الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
The People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
المركز الجامعي صالحي احمد النعامة Naama University centre salhi Ahmed
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث و المعاصر الموسومة ب:

التأويلية في كتابات سليمة لوكام النقدية

ميدان اللغة و الأدب العربي
شعبة الدراسات النقدية
تخصص نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبة
بوخلخال أمال

تحت اشراف
أ. د. لخضاري صباح

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة
د. بوترعة عبد الرحمان	محاضر أ	مناقشا
أ. د. لخضاري صباح	أستاذة تعليم عالي	مشرف ومقررا
د.طيب عطاوي	محاضر أ	رئيسا

الموسم الجامعي 1446 هـ الموافق 2024/2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : بوخلخال أمال

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة في المركز الجامعي صالحي أحمد

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 203838906

الصادرة بتاريخ : 2018_12_13

المسجل (ة) بكلية / معهد : معهد الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي الثانية ماستر تخصص دراسات نقدية

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها :

التأويلية في كتابات سليمة لوكام النقدية

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

التاريخ : 07 سبتمبر 2025

توقيع المعني

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

﴿ من لا يشكر النا س لا يشكره الله ﴾

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لي لإتمام هذه المذكرة

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة

أ. د/ صباح لخضاري

على مجهوداتها ونصائحها وعلى صبرها معي لإنجاز هذه المذكرة.

كما أتقدم بجزيل الشكر المسبق للجنة المناقشة على ما سيقدمونه من ملاحظات وتوجيهات والتي لن تزيد هذا العمل إلا إتقانا وجمالا.

و أشكر كل أستاذتي على دعمهم وتشجيعهم لي، دون أن أنسى من مد لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

الإهـداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

أما بعد

أهدي ثمرة جهدي ونجاحي المتواضع إلى من وهبني الحياة والأمل والحكمة والصبر والسند .

" أبي العزيز حفظه الله"

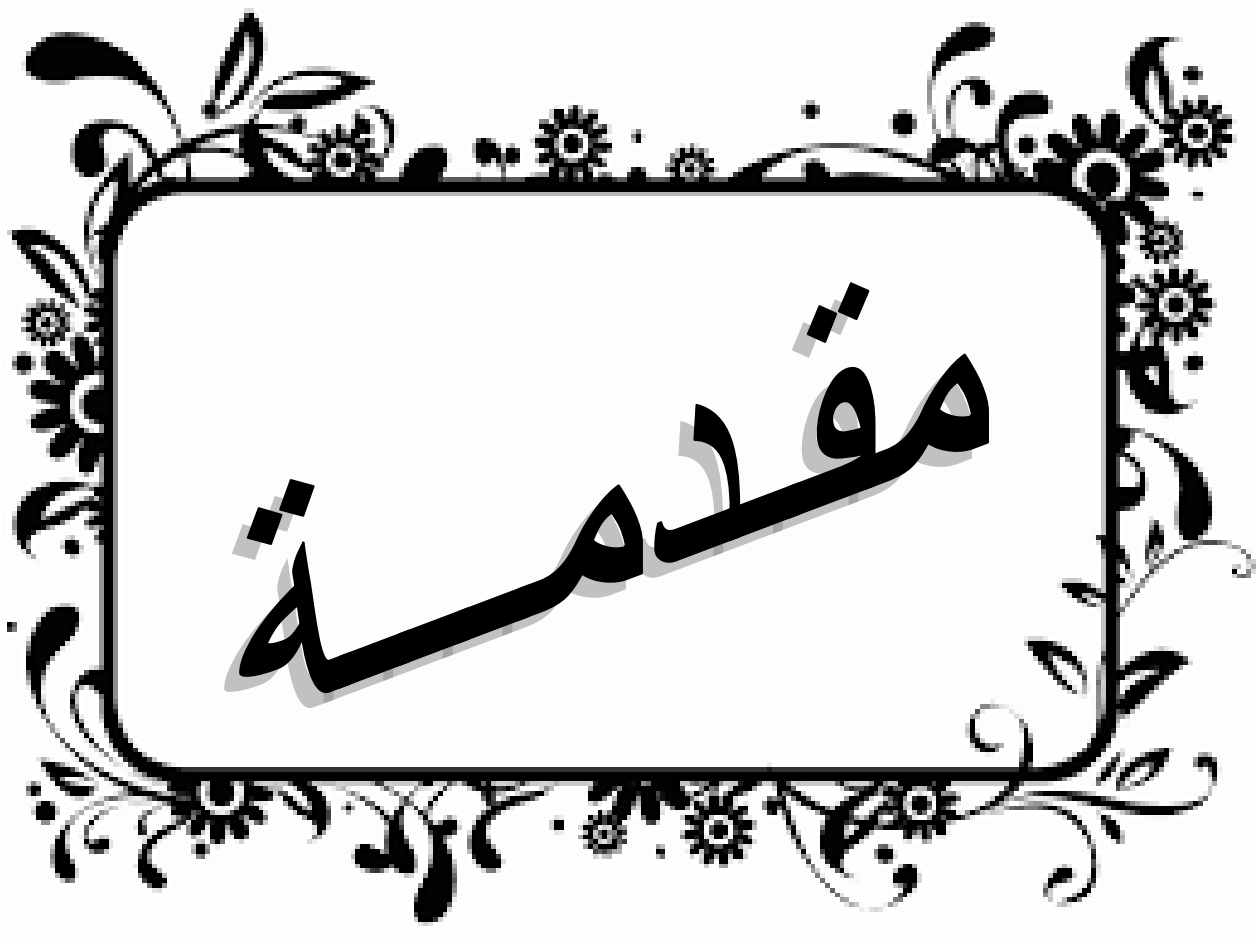
إلى من أضاءت نور دربي وكانت عونا لي والملاذ الأمن إلى الإنسانة العظيمة

" أمي الغالية حفظها الله"

إلى إخوتي منبع حبي وقوتي وسندي ، وصديقاتي المؤنسات الغاليات.

" أمينة ، شهرزاد ، فتيحة

كما أهدي هذه المذكرة لصديق الدرب، رفيق الرحلة وشريك النجاح، الذي تقاسمت معه التعب واللحظات الجميلة حتى وصلنا إلى هذه النهاية المشرقة.


مقدمة

- **المقدمة**

يشكل النص الأدبي فضاء غنيا للتفاعل بين القارئ والعمل الإبداعي، حيث تتقاطع فيه أبعاد المعنى مع التجربة الإنسانية. وهنا تبرز التأويلية كمنهج نقدي يسعى إلى كشف طبقات المعنى الكامنة، عبر فهم النص في سياق إنتاجه وتلقيه، مع إيمانها بأن الفهم ليس عملية حيادية، بل هو فعل تفسيري يتأثر بخلفية القارئ وانتماءاته الفكرية والثقافية. وفي هذا الإطار، يقدم النقد النسائي أفقا تأويليا خاصا.

إذ ينطلق من وعي فكري يسعى إلى إعادة قراءة النصوص من منظور يكشف تمثلات المرأة، وأنماط حضورها أو تغييبها، ورصد الخطابات المهيمنة التي اسهمت في تكريس الصور النمطية حولها، وعبر دمج أدوات التأويلية مع مقاربات النقد النسائي، تتحول القراءة إلى فعل مزدوج تفكيك بنية المعنى كما تتجلى في النص، وإعادة بنائها بما يعيد الاعتبار الصوت المرأة وتجربتها. فالقراءة هنا لا تكتفي بتفسير النص، بل تتجاوزه نحو مساءلة المرجعيات الثقافية والاجتماعية التي شكلت بنيته، مما يتيح إنتاج فهم أكثر شمولية وعدالة، ويمنح النص حياة جديدة تتسع التعدد الأصوات والهويات.

شهد الأدب الجزائري بعد الاستقلال حراكاً نقدياً وأدبياً متنوعاً ، ساهم في إثرائه العديد من الكاتبات والباحثات اللواتي تركن بصمات واضحة في المشهد الثقافي على غرار آمنة بلعلى، شادية شقروش مسعودة لعريط، أحلام مستغانمي وآسيا جبار. كما شكلت إسهامات الدكتورة سليمة لوكام محطة بارزة من خلال كتابيها كتابة الرواية الجزائرية بالعربية والفرنسية ومتون وهوامش، إذ قدمت عبرهما مقاربات نقدية وتأويلية عميقة أسهمت في إغناء الدراسات الروائية الجزائرية وإبراز أبعادها الفنية والفكرية.اعتمدت دراستنا على كتابين للدكتورة سليمة لوكام "كتابة الرواية الجزائرية بالعربية والفرنسية "و"متون وهوامش التي تكتسب أهمية نذكر منها: إثراء رصيد اللغوي في مجال تأويل

- اكتساب طريقة ومهارة مثلى لتحليل وتفسير عن طريق ناقدة لوكام
- توسيع مفهوم التأويل عند سليمة لوكام إعطاء نظرة وقراءة شاملة لتأويلية لوكام

وهذا ما دفعنا إلى إنجاز هذا العمل في هذا المجال حيث اخترت كتابين سليمة لوكام كتابة الرواية الجزائرية بالعربية والفرنسية "و "متون و هوامش " نموذجا لهذا العمل نظرا لأهميته، ويمكن الهدف الذي جعلنا نختار هذا العمل في :

- التعريف بالتأويلية في كتابات سليمة لوكام نقدية تسليط الضوء على حياة الناقدة سليمة لوكام إعطاء أفكار ومفاهيم حول تأويلية عند دكتورة سليمة لوكام.

وتتمثل أسباب اختيارنا الموضوع دراسة في:

- الاعتماد على اقتراح من أستاذة الدراسة هذا الموضوع المهم الملم.
- الرغبة في اختيار وبحث في موضوع تأويلية عند سليمة لوكام
- بحكم تخصص وكذلك لإثراء الرصيد الفكري وأدبي .

إشكالية الدراسة :

ومن خلال ما تطرقنا إليه وتبادر لنا إشكالية الموضوع التي تتمحور حول التأويلية في كتابات دكتورة سليمة لوكام النقدية

- ما الأبعاد التي كشفتها لوكام من خلال تأويلها ؟
- مالأثر التأويلي الجديد الذي أضافته سليمة لوكام في ظل كتاباتها ؟

ولمعالجة موضوعنا هذا قسمناه إلى :

المدخل " التجربة النقدية النسائية في الجزائر " تطرقنا فيه إلى مفهوم النقد النسوي، كما تناولنا واقع النقد الأدبي في الجزائر، مع الإشارة إلى بعض النماذج من الناقدات الجزائريات" وفي الفصل الأول " التأويلية مفهومها و تاريخها و أنواعها " تناولنا مفهوم التأويلية بصفة شاملة. سواء في السياق الغربي أو العربي، كما تطرقنا إلى حضورها في الدراسات النقدية الغربية، مع الإشارة إلى نشأتها وأبرز أنواعها، وفي الفصل الثاني " التأويلية في تجربة نقدية عند سليمة لوكام" الجانب التطبيقي من البحث، قمنا بدراسة التجربة النقدية للدكتورة سليمة الوكام من خلال مؤلفيها: «متون وهوامش»، حيث ركزت على رواية المرأة التي لا قبر لها، لاسيا جبار، ورواية من الذاكرة إلى النسيان» الأحلام مستغانمي ،تم كتابها كتابة الرواية الجزائرية بالعربية والفرنسية: إشكاليات وخصوصيات»، والذي عالجت فيه نماذج متنوعة مثل رواية «نوستالجيا الزمن كتابة المهجر بين الجيلين لعبد القادر جمعي وكوثر عظيمي، إلى جانب رواية «المطر يكتب سيرته» المرزاق بقطاش التي تطرح ثنائية البحر والموت والذاكرة.

المنهج المتبع

وفي ما يخص المنهج المتبع قمنا بتحليل ودراسة المنهج النقدي المتبع عند لو كام، اتبعنا منهج تاريخي واجتماعي وسياسي لمعالجة و دراسة أهم محاور ومواضيع الناقدة.

-دراسات السابقة:

لا توجد دراسات سابقة حاليا أعد أول واحدة أقوم بهذه الدراسة

- الصعوبات التي واجهتنا:

- مشكلة صورة النقد النسائي في الجزائر . كيفية استقبال وفهم تأويلية عند مجموعة قراء ومثقفين .
- عدم استغلال الوقت بشكل مناسب

المصادر والمراجع

انطلاقا من مبدأ الأمانة العلمية، استند هذا البحث إلى جملة من المصادر العلمية الموثوقة التي شكلت أساسا داعما له.

- شقروش شادية بعنوان التداولية وتحليل الخطاب آليات التخاطب واستراتيجيات.
- غزلان الهاشمي صحيفة المثقف البحث عن المضمر في كتاب سرد ونقد الاستاذة سليمة لوكام
- عادل مصطفى فهم الفهم مدخل الى الهرمينوطيقا.
- ابو زيد نصر حامد الخطاب والتأويل .
- دكتورة سليمة لوكام كتابة الرواية الجزائرية بالعربية والفرنسية ، متون وهوامش .

المدخل:
التجربة النقدية النسائية في الجزائر

- أولا : النّقد النّسائي

يُعدّ النقد النّسائي أحد الاتجاهات الحديثة في الدراسات النقدية. يسعى هذا النوع من النقد إلى إعادة قراءة النصوص الأدبية من منظور نسوي يُعلي من صوت المرأة ويعيد لها مكانتها كمنتِجة وفاعلة في السرد الثقافي والاجتماعي، لا كمجرد موضوع للكتابة. وقد تطور النقد النسائي ليشمل قضايا متعلقة بالهوية، والجندر، والجسد، واللغة، مما جعله أداة فاعلة في تحليل النصوص وفهم السياقات الثقافية التي تنشأ فيها.

انبثق النقد النسائي كتيار منهجي واضح المعالم في ستينيات القرن العشرين، متأثراً برياح التغيير التي هبت مع حركات تحرير المرأة في العالم الغربي، تلك الحركات التي رفعت صوتها مطالِبةً بحقوق المرأة المشروعة. ومنذ ذلك الحين، ظل هذا النقد متشابكاً بعمق مع نضالات نسوية تسعى إلى كسر القيود وتحقيق العدالة والمساواة في مختلف ميادين الحياة: الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية.[1]

النقد الأدبي النّسائي، هو النقد الذي تشتغل به المرأة الناقدة - المتمكّنة من الأدوات الإجرائية النقدية والمنهجية - على الإنتاج الأدبي والنقدي في الساحة الأدبية الوطنية والدولية. سواء أكان الذي كتب هذا الإنتاج رجلا أم إمرأة.

والآن، سأعرض مجموعة من التجارب النقدية النسائية في الجزائر، والتي تمثّل محاولات جادة لتأصيل رؤية نقدية تنطلق من خصوصية الواقع الجزائري، وتعكس تطور الوعي النسوي في الحقل الثقافي والأدبي

- **ثانيا :** نمادج عن لبعض الناقدات الجزائريات

شهد المشهد النقدي الجزائري بروز عدد من الأصوات النسائية المتميزة، التي ساهمت بشكل فعّال في تطوير الخطاب النقدي وتوجيهه نحو قضايا تتجاوز البُعد الجمالي لتلامس أبعادًا اجتماعية وثقافية وهوياتية. فالناقدة الجزائرية، من موقعها المزدوج كامرأة ومثقفة، استطاعت أن تقدم رؤى نقدية تتسم بالعمق والوعي، متناولةً الأدب الجزائري في سياقاته التاريخية واللغوية المتعددة. وفي هذا الإطار، نسلط الضوء على بعض النماذج البارزة من الناقدات الجزائريات، اللواتي أثْرين الساحة النقدية بإسهاماتهن، وتركْن بصمة واضحة في مجال الدراسات الأدبية والثقافية.

---

[1] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 218.

