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

كليـــــة: الآداب واللغـــــات
قســـم : اللغة والأدب العربي
شعبـــة: الأدب العربـــــــي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

رؤيا العالم في رواية مسالك السراب لجبايلي العياشي

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
- زروال أمال

إشراف الأستاذة:
مقلاتي فريدة

لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
قبايلي حميد	أستاذ محاضر قسم "أ"	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
مقلاتي فريدة	أستاذ محاضر قسم "أ"	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
حجازي كريمة	أستاذ مساعد قسم "أ"	جامعة عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017-2018

شكر و عرفان:

أشكر القدير الحليم،لتوفيقي ونجاحي في دراستي وما وصلت إليه الآن بقدرته سبحانه وتعالى فالحمد والشكر له

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة:

مولاتي فريدة

على كل نصائحها وإرشاداتها ولما بذلته من تنقيح،ومراجعة وتصحيح لموضوع البحث وتقديم ما أمكن من المراجع.

كما أتقدم بالشكر إلى جميع أساتذة قسم الأدب العربي، وجزيل الشكر إلى جامعة عباس لغرور، التي منحتني فرصة استكمال مشواري الجامعي

إلى الذي تفضل بالإشراف على طباعة البحث

جزاه الله كل الخير والتقدير والاحترام

الإهداء:

إلى التي رفع الله مقامها، وجعل الجنة تحت أقدامها، إلى التي حملتني في أحشائها قبل يديها أمي الحبيبة الغالية أطال الله في عمرها.

إلى الذي يعجز اللسان، ويجف القلم عن وصف جميله إلى الذي كرس حياته وصحته ووقته،لتربيتي ودعمي في مشواري الدراسي

أبي الغالي والعزيز على روحي وقلبي أطال الله في عمره

إلى إخوتي وأخواتي:كمال، أميرة، آية، منال، عبد الرزاق

إلى كل من أحبهم من صديقات وأقرباء

إلى أعز وأغلى إنسان على قلبي والذي طالما دعمني بتشجيعه،وكان سندا لي وتمنى دوما لي النجاح في دراستي، زوجي سليم وكل عائلته.

آمال

مقدمة

إن عصرنا هو عصر الرواية وربما ذلك يعود إلى قدرتها على تجاوز الواقع والخلاص مما هو كائن، والبحث عن الخلق، والابتكار ومسايرة التطور، وبخاصة أنها ترفض كل ما هو ثابت، فهي تحمل بداخلها ميكانزمات التغيير والتبدل، وهذا ما منح المبدعين إمكانية التعبير بحرية وإبراز وعيهم الذي هو تعبير عن وعي الطبقة التي يعيشون فيها، وذلك حسب رؤيتهم للواقع وما يتجسد فيه من رؤى مختلفة المعالم ورؤيتهم للكون سواء أكان ذلك مرتبط بالخيال أو الواقع الاجتماعي، وأغلب الدارسين اتجهوا إلى هذا الفن باحثين ودارسين موضوعاته ومضامينه، لما وجدوا فيها من تقنيات وقدرة على تفكيك بنياتها وسهولة تطبيق أغلب المناهج عليها، وبخاصة البنيوية التكوينية التي جمعت بين التحليل الداخلي والخارجي؛ لأنها الطريقة الصحيحة للقبض على الدلالة المركزية للنص؛ أي الكشف عن الرؤية.

وقد شهدت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية نتاجا روائيا أدبيا لا بأس به فكل روائي سعى إلى تجسيد وعيه ورؤيته حسب منظوره وأسلوبه، ومن أولئك المبدعين نجد: "جبايلي العياشي" في روايته "مسالك السراب"، حيث عبر فيها عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها، وهي تتصارع مع طبقات أخرى لها تصوراتها الخاصة للعالم، وبذلك فهو يعبر من خلال عمله الإبداعي عن رؤية العالم التي تتكون داخل جماعة أو طبقة اجتماعية؛ وذلك – المبدع– بوصفه فاعلا اجتماعيا يعبر عن الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وبذلك وُسِم بحثنا بـ: " رؤيا العالم في رواية مسالك السراب لجبايلي العياشي".

ويعود الدافع لاختياري هذا الموضوع إلى عدة أسباب لعل أبرزها:

– عدم وجود دراسات سابقة حول الرواية المنتقاة فأردنا أن تكون هي مدونة البحث لما تتضمنه من واقع قائم تداخلت فيه الصراعات بين ماضي شاق أليم وحاضر يشده الماضي بمعاناته وحزنه، ورغبة في تجاوز الواقع القائم المتسم بالبؤس والبحث عن عالم تحقيق فيه الأحلام والآمال.

– قدرة الرواية على التعبير عن وعي الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المبدع.

– قدرة البنيوية التكوينية على سبر أغوار النص، وبخاصة أنها تعتمد على المستويين الداخلي والخارجي معا في عملية قراءة وتأويل النص الروائي.

وللكشف عن هذه الرؤية نطرح جملة التساؤلات التالية :

– ما مفهوم البنيوية التكوينية؟

– هل عملية استنطاق النص الروائي تعتمد على المستوى الداخلي للنص أم المستوى الخارجي أم أنها تعتمد على المستويين معا لقراءة وتأويل النص الروائي؟

– هل استطاع الروائي فعلا التعبير عن وعي الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها؟ أي هل تمكن من ترجمة آمال الطبقة الاجتماعية التي نشأ فيها؟

– هل استطاع أن يصيغ منظور هذه الطبقة أو رؤية العالم التي عبر عنها في روايته بصيغة فنية وجمالية تتناظر مع معادلها الموضوعي " الواقع"؟

كل هذه التساؤلات كانت الأساس الذي انطلقت منه الدراسة لتحديد أهداف هذا البحث، والتي تتلخص فما يلي:

– تبيان طبيعة العلاقة التي أقامها الروائي بين النص والعالم الخارجي.

– تتبع كيفية تحول طبقة اجتماعية إلى عمل أدبي يحيل بدوره إلى رؤية العالم.

– تحديد كيفية تشكيل رؤية العالم في الرواية.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة الاعتماد على منهج البنيوية التكوينية باعتباره من أقوى المناهج الاجتماعية للتطبيق على الأعمال الأدبية؛ لأنه يهتم بالموضوع والشكل على حد سواء.

وقد قسمنا البحث إلى فصلين :

اختص الفصل الأول المعنون بـ: البنيوية التكوينية: باستقصاء بعض المفاهيم الخاصة بمعنى البنية، والبنيوية، والبنيوية التكوينية، والمنطلقات وروافد هذا المنهج وجهود جورج لوكاتش، وكيفية استفادة لوسيان غولدمان منها، وكيف استقبلها الدارسون والباحثون في الوطن العربي، والخطوات الإجرائية التي يسير وفقها المنهج البنيوي التكويني أثناء تحليل النصوص الأدبية .

أما الفصل الثاني الموسوم بـ : رؤية العالم في رواية مسالك السراب تناول رؤية العالم من خلال البنية الزمنية والمكان ورؤية العالم من خلال منظور الروائي والشخصية ورؤية العالم من خلال مستويات الوعي في الرواية (الوعي القائم والوعي الممكن) .

أما الخاتمة فقد تضمت وشملت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث .

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر والمراجع التي أسهمت في إثراء موضوع بحثنا نذكر منها :

_ رواية "مسالك السراب " لجبايلي العياشي كمصدر للدراسة .

_ زكريا إبراهيم : مشكلة البنية .

_ صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي.

_ جمال شحيد : في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان .

_ جابر عصفور : عن البنيوية التوليدية.

_ سيزا قاسم : بناء الرواية.

_ لوسيان غولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية في النقد الادبي

_ لوسيان غولدمان : الإله الخفي.

_ لوسيان غولدمان : العلوم الإنسانية والفلسفة.

_ روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة.

وأخيرا أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتي " فريدة مقلاتي" لما قدمت لي من نصائح وتوجيهات، حسبي من هذا البحث أنني أخلصت النية، وبذلت الجهد، ونسأل الله العون والتوفيق .

الفصل الأول:

البنيوية التكوينية

1_ مفهوم البنية لغة واصطلاحا :

أ_ لغة :

ب_ اصطلاحا :

2_ مفهوم البنيوية.

3_ نشأة البنيوية.

4_ مفهوم التكوينية.

5_ مفهوم البنيوية التكوينية.

6_ المنطلقات المعرفية للبنيوية التكوينية.

7_ روافد البنيوية التكوينية.

8_ جهود لوكاتش كاجتهاد غربي.

9_ البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان.

10- استقبال البنيوية التكوينية في الوطن العربي.

11_ الخطوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني.

1_ مفهوم البنية لغة واصطلاحا:

أ_ لغة :

ورد مصطلح بنية في " **لسان العرب** "، حيث قال أن" البنى نقيض الهدم، بنى البناء بنيا وبناء وبنيايا وبنية، وبناية والجمع أبنية وأبنيات والبنية ما بنيته، ويقال هي مثل رسوة ورسا كأن البنية الهيئة التي بني عليها"[1]. نستشف من هذا التعريف أن كلمة بنية مشتقة من الفعل الثلاثي (بنى)، كما تدل أيضا على معنى التشيد.

كما وردت هذه اللفظة في "معجم مقاييس اللغة " بقوله: "بنى، الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، تقول بنيت البناء أبنية"[2]. ومعنى ذلك أن البنية ما تشكله مع بعضها البعض من بنيات متراصة.

وقد ذكر زكريا إبراهيم أن لفظة (بنية) مشتقة من الفعل اللاتيني (Structure) بمعنى (يبني) او (يشيد)، وحين تكون للشيء (بنية) (في اللغات الأوروبية) فإن معنى هذا _أولا وقبل كل شيء _ أنه ليس بشيء (غير منتظم) أو (عديم الشكل) Amorphe، بل هو موضوع منتظم، له (صورته) الخاصة و(وحدته) الذاتية).[3] وعليه فان البنية قد ارتبطت بمفهوم واحد وهو البناء والجمع والكيفية، حيث تجعل البناء ذو هيئة أو شكل معين منتظم له وحددته وصورته الخاصة .

ويعرفها أندري لالاند " (Andri.Laland) بقوله: "إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج 2، (مادة: بنى)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط5، 2005، ص 93، ص 94.

[2]– أبو الحسن أحمد زكريا: معجم مقاييس اللغة (مادة، ب، ت، ى) تح، عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979 م، ص 302

[3]– زكريا إبراهيم: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، القاهرة، د ط، د ت، ص29.

عداه"[1]. معنى ذلك أن البنية قد شملت مجالات أخرى، من حيث بنياتها المتماسكة، فهي تتشكل وتتحقق من خلال علاقتها مع بعضها.

ب_ اصطلاحا:

البنية هي "ذلك النسق المتكامل الذي يتألف من أصوات وكلمات ورموز وصور وموسيقى"[2]. وبالتالي فالبنية عبارة عن تشكيلات مختلفة، تشمل وتتألف من كلمات وصور، وأصوات وغيرها. كما نجد أن البنية تعتبر "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصره المختلفة"[3].

نعني بهذا المفهوم أنه يتوقف على السياق بشكل واضح من خلال العلاقة بين تراكيبها التي تحمل دلالات منتظمة ومتواصلة، ويرى " جبرالد برنس " (Jibrald. Prince) صاحب قاموس "السرديات" أن البنية هي: "شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل"[4] مثل الحكي يتألف من "قصة " و "خطاب " .

وهي أيضا ذلك "النظام المتسق الذي يحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات والعلاقات ويحدد بعضها بعضا إلى سبيل التبادل"[5].

فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة بحيث، يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى.

---

[1]– زكريا إبراهيم: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، ص 38.

[2]– عبد المالك المرتاض: النص الأدبي من أين والى أين، ديوان المطبوعات، الجزائر، ص 5.

[3]– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985 م، ص 122.

[4]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1 2009، ص 16.

[5]– جمال شحيد، في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن راشد، بيروت، د ط ، 1986، ص 6.

2_ مفهوم البنيوية:

يمكن تحديد البنيوية على أساس أنها التيار اللغوي الذي يعنى بتحليل العلاقات بين العناصر المختلفة في لغة ما حيث يتم تصورها على أنها كل شامل تنتظمه مستويات محددة[1].

وعليه فهي تسعى إلى دراسة النص في مختلف عناصره المرتبطة فيما بينها دراسة شكلية تهدف إلى تفسير بنية النص وتوضيح المظاهر الفنية والجمالية التي تسهم في عملية التأثير والتأثر.

وبذلك تعد البنية أساس التحليل البنيوي الذي يقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية وهي تعني في معناها الواسع "تشكل الظواهر الكونية والموجودات المختلفة في بنية من الأجزاء والعناصر المترابطة بحكم نظام متكامل من العلاقات لأداء وظائفها الدلالية..."[2]، وبالتالي فالمنهج البنيوي يقوم على النظر إلى الظاهرة في ذاتها بمعزل عن مراحل تطورها؛ أي تستبعد العناصر الخارجية وتنظر إلى النص على أساس أنه بنية مغلقة.

3- نشأة البنيوية:

تدين البنيوية في نشأتها لإسهامات جليلة قدمها مفكرون ونقاد منذ بداية القرن العشرين فقد انطلقت شرارتها الأولى في محاضرات الناقد السويسري "فرديناند دوسوسير" فكان بذلك من المبشرين باللسانيات البنيوية، وقد تحدث في هذه المحاضرات عن مجالات اللغة، وأنظمتها المعرفية المختلفة، وقدم مبادئ عديدة كان لها بالغ الأثر في تكوين البنيوية، من هذه المبادئ تفريقه بين " اللغة " و "الكلام" ليكون بذلك سباقا "في التمييز بين " اللغة" كنظام

[1] – صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 293.

[2]– فرديناند دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، تر: محمد القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، 1982 م، ص 24.

اجتماعي، و "الكلام" كممارسة فردية"[1]. كما كان له الفضل في الحديث عن "علم العلامة " فقد حدد طبيعة العلامة اللغوية، ورأى أنها تتألف من ركنين هما: الدال والمدلول، وبهذا أصبحت اللغة هي الأساس في المقاربة البنيوية.

تضاف إلى إسهاماته المدرسة الشكلية الروسية، التي ترسخت في العقد الثاني والثالث من القرن العشرين، حيث شرعوا بدراسة الأدب و"إنتاج نظرية أدب تهتم بالبراعة التقنية لدى الكاتب ومهاراته الحرفية، وتجنبوا البلاغة البرولبتارية لدى الشعراء والفنانين"[2]، وذلك انطلاقا من شعارهم الذي تمحور قولهم : "الكلمة المكتفية ذاتيا"[3] وتنظر الشكلية الروسية إلى العمل الأدبي على أنه كائن مستقل ذو كيان خاص، وهي ترفض بشكل قاطع الدراسات التي تدخل الظروف الخارجية في دراسة النص الأدبي فالغاية من النقد يجب أن ترتكز كما يرى "رومان جاكبسون" (Roman.Jakobson) في البحث في أدبية الأدب؛ لأن "موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما أدبيا"[4].

معنى ذلك أن البنيوية تقوم بدراسة النص دراسة داخلية؛ أي تركز على الشيء الذي يتفاعل داخل اللغة الأدبية، ويكسبها الجمالية التي تميزها عن غيرها من النصوص غير أدبية، فهي بذلك تبعد كل السياقات الخارجية، وتبقى إسهامات المدرسة الشكلية الروسية عظيمة في إحياء ورد الحياة في النقد وإقامة معبر مهم لتواصل بين اللغة والأدب، وتمهيد للتحليلات البنيوية للسرد والشعر على حد سواء.

---

[1]– أبو منصور فؤاد: النقد البنيوي بين لبنان وأوروبا، نصوص جماليات تطلعات، دار جيل، بيروت، ط1، 1985، ص45.

[2]– سلدن رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، تر سعيد الغانمي، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص 16.

[3]– سلدن رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، ص 15.

[4]– حامد جابر يوسف: البنيوية في النقد المعاصر، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، العدد128، ط1، 2004، ص97.

وعند ظهور حلقة براغ اللغوية التي تكونت من نقاد قدموا من روسيا وألمانيا وهولندا وفرنسا، وكان " رومان جاكبسون " (Roman.Jakobson) المحرك الأساسي لتلك الحلقة بعد أن كان مؤسسا للمدرسة الروسية الشكلية واستطاعت هذه الحلقة أن تثري الدراسات اللغوية بأبحاث عديدة و "أخذوا يتحدثون بشكل صريح متماسك عن البنائية في اللغة"[1] وبفضل هذه الحلقة تحولت الشكلية إلى بنيوية ليتحول المصطلح إلى نظرية من أشهر النظريات التي لم تقتصر نشاطها على مجالات الأدب والنفس، بل تحولت إلى منهج أخذ به علماء كثيرون في شتى العلوم الإنسانية والاجتماعية[2].

معنى ذلك أن حلقة براغ كان لها فضل كبير على البنيوية التي أصبحت منهجا ومنهلا لكل العلماء في مختلف العلوم. وبعد انقضاء المرحلة الأولى من عمر البنيوية، فإن المرحلة التالية لها ممثلة بجيل ثان من النقاد هم الذين زادوا في تشبعها وأضافوا إسهامات جليلة إليها، منها ما قدمه العالم اللغوي الأمريكي " نوام شومسكي " (Noam.Chomsky) الذي تحدث عن البنية العميقة في اللغة داعيا إلى دراسة اللغة من الداخل، مشيرا إلى القدرة التوليدية والتحويلية في اللغة "فإذا كانت البنية السطحية هي هذا التتابع الصوتي المنتظم والمعبر عن المعنى، فإن البنية العميقة هي التي تقوم بتنظيم هذا التتابع ودفعه إلينا بالطريقة تسمح لنا بفهمه"[3].

معنى ذلك أن البنية العميقة هي القاعدة التنظيمية التي تبني وتقوم عليها البنية السطحية، والبنيوية أعطت السلطة لدراسة النص ومحاورته من الداخل، وألغت كل السياقات الخارجية التي تحيط بالنص.

---

[1]– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 75.

[2]– ينظر: نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، أدبيات، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م ص 583

[3]– حامد جابر يوسف: البنيوية في النقد العربي المعاصر، ص 53.

4- مفهوم التكوينية:

أخذت كلمة التكوينية من "كان، يكون، وهي النظرية التي تدرس المخطوطات بصورة مادية وتحل رموزها قبل أن تنتقل إلى المرحلة النقدية التي تبحث في تأويل نتائج حل رمز"[1]. معنى ذلك أن التكوينية تقوم بدراسة كل ما هو مدون مادي، وذلك عن طريق فك رموزها وذلك قبل الشروع في نقدها.

5- مفهوم البنيوية التكوينية:

تسعى البنيوية التكوينية إلى "إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علاقته بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها"[2]، فهي بهذا ربطت الإنتاج الأدبي بالمجتمع، أي أنها تدرس النص داخليا وخارجيا .

كما تسعى البنيوية التكوينية إلى "تحقيق وحدة بين الشكل والمضمون بين حكم القيمة وحكم الواقع، بين التفسير والفهم بين الغائية والحتمية"[3]، يعني هذا أنها أولت الاهتمام بشكل الخارجي الذي نشأ فيه النص والبنية الداخلية له، وتسعى إلى تحقيق الفهم الموجود ضمن مضمون النص والتغيير الذي يربط النص بالواقع .

وكما تعتبر البنيوية التكوينية "فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز "سلبية" النقد إلى استشراف ايجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع، تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني"[4]، فهي بهذا تقوم بتأسيس بنيات جديدة استشرافية (وعي ممكن)

---

[1]- نبيل راغب: موسوعة النظرية الأدبية، ص 236.

[2]- لوسيان غولد مان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تح محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط2، 1986، ص 7.

[3]- المرجع نفسه: ص 46.

[4]- المرجع نفسه: ص 8.

يلغي البنيات القائمة فيها سابقا (الوعي القائم) فهي تقدم بها نقدا للواقع القائم باعتباره ناقصا وإعطاء فرصة لذات الجماعية التي تفسح المجال لها في أن تؤدي بعض الأفعال وخلق بعض الأفكار باعتبارها تتوفر على حد أعلى من الوعي الممكن[1].

