الأيديولوجيا وتمثلاتها الثقافية
من خلال روايتي: "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضعك" و"القاهرة الصغيرة"لـ "عمارة لخوص"

Ideology and its cultural representations
Through my novels: “How to breastfeed from lupus without it biting you” and “Little Cairo” by “Amara Lakhous”

عبد الرحمن حجو[1]

المركز الجامعي مرسلي عبد الله –تيبازة-، hadjou.abderrahmae@cu-tipaza.dz

الاستلام: 26- 07-2022 القبول: 01-10-2022

ملخص:

يمكن أن نعتبر دراسة الأيديولوجيا ومقاربتها للسرد الروائي من أولويات الدراسات النقدية للأعمال الروائية خصوصا والكتابات الإبداعية عموما، على اعتبار أنّ الأدب مجرد أيديولوجية أخذت شكلا فنيا، سواء هذه الأيديولوجيا اشتغلت بشكل قصدي واعي في الرواية، أو كانت الأعمال الأدبية جميعا سجينة الوعي الزائف –أي من زاوية كون الأدب يعبر عن أفكار ومنظومة معرفية يشتغل عليها الكاتب ويبلورها في عقله ثم يحاول تجسيدها في عمل سردي عن قصد أو غير قصد-، ونحاول في هذا المقال أن نجيب عن سؤال يتعلق بدور **الأيديولوجيا وتمثيلها الثقافي** في بناء محدّدات التأويل من خلال **تجربة عْمارة لخوص الروائية**، وبالضبط رواية: "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟"، ورواية: "القاهرة الصغيرة"، كما نحاول مقاربة الوحدات الثقافية –كشكل من أشكال وجود الأيديولوجية (القبلية-النصية)- في مستوياتها اللغوية ومن ثمّ تحولها إلى وظيفة أيديولوجية تعمل على منح القارئ معرفة بأوضاع وشؤون مختلفة.

كلمات مفتاحية: ثقافة، أيديولوجيا، تمثل، رواية، هوية، عمارة لخوص.

Abstract:

We can consider the study of ideology and its approach to the narrative narrative as one of the priorities of critical studies of fictional works in particular and creative writings in general, given that literature is just an ideology that took an artistic form, whether this ideology worked intentionally and consciously in the novel, or all literary works were imprisoned by false awareness - That is, from the angle that literature expresses ideas and a cognitive system on which the writer works and crystallizes them in his mind and then tries to embody them in a narrative work, intentionally or unintentionally. For the novelist, specifically the novel: “How to breastfeed from a lupus without it biting you?”, and the novel: “Little Cairo.” We also try to approach cultural units - as a form of the existence of (tribal-textual) ideology - at their linguistic levels and then turn them into an ideological function. It works to give the reader knowledge of different situations and affairs.

Keywords: culture, ideology, represent, novel, identity, architecture

المؤلف المراسل: عبد الرحمن حجو، **الإيميل:** hadjou.abderrahmane@cu-tipaza.dz

1. مقدمة:

"بقي المهاجرُ العربي مهزوزًا تارةً بالشرق، وتارةً بالغرب".

لماذا يبقى المهاجرُ العربي مهزوزاً؟ وما أسباب فشل أو نجاح المهاجر الشرقي؟ فهذه الدِّراسة تندرج ضمن أُفق هذه التساؤلات، وتستند إلى فرضية أساسية مفادُها أنَّ قدرًا واسعًا مِن الفكرِ الشرقي انهمك بعد ظاهرة ما يسمى بالغربة والاغتراب، على نحو طبيعي ومتوقع، في البحث عن، والتفكير في، النِّظام الثقافي – الاجتماعي – السياسي – الاقتصادي - ... المُناسب، والعمل بطرق عديدة على تثبيته، وتكريسه والدفاع عنه، في شكل قضايا ورؤى في فضاء حواري ومُتثاقف من جهة، وتنافسي ومُتصارع من جهة أخرى، وهنا تتبلور خطابات تُعالج تلك النُظم جزئيا أو كليا، ضمنيا أو صراحة، وصبّت جميعها في، أو دارت في فلك اتجاهات متباينةً هي

الاتجاهات الأيديولوجية الرّئيسية، التي تنتخبُها الدّراسة **تعبيرًا عن الفكر المغترب**، وتزيد عليها **تمثُلاتها الثقافية**.

1.1 تساؤلات مهمة:

تساءلت الدِّراسة: ما نوع الإجابات والمواقف التي طُرحت؟ وما طبيعتُها وغاياتُها؟ وهل تجربة "عمارة لخوص" كمثقف وكاتب وروائي، ومغترب ولاجئ ورحالة، لغة متواطئة ومشتركة حققت الانتماء المزدوج أو بالأحرى الانتماء الثنائي وربما حتى المتعدد؟ وتجربة انسانية مهمة شكلت **الترحال والهوية والهجنة والتشاكل الاجتماعي** باعتبارهم جميعا آفاقا ثقافية مثالية؟ وكيف يمكن التخلُّص من مأزق الفكر المُزدوج أو الثنائي..؟ وكيف واجهت هذه التجربة الغربة والاغتراب؟ وهل لخوص حافظ على خُصوصيته كشرقي ملتزم بهويته؟ أي ببساطة، هل حقيقة رضعَ من الذّئبة دون أن تعضه؟ أم أنّ الذِّئبة غيّبت إنسانَه وغربته؟

وتنقسم صفحات هذا المقال على تمهيد يتناول علاقة الأيديولوجيا بالفلسفة عموما ثم علاقة الأيديولوجيا بالثقافة خصوصا، وبالضبط علاقة الأيديولوجيا بالأدب وما تضمنته هذه الأيديولوجيا من أطروحات وتصورات وأفكار تتعلق بالغربة والترحال والهُوية والهجنة والتثاقف، وتأصيل علاقة الأيديولوجيا بالدِّين، كما أنّه يتناول مفهوم التمثيلات الثقافية عموما والاجتماعية خصوصا.

وبعد استيعاب ذلك التنظير وضبط مفاهيمه الكبرى وتحديدها نعالج **أيديولوجية الكتابة الإبداعية وتمثلاتها الثقافية**، أي التطرق إلى الجانب التطبيقي ومحاولة تنزيل التنظير على العمل الأدبي والنص الروائي المختار، وفق أفق انتظار يحمل عدّة تساؤلات يأمل أن تكون الإجابة عنها منطوية تحت بناء سردية ثقافية عربية/جزائرية، تخيّلت وشيَّدت صورة الآخر، كما يبحث عن الأيديولوجيا المُعارضة، وموقف صاحب رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟" منها، وكيف تعايش معها وتثاقف؟ وكيف صور صاحب "القاهرة الصغيرة" الصراع بين الشرق والغرب؟ وهل هذا الصراع متجسد حقيقة في عبثية الغربي وفوضى الشرقي –على حد تعبير لخوص-؟ وكيف فضح تلك النِّزاعات ونقدها وسخر منها في روايتيه المذكورتين سابقا؟

هذا هو أملنا وأفق انتظارنا من قراءتنا لهذه التجربة الروائية الجزائرية المعاصرة.