- الناقدة شادية شقروش :

ظهرت الناقدة شادية شقروش بشكل بارز في الساحة النقدية من خلال مساهماتها المتميزة على الصعيدين الوطني والدولي، ومن أبرز أعمالها نذكر:

-1النقد عند شادية شقروش بين سيميائية النص وخصوصية المرجع الثقافي":

تُعلي الدكتورة شادية شقروش من شأن الخصوصية الثقافية في مقاربتها النقدية، حيث تؤكد على ضرورة توطين المناهج الغربية، وعلى رأسها السيميائية،[1] ضمن سياق النص العربي دون السقوط في فخ الإسقاطات الجاهزة أو القوالب المنقولة. فهي تنطلق من قناعة راسخة بأن التحليل السيميائي، رغم أهميته، يظل ناقصًا ما لم يُقارب في ضوء الخلفية التداولية والثقافية للنص. وتبرز هذه الرؤية في مقالتها التي تشدد فيها على أن النص العربي لا يُختزل في بنياته اللغوية والرمزية فحسب، بل يتأسس أيضًا على حمولة ثقافية ودينية وتاريخية عميقة تُشكل جوهر معناه. من هذا المنطلق، تنتقد شقروش الاعتماد الحرفي على المناهج البنيوية والسيميائية الغربية، وتدعو إلى تبني "معرفة تأويلية" قادرة على استيعاب خصوصية التلقي العربي وتفاعله مع الرموز والدلالات، بما يُفضي إلى قراءة أكثر عمقًا وملاءمة للنصوص العربية.[2]

يتسم المشروع النقدي للدكتورة شادية شقروش بوعي منهجي يتجاوز القراءة البنيوية الصارمة، منفتحًا على المناهج التداولية وتحليل الخطاب كأدوات تتيح فهما أعمق للعلاقة التفاعلية بين النص وسياقه، ودور المتلقي في إنتاج المعنى.[3]ففي دراستها الموسومة بـ"التداولية وتحليل الخطاب: آليات التخاطب واستراتيجيات التأويل في الخطاب التراثي"، تقدم شقروش نموذجًا نقديًا يتأسس على التداخل بين المقاربة السياقية والتحليل البلاغي والرمزي، مؤكدة أن الخطاب العربي، وخصوصًا في متونه التراثية، لا يمكن فصله عن أبعاده التداولية والمعرفية. وهي بذلك تطرح قراءة تتجاوز الفيلولوجيا التقليدية نحو توظيف أدوات معاصرة

---

[1] شقروش، شادية سيمياء الشعر بين فيض التلقي وشعرية اللغة، المرجع نفسه .

[2] شقروش، شادية التداولية وتحليل الخطاب آليات التخاطب واستراتيجيات التأويل في الخبر التراثي مجلة الخطاب، جامعة عبد الحميد مهري قسنطينة 2 العدد 15، 2020.

[3] شقروش، شادية التداولية وتحليل الخطاب آليات التخاطب واستراتيجيات التأويل في الخبر التراثي مجلة الخطاب، المرجع نفسه .

كأفعال الكلام، ونظرية الحجاج، والتضمين السياقي، في تقاطع خلاق مع طروحات منظّرين كفان ديك وفوكو، دون أن تقع في أسرها أو تكرارها.

كما تشير شقروش في عدة كتابات ومحاضرات إلى أن الخطاب الأدبي العربي يتميز بازدواجية جمالية ومرجعية، ما يستدعي تبني منهج مزدوج يجمع بين التحليل البنيوي للغة والتحليل التداولي للمعنى. غير أن هذا المشروع، رغم تميزه بالعمق النظري والتأصيل المنهجي، لا يخلو من ملاحظات نقدية؛ إذ يُؤخذ عليه أحيانًا ميله المفرط إلى التنظير والتجريد الأكاديمي، مما قد يُصعّب على القارئ العام أو المبدع تتبع آلياته التطبيقية. كما أن التركيز القوي على المرجعيات السياقية قد يأتي أحيانًا على حساب البنية الجمالية الخالصة للنص الأدبي.[1]

-الناقدة آمنة بلعلى:

تُعتبر الناقدة آمنة بلعلى من الشخصيات البارزة في مجال النقد الأدبي، إذ نجحت في تأسيس منهج نقدي تطبيقي يعنى بدراسة النصوص الشعرية. في دراستها "أبجدية القراءة النقدية"، قدمت مقاربة أسلوبية للكشف عن توظيف الرموز في الشعر العربي المعاصر، متناولة أعمال شعراء الحداثة مثل السياب وصلاح عبد الصبور. ويعتمد منهجها على تحليل الرمز والصورة واللغة باعتبارها عناصر مترابطة ومتكاملة في تشكيل النص الشعري. وتؤكد بلعلى في عملها على ضرورة أخذ السياق الاجتماعي والسياسي بعين الاعتبار عند دراسة النصوص، ليس من أجل إسقاط هذه الظروف عليها، بل لفهم بنيتها وتفاصيلها بشكل أعمق، وبالتالي الكشف عن شاعريتها أو "نصية النص".[2]

في دراستها "تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة"، تقدم الناقدة آمنة بلعلى رؤية نقدية جديدة حول الخطاب الصوفي، الذي أصبح جزءًا أساسيًا في المعرفة المعاصرة. بدلاً من اتباع الأساليب التقليدية في تحليل الشعر الصوفي، تتبنى بلعلى منهجًا يركز على التفاعلات النصية والعلاقات بين مختلف

---

[1] آمنة بلعلى تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية متاح في: http://www.dajad.com/book/2173698051/21/73/959 اطلع عليه يوم :29-04-2025.

[2] – فريدة بوزيداني، قراءة في محاولات التأسيس لمنهج تطبيقي في تحليل النصوص الشعرية من خلال نماذج، مصطفى اليوسفي، آمنة بلعلى، الملتقى الوطني الأول في الاتجاهات الحديثة في دراسة اللغة والأدب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، يومي 26-27 أكتوبر 2011، ص 9 ص 10 متاح في (http://www.manicest.univ-wragla.dz)، اطلع عليه في 28-04-2025.

مكونات النص، باستخدام الأدوات النقدية الحديثة مثل السيميائيات والتفكيك والتأويل. وتُبرز الناقدة أن دراسة الخطاب الصوفي تتطلب فهم التجربة التي شكلت هذه الظواهر النصية، مشيرة إلى أن سعة الموضوع وشموليته تسمح بالبحث في مظاهر الخطاب وأشكاله. كما ترى بلعلى أن الخطاب الصوفي هو "نسق من الاتصال السيميولوجي"، مما يجعله موضوعًا غنيًا للتحليل النقدي في الأدب العربي، خاصة من خلال ربطه بالتلقي الفعلي ونصوص الثقافة المركزية.[1]

- الناقدة مسعودة لعريط :

مسعودة لعريط هي باحثة جزائرية متخصصة في النقد الأدبي، حازت على شهادة دكتوراه من جامعة الجزائر2 في عام 2009، حيث قدمت أطروحتها بعنوان "الفضاء في الرواية النسائية المغاربية: دراسة موضوعاتية"، تحت إشراف الأستاذ طاهر حجار. تعتمد في دراستها على المنهج الموضوعاتي، وتستعين ببعض آليات التحليل السيميائي، بهدف تسليط الضوء على الموضوعات التي يفرزها الفضاء في الرواية النسائية المغاربية.

تُظهر أعمال لعريط اهتمامًا خاصًا بدراسة النصوص الروائية النسائية في المغرب العربي، حيث تناولت في كتابها "سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية" أربعة نصوص روائية تمثل التيارات الأساسية للمشهد الروائي النسائي في المنطقة، وهي: "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي من الجزائر، "عام الفيل" لليلى أبو زيد من المغرب، "نخب الحياة" لآمال مختار من تونس، و"رجل لرواية واحدة" لفوزية شلابي من ليبيا. تسعى لعريط من خلال هذه الدراسات إلى فهم كيف تعكس هذه الروايات التحولات الاجتماعية والسياسية في مجتمعاتها، وكيف تُستخدم الكتابة كأداة لتحرير الذات والتعبير عن القضايا النسائية.[2]

بالإضافة إلى أعمالها الأكاديمية، تُظهر مسعودة لعريط اهتمامًا بالقضايا الاجتماعية والسياسية في الجزائر، حيث شاركت في الحراك الشعبي الذي شهدته البلاد، مما يعكس التزامها بقضايا مجتمعها.

[1] كاتب العراقي، لباحثة الجزائرية مسعودة لعريط: ليست لدينا حركة نقدية نسائية في العالم العربي.جريدة، القدس العربي،09أغسطس2009.

[2] غزلان الهاشمي، صحيفة المثقف، البحث عن المضمر في كتاب سرد و النقد للأستاذة سليمة لوكام، نشر في: 31أيار2024.

- الناقدة سليمة لوكام:

الناقدة الجزائرية والأستاذة الجامعية سليمة لوكام قدمت العديد من المؤلفات النقدية المتميزة التي تركز على السرد والنقد الأدبي، من بينها كتابها الأخير "سرد ونقد". في هذا الكتاب، تتناول العديد من المواضيع النقدية والأدبية، مشيرة إلى ضرورة تجاوز المناهج النقدية التقليدية التي تقتصر على القوالب الجاهزة، داعية إلى حوار نقدي يتفاعل مع النصوص بمرونة وتنوع.[1] تركّز على العلاقة الحميمة بين النص والقارئ، حيث تسعى إلى فتح النصوص لا إغلاقها، وتبني موقفًا عقلانيًا هادئًا بعيدًا عن التحيز. تتطرق إلى قضايا متعددة مثل الاستشراق، رواية المرأة العربية في الألفية الثالثة، والسرد الخيالي، وتنتقد المواقف المركزية الأوروبية في قراءة الأدب العربي. من خلال كتابها، تدعو القارئ إلى مغامرة القراءة والاكتشاف، بعيدا عن التأكيدات الجازمة أو الأطر الفكرية المحددة، وهو ما يعكسه أيضًا غلاف الكتاب الذي يرمز إلى الهدوء والتأمل.[2]

- ثالثا : واقع النقد النّسائي في الجزائر

كباحثة، سعدت لرؤية حضور نسائي بارز في المشهد النقدي الجزائري، وهو ما لمسته بوضوح خلال تتبعي لمسار الحركة النسائية النقدية في الجزائر. إن هذا الحضور يشي بواقع يحمل الكثير من الأمل، حيث اختارت نخبة من الناقدات خوض غمار الكتابة النقدية بثقة واقتدار، فاتحات بذلك أفقًا واعدًا أمام هذا الحقل المعرفي.

لقد بدأ النقد النسائي في الجزائر يتشكل تدريجيًا بالتوازي مع تطور الأدب النسائي منذ سبعينيات القرن الماضي، خصوصًا بعد الاستقلال،[3] حين بدأت المرأة الجزائرية تفرض وجودها في الفضاءين الأدبي والنقدي.[4] ومع تنامي الوعي النسوي وتعاظم دور المرأة في المشهد الثقافي، ظهرت قراءات نقدية جديدة تُنصف التجربة الأنثوية، وتُعنى بتفكيك النصوص من منطلقات تعكس خصوصية المرأة الجزائرية وقضاياها.

---

[1] غزلان الهاشمي، المرجع نفسه.

[2] ربيعة سويقات – الخطاب النقدي النسوي في الجزائر : قراءة في المفاهيم والممارسات دار القصبة، الجزائر 2012

[3] جميلة لوكيل – النقد النسوي العربي والجزائري مقاربات نقدية، منشورات الاختلاف 2015.

[4] يحي بوعزيزة، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2001، ص34.

ولا يمكن تجاهل الإسهامات التنويرية لشخصيات إصلاحية بارزة، مثل الشيخ عبد الحميد بن باديس والحركة الوطنية،[1] التي ساهمت في دفع المرأة نحو التعليم والمشاركة الفكرية، مما مهد الطريق لولوجها المجال الأدبي. ومع ذلك، فإن المرأة الجزائرية واجهت عراقيل جسيمة، من بينها الاستعمار الذي أعاق تطور الأدب العربي، إلى جانب القيود الاجتماعية والعادات التي حاولت تهميش حضورها،[2] الأمر الذي اضطر كثيرًا من الكاتبات إلى استخدام أسماء مستعارة للظهور.[3]

ورغم هذه العوائق، فإن النقد النسائي في الجزائر لا يزال يتطور بثبات، مشكّلاً نافذة حيوية لفهم قضايا المرأة الجزائرية وتطلعاتها من خلال الأدب، وهو ما يمنح هذا المسار النقدي أهمية بالغة في خريطة الثقافة الوطنية.

[1] بشير خلف، النص الأدبي النسوي ... تحد المعوقات وتطلع إلى الحرية، متاح في http://www.ahewar.org/sasp?aid=301624=0[أطلع عليه في 05-03-2025.

[2] سهيلة دبوب، وهيبة جوادي جماليات البناء والتشكيل في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، ص 8.

[3] صلاح الدين باوبة، أدب المرأة الجزائرية بين إجحاف الداخل وانصاف الأخر، ص 33.

الفصل الأول:
التأويلية-مفهومها وتاريخها وأنواعها

- أولا: مفهوم التأويلية

يُعدّ مصطلح "التأويلية" أو"الهرمينوطيقا" من المفاهيم القديمة التي ظهرت أولاً في سياق الدراسات اللاهوتية، حيث استُخدم للإشارة إلى مجموعة من القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النصوص الدينية، وبخاصة الكتاب المقدس، فيما يعرف بالتفسير التوراتي (l'exégèse biblique). وقد كانت نشأة المصطلح في كنف هذا النوع من الدراسات مبررة، نظراً للصراعات العنيفة التي كانت تنشب بين المفسرين الذين حاولوا تأويل التوراة خارج التفسيرات الرسمية التي كان يفرضها الإكليروس أو المصلحون الدينيون الذين أصرّوا على القراءة الحرفية للنصوص بعيداً عن التأويل الرمزي أو المجازي. ومن هنا، تبلور مفهوم الهرمينوطيقا ليشمل لاحقاً، في الممارسات الحديثة، تأويل النصوص الأدبية والفنية والأسطورية، وحتى الأحلام. فالكلمة ذات أصل يوناني، وتعني "فن أو علم التأويل"، وقد استخدمت لأول مرة بهذا المعنى في عام 1654م. وتعود جذورها إلى الممارسات التأويلية للنصوص الهوميرية عند الإغريق، مما يؤكد أن الهرمينوطيقا ليست مفهوماً حديثاً. وقد عرّفها الفلاسفة المعاصرون، مثل جون غروندين، بوصفها فلسفة تأويل تهدف إلى فهم التعبيرات الرمزية واللغوية في سياقها الوجودي والإنساني، لا مجرد تفسير حرفي. وبينما يشير مصطلح interprétation إلى عملية عقلية لإرجاع معنى ظاهر إلى باطن، فإن herméneutique تحمل بعداً فلسفياً أعمق، يتصل بمحاولة الإمساك بالكائن من خلال تأويل تعبيراته في سعيه نحو الوجود.[1]

وقد عبّر هانز غادامير، وهو من أبرز منظّري التأويلية الفلسفية، عن هذه الفكرة بمفهوم "اندماج الأفقين"؛ أفق القارئ وأفق النص، معتبرًا أن الفهم الحقيقي لا يحدث إلا عندما يلتقي هذان الأفقان ضمن لحظة تأويلية حوارية.[2]

- التأويلية عند الغرب :

1- شلاير ماخر:

عرف شلاير ماخر الهرمنوطيقا بأنها، نظرية للفهم، حيث إن عملية التأويل تبدأ مع فهم المتلقي لكلمة أو العبارة في قول مكتوب أو مقول منطوق، وينطلق شلاير ماخر من التمييز بين صياغة القول في اللغة من قبل

[1] غادامير، هانز جورج. الحقيقة والمنهج: معالم التأويلية الفلسفية. ترجمة: د. حسن ناظم ود. كاظم جهاد، منشورات دار التنوير، بيروت، ط1، 2011.

[2] عادل مصطفى، فهم الفهم–مدخل الى الهرمنيوطيقا، رؤية للنشر و التوزيع،القاهرة،18 أغسطس2009،ص99–100.

المتحدث وبين فهم هذا القول من قبل المتلقي (ما نطق ليس بالضرورة هو ما يفهم)، ذلك أن النص اللغة وسيط بين فكر المتكلم / الكاتب والمتلقي / القارئ من هنا يبدأ سوء الفهم الذي يمهد للعملية التأويلية، وللتخلص منه وفهم النص فهما سليما، يقترح الألماني ما يلي؛ يركز شلاير ماخر على نوعين أساسين من التأويل. الأول لغوي / نحوي وذلك بتحديد خصائص لغة الخطاب إذ لا يمكن فهم ما يقوله المؤلف إلا باللغة التي تميز ثقافة أو عصر ما، والثاني هو التأويل النفسي / التقني باعتبار أن المفسر (المؤول) يمر من المؤلف إلى النص، فإن التأويل النفسي ينقذ إلى نفسية وفكر الكاتب.