والبنيوية التكوينية في مجملها هي عبارة "عن منهج يرتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية، ويكون الفهم على ضوئه كمحاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني أو اجتماعي معين؛ لأنها تقيم توازنا بين الأشخاص والأشياء، إذا فصفة تكوينية هنا تعني الدلالية دون الرجوع إلى النشأة بالضرورة"[2] .

معنى هذا أن البنيوية التكوينية تقوم بربط البنية بالأعمال والعلاقات الاقتصادية والاجتماعية التي تعتمد في مجملها على الجماعة الإنسانية، كما يقول في هذا الصدد محمد خرماش "ما تشدد عليه البنيوية التكوينية هو العلاقة الأساسية بين الإبداع الأدبي وبين الحياة الاجتماعية"[3].

ونعاين مما سبق أن البنيوية التكوينية حاولت أن تستدرك وتتجنب ما وقعت فيه البنيوية الشكلية بفصلها الأدب عن المجتمع وعن كل سياق خارجي، فحاولت الربط بين البنيات الداخلية للنص، وكل ما يحيطها من الخارج من علاقتها بالبنى، والأنظمة الأخرى كنظام الاقتصادي والاجتماعي.

6- المنطلقات المعرفية للبنيوية التكوينية :

إذا كان جورج لوكاتش ينطلق في دراسته للنص الروائي من العلاقات الاجتماعية والبنيات الفكرية المحيطة بالنص المدروس "فإن الأمر يختلف من "لوسيان غولدمان" "Lucien.Goldman" الذي تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي للأدب، لأن

[1]- لوسيان غولد مان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 8.

[2]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص 143.

[3]- محمد خرماش: إشكالية المنهج في النقد المغربي المعاصر، أنفو برانت، فاس، ط1، 2001، ص 10.

وظيفة الناقد البنيوي التكويني الأساسية هي إدراك بنية العلاقات الداخلية للنص الأدبي ثم تفسيرها من خلال ربطها ببنية الواقع الاجتماعي والفكري السائد"[1].

معنى ذلك أن لوسيان غولدمان ربط تحليله للنصوص الأدبية من خلال دمجها مع بنية الواقع الاجتماعي والفكري السائد في تلك الفترة وربطها أيضا بالعلاقات الداخلية للنص كما أن البنيوية التكوينية "... باعتبارها تصورا علميا للحياة الإنسانية تنطلق من الفرضية التالية: كل سلوك وكل فكر يعتبران محاولة لتقديم جواب دال عن وضعية محددة يعيشها أفراد فئة اجتماعية معنية بشكل يجعلهم يصطدمون بنفس المشاكل والعوائق ويحلمون بنفس المثالات والمطامح، كما أن هذا السلوك من جهة ثانية يعتبر محاولة لخلق توازن بين الذات الفاعلة والموضوع المفعول"[2]. معنى ذلك أن غولدمان يدعو إلى دراسة السلوكات التي تقوم بها الذات الجماعية وربطها بالوسط الاجتماعي الذي نعيش فيه .

كما أن القاعدة الرئيسية للبنيوية التكوينية هي "الفلسفة الماركسية التي يحضر فيها ماركس كفيلسوف يستمد منه غولدمان مفاهيمه حول البنية التحتية والفوقية والوعي والتشيؤ والكلية، كما يتخذ مفهوم الفن عند ماركس منطلقا له باعتباره من أهم عناصر البنية الفوقية التي تشمل الأفكار والمعتقدات، وهو غير منفصل عن شرطه الاقتصادي التحتي وكلاهما يؤثر في الأخر ويتأثر به"[3]. معنى ذلك أن القاعدة التي بنى عليها لوسيان غولدمان البنيوية التكوينية هي الفلسفة الماركسية التي تبنى منها بعض المفاهيم التي ساعدته في قيام منهجه.

كما نجد حضورا لأهم المفاهيم الاستيطيقية التي أتى بها جورج لوكاتش في تنظيرات وتطبيقات غولدمان للخطاب الروائي، خاصة« تأثره بمرحلة الشباب اللوكاتشية ككتاباته حول

---

[1]- يوسف الأنطاكي: العلوم الانسانية والفلسفة، لوسيان غولد مان، ترجمة، يوسف الأنطاكي، مراجعة محمد برادة المجلس الأعلى للثقافة الظاهرة، د، ط، 1996 م، ص 15.

[2]- المرجع نفسه: ص 15-16.

[3]- يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب، الآليات والخلقية الاستمولوجية " تقديم، محمد حافظ دياب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009 م، ص 198

الروح وللأشكال ونظرية الرواية والتاريخ والوعي الطبقي ومفهومه للشكل الذي احتفظ به غولدمان واستبدله بمصطلح البنية الدالة"[1] .

معنى هذا أن غولدمان قد وظف بعض المفاهيم اللوكاتشية في الخطاب الروائي متأثر بها في كتاباته حول الروح، والأشكال، والوعي حيث بأن هذا التأثر من خلال استبداله للشكل وجعله البنية الدالة.

وإذا كان غولدمان يلح دوما على الطابع الدلالي للسلوك الإنساني ويعمل على دمجه في بنية أشمل فإنه هنا يعيد الاعتبار بذلك إلى علم النفس التحليلي، وهذا ما يتضح في قوله :"إن الفائدة الوحيدة البسيطة لعلم النفس التحليلي في النقد هي قدرته على التفسير كيف أنه استطاع هو الكاتب دون غيره التعبير عن الرؤية الكونية لفئته الاجتماعية بفضل تكوينه النفسي وسيرته الذاتية وكيف استطاع أن يخلق عالما مفهوميا أو تصوريا ملائما"[2]. لذا يمكن القول أن " فرويد Freud" غولدمان يلتقيان في تحليلهما للنص الأدبي في جوانب عديدة أهمها:[3]

- **أولا:** فكرة النظر إلى السلوك الإنساني باعتباره مشكلا لجانب من بنية دالة.
- **وثانيا:** التسليم بان السلوك الإنساني لا يمكن فهمه إلا بعد دمجه في بنية أشمل.
- **ثالثا:** النتيجة اللازمة وهي استحالة فهم البنية إلا على مستوى تولدها.

وفي السياق ذاته ينتقد غولدمان مدرسة التحليل النفسي ويرى أنها "تقطع الفرد عن بيئته ولا تقيم علاقة جدلية بين الذات والموضوع أو بين الفرد والعالم، وهكذا يبقى الفرد بلا

---

[1]– يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب، ص 163.

[2]– محمد نديم خشفة: تأصيل النص "المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان دراسات في المنهج"، مركز الإنماء الحضاري، حلب ط1، 1997، ص 16.

[3]– جابر عصفور: عن البنيوية التوليدية، "قراءة في لوسيان غولدمان"، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد 2، يناير، 1981، ص 89–90.

مستقبل؛ لأنه لم يؤخذ بكامله على اعتباره إنسانا حيا يعيش في بيئة معقدة المظاهر"[1]. معنى أن هذا المنهج النفسي يعزل الذات عن النص الأدبي، ولا يقيم الربط بين ما هو داخلي وخارجي حيث جعل النص مجرد وثيقة نفسية متجاهلة خصائصه الأدبية والجمالية، وعليه نرى أن "لوسيان غولدمان" ينطلق من فلسفة بنيوية تكوينية تكاملية، تنظر إلى النص كوحدة متكاملة وكنتاج لذات جماعية مرتبطة ببنية المجتمع وبحركة التاريخ.

7- روافد البنيوية التكوينية:

يمكن لنا الحديث عن مجموعة من الروافد التي كانت وراء ظهور المنهج البنيوي التكويني في مجال الأدب والنقد، ويمكن حصرها على النحو التالي (الأدب الواقعي) الذي أسهم في ظهور النقد السوسيولوجي، الذي يربط الأدب بالمجتمع، وقد مثلته بعض الروايات لكتاب مختلفين أمثال : "فلوبير" و"ستاندال" و "بلزاك". ونجد كذلك الأدب الطبيعي الذي برز في أعمال " إميل زولا " الذي قام بتقوية الصلات الاجتماعية ورصد العلاقات الطبيعية التي تتحكم في البنية الأدبية والاجتماعية.

ومن الأسباب التي دفعت النقاد لتبني النقد الاجتماعي في متقاربة الظواهر الأدبية والفنية والجمالية هي الفلسفات المادية التي كانت واضحة عند "أرسطو" و "ماركس".

كما ساهم علم الاجتماع الوضعي في تطوير النقد الأدبي بالانتقاد الانطباعي إلى النقد الاجتماعي وتجلى في أعمال " أوغست كونت "، و" أميل دوركايم ".

كذلك من بين هذه الروافد نجد علم الاجتماع الألماني الذي برز عند جورج زيمل (G.Simmel) وماكس فيبرا (M.Weber) وكارل مانهايم (K.Manneim) فقد تأثروا بجورج لوكاتش من خلال توقفهم عند علاقة الأدب بالمجتمع[2]. وتمثل آخر رافد في مدرسة

[1]- محمد نديم خشفة: تأصيل النص، ص 22.

[2]- ينظر: جميل حمداوي: البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ط1، 2016 م، ص 8.

فرانكفورت السوسيولوجية التي ساهمت في تطوير حقل النقد الاجتماعي والتاريخي والادبي والجمالي وقد مثلها كل من أدورنو (W.Adorno) وولتر بنجامين (W.Benjamin)[1]. كانت هذه أهم الروافد التي قامت عليها البنيوية التكوينية من أجل تجديد روافدها الفلسفية والسوسيولوجية.

8- جهود لوكاتش كاجتهاد غربي :

شهدت جهود جورج لوكاتش من خلال كتاباته التي تمثلت في "الروح والأشكال" والتاريخ و"الوعي الطبقي" و "نظرية الرواية" حيث تبنى في هذه الأخيرة "العلاقة بين الوعي والعالم ويحاور فيه الأعمال الأدبية بلغة فلسفية"[2].

وكذلك من خلال اعتماده على الأطروحات المادية الجدلية للنظرية الماركسية فالوكاتش قد "طور النظرة الواقعية للأدب تطويرا ينطوي على قدر كبير من العمق وكان يميل إلى الجانب الهيجلي من الفكر الماركسي"[3].

وعليه فإن لوكاتش من خلال ما اعتمده من منطق جدلي وأطروحات مادية جدلية جعلاه يبلور المنظور التطوري الجدلي لحركة المجتمع باعتبار أن الإبداع الأدبي لا يصل إلى المستوى الأمثل إلا إذا تجذرت فيه القيم الفردية والجماعية في آن واحد، فهو لا يهتم كثيرا بتحليل النص الروائي وتبيان خصائصه، بقدر ما يهتم بمتابعة الوعي التاريخي المنبعث منه. وقد ركز غولدمان على هذه المؤلفات الثلاثة لما وجد فيها ما يخدم في بناء منهجه هذا.

---

[1]- جميل حمداوي: البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ص 8-9.

[2]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1998 ، ص55.

[3]- المرجع نفسه: ص 55-56.

وعليه فإن منطلقات لوكاش قد ساعدت تلميذه لوسيان غولدمان في بناء منهج أدبي وسمه بـ(البنيوية التكوينية) والذي تقوم دعائمه على مقولات ومفاهيم يشترك فيها مع أستاذه حيث استمدها واستلهمها منه في إرساء معالم هذا المنهج .

9- البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان:

من خلال ما جاء به لوكاتش من إبداع وصياغة أدبية وارتكاز على الفلسفة الهيجلية استفاد وأقام لوسيان غولدمان منهجه، الجديد "الذي يسميه (Structuralise/Génétique) والذي ترجم إلى عدة مصطلحات عربية أكثرها انتشارا هو مصطلح "البنيوية التكوينية ".[1]

وكان محور اهتمامه في منهجه هذا –البنيوية التكوينة– هو "الفئات الاجتماعية والتي تشكل إبداعا ثقافيا، متجاوزا الإبداعية الفردية لكل شخص في المجتمع الواحد، فقد أطلق رؤيته (الرؤية الكونية) التي تفرض ثقافتها على الكاتب، مشددا على دور الجماعة الفعالة في تكوين الوعي الإبداعي والذي ينشده من تلك النظرة"[2].

معنى ذلك أن غولدمان ربط منهجه بالمجتمع حيث اعتبر أنه يسهم وينمي الإبداع الثقافي وتكوين الوعي الإبداعي لدى المجتمع. كما ركز غولدمان اهتمامه على دراسة البنية الفكرية والمجتمعية للنص، بهدف التحري عن درجة تمثل النصوص الإبداعية للطبقة الذي ينتمي إليها المبدع .

حيث أن غولدمان حاول في دراسته "تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب، وذلك بتركيزه على بنية فكرية تتمثل في رؤية العالم تتوسط بين الأساس

[1]– تيري ايجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة: جابر عصفور، دار رطبة، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص 20.
[2]– محمد نديم حفشة: تأصيل النص، ص 11–12.

الاجتماعي الطبقي التي تصدر عنه، والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية وتولدها"[1].

معنى ذلك أن غولدمان قام بتخطي ما وقع فيه التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب بتركيزه على رؤية العالم من خلال الأساس الاجتماعي الطبقي والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تسير وفق هذه الرؤية .

كما أن لوسيان يرفض أن يكون "الأثر الأدبي انعكاسا للوعي الجماعي ويرفض كلمة الانعكاس ويفضل عليها تعبير "الرابطة الوظيفية " التي تبرز تساويا وترادفا بنيويا"[2].

معنى ذلك أن لوسيان لا يحبذ كلمة الانعكاس حيث يفضل أن تكون "رابطة وظيفية " بين الأثر الأدبي والوعي الجماعي، أفضل من الانعكاس. كما أنه رفض "النزعة الشكلية التي لا تهتم بالجوانب الاجتماعية والتاريخية في النصوص الأدبية، وتعزل النص عن كل السياقات الخارجية، كما اهتم بدراسة بنية النص الأدبي دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسد بها النص بنية الفكر أو رؤية العالم عن طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها الكاتب وعلى هذا الأساس كلما اقترب النص اقترابا دقيقا من التعبير الكامل المتجانس عن رؤية العالم عن طبقة اجتماعية، يصبح أعظم تلاحما في صفاته الفنية"[3].

وعليه فإن غولدمان رفض كل ما لا يهتم بالجوانب الاجتماعية والتاريخية في النصوص الأدبية، وينفي السياقات الخارجية، إنه اهتم بدراسة النص الأدبي مجسدا إياه في بنية فكرية أو رؤية للعالم في مجموعة اجتماعية ينتمي اليها الكاتب ومنه أنه كلما كان هناك انسجام واتساق بين النص والتعبير المكتمل عن رؤية العالم عن طبقة اجتماعية، بدروه سيكون هناك تلاحم آلي في صفاته ومميزاته الفنية.

---

[1]– جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 108.

[2]– محمد نديم حفشة: تأصيل النص، ص 11–12.

[3]– مرجع نفسه: ص 40.

تنهض مقولة "رؤية العالم" على الأبعاد الفكرية الفلسفية التي "استقاها لوسيان غولدمان من سابقيه، حيث اتسمت أفكاره برؤية تستند إلى كلية التناول للموضوعات وما يسودها من بنية ديناميكية ودالة، يتفاعل فيها الفرد والمجتمع، غير أن هذا التفاعل لا يمكن إدراكه إلا من خلال رؤية العالم التي يتولى إخراجها المبدع"[1].

معنى ذلك أن لوسيان ربط أفكاره التي أسندها إلى كلية تناول الموضوعات التي تحتوي على بنية ذات حركية وذات دلالات، حيث يتمكن فيها الفرد والمجتمع بتفاعل معها، لكن هذا التفاعل يمكن إدراكه فقط من خلال رؤية العالم التي يقوم المبدع بإخراجها.

كما قدم " لوسيان غولدمان في كتابه " الإله الخفي "، منهجه المعتمد على البحث عن التوافق بين الأبنية الصورية المطلقة للأعمال الأدبية والفكرية، وبين الأبنية التنظيمية للمجتمع من خلال دراسته لمسرح"جان راسين" (Jean.Racine) وكتابات "بليز باسكال" (Balise.Pascal) ويضم هذا الكتاب أربعة أقسام موزعة على النحو التالي:[2]

القسم الأول: عنوانه "الرؤية المأساوية".

القسم الثاني: عنوانه "الاساس الاجتماعي والثقافي".

القسم الثالث: عنوانه "باسكال".

القسم الرابع: عنوانه " الرؤية المأساوية في مسرح راسين".

نرى من خلال الفصول التي وردت في كتاب لوسيان غولدمان "الإله الخفي" أنه قد خصص الباب الثالث والرابع لدراسة وتحليل الأعمال الفكرية لباسكال والأدبية لراسين وتحديد رؤية العالم عند الجانسينية (مذهب مسيحي).

[1]– جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 108.

[2]– ينظر: جمال شحيد: في البنيوية التركيبية (دراسته في منهج لوسيان غولدمان ص 63–72.

ومن خلال ما سلف ذكره سابقا نستخلص أن كل ما جاء به لوسيان غولدمان من دراسات نقدية وإبداعية ترتكز في جوهرها إلى علم الاجتماع الأدب الذي يدرس ويقوم على الظواهر الاجتماعية الإنسانية .

10- استقبال البنيوية التكوينية في الوطن العربي:

مثلته مجموعة من الدارسين والنقاد العرب إلا أن المغاربة قد سبقوا المشارقة إلى تطبيقها منذ سنوات الستين من القرن الماضي مع الباحث السوسيولوجي المتميز "عبد الكبير الخطيبي" في كتابه "الرواية المغربية"، ومن أهم الباحثين الذين قاربوا الأدب والنقد في ضوء البنيوية التكوينية هم: السيديس في كتابه "التحليل الاجتماعي للأدب" وجمال شحيد في كتابه "في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان" وطاهر لبيب في دراسته "سوسيولوجيا الغزل العربي" وصالح سليمان عبد العظيم في " سوسيولوجيا الرواية السياسية، يوسف القعيد نموذجا" وغيرهم من الكتاب[1].

أما المغاربة فقد طبقوا المنهج البنيوي التكويني على مختلف الأجناس الأدبية المعروفة أمثال سعيد علوش في كتابه "الرواية والايدولوجيا في المغرب العربي" وحميد الحميداني في "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي"، ومحمد برادة في كتابه " محمد مندور وتنظير النقد العربي" ومحمد بن ينس في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب" وعبد الله راجع في كتابه " القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاشهادة" والكثير من الدارسين والمؤلفين الذي اهتموا بهذا المنهج وآخذوا يطبقون عليه وينظرون له[2].

وعليه نرى أن الساحة النقدية العربية قد شهدت تهافتا وإقبالا كبيرا للدارسين والنقاد العرب على هذا المنهج باعتباره أكثر المناهج الغربية تداولا لدى الباحثين وكان هذا واضحا من خلال المؤلفات الكثيرة التي تم ذكرها سابقا حيث كان هذا المنهج كبداية جديدة للنقد

[1]- ينظر: جميل حمداوي: البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ص 45.

[2]- مرجع نفسه: ص 46-47.

العربي الذي ظل يتخبط مع المناهج التقليدية وخلصه من الرقابة الموجودة في تلك الفترة؛ لأنه " كان أكثر المناهج انتشارا لدى عدد كبير من النقاد المتميزين في شرق الوطن العربي وغربه"[1].

وربما هذا يعود إلى "مرونة مفاهيمه وقدرته على إشباع الحس الجمالي لدى الناقد من خلال مطالبته بالكشف عن خصوصية النص وانسجامه الداخلي خلال مرحلة الفهم وإشباع همه الاجتماعي ممثلا في استخلاصه رؤية النص للعالم، وتأويلها ضمن السياق الفكري والسياسي للعصر أثناء مرحلة التفسير"[2]. أي أن الناقد يقوم أولا بالغوص في ثنايا النص الأدبي واستنطاقه، ثم يقوم بتأويله على حسب العصر الموجود فيه.

11- الخطوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني :

اعتمدت البنيوية التكوينية على مفاهيم وآليات أساسية، تمكنها من تحليل النصوص الأدبية فالعمل الأدبي تدرسه البنيوية التكوينية من خلال ارتكازها على "مبدأين أولهما هو تبين نوع العلاقة الموجودة بين الفكر والواقع وثانيهما أن الفكر موقعه الطبقي في المجتمع"[3] معنى ذلك أن البنيوية التكوينية تعتمد في دراستها للنصوص الأدبية على نوعية العلاقة الأئمة بين الفكر والواقع، ومن خلال أن للفكر موقع طبقي في المجتمع أي أنها اعتبرت الفكر عبارة عن درجات مختلفة تختلف من طبقة إلى طبقة أخرى .

[1]- سعد البازغي وميجان الروبلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب ط3، 2002، ص 282.

[2]- أحمد الجرطي: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2014، ص 162.

[3]- بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، د ط، 2006، ص42.

حيث يجعل من هذا الفكر حامل رؤية العالم الذي يبني لها لوسيان غولدمان أسس هذا المنهج في إطار نظري إجرائي يستند لهذه الخطوات:

1-رؤية العالم (Le Vision du monde):

يقصد بالرؤية للعالم " مجموعة من الأفكار والمعتقدات والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية، جماعة تتضمن في معظم الحالات، وجود طبقة اجتماعية "تضعهم في موقع التعارض في مجموعات إنسانية أخرى"[1]. معنى ذلك أن رؤية العالم هي الغايات والأحلام والتطلعات المستقبلية التي يطمح أن يحققها أفراد مجموعة اجتماعية معينة .

كما أنها باختصار "تلك الفلسفة التي تنظر بها طبقة اجتماعية إلى العالم والوجود والإنسان، والقيم، وتكون مخالفة بالطبع لفلسفة أو رؤية طبقة اجتماعية أخرى، فمثلا نجد رؤية الطبقة البرجوازية للعالم مختلفة كليا عن رؤية الطبقة البروليتارية"[2]، تتميز رؤية للعالم بالخصائص التالية :

_ تتجلى رؤية العالم من خلال "العلاقة التي يقيمها الدارس بين النص والعالم الخارجي أو جدلية الموقف التاريخي والموقف الأدبي وتتبع كيف يتحول موقف تاريخي أو طبقة اجتماعية إلى عمل أدبي يحيل بدوره إلى رؤية العالم، من خلال تلك العلاقة بين عالم النص والعالم الخارجي بعيدا عن صور الانعكاس"[3].

معنى ذلك أن رؤية العالم تظهر من خلال تلك العلاقة التي يقوم بها الدارس بين النص الداخلي والعالم الخارجي؛ أي أنه يربط النص بسياقاته الخارجية، كما أن هذه الرؤية تقوم بتتبع الكيفية التي يتحول من خلالها الموقف التاريخي أو طبقة اجتماعية إلى عمل أدبي يتمظهر بدوره إلى رؤية العالم.

---

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 43.

[2]- جميل حمداوي: البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ص 28.

[3]- بشير تاوريرت: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، ص 44.

كما تتجلى في أن "العمل الإبداعي حين تناوله لا يكون مفرغا من بعده الإنساني غير أن الاهتمام الدارس يجب أن ينصب بالدرجة الأولى على توجهات المجموع من خلال العلاقة القائمة على جدلية ارتباط الفرد بالمجتمع فلا شك عندئذ أن الرؤية الجماعية للعالم التي تعيشها مجموعة بشكل طبيعي ولا مباشر تؤثر في الفرد (الكاتب المبدع) ويعيدها بدوره إلى المجموعة"[1]. معنى ذلك أن العمل الأدبي حين نقوم بدراسته لا يكون خال من بعده الإنساني، إلا أنه يجب على الدارس الاهتمام بالعلاقة الجدلية التي تربط الفرد بالمجتمع.

كما أن رؤية العالم عند غولدمان لا تنحصر في مجموع الأفكار فقط حسب قوله: "هي تشكل المظهر الأساسي الملموس للظاهرة التي يحاول علما الاجتماع تعريفها منذ عشرات السنين بمصطلح الوعي الجمعي"[2]؛ أي أنها تشمل كل ما يختلج الإنسان من مشاعر وأحاسيس التي يشترك فيها مع أفراد الطبقة الاجتماعية التي ينتسب إليها العمل الأدبي.

فهي إذن تعبر عن رؤية جماعية.

2-البنية الدالة أو الدلالية (Structure Signifiante):

البنية الدالة هي "عبارة عن مقولة ذهنية، أو تصور فلسفي يتحكم في مجموع العمل الأدبي، وتتحدد من خلال التواتر الدلالي، وتكرار بنيات ملحة على نسيج النص الإبداعي وهي التي تشكل لمحته ومنظوره ونسقه الفكري، وتحمل بنى العالم الإبداعي دلالات وظيفية متعددة تعبر عن انسجام هذا العالم وتماسكه دلاليا وتصوريا في التعبير عن الطموحات الاجتماعية والسياسية والأيديولوجية للجماعة"[3]. وعليه فإن البنية الدلالية هي التي تشكل بنيات العمل الأدبي وتتحدد وتلتحم في ما بينها عن طريق التوالي الدلالي والتكرارات البنيات ضمن النسيج النصي الإبداعي.

---

[1]- بشير تاوريرت: البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ص 46.

[2]- لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر زبيدة القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2010، ص 42.

[3]- جميل حمراوي: البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ص 30-31.

كما حدد لوسيان غولدمان الدور المزدوج للبنية الدالة باعتبارها "الأداة الأساسية التي تمكننا من فهم طبيعة الأعمال الإبداعية ودلالاتها، ومن جهة أخرى فهو المعيار الذي يسمح لنا بأن نحكم على قيمتها الفلسفية والأدبية أو الجمالية، فالعمل الإبداعي يكون ذا صلاحية فلسفية أو أدبية، أو جمالية بمقدار ما يعبر عن رؤية منسجمة عن العالم أما على مستوى المفاهيم، وإما على مستوى الصور الكلامية أو الحسية، وأننا لنتمكن من فهم تلك الأعمال وتفسيرها موضوعيا بمقدار ما نستطيع أن نبرز الرؤية التي تعبر عنها"[1].

اذن فالبنية هي التي تمكننا من فك شفرات النصوص الإبداعية، وإبراز دلالاتها ومن جهة أخرى هي أيضا تساعدنا في أن نحكم على القيمة الفلسفية أو الجمالية أو الأدبية للعمل الأدبي، اذا كانت ذات صلاحية حيث أنها تساعدنا على تحديد رؤية المبدع للعالم.

3-الفهم والتفسير: (Compréhension et Explication):

لقد أقام لوسيان غولدمان قراءته البنيوية التكوينية على مستويين هامين:

أولا: الفهم عنده يتأسس على عناصر أساسية وهي:

أ- **المحايثة:** اذ يجب على الباحث أن يهتم بالموضوع ولا شيء غير الموضوع أي أن يلتصق بالضرورة ببنية العمل دون أن يتجاوزها إلى الخارج الموضوعي.

ب- الاهتمام بكل عناصر هذه البنية: وان تعذر ذلك فبأغلبها أي إيلاء الاعتبار للجزء الأكبر من النص أو إذا أردنا لثلاثة أرباعه، بحيث يصبح من الصعب تصور فريضتين لهما نفس الدرجة من البساطة والفعالية.

[1]- جميل حمراوي: البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ص 31.

ج_ تحديد العلاقة التي تربط بين هذه العناصر وفهم دلالتها.

د_ استخلاص البنية الدالة: إذ على الباحث أن يتوصل إلى العمق الدلالي أي إلى بنية المعنى التي تحرك العمل وتمنحه وظيفة وهذا ما يسميه غولدمان بالدلالة الموضعية .[1]

معنى ذلك أن الفهم عند لوسيان غولدمان (Lucien.Goldmann) يعتمد على البنية العميقة الداخلية للنص الأدبي بعيدا عن السياقات الخارجية ويقوم بتحديد العلاقة التي تقوم بربط عناصر البنيات من خلال فهم دلالتها حيث يتمكن الباحث من الوصول إلى العمق الدلالي.

ويعتبر الفهم هو "الكشف عن بنية دالة محايدة في الموضوع المدروس... فإن الشرح إدماج هذه البنية في بنية شاملة، تغدو البنية الأدبية عنصرا تكوينيا من عناصرها"[2]، أي أن الفهم هو إضاءة على البنى الداخلية للنص الأدبي التي تقوم بتكوين البنى الدلالية للموضوع.

ثانيا: التفسير وهي المرحلة التي تلي الفهم

حيث يعتبر التفسير الآلية التي "تسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما مع مجموع النص المدروس، ويستلزم التفسير استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدالة"[3].

يقوم التفسير إذا على ربط الموضوع بالعوامل الخارجية المحيطة به ليتشكل بذلك ترابط وانسجام بين البنيات الدلالية للموضوع.

---

[1]– يوسف الانطاكي: سوسيولوجيا الأدب، ص 139–140.

[2]– جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 111.

[3]– لوسيان غولدمان: العلوم الانسانية والفلسفة، ترجمة، يوسف الانطاكي دار Puf، ط1، 1952 م، ص 160.

كما يعرف غولدمان التفسير على أنه "عملية إدراج بنية دلالية في بنية أخرى أوسع منها تكون فيها الأولى جزء من مقوماتها"[1]. معنى ذلك أن التفسير شامل وأوسع من الفهم وذلك من خلال تبنيه لسياق الخارجي للنص الأدبي.

4- أنماط الوعي:

الوعي القائم والوعي الممكن (La Conscience réelle et la Conscience possible):

1- الوعي القائم: هو ذلك "الوعي الواقعي الموجود لدى الشخص في الحاضر وهو الوعي الموجود تجريبيا على مستوى السلب، ويعني هذا أن الوعي القائم هو وعي آني لحظي وفعلي، من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها لكنه لا يملك لنفسه حلولا في مواجهتها، والعمل على تجاوزها"[2]. معنى ذلك أنه وعي آني يعيشه الفرد في لحظته دون التطلع إلى المستقبل حيث يمكن للمجتمع أن يعي واقعه ويفسره من خلال الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها من المجالات لكنه لا يستطيع أن يكون لهذه الظروف تصور استشرافي ومستقبلي ليستطيع ان يعطي حل بديل مثالي للحياة التي يعيشها.

2- الوعي الممكن: هو "جملة الإمكانات التغييرية التي يسعى الفرد لتحقيقها بغية قلب الواقع الفعلي فهو ما لا يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة"[3]. معنى ذلك أن الوعي الممكن هو التطلعات التي يسعى إلى تحقيقها الفرد لكسر الواقع الحقيقي الذي يعيش فيه وذلك من خلال التطلع إلى ما هو آتي.

والوعي الممكن عند غولدمان هو تحول إلى رؤية العالم وهذا ما يتضح لنا في قوله: "إن الوعي الممكن الأقصى لطبقة اجتماعية يشكل دائما رؤية العالم متماسكة سيكولوجية

[1]- لوسيان غولدمان: العلوم الانسانية والفلسفة، ص 158.

[2]- جميل حمداوي: البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ص 29-30.

[3]- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، ص 40.

وتستطيع أن تعبر عن نفسها على المستوى الديني والفلسفي والأدبي والفني"[1]. ومعنى ذلك أن الوعي الممكن هو رؤية للعالم أي استشراف للمستقبل متماسكة سيكولوجية تستطيع أن تعبر عن ذاتها في مستويات مختلفة .كما يعتبر الوعي الممكن "وعي إيديولوجي مستقبلي بامتياز"[2]. وعليه فإن الوعي الممكن هو وعي يتطلع إلى ما سيحدث في المستقبل.

ونستشف مما سبق أن البنيوية التكوينية تسعى إلى دراسة الأعمال الأدبية باعتبارها وحدة كلية الطابع غير مجزأة.

[1]– لوسيان غولدمان: العلوم الانسانية والفلسفة، ص 116.

[2]– جميل حمداوي: البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ص 30.

الفصل الثاني:

تجليات رؤية العالم في رواية مسالك السراب

- **توطئة**

1_ نحو قراءة داخلية للنص الروائي.

2_ رؤية العالم من خلال النسبة الزمنية والمكان.

2_1 _ البنية الدالة.

2_2_ الزمن السردي والبنية الدلالية.

أ_ بناء الأحداث.

ب_ بنية الزمن في مسالك السراب.

2_3_ الفضاء الروائي والبنية الدالة.

أ_ تقديم المكان.

ب_ المواقع المكانية في مسالك السراب.

3_ رؤية العالم من خلال منظور الروائي والشخصية.

3_1_ دلالة المنظور.

3_2_ الشخصية.

4_ رؤية العالم من خلال مستويات الوعي في الرواية.

1_ منظور الروائي من خلال الوعي القائم والوعي الممكن.

2_ منظور الشخصية من خلال الوعي القائم والوعي الممكن.

توطئة:

رؤية العالم هي تلك الفلسفة التي تنظر بها طبقة اجتماعية إلى العالم والوجود والإنسانولهذا فإن الرؤية في "مسالك السراب" قد جسدت الرغبة في الإنتقال من الواقع الاجتماعي المعايش إلى واقع آخر يحمل في طياته بذور آمال جديدة بإمكانها أن تغير الطبقة الاجتماعية بناء على فعالية تقوم على الاستقلالية الفردية، وتحقيقا للأحلام وربط العلاقات القائمة بين المجتمعات الأخرى، وفي هذا السياق يعبر الروائي "جبايلي العياشي"عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها، من خلال عالمه المحكي ثم يتدرج هذا العالم المحكي إلى قضايا كبرى التي كانت نصيرة تحيط بها خاصة من رؤيتها الخاصة للواقع المصري.

وعليه فالروائي يعبر عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها، وهي تتصارع مع طبقة اجتماعية أخرى لها تصوراتها الخاصة للعالم، وبذلك فهو يعبر من خلال عمله الإبداعيعن رؤية العالم التي تتكون داخل جماعة أو طبقة اجتماعية؛ أي ربط الدلالة الموضوعية بالعوامل الثقافية والاجتماعية، وهذا من خلال تعايشها مع الواقع والانتكاسات والصراعات مع الجماعات الأخرى، وهذا ما تناولته الرواية حيث طرحت مختلف التوجهات والرؤى التي ما انفك الروائي يعبر عنها، حيث طرح قضايا عديدة لها علاقة بما حدث بين مصر والجزائر من أجل مباراة (كرة القدم) وكانت ضحيتها نصيرة.

ونجد أن ذات نصيرة قد اتخذت في هذه الرواية نقطة البداية والنهاية، فكانت المحور الأول لجل أحداث الرواية، حيث أنها تملأ العالم الروائي بقضاياها وانشغالاتها وتشحنه بتساؤلات والهواجس، ويتضح ذلك في قول السارد:"اسمي نصيرة، عمري 36 عثرة امدوكالية الأصل، عاصمية النشأة، خريجة كلية اللغات، هاوية مسرح، وعاشقة رقص... فقدت كل

شيء، ما بقي لي من امدوكاليتي تلك، سوى البشرة الخمرية هذه. ... عندما ارقص اشعر بسعادة تغمرني، كما لو كنت أحاكي تعساء هذا العالم"[1].

وفي مقاطع كثيرة غطت صفحات الرواية، نرى أن نصيرة قد كانت شخصيتها حاضرة بقوة في كل فصولها، وهذا دليل على أنها تشكل عالما روائيا تغمره بأفكار وطموحات منبعثة من كيانها وذاتها فقد استقطبت الأحداث بكل ما تحملها من مواضيع، فقد حملت الرؤية منذ بداية الرواية إلى نهايتها بكل ما تحمله من اختلافات وتناقضات وتناوبت فيها مع الراوي وكانت هذه الرؤية في نهايتها رؤية تفاؤلية حملت أمالوأحلام وتحققت في نهاية الرواية من طرف نصيرةكبطلة لها والراوي الذي جسدها في هذه الصفحات.

1- نحو قراءة داخلية للنص الروائي:

في قراءتنا الداخلية للخطاب الروائي ننتقي البنيات الأساسية الموجودة فيه، من أجل دراستها باعتبارها الخطوة الأولى في التحليل والكشف عن القواعد والآليات الملازمة للبنية الفنية، أي الطريقة والكيفية التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، لذا فإن اهتمامنا ينصب على مكونات الخطاب الروائي من خلال المكان الروائي، والشخصيات الزمانالمكان، مستويات اللغة، الحوار.

تدور أحداث الرواية على لسان الروائي (السارد) حيث يؤدي دوره بطريقة مزدوجة كنقله ما روي له من أحداث مرت في حياة بعض الشخصيات التي وظفها، وما رواه هو من أحداث داخل الرواية حدثت له وكانت في أغلبها على شكل حوارات التي استكملها مع الشخصية الأساسية في الرواية "نصيرة" وبعض الشخصيات الثانوية التي لها دور أيضا في تأدية بعض هذه الحوارات.

[1]- جبايلي العياشي: مسالك السراب، دار المفيد، أم البواقي، الجزائر، ط1، سنة 2017، ص 21-22.

يبدأ الراوي بحديث شجي مع أحد الشخصيات التي لم يعط لها اسما سوىإشارة طفيفة عليه كرمز له قال: "كنت أجالسه كل مساء في مقهى شعبي"[1]، حيث كان هذا الأخير يروي له بعض الأحداث الشجية، ويلقنه حديث شقي.

وبيئة هذه الأحداث في الرواية بيئة متشتةكمسالك السراب كل سرب يتخذ اتجاه يوصله إلى أرض يحط بها الرحال بيئة تحمل آلام وطن ينزف شعبه، حزن وظلم وخطف وفراق عن أجمل ما يحبونهم، من أيام وحياة بائسة يكسوها شباب لم يعطوا قيمة للوقت والقيم والعادات التي مات من أجلها شهداء وعطب من أجلها رجال ونساء.

وقد قدمت هذه البيئة في قالب جميل راق أجاد فيها الراوي حسن التصوير وسبك الأحداث وإضفاء الخيال كعنصر جمالي مشوقا في الرواية مع بعض الصور البيانية التي تلعب دورا مهما في النص بإعطائه لفتة جمالية ورونقا خالصا.

(الراوي) في الرواية، كان عاشقا رهيف الحس، محب للحياة يحمل داخله مشاعر عاطفية، يحمل أحلام هاربة من واقع خذله لم يعطه سوى جنسية بأنه جزائري يتحسر لحال مجتمعه ووطنه وحياة تفرض طقوسها على معالم الحياة اليومية، وانتشار حب الأناوالأطماع الذي طغى على هذا المجتمع الجزائري فأصبح كل واحد ينتسب إلى نفسه وعائلته دون أن يكون له دور فعال في وطن هوبأمس الحاجة له، ليعم بذلك السلام والاطمئنان وترابط أواصرالأخوة والتعاون ليكونوا بذلك يد واحدة تحارب وتساعد ويزدهر ويتطور بفضلها الوطن ويحافظوا على ما حارب من أجله شهداء الوطن لكن هذا الشعب سابقا يسير على ما يسمى بالعامية (النيف).

لم يكن الفضاء الروائي ثابتا، بل كان يتأرجح بين بيئتين جغرافيتين مختلفتين (الجزائر ومصر) فـ(الراوئي) كان قد قضى حياته كلها في الجزائر حتى "نصيرة" إلى أنها بعد أن

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 7.

فقدت زوجها في تأديته لمهمة أمنية وابنها (لؤي) الذي خطف منها وهو في سن الرابع عشر من عمره أرادت أن تنتقل إلى مصر لتكمل مسارها في الرقص في اعتقادها بأنها تفتح مصرعيها للجميع وتؤويهم في قولها: "مصر تسع الدنيا وتأوي الجميع"[1]وكانت على دراية رغم اعتقادها هذا أنها تغري أكثر مما تعطي.