2. الأيديولوجيا والثقافة:

معلومٌ بداهةً أنَّه مع الغربة والتِّرحال والسّفر يبدأُ تاريخ من التنافذ الثقافي وتداخل التشكيلات الاجتماعية، التي ستخضع بدورها للتآكل أو التركّز عَبر **سياسات الثقافة إلى صِياغة هُويّة** وفق أيديولوجيا مُحدَّدة وفرضها معيارًا ونموذجًا للمطابقة، عبرَ عمليات ثقافية اجتماعية أشرفت عليها التجربة المعاش بمستويات مُختلفة، "فالفكر حدثٌ أسئلته وإجاباته مرهونة بالشرط التاريخي الذي وُلدت فيه، وهي نفسها تُعيد تمثيل هذا الشرط، وللإجابات المُقترحة المؤيدة للغرب أم المعارضة في إطار جدلي، أي جدل الأيديولوجي واليوتوبيّ، والشرط التاريخي جديلةٌ ينظفر فيها الحاضر والماضي" (صالح، 2017، صفحة 9)، وصراعُ الثقافات والأديان والعادات والتقاليد، والإرادات والمغامرات الفرديَّة.

والأيديولوجيا والثقافة تفترضُ إحداهما الأخرى، فالثقافة هي إحدى تَمثلات وتمثيلات الأيديولوجيا وصورها، وتختلفُ بطبيعتها عن التّمثلات الأيديولوجيّة الأخرى، و**الأيديولوجيا** في هذا العمل هي الإجابات الفكرية المختلفة التي قدمها لخوص كإنسان يعرف البعد العلمي والعملي لها. وأما **الثقافي** فهو الأساس النظري، الضمني أو الصريح، الذي يُشكِل ويمثل جزءًا من وعي الإجابة أو لا وعيها.

3. الأيديولوجيا والفلسفة:

تعتبر كلمة الأيديولوجيا Ideology واحدة من المصطلحات والمفاهيم السائدة اليوم والمنتشرة بين المثقفين والباحثين في مختلف الحقول المعرفية، وفي الكتابات الفكرية، والثقافية... ولكن رغم هذا الانتشار الواسع، وربما بسبب تعدّد التعريفات لهذه الكلمة، أضحت من العبارات الغامضة، فالحديث عن الأيديولوجيا هو نفسه صار حديثًا مؤدلجًا كما يقول كليفورد غيرتر (كليفورد، 2009، صفحة 399)، وإنّ أيَّ مفهوم يفتقر إلى أساس نظري ومعرفي واضح يظلّ غامضًا ومشوَّشًا (بلقزيز، 2010، صفحة 37)، ولا أدل على هذا الغُموض من تنوع تعريفاته واختلافها البَيِّن والواسع، والتحولات الهائلة التي حدثت لها، والاستعمالات التي وُظِفت وأُضمِرت فيها.

والمصطلح كما هو معروف صيغَ خلال الثورة الفرنسية لوصف مشروع قديم، وأول مَن استعمله هو دستوت دو تراسي Destutte de tracy وكان يعني به علمَ الأفكار، ولكن هذا العلم رُفِض من طرف نابليون بونابرت لأنّه علم يبطل "جميع الأوهام".

لكن كارل ماركس أحدث في هذا المفهوم تحولاً هائلاً، وحرفه عن معناه الأصلي، لذلك ارتبط به خصوصا وبالماركسية عمومًا، فإنّ الأيديولوجيا كصيغة

فكرية، ومُمارسة مُستقلَّة بدأت مع ماركس، وكلّ أيديولوجيا تتحدّد بالإحالة عليه سَوَاءَ أكانت موافِقةً له أم معارضة (بول، 2002، صفحة 50)، فالأيديولوجيا في الأدب الماركسي اعتبرت كأنّها "وعيٌ زائفFalse consciousness". ويرصد "أريخ" استعمالين مُتباينين لمفهوم الأيديولوجيا عند ماركس، الأول يفيد معنى المثالية، والثاني يفيد المعنى الدِفاعي أو التسويغي، وظل ماركس يستعمل كِلا المعنيين طَوالَ مسيرته، رغم أنّه أكثر من استعمال الأول منهما في كتاباته المُبكرة، والثاني في كِتاباته المتأخرة (صالح، 2017، صفحة 18).

فالأيديولوجي يبحث عن الأفكار العامة والكليَّة، وما دامت الأفكار العامة جوفاء، وخاليةً مِن المضمون يعمل على ضَخِّها بمضامين من عنده، وبالتالي فإنَّه يُزوِّد المفهوم بمضامين مستمدّة مِن تجربته الشخصية (صالح، 2017، صفحة 18،19). فهو مثلا يُقدِّم طبيعة الإنسان المُعاصر له وأشكال الحرِّية والمُساواة على أنّها هي الإنسان والحرِّية والمُساواة بحدِّ ذاتها، ولكن هذه أفكار مجردة ومثالية تستوجب ضخ فيها مضمونا تاريخيا محدّدا. فالأيديولوجيا طبقًا لذلك فكرٌ يظهر صادقًا وموضوعيًا، ولكنَّه في الحقيقة مُتحيِّز منهجيا لصالح طبقةٍ مُعَيَّنة: إنَّها التعبير المقنَّع عن مصالح الطَّبقة (صالح، 2017، صفحة 20).

بعد أن كانت **الأيديولوجيا تُمثِّل الزَّيفَ** والوهمَ والسُّوءَ، أصبحت مع لينين Lenin، أيديولوجيا زائفة وأيديولوجيا علميَّة، أو أيديولوجيا سيّئة وأخرى جيّدة، ثم كان تطورًا جديًّا شهده هذا المفهوم، كان مع عالم الاجتماع الألماني كارل مانهايم Karl Meinnheim في كتابه الرّئيس "الأيديولوجيا واليوتوبيا"، في هذا الكتاب، تُصبح دراسة مفهوم الأيديولوجيا جزءًا مِن سوسيولوجيا المعرفة، التي تحلِّل العلاقة بين المعرفة والوجود، وتتعقَّبُ الأشكالَ التي اتخذتها هذه العلاقة (كارل، 1980، صفحة 309)، فمعرفة مصدر الأفكار وأصلها لا يعني، بقدر ما يهم معرفة أُصولها الاجتماعيّة وتميزها وتشخيصها.

مقابلة الأيديولوجيا واليوتوبيا عنده، بكونِ اليوتوبيا طريقة في رُؤية العالم لا تقنع بما هو قائم، فتسعى إلى تغيير وتحطيم ما هو سائد جُزئيًا أو كليا، أما الأيديولوجيا فهي كل تفكير يُحاول أنْ يُجمِّد الوضعَ السائد، لأسباب وغايات تخصُّه، على ما هو عليه (كارل، 1980، صفحة 247،248).

