الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي ليابس – سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مشروع: نظرية الأدب والمناهج النقدية المعاصرة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الموسومة بـ:

سوسيولوجيا الفضاء الروائي قراءة في رواية "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي أنموذجا

– من إعداد:

➢ معمري أحمد

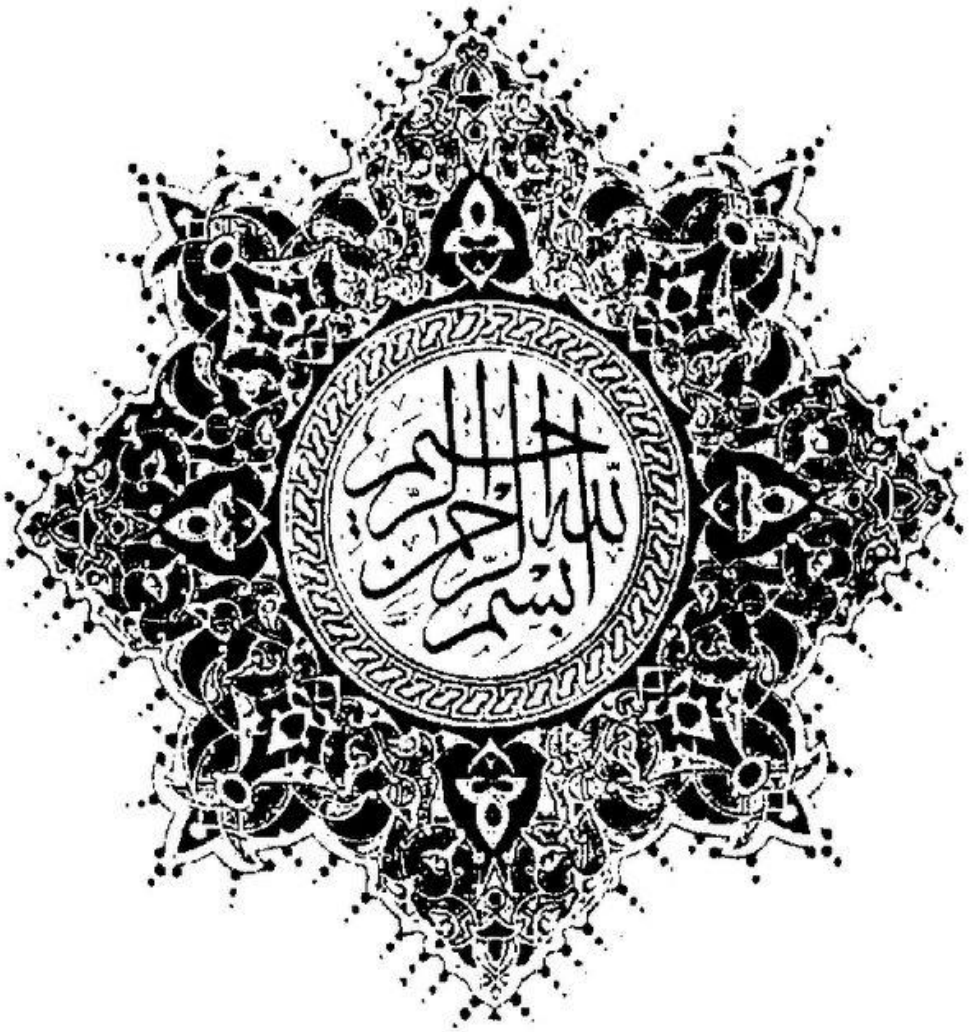
– تحت إشراف

➢ أ. د . بودالي التاج

لجنة المناقشة

أ.د. بلوحي محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	رئيساً
أ.د. بودالي التاج	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفاً ومقرراً
د. عكاشة سعيد	أستاذ محاضر –أ–	جامعة سيدي بلعباس	عضواً مناقشاً
د. عبد القادر جلال	أستاذ محاضر –أ–	جامعة سيدي بلعباس	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية 2015 – 2016


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

إلى والديَّ .. حباً وإحسانا وبحثاً عن الرضى منهما ..

إلى زوجتي .. محبةً ووفاءً .. والى الوردة التي تنمو في أرحامها .. حتى ترى النور وتتفتح

إلى من تربطني بهم أواصل القرابة .. أصدقائي وعائلتي .. رجلاً وامرأةً وصبياً

إلى طلبة مشروع نظرية الأدب والمناهج النقدية المعاصرة

شكر وتقدير

أشكر الله العليَّ القدير صاحب الفضل والعطاء الجميل ، من بحر الشكر أغترف التقدير والاحترام إلى صاحب الخلق الرفيع الأستاذ المشرف **بودالي التاج** الذي ما بخل بنصائحه وتوجيهاته ، وعلمني بابتسامته الصادقة كيف يكون الطريق إلى البحث وطلب العلم ممتعا وجزيل الشكر إلى رئيس المشروع الدكتور **عمارة بوجمعة** ولكل القائمين على هذا الصرح العلمي كلية الآداب واللغات والفنون التي احتضنتنا وفتحت لنا رحابة صدرها من اجل أن ننعم بمزيد من العلم والمعرفة .

مقدمة

مقـدمـة

يمتلك الأدب القدرة على احتواء الواقع و الولوج إلى أعماقه بطريقة لغوية فنية، يتخذها الأديب فتكون قصيدة أو مقالة أو مقامة أو رواية، فكلها أشكال ترسم فيها ملامح المجتمع بكل جوانبه الدينية و السياسية و الثقافية و الفكرية، و لعل الرواية هي الشكل الأدبي الأنسب الذي يستطيع أن يكون المرآة التي تعكس المجتمع ، و تعطي صورة مطابقة ، لأنها غير مقيدة بقيود هي فضاء واسع و صدر يتسع لاحتضان الإنسان حينما يفرح و عندما يقرح .

ارتبطت الرواية ارتباطا وثيقا بالمجتمع و فتحت شهية الكُتّاب ، فلم تهدأ أقلامهم بل فاضت حبرا و إبداعا بروايات كَتَبَتْ أدباً و مجتمعاً لا يعرفه إلا ذلك القارئ المتلقي الناقد ، الذي يجوب أرجاء المكتبات و يتجول بين رفوفها و يبعث فيها الحياة من جديد ، بعد أن كتبها أصحابها و تركوها بكرا عذراء ، و لا يقتحم العذرية هذه إلا ذلك الناقد الحذق الذي يمتلك القدرة على التحليل و التمحيص فيميز الخبيث فيها من الطيب .

كم هي كثيرة تلك الأعمال النقدية التي تهتم بدراسة الرواية و تقف على عناصرها فهي اجتهادات أعطت للحركة النقدية مزيدا من الإثراء و المعرفة ، لكنها اقتصرت على بعض الجزئيات و تناولتها بطريقة سطحية عابرة ، فخاض النقاد في عنصر المكان و الزمان و كذا الشخصيات و الأحداث و ما تعكسه من أفكار و ثقافات و تناولوا الرواية و علاقتها بالواقع .

تعتبر الرواية فضاء واسعا يتفرع إلى فضاءات يخلقها الأديب و يُحمِّلها بدلالة ما ، و على الناقد أن يتفطن إليها و يَعيها ، و مما يحيل إليه الفضاء في الرواية ، الدلالة الاجتماعية المحملة برؤية سوسيولوجية ، خبأها الروائي بين ثنايا كتاباته عن قصد أو غير قصد ، و لاشك في أن روائية "كأحلام مستغانمي"بكتاباتها الجريئة كونت فضاء اجتماعيا صورته من خلال رواياتها تحديدا رواية " الأسود يليق بك" التي آثرنا اختيارها لتكون أنموذجا

لبحثنا لأنها _ في نظرنا _ غنية بفضاء سوسيولوجي يستدعي منا دراسة و تحليلا ، و هذا الفضاء كان من ابرز دوافع اختيارنا لهذا الموضوع ، ولهذا تمحورت مقاربتنا للرواية المذكورة حول عنصر الفضاء نظرا لاقتصار دراسات الباحثين على المكونات الأخرى في الرواية من جهة ، أو جمعهم للعناصر الروائية في بحث واحد من جهة أخرى، كما أن الرواية المحل دراسة حديثة لم يسبق الالتفات إليها أكاديميا فما مفهوم الفضاء الروائي ؟ و ما مضمون الدراسة السوسيولوجية و كيف تتم ؟و ما هي الدلالة التي حملها الفضاء في الرواية المدروسة ؟.

تلك أسئلة و أخرى حاولنا الإجابة عنها وصفا بإعطاء المفاهيم والوقوف على عناصر الظاهرة ، و تحليلا لتلك الظواهر بإعطاء النماذج والتعليق عليها ،ومقارنة بينها واستنتاج الدلالات منها ، فرسمنا بذلك خطة منهجية افتتحناها بمدخل من اجل الولوج إلى ثنايا البحث فتطرقنا إلى العلاقة التي تربط الرواية بالمجتمع ، وقدمنا بعض نماذجَ روائيةً عن ذلك و بالتحديد روايات" أحلام مستغانمي" ، و كان الفصل الأول مقدمة نظرية حول السوسيولوجيا و مفاهيمها اللغوية و الاصطلاحية و كذا أصولها الفلسفية و المعرفية من أجل البحث في البدايات الأولى لهذا الاتجاه و ذكر أهم النظريات و الأعلام التي صبت اهتمامها في هذا الميدان ، و كذا إبراز الكيفية التي انتقل فيها النقد السوسيولوجي إلى الأدب العربي و كيف تعامل النقاد العرب مع سوسيولوجيا الأدب ، أما في الفصل الثاني فكان الحديث عن عنصر الفضاء مفهوما و نوعا و علاقة بالرواية ، ثم تطرقنا إلى الفضاء في ضوء النقد العربي و الغربي ، و في الفصل الثالث الذي كان تطبيقيا أردنا من خلاله دراسة بعض الفضاءات في الرواية و استنباط الدلالات السوسيولوجية التي تحملها ، ورسم مخططات توضيحية لذلك وتم البحث بالاتكاء على مجموعة مصادر و مراجع تصب في هذا الوعاء كان من أهمها الرواية في ذاتها .

مدخـــل

الرواية والمجتمع

خُلق الإنسان عاقلا وامتلك القدرة على التأمل والتدبر في كل ما يحيط به وما يعيشه، فاستطاع بفكره التعبير عن أحواله النفسية وأوضاعه الاجتماعية ومواقفه السياسية وكذا تطلعاته العلمية والثقافية وذلك بأساليب متنوعة متعددة، فالرسام يختزل مواقف الحياة في مجموعة من الأشكال والألوان،والموسيقي يجمعها في حقول من النغمات والألحان، والأديب الفنان ينظمها قصيدة مرصعة بالبديع والبيان أو رواية أحداثها مشوقة وأبطالها شجعان.

من هذا المنطلق امتلك الفن قدرة التعبير عن المجتمعات باختلافها والأدب أوثق الفنون صلة بالمجتمع لأن بإمكانه ملامسة الواقع والوقوف على جزئيات البنية الاجتماعية فهو الرفيق له من أمد بعيد وشاهد على ذلك "الملاحم" اليونانية وما فيها من تصوير لواقع اجتماعي يعكس فكرا وحضارة وكذا ما قدمته "الإليادة"و"الأوديسا" "والأساطير" القديمة باعتبارها أجناسا أدبية ساهمت في التعبير عن المجتمعات القديمة.

لو بحثنا في الأدب العربي القديم عن ملامح العلاقة التي تربط الأدب بالمجتمع لوجدناها شديدة الوضوح، فالشعر في العصر الجاهلي يلخص حياة الجاهلية وعنجهيتها وعصبيتها القبلية وصراعها الطبقي من أجل البقاء في بيئة قاحلة قاهرة فهاهو الأعشى يقول مدافعا ومتعصبا لقبيلته:

وَأَدْفَعُ عَنْ أَعْرَاضِكُمْ وَأُعِيرُكُمْ لِسَاناً كَمِقْرَاضِ الخَفَاجِيَّ مُلْخِباَ[1]

فالشاعر الجاهلي كان لسان مجتمعه القبلي يثور معه ويدافع عنه وعن أخلاقه وقيمه.

بمجيء الإسلام تفرع الشعراء إلى القول عن نشر الدعوة الإسلامية وتعاليمها ومعالجة القيم الدينية والدنيوية للمجتمع الإسلامي "يقول حسان بن ثابت في موقف الهجاء يدافع عن محمد صلى الله عليه وسلم ويدعم الدعوة الإسلامية :

هَجَوْتَ مُحَمَّداً فَأَجَبْتُ عَنْهُ وَعِنْدَ اللهُ فِي ذاَكَ الجَزَاءُ

فإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعِرْضِي لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وِقَاءُ

أَتَهْجُوهُ وَلَسْتَ لَهُ بِكُفءٍ فَشَرُّكُماَ لِخَيْرِكُمَا الفِدَاءُ "[2]

أما في العصر العباسي عصر التحول الفكري والاجتماعي نظمت قصائد تتغني بالملوك والأمراء وتصف مجالس اللهو والترف"يقول أبو نواس:

ألاَ قُومُوا إِلى الكَرْخِ إِلى مَنْزِلِ خَمَارٍ

إِلِي صَهْبَاءَ كَلْمِسْكِ لَدَى جُؤْنَةِ عَطَارٍ

وبُسْتَانِ لَهُ نَهْرُ لَدَىَ نَخْلٍ وَأَشْجَارٍ

---

[1] : ينظر سعدي ضناوي، مدخل إلى علم اجتماع الأدب، دار الفكر العربي بيروت، لبنان، ط1:1994،ص302.

[2] : ينظر المرجع نفسه، ص303.

فَأُطْعِمُكُمْ بِهِ لَحْماَ الوَحْشِ وَالأَطْيَارِ

فإِنِ أَحْبَبْتُموا لهْواً أَتَيْناَكُمْ بِمِزْمَارِ"[1]

فأبو نواس يعطي أنموذجا لمجتمع عباسي يعيش في متاهة الخمر وترف الدنيا.

و في العصر الحديث والمعاصر الذي تزامن مع النهضة الفكرية والاجتماعية توجه الشعر إلى ملامسة قضايا الأمة العربية التي تواجه الاستعمار وتنادي بالحقوق والحريات وأدب المقاومة خير مثال على ذلك يقول أحمد شوقي:

ولِلْمُسْتَعْمِرِينَ وَ إِنْ أَلاَنوُا قُلُوباً كَالْحِجَارَةِ لاَ تُرَقُّ

دَمُ الثُوارِ تَعْرِفُهُ فِرَنْساَ وَتَعْلَمُ أَنَّهُ نُور وَحَقُّ

وَلِلْأَوْطَانِ فِي دَمِ كُلِّ حُرِ يَدٌ سَلَفَتْ وَ دَيْنٌ مُسْتَحَقُ

وَلاَ يَبْنِي المِمَالِيكُ كَالضَّحَايَا وَلاَ يُدْنِي الحُقُوقَ وَلاَ يُحَقُ

وللحُرِيَّةِ الحَمْرَاءِ بَابُ بِكُلِ يَدٍ مُدَرَّجَةٍ يُدَقُ [2]

قال أحمد شوقي هذه الأبيات حينما ضرب الفرنسيون دمشق من أجل رفع الهمم وإيقاظ الضمائر.

---

[1] : سعدي ضناوي، مدخل إلى علم اجتماع الأدب ،ص317 .

[2] : ينظر سعدي ضناوي، مدخل إلى علم اجتماع الأدب، دار الفكر العربي بيروت، لبنان، ط1:1994،ص306.

فالشعر عبر العصور استطاع بطريقته الأدبية معالجة القضايا الاجتماعية وأبقي على العلاقة بينه كجنس أدبي وبين المجتمع، لكن الشعر مجموعة من القصائد المحددة بأبيات والمقيدة بأوزان وقوافي لا يمكن لها أن تستوعب المجتمع ولا أن تعبر عن البنية الاجتماعية المعقدة والواقع المعيش والمنشود.