ولعل أبرز المقومات التي تقوم عليها الرواية تتمثل في:

1_ **المونولوج الداخلي المباشر:** حيث يكون فيه الكاتب غائب، ويتم هنا سرد الأحداث بضميري الغائب والمفرد[2] ويتضح ذلك في قول السارد: "وهمست في نفسها: حقا صدق الذين قالوا: إن أي مجتمع يحتكم لشريعة الكبرياء، يتعفن الغرور في أفراده ويسودهم الأنا، فتفوح طينتهم كرها، ويتشتت كيانهم تحت الأقدام، تراهم يتقزمون يوما بعد يوما في نظر الحياة، حتى يخرجوا منها عزلا، كما دخلوها أول مرة، وحدها الطبيعة تعلمنا كيف نسمو، ذلك أن كل ما جاءت به يميل تلقائيا للتقارب والتآلف ويدعو للهدنة والوئام... بين ثانية وأخرى تشاهده يتسامح ويتصالح، بشعاره الوحيد: لتكون كبيرا عليك أن تتخلى عن شموخ منعته او هامك "[3].

في هذا النص تحاور "نصيرة" ذاتها توافق فيه على أن أي مجتمع تقيده الكبرياء وحب الأنا، سيكون ذلك انعكاسا آليا على المجتمع الذي ستنتشر فيه الكراهية ويفترق فيه كيانهم لذا لتفادي هذه التواصل وجب علينا أن تتخلى عن الكبرياء وحب الذات نتج من خلال أوهام لا تتماشى داخل مجتمع يسعى إلى تحقيق التسامح والتصالح.

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 29.

[2]– ينظر: روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار المعارف 1984، ص 44–45.

[3]– جبايلي العباشي: مسالك السراب، ص 31.

2_ **المونولوج الداخلي الغير المباشر**: وهو عكس السابق حيث يكون الكاتب (السارد) موجود ذلك من خلال الوصف والتعليق ويكون الحكي فيه بضمير المتكلم[1] ويتجلى لنا في قول السارد: "واندفعت مخاطبا نفسي: لن تختفي نوبات الألم من حياتنا، ما لم نشف من داء الأطماع وتتحرر من عقدة الأنا، ولن تزول أوجاعنا وتذهب دون رجعة حتى نعثر على الإجابة الوافية للسؤال التالي: هل نحن قبلة ضياع، أم أن الضياع قبلتنا ؟".[2]في هذا الحوار يجسده السارد مخاطبا نفسه عن ماأصاب الحياة التي يعيش فيها في وسط هذا المجتمع الذي يكتنفه الطمع والانا، حيث لن تندثر وتذهب الأوجاعإلا عندما ندرك الطريق الذي سوف يكون نهاية قبلة هذا الضياع الذي تجذر في نفوس الأفراد.

وبالنسبة لشخصيات الرواية فكانت نصيرة "الشخصية (البطلة) الرئيسية فيها التي أدرجها السارد على شكل سيرة ذاتية لها، ووظف أيضا بعض الشخصيات التي كان لها دور في استكمال أحداث كانت نصيرة محورها الأساسي فنجد مثلا (نحوى، حمدي، أحمد...) والأكثر شخصية كانت مرافق لها هو البطل" الذي كان الشخصية التي تسير وتحرك هذه الأحداث، وتستكمل معه جميع الأحداث حتى نهاية الرواية.

وقد تحدث أيضا الراوي عن شخصيات أخرى لكنه لم يخصص لهم خيرا كبيرا في الرواية وتمثلت هذه الشخصيات في: (عبد الحميد، الشيخ، هيفاء، عباس، صلاح...) إلخ.

إن رواية "مسالك السراب" لجبايلي العياشي سنة 2017، اعتمد فيها على الذكريات والأحلام التي تطوف دون احتضان وجعل موضوعها سنوات حلم هارب يطير على جناح الأوهام يشبه السرب الذي لم يجد الأرض التي سيحط بها الرحال، يهيم الكاتب في هذه الرواية بين الماضي والحاضر يسرد فيها أحداث صغيرة لها أهمية في بناء هذه الرواية

[1]– ينظر: روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 60.

[2]– جبايلي العباشي: مسالك السراب، ص 85.

وإضفاء بعض التنوع فيها من خلال بعض الآليات كـ: الوصف والتصوير الدقيق المشوق والجميل.

وقد استخدم أيضا بعض التقنيات الحديثة متمثلة: لعبة الضمائر، المشاعر: اختلاط الأزمنة، المونولوج المباشر وغير المباشر، التصوير الدقيق للأشياء واستخدام بعض من الأبيات الشعرية، الأمثال الشعبية، اللغة الفرنسية.

والموضوع الأساسي الذي تدور في فلكه الرواية، هو رغبة السارد في إبراز رؤية تحمل في طياتها بذور التغيير، سواء كانت هذه الرؤية مرتبطة بالماضي أو المستقبل الاستشرافي، الذي يسعى فيه إلى الرغبة الملحة في كسر النمطية السائدة في الواقع الاجتماعي المعايش، الذي عاش فيه هو وبطلت روايته نصيرة، حيث كان لكل واحد منهما أهداف يسعيان إلى تحقيقها، حيث كانا يتأرجحان بين ضياع وآلام وحزن وفقدان وبين تحدي ووعي ممكن يتخلصان من خلاله من وعي قائم ظل يسايرهما في حياتهما وكان طموحها أقوى من كل شيء حيث طمح السارد بالارتباط بنصيرة وأن ينسيها جميع الأقراح التي مرت عليها، وطمحت نصيرة بإحياء حلمها بالرقص والهرب من الواقع الذي سلب منها أغلى ما كانت تملك، وتحقق وعيهما الممكن رغم ما كان قائما ومرتبطا سواء بالماضي أو الحاضر بكل حيثياته ومجالاته، وهذا دلالة على تحقيق رؤية السارد في هذه الرواية.

2- رؤية العالم من خلال البنية الزمنية والمكان:

2-1-البنية الدالة:

تعتبر من أهم الآليات التي أخذها وتبناها "لوسيان غولدمان" عن أستاذه "جورج لوكاتش" (البنية الشاملة) وترمي هذه البنية إلى"ربط الجزء بالكل بحيث يذوب ويندمج فيه".[1]ويحددها "لوسيان غولدمان" في كتابه "أبحاث جدلية" بقوله: "أن مقولة البنى الدلالية

[1]- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، ص 21.

تدل معا على الواقع والقاعدة لأنها تحدد في أن المحرك الحقيقي (الواقع) والهدف الذي تصبوا إليه هذه الشمولية التي هي المجتمع الإنسانيهذه الشمولية التي يشترك فيها مع العمل الذي يجب دراسته والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة"[1].

ومن خلال هذا التعريف نستنتج أن هذه الشمولية تهدف إلىالجمع بين العمل المدروس والباحث، والبنية لا تكون ذات دلالة إلا عندما تكون شاملة وهذا دليل على ان هذه الدلالة اعتبرها "غولدمان " مرادفة الشمولية.

قد شمل موضوع الرواية الواقع الاجتماعي المعايش الذي تجسد وتعدد في البنيات الرواية، حيث أنها توزعت على ثلاث مجالات، تتواكب مع ما طرحته الرواية لتقارب موضوعاتها، وتتضارع في إفراز البنية الدالة لهذا العمل، ذلك أن هذه الرواية تتضح وتبرز موضوعاتها العامة من خلال:

أ-ب- بنية التأزم:

كانت أهم ركائز بنية التأزم المعبر عنها في رواية "مسالك السراب" تمثلت في:

- التعبير عن أزمة خاصة جسدتها نصيرة من خلال حياتها الخاصة.
- توظيف الحالة الصراعية الاجتماعية لكشف خبايا كنه الواقع الاجتماع.

وفي ظل البنيوية التي ترى أن كل بنية "تغذوا عنصرا في بنية أوسع، وعبر فهم البنية الأولى يمكن تفسير الثانية اذا دمجناها بالأولى"[2].وهذا يدل على أن بنية الفكاك أي البنية (الثانية) هي نتاجا عن بنية التأزم.

[1]- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، ص 81.

[2]- سلمان كاصد: الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية التكوينية في الادب القصصي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن، 2002، ص 141.

فالرواية شهدت ظاهرة تأزم جسدها السارد وصورها أحسن تصوير حيث جعل هذا الصراع مجسد في شخصية بطلته نصيرة حيث كانت تمر على أزمة منشطرة بين فقدان ورغبة في نسيان ما فقدت أي تسعى إلى وعي ممكن وفكاك من ذلك الواقع القائم حيث قال السارد في ذلك: "لنفسح المجال للحياة... تمضي وتمضي، علينا ان نتوسم الربح في الخسارة، ونتوقع الخسارة في الربح، ذلك مسلك يضمن لنا حق البقاء على قيد الحياة".[1]

وفي قول آخر يجسد فيه السارد مرحلة التأزم التي رافق نصيرة في جل هذه الرواية في قول السارد وهو يتحاور مع نصيرة: "قلت: ألا يبدو لك ذلك تبذيرا لأغلى شيء تملكينه، أراك في تماوجك ذلك تمسحين بجمالك هذا أديم الأرض، كما لو كنت تستهلكين الثمين، وتكنزين الزهيد ؟

- امتعضت قليلا: ثم ردت: أي جمال يا رجل ؟
- الأجمل أن نرقص وكفى ؟
- قلت ألم يغنيك الجمال عن الهوس ؟. ... عقب رعشة أجهشت بالبكاء هنيهة وأخرجت من جيب... صورة لابنها وشهادة وفاة لزوجها"[2].

يدل المقطع على بداية التأزم الذي شهدت فيه نصيرة خطف ابنها وقتل زوجهافهاتين الفاجعتين جعلتا نصيرة تتأرجح بين واقعين مختلفين، أحدهما الفقدان والآخر الرغبة في الفكاك من الواقع القائم.

حيث نجد أن رواية "مسالك السراب" قد مثلت لنا أزمة أخرى تمثلت في الواقع الاجتماعي، الذي كان سائد في المجتمع الجزائري والمجتمع المصري وانطوت هذه الأزمة في صورة "لعبة" كسرت حاجز الروابط الاجتماعية بين البلدين، وهذه الأزمة قد ألقت بضلالها على البطلة نصيرة التي شهدت هذه الأزمة وهي في هذا البلد "مصر" الذي خابت

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 33.

[2]– المصدر نفسه: ص 23–24.

فيه جميع الظنون، هدم كل شيء جميل وكل ما كان يحمله من صفات حميدة من أجل كرة لعينة مدتها تسعون دقيقة، فانحطت من خلالها جميع القيم والروح الرياضيةفكان كل شيء جميل إلى أن حلت هذه الأزمة في قول السارد: " ملعب الهول بالقاهرة 14 نوفمبر 2009، أهو قرين يلاحقنا أم ماذا ؟ كل شيء جميل في حياتنا بدأ بلعبة، وانتهى بها ".[1]

ب- بنية الفكاك:

تمظهرت هذه البنية في شكل تناقض واختلاف نتيجة الصراع الذي ساد في الحياة اليومية الاجتماعية، من خلال ما اختاره "الروائي" من أحداث عايشها هو والبطلة "نصيرة" حيث كانت هذه الأحداث تمثل واقعهما القائم الذي يعيشان فيه بنسبة كبيرة فكان هذا الواقع قد تعددت فيه التناقضات والتدهور والاختلافات والتراجع في مستوى إدراكات وإيديولوجيات المجتمع الجزائري بخاصة والعالم العربي عامة، وقد مثل هذا الأخير في رواية "دولة مصر" ومن خلال قراءتنا لهذه البنية في جدلية (التوحد / الفكاك)، حيث اتضحت وجلت هذه الجدلية في رواية "مسالك السراب" بصورة واضحة من خلال ما كشفه لنا الراوي من التصوير العام الذي اندرج تحت بروز تدهور العلاقات وانتشار الصراعات والاختلافات القائمة في المبنى الفردي والجماعي، ومن خلال ما انبثق من الواقعين الاجتماعي والثقافي، فالفكاك هنا كان رغبة على مستوى الفرد والمجتمع فكل طرف أراد الخلاص عن ما هو قائم للوصول إلى ما أرادوا أن يكون؛ أيالممكن.

وما يجعلنا نبحث عن هذه البنية، من خلال ما نصت عليه الرواية التي بين أيدينا، فقد عرفنا الروائي على البطلة "نصيرة" التي مثلت المرأة المكافحة التي أرادت الفكاك مما هو كائن؛ أي قائم في حياتها ومجتمعها إلى ما هو ممكن يجعلها تحقق حلمها على الرغممن انكساراتها وخوفها ويتجلى هذا في قولها: "كيف لا أرقص، وأنا المطوقة بنار فاجعتين، واحدة

[1]- جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 147.

اقتلعت جذور قلبي والثانية أحرقت كبدي، كيف لا أرقص وأنا المعلقة، وحده الرقص يخلصني من هاجس الخوف"[1].

فكان الرقص هو ملاذها لنسيان همومها؛ أي تحقيق التجاوز والبحث عما هو ممكن والدليل على ذلك أنها على الرغم من الألم والحزن الذي اكتنفها فتحت قلبها للحب، وكان الروائي هو الذي دقه في قوله: "جل ما في عمقي ملكتك إياه. .. حضرتك تستكين رجفتي للحنين"[2]وهذا دليل على أن نصيرة لم تجعل لسلطة الحزن والواقع الاجتماعي القائم الذي تعيش فيه مكان في حياتها فهي بهذا قامت بالفكاك والتخلص من قيود هذا الواقع وتركت العنان للعيش بحرية وفتحت قلبها للحب وتكون بهذا قد جعلت لنفسها عالم يملئه رؤى مختلفة استشرافية ممكنة تحمل في طياتها أحلام وآمال وارادة لمواجهة كل الصعاب.

ومن جهة أخرى يقودنا الراوي إلى جدلية (الغياب والحضور) باعتبارها جزءا من بنية الفكاك، وهذا دليل على أن الراوي وضع لنا دلالات عديدة صورها من خلال جدلية الغياب التي تجسدت في الخير وجدلية الحضور متمثلة في الشر في قوله: "غمرتنا نشوة البوح، فرحنا نستحضر نفحات من أيام الصبا، حلوها ومرها، ثم أخذنا نتجاذب أطراف للحديث، حول جدلية الخير والشر، والصراع القائم بينهما منذ الأزل، حيث قادتنا حدة النقاش إلى الانسداد".[3]وفي جدلية أخرى جسدها حضور الكذب وغياب الحقيقة في قول السارد: " كنا نتعلم الكذب للسطو على الحقيقة، ونقتني البهتان جاهزا وموضبا، رغبة في تقويض بنية الأفكار، وتكريس مبدأ عداوتنا الأبدية لها".[4] فهنا السارد جعل للكذب طريقة يتحايل بها عن إظهار الحقيقة وخاصة على تلك العقول الساذجة التي مازالت في كنف البراءة.

---

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 24–25.

[2]– المصدر نفسه: ص 27.

[3]– المصدر نفسه: ص 43.

[4]– المصدر نفسه: ص 47–48.

ونرى كذلك تجسيد آخر لبنية الفكاك في قول السارد: "نحن لا نملك أكثر من قنبلة واحدة، سنفجرها فرحا يوم 14 نوفمبر 2009 في ملعب الهول.

_ تفطنت: آه. ... هي ذي الفكرة ؟

_ وصرخت: ناولني إياها، ناولني إياها، سأعدمها أمامكملا تتوجس من قنبلتي هذه، =ستتشظى عطرا ؟

أفرغت نصفا محتواها في إبطيها. ... وخاطبته قائلة: للتو هي لك احذر. ... لا تستأ منها على حياتك ؟

_ استدارت نحوي، وانفجرت، أرأيت ؟

_ قلت هي ذي البضاعة، إن ما تجود به أوامرالإخوة خلال عقود متتالية، قد تذهب به ريح مباراة واحدة ؟"[1].

من خلال هذا النصنلاحظ أن بنية الفكاك تشكلت في هذا المقطع ضمن مشهد يجسد تدهور العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمعات أخرى مثل ما حدث في هذا المقطع الذي شهد تلاسن بين أفراد المجتمع الجزائري الذي مثلته نصيرة وبين عامل في المطار مصر وهنا حدث الفكاك بسبب نشوب معاناة بين الفرد خاصة والمجتمع عامة فكانت بنية الفكاك بارزة عندما انطوت على تخلص نصيرة من الوضع القائم الذي انهارت فيها جميع القيم وتفككت أواصر الإخوة وساد الإحباط في النفس والمجتمع وتمكنها للوصول إلى وعي ممكن يخلصها من مجتمع (مصر) نسي أنه هو الآخر بلد عربي.

فنجد البطلة (نصيرة) قد اتبعت طريقا لتكريس الفكاك والتأزم وإحلال قيم جديدة من خلال تطلعات ورؤى ممكنة جديدة حملتها من أجل تغيير مسار الواقع القائم الاجتماعي

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 104–105.

الذي عاشته، حيث أرادتإحياء حلمها وموهبتها في الرقص والفكاك من كل الأزمات التي مرت بها.

ونرى السارد في هذا العمل الراوي ومن خلال البنية الدلالية التي ربطها في مضمونها ببنية الفكاك والاغتراب والتأزم حيث نجده قد ربط بنية الفكاك بالزمن المستقبلي؛ أي الوعي الممكن، وربط بنية التأزم بالزمن الماضي بمعنى القائم، من خلال زمن الذاكرة وزمن الحاضر في آن واحد، ونجد من خلال هذه الرواية قد أراد أن يبرز موقفه من العالم وما يحمله من تناقضات وتغييرات وأزمات تتوسط المجتمعات وجمعها في المجتمع الجزائري والمصري فنجد من بنيات (الفكاك والاغتراب والتأزم) قد انطوت داخل البنية الدلالية كدائرة كبرى التي تحكمها مستجدات الواقع في اختلالاته وانكساراته.

2-2- الزمن السردي والبنية الدالة:

أ_ بنية الزمن في الرواية:

يعتبر الزمن من المواقع الأساسيةالتي تحكم أي عمل أدبي باعتباره " عنصرا معقدا وشريانا حقيقيا من شرايين الرواية ".[1]كما نجد أن قضية الزمن الروائي، تأسست على تلك النتائج والطروحات الفلسفية بشأن حقيقة الزمن وخاصة الزمن الروائي، فوجود الإنسان في الكون وخبرته، وامتلاء الحياة بنشاطاتها زيدت من وعيه بالزمن،"ففي الزمان تأتي الأشياء كلها إلى الوجود وتزول ولهذا سماه بعضهم احكم الأشياء".[2] فهو كامن في وعي كل إنسان وبخاصة في وعي الكاتب من خلال قدرته على الظهور في صورة زمنين: نفسي وأدبي ليجسد به وعيه الخاص.

[1]- مصطفى تواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهبية، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، ط2، 1993، ص53.

[2]- بول ريكو: الزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي ومراجعة جورج زيناي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2006 م، ص 26.

كما تكمن أهمية الزمان من زاوية ترى " أن فهم أي عمل أدبي متوقف على فهم وجوده في الزمن"[1]. أي أن العمل الأدبي يرتكز في بنائه على وجود عنصر الزمن الذي اهتم به الشكلانيون كثيرا في دراساتهم.

ونجد أن رواية "مسالك السراب" انفتحت على زمن الماضي، حيث بدأت الرواية بسرد واسترجاع لذكريات ماضية في قول السارد: "كنت أجالسه كل مساء... كنا على فوهة نزيف، نعانق ذكريات حلم عاثر... مغرمين في ذمة الضياع، تسوقنا فوضى الاوهام نحو منحدر خدعة، نتأرجح بين دفء غفلة وقسوة عناد،... بين خطوة وأخرى يتراءى لنا التعنت، مخضبا بالورع يعبر جسد الحياة... ويسطو على قرينة البراءة ".[2]

وهذا الماضي الذي انفتح على استرجاع الذكريات أصبح مقترنا في حياة نصيرة مع زمن صعب، حيث كان فاصلا في حياتها فهي على الرغم من رغبتها في الفكاك من الوضع القائمإلا أن هناك ما يشدها إلى ماض قريب، مرتبط باللحظة التي تحطمت فيها حياتها الأسرية، هذا ما جعلها تسرح في خيالها وتحادث نفسها وبعض من الصور لابنها وزوجها ومن خلال هذا أصبحت تحت تدافع خيط الذكريات وتداخل صور الماضي والحاضر في ذهنها ومخيلتها، ويتجلى هذافي قول السارد: "مدت يدها إلى حقيقتها فأخرجت من أحشائها البوم صور لأسرتها، وغرقت في الماضي تحصي فجائعها ".[3]

وفي تصوير للحاضر يسرد لنا الراوي أحداث عن سلبيات النجومية قائلا: "للنجومية معابر مفخخة، تغريك وتدميك، أكثر مما تعطيك، اسمعني جيدا، ولا تسأل أحدا تلك الأوهام

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص110.