ثم تجاوز هذا المفهوم كل من أنطونيو غرامشي Antoioio Gramsci ومِن بعده ألتوسير، وهي عندهما مرتبطة بالتشكيل الاجتماعي المعيَّن الذي يجسد أشكال الحياة

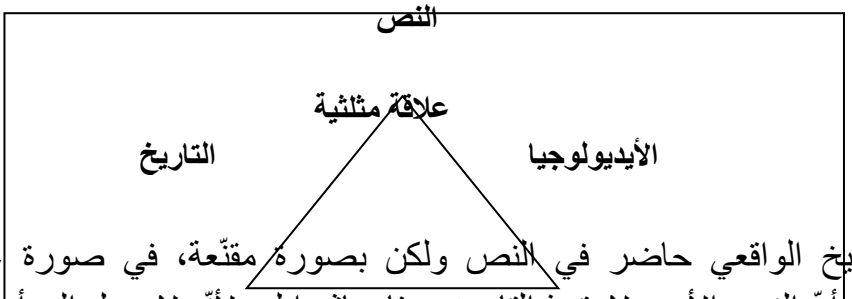
الاجتماعية وصيغها، فالأيديولوجيا مع غرامشي تتصف بأنّها تعمل عن طريق الإقناع لا القوة، وهي عند ألتوسير ممارسات جهاز، وتمثيل بطريقة مُعَيَّنة لعلاقات حياة الذات الاجتماعية بعلاقات الإنتاج (لويس، 1981، صفحة 105)، حيث ميَّز بين "أجهزة الدولة الأيديولوجية" (الإعلام والمدارس، والكنائس...)، و"أجهزة الدّولة القمعية" (البوليس، والجيش، والمحاكم...)، فالأولى تعمل بالإقناع، والثانية بالقوة.

4. الأيديولوجيا والأدب:

ارتبط غموض مفهوم الأيديولوجيا وتعدّدت معانيه بسبب ارتباطه وتوطد علاقاته بالحقول المعرفية والفكرية والثقافية الأخرى، وعلاقته بالنقد والأدب بالتأكيد، فالفن أقل التصاقا بالأيديولوجية مقارنة بالاقتصاد والسياسة والقانون، وهذا الالتصاق القليل جعل علاقته أكثر تعقيدا من غيره، فإذا كان في الستينات والسبعينات قد برز إجماع على تحديد الإيديولوجيا بأنّها "نسق كلّي لتأويل العالَم الاجتماعيّ" (مؤلفين، معجم تحليل الخطاب، 2013، صفحة 292)، فإنّها في التسعينات تعدّدت تعريفاتها وتنوعت مفاهيمها، وقل تواتر الاهتمام بها، ولعل أهم تحديد عرفته آنذاك مع تحليل الخطاب بكونها "مجموعة تمثيلات مغلقة قليلا أو كثيرا تُجنَّد بصفة علنيّة قليلا أو كثيرا لغايات سياسيّة وتلاعب بالعقول" (مؤلفين، معجم تحليل الخطاب، 2013، صفحة 294)، وهذا المفهوم انتقل إلى حقل "التحليل النقدي للخطاب Critical DiscoursAnalysis "، وقد استعمله "فان ديك" وطبقه خاصة على التمييز الجنسيّ والتمييز العنصريّ، ومرتبطا بتيارات عرفانيّة، فماهية الأيديولوجيات حسب فان ديك أصبحت بمعنى **الأنساق الاجتماعيّة العرفانيّة للتمثيلات الذهنيّة المشتركة اجتماعيّا** والتي تراقب تمثيلات ذهنية أخرى مثل مواقف الطوائف الاجتماعيّة (بما فيها أصناف التحيّز المُسبَق)، والمناويل الذهنية.... ونريد ثانيا أن نبحث بحثا منتظما عمّا هي أبنية الخطاب كالأبنية الدلاليّة (الذوات، الانسجام)، والتركيبيّة (ترتيب الكلمات الخ) والمعجميّة وأعمال اللغة الخ. التي تتجلى بواسطتها الآراء الإيديولوجية في النصّ والكلام (مؤلفين، معجم تحليل الخطاب، 2013، صفحة 294،295).

أهم من شرح العلاقة **القائمة بين الأدب والأيديولوجية**، وقدم لنا تحليل عيني لكيفية تخلل الأيديولوجية للنصوص الأدبية، وحاول تطوير المفاهيم الفلسفية السابقة للأيديولوجيا، وخاصة مفهومي ألتوسير وماشيري هو تيري ايجلتون من خلال كتابه المهم "النقد والأيديولوجية"، والأيديولوجيا عند ألتوسير تُمثِّل علاقة خياليّة للأفراد بوجودهم المتجسّم ماديّا في أجهزة وممارسات. فالإيديولوجيا حسبه مرتبطة باللّاوعي

بواسطة مخاطبة الأفراد باعتبارهم ذواتا. فالفن عند ألتوسير لا يعد من الأيديولوجيات، كما أنّه ليس معرفة علمية، فالفن إذًا هو شيء بين بين، بين الأيديولوجية وبين المعرفة العلمية، أي أنّه يجعلنا نُدرك الأيديولوجيا من الداخل. وهنا يأتي تلميذه بيار ماشيري ليوسع أكثر هذا الفهم ويوضحه، فيقول بأنّ "الفن يُلمحُ إلى الأيديولوجية". وهذا ما جعل تري ايجلتون يمزج بين نظرة التوسير في تمييزه المعروف بين العلم والفن ونظرة ماشيري في عدّه الأيديولوجيا وهما، فتوصل إلى أنّ الأيديولوجية إذا لم تكن معرفة فهي ليست وهمًا خالصا معا، فالأدب عنده يصور الواقع ويجعله ملائما كما هو معطى في الأشكال الأيديولوجيا، أي أنّ **الأدب يتوهم الواقع أيديولوجيا**، والنص الأدبي يعمل على إضاءة العلاقة بين الأيديولوجية والتاريخ الواقعي، فالنص يفكِكُ الأيديولوجية لكي يُعيد تشكيلها حسب شروطه النّسبية المستقلة الخاصة به، ولكي يُعالجها ويُعيد صياغتها في الإنتاج الجمالي في الوقت نفسه الذي يعمل على تفكيك نفسه بتأثير من الأيديولوجية عليه. فالأيديولوجيا مع ايجلتون ليست حقيقة النص، وحقيقة النص ليست جوهراً. لذلك فمهمة الناقد عنده تكمن في الكشف عن حدود العلاقة التي تربط الأدب بالأيديولوجيا، فإذا كان الأديب يصمت عن الشروط التي ساهمت في بناء النص ويخفيها فإنّه يجب على الناقد أن يستخرج الشروط التي ساهمت في بناء النص ويكشفها.



فالتاريخ الواقعي حاضر في النص ولكن بصورة مقنّعة، في صورة غياب مزدوج، أي أنّ النص الأدبي لا يتخذ التاريخ هدفا مباشرا له، لأنّه لا يحيل إلى أوضاع بعينها، بل يحيل إلى تشكيلات أيديولوجية أنتجتها أوضاع بعينها.