يقوم التأويل عند شلاير ماخر على دائرة تأويلية لا نهاية لها تسمى بـ "الدائرة الهير منوطيقية" أي اجتماع الأجزاء مع الكل واجتماع الكل مع الأجزاء في النص بيان ذلك، أنه ينبغي لفهم النص أن تفهم كل اجزاءه، التي لا يمكن فهمها إلا بالاعتماد على الكل أو المجموع، وهذه المفارقة بين الجزء والكل، تشبه إلى حد كبير "مفارقة التعلم"التي مفادها أن الفرد لا يمكنه تعلم شيء جديد كليا، بل يتعلم الأشياء التي يعلم عنها فكرة مسبقة، بالتالي لا يمكن أن تبدأ دون أن تعرف عن ماذا ستبدأ وكيف.

كانت هذه نبذة جد مركزة حول تأويليات شلاير ماخر المؤسسة لما يعرف اليوم بالهرمينوطيقا العامة أو الهرمينوطيقا الرومانسية، وقد استنزف النقاد والمؤرخون جهدا في استنباط طرح شلاير ماخر في التأويل من خلال مؤلفات تابعيه وعلى راسهم فيلهلم دلتاي (1833-1900) الذي ألف سيرة يمجلدين عن حياة شلاير ماخر " سنة 1861 وأعد أطروحته باللاتينية عن مبادئ الأخلاق لدى شلاير ماخر سنة 1864. كذلك مختلف النصوص التي نقحها وجمعها دارسوه الألمان على رأسهم فولفغانغ فيرموند و هرمان باتش اللذان جمعا مخطوطات شلاير ماخر واهتما بدراستها وبيان طرحه من خلالها. والعلة في ذلك أن شلاير ماخر لم يؤلف في حياته قط. كتابا عن التأويل أو الهرمينوطيقا العامة أو عن تعبيراته ومواقفه بخصوص نظرية الفهم. عدا محاضرات 1829 المعنونة كالتالي: فريدريك دانيال ارنست شلايرماخر محاضرات حول التأويل والنقد" فضلا عن تدوينات تلامذته .[1]

2 -تأويلية دلتاي:

يُعدّ فِيلهِلم دلتاي (1911) واحدًا من أبرز المفكرين الذين أسهموا في تطور الهرمينوطيقا بعد شلايرماخر، الذي يُعدّ المؤسس الحقيقي لهذا المنهج التأويلي من خلال وضعه لقوانين "فن الفهم" وتحديده لمهمة التأويل. لكن دلتاي جاء ليُطوّر هذا الطرح ويُحدّد موقفًا حاسمًا من محاولة توحيد منهج العلوم الطبيعية مع منهج

[1] ناصر حامد أبو زيد،إشكالية القراءة واليات التأويل،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط1، 2014،صفحة24-25.

العلوم الإنسانية والاجتماعية، منتقدًا بذلك التصور الوضعي الذي تبناه أوغست كونت وجون ستيوارت ميل، والذين رأوا أن تأخر العلوم الإنسانية ناتج عن غياب منهج علمي صارم يُجنّبها الذاتية وعدم الدقة.

لقد ميّز دلتاي بوضوح بين طبيعة كل من العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية؛ فبينما تُستمد القوانين في العلوم الطبيعية من الطبيعة ذاتها، فإن العلوم الإنسانية مطالبة باستنباط قوانينها من داخل العقل البشري نفسه، لا من خارجه. ومن هنا، يرى دلتاي أن الفهم لا ينبني على التفسير المادي فحسب، بل على فهم المعاني التي ينتجها العقل، أي على تأويل الذات الفاعلة للمادة الفكرية التي تُنتجها، والتي تمثل بدورها وعياً عميقاً بالتجربة الإنسانية ومعايشتها.

ويُعرّف دلتاي التجربة بـ"التجربة المعيشة" (vécu)، التي هي إدراك حسي مباشر للعالم، لا مجرد تأمل عقلي نظري. وقد رفض دلتاي الفلسفة الوضعية كما رفض الميتافيزيقا الكانطية الجديدة، وسعى لتأسيس العلوم الاجتماعية على منهج خاص بها، يُراعي خصوصيتها الإنسانية. ووفقًا لقراءة نصر حامد أبو زيد، فإن فكر دلتاي يلتقي مع شلايرماخر في مركزية الذات المفسرة، ولكن دلتاي يضيف بُعدًا جديدًا هو "التجربة"، حيث تصبح هذه التجربة الذاتية — التي يعاد استحضارها من خلال النصوص أو الوقائع التاريخية — مفتاحًا لفهم المعنى. فالمفسّر يُعيد اكتشاف "الأنا" في "الآخر"، من خلال نوع من الإسقاط (projection) الذي يسمح له بالنفاذ إلى المعاني المعقّدة للتجربة الإنسانية. وهكذا، تصبح التجربة ليست مجرد أداة معرفية، بل هدفًا تفسيرياً بحدّ ذاتها، تسعى الأنا من خلالها إلى تفكيك النص وفهمه.[1]

3 -التأويلية عند مارتن هيدغر

نظر الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر (1889–1976) إلى الهيرمينوطيقا من نفس الزاوية التي نظر منها دلتاي، حيث سعى كلاهما إلى تأسيس هيرمينوطيقا تُطبَّق في ميدان العلوم الاجتماعية، لكن غاية هيدغر كانت أعمق؛ إذ أراد أن يكشف عن جوهر الحياة ذاتها، واضعًا منهجًا يتجاوز التصورات الغربية التقليدية حول مسألة الوجود، من خلال العودة بها إلى أصولها الأولى.

وقد تمكّن هيدغر، من خلال مشروعه في الكينونة والزمان، من تسليط الضوء على كينونة الوجود الإنساني، وهو ما لم يستطع دلتاي بلوغه. وقد وجد هيدغر ضالته في الفينومينولوجيا كما طورها إدموند هوسرل، خاصة فيما يتعلق بإثبات الذات والكشف عنها. ولهذا ربط هيدغر الزمن كعنصر أصيل في كل مقاربة هيرمينوطيقية فينومينولوجية، معتبراً أن فهم الوجود لا يمكن أن يتم دون المرور عبر الزمن.[2]

---

[1] عادل مصطفى، المرجع نفسه،صفحة121.

[2] معتصم السيد أحمد،االهيرمينوطيقا في الواقع الإسلامي،بين حقائق النص ونسبية المعرفة،دار الهادي،لبنان بيروت،ط1،،2009،ص43-42.

استلهم هيدغر أيضًا من الرؤية التي وضعها شلايرماخر حول "الهيرمينوطيقا الكونية"، والتي لفتت انتباهه ودفعت به إلى إعادة بناء مشروع الهيرمينوطيقا من جديد. وقد نسج جدلية خاصة بين الفلسفة الوجودية والتأويلية، محدثًا بذلك ما يشبه الدور المنطقي، إلا أن مشروعه لا يظل محصورًا في نطاق المعرفة العقلانية الصورية، بل يتجاوز ذلك إلى قلب مسألة الوجود ذاتها.

فبالنسبة لهيدغر، لا معنى لفهم الوجود دون استحضار مفهوم "الدازاين" (Dasein)، أي الوجود-هنا، بما هو تعبير عن كينونة الإنسان. ومن هذا المنطلق، يصبح مشروع "هيرمينوطيقا الدازاين" هو الأساس الذي تتكامل فيه فلسفة الوجود مع التأويلية، فلا يمكن فصل أحدهما عن الآخر. فالهيرمينوطيقا عند هيدغر لم تعد مجرد تقنية لفهم النصوص أو المناهج التفسيرية، بل أصبحت فلسفة قائمة بحد ذاتها، تسعى إلى فهم الوجود الإنساني في سياقه الزماني.

انطلق هيدغر في مؤلفه "الوجود والزمان" من سؤال مركزي: ما معنى الوجود؟ وللإجابة عنه، سلك طريقين أساسيين: أولهما استكشاف البعد الزمني للوجود، وثانيهما ما أطلق عليه "التحطيم الفينومينولوجي" لتاريخ الأنطولوجيا، من أجل كشف الملامح الأصلية للمشكلة الزمنية.

لقد كان هيدغر، من بين الفلاسفة، هو الذي أحدث التحول الجوهري في مسار التأويلية، فمعه تغيّر موضوع التأويل من تفسير النصوص إلى فهم الوجود نفسه، وتحولت وظيفتها من مجرد أداة معرفية إلى نهج فلسفي متكامل، يمتزج فيه التفسير بالوجود، ويتقاطع فيه الفكر الظاهراتي مع الأسئلة الأنطولوجية الكبرى.[1]

- التأويلية عند العرب:

تميّز العرب بخطابهم الخاص، المتمثل في النص القرآني، وهو نص لا تزال عملية تأويله مستمرة حتى اليوم، نظرًا لغناه وخصوبته. فالقرآن نص مفتوح على قراءات متعددة، ولا يمكن الادعاء بأن معانيه قد استُنفدت أو أن لا جديد يُقال فيه.

في زمن النبي محمد ﷺ، كان المسلمون يلجؤون إليه لتفسير ما أشكل عليهم من الآيات. ولكن بعد وفاته، أصبحت الحاجة ماسة إلى تأويل النصوص لتيسير أمور الحياة، خاصة في مسائل الشريعة، مما أدى إلى ظهور اجتهادات وتأويلات مختلفة، نشأت عنها اختلافات بين الفرق الإسلامية حول مفهوم التأويل.

[1] – عودة, راسل كاظم – مستويات التاويل للاداء التمثيلي في العرض المسرحي،اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة ،2005، ص 10 .

الفرقة الأولى، مثل الظاهرية، رفضت التأويل كلية، وتمسكت بالمعنى الظاهري للنص. وقد أنكرت وجود المجاز في القرآن، معتبرة أن المجاز نوع من الكذب، ورأت أن النصوص واضحة لا تحتاج إلى تأويل.[1]

أما المعتزلة، فقد اتخذوا من المجاز اللغوي وسيلة لفهم النص وتأويله. إذ اعتبروا أن اللغة نظام بشري اصطلاحي، وأن الكلام من صفات الفعل وليس من صفات الذات الإلهية. ومن هذا المنطلق، سعوا للوصول إلى قصد المتكلم الإلهي عبر التأويل العقلي والاستدلال المنطقي.

في المقابل، اعتمد المتصوفة تأويلًا باطنيًا، يتجاوز ظاهر اللغة إلى أعماقها الروحية. فهم يرون في اللغة تجليًا للأسماء الإلهية، ووسيلة لفهم العالم من خلال المعاني الباطنية للنصوص، وليس فقط من خلال ظاهرها اللغوي.[2]

1-التأويلية عند ابن رشد:

أسّس ابن رشد مشروعه التأويلي انطلاقًا من الشرع والعقل معًا. إذ يرى أن التأويل واجب عندما يظهر تعارض ظاهري بين البرهان العقلي والنص الشرعي. ويعتمد في ذلك على القياس الفقهي الذي يملأ ما سكت عنه النص.[3]

صنف ابن رشد التأويل إلى ثلاثة أنواع:

-التأويل البرهاني: مخصص للراسخين في العلم.

-التأويل الجدلي: موجه للمتكلمين وأصحاب الجدل.

-التأويل الخطابي: موجه لعامة الناس.

وقد رأى نفسه من الراسخين في العلم، استنادًا إلى الآية:

"ما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا..." (آل عمران).[4]

2-التأويلية عند نصر حامد أبو زيد:

---

[1] ابو زيد نصر حامد – اشكاليات القراءة واليات التاويل – بيروت – المكز الثقافي العربي – 4 – 1996 – 132.

[2] ابو زيد نصر حامد – الخطاب والتاويل – بيروت – المركز الثقافي العربي – ط 1 – 2000 – 54.

[3] عودة راسل كاظم – المصدر السابق – ص14.

[4] عن التناقض الداخلي في دعوى قصر التفسير بالمأثور، ورفض التأويل، ينظر : نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل ، بيروت ، المركز الثقافي العربي، (1983) ، ص 12–13

مع أفول خطاب النهضة في ستينيات القرن الماضي، برزت مقاربات تأويلية جديدة للواقع العربي. في هذا السياق، ينتمي مشروع نصر حامد أبو زيد، الذي وإن لم يكن متكاملًا من حيث البناء النظري، إلا أنه يقدم إطارًا لفهم جديد للنص الديني.

ركز أبو زيد على التمييز بين التفسير (الموضوعي) والتأويل (الذاتي)، معتبرًا أن التأويل كان حاضرًا في الثقافة الإسلامية رغم تغليبه في التراث لصالح التفسير. وقد بيّن أن التأويل ضروري لكنه ليس بالأمر السهل، محذرًا من استغلاله سياسيًا.[1]

وأشار إلى أن الصحابة أنفسهم كانوا يدركون تعدد معاني القرآن، كما في قول ابن عباس حين نُهي عن محاجة الخوارج بالقرآن: "القرآن حمّال أوجه". ويرى أبو زيد أن التأويل نشأ مع انفتاح المسلمين على ثقافات جديدة، مما دفع الفرق الكلامية كالمعتزلة إلى تبني منهج عقلاني يعتمد المجاز لفهم النصوص العقائدية.

ويؤكد أبو زيد أن النصوص مرتبطة بسياقاتها الثقافية والتاريخية، وأن دلالاتها لا تنفصل عن الواقع الذي نشأت فيه. وبالتالي، فإن إسقاط هذه الدلالات على واقع جديد دون تأويل جديد يُفقد النص معناه ويؤدي إلى انقطاع بين النص وسياقه الأصلي.[2]

- التأويلية في الدراسات النقدية العربية:

تُعد التأويلية (الهرمنيوطيقا) في الدراسات النقدية العربية، منهجًا مركزيًا في التحليل النقدي المعاصر، وقد بدأت تجد صداها في الساحة النقدية العربية منذ سبعينيات القرن العشرين، مع تزايد الاهتمام بمناهج الفهم العميق للنصوص خارج الأطر البنيوية المغلقة. وتقوم التأويلية في هذا السياق على إعادة الاعتبار للمتلقي، والخلفية الثقافية، والظروف التداولية في تشكيل المعنى، حيث لا يُفهم النص الأدبي كمنظومة لغوية مغلقة، بل كخطاب حيّ يتفاعل مع أفق انتظار القارئ، وحمولاته الرمزية والمعرفية.[3]

وقد عمل عدد من النقاد العرب على استثمار التأويلية في تحليل النصوص الأدبية والتراثية، ومن أبرزهم نصر حامد أبو زيد، الذي دعا إلى تأويل النصوص الدينية باعتبارها منتجًا ثقافيًا وتاريخيًا، وأكد على ضرورة تجاوز القراءة الحرفية نحو تأويل يعتمد على الفهم الديناميكي المتجدد. كما ساهم نقاد مثل عبد السلام

[1]] حامد أبو زيد، مفهوم النص، الهيئة المصرية للكتاب 1990 ، طبعة المركز الثقافي العربي ، ص 28.

[2] أبو زيد، نصر حامد. مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2004.

[3] أبو زيد، نصر حامد، المرجع نفسه .

المسدي ومحمد مفتاح في إثراء الحقل التأويلي بربطه بالبلاغة والسيميائيات، مؤكدين أن المعنى لا يُستخلص بل يُنتج ضمن علاقة معقدة بين البنية النصية والسياق التداولي والتاريخي.[1]

- ثانيا: نشأة و تاريخ التأويلية

ظهر مصطلح "الهرمينوطيقا" لأول مرة في ألمانيا عام 1654، في عنوان كتاب للفقيه البروتستانتي دانهاور بعنوان "الهرمينوطيقا المقدسة"، والذي تناول فيه منهجية تأويل النصوص الدينية المقدسة. ومنذ ذلك الحين بدأ يتمايز التأويل اللاهوتي-الفيلولوجي عن التأويل القانوني.

أما أول توثيق لمصطلح hermeneutics في اللغة الإنجليزية كما ورد في قاموس أوكسفورد، فيعود إلى سنة 1737، حيث ارتبط استخدامه أساسًا بتأويل النصوص غير الدينية، مثل النصوص الرمزية أو الغامضة، التي تتطلب أدوات ومناهج خاصة لفهمها. ومع ذلك، فإن التأويل بوصفه فعلًا إنسانيًا لفهم النصوص، لم يكن حكرًا على الفلسفة الغربية الحديثة، بل له جذور عميقة في ثقافات وحضارات أقدم بكثير.