[2]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 7.

[3]– المصدر نفسه: ص 134.

سبق وأن فعلت فينا ما فعلت، لقد حفرت على خامة أيامنا، أوجاعا وأوجاعالن تمحو آثارها المكاسب وها نحن كما ترى، قد امتثلنا لغربلة الزمن فهبطنا رغم انفنا الى سفوح عارية ".[1]

وكان هذا الحاضر تتناحر وتتصارع فيه نصيرة من أجل البقاء، فهذا الواقع الذي انتقلت فيه، القوي يأكل الضعيف، فالمهنة التي امتهنتها قد تخسرها حياتها، أو تعطي مقابلا لتمتهنه وهذا ما قاله السارد في هذا الصدد: "بينما كانت تصغي إلى نصائح هيفاء، صوبت نصيرة بصرها على تحركات عباس، لمحته يدس المخدر في كوبها،... صمتت وأكملت حديثها... وفي اللحظة التي استدار حول ذاته، استغلت الظرف وانكبت على صينية المشروب، فبدلت كوبها بكوبه ".[2] فكانت نوايا عباس هو معاشرة نصيرة بعد إعطائها المخدر، وبهذا يتمكن منها ويعطيها عملا في مرقصه، لكن كانت نصيرة متوقعة أي استشفت هذا الحدث مسبقا بما سيفعله عباس وكانت كذلك على دارية على ما يحدث في هذا العالم الشاسع.

ورغم كل هذا لم تتخل نصيرة عن حلمها الذي أتت من أجله (الرقص) باللجوء إلى زمن ممكن يحمل رؤية وآمال ورغبة لتحقيقه.

وهكذا تكون نصيرة قد خططت لرسم المستقبل من أجل الفكاك في قول السارد: "ما مشاريعك المستقبلية ؟ ردت طبعا تحضير رحلة إلى مصر"[3] فهذا الزمن هو المنشود الذي ستتمكن نصيرة بتحقيق مبتغاها وحلمها وتغير واقعها القائم بالفكاك منهويكون بذلك وعي شامل وممكن وفي ظل مستقبل "غدا يشمل العالم الأصيل الذي يسعى البطل إلى إحلاله".[4]فإن رؤية السارد تفرعت زمنياإلى ثلاثة أقانيم:

---

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب: ص 137.

[2]– المصدر نفسه: ص 121.

[3]– المصدر نفسه: ص 27.

[4]– عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1988، ص 223.

_ رؤيته وموقفه من الوقائع المحاطة.

_ رؤيته وموقفه من الواقع المعاش الذي يتجلى من خلال أحداث الحاضر.

_ رؤيته وموقفه للمستقبل من خلال تطلعات نصيرة ورؤياها المستقبلية.

فكان السارد في هذه الرواية يجسد لنا الزمن عبر مراحله الثلاث من ماض وحاضر ومستقبل، فكانت نصيرة رغم زمنها الماضي والحاضر القائم وما مرت فيه من أحداث، أنها عاشت فترات عصبية وحزينة جعلتها تستبق الحاضر بما هو آتي (ممكن) فالماضي كان مشحونا بضغوطات نفسية جعلتها تحدث نفسها وما بقي لها من ذكريات وحاضر كانت فيه عيون تتجاذبها بغية الإحاطة بها وسلبها للمرة الثانية أعز ما تملك لكن غلبت كل هذا بعزيمتها وإرادتها من خلال تخطيطها إلى كل ما يحيط بها وتتغلب على منافسيها وتضع حدا لكل من أراد بها سوءا وهذا ما توسمت به من خلال رؤيتها المستقبلية، التي حاولت فيها بكل جهدها أن ترمم بعض الانكسارات التي عاشتها وتطمح إلى غلق كل المنافذ التي تسبب لها الأحزانوالآلام من خلال المسلك الذي طالما أحبته (الرقص) وأن تكون تحت سقف واحد مع من أحبت بعدما تلاشى بيتها الذي جمعها سابقا مع زوجها الذي قتل وابنها الذي خطف، إلى أن إحساسها وأملها بعودة ابنها كان ينبض في قلبها إلى أن شاءت الأقدار واجتمعت به وتوقف بذلك زمن الكاتب على عتبات استشرافية مستقبلية أو ما يسمى بالوعي الممكن.

والبنية الدلالية تكتنف في مضمونها بنية الزمان، التي لها علاقة مع البنيات السابقة (الفكاك والتأزم)، فنلاحظ أن بنية الفكاك مرتبطة بالزمن الماضي والحاضر في نفس الوقت، كذلك بنية التأزم التي أدت بدورها إلى تغير الزمن؛ لأن الوضع المتأزم هو الذي جعل السارد ونصيرة ينفكان من الوضع القائم إلى زمن ممكن استشرافي، فالزمن في هذه الرواية ارتبط بالذكريات الماضية (الاسترجاع)التي تجلت عند السارد ونصيرة وارتبط بالواقع

المعايش (الحاضر) والمستقبل المنشود. (الاستشراف)، وبذلك خلق نوعا من التشظي الذي أصبح من سماتالرواية الجديدة.

ب_ بناء الأحداث:

يمر الإنسان في حياته على بعض الأحزانوالأفراحوالأحداث التي يمكن أن ترتبط بالسعادة أوالحزن، وهذه الروايةحاولت تجسيدبعض هذه الأحداث، فهي ترويها على لسان الشخصيات في مرحلة معينة، حيث تشدنا وتأخذنا معها عبر تطلعاتها وآمالها وأحزانها وأفراحها وصراعاتها الداخلية والخارجية، والأحداث في الرواية غالبا ما تعتبر صورة عاكسة على ما يحدث في الواقع، يختارها الكاتب بعناية ويكثفها ويزيدها تشويقا لتلقى إقبالا، والأحدث في مجملها ترتبط بعنصرين: عنصر الزمان الذي يقوم بتنظيم وترتيب الأحداث ويجعلنا نستطيع التفريق عن أسبقية حدث على آخر، وكذلك ارتباطه بعنصر الحبكة، التي تبين العلاقة الأحداث ببعضها البعض، باعتبار أن أحدهما حدث للأخر او نتيجة له وهذا لا يعني أنها ترتبط بهذين العنصرين فقط بل هناك ارتباطات أخرى تتجسد من خلال أهميتها ومضمونها.

فالحدث جزء أساسي وعمود فقري لكل شكل سردي، لا يمكن الاستغناء عنه وبه تتحدد أهمية البحث ويتحدد مدى نجاحه أو فشله.

وفي هذه الدراسة التي هي منط البحث نسري إلى معرفة وكيفية تنظيم هذه الأحداث وكيف جسدها الراوي في هذا العمل الأدبي من خلال تطلعاته وخبرته التي دمجها مع أفراد المجتمع حيث تجعل هذا العمل "تعبيرا ليس عن ذات المؤلف وإنما عن فئته الاجتماعية التي ينتمي إليها"[1].حيث يجسد من خلالها رؤية العالم السائدة عند طبقة اجتماعية معينة.

[1]– محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 238.

ينبني السرد في رواية "مسلك السراب" على انقسام الأحدثإلى وحدات ومقاطع مختلفة الدلالات منها الوصفية، التي تدل أو تصف الواقع المعيشي الاجتماعي الذي يجسد واقعا روائيا قصصي تتمكن فيه الشخصيات الرئيسية والثانوية في أداءأدوارها من خلال تحركها ضمن هذا الإطار ويتجانس ذلك بمقاطع تشكلت على شكل حديث الشخصية الداخلي الذي مثلته "نصيرة " "تساءلت: هل يوجد في الحياة ما يجهلني ؟ _ أحقا يوجد في الحياة ما يجهلني ؟ _ هل أنا شيء تستحقه الحياة _ أمأنا كيان يستحق الحياة ؟"[1].

ثم تتوالى مقاطع الوصف حيث يصف لنا الراوي أول لقاء صادفه بنصيرة في قوله: "صادفتها صيف 2008، في مطعم خارج مدينة بجاية لقيتها جالسة في زاوية، من الجناح المخصص للرجال، كانت تنفق ومضات من سحرها الفتان على من أجبرتهم الظروف ارتياد أماكن اللقمة الجاهزة، لجمالها السائح اعتنق النادل ومن معه عبادة طاولة واحدة، ظل يروح ويجيء عليها، كمن يتردد على مزار ولي صالح، كانت بين دقيقة والأخرى، تفتل عقد التحرش مفضوح وتفك اسر أخرى، تجول بنظرها في تصحر القاعةتقبله في غبن الأشياء".[2]

نعاين من خلال هذا المقطع أن الراوي يقوم بتصوير الأحداث بدقة كبيرة، فهو يصف أدق التفاصيل من صغيرة وكبيرة بأسلوب مثير يستهوي القراء ولغة سلسلة مباشرة واضحة وراقية.

وفي مقطع أو بمعنى آخر في حدث آخر يصور لنا الراوي التحاق نصيرة بالمرقص يقول: "على الساعة العاشر ليلا، التحقت نصيرة بالمرقص وانضمت إلى فريق نجوى، وتركت هيفاء عالقة في ساحة السراب،... تناوبت ومثيلاتها على الركح، فرقصت لسهرة كاملة على إيقاع الفلكلور تمايلت وارتجفت حيث أيقظت الدفين في قلوب النساء وأحيت ما مات في عقر الرجال، كانت كلما تنهي جولة تلوح بيدها للساهرين، وترسل ابتسامة دافئة،

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 130.

[2]– المصدر نفسه: ص 10.

وتختفي عن الأنظار ولمغادرتها الركح. ... تتناطح الكراسي، ثم ينفجر لغم الغباء مناديا بعودتها حالا"[1].يصف السارد في هذا المقطعأول ليلة التحقت فيها نصيرة بالمرقص وقامت بالرقص، وما حققته من التفاتات لها، وهي ترقص وهذا جعلها تحقق نجاحا من أول رقصة.

وفي تصوير آخر حدثنا السارد عن ارتياد نصيرة إلى أحدى شوارع مصر العتيقة قائلا: "ذات عشية قادتها قدماها إلى الشوارع القاهرة وأزقتها العتيقة حيث توغلت في الضيق منها، وجابت كل واسع صادفها وبعد أن آخذ منها التعب حقا غير مشروعاهتدت إلى الساحة عمومية يقصدها المعذبون ليزدادوا عذبا... بينما كانت جالسة بمفردها على مقعد حجري تائهة بين ماضبذرها وحاضر يصرفها على هواه ومستقبل يتوعدها كانت تارة تبني وتارة تهدم بغتة داهمتها هلوسة وبعد أخذ ورد قررت أن تجيد التموقع وتواجه حظها العاثر قبل أن تركل فيجر فيها المجهول".[2]وعليه فهيترتاد هذه الشوارع بغية الهروب من واقعها الأليم، تتوه فيها وهي تتأرجح بين ماض مفجوع وحاضر مشتت كمسلك السراب.

وتنفتحأحداثالرواية في بنائها على زمن المساء، حيث كان في هذا الوقت يجالس الراوي شخصية لم يذكر اسمها حيث كان هذا الأخير يروي له بعض الأحاديث والحكايات ويعلمه من بعض الأحداث الشيقة، يروي عن زمن غمره نزيف وتناثرت فيه الذكريات والأحلام في قوله: "عرفته منذ حداثتي، كنت أجالسه كل مساء في مقهى شعبي كل بين رشفة قهوة وابتسامة ساخرة، يروي لي حديثا شجيا، ويلقنني أحداثا شيقة من بين ما روي ! مساء الاشتياق... كنا على فوهة نزيف طواه نزيف، نعانق ذكريات حلم عاثر. .. مغرمين في ذمة الضياع، تسوقنا فوضى الأوهام نحو منحدر خدعة، تتأرجح بين دفء غفلة وقسوة عناد ".[3]

[1]– جبايلي العياشي: مسلك السراب، ص 123–124.

[2]– المصدر نفسه: ص 131.

[3]– المصدر نفسه: ص 7.

وفي مقاطع لاحقة نرى السارد قد انصهر في شخصية البطلة نصيرة، فنجده يسرد دون توقف للأحداث متتالية متتابعة مختلفة، وكأنه وجد نصفه الثاني الذي يشعر بما يختلج كيانه كأن نصيرة هي واجهة لما تحمله حياته، فهو يرى فيها أحلامه وطموحاته ورغباته ومن بين ما ذكر في الرواية نجد قوله: "بمجرد أن دنوت منها وتوغلت في تضاريس محظورها، احتقنا دفئا، دسنا على خريطة العالم، خلال ثانية أو اقل، تقوقعنا في محشر واحد، فما عادت تعنينا جغرافيا المآسي ولا يشغلنا بؤس الشوارع المهترئة ".[1]وفي قوله: " وانهارت أسرار الواقع المزيف، تهدمت الحصون الرئيسية. .. حقا في حضرة اللهفة، تتفكك الهواجس وتتحول الأوهامإلى حقيقة ".[2] وكذلك قوله: "هل تنوين قتلي كالآخرين ؟ _ لا تخف. .. كيف وأنت قاتلي ؟ _ جل ما في عمقي ملكتك إياه، لم أعد أملك وسيلة واحدة للدفاع عن نفسي في حضرتك تستكين رجفتي للحنين".[3]

يحدثنا السارد في منتصف الرواية عن بطلته التي كانت جل الأحداث تنطوي عليها حيث استمر في هذا المنتصف بحديثه عن التقائه بها المطار حيث خططا مسبق لهذا اللقاء ليسافرا إلى مصر في رحلة واحدة، عند وصوله إلى المطار لمحها الراوي في قوله: "في مدخل البهو لمحتها تجر حقيبة ذات لون بني... تأخرت لكنها لم تخن موعدها... وصلت قبل انطلاق الرحلة بأربعين دقيقة أنها نصيرة، بمجرد أن لمحتها، هرولت أشواقي نحوها، فلقفتها من طيش العيون واحتضنتها... ونوت منها، وهمست في أذنها قائلا: مدوكالية أنت ماذا ؟ _ اختطفت، التفتت نحوي، داعبت شعرها وابتسمت، آه... هو ذا أنت. ..!"[4]. نرى أن الراوي قد جعل في منتصف الرواية تنطوي جل أحداثها على نصيرة وكانت معظمها في

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 19.

[2]– المصدر نفسه: ص 20.

[3]– المصدر نفسه: ص 27.

[4]– المصدر نفسه: ص 71–72.

شكل حوارات بينه وبين نصيرة يتحاورون عن شؤونهم الخاصة كل منهما كان لديه ما يسرده لطرفه الأخر.

وقد اعتمد الراوي في سرده للأحداث علىالتناوب،حيث تنقسم إلى طرفين فنجد تارة أحداث يرويها الراوي بنفسه، وتارة يسردها على لسان نصيرة، يتجسد ذلك من خلال سرده للأحداث التي وقعت له بقوله: "بينما كنت غارقا في تفاصيل غفوتي، أتماوج بين الحقيقة والخيال داس على قدمي أحدهم، فاستفقت مذعورا، وجسدي يتصبب عرقا... استعذت بالله وطويت ملف كابوس ظل يلاحقني كظلي، حيث قاسمني مشوار الرحلحلوها مرها، فقبرته في ذاكرة عطشى إلى جانب رفاة الضمير،...- وقلت: مهما تعددت الخيارات فالمسلك واحد"[1]وسرده على لسان نصيرة قوله: "ذات صباح خرجت نصيرة دون أن تشعر أدتها قدماها إلى شارع مصطفى النحاس، بينما كانت تقلب بصرها في أنواعالأزياء المعروضة على الواجهات، ارتطمت بفتاة تدعى هيفاء حتى وقعت منها قبعتها البيضاء على الرصيف."[2]

وتتوالى وتستمر الأحداثإلى أن تصل وتحط بنا كسرب على داء أثار جدالا بين بلدين عربيين "كرة القدم" حيث عاشت هذه الداء نصيرة باعتبارها أحد مناصري فريق وطنها الجزائر عاشت وتأملت وخسرت أثمن ما تملك كان هذا الواقع الأليم الثاني الذي عاشته بعد فقدانها زوجها وابنها وفي قول الراوي عن هذا الداء قال: "أنه داء عصي يسمى كرة القدم، تفاقم كفيروس خبيث ظل يفترس جسد الغباء، يتغذى على هبة الهدوء ويقتات على نعمة السكينة في ظرف أسابيع معدودة أو اقل. ... تخلت قمم عن شموخها، زكام مزمن طالما صيرنا طيش يحكمه عبث، هنا تزاحمت رهانات وتقاطعت احتمالات... وعلى نبرات لهجة

[1]- جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 106-107

[2]- المصدر نفسه: ص 112

سرقية، تبخرت فصيلة دم للأخوة... يا لخيبة أنجبت عمرا هزيلا نال منه عطش وأخواته كم نهشت مخالبه عفلتنا ؟".[1]

وفي نهاية الرواية كان حدث العثور على ابن نصيرة بعد خطفه كختام لهذه الرواية حيث كان هذا كحدثسينسي نصيرة ما مرت به من أحداث طبعت في حياتها آلام وحزن خاصة مع حدث لها في مباراة كرة القدم بفقدها بصرها، رغم أنها لم تكن مستعدة لهذه المصيبة بعدما قتل زوجها وخطف ابنها لكن عودة فلذة كبدها ربما ستكون رؤية جديدة لواقع يحمل بذور لأمال وأحلام جميلة وحياة جديدة تنسيها كافة ما مرت به، قال الراوي في هذا الصدد عند العثور على ابنها: "عشية الحلم الهارب مخضبا بالمصاب، تدخلت مشيئة القدر... وصلتها مكالمة هاتفية من اهلها في الجزائر اخبروها عن عثور عناصر الشرطة على ابنها لؤي سالما معافى، وقد حرروه من قبضة الخاطفين".[2]

2-3-الفضاء الروائي والبنية الدالة:

أ- دلالة الفضاء الروائي:

يعتبر الفضاء الروائي عنصر مهم في إتمام المكونات الإجمالية للرواية، باعتباره مكونا محوريا وجامعا ومنسقا بين باقي مكونات الرواية، فالفضاء يمثل للراوي المساحة التي يستطيع من خلالها أن يؤطر لعمله ويجعل للشخصيات محيط يتحركون ضمنه: "فالروائي شانه شأن الرسام والمصور، يجتزئ في البداية قطعة من الفضاء، ويؤطرها ويقف على مسافة معينة منها"[3]. وهذا دليل على الأهمية التي يكتنفها الفضاء داخل الرواية باعتباره الجزء الرابط بين جل مكونات الرواية حيث "يلف _ الفضاء _ مجموع الرواية، بما فيها

[1]- جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 141.

[2]- المصدر نفسه: ص 150.

[3]- جيرار خنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر، عبد الرحيم حزل، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، 2002 م، من مقال، رولان بورنوف ورجال أويلي معضلات الفضاء، ص 99.

الأحداث المسرودة التي لا يمكننا تحديدها إلا في إطار استمرار المكان الذي يلفها ويظل موجودا أثناء جريانها"[1]. فهو بذلك يدل على اتساع الرقعة التي يكتسحها الفضاء داخل الرواية واحتضانه كل أحداثها وبكل مكونتها من زمن وشخصيات ورؤى تصدر عن هذه الشخصيات كما أن المكان في ارتباطه بالشخصية او الشخصيات التي تتحرك ضمن إطاره يمنح لها تحديدا يقوم على منظورها الخاص، حيث أن "المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي"[2]. كما أن الفضاء يكون له دور في تغير مسار الحبكة والسرد والأحداث، ومجموعة الأمكنة المختلفة في الرواية هي التي تجعل الرواية تنفتح على فضاء واسع، معنى ذلك أن الفضاء أوسع من المكان.