إن السرد يمتلك القدرة على التعبير عن المجتمع ومن سبل يسيرة نظرا لطلاقة التعبير وسعة الوصف والتحليل مثل المقامة والمقالة والرسالة والمسرحية والقصة والرواية بصفة خاصة"يذهب رولان بارت في بعض كتاباته إلى أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع،وأن الرواية تبدو وكأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز عن مؤسسات مجموعة اجتماعية وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه ويحتويه في داخله."[1]

فالرواية مرآة تعكس ملامح المجتمع والمتتبع لمسيرة الرواية العربية يجدها قد انبثقت ونبعت من المجتمع تحدد معطياته الفكرية والسياسية والاقتصادية.

لقد صورت الرواية العربية واقع الأمة ومجتمعها الموجود بين مطرقة الاستعمار وسندان الأزمات والأمراض والفقر والآفات الاجتماعية وباختلاف المجتمع العربي اختلف المضمون في كل رواية مصرية كانت أو جزائرية أو مغربية فكل رواية تعبر عن كتلة اجتماعية معينة.

---

[1] : عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت ديسمبر 1998،ص34.

تمتلك الرواية الجزائرية خصوصية التعبير عن مجتمع تدرج عبر محطات تاريخية مختلفة تتبعها الروائيون بإبداعاتهم وساروا بكتاباتهم على خطاها بدأ من فترة السبعينات التي أجمع أغلب النقاد والباحثين على أنها "البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة : اللغة العربية"[1] فهذه المرحلة تعد تاريخ ميلاد للرواية الجزائرية وأول مولود لها "ريح الجنوب" الرواية التي كتبها **عبد الحميد بن هدوقة** المعبرة في محتواها عن طموحات الإنسان الجزائري وكفاحه المسلح وواقعه المعيش كما تتحدث عن المرأة و الأنظمة الإقطاعية، والثورة الزراعية، وفي نفس السياق تصب روايات الطاهر وطار"الزلزال""واللاز" وغيرها من روايات هذه المرحلة التي تمثل الاتجاه الواقعي المتمحور حول التعريف بمجتمع جزائري حديث الاستقلال له أفكاره وثقافته ونظرته الخاصة يقول "محمد مصايف":"إن الموقف الإيديولوجي للرواية العربية الجزائرية الحديثة موقفان أساسيان الواقعية الاشتراكية الذي يمثله الطاهر وطار وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله معظم الكتاب الآخرين"[2]

فالمتصفح لرواية الطاهر وطار يجدها تتوغل في مخلفات الثورة الزراعية والعلاقة القائمة بين السلطة والمجتمع"فمن بين معاني"الزلزال"– عنوان رواية لطاهر وطار_ زلزال الإقطاع، وشبه الإقطاع وتصدع البنية الاجتماعية فالرواية تأتي مؤيدة لقرار السلطة في عملها من خلال مشروع الثورة الزراعية على إعادة تقسيم الأملاك الزراعية بشكل عادل، بحيث يتم القضاء على الخماسين

---

[1] : عمر بن قينية، في الأدب الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1995،ص 196.

[2] : محمد مصايف،الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983،ص11.

وغيرهم ممن كانوا يشتغلون في الأرض دون أن يملكوها"[1]. إن هذا لدليل على تمسك الروائي السبعيني بموضوع المجتمع المتخبط في دواليب الحياة القاسية بإقطاعيتها وطبقيتها وكذا التأريخ لثورة جزائرية مفعمة بالبطولات والتضحيات.

هي فترة برز فيها البعد الاجتماعي في الإيداع الروائي وهيمن فيها الخطاب السياسي في كثير من روايات واسيني لعرج"إن الكتاب المبتدئين في فترة السبعينات وحتى غير المبتدئين من الذين يستعملون اللغة العربية كانوا يكتبون تحت مظلة الخطاب السياسي الإيديولوجي السائد ورأوا في هذا الخطاب ما يجسد قيم العدالة الاجتماعية التي صارت حلم الأغلبية المفقرة"[2]، فالكاتب الروائي يخفي بين طيات كتاباته خطابا موجها للمجتمع من أجل الدفاع عن حقوقه ومبتغياته.

تعد سنوات السبعينات مرحلة تاريخية اعتنقت معطيات سياسية واجتماعية انعكست على محتوى الرواية الجزائرية لزمن امتد إلى الثمانينات حتى وصل إلى التسعينات فظهرت موجة جديدة من الروايات الجزائرية التي تحررت من الرواية الإيديولوجية الكلاسيكية وتعدت المواضيع السياسية وألقت النظر على الواقع وبكل معطياته الاجتماعية والسياسية والفكرية والثقافية ناقدة إياه من زوايا مختلفة، فكانت مواضيع الرواية تتحدث عن "حرية المرأة والجدلية القائمة بينهما وبين الرجل كما هو الحال في رواية"النخر""لإبراهيم سعدي"أو عن حياة المدينة سلبياتها وايجابياتها في رواية"الأزهر عطية""خط الاستواء"أو صراع القيم ومسألة الهوية والمهجر والاغتراب عن الأهل

---

[1] : مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر2000،ص 102.

[2] :جعفر يايوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر والتوزيع2005،ص73.

والأوطان في رواية"بن قينة عمر""مأوى جان دولان" وكذا التطرق إلى تسعينات المحنة وروايات"متاهات ليل الفتنة"و"الغرباء"و"تيميمون"ومتاهات الدوائر المغلقة "لكل من حميدة العياشي، خدوسي رابح، رشيد بوجدرة، مونسي الحبيب."[1] , مجموعة من الروايات وجهت إلى المتلقي للتعريف بالإرهاب وخطره على الأمة العربية والإسلامية وما يتركه من دموع ودمار، حتى أن بعض النقاد أفرد مبحثا لأدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة وتطرق إلى بعض النماذج الروائية التي عالجت هذا الموضوع الحساس في حياة المجتمع الجزائري[2] .

هي روايات جزائرية معاصرة استطاعت بطريقة فتية أدبية أن تغوص في عمق المجتمع الجزائري المتخبط في ويلات الإرهاب والعشيرة الحمراء، وقد تفنن الروائيون في اختيار الزوايا الاجتماعية والمكوث فيها وتفكيك تفاصيلها فهناك من تحدث عن الدين وآخر عن السياسة أو الجنس أو المرأة أو الموت وهناك من جمع بينهما وشكل علامة فارقة في مسير الرواية الجزائرية كما فعلت الروائية الجزائرية"أحلام مستغانمي" وجمعت مابين السياسة والدين والجنس وكتبت"ذاكرة الجسد"و"فوضي الحواس"و"عابر سرير" لتكتب"نسيان كوم"و"الأسود يليق بك" نحو مؤيد من الإبداع فالمتصفح لهذه الرواية يجدها رسائل اجتماعية موجهة للمتلقي.

---

[1] : جعفر يايوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر ،ص 11.

[2] : ينظر شارف مزاري، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة، من كتاب الأدبي و الإيديولوجي في رواية التسعينات، أعمال الملتقي الخامس للنقد الأدبي في الجزائر،ص82-108.

"ذاكرة الجسد"و"فوضي الحواس" روايتان حملتهما"أحلام مستغانمي" شحنة أدبية وجرأة نقدية استطاعت بها أن تقتحم غابة المجتمع الشائكة وتوضح العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة وتبرز جدليتها وصراع القيم ومشكلة الهوية والانتماء غائرة قي التاريخ واصفة زمن الإرهاب وخطره على الفكر والثقافة والمجتمع تقول في"ذاكرة الجسد":" اليوم لاشيء يستحق تلك الأناقة واللياقة، الوطن نفسه أصبح يخجل أن يبدو أمامنا في وضع غير لائق..."[1]. في هذا الخطاب الروائي تمس الروائية الواقع السياسي وأثره على حياة المجتمع حيث أنها" تقارن بين جزائر الأمس أثناء فترة الاستعمار وجزائر اليوم المستقلة وكيف أن الأوضاع زادت في التأزم وتفاقمت حيث أن بعض الأفراد الذين ناضلوا بالأمس من أجل تحرير الجزائر، الآن يلاقوا القهر والتعسف من قبل أهلهم كالذي لحق بهم من الاستعمار وأكثر".[2] إن أحلام مستغانمي في روايتها" ذاكرة الجسد"لعبت دور الناقدة في الوضع الاجتماعي الذي آل إليه المجتمع الجزائري في شتي جوانبه وهذا بأسلوب أدبي سردي يحقق الوظيفة الاجتماعية للرواية. أما رواية فوضي الحواس" وما تطرقت له من مضامين مرتبطة بالواقع الاجتماعي الجزائري في فترة التسعينات تعد خطوة نوعية للرواية الجزائرية المعاصرة ذات النزوع الحداثي"[3].

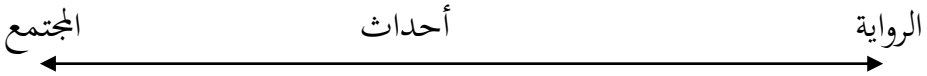
---

[1] : أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، ط1، بيروت2001،ص23.

[2] : جعفر يايوش، الأدب الجزائري التجربة والمآل، مركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر2007، ص149.

[3] : حسان راشدي، مقال بعنوان" ظاهرة الرواية الجزائرية مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوضي الحواس لأحلام مستغانمي عينة، مجلة المبرز،العدد20، المدرسة العليا للأساتذة في الأدب والعلوم الإنسانية بوزريعة الجزائر،2004، ص148.

لم يعط هذا النموذج من الروايات لأجل إبراز العلاقة بين الرواية والمجتمع اعتباطا إنما هو قصد لاحتواء روايات مستغانمي على فضاء روائي محمل بعدة دلالات يفتح شهية القراءة والنقد والفضاء جزء مهم وعنصر حساس في الرواية يستوجب دراسة تمس عدة جوانب كالجانب السوسيولوجي مثلا نظرا إلى العلاقة القائمة بين (المجتمع والرواية والفضاء الروائي) حيث أن ملامح تصورها الرواية التي تدور أحداثها في فضاء سوسيولوجي معين.



فضاء سوسيولوجي

فلكل رواية فضاء سوسيولوجي تبني عليه ولكل فضاء بعد اجتماعي خاص به هذا يتطلب منا كباحثين شرح المصطلحات والمفاهيم الواردة :السوسيولوجيا – القضاء _ القضاء السوسيولوجي– وإعطاء النماذج والبراهين على ذلك وهو ما نرمي إليه فيما سيرد في الفصول القادمة من هذا البحث.

الفصل الأول

سوسيولوجيا الأدب الإتجاهات والأعلام

- سوسيولوجيا الأدب دراسة في المفهوم والمصطلح
- الأصول الفلسفية والمعرفية لسوسيولوجيا الأدب
- الاتجاهات السوسيولوجية والأدب
- سوسيولوجيا الأدب والنقد العربي

سوسيولوجيا الأدب دراسة في المفهوم والمصطلح :

إنه من الصعب تحديد مفهوم نهائي لسوسيولوجيا الأدب ، لأنه مصطلح ينتمي إلى حقل العلوم الإنسانية المتسمة بالنسبية وتعدد الدلالات والمعاني ، ومع ذلك فقد اجتهد الباحثون في مجال الاصطلاح العلمي بغية تقريب المفاهيم وحصرها في تعريف جامع مانع لان المصطلحات مفاتيح ومؤشرات المعرفة الصحيحة الهادفة .

سوسيولوجيا الأدب مصطلح يشوبه بعض الغموض لتشعب مفاهيمه واختلاف آراء الباحثين فيه ، ومن الوهلة الأولى يلاحظ انه يتكون من كلمتين "سوسيولوجيا"و "أدب" فما هي السوسيولوجيا ؟ وما هو الأدب ؟ وما معنى سوسيولوجيا الأدب ؟

أ – السوسيولوجيا / علم الاجتماع :

جاء في إحدى التعريفات أن السوسيولوجيا /علم الاجتماع : هو الطريقة المباشرة لدراسة المجتمعات التاريخية الحية التي تحقق ذاتها ضمن حركة (التبدل والتغيير) و (الوعي والتفكير) وبالعودة إلى العبارة التي تضمنها هذا التعريف وباستخراج ما جاء فيها من دلالات ، يلاحظ أن علم الاجتماع يهتم بدراسة المجتمع الحي عبر حقب تاريخية تختلف باختلاف الزمن والبيئة وهذا يدل على تأثر علم الاجتماع بعلوم الطبيعة وهو ما أكده العالم الاجتماعي " دوركايم " في قوله : لان الظواهر الحسية والاجتماعية تشكل عالما طبيعيا له صفاته ومتميزا عن بقية الظواهر الحسية ، كما

أن علم الاجتماع يقف عند التغيرات السلوكية والنفسية التي تتحكم في معطيات كل مجتمع وتعطيه خصوصية وهذا دليل آخر على تأثر علم الاجتماع في المذهب السلوكي النفسي من خلال عرض المشكلات المتعلقة بالمجتمع البشري على الصعيد السلوكي في أشكال مختلفة ، سواء بالغريزة الفطرية أو العادات المتوارثة والمكتسبة عند كل فرد أو التحولات النفسية التي تخص زمرة اجتماعية معينة .

إن موضوع علم الاجتماع لا يكتمل ولا يأخذ حظه العلمي إلا من خلال ربطه بالعلوم الأخرى فهو مثلا يدرس النظم الاقتصادية والاجتماعية من خلال علم الاجتماع الاقتصادي وعلم الاجتماع الحقوقي ويدرس علم النفس والدين والثقافة من خلال علم الاجتماع الديني وعلم الاجتماع النفسي وعلم الاجتماع الثقافي الذي ينطوي تحته علم اجتماع الفن والأدب . ((1))

ب – الأدب :

إن البحث في مفهوم الأدب لا يقتصر على الإطار اللغوي لهذه الكلمة بل يتعداه إلى الإنتاج الدلالي الذي يصدر من الأدب ، حيث وقف على دراسة وبيان نوعه النقاد والأدباء العرب والغربيون ، وهذا ما يحيلنا إلى مفاهيم مختلفة .

(1) ينظر محي الدين أبو شفرا ، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 2005 ، من ص 39 إلى ص 44 ،

- **مفهوم الأدب عند الغرب :**

لم تطلق لفظة الأدب ف المنجز الكلامي شعرا ونثرا في الثقافة العربية بل أطلقت الكلمة للتعبير عن صفة التحلي بالمحامد "والأديب هو من حسنت أخلاقه وعشرته وكان على درجة من الظرف وحسن التناول "[1] ومعنى هذا تقويم الخلق والتربية على الفضائل وضبط اللسان على القول الحسن وعدم الوقوع في الخطأ

اقتصر كلام العرب على الشعر و النثر دون وصف الأدب فنا يشمل أنواع الكتابة جميعها فتحدثوا عن قول الشعر ونضم القصائد وكذا انجاز الخطب ووقفوا على أساليب الإلقاء والكتابة .

أما النقاد العرب فتطرقوا إلى أسس الصناعة الأدبية وأساليبها يقول ابن رشيق : " ومن الشعر مطبوع ومصنوع فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا ، وعليه المدار ... وان وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمد ... والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بان تجانس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة ، أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ... واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت أو البيتين في القصيدة من القصائد يستدل بذلك على جودة شعر الرجل ... فأما إذا كثر ذلك فهو عيب فيشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة " [2]

---

[1] ابن منظور لسان العرب ، مج 1 ، مادة أدب ، ص 206

[2] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، د . ط ، مصر ، 1925 ، ج 1 ، ص13 -14

يحدد الناقد في مقولته هاته فيضع الشعر في الطبع الذي يحتكم إلى قوانين عمود الشعر وضوابطه والصفة التي تتطلب انتقاء الألفاظ وحسن الصياغة اللفظية .

توقف المفهوم الأدب عند الأدباء والنقاد العرب على وصف الشعر والنثر وقوانين الإبداع الأدبي المحصورة في اختيار الألفاظ وتوخي المعاني ولم تكن هناك نظرية أدبية شاملة إلا بعض الآراء التي تصب في الإطار النظري وإذا نظرنا إلى الثقافة الغربية ونظرتها إلى الأدب فنجدها قد نظرت للأدب وأرست قواعد إبداعه فأنتجت المدارس الأدبية .