يمكن القول إن الهرمينوطيقا أو فن التأويل، قد وُلد مع نشأة التفكير الإنساني ذاته، وتطورت عبر مراحله المختلفة، بحيث ارتبط كل تعريف لها بخصائص المرحلة الفكرية التي ظهرت فيها. فقد كانت وظيفة التأويل في بداياتها تتلخص في تجاوز المسافات الزمنية واللغوية التي تفصلنا عن المعنى الأصلي للنص.[2]

ويُعتبر أرسطو من أوائل من وضعوا معالم للتأويل ضمن المذهب القانوني، وذلك من خلال مناقشته لمفاهيم مثل "القانون الطبيعي" ومبدأ epikeia في كتابه الأخلاق إلى نيقوماخوس. ومع تطور الفكر الحديث، خاصة عند فيلهلم دلتاي، أخذت الهرمينوطيقا شكلًا جديدًا بوصفها محاولة لصياغة قواعد عامة لفهم النصوص الإنسانية.[3]

---

[1] هانس غيورغ غادامير ،فلسفة التأويل،دار العربية للعلوم،ط2، 2006،صفحة 63.

[2] هانس غيورغ غادامير ،المرجع نفسه، صفحة84,

[3] محمد شوقي الزين،تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر ،دار الأمان،الرباط،ط1، 2015،صفحة29.

أما الجذور الأولى للهرمينوطيقا بوصفها ممارسة تأويلية، فهي تمتد إلى العصر الكلاسيكي عند الإغريق، حيث ظهرت كأداة لتفسير النصوص الأدبية، وخاصة نصوص هوميروس، بما تمثله من معانٍ رمزية وأسطورية تستدعي قراءة تأويلية.

وفي ما يتعلق بالترجمة الاصطلاحية، يختلف الباحثون حول تعريب كلمة hermeneutics؛ فمنهم من يفضل "علم التأويل"، وآخرون يختارون "التأويلية" أو "الهرمينوطيقا"، بهدف التمييز بينها وبين مصطلح interpretation (التفسير). وتجدر الإشارة إلى أن الكلمة اليونانية الأصلية hermeneuein تشمل معاني: "الشرح، والتعبير، والترجمة".[1]

- ثالثا: أنواع التأويلية

التأويلية (**Hermeneutics**) هي علم وفن تفسير النصوص، وقد تطورت من كونها أداة لفهم النصوص الدينية القديمة إلى منهج نقدي فلسفي وأدبي يهدف إلى فهم المعنى الكامن في النصوص بمختلف أنواعها. في الدراسات النقدية، ظهرت عدة أنواع للتأويلية، يمكن تقسيمها بحسب تطورها التاريخي والفلسفي إلى ما يلي:

1- التأويلية التقليدية (الكلاسيكية):

تُعد التأويلية التقليدية أو الكلاسيكية من أقدم المناهج التي طُبّقت في فهم النصوص، خاصة في مجالات الفلسفة، واللاهوت، والأدب. تقوم هذه المدرسة التأويلية على مبدأ أساسي يتمثل في محاولة فهم المعنى الذي قصده المؤلف عند كتابته للنص، أي أنها تركز على النية الأصلية الكامنة وراء الكلمات والمفاهيم التي استخدمها الكاتب.

ومن أجل الوصول إلى هذا الفهم، لا تكتفي التأويلية الكلاسيكية بقراءة النص بمعزل عن بيئته، بل تُولي أهمية كبيرة للسياق التاريخي والثقافي الذي كُتب فيه النص، باعتباره مفتاحًا لفهم دلالاته العميقة. لذلك، فإنها تعتمد على دراسة خلفية المؤلف، وظروف عصره، والقيم الفكرية والدينية والاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك.

---

[1] شلايرماخر يرى أن مهمة التأويل هي "إعادة بناء العملية الإبداعية للنص" وفهم المؤلف أكثر مما فهم هو نفسه (Schleiermacher, Hermeneutics and Criticism, 1838

الخصائص الجوهرية لهذا المنهج تشمل:

- التركيز على نية المؤلف: حيث يُنظر إلى النص بوصفه وسيلة تعبير عن فكر الكاتب، ويُفترض أن له معنًى واحدًا أصليًا يمكن الوصول إليه عبر التحليل المنهجي.

- السعي لفهم المعنى الأصلي للنص: ويُقصد بذلك إعادة بناء السياق والمعنى الذي أراده المؤلف، وليس ما يمكن أن يُفهم من النص في الأزمنة اللاحقة.

- الاستناد إلى السياق التاريخي والثقافي: إذ إن كل نص يُقرأ في ضوء البيئة التي نشأ فيها، مما يتطلب معرفة دقيقة بتاريخ الحقبة التي كُتب فيها النص، وظروف المجتمع، واللغة المستخدمة.[1]

ومن بين أبرز المفكرين الذين ساهموا في تطوير هذا الاتجاه الكلاسيكي في التأويل، يُذكر الفيلسوف واللاهوتي الألماني فريدريش شلايرماخر (Friedrich Schleiermacher)، الذي يُعد من أوائل من أسسوا قواعد لفهم النصوص بطريقة منهجية، خاصة في ما يتعلق بالنصوص الدينية. كما يُعتبر المفكر غوتهولد إفرايم ليسينغ (Gotthold Ephraim Lessing) من الشخصيات البارزة التي لعبت دورًا مهمًا في صياغة المفاهيم الأولى للتأويل في الفكر الغربي.

بوجه عام، تمثل التأويلية التقليدية مرحلة تأسيسية في تطور الفكر التأويلي، وقد مهدت الطريق لاحقًا لظهور مناهج أكثر تطورًا وتعقيدًا، كالتأويلية الفينومينولوجية والتأويلية البنيوية وغيرها، التي وسّعت من مفهوم الفهم ليتجاوز نية المؤلف إلى انفتاح النص على قراءات متعددة.

2- التأويلية الفلسفية:

مع ظهور الهرمنيوطيقا الفلسفية، اتخذت الهرمنيوطيقا منعطفًا جديدًا، حيث ابتعدت عن الطابع المعرفي والإبستمولوجي لتؤكد أن الفهم ليس مجرد عملية عقلية، بل هو شكل من أشكال الوجود، بل ربما أحد أعظم تجليات الوجود الإنساني. فالهدف الأساسي للهرمنيوطيقا الفلسفية يتمثل في تحليل الفهم نفسه بوصفه تجربة وجودية.

[1] غادامر يقول إن "الفهم هو دمجٌ لأفق القارئ والنص"، ويرى أن التحاملات الثقافية التي يحملها القارئ ليست عوائق بل وسائل للفهم (Gadamer, Truth and Method, 1960).

وقد ظهرت ملامح هذا التوجه منذ هايدغر، الذي أعاد تعريف الهرمنيوطيقا في سياق الوجود الإنساني، مؤسسًا لبنيتها المعرفية الوجودية، ثم جاء بعده تلميذه هانس-غيورغ غادامير ليطوّر هذه الرؤية ويؤصل أبعادها الفلسفية والأنطولوجية.[1]

يرى هايدغر أن الفهم لا يُعد موهبة فردية أو قدرة على التقمص الشعوري، ولا هو مجرد إدراك لمعاني النصوص، بل هو انكشاف للوجود نفسه. الفهم ليس شيئًا نمتلكه بل هو ما نكونه؛ إنه جزء من كينونتنا، وهو دائم الحضور في كل فعل من أفعال التأويل. فنحن لا نرى العالم كما هو، بل نراه من خلال وجودنا فيه، حيث تتوسط بيننا وبينه سلسلة من الإحالات المسبقة، تحكمها تصورات وأحكام سابقة. من هنا، فإن فهمنا للأشياء ينبني على الطريقة التي تُمنح بها لنا.

أما غادامير، فلم يكن مهتمًا بوضع قواعد لتفسير النصوص أو مناهج لفهمها، بل ركّز على إمكانية تحقق الفهم نفسه، والعوامل التي تسهم في ذلك. فإذا كان كانط قد سعى إلى تحديد شروط إمكان المعرفة، فإن غادامير بحث في شروط إمكان الفهم، معتبرًا أن هذه الشروط حاضرة في كل فعل تأويلي، وأن دور الفيلسوف يتمثل في الكشف عن العناصر المشتركة في تجربة الفهم.

ومع غادامير، تطورت الهرمنيوطيقا لتأخذ بعدًا فنيًا، إذ أصبح الفن، باعتباره فعلًا تخييليًا، أحد أبرز الوسائل في انفتاح الذات على أفق النص. وتجلّت العلاقة بين اللغة والتأويل بوصفها المدخل لفهم المعنى المتجدد في كل قراءة.[2]

وهكذا، أصبحت الهرمنيوطيقا الفلسفية في القرن العشرين نهجًا أنطولوجيًا يسعى إلى فهم طبيعة الفهم ذاته وشروط تحققه. لم تعد مجرد أداة لفهم النصوص، بل أصبحت رؤية أنطولوجية للوجود الإنساني. فالفهم، في نظر هايدغر، متجذر في كينونة الإنسان، وهو سابق لأي عملية تفسيرية. فنحن لا نرى الجسر كمجرد بنية مادية، بل كشيء يؤدي وظيفة، تربط بين ضفتين – وهذا الفهم الوظيفي ينبثق من طبيعة الأشياء نفسها.

غادامير، من جانبه، تابع مسيرة أستاذه وأضاف إليها منهجية فلسفية أوسع. ففي كتابه "الحقيقة والمنهج"، أوضح أن الفهم لا يخضع لقواعد منهجية صارمة، بل يتجلى باعتباره تجربة أصيلة تعكس الكينونة. والفهم

[1] إلهي راد صفدر مفهوم الهرمنيوطيقا. تعريب حسنين الجمال المركز الإسلامي لدراسات استراتيجية بيروت 2019 م . ص 40,

[2] مصطفى عادل فهم الفهم مدخل الى هر منيوطيقا . رؤية لنشر وتوزيع ط. اولى 2007،ص222.

عنده يوازي الحقيقة، إذ هو الذي يحدد طبيعة التأويل، ويُعد ملازمًا للذات الإنسانية في علاقتها بالعالم، حيث يتجسد بوصفه "فهمًا إيمانيًا" – أي متجذرًا في الاعتقاد والتصورات الأساسية للوجود.[1]

3- التأويلية النقدية (Critical Hermeneutics):

تُعد التأويلية النقدية اتجاهًا حديثًا في الفكر التأويلي، وقد نشأت كرد فعل على محدودية التأويلية الفلسفية في قدرتها على التعامل مع قضايا السلطة، والإيديولوجيا، والعدالة الاجتماعية. لا تكتفي هذه المدرسة بمجرد فهم النصوص، بل تسعى إلى تجاوز الفهم نحو النقد والتحرير، عبر تحليل الأبعاد السياسية والاجتماعية والثقافية الكامنة في الخطاب، سواء داخل النص أو في السياق الأوسع الذي أنتجه.

تُعنى التأويلية النقدية بكشف البُنى السلطوية التي قد تكون مضمنة في اللغة أو في السياق الذي كُتب فيه النص، وهي تهدف إلى تحرير الوعي من هيمنة الإيديولوجيات التي تشوّه الفهم وتمنع التفكير الحر. ولذلك، فإنها لا ترى أن التفسير هو نهاية العملية التأويلية، بل هو مجرد خطوة أولى يجب أن تتبعها عملية نقدية تكشف ما هو مسكوت عنه أو مموّه خلف الظواهر اللغوية.[2]

أبرز خصائص هذا الاتجاه تشمل:

-تحرير الوعي من الإيديولوجيا: تنظر التأويلية النقدية إلى النصوص على أنها ليست محايدة، بل قد تخدم مصالح وأفكارًا مهيمنة. ومن هنا، فإن الهدف الأساسي للتأويل هو فضح هذه البُنى الإيديولوجية وكسر تأثيرها على الفهم الجمعي.

- دمج الفهم مع النقد: على عكس التأويلية الفلسفية التي تُركّز على تجربة الفهم كتحول وجودي، تسعى التأويلية النقدية إلى الجمع بين الفهم والتقييم النقدي، حيث يتم مساءلة النصوص ومقارنتها بالبنى الاجتماعية التي تنتجها وتؤثر بها.

[1] حسن ناظم، تأويلية الفهم الحياة الطيبة. العدد26, 2007م،ص154–153,

[2] بول ريكور يجمع بين التفسير والاشتباه في قراءته للنصوص، معتبرًا أن "كل نص هو مجال تأويلي مفتوح للتعدد والتأويل" (Ricoeur, Interpretation Theory, 1976).

- الارتباط بالنقد الاجتماعي والسياسي: تستلهم التأويلية النقدية الكثير من أفكار مدرسة فرانكفورت، خاصة فيما يتعلق بتحليل السلطة، والهيمنة الثقافية، والاغتراب، وهي تندرج ضمن نطاق أوسع من النظرية النقدية التي تُعنى بتحقيق العدالة وتفكيك الأطر الفكرية السائدة. الإحالة ضرورية

من أبرز رواد التأويلية النقدية:

-يورغن هابرماس (Jürgen Habermas): أحد أبرز مفكري مدرسة فرانكفورت، وقد دمج بين التأويل والفعل التواصلي، مؤكداً على أهمية الفعل العقلاني والحوار النقدي لتحرير الإنسان من البُنى السلطوية والإيديولوجية.

- بول ريكور (Paul Ricœur): رغم انتمائه في البداية إلى التأويلية الفينومينولوجية، إلا أن ريكور قدّم لاحقًا نموذجًا تأويليًا يجمع بين الفهم والتفسير والنقد، خاصة في تحليله للنصوص الدينية والرمزية، حيث سعى إلى كشف المعاني العميقة واللاواعية التي تحكم تشكيل الخطاب.[1]

باختصار، تنظر التأويلية النقدية إلى النص بوصفه ساحة صراع بين المعنى الظاهر والمعاني الخفية المرتبطة بالسلطة والهيمنة. وهي تدعو إلى تأويل لا يكتفي بالوصف، بل ينخرط في ممارسة فكرية تهدف إلى التحرر الفكري والاجتماعي، ما يجعلها أداة فعالة في تحليل الخطابات السياسية، الإعلامية، والدينية المعاصرة.

4- التأويلية البنيوية وما بعد البنيوية:

تمثّل التأويلية البنيوية وما بعد البنيوية تحوّلًا كبيرًا في فهم النصوص والمعاني، حيث تتجاوز النظرة التقليدية والفلسفية للتأويل، لتدخل في إطار جديد يُعلي من شأن اللغة والبنية ويُعيد النظر في مفاهيم مثل المؤلف، القارئ، والمعنى ذاته.

تنطلق التأويلية البنيوية من الفرضية الأساسية أن النص ليس تعبيرًا مباشرًا عن نية المؤلف أو انعكاسًا لتجربة القارئ، بل هو نظام من العلامات تعمل وفق قواعد داخلية شبيهة بالبنية اللغوية. وقد تأثرت هذه الرؤية إلى حدّ كبير بعلم اللسانيات البنيوية، خصوصًا بأعمال فرديناند دي سوسير، الذي فصل بين اللغة

[1] بارت في مقالته الشهيرة "موت المؤلف" يرفض سلطة المؤلف على النص، ويقول إن "المعنى لا يتحدد من قبل المؤلف بل يُنتَج في التفاعل بين النص والقارئ" (Barthes, The Death of the Author, 1967).

(langue) والكلام (parole)، وأكد على أن المعنى يتحدد من خلال الفروق داخل نظام العلامات، وليس من خلال إحالة مباشرة إلى الواقع. ذكر المرجع والإحالة ضرورية

أما ما بعد البنيوية، فقد جاءت كرد فعل نقدي على البنيوية، إذ رأت أن البنية نفسها ليست مغلقة أو ثابتة، بل مليئة بالتناقضات والانزياحات. ووفق هذا المنظور، فإن النص ليس كيانًا مستقراً يمكن "تفسيره" واستخراج معناه، بل هو حقل خصب للتأويل اللامتناهي، حيث لا يوجد معنى نهائي أو مطلق، بل تتولد المعاني باستمرار من خلال اللعب اللغوي والتوترات الداخلية في النص.[1]

الخصائص الأساسية لهذا الاتجاه:

-التركيز على النص لا على المؤلف أو القارئ: حيث يتم التعامل مع النص بوصفه كيانًا مستقلًا، يُفهم من خلال بنيته الداخلية، لا من خلال نوايا الكاتب أو خلفيات القارئ. وتبعًا لذلك، فإن المعنى لا يُستمد من خارج النص، بل يُستخلص من العلاقات بين عناصره الداخلية.

