الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مدرسة الدكتوراه في النقد والدراسات الأدبية واللغوية
التخصص: الأدب الحديث والمعاصر
القطب المكون: جامعة العربي التبسي-تبسة-

الرؤية والواقع عند محمد ساري
-دراسة بنيوية تكوينية-

مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة:
سهيلة لعور

إشراف الدكتور:
يوسف الأطرش

السنة الجامعية: 2012/2011 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مدرسة الدكتوراه في النقد والدراسات الأدبية واللغوية
التخصص: الأدب الحديث والمعاصر
القطب المكون: جامعة العربي التبسي-تبسة-

الرؤية والواقع عند محمد ساري
-دراسة بنيوية تكوينية-

مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة:
سهيلة لعور

إشراف الدكتور:
يوسف الأطرش

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
رشيد رايس	أستاذ محاضر أ	جامعة تبسة	رئيسا
د/ يوسف الأطرش	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	مشرفا ومقررا
أحمد حيدوش	أستاذ التعليم العالي	جامعة لبويرة	عضوا مناقشا
عمر عيلان	أستاذ محاضر أ	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2012/2011 م

احتفى النقد الجديد بالمسار الفكري والجمالي للكتابة الأدبية الحديثة، في الوطن العربي عامة وفي الجزائر خاصة، نظرا للسمات التي طبعت الكتابة الأدبية الحديثة، والتي استوقفت الفعل النقدي، بتفكيك ظاهرة هذه الكتابة الروائية، والكشف عن معالمها وسماتها التي تعكس إلى حد كبير مستوى الرؤية الإبداعية الجديدة التي ميزت جيل الرواد، والحلقة الممتدة من الكتاب الذين جاؤا من بعدهم امتدادا طبيعيا لمسار الكتابة الروائية بوصفها لبنات جمالية إضافية متميزة، ومتباينة داخل الحقل الإبداعي الجزائري، وزيادة على هذا وصفها للواقع الذي تبلور في طيات الرواية الجزائرية خاصة.

تتجلى ظاهرة الرؤية والواقع في الرواية الجزائرية، بوصفها حلقة من الحلقات الإبداعية العربية التي استطاع من خلالها الروائيون الجزائريون. أن يعيدوا الاعتبار للأدب الجزائري، وأن يسهموا في وضع أسس جديدة له. ومن بين الكتاب الذين أسهموا في هذا، وارتقوا بالرواية الجزائرية الارتقاء اللائق بها، الكاتب الجزائري "**محمد ساري**" الذي تعد الكتابة الروائية عنده بمثابة التعرية للأنساق الثقافية والمعرفية التي يختزنها المجتمع الجزائري الحديث والمعاصر. تكتسي هذه التجربة أهمية بالغة على مستوى الكشف عن خبايا هذا المجتمع إبان الاستعمار وبعده، إذ عرفت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظا على مستوى شكل الكتابة الإبداعية، كما في مضمونها، ودأب الروائيون الجزائريون على معالجة الكثير من القضايا الثقافية والسياسية والاجتماعية، ما دفع إلى محاولة البحث في كيفية صوغ هذه الروايات فنيا، ومن ثم محاولة الوقوف على أهم القضايا التي اضطلعت بها هذه الرواية. ومن بين الكتاب الأوائل الذين تناولوا قضايا المجتمع الجزائري في كتاباتهم الروائية: واسيني الأعرج، لحبيب السايح، جيلالي

خلاص، وغيرهم ممن كان تاريخ الجزائر موضوعا للكتابة عندهم، ولم ينته هذا الموضوع عند هؤلاء، بل ورثه عنهم الجيل اللاحق من الكتاب. وهذا يعني بأن تاريخ المجتمع الجزائري يشكل مرجعية خصبة للكتابة الأدبية، ومن أبرز الكتاب الذين استغلوا هذا الرافد الروائي محمد ساري: الذي التزم قلبا وقالبا بالقضايا الوطنية، محاولا صوغها روائيا، ممتحنا فيها قدراته الإبداعية على الرغم من أنه لم يستطع أن يتخلص من رؤيته الواقعية الملتزمة بالشروط التاريخية للمجتمع الجزائري، وتأسيسا على هذا اخترت البحث في كتاباته الروائية، سعيا لاكتشاف المنطلقات الفكرية والإبداعية التي كانت وراء التزامه بالأسلوب الواقعي في جميع كتاباته، سواء أكانت إبداعية أم نقدية.

تمحورت إشكالية البحث في التساؤلات التالية:

هل استطاعت الكتابة الروائية عند محمد ساري أن تسبر غور المجتمع الجزائري الحديث والمعاصر؟ ما هي تقنيات الكتابة المعتمدة في هذه الإبداعات؟ هل استطاع محمد ساري أن يشكل نمطا ونسقا معين في الكتابة؟ وما الجديد الذي أضافته إبداعات محمد ساري للرواية الجزائرية؟

ما هي الآفاق المعرفية والثقافية التي تحسستها كتاباته؟ ما هي الوشائج الفنية التي تربط بين رواياته الثلاث: السعير، البطاقة السحرية، الغيث.

كيف تجلت عملية الكشف عن الخلفيات الفكرية والمعرفية من خلال أعماله الروائية؟

هل نجح ساري في تعرية الأنساق المعرفية التي فعل بها المجتمع الجزائري؟

هل للكتابة الروائية عند محمد ساري أن تحافظ على نمطيتها المألوفة؟ هل استطاعت الرواية بوصفها الجنس الأكثر رواجا في العالم أن تتبش في الخلفيات الثقافية للمجتمع الجزائري ؟

هذه الأسئلة كلها، وغيرها هو ما ينهض هذا البحث للإجابة عنها، متوسلا بآليات منهجية للمقاربة، تهدف إلى إضاءة النص وفتح مجالات التأويل والقراءة، أما من حيث المنهج فإني سأستعين بالبنيوية التكوينية لما توفره من آليات تنطوي تحت المنهج البنيوي في تحليل الخطاب السردي، وسيعتمد البحث على المرجعيات الفكرية والفلسفية للمنهج البنيوي التكويني عند" **لوسيان غولدمان**"، وقبله طروحات " **جورج لوكاتش**" الماركسية، ومقولات " **بيار زيما**" في النقد السوسيولوجي، غير أن ما يتم التركيز عليه هو الطروحات النقدية كما تمثلها "**لوسيان غولدمان**" متمثلة في البنية الدالة، الوعي الممكن، الوعي القائم، الوعي الزائف، الفهم، التفسير، وهي المقولات المفصلية للبنيوية التكوينية عنده، وعليها سيتم التركيز في مقاربة النصوص الروائية على هذه الآليات انطلاقا من منهج الدراسة.

تم تقسيم البحث إلى مدخل وثلاثة فصول مصدرا بمقدمة، ومتبوعا بخاتمة.

الفصل الاول:

تناولنا في الفصل الأول تحليل رواية "**السعير**" في ضوء العلاقة البنيوية الكامنة بين الرواية بوصفها نصا (بنية دالة، رؤية) والمجتمع بوصفه فضاءً للممارسة الفكرية والأدبية، ومحاولة تحقيق هذه العلاقة وفق مبدأ الجدلية التاريخية "دراسة موضوعاتية".

أما الفصل الثاني فيتناول رواية "**البطاقة السحرية**" بالتحليل والدراسة، في ضوء العلاقة بين نص الرواية والتاريخ، وهو يعتمد النسقية كمقولة معرفية، وكإجراء نقدي، يدخل ضمن مبدأ التفسير الذي وضعه غولدمان.

وكان الفصل الثالث تحليلا لرواية "**الغيث**" من حيث علاقتها بالذات أو الشخصيات معتمدة في ذلك على العلاقة القائمة بين النقد البنيوي التكويني والنقد السوسيولوجي.

نذكر مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت سندا في إنجاز البحث السعير، البطاقة السحرية، الغيث، جمال شحيد: في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، عمرو عيلان في مناهج تحليل الخطاب.

وبتوفيق من الله وبمساعدة أستاذي المشرف "الدكتور يوسف الأطرش" استطعت الخروج من تلك البوتقة والفجوة التي خنقتني بين ثراها وإخراج هذه الدراسة إلى النور رغم ما يشوبها من نقائص أي إبداع بشري بالطبع.

أرفع شكري إلى مدرسة الدكتوراه في النقد والدراسات الأدبية تخصص أدب حديث ومعاصر القطب المكون جامعة العربي التبسى -تبسة- مع شكر خاص لجامعة عباس لغرور بخنشلة، الذي هيأ لي ظروف التسجيل في هذا الموضوع والبحث فيه.

مدخـــــــل:

مفاهيم البنيوية التكوينية

1- مفاهيم مصطلح البنيوية:

1-1- البنيوية لغة واصطلاحا:

إن البنيوية لغة مشتقة من الفعل الثلاثـي (بنـى)، والبنـي نقـيض الهـدم، بنـي البناء، البناء بنيا وبناء وبنيانا وبنية وبناية والجمع أبنيـة وأبنيـات والبنيـة مـا بنيتـه ويقال بنية وهي مثل رسوة ورسا كأن البنية الهيئة التي بنـى عليهـا.[1] إنـه مصـطلح يحمل في طياته مفهوما معماريا: نجمع بنى وبنى أي ما بنيتـه والبنيـة هـي الفطـرة، يقال فلان صحيح البنيـة أي الجسـم، وبنـى الكلمـة أي ألزمهـا البنـاء أي أعطاهـا صيغتها.[2]

والكلمة في الغـرب أو عنـد الغـربيين بنيـة STRUCTURE، مشـتقة مـن الفعل اللاتيني "STRUERE" والذي يعني بنى وشـيد، أو يعنـى البنـاء أو الطريقـة التي يقام بها مبنى ما، وتدل هذه الكلمة فـي اللغـة الفرنسـية علـى معـاني مختلفـة ومتعددة إلا أنهـا متقاربـة، فهـي تعنـي النظـام l'ordre التركيـب constitution والترتيب disposition، والشكل forme والهيكلة organisation.[3]

من الخطأ الاعتقاد أن البنيوية شيء جديد، فهـي ليسـت جديـدة لا فـي مجـال الإنسانيات ولا في غيرها، فبإمكاننا تتبع هـذا الإتجـاه النقـدي منـذ عصـر النهضـة إلى القرن التاسع عشر، وحتى إلـى يومنـا هـذا، ومـا نسـميه بنيويـة فـي مجـال اللغويات أو الأنثربولوجيا أو ما شابه ذلك، ليس أكثر مـن تقليـد خافـت شـاحب لمـا استخدمته العلوم الطبيعية منذ زمن غير قريب.لقـد نمـت البنيويـة وترعرعـت بنـاء على استثمار جملة من المقدمات التي كانت ضـرورية بالنسـبة لهـا، وتنحصـر هـذه المقدمات في الأثر السوسيري –نسبة إلـى فرديناند دو سوسـير– والإرث النظـري

[1] ابن منظور لسان العرب، مادة بنى، دار صادر بيروت، ط1، 1955، مجلد 14، ص 93–ص 94.
[2] المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق بيوت، ط31، 1991، ص 50، ص 51.
[3] أنظر زبير دراقي، محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 1.

الذي خلفه الشكلانيون الروس، حيث انتشرت اللسانيات البنيوية في جل الحقول المعرفية التي تنتمي إلى العلوم الإنسانية، وإذا كان الإتجاه البنيوي قد عرف نجاحا كبيرا فإن الفضل في ذلك يرجع إلى العالم السويسري فيرديناند دو سوسير الذي أسس علم اللغة الحديث على أسس علمية وصارمة: "كانت أفكاره التي طرحها بطريقة مبينة ومقنعة لأول مرة هي الجذور التي نبتت منها اللسانيات البنيوية الحديثة"[1] ، وقد انطلق دو سوسير من مسلمة مفادها أن علم اللغة يجب أن يتخلص من التخصصات الأخرى التي تثقل كاهله كالفيلولوجيا والفلسفة والدين ونظريات الأخلاق...إلخ فالدراسات اللغوية التي كانت سائدة قبل سوسير مجرد وسيلة لغايات أخرى خارجة عن نطاق اللغة ذاتها، وحسم المشكلة نهائيا حين أعلن مبدأ الاستقلالية، أعني استقلالية اللغة عن باقي العلوم الأخرى، وقد اقتفت البنيوية هذا الموقف السوسيري في نظرتها للبنية، التي هي منظومة من العلامات تربط بينها مجموعة من العلاقات المنوطة بتحكم ذاتي، وإذا كانت اللسانيات قد عزلت اللغة عن باقي العلوم الأخرى، فإن البنيوية قد حاكتها في هذا الدأب حين قامت بعزل البنية ومقاربتها مقاربة داخلية بعيدة عن مختلف السياقات الخارجية، وبنظر وصفي، وهنا نضع أيدينا على مؤثر ألسني آخر في النقد البنيوي، إنه المنهج الوصفي الذي استعارته البنيوية من اللسانيات في نظرتها الآنية للغة النصوص.

[1] محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار بشير تاوريريت، دراسة في ألصول والملامح والإشكالات النظرية التطبيقية، مكتبة إقرأ قسنطينة، الجزائر، ط1، 1428 هـ -2006، ص 22-23.

1-2-المبادئ الأساسية لمنهج البنيوية التكوينية:

إن البنيوية تهتم بجميع نـواحي المعرفـة الإنسـانية، ومعنـى هـذا أن المهمـة الأساسية التي تقع على عاتق الباحث فـي العلـوم الإنسـانية هـي التصـدي لأكثـر الظواهر البشرية تعقدا وتعسفا وإضطرابا، مـن أجـل محاولـة الكشـف عـن نظـام يكمن فيها وراء تلك الفوضـى والوصـول إلـى البنيـة التـي تـتحكم فـي صـميم العلاقات الباطنية للأشياء فهي: "ليست علما ولا فنـا معرفيـا وإنمـا فرضـية منهجيـة قصارى ما تصادر عليـه أن هويـة الظـواهر تتحـد بعلاقـات المكونـات وشـبكة الروابط أكثر مما تتحد بماهيات الأشـياء ولمـا كـان الـنص مقصـدا مـن مقاصـد البنيوية وكانت البنيوية منبعا خصيبا للرؤى الموغلة فـي التجريـد الشـكلي إلـى حـد التوسل بأساليب المنطق الصوري أحيانا".[1]

إن دراسة الظاهرة الإنسانية أو الأدبيـة تقـوم علـى تحليلهـا إلـى عناصـرها المؤلفة منها دون النظـر إلـى أيـة عوامـل خارجيـة، وهـي فـي المقابـل مثـل الرياضيات تتعارض مع تجزئة الفصول غيـر المتجانسـة محـاولين إيجـاد الوحـدة بواسطة التشاكلات، فهي: "طريقة في الرؤية ومـنهج فـي معاينـة الوجـود، ولأنهـا كذلك فهي تنوير جذري للفكر وعلاقته بالعـالم وموقفـه منـه وبصـرامته (البنيويـة) وإصدارها على الاكتناه المتعمق، والإدراك متعدد الأبعـاد والغـوص فـي المكونـات الفعلية للشيء، والعلاقات التي تنشأ بين هـذه المكونـات تغيـر الفكـر المعـاين للغـة والمجتمع والشعر وتحوله إلى فكر متسـائل قلـق، متوثـب، مكتنـه، مـتقص، فكـر جدلي شمولي فـي رفاهـة الفكـر الخـالق وعلـى مسـتواه مـن اكتمـال التصـور والإبداع"[2].

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب ليبيا، ط1، 1998، ص 06.
[2] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، ص 07.

إن دراسة أي ظاهرة أو تحليلها من الوجهة البنيويـــة يعنـــي أن يباشـــر الـــدارس أو المحلل وضعها بحيثياتها وتفاصـــيلها وعناصـــرها بشـــكل موضـــوعي مـــن غيـــر تدخل فكرة أو عقيدته في هـــذا، أو تـــدخل عوامـــل خارجيـــة مثـــل حيـــاة الكاتـــب أو التاريخ في بنيان النص فمثلت: "طريقة في التفكير تتعـــارض مـــع الفرديـــة بـــل حتـــى مع الإنسانية لأنها تعطي للفعل الإنساني دورا أقل فـــي تفســـيراتها الثقافيـــة لقـــد كتـــب كثير من اختفاء الذات في ظل البنيوية بمعنى أن البنيوية تطرقـــت فـــي تحيزهـــا ضـــد الجوهرية إلى حد إنكارها لوجود الكائنات البشرية إنكارا تاما إلـــى حـــد رؤيـــة الفـــرد باعتباره ليس أكثر من شكل غيـــر مســـتقر، قابـــل للاســـتبدال ضـــمن نظـــام لا روح فيه"[1].

إن **لوسيان غولدمان** "بخـــلاف البنيـــويين المنكبيـــين بالخصـــوص علـــى مشـــاكل اللغة الفنية[2]لا تعتبر اللغة ذات أهمية مركزية في نظريتـــه إذ هـــو ينظـــر إليهـــا علـــى أنها مجرد وعاء يتم من خلاله التعبير الأدبـــي والاتصـــال الموضـــوعي الـــذي يعبـــر عن وجهات نظر العالم .حيث يعتقد أن الحقيقة الواقعية موجـــودة قبـــل وجـــود العمـــل الأدبي.[3]

1-3-الفهم والتفسير:

1- مرحلة الفهـــم: la compréhension عمليـــة فكريـــة تتمثـــل فـــي الوصـــف الدقيق للبناء الدلالي الصادر عن العمـــل الإبـــداعي المـــدروس فقـــط، حيـــث يتســـنى للباحث استخراج نموذج بنيوي دال، يكـــون بســـيطا نوعـــا مـــا ويتكـــون مـــن عـــدد محدود من العناصر والعلاقات بين هذه العناصر التـــي تمكـــن مـــن إعطـــاء صـــورة

[1] جون مستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، عدد 206، 1996، ص 22- 23.
[2] ينظر باسكادي البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان البنيوية التكوينية والنقد الادبي .ترجمة سبيلا محمد ص 42.
[3] ينظر يوسف نور عوض نظرية النقد الأدبي –الحديث ط(1) الأمين للنشر والتوزيع 1994 ص 36.

إجمالية لكل النص بشـرط أن يؤخـذ الـنص وحـدة متكاملـة دون إضـافة مـن أي نوع.[1]

2- **مرحلـــة التفســـير**: l'explication وفيهـــا يـــتم إدراج العمـــل المـــدروس كعنصر مكوّن وظيفي في إطار بناء شامل، ولا يـدرس الباحـث فـي البنـاء الأخيـر إلا ما يساعده على كشف أصل العمـل الـذي يدرسـه، وتمكـن هـذه المرحلـة مـن وضع علاقة وظيفية للشكل النمـوذجي، يـدخل الـنص كعنصـر وظيفـي ودال [2] أي الربط بين البنية الدالة وبين إحدى البنيات الفكريـة المتصـارعة فـي الواقـع الثقـافي للمجتمع.

يتكامل المستويان أثناء التحليل حيـث لا يمكـن الفصـل بينهمـا فصـلا محـددا، فهما متداخلان أثناء كل بحث- لكن الفصـل يكـون فـي النتـائج -مـا يصـدر عـن النص يبقى على مستوى الفهـم ومـا يصـدر خـارج الـنص يعـود علـى مسـتوى "الشرح" أو التنضير.[3]

4- مستويات الوعي:

الوعي الممكـن: حسـب "غولـدمان" فهـو مـا يمكـن أن تفعلـه طبقـة أو فئـة اجتماعية ما، بعـد أن تتعـرض لمتغيـرات مختلفـة دون أن تتجلـى عـن انتمائهـا الطبقي، وبهذا فإن العلاقة بـين الـوعيين يمكـن اعتبارهـا ضـمنية، أي أن "الـوعي الممكن" يتضمن الوعي الفعلي وإضافة عليه، أي يسـتند عليـه، ولكنـه يتجـاوزه إنـه وعي كامل باعتباره الذي يحـرك التـاريخ البشـري، ويعتبـر "غولـدمان"، "الـوعي الممكن" رؤية للعالم وفي هذا يقول "غولـدمان": "... إن الحـد الأقصـى مـن الـوعي الممكن لدى طبقة اجتماعيـة معينـة بشـكل دائـم رؤيـة العـالم متماسـكة نفسـيا،

[1] ينظر: ساري محمد، البحث عن النقد الأدبي الجديد، ص 52.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 53-54
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

وتستطيع أن تعبـــر عـــن نفســـها علـــى الصـــعيد الـــديني أو الفلســـفي أو الأدبـــي أو الفني".[1]

الوعي الواقع: conscience réelle: هو شـــكل الـــوعي البســـيط المتـــداول بـــين مجموع أفراد الطبقة الاجتماعيـــة [2]، فهـــو وعـــي بالحاضـــر مســـتند إلـــى الماضـــي بمختلف حيثياته ومكوناته الاقتصـــادية والفكريـــة والتربويـــة والدينيـــة، وهـــو شـــكل الوعي الذي يخلق التجانس بـــين أفـــراد المجموعـــة الاجتماعيـــة، ويؤكـــد إحساســـها بأنها تكون وحدة متكاملة في مستويات وجودها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي.

[1] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، المرجع السابق، ص 41-42.

[2] Edition gallimard, paris 1970, page 125. نقلا عن عمرو عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي2008.

الفصـــل الأول:

الرواية والمجتمع: تقاطعات الرواية بالمجتمع الجزائري

1- المواضيع المتناولة في الرواية

2- شخصيات الرواية.

3- علم اجتماع الأدب والمحيط الخارجي للنص

4- علاقة النص بالمجتمع

5- علاقة المجتمع بالنص

6- رؤية النص للمجتمع

1- علم اجتماع الأدب والمحيط الخارجي للنص:

يشغل التفاعل الإبداعي التقاطعات المعرفية بين النص الأدبي وفضائه الاجتماعي منذ القدم، "وبعبارة أخرى منذ أن وجد الإنسان في جماعة لأن الأدب في هاته الأثناء لم يكن في جوهره إلا شكلا من أشكال ممارسة الحياة، فقد كان أداة من أدوات الإنسان في صراعه مع قوى الطبيعة المختلفة"[1] والروابط المختلفة توطد العلائق بين النص الأدبي ومجتمعه، وتوضح تمثيل المنتوج الإبداعي القديم لحقيقة الحياة الاجتماعية. "ففي المجتمعات القديمة من الصعب التمييز بين الشعر والطقوس أو بين الشعر والسحر، أو بين الشعر والجنون، وقد كان دائما للأدب وظيفة يقوم بها أو موضوعات لا يعبر عنها غيره ولعل أغلب القضايا التي تناقشها الدراسات الأدبية هي مسائل اجتماعية مثل التقاليد والأعراف الأدبية وأجناس التعبير ومعايير الجمال الفنية والرموز والأساطير"[2].

انتقلت مجالات التأثير المتبادلة بين النص الأدبي والمحيط الإجتماعي إلى الأفق الاشتغالي النقدي، وكان لهذا الانتقال كبير الأثر في تماشي الأساليب الأدبية مع تطور الحياة من مرحلة إلى أخرى، حيث تلون شكل العلاقة النص- اجتماعية بلون كل مرحلة من مراحل الدراسة الأدبية. فمنظرو الأدب وعلم الجمال أصحاب المذهب الاجتماعي التاريخي يذهبون "إلى ربط الأشكال الأدبية (الأجناس) بحركية المجتمع والحقب التاريخية ويعتبرون الشكل الأدبي شكلا تاريخيا اجتماعيا ....لأن لكل جنس أدبي ظروفه وملابساته التي ساعدت على ولادته وبلورته" [3]، أي إن النص الأدبي يحيل بصورة مباشرة على مرجعه السوسيو تاريخي الذي أنتج فيه، وفي مقابل هذه الوثائقية التاريخية في تفسير النص أدبي، تلغي البنيوية التاريخ من قاموسها التحليل نصي لأنها "ترى أن

---

[1]- **عمرو عيلان:** " الأدبي والإجتماعي" (قراءة في حقية العلاقة وسيرورتها) " النقد السوسيولوجي "وقائع الملتقي الدولي الثاني حول الخطاب النقدي المعاصر، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2007، ص: 11.

[2]- **عبد الحميد ختالة:** "وسوسيولوجي الإبداع والتلقي المأثور الشعبي "،ضن" النقد السوسيولوجي "،م.م.ص: 433

[3]- **حسين خمري** : فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الإختلاف ، ط1، الجزائر،2002 ، ص:56

العلاقة بين المتخيل والواقع غير موجودة وأنهما ينتميان إلى عالمين مختلفين، هذه النظرية تقول بعزل الأدب عن تاريخه لأن التركيز على تاريخ الأدب أو اجتماعية هو إهدار لطاقتها الإبداعية" [1]، التي تكمن وفق هذا المنهج تحليل نصي داخل بنية النص المغلقة التي لا تقبل التفسير إلا عبر دراسة داخلية ترفض كل أشكال الاعتماد على المرجع الخارجي.

و"إذا أخذنا قضية علاقات المتخيل{الأدب} بالواقع"، من وجهة نظر اللسانيات فإننا نقول أنها تمثل علاقة الدال بالمدلول .. علاقة الدال {النص} بالمدلول {الواقع الذي يتكلم عنه أو منه النص الأدبي } علاقة وجودية ، إذ يستحيل وجود واحد دون الأخر" [2] حتى وإن كانت العلاقة التي تحكم هذا الدال (النص) بمدلوله(الواقع) داخل العلامة اللسانية.

وفي رؤية دراسية غير بعيدة، نلمح السيميائية ترى أنه "ليس النص هو الواقع إنما النص هو المادة التي ينبني بها.. وهكذا تتجلي العلاقة بين النص والواقع من المنظور المنطقي – السيميائي علاقة موضوع بمحمول إذ يكون المتخيل هو الحامل للواقع والسند الذي من خلاله يتشكل هذا الواقع ".[3]

وهذا، لأن منطلق هذا النهج التحليلي نصي هو اعتبار الأدب ممارسة تواصلية، فحتى وإن كانت اللغة الأدبية تجنح إلى التصوير الفني الذي يجعلها مغايرة في تشكلتها عن لغة الواقع اليومي، مع ذلك تبقي علاقة اللغة مع واقعها قائمة ، "إذن إن اللغة دون مرجعية واقعية تصير لغة تجريبية صورية كما أن الواقع دون الاعتماد على لغة التخاطب والتواصل يصير واقعيا أخرسا عاجزا عن التواصل ونقل المعارف والتجارب".[4]وإذا كان الاختلاف هو ما ميز شكل العلاقة بين النص الأدبي وواقعه من منهج لآخر، فإن الانطلاقة الفعلية للمنظور

[1] – المرجع السابق ، ص:63
[2] – المرجع نفسه ، ص :50–51
[3] – المرجع نفسه ، ص :44
[4] – المرجع نفسه ، ص : 46.

الاجتماع – أدبي كان نتيجة إهمال الشكلانية الكامل في تحليلها النصي للبعد الإجتماعي، إذ ثار عليها الفكر الماركسي محاولا تفعيل العودة إلى العلاقة الحميمة بين الأدب ووسطه الاجتماعي . أي أن المدرسة الشكلانية إذا كانت "قد ألغت كل علاقة يمكن أن توجد بين المتخيل والواقع ، وانتهجت التحليل الداخلي للنصوص الأدبية فإن المدرسة الاجتماعية قد إتخذت موقفا مضادا وذلك بتفضيلها الاجتماعي على حساب الأدبي ".[1]

ولكن مهما تعددت المنطلقات وتنوعت نظرة الدراسات إلى علاقة الأدب بالواقع "تلحظ وجود خيط رفيع بين ملاحظات النقاد الكلاسيكيين حول الصلة بين الأدب والمجتمع أو بين الأديب وبيئته (نظرية المرآة) وبين النقد المارسكي وبين البنوية التكوينية وبين تيارات السياقيين في السيميائية وبين اتجاه السوسيوسرديات "[2]

وهذا رغم سعي كل منهج إلى تجاوز مفاهيم وإجراءات المنهج الذي قبله، مع ذلك يكون كل اهتمام نقدي جديد يشكل العلاقة الواصلة بين الأدب ومجتمعه، إنما يرتبط بنشأة النظرية الإجتماعية الأدبية، والتي كانت قد تأثرت"بالتطورات التي حدثت في نظرية الأدب من جانب وما حدث في مناهج علوم الاجتماع من جانب آخر وتبلور في ..تيارين متوازيين ومتباعدين في الآن ذاته"[3].

---

[1]– المرجع السابق ، ص 64

[2]– فيصل الأحمر: "سلطة السياق" (سعيد يقطن بين جيرار جنيت وبيار زيما) ضمن "النقد السوسيولوجي"، م، م ن ص: 282 .

[3]– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية،القاهرة، 1996، ص : 47

2- شخصيات الرواية:

سنحاول أن نبرز جملة الشخصيات العاملة في رواية السعير بدءا من الأكثر تداولا على الأقل، ومن هذا المنطلق نجمل هذه الشخصيات على النحو التالي:

1-**المختار:** هو شخصية فاعلة في الرواية ينتمي إلى الطبقة الدنيا (الفقيرة) في المجتمع الجزائري، يسعى جاهدا لكسب قوت يومه، فيعيش أوضاعا مزرية تحاصره من كل جانب، أما توجهه السياسي والأيديولوجي (هي مجموعة الأفكار أو التصورات التي يجمعها الإتجاه أو الحزب الواحد) فهو شيوعي: (شيوعية): (هي مذهب فكري يقوم على أن المادة هي أساس كل شيء، فهو نظرية اقتصادية سياسية، أخذ اسمها من الشيوع أي الانتشار كالأموال وتطبيق كل ما يؤدي إلى ذلك) حيث دوره الموضوعاتي (الموضوع الذي جسده شخص ما في هذه الرواية أو بالأحرى ماذا تناول) في هذه الرواية فهو يظهر لنا بصورة جلية أنه رب أسرة بالدرجة الأولى، فهو يحافظ على عادات وتقاليد أسرته ومناضل من أجل إعادة الاعتبار لنفسه ولعائلته حيث أن المختار هنا وفي هذه الرواية يتسم بصفات التحدي والشجاعة ويعد شخصية رئيسية في الرواية

2-**سي العربي:** هو شخصية ثانوية في الرواية أي أن دوره ليس أساسيا فيها، هو أيضا من الطبقة الدنيا والفقيرة، ينتمي إلى الشيوعيين جسد دور المطاردة البوليسية فكان ينتقل من مكان إلى آخر هروبا من رجال الدرك الذين يلاحقونه دائما نال دور موضوعاتي في الرواية وعانى كثيرا من جوانب عدة.