ب- تقديم المكان:

إن طرق وآليات تقديم المكان في النص الروائي، يمنح الدارس في كثير من الأحيان الشعور بالاندماج ومعايشة أحداث الرواية فعليا، من خلال اللغة الواصفة التي يستعملها الروائي، فالوصف: "يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوالأو هيئة من الهيئات، فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي الى صورة أدبية قوامها نسيج اللغة، وجمالها تشكيل الأسلوب".[3] معنى هذا ان الوصف يتحول داخل القالب الأدبي بعد انعكاسه من الصورة الخارجية إلى علامة دالة في النسيج الروائي، وتقديم المكان بالوصف يتبع طريقين مختلفين:

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1991 ،ص 64.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 375.

***أولهما:** أسلوب الوصف الموضوعي بحيث "يوصف الشيء وصفا موضوعيا يقوم الكاتب بتتبع كل العناصر المكونة له"[1]والذي نجده عند الواقعيين، عندما اهتموا بالتقديم في المكان ببراعة وأعطوه وظيفة تفسيرية تنزع إلى مشاكلة الحقيقة.

***ثانيا:** هو الوصف التعبيري الذي "يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه"[2]. وعليهفالوصف يكون له تأثير من خلال أسلوبه المعبر في خلجات المتلقين ويكون هذا الوصف ملتحما بالسرد، حيث يشكل لنا مزيج من الإيحاء والتلميح على عكس الواقعيين الذين يعتمدون على الاستقصاء والاستنفاذ.

ج_ المواقع المكانية في " مسالك السراب ":

يتحدد المكان في الرواية من خلال مظاهره حيث يقدمه الروائي كتجربة خاصة ليضع فيه الشخصيات، ثم يسقط عليه الزمن مشكلا عالما خياليا "يخضع في أبعاده لشحنات الكلمة ومكتنزاتها الدلالية، والقيم الحضارية والفكرية والعقلية، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق صورة مجازية لهذا العالم".[3]فدراسة المكان في الرواية من شأنه إبانة وكشف التشكيل الذي يمكن الوقوف عليه من عالم المحسوسات وما يحيط به، ومن خلال الفضاء الروائي الذي جسده الروائي في روايته المنتقاةأظهر بعض الأشكال التي يمكن تصنيفها كالتالي:

تجلى المكان الرواية "مسالك السراب" مفتوحا، حيث كان يتأرجح بين بلدين الجزائر كأول ميدان لحركة الشخصية الرئيسية " نصيرة " والسارد وبعض الشخصيات الثانوية و"مصر" كميدان ثاني (موطن الهجرة) وكان هو الآخر قد شملت نصيرة وسيطرت على جل أحداثها.

---

[1]–سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية مجيب محفوظ / مكتبة الأسرة، 2004، ص 106.

[2]– إبراهيم فتحي: من مقال (تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة)، مجلة فصول، ص 364.

[3]–سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 108.

فالمكان الأول " الجزائر " تجلى كمكان رئيسي في بداية الرواية ويظهر ذلك في إحدى ولاياته متمثلة في ولاية " بجاية " المكان الذي صادف فيها " نصيرة " خارج احد مناطقها في قوله: "صادفتها صيف 2008، في مطعم خارج مدينة بجاية".[1]ومن خلال هذا تظهر في الرواية الأماكن الفعلية التي تجسد وتشيد واقعها وتتحرك ضمنها الأحداث في تناوبها على محطتين رئيسيتين هما: الجزائر ومصر.

وقد تميز المكان في الرواية بطاقة مشحونة من الدلالات المتميزة، خاصة عندما أصبح لدى "نصيرة" حافز يعطي لها أمل وحقا في الحياة المفعمة بتطلعات وتحقيق للأحلام ولتجسيد رؤيتها المستقبلية اي الوعي الممكن وذلك من خلال هجرتها إلى مصر للانفكاك وتغير واقعها القائم الذي شهدت فيه انتكاسات قاسية وكئيبة، وتتنقل منه إلى هذا الفضاء الواسع (مصر) لتحقيق فيه أمانيها وطموحاتها وتشفى من جراحها.

فمن خلال هذا الفضاء سيتكون لنصيرة واقع مغاير، تتطلع من خلاله إلى كل ما هو قادم وآتي واستشرافي، حيث ترى في بلد المهجر هذا، حلمها الذي طالما أرادتأن تحققهوترى فيه عالم يجمع بين المتناقضات، لا يبالي بتقاليد والأعراف لم يجعل قيود يجب أن يلتزم بها كل فرد، فكل يعيش حياته على طريقته الخاصة على حسب ما يراه في قول السارد: "وقلت: مصر تسع الدنيا وتاوي الجميع، لكن لا أحد يسع همومها، ويأوي بؤسها... الحياة هناك تغريك أكثر ما تعطيك وقد تأخذ منك الأجمل في عز النهار وتفتك منك النفيس في غمرة الليل مصر سلبت الجميع فما تركت شيئا لعشاقها، ولا يمكن لأي كان أن يبتز لياليها، أو يتحايل على نهارها، فيأخذ منها شيئا دون مقابل".[2]وكذلك قوله في صدد حديثنصيرة على

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 10.

[2]– المصدر نفسه: ص 29.

حلمها بالرقص قائلا: "ما مشاريعك المستقبلية ؟_ ردت طبعا تحضير رحلة الى مصر، أجل سأحط الرحال بمصر، هنالك سأعرف كيف انحت زوائد خصري".[1]

ومن خلال هذا غدت "مصر" المكان الشاسع الذي تتفاعل فيه الأحداث فانتقال نصيرة من الجزائر إلى مصر، جعل بذلك الحدث الروائييفتح على صراعية الأمكنة من الجزائر إلى مصر التي تعتبر بؤرة المكان الفعل، الذي يجسد الواقع والشعور بالخوف والضياع والإحباط، أو التفاؤل والإرادة لتحقيق الغايات والأهداف وفي هذا العالم الفسيح التي انتقلت إليه نصيرة بغتة التحرر من ماض مرير الروائي العديد من الأحداث التي تعددت هي الأخرىأماكنها وجاءت في قول الراوي: "في محل لبيع الملابس الجاهزة بشارع النيل،... مصادفة رائعة كانت نصيرة في أمس الحاجة إليها،... توددت إلى هيفاء، ورافقتها إلى غاية المجل ومنذ ذلك اليوم أخذت تتردد عليها، حتى توثقت بينهما أواصر الصداقة... ذات سهرة تجرأت ففاتحتها في همومها، حيث طلبت منها ان تتوسط لها لدى صاحب المحل، لعل رغبتها تصادف حاجته لعاملة".[2]وفي هذا العالم بدأ يظهر فور طفيف من حلم نصيرة بعد التقائها بهيفاء احد راقصات المرقص التي ستتوسط لها مع صاحب المرقص لتصبح راقصة فيه.

وفي سياق آخر وبعد استلام وادعاء نصيرة للعمل كراقصة، أعجب صاحب المرقص بأدائها في قول الراوي: "انبهر صاحب المرقص لحضور المميز وأعجب بأدائها الرائع ولم يتأخر عن احتوائها، فقدم لها عروضا مغرية للعمل معه".[3]من خلال هذا بدأ مشوار نصيرة واحترافها لمهنة الرقص، وتهافتت عليها العروض وجذبت الكثير من المعجبين.

وفي قول الراوي وهو يصف لنا وصول نصيرة إلى المرقص بصورة دقيقة متسلسلة قائلا: "وصلت المرقص على غير عادتها، كانت تحمل بين ضلوعها لهفة واشتياقا كما لو

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 27.

[2]– المصدر نفسه: ص 113.

[3]–المصدر نفسه: ص 125.

كانت عل موعد مع ذكرى غالية، ودون تأخر تسللت إلى غرفة تغيير الملابس حيث تتمرن الراقصات على ترويض مفاتنهن، وأمام مرايا كبرى مثبتة على الجدران الأربعة وعلى أنغام موسيقية هادئة، أخذت زينتها، وارتدت أجمل ما لديها وتوتدت صامتة للحظات، تبحلق في أبعاد صورتها. .. ثم أخذت تغازل شكلها الآخر على المرآة".[1]

يصور الراوي لنا في هذه الرواية أوبالأحرى في هذه المقاطع السابقة محطات وأمكنة مختلفة معتمدا في ذلك على آلية الوصف لتكون المأطرة لأحداث تتضمن دلالات عميقة ويبين من خلالها وعي بطلته " نصيرة " ونجد كذلك قد توالى في ما قطع لاحقة.

كما نجد أن المطار كان أحد الأماكن التي توالت فيها بعض الأحداث لكل من الراوي ونصيرة، ويتجلى هذا المكان في قول الراوي: "على الساعة العاشرة صباحا، نزلت في مطار هواري بومدين حاملا لهفتي بين ضلوعي، كان ذلك وفاءا لوعد كنت قد قطعته على نفسي،... أن أسافرإلى دول الخليج عبر مصر، رفقة نصيرة".[2]

وفي قوله أيضا: "الساعة 15، لحظتها كنا في كافتيريا المطار، جالسين حول طاولة واحدة".[3]وفي المكان الثاني الذي حطت فيه الطائرة القادمة من المكان الأول (الجزائر) الذي على متنه نصيرة والراوي في قوله: "في مطار القاهرة الدولي: على الساعة السابعة ليلا، حطت بنا الطائرة في مطار القاهرة في أجواء تكاد مكهربة... تدافعنا على النزول كما على الصعود فور توغلنا في رواق المراقبة، تدخل احد ضباط شرطة الحدود وبادر يفتش في حقائب النساء، بينما كان غارقا، يعبث بأحشائها عثر في حقيبة نصيرة، على قارورة عطر مزيل الرائحة العرق فأخرجها بعنف ورماها خلفه في سلة المهملات".[4]

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 133.

[2]– المصدر نفسه: ص 54.

[3]– المصدر نفسه: ص 83.

[4]– المصدر نفسه: ص 103–104.

وفي قوله أيضا: "بعد 06 ساعات، قضيناها مكومين في ركن من المطار، متسمرين في دهشتنا... كنا نتفاءل حينا، ونتشاءم أحيانا أخرى، وفي غمرة تجاذب ما فتئ يطوينا وينثرنا، ودعت نصيرة تاركا إياهاأمانة في ذمة مصر، وغادرت إلى السعودية".[1]نلاحظ أن المطار قد تناوب بين بلدين الجزائر الذي انطلقت منه الرحلة لتحط الرحال بمصر حيث ضم هذا المطار شخصية كل من الراوي ونصيرة وما تجلى فيه من أحداث مختلفة، لكن لم تكن هذه الرحلة بالنسبة إلى نصيرة المهجرة التي لا تعود منها إلى وطنها الجزائر لأن الأقدار لا يعرف أي احد كيف ستتغير، وحقا تغيرت حيث شاء القدر وتعود نصيرة إلىارض وطنها بعد إيجاد ابنها وتحط "الطائرة بمطار هواري بومدين..."[2].

ومن خلال ما سبق غدت جل أماكن الرواية محل لدارسة أمكنة تكتنفها المشاعر والأحداث النفسية التي جسدها كل من الراوي ونصيرة وبعض الشخصيات فكانت تكشف عن صراعية الأحداث في مساحتها المختلفة، وكانت تكشف عن رؤية العالم من خلال كل من الراوي ونصيرة اللذان حاملا كل واحد منهما تطلعات وآمال مستقبلية أراد تحقيقها وتجسيدها في ارض الواقع هربا من ذلك الواقع القائم الذي كبت أحلامهم وقيدها.

حيث كان ذلك المكان عند جبايلي العياشي من الأدواتوالآليات التي تضفي وتبرز التوجه الفكري له وذلك من خلال إضفائه"المعنى على الشخصيات والأحداث، فهو بؤرة النص للعام الروائي والعالم الإنساني معا"[3]. وهذا دليل على أن الحدث الروائي يجب أنيكون مصحوبا "بجميع إحداثياتهالزمانية والمكانية"[4]، وهذا ما يبرز قيمة المكان فالرواية "مسالك السراب" المكان فيها ناتج عن رؤية وتغير موقف البطلة نصيرة الذي يتجسد في رغبتها إلى الانتقال وارتياد مكان آخر بغية التحرر من الماضي الأليم والواقع القائم آنذاك.

---

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 106.

[2]– المصدر نفسه: ص 150.

[3]– إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، 2002، ص 46.

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 29.

وهذا يعني أن بنية الفكاك والتأزم كان لها ارتباط وثيق وعلاقة مباشرة مع البنية الدالةالخاصة بالزمان لترتبط بعده مع الفضاء الذي كان هو الآخر مرتبط بهذه البنيات فنرى أن نصيرة كان ارتيادها وجودها الأول في الجزائر أي الذي عاشت فيه (الواقع القائم) وما كان يكتنفه ويضمره من إحداثإلى أن جاءت بنية التأزم الذي جعلت لها رؤية أخرى مغايرة جعلتها تطمح إلى الفكاك بعد ما كانت في تأزم من خلال الوعي الممكن الذي ستنفك فيه من الوعي القائم وذلك عبر هجرتها إلى مصر وتحقيق حلمها، فارتبطت البنية الدلالية بجدلية الفكاك والتأزم، حيث ارتبط الفكاك بالزمن المستقبلي بحث عن الخلاص والفردوس والتأزم ارتبط بالزمن الماضي والحاضر الذي سيتغير بعد ذلك إلى الوعي الممكن.

3- رؤية العالم من خلال منظور الراوي والشخصية:

3-1- دلالة المنظور:

يعد مصطلح المنظور من المصطلحات الأساسية في الخطاب الروائي، فقد عرف حضورا مكثفا داخل نظرية علم السرد، تناولته العديد من الدراسات لارتباطه بأهم [1] مكونات الخطاب السردي، وقد استمد هذا المصطلح من "الفنون التشكيلية وبخاصة الرسم، إذ يتوقف شكل أي جسم تقع عليه العين والصورة التي تتلقاه بها على الوضع الذي ينظر منه الرائي إليه"[2].وهو ما يعني أن المنظور مأخوذ من فن الرسم خاصة ويستدعي ذات تدرك ما تراه من أشياء، حيث تقوم باستقبالها من خلال موقفها وزاويتها الخاصة التي تراه منه، ووسم هذا المصطلح بالعديد من التسميات من بينها: وجهة النظر الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير.

[1]- وهو الراوي وعلاقته بالعمل السردي، من حيث ان المحكي في مجمله يفترض وجود ثلاثة عناصر القصة والسارد (الراوي) والمسرود له (المروى له).

[2]-سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 181.

وبانتقال هذا المصطلح إلى مجال النقد، أصبح يتناوله النقاد على "أنه مصطلح فكري إيديولوجي... وكونه رؤية للمادة القصصية، فهي تقدم من خلال نفس مدركه ترى الأشياء وتستقبلها بطريقة ذاتية تتشكل بمنطلق رؤيتها الخاصة وزاويتها (إيديولوجية كانت أو نفسية) بالإضافةإلى المنطلق التعبيري الذي يختاره الكاتب ليقدم بواسطته روايته"[1]. يعني هذا أن المنظور يعتبر رؤية للمبنى القصصي، حيث يجعل القارئ ركنا أساسيا في العملية السردية إضافة على ذلك فهو يقدم هذه الرؤية عن طريق ذات ترى ما يحيط يها بطريقتها الخاصة سواء كانت عبارة عن أفكارأو شعور نفسي وكذلك عن طريق التعبير والأسلوب الذي يتبناه الروائي ليقدم من خلاله روايته وموقفه من مستوى الزمان والمكان لعرض روايته.

3_2_مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية مكونا روائيا، وعنصرا هاما في اكتمال البناء الروائي، تترابط مع أجزاء الرواية كعنصر تكاملي لا يمكن الاستغناء عنه، حيث أنها تجعل الأحداث تنمو وتتطور وتشكل بذلك تشابك وتلاحم بين الأفعالوالأفكار، وكانت هناك اختلافات حول الشخصية وذلك باختلاف العصور والدراسات والأبحاث التي تناولتها من القديم إلى الحديث، فقديما كانت ضرورية في استكمال العمل الذي نسب إليها بوصفها "محاكاة لعمل ما"[2]. ويتم تحديد طبيعة الحدث الذي يتحكم "في رسم صورة الشخصية وإعطائهاالأبعاد الضرورية والمحتملة"[3]، وهو ما جعل للشخصية مكانة ثانوية في ارتباطها بمفهوم الحدث، ولكن في العصر الحديث تحصلت على مكانة مستقلة عن الحدث حيث غدت الأحداث داخل الرواية تدل على تواصل العمل بطلب المزيد من الشخصيات وقد نظرت الدراسات الحديثة إلى الشخصية الروائية بنظرة مغايرة من خلال التحليل البنيوي الذي اعتبرها علامة مكونة من دال ومدلول فهي "دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماءأو صفات تلخص هويتها، أما

[1]–سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 181.

[2]– نضال محمد فتحي الشمالي: تجربة زيادة قاسم الروائية، دار وائل للنشر والتوزيع عمان، الاردن، 2002، ص 68.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 208.

الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته".[1]

معنى ذلك أنها دال باتخاذها عددا من الأسماء ومدلولا من خلال ما يقال عنها عن طريق أقوالها وتصريحاتها وسلوكها، وتنتهي وتكتمل صورتها عند نهاية النص، ومن خلال المنظور الروائي الذي يحكم الرواية التي نحن بصدد دراستها من خلال نظرة المؤلف أو ما نستنتجه نحن من أصوات الشخصيات، حيث تعتبر الرؤية البؤرة التي يتشكل من خلالها العالم الروائي الذي يشمل الشخصيات من جهة ومن جهة ثانية ارتباطه مع عالم الراوي الذي يشمل العديد من المجالات الثقافية والاجتماعية والفكرية وغيرها وما تكتنف هذه الرؤى من مظاهر تبرز جوانب عديدة تتحكم فيها أفكار المجتمع.

ويمكن أن نرصد بعض المعطيات التي توجه هذه الرؤية:

* نجد أن المؤلف قد اعتمد في تقديم روايته على رؤية يتخللها تنازع من خلال عاملان مهمان، تمثلا في العامل الذاتي والموضوعي فالذاتي: الذي يتجسد من خلال وعي الشخصية أو الشخصيات، والموضوعي: الذي يستخدم فيه بعض الدلالات التي تشير إلى دور الروائي، يقوم هنا الوعي بصياغة إدراك موضوعي للعالم يتشكل من خلال الروائي ونظرته الخاصة.

صور الروائي عالمه باعتباره الراوي الذي يكون على دراية بجل الأحداث كما اصطلح عليه "جيرار خبيت " بتبئير حيث قسم هذا الأخيرإلى ثلاثة حالات منه: التبئير صفر الذي يجسده الروائي في هذه الرواية التي نحن بصدد دراستها حيث أنه يهيمن عليها ويصبح بذلك الراوي العليم بكل شيء، ونجد التبئير الداخلي والتبئير الخارجي من الحالات التي جاء لها "جيرار".

[1]– حميد العميداني: بنية النص السردي، ص 51.

ونجد كذلك تقسيم جان بويون (gean bouillon) الذي يعد من ابرز الدارسين في مجال الرؤية الروائية حيث نجده هو الآخر اقترح تصنيفا "لوجهة النظر" من الشمولية إلىالإيجاز هي: الرؤية من "الخلف" والتي يكون فيها السارد أكثر معرفة من الشخصية، وهو الحال في هذه الرواية التي بين ايدينا، والرؤية "مع" يتساوى فيها الروائي مع الشخصية والرؤية من "الخارج" ويكون فيها الروائي اقل معرفة مما تعرف الشخصية. [1]

فشخصية الروائي في رواية " مسالك السراب " يعتبر لسان مجتمعه الجزائري فكانهو المتحدث الرئيسي عن جل الأحداث التي تدور في فلك الرواية فهو بهذا يكون العليم بكل شيء أي عليم أكثر من الشخصية، فقد كان يسرد لنا أحداث ماضية كانت لها مكانتها في المجتمع الجزائري أي الوضع القائم وعن نصيرة التي كانت الحدث الأول الطاغي أوبالأحرى الحدث الرئيسي التي تدور حوله الرواية، فكان الروائي قد خصص لها وقته وكيانه وحبه لها فكانا يشكلان ثنائية تكاملية أراد فيها أن يحقق حلمهما ويحط سرابهما في ارض واحدة تحت سقف واحد.