-المعنى لا يُكتشف بل يُنتَج: وفقًا لهذا التوجه، لا يوجد "معنى خفي" جاهز ننتظر أن نكشفه، بل إن عملية القراءة والتأويل هي التي تُنتج المعنى، والنص ذاته هو موقع إنتاج لا استرجاع.

-النص منفتح على قراءات متعددة بسبب تناقضاته الداخلية: تؤمن ما بعد البنيوية أن النصوص ليست موحدة أو منسجمة تمامًا، بل تحتوي على انقطاعات، ثغرات، وتناقضات داخلية تؤدي إلى تعدد المعاني وتفسيرات مختلفة. وهذا ما يجعل النص غير قابل للغلق أو الإحاطة الكاملة. الإحالات

أبرز رواد هذا الاتجاه:

-رولان بارت (Roland Barthes): أحد المفكرين البارزين الذين دعوا إلى موت المؤلف، بمعنى أن نية الكاتب لا تُعد المرجع الأساسي في تفسير النص، بل يجب أن يفسح المجال لحرية القارئ في إنتاج المعنى من خلال التفاعل مع بنية النص.

[1] ديريدا يستخدم مفهوم "الاختلاف" (différance) لتأكيد أن المعنى دائماً مؤجل وغير مستقر (Derrida, Of Grammatology, 1967).

- جاك ديريدا (Jacques Derrida): مؤسس مفهوم التفكيك (Deconstruction)، وهو منهج نقدي يهدف إلى كشف التناقضات والمفاهيم الثنائية في النصوص، ويؤكد على أن المعنى دائمًا ما يؤجل ويزاح، وبالتالي لا يمكن تثبيته أو احتواؤه بالكامل.[1]

في ضوء هذا، يمكن القول إن التأويلية البنيوية وما بعد البنيوية تُشكّل انقلابًا على المفهوم الكلاسيكي للفهم، حيث لا تعود الحقيقة أو المعنى أمورًا يمكن الوصول إليها مباشرة، بل تصبح نصوصنا وتجاربنا ذاتها مشروطة باللغة، التي هي في حالة حركة وتحول دائم.

5- التأويلية الثقافية:

تمثّل التأويلية الثقافية اتجاهًا معاصرًا في الفكر التأويلي، يركّز على الدور المركزي للسياق الثقافي والاجتماعي في تشكيل المعنى. وعلى عكس المناهج التي تنظر إلى النص بمعزل عن بيئته، تُصرّ التأويلية الثقافية على أن النصوص لا تُنتج ولا تُفهم خارج ثقافة محددة، بل إنها جزء لا يتجزأ من نسيج اجتماعي وثقافي وسياسي متداخل.

ظهرت التأويلية الثقافية ضمن تطورات الدراسات الثقافية، وارتبطت بتيارات فكرية نقدية مثل ما بعد الكولونيالية، دراسات النوع الاجتماعي (Gender Studies)، ونقد الهوية، حيث يُنظر إلى النصوص بوصفها أدوات تُعيد إنتاج الخطابات السائدة، أو تقاومها، وتعكس العلاقات غير المتوازنة للسلطة والهوية والاختلاف.

الخصائص الأساسية للتأويلية الثقافية:

- الاهتمام العميق بالسياق الثقافي والهوياتي: لا تُفهم النصوص، بحسب هذا الاتجاه، إلا من خلال فهم الخلفيات الثقافية والتاريخية التي نشأت فيها، بما في ذلك الجوانب المتعلقة بالهوية القومية، العرقية، الجندرية، والدينية. فالنص يُعد امتدادًا للبنية الثقافية التي أنتجته.

-الإيمان بتعدد التأويلات تبعًا لاختلاف الانتماء الثقافي للقارئ: لا تفترض التأويلية الثقافية وجود قراءة "محايدة" أو "عالمية" للنص، بل تؤمن أن كل قارئ يقرأ من داخل موقعه الثقافي والاجتماعي والسياسي، وبالتالي فإن القراءات تختلف بتعدد الهويات والانتماءات.

[1] إدوارد سعيد في الاستشراق (1978) يرى أن النصوص الغربية حول الشرق لا تعكس الواقع بل تُنتج "شرقًا" وهميًا يخدم الهيمنة الاستعمارية (Said, Orientalism, 1978).

- النص بوصفه منتَجًا ثقافيًا يعكس البنى الاجتماعية والسلطوية: يُنظر إلى النصوص على أنها ليست كيانات لغوية فقط، بل منتجات ثقافية تمارس دورًا في تكوين القيم، وإعادة إنتاج التصورات، أو حتى التمرد عليها. ولذلك، يكون تأويل النص أيضًا وسيلة لتحليل الأيديولوجيا وموقع الخطاب داخل المجتمع.

رواد هذا الاتجاه:

- إدوارد سعيد (Edward Said): من أبرز مفكري ما بعد الكولونيالية، وقد قدّم في كتابه الاستشراق (Orientalism) تحليلًا نقديًا للنصوص الغربية التي شكّلت صورة نمطية عن "الشرق"، مبينًا كيف تُنتج المعرفة لتخدم الهيمنة والاستعمار الثقافي.

- ستيوارت هول (Stuart Hall): أحد مؤسسي الدراسات الثقافية، وقد شدد على أن المعاني لا تُستقبل بشكل مباشر أو واحد، بل تُعاد قراءتها وتأويلها من خلال موقع المتلقي الاجتماعي والثقافي، وطرح مفاهيم مثل "الترميز" و"الفكّ".

- هومي بهابها (Homi Bhabha): من أعلام ما بعد الكولونيالية أيضًا، وقد ركّز على مفاهيم مثل "التهجين الثقافي" و"الموقع الثالث"، مؤكدًا أن الهوية والمعنى دائمًا في حالة تفاوض داخل الفضاءات الثقافية المتشابكة.[1]

في المجمل، تفتح التأويلية الثقافية المجال أمام مقاربات متعددة لفهم النصوص، من خلال النظر إليها كجزء من ديناميات ثقافية وهوويات متصارعة. وهي بذلك لا تكتفي بتحليل المحتوى، بل تسعى إلى فهم الدور الأيديولوجي والثقافي للنصوص في بناء الوعي وتشكيل الواقع.

[1] (Said, Orientalism 1978)، المرجع نفسه.

الفصل الثاني:
التأويلية في تجربة نقدية عند سليمة لوكام

1- التأويلية في كتاب "كتابة الرواية الجزائرية بالعربية والفرنسية إشكاليات وخصوصيات" لسليمة لوكام

تمهيد

يظهر كتاب كتابة الرواية الجزائرية بالعربية والفرنسية "إشكاليات وخصوصيات" الدكتورة سليمة لو كام تسليط ضوء على مجموعة من روائيين في ظل إشكالية حول كتابة بلغتي الأم ولغة الفرنسية و اختلاف رؤياهم حولها تحت وطئة مجموعة من قراء ومتلقين تجسيدا لمفهوم الكتابة الأصلية ونظرة آخرين حولها، والطرح مسألة لغة في حد ذاتها وعلاقتها بأدب .

سنتطرق إلى هذا الفصل إلى قراءة إستنتاجية تحليلية نقدية لكتاب كتابة الرواية الجزائرية بالعربية والفرنسية إشكاليات وخصوصيات مستعينة بمنهج متكامل يربط بين نظري وتطبيقي العلمي

. عد كتاب كتابة الرواية الجزائرية بالعربية

والفرنسية: إشكاليات وخصوصيات للدكتورة سليمة لو كام (الطبعة الأولى، 2023 ، دار النشر صفاقس 115 صفحة من أبرز الدراسات النقدية التي تناولت الرواية الجزائرية بلغتيها العربية والفرنسية، حيث قدمت الباحثة من خلاله قراءة تحليلية تستند إلى مفاهيم ومناهج متكاملة تجمع بين البعد النظري والتطبيقي، مركزة على إشكالية اللغة في الكتابة الروائية وما يترتب عنها من رؤى فكرية وجمالية.

وتطرقت الكاتبة إلى فكرة ومفهوم كتابة الرواية الجزائرية بالعربية والفرنسية مبينة مجموعة الروايات الجزائرية بالعربية والفرنسية مستنبطة في ذلك مسألة لغة والكتابة وأهم القضايا التي تطرقت إليها من خلال كتابها بحيث يعتبر كتاب دكتورة سليمة لو كام أحد أهم أعمال في الساحة الأدبية النقدية حيث تطرقت فيه لأهم تحليلات في مجالها النقدي الروائي وستوضح أهم القضايا المتناولة من فصول محتوى كتابها[42]

- **أولا: نوستالجيا الزمن كتابة المهجر بين جيليين" عبد القادر جمعي وكوثر عظيمي.**

يعد الحنين إلى الوطن واشتياق إلى أنفاسه غربة في حد ذاتها و نوستالجيا الكاتب او شاعر تغذو به إلى بحر حنين او الشوق في ظل الكتابة المهاجرة في أعماق روحه، فإذا كان الجسد مهاجراً فعقله وقلبه ظل ماكنا مترقيا. _عبد القادر جمعي: حنين الكتابة وايقاع الهجرة

[42] د. سليمة لو كام كتابة الرواية الجزائرية بالعربية والفرنسية اشكاليات وخصوصيات) ، مكتبة علاء الدين صفاقص ، تونس ، طبعة الأولى 2023.

روائي جزائري تعلم لغة الفرنسية مجبورا في مدرسة إستعمارية كتب عن رواية في ظل العشرية سوداء كما كتب الرواية عن عالم الهجرة سبح في خياله عن أغوار الهجرة والمهاجرين في عالم تشدوه الكتابة والقراءة فمزج بين الحس الإنساني من شفافية وصدق وواقع معاش بين انفعالية عالية وتوتر وانتظار مخيم تحت واقع تاريخي وتفاصيل الماضي وحاضره، مع أفكار ثقافية تتردده هكذا كان الروائي الجزائري عبد القادر جمعي

.

-. ويكمن التأويل هذا في خلفيات ماوراء نوستالجيا من أشواق والحنين إلى الوطن إلى التاريخ بحد ذاته وربط بماضي وحاضره إلى الواقع إنساني المعاش وربط كل هذا وتفسيره وتحليله في كلمتين ألا وهي الهجرة وكتابة[43]

_الأمير عبد القادر: زمن وغربة وحنين

حكاية الأمير وأهله وشعبه ووطنه هي حكاية بدأت في 24 ديسمبر 1847، هي حكاية ذهاب إلى منفى إلى تجرد وتجريد من " حق أرض. وطن حرية كلمة . سيادة " حكاية تجسد لنا غربة أمير وأهله عن الوطن الام وتنكر في زي المنفى فإن هذا ما أبي إليه مستعمر في حقه وحق شعبه أن تكون أرضه ووطنه فكرة ومضت وأصبحت من الماضي بعيد فهذه الرواية أبطالها الأمير وأهل فكان الأمير وأهله يعيشان بسلام ووئام وأمن وأمان حتى سلط عدو عليهم، فحكاية أمير وعشقه للكتب حكاية لا تنتهي فكان محاربا في نفس الوقت مطالعا ومحبا للكتب، فهو في نوستالجيا الحنين الشوقي للوطن وكان متأثرا بهذا الجانب مهجري،فبعد ماقرأ الأمان في مستعمر فخدعه في زمان المكر ونكران وأسقطه في ظلمات الحيرة وجلبه إلى بيته دون مشاورة أو استأذان في عقله إلى مكان أشبه بزنزانة وسجن في منفى غربة الديار لا أمل ولا سبيل لرجوع للوطن الام فالحنين وشوق يقتلهم والخيبة خيمت على قلوبهم ودموع سطت على عيونهم إنها الغربة يا سادة غربة الديار وهنا تبرر مكامن التأويل في أسلوب أو لغة والربط بينهما وفي بنية متداخلة بين مفاهيم والعبارة التي أدت إلى فهم وتفسير شامل في تأويل هذه الرواية في حيثياتها التي تؤدي إلى كشف والفهم البنية العميقة في رواية عبد القادر جمعي التي كان عمقها وأثرها في نوستالجيا والشوق والغربة والحنين في رواية الأمير، غلب عليه الحنين.

_ وهنا تبرر مكامن التأويل في أسلوب أو لغة والربط بينهما وفي بنية متداخلة بين مفاهيم والعبارة التي أدت إلى فهم وتفسير شامل في تأويل هذه الرواية في حيثياتها التي تؤدي إلى كشف والفهم البنية العميقة في رواية عبد القادر جمعي التي كان عمقها وأثرها في نوستالجيا والشوق والغربة والحنين في رواية الأمير، غلب عليه الحنين

[43] سليمة لوكام ،المرجع نفسه،ص 55-57.

في وطنه وسكن فؤاده شوق، فكل هذا تجسد في روايته متخلخلا في بعض الرموز سيميائية مثل لوطن الهوية ، إنتماء، الهجرة، أرض ... وغيرها " التي كانت لها دلالات ومعاني كلها مربوطة بالمنفى والغربة، وأيضا نلمس في تأويلية لهذه الرواية بعض شخصيات التي كان لها صدى في رواية على غرار عبد القادر جمعي الروائي وايضا الأمير في رواية وأهل المستعمر وايضا الزمن 1847، وتعد أحداث التي توالت في هذه رواية التي أدى ربطها المتقن إلى توثيق هذه الرواية في وثاق تسلسلي محكم. وايضا تطرقنا من ناحية جانب المنهج تفكيكي وربطه بتأويل في هذه الرواية عبد قادر جمعي نرى محاولة مستعمر طمس للهوية وتجريد لها ومفهوم غير ثابت ومتعدد للهوية والوطن والاحرية وإسقاط فكرة اللامركزية على الهوية.[44]

فهذه بعض الرؤى ومفاهيم وافكار المبنية في رواية ليلة الأمير الأخيرة تحت وطئة أفلام الروائين الأمير عبد قادر جمعي وتأويلها وتفسيرها من منظور ومفهوم آخر غير بعيد متجسدا في نوستالجيا وغربة المنفى

ثرواتنا وماضيها الثقافي : كوثر عظيمي

هي روائية جزائرية من مواليد 1986 من الجزائر العاصمة لها العديد من أعمال بالغة الفرنسية مثل " خف بابيشا "." أحجار في جيبي "." ثرواتنا "." صغار ديسمبر ".

فهي تعد من الجيل الجديد الذي تعلم في مدرسة الجزائرية واختار طواعية الكتاب بالغة فرنسية .

فهي اختطت لنفسها طريقا خاصا للكتابة يقع بين ظفتين الجزائر وفرنسا وكان لها العديد من أعمال التي كان لها صدى كبير في الساحة الأدبية برغم من صغر سنها لكن فرضت وجودها بأنام أقلامها متنوعة في أفكارها ومفاهيمها التي كانت تغدو إلى حنيتها ووطنها الام

حنين حاضر الثرواتنا الماضية :

أما عن رواية ثرواتنا في 2017 فتمثلت نقطة انعطاف في مسار عظيمي حين سبحت بهذه الرواية إلى ثلاثينات من قرن العشرين وساحت بنا في شوارع جزائر العامة انذاك، في تجسيد " شارلو المعروف بحبه وعشقه للكتب والأدب صاحب مكتبة إسمها ثرواتنا الحقيقية ،فهذا الشاب برغم من قلة إمكانيات لكن استطاع بإصراره وعزيمته إنشاء مكتبة لبيع كتب وجعلها المتنفس ورنة ثقافية للجزائر، كانت تحتضن في جعبتها (مكتبة (كل من افلام وايادي الإبداع واسماء بارزة في ساحة أدبية مما جعلها محطة للأنظار سلطة ومثقفين وغيرهم. حيث مزجت عظيمي بين محكيين بطريقة محكمة. ومتقنة فشخصية " شارلو "التي تروي ذكرياته

[44] عبد القادر جمعي ، ليلة الأخيرة للامير، منشورات سوى،باريس دط،2012، ص19.

الحميمية لتاريخ الجزائر ومعالمها الكبرى وكل تفاصيلها وتشعب فيها من يوميات، احداث أمكنة. شخصيات وغيرها .. سواء في جانب سياسي او تاريخي أو فكري أو ثقافي وأيضا تسليط ضوء على النصوص الجزائرية في ظل كتابة الفرنسية التي أثارت بصيصا من نور أنذاك ..