3-**الركاب (المرأتان والرجل):** نلاحظ من خلال قراءة الرواية أنهم شيوعيون وينتمون إلى الطبقة الفقيرة، حيث أنهم كانوا برفقة سي العربي أثناء فرارهم على متن السيارة، هروبا من المطاردات البوليسية.

4- **الجيلاني ولد البرهوش:** من أحد وأكثر الشخصيات البارزة في الرواية، أو بالأحرى بطلها رغم وجود العديد من الشخصيات التي حملت لواء البطولة إلا أن الجيلالي ولد البرهوش أبرز شخصيته من حيث الأحداث التي تناولها، حيث عاش فقيرا معدما، انتمى إلى الحزب الشيوعي، تناول الدور الموضوعاتي بأدوار عديدة، فسبك أحداث الرواية بتسلسل، لبحثه عن العمل وحنكه لها بتحديده للمستحيل، ونسج عناوينها بطابع اجتماعي عنوانه السفر، أي عندما سافر بحثا عن العمل، متحديا مساوئ هذه الحياة، وأيضا زواجه من فتاة ألف رؤيتها وهي صغيرة منذ نعومة أظافرها، فهو جسد لنا شخصيته التي كانت تعاني الإضطراب.

5- **بوعلام:** أو بالأحرى صديق الجيلالي، له دور موضوعاتي في هذه الرواية، وبحكم أنه من الفئة الفقيرة في هذه الرواية فهذا يعني أنه ينتمي إلى الحزب الشيوعي، حيث أنه شخص بارز يحاول البحث عن العمل بشتى الطرق شارك في إضرابات عديدة، وشارك صديقه الجيلالي في ذلك العذاب الذي قاساهم هما الإثنين.

6- **الشيخ عابد الغبريني:** من الشخصية الثانوية، في هذه الرواية، دوره الموضوعاتي هو أنه عاش كمتسول في المحيط الذي يعيش فيه، يهتف ويتلفظ بكلمات وعبارات ما هي إلا خرافات، ولكنها على علاقة بالواقع الذي يعيش فيه، وينطبق عليه القول: خذوا الحكمة من أفواه المجانين، أما انتماؤه فهو شيوعي كذلك، ينتمي إلى الطبقة الدنيا في المجتمع.

7- **الحاج عبد الله:** شخصية ثانوية في الرواية إلا أنه من الطبقة الغنية في المجتمع آنذاك، جسد دوره الموضوعاتي بكل احتكار وإزدراء للفئة الأقل منه شأنا، فيتعامل معهم على أساس أنه هو الحاكم المتجبر في كل شيء، وهو رأسمالي الانتماء، نجده في هذه الرواية كالثعلب الماكر يخدع ويتحايل على

العديد من الفقراء المساكين، يعتبر سارق من الدرجة الأولى باستغلال جاهه وماله الحرام ليذل ويحتقر الناس ويرمي بهم إلى الهاوية.

8- **رجال البذلات:** (رئيس البلدية، المقاول ومعاونوه) من الطبقة الغنية في المجتمع الجزائري، وهم رأسماليو الانتماء، يتصفون بالوعود الكاذبة، أي يعدون ويخلفون، يفتعلون المشاكل بطرد من لا مأوى له، وظلمهم للفقراء والمساكين، لعبوا دورهم بطريقة ذكية، فهم من الأشخاص الذين يحاولون على الحفاظ والازدهار لهذا الوطن إلا أن هذا يعتبر المظهر الخارجي لهم فحسب.

9- **رئيس بلدية:** من رجال البذلات أو بالأحرى من الطبقة الغنية بالمجتمع والمحتقرة للأدنى منهم شأنا، رأسمالي الانتماء، جسد دوره الموضوعاتي برئاسة البلدية، أي خدمة مصالح الشعب، ظاهرا أما باطنا فهو لخدمة مصالحه الشخصية، وتقديم وعود كاذبة لا أساس لها من الصحة.

10- **البواب:** من الأشخاص الثانوية في الرواية، شيوعي الانتماء، وبهذا فهو ينتمي إلى الطبقة الفقيرة، دوره الموضوعاتي هو تطبيق، أوامر الأعلى منه شأنا وأبواب كسب قوته، سعى جاهدا للبحث عن كل مالا يضر بمكانته وهذا لأنه فقير.

11- **عمي علي:** أو بالأحرى الشخصية الثانوية في هذه الرواية وعم الجيلالي ولد البرهوش، من الطبقة الفقيرة في المجتمع، إذا فهو شيوعي الانتماء، كان له دور موضوعاتي جيد، حيث كان ولي أم الجيلالي ولد البرهوش، بعد وفاة والده، لكنهم قاموا بتحريض الجيلالي بفض بكارة زوجته.

12- **الشرطي:** من الطبقة الوسطى من المجتمع وأيضا رأسمالي الانتماء، من الأشخاص الثانوية، اتصف بدوره الموضوعاتي وهو البحث على كل ما يرشوا به الآخرين لجلب درهم ودرهمين، ومنها قبضه على الجيلالي وبوعلام ونشل كل ما لديهما من نقود.

13- **أستاذ الرياضيات:** من الأشـــخاص الثانويـــة والفقيـــرة فـــي هـــذه الروايـــة وبالتالي فهو شيوعي. يعمل كأســـتاذ رياضـــيات. كـــان دوره الموضـــوعاتي، يتصـــف بالشجاعة والصبر وأيضا تحدي الصعاب وكل هذا مـــن أجـــل كســـب قوتـــه والحفـــاظ على مكانته.

3- موضوعات الرواية:

1-الفقر: تناولت الرواية في الجزء الأول حالة فقـــر مـــدقع خـــاض فـــي غمـــار أسرة المختار، من قوله "**إحتل الرجل غرفـــة وســـط هـــذه الـــديار المتنـــاثرة، ليـــأوي زوجته وأولاده الستة وبقرتهم. وضع على السقف المكشـــوف غطـــاء خفيفـــا بللتـــه المياه ولم يعد يقي أحـــدا مـــن الـــرذاذ المتســـاقط** "[1]. مـــن خـــلال وصـــف أطـــوار المختار وعائلته فذكر تلك البقرة العجفـــاء ، وتلـــك الألبســـة المهترئـــة. كمـــا ذكرهـــا أيضا في وصفه لحالة الجيلاني وبـــوعلام مـــن خـــلال زيارتهمـــا للمدينـــة وبالتـــالي إستغرابهما ودهشتهما وهو الأمر الذي يدل على تخلفهمـــا مـــن جهـــة وفقرهمـــا مـــن جهة ثانية .

2-الهروب: تناولت الرواية أيضا موضوع الفـــرار : "**تقـــدمت ســـيارة بيضـــاء عبر الطريق الترابي المتجه نحو القريـــة . إنخفضـــت ســـرعتها وتوقفـــت قـــرب أول منزل يصادفها ...**"[2] وهو هروب الناس مـــن أيـــدي **الحكومـــة الظالمـــة** "هـــي تلـــك الحكومة التي تحاول من جهة أن تقوم بالحفاظ وإزدهـــار الـــوطن ومـــن جهـــة نـــرى تضييع حقوق الأشخاص الذين لـــم ينـــالوا مـــن هـــذه الحيـــاة حتـــى مســـكنا يـــأويهم" المستبدة التي تجري وراء الناس كقطعان مـــاعز فتأخـــذ مـــنهم كـــل مـــا يجـــول فـــي خاطرها ، فما بدر من أولائك الناس سوى الفرار ورعبا وتنكرا .

3- البحـــث عـــن العمل: تناولـــت موضـــوع البحـــث الـــدائم والمضـــني عـــن العمل:" **شاب في 20 من عمـــره. يســـعى اليـــوم للبحـــث عـــن العمـــل فـــي القريـــة**

[1] محمد الساري: السعير، (الرواية)، لافوميك، الجزائر، 1986، ص 18.
[2] المصدر نفسه، ص 07

الجديدة التي شرعوا في بنائها منذ أيـــام. لا يـــتقن أي حرفـــة"[1]. هنـــا البحـــث عـــن العمل ويظهر هذا الأمر جليا واضحا . في نهـــل الجيلانـــي ولـــد البرهـــوش وبـــوعلام عن العمل، وقطعهما مسافات طويلة بغية إيجاد لقمة العـــيش وســـد أرمـــاق عـــائلاتهم المنتظرة.

4- الزجر والحرق: تناولت موضوع الزجـــر والحـــرق مـــن:" **لا نطلـــب فقـــط الأجرة، بل نطلب أيضا الإعانة العائلية. أيـــن هـــي دراهـــم الأولاد ومـــنح النقـــل ... قالوا إن هؤلاء الحمير يسكنون في الجبال ولا يفقهـــون شـــيئا عنـــدما كانـــت فرنســـا هنا، عاملتنا عن الكولـــون** ". هنـــا مـــن خـــلال هـــروب المقـــاول وظلمـــه وزجـــره للكثيرين وتركهم من دون قوت ويظهر الحرق في حـــرق ذلـــك القمـــار لتلـــك القهـــوة الصغيرة حيث أن خسارته عنت حرق المكان.

5- الـــزواج: عالجـــت موضـــوع الـــزواج مـــن: "**صـــورة المســـجلة المنبثـــق بحماس وإفتخار من الكاسيت، أصبحت الحرارة تختفـــي أكثـــر بينمـــا تحلقـــت بعـــض الأيدي فوق الشعلة المنتصبة التي تكبر أحيانا ثـــم تصـــغر، حتـــى يخيـــل إلـــي مـــن مجلسي أنها انطفأت كلية** "[2]. من خلال زواج الجيلانـــي ولـــد البرهـــوش تلـــك الفتـــاة الصغيرة التي عرفها منذ نعومة أظافرها، رغـــم ســـفره وعشـــقه فـــي الكثيـــرات، إلا أن أمه أبت وزوجته تلك الصغيرة التي كبرت وأصبحت زوجة الجيلاني.

6- أزمة السكن: أبرزت موضوع أزمـــة الســـكن فـــي قولـــه:" **اســـتمعوا أيهـــا الكسالى إسمعوا إلى سيدكم العظـــيم الشـــيخ عابـــد الغبرينـــي الـــذي ينقـــذكم مـــن المصائب والهزائم** "[3]. من خلال بحث عمي مختار عـــن ســـكن يأويـــه هـــو وعائلتـــه حتى أنه شقى وضنك لإيجاد ولو بيت صغير يأويه.

[1] المصدر نفسه، ص 12.
[2] المصدر السابق ، ص 49.
[3] المصدر نفسه ، ص 20.

7- موضـــوع البيروقراطيـــة: تناولـــت موضـــع البيروقراطيـــة فـــي قولـــه "**لا تتحمس يا أخي .. علنا أن نخطط جيـــدا وأن نتفـــق الكـــلام مـــع المســـؤولين الـــذين يتوافدون إلى القرية بعد أيام**"[1].

8- الوعود الكاذبة: موضوع الوعود الكاذبـــة فـــي قولـــه "**متـــى تنتهـــي حيـــاة الكلاب التي أحياها؟ هل أتحصل على عمـــل أم أبقـــى دائمـــا علـــى هـــذه الوضـــعية البائسة الحاج عبد الله. امتص دمائنا مثل الأفعى المسمومة** "[2].

- من خلال وعد رئيس البلدية للمختار ونكثه للعهـــد، فلـــم يـــؤمن لـــه لا مســـكن ولا حتى خيمة.

9- فض البكارة: موضوع فـــض البكـــارة: فـــي قولـــه " **كـــأنني لأنقـــذت مـــن الغرق، في بئر ضيق وها أنا ألهث وأتنفس الصـــعداء ، وصـــور الكـــابوس الرهيـــب واللحظات الحرجة الطويلة التي كنت أخال أنها ستلحقني إلى الأبد**"[3].

[1] المصدر فسه، ص 45.
[2] المصدر السابق ، ص 55.
[3] المصدر نفسه ، ص 178.

4- علاقة النص بالمجتمـــع:

هذه المواضيع التي درسها الكاتب تنصب وبصـــورة مباشـــرة بحثـــا فـــي ينبـــوع المجتمع والحياة، حيث جاد وسعى جاهدا إلـــى إظهـــار علاقـــة التـــأثير والتـــأثر بـــين المواضيع والمجتمع، وكذا علاقة التكامل والتماثل، فضـــرب المثـــال بتلـــك القصـــص القصيرة المتراكبة تركيبا عبقريا، تدع المرء يبحر في عـــالم الواقـــع وهكـــذا يســـتطيع القاريء أن يقول: إن الكاتب ربما يكـــون عاشـــها، وبطـــل قصصـــه الواقعيـــة همـــا الجيلاني ولد البرهوش الشاب المغامر والمختـــار الأب الكـــاره، الـــذي إختـــار إحـــدى البيوت البالية الرثة طلبا للهدوء والسكون من جهة والســـتر مـــن جهـــة أخـــرى، نعـــم إختارهما ليستطيع ربط مواضيعه بـــالمجتمع مـــن بيوروقراطيـــة، وإســـتغلال وبحـــث عن عمل، وزواج وصنف وحوش البشـــر، وإذا أردنـــا ربـــط أحـــداث هـــذه الروايـــة وموضوعاتها بالواقع فهي كالتالي:

- المختار يعقد العزم على التحدي، فكان باتخاذ ذلـــك (الركـــام) أقصـــد البيـــت البالي والرث منزلا له يستتر فيه هو وعائلته، كما فـــي قولـــه (احتـــل الرجـــل غرفـــة وسط هذه الديار المتناثرة، ليـــأوي زوجتـــه وأولاده الســـتة وبقـــرتهم ، وضـــع علـــى السقف المكشوف غطاء خفيفا بللته الميـــاه) ويـــدل هـــذا التحـــدي (تحـــدي المختـــار) دليل على كره الحال، وانعدام الســـبل لإيجـــاد الحـــل، وبالتـــالي إتخـــاذ ذلـــك البيـــت والرث البالي مأوى يستتر فيه ، ويكمل فيه بقية حياتـــه، وتحـــدي كـــل مـــن الســـلطة والشرطة بسكنه ذلك المكان المهجور، الذي تـــداع منـــه الإســـمنت وتحيطـــه الريـــاح وقساوة الطبيعة من كل جهة ، وهذا في حد ذاته تحدٍ.

الجيلالي والبرهـــوش صـــديقان كرهـــا الحيـــاة ، لكنهمـــا إختاراهمـــا الآخـــران تحدي أوضاعهمـــا، وذلك بالعثـــور على عمـــل يســـدان بـــه أرمـــاق عـــوائلهم كمـــا

في قوله:" **إستيقظ الجيلالـــي ولـــد البرهـــوش بـــاكرا هـــذا الصـــباح ، قبـــل طلـــوع الشمس، تاركا أمه وأخته نائمتين**"[1].

الجيلالي ولد البرهوش وبـــوعلام يتحـــديان همـــا الآخـــران، الأوضـــاع وظلـــم المقاول المستبد الذي هرب ولم يعد، يتحديان كل البشـــر ببحثهمـــا عـــن عمـــل يـــؤمن لهما الخبز والماء. نضال وجهـــاد العمـــال ضـــد الســـلطة **(الإضـــراب ممنـــوع فـــي الشركات الوطنية.**

أما في ورشات القطاع الخاص فسمعت أنه مسموح.

فهي وسيلة للضغط على الخواص لإعطاء حقوق العمال كاملة)[2].

وذلك لأن السلطة عاشت فســـادا فـــي الأرض ، فســـرقت حـــق العمـــال ، فمـــا بدر منهم سوى الإضراب بغية تحقيق مطالبهم وحقوقهم التي سلبت منهم عنوة .

– قصة الجيلالي مع زوجته:" **شـــعرها الأشـــقر منســـدل علـــى كتفيهـــا وهـــي جالسة على حافـــة الســـرير الخشـــبي الجديـــد قـــرب الخزانـــة**"[3] . وتتضـــح قصـــة الجيلالي مع زوجته ، عجزه عن فض البكارة ثم نجاحـــه بعـــد طـــول بـــال ، وأيضـــا قصته معها وهما في سن الطفولـــة ، حيـــث رآهـــا وهـــي تبحـــث فـــي طياتهـــا عـــن مجهول تستكشفه

وفي الأخير نجد إنسداد الظلم وحلول الفرح، وبالتـــالي نتأكـــد مـــن دراســـة هـــذه المواضيع على أنها قد كونت وأرست علاقـــات وطيـــدة مـــع المجتمـــع، وهـــو الأمـــر الذي يعكس علاقة التكامل بين الموضوعات والمجتمع .

[1] محمد ساري، السعير، الجزائر، 1986، ص 12.
[2] المصدر نفسه، ص 73.
[3] المصدر نفسه، ص 54.

5-علاقة المجتمع بالنص :

كلما قرأنا حدثا أو تطرقنا إلى إدراج كلمة في موضوع بغية مناقشته إلا وجدنا المجتمع قد دخل فيها ، دخول الأسد إلى عرينه وبالتالي نجد أن معظم الأفكار وأغلبية الموضوعات والروايات مستوحاة من المجتمع، خاصة المجتمع الذي عانى ويعاني الأمرين ، بكتابة بعض الكتابات عنه ربما يستطيع ذلك المجتمع الخلاص والخروج من آلامه وأزماته .

أما علاقة المجتمع بالموضوعات التي تطرق لها الكاتب محمد ساري فتظهر جلية واضحة في وصف الكاتب لكل مكان يذهب إليه، أي تدور فيه الأحداث كوصفه للقرية والطريق والمدينة ، ثم إن المجتمع هو نقطة تلاق بين تلك الأمكنة وما أراده الكاتب ،أي أنه تعمد إدخال المجتمع في جميع قصصه ليحضى بإهتمام المجتمع ومن كل الإنتماءات والأيديولوجيات وأيضا أكثر ما يدل على علاقة المجتمع بالموضوعات هو ذكره للإنتماءات (إنتماء الشخصيات) وإيديولوجياتهم وحتى أسمائهم وبالتالي فعلاقة المجتمع بالعلاقات (الموضوعات) هي علاقة وطيدة ، دفعته إلى إدراج كل ما يخص هذا المجتمع من :

1- **الرشوة** في قوله " **الباب مفتوح على مصراعيه ولم يلمح المختار حارسا أو بوابا لبدلته الرمادية أو الترابية اللون يواجه الداخلين ويصد الراغبين في قضاء حاجاتهم بأسرع وقت** "[1] وهي الظاهرة الأخطر على المجتمع الجزائري ، وأيضا الموضوع الذي تطرق إليه الكاتب وبطريقة غير مباشرة وهذا ما تبناه حارس البلدية ، الذي يسمح بدخول كل من دفع له ، وأيضا مع رئيس البلدية الذي يقدم الخدمات لكل من دفع أكثر .

2- **الإستغلال** في قوله:" **عليك ألا تمضي العقد وتشرع في العمل ، أرباح طائلة تنتظرنا، مادام أخوك إبراهيم يترأس البلدية ، فحياة الرفاهية مضمونة** "[2] وتتضح هذه الظاهرة وضوح الشمس مع السيد رئيس البلدية والمقاول وكذا الحاج

[1] المصدر السابق ، ص 42.
[2] المصدر نفسه، ص 64.

عبد الله الذين جادوا وسادوا ، وعانوا في الأرض فساداً بتبنيهم هذه الظاهرة ونشرهم لها .

3- **الفقر المدقع** في قوله "**ويقف الصديقان مشدوهان ، مبهوران أمام ملصقات الأفلام المبرمجة لهذا الأسبوع حائران أي الأفلام يشاهدان . وكلها مغرية بألوانها الساطعة وصورها المتشابهة** "[1]. وهو الأمر الذي طال أغلبية عوائل الشخصيات المذكورة كالمختار والجيلاني وغيره .

- **البناء** في قوله "**المدينة مبهرجة بالأعلام الوطنية واللافتات البيضاء بشعاراتها الكبيرة والطموحة ، المكتوبة بألوان حمراء وسوداء ، بعربية رديئة**[2]. بناء الشخصية كما كان الحال مع الجيلالي ولد البرهوش وتحدي الأوضاع الصعبة الموحلة وأخيرا تبلورها ووصولها إلى حافة الفلاح .

6- رؤية النص بالمجتمع :

إنبثق النص بصورة هائلة من المجتمع ، لاحت الكلمات وإنهمرت العبارات وتداولت الهمسات . علاقة هذا النص بالمجتمع لها فحوى ورؤيته لها مسرى ، فالكاتب يرى أن المجتمع يعيش أوضاعا مزرية وأحوالا يبكي لها حتى صاحب القلب القاسي بسبب تلك المآسي ولا أنسى تلك المواسي التي أنزلت بالمجتمع الدركات ولازمته كالعلل الخبيثات وتناقلاتهم الآنام كالفيروسات إذا فرؤية النص بالمجتمع رؤية صادقة ، أخذت من يوميات المجتمع المحتار الذي يعيش دون دار . رؤية النص بالمجتمع رؤية واقعية ، حيث جسدت الآلام وذكرت الأحداث والأهوال رؤية النص رؤية متقاربة ، رؤيته تأثير وتأثر فالكاتب قد عايش الأحداث وبالتالي حبكها بصورة تدغدغ المشاعر وتقشعر لها حتى المشاعل وذلك لصدق تلك الصورة وواقعيتها . كما أن هذه الرؤية تعد رؤية إشمئزاز من جهة ورؤية تحدي وإصرار ، وهذه هي أكثر الصفات إنتشارا بين أفراد المجتمع .

[1] المصدر السابق، ص 101.
[2] المصدر نفسه، ص 136.

مجموعة النتائج التي توصلت إليها:

أن محمد ساري عايش أحداث الرواية وهو الأمر الـــذي دفعـــه إلـــى إبـــراز آلام ومعاناة المجتمع الجزائري كما يظهر أيضا في الرواية.

وترتقي بقارئها إلى عالم التساؤلات وسبك التخيلات.

وسنحاول أن نعالج فيما سيأتي من فصـــول أو بـــالأحرى فـــي الفصـــل المـــوالي جملة من أنواع الوعي التي اشتملت عليـــه إحـــدى روايـــات الكاتـــب محمـــد ســـاري وهي البطاقة السحرية، مبرزين هذه الأنواع بـــدأ بـــالوعي الممكـــن ومـــرورا بـــالوعي القائم وانتهاءا بالوعي الزائف.

الفصل الثاني:

أنواع الوعي في رواية البطاقة السحرية.

-شخصيات الرواية

-استخراج الوعي الممكن

-استخراج الوعي القائم

-استخراج الوعي الزائف

1- شخصيات رواية البطاقة السحرية:

سنحاول أن نبرز جملة الشخصيات العاملة والفاعلة في رواية "البطاقة السحرية" بدءا من الأكثر تداولا على الأقل ومن هذا المنطلق نجمل هذه الشخصيات على النحو التالي:

1- **مصطفى عمروش:** هو من أحد أبطال الثورة التحريرية وفي الوقت نفسه بطل الرواية، ينتمي إلى الطبقة المثقفة، صحيح أنه لم يدرس، إلا أن ثقافته البسيطة وبحثه العميق، وأيضا مساعدة إبنه جمال، الجامعي جعلت منه مثقفا ومتعلما اتبع نهج السلف الصالح تحت لواء الإسلام، لدراسته القرآن الكريم والسنة النبوية كأي مسلم متقرب من الله تعالى، كان عادلا ذو شجاعة وكرامة مكث أربع سنوات في الجيال، حارب وجاهد من أجل تحرير وطنه، واجه الكثير من الثغرات والمواجهة من أجل وطنه وكأي مجاهد بطل تزوج مرتين ابنه جمال البكر كأن من زوجته الأولى وهي حورية.

2- **حورية:** فتاة جميلة، ذات أدب وأخلاق. زوجة البطل مصطفى عمروش. زوجته الأولى وأم جمال عمروش. ومن أحبها حبا فاق الخيال. حورية فتاة دافعت عن حبها، رغم قساوة العيش. كانت فتاة عادية، لم تدرس إلا أنها كانت رزينة. انضمت هي أيضا إلى صفوف جيش التحرير في الجبال. مكثت هناك كأنها رجل من أحد الرجال هناك. تميزت بشجاعتها وحبها لوطنها. عملت ممرضة فكانت تعالج، المرضى والمصابين والمجروحين من المجاهدين. استشهدت وهي تدافع عن وطنها بكل روح وكبرياء.

3- **جمال عمروش:** الابن البكر للبطل عمروش، وابن أمه الشهيدة حورية. نشأ يتيم الأم، إلا أن زوجة أبيه عوضته عن حنان أمه. فنشأ وترعرع على حبها وودها، كانت بمثابة أمه، ولم تحسه أبدا بأنه من أم أخرى. كان شابا جامعيا، منذ نشأته يتميز بأخلاق فاضلة وعلم. علمه أبوه بأن الإسلام دينه، وأن الله واحد لا

شريك له. كان عاقلا كتوما. لا يتدخل في مواضيع أبيه وزوجة أبيه. وكان يقضي معظم أوقاته في الدراسة.

4- **أحمد تكوش:** أو الملقب بـ "السرجان" كان من الطبقة المثقفة في المجتمع، ومن أغنى أهالي قرية عين الفكرون. كان الفقر لا يعرف طريق إليه. إن أراد شيئا حصل عليه إلا البطاقة السحرية. كان من ألد أعداء المجاهد مصطفى عمروش أو بالأحرى من أعداء الثورة التحريرية، هو أبو شقيقة حبيبة جمال عمروش. لقي حتفه ومصرعه على يد مصطفى عمروش أمام أعين الجميع. استحق الموت كأي عدو استهزأ بأرواح الشهداء رحمة الله عليهم.

5- **شفيقة تكوش:** بنت ألد أعداء بطل الرواية. بنت السرجان. فتاة جامعية متعلمة من الطبقة الغنية في المجتمع، حبيبة جمال عمروش. كانت قصتهما أشبه بقصص الأفلام. وأيضا تشبه قصة أم جمال حورية، وأبيه مصطفى. درست شعبة العلوم. كانت ذات جرأة وشجاعة وعلم نابغ.

6- **علي زعمار:** هو شخصية فاعلة في الرواية ينتمي إلى الطبقة العادية من المجتمع. كان صديق الصبا والطفولة والشباب لمصطفى عمروش. كان بمثابة أخ له. استشهد أثناء الثورة التحريرية. دافع عن وطنه بكل إخلاص ونبل. واصل جهاده في سبيل وطنه إلى أن إلتحق إلى جوار ربه.

7- **بوزهير حميد:** يعتبر من أهم الأشخاص في الرواية. لأنه أبو حورية زوجة مصطفى وبالأحرى صهره كانه من الأشخاص البسطاء والعاديين. يعيش في هناء ر غم تلك الأوقات الصعبة التي عاشها أثناء هروب حورية إلى الجبال. لكنه متيقن أن الحقيقة لا مفر منها. وأصبح من أصدقاء سي مصطفى وجدًّا لجمال عمروش.

8- **الجيلاني بن علي:** هو شخصية فاعلة في الرواية. ينتمي إلى طبقة عادية في المجتمع الذي عاش فيه. كان يعمل مسبل القرية. كان يجمع المؤونة

وبعض القوت للمجاهدين ويأخذها لهم وإذا سمع أخبارا ما أوصلها كلمح البصر إليهم لكي يجهزوا أنفسهم. استشهد رحمة الله عليه بعد اختفائه في ظروف غامضة وبعد تعذيب وحشي. كان من الشهداء الأبرار. إلا أن المخادعين حاولوا تشويه سمعته بعد أن انتقل إلى ربه.

9- **خديجة:** من الطبقة العادية في المجتمع. توجهها الايديولوجي، تحت لواء الإسلام. هي عمة المناضل مصطفى عمروش. من الأشخاص الفاعلة في الرواية. كانت عزيزة على قلب ابن أخيها. حيث كانت تسرد له القصص والأحاجي. لا ينام إلا على صوتها. وتسرد قصة من قصصها.

10- **الحاج مجبور:** من الأشخاص المتوالية أدوارهم في الرواية. كان من الأصدقاء المقربين للسرجان. أنزل عليه السرجان بكرمه وأدخله مناصب عدة. كان يعمل عضوا في البلدية. كان من الأشخاص الأغنياء في المجتمع. اتبع منهج أهل السنة والجماعة.

11- **عبد الهادي رمضان:** كان من الطبقة العادية من المجتمع ومن الأشخاص الثانوية للرواية. كان من أصدقاء السرجان، أي من أتباع الاستعمار الفرنسي. وضد جيش التحرير الوطني. كان يحقد على الجزائريين ومنهم خاصة المجاهدين والمناضلين. قتل كما يقتل أي شخص خائن لوطنه. ذبح في ليل حالك للظلام. لا يعرف طريقا للحياة.

12- **لالا عويشة البوسعادية:** من الأشخاص الفاعلة في الرواية. لعبت دورها الايديولوجي تحت لواء السنة والجماعة. كانت من الطبقة العادية في المجتمع. وهي آنذاك خرّافة وعرافة تنجم وتتبئ بأفعال وأقاويل. أما في الرواية فقد كانت منبأة. فمثلا تنبأت للسرجان بأنه سيموت وسط جمع غفير من الناس وكان ذلك صحيحا.

13- **محمد:** كان شخصا عاديا يعيش حياته، بصفة عادية. كان يسكن بجوار السرجان. ويعمل جزارا بقرية عين الفكرون. رأى السرجان قبل وفاته بساعات قليلة لا أكثر. يعتبر من الأشخاص الثانوية في الرواية وهذا لأن دوره لم يكن مطولا أو لم يبد بصورة متتالية في الرواية بل عبارة عن ضيف شرف.

14- **لالة فطوم:** من الشخصيات الثانوية بالرواية. كانت عجوزا عادية. تعيش حياتها بصفة عادية وفي بيتها البسيط. لكنها وأثناء الثورة ساعدت البطل مصطفى عمروش في تخبئة صديقه الشهيد سعيد سواح رحمة الله عليه. على أعين الاستعمار الفرنسي الذي حاول قتله. إلا أن السرجان أفشى سر اختبائه فقتلوه. لالا فطومة كانت عجوزا متدينة، تساعد المجاهدين إن أرادوا منها شيئا.