مفهوم الأدب عند الغرب :

انطلق مفهوم الأدب عند الغرب من نقطتين حددهما **أفلاطون** و **أرسطو** للأدب فهو وحي والهام ومن إنتاج الخيال أو وصف للواقع ، وظيفته إحداث المتعة والنشوة والتأثير في النفوس ومن هاتين النقطتين المدارس الأدبية في بلورة المفهوم الأدبي .

اتخذت المدارس الأدبية الغربية مجموعة من المبادئ التي تتضمن الحافز على الإنتاج الأدبي وحدود الجمهور الذي يوجه إليه والأسلوب الذي يسكب به.

" فالدافع كان تارة البحث عن الحقيقة والجمال المطلق غير مرتبطين بعصر أو جماعة وكان تارة أخرى إلهاما وخيالا تحلق النفس في أجواءها على هواها ، داخل عالم هو عالمها دون سواها

.. وكان تارة ثالثة نقلا للواقع أمينا وتصويرا له موضوعيا ، أو هروبا منه وابتعادا عنه "[1] ، دوافع انطلقت منها المدارس الثلاثة الكلاسيكية والواقعية والرومانسية مع اختلاف أهدافها أيضا " فالهدف كان تارة متعة العقل والنفس بالجمال المطلق والخير المساوي له والفضيلة والخلق للذين يقدسها الجمهور ، وكان تارة أخرى إرضاء الذات القلقة الهاربة من قيود المادة إلى عالم المطلق ومن المجال المؤقت الزائل إلى الدائم اللامحدود وكان تارة ثالثة معادلة للواقع تبرز جماله بأناقة التعبير وموسيقاه أو تبرز ما فيه من بشاعة وأخطاء لتكون عبرة تؤدي إلى إصلاح ، أو تكون منطلقا لتصوير عالم أفضل ومستقبل مشرف ، ثم تتحول المعادلة من المساواة إلى اللامساواة ، يكون الواقع أحد طرفيها ، والطرف الآخر تمثلا له واستشفافا يحوله من المادة إلى الخيال ومن الصراحة إلى الإيحاء ومن الوضوح إلى الرمز الغامض "[2] ، لقد لعبت المدارس الأدبية الغربية دورا هاما في بلورة نظرية للأدب من خلال إرساء القواعد وتحديد الأهداف .

يلعب الأدب في طياته دورا منهجيا على صعيد الجماعة " سواءً كان هذا الدور كشف خفايا النفوس وإبراز ما هو دائم مشترك فيها لتسهيل مخاطبتها والتعامل معها أو كان البحث عن عقدها وعيوبها وفضح هذه العقد والعيوب للشفاء منها ، أو كان كشف الظلم الاجتماعي للتخلص منه ، أو كن خدمة قضية الجماعة ودعم وجودها وسياستها ، والتزام مواقفها " [3] .

---

(1) محي الدين أبو شفرا ، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي ،ص1

(2) محي الدين أبو شفرا ، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، من ص 21 إلى ص 22

(3) محي الدين أبو شفرا ، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي ، ص 22

يمكن للأدب أن يندمج في المجتمع ويلتزم بالتعبير عنه ومن هنا كانت العلاقة وطيدة بين المجتمع والأدب فأسس علم اجتماع الأدب أو سوسيولوجيا الأدب .

إذن سوسيولوجيا الأدب بحث في علاقة الأدب بالمجتمع ، وفي ختام هذا البحث وبعد هاته الإطلالة القصيرة على مفهوم سوسيولوجيا الأدب لا شك أن هناك جذور ومنابع وأصول فلسفية ومعرفية انبثقت منها سوسيولوجيا الأدب ، فما طبيعة هذه الأصول ؟

للإجابة عن هذا التساؤل لابد من المرور عبر محطات نقدية يمكن أن تكون منبعا و أصلا لانبثاق سوسيولوجيا الأدب بداية من نظرة المحاكاة بمبدأ "**أرسطو**" مرورا بالفيلسوف " **دور كايم** " و منهجه الاجتماعي وصولا إلى " **سارتر** " والأدب الملتزم .

2- الأصول الفلسفية والمعرفية لسوسيولوجيا الأدب :

سوسيولوجيا الأدب مفهوم لم تكتمل معالمه بصورة مباشرة إنما تدرج عبر مراحل لكي يظهر على الشكل الذي هو عليه الآن .

ساهمت مجموعة من الإرهاصات الفلسفية والقواعد المعرفية في ميلاد سوسيولوجيا الأدب أو علم اجتماع الأدب ويبدو أن الإرث اليوناني كان سباقا في إعطاء مؤشرات هذا الاتجاه متمثلا في ما يعرف بنظرية المحاكاة عند **أرسطو** : " فالأدب عند أرسطو إظهار شيء داخلي في معرض خارجي انه محاكاة للطبيعة وتصوير للواقع الممكن من خلال شخص الأديب وخياله .

أما ركنا الأدب فهما: الإلهام والصناعة ، والصناعة تنظم فوضى الأفكار واضعة الأدب في إطاره المناسب ، معطية العقل الدور الرئيسي الفاعل .... والأدب عند أرسطو هادف لان له دورا في نفوس المستمعين إليه ومشاهديه فالمسرحية في رأيه تساعد النظارة على الشفاء من مشاعر الخوف والشفقة ، عن طريق إثارة هذه المشاعر فيهم ، خلال العرض وبالتالي تأمين منفذ لها لتصريفها ، و أرسطو لا يؤمن بأدب يصور عالما وهميا أو مثاليا انه يرى أن الأدب يرتبط بالواقع وان كل معرفة تبدأ بالتجربة .

وطريقها الحواس فهذه تلتقط صفات الأشياء وتقدمها إلى العقل الذي يستولي على صورها فينظمها ويرتبها مستخرجا منها النماذج [1] .

يربط **أرسطو** الأدب بالواقع الذي يعيشه المجتمع فالإبداع في نظره محاكاة ومجاورة للعلائق التي تربط المجتمع وبطريقة شبه موجهة للجمهور من اجل إحداث المتعة والنشوة .

أفلاطون هو الأخر تناول قضية العلاقة بينما هو أدبي واجتماعي حيث استنتج أن الصور الشعرية (**الأساطير والخرافات**) يمكن أن تؤثر تأثيرا عميقا في نفس الجمهور وان الفن الشفوي

[1] محي الدين أبو شفرا ، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي ،ص 18 – 19

الخطابي يشكل قوة سياسية غير أن اللاعقلانية في هذه اللغة الإلهية في نظره تمضي في طريق معاكس لمتطلبات النظام الاجتماعي" [1] .

اختصر هذا الاستنتاج على الإشارة إلى علاقة قائمة بين ما هو أدبي واجتماعي في مقابل عدم حصر الأدب في خانته الحقيقية لان مفهوم الأدب لم تكتمل معالمه في كنف الإرث اليوناني بل اقتصر على الخطابة والشعر والخرافات والأساطير .

إذا ما بحثنا في الفلسفة القديمة عن بوادر الاهتمام بسوسيولوجيا الأدب نتجه صوب الفيلسوف **دور كايم** الذي انصب بحثه على الإنسان وعلاقته بمجتمعه فكشف الطريق أمام دراسة المجتمع والوقائع الإنسانية المتعلقة بالحياة أي أن الإنسان ابن بيئته " وإذا كان الإنسان في سلوكه المزاجي وارتباطاته الخارجية بالآخرين أو في علاقاته الباطنية مع الكائن الاسمي "الله" موضوع دراسة الباحثين الاجتماعيين واهتمامهم فيكون خليقا أن تستأثر ظاهرة الإبداع والخلق الأدبي عنده بنصيب من اهتمامهم وعنايتهم ، يتناسب وأهمية هذه الظاهرة وقيمتها في المجتمع .

إلا يعتبر الإبداع الفني والأدبي في الذروة من قوة الإنسان الخلاقة وفي الأساس الأعمق اتصالا بطبيعة الإنسان – حيوان عاقل – كإنسان ؟ والخلق الأدبي لا يصور و كأنه يدور في حلقة باطنية منطوية على ذاتها بل ينبثق عن ذات عاقلة ، شاعرة يتوجه إلى الآخرين بما تفيض به هذه الذات

---

[1] بول آرون وآلان فيالا ، سوسيولوجيا الأدب ، تر محمد علي مقلد ، دار الكتاب الجديد ،المتحدة 2013، ط1 ، يناير 2013 ، ص 13 – 14

ويعمم عليهم هذا الفيض الفكري – الشعوري – ويجعلهم شركاء به ، من هنا إن صفة اجتماعية ملازمة حتما للأدب كما أن تلازم الإنسان انطلاقا من طبيعته "[1] .

بما أن الأدب إبداع إنساني فالأديب لا محالة هو ابن بيئته ومجتمعه يتأثر به ويؤثر فيه ولما كان الأدب ظاهرة إنسانية فقد تعدى البحث في هذا الميدان مرحلة الكلام العابر ليصل إلى ميدان الكلام العلمي المسئول ويجعل من الأدب في ركائزه الثلاثة الأديب ، الناتج الأدبي ، القارئ موضوعا لفرع من علم الاجتماع متميزا نوعيا عن غيره هو " علم اجتماع الأدب " أو " سوسيولوجيا الأدب ".

إن السوسيولوجيا هي بمثابة وسيلة من وسائل دراسة الأدب وطريقة من طرق ارتياد الحدث الأدبي ، كما يقول " **اسكاربيت** " : " هناك على الأقل ثلاث آلاف طريقة لارتياد الحدث الأدبي ودراسته " [2].

في خضم البحث في الأصول الفلسفية والمعرفية لسوسيولوجيا الأدب يستوقفنا رائد الأدب الملتزم ، الفيلسوف الفرنسي " **جان بول سارتر** " القائل : " نحن لا نرغب في الكلام كي لا نقول شيئا ، وحتى لو تمنينا ذلك لما توصلنا إليه أصلا ، إذا ما إنسان يستطيع التوصل إليه ، إن لكل كتابة معنى إن الكاتب بالنسبة إلينا في "القضية" مهما فعل موسوم ، معرض للخطر في ابعد خلوة

---

(1) روبيرا اسكاربيت ، سوسيولوجيا الأدب ،تر أمال انطوان عرموني ، منشورات عويدات بيروت ، باريس ، ط1 جوان 1978 ، ص6

(2) المرجع نفسه ، ص 7

له .... ، فما دام الكاتب لا يملك أي وسيلة للهرب ، فإننا نريده أن يعانق عصره بشكل وحيد ، فهو فرصته الوحيدة ، انه صنع من اجله ، كما صنع هو من اجل عصره " [1].

يوحي هذا المقتطف النقدي من كتاب سارتر "ما هو الأدب" الذي قدمه كدراسة تجيب عن ثلاث أسئلة ما هي الكتابة ؟ ولماذا نكتب ؟ ولمن نكتب ؟ فيجيب عنها بمصطلح الالتزام الكامل موضحا أن الإنسان لا يمكنه الخروج عن نطاق عصره ومجتمعه فالأدب وسيلة للتعبير وسلاح للدفاع عن الأفكار في عالم معين وفي واقع محدد لا يمكنه الخروج منه " فوظيفة الأدب لم تعد خلق الجمال فحسب بل يجب أن يكون الأدب مظهرا عاما من مظاهر الشعور الإنساني وبالتالي أن يكون ملتزما دائما قليلا أو كثيرا ، فالكتابة بالنسبة لسارتر كيفية معينة في التصرف وهي عمل كاشف والكاتب لابد أن يبلغ رسالة معاصريه ، أي أن الأدب يجب أن تكون له (وظيفة اجتماعية) "[((2))] .

يهتم سارتر في دراسته بالأدب من جهة وبالعمل الاجتماعي من جهة أخرى والذي يتم بواسطة الأدب .

لم تبق مسألة البحث في العلاقة بين الأدب والمجتمع جاثمة بل تطورت وتشعبت إلى اتجاهات ، ونحن في خضم البحث عن البدايات الأولى وكذا استقراء التاريخ الفكري والفلسفي الذي يخص

((1)) جان بول سارتر ، ما هو الأدب ، تر جورج طرابيشي ، المكتب التجاري بيروت-لبنان د ط ، دت ، ص 15 - 16

(2) ناهد التكريلي ، اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979 م ، ص 91

الإنتاج الفني وعلاقته بالشروط الاجتماعية التي أنتجته ، نجد أن أبكر تصور نظري حاول البحث في علاقة الأدب بمحيطه الاجتماعي يعود إلى العلامة " **ابن خلدون** " الذي افرد فصلا من المقدمة " في التفاوت بين مراتب السف والقلم في الدول " وقد سعى من خلاله إلى تحديد وظيفة ودور المثقف الشاعر في بناء الدولة عبر مراحلها الثلاثة وبين أهمية الأدب في سيرورة بناء الوعي الثقافي للطبقة الحاكمة حين خصصه بالدور الأساسي في مرحلة تطور واستقراء الدولة وتوسعها وفي مقابل الحجب التاريخي لهذه النظرية الخلدونية نجد المكفر الايطالي " **جون باتيست فيكو** " الذي " يفسر الإنتاج الأدبي تفسيرا ماديا ويركز على علاقة التواشج بينه وبين المجتمع منتهيا إلى خلاصة أساسية تؤكد على أن المجتمع لا يقدم ببساطة مسرحيات وإشعار وروايات لكنه ينمي أدبا وأدباء يستخلصون أعمالهم ومهاراتهم الفنية ونظرياتهم منه " [1].

يحيلنا فيكو إلى العلاقة التناظرية بين الأشكال الأدبية والمراحل الحضرية فلكل مرحلة من مراحل التطور البشري شكل أدبي يستجيب فنيا للنزاعات والسلوكيات التي تتبناها المجموعة .

فمن هذا المنطلق يمكننا إعادة بناء مسار للأشكال الفنية والأدبية عبر المراحل المختلفة للتطور الحضاري للمجتمعات الإنسانية منذ عهودها الأولى ، فالشعر اسبق من النثر لان الكتابة النثرية تتطلب العقل ،والمسرح مرتبط بظهور المدينة والدولة ، في دراسة فيكو يلاحظ انه قد ركز

---

[1] محمد حافظ دياب ، النقد الأدبي وعلم الاجتماع ، مجلة فصول ، مج 4 ، العدد 1 ، أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ، 1983 ، ص 61

عل العنصر الزمني أكثر من العنصر المكاني اهتمت " **مدام دستيل** " بالعنصر المكاني في كتابها " الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية " حيث طرحت تساؤلات بشان تأثير البيئة الاجتماعية متمثلة في الدين والسلوكيات والعادات والتقاليد الاجتماعية في الأدب والعكس صحيح وقد أسهم لاحقا تطور الدراسات الاجتماعية على يد " **اوغست كونت** " في ظهور أطروحات " **سانت بيف** " حول اثر البنيات العقلية والجسمية للأفراد وخصائصهم الأخلاقية والعائلية والاجتماعية في إنتاج الأدب ليأتي بعد لك تلميذه " **هيبوليت تين**" الذي صاغ أطروحات أستاذه مضيفا إليها عنصرا ثالثا وهو العرق والجنس ليصوغ بذلك ما يعرف بقانون الوحدات الثلاث : الجنس ، البيئة والعرق ، اللحظة التاريخية أو الزمن .

اندرجت هذه البدايات ضمن اكتشاف العلاقة بين الأدب والمجتمع وتمت تنميتها عبر الاستفادة من الدراسات الخاصة بعلم الاجتماع ، فان النقد السوسيولوجي يعود في أصول إلى ثلاثة روافد أساسية أسهمت في بلورة التصورات النظرية لدى مؤسس علم النقد السوسيولوجي "**جورج لوكاتش**" وهذه الروافد هي [1]

[1] عبد الرحمان بوعلي ، أثر المنهج السوسيولوجي في الدراسات النقدية العربية ، مجلة الوحدة ، المجلس القومي للثقافة العربية ، الرباط ، 1988 م ، العدد 49 ، ص 32

- **الرافد الأول** : المادية التاريخية
- **الرافد الثاني** : علماء الاجتماع الألمان ومنهم " **فاكس فيبر** " ، " **كارل مانهايم** " الذين قاموا بدراسات في الإبداع والمجتمع والايدولوجيا .
- **الرافد الثالث** : المتمثل في أعمال مدرسة فارنك فورت السوسيولوجية الخاصة بالنقد الاجتماعي والتاريخي والجمالي ومنهم اعمل " **آد ورنو** " ، " **وهوركايمر** " .