أما المحكى رياض التي تبدئي الرواية معه على تاريخ ومكان الجزائر في 2017 وتنتهي به أيضا، الذي وجد نفسه أمام عملية تنظيف مكتبة ثرواتنا التي تحمل في جعبتها ونفسيها معان كثيرة فهي كنز من كنوز الفكر وأدب ، فما لبث إلا أن وجد نفسه أمامها وأمام مسؤولية تنظيفها ووقف الأول مرة أمام خيرة أسماء وتصادم بكبارها سواء عربية أو الغربية لكن بعدها اكتشف رياض مواجهته بين زمنين زمن حنين إلى ماضي وسياحة في بحر أدب وفكر وأغوار الكتب ومطالعة وشوق والحنين لها و حاضر ملم لواقع موحش لكن سرعان ما انطقات وتبددت هذه رؤية إلى رؤية مشرقة وأكثر وضوحا ومضيئة بأفكار ومفاهيم جديدة حول ثروة كتاب وكتابة ومعناها حقيقي فمعنى أن تقرأ وأن تكتب وأن نطالع هي من أكثر مفاهيم ومبادئ التي لابد أن تتجذر فينا دون تخلي عنها

_ من خلال رواية عظيمي تمكنا من تأويل وتحليل بعض حيثيات روايات من ناحية أسلوب وطريقة إلغاء وربط لغة ومعنى وأسلوب معا وتقديمه في هيئة عبارات ومفاهيم لها معاني واضحة ومثيرة أيضا تداخل البنية في النص رواية وبحث عن مفهوم عميق لها بحيث جسدت عظيمي فكرة حلين وهجرة وشوق في هذه الروايات والربط بين زمن كتابة الفرنسية ونص جزائري وتسلسل أفكار ومعاني في صورة كتاب والقراءة والكتابة .

كما ذكرت أيضا بعض شخصيات التي كانت محور أساسي في هذه رواية مثل " شارلو ورياض "وأيضا أمكنة وأزمنة مثل مكتبة ، جزائر ، وربط ماضي بالحاضر الواقع المعاش .

_أيضا استعمال بعض رموز مستعملة التي كان لها دلالات في رواية ومعنى مثل هوية والوطن وغيرها التي زادت من رواية معنى وذوق آخر بأنامل وأقلام العظيمي التي تعتبر من شخصيات البارزة ومعروفة في ساحة أدبية ، فعظيمي ربطت بين كل هذه تأويلات وتفسيرات للوصول التفسير شامل وواضح حول الحنين والشوق وربطها بكتابة والكتب.[45]

[45] كوثر عظيمي، ثرواتنا، دن الجزائر العاصمة البرزخ . د. ط . 2017، ص 129,134.

الكاتب (روائي)	تحليل (التأويلي)
عبد القادر جمعي	الأسلوب : أسلوب محكم ولغة قوية ومتسلسلة .. المنهج البنوي : بنية متداخلة واكتشاف بنية عميقة ألا وهي نوستالجيا وحنين والشوق في ظل الغربة والمنفى المنهج السيميائي: توظيف بعض الرموز والدلالات مثل : وطن ، هوية ، أرض حرية. المنهج التفكيكي : طمس الهوية والفكر والوجود والوطن وافكار مركزية وأساسية..
عظيمي	الأسلوب: اسلوب متناسق ولغة ذات معنى واضح. المنهج البنيوي بنية متداخلة ، لغة متجانسة ومبنية واكتشاف بنية عميقة وهي : شوق والحنين للكتب والكتاب المنهج السيميائي: بعض رموز مثل الوطن والهوية التي كان لها معنى في رواية المنهج التفكيكي: طمس افكار اساسية وطمس أيضا لهوية واتباع اللامركزية واللامنطق واللاعقل في رواية في بعض جوانبها

_ فغدا كل من تحليل عبد القادر جمعي و عظيمي في تفسير روايات سواء من ناحية لغة وسياق إلى ربط معاني وتسلسلها والى فهم أعمق وشامل الحيثيات ماوراء هذه روايات .

أما من ناحية تحديد الشخصيات وأمكنة وأزمنة و لغة السرد فلقد تجسدت كل هذه المفاهيم في رواية مما أدى إلى فهم وتفسير بشكل واضح والى تأويل و تحليل شامل ويسير وملم بها .

- **ثانيا: البحر و الموت و الذاكرة في رو اية المطر يكتب سيرته لمرزاق بقطاش**

رواية "المطر يكتب سيرته" للكاتب الجزائري مرزاق بقطاش هي من الأعمال التي تزاوج بين الواقع والأسطورة، وتغوص عميقا في مفاهيم البحر، والموت، والذاكرة، باعتبارها ركائز تأويلية قوية تعبر عن تشظي الإنسان المعاصر، وتوثق صراع الذات مع التاريخ والوجود

مرزاق بقطاش (1945-2017) هو كاتب وروائي جزائري بارز تميز بإنتاجه الأدبي المتنوع بين الرواية والقصة القصيرة والترجمة. غرف بأسلوبه الرمزي العميق، وبتداوله الموضوعات الذاكرة.[46]

[46] مرزاق بقطاش المطر يكتب سيرته، دار الأمة. الجزائر ،2002، ص15.

الموت، والهوية، حيث شكلت أعماله صوتا ادبيا جزائريا متفردا في مرحلة ما بعد الاستقلال. ومن أبرز رواياته المطر يكتب سيرته" و "طيور الظهيرة "

البحروالموت والذاكرة في رو اية المطريكتب سيرته لمرزاق بقطاش (قراءة التأويلية)

تعتبر رواية المطر يكتب سيرته الروائي مرزاق بقطاش رواية غنية دلاليا فهي تحمل قراءة تأويلية عميقة نظرا إلى ثيمات الثلاثة التي اعتمدت عليها " البحر الموت الذاكرة "، فهي تركز في قراءتها التأويلية على التيمات سابقة الذكر في ظل الأفق التأويلي .

بداية بالمطر يكتب سيرته فيعتبر مركز للقراءة التأويلية، فالمطر له عدة دلالات يمنح القدرة على الكتابة وكانه ذات واعية وسيرة ووجود خاص.

فمن خلال عبارة " يكتب سيرته فهنا المطر يتحول إلى أداة ووسيلة لتسجيل ذاكرة التاريخ الجمعية، حيث جاء في قول الرواني الجزائري مرزاق بقطاش أن يكون الروائي قد استعاض عن " البحر " ب " المطر كأن يكون العنوان في الأصل " البحر يكتب سيرته" أم يكون العنوان " المطر يكتب سيرته المطر يكتب سيرة البحر الغائب المغيب قصداً.

لسنا بصدد محاولة تقديم قراءة في الموازيات النصية، ولا تحليل عتبة العنوان ، ولكن استدعى انتباهنا هو حضور كلمة المطر في العنوان وقلة حضورها نسبيا في المتن الا ماكان من وضع هذه الكلمة على صفحة غلاف الكراس يوميات الصديق فرحات وإطلاق هذا الاسم على الفيلا ستسكنها هي، وتهبها العائلة فيما بعد الفرحات "كراس ظريف حقا... على غلافه الأول تظهر كلمة (المطر) مكتوبة بالحبر البنفسجي الغامق. وقد أطلقتها والدته على فيلا بمجرد أن وقعت عيناها عليها حين مجيئها أول .[47]

هنا تعد عتبة العنوان من العتبات الدلالية الهامة التي توجه القارئ إلى استكناه مضامين المتن وفك معاليقه ، ومن فإن أول ما يستوقفنا في هذا النص هو إحالة صورة الغلاف على فضاء معين وهو البحر من خلال تسمية المباشرة ناهيك عن عناصرها ومكوناتها الرامزة إلى مدلولات شتى تغري المتلقي إلى تتبعها عبر المتن الرواني، ومعرفة أبعادها الدلالية .

[47] المرجع نفسه،ص73.

كما ربط الروائي مرزاق بقطاش شخصية فرحات بالبحر ويقول في هذا الصدد إذن هي بداية القصة، ونهايتها في أن معا بدأت حيث استفتحالسارد خطابا لضمير الأنا على لسان فرحات ثم اردفه بتعليق يختزل فيه وضع " فرحات وتازم نفسيته، وضعف قوته وأهم من كل ذلك الحديث عن عشقه الأبدي للبحر الذي يصل حد مرتبة الحلول الصوفية هو الكذ، والعناء، والزورة ، الاستقرار . الإنبساط ، التهاوي ، التمدد .....).

ولعل هذا الفضاء الجغرافي الرمزي لم يأتي اعتباطا او جزافا في هذه الرواية ، بل هو فضاء مفتوح على مغامرة والمعاناة والصراع إضافة إلى العطاء فهو بمثابة أهم أمكنة الإنتقال، وهو المكان الأول الذي تمظهر في رواية وتدور معظم أحداث الرواية حوله، لذلك لم يعد مكانا جغرافيا يتحدد بأسماء أو أبعاد محددة، بل نجده إنسانا ووطنا وحلما وفلسفة، يغدو كذلك رمزا للحياة والموت معا بمعنى ان صورة البحر في رواية تتجاوز الطبيعة لتصبح بمثابة نص مقابل لنص السردي، أي انه نص رمزي يحمل تاريخا مضادا لما هو مغلق.

ويظهر البحر في الرواية كحاضر دائم مشرق على الحياة اليومية ، لكنه أيضا مرأة للقلق وللماضي والألم الداخلي بحيث يقول الروائي مرزاق بقطاش "راهن الرواني على البحر حاضرا، في مقام أول بدلالة استهلال ينفتح على أمنية الموت على شاطئ البحر ، ويوضع عائلة تلوذ بالبحر وتستجير من الموت بالساكن على شاطئه في مقام ثان ، وأعمق من ذلك بين خصوصية دلالة الموت في علاقتها بالبحر والحرب والحب كان البحر في الماضي بالنسبة إلى " فرحات " ومن معه من ساكني البيت بحسب ما ورد في أجواء النص، راحة ، استجماما ، واستحماما ، وتفسحا ، وتسلية ، وسفرا ومغامرة ، وصيدا القاء حب ومراجعة للنفس .

أما الموت فإنها في الرواية ليست مجرد حدث بل هو تيمة وجودية تسكن الشخصيات وتعيد تشكيل وعيها ، حيث جاء على قول الروائي مرزاق بقطاش " وينتصب الوضع الجنائزي حيناً آخر حاضراً يترصد فيه الموت (الإغتيال) الشخصيات الثلاث المحيطة. ب" فرحات " محمود ابن اخته المهندس المعماري وزوجته المسافرة إلى باريس ، وابنهما السيم "طالب الفنون الجميلة) شخصيات لا ذنب لها ولا جريرة سوى انخراطها في زمرة المثقفين المتنورين الذين راموا إسباغ مسحة من الفن والجمال على الوطن هجرته قيم الحياة ، وأحاط الموت به من كل جانب.

كما بين الروائي أن البحر حين يبتلع يصبح وكالة للموتى، لكنه أيضا يمنح للخلود في ذاكرة (عبر السارد).[48]

[48] مرزاق بقطاش المطر يكتب سيرته منشورات مؤسسة ANEP الجزائر 2017، ص 74.76.

فالذاكرة تقدم على أنها ساحة صراع بين الماضي و المستقبل بين ما نريد أن ننساه، وما يرفض أن يمحى تتمدد الذاكرة على مساحة مطبعية كبيرة في النص، وتشكل زاوية ذاكرة الآخر الجزء الأعم الأغلب فيها، تستحوذ عليها يوميات " بليز الذي يتولى الحكي عن نفسه، وعن أخته " فاليريان وخطيبها، عن والديه، وعن معارفهم، وعن فرحات الذي أنقذه من الموت محقق في الحرب، وبالتأكيد عن البحر ،ويقول أيضا تعج الرواية بهذا الضرب من الإنصهار اللغوي التلقائي بين الحرب والبحر والحب في ذوب فجيعة الموت التي خيمت أجواءه وطقوسه وعلمته ووحشه على الحب والبحر على زمان ومكان ، فالذاكرة في رواية مشوشة، كما لو أن السارد يحاول ترميم ذاكرة الوطن لا فقط ذاكرته الشخصية، فيقدم البحر نفسه كخزان لهذه الذاكرة ، بل كاتبها السري وكأن الرواية تقول "حين يصمت الجميع البحر يكتب "كذلك حضور الفنون وموسيقى داخل السرد يظهر انفتاح الرواية ليس فقط على زمن ، بل على الفنون الموسيقية والتشكيلية التي تغذي استحضار الذكريات وتضبط حركة الزمن السردي نفسه، وذلك من خلال ما يقولهالروائي مرزاق بقطاش

في رواية أيضا تتعاطى بعض الشخصيات موسيقى عن معرفة ودراية) فالبريان و أوريليان و بليز و لوسيان) يتعاطهما " فرحات عن هواية وتقليد، لكن ما يتفق هؤلاء على حبه هي "أغنية البحر" لكلود دوبيسي "التي تعرفها" فاليريان "و" توشيه الغريب[49]

من تراث الشعبي الجزائري التي يترنم بها " فرحات " . وكذلك في قوله الروائي والموسيقي " باخ وموزارت فيها الكثير من الشئ الانثوي أنا لا أدري معنى هذا الشئ الأنثوي في موسيقى باخ الكثير من الإصرار والعناد، ذلك ما أشعر به عند الإنصات إليه. أما موسيقى موزارت فإنني مازلت مقرا بأنها فوق مستوى الأذواق كلها فيها عذوبة، وفيها فلسفة، وفيها خروج عن التقاليد الإنسانية كلها".

وخلاصة هذا الفصل

رواية المطر يكتب سيرته تقدم تجربة تأويلية متمازجة بين الطبيعة الداخلية (الذاكرة) والعناصر الكونية (البحر) ، ترتكز على الموت كحقيقة شبه طبيعية وتوضف الموسيقى كالجسر سردي الزمن الفضاء الساحلي ليس خلفية فقط ، بل ذاكرة حية، والموت ليس غيابا بل هدوء أخير وذاكرة جسرا بين زمنين شاسعين زمن

[49] مرايا الرواية عادل فريجات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2000 ، ص 107.

الحرب و المنفى ، و زمن الإرهاب و الفقدان عبر هذه التيمات المتشابكة يصنع مرزاق بقطاش عملا سرديا عميقا يشبه المطر في نسيجه يسقي الأرض يصمت ويكتب سيرته في كل قطرة تتساقط.[50]

2- التأويلية في كتاب متون و هوامش لدكتورة سليمة لوكام

تمهيد:

يظهر كتاب متون و هوامش لدكتورة سليمة لوكام ثمرة قراءات للمطالعة في روايات في تجربتها نقدية متميزة مستندة على روايات عربية مؤتلفة في حداثة صدورها وفي طرافة موضوعاتها المختلفة في منظوراتها وحكاية سرودها، وتمثل فضاءات وتداخل مرجعياتها وسطورة إيهام تخيلاتها، بهدف جمع شتاتها المنسجم بغية النهوض برواية جزائرية وتمتع في قراءاتها وحصول على معرفة مستندة في ذلك إلى منهج متكامل بين نظري وتطبيقي العلمي وسنتطرق في هذا الفصل إلى قراءة وتحليل نقدي الكتابها "متون وهوامش" .

- يعتبر كتاب سليمة لوكام متون وهوامش أحد أهم الأعمال النقدية التي قدمتها الباحثة في هذا المجال بحيث تضمن الكتاب مجموعة مفاهيم ومناهج التي استخدمتها في مجال تحليلها.

يعد كتاب متون وهوامش" للدكتورة سليمة لوكام من أبرز الأعمال النقدية التي قدمتها الباحثة في مجال الدراسات الأدبية، حيث تضمن مجموعة من المفاهيم والمناهج النقدية التي وظفتها في تحليل النصوص. يندرج هذا العمل ضمن إطار منهجي متكامل يجمع بين النظرية والتطبيق العلمي، إذ تنطلق المؤلفة من قراءة نقدية لعدد من الروايات العربية المتميزة والمتنوعة في أسلوبها وموضوعاتها مستعرضة تداخل فضاءاتها السردية وتعدد مستوياتها التخيلية، في محاولة لإبراز جماليات النصوص وإضاءة معانيها. صدر الكتاب عن دار سحر للنشر بتونس في فيفري 2012، في طبعته الأولى ويقع في 179 صفحة.