عبر الروائي من خلال هذه الرواية عن واقع قائم تغيرت معالمه وتغير جيله الذي ينسي ما كان قائما في الماضي والحاضر والمعايش، فقدوا هويتهم العربية واضمحلت شخصيتهم في الحضارات الغربية فحدث هنا انقطاع بين الواقع القائم (الماضي والحاضر) والاستطلاع إلى الوعي الممكن الاستشرافي وهذا ما جاء في قول السارد: "لماذا تغيبون الأصل وتستخدمون الدخيل ؟

_ انسيتم تراثكم ؟

_ هل نحن في فرنسا، أم فرنسا فينا ؟"[2]

[1]– ينظر: تزفيتان تدوروف: مقولات السرد الاددبي، ضمن كتابه " طرائق تحليل السرد الادبي، تر: الحسي سحبان وفؤاد صفا، ص 85.

[2]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 13.

كما يكشف لنا في موضع آخر عن معاناة وآلم والحزن الذي أصاب المرأة ويتجلى ذلك في قوله: "ابني لؤي الذي خطفته يد الغدر من حضني وهو في سن الرابعة من عمره ولم نعثر عليه أو على آثاره إلى غاية الساعة، وتلك شهادة وفاة زوجي سمير... الذي ذهب ضحية مباغتة أثناء تأديته لمهمة أمنية... تحرير فتاة قاصر من قبضة الخاطفين".[1]كما نجد أن"جبايلي العياشي" في هذه الرواية، قد قام بتقديم الشخصية أو شخصياته سواء من خلال: وجهة نظر ذاتية تقوم بها البطلة، أو من خلال وجهة نظره لهم، فمن خلال وجهة نظر الشخصيات سمح بتحديد نمط من التقديم تغلب عليه المباشرة حينا، وأحيانا تقديم أعمال الشخصية أو وجهة نظرها نحو ما يحيط بها تقديما غير مباشر.

وفي الطريقة المباشرة يسلك الروائي طريقين مختلفين في التقديم لإظهار المعلومات حول الشخصيات.

***أولا:** الطريقة التحليلية: وهي طريقة "يرسم بها الكاتب شخصياته بدقة، فيشرح عواطفها وبواعثها وأفكارهاوأحاسيسها، معقبا على بعض تصرفاتها، مفسرا البعض الآخر وكثيرا ما يعطينا فيما رأيه صريحا"[2].معنى هذا أن الروائي هنا يتحدث على لسان الشخصية، وهذا دلالة على انه عليم بكل شيئا عنها أعطاهاالإمكانية في شرح ما يختلجها من مشاعر وأفكار. .. وتجسيد وتجلى ذلك في قوله: "في مدخل البهو... لمحتها تجر حقيبة ذات لون بني، كانت تقطر رقة في ثوبها الوردي لم تتغير، مازالت سائحة كعادتها، تنثر ومضات الاشتياق في القلوب، وتجوب بنظراتها الناعسة تهيآت السراب، ها هي توقفت تسأل... حقا إنها هي... تأخرت، لكنها لم تخن موعدها،... أجل... إنها نصيرة"[3].

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 24.

[2]– نضال محمد فتحي الشمالي: تجربة زياد قاسم الروائية، ص 70.

[3]– جبايلي العباشي: مسالك السراب، ص 71.

***وثانيا:** الطريقة التمثيلية: وفيها يترك الكاتب "للشخصية طريقة التعبير عن نفسها والكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد الكاتب إلىإبراز بعض صفاتها، عن طريق أحاديث الشخصيات وتعليقها على هذه الشخصية"[1]. ويتجلى ذلك في قوله: "اسمي نصيرة، عمري 36 عثرة، امدوكاليةالأصل، عاصمية النشأة خريجة كلية اللغات، هاوية مسرح، وعاشقة رقص..."[2]. وقوله: " فقدت كل شيءما بقي لي من أدوكاليتي تلك، سوى البشرة الخمرية هذه، التي تراها بأم عينيك هاتين عندما ارقص اشعر بسعادة تغمرني، كما لو كنت أحاكي تعساء هذا العالم بلغة يفهمها الجميع، لا أدري لماذا ؟

_ ربما لفرط عشقي للغتي الثانية، كم يقتلني الرقص على الركح اما حشود الجماهير... أود ان اكون فاتنة... "[3].

أما في الطريقة الغير مباشرة فإن الروائي "يترك للشخصية حرية تقديم نفسها للمتلقى"[4]، معنى ذلك أنها تظهر من خلال الأحداث التي تقوم بها مع الشخصيات الأخرى، حيث تجعل المتلقي يبينها في ذهنه بما يتلقى عنها من حقائق، ويتجسد هذا في بعض مقاطع الرواية في قول الروائي: "... رحلتي قد انتهت ولم اعد ارغب في السفر على متن طائرة تابعة لخطوطكم الجوية... ولكن لماذا سمحوا لي بها في الجزائر ؟... أنت الآن في مصر... أم الدنيا... بلد فتحه الصحابي عمرو بن العاص... وأنا جئت من بلد فتحه عقبة بن نافع الفهري..."[5].

ونجد أن"جبايلي " في هذه قد كانت شخصيته المحورية التي سيطرت على جل الرواية هي "نصيرة " التي كانت المثال للشخصية التي تجاوزت الواقع القائم الأليم بماضيه وحاضره

[1]– نضال محمد فتحي الشمالي: تجربة زياد قاسم الروائية ص 71.

[2]– جبايلي العياشي: مسالك السراب ص 21.

[3]– المصدر نفسه: ص 22.

[4]– نضال محمد فتحي الشمالي: تجربة زياد قاسم الروائية، ص 73.

[5]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 104.

بإعطاء نفسها فرصة ثانية وكرؤية جديدة للعالم الذي تريد استشرافه والعيش فيه أي كوعي ممكن وذلك بإحياء حلمها وهو الرقص، وذلك بسفرها الى مصر لتبرز هوايتها ويتضح هذا ويتجلى عندما سألها الروائي عن مشاريعها المستقبلية قائلا: "_ ما مشاريعك المستقبلية ؟

_ ردت: طبعا تحضير رحلة إلى مصر، أجل سأحط الرحال بمصر، هنالك سأعرف كيف انحت زوائد خصري، وأتمكن من اقتناء رجفة متميزة لمفاتني"[1].

وتحقق حلمها وحطت الرحال بمصر وأخذت عملا كراقصة في أحد المراقص وشهدت نجاحا باهرا من أول سهرة قامت بها، ونجد ذلك في قول الروائي: "على الساعة السابعة ليلا، حطت بنا الطائرة في مطار القاهرة"[2]. وقوله: "على الساعة العاشرة ليلا، التحقت نصيرة بالمرقص وانضمت الى فريق نجوى"[3]وقوله أيضا: "رغم الانتصار الباهر الذي حققته خلال سهرة واحدة"[4].

وتزامن وجود نصيرة في مصر مع موعد مباراة الجزائر مع مصر الذي سيقام في قوله:"ملعب الهول بالقاهرة 14 نوفمبر 2009"[5]. وانتصر الفريق الجزائري ونشب صراع بين الفريقين في قوله: "فور إعلان الحكم عن نهاية المباراة، اهتزت المقاعد وكشر أنيابه فانهارت فيم الروح الرياضية إلىأدنى مستوياتها"[6]. وخلال هذا التلاسنأصيبت"نصيرة" على مستوى دماغها وكانت ضربة صاعقة وغير متوقعة أفقدتها الرؤية وذلك في قول الروائي: "أثناء مغادرة مناصري الفريقين مدرجات الملعب شب تلاسن بين الجبهتين، أعقبه تراشق بالحجارة

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 27.

[2]– المصدر نفسه: ص 104.

[3]– المصدر نفسه: ص 123.

[4]– المصدر نفسه: ص 130.

[5]– المصدر نفسه: ص 147.

[6]–المصدر نفسه: ص 149.

والأدوات الحادة تلقت نصيرة خلاله ضربة بصفيحة على مستوى الدماغ، فقدت على إثرها نعمة البصر"[1].

فحط حلم السراب على فقدان "نصيرة" نعمة البصر لكن مشيئة الله عوضت بالعثور على ابنها المخطوف، سيخفف من ألمها فهو فلذة كبدها، لكن سيفتح جراح أخرى وحده الزمن سيرمم الجراح، وعادة نصيرة موطنها الجزائر، وتجسد ذلك في قول الروائي: "وصلتها مكالمة هاتفية من أهلها في الجزائر اخبروها عن عثور عناصر الشرطة على ابنها لؤي سالما معافى، وقد حرروه من قبضة الخاطفين"[2]. وقوله: "حطت الطائرة بمطار هواري بومدين"[3].ولعل الراوي هنا أرادأن يجسد رؤيته للعالم العربي، وما يعكسه واقعه القائم من تناقض واختلاف رغم أنهم امة واحدة مسلمة إلاأنهم لم يأخذوا هذا في حسبانهم، وجعل شخصية "نصيرة" شخصية رئيسية عكس من خلالها رؤيته لهذا التضارب في الواقع الاجتماعي، وما يحمله من خبايا مضمرة تنطوي تحت جناح تقديم المساعدة والمعاونة لتحقيق الحلم الهارب الذي لقي حتفه بخسارة غير متوقعة راحت ضحيتها نصيرة نفسها، وكانت نهاية الرواية بهذه الفاجعة المؤلمة، واستبانت الرواية عن رؤية ثقافية بين فن الرقص الذي كان ملاذ لتضميد الجراح، ورياضة كرة القدم كصراع فرق بين وطنين عربيين إسلاميين، وبين واقع قائم اجتماعي سلب أغلى ناس وهوية التي تمثل الروح الوطنية والعروبة.

4- رؤية العالم من خلال مستويات الوعي في الرواية:

حدد لنا لوسيان غولدمان بعض الشروط أو بمعنى آخر آليات إجرائيةأساسية للمنهج الذي أتى به (البنيوية التكوينية) التي يمكننا من خلال هذه الآليات الوصول إلى تصور

[1]- جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 149.

[2]- المصدر نفسه: ص 150.

[3]- المصدر نفسه: ص 150.

يشمل ويجمع دلالات مفهوم رؤية العالم، التي نستنتج وتستمد كنهها من جملة المفاهيم التي قام بتطويرها عن أستاذه "جورج لوكاتش" من خلال: (البنية الدالة، وبنيتي الفهم والتفسير وأنماط الوعي) وقد كان لهذا الأخير أقسام وقد ميزها غولدمان بين مستويين من الوعي: (الوعي القائم والوعي الممكن).

4_1: منظور الراوي من خلال الوعي القائم والوعي الممكن:

فالوعي القائم أو ما يطلق عليه الوعي الفعلي، وهو: "وعي بالحاضر مستند إلى الماضي بمختلف مكوناته الاقتصادية والفكرية والتربوية والدينية، وهو شكل الوعي الذي يخلق للتجانس بين أفراد المجموعة الاجتماعية،ويؤكد إحساسهابأنها تكون وحدة متكاملة في مستويات وجودها الاجتماعي والثقافي"[1].معنى ذلك أنه الوعي المتداول بين مجمع أفراد الطبقة الاجتماعية بمختلف مكوناتها ومجالاتها.

ومن تجليات هذا النوع من الوعي، وذلك حسب منظور الراوي نجده قد جسد واقعه الذي يعيش فيه أي الوعي القائم كأي مواطن جزائري، مع فئة الناس الموجودين حوله الذين يعيشون ليومهم ولا يستطلعون لغدهم، لكن يبقى هذا الوعي القائم عند الراوي محدودا بتواجده داخل تراب الوطن، في انتظار رحيله عن هذا الوضع والواقع القائم وبالتالي يكون قد ابتعد عن الوعي السائد فيه.

وقد تجلى لنا هذا الوعي في الرواية أين تقاسمه مع سكان مجتمعه بما يحمله من أزمات وآفات ورداءة شملت واقعهم الذي تمثل في مدينة "بجاية" وما تحتويه من قيم الانحطاط التي أصابتها وأحزان تشبثت فيها وأوجاع تراكمت في القلوب في قوله: "أوجاع وأحزان تراكمت في قلوبنا، ترانا نهذي،... ننثرر بقايا أنفاسنا على أرض تتناحر عليها

[1]–لوسيان غولدمان: العلوم الانسانية والفلسفة، ص 148.

الكواسر، نلتقط شظايا لهفتنا من عمق السماء نتوسد بريق حلم شارد، ظل يتوارى كحسناء نالت منها مهانة"[1].

وفي سياق آخر تحدث الراوي عن وعي قائم يتمثل في قضية يلتزمها كل جزائري في أي منطقة فيه، وهي قضية (النيف) الذي يعتبر بالنسبة للفرد الجزائري دستور وتجسد في قوله عن ذلك بـ: "الأنف بالنسبة للجزائري، دستور قائم بذاته، وتأشيرة عبور إلى تفاصيل أي مستحيل، كونه يمثل كيانه وما شمل، ويضم هيكله وما حمل"[2]. فالنيف وحده كفيل ليعبر عن مدى غضب وعدم الرضى على رأي أو قضية ما، فهو المسير لمختلف الحالات التي تواجه الفرد الجزائري باعتباره تجسيدا لكيانه فهذا الوعي يعكس حالة تحسسية يشعر بها مجموعة اجتماعية ترتبط بأفراد المجتمع الجزائري ويقول الروائي في موضوع آخر يتمحور حول وعي طبقة جسدها أحد الثوار الجزائريين الذي أعجب به الروائي من خلال إمكانيته ومهارته فأسلوبه المميز وقد جسد هذا من خلال قوله: "تذكرت نبوغ أحد الثوار الجزائريين وأعجبت لقدرته الفائقة على المناورة وأبهرت بأسلوبه المميز أثناء محاكاته للواقع القائم حينذاك، حيث كان خطيبا ذكيا،... عرف كيف ينقل الحقيقة في أرقى قالب، حيث قال رحمه الله ذات يوم مخاطبا إياهم:... قبل الاستقلال كنا على حافة أما اليوم ها نحن قد تقدمنا خطوة إلىالأمام"[3].

ونجد كذلك تجسيد لوعي قام تمثل في قوله: "فور إقلاع الطائرة وانسيابها في الجوشب شجار... بين مصري وزوجته الجزائرية، كان كل منهما يريد أن يضم الولد شاكر (ابنهما) إلى صفه كمناصر لفريق بلاده، هذه الأم تتحايل عليه، فتناديه قائلة: تعال يا شاكر خذ علم

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 7.

[2]– المصدر نفسه: ص 38.

[3]– المصدر نفسه: ص 49.

بلدك الجزائر، هو الأجمل في العالم... ويصرخ فيه الاب غاضبا: ارم ما بيدك، وخذ علم بلادك مصر أم الدنيا، هو الأروع في الدنيا كلها"[1].

فالراوي هنا يصف لنا الشجار الذي حدث بين الزوجين وسبب نشوبه، وجده كذلك قد انعكس على واقع له خصوصية عن غيره متمثلا في المطار الذي تعجب فيه الشيخ من غلاء موارده على غرار الواقع العام الذي يعيش فيه في قوله: "كم يلزمك ؟ _رد النادل: 400 دج وابتسم... الصندوق هناك في الزاوية المقابلة.

_ صرخ الشيخ: يا للعجب، قنينة ماء صغيرة كهذه، وقارورة مشروبات غازية كتلك وفنجانا قهوة كهاذين، واحد لي وآخر لرفيقي بـ 400 دج... أين نحن ؟ _ رد النادل: أجل... انسيت انك في المطار ؟

_ تعجب الشيخ: وهل كنت تسقينا أوكسجينا مميزا، وتطعمنا من الأشهىوالألذ، لو كنت أعلم أنمطاركم هذا يقع على سطح كوكب آخر، ما كنت سافرت عبره"[2].

وهذا دليل عن انه هناك عدم توازن في المحيط الواحد أوبالأحرى في البلد الواحدفكل يعمل من أجل مصالحه الخاصة وحسب ما يراه انه سيقدم له فائدة، دون مراعاة إمكانيات الواقع الذي نعيش فيه.

وفي سياق آخر تحدث الروائي كذلك عن واقع قائم واصفا فيه وصول الحجاج لأداء فريضة الحج في قوله: "بجدة حطوا الرحال ومنه إلى المدينة المنورة توجهوا، حيث قضوا خمسة أيام معتكفين... اختزلوا رحلة ماضيهم في الصلاة والدعاء... فبذلوا في السؤال أكثر ما بذله حاتم الطائي في الكرم إلى مكة قصدوا، وفي بئر علي اغتسلوا فحرموا، من هنالك لبوا ولبوا... بالكعبة طافوا، وفي مقام إبراهيم صلوا... ومن زمزم ارتووا، وبين الصفا والمروى

[1]–جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 100/99.

[2]– المصدر نفسه: ص 85/84.

سعوا ولرؤوسهم حلقوا..."[1]. ومن خلال منظور الروائي وذلك عن طريق الوعي الممكن الذي يعتبر استطلاع واستشراف إلى ما يأمل المجتمع والفرد بتحقيقه فهو بذلك يتجاوز الواقع القائم الراهن الذي نعيش فيه، برؤية جديدة تحمل في طياتها حلم استشرافي الذي يجب أن يكون عليه ذلك الواقع المنحط المشوه في مختلف مجالاته، وقد تجلى هذا النوع في الرواية في مواضع مختلفة الدلالات اذ مجده في قول الروائي وهو يتنبأ للغز الذي أحدث تناقض وصراع وتآكل من خلال تجربته وهو يضمد فيه الجراح ويرمم الشوق قال: "لخبرتي الطويلة في ترميم التصدعات وتجربتي المتواضعة في سد المنافذ، ودك الشقوق، تنبأت للغز التآكلوتفطنت لمد الحراك واندفعت قائلا: _ هي ذي الحقيقة بعينها، لا ريب ان وراء كل عطش يتستر إعصار..."[2].

ونجد كذلك تجسيدا للوعي الممكن في قوله "وددت لو كنت املك هربا... لبادرت اركض، أتسلق واصرخ بأعلى صوتي علني استرد ثلث كياني من قبضة الأوهام، أودأنأتمرد على جبروت لا ولا، لا..."[3]، ومن خلال هذا نرى أن الروائي كانت له رغبة في الهروب من هذا الواقع القائم من خلال الركض والصراخ كفكاك لعله يستعيد بذلك ما اندثر من كيانه ويتمرد على أوهامه ويتحرر من واقع يعلوه التشاؤم.

_ نجد كذلك في قول الراوي الذي هو الآخر ينوي السفر مستقبلا حيث قال: "ابتسمت: وأنا كذلك انوي السفر السنة المقبلة إلى بلدان الخليج عبر مصر، ربما سيجمعنا القدر ثاني.

_ ردت: لا... لا نترك الفرصة للدر وحده، ذلك سيخلط اوراقنا سنرتب معاد على متن طائرة واحدة، أفهمت ؟"[4]. فالراوي كان لديه أمل بأنه سيجتمع بنصيرة ثانية، لكن نصيرةكان لها تحدي للقدر ولم تجعل آمالها مرتبطة به فقط بل رافقته مع عزمها بأن ترتب لهذه السفرة

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 110.

[2]– المصدر نفسه: ص 17.

[3]– المصدر نفسه: ص 76.

[4]– المصدر نفسه: ص 32.

تجمعها في طائرة واحدة، وينتقل بنا الراوي في الحديث عن الوعي الممكن الذي جسده في قوله: "رغم أنني لا أعلم يوم رحيلي، إلا أنني أحسستكأن القدر يومها خيرني بين أمرين،... أن احمل بذرة أمل، فيحجز لي مكانا للالتقاء على سطح الارض، أو أتماثل لليأس، فيقبرني في بطنها كما يشتهي، فوقع اختياري ساعتها على الاول، كم كنت سعيدا باختيار ذلك؟".[1]

فالراوي لا يعلم موعد رحيله من هذه الدنيا، لكن كان له إحساس بأن القدر وضعه إمام موقفين فكان الأمل احدهما ووقع عليه اختياره وجعله سعيدا بذلك، حيث يجعله يتطلع دائما للمستقبل بنظرة تحمل في طياتها دائما بذرة أمل تبعده عن الواقع الذي كان يقيده ويقبره ومن يحمل هذا الأمل في حياته يتمكن من خوض رحلة يشملها التطور والازدهار وتجعله في مراتب القمة في الكون "من يحمل بذرة أمل في كيانه، تضمه الحياة إلى حضنها في رحلة بدايتها تألق ونهاية خلود بل قد تطير به نشوان إلىأعلى قمة في الكون"[2].