إذا كانت هذه الروافد الثلاثة قد ألهمت منظري سوسيولوجيا الأدب ، فان المسار النقدي الاجتماعي قد تبلور بصورة أكثر وضوحا في كتابات النقاد الجدليين الذين يرتكزون على مبادئ المادية الدياليكاتيكية ونظرتهم لعلاقة الإبداع بالمجتمع ومن ذلك نجد المقالات التي كتبها " **فلاديمير لينين** " عن " **ليون تولستوي**" وترتكز بشكل أساسي على البحث في انعكاس العناصر الايدولوجيا الموجودة في المجتمع من خلال النصوص الأدبية ثم انتقل للحديث عن إيديولوجية الكاتب وقد عرفت الدراسة طرح مصطلحين أساسيين في النقد السوسيولوجي هما : مصطلح "**المرآة** "ومصطلح "**الانعكاس الفعال**" فالنص الأدبي يجب أن يعكس صورة للواقع من منظور يتبنى الصدق في التعبير ، ورسم ملامح الحركة الاجتماعية وقد "**جورج بليخنوف**" على تجاوز النزعة الجدلية المطلقة بدعوة للجمع بين مقومات النقد الجمالي والنقد السوسيولوجي دون أن يهمل الدور الاجتماعي للإبداع الفني والأدبي فالناقد مطالب بان يكشف في النصوص الأدبية على العناصر الإيديولوجية والطبقية ، ثم يأتي الدور بعد ذلك في المرحلة الثانية للبحث عن

المكونات الجمالية للنصوص الإبداعية ، هي مجموعة من المعطيات الفلسفية و المعرفية حاولنا من خلالها تمهيد الطريق أما الحديث عن سوسيولوجيا الأدب في صورته الواضحة ، حيث تصادفنا أطروحات أخرى لكل من " **جورج لوكاتش** " ، " **لوسيان غولدمان** " ، "**ميخائيل باختين**" ، " **بيار زيما** " ، " **بير بورديو** " وكلها تنويعات نقدية أضفت على النقد الأدبي السوسيولوجي ، أو سوسيولوجيا الأدب ،مزيدا من الإثراء والوضوح سنتحدث عنها في صفحات هذا الفصل بمزيد من التفصيل عبر سؤال نطرحه ما مضمون النقد السوسيولوجي للأدب ؟ وكيف بلور النقاد السوسيولوجيين أفكارهم ؟

3– الاتجاهات السوسيولوجية والأدب :

ينزع البحث إلى اختيار نماذج نقدية تبنت الاتجاه السوسيولوجي في الأدب لكثرة الأعمال النقدية خاصة في مجال الرواية وقد حاول البحث اختيار النماذج التي رأيناها تعكس هذا الاتجاه تنظيرا وتطبيقا .

3–1 جورج لوكاتش : تناظر الأدب والواقع:

الإبداع الفردي والمجتمع :

تعد إسهامات **جورج لوكاتش** من أهم المنطلقات النقدية في مجال الدراسات الاجتماعية للأدب ، انطلاقا من مؤلفات وجهها للبحث في علاقة تربط الأدب بالمجتمع " الروح وأشكال "

(**1911**) ، " التاريخ والوعي الطبقي (**1913**) ، " نظرية الرواية " "دراسات في الواقعية " ، مجموعة من المصنفات توحي بحس نقدي وفلسفي اعتمده **لوكاتش** وقاده نحو البحث في الجمالية الشكلية ومراعاة المكونات الفكرية والإنسانية دون إهمالها فيمزج بين منهجين فلسفيين أسس من خلالهما جمالية الروائية لا تكتفي بدراسة المضامين بل تحاول أيضا أن تعطي أهمية كبيرة للأشكال الأدبية .

يعبر لوكاتش في معظم كتاباته عن منهج مستقل لا يتنكر فيه للكتابات السابقة – نظرية الانعكاس – بل يثبت نظرته المتفردة في دراسة علاقة البناء الثقافي بالبناء الاجتماعي فالانعكاس ليس آليا وليس جماعيا ، والقيم الثقافية للمجتمع لا تلغي القيم الفردية للإنسان ،لان حقيقة الإبداع الأدبي لا تصل إلى مستواها الأمثل ، إلا إذا تجسدت فيها القيم الفردية والجماعية في آن واحد ، وهذه القيم التي يمثلها الشكل الفني والأدبي والروائي ينبني تماسكهما على درجة تناسق بينما هو فردي(الكتاب) وما هو جماعي ، وبذلك يبتعد النص الأدبي على أن يكون مجرد انعكاس آلي للبنية التحتية ،ومنفعل بقيمتها وتناقضاتها المختلفة ، ويرى لوكاتش بان الأدب في جوهره هو معرفة بالواقع ناتجة عن رؤية وتحليل وليس انعكاسا سطحيا لمظاهر الواقع الذي يعطينا سمتها الأساسية وهي الوصف والتصوير " فالواقع موجود قبل أن نمتلك معرفته أن له شكلا وهو ما يصر

لوكاتش على اعتباره كلية ديناميكية وكيما ينعكس الواقع في الأدب لابد له من المرور عبر ذات الكاتب الإبداعية التي تصوغ شكل العمل الأدبي الذي يعكس شكل العالم الحقيقي [1].

انطلق **لوكاتش** – وهو يحاول تأسيس سوسيولوجية الأدب والرواية – من نظرية تجمع بين محاور أساسية هي النص الأدبي والروائي ، والقيم الإيديولوجية للكاتب والمجتمع ليصل في النهاية إلى خلاصة مفادها ، إن الأديب والروائي نتاج لظروف سوسيوتاريخية ولذلك فان إنتاجه سينطبع لا محالة بهذه الوظيفة .

إن اهتمام لوكاتش بالجانب الخارجي بالحياة الاجتماعية لا يخفي حقيقة المكونات الإنسانية الكامنة في جوهر الفرد والاهتمام بالجوهر هو تعبير وكشف عن طاقات الإبداع التي تكمن في عمق النفس الإنسانية والرؤية المأساوية التي يعيشها الإنسان نابعة من انفصاله عن واقعه الحياتي ورفضه له ، ومن هنا فان وظيفة و دور الفن هي السمو بالمشاعر والقيم الإنسانية ومحاورة القيم الكلية ، دون التوقف عند رصد اكراهات الواقع وهذا الأمر يجعل المتلقي في مستوى تجريدي مع مجموع القيم والأشكال والإبداعات الأخرى ، في صيغة بنية دالة متناسقة ، قائمة على وعي كلي بالحقيقة الاجتماعية ، فعلاقة الروح بالأشكال هي في أساسها علاقة للجوهر بتمثلاته المظهرية المتعددة والتي رغم تباينها المفترض في مستوى المظهر ، فان حقيقتها ثابتة لا تتغير .

---

[1] خالد أعرج ، في تأويل خطاب النقد الأدبي الاجتماعي و عبد المنعم ناشرون ، ط 1 ، حلب – سوريا 1999 ، ص 35

ويرى " **فيصل دراج** " بهذا الشأن أن لوكاتش في اهتمامه بالجانب الاجتماعي للإبداع فانه يركز على مفهوم تطور الطبقة المنتجة ، وبانتقاله للتأكيد على العنصر الفردي فانه يحدد أهمية دراسة مقولة الإنسان في سموه وانحطاطه ، انه يشتغل ضمن ثنائية محورية في المقاربة الإبداعية هي ثنائي الاقتصادوية ، اللانسونية [1].

سوسيولوجية الرواية :

ينظر **لوكاتش** إلى أن الدارسة السوسيولوجية للأعمال الروائية ، لا يمكنها أن تضيف شيئا هاما للنقد الروائي ، إذا بقية حبيسة تصورات ومقاربات تهتم بالمحتوى المضمون فقط ، أو انحصرت بالمقابل في سياق ضيق يركز بدرجة كبيرة على القيم الجمالية .

إن لوكاتش يعطي أهمية قصوى لدراسة الرواية من موقع أنها تمثل الوجه الكاشف للتطور الحقيقي في الميدان الثقافي والتاريخ للمجتمع ، واعتبارا لذلك فان الدراسة التحليلية للرواية ، يجب ان تنطلق من معطى أساسي هو الكشف عن البنيات الدلالية في النصوص الأدبية ، والبحث عن الرؤية الشمولية التي يسعى الفرد لبلوغها عبر تفاعله الايجابي مع الحركة الدائبة للسيرورة الاجتماعية .

---

[1] ينظر فيصل دراج ، دلالات العلاقة الروائية ، دار كنعان ، دمشق- سوريا ، 1993 ، ص 81 .

وبناءا على ذلك فان النص الروائي عليه أن يكون فضاء مفتوحا للشخصيات ، لتظهر فيه على حقيقتها بشكل واضح وتام ، وتعكس آراءها وأفكارها وميولها الفكرية الإيديولوجية .

وهذا السلوك الجمالي الشكلي ، يسمح بانفتاح النص الروائي ، ويخلصه من الانغلاق والتقوقع على ذاته ، واجترار مواقف سياسية طافية على سطحه ، وبالتالي فان القارئ يواجه النص الروائي بمنطق عقلي ، يقارن من خلاله بين مختلف التصورات ورؤى العالم التي تحملها الشخصيات الممثلة في النص ، والتي يجد لها امتدادات في الواقع الاجتماعي .

وبذلك تكون الرواية قد كشفت عن صورة موضوعية للعصر الذي تمثله ، يقول لوكاتش : " إن أي وصف لا يشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي للعالم ، لا يمكن أن يكون تاما ، فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى من الوعي ، فالكاتب يهمل العنصر الهام من الشخص القائم في ذهنه ، حين يهمل النظرة إلى العالم ، أن النظرة إلى العالم هي تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد وهي أرقى تعبير يميز ماهيته الداخلية وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة عكسا بليغا" [1] .

وبالإضافة إلى طرح سابق فان **لوكاتش** سعى جاهدا للابتعاد بالنقد السوسيولوجي عن مجال الأحكام المسبقة على الأعمال الأدبية ، أو على كتابها ، لان نظريته المبنية على قاعدة التناظر بين

---

[1] جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية ، تر نايف بلوز ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط3 ، 1985 ، ص25

الأشكال الأدبية والبيئة الاجتماعية التاريخية والفكرية التي أنتجت في سياقها ، قد تتحول أثناء الممارسة النقدية إلى ما يشبهه المحاكمة القبلية ، والإسقاط غير السليم لإحكام مسبقة ، تحيد بالتحليل النقدي عن طبيعته الموضوعية مثلما كانت عليه الدراسات السوسيولوجية الأولى ، حيث يتم الحكم على النصوص الأدبية الروائية في ضوء الانتماء الطبقي والاجتماعي للمؤلفين .

علما أن أقوال الكاتب وتصريحاته المعلنة ، ليست بالضرورة هي المكونات المقولاتية والبنيات الذهنية المعبر عنها في النصوص الروائية ، وذلك يعود في جوهره لطبيعة العملية الإبداعية التي هي ليست مجرد إجراء تجميعي لعناصر الواقع الموضوعية ، بل هناك أيضا إلى جانب ذلك المؤثرات النفسية الذاتية والقيم الجمالية التي تحد من طموح الكاتب و نزواته المعلنة ، وبالتالي فان لوكاتش يستعرض المقولة الرئيسية في الأدب الواقعي وهي فكرة النمط ، والذي يمكن تعريفه بأنه نوع من التآلف ، أو هو التركيب الذي يجمع معا الخصائص العامة والنوعية في نموذج يتضمن الشخصيات والمواقف .." [1].

ويمثل لوكاتش لرؤيته هذه من خلال دراسته لرواية " الفلاحون" لـ " **بلزاك** " ، حيث وجد أن الروائي تمكن من تصوير حياة الطبقات الاجتماعية في الريف لصورة واقعية ، تجلت فيها

[1] ينظر صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 1996 ، ص63

عناصر الحيوية والتنوع والثراء فمن خلال توظيف كفاءته الإبداعية ككاتب ، قدم نقدا صريحا للأفكار التي تمسك بها بكل قوة ، حتى نهاية حياته كفكر سياسي[1].

فالوصف المقدم في الرواية يتنافى جذريا مع القناعات الإيديولوجية لـ **بلزاك** الرجل المدافع عن الارستقراطية ، والذي يقدم نفس الشخصيات – في الواقع العيني – في شكل من السلبية والتجريد ، لقد كان **بلزاك** في الواقع لسان حال البرجوازية التقدمية الصاعدة فحسب ، بل عرف أيضا كيف يقبض عليها في ماهيتها ، في علاقتها مع مجمل الحياة الاجتماعية ، في تفاعلها وتداخلها[2] .

إن تقييم "لوكاتش" لأعمال "بلزاك " قام على أساس مدى اقترابه وابتعاده من الإطار المرجعي الماركسي للتفسير الاجتماعي والاقتصادي ، بالإضافة إلى ذلك فان دفاعه عن الأدب الجماهيري ، في مواجهة أدب الصفوة البرجوازية ، كما نجده يعتمد في أعماله النقديـة على أشهر الإعمال الأدبية بوصفها قادرة على تصوير الصراعات بشكل دقيق " [3] .

---

(1) ينظر جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية الأوروبية ، ص 49

(2) جورج لوكاتش : الأدب والفلسفة والوعي الطبقي ، ترجمة هنرييت عبودي ، دار الطليعة ، ط1 بيروت 1980 ، ص11

(3) صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي ، ص64

وما يمكن قوله بصدد الأفكار النظرية التي طرحها **لوكاتش** ، أنها بقية في اغلب الأحيان مؤجلة ، حين تصديه لنقد الأعمال الأدبية ، حيث نجده يركز بشكل على العناصر الاجتماعية والاقتصادية ، المؤثرة في الأعمال والنصوص الروائية .

أما المستوى الجمالي للنصوص فانه لم يشغل مساحة كبيرة من الدراسة ، ويمكن رد ذلك للاهتمام الكبير الذي يوليه للبعد الفلسفي في الإبداعات الروائية ، وفي البيئة التي أنتجتها ، ويمكننا التأكد من ذلك بعودتنا إلى كتابيه : " الرواية التاريخية " أو " دراسات في الواقعية الأوروبية " ، أو في المقالات التي صدرت في كتاب بعنوان " الأدب والفلسفة والوعي الطبقي " ، وهذه الحقيقة تؤكد المقولة القائلة بأن الطموح النظري يكون دائما مجاوزا لما يقوم به الناقد في مستوى الممارسة .

إن لوكاتش يتأرجح في هذا الجانب الأخير بين الدراسة الجمالية ، والتفسير الاجتماعي والاقتصادي حتى و إن كان يغلِّب قليلا تحليل الرواية في ضوء المعطيات الاجتماعية والاقتصادية[1] ، لكن تحاليله الأساسية تركزت دائما في مجال البحث عن المستوى الفلسفي والتنظيري للعلاقات القائمة بين الإبداع وشروطه الاجتماعية والتاريخية انطلاقا من إيمانه بضرورة " الجمع بين ما هو شكلي وما هو جوهري لإكمال تمثل القيم الفنية التي تضيء طبيعة

[1] ينظر حميد لحمداني ، النقد الروائي والايديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ،1986 ، ص63

الحياة ، وذلك ما لا يتأتى إلا بعقد الصلة بين ميزات الإنسان الفردي الخاص ، والإنسان الاجتماعي العام "[1].

حاول " **لوكاتش** " في دراسته توطيد العلاقة بين الإبداع والمجتمع من منطلق فلسفي لا بهمل فيه الجانب الجمالي ، بل أثراه بالقيم الاجتماعية المنبثقة من خلاله وقدم نموذجا حيا من خلال دراسته لرواية الفلاحون لـ **بلزاك** وهذه خلاصة ما قدمه **لوكاتش** لسوسيولوجيا الأدب فماذا عن البنيوية التكوينية التي جاء بها لوسيان غولدمان .