وقد بين تري ايجلتون في كتابه السابق الذكر أشكال وجود الأيديولوجية، ورأى أنّه يعبر عنها بواسطة "اللغة العادية المألوفة"، وعن طريق الرمز والاصطلاح المتعارف عليهما، وعبر شفرة الإدراك الحسي، أو عبر نتاجات صُنعية أخرى، وفي أشكال أكثر اتفاقا في الصياغة، أي في الصيغ الجمالية والسياسية والأخلاقية..، وأنّ

التحولات الأيديولوجية نجدها في: الإدراك، والافتراضات، وعمليات الترميز (ايجلتون، 2016، صفحة 165، 167).

فالأيديولوجيا تتشكل وتتمثل عبر اللغة والرمز والإيحاء والشكل وغير ذلك من الصور والتمثلات، فالعلامة في حدّ ذاتها إيديولوجية بامتياز حسب باختين.

5. التمثلات الثقافية:

وإذا كانت الثقافة هي إحدى تَمثلات وتمثيلات الأيديولوجيا وصورها، وكانت الأيديولوجيا مع فان ديك بمعنى الأنساق الاجتماعيّة العرفانيّة للتمثيلات الذهنيّة المشتركة اجتماعيّا والتي تراقب تمثيلات ذهنية أخرى، أو مع غيره بكونها "مجموعة تمثيلات مغلقة قليلا أو كثيرا تُجنَّد بصفة علنيّة قليلا أو كثيرا لغايات سياسيّة وتلاعب بالعقول"، فما معنى التَمَثُّل و/أو التَمثِيل؟

فالتمثل والتمثيل في اللغة العربية مأخوذان من الجذر مَثَّلَ، فمَثَّلَ له كذا تمثيلا إذا صَوَّرَ له مِثَالَهُ بالكتابة أو غيرها، حتى كأنّه ينظر إليه (مؤلفين، المعجم الوسيط، (د، ت)، صفحة 907)، أي أنّ معنى مَثَلَ يحمل داخله معنى شَبَهَ وصَورَ، ولعل أهم تحديد اصطلاحي لهذا المصطلح هو ما ذكره محمد مفتاح في كتابه مشكاة المفاهيم: "نعني بالتمثل إدماج المعرفة الجديدة التي هي الفرع أو الغائب... في المعرفة القديمة التي هي الأصل والشاهد لعلاقة موجودة بين الطرفين. هكذا نفترض أنّ ابن بطوطة استند إلى أصول وُلِدَ بها أو لَقِنَهَا من بيئته لإلحاق فروع بها رآها وعاشها في البيئات الجديدة التي جاس خلال ديارها، ..." (مفتاح، 2000، صفحة 131).

أما المعاجم الإنجليزية فقد جاء معنى التمثيل على ثلاثة معاني بينها تمايز وبون شاسع، وهي المعنى الرمزي، والمعنى السياسي، والمعنى المعرفي. فالأول جاء في معجم أكسفورد الإنجليزي حيث أعطى "النوم" كتمثيل، أي إنّه "شبيه" بالموت..، وفي المعنى السياسي، يكون التمثيل وظيفة الممثلين(representatives)، وقد يكون معنى تمثيل شخصية معينة من لدن ممثل..، أما المعنى المعرفي يظهر التمثيل على أساس التكوين العقلي للمعرفة، فالتمثيلات العقلية قد أزاحتها التمثيلات الشعبية في فلسفة القرن العشرين: فـ"الأفكار" و"الجمل" مسؤولة عن تمثيل الواقع في كتلة المعرفة (مؤلفين، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، 2010، صفحة 213). ولو دققنا النظر في هذه المعاني الثلاثة لوجدناه متقاربة لغويا فكلها تحمل معنى الشبه، أي أنّها تحمل داخلها المعنى اللغوي/المعجمي والدلالة الحرفية للكلمة. فالتمثل يحمل معنى الإدراك أو الصورة أو الفكرة.

تولد مفهوم **التمثيل الاجتماعي** في علم الاجتماع بصيغة التمثيل الجمعي مع دوركايم حيث يعالج العلاقة بين الدلالة والواقع وصورته..، أما الفيلسوف فيتغنشتاين فإنّه يرى أنّ التمثيلات ليست شهادة على العالم، وإنّما هي العالم، هي الشيء الذي بمقتضاه نعرف العالم، وهي مع بورديو وجهة العالم الاجتماعي، حيث يرى أنّه يجب: "أن نقحم في الواقع تمثيل الواقع" (مؤلفين، معجم تحليل الخطاب، 2013، صفحة 488).

نال هذا المفهوم شهرة واسعة مع علم النفس الاجتماعي وعلماء مثل(موسكوفيتشي، وغويمالي..)، إذ أعيدت صياغته انطلاقا من وظيفته الأولى التي هي "تأويل الواقع المحيط بنا، من ناحية بإقامة علاقات ترميز معه، ومن ناحية أخرى بإسناد دلالة إليه"، وهكذا فإنّ **التمثيلات الاجتماعية** "تشمل مجموع المعتقدات والمعارف والآراء التي ينتجها ويتقاسمها أفراد المجموعة الواحدة إزاء شيء اجتماعي معين" (مؤلفين، معجم تحليل الخطاب، 2013، صفحة 489)، فهذه التمثيلات وبناؤها عبر مستوياتها المختلفة تعتبر هي النواة المكونة لذاكرة **الهُويّة الاجتماعية**. فمسألة التمثيلات الاجتماعية مسألة راهنة في العلوم الانسانية والاجتماعية لأنّها تحيل على المسائل المعقدة جدا والمتمثلة في التمييز بين أنساق التفكير وأنساق القيم والمذهبيات والإيديولوجيات، وفي تحديدها وهيكلتها (مؤلفين، معجم تحليل الخطاب، 2013، صفحة 489).

وقد عرفت التداولية هذا المفهوم واستعملته استعمالات متعددة ومتنوعة، فقد انحسر استعماله كما هو الشأن في نظرية الإفادة مع سبربر وويلسون اللذين يعتبران التمثيل هو إحدى الطريقتين اللتين يؤول بهما الفرد الملفوظات. إذ ينبغي فعلا أن يكون قادرا على "التمثيل الذهني لهذه الظاهرة وقبول تمثيلها باعتبارها حقيقة أو حقيقة محتملة، وقد استعمل استعمالا واسعا باسم "تمثيلات يفترض أنّها مشتركة" تحيل على المعرفة المشتركة التي تعتبر أنّ المتخاطبين يتقاسمونها حتى يتسنى حصول التفاهم. ويفضل آخرون عليها مفهوم الترسيمة التي تتمثل وظيفتها في جعل شخص يرى شيئا، وهي بصفة أدق تمثيل خطابي موجه نحو مرسل إليه لما يتصوره أو يتخيله صاحبه من واقع ما (مؤلفين، معجم تحليل الخطاب، 2013، صفحة 489).