وينتقل بنا الراوي في موضع آخر عن الوعي الممكن الذي تجسد في شكل أمنيات في قوله: "كم تمنيت أن يزداد جمالي بما هو أجمل، كأن أكون رقما حقيقيا... كم تمنيت أن يهتفوا بدفئي ويحتفوا بخصوبتي لكن يا أسفاه هذا طبع الجزائري، لن يتغير أبدا"[3].

فالروائي كانت له أمنيات يريد تحقيقها وتجسيدها في هذا الواقع بأن يكون له مكان مثل الأرقام فوجودها فعلي نتعامل معها في أي زمن، فهو أرادأن يكون وجوده حقيقي مثلها وان ينادوا ويشيدوا بفضله ككائن موجود له إسهامات في هذا المجتمع لكن طبع الفرد الجزائري لا يتغير أبدا فهو لا يحسن التغيير، فهو سيظل راسخ في رتابة ثابتة كمن يملك قيتارة وينسى أن ثمة أنغاما تعزف على أوتارها.

[1]–جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 56.

[2]– المصدر نفسه: ص 57.

[3]– المصدر نفسه: ص 77–78.

4-2-منظور الشخصية (البطلة) من خلال الوعي القائم والوعي الممكن:

من خلال هذين المستويين نرى أن منظور البطلة "نصيرة" قد توزع على هذين النمطين، فكان الوعي القائم يمثل واقعها التي تعيش فيه من ماضي وحاضر وقد تجلى هذا في قول الروائي على شكل حوار دار بينه وبين نصيرة عن اللغة العربية في قوله:

"ردت: آه تقصد اللغة العربية... لا أنكرأنني خريجة كلية الأدب العربي، لذا فأنا أتقنها نطق وكتابة، إلا أنني أتجنبها عن قصد، بل عن وعي أيضا، دعني أسألك ماذا فعلت لنا حتى نملكها لساننا ؟

_ حدق ثم قهقهة قائلا: _ في الأصل هي لساننا...

_ ردت متعجبة: لم يسبق لأية لغة أن ملكت لساني، وحده لساني يملك حق اختيار اللغة التي تعجبه وتليق به"[1].فنصيرة لديها نظرة خاصة عن هذا الواقع القائم، كانت لا تتقيد بما يمليه هذا الوعي من مجموعة المعايير التي يجب أن يعمل بها الفرد داخل مجتمعه وكانت هي تتجنب هذا الوضع عن قصد فهي تسعى إلى الفكاك من هذا الارتباط القائم بينها وبين اللغة.

وفي سياق آخر يتجلى الوعي القائم من خلال استرجاع نصيرة لأحزانها وفجائعها في قول الروائي: "جلست على حافة أريكة تكبرها سنا، ولوت شاقيها... وأخذت تقلب نظرها في أغراضها المبعثرة، برهة ومدت يدها إلى حقيبتها فأخرجت من أحشائها البوم صور لأسرتها وغرقت في الماضي تحصي فجائعها، كانت كلما يقع بصرها على صورة لابنها تشهق فتناغيه مبتسمة: ها هي ذي لعبك، هل ما زلت تذكرها ؟"[2].

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 66.

[2]– المصدر نفسه: ص 143.

ومن خلال هذا نرى أن"نصيرة" كانت تستعيد زمن الماضي عن طريق تصفحها البوم صور لعائلتها التي بقيت لها ذكريات تسترجع بها ملامحهم، وتفرغ قلبها المجروح لفقدانهم بدموع تنهمر بمجرد النظر إلى صورهم ومن كثر حبها لهم أصبحت تحاور تلك الأوراق التي في اعتقادها تزيل عنها بعض الاشتياق والحزن، فهي تسعى إلى الفكاك من هذا التأزم والعودة إلى الماضي من خلال صور ابنها لتحقق نوع من الراحة الألم الذي تعانيه.

أما بالنسبة للوعي الممكن نجده قد تجلى من خلال ما تنويه "نصيرة" من القيام بمشاريع مستقبلية التي تمكنها من الفكاك والهروب من هذا الواقع القائم الذي احدث لها أحزان وشروخ جعلت كبدها وقلبها يتآكلان من فاجعة اكسرت كيانها في قول الروائي: "قبل أن تغادر سألتها:

_ ما مشاريعك المستقبلية ؟

_ ردت: طبعا تحضير رحلة إلى مصر، أجل سأحط الرحال بمصر، هنالك سأعرف كيف انحت زوائد خصري، وأتمكن من اقتناء رجفة متميزة لمفاتني، لا شيء يميت الرجال في جلودهم أكثر من مفاتن الانثى وأناأودأنأكون قاتلتهم..."[1]. فهنا نصيرة لديها تطلعات واستشرافات مستقبلية ورغبات تصر علىتحقيقها، وبخاصةإبراز موهبتها في الرقص من خلال السفر إلى مصر وكذلك أن تقتل الرجال وتغيظهم قهرا.

وفي موضع آخر أكدت فيه نصيرة انه سيأتي يوم، أن من يستهويه ويشده بريق الجواهر لن يتمكن من النجاة من غضب الأمواج في قول الروائي: "تأكد ان كل من يغريه بريق الجواهر، سيأتيه يوم لا ينجو فيه من غضب الأمواج، وحده البحر يملك حق الحديث عن كنوزه لأنه يملكها وأنت لست بحرا"[2].

[1]– جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 27.

[2]– المصدر نفسه: ص 116.

ونجد كذلك تجسيد للوعي الممكن ذلك من خلال ما عزمت عليه نصيرة بأن تواجه هذا الواقع القائم من قبل أن تصف على محطة الرصيف بأن تجعل لنفسها موقع يحميها من المجهول وذلك في قول الروائي: "قررت ان تجيد التموقع وتواجه حظها العاثر قبل أن تركل، فيجرفها المجهول"[1].وكذلك في قوله: "هي ذي نهاية من ينظر إلى غيره من أعلى قمة في أوهامه، ذلك أنه كمن يحتفي بمرارة الهزيمة، صدق من قال: الطائر مهما ارتفع وقع"[2].فنرى هنا نصيرة كانت على دراية أن كل من يلقي نظره على غيره من خلال أوهامه الكبيرة كالذي يتألم بصعقة الهزيمة فالذي ينظر عاليا حتما سيقع دون مراتب.

وكذلك تجلى الوعي الممكن في قول الروائي: "لؤي سيرمم شرخا في الكبد والزمن سيتولى تضميد الجراح الغائرة"[3].بعد العثور على لؤي الذي ترك "نصيرة" في حالة حزن شديدة بعد أن خطف منها، وحسب منظور "نصيرة" من خلال وعيها الممكن استشرفت أن لؤي ابنها سيقوم بتضميد جرحها وحزنها وألمها وما عانته في فترة غيابه حتى أنها رحلت عن البلد ظنا منها أنها فقدته نهائيا، لكنه عاد ليرمم ما تركه من شروخ وكذلك مع الزمن الذي سيساهم في نسيان الماضي وتضمد الجراح.

ونستشف مما سبقأن مستويات الوعي (الوعي القائم والوعي الممكن) حسب كل منظور الروائي والبطلة نصيرة، نرى أن كليهما كانت له وجهة نظر خاصة به لكنهما يشتركان في الوعي القائم من خلال أنهماأرادا الفكاك من هذا الواقع القائم بكل ما يحمله من فجائع وأحزان وآلام، وهذا الفكاك نتج عنه الوعي الممكن، أي التخلي عن الماضي ووكنهه والنظر إلى المستقبل رغبة وتطلعا للغايات والأحلام المستقبلية التي لم تجد تحقيقا في الواقع القائم،ويعني هذا أن الرؤية للعالم هي تلك الأحلام والتطلعات الممكنة والمستقبلية التي يحلم بتحقيقها مجموعة أفراد ضمن طبقة اجتماعية معينة.

---

[1]–جبايلي العياشي: مسالك السراب، ص 131.

[2]– المصدر نفسه: ص 136.

[3]–المصدر نفسه،ص 150.

خاتمة

وفي نهاية هذا البحث توصلنا إلى عدة نتائج أهمها ما يلي:

– جمعت البنيوية التكوينية بين التحليل الداخلي والخارجي؛ لأنه السبيل الصحيح للقبض على الدلالة المركزية للنص؛ أي الكشف عن الرؤية .

– استطاع الروائي عن طريق روايته أن يمثل فئة اجتماعية؛ وبذلك فقد اقترب من قضايا المجتمع والفرد في مختلف أطوار حياتهم وشؤونهم وظروفهم .

_كانت عملية استنطاق النص الروائي هذا قد اعتمدت على مستويين الداخلي والخارجي معا ،من اجل تبيان الرؤية التي أراد الروائي أن يوصلها للقارئ اعتمادا على آليات المنهج البنيوي التكويني الذي يعتمد على الشكل والمضمون معا .

_ استطاع الروائي عن طريق عمله أن يعبر عن وعي الطبقة الاجتماعية التي يعيش فيها من خلال بعض القضايا التي تعكس تفكير وشعور وسلوك هذه الفئة التي تعكس تنظيما شاملا للعلاقات الإنسانية وذلك عن طريق التعبير عن وعيه الخاص ورؤيته للعالم، هذه الرؤية التي تعكس الواقع القائم الذي اتسم بالتأزم والانكسار وتحطيم الأحلام والذي يريد الفكاك منه، لما يحمله من أحزان وآلام وتشتت في الروابط والعلاقات الاجتماعية .

_استطاع الروائي أن يجعل هذه الرواية، تتميز بطابع فني جمالي ودقة في انتقاء ووصف الأحداث وربطها مع بعضها البعض مشكلة بذلك اتساقا وانسجاما، وحبكة محكمة تتناظر مع معادلها الموضوعي الذي هو الواقع .

– تمكن الروائي من إبراز وترجمة آمال الطبقة التي نشأ فيها من خلال آمال وأحلام كل من البطلة نصيرة التي أرادت تحقيق حلمها المتمثل في الرقص والعثور على ابنها المخطوف، وآماله هو الآخر في التخلص من الشحنات بين البلدان العربية، وتحقيق مبدأ الأخوة، وبذلك تنظيم شامل للعلاقات الإنسانية بطريقة إيجابية.

_ ولما كانت رؤية لعالم احد ركائز بناء وتنظيم العالم الفني الروائي في أدواته فإن الكشف عن هذه الرؤية من خلال الرواية منط الدراسة والبحث وهي " مسالك السراب " يتبع البحث بالدراسة من خلال بناء الزمن الذي يحكم مفاصل هذه الرواية من خلال الماضي والحاضر والمستقبل الاستشرافي.

_ كما نجد أن المكان قد ربطه بالزمان، فجاء في صورته الواقعية أي مكان موجود في الواقع يحتضن أدوار الشخصية في أماكن معينة ومختلفة عن بعضها البعض من خلال رؤية الروائي وكيف أراد تجسيدها.

_ نجد أيضا أن الشخصية في هذا العمل الروائي قد خصص لها الروائي موقعا رئيسيا حيث نجده في عمله اعتمد على شخصية رئيسية وهي نصيرة التي جرت جل أحداث الرواية حولها وبعضها ارتبط بالروائي نفسه، كذلك بعض الشخصيات الثانوية التي تعد على أصابع اليد وظفها من أجل إتمام بعض الأحداث.

وأخيرا يمكن القول أن هذه الرواية استطاعت أن تعبر عن الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها وذلك انطلاقا من فكرة أن العمل الإبداعي ينطوي على تصوير الواقع الاجتماعي، ولكن بخضوعه لبنيات معقدة تفرضها طبيعة الأدب بالإضافة إلى لمسات المبدع.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

***أبو منصور فؤاد.**

1- النقد البنيوي بين لبنان وأوروبا، نصوص جماليات تطلعات، دار جيل، بيروت، ط1، 1985.

*** إبراهيم عباس.**

2- تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، دط، دت، 2002.

***أحمد الجرطي.**

3- تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 2014.

***بشير تاوريريت.**

4- محاضرات في منهاج النقد الأدبي المعاصر ، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، دط، 2006 .

***جبايلي العياشي.**

5- مسالك السراب، دار المفيد، أم البواقي، الجزائر، ط1 ، سنة2017.

*** جمال شحيد .**

6- في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، دط، 1986 .

*** حامد جابر يوسف .**

7- البنيوية في النقد المعاصر، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط1، 2004 .

***حسن بحراوي .**

8- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت، ط1، 1990 .

*** حميد الحميداني .**

9- بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991.

***زكريا إبراهيم.**

10- مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، القاهرة ، دط، 1990 .

*** سعد البازغي وميجان الرويلي.**

11- دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002 .

***سلمان كاصد .**

12- الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي ، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2002 .

*** سيزا قاسم .**

12- بناء الرواية ، دراسة مقاربة في ثلا ثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، دط، 2004.

*** صلاح فضل .**

13- نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديد، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

*** عبد المالك مرتاض .**

14- النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات، الجزائر، دط، دت .

*** عبد الصمد زايد .**

15- مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، طرابلس، دط، .1988

*** عبد المنعم زكريا القاضي .**

18- البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009 .

*** مصطفى تواتي .**

19- دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهبية، الدار التونسية للنشر والتوزيع ، تونس، ط2، 1993 .

* **محمد خرماش .**

20-إشكالية المنهج في النقد المغربي المعاصر، أنفوبرانت، فاس، ط1، 2006 .

* **محمد عزام .**

21- تحليل الخطاب الأدبي على النصوص على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003 .

* **محمد نديم خفشة .**

22- تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، دراسات في المنهج، مركز الإنماء الحضاري، حلب ، ط1، 1997 .

***نبيل راغب .**

23- موسوعة النظريات الأدبية، أدبيات، مكتبة لبنان، الناشرون الشركة المصرية العالمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003 .

***نضال محمد فتحي الشمالي**

24- تجربة زياد قاسم الروائية، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2002.

* **وليد قصاب.**

25- منهاج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007 .

***يوسف الأنطاكي.**

26- سوسيولوجيا الأدب"الأليات والخلفية الإبستمولوجية" ، تقديم:محمد حافظ دياب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.

ج_ المراجع المترجمة :

***بول ريكو .**

27- الزمان والسرد، ترجمة : سعيد الغانمي ومراجعة جورج زيناي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، دط، 2006 .

* **تزفيتان تدوروف.**

28- مقولات السرد الأدبي ، ضمن كتابه طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة : الحسين سحبان وفؤاد صفا، دط، دت

* **تيري ايجلتون .**

29- الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة : جابر عصفور، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1986.

* **جيرار جينيت وآخرون .**

30- الفضاء الروائي، ترجمة : عبد الرحيم حزل، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، دط، 2002 .

* **رامان سلدن .**

31- النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة : جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1998 .

* **روبرت همفري .**

32- تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة : محمود الربيعي، دار المعارف، دط، 1984.

* **فرديناند دي سوسير .**

33- دروس في الألسنية العامة، ترجمة : محمد القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، دط، 1982 .

* **لوسيان غولدمان .**

34- الإله الخفي، ترجمة : زبيدة القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2010 .

35- العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة : يوسف الأنطاكي، دار puf ط1 , 1952.

*** لوسيان غولدمان وآخرون.**

36- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة : محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1986 .

د_ المعاجم والقواميس :

***أبو الحسن أحمد بن زكريا .**

37- معجم مقاييس اللغة، مادة (ب ن ى)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979 .

***ابن منظور .**

38- لسان العرب، مج 2، (مادة : بنى)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط5، 2005 .

هـ_ المجلات والدوريات :

*** جابر عصفور .**

39- عن البنيوية التوليدية، قراءة في لوسيان غولدمان، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد2 ، يناير، 1981 .

و_ مقالات :

*** إبراهيم فتحي .**

40- من مقال (تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة)، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، العدد 28، شتاء _ربيع ، 2006 ، الهيئة المصرية للكتاب، مصر .

ملحق

_جبايلي العياشي:

خريج المعهد التكنولوجي للتربية سنة1977 ،اشتغل بتدريس اللغة العربية من 1977 إلى غاية 1983 خلال مسيرته المهنية،اسندت له عدة مهام من بينها:

_إدارة شؤون عدة مؤساسات تربوية من سنة 1983 إلى غاية 2005 أين أحيل على التقاعد بطلب منه.

_على إثر تعديل قانون الإجراءات المدنية والإدارية سنة 2008 تم إختياره وسيطا قضائيا لدى مجلس قضاء باتنة إلى غاية يومنا هذا .

_ألف مسرحية الباب الضيق.

_صدرت له الأعمال التالية:

_رواية حديث الأرواح المتسلقة سنة2014 عن دار قانة باتنة .

_رواية عطر النغم سنة 2015 عن دار المفيد عين مليلة .

_رواية أشواك الربيع سنة 2016 عن دار المفيد عين مليلة .

_سلسلة قصص تربوية سنة 2016 عن دار المفيد عين مليلة.

_المستشار الرفيق في تحرير الرسائل الإدارية والعرائض القضائية .

الملخص:

ينطوي العمل الإبداعي على تصوير الواقع الاجتماعي، ولكن بخضوعه لبنيات معقدة تفرضها طبيعة الأدب بالإضافة إلى لمسات المبدع، لذا فقد حاولنا في هذا البحث دراسة "رؤية العالم في رواية مسالك السراب" للروائي جبايلي العياشي مقاربة بنيوية تكوينية، حيث قسمت الدراسة إلى فصلين:

– الفصل الأول : تناولنا فيه بعض المفاهيم التي تشمل كل من البنية البنيوية والبنيوية التكوينية ومنطلقاتها وروافدها، وكذلك جهود جورج لوكاتش في هذا المنهج والبنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان، كذلك تطرقنا إلى موقف النقاد في الوطن العربي والخطوات الإجرائية التي اعتمدت عليها البنيوية التكوينية في تحليل النصوص الأدبية .

– الفصل الثاني: الذي شمل الإطار التطبيقي حيث درسنا فيه رؤية العالم من خلال البنية الزمنية والمكان، حيث ضم البنية الدالة، والزمن السردي والبنية الدالة حيث انطوت تحتها: بناء الأحداث وبنية الزمن، كذلك درسنا الفضاء الروائي والبنية الدالة؛ أي المواقع المكانية في الرواية، ثم درسنا رؤية العالم من خلال منظور الروائي والشخصية.

بعدها رؤية العالم من خلال مستويات الوعي في الرواية من خلال منظور الروائي من خلال الوعي القائم والوعي الممكن ، كذلك الشئ نفسه بالنسبة إلى الشخصية .

Résumé:

Il implique un travail créatif pour dépeindre la réalité sociale, mais de subir les structures de complexes imposées par la nature de la littérature, ainsi que touche le créateur, donc nous avons essayé dans cette étude de recherche « pour voir le monde dans un roman parcours mirage » romancier approche Jabayli Ayachi à la formation structurelle, où l'étude a été divisée en deux:

- Chapitre I: nous avons eu affaire dans laquelle certains des concepts qui incluent à la fois la structure de la formatrice structurelle et structurelle et de leurs origines et de leurs affluents, ainsi que les efforts de George Lukatch dans cette approche et de formation structurelle lorsque Lucien Goldman, ainsi que nous avons eu affaire avec l'attitude des critiques dans le monde arabe et étapes de la procédure adoptée par la formatrice structurelle dans l'analyse des textes Littérature

- Chapitre II: qui comprenait un cadre pratique où nous avons étudié la vision du monde à travers le temps et la structure de l'espace, où la structure de fonction combinée, le récit du temps et de la structure de la fonction où intervient sous: événements de construction et la structure du temps, ainsi que étudié l'espace romancier et fonction de la structure, tout l'espace dans les sites de nouvelles, Ensuite, nous avons étudié la vision du monde à travers la perspective du romancier et du personnage.

Ensuite, voir le monde à travers les niveaux de conscience dans le roman à travers la perspective du romancier à travers la conscience et la conscience existantes, ainsi que la même chose pour la personnalité.