2-3 البنيوية التكوينية لوسيان غولدمان LUCIEN GOLDMAN

يعد النشاط النظري الفلسفي و النقد الإجرائي **للوسيان غولدمان**(1913-1970) امتدادا طبيعيا واستلهاما منظما للرصيد النظري **للوكاتش** في مجال نقد الرواية ، الذي أعاد صياغة أسئلة سوسيولوجيا النقد بمفاهيمها الجديدة ، لقد استوعب **غولدمان** الإرث النظري لأستاذه " **لوكاتش** " فيما يتعلق بمفاهيم البنية والشكل والنظرة الشمولية وصاغ بدوره مقولات جعلها أساسا لدراسة للأعمال الروائية قصد الوصول إلى الكشف عن التصورات الفكرية التي تحملها وكذا علاقتها ببيئة تكوينها وهذا وفق منهجه الجديد الذي يسميه " البنيوية التكوينية (Structuralisme Génétique) المتميز بشكل كبير عن المناهج السوسيولوجيا

[1] محمد خرماش ، إشكالية المنهج في النقد المغربي المعاصر ، أنفو - برانت ، ط1 ، فاس 2001 ، ص11

السابقة في دراسة الإنتاج الأدبي ، بالرغم من ربطه بين الأعمال الأدبية و السياقات الثقافية التي تنتجها .

فالأطروحات النظرية التي عمل على صياغتها ، يظهر فيها التأثر الواضح لكتابات **لوكاتش** ، لاسيما كتاب " نظرية الرواية " كما أن بحثه في التشكيلات الثقافية الدالة على رؤية العالم ، تعتمد في جانب منها على مفهوم البنيات الذهنية في الفكر الهيغلي .

وقد ركز **غولدمان** اهتمامه على دراسة البنية الفكرية والمجتمعية للنص بغية الكشف عن درجة تمثل النصوص الإبداعية لفكر المجموعة الاجتماعية أو الطبقة التي ينتمي إليها المبدع .

ف **غولدمان** حاول في دراساته " تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب ، وذلك بتركيزه على بنية فكرية تتمثل في رؤية للعالم تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه ، والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية وتولدها "[1]، وهذا المسار يقف في طرف نقيض لما يسمى سوسيولوجيا المضامين التي يظهر فيها العمل الأدبي كانعكاس حتمي وآلي للمجتمع ووعيه الجماعي كما يرفض النزعة الشكلانية التي لا تحفل بالجوانب الاجتماعية والتاريخية في النصوص الأدبية وبناء على هذا فان" البنيوية التكوينية " تركز على الطابع الاجتماعي للإبداع غير أن العمل الأدبي لا يمثل القيم الفكرية للمجتمع بأكمله ، بل

(1) جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط1 ، دمشق 1998 ،ص108

يتضمن بنية ذهنية لإحدى التصورات الموجودة في الواقع فقط والتي تتبناها فئة دون أخرى وتبقى حرية الكتاب هي بالأساس عملية تشكيل جمالي [1] .

وهذا يقودنا للقول أن الأسئلة المنهجية التي تطرحها البنيوية التكوينية في مقاربتها للنصوص الأدبية تتحدد في البحث عن البنية المتماسكة المندرجة في سياق إيديولوجي داخل النص وتكون مهمة الناقد هي الإجابة عن سؤال يتعلق بمدى اشتمال النص على بنية دالة متماسكة وهل أن كل عناصر و مكونات العمل الأدبي تنتظم فيما بينها لتعطي دلالة شاملة وهل تنسحب هذه البنية على عمل واحد أم على مجموع الأعمال التي أنتجها الكاتب ؟ ثم يتم الانتقال بعد ذلك إلى إدراج العنصر الاجتماعي والإيديولوجي ضمن التحليل عبر البحث عن الاتجاه أو التيار الذي ينتمي إليه الكاتب في الحياة الاجتماعية وما هي الشروط التاريخية السوسيولوجية التي أسهمت في بروز هذا التيار ؟.

وواضح أن هذه المنهجية تبحث في العلاقات التي تربط بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي والاقتصادي الذي شكل بيئته التكوينية وهدف التحكم للمسار النظري العام للبنية التكوينية ، اقترح **غولدمان** جملة من المفاهيم الإجرائية الأساسية ، للبحث في بنية العمل الأدبي وتكوينه هي رؤية العالم ، البنية الدالة ، الفهم و التفسير .

---

[1] Lucien Goldman pour une sociologie du roman page 345

رؤية العالم و أشكال الوعي :

قدم **لوسيان غولدمان** في كتابه " الإله المتواري " منهجه المعتمد على البحث عن التوافق بين الأبنية الصورية المطلقة للأعمال الأدبية والفكرية ، وبين الأبنية التنظيمية للمجتمع من خلال دراسته لمسرح " جان راسين " وكتابات المفكر الديني " **بليز باسكال** " وتوصل في القسم الثاني من كتابه " الإله المتواري " إلى أن كلا من راسين وباسكال قد عبرا من خلال كتاباتهما عن رؤية مأساوية تشاؤمية إلى الوجود هذه الرؤية محكومة بمنطق وفكر، وانتسابهما من جهة أخرى إلى طبقة اجتماعية " نبالة الرداء " [1] وتم التوصل إلى هذه النتيجة من خلال الربط بين رؤية العالم والطبقات الاجتماعية ، والرؤية المأساوية وعلاقتها بنبالة الرداء .

لقد انطلق **غولدمان** من واقع الطبقة الاجتماعية المعروفة بنبلاء الإدارة الذين لا ينتمون لطبقة النبلاء عبر رابطة الدم ، بل اشتروا مناصب الإدارة وصفات النبالة عندما شرع ملوك فرنسا منذ نهاية القرن السادس عشر في بيع الوظائف الدائمة في الدولة ، لسد احتياجاتهم المتزايدة للأموال فتم بذلك منح هذه الجماعة الألقاب والامتيازات التي ترتقي بها إلى مرتبة النبلاء ، وبتطور هذه الجماعة صارت تشكل خطر على الدولة وقوبلت بالاحتقار والازدراء من طرف طبقة النبلاء ، إلى أن جاء " لويس الرابع عشر " واستولى على مقاليد الحكم عام 1661 فقلص من

[1] ينظر لوسيان غولدمان ، الإله المتواري ، من ص 97 الى ص 182

صلاحيات هذه الجماعة واستبدل أعضاءها برجال ثقته ، ومن هنا وجدت الجماعة نفسها في مأزق تاريخي تمثل أساسا في التراجع الحاد في سلطتها مما جعلها في وضع بائس .

وقد استند **غولدمان** بهذا الوضع المأساوي لطبقة نبالة الرداء ، ليضمه إلى مواقف الحركة الجانسينية التي استمدت تسميتها من مؤسسها الراهب البلجيكي " **جانسينيوس** " ، والذي حاول تقديم تفسيرات لفكر القديس " **اوغسطين** " ووضع قواعد أساسية لمذهبه تتلخص في مبدأين هما : عقيدة سبق الاختيار من الرب أو مبدأ الجبرية ، وعقيدة البركة الفعالة بذاتها والتي تلغي كل دور للفرد في الخلاص بذاته ، وتنفي عنه كل مترع ايجابي نحو إنقاذ روحه[1] ، إنها تنفي كل حرية للإنسان في تحديد مصيره أو السعي لتجاوز محنه ، لأنه مكبل حسب هذه النظرية بالقدر الرباني السابق .

فالإرادة البشرية لا وجود لها و حياة الإنسان تصبح بمثابة كابوس يحكمه القلق الدائم ووصل في النهاية إلى الربط بين الرؤية المأساوية في كتابات " **راسين وباسكال** " والوضعية التي تعيشها الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها ولذلك كانت رؤيتهم للعالم نابعة من عمق التصور الذهني و المقولاتي العام لمجموع أفكار طبقة نبالة الرداء التي أعطت أذنا صاغية للحركة الجانسينية في مواقفها

---

[1] ينظر محمد علي كردي ، الرؤية الاجتماعية في النقد الفرنسي المعاصر ، مجلة عالم الفكر ، مج 15 ، العدد 4 ، دمشق 1982 ، ص112

المتطرفة ، بشأن استحالة قيام حياة حقيقية و مثالية على الأرض لان العالم تسوده قيم متدهورة ، يستحيل بعث الحياة و الأمل في قيم أصيلة جديدة .

وقد عبر باسكال عن هذه الأطروحات من خلال تبني أفكار تعارض بين المثالية المطلقة والحياة الاجتماعية فهي تعارض بين الله والعالم الواقعي وتؤسس لمنظور يربط الإنسان بالعدم و بسيطرة وقيم الخطيئة و اللاعدل وبنفس الصورة نجد أن راسين ضمن مسرحياته إشكالية اصطدام البطل باستحالة تحيق تصوراته وأفكاره المثالية في عالم متدهور ونسبي ، يعرف مسبقا أن مواجهته لقيمه المطلقة لا تكلل بالنجاح بالضرورة لان انجازات الفرد ليست محكومة بمدى قدرته على الفعل بل بمدى تسيير القوى الغيبية بمصيره وهذا الواقع الذهني والفكري والاجتماعي لنبالة الرداء هو الذي طبع أعمال كتابات المنتمين إليها بالترعة المأساوية والحس التشاؤمي العدمي الفاقد للأمل في إمكانية إحداث التغيير انطلاقا من الإرادة الفردية للإنسان .

إن مصطلح الرؤية للعالم اعتمده عدد من الفلاسفة من أمثال "**ديلتاي** "و "**لوكاتش**" ويرى هذا الأخير أن رؤية العالم "تعني إدراك المبدع لمشاكل حياته ومشاكل عصره بغريزة فنية مؤكدة"[1] ، وقد عمل **غولدمان** في البداية على توضيحه بصورة تجعله قابلا للإدراك والمعاينة مع إمكانية تطبيقه إجرائيا على مختلف النصوص لكونه يمثل قيمة وتصورا وأداة مفهومية تساعد في الكشف عن القيم والتعابير المباشرة للفكر غير أن الاشتراط الأساسي لرؤية العالم ينبثق من تجاوزها

[1] فاطمة اوزيل ، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب ، دار الفنك ، ط1 ، الدار البيضاء 1989 ، ص173

للمجال الفردي والسعي للبحث عن تمثلها في سياق اجتماعي وفكري عام فحقيقتها اجتماعية وعامة ولا يمكن أن تكون فردية فالمواقف والتوجهات والخصائص الفردية لا يمكن أن تؤسس رؤية للعالم .

يجسد العمل الأدبي الرؤية للعالم انطلاقا من تضافر بعدين : الأول اجتماعي منطلق من الواقع المعيش والثاني فردي منطلق من خيال الفنان والرؤية الجماعية للعالم التي تعيشها المجموعة بشكل طبيعي ولا مباشر ، تؤثر في الفرد " الكاتب المبدع " ويعيدها بدوره إلى المجموعة [1] .

فالرؤية للعالم تختلف عن أشكال الوعي البسيطة التي نجدها منتشرة في الواقع الاجتماعي لدى كل الطبقات بدون استثناء ، فهي درجة من الوعي لا يملكها عامة الناس ، بل نجد مجالها عند الصفوة المثقفة وكبار الكتاب والفلاسفة الذين يستطيعون التنظير للطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها ، وقد قدم **غولدمان** لتحديد خصوصية الرؤية للعالم ، تمييزا بين أشكال الوعي المتداولة في الطبقات الاجتماعية هي الوعي الواقع والوعي الممكن .

إن الوعي الواقع conscience réelle هو شكل الوعي البسيط المتداول بين مجموعة أفراد الطبقة الاجتماعية[2] ، فهو وعي بالحاضر مستند إلى الماضي بمختلف حيثياته ومكوناته

---

[1] ينظر جمال شحيد ، في البنيوية التركيبية ، دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، دار ابن رشد ، بيروت ،ط1 1982 ،ص38

[2] lucien Goldman ،Marxisme et sciences Humaines، édition Gallimard ، Paris 1970 ،page 125

الاقتصادية والفكرية والتربوية والدينية ، وهو شكل الوعي الذي يخلق التجانس بين أفراد المجموعة الاجتماعية ويؤكد إحساسها بأنها تكون وحدة متكاملة في مستويات وجودها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي .

أما الوعي الممكن Conscience Possible فهو وعي يتجاوز المستوى المتداول من الوعي الفعلي ، لأنه يتميز بالشمولية والاتساع في نظرته لوضع الطبقة أو المجموعة الاجتماعية وسياق وجودها التاريخي ، ضمن وجود بقية الطبقات والمجموعات الأخرى .

فالوعي الممكن يتجسد من خلال توصل المجموعة الاجتماعية إلى أقصى درجة من التماثل مع الواقع دون أن تضطر إلى التخلي عن بنيتها ، وهذا الوعي الذي يتجلى في الأعمال الفكرية والفنية والأدبية ، لا يترجمون حقيقة ما يفكرون به ، أو ما يقولونه وإنما يكشف لإفراد المجموعة ما كانوا يفكرون فيه من دون علم منهم [1] ، وهذا الشكل من الوعي لدى طبقة ما هو في الوقت نفسه تعبير عن رؤية العالم لدى هذه الطبقة ، وكل عمل أدبي يجسد و يبلور رؤية العالم لدى هذه الطبقة أو تلك ، ويجعلها تنتقل من الوعي الفعلي الذي بلغته إلى الوعي الممكن ، ولا يتوفر ذلك

[1] lucein Goldman :Marxisme et sciences Humaines، page 240

إلا للكتاب والمفكرين الكبار دون الصغار منهم الذين يتوقفون عند الوعي الفعلي لدى طبقة ما ويقتصرون على وصفه [1] .

فالعملية الإبداعية الحاملة لرؤية العالم لا تتسم بالبساطة ، والتلقائية ، والانعكاسية بل هي أعمق من ذلك بكثير ، نظرا للضرورات الجمالية التي تتحكم في الصياغة الفنية للأعمال الإبداعية عموما والرواية تحديدا ، فإذا كان العمل الأدبي في رأي **غولدمان** تعبيرا عن " رؤية العالم " معبرا عنها بواسطة فرد ، فان هذا الأخير مطالب في نظره بأن يستجيب لطبيعة العلاقات المجتمعية ، ويقدمها في صورة جمالية فنية ملتزما بالبنى الذهنية والتصورات الأساسية للأفكار الإيديولوجية للطبقة الاجتماعية التي تشكل بنية النص في سياقها .

إن بنية النص المجتمعية تتضح عبر رؤية العالم التي يبسطها الكاتب في ثنايا نصه ، وتستجيب بصورة واضحة لبنية إحدى الإيديولوجيات أو الطبقات الاجتماعية الموجودة في الواقع بالضرورة ، وفي هذا الشأن يؤكد **غولدمان** أنه منذ نهاية التاريخ القديم وحتى أيامنا هذه كانت الطبقات الاجتماعية تمثل دائما البنيات التحتية المؤسسة لرؤى العالم ، " فكل مرة سعينا فيها إلى إيجاد البنية التحتية لفلسفة ما ، أو اتجاه أدبي أو فني ما ، فان ما نصل إليه ليس جيلا أو أمة ، أو كنيسة ، أو فئة مهنية ، أو مجموعة اجتماعية وإنما إلى طبقة اجتماعية، والى علاقتها

---

[1] lucein Goldman : sciences Humaines et philosophie ، édition ، PUF ، Paris 1952 ، page 125

بالمجتمع ، وان الحد الأقصى من الوعي الممكن لدى طبقة اجتماعية معينة يشكل دائما رؤية العالم يحكمها التماسك النفسي وتستطيع ا ن تعبر عن نفسها على الصعيد الديني والفلسفي والأدبي والفني " [1] .

وإذا كانت الأعمال الأدبية تمثل بالضرورة شكلا و تمظهرا للوعي وللتصور الثقافي الشامل لدى طبقة أو مجموعة اجتماعية محددة ، فان ذلك لا يتم عبر الانعكاس البسيط والساذج للأفكار .

إن التفاعل والتناظر يتم عبر تحقيق رؤية شمولية متجانسة ، يتم الكشف عنها من خلال بنية النص الدالة ، هذه البنية التي تشكل مجموع الرؤى المتجاورة في النص ، والتي تمكننا من مقابلتها مع المنظومة الفكرية للطبقة الاجتماعية المتناسقة معها .