15- **مسيو غوميز:** هو قائد فرنسي. كان من الأصدقاء المقربين للسرجان. حاول هو وأتباعه أن يشوهوا تاريخ الجزائر. كان من الطبقة الغنية والنافذة في المجتمع. تصاحب هو والسرجان في أفعالهم القذرة، ضد الوطن وتاريخه. كان من الأشخاص الفاعلة والرئيسية في الرواية. حاول أثناء الثورة أن يمنعوا المؤونة على المجاهدين.

16- **الشيخ:** من الأدوار العادية في الرواية. وأيضا من الفئة العادية في مجتمعه. إلا أنه كان من الأصدقاء المقربين لمصطفى عمروش. كان شيخا هرما كبيرا في السن. مرت الثورة بكل أساليبها على عينيه. لا يحسن أن يقول كذبا، أو أن يسكن عن الحق. فكان يدافع عن أبطال الثورة وشهدائها في إبطال الصح. كان من أهل السنة والجماعة.

17- **قوات الدرك الوطني:** من أهم العناصر، التي تحافظ على مصلحة، هدوء وأمان قرية عين الفكرون. وهم مجموعة من الأفراد تسكن الرعب، والأمان في نفس الوقت للمجتمع. من أهم أحداثهم التاريخية أنهم اعتقلوا سي

مصطفى، بعد قتله للسرجان. كانوا يتدخلون لحل مشاكل القرية. وهي أيضا مجموعة شاملة من المجتمع.

2- الوعي الممكن:

الوعي الممكن حسب غولدمان فهو ما يمكن أن تفعله طبقة أو فئة اجتماعية ما بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تتخلى عن انتمائها الطبقي، وبهذا فإن العلامة بين الوعيين يمكن اعتبارها ضمنية، أي أن الوعي الممكن يتضمن الوعي الفعلي وإضافة عليه، أي يستند عليه ولكنه يتجاوزه إنه وعي كامل، باعتباره محركا للتاريخ البشري، ويعتبر "غولدمان" الوعي الممكن لدى طبقة اجتماعية معينة بشكل دائم رؤية العالم متماسكة نفسيا، وتستطيع أن تعبر عن نفسها على الصعيد الديني والفلسفي أو الأجلي أو الفني"[1]

• يقول الراوي في البطاقة السحرية " **و هو العارف بأن أحمد تكوش الملقب بالسرجان لا يبحث عن خلق إلا ووراء ذلك مصلحة أن يقضيها عاجلا أو آجلا** "[2]، يبوح هذا الملفوظ السردي بتلك المؤهلات الذهنية، والشخصية التي تميزت بها شخصية السرجان الخبيثة الدنيئة. التي تبحث دائما عن الماديات. ولا يهمها إلا ما يقال عنها من مدح ومجاملات و إطراءات، تحب دائما أن تظهر بمظهر القوة والتبجح والتغطرس أمام الملأ. لأنها تظن أن السعي وراء المصالح والماديات. وتجلب له الإحترام، والتي جعلته يتجاوز المتوفر والموجود والحاضر إلى الممكن في الرواية. فنظرته العميقة جدا في المجتمع جعلته يعرف مسبقا أهدافه قبل بدء خطواته الأولى.

• فالرجل كان حاذقا و ثاقبا بفكره ولو كان فكرا مخادعا، أن مصلحته في الأشخاص تسبق أصلا معرفته بهم. فلم يكن يبحث عن خلق إلا وراء مصلحة مرجوة.

[1] جمال شحيد، في البنية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط 1 بيروت 1982 ص 41- 42
[2] محمد ساري: البطاقة السحرية (رواية) منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، سوريا، 1997 ص

هكذا يجسد الروائي الممكن في شخصيات روايته، ولم يتوقف الوعي الممكن كصفة بارزة في الروائي، وروايته. بل تعداه كذلك إلى معظم شخصياته في مثل قوله:" **أنا أعرف عنك و عن رجال القرية و نسائها كل ما ينبغي أن يعرف المرة الوحيدة التي دخل المجاهدون إلى دارك جاؤوا لإنذارك و تهديدك**"[1].

فالقائل هنا كان على دراية، بما كان يجب أن يكون سرا لا يعرفه إلا صاحبه، إلا أن رجال القرية و نساءها و حتى ما يكون في بيوت أهل القرية، كان واضحا و جليا عند القائل. ليس لأنه كان مقربا منهم و يكشفون أفكارهم وأسرارهم عنده. بل كان ينطق من وعيه الممكن ومن مجموع المعطيات التي جعلته يصل إلى مخبوءاتهم، بناءا على ما كان يعرفه من معطيات، هذه المعطيات المخزنة في عقل مصطفى. المسافات من ماضيه المبنية عن أوضاع وحياة مجتمعة خاصة، التي خص بها السرجان صاحب الشخصية الخبيثة الموجهة إليه. هذا الوعي الممكن الذي يعني أن أفكاره دنيئة وعيوبه معروفة.

وفي قول الروائي وهو يجسد لنا الوعي الممكن الذي تكرر مع مصطفى عميروش في قوله " **وأدرك مصطفى بحدسه أن هذا الرجل منهم بلا شك** "[2]. فالقائل هنا كان يعلم علما مسبقا بالمعطيات، المحصل عليها. كان لدى مصطفى عمروش بحكم خبرته وتجربته العملية، في اقتحام الوهاد والشعاب والجبال مع رهط وشرذمة من المجاهدين. وهنا وظف الفطنة من خلال تعامله معهم، وعمله بلباسهم وتحركاتهم وأماكن تواجدهم واكتفى، بتأويلها وترجمتها إلى أرض الواقع بأفكار ودقة في الإستنباط و رؤية ثاقبة للأمور فهو بهذا يستشرف الأمور وكل هذا يعود إلى التجربة العملية و حدس الرجل والبعد الثاقب والحس المرهف.

[1] المصدر السابق ، ص 13
[2] المصدر نفسه، ص 31.

كما تتضمن الرواية وعيا ممكنا يحصه الروائي في قوله " **تنبه مصطفى عميروش إلى السبب الذي أدى إلى عدم ضبط السرجان متلبسا بالخيانة** "[1]. وهنا استخدم القائل المعطيات المحصل عليها لدى مصطفى عميروش عن طريق خبرته وتجربته التي عاشها وسط محيطه، واستطاع أن يعرف ويستنتج سر عدم وقوع السرجان في شر أعماله وعدم ضبطه متلبسا برداء الخيانة والنتائج المحققة سابقا، ليستنبط بها الراهن، علما بأنه غلب العاطفة على العقل في حل القضايا العالقة باختيار شخصيته الجريئة والشجاعة وبحكم خبرته الميدانية ومنصبه الحساس، كل هذه الحوافز المذكورة تسقط أمام ثقافة الشخصية الموجودة في الرواية العميقة والمضمونية ذات مدلول موسع يهمل الشكليات والماديات ويهتم ببسط الهيمنة وتكريس العمل على تغليب الحق.

- تنوع الوعي الممكن بين الشخصيات المتواجدة في الرواية انتقل الدور من شخصية إلى أخرى و من هنا يتجلى قول الروائي " **أدركت بحدسها الأنثوي أنه سيحوم حول منزلها بعد الإعلان عن النتائج مباشرة**".[2]

عالجت المعنية في القول الموقف، بإدخال عنصر العاطفة و الأحاسيس والهواجس النفسية. باعتبار المعطيات والمعارف المسبقة والتجربة التي لعبت دورا في ترجيح الكفة، وتوجيه الفكرة إلى نطاق العقل. وكان الإقرار بهذه الفكرة أمرا ينم عن مدى التدقيق من جهة. ومن جهة أخرى تبرز مدى انفتاح وتفتح عقل هذه الشخصية وكيفية التفكير باستخدام عدة جوانب، سواء عقلانية أو عاطفية، هذه الجوانب العقلية لدى الشخصية متمثلة: في معطياتها ومعارفها المستقاة من تجاربها السابقة، وجراء إمضائها وقتا كافٍ لمعرفة طريقة التفكير العقلي للمعني. كما تدخل في حالتها هذه الجانب العاطفي المتمثل في الأحاسيس والمشاعر والهواجس باعتبارها تكون الحدس الأنثوي.

---

[1] المصدر السابق، ص 17

[2] المصدر نفسه ص 76

• ينهمر الوعي الممكن من ألسنة الشخصيات حتى أصبح يعد روتينا حتميا في هذه الرواية. دليل على تمكن الروائي سواء من الناحية اللغوية والتركيبية أو المدلولية أو المضمونية ولعل ذلك يتمثل في قوله:" **ويدركان جيدا بأن شهادة البكالوريا هي فعلا مفتاح الحرية قبل أن تكون مفتاح ضمان للعيش الرغيد**"[1]. هنا كلتا الشخصيتين لهما الهدف نفسه مهما تعدد الأسلوب وتنوع، وإذا تمعنا جيدا وجدناهما يرجحان العاطفة على العقل في اختبار نمط الحياة. فهذه القرارات والتخمينات تكمن وراء تجارب قضتها الشخصيتان سواء، من الناحية الأسرية أو الناحية الاجتماعية وهي تأمل في نيل حرية معنوية، تستطيعان من خلالهما التخلص من القيود المفروضة، أكثر من حرية مادية وتعني بها الظروف والأمور الجميلة التي قد يتمناها أي شخص عاد في هذا العالم، والمعنى تحقيق الأحلام والأمنيات التي تتمناها كلتا الشخصيتين. المتمثلة في التخلص من القيود المادية والمعنوية التي يفرضها المجتمع، والعيش والتمتع بملذات الحرية وذلك بإتباع الطرق والسبل الموصلة للهدف المنشود كشهادة البكالوريا كما أدركت وكما تعتقد الشخصيتان وهذا بالطبع قبل أن تكون مفتاح لبناء المستقبل وضمان العيش المادي الرغيد.

• وفي قول الروائي عن الوعي الممكن " **شعر باقتراب لحظة الاختراق** "[2]، هذه النتائج والإستقراءات الاستشرافية، لم تأت من العدم بل أتت وفق معطيات وظروف، لازموها طوال فترات الماضي وهذا ما جعل كلا من الشخصيتين تبديان نفس الفكرة، طبعا هذا من الناحية المعنوية فهنا كذلك، استخدم كلٌ منهما عاطفته في ترجمة الرسائل المشفرة والأسرار التي يخبأها المستقبل. فقاموا باستنتاجات واستنباطات أولية. وعمدوا إلى البوح بها سواء كانت داخلية، مثل الشعور أو الإحساس والحديث مع الذات أو على طريقة القيل و القال أي

[1] المصدر السابق ص 77
[2] المصدر نفسه ص 79

التصريحية. وهذا يعود للتجارب السابقة والمعلومات المستقاة من الحياة الماضية. ومعرفة الظروف التي ستلازمهما والتي لهما المستقبل مما جعل الشخصيتين تنفسان عن هذه الاستنباطات بالشعور بلحظة الافتراق.

• وفي قول الروائي وهو يجسد لنا الوعي الممكن الذي مثل به مصطفى عميروش في قوله:" **إنه يعرفه حق المعرفة منذ أن كان صغيرا** "[1]، فالقائل هنا كان يدرك مسبقا المعطيات والوقائع. وكان على دراية بما كان يجب أن لا يعرفه إلا صاحبه. اكتفى فقط باختصار المعطيات، إذ كان على معرفة واضحة وجلية بما كان يفعله (عدوه) في ذلك الوقت. ويعرف مكنونات أفعاله، فاستدرجها وقام بتذكرها ثم وصل إلى خلاصة متسلسلة. مع ما قام بتحليله من معطيات سابقة، وظروف لازمته طوال فترات ماضية، بل نستطيع أن نقول أن طفولته وما يتعلق بها من معارف وتجارب. جعلته يستخلص سلسلة من المعارف حول شخصية عدوه.

و من أمثلة الوعي التي أشار إليها الروائي بما يخص الوعي الممكن قوله: " **و يدرك بأن كل رجل على وجه الأرض إلا و يحتاج إلى وجود إمرأة في حضنه**"[2].

فهنا عمد الروائي إلى تشخيص حالة الشخص المقصود، و ذلك من خلال عوامل و دوافع كانت في الماضي و هي رهن الحاضر.

هذه المعطيات والظروف، سواء أكانت سابقة أم راهنة فهي تدفع مخيلة الشخص إلى تفحصها أو تشخيص مرضه. وبالتالي فهو يجسد أفكاره، بحسب ما تقتضيه النتائج من معطيات. وهنا يكمن دور الفكر في ربط المعطيات بالنتائج وتستمد هذه الخبرة. من خلال التجربة والانغماس في أمور تكاد تشغل مكانها أو حتى تشبهها. وخلاصة القول أن الشخص المقصود، لم يأخذ قراره من العدم بل

[1] المصدر السابق، ص 06
[2] المصدر نفسه، ص 83.

ارتكز على دعائم وخاصة الشريعة إذ يقول: النبي صلى الله عليه وسلم:" **الزواج نصف الدين** "، ورأى أن لا مفر من هذا القرار وأنه حتمية إلهية فيها مصلحة وعون.

والقصد هو تبرير موقفه المتمثل في الاعتراف بدور المرأة. وهذا بالطبع استنادا إلى تجربته ومعطياته السابقة ولم يتخذ موقفه هذا من العدم وإنما ارتكز على عدة أسس ويكمن شرح موقفه هذا بالقول:" **وراء كل رجل عظيم امرأة** "[1].

• يستمر حضور الوعي الممكن و الذي يعد الشاغل الوحيد في الرواية في قوله:" **من باع سعيد سواح**" **المجاهد الجريح الذي كان متخفيا في دار لالا فاطمة** "[2]. أبرز لنا مدى شخصية المعني بالأمر الارتجالية والجرأة التي تعتمد على طريقة ذكية وهي الاستدراج إذ يسمح لها عقلها بالسماع وانتظار اللحظة الحقيقة و المباغتة ثم إصابة الهدف من أجل كشف الجرائم وتذكير الشخص بسلبياته معتمدا على معطيات سليمة لا تخلو من المصادفة و التي تميزت بها شخصية الرواية الرئيسية (مصطفى عمروش) التي لا تقتضي سوى الاستحضار والاستدراج و الإيقاع بخصمه في شباكه إضافة إلى مقولة الروائي في الوعي الممكن والتي مفادها "**إن هذه الأرض تمنح الحياة للشعراء كي يرثوا موتاها** "[3]، هذا القول ينبع من تجربة شخصية لمثقف خبير إذ من خلال قوله نجد بأن فكره أعلى بكثير مما نتصور، وإن نتمعن كثيرا نجد معطيات و مبادئ تعمل بها الشخصية، وتوظف كل معارفها من أجل حكمتها على الواقع الذي يعيشه وتفرضه عليه ظروف مجتمعه، وبالتالي قام باستحضار ذكرياته من أجل الحكم على واقعه.

[1] المصدر السابق، ص40.
[2] المصدر نفسه، ص14.
[3] المصدر نفسه، ص83.

يتنوع استخدام الروائي للوعي الممكن في الرواية فكان ميزة غالبة لشخصيته الرئيسية في قوله " **كان مصطفى عميروش يدرك أن لحظة الإفتراق الحميمة غير بعيدة**"[1]، يبوح هذا الملفوظ السردي بالمكونات العقلية التي إستنبطها صاحبها من معطياته التي ميزت شخصيته الرواية عميروش المعروف بمواقفه الثابتة و الصلبة و صفاء النية والشخصية النظيفة و الحس المرهف و تحليله لكل كبيرة و صغيرة وتأمله الدقيق، مما جعله يتنبأ الأمور قبل حدوثها.

وللتنبؤ بالمستقبل القريب ليس لدرايته شخصية المعني بل عمله بمعرفة أسراره وقد تجاوز الزمن الراهن ليتنبأ بأحداث الزمن القادم و أخذ يستشرف الأحداث و يضعها في الواقع.

كما نجد الوعي الممكن الذي جسده الروائي الكبير في قوله:" **كان يدرك بشاعة الموقف فأزاحه جانبا** "[2]، وهنا تقدم الروائي بألفاظه يشرح موقف المعني إذ أن هذا الأخير فسر المعطيات و الأفكار المتواجدة في ذهنه والمتمثلة في إدراكه وعمله بآلام الحياة التي مسته وهذا ليس لأنه يسأل الماضي أو أنه يعيش الواقع، و إنما استذكر المعطيات و الوضع الاجتماعي ترحما على عزيزٍ له وشخصاً مهماً في حياته، وعندما راح يسترجع الذكريات قاطعة صوت و تعلب على وحي الفؤاد فوجه إليه أمرا بمحو صوت المعطيات التي راحت تسبح في عقله و تتلاعب بفؤاده بمختلف أنواعها التي أعادت فتح الجراح التي مازالت تنزف وتشكو حزنها على الماضي الذي لا يزال ينبت جذور الغيظ و الحقد في الفؤاد فتثير العواطف و بالتالي تزعزع العقل.

يتجلى لنا صوت الروائي وتمكنه في الرواية، إذ جعل من الوعي الممكن كرة تتنقل بين الشخصيات على مستواها، ودورها في الرواية فتتلفظ به على ألسنتها ففي قول أستاذ الرياضيات:" **إن الذكاء مختزل في بريق عينه النافذ** "[3]،

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية (رواية) ، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص101

[3] المصدر نفسه، ص102

والهدف من هذا القول: هو إبراز المستوى العقلي والفكري للمعني وهذا من خلال التجربة الطويلة والنظرة العميقة والثاقبة لهذه الشخصية إزاء تلاميذها وفق المعايير التي قام بها المعني، فاستطاعت الشخصية أن تحكم عليها بها كالجد والطموح وانتهى الأمر إلى غربلة الأفكار والخروج بحوصلة على أرض الواقع والحكم على الشخصية بالذكاء، أي أن هذا الحكم لم يأت من العدم وإنما جاء وفق معايير وأسس قام بها المعني، والتي اتصفت بدقة التأمل والحضور العقلي والفكري واستحضار المعطيات وتطبيقها على أرض الواقع واستنباط النتائج من المقدمات أي التجارب الشخصية والمقتبسة وبالتالي الخروج بتقييم أصلح يعطي المعني حقه ومستحقه يخلو من التقصير.

وكذلك يثبت لنا الوعي الممكن في قوله المقتبس من فلسفة فرويد في قوله:" **إن الإنسان يطرد العواطف والأفكار الكريهة عير المحببة من طرف الوسط الاجتماعي إلى منطقة اللا شعور النفسية والانهيار العصبي القوي**"[1] هذا القول انطلق من عقل مفكر ومثقف حيث ربط بين التفكير الفلسفي وواقعه، والمقصود من كلام فرويد أن لكل إنسان مكونات ومخزونات عقلية وقلبية يعيشها في الواقع وفي الوقت نفسه لا يجهر بها ولا يعيشها وقعا و إنما تصدر على شكل أحلام وهواجس وزلات لسان وبالتالي فهو يخبئها في منطقة اللاشعور النفسية و هذا يعود إلى الضغط النفسي، وبالتالي فهو يبقيها في الجانب الخفي من شخصيته الإنسانية، الذي يعني (الجانب الخفي) الجانب الذي لا يرى من شخصية الإنسان أي تخميناته و ذكرياته سواء المحببة أو الكريهة فيطردها من واقعه لكنها تعود وتطارده و تنفس عن هذه المدخرات.

- كذلك قول الروائي تجسيد اللاوعي الممكن في قوله:" **تاكدا يقينا أنهما لن يلتقيا أبدا** "[2]، والمراد من هذا الملفوظ السردي هو أن يتجسد التنبؤ القائم لدى

[1] المصدر السابق، ص104
[2] المدر نفسه، ص106

المعنيين وهذا ليس لـــدرايتهم بالمســـتقبل بـــل ترجمـــة للمعطيـــات الســـابقة و الواقـــع الحاضر حيث تجاوز الماضي والحاضر لتخيل المســـتقبل الغريـــب و الوصـــول إلـــى نتيجة عقلية منطقية رغم تعدد أساليب التفكيـــر لكـــن فـــي نفـــس الظـــروف و بالتـــالي صدق أحد الفلاسفة حين قال:" **نفس الأسباب في نفـــس الظـــروف تـــؤدي حتمـــا إلـــى نفس النتـــائج** " أي مـــا دام المعنيـــان يعيشـــان نفـــس الظـــروف ويرضـــخان لـــنفس الأسباب فلا بد أن يتواصلا إلى نفـــس النتيجـــة أو الاســـتنتاج والـــذي يتـــرجم الإدراك والتأكد من المصير المنتظر المشترك.

كمـــا قـــال أيضـــا:" **أدرك أن الوقـــت قصـــير لا يتســـع للحكايـــة بأســـرها**" [1] والمقصود هنا هو شرح طريقـــة الوصـــول للواقـــع المفـــروض، أي معرفـــة المعنـــي وإدراكه دون سابق إنذار لمرور الوقت وهذا يعـــود إلـــى مكونـــات العقليـــة المخزنـــة لديه والمعطيات السابقة والضغط النفسي والمعنـــوي الـــذي يعيشـــه مـــن واقـــع هـــذه الرواية الذي يعيش تحت رحمـــة الظـــروف القاســـية التـــي تســـيطر عليهـــا التقاليـــد ومبادئ المجتمع المتشددة مما تحول إلى حمـــل ثقيـــل علـــى المعنـــي فأصـــبح يـــرى الرواية طويلة المدى ولا تنتهي.

- استمر الراوي في توظيـــف الـــوعي الممكـــن ليتميـــز بـــه أحـــد شخصـــياته الرئيسية في قوله:" **أنـــا مقتنـــع بـــأن اعتـــراف العجـــوز صـــحيح مائـــة بالمائـــة**" [2]، والمراد منه تبيين القناعة النفسية والعقلية للمعني وتـــدخل الجانـــب العـــاطفي وتـــأثيره على الموقف، وهذا يعود إلى ذكريات ومعطيات المعنـــي ولـــيس لمعرفتـــه بمصـــداقية العجوز أو بما يجري في عقله وإنما يعود إلـــى عقلانيـــة تفكيـــره، أي تفـــوق الجانـــب العقلي على الجانب العاطفي مما جعل التفكيـــر منطقيـــا وبالتـــالي يكـــون الاســـتخلاص في محله يخدم القضية ويترجم المعطيات والذكريات السابقة.

[1] المصدر السابق، ص 108
[2] المصدر نفسه، ص

• يقول في البطاقة السحرية:" **لقد أدرك بتجربته قصده من هذه الزيارة الحقية**"[1]، يبوح هذا الوعي الممكن بتلك المؤهلات الذهنية التي جعلته يتجاوز المتوفر والموجود إلى الممكن من الرواية، و تجسد لنا الاستقراء المذهل الذي آل إلى الاستنتاج، وهذا لم يأت من العدم بل من نظرته العميقة في شخصية الإنسان ومعطياته السابقة مما جعله يعرف مسبقا الهدف من الزيارة أي استنباط واستنتاج الممكن من هذه الزيارة ولو كانت من قبل الفكر المخادع الذي يمشي عبر خطط ملتوية، هذا الآن المعنى يتفوقه حلكة ويسبقه تجربة و هذا دليل على حدقه وبراعته في قراءة أفكار الغير ولو كان فكرا مخادعا.

[1] –البطاقة السحرية، ص112.

3- الوعي القائم في الرواية:

الوعي الواقع هو شكل الوعي البسيط المتداول بين مجموع أفراد الطبقة الاجتماعية، فهو وعي بالحاضر مستند إلى الماضي بمختلف حيثياته ومكوناته الاقتصادية والفكرية والتربوية والدينية، وهو شكل الوعي الذي خلق التجانس بين أفراد المجموعة الاجتماعية، ويؤكد إحساسها بأنها تكون وحدة متكاملة في مستويات وجودها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي[1]

يظهر هذا النوع من الوعي في المقطع التالي:" **تكلم الناس وأطلقوا العنان لخيالهم وهواجسهم وقالوا:" لقد اشترى السرجان كل الناس في هذه القرية بما فيهم رجال الدرك**"[2]، تبدو هنا كل تلك الادعاءات صحيحة في نظر عامة الناس باعتبارهم لاحظوا أن الجميع انقادوا إلى ممثل السلطة، وانجذبوا حتى تخدروا، ولكن الواقع أمر آخر، إذ أن السرجان، وخلال مصاحبته لمصطفى عمروش، لم يستطع إقناعه بضرورة إعطائه البطاقة السحرية ومن هنا فمصطفى لم ينخدع بكل المغريات التي قدمها إليه السرجان من تحسين الوضع الاجتماعي ورفع رتبة عمله إلى رتبة أحسن ماديا، وضل يكافح حتى الرمق الأخير والدليل طريقة عودتهما توحي وحيا ضادا أن العلاقة متوترة ومكهربة بينهما والمهم هو حكم الناس الذي ما فتئ أن ترى شيئا إلا ويحكم عليه بمظاهر دون معرفة سابقة وصحيحة ، هذا ما يريد الراوي إيصاله للقارئ.

ثم نرى هنا وعيا قائما في قول الروائي :"ويعرف الكثير من مسني القرية ماذا حدث بينهما قبل سنتين من وقف إطلاق النار"[3] فهنا المعنيون بالأمر قاموا بحدث معين فجاء الناس كونهم شهدوا الواقعة. فقاموا بربط الأحداث وعمدوا إلى استخدام بنية منسجمة دالة على الحدث ليكملوا سلسلة ناقصة وليجسدوها في

[1] Edition gallimard paris 1970 page 125 نقلا عن عمرو عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سلسلة الدراسات 2، 2008

[2] محمد ساري: البطاقة السحرية (رواية) منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، سوريا، 1997 ص 11

[3] البطاقة السحرية، ص 11

أذهانهم ويستخدموها كسلاح يوم تسمح لهم الفرصة أو الحاجة لقص هذه الحكاية أو الحدث المتمثل في الماضي أو العداوة المشتركة بين المعنيين (عميروش- السرجان) أي العلاقة المتضاربة والمتوترة الناتجة عن الماضي الاجتماعي المتعلق بالعواطف المتلاعب بها، أو إن صح القول المرأة التي سلبت من أحدهم، لتكون ضحية فارة لأخر.

ومن الأمثلة الواقعية حول الوعي القائم (الواقعي) بقول الروائي:" **أدرك سكان قرية عين فكرون أن خلافا حادا دب بينهما**"[1]، فهنا الناس قاموا بربط الماضي مع الحاضر، فهم لاحظوا كيفية الذهاب ولاحظوا أيضا كيفية الرجوع فوجدوهما تختلفان كما وكيفا في مبدأ وميكانيزم التنبؤ حول سبب الرجوع المفاجئ والمختلف لكن رغم استنباطهم الصحيح، إلا أنهم لم يأتوا بسبب هذا الخلاف الحاد المتمثل في التضارب بين المصالح إذ أن أحد المعنيين طالب بشيء اعتقده بطاقة سحرية وحاول كسبها بطرق غير شرعية مما حال دون شك إلى رفض لا رجوع فيه من قبل الطرف الآخر المعروف بالنزاهة وحب الوطن والعدل وأخذوا يطلقون العنان لمخيلتهم وقاموا باستنتاجات صحيحة غير مغلوطة.

ولدينا أيضا قول الروائي عن الوعي القائم :"عرف أهل القرية أن السرجان طلب شهادة النضال في صفوف الثورة وأن مصطفى عميروش رفض الإمضاء واتهمه بالخيانة"[2].

أمام ما يحدثه الواقع من تغيرات وانعكاسات جذرية. قام الناس بتوحيد أفكارهم معتمدين على البنيات الذهنية التي تأخذ أعضاء المجموعة الاجتماعية فقاموا بفك الألغاز وربط كل واحد بآخر لكي يجدوا مفتاحا للغز الأكبر والذي يتمثل كما سبق وقلنا سبب تكهرب وتضارب العلاقة بين المعنيين (عمروش الذي

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية (رواية) ص 17.
[2] المصدر نفسه، ص 18

رفض تحقيق مطلب عدوه السرجان المتمثل في بطاقة النضال والذي يعتقدها مفتاحا للكمال وكسب الاحترام والمكانة العالية في المجتمع الذي يظنه لا يرى سوى المظاهر الشكلية، حيث نجحوا في ذلك ووصلوا إلى استطلاعات صحيحة وأحكام صائبة.

كما يستحضرنا أيضا قول الروائي الخاص بالوعي القائم:" **يقتعون أنفسهم زورا وبهتانا بأن ما يتخبطون فيه من وحل ملطخ بالشر إنما عقوبة إلهية شرسة عن ذنوب اقترفها أجدادهم في يوم ما من الأزمنة الغابرة ولا مفر من التكيف معها**"[1]. هنا يكمن اعتقاد خاطئ لا مجال فيه للصحة فقد اعتمد الناس على عوامل ومعطيات منها تقديس المأثور والخرافات وغيرها مما شوش ذهنهم وأزعج عقولهم، واعتقدوا بأن المعطيات الخاطئة والصحيحة في رأيهم أنها سبب في إيجاد الوقت الراهن وتحويل حياتهم إلى حياة ضنكى (متعبة) وتعيسة أي أن أفعالهم الخاطئة بل ذنوبهم في حياتهم الماضية عادت لتعاقبهم وتحولهم إلى واقعهم الحالي الذي يكتسبه التعب والجفاف والصعاب.

ومن أقوال الروائي عن الوعي القائم (الواقعي):" **في قرية عين فكرون سمعنا أن الخاوة يسكنون الجبال ويقاتلون لطرد الفرنسيين**"[2]. إذا أمعنا النظر نجد أن تحديد المكان بدقة لا يوجد عند الناس بل قاموا بتحديد منطقة معينة طبقا لكلام يتداولونه كل الناس وعامتهم دون تدقيق والسبب يرجع إلى عدم أخذ التجربة في الميدان وكانت العلاقة التي تجمع الناس بالمجاهدين هي علاقة تحت التجربة أي من شكليات ومظاهر فقط فلا تتعدى إلى حيز التجربة والخوض في المغامرة الأصعب، ولذلك نرى أحكامهم غير منطقية وتخلو من الدقة أي أن الأحكام غير صحيحة أي أنها مجرد استنتاجات تمت عبر شكليات وسطحيات فقط، لا يتخللها شيء من الثقة حيث أن السكان لا يخوضون الغار مع المجاهدين

[1] المصدر السابق، ص 30.
[2] المصدر نفسه، ص 32.