تطرقت الكاتبة إلى فكرة متون وهوامش قراءة في روايات مستعرضة كيف يظهر بأشكال وألوان و تسلسلات متباينة حتى لدى الكاتب نفسه فهي حصيلة وثمرة قراءات روايات عربية متنوعة ومتشعبة وفضاءات متداخلة تحت وطئة التخيلات . أهم القضايا التي تطرقت إليها سليمة لوكام في كتابها متون و هوامش يعتبر

[50] مرزاق بقطاش المرجع نفسه، ص 80,82,83

كتاب سليمة لوكام أحد أهم الأعمال في ساحة الأدبية النقدية بحيث تطرقت فيه إلى أهم تحليلات في مجالها النقدي الروائي وستوضح من خلالها أهم القضايا المتناولة في الفصول محتوى كتابها .[51]

- تتأسس تجربة أحلام مستغانمي السردية على استدعاء الذاكرة كفضاء للبحر والتأمل، لكنها لا تبقى رهينة الماضي، بل تسعى إلى تجاوز نحو النسيان او التحرر منه.

- تعد الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي من أبرز الأصوات الأدبية النسائية في العالم العربي، ولدت عام 1953 بتونس، في منفى والدها السياسي إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر. تأثرت منذ طفولتها بمناخ النضال والتحرر، إذ كان والدها مناضلا في صفوف الحركة الوطنية الجزائرية، ما جعل قضايا الهوية والذاكرة الوطنية تتجذر في وجدانها وتشكل خلفية ثابتة في أعمالها الأدبية بدأت مشوارها في الإذاعة الجزائرية شاعرة بصوت أنثوي جريء، ثم انتقلت إلى فرنسا لمتابعة دراستها، وهناك بدأت مسيرتها الروائية. التي غرفت بها، فكتبت عن الحب الوطن الحرب المنفى والخذلان بلغة شاعرية تلامس الذات وتستدعي التاريخ.

- روايتها " من الذاكرة إلى النسيان " تمثل امتدادا التجربتها السردية والفكرية، حيث تتقاطع فيها الذات الكاتبة مع الذات الساردة، وتغدو الذاكرة الشخصية مرأة للذاكرة الجماعية. فالكاتبة تكتب من موقع الأنثى المجروحة والمواطنة المتألمة، لتؤسس عبر النص خطايا سرديا يمزج بين الشخصي والسياسي بين الحنين والخذلان وبين الذكرى والنسيان.[52]

- أولا: تحليل رواية من ذاكرة إلى النسيان "احلام مستغانمي" تحت سطوة القص

تتحدث الكاتبة في هذا الفصل عن صدور كتاب " النسيان com ما جعلها تظن أن مستغانمي كتبت هذا الكتاب نتيجة لضغوطات ودوافع شخصية دفعتها للكتابة كنوع من تنفيس العاطفي لا كالمشروع إبداعي فالكاتبة بدت وكأنها خضعت لقوة فهوية فرضت عليها الكتابة، كما تنتقد الكاتبة محتوى الكتاب، معتبرة أنه يتضمن نصائح عاطفية مستمدة من محادثات هاتفية مع صديقات فاستشهدت بتجربة القارئة الشابة

[51] سليمة لوكام,متون وهوامش,دار سحر للنشر,دط ،تونس،فيفري2012.

[52] أحلام مستغانمي، نسيانcom،دار الأداب ،بيروت، طبعة الأولى، بيروت، لبنان،2009.

إسمها " هدى " وهي شخص محب للحياة، رمز للمرأة العربية الحديثة ورمز التحفيز الذات الكاتبة غير أن القراءة التأويلية تكشف أن هذه التبريرات لا تعبر عن عمق النفسي والفكري الذي يحفز السرد، فيتحول فعل النسيان من التجربة الشخصية إلى القضية نسائية الوجودية تستدعي مقاومة الداخلية ضد سلطة الرجل والذاكرة ليصبح النص بيانا نسويا رمزيا، يعبر عن انكسار المرأة في الحب لكن أيضا يعيد تشكيلها ذاتيا عبر كتابة بل أن أحلام تشير إلى أنها الكاتبة الاكثر مقروئية في " السجون الإسرائيلية والعربية " في تأكيد الدلالي على أن صوتها بما يحمله من تحريض شعوري وفكري يصل إلى أماكن تقيد فيها اجساد وتحرر فيها أرواح.

كما تذهب أحلام مستغانمي مذهبا تأويليا شفافا يكشف عن تحول جذري في نظرتها إلى الكتابة في ظل تغيرات العالمية، إذ أصبحت ترى في كتاباتها تحديا نسائيا شخصيا، تؤكد من خلاله قدرتها وإرادتها رغم رفضها الظاهر لكتابة سيرة ذاتية صريحة تتسرب بين سطورها اعترافات مبطنة تكشف عن ذاتها كامرأة عربية راهنت على ذكائها وإبداعها بدلا من تبعية أو المسايرة. ويبدو أن مستغانمي رغم تواريها خلف نص الروائي لم تستطع حجب حضورها كامرأة عربية فالرواية وإن بدت خطابا أدبيا عن النسيان العاطفي، فهي في جوهرها صراع تأويلي داخلي، حيث تتعدد ملامح ذات الساردة بين " عاشقة الكاتبة الملهمة ، والأم " التقدم صورة مركبة لهوية انثوية.

أما في هذا المقطع الذي تقر فيه الكاتبة أنها لا تزال تهتم أن تكون لها بهؤلاء الرجال قرابة" فإنها تدعو إلى النسيان ومواجهة لكنها لا تنفي التوق العاطفي الذي يستبطنه الحلم بأن يكون الرجل أهلا للقرابة العاطفية.[53]

الكاتبة العاشقة والمنصبة: تصف نفسها أنها كثيرا ما تورطت في قصص حب وجدانية، حتى أن الرجال كانو يستنجدون بها لحل مشاكلهم العاطفية، خاصة بعد صدور روايتها " ذاكرة الجسد التي جعلت العشاق من حولها يلتفون حولها، يكشف عن تحولها من مؤلفة إلى رمز شعوري يحمل على عاتقه الالام الآخرين

الصديقة الوفية: تولي صداقة مكانة عالية، إذ تكتب عن معاناة صديقاتها، كما تذكر صديقات مميزات كالدكتورة الغالية، وصديقتها التي ترجمت أعمالها وشاركتها لحظاتها.

[53] سليمة لوكام، متون وهوامش، ص143،144.

الابنة المتأثرة بتراث والدتها: تستشهد بأموال وحكم شعبية التي كانت ترددها والدتها وتمسكها بجذورها ثقافية، فإنه ليس استحضار لحنين او التقاليد بل هو جسر تأويلي بين الأنوثة الشعبية والأنوثة الثقافية الحديثة.

فنجدها لم تعد تمارس فعل الكتابة بوصفه مشروعا إبداعيا، بل بوصفه تورطا وجدانيا واجتماعيا فرضته عليها مكانتها الرمزية لدى قرائها .

و تقدم الكاتبة صورة مركبة لهويتها كأنثى وككاتبة، تتقاطع فيها أدوار الأم والمبدعة والمثقفة، فهي من جهة، تعترف بتقصيرها في واجبات الأمومة، وتصف نفسها وكأنها مسحورة "، في إشارة رمزية إلى أن الإبداع استحوذ عليها بطريقة يصعب تفسيرها بالعقل أو بالمنطق الاجتماعي، وهو ما يبرز الصراع العميق بين الدور التقليدي للمرأة ومتطلبات الكتابة.

ومن جهة أخرى، تستدعى مقولة نزار قباني "لا يكتبها إلا مجانين"، لتؤكد أن الإبداع الحق يتطلب قدرا من " الجنون " أو التمرد على الواقع والقيود لا سيما حين يتعلق الأمر بالكتابة النسائية. وتبلغ المفارقة ذروتها حين تسخر الكاتبة من الواقع الثقافي الذي وضعت فيه روايتها " فوضى الحواس " جنبا إلى جنب مع كتب الحمية وعلاج السكري في صيدلية، وهذا ليس بسخرية عابرة بل هو تفكيك تأويلي لوضعية النص إبداعي في سوق ثقافي ، مما يعكس تحول الكتابة الى علاج جماعي للألم تسوي أما حديثها عن الدكتوراه التي نالتها من جامعة السوريون دون أن تستعمل لقبها، فيجند التوتر بين الشرعية الاكاديمية والاعتراف الإبداعي، حيث يغدو المجد الحقيقي متحققا في الرواية لا في الشهادة.

فالنص ليس مجرد وصف للكاتبة أو عرض لسيرتها بل هو تأمل في هوية الأنثوية الكاتبة وهي تشكل من خلال الفعل السردي وتجربة الحياة والتفاعل مع نصوص.

اختارت الكاتبة أن تستهل روايتها بعبارة وضعت على الغلاف الخلفي: " أحبيه كما لم تحبه امرأة.،وانسيه كما ينسى الرجال"، في توظيف تأويلي ذكي لصوت أنثوي خارجي يرسخ فكرة التضامن النسائي وتبني خطاب الحب والمقاومة من موقع المرأة.[54]

كما تظهر الكاتبة في موضع آخر من حياتها، وهي الأم التي أنجبت ثلاثة أطفال، لكنها فضلت التفرغ للكتابة، متحدية بذلك القيم الاجتماعية التي تفرض على المرأة أولويات الأمومة، ما جعل والدتها تظن أنها مسحورة ".

[54] سليمة لوكام، متون وهوامش ، المرجع نفسه ،ص146-148.

هذا القول يعبر تأويليا عن الصدمة التي تحدثها الكاتبة في وعي الآخر حين تتجاوز الصور النفطية لتختار ذاتها الكاتبة بدل ذاتها الأم. وبين هذه المفارقات جميعها، تكتب الكاتبة قصضا قصيرة وطويلة، تتسلح بها مرة كواعظة، وأخرى كناقدة للسلطة الذكورية، فتحاكي "شهرزاد" لكن لا لتنقذ رأسها، بل لتطيح بـ "شهريار" المعشش في وعي المرأة.

التحليل التأويلي: للنص المقدم يكشف عن تعقيد كبير في بنية الكتابة التي تمارسها أحلام مستغانمي حيث تمزج بين السيرة الذاتية، القص الشعري الرواني، والتقريري الصحفي.

أولا: شعرية القص وتحولات السرد

الكاتبة تلبس القص لبوس الشعر، وتعلي من نبرته العاطفية والوجدانية، فتارة يكون "النسيان" خيانة كبرى، وتارة يصبح "الكذب" طبقا أساسيا، كما في المقطع التالي:

أخذنا موعدا ... دون أن تلقي نظرة على بعضنا.... طلبنا بدل الشاي شيئا من النسيان وكطبق أساسي كثيرا من الكذب."

هذا المقطع يجسد حالة الانفجار الشعري الذي يتشظى إلى قصص قصيرة مشحونة بالمجاز والرمز وتحيل إلى تجربة وجدانية إنسانية تتخطى الطابع الشخصي لتلامس هما جمعيا.

ثانيا: استدعاء النصوص السابقة

الكاتبة لا تكتفي بإنتاج جديد، بل تعمد إلى توشية النص الحالي بمقاطع ونصوص من رواياتها السابقة: ذاكرة الجسد فوضى الحواس، عابر سرير. هذا يعكس حالة من التكرار الواعي، ليست اجترازا بل شكلا من الحنين النصي والإحالة الذاتية intertextuality، حيث يعاد تشكيل الذاكرة الأدبية ضمن نص جديد

ثالثا: الانفلات من سلطة التصنيف

لم تستطع أن نقطع بأن ما بين أيدينا رواية.... كما لم تهتد إلى ما يسعفنا بأن نجزم بأنها كتابة سيرة "

هذه الجملة تعكس جوهر مشروع مستغانمي: إنها تكتب على تخوم الأنواع الأدبية، تلغي الحدود بين السرد والتقرير والشعر بين الذاتي والجمعي، بين الحلم والواقع. هي كاتبة "مخاتلة"، تمارس لعبتها الأدبية عن وعي وإصرار، حتى تبقي القارئ متورطا في النص دون أن يمنحه فرصة "الفرز" أو التصنيف المريح.[55]

رابعا: احلام بوصفها راو صحفي - روائي

[55] سليمة لوكام، متون وهوامش ، المرجع نفسه ،ص149-150.

لقد كانت بإصرار تؤدي دور مقدم الروبورتاج الذي يكتفي بنقل الخبر وتحليله والتعليق عليه يحياد."
هذا التصور يحيل إلى فكرة أن أحلامي مستغانمي لا تكتب فقط لتبوح، بل لتسجل وتوثق، وتحلل، وتؤرخ. وكأنها صحفية تشتغل على الشأن العاطفي، مستثمرة أدوات السرد لأداء مهمة توثيقية، لكن بأسلوب شعري محض.

. فهنا النصوص التي كتبتها أحلام مستغانمي في هذا العمل " نسيان كوم " تتحدى حدود التصنيف وتجسد تمازجا بين أنواع أدبية مختلفة، تتحرك بين القصيدة، والخاطرة، والرواية، والمقال الصحفي. الكاتبة تمارس نوعا من " التخييل الذاتي المركب حيث تنصهر الهوية الكاتبة، والذات الساردة، والمرأة العاشقة، والصحفية المراقبة في نص سردي شعري لا يمكن اختزاله تحت جنس أدبي واحد.

. ومن هنا لاحظنا من خلال تحليل تأويلي وجود بنية نص متداخلة برغم ان في عمق بنية هناك تعقيد فيها أسلوب قوي استعمال بعض رموز و مجاز مما يزيدها جمالا مزج بين طابع الوجداني وإنساني، أيضا استثماره لحيفيات السرد، أحلام لم تكتب فقط وإنما لتحلل وتؤرخ وتوثق لكن بأسلوبها وطريقتها.

- ثانيا: تحليل رواية المرأة التي لا قبر لها "آسيا جبار":

التعريف بالناقدة

آسيا جبار، كاتبة وروائية جزائرية بارزة ولدت في 30 يونيو 1936 بشرشال، وتُعد من أهم الأصوات الأدبية في الجزائر والعالم العربي والمتوسطي. كتبت الرواية والقصة القصيرة والنصوص النقدية وتميزت بأسلوب يمزج بين اللغة العربية والفرنسية ويستحضر التراث الجزائري إلى جانب الأبعاد الإنسانية العالمية. من أشهر أعمالها: المرأة التي لا قبر لها، الحب الزائد الخيط الأبيض. نالت العديد من الجوائز، وأصبحت عضواً في الأكاديمية الفرنسية 2005 عام

- محاور الرواية

1-الهوية والذاكرة تعكس الرواية بحث الفرد والمجتمع عن هوية متجذرة في تاريخ الجزائر واستكشاف أثر الذاكرة الفردية والجماعية في تشكيل الانتماء.[56]

2- المرأة والحرية تقدم الرواية المرأة الجزائرية في مواجهة القيود الاجتماعية والثقافية،وسعيها للتحرر وبناء ذاتها المستقلة.

[56] اسيا جبار،المرأة التي بلا قبر ، طبعات البين مشيل، باريس، 2002.

3 -التاريخ والذاكرة الجماعية ترصد الرواية أثر الأحداث التاريخية في تشكيل الوعي الوطني وتوثيق المعاناة والمقاومة في سياق الاستعمار.

- التحليل الدلالي :

- الدلالات اللغوية: ألفاظ مثل "المرأة" و"القبر" و"الهوية" تستثمر لتوليد معان متشابكة بين الحياة والموت الوجود والنسيان,

- الرموز اللغوية: المزج بين العربية والفرنسية يعكس الصراع الثقافي والازدواجية اللغوية في المجتمع الجزائري.

- التحليل البنيوي :

- البنية اللغوية: الرواية تتوزع على فصول متقطعة تجمع بين السرد الواقعي والمونولوج الداخلي وتستخدم تقنيات الاسترجاع الزمني.

- الأساليب الأدبية : حضور الاستعارة التشبيه، والرمز لإغناء المعنى وإضفاء البعد الشعري على النص.

- التحليل التداولي :

- السياق الثقافي: الرواية مشبعة بثقافة الجزائر الشعبية، من أمثال وأغاني وتراث، مما يمنحها أصالة محلية.

- السياق التاريخي: أحداث الرواية تتقاطع مع فترات الاستعمار وما بعده، مما يعكس أثر التحولات التاريخية على اللغة والهوية.

- التحليل السميائي:

- الرموز

-ا لقبر الموت والقيود الاجتماعية.

- الحجاب: تقييد حرية المرأة.

- الأرض: الانتماء والهوية.

- الكتابة الحرية والتعبير.[57]

[57] سليمة لوكام ، متون وهوامش ،المرجع نفسه، ص35-38.