البنية الدالة Structure Significative :

إن الناقد للنص الروائي مطالب بالكشف عن " بنيته الدالة " Structure Significative و البنية المقصودة عند **غولدمان** هي ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية شكلية كانت أو فكرية والوصول إليها يتطلب بحثا جديا مفصلا ودقيقا للأحداث الواقعية ومعرفة معمقة للقيم الفكرية المنبثقة عنها ضمن محاور ثلاثة

[1] lucien Goldman : sciences Humaines et philosophie ، page 109

في النص هي : الحياة الفكرية النفسية العاطفية ، والحياة الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها المجموعة ، التي يعبر عنها النص الروائي .

تقوم البنية الدالة على الارتباط بين البنية الاجتماعية للنص ممثلة من خلال قيمه الثقافية والفلسفية وبين الطبقة الاجتماعية التي تماثلها في الواقع وهذه السيرورة تقوم في أساسها على ثنائية تناظرية تعود في الأساس إلى نشأة الشكل الروائي بحد ذاته ، فالرواية بمظهرها المتشابك والمعقد تمثل مظهرا للحياة التي يعيشها الناس في المجتمع الذي نشأت فيه والمحكومة بقيم التبادل والاستعمال القيمي والبحث الدائم عن القيم الأصيلة التي تراجعت في المجتمع و وهذا ما أدى إلى ظهور انفصال بين قيم الأفراد ومجتمعهم ، مما تولد عن ظهور البطل الإشكالي الذي يعيش في مجتمع يتناقض مع تطلعاته [1] .

يلاحظ أن **غولدمان** اعتمد مسارا إجرائيا خاص ، مكنه من الكشف عن البنية الدالة دون أن يقدم لنا أسسا ثابتة ، أو نسقا مفهوميا واضحا يتيح لنا تتبع مسار البحث ، والكشف عن القواعد التي تتحكم في علاقة التناظر القائمة بين البنيات الذهنية للمجموعات الاجتماعية ، وبين بنية النص الدالة "حتى أن القارئ لا يستطيع إطلاقا أن يتعرف إلى المقاييس التي تتحكم في

[1] Lucien Goldman pour une sociologie du roman page 39

أسلوب اكتشاف الناقد للبنيات الدالة في العمل"[1] ، لابد للقارئ أن يعي ويعلم البنيات الذهنية للمجتمع لكي يتمكن من معرفة الدلالة التي تتخفى في بنية النص الدالة .

الفهم والتفسير :

إذا كان **غولدمان** قد توصل إلى هذه النتائج دون أن يوضح بدقة المنهجية التي اتبعها للكشف عن البنية الدالة فانه في مستوى آخر يقدم لنا مسارا منهجيا لدراسة النصوص الأدبية والروائية من منظور بنيوي تكويني ويتضمن المسار المقترح مفهومين متلازمين ومتكاملين يمثلان الأطروحة المركزية للبنيوية التكوينية هما البنية والتكوين و يتحددان في المستوى الإجرائي عبر مرحلتين للبحث هما :

أ- الفهم La compréhension :

وهي المرحلة الأولى في سياق تحليل النصوص الأدبية والروائية وتقتضي مرحلة الفهم البحث في بنية النص الداخلية ومكوناتها الجمالية والفكرية دون الاستعانة بوسائط خارجية وتتصدى مرحلة الفهم لمشكلة الانسجام الداخلي للنص وتفترض الأخذ بحرفية النص ، وقاربته من الداخل بهدف الكشف عن بنيته الدالة ، هذه البنية المكونة للرؤية الشمولية تجد حضورها عبر مكونات النص الروائي المتعددة من مظهر لغوي وحدثي ، وأسلوبي بالإضافة إلى الأفكار التي يطرحها البطل

[1] حميد لحمداني ، النقد الروائي والايديولوجيا ، ص70

وعلاقاته مع باقي شخصيات الرواية، وعلينا أن نفك البنيات الخطابية و سياقاتها وان نكتشف بناء الدلالات التي تقدمها العناصر الزمانية والمكانية والأحداث والأبعاد النفسية للشخصيات والعلاقات الحاصلة فيما بينها والبنيات الذهنية الماثلة في النص الروائي ".

فالفهم مسالة تتعلق بالتماسك الباطني للنص وهو يفترض أن نتناول النص حرفيا كل النص ولا شيء سوى النص " [1] .

ب – التفسير l'explication :

بعد الانتهاء من المرحلة الإجرائية الأولى ،يتم الانتقال إلى مرحلة ثانية من الدراسة النقدية ، تتمثل في تفسير البنية الدالة للنص ، والسعي لتفسير البنية النصية ذات البعد الفكري ، ووصلها بنمط فكري خاص في البيئة الاجتماعية تتناه ذات اجتماعية فعند انتقالنا لهذه المرحلة نكون قد انتقلنا للجانب الثاني من البنيوية التكوينية ، وهي البحث في البيئة التي تكون فيها النص الأدبي والروائي .

فهدف التفسير هو السعي لإدماج البنية الدلالية للنص باعتبارها عنصرا تكوينيا ووظيفيا ، ضمن بنية اشمل و أوسع هي البنية المجتمعية أو الطبقية ، ولا يمكننا البدء في تفسير البنية الدالة للنص إلا بعد استخراج مجموع الأنساق التي ينبني وفقها النص المدروس ، فمهمة

---

[1] لوسيان غولدمان ، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي ، تر مصطفى المسناوي ، دار الحداثة ،ط1، بيروت1981 ،ص14

الناقد البنيوي التكويني هي " أن يسلط اكبر قدر من الضوء على اكبر قدر من البنيات المتلاحمة في الإنتاج كله لتستقيم بين يديه تلك الوحدة المتجانسة التي تجد لها مرجعا في الواقع الحياتي ، هو البنية التاريخية الدالة التي تجد مرتكزها في تصرفات أو ميولات الجماعة الاجتماعية "[1].

ومن هنا يصبح تفسير البنية الدالة حصرا ، ذات بعد اجتماعي محكوم بقاعدة التماثل والتفاعل الضروري للتعبير عن الأفكار والإيديولوجيات المتصارعة في الواقع الاجتماعي .

ويلح **غولدمان** على بعض المحاذير التي يجب الأخذ بها أثناء مباشرة الفهم والتفسير وهي عدم إعطاء أهمية خاصة للنيات الواعية للأفراد أو لكتاب الأعمال الأدبية المدروسة ، لان ذلك قد يحيد بالدراسة عن طابعها الموضوعي ولأنه من الصعب التأكد من أن وعيهم مطابق لسلوكهم .

وإذا علمنا بان الوعي من بين المفاهيم التي يستحيل تحديدها بشكل دقيق ، فان صعوبته تكمن في طابعه الذهني الذي يستحيل التحقق منه ، وهو ما يجعل الحكم التوكيدي مستحيلا [2]

نلاحظ أن " البنيوية التكوينية " قد تجاوزت إلى حد كبير النقد السوسيولوجي في صورته الجدلية المادية ، وأسهمت في بناء جمالية نقدية جديدة ، واكبت التحولات التي عرفتها حركة النقد الجديد وقدمت مفاهيم نظرية للتحليل السوسيولوجي للنصوص الروائية .

---

[1] محمد خرماش ، إشكالية المنهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر ، ص28

[2] lucien Goldman :Marxisme et sciences Humaines. Gallimard collection idées/NRF-paris 1970 page 121

تناظر الأدب والواقع والبنيوية التكوينية اتجاهان سوسيولوجيان أعطيا نظريتهما في علاقة الإبداع بالنقد السوسيولوجي لكل من الناقدين "**جورج لوكاتش**"و"**لوسيان غولدمان**" والذين أثرنا اختيارهما كنموذجين لإثراء مضمون هذا المبحث حيث رأينا أنهما يمثلان الاتجاه الحقيقي لمسار سوسيولوجيا الأدب وهذا لا ينقص من قدر الأعمال النقدية الأخرى لكل من " **مخائيل باختين** " و " **بيار زيما** " فالأول قدم مضمون العلاقة الحوارية باللغات الاجتماعية وقسم الرواية إلى نوعين مناجاتية وحوارية والثاني دعم التيار السوسيولوجي للنص الروائي وأعطى أسبقية النص الروائي لتفسير الظواهر الاجتماعية .

بقي في صفحات هذا الفصل أن نصرف الطرف إلى النظر فيما إذا كان هناك نقد سوسيولوجي للأدب فان كان فكيف صيغت وسنت قواعده ؟

سوسيولوجيا الأدب والنقد العربي :

يتجه النقاد العرب صوب الثقافة الأدبية الغربية ليستلهموا منها الأفكار والنظريات من اجل بلورتها وصوغها في ثوب جديد ، ويبدو هذا التأثر جليا في مصنفات كثير من النقاد العرب .

لم يفرد النقاد العرب بحثا في سوسيولوجيا الأدب بشكل مكتمل ، بل كانت هناك بعض المحاولات النقدية التي تهتم بالظاهرة الأدبية ، محاولة ربطها بالجانب الاجتماعي كعنصر مساهم في بناء الإبداع وهيكلته ، وذلك من خلال رؤية سوسيولوجية تستمد أفكارها ومبادئها من النظريات

الغربية في تدرجها بداية من نظرية الانعكاس إلى إسهامات **جورج لوكاتش** و**لوسيان غولدمان** و**ميخائيل باختين** ثم **بيار زيما** وكل جهد نقدي تبنى إثبات العلاقة القائمة بين الأدب وعلم الاجتماع ، وما نتج عنها من مناهج واتجاهات نقدية تمثلت في المنهج الاجتماعي و البنيوية التكوينية ، سوسيولوجيا الرواية ، سوسيولوجيا النص الأدبي ، سوسيولوجيا الأدب.

ظهرت البذور الأولى لهذا التوجه في النقد العربي في كتابات طه حسين ، و أحمد أمين ، سلامة موسى ، متجليا في تفاعل الرؤيتين الاجتماعية والتاريخية تفاعلا بسيطا يستمد مرجعيته النقدية من **سانت بيف** و **هيبوليت تين** بوجه خاص ، ثم تطور على أيدي **محمود أمين العالم** ، و **لويس عوض**، و **محمد مندور** ، و أعمال **غالي شكري** ، و **فيصل دراج** ، و **مفيد الشوباشي** و **حسين مروى** ، و **نبيل سليمان** ، و البنيويين التكوينيين أمثال **محمد برادة** ، **إلياس خوري** ، **محمد بنيس** ، **يمنى العيد** ، **محمد رشيد ثابت** ، **حميد لحميداني** [1] .

هؤلاء و إن اختلفوا في المنطلق الإجرائي (النص أم السياق) فإنهم يلتقون في النهاية عند محاولة البحث عن معادل اجتماعي للظاهرة الأدبية ، وتواصل البحث حتى أصبح النقد السوسيولوجي جزءا من الواقع النقدي العربي وانطلاقا من هذا سنحاول إبراز مدى استيعاب النقد العربي لهذا التصور المنهجي وذلك من خلال الوقوف على بعض النماذج .

---

[1] ينظر ، يوسف وغليسي ،النقد الجزائري المعاصر من الانسونية الى الالسنية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، ص40.

محمود أمين العالم :

هو من النقاد العرب الذين تفتحوا باهتماماتهم على الحركة الثقافية العالمية ، وهو من المنظرين الأساسيين للنقد الأدبي الاجتماعي في العالم العربي ، حيث سعى إلى الدفع بالحركة النقدية العربية إلى مسايرة الحداثة ، العمل على ربط القيم الجمالية والأعمال الإبداعية بالسياقات الاجتماعية والتاريخية ليس من اجل انعكاس الواقع الاجتماعي في النصوص الأدبية بل لأبعد من ذلك .

" ساهم محمود من خلال قراءته الناقدة لمجمل مكونات البنية الثقافية العربية ، من خلال كتابه (في الثقافة المصرية) الذي ألفه صحبة عبد العظيم أنيس الصادر سنة 1955 م حيث هو من الانجازات الهامة التي أثارت نقاشا واسعا بين ممثلي الجيل القديم طه حسين والعقاد ، والتي ظل إثرها قائما في المعارك الجديدة التي تتمحور حول الالتزام الاجتماعي للأدب " [1] .

قدم محمود أمين العالم – من خلال آراءه في مجال الدراسات النقدية العربي والبحث في قضية المناهج الجديدة – تصورا جديدا للممارسة التطبيقية في النقد ، من منظور سوسيولوجي يتقاطع مع الإرث البنيوي التكويني ، وسوسيولوجيا النص وذلك من خلال دراسته (ثلاثية الرفض والهزيمة) حيث يقول : " إن المادية الجدلية في الحدود التي ذكرناها هي توجهنا العام في تناولنا النقدي لروايات صنع الله إبراهيم الثلاث ويعني هذا باختصار تحليل البنيات الأساسية داخل هذه

---

[1] سيد البحراوي ، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، دار شرقيات القاهرة ، 1993 ، ص 87

الروايات كشفا لدلالاتها في إطار سياقها الاجتماعي التاريخي ، ونستطيع أن نحدد هذه البنيات على النحو التالي ، بنية المكان ، بنية الزمان ، بنية اللغات والأساليب والتقنيات ، بنية الأشخاص ، بنية الأحداث ، البنيات الصياغية الصغرى و البنية الصياغية العامة ، بنية الدلالات الجزئية ، بنية الدلالة العامة "[1] يعتمد محمود أمين العالم في تحليل الروايات على **باختين** و**غولدمان** ومبادئهما في التحليل الاجتماعي .

عمل الناقد على الاستفادة الحرة من المناهج النقدية سواء فيما يتصل بشعرية النقد ، أو بسوسيولوجيا النص والبنيوية التكوينية ، وفي هذا الشأن نجد أن الناقد استند بصورة أساسية إلى المنظور السوسيولوجي في قراءة بنية النصوص الروائية ، إلا انه على الرغم من ربطه بين مكونات النصوص الروائية ، وبين حركية الواقع ، إلا انه حاول أن يفلت من قبضة الطرح الانعكاسي السلبي في تحليله لمجريات النصوص ، ولفعاليات الواقع اليومي في مصر .

إن المطلع على الإجراء التطبيقي ، للمنظور العام للنقد السوسيولوجي عند أمين العالم ، هي اعتماده أساسا في مستوى المنظور الفلسفي النقدي على البنيوية التكوينية و سوسيولوجيا النص أما في المستوى الإجرائي فإننا نسجل ميلة للاستفادة من ممكنات النقد الروائي المعاصر دون التشبث بتوجه أحادي ، أو بمفاهيم أو مصطلحات ثابتة وهذه الاستفادة الحرة من مناهج نقد

---

[1] محمود أمين العالم ، ثلاثية الرفض والهزيمة ، دار المستقبل العربي ، ط1 ، القاهرة 1985 ، ص29

الرواية المعاصرة ، جعلت لغته النقدية ، وخطابه التحليلي يحمل مصطلحات تعود لآفاق منهجية مختلفة ومتعددة ، وقد تصل حد التعارض في مستوى المقاربة النظرية أو الإجرائية .

حميد لحميداني :

شكلت الكتابات النظرية والدراسات التطبيقية التي أنجزها حميد لحمداني، محطة هامة في مسار النقد العربي المعاصر ، من حيث التفاعل الايجابي في تفعيل محور مثاقفة في ميدان النقد الأدبي عموما ، والنقد الروائي على وجه الخصوص ، وقد كان لكتاباته النقدية أثرها في مد النقد الروائي العربي الجديد بأدوات وإجراءات سمحت بفسح المجال أمام الدراسات النقدية للرواية ، ومن أهم الدراسات التي عمل فيها على طرح تصوراته النظرية وممارساته التطبيقية نجد كتاب(الراوية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي) الذي صدر في طبعته الأولى سنة 1985 بالإضافة إلى كتاب (من اجل تحليل سوسيو- بنائي للرواية) الصادر سنة 1984 م وأخيرا كتاب (النقد الروائي والايدولوجيا) سنة 1990 م ، وعبر هذا المسار حاول لحمداني تطوير الأدوات النقدية التي تستجيب لمنهج الدراسة السوسيولوجية من جهة ، وتركز اهتمامها من جهة ثانية على المكونات والعناصر الفنية للنصوص الروائية .