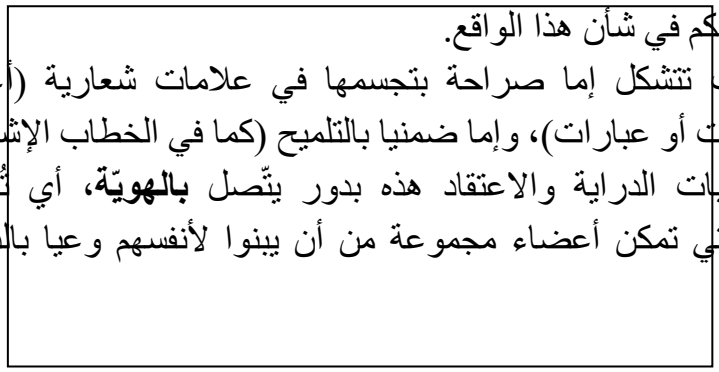
في تحليل الخطاب يربط هذا المفهوم بين الخطابية والتحاورية لـ"باختين"، حيث يُحدّد "مران" للتمثيلات ثلاث وظائف اجتماعية: وظيفة "تمثيل جمعي"، تنظيم صيغ الترتيب والأفعال والأحكام، ووظيفة "إبراز" الذات الاجتماعية من خلال الطقوس،

وتكييف مظاهر الحياة والعلامات الرمزية التي تعرضها على العيان، ووظيفة التقديمية التي هي شكل من أشكال التجسم في ممثل لهوية جمعية. ينجر عن هذا الموقف عدد من النتائج: (مؤلفين، معجم تحليل الخطاب، 2013، صفحة 489،490)

1- إنّ **التمثيلات** باعتبارها تَبني تنظيما للواقع من خلال الصور الذهنية التي يحملها الخطاب، هي ذاتها تضمن في الواقع، بل تُعْرض على أنّها الواقع نفسه، وهكذا فالتمثيلات تتشكل في خطابات اجتماعية يقوم بعضها شاهدا على معرفة درايات حول العالم، ويقوم البعض الآخر على معرفة اعتقاد تحتوي أنساق قيَم يتزوّد بها الأفراد ليعبّروا عن حكم في شأن هذا الواقع.

2- هذه الخطابات تتشكل إما صراحة بتجسمها في علامات شعارية (أعلام، رسوم، إيقونات، كلمات أو عبارات)، وإما ضمنيا بالتلميح (كما في الخطاب الإشهاري).

3- تضطلع خطابات الدراية والاعتقاد هذه بدور يتّصل **بالهويّة**، أي تُمثّل الوساطة الاجتماعية التي تمكن أعضاء مجموعة من أن يبنوا لأنفسهم وعيا بالذات، ومن ثم هويّة جمعيّة.



6. أيديولوجية الكتابة الإبداعية وتمثلاتها الثقافية

1.6 عالم رواية: "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"

أ. ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية في فضاء نموذجي مكاني هو روما أو ما اصطلح عليه قديما لإيطاليا ورمز له بـ**"الذئبة"** لتميزها بالدهاء والمكر والمراوغة في التعامل بالمهاجرين إليها والتسلط عليهم، فهي عموما تحاول أن تصور **عالم المهاجرين إلى روما**، فعن عالم الرواية يقول عمارة لخوص: "الرواية تدور أحداثها بحي فيكتوريا الشهير في روما، والذي يسكنه كثير من المهاجرين، حيث يتعرض سكان إحدى عمارات الحي إلى مشاكل في المصعد، ومع اختلاف اقتراحات السكان والجيران لحل المشكلة، تبرز تلك الاختلافات التي تشكل تنوعا ثقافيا"، إلاّ أنّ هذا **التنوع والاختلاف**

الثقافي الذي تجسده له كل شخصية من شخصيات الرّواية في نظر عمارة لخوص "بدلا من أن يكون عاملا للتواصل والتفاهم، يصبح مصدرا للصدام الذي يولد كوميديا سوداء".

وقد بنى جل روايته على فصول يبدأ عنوان بعضها بكلمة حقيقة، كقوله: "حقيقة بارْوِيز منصور صَمَدِي"، وبعضها الآخر يبدأ بكلمة العُواء، مثل قوله: "العواء الأول"، وهذا بالتناوب والتداول، بحيث كانت بداية الفصل الأول بـ "حقيقة" ثم الفصل الذي بعده"عواء"هكذا دواليك حتى تنتهي الفصول جميعا، كأنّ الرواية مبنية على حقائق واقعية فعلا يصحبها صوت الذئبة وعواؤها المرعب، بل كأنّ الذئبة جائعة تريد أن تلتهم زوارها. فالحقيقة هي حقيقة أشخاص، والعواء هو عواء أرقام/أعداد يسمع ليلا بدليل آخر فصل المعنون بـ"العواء الأخير أو قبل صيحة الديك".

والرواية تحكي عن تجربة مُعاش فعلا، عاشها وجربها لخوص في المصعد الذي كان يستعمله، الكائن بالعمارة التي يقيم بها، فالمصعد يمثل **رمزا للتعايش** بين الشخصيات التي كانت تستعمله، وفي نفس الوقت هو **صدام للحضارات** بين ثقافات تلك الشخصيات، والرواية تبين أنّ التعايش يحتاج إلى تواصل، **وتواصل لغوي** بالدرجة الأولى –مع أخذ مفهوم اللغة بمفهومها الواسع-، وتقر الرواية بأنّ هناك ثلاثة عقبات تعترض التواصل: الثقافة- اللغة/المصطلحات- رؤية العالم. هذا التعايش والتواصل والصراع والتصادم يدور بين فصول الرواية المتنوعة حقيقة وعواء.

ب. الشخصيات والأجهزة الأيديولوجية:

لم تترك الرواية مساحة إلاّ وأظهرت عداء الذّئبة/إيطاليا القديمة(روما) إلى الشخصيات المهاجرة إليها، لأنّهم غرباء عليها، ولا يمكن أن يتم هذا العداء إلاّ وفق **أجهزة أيديولوجية**، ولعل من أهم هذه الأجهزة التي فضحها عمارة لخوص هو مكان العمل الذي تدفع إليه الشخصيات المهاجرة دفعا، كما جاء في متن الرواية "عادة ما أسمع هذه الكلمات المهينة عندما أبحث عن العمل في المطاعم قبل أن أرمى في المطبخ لغسل الصحون" (لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، 2017، صفحة 16). أو كقوله: "غالبا ما كنت أبدأ العمل في نفس اليوم كمساعد طباخ قبل أن أرمى لغسل الصحون في الأيام التالية" (لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، 2017، صفحة 22)، هذه هي الأعمال التي توجه إليها الشخصيات المهاجرة، خاصة إذا كان وجودها في بلاد الغربة ليس من أجل العمل، بل من أجل الدراسة،

فالعمل هنا ثانوي ووسيلة للبقاء والتصدي لقهر بلاد الهجرة وثقافتها وتكاليف المعيشة بها.