- الدلالات : الرموز ليست مجرد عناصر سردية بل مفاتيح لفهم البنية العميقة للنص، حيث تترابط لتعكس صراع الفرد والمجتمع.

- التحليل التأويلي

الرواية نص مفتوح على تعدد القراءات المرأة التي لا قبر لها تتحول إلى أيقونة للمرأة المهمشة والمغيبة في التاريخ، اما البطلة في بعدها الرمزي، تمثل الجزائر نفسها: جريحة، قوية تبحث عن التوفيق بين التقاليد والحداثة رحلتها نحو الحرية تجسد سعي المجتمع الجزائري للتحرر واستعادة صوته.

الرموز الكبرى - الأرض، القبر الحجاب، الكتابة - تعمل كبنية متشابكة تحمل معاني الانتماء، القيد النسيان والتحرر، مما يجعل النص فضاءً مفتوحاً أمام قراءات مختلفة تبعاً لخلفية القارئ وتجربته.

ف " المرأة التي لا قبر لها" ليست مجرد شخصية بل رمز لكل امرأة مهمشة أو منسية في التاريخ ولصوت الأنثى الذي ظل مغيباً خلف أسوار التقاليد والصراعات السياسية.

القبر هنا، في التأويل، لا يمثل فقط الموت الجسدي بل موت الذاكرة والهوية تحت وطأة النسيان أو الإقصاء، في حين أن غياب القبر يوحي برفض الخضوع لموت المعنى، وبالبقاء في الذاكرة الجماعية كحقيقة لا يمكن طمسها.

أما المزج بين اللغة العربية والفرنسية، فيقرأ كتجسيد للتنازع الثقافي الذي عاشته الجزائر بعد الاستعمار، وكأن الكاتبة تمارس مقاومة لغوية من خلال إعادة امتلاك لغة المستعمر وتطويعها للتعبير عن ألمهم الجزائري.

شخصية البطلة تتحول في التأويل إلى صورة للأمة الجزائرية نفسها قوية، مثقلة بالجراح، ممزقة بين الماضي والحاضر، وبين إرث التقاليد وموجات الحداثة. وبهذا تصبح رحلة البطلة نحو الحرية مرادفاً لرحلة المجتمع نحو استعادة صوته وحقه في تقرير مصيره

الرموز الكبرى في الرواية - مثل الأرض الحجاب القبر، والكتابة - لا تُقرأ كأشياء مادية فقط، بل كبني دلالية تمثل الانتماء، القيد النسيان، والتحرر على التوالي، مما يمنح النص عمقاً سيميائياً يفتح المجال لتأويلات متعددة تبعاً لخلفية القارئ وتجربته.[58]

[58] سليمة لوكام ، متون وهوامش ،المرجع نفسه، ص41-42.

الخاتمة

- **الخاتمة**

من خلال ما توصلنا إليه في هذه الدراسة، يتضحأن الدكتورة سليمة لوكام قد أسست مشروعاً نقدياً متميزاً وظفت فيه التأويلية بوصفها أداة فاعلة لفهم النصوص الروائية الجزائرية. فقد تجاوزت في مقاربتها حدود القراءة الشكلية أو الموضوعية لتكشف عن تعددية الدلالات، وتنفتح بالنصوص على قراءات متعددة ومتباينة. ومن خلال هذا المنظور التأويلي، أسهمت في ترسيخ فضاء نقدي حواري يجمع بين النص والقارئ من جهة، وبين التراث النقدي العربي والاتجاهات النقدية الغربية الحديثة من جهة أخرى. وقد أبرزت أعمالها حضور المرأة ليس كموضوع للقراءة فحسب، بل كذات فاعلة ومنتجة للمعنى قادرة على إعادة صياغة قضايا أساسية مثل الهوية واللغة والذاكرة والجسد، مما فتح آفاقاً جديدة للتأويل باعتباره مجالاً تعددياً تتلاقى فيه الرؤى وتتداخل فيه القراءات. وهكذا يتجلى الدور الريادي للمرأة الناقدة في إثراء المشهد النقدي والتأويلي وتحويل التجربة الفردية إلى مدخل لطرح أسئلة إنسانية وجمالية أوسع.

وعليه، يمكن تلخيص أهم النتائج التي خلص إليها البحث فيما يلي:

1. أكدت الدكتورة سليمة لوكام على أهمية التأويل في كشف أبعاد النصوص الأدبية بعيداً عن القراءة السطحية أو الأحادية.

2. أسهمت في توسيع دائرة النقد الأدبي الجزائري من خلال ربطه بالحوار مع المناهج الغربية المعاصرة مع الحفاظ على جذوره في التراث العربي.

3 أعادت الاعتبار للمرأة في المشهد النقدي، ليس كموضوع قار، بل كفاعل معرفي قادر على إنتاج المعنى وإغناء الحقل الأدبي.

4. عالجت قضايا الهوية واللغة والذاكرة من زاوية تأويلية، وهو ما أضفى على قراءاتها بعداً إنسانياً وجمالياً.

5. أثبتت من خلال مؤلفيها "متون وهوامش" و كتابة الرواية الجزائرية بالعربية والفرنسية أن النقد ليس مجرد تحليل للنصوص، بل هو فعل إبداعي قائم على التفاعل بين النص والقارئ.

وبهذا تكون دراسة سليمة لوكام قد شكلت إضافة نوعية إلى النقد الأدبي الجزائري، حيث أظهرت أن التأويل فضاء مفتوح تتعدد فيه القراءات، وتتلاقى داخله المرجعيات الفكرية والجمالية، بما يجعل منه أداة فاعلة لإثراء المشهد الثقافي والأدبي المعاصر.

المرأة مسلطة الضوء على العديد من المحاور المهمة النقدية التحليلية في كتاباتها وكل هذا أضف لمسة في كتابات سليمة لوكام .

في ضوء ما توصلنا إليه من خلال دراسة كتابي الدكتورة سليمة لوكام، يمكن القول إن هذه التجربة النقدية أضاءت جوانب متعددة من الإبداع الروائي الجزائري. فقد كشف كتاب " كتابة الرواية الجزائرية بالعربية والفرنسية" عن إشكالية الازدواجية اللغوية، وربطها بالبعد التاريخي والاجتماعي، مؤكداً على مركزية اللغة باعتبارها حاملة للهوية والذاكرة الوطنية، كما قدم مقاربات تأويلية عميقة تتجاوز القراءات الشكلية التقليدية، مما يجعله مرجعاً نقدياً أساسياً للباحثين في قضايا الأدب الجزائري والهوية واللغة.

أما كتاب " متون وهوامش " فقد أبرز خصوصية الكتابة النسائية الجزائرية من خلال نماذج مثل آسيا جبار وأحلام مستغانمي، مع توظيف مناهج نقدية حديثة كالتأويلية ، والنقد النسائي، والسرديات مساهماً بذلك في تأصيل حضور النقد النسائي في الساحة الأكاديمية الجزائرية. كما جمع بين البعد النظري والتحليل التطبيقي، مما منحه قيمة إضافية في إثراء الدراسات النقدية.

وفي الختام ، يمكن اعتبار أعمال الدكتورة سليمة لوكام إضافة نوعية للحقل النقدي الجزائري، إذ تجمع بين العمق النظري والقراءة التحليلية للنصوص، وتفتح آفاقاً جديدة أمام الباحثين في مجالات الأدب الهوية، والكتابة النسائية.

قائمة المصادر و المراجع
-الفهرس

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

_ د. سليمة لو كام كتابة الرواية الجزائرية بالعربية والفرنسية اشكاليات وخصوصيات) ، مكتبة علاء الدين صفاقص ، تونس ، طبعة الأولى 2023.

المراجع:

1/-الكتب

1. _ ابو زيد نصر حامد - اشكاليات القراءة واليات التاويل - بيروت - المركز الثقافي العربي - 4 - 1996 – 132.
2. _ ابو زيد نصر حامد - الخطاب والتاويل - بيروت - المركز الثقافي العربي - ط 1 - 2000 – 54.
3. – أبو زيد، نصر حامد. مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2004.
4. - أحلام مستغانمي، نسيانcom،دار الأداب ،بيروت، طبعة الأولى، بيروت، لبنان،2009.
5. – إدوارد سعيد في الاستشراق (1978) يرى أن النصوص الغربية حول الشرق لا تعكس الواقع بل تُنتج "شرقًا" وهميًا يخدم الهيمنة الاستعمارية (Said, Orientalism, 1978).
6. - اسيا جبار،المرأة التي بلا قبر ، طبعات البين مشيل، باريس، 2002.
7. _ بارت في مقالته الشهيرة "موت المؤلف" يرفض سلطة المؤلف على النص، ويقول إن "المعنى لا يتحدد من قبل المؤلف بل يُنتَج في التفاعل بين النص والقارئ" (Barthes, The Death of the Author, 1967).
8. _ بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 218.
9. _ بول ريكور يجمع بين التفسير والاشتباه في قراءته للنصوص، معتبرًا أن "كل نص هو مجال تأويلي مفتوح للتعدد والتأويل" (Ricoeur, Interpretation Theory, 1976).
10. _ جميلة لوكيل - النقد النسوي العربي والجزائري مقاربات نقدية، منشورات الاختلاف 2015.
11. _ حامد أبو زيد، مفهوم النص، الهيئة المصرية للكتاب 1990 ، طبعة المركز الثقافي العربي ، ص 28.
12. حسن ناظم، تأويلية الفهم الحياة الطيبة. العدد26, 2007م،ص154-153,
13. _ ربيعة سويقات - الخطاب النقدي النسوي في الجزائر : قراءة في المفاهيم والممارسات دار القصبة، الجزائر 2012
14. _ سهيلة دبوب، وهيبة جوادي جماليات البناء والتشكيل في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، ص 8.
15. _ شقروش، شادية التداولية وتحليل الخطاب آليات التخاطب واستراتيجيات التأويل في الخبر التراثي مجلة الخطاب، جامعة عيد
16. _ شلايرماخر يرى أن مهمة التأويل هي "إعادة بناء العملية الإبداعية للنص" وفهم المؤلف أكثر مما فهم هو نفسه (Schleiermacher, Hermeneutics and Criticism, 1838
17. _ صلاح الدين باوبة ، أدب المرأة الجزائرية بين إجحاف الداخل وانصاف الأخر، ص 33.
18. _ عادل مصطفى، فهم الفهم- مدخل الى الهرمنيوطيقا، رؤية للنشر و التوزيع،القاهرة،18 أغسطس2009،ص99-100.
19. _ عبد القادر جمعي ، ليلة الأخيرة للامير، منشورات سوى، باريس ،ط،2012، ص19.

20. _ عن التناقض الداخلي في دعوى قصر التفسير بالمأثور، ورفض التأويل، ينظر : نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل ، بيروت ، المركز الثقافي العربي، (1983) ، ص 12-13

21. _ غادامير، هانز جورج. الحقيقة والمنهج: معالم التأويلية الفلسفية. ترجمة: د. حسن ناظم ود. كاظم جهاد، منشورات دار التنوير، بيروت، ط1، 2011.

22. _ غزلان الهاشمي، صحيفة المثقف، البحث عن المضمر في كتاب سرد و النقد للأستاذة سليمة لوكام، نشر في: 31أيار2024.

23. _ كوثر عظيمي، تراوتنا، دن الجزائر العاصمة البرزخ . د. ط . 2017، ص 129,134.

24. _ محمد شوقي الزين، تأويلات و تفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، دار الأمان،الرباط،ط1، 2015،صفحة29.

25. _ مرايا الرواية عادل فريجات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2000 ، ص 107.

26. _ مرزاق بقطاش المطر يكتب سيرته، دار الأمة. الجزائر،2002، ص15.

27. _ معتصم السيد أحمد، ا الهيرمينوطيقا في الواقع الإسلامي، بين حقائق النص ونسيبة المعرفة, دار الهادي، لبنان بيروت،ط1،،2009،ص43-42.

28. مصطفى عادل فهم الفهم مدخل الى هر منيوطيقا . رؤية لنشر وتوزيع ط. اولى 2007,ص222.

29. _ ناصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة واليات التأويل، المركز الثقافي العربي ،ا لدار البيضاء المغرب،ط1، 2014،صفحة24-25.

30. _ هانس غيورغ غادامير، فلسفة التأويل، دار العربية للعلوم،ط2، 2006،صفحة 63.

31. _ يحي بوعزيزة، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2001، ص34.

32. إلهي راد صفدر مفهوم الهرمنيوطيقا. تعريب حسنين الجمال المركز الإسلامي لدراسات استراتيجية بيروت 2019 م . ص 40,

2/- المجلات

1. _ الحميد مهري قسنطينة 2 العدد 15، 2020.

2. _ كاتب العراقي، لباحثة الجزائرية مسعودة لعريط: ليست لدينا حركة نقدية نسائية في العالم العربي.جريدة، القدس العربي،09أغسطس2009.

3. -مرزاق بقطاش المطر يكتب سيرته منشورات مؤسسة ANEP الجزائر 2017، ص 74.76.

3/-المذكرات و الأطروحات

1. _ سليمة لوكام, متون و هوامش, دار سحر للنشر, دط ،تونس،فيفري2012.

2. -عودة, راسل كاظم - مستويات التاويل للاداء التمثيلي في العرض المسرحي، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ،2005، ص 10 .

4/-المنشورات

1. _ ديريدا يستخدم مفهوم "الاختلاف" (différance) لتأكيد أن المعنى دائماً مؤجل وغير مستقر (Derrida, Of Grammatology, 1967).

2. _ غادامر يقول إن "الفهم هو دمجٌ لأفق القارئ والنص"، ويرى أن التحاملات الثقافية التي يحملها القارئ ليست عوائق بل وسائل للفهم (Gadamer, Truth and Method, 1960).

5/-المواقع الالكترونية

1. – آمنة بلعلى تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية متاح في: http://www.dajad.com/book/2173698051/21/73/959:اطلع عليه يوم :29-04-2025.

2. – بشير خلف، النص الأدبي النسوي ... تحد المعوقات وتطلع إلى الحرية، متاح في http://www.ahewar.org/sasp?aid=301624=0[أطلع عليه في 05-03-2025.

3. فريدة بوزيداني، قراءة في محاولات التأسيس لمنهج تطبيقي في تحليل النصوص الشعرية من خلال نماذج، مصطفى اليوسفي، آمنة بلعلى، الملتقى الوطني الأول في الاتجاهات الحديثة في دراسة اللغة والأدب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، يومي 26-27 أكتوبر 2011، ص 9 ص 10 متاح في (http://www.manicest.univ-wragla.dz)، اطلع عليه في 28-04-2025.

الفهرس

الشكروالعرفان .....
الإهداء.....
المقدمة .....أ_ د
المدخل : التجربة النقدية النسائية في الجزائر.....
أولا: النّقد النّسائي. 2
ثانيا: نمادج عن لبعض الناقدات الجزائريات:.....2
- الناقدة شادية شقروش: 3
- الناقدة آمنة بلعلى: 4
- الناقدة مسعودة لعريط : 5
-الناقدة سليمة لوكام::.....6
ثالثا : و اقع النقد النّسائي في الجزائر. 7
الفصل الأول: التأويلية-مفهومها وتاريخها و أنواعها: .....
أولا: مفهوم التأويلية 09
-التأويلية عند الغرب 10
- التأويلية عند العرب:.....12
ثانيا: نشأة و تاريخ التأويلية 15
ثالثا: أنواع التأويلية:.....16
الفصل الثاني: التأويلية في تجربة نقدية عند سليمة لوكام:.....
1- التأويلية في كتاب "كتابة الرو اية الجزائرية بالعربية والفرنسية إشكاليات وخصوصيات" لسليمة لوكام 25
تمهيد: 25
أولا: نوستالجيا الزمن كتابة المهجربين جيليين" عبد القادرجمعي وكوثرعظيمي.:.....26
ثانيا : البحرو الموت و الذاكرة في رو اية المطريكتب سيرته لمرزاق بقطاش:.....29
2- التأويلية في كتاب متون و هوامش لدكتورة سليمة لوكام:.....33
تمهيد:.....33

أولا: تحليل رو اية من ذاكرة إلى النسيان "احلام مستغانمي" تحت سطوة القص "..... 34
ثانيا: تحليل رو اية المرأة التي لا قبرلها "آسيا جبار:..... 38
الخاتمة 42
قائمة المصادر والمراجع 45
الفهرس..... 48