المتلقي، الذي ينتظر دور هذه الشخصية في الرواية، لكنه ترك له حرية التأويل حول هذه الشخصية من خلال ملء فجوات النص والمشاركة في القراءة الإنتاجية.

هكذا يضعنا الروائي أمام حاشية ثرية جدا بالدلالات اللانهائية، ليفتح لنا أبواب التأويل وممارسة التفكيك فلفظة جنرال بكل ما تحمله من معنى السيطرة والطغيان والقسوة والقوة والمركزية، يجعل صاحب هذه الرتبة ترفض كل ما هو هامشي أو صوت معارض لها، فهذه الشخصية في حد ذاتها مهمشة نتيجة أمّيتها ما كوّن لها عقدة أمام المتعلم(المثقف)، فلا ريب أن يتحول معهد زراعي إلى ملهى على يد هذا الجنرال، وربما يكون مزيفا وانتهازيا، فحالة الفوضى في مجتمع مدينة الرماد خلط الأوراق وبلغ الفساد فيه إلى انتحال صفة الشخصيات ذات النفوذ والرتب العسكرية، لقضاء مصالحهم وسحق الضعفاء والمهمشين، وعدم الثبات والاستقرار على معرفة حقيقة الجنرال من زيفه، محاولة من الروائي في تمييع مفهوم السلطة وتهديمها «...حيث تستعمل المعايير والتعاريف التي بيّنها النص نفسه ضد النص نفسه لتشويش التمييزات الأصلية ودحضها، وقد استعمل دريدا هذه الطريقة ضد هاسرل وروسو وسوسير وأفلاطون plato وفرويد وغيرهم، لكنها قابلة وصالحة للتطبيق على أي نص مهما كان نوعه».[29]

تنافس الحواشي المتن لترفض هذا العالم الممزّق، والمدنس برماد الأسى والحزن والألم والانهيار الأخلاقي والاجتماعي، وتعلن رفضها وتمردها على المركز الذي يريد تغييبها وتدميرها، وهذا من خلال الفعل الثوري ففي النهاية ثار المساكين والمهمشون والمنبوذون في مدينة الرماد، حيث خرجوا وقطعوا **"عزيزة الجنرال"** وأتباعها وأضرموا النيران في المدينة، يقول الراوي في الحاشية (88):«قيل إن أبناء المدينة من الفقراء والمساكين والمشّردين والمنبوذين قد خرجوا عن بكرة أبيهم فقطعوا عزيزة الجنرال وأتباعهما، ثمّ أشعلوا النار في كل المدينة فاحترقت كما احترقت روما ».[30] هكذا تنتهي أسطورة سيطرة عزيزة وأتباعها على مجتمع عين الرماد، هذه النهاية المروعة والقاسية لا تقل عن قسوتهم فقد حولوا هؤلاء المهمشين إلى قنابل موقوتة، تنتظر الفرصة المناسبة للانتقام ممّن حطّمهم وغيّبهم وهضم حقوقهم، فأجبرهم على إخراج أسوأ ما فيهم.

الحاشية عند الروائي ليست أداة فنية فقط إنما هي نص يترجم ما غيب في المتن، وتعبير عن حالة التوتر والقلق والضياع والشتات التي يعيشها الفرد الجزائري المسحوق تحت وطأة الأزمات الأمنية والاجتماعية والسياسية.

3-خاتمة:

رغم صعوبة الاشتغال على مقولة الاختلاف لخلفيتها الفلسفية وغموضها، وتعالي النص في بعض الأحيان على استراتيجية التفكيك، إلّا أنّ انفتاح بعض مقاطعه على قراءات عديدة ولا متناهية سهّل لنا الاقتراب من بعض مدلولاته المكنونة ولو جزئيا من خلال ما سبق أمكنتنا القراءة الوقوف على النتائج الآتية:

أولا: يرفض الروائي مبدأ التشاكل والتواؤم مع هذا الواقع الذي يسحق فيه الفرد ويتعرض فيه للاستلاب والتهميش تحت سلطة مستبدة، فيخالف المألوف في العنونة وينافس متنه الروائي بتقنية الحاشية التي لم نألفها في الرواية الجزائرية، ليفتح المجال أمام المتلقي للمساءلة والمحاورة، ويشركه في بناء معمارية نصّه الروائي، كما أنه ينزع للتجريب محاولا الاختلاف مع الأشكال التقليدية السردية.

ثانيا: يهدف المبدع في هذا النص، إلى تفكيك أنساق السلطة التي اتخذت برسوخها صفة المقدس والمهيمن على علاقات الأفراد بعضهم ببعض، وتعريتها من خلال الحفر في طبقات هذا الواقع ورصد تغيراته، وهو توجه ما بعد حداثي يعطي مساحة للهامش ليسمع صوته معلنا الرفض والتغيير.