ورغم كل هذا نجد عمارة لخوص يصور شخصيته الساردة ويصفها بالقوة، "تكمن مشكلتي الأساسية في عدم قدرتي على الانصياع لأوامر الآخرين في المطبخ. إنني أنفر من دور مساعد طباخ بل أفضل غسل الصحون وتمل آلام الظهر والمفاصل على الاستجابة للأوامر ... " (لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، 2017، صفحة 22)، فشخصية بارويز منصور صمدي شخصية قيادية قبطانية "بارويز منصور صمدي لا يطأ سفينة إذا لم يكن هو القبطان" (لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، 2017، صفحة 22). هذا من أهم الصدامات الموجودة والمصورة في الرواية وهي كثيرة، **صراع بين ثقافتين**، ثقافة استغلالية متسلطة قاهرة تكمن في **أجهزة أيديولوجية** مدينة روما أو قل: الذئبة التي ترضع أولادها.

فشخصية بارويز تصارع هذه الأجهزة الأيديولوجية المختلفة: (مطعم، بار، مركز شرطة، أجهزة المخابرات، عمارة الايجار....)، كل هذه الأجهزة متسلطة على المهاجرين، تقوم باستغلالهم وإذلالهم من جهة بطريقة مباشرة، وبمحاولة السخرية منهم ومن **ثقافتهم وعاداتهم** من جهة أخرى، وهذا ما نجده **متمثلا في الرواية** ومصورا في ردة فعل الشخصيات المهاجرة ضد حركة الأجهزة السابقة، كما نجد هذا مصورا في حادثة إطعام منصور صمدي الحمام ومحاولات الشرطة مرارا من منعه "أتساءل كيف تمنعني السلطات الإيطالية من إطعام الحمام وهي عضو في الأمم المتحدة؟.. لقد عاملوني معاملة سيئة دون أن أقترف أيّ ذنب بل ذهبوا إلى حد إهانتي ... لم أستسلم لتهديداتهم وقاومت دون هوادة..." (لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، 2017، صفحة 27) ، هذا **الصراع الهائل بين الأيديولوجيتين صنع تمثلا ثقافيا** رائعا حقق وظيفة جمالية في النص وتشويقا ممتازا للقراء، والتعاطف الانساني مع حقيقة وشخصية بارويز منصور صمدي.

هذا التعاطف نجده متبادلا بين شخصية أمديو وبارويز بكونهما صديقين، "الحقيقة أنّ أمديو هو الوحيد الذي يحبني في هذه المدينة–أمديو شخصية إيطالية من الجنوب- ... أمديو قاتل. لن أصدق أبدا ما تقولون..." (لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، 2017، صفحة 24) ، إنّ **ثقافة التعاطف** والمحبة الموجودة بين الشخصيتين هي السبيل لمقاومة رمزية الذئبة/روما، "أيّها السادة روما دون أمديو لا تساوي شيئا. أمديو هو الملح الذي يعطي لطعامنا المذاق الطيب" (لخوص، كيف

ترضع من الذئبة دون أن تعضك، 2017، صفحة 28)، وهنا نجد عاملا من عوامل الإجابة على عنوان الرواية وسؤالها المباشر: "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟" فوجود شخصية أمديو ومصاحبتها تجعل الشخصية المهاجرة تعيش في روما ولا تخاف أن تعضها.

لو تأملنا الرّواية جيدا لوجدناها تقوم على **مفارقة بين الواقع إيطاليا والمتخيل** روما/ الذئبة، فهذه المفارقة قدمت لنا مشاهد سردية رائعة، كل مشهد تصوره شخصية حقيقية، أغلب الظن أنّ الشخصية الساردة تعرفها جيدا بل على الأقل التقت بها أحيانا، أو تم **تخيلها** من طرف الراوي لأنّ المشهد استدعاها.

فالمتوقع من إيطاليا أنّها بلد متطور متشبع **بالثقافة الإنسانية وتمثلاتها الهائلة** كالتسامح، التعاون، التعايش واحترام الثقافات الأخرى وهوياتها المتعدّدة، وعدم الدخول في صراع مع الديانات المختلفة، وهذا ما جسدته فعلا شخصية أمديو فـ"...هو الإيطالي الوحيد الذي يمتنع عن إحراجي بالأسئلة المتعلقة بالحجاب وحقوق المرأة والمحرمات...." (لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، 2017، صفحة 52). ذاك هو المتوقع من إيطاليا الحديثة ذات التاريخ الهائل في السياحة، ولكن ما حاولت تصويره الرواية من خلال شخصياتها هو العكس تماما، فواقع إيطاليا من خلال شخصياتها المهاجرة أسود، بل هو حقيقة بلد الذئبة التي ترضع أولادها وبالتالي تفترس كلّ من اقترب منها وحاول المساس بأولادها. **فالرواية تكشف الزيف الهائل وأيديولوجية إيطاليا السائدة وتعريتهما**.

ذاك ما رأيناه مع شخصية بارويز منصور صمدي الإيراني، ويماثله تصوير الشخصيات الأخرى الحقيقية والخيالية: بندتا إسبوزيتو وهي من نابولي/جنوب إيطاليا وما عانته من **تهميش** وكره من روما الذئبة بسبب **أيديولوجيتها المتصاعدة** وعنصرية شخصياتها ومجتمعها، "أعرف أنّ الكثير من سكان العمارة يكرهونني..." (لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، 2017، صفحة 35)، فكرهها لإيطاليا الحالية جعلها تتعجب من شخصية أمديو لأنّه يحترمها: "هل بقي إيطاليون يحترمون النّساء في هذا البلد؟..." (لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، 2017، صفحة 38)، ولكن هناك مفارقة في شخصية بندتا يحاول السارد تصويرها، فهي أيضا عنصرية وتكره المهاجرين"... من المغرب ورومانيا والصين والهند وبولونيا والسنغال وألبانيا. إنّ العيش معهم مستحيل، لهم دين وتقاليد مختلفة عنّا" (لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، 2017، صفحة 42).

شخصية إلزبتا فابياني: تجسد هذه الشخصية الإيطالية صورة إيطاليا المتخلفة وتحاول التعبير عنها من خلال إظهار **الاختلافات الثقافية والتوجهات الدينية والفكرية**..، أما شخصية ماريا كريستينا غونزاليز البيرونية فإنّها عملت على إظهار التصعيد النّفسي الذي تعاني منه الشخصيات المهاجرة بسبب عدم تقبل روما للمقبلين عليها (بولفوس، 2015،2016، صفحة 333). فهذه الشخصية أثر عليها المكان/إيطاليا لذلك فنفسيتها غير عادية تقول عن نفسها: "أنا شقية وغبية لا أنكر ذلك، تدعو حالتي إلى الحيرة والتعجب: من عادة النّساء الفرح الشديد عندما يحملن، أما أنا فأبكي كثيرا من شدة الخوف، الخوف من ضياع العمل، الخوف من الفقر، الخوف من المستقبل، الخوف من الشرطة، الخوف من كل شيء..." (لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، 2017، صفحة 71). الخوف من جميع الأجهزة، هكذا أثرت **الأجهزة الأيديولوجية** بروما في تغير نفسيات الشخصية المهاجرة وساهمت في اضطراب عاداتها وتقاليدها وحالتها..، وهويتها.