وإنما يشاركونهم الأخيار والإشارات المتبادلة مما جعلهم يفترضون ويتخيلون أماكن وأعمال المجاهدين وهذا يعود أيضا إلى التعلق الروحي المتبادل.

وفي الوعي القائم نجد الروائي يقول:" **كانت المرأة على علم بمشروع الزواج ورفض حورية له ، ومن في القرية لم يسمع في وسط النساء**"[1]. هنا تدخلت الشخصية في أمور شخصية ودخلنا في افتراضات ووصلنا إلى إدراك الحقائق والنتائج المترتبة عنها وذلك لصحة نتائجها المحققة ومدى شخصية المرأة الرافضة ومكانتها الرفيعة ولهذا أيقنت النتائج ولاحظت أن جميع ما افترضته كان صحيحا وعلمت بأن كل هذا ما كان ليحدث لولا دور الشخصية الموالية لها وبالتالي من المعطيات وتقفي الأثر، علمت بالأمر واستسلمت للأمر الواقع أي الوضع الذي تفرضه الأوضاع الاجتماعية الراهنة سواء على المرأة (حورية) الرافضة الزواج المفروض عليها أو على الشخصية المعنية التي مفروض عليها ترحيل حورية وهذا انطباع للمعطيات والمعارف السابقة.

وفي قول الروائي عن الوعي القائم (الواقعي):" **أصبح الناس لا يعرفون من الحديث إلا هروب حورية** "، وفي قوله أيضا عن الوعي القائم:" **اتفق لسان القرية على أن الهاربة رفضت الزواج بالسرجان**"[2]، وفي هذه الحالة يمكننا المزج بينهما والتعليق عليهما إذ أن القول الأول يصدر أحكاما وتنبؤات صحيحة وفقا لمعايير ومقاييس وشكوك في محلها لا تخلو من الصدق، وهم متأكدون أن النتائج التي أصبحوا يعرفونها ذات مصداقية كبيرة إذا أنها تتماشى مع الواقع والظروف الحالية وبالنسبة للقول الثاني فقد اتبعوا كل ما قيل في القول الأول وأضافوا ودعموا استنتاجاتهم بأدلة وبراهين وأسباب الحادث والواقعة، وهذا وفقا مع ما يحدث في الواقع الذي تحكي أوضاع الفتاة (حورية) الهاربة بسبب القيود

[1] المصدر السابق، ص 41.
[2] المصدر نفسه، ص 47.

الاجتماعية التي يفرضها عليها المجتمع بمبادئه المتشددة خاصة الزواج الذي فرض عليها من رجل يرتدي شخصية الخبث والمصلحة.

كما في قول الروائي عن الوعي القائم (الواقعي): "**فاضت بعض الألسنة المغرضة العارفة بأسرار الجميع أن تعشق الشاب مصطفى الذي التحق بالمجاهدين في بداية الثورة وكان يتصل بها خلال كل هذه السنين الماضية يأتي إليها في الليل، ربما يكون هو الذي خطفها**"[1]، فالشخصيات التي تصدر أحكاما لا تطلقها من فراغ وكذب بل هي تعرف المعطيات السابقة وقد تعايشت وعاشت مع الأحداث بكل تمعن ولا تستغرب عندما نجد أقوالا ذات مصداقية عالية يكاد المرء يخال أن تلك الشخصيات هي من تقوم أو وقع عليها الحدث ومن هنا فالقرارات المتخذة من قبل الشخصيات صحيحة وغير مغلوط فيها. قامت بفحص المعطيات واستنبطت نتائج جيدة وواقعية وقطعت الشك باليقين أي أن هذه المعطيات يقينية تخلو من الشكوك هي الأخرى وبالطبع مشتقات من التجارب السابقة أو الماضية أو الواقع الذي يعيشه السكان والذي سبق أن عرف أن هناك علاقة بين المعنيين كانت لتتطور لولا الظروف.

ولدينا في قول الروائي عن الوعي القائم (الواقعي):" **اقتنع الجميع بأن حورية التحقت بالمجاهدين** "[2]، هنا قام جميع الناس بأحكام ابتدائية وحولت إلى أحكام نهائية وقطعية لأنهم عندما درسوا المعطيات والأسباب المترتبة عن الفعل والنتائج المحققة وجدوا أن هناك مسوغا لكل هذا ولا يوجد أي شك ولا حتى ريب قد يفسر غير هذا التفسير فهذا التفسير الذي وصلوا إليه يواكب الأحداث ويسايرها حدثا بحدث أي الأحداث التي عاشوها ووقعت في واقعهم سواء رحيل حورية أو زواجها المدير أو علاقتها مع المجاهد عمروش مما جعل الناس يستنبطون نتائج لا نقاش فيها.

[1] المصدر السابق، ص 48.
[2] المصدر نفسه، ص 48.

في تعبير الروائي وهو يجسد لنا الوعي القائم (الواقعي):" **وما أن أدرك الصباح حتى علم أهلها كبارا وصغارا، رجالا ونساءً بوفاة السرجان تحت ضغط المصيبة التي نزلت عليه** "[1]، أتى الوقت الراهن لكي يسدل الستار على نتيجة قد تسر البعض وتحزن البعض الآخر فأتت اللحظة التي شاهدها عامة الناس وكانوا شاهدين على يوم لا يتمنون أن يروا مثله أبدا، فهم شاهدوا شخصية جريئة وشجاعة فأثبتت في أذهانهم قوته ولم يفكروا يوما في رؤية هذه اللحظة ولذلك نراهم من كل الفئات العمرية متلهفين لمعرفة كل صغيرة وكبيرة تخص تلك الحادثة التي لم تكن في الحسبان وهي وفاة أحد أهم شخصيات المجتمع (السرجان) الذي اعتقد أنه سيعيش طويلا وذلك اعتباره أحد أبرز الوجوه عرف شخصيته الغنية والخبيثة فجعلها أداة التسلط على الغير وبالتالي فلابد أن يحضر الكبير والصغير إلى هذه المنطقة التي ستحفظ في التاريخ.

إن الراوي جعل من الوعي القائم قناة تبين كل كبيرة وصغيرة ففي قوله:" **لأن جريمة قتل تعاقب لسنوات كثيرة مهما كانت دوافعها مشروعة نفسيا واجتماعيا**"[2]، هذا الحكم والمعرفة توجد عند كافة الناس لا تحتاج إلى إعمال عقل لتبريرها بل هي موجودة سواء في المجتمع فهو ينهى عن فعل كهذا أو عند الشريعة التي تأمر بالكف عن اقتراف الذنوب وتأمر بمعاقبة القاتل دون الأخذ بالأسباب ولهذا كانت ردة فعلهم إيجابية.

استطاع الراوي أن يمزج بين الشخوص في قوله:" **كان المقتول قويا ومتجبرا. تصور أنه سيخلد بما له** " وهنا نرى عبرة نجدها في مطلع سورة الهمزة:" يَحسب أنَّ ماله أخلدهُ " ونرى مدى ضعف تفكير الشخص المعني بالأمر يفكر بالماديات والشكليات ويهمل المضامين والمعنويات، فهو بهذا يعتبر شخصا

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية (رواية) ، ص 63
[2] المصدر نفسه، ص 109 المصدر

لا معنويا لا يملك عواطف ولا أحاسيس وهذا ما يمليه ماضيه المقيت حيث لطالما عاش وسط قوم (الاحتلال) لا يفكرون سوى بالماديات وزيادة الأملاك والسلطة مما جعله شبيههم للقول:" من عاشر قوما 40 يوما أصبح منهم " إذ جعل ماضيه البشع صبغة على جبينه لا تمحى.

ولدينا أيضا وعي قائم (واقعي) في قول الروائي:" **رغم أنهم يعرفون أنه لم يناضل ولم يشارك في الثورة** "[1]، هذا الخوف يصدره العقل ليس القلب عكس العادة فهنا الجميع يهاب المعني ويكتمون الحقائق وهذا لأنهم لا يجارونه في الماديات أو تقربا إليه وذلك لخدمة مصالحهم التافهة، ولكن هذا لا يسمح بأن ينطقوا ببنت شفة واحدة تعبيرا عن مدى رجولية المجتمع ومساندتهم للحق ألا وهو أن المعنى بالأمر لطالما كان خائنا لأبناء شعبه يخدم العدو فقط لتحقيق القليل من مطامعه التافهة، كما أنه لم يكن يوما جزءا من النضال وبالتالي لا يستحق نيل مطلبه، وهذا بالطبع معروف عند الجميع.

ولدينا أيضا في الوعي القائم (الواقعي) قول الروائي:" **إن جميعكم يعرف الهدف من هذا اللقاء**"[2]، مقدمة للجميع مفادها أن الكل يعرف متاهات الماضي ومخبوءاته ولذلك فلا داعي إلى المراوغة والتظاهر باللامعرفة والجهل إذ أن الجميع واكب الأحداث خطوة بخطوة ولذلك فمن المستغرب أن يعرفوا سبب الحضور ألا وهو نقاش موضوع القضية التي جعلت الأمور تنقلب رأسا على عقب وخلفت صراعا بين الأطراف وألا هي من يستحق بطاقة النضال؟

يقول الروائي عن الوعي القائم في قوله:" **السرجان كان صديق مسيو غوميز. هذا خبر شائع يعرفه الجميع**"[3]، هنا يقول الشخص الذي أدلى بهذه الكلمات أن الجميع على علم ومعرفة بالوقائع والمعطيات التي حدثت منذ زمن

[1] المصدر السابق، ص112.
[2] المصدر نفسه، ص 115.
[3] المصدر نفسه، ص 119.

الثورة ولا داعي إلى الكلام بالألغاز لأن السر مكشوف والجميع يعرف ويتابع الوقائع بأعين ثاقبة فلا مجال للتستر أو جعل الأمر طي الكتمان ويقصد هنا الوقائع التي تحدث في وسط المجتمع نتيجة لعدة ظروف وأسباب.

وفي قول الروائي عن الوعي القائم يصف المجتمع ومنطقة عين فكرون قائلا:" **الكل يعرف الكل** "[1]، هنا يكمن وصف الروائي للمجتمع وفق معايير وشروط وظروف تأقلم فيها الجميع وخاصة سكان القرية فهم أصبحوا منزلا صغيرا يقومون بطرح تنبؤات فتصدق معهم افتراضاتهم وهم يستبدلون الكيف بالكم ولا يبالون بالكيفية بل يهتفون بالكمية سواء أخبار وأحوال الناس سواء مجازر أو غيرها من ظروف اجتماعية. فلا تجد أي شخص يحتفظ بسر إلا وانكشف وأصبح فطور القرية المتناولة فلا يتورعون عن سرد السر كلما سمحت الفرصة ولهذا فهم يعرفون أنفسهم وهذا ليس لدرايتهم بأسرار بعضهم البعض وإنما استنباطا للمعطيات والمعارف السابقة وخاصة العامل المكاني لأنهم تجمعهم قرية واحدة والتي أصبحت غرفة صغيرة.

[1] المصدر السابق، ص 19.

4- الوعي الزائف:

الوعي الزائف هو ذلك الشعور الذي تبرزه الشخصية في الرواية على أساس أنه وعي عام إلا أنه يشكل مصلحة ضيقة تخدم صاحبها.

نستنتج كنتيجة لمعطيات ومعارف هذه الرواية أن الشخصية التي مثل بها الوعي الزائف هي: شخصية السرجان•، وهي شخصية ماكرة لا تبحث عن أحد ولا تتواجد في مكان إلا ووراء ذلك مصلحة، حيث لا تسعى في حياتها إلا إلى اكتساب المزيد من الماديات والشكليات بمختلف الأساليب والطرق سواء صائبة أو غير شرعية متبعا بذلك القول السياسي "الغاية تبرر الوسيلة" حيث لا يهمها ما يقال عنها ما عدا المديح والمجاملات والإطراء، تحب دائما مصاحبة أصحاب الأماكن العالية وأصحاب السلطة والجاه والنفوذ لتظهر بمظهر القوة والتبجح أمام الخلق، حيث تعتقد أن المال والجاه هما الطريقة الصحيحة والكفيلة للفت النظر وجلب الاحترام وتحبيب الناس فيها، كما أنها تنتظر دائما وراء قناع الحل الوديع للتغلغل في أوساط المجتمع ونيل المراد.

• شخصية السرجان: جندي فرنسي، وكلمة سرجان رتبة عسكرية تقابلها باللغة العربية رقيب.

من خلال قراءتي لرواية البطاقة السحرية أجد أن الكاتب جاء في تصوير معالم الرواية حيث أكاد أقول أنها فيلم كامل، وذلك لشدة قربها من الواقع وإبرازها للمعاناة التي يتمخض منها المجتمع الجزائري وبعد إنهائي لقراءتها وهو الأمر الذي يدفعني إلى القول أني عشتها بدل قراءتها وذلك لحساسية الموضوعات التي طرحتها الرواية، وسنحاول فيما سيأتي في الفصل الموالي أدلجة الرواية أو حتمية الإبداع في رواية الغيث التي اشتملت عليها إحدى روايات الكاتب محمد ساري وهي الغيث مبرزين هذه العناصر بدءا بـ: شخصيات الرواية، مرورا بتعريف الشخصية، أوجه الاختلاف والتشابه للروايتين "الغيث، البطاقة السحرية" ثم علاقة الحكاية الثانية بالثالثة (الغيث) والتناص التراثي، النقد السوسيولوجي لرواية الغيث، النظرية الاجتماعية الأدبية:

* نظرية الانعكاس

* مقولة الأدلجة

* مبدأ الحتمية

وانتهاء بـ: الشكل والمضمون من منظور اجتماعي.

الفصل الثالث

أدلجة الرواية أو حتمية الإبداع في رواية الغيث

1-شخصيات الرواية

2-تعريف الشخصية

3-أوجه الاختلاف والتشابه للروايتين "الغيث، البطاقة السحرية"

4-علاقة الحكاية الثانية بالثالثة (الغيث)

5-التناص التراثي

6-النقد السوسيولوجي لرواية الغيث

7-النظرية الاجتماعية الأدبية

*نظرية الانعكاس

*مقولة الأدلجة

*مبدأ الحتمية

8-الشكل والمضمون من منظور اجتماعي

1-الشخصية الروائية في "الغيث"

سنحاول أن نبرز جملة الشخصيات العاملة في رواية الغيث بدءا من الأكثر تداولا على الأقل إنطلاقا من هذا نجمل هذه الشخصيات على النحو التالي:

1-**المهدي:** هو شخصية فاعلة في الرواية ومحورية ينتمي إلى الطبقة الدنيا والفقيرة في المجتمع يحيا فيه أما توجهه السياسي والأيديولوجي فهو اتبع نهج السلف الصالح تحت لواء الإسلام (أهل السنة والجماعة) ويضطلع بدور موضوعاتي وأساسي هو أنه إمام مسجد المهدي بن تومرت، كرس نفسه بعبادة الله ونصحهم وإرشادهم وهو حامل لواء الإسلام والمحارب الأساسي والمنافي للسياسة الماركسية المفكرة التي وضعت سبل لتجذبه نحو اعتناق الشيوعية.

2-**الشيخ لمبارك:** هو شخصية فاعلة في الرواية ولو بقليل ينتمي إلى طبقة دنيا فقيرة في المجتمع يحيا فيه أما توجهه السياسي والإيديولوجي فهو من أتباع أهل السنة والجماعة ويضطلع بدور موضوعاتي أساسي هو أنه يعمل عرافا وطبيبا روحيا يعالج الناس بالأعشاب.

3-**نايلة:** هي شخصية فاعلة في الرواية تنتمي إلى الطبقة الدنيا والفقيرة في المجتمع الذي تحيا فيه أما توجهها السياسي والأيديولوجي فقد اتبعت دين الإسلام ولم ترتبط به وتطبق أحكام وأوامره ونواهيه ولذلك فقد كان دورها الموضوعاتي والأساسي جليا فقد كانت ذات شخصية ضعيفة طماعة، تحب الحياة المادية فتعمل عند النساء وتمارس الجنس مع الرجال بغية السعي نحو حياة أفضل.

4-**ليلى:** هي شخصية فاعلة في الرواية تنتمي إلى طبقة دنيا فقيرة في المجتمع الذي تحيا فيه أما توجهها السياسي والإيديولوجي فقد كانت تحت لواء الإسلام، ولعبت دور موضوعاتي أساسي بدأت بالرقص والاهتمام بالمظاهر

الخارجية المزيفة وصولا إلى الوقوع في نفس المصيدة التي وقعت فيها أمها ألا وهي عملية الإغتصاب.

5-**عبد القادر كروش:** هو شخصية فاعلة في الرواية ينتمي إلى طبقة دنيا فقيرة في المجتمع الذي يحيا فيه أما توجهه السياسي والإيديولوجي فقد كان من أصحاب السنة والجماعة واليد المساندة للمهدي وكان دوره الموضوعاتي الأساسي محاربة الشيوعية والقهقهات الماركسية أما عمله فكان حانوتيا.

6-**سي عمر حلموش:** هو شخصية فاعلة في الرواية ينتمي إلى طبقة غنية كان ذا ثراء فاحش في المجتمع الذي يحيا فيه أما توجهه السياسي والإيديولوجي فقد كان من أصحاب السنة والجماعة واليد المساعدة للمهدي باعتبار أنه اغتصب أمه وكان دوره الموضوعاتي والأساسي هو أنه ذا سلطة ونفوذ بفضل ما قدمه في الاستقلال إذ كان مجاهدا كبيرا.

7-**قدور بن موسى:** هو شخصية فاعلة في الرواية ينتمي إلى طبقة دنيا فقيرة في المجتمع الذي يحيا فيه أما توجهه السياسي والإيديولوجي فقد كان من أصحاب وأتباع السلف وتحت لواء الإسلام وكان دوره الموضوعاتي لعب شخصية البطال والمتسكع الذي يحارب من أجل البقاء والسعي نحو رزق ومال.

8-**سليمان المرواني:** هو شخصية فاعلة في الرواية ينتمي إلى طبقة متوسطة في المجتمع الذي يعيش فيه أما توجهه السياسي أو الإيديولوجي فقد كان من أهل السنة والجماعة والملتزمين وكان دوره الموضوعاتي الأساسي محاربة الشيوعية الكافرة واليد اليمنى للمهدي ويدير شؤون الناس.

1-1-الشخصية الروائية :

ما هي الشخصية الروائية؟ هل هي المضمون السيكولوجي؟ أم هي الفعل ينسب إليها؟ أم خلاصة التجارب المعارشيه؟ الواقع أن (الشخصبة) الروائية هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة، وتخلط القراءة الساذجة بين (الشخصية التخيلية) و(الشخصية الحية) في حين أن الشخصية التخيلية (كائن من ورق) كما يرى بارث وتودوروف، وإنها ليست أكثر من قضية (لسانية) وبهذا فإن تودوروف ومن محتواها الدلالي، من أجل إبراز وظيفتها النحوية، حيث يجعلها (فاعلا) في السرد، بخلاف التحليل البنيوي الذي يعتبر الشخصية (دليلا) ذا وجهين أحدهما (دال) والآخر (مدلول).

أما كلمة "شخصية" فإنها لم ترد إلا في العصر الحديث، وقد جاءت مترجمة عن اللغة الفرنسية في الأصل التي استخدمت فيها كلمة شخص (personne) في القرن الثاني عشر الميلادي.[1]

1-2-مفهوم الشخصية لغة :

يشير المعجم إلى دلالة لفظة "الشخصية" من خلال مادة "ش خ ص" التي تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه. والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور ، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص. شَخَصَ تعني ارتفع ، والشخوص ضد الهبوط ، كما يعني السير من بلد لآخر. وشخَصَ ببصره أي رفعه فلم يطرف عند الموت[2]. وفي القرآن الكريم قوله تعالى :"واقتربَ الوَعْدُ الحقُّ فإذًا هي شَاخِصَةٌ أبْصَارُ الذينَ

[1] روزنفال ويدين (اشراف) الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، (بيروت: دار الطليعة، ط2، 1980) مادة شخص.
[2] – ابن منظور . لسان العرب ، (بيروت : دار صادرة ، د ت) مادة : شخص.

كَفَرُوا"[1]. والرجل الشخيص أي السيد عظيم الخلق . وتشخيص الشيء تعيينه، وشخص تعني نظر إلى [2].

دخل مفهوم الشخصية في النقد الأدبي الحديث من بوابة علم النفس ، حينما ظهرت دراسات تحاول تفسير الأدب تفسيرا نفسيا. [3]

وهناك من يرى أن الاهتمام بالشخصية ظهر في فترة قديمة تعود إلى أرسطو (Aritotle) [4]. حينما علق أهمية على الفاعل بأن ينظر إليه وهو يفعل أو يتكلم [5].

وقد اهتمت كثير من الأعمال بالشخصية في المسرح، إلا أن دراسة الشخصية بوصفها عنصرا في العمل القصصي لم تنل العناية المطلوبة إلى هذا العصر [6].

وقد ناتالي ساروت(nathalie sarraute)[7] بأن الشخصية فقدت في – عصر الشك– كثيرا من سماتها [8] كما نص ميشل بوتر (michel poutor) أن أن مقولة الشخصية من أكثر المقولات غموضا ، وأشار إلي قلة الاهتمام بدراستها [9] كما عرض فيليب هامون (philippe hamon) دراسة معنى

---

[1]– سورة الأنبياء ، آية رقم 96.

[2]– محمد بن محمد الزبيدي . تاج العروس من جواهر القاموس ، (القاهرة : المطبعة الخيرية ، 1306هـ) ، مادة : شخص.

[3]– انظر جون إيفان تاديه. النقد الادبي في القرن العشرين، ترجمة : قاسم المقداد ، (دمشق ، وزارة الثقافة ، 1993) ، مص 191. .

[4]– أرسطو (384–322 قبل الميلاد) : فيلسوف يوناني قديم كان أحد تلاميذ أفلاطون ومعلم الاسكندر الأكبر ، وهو من أعظم الفلاسفة. ألف في موضوعات متعددة كالفيزياء ، والشعر ، والمنطق ، والأحياء ، وأشكال الحكم وغيرها.

[5]– انظر بونيت ، الشخصية في المسرح الغربي ، ص74.

[6]– Kenan. Narrative Fiction, P.35.

[7]– ناتالي ساورث (1900–1999): روائية وناقدة أدبية، روسية المولد فرنسية الجنسية ، ترجمة أعمالها إلي مايزيد عن تلاتين لغة . وهي من أوائل من كتب القصة القصيرة جدا في مجموعتها "انفعالات" ، من أبرز أعمالها : انحناءات tropismes، عام 1939

[8]– أنظر: كلا من: بونيت، الشخصية في المسرح المغربي، ص 78.

[9]– أنظر : ميشال بوتور. بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة ، فريد أنطونيوس ،(بيروت: منشورات عويدات ، ط3، 1936) ، ص ص 104–105.

سيمولوجيا الشخصية ، كاشفا عن أنماط مختلفة من الشخصيات القصصية [1] وأشار فرانسو راستييه (francois rastier) وغيره إلي أن مفهوم الشخصية لايزال مقصور على جانب معين منها وهو جانب الشخص الانسان ، فقد كانت الدراسات السابقة تجعل مفهوم الشخصية مرادفا لمفهوم الشخص.

فقد أشار بيرسي لوبوك (percy lubock) إلى الشخصية تحدث عن الطرق التي ضاع بها جوستفان فلوبير(Flaubert Gustave) شخصية مدام بوفاري (Madam Bovary) في روايته المسماة باسم الشخصية بعناصر مختلفة منها ما يتعلق بقدرات البطل التي تؤهله إلى للدور، ومنها ما يسنده المؤلف لهذا البطل لكي يكون بالكيفية التي ظهر بها . ويلاحظ لوبوك أنه لا يمكن لأي شخصية أخري الحلول محل مدام بوفاري . ومع أن لوباك لم يحلل الشخصية بما يكشف مفهومها لديه إلا أنه يعدها عنصرا رئيسا في العمل القصصي، وأن الأحداث التي تربط بالشخصية وتدور حولها، لما تجعلنا نفهم الشخصية من خلال أفكارها المعبر عنها بالألفاظ والأفعال [2].

[1] – ينظر: هامون سيميولوجية الشخصية الروائية: تر السعيد بن كراد، ص 17.
[2] – ينظر بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1981) ص 68.

1-3-الشخصية/العلامة :

عرض فيليب هامون مفهوم الشخصية من عدة جوانب ، مؤكدا أن الشخصية هي إعادة بناء للنص يقوم به القارئ. ويرى أن الشخصية أشمل من كونها شخصا إنسانيا ، فقد تكون مجردة كالعقل أو المنصب أو المادة .. وغير ذلك من المعطيات التي يمكن أن تكون كلها شخصيات غير محصورة في نظام واحد[1].

وبهذا تكون الشخصية لديه علامة ضمن نسق النص ، كما هي لدى غريماس ، ولكن هامون يقسم العلامة بوصفها نشاطا معينا إلى دال يشمل السمات ، وإلى مدلول يتعلق بالمعنى. ويتضح المعنى من خلال علاقات التشابه والتقابل والتراتب والتوزيع التي تربطها بالشخصيات الأخرى وببقية عناصر السرد ، سواء من داخل النص أم من خارجه. ويقسم الشخصيات إلى ثلاث فئات: فئة الشخصيات المرجعية التي تمثل الشخصيات التاريخية (نابليون مثلا) والأسطورية (فينوس ، أدونيس) ، والمجازية (الحب، الكراهية مثلا) والاجتماعية (العامل ، المحتال ، الفارس مثلا). وهذه الشخصيات تمثل معنى ثقافيا ثابتا في المجتمع له استعمالات معينة[2]. يشار إلى أن وجود هذه الشخصيات يحمل دلالة مرجعية نحو الثقافة ، وهناك فئات الشخصيات الإشارية التي تدل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص كالراوي والرسام والفنان وغير ذلك مما يصعب الإمساك به[3]. والفئة الثالثة هي فئة الشخصيات الاستذكارية التي تعد إما جملة أو كلمة أو فقرة ، تكون وظيفتها

---

[1]- ينظر : تودوروف ، اللغة والأدب ، ص 50.

[2]- فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصية الروائية: تر: السعيد بن كراد، ص ص 24-25.

[3]- المرجع نفسه، ص 24. وانظر

Irena R Makaryk. (ed). Encyclopedia of Contemporary Literary, (Canada : University Of torento press, 1993), P187.

تنظيمية وترابطية. وتمثل هذه الشخصيات الاستذكارية علامة لشحذ ذاكرة القارئ ، مثل الحلم والاعتراف والتمني والتكهن ، والاستشهاد بالأسلاف ، وغير ذلك من العناصر والصور التي تمثل شخصية لها ذاكرة من خلال إثارتها للقارئ[1]. ويلاحظ هامون أن الفئات الثلاث قد تتداخل فيما بينها في وقت واحد، موضحا أن الفئات السابقة تنتمي إلى ثلاث علامات هي : المعادلة بالنسبة للشخصيات المرجعية المعطى (Paradigm) ، والاستبدال بالنسبة للشخصيات الإشارية التي تعوض عن المؤلف أو القارئ أو نوابهما ، والعلامة الثالثة هي الاستذكار المرتبط باللغة [2]. ويرى أن مدلول الشخصية قابل للوصف والتحليل من خلال العلامات السابقة ، مميزا بين "المعايير الكمية" التي تعني تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص وبين "المعايير الكيفية" التي يمكن اكتشافها ضمنا من النص[3]. مشيرا إلى مواصفات للشخصية من خلال فعلها ونشاطها وما يمكن أن يكوّن نمطًا لغويًا يرتبط بها.

[1]– فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصية الروائية: ترجمة السعيد بن كراد، ص 25.
[2]– المرجع نفسه، ص ص 25–26.
[3]– المرجع نفسه، ص 37.

2- أوجه الاختلاف بين البطاقة السحرية "الغيث":

أولا : في طريقة الحكي :

إن طريقة الحكي في رواية الغيث تقليدية وذلك بحكم البيئة الزمانية وطبيعة المكان البيولوجية وتعتمد السارد (الروائي ، الكاتب) وتصاغ على ضمير المخاطبة "أنتم" بينما في رواية البطاقة السحرية كان أول ظهور للشخصية بضمير الغائب "هو" وإذا لاحظنا وأمعنا النظر في رواية البطاقة السحرية نجد أن طريقة الحكي حديثة وتعتمد في كونها اللغوي على نعت الكثيرة التي تتبع الهوية، والتي تدعى بنعوت الهوية وذلك بوصفها لأدق التفاصيل كما هو الحال في رواية "الغيث".

وكذلك طريقة السرد في الغيث تختلف عن طريقة السرد في الروايات الأخرى، باعتبار أن الروائي جعل اللفظ متكلفا ومعتبرا لوحده دون أن يربكنا في الفهم وهذه الألفاظ تؤدي دوما إلى المعاني المستقاة من الرواية وكثيرا ما أدخل الحوار في السرد واستعمل الصور البيانية والأساليب البلاغية المبرهنة وسرد الأفكار، وجعل لكل فكرة مفتاحا ينتج دلالات جديدة وأفكارا وليدة على تلك الأفكار باعتبار أن موضوع الرواية ذو طابع ديني فأكثر من التناص وأجاد فيه بإحترافية كبيرة وعرف كيف يتحكم في الأفكار ويجعلها منسجمة وذات تسلسل منطقي.

يكمن الاختلاف في البنية الزمانية بحيث أنه عادة ما يعتمد النقلات عبر الحيز المكاني بل مخالفا هذا الروتين والتقاليد وحاول أن يكسر البنية الزمنية الطويلة ويخضعها لطبيعة الحدث وسلوك الشخصية وهذا ما يفسر تداخل الأزمنة في البنية السردية وضنو إلى ذلك أن الشارد في البطاقة السحرية كان كل تركيزه منصبا على بطاقة شخصيتين بارزتين (مصطفى و السرجان) مما أدى إلى اتسام

بعض الشخصيات بالبياض الدلالي أو بالثبات و الانتهاء أو بالتبعية و مساندة الشخصيات الفعالة مثل (مسيوغوميز),فهو غير موجود في الواقع ولكنه ظل يتابع وقائع الرواية وذلك لأن الكاتب يوظفه ويقحمه كلما كانت حتمية، لذلك فقد اتسم بالتبعية والانتهاء.