يدعو لحميداني إلى الدراسة المعمقة في بنية الرواية دون نقدها سطحيا يقول : " فانه يصبح من العسير إن نكشف عمق دلالة النص الأدبي ، إذا بقية العملية النقدية التي نريد أن نقوم بها في

إطار النقد السطحي الطي يضع الرواية مثلا والواقع وجها لوجه "[1]، يسعى الناقد أن يكون إجراؤه النقدي وفي الأطروحات **الغولدمانية** فيما يتعلق بالبحث عن القيمة الاجتماعية الموجودة في الواقع ، أو التي تعبر عنها المنظومة الفكرية والقيمية للنص الروائي ، وهذا اعتبارا من أن بنية النص الروائي تمثل شكلا من أشكال الوعي ،و تصورا عن العالم ، ورؤية إيديولوجية موجودة في الحياة الاجتماعية و وليس مجرد تأويل تحليلي مطلق لا نجد له امتدادا في الواقع الاجتماعي المعيش .

إن كلا من "محمود أمين العالم " و "حميد لحميداني " قطبان من أقطاب كثيرة كان لها حضورها الفعلي والفعال في ميدان النقد السوسيولوجي في جل تمظهراته تنظيرا وتطبيقا وهذا لا يحجب جهد النقاد الآخرين في كل الأقطار العربية ، فالنقد السوسيولوجي أخذ حيزا كبيرا في الكتابات النقدية الجزائرية تجلت بداية في أدب السبعينيات وسيطرة الإيديولوجية الاشتراكية على الحياة الجزائرية عامة وضمن هذه التحولات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، ظهر اتجاه ينادي بالتشديد على البعد الاجتماعي للنص الأدبي فانفتح الخطاب النقدي الجزائري على خطابات إيديولوجية وأخرى أدبية نقدية [2] وبدأ البحث يتعمق في علاقة الأدب بالإيديولوجية على نحو ما فعل "عمار بالحسن" و"وسيني الأعرج " في جل دراساته ، وظهر الكم النقدي يتحرك ضمن

---

[1] حميد لحمداني و الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، ط1 ، الدار البيضاء المغرب ، 1985 ، ص 110

[2] ينظر ، يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،من ص 42 إلى ص 61

فضاء منهجي يتمحور حول علاقة الأدب بالمجتمع . وكتب "محمد مصايف " (الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام) ، ألف وسيني الأعـــرج (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) ، وطرح محمد ساري تجربة لوكاتش و **غولدمان** في كتابه (البحث عن النقد الأدبي الجديد) كما كتب **مخلوف عامر** (تطلعات إلى الغد)و (تجارب قصيرة وقضايا كبيرة) يقول في كتابه الأول : " لابد من دراسة العمل الأدبي وفق ما يقتضيه منطق حركته الداخلية و ومن علاقته مع حركة المجتمع" [1].

حاول النقاد الجزائريين مواكبة النقد السوسيولوجي على صورته الواضحة من خلال بعض الاجتهادات التي تعد محاولات جادة أثبتت قدرتها على احتواء المناهج الغربية وتطبيقها على المنجز الأدبي العربي عامة والجزائري خاصة ، ولا زال البحث متواصلا نحو أمل الوصول إلى سوسيولوجية أدبية عربية جادة ، بعد أن اتضحت مفاهيم السوسيولوجيا وعلاقتها بالأدب وتم الاطلاع على المنجز النقدي الغربي والعربي في هذا الميدان ، يفسح المجال أمام البحث في الشق الثاني من الجانب النظري في هذا البحث ونقصد بذلك الفضاء باعتباره طرفا مهما يحتاج توضيحا في مفهومه ومضمون دلالته كعنصر من عناصر الرواية .

---

[1] مخلوف عامر ، تطلعات إلى الغد ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983 ، ص100

الفصل الثاني

الفضاء الروائي دراسة في المفاهيم والآليات

- مفهوم الفضاء
- الفضاء والرواية
- الفضاء في ضوء النقد العربي والغربي
- أنواع الفضاءات في الرواية

مفهوم الفضاء :

يشكل الفضاء نقطة استفهام حاول الإجابة عنها كثير من نقاد العرب والغرب ، ووقفوا على تحديد ماهيته فتضاربت الأطروحات ، واختلفت الرؤى ،وما على الباحث إلا أن يطل هنا وهناك لعله يجد إجابة لسؤاله.

يقع مصطلح الفضاء بين مسميات كثيرة كالمكان والموقع والحيز في صورة التشابه و التماثل ، مما خلف جدلا نقديا ، وسنقف عند أهم المصطلحات وهي(المكان، الفضاء- الحيز) لأنها الأكثر استعمالا

أ_ المكان:

-في اللغة:

ورد في لسان العرب:" في جذر (مكن): المكان والمكانة واحد، الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ... قال : والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معني هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصب، ابن سيده :المكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لان العرب تقول :كن مكانك وقم مكانك وقعد مقعدك فقد دل هذا على انه مصدر من كان أو موضع

منه قال:وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية"[1]. أما في مادة كون فقد دل المكان أيضا على معنى الموضع وعند الليث المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية والمكانة المنزلة والموضع".

ويذهب صاحب تاج العروس إلى المعاني نفسها في الجذرين(مكن وكون)[2].وقد ورد في منجد الأعلام "مكن، مكانة عند الأمير ارتفع وصار ذا منزلة، المكان جمع أمكنة وأمكن وجمع الجمع أماكن: الموضع[3]، يقال" هو من العلم بمكان" أي له فيه مقدرة ومنزلة ويقال"هذا مكان هذا" أي بدله، يقال امشي على مكانتك أي برزانتك"[4].

يحمل المعني اللغوي للمكان عدة دلالات تطرق لها اللغويون حسب الثقافة والدراية، ولكن الأرجح أن كلمة مكان يقصد بها الموضع .

وبعد أن حاولنا البحث عن المرادف اللغوي للفظة مكان في القواميس العربية لابد أن ننظر فيما قاله المجتهدون في ميدان الاصطلاح الأدبي.

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ط1 ، 2005 ،ص 64

(2) محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007،مج 8، ص ص 34- 35.

(3) ينظر المصدر نفسه،ص64.

(4) المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق بيروت، ط40، 2003، ص 29

في الاصطلاح الأدبي:

جري لفظ المكان على ألسنة بعض نقادنا تماشيا مع ما درجت عليه الكتابات العربية كونه الأقرب إلى الاستعمال في اللسان العربي، فظهر عند **سيزا قاسم** التي خصصت في كتابها (بناء الرواية) فصلا تناولت فيه المكان وأهميته عند نجيب محفوظ(البناء المكاني وأساليب تجسيد المكان في النص الروائي ودلالته) حيث تقول:" إننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة المكان اتساقا مع لغة النقد العربي"[1]. بعدها قدمت توضيحا اعتبرت المكان فيه الخلفية والإطار الذي تقع فيه الأحداث الرواية، وأنه الحقيقة التي تتحقق من خلال الأشياء[2]، ومن ثم فهي ترى أن المكان ضروري لتحقيق ذوات الأشياء.

يصرح **حسن بحراوي** بأن المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به من خلال كتابه (بنية الشكل الروائي) ضمن الباب المعنون بـ " البنية المكانية في الرواية المغربية"[3].

كما يعد **غالب هلسا** من الباحثين الذين اهتموا بمصطلح المكان على الرغم مما وجه له من قصور في ترجمته لعنوان كتاب **غاستون باشلار**،la poétique de l'espace بجمالية المكان، يقول في ذلك بعض نقادنا:" استعمال المصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر (جمالية

---

(1) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مطبعة العامة المصرية للكتاب، د ط، 1985،ص 76.

(2) ينظر سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية،ص77

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط،2009 ،ص29

المكان) ترجمة غير سليمة ولا دقيقة التمثل للمعني"[1]، إلا أننا نعتبر هذا المسعى الذي قام به هلسا تنبيها منه وتنويها إلى أهمية المكان ، بل إنه يعد إيثارا منه لاستعمال هذا اللفظ عن غيره ، بالرغم مما وصف به وصف نجمي أيضا هذه الترجمة بالجناية[2].

بعدما اتضحت معالم المكان في اللغة والاصطلاح الأدبي لابد أن نعرج على الحيز وما يحويه من مضمون لغوي وأدبي كي تميز الفضاء عن هذين المفهومين.

ب – الحيز:

في اللغة:

جاء في لسان العرب في باب الزاي(فصل الحاء)، حوز الدار وحيزها: ما انظم إليها من المرافق والمنافع كل ناحية على حدة، حيز بتشديد الياء مثل حيز و حيز والجمع احياز نادر، فأما على القياس فحيائز، بالهمز في قول سيبويه، وحياوِز بالواو في قول أبي الحسن ، قال الأزهري : وكان القياس أن يكون أحواز بمنزلة الميت والأموات ولكنهم فرّقوا بينهما كراهة الالتباس.وفي الحديث: فحمى حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه وفلان مانع لحوزته أي لما في حيزه[3].

---

4 : أنظر، عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، مجلة العالم المعرفة، ديسمبر 1998 ، من ص 141 إلى ص142.

[2]: أنظر، حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000 ، ص42

[3]: ابن المنظور: لسان العرب، المجلد الرابع، ص39 .

وأما في تاج العروس،" الحوز: الجمع وضم الشيء، والحوز: الموضع، يحوزه الرجل (تتخذ حواليه مسناة) والجمع الأحواز"[1]، وما ورد في المنجد تعزيز لذلك،لأن معظم المعاجم تعتمد على لسان العرب ، ومما ذهب إليه حاز، حوزا وحيازة و احتاز احتيازا الشيء: ضمه وجمعه، حصل عليه، الحوز: الموضع إذا أقيم حواليه سد أو حاجز، حوز الدار: ما انضم إليها من المرافق والمنافع، الحوزة: الناحية، الحواز: مبالغة الحائز، الحيز والحيز: المكان وهو مأخوذ من الحوز أي الجمع، يقال هذا في حيز التواتر" أي في جهته ومكانه"[2].

ومن المعاني التي أشارت إليها بعض القواميس الحديثة،" أن (حيز، حيز) مكان ومدى، نطاق ومجال :

Place ، spoit sit ، location : area ; scope، range … ; (space room)"[3].

في الاصطلاح الأدبي:

كان الحيز من المصطلحات التي انتشرت في الدراسات مفهوما مرادفا للفضاء ولكن ذلك كان على تفاوت مابين الباحثين في درجة اعتماد كل واحد منهم مصطلحا موازيا لمصطلح

---

[1]: محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، المجلد الثامن، ص64

[2]: المنجد في اللغة والأعلام، ص161

[3] روحي البعلبكي: المورد قاموس عربي انجليزي، دار الملايين، د م، ط6 ، 1994، ص44.

الفضاء، وإننا نجد عبد المالك مرتاض من أهم الباحثين استحسنوا مفهوم الحيز؛ بل إنه يفضله على نظيره الفضاء ، حيث رأي في استعماله مصطلح الفضاء مجانبة للموضوعية، ويفسر ذلك بأن مصطلح الفضاء يوحي بمعاني الخواء والفراغ، فنعته بالقصور أمام الحيز الذي يحمل وفق منظوره الامتلاء والثقل، فيقول " لقد أطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي ... (espace – space) ... وإن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز[1] .

وكنتيجة لتباين وجهات النظر حول هذا المفهوم ، فضل أحدهم استعمال مصطلح آخر يعود على الفضاء وهو التضاريس المكانية ، إلا انه قصر دلالته على التضاريس المكانية المحدودة بحدود معينة في النص الأدبي [2] .

إن ما جرى من حديث حول المكان والحيز كان بمثابة التمهيد للحديث مفصلا عن مصطلح الفضاء وماهيته باعتبار أن المصطلحين يشكلان حلقة التقاء مع الفضاء فماذا نعني بالفضاء لغة واصطلاحا ؟ .

---

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، ص141

(2) مراد عبد الرحمان مبروك ،جبولتيكا النص الأدبي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط1 ، 2002 ص 68

ج – **الفضاء :**

في اللغة :

جاء في باب الواو فصل الفاء مادة (فضاء) : "الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل يفضو فضوا فهو فاض وقد فض المكان وأفضى اتسع وأفضى فلان أو وصل إليه واصله أنه صار في فرجته وفضاء هو حيزه ، والفضاء : الخالي الفارغ ، الواسع من الأرض والفضاء : الساحة وما اتسع من الأرض ، يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء ، قال : أفضى : بلغ بهم مكانا واسعا أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه ، ويقال قد أفضيا إلى الفضاء وجمعه أفضيت" [1].

أما المنجد فيذهب إلى المعاني نفسها من الاتساع والخلاء " فضا فضاء المكان اتسع وفضوا " الشجر بالمكان : كثر ، يقال مكان فضاء أي واسع "[2].

وفي تاج العروس تنصرف المعاني إلى الاتساع أيضا " فالفضاء : الساحة وما اتسع من الأرض حيث يستشهد في ذلك يقول الراغب : المكان الواسع وقول شمير : هو ما استوى من الأرض واتسع وقول أبو علي القالي : الفضاء السعة ومنه : المفضاة والمفضي : المتسع " [3].

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، مج 8 ، ص595 ، الى ص 596.

(2) المنجد في اللغة والأعلام ، مج40 ، ص587.

(3) محمد الحسين الزبيدي ، تاج العروس ، مج 20 ، ص117.

في الاصطلاح الأدبي : (الفضاء espace) :

يعد مصطلح الفضاء الأدبي من العبارات التي تداولتها الدراسات الحديثة حيث يستند في تكوين مفاهيمه إلى الاجتهادات المختلفة ، ومن الأسماء التي اهتمت بالبحث في هذا التصور **حميد الحمداني** الذي خصص في كتابه (بنية النص السردي) فصلا موسوما بالفضاء الحكائي؛ يتطرق فيه إلى مستويات البحث النظري في موضوع الفضاء" [1] ، إذ حاول أن يقدم أهم الأشكال التي يمكن اعتمادها في دراسته حيث اقترح لذلك : الفضاء الجغرافي والدلالي والفضاء منظورا أو رؤية .

كذلك نجد الباحث **حسن نجمي** من الذين تبنَّوا المصطلح، ويرى أن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ثم يقر بأن أي إلغاء له إنما هو قمع لهوية الخطاب الروائي [2] ولم تقف الدراسة الفضائية في هذا المستوى إنما اتجهت لتحديد القضاء عن طريق ما يخلِّفه من تمايز بينه وبين المكان، مما جعل الناقد سعيد يقطين يهتم بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين المكان والفضاء فيقول: " إن الفضاء أعمُ من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي"[3] .

---

(1) ينظر حميد لحميداني ،بنية النص السردي ، ص53 .

(2) ينظر حسن نجمي ، شعرية الخطاب ، ص59.

(3) سعيد يقطين ، قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط1، 1997 ، ص237.

من خلال هذا العرض البسيط للمفاهيم السابقة يتضح جليا أن الفضاء هو الأقرب إلى الاستعمال في الدراسات "لأن مصلح الفضاء أكثر شمولا واتساعًا من مصطلح المكان"[1] ، وقد اجتمع لدينا مما سبق أن المكان يتحدد بإبعاد مادية أم الحيز فيتمظهر من تواجد حدود وفواصل معينة مهما اتسعت حدوده بينما الفضاء و هو كل مكان فاض لا تحده حدود ولا تربطه قيود على عكس ما هو عليه الحيز إذ يرى في شأنه **غيرماس** " أنه الشيء المبني المحتوى على عناصر متقطعة انطلاقا من امتداد المتصوَّر على أنه بعد كامل ممتلئ " [2].

في حين شُهد للفضاء بالقدرة على الاختراق؛ حيث تتلاشى فيه الأشياء وتنصهر فيتجاوز بذلك وظيفته الأولوية في المكان – بوصفه مكانا لوقوع الأحداث – إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها على رأي احدهم فهو " كلٌ معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف الأمكنة "[3] .