شخصية أنطونيو ماريني: شخصية إيطالية مثقفة ـ أستاذ جامعي ـ فهي **تمثل الوعي الزائف** الذي قدم الحضارة وتطورها الفكري في شكله الظاهر، ولكن شخصيته تقدم شرخا هائلا للقارئ، بحيث قدم موقفه كإيطالي اتجاه الإيطاليين، وبالضبط اتجاه جنوب إيطاليا، إذ وصفهم بالكسل والفوضى، فهذه **الشخصية تبرز إيديولوجية** بعض سكان إيطاليا الشمال ضد الجنوبيين، وما ينجر عن هذا من **تمثلات ثقافية.**

هكذا، نجد في متن الرواية أنّ كل شخصية وُظفت من أجل التعبير أو **فضح أيديولوجية** معينة وكشف القناع عنها، وعن **وعيها الزائف**، وما ينجر عن كل هذا من **تمثل ثقافي** داخل الفضاء الإيطالي، وبالضبط تجاه الشخصية المهاجرة، فهذه **الأيديولوجيا** تشتغل في إطار ثنائية (إيطالي/مهاجر)، وما ينجر عن كل هذا من **تفاعل ثقافي أو صراع حضاري، ومن هجنة** والتي نلاحظها في ضرورة تعلم شخصيات الرواية للغة الإيطالية وإلاّ لا يمكنهم التعايش والبقاء، وخاصة أنّ الذئبة جائعة وتعوي.

ولكن مَن يقرأ الرواية جيدا، يستطيع أن يجيب عن عنوان الرواية وسؤالها، ويصل إلى نتيجة حتمية مفادها أنّ الكاتب عمارة لخوص استطاع حقيقة أن يرضع من الذئبة دون أن تعضه، وأنّه **مَثَّلَ** صراحة الشخصية الثنائية –إيطالي في إيطاليا ومع الإيطاليين، ومهاجر مع المهاجرين حيث بقى وفيا **لحضارته وثقافته وهويته**. فقد استوعب عمارة لخوص إيطاليا جيدا وعرف خباياها أكثر من الإيطاليين، وكان واعيا بحالة المهاجرين إليها أكثر من أهلها. وحاول من خلال روايته تصوير الوضع

ووصفه وصفا كاملا، وكان ذكيا إذ ترك كل شخصية تتحدث عن ذاتها وتقدم رأيها في الوضع أو بالأحرى في الجريمة المرتكبة في حق المواطن الإيطالي "الغلادياتور"، لكن بشرط ألا تخرج على تيمة الرواية وثنائيتها (إيطاليا/المهاجرين). ولا تدخل في حوار مع شخصية أخرى.

وذاك **التمثل الاجتماعي** واضح كل الوضوح في شخصية السارد/أمديو. فقد حاول أن يقدم توضيحات في كل عواء، وعن كل شخصية من شخصيات الرواية، وقد فرض هذا السارد حالته الاجتماعية بصفته مهاجرا استطاع فعلا أن يرضع حليب الذئبة دون أن تعضه.

7. عالم رواية: "القاهرة الصغيرة"

أ. ملخص الرواية:

تدور أحداث هذه الرواية بمحل اتصالات في روما، والسارد يبين لنا أنّه تم الاتفاق على اسم ذلك المحل بـ "القاهرة الصغيرة"، فالفضاء الرحب المفضل لأبطال عمارة لخوص هو إيطاليا دائما، كما رأينا في روايته الأولى "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟"، وقد بنى روايته "القاهرة الصغيرة" على اسمين اثنين هما عنوانا الفصول كلها "عيسى" و/أو "صوفيا"، يتداولان هذان الاسمان الشكل كسرد وعرض ثنائي يكتمل مع بقية الأبطال، فيبدأ الفصل الأول باسم عيسى وينتهي به الفصل الأخير، وهو أسلوب شبيه بأسلوب روايته "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟"، بل هو أسلوب يلائم طريقة لخوص في عرض الأحداث، مع العلم أنّ هذ الأسلوب سبقه إليه الروائيون في الغرب. ولكنّه **تجربة رائدة في الرواية الجزائرية**.

والرواية كتبها عمارة لخوص من خلال نِتاج أطروحة الدكتوراه والتجربة التي عاشها صاحبنا في إعداد بحثه الأكاديمي، فرواية "القاهرة الصغيرة" كتبت بلغة حميمية تدور أحداثها حول ظروف المهاجرين العرب نحو إيطاليا، وبالضبط **مشكلة تعايشهم** في هذه المدينة وتعاملهم مع اليمين المتطرف في إيطاليا حيث أصبح هذا الأخير نموذجا ناجحا في السياسة الإيطالية **وأيديولوجيتها**، فالرواية تتحدث عن هذا الاتجاه السياسي المعارض للإسلام والمسلمين وتبرز هذا التطرف، ويبين لخوص في هذه الرواية أنّه في الغرب تعيش الدين كفرد لا كجماعة لأنّ الدين مسيس، **وخاضع للأيديولوجية المهيمنة**، وفي الغرب تعيش السياسة بعيدا عن الدين.

اختار عمارة لخوص اسم كريستيان الإيطالي راويا لروايته وساردا لها، وبما أنّه يحسن نطق اللهجة التونسية جيدا اندس بين المهاجرين العرب بحي ماركوني المتواجد في روما، هدفه من وراء ذلك التجسس عليهم ومحاولة كشف خطط تنفيذ عملية إرهابية محتملة ومرتقبة، وصلت بعض المعلومات عنها إلى المخابرات الإيطالية، وكما هو معروف لا يمكن التجسس دون أسماء مستعارة، لذلك اختار كريستيان اسم عيسى التونسي ووضع شواربا وامتهن مهنة غسل الصحون، وفضل الاقامة ببيت جماعي، **وحبكة الرواية** أنّه يلتقي مع شابة مصرية تدعى صوفيا محجبة **تعيش صراع بين ثقافتها** العربية الاسلامية والبيئة الجديدة عليها التي تقيم بها، فالرواية نموذج رائع لتصوير الصراع الذي تعيشه شخصيات القاهرة الصغيرة، صراع ذاتي وداخلي في نفوس الشخصيات من جهة، وصدام خارجي مع البيئة من جهة أخرى.

ب. النّسيج الأيديولوجي في رواية: "القاهرة الصغيرة" وتمثلاته الثقافية:

تدور أحداث الرواية بين سرد بطلين هما عيسى و صوفيا. فظاهر من عنوان الرواية أنّه متداخل ومتناص مع رواية "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ، ويخفي وراء كل هذا ويسكت عن اسم "القاهرة الكبيرة"، وعنوان القاهرة الصغيرة كما جاء في السرد هو عنوان لإحدى الافتات، ولإحدى الوثائق التي قدمتها شخصية النقيب جودا إلى عيسى عميل المخابرات الإيطالية (لخوص، القاهرة الصغيرة، 2010، صفحة 11، 12). فشخصية عيسى تحاول أن **تمثل** لنا وتعبر عن **أيديولوجية سياسية** من خلالها **تتشكل نماذج اجتماعية** وتندمج مع المهاجرين أو تتصادم معهم. لكونها شخصية تتجسس وتحاول رصد تحركات المسلمين بل ترصد حركة الإرهابيين العرب. فقد خاب ظن عيسى مثلا وهو يتجسس على شخصية حنفي صاحب المحل.