بينما في رواية الغيث، التركيز لم يقتصر قط على بطاقة شخصية المهدي بل تعدى إلى الشخصيات التي تربطها علاقة وطيدة بالشخصية الرئيسة فوصف السارد ماديا و معنويا، ونقل لنا أحداثهم كلا على حدى مثل فصل خاص بنايلة (أم المهدي وليلى وفصل بليلى وفصل بقدور بن موسى) و لذلك كان دورهم فعالا ومهما تكاد تخال أن للرواية عدة أبطال كثر لأنهم لم يختفوا عن الوقائع المهمة للرواية،ربما قد اختفوا فصلا أو فصلين ولكن تنهال الفصول لتسرد لنا أشياء ودلالات جديدة غير التي قرأناها سابقا، وبالتالي لم تتميز بالبياض (يظهر أحيانا ويختفي أحيانا) علاوة على ذلك نجد أن السارد في رواية البطاقة السحرية أخفى ذلك الحديث الصريح عن الجنس وقد يعود ذلك إلى طبيعة الموضوع ونوعية الشخصيات الصارمة والمحترمة والوسط الذي يفرض نفسه على الشخصيات, بينما في رواية "الغيث" استعمل موضة الجنس وهو الأسلوب البارز، اذ أننا نرى الشخصية الرئيسة (المهدي) كانت نتيجة اغتصاب حدث بين شخصين بطريقة لا تسمح بها الشريعة الإسلامية وكذلك الحال بين ليلى التي كانت هي الأخرى وليدة التجربة التي أتى بها المهدي إلى الحياة و يتكرر نفس المشهد وقد غلب هذا الجنس في الفصول الأخيرة من الرواية مما جعل الكاتب يدخل ألفاظا قبيحة سواء بالعربية الفصحى أو بالعامية (الدارجة) مما يوضح لنا أن طبيعة الشخصيات التي جسدها الراوي في روايته كانت ضعيفة بل وطعمته سائغة الذي لا يرفض أحدا وتبقى مقصدا للعار والخزي .

3- العلاقة بين الحكاية الثانية والثالثة في رواية الغيث :

نذكر في هذا السياق الحكايتين الثانية والثالثة:

الحكاية الثانية : خاصة بسي عمر حلموش وعبد القادر كروش وقدور بن موسى.

الحكاية الثالثة : خاصة بالمهدي بطل الرواية .

طبيعة العلاقة :

عندما نذكر عبد القادر كروش فهو ذلك البطال السكير الذي يهوى شرب الخمر وتربطه علاقة تحت التجربة (غير وطيدة) مع المهدي ، وقدور بن موسى هو ذلك الشخص الذي خرج من الجامعة ولم يجد عملا فخامرته أفكاره وبدأت توسوس له ذهنه وتشوشه حتى انتهى به المطاف إلى الانتحار وهذا الأخير ليست له علاقة مع المهدي ، أما الشخصية المتبقية والأخيرة سي عمار حلموش تلك الشخصية الغنية عن التعريف إذ أن له علاقة وطيدة بالمهدي بحكم أن أبواه الذي اغتصب نايلة (أم المهدي). وأبو رشيد (صاحب المهدي) ورفيق مبارك الذي يعتبر والدا شرعيا للمهدي عكس الواقع ، فلما درى المهدي وعلم بالحقيقة تنامت الأحقاد والضغائن وراودته فكرة الانتقام والتخلص من سي اعمر، ضف إلى ذلك أن سي اعمر حلموش يكنّ احتراما كبيرا للمهدي وعلاوة على ذلك فإن قصة وفاة سي عمر وتلك التهتمات التي أجهر بها الرشيد (ابنه) التي سبقت وفاته والتي تتمحور حول المهدي، وكانت تلك الكلمات ذات معنى لدى المهدي فأخذها بعين الاعتبار، وراح يقوم بافتراضات وتحليلات وكانت تكملة وتتمة لقصته حيث حمل بها وخلص إلى أن سي اعمر قد أوحى له بوجود نفق يؤدي إلى مكة المكرمة تحت مزار سيدي المخفي وذلك لأن المهدي هو الآخر يهوى أن يقوم بشيء فريد من نوعه كالحج وهو راجل فكانت العلاقة بين الحكاية الثالثة والثانية

هي علاقة ترابط معرفي وتكملة المشوار بالنسبة لبطل الرواية المهدي من وراء سي اعمر حلموش نحو تحقيق المبتغى والهدف.

4- التناص التراثي:

التناص التراثي "الغيث"	الأصل: القرآن، الحديث، الحكم والأمثال، الشعر...إلخ	الدلالـــــــــة
* تحدث الشيوخ برهبة عن أيام عسيرة عجاف.[1]	وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ[2]	تطرق الكاتب إلى توظيف هذا الملفوظ السردي مستعملا طريقة الإيحاء فغيّر من التركيبة الشكلية ووصف لنا الرهبة الموجودة داخل الشيوخ في ذلك الوقت فاستوحى الفكرة وأكدها وذلك من مخزونه المعرفي وثقافته الدينية.
* فجأة زلزلت الأرض زلزالها .[3]	إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا[4]	أدرج السارد الفكرة مستشهدا بها من القرآن ليستنتج دلالة جديدة وتؤكد عليها ويرد على تساؤلات شيوخ القرية وذلك ليكون عقابا لهم من عند الله.
* وهم يتسائلون وهل حقا أن الله هو الذي أوحى لها بالزلزلة ؟ ولماذا ؟[5]	وَقَالَ الْإِنسَانُ مَا لَهَا يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا[6]	إن الروائي قام بربط هذه الفكرة الأصلية بالحالة السوسيولوجية للناس من تساؤل وذعر وخوف، فاقتبس من سورة الزلزلة الكم المعرفي وقام بتغيير شكلي عليه وذلك ليقوي الفكرة ويطلعنا على أدق التفاصيل.
أتى الغيث مدرارا[7]	"إنه كان غفارا يرسل السماء عليكم مدرارا"[8]	يصور الكاتب في اقتباسه من القرآن الملفوظ السردي الخاص بالغيث ، وذلك ليبرهن على فكرته ويصف لنا مدى غزارة الأمطار الطوفانية والتي ألحقت أضرارا بليغة ووخيمة ، ولذلك جاء الملفوظ السردي مدعما لهذا الحدث وتعزيزا.
* انشغالهم بكنز الذهب والفضة وبناء القصور[9]	وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ [10]	وهنا دخل السارد في حوار مع ثقافته ومخزونه المعرفي ليبرز لنا مدى جشاعته وطمع أهل القرية وحبهم للماديات التي أعمت بصيرتهم وانغمسوا في ملذات الدنيا فاقتبس من القرآن هذه الفكرة من دون تنصيص ولا تصريح بها. فكان الملفوظ السردي في محله.
* إن شكرتم ليزيدنكم.[11]	لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ [12]	قدم الراوي هذا الملفوظ مستشهدا به من القرآن وذلك ليؤكد على فكرته ويبرهن عليها ليصف لنا الوضع الاجتماعي الناكر للجميل الذي يجحد فضل الله عليه فاستقى الفكرة ليؤكد منها وينتج لنا دلالات جديدة لتؤيد من الكم الروائي وتوسعه فتكون الأفكار منسجمة ومترابطة ترابطا منطقيا.

[1] محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، فيفري 2007، ص 11.
[2] سورة يوسف، الآية 43، من كتب تفسير القرآن الكريم للإمام الحافظ ابن كثير (ج2) ص 227 مكتبة الصفا، الطبعة الأولى.
[3] الرواية، ص 11.
[4] سورة الزلزلة، الآية 1، من نفس المرجع لإبن كثير (ج4) ص 287.
[5] الرواية، ص 11
[6] سورة الزلزلة ، الآية 3إلى6 من نفس المرجع لإبن كثير (ج4) ص 288.
[7] الرواية، ص 11-12.
[8] سورة الشورى ، الآية 11
[9] الرواية، ص 12.
[10] سورة التوبة ، الآية 34 من نفس المرجع لإبن كثير (ج2) ص81
[11] الرواية، ص 12.
[12] سورة إبراهيم ، آية 7. من نفس المرجع لإبن كثير (ج2) ص275.

* على قبائل عاد وثمود إرم ذات العماد الذين طغوا في البلاد وأكثروا فيها الفساد.[1]	ألم تر كيف فعل ربك بعاد{6} إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ{7} الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ{8} وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ{9} وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ{10} الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلَادِ{11} فَأَكْثَرُوا فِيهَا الْفَسَادَ{12} [2]	قام الروائي لتأكيد فكرته والبرهنة عليها سردا وحوارا بالإتيان بالاستشهاد من القرآن شكلا ومضمونا وذلك ليبرر لنا بسكولوجية أهل القرية ونفسيتهم وضف إلى ذلك أنه أتى بهذه الفكرة ليذكرهم بالأقوام السالفة الطواغيت والجبابرة الذين قضى عليهم وأنذرهم بعذاب شديد.
* يا أيتها النفس الضالة ارجعي إلى ربك مرغمة وقفي أمام باب السعير وانتظري الحساب العسير.[3]	" أَيَحْسَبُ الْإِنسَانُ أَن يُتْرَكَ سُدًى{36} أَلَمْ يَكُ نُطْفَةً مِّن مَّنِيٍّ يُمْنَى{37} [4]	قام الكاتب بإنتاج دلالة جديدة ليجعل هذه الدلالة مناسبة لفكرته ومؤكدة عليها فاستوحى من القرآن ضالته وجسّدها في شخصية المهدي حيث قام بمخاطبة القرويين واعتبر ما حدث عقابا شديدا للهجة لهم سلّطه الله تعالى على عباده إثر فعلتهم المشؤومة ، وأن ما حدث ما هو إلاّ أمارة ومؤشرا من علامات قيام الساعة
* لا يكلف الله نفسا إلا وسعها، صفحة [5]	لاَ يُكَلِّفُ اللّهُ نَفْساً إِلاَّ وُسْعَهَا [6]	قال الكاتب بهذه الفكرة ليؤكد عليها ويبرهن به ينتج منها دلالة جديدة ، إذ قام بالاستشهاد من القرآن دون مساس بالمعنى أو الشكل وجاء به ليبرز لأهل القرية أن العمل يكون قدر المستطاع.
واعتصم بحبل الله ص 18–243	َاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ جَمِيعاً وَلاَ تَفَرَّقُواْ [7]	تطرق الكاتب إلى توظيف هذا الملفوظ السردي مقتبسا من القرآن ليخدم فكرته ويدعمها ويؤكد عليها إذ أن حلموش قال القول ليشد من همة أصحابه وفي نفس الوقت ليستغد مكتوب عمد إلى الاستدراج
* من تفلسف تزندق .[8]	المقطع السردي "الفلسفي" يقول ابن تيمية : "من تمنطق فقد تزندق".[9]	هنا الكاتب قد أطلق العنان لمخيلته وكتبه المعرفي فاستوحى الفكرة من الفلسفة ليجعل لها مكانا سويا في روايته وقد افلح في ذلك إذ جعل حلموش رشيد يقول لقدور بهذه الفكرة لينذره بعواقب الأمور ويشعره بالفشل ويستفزه بالزنديق أملاً في الابتعاد عن مطالعة الكتب.
* دكت الأرض دكًّا[10]	كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا [11]	عمد الروائي على الاحترافية والمخزون المعرفي فاقتبس هذا الملفوظ السردي من القرآن فجاء ليصف لنا طبيعة الحدث والخطر الرباني المحدق بأهل القرية.
* أفضل من ديك هزيل لا يسمن ولا يغني من جوع.	لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِن ضَرِيعٍ{6} لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِن جُوعٍ{7}[1]	إن السارد قام بالإيحاء من القرآن الكريم ليدعم به فكرته فوضعها في قالب حكمة مأثورة،وقد زادت المعنى جمالا ووضوحا وقرَّبت الفهم عن طريق التشخيص وحشدت كيفية

[1] الرواية، ص 12.
[2] سورة الفجر ، الآية 6–12 من نفس المرجع لإبن كثير (ج4) ص245.
[3] الرواية، ص 13.
[4] سورة القيامة ، الآية 37.
[5] الرواية، ص 14.
[6] سورة البقرة ، الآية 286 من نفس المرجع لإبن كثير (ج1) ص395.
[7] سورة آل عمران 103 من نفس المرجع لإبن كثير (ج1) ص51.
[8] الرواية، ص 14
[9] اشكاليات فلسفية (أقوال الفلاسفة) ابن تيمية ص 62.
[10] الرواية، ص 13.
[11] سورة الفجر ، الآية 21. من نفس المرجع لإبن كثير (ج4) ص250

ص13 ، 184.		تفكير أهالي القرية الشيطاني والماكر.
* لا خوف عليهم ولا هم يحزنون[2]	لَهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ[3]	الروائي يدعم كلامه بهذا الملفوظ السردي ، ويؤكد عليه من خلال استشهاد من القرآن حرفيا ودلاليا ومعرفيا دون تغيير وقد ذكر هذه الفكرة ليبين لهم الجزاء والثواب يوم القيامة لكل عملة عملوها ولا خوف على الحساب لأنه محفوظ دون نقصان.
* يبدوا أنه لم يجني شيئا من سفره.	المقطع السردي "الأمثال" إنك لا تجني من الشوك العنب[4]	يواصل السارد الإيحاء ولكن هذه المرة من الأمثال ويجعلها عاملاً لتحكم فكرته وتدعمها لينتج بها دلالات أخرى . فعند قول أحد الحاضرين بهذا الملفوظ المحمودعلوش فقط ليستفزه ويثير غضبه ويحرك أعصابه بجهله أقل ما يقال عنها أنها مصورة.
* صمٌّ بكمٌ عميٌ فهم لا يعقلون .[5]	صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لاَ يَعْقِلُونَ[6]	إن الروائي يستشهد بهذه الفكرة من القرآن من دون أن يحدث فيها تغييرا كبيرا من حيث التركيب أو الصياغة أو من حيث المضمون واعتمدها ليبرهن على أفكاره سردا وحوارا وقال حلموش بهذا الملفوظ السردي ليتبرأ لنفسه ويضع نفسه في منزلة المسؤول المهتم بشؤون الإخوة ويهمل دور أصحابه.
* في دائرة ستعيده إلى نقطة غير بعيدة عن نقطة الانطلاق[7]	المقطع السردي الفلسفي يقول روني دي كارت "إنني أدور في حلقة مفرغة"[8]	استهل السارد في وصف أدق التفاصيل والحيثيات في فكرته والفكرة التي كانت تدور في ذهن المهدي بالإيحاء من الفلسفة فنجح في نقل صورة دقيقة حتى وهو يجعل نفسه داخل شخصية المهدي وذلك من اليأس الذي كان ملازما المهدي.
* أين المفر ؟ التل الحجري من وراءه والرجال المهانون في عرضهم أمام بابه.[9]	المقطع السردي "الأقوال المشهورة" خطبة طارق بن زياد قائلا:"أين المفر؟ البحر من وراءكم والعدو أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر"[(10)].	استوحى الكاتب هذا القول المأثور والشهير من قصة سيدنا موسى وطارق بن زياد وقام بتغيير حرفي على شكله دون مساس بالدلالة المعرفية فجعل الفكرة واضحة لنفسها وأطلقها على الشيخ امبارك المحتجز.

[1] سورة الغاشية ، الآية 6 ،7 . من نفس المرجع لإبن كثير (ج4) ص241.

[2] الرواية، ص 14 ، 185

[3] سورة البقرة ، الآية 277 من نفس المرجع لإبن كثير (ج1) ص382.

[4] الأمثال والحكم انظر متاب الأدب العربي 1 ثانوي ص 68.

[5] الرواية، ص 23 ، 97 ، 227

[6] سورة البقرة ، الآية 171 من نفس المرجع لإبن كثير (ج1) ص241.

[7] الرواية، ص 24.

[8] اشكاليات فلسفية 2 ثانوي أقوال الفلاسفة ديكارت ص 107.

[9] الرواية، ص 29

[10]– رشيد بوجدرة : معركة الزقاق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1 ، الجزائر ، 1986 ، ص 72.

لا يتوقع أحد ما يمكن للشيطان أن يوسوس في أذن الشيخ المريد الذي اختفى دون أن يترك أثر.[1]	تَرَاهُمْ رُكَّعاً سُجَّداً يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَاناً سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ [2]	لقد استوحى الكاتب بصورة تدنيس الأموات الذي هو من عمل أهل القرية من الآيات القرآنية التي تبين الخطر الذي يمثله الشيطان في إغواء الناس ودفعهم إلى المهالك وهنا قام الكاتب بإحداث تغيير من حيث التركيبة والصياغة فأنتج فكرة ودلالة جديدة.
لا تغفل أبدا عن السجود الخاشع، لاصقا جبهته بالتراب والرمال إلى أن ارتسمت بقعة سوداء وسطها شاهدة على تعبُّده حينما تحين ساعة الحساب	"تراهم ركّعًا سُجَّدًا يبتغون فضلا من الله ورضوانا سماهم في وجوههم من أثر السجود(29)".[3]	لقد قام السارد بالإيحاء كنوع من المتناهي ما ورد في سورة الفتح وأخذ يغيّر من شكله جذريا فأكد على فكرته ودعّمها ونجح في إعطاء وصف مادي ومعنوي لشخصيته (عبد الله ابراهيم).
* أراك أغبر أشعث الشعر.[4]	نص الحديث النبوي عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ثم ذكر الرجل يطيل السفر أشعث أغبر يمد يديه إلى السماء" رواه مسلم.[5]	إن تناص الروائي مع الأحاديث النبوية قليل إذا ما قورن بالآيات الكريمة واستوحى الفكرة من حديث النبي صلى الله عليه وسلم فقال أن المهدي وحالته الظاهرية يرثى لها حين أراد السفر إلى مكة راجلا.
* ستعيشون يوما مشهودا.[6]	وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ [7]	جعل السارد نفسه يقتبس الألفاظ الرزينة والمحكمة من القرآن الكريم ويقوم يهيكلتها شكليا إذ قال المهدي بهذا الملفوظ السردي لأنه كان مزهواً بقدوم صديقه سليمان والناقة المرجوة فقال هذا الملفوظ ليؤكد على فكرته.
* لا حياة لمن تنادي[8]	المقطع السردي "الشعر" ولكن لا حياة لمن تنادي[9]	اقتبس الروائي هذا الملفوظ السردي من الشعر ووضعه قلبا وقالبا دون تغير ليعدم فكرته وذلك أن المهدي ورفاقه تعصبوا لرأيهم ولم يريدوا فتح الباب للمحافظ فنجح في تصوير الفكرة

[1] الرواية، ص ص 33.
[2] سورة الناس،الآية من إلى 6 من نفس المرجع لإبن كثير (ج4) ص 223.
[3] سورة الفتح ، الآية 29. من نفس المرجع لإبن كثير (ج4) ص241.
[4] الرواية، ص 44.
[5] أنظر كتاب 1 ثانوي (أهمية الكسب الحلال) ص 28.
[6] الرواية ص 74.
[7] سورة البروج ، الآية 3. من نفس المرجع لإبن كثير (ج4) ص223.
[8] الرواية، ص 89 ، 97.
[9] كتاب الأدب الحديث– مكتبة المنير كتاب البلاغة والعروض.

إن الأبطال الذين كان هؤلاء يسمعون عنهم ويقرأون عن سيرتهم في كتب التاريخ والفقه فأصبحوا أحياء يرزقون[1] يرزقون[1]	وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ [2]	إن تناص الكاتب متنوع وأخذه هذه المرة من الاقتباس من القرآن وطفف بتعديل حرفي وشكلي يتماشى مع طبيعة فكرته وبوهن عليها فقال المهدي، ورفقاءه بهذا الملفوظ السردي متأثرين بمعاني القرآن
* من ستر مؤمنا ، ستره الله في الدنيا والآخرة.[3]	قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :"لا يستر عبدا عبدًا في الدنيا إلاَّ ستره الله يوم القيامة".[4] صحيح مسلم.	جاء المتناص الذي أورده السارد على لسان نايلة في حوارها مع جارتها لالّة فطومة في محله المناسب داخل شيخ الرواية ويعبّر عن الخوف الأكيد من نايلة وطلبتها بذلك لكتمان السر فعارها المخزي لأن العواقب ستكون وخيمة إا انكشف الأمر.
* والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهم من خلافٍ[5]	"والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما جزاءاً بما كسبا نكالا من الله والله عزيز حكيم"[6]	اراد الروائي من اختياره لمتناصة على الاستشهاد فوضعه دون تغيير لا حرفيا ولا دلاليا وقد طبق محمد بن تومرث وقال بهذا الملفوظ السردي والحواري معاً كونه ذا ثقافة إسلامية يطبق أحكام الشريعة حرفا حرفا.
صلاة الاستسقاء	نص الحديث النبوي "خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم يوما يستسقي فجعل إلى الناس ظهره يدعو الله، واستقبل القبلة وحول رداءه ثم صلى ركعتين"[7]	إن الكاتب يقوم بالاستشهاد من الحديث النبوي ليثبت على فكرته ويؤكد عليها ويجعل المهدي "بطل الرواية" وقلبه يلينان ويحترمان ويخضعان لأمور أهل القرية ومشاعرهم ورعيتهم في الحصول على الماء وذلك باداة صلاة الاستسقاء
* إن الرب قريب يجيب دعوة الداعي إذا دعاه.[8]	وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُواْ لِي وَلْيُؤْمِنُواْ بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ[9]	إن السارد بهذا الملفوظ السردي أتى به من القرآن عن طريق الاقتباس ذلك ليقوي به فكرته ويؤيد المهدي والمسلمين من إيمانهم ومعرفتهم بأن الله مجيب لدعوات عبده شرط الإيمان به.
* أنهى الداعون صلاتهم برفع الأيادي نحو السماء وابصارهم لاصقة بالزرقة الباعثة لليأس.[10]	خَاشِعَةً أَبْصَارُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ ذَلِكَ الْيَوْمُ الَّذِي كَانُوا يُوعَدُونَ[11]	هنا يقوم الروائي بنوع من المتناص وهو الإيحاء من القرآن وشبه حالة المصلين المنتظرين نزول المطر بحالة الأموات في القبور وهم ينتظرون في ذلة ومسكنة ساعة الحساب يوم القيامة.

[1] الرواية، ص 100

[2] سورة آل عمران 169. من نفس المرجع لإبن كثير (ج1) ص96.

[3] الرواية، ص 105.

[4] السنة النبوية، صحيح الإمام مسلم.

[5] الرواية، ص 124

[6] المائدة ، الآية 26.

[7] صحيح مسلم جزء 1 مطبعة عيسى الحلبي القاهرة، مصر.

[8] الرواية، ص 148 ، 151 ، 155.

[9] سورة البقرة ، الآية 186. من نفس المرجع لإبن كثير (ج1) ص257.

[10] الرواية ص 151.

[11] سورة المعارج ، الآية 44. من نفس المرجع لإبن كثير (ج4) ص146.

* يرى الذي أرسل الله عليه السماء مدرارا وأمدّه وقومه بأموال وبنين وجعل لهم جنات تجري من تحتها الأنهار[1]	يُرْسِلِ السَّمَاء عَلَيْكُم مِّدْرَاراً{11} وَيُمْدِدْكُمْ بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَيَجْعَل لَّكُمْ جَنَّاتٍ وَيَجْعَل لَّكُمْ أَنْهَاراً{12}[2]	إن الكاتب استوحى من القرآن كمًّا معرفيا وقام بتغيير شكلي على الكيفية مع ما يخدم فكرته وقال بهذا الملفوظ السردي ليذكرهم بقوم نوح وعصيانهم له.
* تجري الرياح بما لا تشتهي السفن.[3]	المقطع السردي "الشعر" قال الشاعر : "ليس كل ما يتمناه المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن".[4]	اقتبس السارد من الشعر هذا الملفوظ السردي ليقوي به فكرته ولكي يتماشى مع الأحداث المكهربة والغير عادية التي تأتي عادة عكس ما نخطط له ، معبرا عن كل الأحداث في جملة واحدة.
* النساء ناقصات عقل ودين.[5]	يروى عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال : "يا معشر النساء : تصدقن وأكثرن الاستغفار فإنني رأيتكن أكثر أهل النار ، فقالت امرأة منهن جزلة ، وما لنا يا رسول الله أكثر أهل النار ؟ فقال : لكثرة اللعن وتكفرن العشير وما رأيت من ناقصات عقل ودين أغلب لذي ... منكنت ، قالت : يا رسول الله وما نقصان العقل فشهادة امرأتين بعدل بشهادة رجل وهذا نقصان العقل.وتمكث الليالي ما تصلي وتفطر في رمضان فهذا نقصان الدين".[6] صحيح مسلم.	إن المهدي في الاقتباس الثاني هو شخصية دينية ومن الطبيعي أن يكون حديثه ذا طابع ديني ، كما أن رؤيته التي يتبناها ويلاحظ بها الناس هي رؤية دينية وتبعا لذلك فإن الكاتب قد راعى هذا الجانب في انطلاقه بالمتناص (الاقتباس) الديني المناسب له ، وهو ما أعطى وظيفة تدعيمية لنص الرواية وأنتج دلالات جديدة من خلال تلك الفكرة التي أدلى بها الكاتب على لسان المهدي.
أب على شفا حفرة من الخيل يرضى بوضعيته اليائسة والمتوقف عن الجد والشكر [7]	وَكُنتُمْ عَلَىَ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا[1]	إن الروائي من خلال هذا الملفوظ السردي المقتبس من القرآن الكريم وضح فكرته ودعمها وقال بهذا الملفوظ على لسان مبارك ليبرز لنا مدى طبيعة الأزمة الخائفة التي يجربها الشيخ وفصل الله تعالى في حماية غيره وإبعاده من

[1] الرواية، .ص 154.
[2] سورة نوح ، الآية 11 –12. من نفس المرجع لإبن كثير (ج 2) ص148.
[3] الرواية، ص 158.
[4] ديوان الشعر (القديم والحديث)
[5] الرواية، ص 181 ، 235.
[6] صحيح مسلم ج1 ص 48.
[7] الرواية، ص 186

		التهلكة.
* اسأل المجرب ولا تسأل الطبيب.[2]	المقطع السردي "الحكمة" اسأل المجرب ولا تسأل الطبيب	استقى الكاتب هذه الحكمة من الأقوال المأثورة التي يولي بها المجتمع وربما منن التجارب التي يمكن أن تصادفه في حياته فوضعها على الرواية فدعمت فكرته وأنتجت فكرة جديدة متخليا نوعا ما على الروتين الذي ما فتئ حتى يقتبس من القرآن والحديث.
* إنّا لله وإنّا إليه راجعون.[3]	" الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُواْ إِنَّا لِلّهِ وَإِنَّـا إِلَيْهِ رَاجِعونَ{156} [4]	أتى الروائي بهذا الملفوظ السردي من القرآن بنوع المتناص الثالث وهو الإيحاء وغير كليا من شكله وجعل المهدي ينطق به ويعزي صاحبه رشيد على وفاة أبيه اعمر باعتبار المهدي إمام مسجد لا ينطق من العدم.
* ولا خلود لأحدٍ في حياة الدنيا ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام.[5]	" كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ{26} وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ{27}[6]	الكاتب يقتبس من القرآن الكريم فكرته ويؤكد عليها في روايته بأدق برهان وذلك لأنه أعطى لها طابعا دينيا فأتت مبرهنة على لسان المهدي الذي نطق هذا الملفوظ السردي على أهل القرية وذكرهم بالحياة الآخرة.
* أنتم السابقون ونحن اللاحقون. ص 206.	يروى عن النبي صلى الله عليه وسلم انه عندما يدخل البقيع ويذهب إلى المقابر يردد العبارة :"أنتم السابقون ونحن اللاحقون"[7].رواه مسلم.	قال المهدي بهذا الملفوظ السردي لسي حلموش كونه إماما وخطيبا يغلب عليه الطابع الديني وهذا ملفوظ يستدل به عامة الناس عند الموت وهم يعلمون أن مكانهم القبر.
* فلا تدري نفس أين وكيف تموت[8]	" وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ[9]	اقتبس الكاتب في نصه هذا من القرآن من دون تنصيص أو تصريح بذلك وقد حافظ فيه على السياق الاصلي دلاليا مع التعديل فيه من حيث التركيب والصياغة ، فالمهدي كان يؤمن بالآية الكريمة إلى الحد الذي جعله يحمل معه كفنه باستمرار في كل جنازة ويوصي أصدقاءه بتعجيل دفنه إذا داهمه الموت في أي لحظة.
* إلهي يا رحمن يا رحيم، ارحمنا برحمتك الواسعة، نجينا في الدنيا والآخرة، أبعد عنا الأوجاع التي تكون فوق طاقتنا، اغفر لنا ذنوبنا، يا أرحم الراحمين.[10]	"إلهي يا رحمن يا رحيم ارحمنا برحمتك الواسعة نجينا في الدنيا والآخرة وقنا عذاب النار وابعد عنا الأوجاع التي تكون فوق طاقتنا. اغفر لنا ذنوبنا يا أرحم الراحمين".	إن السارد قد غص بصره بعض الشيء عن القرآن والحديث وذهب إلى الدعاء مستشهدا به وجعل أهالي القرية يتلفظون به ويطلبون المغفرة والمساعدة الربانية جزاءاً بما فعلوا وكذلك كونهم عرفوا طريق الصواب الذي يرشدهم إلى الجنة وتركوا ملذّات الدنيا وهذا ما جعلهم ينطقون بمثل هذه الأدعية.

[1] سورة آل عمران 103. من نفس المرجع لإبن كثير (ج1) ص51.
[2] الرواية، ص 208.
[3] الرواية، ص 205.
[4] سورة البقرة ، الآية156. من نفس المرجع لإبن كثير (ج1) ص 234.
[5] الرواية، ص 206.
[6] سورة الرحمن ، الآية 24 ، 25. من نفس المرجع لإبن كثير (ج4) ص325.
[7] صحيح مسلم ج2 ص 69.
[8] الرواية، ص 210.
[9] سورة لقمان ، الآية 34. من نفس المرجع لإبن كثير (ج3) ص157.
[10] الرواية، ص 220.