ثالثا: ينسف الروائي مقولة طغيان المركز، ويثبت من خلال المتن السردي أنه كان هامشا سعى إلى التمركز بطريقة أو بأخرى، إنّه يطرح بذلك جدلية صراع المواقع بين الهامش ومركزه من خلال الكشف عن ماضي **"عزيزة الجنرال"** الأليم وفضحه، وتعرية السلطة الذكورية على الأنثى.

رابعا : سيطرة الراوي العليم على مجريات أحداث الرواية، قيد شخصياته ولم يعطها الحرية في التعبير عن طموحاتها، وهذا ما جعل النص في بعض الأحيان يخضع للرتابة وعدم الديناميكية.

6-الهوامش:

1-ينظر: محمود أحمد العشيري، الإتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، مريت للنشر والمعلومات، ط2003، 2، ص125

2 علي حرب، النص والحقيقة، (نقد النص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان ط، 2005،4، ج1، ص216

3 جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دط، دار توبقال، المغرب، 1988، ص45

4 ينظر: بشير تاوريرت، سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسات فب الأصول والملامح والإشكالات النظرية والنقدية)، ط1، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، 2006، ص7

5 شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 2009، ص 59

6 علي حرب، نقد الحقيقة، (النص والحقيقة2)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط،1995، ص30

7 جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، (مرجع سابق)، ص53

8حنان حطاب، (إشكالية الاختلاف في تفكيكية جاك دريدا)، 2011، رسالة دكتوراه، جامعة أم البواقي / الجزائر، ص76

9 علي حرب، الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكّرة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص105

10 محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي)، منشورات ضفاف، ط1، 2015، الجزائر، ص105

11عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المنتهى، 2005، ص -1112

المرجع نفسه، ص 1236

رشيد خلايفي، عمر عيلان، مقولات التفكيك في تحليل الخطاب الروائي-قراءة أولى، مجلة قراءات، المجلد 13/ العدد: 01، 2021، ص 13236

عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ص 14108

15محمد بكاي التفكيك وحفريات النص: تأملات نظرية حول الكتابة وفلسفة النص عند جاك دريدا مجلة (لغة-كلام) جامعة غيليزان /الجزائر المجلد 07 /العدد 02 مارس(2021) ص199

عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ص 1645

المصدر نفسه، ص1733

المصدر نفسه، ص 1879

المصدر نفسه، ص 1944

المصدر نفسه، ص 134 20

المصدر نفسه، ص 2147

22محمد بكاي التفكيك وحفريات النص: تأملات نظرية حول الكتابة وفلسفة النص عند جاك دريدا مجلة (لغة-كلام) جامعة غليزان/الجزائر المجلد 07 /العدد 02 مارس(2021) ص198

عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ص 2311

االمصدر نفسه، ص 61-2462

ميشال فوكو، المراقبة والعقاب، تر: علي مقلد، منشورات مركز الإنماء القومي، لبنان، بيروت، دط، 1990، ص 297 25

26 ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 77

جيجخ صورية، (إالمركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي)، 2016، رسالة دكتوراه،جامعةبسكرة/ الجزائر، ص27110

عزالدين جلاوجي، الرواية، ص 10-2811

29مادان ساروب، دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، تر: خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، قسنطينة/الجزائر، دط، 2003، ص2950،51

عز الدين جلاوجي، الرواية، ص30286

7-قائمة المصادر والمراجع:

1-بشير تاوريرت، سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسات في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والنقدية)، ط1، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، .2006
2-جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دط، دار توبقال، المغرب، 1988
3-جيجخ صورية، (إالمركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي)، 2016، رسالة دكتوراه، جامعة بسكرة/ الجزائر.
4-حنان حطاب، (إشكالية الاختلاف في تفكيكية جاك دريدا)، 2011، رسالة ماجيستير، جامعة أم البواقي/ الجزائر.
5-رشيد خلايفي، عمر عيلان، مقولات التفكيك في تحليل الخطاب الروائي-قراءة أولى، مجلة قراءات، المجلد 13/ العدد: 01، 2021.
6-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، .2009
7-عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المنتهى، 2005.
8-علي حرب، الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكّرة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
9-علي حرب، النص والحقيقة، (نقد النص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، المغرب، لبنان ط4،2005، ج1
10-علي حرب، نقد الحقيقة، (النص والحقيقة2)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط،.1995
11-مادان ساروب، دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، تر: خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، قسنطينة/الجزائر، دط، 2003.
12-محمد بكاي التفكيك وحفريات النص: تأملات نظرية حول الكتابة وفلسفة النص عند جاك دريدا مجلة (لغة-كلام) جامعة غيليزان /الجزائر المجلد 07 /العدد 02 مارس(2021).
13-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، ط1، .1989
14-محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي)، منشورات ضفاف، الجزائر ط1، 2015.
15-محمود أحمد العشيري، الإتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ميريت للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل القاهرة،ط2،2003.
16-ميشال فوكو، المراقبة والعقاب، تر: علي مقلد، منشورات مركز الإنماء القومي، لبنان، بيروت، دط، 1990.