شخصية صوفيا الفتاة المصرية المهاجرة التي عانت كثيرا من وضعها فقد طلقت مرتين من زوجها الإيطالي فيليشي "لقد طلقني زوجي مرتين ثم تصالحنا...." (لخوص، القاهرة الصغيرة، 2010، صفحة 96)، فشخصية صوفيا **شكلت الثقافة المهاجرة** والشخصية المهاجرة التي استغلت من طرف الإيطاليين، فشخصيات القاهرة الصغيرة مثلت جميع جنسيات المجتمع العري والمسلم، وأيضا الإيطالي والغربي، فمنهم المتشدّد والمتسامح والمتفتح، وفيهم المتدين وغير المتدين، والعنصري والإنساني المتفهم لحقوق الإنسان وحرياتهم في الغرب. هذا

التنوع الهائل للشخصيات بَيَنَ **الصراع القائم بين ثقافة المهاجرين وسكان إيطاليا** المتعصبين المستغلين لغيرهم والرافضين لهم ووصفهم بالإرهابيين رغم أنّهم بريئين من هذه التهمة. ولعل هناك تلميحا في متن الرواية لحالة العرب والمسلمين، فبعدما كانوا يملكون القاهرة الكبيرة وقت أن كانت حضارتهم سائدة ورائدة، أصبحوا يعيشون في قاهرة صغيرة، وبعدما كانوا معلمين لغيرهم أضحوا محل اتهام بالإرهابيين.

حول هذا **النّسيج الأيديولوجي** تشتغل الرواية مبينة لنا **الصراع القائم بين الشرق والغرب** في صورة عبثية، فالرواية تفضح هذه النزاعات الصغيرة، وتعري المجتمع الأوربي/الغربي في صورته الحالية. فالرواية تكشف الستار عن النزاع القائم بين العرب /المسمين والغرب المتعصب والمستغل لغيره. فهذه الرواية وحتى سابقتها تسكنهما **قضية الأيديولوجية**، وهذا ما انعكس و**تمثل** في فضائها الزمكاني، وحاولت الشخصيات التعبير عنها، مع العلم أنّ أسلوب لخوص يترك الرواية تتحدث عن ذاتها، ويؤمن بأنّ الحوار الزائد يقتل الرواية، ولا يجعل شخصياتها حرة –هذا ما سمعناه منه في إحدى ندواته المقدمة بجامعة الجزائر-2-- (مارس2017).

8. خاتمة:

توصلت هذه الدّراسة إلى أنّ **تجربة عمارة لخوص الروائية**، تجربة جديرة بالاهتمام والبحث والتحليل للإضافة النوعية المقدمة في **طرح الأفكار** التي يعيشها العرب عموما، والمهاجرين خصوصا، فالأفكار المطروحة راهنة ومصيرية، بل وحتى في طريقة طرحها وأسلوب الكاتب المعتمد في كتابته لروايتيه، فهي طريقة جديدة في العالم العربي عموما **والجزائري بالخصوص**.

فهذه الأفكار الجديدة تحمل معها قضايا معاصرة، تستدعي لفهمها التركيز على بؤرة مهيمنة عليها، وهي **قضية الأيديولوجيا وتمثلاتها الثقافية**، فروايات لخوص تحاول الكشف عن حالة العرب المهاجرين أو غيرهم ومعاناتهم ضد ثقافة البلد المستقبل لهم وخاصة الشخصيات المتعصبة منها، والحاملة لأيديولوجيا ضد هؤلاء المهاجرين، وهذا ما أدى إلى **صراع أيديولوجي بين ثقافتين** مختلفتين.

لكن العملين لا يتوقفان عند هذا الحد بل يحاولان **تشخيص القضايا** التي يعاني منها المهاجرين العرب خصوصا، ومهاجري العالم بأسره عموما، ثم تسعى

إلى تقديم الحلول والإشارة إليها من خلال عرض تجارب واقعية أو خيالية، بأسلوب سردي مميز.

فقد بين **عمارة لخوص** من خلال تجربته المعاش بالغرب، كيف يمكن للمهاجرين **التعامل مع الأيديولوجيات** المسلطة ضدهم، بل كيف يمكن التعامل **مع مختلف الأجهزة الأيديولوجية**، وكيف يجب عليهم أن يعيشوا في ظل **التداخل الثقافي، وصنع هوية** تتلاءم مع الفضاء المهاجر إليه دون التنكر للثقافة الأصلية أو تغييرها ونسيانها، بل يجب الدفاع عنها أحيانا وحمايتها. والتجربة عموما تجربة إنسانية مهمة، همها الأول والأخير تحقيق الحرية والعدالة والمساواة، والتعامل مع الإنسان بكونه إنسانا لا أكثر ولا أقل، فالروايتان عموما تحاولان أن تصنعا الإنسان الإنساني.

وتبين أنّ الرواية هي الفضاء الرحب **للنسيج الأيديولوجي وأجهزته، وتشكل التمثلات الثقافية**، والتعبير عن ذلك بطريقة جمالية وإبداعية، وهذه تيمة مهمة تحتاج إلى دراسة وبحث.

9. قائمة المصادر والمراجع:

تري ايجلتون. (2016). *النقد والأيديولوجية*. القاهرة: دار رؤية.

جورج كانغيلام وألتوسير لويس. (1981). *دراسات لا إنسانوية*. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

ريكور بول. (2002). *محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا*. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

زهيرة بولفوس. (2015،2016). *تجربة عمارة لخوص الروائية من منظور جماليات التلقي*. قسنطينة: جامعة الإخوة منتوري.

عبد الإله بلقزيز. (2010). *المعرفي والأيديولوجي في الفكر العربي المعاصر*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

علي حاكم صالح. (2017). *الأيديولوجيا وتمثيلاتها الفلسفية في الفكر العراقي الحديث*. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

عمارة لخوص. (2010). *القاهرة الصغيرة*. الجزائر: منشورات الاختلاف.

عمارة لخوص. (2017). *كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك*. الجزائر: منشورات البرزخ.

غيرتز كليفورد. (2009). *تأويل الثقافات: مقالات مختارة*. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

مانهايم كارل. (1980). *الأيديولوجيا واليوتوبيا: مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة*. الكويت: شركة المكتبات الكويتية.

مجموعة مؤلفين. ((د، ت)). *المعجم الوسيط*. القاهرة: مجمع اللغة العربية.

مجموعة مؤلفين. (2013). *معجم تحليل الخطاب*. تونس: المركز الوطني للترجمة.

مجموعة مؤلفين. (2010). *مفاتي اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع*. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

مجموعة مؤلفين. (2010). *مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع*. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

مجموعة مؤلفين. (2010). *مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع*. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

محمد مفتاح. (2000). *مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة*. المغرب: المركز الثقافي العربي.