* لا إكراه في الدين[1]	" لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىَ لاَ انفِصَامَ لَهَا وَاللّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ{256} [2]	إن اقتباس الروائي من القرآن جعلنا لا نستغرب لأن روايته يغلب عليها الطابع الديني واتى بهذا الملفوظ السردي على لسان أحد السكارى ليبين لرفقاء المهدي وله الحرية المدنية التي تسمح لها الإسلام في القرآن وليس هناك اعتناق للإسلام بالغضب.
* من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر[3]	وَقُلِ الْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ فَمَن شَاء فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاء فَلْيَكْفُرْ[4]	استشهد السارد بهذا الملفوظ السردي من القرآن كما وكيفا دون تغيير يذكر وقال أحد السكيرين به كونه يزعم بأن له حرية انتهاك الحرمات واعتناق ما يشاء وحسب أهوائه ورغباته دون تلقي الأمور من المهدي ورفقائه.
* أدعوا إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن .[5]	وَلَا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ وَقُولُوا آمَنَّا بِالَّذِي أُنزِلَ إِلَيْنَا وَأُنزِلَ إِلَيْكُمْ وَإِلَهُنَا وَإِلَهُكُمْ وَاحِدٌ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ[6]	إن الكاتب اقتبس هذه الفكرة من القرآن وأحدث فيها تغييرا في الشكل ليؤكد على فكرته ويؤكد عليها وينتج لنا دلالة أخرى وقال السكير بهذا الملفوظ طلب المهدي بتركه والدعاء إلى دين ربه بالليونة والرفق وليس بالعصا والهراوة.
* إن كيدكن لعظيم .[7]	فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ [8]	قال السارد بهذا الملفوظ السردي الذي استشهد به من القرآن على لسان سليمان المراوني الذي وجه النداء نحو أمه واصفا تصرفاتها صحيحة وأوضح لها عن ما يمكن للمرأة أن تفعله بالرجل وذلك هو يحاول إرشاد الأسرة نحو عبارة صحيحة وإيمان قوي.
* والمغضوب عليهم .[9]	غير المَغضُوبِ عَلَيهِمْ[10]	استطاع الكاتب التغيير الشكلي والدلالي هذه المرة وعكس كل ما ورد في الآية الكريمة وذلك لتدعيم فكرته، وتقوية المعنى والإكثار من الصور البيانية التي أثلجنا بها.
* والزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ولا تأخذكم بهما رأفة.[11]	الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِئَةَ جَلْدَةٍ وَلَا تَأْخُذْكُم بِهِمَا رَأْفَةٌ [12]	إن الروائي قد استشهد من القرآن الكريم هذا الملفوظ السردي شكلا ودلالة دون تغيير وقال بهذا الملفوظ سليمان للعجوز الشمطاء التي مازالت تلاعب الأهواء وملذات الدنيا فذكرها بحكم الشريعة الخاص بهذا الصنف من البشر.
تمكرون والله أمكر الماكرين [1]	وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ اللّهُ وَاللّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ [2]	أتى الروائي بهذا الملفوظ السردي مقتبسا إياه من القرآن وذلك على لسان المهدى لكي يقوم بذم السكارى وتذكيرهم

[1] الرواية، ص 228.
[2] سورة البقرة ، الآية 256. من نفس المرجع لإبن كثير (ج1) ص362.
[3] الرواية، ص 228.
[4] سورة الكهف ، الآية 29. من نفس المرجع لإبن كثير (ج2) ص32.
[5] الرواية ص 228.
[6] سورة العنكبوت ، الآية 46. من نفس المرجع لإبن كثير (ج3) ص115.
[7] الرواية، ص 228.
[8] سورة يوسف ، الآية 28. من نفس المرجع لإبن كثير (ج2) ص231.
[9] الرواية، ص 238.
[10] سورة الفاتحة ، الآية 7.
[11] الرواية، ص 244
[12] سورة النور ، الآية 2. من نفس المرجع لإبن كثير (ج3) ص292

		بالشريعة الإسلامية وقوانينها الصارمة إزاء – فعلتهم المشؤومة فأنت فكرته واضحة ومبرهنة
لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولوا [3]	لاَ تَقْرَبُواْ الصَّلاَةَ وَأَنتُمْ سُكَارَى حَتَّىَ تَعْلَمُواْ مَا تَقُولُونَ [4]	ورد هذا الملفوظ السردي على لسان السارد مستشهدا من القرآن الكريم حيث قال المهدي، أحكاما صارمة للسكير الذي قال بالملفوظ السردي القرآني لكي يتبوأ لنفسه ويبرهن للمهدي أنه يعرف أحكام الدين
إذا بليتم فاستتروا[5]	حديث: "إذا بليتم بالمعاصي فاستتروا" رواه البهيقي والحاكم[6]	قال هذا الملفوظ السردي المقتبس من القرآن الكاتب على لسان السكير حيث قال هذا الأخير أن الخمر يشرب في مكان بعيد غير آهل بالسكان وذلك بما يمليه القرآن
أن تصبروا خير لكم والله غفور رحيم [7]	وَأَن تَصْبِرُواْ خَيْرٌ لَّكُمْ وَاللّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ [8]	نطق الروائي هذا الملفوظ السردي على لسان المهدي وذلك بالإستشهاد من القرآن شكلا ومضمونا وهو قول يزيد من المعنى وجعل المهدي يتحلى بالصبر
إن شكرتم ليزدنكم[9]	وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ [10]	ورد هذا الملفوظ السردي عن السارد مستشهدا إياه من القرآن مسنا لأهل القرية مدى سعه فضل الله وثوابه لهم شرط أن يحمدوا ويشكروا النعم التي منحها لهم مع العلم أن أهل القرية قد نكروا هذا الفضل والنعم التي قدمت لهم فجاءت الفكرة مبرهنة ومؤكدة
بل أحياء عند ربهم يرزقون	بل أحياء عند ربهم يرزقون سورة البقرة الآية 53	إن هذا الملفوظ الذي أتى به الكاتب مستشهدا من القرآن ليذكر المهدي وأصحابه بالفضل الذي يلقاه المجاهد والشهيد يوم الحساب والقيمة والمكانة العالية التي ترفع من صاحبها وأن دماء الشهداء مأجورة لن تذهب أطراف الرياح
لا اكراه في الدين	لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ [11]	أتى الروائي بهذا القول مستشهدا من القرآن على لسان أحد السكارى وقد قال به ليتبين ويبين للمهدى حرية اعتناق الديانات وأن المرء له حرية إختيار ما يريد وبالتالي فهو ليس مجبر ولا يحق لأحد أن يرغمه على شيء لا يحبه

[1] الرواية، ص 196
[2] آل عمران، الآية 54. من نفس المرجع لإبن كثير (ج1) ص27
[3] الرواية، ص 173
[4] سورة النساء الآية 43 من نفس المرجع لإبن كثير (ج1) ص196
[5] الرواية، ص 245
[6] السنة النبوية رواه البهيفي ةالحاكم.
[7] الرواية ص 245
[8] سورة النساء الآية 25 من نفس المرجع لإبن كثير (ج1) ص156.
[9] الرواية، ص12
[10] سورة إبراهيم الآية 07 من نفس المرجع لإبن كثير (ج2) ص 275.
[11] سورة البقرة 256 من نفس المرجع لإبن كثير (ج1) ص234

مؤشرات قيام الساعة[1]	من أشراط الساعة أن يقل العلم ويظهر الجهل ويظهر الزنا ويشرب الخمر، وتكثر النساء ويقل الرجال حتى يكون لخمسين امرأة القيم الواحدة	إعتبر سكان مدينة عين الكرمة ظهور شكل إسم "الله" في سمائهم واقعة عجيبة ومؤشر من مؤشرات قيام الساعة. التي تحدثت عنها كتب الحديث والسيرة النبوية، مع العلم أنها مجرد ألعاب نارية وهي من مكتشفات التكنولوجية في العصر الحديث.
إكرام الميت دفنه[2]	حق الميت على الحي التعجيل في دفنه (متفق عليه)	جاء هذا الملفوظ من الحديث على لسان المهدي الذي حضر جنازة أب إبراهيم وقد نطق به لكي يرشد الناس والمشيعيين للجنازة ولكي يؤازر صاحبه بالدرجة الأولى
رأى نفسه يذبح ابنه ويقدمه قربانا للإله[3]	قال تعالى: " يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاء اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ [4]	اتى الكاتب بهذا الملفوظ السردي من القرآن عن طريق التشخيص على يد بطل الرواية (المهدي) الذي صوره في أبهى وره وهو الحكم وأي حل حلم كحلم الأنبياء فجاءت فكرته قوته ومبرهنة فأتت بدلالات جديدة زادت الرواية جمالا وبهاءا
فما استمتعتم به منهم فأتوهن أجورهن فريضة ولا جناح عليكم فيما تراضيتم .[5]	فَمَا اسْتَمْتَعْتُم بِهِ مِنْهُنَّ فَآتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ فَرِيضَةً وَلاَ جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا تَرَاضَيْتُم بِهِ [6]	جاء هذا الملفوظ السردي على لسان أحد الرجال الذين كانوا يشربون الخمرة خلسة ويفعلون الزنا فورد التناص بنوعه الأول: هو الاستشهاد فقال أحدهم لجماعة المهدي معللا ومبررا فعلته المشؤومة ويحللها وذلك بإعطاء المرأة الزانية حقها فجاءت فكرة السارد –قوية مبرهنة وأنتجت دلالات جديدة.

[1] الرواية، ص 248

[2] الرواية، ص209

[3] الرواية ص 236.

[4] الصافات 102. من نفس المرجع لإبن كثير (ج4) ص17.

[5] الرواية، ص 244.

[6] سورة النساء آية 24. من نفس المرجع لإبن كثير (ج1) ص149.

5- النقد السوسيولوجي لرواية "الغيث"

1-النظرية الاجتماعية الأدبية:

نظرا للصلة الوطيدة والمستمرة للغة، النص الأدبي ورسالته وحتى تشكيلته الجميلة بالفضاء الفكري و الحياتي الاجتماعي ، تكونت وشائج قوية بين الأدب وعلم الاجتماعّ "إلى درجة تخصيص فرع من فروع علم الاجتماع لدراسة الظاهرة الأدبية سمي علم اجتماع الأدب، الذي نشأت حوله أبحاث ودراسات وتعريفات على غاية من الأهمية" [1] إذ يرمي هذا العلم ، إلى دراسة الظاهرة الادبية كظاهرة إجتماعية : "فالمجتمع هو مصدر الأعمال الأدبية فالأدب ليس نتاجا فرديا بل هو من ضروب الانتاج الجماعي، فالعلاقة بين الادب والمجتمع علاقة تأثير وتأثر "[2] عبر وسائط يبثها الأديب والمجتمع لتفعيل هذا التبادل التأثيري بين النص والمتلقي ، و"مصطلح "علم اجتماع الأدب "لم يستعمل بهذه الصيغة إلا سنة 1950 على يد "قي ميشو" في كتابه مدخل إلى علم الأدب[3].

وإذا كان لهذا شأن في الإنطلاقة العملية لدراسة الظاهرة الأدبية اعتمادا على العناصر المفهومية الإجرائية لعلم الاجتماع مع ذلك "يمكن أن نعيد أبكر تصور نظري للعلاقة الكائنة بين الأدب والبيئة الاجتماعية إلى الفكرة التي طرحها "ابن خلدون (1332-1406) حيث تعرض لإشكالية هذه العلاقة

[1]-مصطفي البشيري قط : "عناصر الدراسة في سوسيولوجيا الأدب عند روبير أسكاربيت "، ضمن "النقد السوسيولجي"، م،م،ص : 466.

[2]-سميرة لغويل : "طرق الدراسة السيوسيولوجية للأدب"، ضمن "النقد السوسيولوجي"، ص:415

[3]-عمرو عيلان :الادبي والإجتماعي " ،ص:12

وخصص لها فصلا من كتابة المقدمة ، بعنوان بين مراتب السيف والقلم في الدول"[1].

وعليه، يكون ابن خلدون قد أدرك أهمية التلازم التبادلي بين الظواهر الأدبية والمؤثرات الاجتماعية ، فهو –أي ابن خلدون– "حين حدد دور المثقفين ومجالات التقارب مع السلطة جعل الكتابة والأدب جزء من المؤسسة الاجتماعية والسياسية الشاملة يزدهران بازدهارها وينطحان إلى مرتبة ثانية عندما ينتابهما الهرم أو لا تتكامل لها مقومات التبلور والرسوخ"[2].

لأنه لا الأدب ولا النظم التي تحكم المؤسسة الاجتماعية ، ركن إلى الاستقرار على شكل تمظهري شامل ونهائي ثابت ، وابن خلدون بهذا "التأسيس النظري لعلاقة المؤسسة الأدبية بالمؤسسات الاجتماعية في إطارها التاريخي المحدث : جعل "ابن خلدون" يحتل الصدارة والسبق: الدراسات اللاحقة حول هذا الموضوع والتي تأخرت بنحو أربعة قرون لتظهر بشكل جديد بأوروبا وتحديدا في إيطاليا"[3].

إذ كان الجو النهضوي الأوروبي الذي أسقط مقولة الميتافيزيقيا ، بعد ان احتلت العلمنة ساحة الفكر ووسمت الحداثة هيكلة المجتمعات ،" له صداه عند المفكر الإيطالي "جان باتيست فيكو" (1668–1774) في كتابه "مبادئ العلم الجديد"(1725) حيث أشار إلى دور الإنسان في خلق عالمه الاجتماعي وعلاقاته ومؤسساته ، ومن ثم فنونه الابداعية"[4].

وذلك ان الوعي الإنساني يتغير نحو التطور من فترة نحو الأخرى وبالتالي يؤثر على البنى المؤسسة للبيئة الاجتماعية والتي ترتسم بدورها أشكالا

[1]–المرجع نفسه ،ص:13
[2]–المرجع السابق ،ص:13
[3]–المرجع نفسه ،ص:14
[4]–المرجع نفسه ،ص:14

أدبية ، و "كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبير عن الواقع الخارجي ، كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع ، أبنيته نظمه وتحولاته ، باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية"[1].

وإذا تتبعنا سيرورة التطور المرحلي الإنساني ، يتضح جليا أنه لكل مرحلة "شكل أدبي يستجيب فنيا للنزاعات والسلوكيات الجمالية التي تتبناها المجموعة الاجتماعية .. وبها يكون "فيكو" قد وضع الأسس المركزية لنظريته حول طريقة الإبداع ، انطلاقا من جعل العلاقة تناظرية بين المرحلة الحضارية ، بوصفها نمطا تنظيميا اجتماعيا وبين أشكال التعبير الأدبي ومضامينها المتوافقة بالضرورة مع هذه المرحلة"[2].

وإثراء لعنصر العلاقة التناظرية بين المجتمع والأدب الذي اعتمده "فيكو" آلية لربط جماليات النص الادبي ومضامينه لكل عمل أدبي ومرحلته الحضارية و "بعد مرور نحو قرن من ظهور كتاب "فيكو" قامت "مادام ستايل" (1766-1817) {بتقديم} ... كتاب صدر سنة 1800 بعنوان "الادب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية"... {الذي} ويعد أول محاولة ظهرت في فرنسا بوضع منهجية جديدة لتحديد علاقة الادب بالمجتمع من منظور جديد ، يقحم عنصر الهوية الشخصية للمجتمع"[3].

هذه الإضافة تترجم النقلة التي احدثتها رؤية "مادام دي ستايل" في النظرية الاجتماعية الادبية من الاعتماد على الفروق الذوقية الأدبية المنعكسة عبر المحيط الاجتماعي من مرحلة زمنية إلى أخرى ، كما وضح ذلك كل من "ابن خلدون" "فيكو" أي أن لكل مرحلة خصوصية حضارية تختلف عن المراحل اللاحقة ، ومن ثم ، تتقدم خصوصية الأدب وفق هذا المبدأ التغيير مرحلي ، لتصبح

[1]-صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، ص 45.
[2]-عمرو عيلان :الأدبي والإجتماعي " ،ص:16
[3]-المرجع نفسه، ص:13.

المسألة انطلاقا من عامل الخصوصية الشخصية للمجتمع التي استحدثتها دراسات "مادام دي ستايل"هي "التركيز على التباين في الذوق الأدبي والصوغ الأسلوبي الجمالي بين مجتمعين مختلفين داخل العصر الواحد والمرحلة الحضرية الواحدة"[1].

ومن خلال هذا التحليل الذي قدمته "دي ستايل" والذي "يثمن انعكاس الفروق الشخصية الاجتماعية للأدب ... تكون "دي ستايل" قد أضافت عنصرا ثانيا لسابقيها هو عنصر البيئة الاجتماعية التي تحدد بصورة قاطعة حقيقة كل كإنتاج أدبي سواء في مضامينه أو أشكاله"[2].

ومواصلة لمسار لبحث في منهجة العلاقة الأدبية الاجتماعية وتعميقها لمفهوم الفروق الذوقية المنتجة للأدب إن كان تاثرا بالتعاقب لحضارات المجتمع أو تركيزا على دينامية الخصوصية المجتمعية ، لكل من فيكو ثم "مدام دي ستايل" "سعى""هيبوليت تين"(1828–1893)" لتطبيق منهجية العلوم الطبيعية على الفنونية والأدب بصورة جعلت الكثير يعده المؤسس الأول لعلم اجتماع الأدب ، وقد أضاف إلى بعدي العصر والبيئة بعدا جديدا هو الجنس أو العرق مكونا بذلك ثالوثه المعروف : البيئة الجنس واللحظة التاريخية "[3]

ويقدم "تين"هذه العناصر الثلاثة مكتملة لمفهمة العمل الأدبي الذي لا يرضى بتخلف واحد من هذه العناصر ثلاثتها معا ، والتي توضح توسع دائرة التأثير التفاعلي بين حركية البيئة في تطورها واكتسابها لبناء خاص يضفي التعدد البيئي وبين إسقاط مختلف هذه الأبعاد الحضارية على روح الأدب الدينامية الفكرية والجمالية ، ويمكن تلخيص عناصر "تين "الثلاثة "في عنصر جوهري

[1]–المرجع السابق، ص:17.
[2]–المرجع نفسه، ص:17
[3]– المرجع نفسه، ص:18

واحد هو البيئة الفاعلة المتحركة المشروطة بالزمن من ناحية وبالطبيعة الذاتية للمبدع من ناحية أخري"[1]

وبذلك ، تكون النظرية الاجتماعية الأدبية قد تفاعلت مع التحولات الحضارية للمجتمع وسعت في كل ذلك إلى "إثبات اجتماعية الأدب وركزت على المجتمع واعتبرته الأساس الجوهري للأدب وليس نتاجا فرديا خالصا ، فانفصال الفرد عن المجتمع يعني الانعزال السلبي ، أما الاتصال بالمجتمع فيعني الحياة ومتعتها ... الآخرون هم النعيم" [2].

فكون الأدب ظاهرة اجتماعية تنطلق من الأرضية المجتمعية كخلفية تأسيسية لإنتاجه ثم يستدعي هذه الأرضية بعد اكتماله نصا أدبيا لتقدم له جمهورا يقرأ ، فإنه أي الأديب أو مبدع هذا الأدب يتميز "بالوعي الفني والاجتماعي، أي القدرة على فهم التجارب فهما حقيقيا ونقلها إلى المتلقى نقلا حيا ، فعبقرية الفنان الأديب المبدع تجعله عالما بطبائع البشر وخفاياها[3].

وعليه ، تسعى هذه النظرية الاجتماعية الأدبية إلى تجاوز الانفراد الإبداعي إلى إبراز أثر الوسط الاجتماعي بكل حيثياته وظروفه في تشكيل الإبداع الأدبي ، وذلك عن طريق "استخلاص أفكار المؤلفين والأدباء المتصلة بالمجتمع أو ربط الأدب ببناء المجتمع ، وهنا تبرز قضية طرق الدراسة السوسيولوجية لأدب لأن علم اجتماع الأدب عموما لا يمكن أن يؤدي وظائفه ويحقق أهدافه دون تكامل ووحدة أطره النظرية والفكرية ودون تطوير أساليبه المنهجية"[4].

---

[1]– المرجع نفسه، ص:20

[2]–خالد عيقون : "اجتماعية النص الأدبي "مفارنة سوسيو نقدية" ، ع1، م ، معارف مجلة علمية فكرية محكمة . المركز الجمعي البويرة ، الجزائر ، ماي 2006 ، ص 336

[3]–خالد عيقون : "اجتماعية النص الأدبي "مفارنة سوسيو نقدية"، ص 338.

[4]–سميرة الخويلي : "طرق الدراسة السوسيولوجية للأدب" ، ص : 415.

وبذلك ، يصل علم اجتماع الأدب مفاهيمه النظرية بحركية الواقع الاجتماعي مشكلا آليات ممارساتية تشغل حقله الإجرائي في مفهمة النص الأدبي ، ولأن القضايا الدراسية التي تشغل علم اجتماع الأدب ترتبط بفكر علم الاجتماع ، "فإن محاولة علم الاجتماع فهم وتحليل النسق الأدبي وما يرتبط به من أنساق فرعية قد يستند أساسا على مستويات التحليل في علم الاجتماع العام المستخدمة في تحليل نظم المجتمع وظواهره"[1].

من ثم تتضح فاعلية تأثير على مستوى علم الاجتماع والنقد الأدبي الذي يستند على معطيات النظرية الاجتماعية في تفسيره النص الأدبي ، إذ ارتكز تحليله على بلورة المفاهيم الأساسية التي تستند إلى "حقيقة تقسيم الهوية المجتمعية إلى بنيتين ، هما البنية التحتية الممثلة لمختلف المكونات الاقتصادية وأساليب وصيغ تنظيمها والبنية الفوقية لما تتظمنه من أفكار وتصورات ورؤى فلسفية وإبداعات"[2].

وإثر هذه الصيغة التفاعلية بين النقد الأدبي ومفاهيم علم الاجتماع العام ، برزت رؤية مقارناتية اهتمت بتحليل النص الأدبي السسوسيولوجي ، تمثلت في "نظرية الانعكاس".

1-1- نظرية الانعكاس :

في ظل الوضع الذي ميزه الصراع الطبقي بين سيطرة الطبقة البرجوازية على الطبقة العاملة : "ظهرت الماركسية marxisme على يد "كارل ماركس" و "فريديريك أنجلز" كردة فعل ، تناهض الحياة التي أضحى عليها العامل وتسعى لتغييرها بموضوعية"[3] .

---

[1]-سميرة الخويلي : "طرق الدراسة السوسيولوجية للأدب" ، ص : 416.

[2]-عمرو عيلان :الادبي والإجتماعي " ،ص:20

[3]-عبد الرحمن تبرماسين وامال منصور : "رؤية العالم بين سلطة الماركسية وسحر النسق" (الغريب L'étrenger "لألبير كامو" انموذجا) ، ص : 260.

وإثر هذا الانتقال لأفكار المحيط الواقعي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي على مجال الأدب ، تأسست نمطية جديدة من الدراسات الأدبية كانت فيها الظاهرة الأدبية تحتل ذات الاهتمام مع بقية الظواهر الاجتماعية الأخرى ، فالأدب "ظاهرة اجتماعية من ظواهر الوعي الاجتماعي لدجى الناس المرتبط بالظروف الاجتماعية والتاريخية والمتغير بتغيرها وهكذا فسر الادب على أنه إحالة اجتماعية Social référent"[1].

وعليه ، يكون التحليل السوسيولوجي للنص الأدبي امتدادا لنظريات "ماركس" "وأنجلز" التخطيطية للجانب الاقتصادي والسياسي ، ومن ثم الوعي الاجتماعي والتي كانت تنبع أساسا من مفهوم الصراع الطبقي الذي تتحكم فيه الطبقة الفوقية في الحركة الحياتية للطبقة العاملة ، وماركس مع أنجلز جعل هذه العلائق الجدلية التي غلبت على تاريخ المجتمع منطلقا تنظيريا لدراسة الادب ، فالأدب "شأن أنماط الحياة العقلية الاخرى خاضع للقوى الاقتصادية والأيديولوجية وليس لأي قيم فنية جوهرية أو مستقلة ، هذا بالإضافة إلى الهيمنة التي تفرضها الحركة الأفقية التصاعدية للتاريخ والتي بمقتضاها يتحرك تاريخ الفن من البدائي إلى المتطور إلى المعقد، كما في المسافة التي تفصل ملاحم اليونان ذات العقلية الأسطورية الخرافية عن أعمال شكسبير." [2]

ويبدو من هذا ، فاعلية البعد الاجتماعي بكل حيثياته في فكر "ماركس" التحليلي للأدب، إذ تولي نظريته أهمية أولى وقصوى "في تفسير الأدب نشأة وماهية ووظيفة إلى الفلسفة الواقعية المادية التي ترى بأن الوجود الاجتماعي أسبق في الظهور من وجود الوعي ،بل إن أشكال الوجود الاجتماعي هي التي

[1]–عمرو عيلان :الادبي والإجتماعي " ،ص:20

[2]–رزيقة طاوطاو : "الثقافة النقدية العربية المعاصرة للنقد السوسيولوجي العربي " ضمن "النقد السوسيولوجي "،م.م.،ص:401

تحدد أشكال الوعي ، وقد استطاعت نظرية الإنعكاس أن تقدم مفاهيم جديدة تماما عن نشأة الأدب وطبيعة وظيفته "[1]

هذا يعني ، أن التغيير في البنى الاجتماعية يتأسس على تفعيل من الطبقة العاملة ويساهم النص الابداعي كقاعدة دينامية للتفاعل المتبادل بين الانسان ومؤسساته الاجتماعية ، لينقل هذه الجدلية الايجابية من التأثير والتاثر إلى واقع الحياة اليومي ليحثه على تشكيلات تطورية متغيرة عن راهنة، فالنص الأدبي يتخذ من الواقع منطلقا وموضوعا تعبيرا ثم هدفا يسعى إلى المساهمة في تشييده بناءات متطورة .

ولعل استناد نظرية ماركس إلى "الفلسفة الواقعية المادية ، قد جعل منهجها مختلفا تماما فلم تعتمد على الوصف والتأمل بل اعتمدت على وضع الفروض والاستقراء ودراسة تاريخ الفنون العالمية وحاولت أن تعلل وتفسر الظاهرة الادبية باعتبارها جزءا من الظاهرة الثقافية عامة مع الاهتمام بخصوصيتها واستقلاليتها النسبية عن بقية أنساق المعرفة والعلوم الإنسانية"[2].

فأضحى الأدب وتحليله آلية مؤهلة لخلق الواقع المحيط وفق نظرية الانعكاس التي نظّر لها وفعّلها إجرائيا ماركس وأنجلز ومن تبعهما ، وتعود في منطلقاتها إلى ما قبل ماركس حيث نجد أنه "قد أسهم ف.إ.لينين V.I.Lénine إلى حد ما في بلورة تصور نظري حول علاقة الادب والفن بالمجتمع ، ودورها في الصراع الفكري الأيديولوجي والاجتماعي"[3].

ولنين في وصله بين النص الأدبي وافكار طبقات المجتمع في ظل حركية التاريخ المجتمعي ، يجعل غاية النقد "هي البحث عن الانعكاس الواقعي

---

[1]–نبيلة براهيم : فن القص ، في النظرية والتطبيق (سلسلة الدراسة النقدية(1))، دار قباء للنشر ، ص : 10

[2]–رزيقة طاوطاو : "الثقافة النقدية العربية المعاصرة للنقد السوسيولوجي العربي " ضمن "النقد السوسيولوجي "،ص:401

[3]–عمرو عيلان :الادبي والإجتماعي " ،ص:21.

للمعطيات الخارجية في ثنايا النص ... {و} يقترح في هذا المجال ، طرح مصطلحين هما : المرآة ، والانعكاس الفعال.

أما المصطلح الأول فإنه لا يعني أن النصوص الروائية هي فعلا وثائق تاريخية تماما ، بل تنعكس فيها بصورة انزياحية الأحداث التاريخية ، وهذا الانزياح هو الذي توثقه العملية التي يتطلبها الانعكاس الفعال"[1].

وبناء على هذا الارتباط التنظيري والممارسي للادب وتحليله ، بالواقع الاجتماعي ، يمكن القول بأن أصول النظرية الاجتماعية في عمومها "في فهم الأدب ، تعود إلى الفكر اليوناني القديم وبخاصة إلى مفهومي المحاكاة "mimesis" ومشابهة الحقيقة "eikos" الذين تركهما أرسطو والذين كان لهما تأثير –وربما لا يزال– على الطروحات التي قدمها ويقدمها الباحثون والمنظورون في نظرية الادب والفن ، وفي محاولة تأسيس علم اجتماع لها"[2].

لأن رؤيا الأدب ونقده –حسب نظرية الانعكاس– تتولد من داخل التصورات الرؤياوية المجتمعية ، إذ "يجب أن يلتصق الأدب بالواقع التصاقا يوميا وشعبيا ، بحيث لا يتحدث الأديب إلا عن واقع عاشه أو واقع كان يريد أن يعيشه على الأقل أو تجربة خاضها أو تمثل بوعي فني عميق تجربة من خاضها"[3].

وعليه ، يكون الأدب وتكويناته الإنتاجية والمضمونية تمثيلا امتداد لآثار المجتمع، من ثم يكتسب الشرعية الأدبية والمجتمعية التي تخولها له نظرية الانعكاس عبر تمثيله لمظاهر واقعه التاريخية والاجتماعية ... فكل "عمل إبداعي يعكس بعض المظاهر في طور تاريخي أو في الطور التاريخي العام الذي

---

[1]– المرجع نفسه، ص:22.

[2]–محمد خرماش : "النظرية الاجتماعية في الأدب " (مفاهيم وإجراءات) ، ضمن "النقد السوسيولوجي" م.م ، ص : 67.

[3]–عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد ، ص:111

يعاصره يعد من الشرعية بمكان إن العمل الإبداعي الهام صاحب الشأن الكبير يمد أواخيه في أعماق ضمير العصر الذي ينشأ فيه"[1].

ذلك أن العمل الادبي في طبيعته ، يستند في أصل وضعه وأسس تكوينه لا إلى اللاشيء ، بل إلى خلفية تأثيرية تساهم في تشكيل مقوماته التخيلية ، والماركسية في انطلاقها من اعتبار العالم الاجتماعي أرضية لهذه الخلفية تتناول المجتمع موضوعا لها "في نشأته ومقوماته وتراكيبه وعوامل التغير فيه ومراحل تطور ومصيره ، من رؤية جديدة ترجع منشأ المجتمع إلى "العمل الاجتماعي" الذي استلزمته الحياة الاجتماعية "[2].

والكاتب (المبدع أو الناقد) في سعيه إلى مواكبة المجتمع في تكوينه وحركة تغيره وامتداده إلى التاريخ العام والحياة الاقتصادية ، وكل ما يستلزم الوجود الإنساني الذي يخضع لأحكام الحياة الاجتماعية كان "قد أعد نفسه عن طريقه بالعلم والمعرفة والمهارة فتهيأت له بها القدرة على استكشاف أسرار الطبيعة وتسخيرها لخدمته"[3].

هذه القدرة على الفهم والإدراك ، إن كانت توضح في جانب منها فاعلية الوعي الأدبي في توظيف الظاهرة الاجتماعية كقاعدة لتشكيل قوة داخل الظاهرة الأدبية ، من شانها أن تحدث التأثير المتميز في تكوينات القاعدة ذاتها ، فإنها توحي أيضا بلا ثبات طبيعة هذا الفهم الإدراكي ، إذ يتغير وفق التحولات التي تطرأ على الوجود الاجتماعي المادي ، خاصة وأن "القضية الاساسية في الماركسية .. هي أن الاصل في المجتمع هو الواقع المادي وامتداداته التاريخية وعوامل التغيير فيه"[4].

---

[1]– المرجع نفسه ، ص:107

[2]–العيد جلولي: "الخلفية الماركسية للنقد السوسيولوجي يالعربي الحديث" ، ضمن النقد السوسيولوتجي ، م.م، ص 207.

[3]–المرجع نفسه، ص :208.

[4]– المرجع نفسه، ص 209.

بما أن الواقع التخيلي الذي بناه الأديب في نصه الإبداعي ، إنما هو ترجمة لفكر مرحلة ما بكل أشكالها التنظيمية ونظرياتها السياسية والاقتصادية وحتى الاجتماعية والدينية أي انعكاسات التصورات القانونية التي تحدد بنية تاريخية عن تطورها اللاحق.

وهذا التبادل الفكري الجدلي بين الادب والمحيط السوسيو تاريخي اقتصادي، الذي انتهى إلى تشكيل مرتكزات نظرية الانعكاس ، وخاصة مفهومها لمقولة الانعكاس لأنها –أي نظرية الانعكاس– "تفسر دينامية التاريخ بجدلية الفكر والمادة واعتبر الأول ومنه الأدب انعكاسا للثانية ومنها الوجود الاجتماعي"[1].

وهذا الوجود الاجتماعي الذي يتأسس على صراع الايديولوجيات الذي يمكن أن يشمله تشكيل رؤيوي واحد ، وكون "المجتمع لا يشتمل على تصور واحد فإن النص ...{الأدبي} مطالب بتجسيد التناقضات والاختلافات الأيديولوجية التي قد لا تتفق بالضرورة مع مضمونه النهائي .. فالنص .. هو مرآة لا تعكس كل الواقع بل أجزاء منه ، وموقف الكاتب .. ليس بالضرورة معبرا عنه بشكل مباشر"[2].

لأن الادب في قولبته للمضمون الإيدولوجي يفضي عليه خصوصية تسمو به عن السطحية والآلية ، وهو في نقله لأشكال الواقع الإنساني السوسيو تاريخي يتخذ منحى ممارساتيا "لهذا الواقع هذه الممارسة تكون في إعادة إنتاجه أو ترتب علاقاته أو تشكيلة من جديد " . [3]

ويمكن القول بأن الكتابة الأدبية تشكيلة من الكليشيهات السوسيو تاريخية فيه تغلبه للاجتماعي على حساب التخيل الأدبي، أي أن مثل هذه المواقف القولية "ترى أن العلاقة بينهما علاقة تناظر أو انعكاس مرآوية، وبذلك تلغي ابداعية

[1]–محمد خرماش : "النظرية الاجتماعية في الأدب " ، ص : 68.
[2]–عمرو عيلان :الادبي والإجتماعي " ،ص:26.
[3]–حسين خمري:فضاء المخيل ، ص: 44

النص وتخليه من انتاج فني متميز إلى ظـاهرة اجتماعيـة تخضـع لقـوانين المجتمـع مثل كل الظواهر الاجتماعية التي لها طابع مادي أو نفعي آني "[1].

غير أن مفهوم الانعكاس من خلال هذه النظريـة – نظريـة الانعكـاس– التـي ترى فيه شبكة جدلية من العلائـق التفاعليـة خاصـة وأن علائـق الإنسـان بمحيطـه متداخلة ومعقدة وهو ما يجعل تجلي هذه المعطيـات الوجـود الاجتمـاعي فـي وعـي الإنسان المبـدع تتجـاوز المباشـرة والنقـل الأمـين ، إذ تـنعكس "صـورة الواقـع الموضوع على الذات ورؤاها وأحلامها ومواقفهـا فتتغيـر الصـورة لـديها وتكتسـب شكلا خاصا ، فالفن انعكاس ولكن لـيس انعكاسـا آليـا سـلبيا بـل هـو إسـهام فـي التعرف على الواقع واكتشافه" [2]، ثم المساهمة فـي إعـادة تشـكيله صـورة جديـدة ومغايرة تغير وعي المبدع الفكري والجمالي الذي ينطلـق مـن رؤيـاه الخاصـة فـي بناء الصورة المرتسمة في مخيلته الفنية والمنعكسـة عـن حياتـه الماديـة والفكريـة، لأن "هناك علاقة وثيقة بين الخلق الفني ورؤيا الفنـان وعقيدتـه الفلسـفية فـي الحيـاة التي تتبلور بتأثير المجتمع ، فشخصية الفنان تلعـب دورا كبيـرا فـي عمليـة الخلـق الفني بذكائه وإتقانه لفنه فهو يتحرك في إطـار القـوانين الموضـوعية التـي تتبلـور من خلال التطور الاجتماعي"[3].

وعلى هذا الأساس وبتجاوز الإبداع الادبي للمرآويـة السـطحية إلـى التفاعـل الدينامي والجدلي بين تكوينات وعي المبدع المنفتحة علـى تركيبـة المجتمـع المعقـدة يكون "الأدب سبيلا آخر إلى إنتاج المعرفة بـالوجود وبالتـاريخ لأنـه يعـرض العـالم بشكل تنويري ويضيف جديدا إلى كل ما هو كائن ومعروف"[4].

ويتجلى من خلال هذا ، أكثر ، تلازميـة الأدب ونقـده مـع المحـيط السوسـيو تاريخي عبر المنظور الرؤيوي النقدي لهذه النظريـة –نظريـة الانعكـاس– إذ يتقـدم

---

[1]–المرجع نفسه ،ص:61

[2]–خالد عيقون : "اجتماعية النص الأدبي " ، ص : 340.

[3]– المرجع نفسه ، ص : 340.

[4]–محمد خرماش : "النظرية الاجتماعية في الأدب " ، ص : 69.

الأدب على أنه الحامي للوجود الحياتي الإنساني مع محيطه السائر وراء استمرارية التطور والتغير وهنا ربما تتأكد مقولة سارتر التي ضمنها كتابه "ما الأدب ؟" يمكن بسهولة للعالم أن يستغني عن الأدب ولكنه بإمكانه أن يستغني بسهولة أكبر عن الإنسان"[1].

وهذا المنظور الالتزامي الذي يسنده سارتر إلى الأدب نحو مجتمعه يوحي إلى مبدأ آخر لنظرية الانعكاس يتكامل مع مبدأ الانعكاس الإيجابي اللامرآوي وهو مبدأ الحتمية.

2ـ انعكاس المجتمع في الرواية:

هناك علاقة وطيدة بين البنية الأدبية والبنى المتوجة لها، ويمكن في سياقات محدودة الحديث عن اعتباطية هذه المجاورة التي يمكن أن تنشأ في البنيتين سواء على مستوى الفكر الأيديولوجي المعجمي كما نلحظ في رواية محمد ساري، في قوله:

"**كما تذكر حكاية أبيه الشيخ امبارك: قيم الزاوية، حدثه مرة عن امرأة طاعنة في السن، اعترضت طريقه في فجر خريفي، بقرب مدخل المزار.**

-يا سيدي الشيخ، لماذا ردمتم بئر الزاوية؟

-في حدود معرفتي، لا توجد بئر هنا يا مخلوقة"[2]

في هذا الحوار دليل على أن تلك العجوز الطاعنة، في الألسن كانت تعيش في تلك القرية، ونتذكر وبكل وضوح تعاليم تلك القرية، حتى إنها تذكرت موقع البئر التي لم تعد موجودة أصلا،

"**كان الطوى قد عقد أوصاله والتعب أوهن لسانه، بعد أداء الصلاة، جلس مسندا ظهره إلى عمود وسرح في أفكار هلامية يحلم بعرجون تمر وعسل،**

[1]-متزيفيتان تودورف : "نقد النقد " ، ص : 100.

[2] محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، فيفري 2007، ص 26

يباغته من حين لآخر. أيقظه الإمام من هلاسه، طالبا منه الخروج كي يتسنى له غلق باب المسجد، حدقه المهدي بنظرة ذابلة وقال:

-ماذا تقول يا شيخنا الجليل؟ أليس هذا البيت من بيوت الله؟

-بلى...

-ولماذا تغلقونه إذا؟

-إن بيوت الله لا تغلق، هذا يخلف شرع الله".[1]

في هذا الحوار دليل جلي وواضح وضوح الشمس على أن ذلك المسافر عالم بأمور الدين، ويمكن أن يكون هو الآخر إماما وبالتالي فهو يعلم أنه يستطيع المبيت في المسجد.

"طلب المجاهد اعمر حلموش يد الفتاة عائشة، صاحبة السابعة عشر، أياما قليلة فقط، بعد أن رآها لأول مرة في زيارة ليلية عند أبيها، مسبل المنطقة وجامع أموال الجبهة".[2]

في هذه الفقرة دليل على المكانة المرموقة للمجاهد وهو الأمر الذي دفعه إلى الزواج بتلك الفتاة الصغيرة صاحبة السابعة عشرة ربيعا وبالتالي زواجه من تلك الفتاة يعد انعكاسا لمكانته في تلك القرية ولتشعب جبهاته (أي أنه صاحب مال وجاه)

"سي اعمر... الحمد لله أني وجدتك بالبيت... أنقذنا يا سي اعمر... انقذنا".

من خلال الحرف الأول "سي" يتبادر إلى أذهاننا شيء واحد وهو مدلول هذا الحرف الذي ينم عن مكانة مرموقة للشخصية المعنية والجاه وكثرة النفوذ لديه

[1] المصدر السابق، ص 44.
[2] المصدر نفسه، ص 81.

"- **اسمك؟**

- **عبد الله**

- **مهنتك؟**

- **عبادة الله**

- **عنوانك؟**

- **أرض الله**

كان الموقوفون يرددون الإجابات نفسها".[1]

في هذا الحوار القصير دليل على تمرد المشبوهين واتفاقهم على جواب واحد، وهو إنعكاس لمدى اتفاقهم كما أن تلك والإجابات التي اعطوها كانت بمثابة انعكاس لتحدديهم واتحداهم كما لو أنهم توائم أو آلات مبرمجة على الإجابة بنفس الطريقة وكذا إنعكاس الأسباب والتي نفهم ونستنتج منها أن الموجبين قد اتفقوا وأبرموا عقدا سريا بينهم، ووعدو وعاهدوا بعضهم على عدم البوح ولو وضعوا تحت المقصلة.

ملاحظة تخص الكاتب محمد ساري:

من خلال ما سبق وقراءتنا لرواية الغيث تتبلور لدينا فكرة (النظرية الانعكاسة) التي تعكس قراءة الكاتب لكاتب لله وربما حفظه له وتظهر جلية في حملة الاقتباسات والاستشهادا ت التي ذكرها الكاتب بصورة كبيرة.

"**لو فعل، لما تمادى أحد على سرقة أموال وممتلكات القاضي من خلال هذه الأحكام القطعية والصارمة نستنتج أن هذه الشخصية لها شخصية قوية تأخذ وتستمد قوتها من الشريعة الإسلامية وعندما ندقق الملاحظة نجد أنه**

[1] المصدر السابق، ص 92.

يعمل بها حرفا حرفا، فحادثة الرجل الذي سرق حذاء من المسجد أخذها بمحمل الجد فننتهي إلى خلاصة واحدة وهي أنه إمام مسجد أو علاقة في الدين. [1]

1-2- مبدأ الحتمية :

توجب هذه النظرية -نظرية الانعكاس- على المبدع الاديب ، الالتزام بقضايا مجتمعه الخاص "**ففي أعماق هذا المجتمع يجب أن يغمس الفنان قلمه ومن واقع هذا المجتمع يجب أن يستمد تجاربه وحول هذا المجتمع يجب أن يدور بخطوط اتجاهاته الفكرية**"[(2)].

وانطلاقا من سيرورة مجريات الواقع اليومي ، على الكاتب المبدع أن يمنح مخيلته الفنية إمكانات متعددة للتعبير لا عن رؤاه الخاصة ، إنما عن رؤى المجتمع في تناقضاتها ، وهذا ما يجعل الكاتب المبدع يرقى إلى "**ألا يعيش بمعزل عن مشكلات عصره ليصدق الإحساس بها والتعبير عنها حيث يتوجه إلى الجماهير وتنكر عليه حقه في الاعتزال وإخلائه من جميع المسؤوليات**"[(3)].

وذلك لأن فكر الأديب بما ينبني على استراتيجيات واعية بهذا العالم الطبيعي وبتكويناته الإنتاجية والفكرية وباهم مرتكزاته التي يتوق عبرها للمغايرة والتحديث فكل هذا وغيره يخوله إلى أن "**يتصرف بدوافع أشمل من مصالحه الخاصة .. والإنسان المفكر قادر على تصور عدالة وسعادة وحقيقة وعظمة أكبر مما يقع تحت ناظريه**"[(4)].

---

[1] المدر نفسه، ص 124.

[2] -خالد عيقون : "اجتماعية النص الأدبي " ، ص : 340.

[3] - المرجع نفسه ، ص : 341.

[4] -متزيفيتان تودورف : "نقد النقد " ، ص : 126.

فالأعمال الادبية ، تتخطى حدود الواقع المرئي لتجمع تاريخ الماضي بالحاضر وتتنبأ لتشكيلات أنظم وأرقى للمجتمع وذلك حسب هذه النظرية عبر وعي الأديب بفرضية الحتمية الاجتماعية التي يكون خلالها الأدب ظاهرة حية ذات وجود فعلي تساهم بفاعلية نشطة كواحدة من أهم الظواهر الاجتماعية في بناء الذاكرة المجتمعية من رؤيا وشعور واشكال إنتاج وقوانين تخطيطية ، وبالتالي ، "**ينغمس الادب في الأيديولوجية الاجتماعية التي "تملؤه" بدورها .. الواحد يعطي صورة عن الآخر .. أو أنه "يجسده" .. إنه "بصمة" الآخر .. "يترجم" الآخر .. يعبر عنه**"[1].

تطبيق مبدأ الحتمية :

إلتزام الباحث بقضايا مجتمعه ما يجعل أدبه مرآة عاكسة لكل قضايا المجتمع و إنشغلاته . هذا الذي نقرأه في رواية الغيث لمحمد ساري الذي كان متأثرا بما يحدث في مجتمعه محاولا التأثير هو الآخر في هذا المجتمع انطلاقا مما قدمه في هاته الرواية من قراءات لمسببات القضية و تقديما لمجموعة من الرؤى و الإقتراحات التي يراها ملجأ للمجتمع مما يعانيه . و من أمثلة ذلك في بداية الرواية : " **سادتي المستمعين ، أنا في خدمتكم حددوا طلباتكم بالحجم واللون ، و هيئوا أنفسكم للإقلاع ، سأضع أحلامكم الأكثر جنونا على السكة الآمنة ، سأطهر أحشاءكم من المخاوف الكامنة بها منذ ذهور خلت ، سأدفن ترددكم و طراهاتكم تحت ركام من عجائب القرن الجديد ولا بطبع ، سأثلج صدوركم بأروع المواقف و أهدئ وساوسكم بأوضح الدلالات وأغناها**"[2]

حيث يضع الروائي نفسه في خدمة مجتمعه سواء من جهة سماعه لإنشغلاتهم، أو من جهة تباحثه معهم في أهم الحلول لتلك المعضلات .

[1]–عبد الله أبو هيف : "تطبيقات النقد السوسيولوجي في الرواية" ، ضمن "النقد السوسيولوجي"، م.م، ص : 298.
[2] محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007، ص 5

و قول الروائي أيضا في روايته" **قضى المفتش يومه في إستنطاق المساجين الواحد بعد الآخر ووجوه كثيرة مألوفة لديه ، و وجوه يلتقي بها في الشوارع وفي المقاهي دون أن يعرف خبرا عن أصحابها، لا الاسم و لا المهنة و لا حتى العنوان** "[1] حيث يرمي الكاتب بهذه الأفكار التي تنطبق على الواقع المعاش الذي واكب أحداث الكاتب و لذلك كانت أفكاره حقيقية فبدأ بالتمويه إلى البطالة التي تعتبر الكابوس الحقيقي الذي يلاحق الشباب البطال الذين يتركون المدارس مبكرا و يبقون عرضة و طعما للمجتمع فيتأثرون به وبما يمليه و بدورهم يؤثرون عليه لأن البطالة ليست أمرا سهلا فهي قضية حياة أو موت، إذ أنها تحرمهم من لقمة العيش و ضف إلى ذلك التهميش من قبل الدولة ونسيانهم مع الوعود الكاذبة التي يقدمها المسؤولون فتبقى حبرا على ورق و هذا ما تطرق إليه الكاتب فضل يؤكد على فكرته مبرزا تفاصيل الأزمة و عرض لنا الأوضاع التي يعيشها الناس و عقليتهم من خشونة و غضب إزاء الدولة فينغمسون في أعظم الآفات الإجتماعية كالسرقة و الرشاوي و حل القضية العويصة لوحدهم دون طلب يد العون من الدولة و في كل هذه الأفكار التي أعطانا إياها الكاتب فهو يريدها أن تكون مفتاحا و منهلا للقرار الحاسم و هو الإرهاب الذي يتخذ كل هذه الأعمال الدنيئة فيذمها و يعمل على محاربة الدولة معتبرا أياها عدوه اللدود و الشعب بإعتباره فاسقا و خارجا عن دين الله .

* توجب أيضا هذه النظرية: قول السارد (محمد ساري) على لسان أحد الشخصيات المعتمدة في الرواية " **الفتيان النابهون اللذين يعرفون جيدا مصالحهم يذهبون إلى الجامعة لدراسة الطب والقانون والهندسة قال رشيد وهو بطل من خلف رف ، أما قدور الساذج فلم تغره إلا الفلسفة من تفلسف تزندق قالها السلف الصالح** ."[2]

---

[1] المصدر نفسه، 98.

[2] المصدر السابق، ص 18

حيث يهدف الروائي إلى ذكر القضايا المتعلقة بمجتمعه بطريقة غير مباشرة ومدى تأثيرها على الفرد و قد بدأ بذكر حتمية التأقلم مع المجتمع و مع كيفية التأثر به و التماشي مع ما يواكب الأحداث التي يفرضها المجتمع فمهد بذكر ثلة من الناس هدفهم في الدنيا هو البحث و السعى نحو الحقيقة و المعرفة وإكتشاف مختلف الخبايا المتعلقة بهذا الكون كالدخول و الخوض في الأمور الغيبية و حشر أنفسهم في معرفة الذات الإلهية ثم عمد إلى ذكر رهط من الناس هدفهم في الدنيا هو السعى وراء الماديات و إهمال العلم و حب الوصول إلى المال و كسبه بطريقة سهلة و غير مكلفة سواء ذهنيا أو ماديا كتضييع السنوات هدرا دون جدوى و هذه الشرذمة الأخيرة تسعى جاهدة إلى القضاء على مشكلة و معضلة هى البطالة و الهروب من شبحها و عدم الوقوع في شركها مستعملة شتى الطرق لأن الهدف واضح ومذكور كما يقول ميكيا قيلي " الغاية تبرر الوسيلة ".

إضافة إلى الحتمية التي ذكرها الكاتب في قوله " **لم تعد الأم تتعرف على إبنها لقد تغير جذريا إبتعد عنهم و لم يعد يخاطبهم إلى عند الضرورة إن الإبتسامة التي كانت ترفرف على شفتيه سابقا تحولت إلى تكشيرة كليبات إزاء إخوانه ، لا يحسن إلا الصراخ**"[1]

بدأ الروائي فكرته بالإقرار عن قضية و آفة أخطر من القتل ألا وهي العصيان و لمن؟ للوالدين لعل هذا يرجع إلى الحتمية التي جعلت الشخصية (سليمان المرواني) تتأثر بها سواء كقناعة شخصية أو تجربة مع الحياة فأفرزت له التجارب قرارات ومن هذه القرارات الإعتصام بالدين والزهد في الدنيا ونبذ ملذاتها .

فذهب إلى الخلية الأساسية في المجتمع ما يتناسب مع الشريعة الإسلامية لأنه رأى أن طريقة سير مجتمعه خاطئة فعمد الى تنبيه أسرته كإرتداء الحجاب

[1] المصدر السابق، ص 181

وهو أمر ضروري وله بعد ونظر ثاقب لأن المجتمع غدا فيه من الأوباش ما يملأ البحر سمكا . وقام بتحطيم وكسر التلفاز بحكم أن هذا الجهاز يعرض أمورا مخلة بالدين ومحرمة كل هذا يجعلنا نصل إلى حقيقة واحدة هي أن الفرد فقد الثقة في أسرته ومجتمعه بحكم العلاقة الموجودة بين الفرد والمجتمع وهي علاقة تأثر وتأثير أي إيجابية وسلبية .

* ثم ذهب السارد إلى ذكر أبرز مبدأ في الحتمية الإجتماعية ألا وهو الجنس والنكاح ففي قوله : "**سكت برهة من الزمان ، ولكنه حينما تأكد بأن الشبان صامتون بل وسارحون في أحلام ساحرة ، تشجع وواصل كلامه : أتعرفون ماذا تفعل ؟ لا يمكنكم تخيل ذلك أبدا ، بل لا تصدقون أذانكم .. طيب سأخبركم : ولكن أششت ... حذار ... السر يبقى بيننا ... إنها ... تلحس وتمص مثل القطة تأخذ بين راحة يديها الناعمتين بعناية فائقة كأنها تلامس ثعبانا قد يلدغها**"[1] ، ذكر السارد شيئا وقضية مهمة وهي ممارسة الجنس الذي تدخل فيه الزنا والواقع المعاش ، أبرز دليل على ذلك كثرة الحانات والبارات وقد ذكر أحد الشخصيات (عبد القادر كروش) الموظفة في الرواية موضة الجنس الذي مارسه مع إمرأة كان هدفها السعي وراء المال بشتى الطرق والوسائل القبيحة والدنيئة وإتخذت هذه المحارم سببا لفعلتها ونسيت شيئا معنويا لا يشترى بالمال ألا وهو العرض والكرامة هاتان صفاتان نادرتان في وقتنا هذا فالكل يبيع نفسه من أجل رزمة أوراق زائلة وعندما تحاوره يرد ويلقي التهم على المجتمع بأنه هو الذي أثر عليه ودفعه إلى هذه العملة التي لا تحمد عقباها دنيويا ويوم الحساب ولهذا فالسارد تمكن من نقل صورة واضحة إستنبطها من تجربته في الحياة والمجتمع ونجح في تجسيدها في روايته.

1-3- مقولة الأدلجة :

[1] المصدر السابق، 240.

"ارتبط الاتجاه الأيديولوجي بالنقد الماركسي MARXISM CRITCISM على أن تطويع الأدب وفق نظرية ماركس وأنجلز في الاقتصاد السياسي والتفسير المادي للتاريخ الذي يقوم على بنيتين تحتية عن إنتاج المجتمع وفوقية عن عمليات إعادة إنتاجه أو تسيير إنتاجه وفق بنى قانونية وسياسية وفكرية واخلاقية .. ناجزة للوعي الاجتماعي"[1].

يبدو النقد السياسي السوسيولوجي وفق هذه النظرية مرتبطا بمفهوم الصراع الطبقي الذي يحكم تشكل تاريخ المجتمعات ، خاصة وأن النصوص الأدبية تتأسس على المضمون الايدولوجي الذي يعكس جدلية التأثير بين ايدولوجيا الوعي الاجتماعي المحيط وايدولوجيا رؤيا الكاتب الخاصة . لذلك فأي **"تحليل سوسيولوجي لأعمال الفكر مضطر إلى استعمال المصطلح الطبقي".[2]**

معنى هذا أن الأيديولوجيا تتجسد على أنها وثبة انتقالية ، يرتحل عبرها الوجود الحياتي للواقع اليومي إلى الوجود النصي ، وذلك تاسيسا على قولهم بفاعلية الحياة المادية في تشكيل الوعي الإنساني ، ومنه وعي الأديب الذي يبني أيديولوجيا نصه المشكلة من الواقع المتولد عن تكوين بنيتين متعارضتين تحتية وفوقية.

بالتالي ، كل هذا يوضح أكثر الفكرة الاساسية التي قامت عليها الماركسية ومفادها "**أن الادب أداة أساسية من ادوات الضبط الاجتماعي وهو أسلحة الطبقة ومن خلاله تتواجه الأيديولوجيات المتعارضة ، فهو يسعى إلى زيادة وعي أفراد المجتمع**"[3].

ويغدو الادب عبر هذا ، بتشكيلته الأيديولوجية كأحد أهم العناصر المكونة لوعي الأفراد في المنظومة الاجتماعية ، فمناقشة الواقع الأدبي من شأنه تغيير

---

[1]–المرجع نفسه، ص : 100.

[2]–تيزفيتان تودورف : نقد النقد ، ص : 134.

[3]–عبد الرحمن تبرماسين وآمال منصور : "رؤية العالم بين سلطة الماركسية وسحر النسق" ، ص : 261.

النشاط التصوري للواقع الاجتماعي ، وذلك عبر استمرارية التعارض الجدلي بين طبقات المؤسسة.

فلقد "**آمن ماركس بوجود علاقة جدلية Dialictique حقيقية قائمة بين البنية التحتية والبنية الفوقية ، فقال بفكرة أن الأدب يجب أن يغير في الحياة الاجتماعية والتاريخ كما يؤثر في المجتمع والتاريخ في الأدب**"[1].

والصراع بين الطبقة ونقيضتها ، هو الذي يثري الوعي الاجتماعي ويؤسس له قاعدة يثور انطلاقا منها على الوضع الراهن نحو التغيير ، وبذلك تكون "**فكرة التغيير الجدلي dialictique change هذه تنبع أساسا من الصراع القائم بين العناصر المتضادة أو المتناقضة ، وهي في ذات الوقت القانون العام الذي يحكم كافة أشكال الظواهر أو الأنساق الموجودة في الطبيعة**"[2].

نتيجة لإدخال عنصر الجدل إلى الوعي المؤدلج داخل النص الادبي ، سيؤثر وبفاعلية مباشرة في بلورة التاريخ العام "**عندما يخضع لهذه النظرية يصبح تاريخا جدليا لا يقوم على فكرة التراكم ، بل يقوم على فكرة الظاهرة ونقيضتها ، فالمجتمعات في كل لحظة تعيد بناء تاريخها ، فلا تقديس لأي لحظة تاريخية**"[3].

لأن الوعي بالصراع الطبقي يهدد كل وجود آني تاريخي ، إذ يحرض الطبقة التحتية عبر قوة التغير إلى الثورة على العامل الذي يضطهدها ، وهو ما يبرز دينامية التحول المستمر ، وهذا الوعي الطبقي يتبلور بين ثنايا النص الأدبي. ولعل هذا يوضح اعتماد النقد الماركسي على المضمون الأيديولوجي للنص لفهم معناه لا الوسط الحياتي لمؤلفه "**ذلك بأن الوسط الاجتماعي الذي فيه**

---

[1]– المرجع نفسه ، ص : 261.

[2]–عبد الرحمن تبرماسين وآمال منصور : "رؤية العالم بين سلطة الماركسية وسحر النسق" ، ص : 262.

[3]– المرجع نفسه ، ص : 262.

نشأ عمل أدبي ما ، أو حتى الطبقة التي يعبر عنها ، ليسا بالضرورة هما حيث قضى الكاتب طفولته ، أو فترة ذات شأن من حياته بل ليس ممتنعا أن يكون هناك فراغ بين الأفكار الفلسفية والسياسية والنوايا الواعية التي يكتبها كاتب ما وبين الطريقة التي بها يحس العالم أو ينظر إليه"[1].

تطبيق مقولة الأدلجة:

تتمثل الأدلجة في اختيار عينات تمثيلية من الشخصيات المتنافرة من حيث الانتماء والتفكير ثم تطعيمها بأديولوجيا ما تقوم بتمثيلها في المتن الروائي ومن ثم فإن كثيرا من الصراعات بين هذه الشخصيات ليست في حقيقة الأمر سواء هذا التجلي أو الجانب المظهري للسرد، أما الصراع الحقيقي فهو صراع إيديولوجيات وانتماءات كما توضح ذلك الرواية الكلاسيكية في تقاليدها المتواترة كما رأينا في رواية محمد ساري. في قوله: "**هل تعرف صاحب الشاة؟ في الحقيقة لا أعرفه، هل كنت حاضرا أثناء السرقة؟.**

لا".[2]

وهي عينة تتمثل في حوار الإيديولوجيات مع بعضهما وتناقض طبقاتهم والتي تظهر في ذكر القاضي الذي خاض حوار مع اللص (سارق الشاة) بغية إيجاد الحقيقة وإرغام السارق على قول الحق والاعتراف، لكي يتمكن القاضي من تطبيق القانون في حدود الشريعة.

في قوله: "حينما وطأ لأول مرة نعلي البالي الأرضية المبلطة لذاك الرواق الطويل العريض، بقيت مشدوهة فاغرة فمي من العجب العجاب الذي يمتد أمام بصري المرتبك"[1]

[1]–عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد ، ص:105.
[2] رواية الغيث، ص 125.

وهو الأمر الدال على اختلاف أدوار شخصيات هذه الرواية من جهة وعلى تجابهم وتناقضهم من جهة أخرى كما هو الحال مع نايلة وسيدتها لا لا مريم التي ماتنفك تأمر بدون كلل أو ملل واحتقارها لنايلة التي اندهشت وحارت لشدة جمال بيتها وكثرة أثاثها.

كما أن هذه العينة تعد برهانا واضحا لمدى التناقض الظاهر عن طريق الاحتقار والشقاء.

في قوله أيضا: "ما معنى "بنت الحرام" يا أمي؟

كانت نايلة منشغلة بغسل الملابس المكدسة في الإناء الحديدي المثبت بين قدميها ولم تنتبه لوصول ابنتها وخزها السؤال كلدغة العقرب وشعرت برعشة تسري في جسدها".

في هذه العينة آية وبرهان على الحوار الذي دار بين البنت ووالدتها وتناقض معرفتها وأيضا ذكر لأولئك الصبيان الذين اعتدوا عليها وبالتالي اختلاف إيديولوجياتهم، فالبنت جد برئية ومن طبقة فقيرة أما الصبيان من طبقة رأسمالية وهو الأمر الذي دفعهم إلى الاعتداء عليها بمجرد ذكرها لكلمات.

تطبيق مقولة الأدلجة:

هنا احتدم الأمران فرفقاء المهدي (عبد القادر ورشيد وألسكافي) اللذان ينبذن السياسة التي اتبعتها الحكومة في السبعينات من القرن العشرين وهم بذلك يخصون هواري بومدين الذي اعتمد على النظام الاشتراكي كنظام لبلاده وفقا لما تتطلبه البلاد فهو قد اعتمد عليه لأن البلاد كانت في حالة يرثى لها ومن الأسباب التي دفعته:

[1] المصدر السابق، ص 156.

-الحالة الاجتماعية المزرية للشعب إثر نيل الاستقلال والتخلص من مخلفات الاستعمار.

-تدمير المنشآت والورشات وأماكن العمل.

-ضعف الأموال في خزينة الدولة.

كل هذه الأسباب جعلت بومدين مع خيار واحد وهو الاشتراكية لأنه ينص على الملكية العامة التي تخدم البلاد آنذاك ومع كل هذا وقع صراع ايديولوجي، فرفقاء المهدي وصفوا هذه الفترة بالمظلمة والفاسدة في تاريخ البلاد هذه الفترة وذلك من خلال حقد كبير يكنوه للشيوعية باعتبار أن النظام الاشتراكي انتماء حقيقي للحزب الشيوعي الذي هو ينافي كل أحكام ومبادئ الشريعة فتحول الصراع إلى صراع حضارات وانتماءات فالشيوعية وبملحيدها تحمل حقدا كبيرا على المسلمين والعكس صحيح فالاسلام دين حق يعلو ولا يعلى عليه.

تطبيق مقولة (الأدلجة):

"باسم الله العظيم الجبار باسم الجماعة الاسلامية، نأمرك باعتناق الإسلام والتخلي عن ماركسيتك الكافرة ووضع حد لنشاطك المدعم لإبليس لعنة الله".[1]

وفي قوله: **"من هذه تأويلات ماركسية للقرآن تعرف مصدرها وضعت لتفتح ثغرات للملحدين والمارقين كي يبتعدوا اكثر عن الدين".** [2]

من خلال هذين الحوارين القصيرين يتبادر إلى عقولنا أمر واحد، وهو الصراع الايديولوجي والتركيز عليه بين رفقاء المهدي الذين ينتمون إلى أهل السنة والجماعة وأصحاب الماركسية الكافرة الذين ينتمون إلى الشيوعية الملحدة والمارقة وهنا الكاتب اعتمد على الصراع الطبقي بين طبقات مختلفة وايديولوجيات متباينة تؤثر على البنية التحتية للواقع السوسيولوجي (الاجتماعي)،

[1] المصدر السابق ص 226.
[2] المصدر نفسه، ص 228..

فهذا الصراع الطبقي يمس المضمون والواقع الحقيقي للوضع الاجتماعي وقد يولد تغيرا جذريا في الأحداث، فرفقاء المهدي أخذوا الحقد نصب أعينهم واقتحموا أماكن تواجد الشيوعيين، وقد أثر ذلك العامل والصراع الايديولوجي على نفسيتهم فأخذوا ألأمر بصورة جادة فواجهوا الشيوعيين ووقع الصراع، وكل من الطرفين يذم الأخر ويحاول التمكن منه بشتى السبل المتاحة فالملحدون استعملوا السينما كوسيلة لتحقيق مبتغاهم والقضاء على الشريعة وتوسيع آرائهم الماركسية غير أن أهل السنة والجماعة كانوا على يقظة تامة فوقفوا لهم بالمرصاد وهنا نجح الكاتب في التحكم في روايته فغاص في ثنايا الاقتصاد والاجتماع ونقله إلينا بوصفه وتصويره في السبعينات في أبهى حلة، مصورا الوقائع والصراعات الايديولوجية الواقعة آنذاك.

8- الشكل والمضمون من منظور اجتماعي :

تقول الماركسية بفكرة الحتمية الاجتماعية أو الالتزام الأدبي بميحطه الاجتماعي، وهذا يبعد هدفية الجمالي لذاته ، إذ يتحول تفاعل النص الأدبي سواء في بنائه اللغوي أو الفكري أو الجمالي مع الوسط الاجتماعي ، بحيث لا يخرج عن حدود هذا السياق "ففي مستوى اللغة نجد أن الأدب حكوم بخصوصيات وعناصر التواصل اللغوي الذي ينهل منه الأديب قاموسه الإبداعي"[1].

والأدب في ظل هذا المنظور النقدي الاجتماعي لا يتعدى كونه "حاملا للأفكار فهو يميل إلى الاعتماد عامة بأولوية نسبية للفكر على الأشكال"[2]. بالتالي ، تظهر غاية النقد الادبي الاجتماعي في التركيز على "القيمة الفكرية الأيديولوجية دون الاهتمام بالجاني الشكلي" [3]، لأن النص الأدبي حسب هذا المنظور وثيقة تحمل رؤية أيديولوجية "وذلك على أساس أن الكتابة الأدبية ليست

[1]-عمرو عيلان :الادبي والإجتماعي " ،ص:11.
[2]-تيزفيتان تودورف : نقد النقد ، ص : 120-121.
[3]-عمرو علان :الادبي والإجتماعي " ،ص:22.

في حقيقتها إلا امتداد للمجتمع الذي تنشأ فيه ، وتكتب فيه معا ، كما أنها نتيجة لذلك ليست إلا عكسا ... لكل الآمال والآلام التي تصطرع لدى الناس في ذلك المجتمع"[1].

وعلى هذا الاساس ، يرتبط النقد السوسيولوجي بالكشف عن عناصر الوعي الاجتماعي المبني على جدلية الصراع الطبقي ، مستبعدا كل نزوع يجعل الكتابة الأدبية مجرد رؤية فردية. إذ يتصل النص الأدبي بالوسط البيئي الذي أنتج في ظروفه وزهو ما يجعل المنظور النقدي الاجتماعي يسعى إلى "حشر الأدب في إطار الأفكار والجنوح به نحو المضمون الذي يقع الجنوح به –هو أيضا– نحو جمالية لا وجود لها ، وهي جمالية المضمون الذي مهما يكن جميلا فإنه سيظل متوقفا على الشكل النسيجي والإطار اللغوي لأن جمالية المضمون تظل روحا دون جسد"[2].

معنى هذا ، أن هذه النزعة النقدية ذات المنظور الاجتماعي بحكم اتخاذها من الفكرة منطلقا وهدفا ، "لا تجعل من موضوعها تقويم مضمون النتاج الأدبي ، بوضع العلاقات الطبقية المحتومة ، مرجعا فحسب ولكنها تحكم على ذلك من خلال قدرة العمل الأدبي على الإسهام في إعداد عمل أدبي آخر جديد من شأنه القدرة على توجيه الأنظار نحو المستقبل"[3].

يرتكز إذن ، تحليل هذا الموقف النقدي على المضمون ، حيث يتخذ من الخطابات السوسيو تاريخية مادته النقدية التي ينطلق عبرها لتحديد فكرة أو قيمة يلتمس فيها مؤشرا نحو التغيير المستقبلي. لذلك ، فبحكم "قيامه على الأيديولوجيا

[1]–عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد ، ص:132.
[2]–عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد ، ص:132.
[3]– المرجع نفسه ، ص:132.

لا يولع بالشكل إلا من خلال المضمون .. إن شكل الكتابة لا يأتي إلا في المقام الأخير بالقياس إلى هذه النزعة"[1].

وعليه يتشكل مفهوم النقد ، لهذه النزعة الاجتماعية للأدب عبر المادية الجدلية التي تجعل الوسط الاجتماعي يحدد الوعي الإنساني ومنه الوعي النقدي ، ورغم فاعلية المفهوم الثوري للتاريخ الذي انفتحت عليه الماركسية ، إلا أنها "ضيقت مجاله بالمفهوم الجذري للحتمية ، ودور العامل الاقتصادي في تفسير الظواهر الفنية والجمالية". وعليه ، فإن الوعي الجمالي يغدوا واحدا من أشكال الوعي الاجتماعي إلى جانب الوعي السياسي والاخلاقي والقانوني والديني ... ولهذا فإن علم الجمال الماركسي ... لا يفصل النظرية عن الممارسة بل يتعامل مع الواقعة الجمالية من منطلق مبدأ الوحدة"[2].

[1]– المرجع نفسه، ص:108.

[2]–أحمد يوسف : القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة) ، منشورات الاختلاف – الدرا العربية للعلوم– ، ناشرون ن ط1 ، (الجزائر ، لبنان) ، 2007 ، ص:253.

بعد أن تم استهلاك الرؤية في استنطاق الخطابات الروائية عند محمد ساري، يقف البحث على جملة من النتائج لاشك أنها قمينة بإبراز مناطق التواشج وتحسس معالم الطريق في متون هذه النصوص، بيد أن هذه النتائج تبقى دائما على صرامتها نسبية إذ بإمكان أي باحث التوصل إلى نتائج ربما تتجاوز ما توصل إليه بحثنا، أما ما توصلت إليه نجمله فيما يلي:

❖نجد "**محمد ساري**" في روايته يحاول أن يوضح مدى المعاناة من خلال فئة معينة في المجتمع الجزائري خاصة فئة لفقراء.

❖المواضيع الشيقة والممتعة لرواياته، وكذا الطريقة التي طرحها بها.

❖الاتكال والانتقاء الواضح على ضمير الغائب وهذا له دوره في عملية الحكي، حيث يعتبر وسيلة واضحة للاستيلاء على القارئ بالطريقة التي يريدها من خلال هذا يوهم القارئ بأنه يقدم الحقيقة وكذلك نجد حضور ضمير المتكلم، ونحن نعلم أن هذا الضمير يجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي متوهما بأن الراوي هو أحد تلك بعض الشخصيات.

❖روايات **محمد ساري** تزخر ببنيات سردية ذات بناء فني دلالي.

❖إن الكاتب ينتقل إلى الماضي بشكل كبير، وإلى المستقبل أحيانا، وهذا ما أدى إلى تداخلهما مع الزمن الحاضر، حيث أن الراوي يتحرك إلى الأمام وإلى الوراء، بسرعة كبيرة بين نقاط زمنية كثيرة ومختلفة.

❖كان وصف الأمكنة ملتحما بالشخصيات وبأحاسيسها ونفسياتها فوظف الروائي نصا كشف فيه عن معاناة أبطالها وما أسهم في تحويل نمط تفكيرهم.

❖إن الشخصيات وحدها في الرواية هي الكفيلة والقادرة على استدعاء المكان وخلقه، فلا شخصية دون مكان، كما أن المكان دون شخصية يفقد قيمته.

❖الاعتماد على التراث الشعبي والقرآن الكريم، وربما السبب في ذلك هو أن هذا التراث يمثل مكونات ثقافة الكاتب، وكذلك طبيعة موضوع الرواية التي يتسم بطابع ديني حتم عليه اللجوء إلى القرآن.

❖الروايات تحتوي على إشارة تاريخية متعددة زادت من روعتها.

❖الروايات تعكس العديد من البنيات الاجتماعية المختلفة وتعكس الأفكار المنبثقة عنها سواء فيما يتعلق بالعلاقات التي تربط أفراد المجتمع بمراكز السلطة خاصة.

❖نقول في الأخير أن الخاتمة ليست نهاية لفكرة البحث وإنما هي صورة جزئية منه أو وردة من بستان، نرجو أن تكون مفيدة تمكننا من معرفة قطب موهوب من أقطاب الرواية الجزائرية الحديثة، راجين من الله العلي القدير أن يلهمنا دوما تقديم الأفضل وقول الحقيقة والصواب وكشف النقاب عن الأعمال الروائية الجزائرية سواء أكانت مكتوبة باللغة العربية أو بالفرنسية لأن هذا يزيدنا فخرا واعتزازا بالأدب الجزائري وما يحويه من معجزات أدبية تستحق الدراسة والتقدير.

فهـــــرس الموضوعـــــات

مقدمـــــــة ..... أ – ث

مدخـــــل: مفاهيـــــم البنيويـــــة التكوينيـــــة ..... 5 – 11

الفصـــل الأول: الرواية والمجتمع تقاطعات الرواية بالمجتمع الجزائري 12– 27

1– علم اجتماع الأدب والمحيط الخارجي للنص 13

2– شخصيات الرواية 16

3– المواضيع المتناولة في الرواية 19

4– علاقة النص بالمجتمع 23

5– علاقة المجتمع بالنص 25

6– رؤية النص بالمجتمع 26

الفصل الثاني: أنواع الوعي في رواية البطاقة السحرية 28– 52

1– شخصيات الرواية 29

2– استخراج الوعي الممكن 33

3– استخراج الوعي القائم 43

4– استخراج الوعي الزائف 51

الفصل الثالث: أدلجة الرواية أو حتمية الإبداع في رواية الغيث 52– 102

1– شخصيات الرواية 54

2– تعريف الشخصية 56

3– أوجه الاختلاف والتشابه للروايتين "الغيث، البطاقة السحرية" 61

4– علاقة الحكاية الثانية بالثالثة (الغيث) 63

5– التناص التراثي 65

6– النقد السوسيولوجي لرواية الغيث 75

7– النظرية الاجتماعية الأدبية 75

* نظرية الانعكاس 80

* مبدأ الحتمية 90

* مقولة الأدلجة 95

8– الشكل والمضمون من منظور اجتماعي 100

خاتمـــــة 104

الملخـــص 107

قائمة المصادر والمراجع 111

ملخص البحث

باعتباره واحدا ممن اثروا المكتبة الجزائرية بنتاجه الأدبي، و الروائي خاصة، اجتهدنا في هذا العمل المتواضع، في تناول الرؤية و الواقع عند الروائي محمد ساري– دراسة بنيوية تكوينية – كموضوع مذكرة نيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث و المعاصر، حيث اجبنا على مجموعة من التساؤلات، منها:

هل استطاعت الكتابة الروائية عند محمد ساري، أن تسبر غور المجتمع الجزائري الحديث و المعاصر ؟

م هي تقنيات الكتابة عند الروائي ؟

ما هي الوشائج الفنية التي تربط رواياته الثلاث (السعير، البطاقة السحرية و الغيث)؟

وأخرى.

للوصول إلى ما سبق ذكره، ارتأينا بتوجيه من الأستاذ المشرف – حفظه الله – أن نقف على البنيوية، من حيث لغتها و اصطلاحها. لنعرج بعدها على مفاهيم البنيوية التكوينية و المبادئ الأساسية، التي تعتمدها منهجا لها.

و في الفصل الأول من بحثنا، تعرضنا لتقاطعات الرواية بالمجتمع الجزائري، وكشفنا النقاب عن المواضيع المتناولة في الرواية و كذا شخصيتها، ثم علم اجتماع الأدب، و المحيط الخارجي للنص بالمجتمع و العكس ... و أخيرا رؤية النص للمجتمع.

ليأتي فيما بعد الفصل الثاني.

أين تعرضنا لأنواع الوعي، في رواية البطاقة السحرية، والقينا الضوء على شخصيتها، ثم تناولنا الوعي الممكن، و الوعي القائم و الوعي الزائف.

أما الفصل الثالث: فيحمل في طياته، حتمية الإبداع (أدلجة الرواية) في رواية الغيث، حيث تناولنا شخصيات الرواية، وأيضا أوجه الاختلاف و التشابه في روايتي (الغيث و البطاقة السحرية). ثم تعرضنا للتناص التراثي.

لننقد بعد ذلك (رواية الغيث) نقد سوسيولوجي، ومن ثمة تطرقنا بدراسة للنظرية الاجتماعية الأدبية، أن ختم في الأخير بتناول الشكل و المضمون من منظور اجتماعي.

و بعد تناول جاد وغوص متأن في هذه الأعمال الروائية، وصلنا إلى:

جمالية النص و عمقه عند محمد ساري، مردهما إلى التناص الكبير مع القران الكريم، الذي فرضه اتسام الرواية بالطابع الديني، وكذا اعتماد الروائي على التراث الشعبي، الشديد الصلة بالدين.

- اتخاذ الروائي للتاريخ، كمرجعية، زادت أعماله رونقا و جمالا.
- تناول الروايات من رواية أو أخرى، العديد من البنيات الاجتماعية، على تنوعها. و ما ينعكس عنها من أفكار، وكذا العلاقات بين أفراد المجتمع ومراكز السلطة.

و ختاما نرجو ان لا نكون قد بخسنا محمد ساري حقه، و للأمانة العلمية، نقول أن الموضوع يبقى مفتوحا على مصراعيه، يبحث عمن يزيده لبنة يعلو بها صرح البحث العلمي.

RESUME

Comme étant un d'entre ceux qui ont enrichi la bibliothèque Algérienne, par ses produits littéraires romanciers, particulièrement. Nous avons fait notre possible dans ce modeste travail, pour aborder la vision et la réalité du romancier SARI Mohamed - l'étude systémique et synthétique - comme un sujet de notre mémoire pour l'obtention du Magister dans la littérature arabe moderne et contemporain,

Où on a répondu à un groupe de questions, y compris :

Est ce que l'écriture des romans chez SARI Mohamed, a pu sonder la société d'Algérienne moderne et contemporain ?

Quelles sont les techniques d'écriture de ce romancier ?

Quels sont les liens qui lient ses trois romans ("L'ENFER ", " LA CARTE MAGIQUE " ET " L'AVERSE ") ? Et autres.

Pour accéder à tous ce qui précède, et sous les conseils de notre Rapporteur - Dieu le garde- d'analyser le structurel, d'un point de vue linguistique et terminologique, Au-delà des concepts structurels formateurs et des principes de base, adoptés comme sa méthode.

Dans le premier chapitre de notre recherche, nous avons abordé les croisements de ses romans avec la nouvelle communauté algérienne, et nous avons dévoilé les sujets révélés dans le roman et ses personnages, ensuite la sociologie de la littérature et le contour du texte avec la société et vis versa... Et, finalement, la vision du texte à la Communauté (la société).

Arrivant au Deuxième Chapitre; Où nous avons abordé les types de conscience, dans le roman de la " LA CARTE MAGIQUE ", et nous avons mis en évidence ses personnages et ensuite la conscience possible et la conscience répandue et la fausse conscience.

Concernant le troisième chapitre ; Il enveloppe la créativité inévitable (glorifiant le roman) dans le roman " L'AVERSE ", où nous avons traité les personnages du roman, aussi bien que les différences et les ressemblances dans les romans ("LA CARTE MAGIQUE " et " L'AVERSE ") ensuite nous avons étudié le vole de patrimoine.

RESUME

Pour critiquer ensuite le roman ("L'AVERSE "), une critique sociologique, ensuite nous avons étudié la théorie sociale et littéraire, pour finir notre recherche par une étude en la forme et au fond, d'un point de vue sociale. Et après une étude profonde et sérieuse de ses travaux, nous avons constaté :

Que L'esthétique et la profondeur des romans de SARI Mohamed, sont enracinées avec le Coran, imposé par le caractère religieux du roman, aussi bien que l'adoption du romancier à héritage et le patrimoine populaire, qui est en relation avec la religion islamique.

Le romancier se base sur l'histoire, comme une référence, ce qui augmente l'élégance et la beauté de ses écritures.

Les romans ont abordé, beaucoup de structures sociales, dans leur diversité. Et qu'est reflété par les idées, aussi bien que les relations entre les membres de la société et les centres de puissances.

Et finalement nous espérons que ce n'est pas nous avons défailli la valeur de Mohamed SARI, et comme honnêteté scientifique, nous disons que le sujet reste ouvert, recherche qui lui ajoute une composante pour soutenir l'édifice de la recherche scientifique.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولا المصـــــادر:

1) رشيد بوجدرة : معركة الزقاق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1 ، الجزائر ، 1986 .
2) محمد ساري : السعير (رواية) لافوميك، الجزائر، 1986.
3) محمد ساري: البطاقة السحرية (رواية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.
4) محمد ساري :الغيث (رواية)، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007.

ثانيا المراجع:

1- <u>المراجع باللغة العربية:</u>

1) أحمد يوسف: القـراءة النسـقية (سـلطة البنيـة ووهـم المحايثـة) ، منشـورات الاختلاف – الدار العربيـة للعلـوم- ، ناشـرون ن ط1 ، (الجزائـر ، لبنـان) ، 2007.
2) جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان.
3) حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الإختلاف ، ط1، الجزائر،2002 .
4) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية،القاهرة، 1996.
5) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسـلوبية، الـدار العربيـة للكتـاب، ليبيـا، ط1، 1998، ص 6.
6) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، ص 7.
7) محمد بن محمد الزبيدي . تاج العروس من جواهر القاموس ، (القاهرة : المطبعة الخيرية ، 1306هـ) .
8) نبيلة براهيم : فن القص ، في النظرية والتطبيق (سلسلة الدراسة النقدية(1))، دار قباء للنشر.
9) يوسف الأخطاكي، سوسيولوجيا الأدب، الآليات والخلفية الايبيستيمولوجية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ط1.

10) مصطفي البشيري قط : "عناصر الدراسة في سوسيولوجيا الأدب عند روبير أسكاربيت "، ضمن "النقد السوسيولجي"، م،م.
11) محمد خرماش: "النظرية الاجتماعية في الأدب " (مفاهيم وإجراءات) ، ضمن "النقد السوسيولوجي" م.م .
12) فيصل الأحمر: "سلطة السياق" (سعيد يقطن بين جيرار جنيت وبيار زيما) ضمن "النقد السوسيولوجي"، م، م ن.
13) العيد جلولي : "الخلفية الماركسية للنقد السوسيولوجي يالعربي الحديث" ، ضمن النقد السوسيولوقجي ، م.م.
14) عمرو عيلان: " الأدبي والإجتماعي" (قراءة في حقية العلاقة وسيرورتها) " النقد السوسيولوجي "وقائع الملتقي الدولي الثاني حول الخطاب النقدي المعاصر، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2007.
15) عبد الرحمن تبرماسين وامال منصور : "رؤية العالم بين سلطة الماركسية وسحر النسق" (الغريب L'étrenger "لألبير كامو" انموذجا) .
16) عبد الحميد ختالة: "وسوسيوجي الإبداع والتلقي المأثور الشعبي "،ضن" النقد السوسيولوجي "،م.م.
17) صالح ولعة : البنيوية التكوينية ،لوسيان غولدمان : مجلة التواصل للعلوم الاجتماعية والإنسانية ، منشورات جامعة عنابة ، الجزائر ، عدد8 ، 2001 .
18) سميرة لغويل : "طرق الدراسة السيوسيولوجية للأدب"، ضمن "النقد السوسيولوجي.
19) رشيد بوجدرة : معركة الزقاق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1 ، الجزائر ، 1986 .
20) رزيقة طاوطاو : "الثقافة النقدية العربية المعاصرة للنقد السوسيولوجي العربي " ضمن "النقد السوسيولوجي "،م.م.
21) خالد عيقون : "اجتماعية النص الأدبي "مفارنة سوسيو نقدية" ، ع1، م ، معارف مجلة علمية فكرية محكمة . المركز الجمعي البويرة ، الجزائر ، ماي 2006 .
22) بن منظور . لسان العرب ، (بيروت : دار صادرة ، د ت).

قائمة المصادر والمراجع

2-<u>المراجع المترجمة:</u>

1) أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة د.ميشال سليمان ، دار الحقيقة، بيروت1972.

2) جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني الانتقالي للثقافة وللآداب، الكويت، عدد 206، 1996.

3) جان بياجيه : البنيوية ، تر جمة عارف متيمنة وبشير أوبراي ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط1982.

4) جون إيفان تاديه. النقد الادبي في القرن العشرين، ترجمة : قاسم المقداد ، (دمشق ، وزارة الثقافة ، 1993) .

5) روزنفال ويدين (اشراف) الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، (بيروت: دار الطليعة، ط2، 1980).

6) فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصية الروائية: ترجمة السعيد بن كراد.

7) لوسيان غولدمان ، جاك دوبوا ن يون ياسكاوي وآخرون : ع البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ن راجع الترجمة نحمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، شن م ، م ، بيروت لبنان .

8) ميشال بوتور. بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة ، فريد أنطونيوس،(بيروت: منشورات عويدات ، ط3، 1936).

9) ناتالي ساورث (1900-1999): روائية وناقدة أدبية، روسية المولد فرنسية الجنسية ، ترجمة أعمالها إلي مايزيد عن تلاتين لغة . وهي من أوائل

قائمة المصادر والمراجع

من كتب القصة القصيرة جدا في مجموعتها "انفعالات" ، من أبرز أعمالها : انحناءات tropismes، عام 1939

10)ينظر بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1981) .

"3-المراجع باللغة الفرنسية:

1) Edition Gallimard, Paris, 1970, P 125.

ثالثا المعاجم و القواميس:

1) ابن المنصور لسان العرب.

رابعا المجلات و الدوريات"أعمال ملتقى":

1) مجلة التواصل عنابة.
2) مجلة معارف البويرة.

نبذة عن حياة الكاتب ومؤلفاته

محمد ساري

أستاذ السيميولوجيا والنقد الحديث

قسم اللغة العربية كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر

من مواليد: 1958/02/01 ولاية تيبازة الجزائر

شهادة البكالوريا في دورة جوان 1976

شهادة الليسانس في جوان 1980 بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر

شهادة دبلوم الدراسات المعمقة بجامعة السوربون بباريس (فرنسا) في جوان 1981

شهادة الماجستير سنة 1992 بجامعة الجزائر تحت عنوان (المنهج النقدي عند محمد مصايف)

<u>في النقد الأدبي:</u>

1- البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت لبنان، 1984.

2- محنة الكتابة: دراسات نقدية، دار البرزخ، الجزائر، 2007.

3- في معرفة النص الروائي (دراسات نقدية بين النظري والتطبيقي) دار أسامة الجزائر (2009).

4- الأدب والمجتمع، دار الأمل، الجزائر 2009.

5- النقد الأدبي عند محمد مصايف، رسالة ماجستير، مخطوط، نشر منه فصلان: النقد الأدبي عند محمد مصايف، مجلة الثقافة عدد 109 يوليو أغسطس 1995 (ص79 إلى ص 128)، نقد القصة القصيرة عند محمد مصايف، مجلة آمال عدد 64 1996 (ص11 إلى ص 44)

<u>في الإبداع الروائي:</u>

1- السعير (رواية) لافوميك الجزائر 1986.

2- على جبال الظهرة (رواية) المؤسسة الوطنية للكتاب 1988.

(وقد نالت هذه الرواية الجائزة الثالثة في المسابقة الأدبية للرواية التي نظمتها وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال سنة 1982، ونشرت ضمن نصوص المسابقة في عدد خاص بمجلة آمال سنة 1983).

3- البطاقة السحرية (رواية) منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا 1997.

(وقد سبق نشرها على حلقات في جريدة الخبر في صائفة 93 42 حلقة))

أعيد نشرها في منشورات الجاحظية، الجزائر، أكتوبر 2000.

4- الورم (رواية) منشورات الاختلاف الجزائر 2002 (294 ص)

5- الغيث (رواية) منشورات البرزخ الجزائر 2007 (259ص)

6- La labyrinthe: ed: marsa. Paris 2000. Edition de poche, alger, 2002.

الترجمة (من الفرنسية إلى العربية)

1- أنور بن مالك: العاشقان المنفصلان، (رواية) منشورات مرسى الجزائر 2002.

2- مليكة مقدم: الممنوعة (رواية) منسورات الاختلاف مارس 2003 الجزائر.

3- عيسى خلادي: الديمقراطية على الطريقة الجزائرية، منشورات مرسى الجزائر 2004.

4- بوعلام صنصال: قسم البرابرة، نشر مشترك (عدن باريس، الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان) 2006.

5- جورج إيليا سرفاتي: مبادئ في تحليل الخطاب، دار الحكمة الجزائر (تحت الطبع)

6- سليم باشي: أقتلوهم جميعا (رواية) البرزخ الجزائر 2007.

7- مايسة باي: أتسمعون ... صوت الحرار؟ البرزخ الجزائر 2007

8- سيدي الرئيس: حميد سكيف، دار الحكمة الجزائر 2007.

9- سنونوات كابول: ياسمينة خضرا، دار الفرابي بيروت سيديا الجزائر 2007

10- أشباح الجحيم: ياسمينة خضرا، دار الفرابي بيروت سيديا الجزائر2007

11- أمستان صنهاجي: جمال سويدي منشورات التل الجزائر 2010

12- خرفان المولى: ياسمينة خضرا، دار الفرابي بيروت سيديا الجزائر 2009

13- رسائل جزائرية: رشيد بوجدرة، دار أسامة الجزائر، 2009.

14- سأهديك غزالة: مالك حداد، منشورات ميديا ببلوس (تحت الطبع) 2009.

15- أرض البشر، أنطوان دي سانت إكسيبيري، دار تلانتيكيت بجاية الجزائر 2010.

16- الأمير الصغير: أنطوان دي سانت إكسيبيري، دار تلانتيكيت بجاية الجزائر 2010.

<u>إضافة إلى:</u>

قصص قصيرة لكل من رشيد ميموني ولوكليزيو وروبير إسكاربيت منشورة في الجرائد اليومية والمجلات.