يعد مصطلح الفضاء أكثر استعمالا من المكان والحيز؛ لذا آثرنا استعماله كآلية لدراسة الرواية،وبعد أن اتضحت معالمه وتبين مفهومه النقدي لابد من البحث في العلاقة التي تربط الفضاء والرواية باعتباره من أهم مكوناتها.

---

(1) سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء والرؤية ، مقاربات نقدية ،منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، د–ط ،2003، ص71

(2) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ص142

(3) صالح إبراهيم ، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1 2003 ،ص9.

الفضاء والرواية :

الرواية بنية حكائية كبرى تحمل في طياتها وتحوي في ذاتها بنيات حكي تعد مكوناتها الأساسية المساهمة في إعطاء شكل للرواية، والفضاء واحد من هذه المكونات وعنصر أساسي فيها، فكثير من الروايات العربية والعالمية أطلق عليها بعض النقاد تسميه "رواية الفضاء " وذلك لهيمنته عليها على حساب بقية العناصر الأخرى كالسرد والشخصيات والزمن،كل ذلك لا يعني أن الرواية التي تتميز باشتغالها على الفضاء الروائي لا تستحضر هذه المكونات ولا تشتغل على بناءها روائيا بل إن الرواية التي يهيمن عليها حضور عنصر الفضاء تمارس كل هذه المستويات التي تبني عالم الرواية وتشكله في الواقع وفيما فوق الواقع من خلال تشخيص العوالم التي يحفل بها الفضاء الروائي وهي عوالم لا يمكن أن توجد إلا من خلاله وفيه، مما يمنحها خصوصيتها المحلية وحضورها الجمالي والدلالي، وهو ما يعني أن النص الروائي يقيم اعتبارا خاصا لمكون الفضاء (فضاء مفتوح في مقابل فضاء مغلق) / (فضاء يحمل إشاراته الواقعية في مقابل إحالته على رموز الأمكنة ومعانيها) / (فضاء متوتر، ينفتح على الفضاءات الأخرى)/ (يتسع للواقع كما يتسع للحلم)/ (فضاء للدهشة والكشف والاستكشاف).

لا تسعف كل هذه التوصيفات في تشديد صورة مكتملة للفضاء سواء في الروايات ذات المنحى الواقعي التي كوَّنت للفضاء الواقعي صورة أدبية واقعية أو في الروايات ذات المنحى التجريدي المنفلت من أسار الواقعية، ذلك أن المحصلة القرائية للنصوص الروائية العالمية والعربية

تسعف من خلال تكوين مشهد لتجليات الفضاء الروائي المتعدد الأوجه والتجليات، مما يعني أن كل التنظيرات التي اشتغلت نقديا على الفضاء الروائي تبقى محصورة في دائرة ضيقة ليست هي التي يتسع لها مجال اشتغال الروائيين على فضاءات رواياتهم، وهي قضية تخص النقد ولا تخص الإبداع فالروائي وظيفته وضع الفضاءات أما الناقد فوظيفته فك وتحليل الدلالات .

يعتبر الفضاء بمثابة الديكور في المسرح لكونه يبوِّئ الأحداث في الأمكنة وما تعيشه من أزمة ، إن الفضاء في الرواية هو ما يجعل الأحداث تقع في العديد من الأمكنة التي تنتظم داخل الفضاء الروائي ، لذا يجب الفصل بين " الفضاء " و "المكان " ،فالمكان في الرواية هو وحدة صغرى ومن مجموع الأماكن التي تحضر في الرواية يتشكل فضاؤها، وإذا كان للمكان الروائي دلالته الدينية أو الاجتماعية أو التاريخية فإن الرواية وهي تشغل على بناء فضاءها تسعى إلى إضفاء معنى من المعاني عليه ؛ يكسبه دلالته الواقية أو الرمزية أو التاريخية مما يوحي بوجود عدة فضاءات في الرواية تنشأ العلاقة بين الفضاء والرواية وبين المرجع الذي يحيل إليه بشتى أنواع هذه العلاقة ، فالرواية مهما بليغة درجة انتهاءها إلى الواقية ، لا تسعى إلى استنساخ الفضاء بل تسعى إلى تصويره عن طريق التقاط تفاصيله الموحية بوجوده في الواقع أو تفكيك تلك التفاصيل وإعادة تركيبها ، أو انتقاء ما هو دال منها على معنى معين، وبهذا الاشتغال يصبح الفضاء في الرواية ذا طبيعة إشكالية عندما يتم النظر إليه من مرجعيته الواقعية.

إن اشتغال الكتابة الروائية على عنصر الفضاء هو منحى في تشكيل عالم الرواية ، يتشبع باستيحاء الفضاء الروائي وما يتكون وينتظم من خلاله من أمكنة، ولعل مسألة المرجع الواقعي وحضوره في الفضاء الروائي تعود بنا إلى مسألة الصورة والتمثال ، مسألة الواقع و اللاواقع ومسالة الواقع وتخيل الواقع ، وما بين هذه المسائل من مسافات جمالية تقيم الفوارق والحدود بين الواقع كما هو و بين الواقع كما هو في متخيل الإبداع الذي من مهامه تغريب الواقع من أجل أن يضمر جماليا في الإبداع ،وهو مع هذا الغريب يحضر بصورة من صوره أو بتجل من تجلياته ، منظورا إليه من حيث اشتغال الكتابة الروائية عليه وهو الاشتغال الذي يرتكز على تدميره وإعادة تشكيله أدبيا ، والاقتراب من مناحيه و أبهاته التي يلتقي فيها اليومي بالمتخيل وبالعجيب والغريب وبالتاريخي والأسطوري .

إن الفضاء في الرواية فضاءات : فضاء حقيقي واقعي وفضاء دلالي متخيل وبهذا المعنى تصبح الكتابة الروائية التي ترتكز على الفضاء متسعا لتوسيع عوالم الواقع وصورا متعددة لوجود ممكن عن واقع ممكن .[1]

[1] محمد عز الدين التازي ، الرواية العربية والفضاء الروائي ، مداخلة مقدمة لندوة الرواية العربية رابطة أدباء الجنوب ، أغادير من 27 الى 30 ماي 2011 من ص1 إلى ص4 .

الفضاء في ضوء النقد العربي والغربي :

1- في النقد الغربي :

عرفت الساحة الأدبية والنقدية شكلا أدبيا يتجه صوب مزيد من التطور والتغير في بنيته وموضوعاته هو الرواية، التي تعتبر جنسا أدبيا عرف عدة تحولات تساير أبعاد النظرية الفكرية عموما والنظرية النقدية بشكل خاص، حتى أصبحت نوعا أدبيا قادرا على استيعاب البنية الاجتماعية بكل تناقضاتها وصراعاتها ، بل إن الرواية المعاصرة هي الاتجاه الأدبي القادر على تبني تطلعات الإنسان وهمومه الحضارية والثقافية والدينية.

إن هذا التحول في بنية الرواية الجديدة جعل مفاهيم بنيتها تتغير إلى درجة حلت فيها الأشياء محل الإنسان يقول **ميشال بيتور** : " إن وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا يغنى عنه "[1] كل ذلك أدى إلى تعقد بنيتها ، إلى أن الباحثين ظلوا يستجدون في دراستهم المختلفة الطريقة المثلى لبناء الرواية .

لعل من أهم الدراسات التي اعتنت بذلك والتي تعد فاتحة للكتابات السردية المعاصرة اهتماما وبحثا عن تجليات جديدة في الرواية هي دراسة **لجرار جنيت** في كتاب (خطاب الحكاية) وما قام به من إسقاطات على رواية (بحثا عن الزمن الضائع لبر وست) إذ حاول إن

---

[1] ميشال بيتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ، تر فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ،باريس ، ط2 1982 ، ص 53.

يقيم فيها انساقا جديدة لبنية الرواية يقول في شأن هذه الدراسة الباحث محمد معتصم في مقدمة الكتاب المترجم : " وأخيرا هناك القراءة التقنية المسلحة بترسانة السرديات الحديثة والتي يمثلها **جيرار جنيت** في خطاب الحكاية تمثيلا نموذجيا [1]، ومما يؤكد هذه الأهمية عودته مرة أخرى للمؤلف منقحا ومؤقتا تحت عنوان جديد عودة إلى خطاب الحكاية .

ثم توالت الأبحاث في مكونات الرواية (الزمان ، الشخصية ، الأحداث ...) لتلقي الضوء على مكون عد من أثرها أشكالا ألا وهو الفضاء ، فكانت المعانات التي لاقها مختلف الباحثين باعتماد المفهوم الأنجع وفي البحث عن المصطلح الأكثر مناسبة لتغطية هذه البنية الجديدة للرواية الحديثة لا تختلف عن ما وقع فيه الباحثون اثر محاولتهم لتخيير المفهوم الصحيح واعتماده في دراسة البنية الفضائية للرواية .

لعل أهم الدراسات التي اعتنت بالفضاء وكشفت عن دلالته الدراسية التي قام بها **لوري لوتمان** في كتابته لبنية النص الفني ،1973[2]، حيث شكل هذا الكتاب مصدرا في تكوين مفهوم نظام التقاطب عند حسن بحراوي : فكان من الأنظمة الأساسية التي اعتمدها الباحثون في دراسة الفضاء إذ تعرض **البحراوي** في كتابه " **بنية الشكل الروائي** " إلى أهم الدراسات التي عنيت بالفضاء أمثال دراسات (**جورج يوليه**) الذي درس الفضاء الروائي بذاته

---

(1) جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، تر محمد معتصم ، عبد الجليل الأردني ، عمر الحلي ، منشورات الاختلاف ، ط 3 ، 2003 ، ص14 .

(2) محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق سوريا ط 2005 ، ص30

دون تحليل للروابط التي تجمع بينه وبين الأنساق الأخرى ثم تلته دراسات **رولان برونوف** في (**العالم الروائي**) حيث تدارك ثغرة صاحبه ودرس الفضاء في علاقته بالحدث والشخصيات والزمن ..."[1].

كما نجد الباحثة **جوليا كريستيفا** هي الأخرى أظهرت اهتماما بهذا المكون إلى أنا الدراسة روجت بشكل كبير للفضاء وكان لها الفضل في توجيه الدارسين للاهتمام بهذه البينة الفضائية هي دراسة **غاستون باشلار** في كتابه (**جمالية المكان**) هذا الأخير الذي أبدى عنايته واهتمامه للمكان النفسي متجاوزا بذلك المفهوم العادي للمكان المادي إذ يربط المكان بالزمان وتجعله ملازما له ، ويؤكد هذا التلازم في كتابه (**جدلية الزمن**) حيث يصرح "نفهم التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان بين فعل المكان في الزمان ورد فعل الزمان على المكان " [2] ، لذا يعد كتاب " جمالية المكان " من الكتب التي ضلت تشكل حتى اليوم الخلفية الضرورية لكل باحث في مجال شعرية الأمكنة .

---

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائية ص26.

(2) غاستون باشلار ، جدلية الزمن ، تر خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجزائرية للدراسات والنشور والتوزيع ، الجزائر ، د ط ، ص8

ب– الفضاء في النقد العربي :

من المعلوم أن الأدب العربي تطور تدريجيا من خلال التأثر والاطلاع على الثقافة الغربية والرواية كنوع أدبي امتزجت وتداخلت فيما بينها فاختلفت وتعددت بنياتها مما فتح شهية النقاد فقد ظل الفضاء مرادفا للمكان وظل المكان مرادفا للديكور في الدراسات العربية النقدية ، مما أضفى سطحية وبلادة على هذا المكون الحكائي جعلت دوره مهمشا دون استثمار لا من ناحية المنجز الإبداعي ولا من ناحية المنجز النقدي ، فكانت الدراسات النقدية العربية للمكان محدودة اقتصرت على بعض العناوين التي سعت جاهدة لوضع نظرية تتبنى البحث في الفضاء الروائي العربي في محاولة لإعادة بناء ما توصل إليه النتاج العربي في مكون الفضاء من هذه الدراسات نجد "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية " وأيضا كتاب "بنية الشكل الروائي " لحسن بحراوي 1990 " كتاب الرواية العربية البناء والرؤيا " لسمر روحي الفيصل 2003 ، ويعد كتاب "بنية النص السردي" **حميد لحميداني** ، وقد حاولت هذه الاجتهادات أن تؤسس منهجا واضحا لدراسة المكون الفضائي في الرواية .

إن تطور تقنيات الفضاء الروائي أفضى على النص جمالياته و خصوصياته فبالرغم من محاولات اهتمام النقد العربي بالفضاء إلا أننا لا ننكر ذلك النقص الناتج عن ضعف مقولات الفضاء التي اعتبرته مجرد إطار خارجي ، إلا انه كنتيجة للتفاعلات الثقافية والتاريخية تمكن الفضاء من ترسيخ علاقاته ضمن الخطاب ومكونات البنية الروائية واستطاع أن ينتج تصورا

متقاربا نعرف من خلاله مستويات الفضاء على الرغم مما شهدت من عثرات وتقلبات ، جعلت الناقد حسن بحراوي يصرح بأنه " لا توجد أية نظرية للمكان ولكن يوجد مسار للبحث ذو منحنى جانبي غير واضح " [1] فهو ينكر أن يكون الفضاء أو المكان عنصرا عرضيا جانبيا بقدر ما هو عنصر مهم وفعال في بنية الرواية .

حميد لحميداني نفى هو الآخر وجود مفهوم واحد للفضاء [2] أما الناقد عبد الملك مرتاض فيقول:" إننا لم نرى أحدا من كتاب العربية ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي أو التنظير للكتابة الروائية ، خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز أو الفضاء بالمصلح الشائع " [3] وفي مقولته هذه يشير عبد الملك إلى إهمال الدراسات لمصطلح الفضاء والمتابعة النقدية له ويؤكد هذا ما صرح به الباحث **سعيد يقطين** بأن الفضاء لا زال يعاني من إمكانية تشكيل نظرية خاصة به ، فقد ظل :" مجالا مفتوحا للاجتهاد والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة للفضاء "[4] .

---

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص25

(2) ينظر حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 53

(3) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص146

(4) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص23

بعد أن اقتصر النقد الروائي على دراسة الزمن والشخصيات والأحداث – التي تعد في مخيلة جل النقاد من أركان قيام الرواية – انزاح فريق من الباحثين إلى مقولة الفضاء من أجل التعرف على أبعادها والنظر إليها من وجهة أخرى تضعها الموضع اللائق بها .

ليس الفضاء في الرواية عنصرا ثانويا بقدر ما هو عمود من اعتمدتها يحمل ودلالات متعددة مما يوحي بوجود تنوع فضائي في بنية الرواية يرتبط بموضوعها وأحداثها ، فالفضاء فضاءات تختلف من رواية إلى أخرى فيا ترى ما هي أنواع الفضاءات في الرواية وكيف تتشكل داخلها ؟.

وللإجابة عن هذا التساؤل لابد من البحث في مضامين الروايات من أجل تأكيد هذا الاختلاف والتنوع .

أنواع الفضاءات في الرواية :

لقد خُلِق الإنسان وهو يحتل مكانا خاصا وعاش وهو مرتبط به ، عرف الشعر العربي والأطلال وتغنى بها من خلال ارتباط حياته بها ، وقدس المواضع وتأسى لفقدانها فهكذا الإنسان ينجذب نحو الأمكنة ويفرح لامتلاكه مكانا محبوبا ويحزن لفقده ذلك ، أما الأديب فيختزل هذه الصورة للأمكنة لتهرب من حقيقتها ليبني بها الخيال المكان الآخر ، المكان اللغوي .

يعتبر أحد أعلام الرواية المكانية **بيتور** عن ذلك في إظهار علاقة الواقع بالنص " إن الفرق بين حوادث الرواية وحوادث الحياة ليس في أننا نستطيع التثبت من صحة هذه ، بينما لا نستطيع الوصول إلى تلك إلا من خلال النص الذي يُظهرها فحسب ، بل هي إلى ذلك (أي حوادث الرواية) أكثر تشويقا من الحوادث الحقيقية " [1].

إذا كان المكان من خلال هذا المنظور جزء من بنية القصة ، و أما إعطاؤه أبعادا اجتماعية أو ثقافية ودلالية فهو ما يحيلنا على رسم ذلك الفضاء المتسع من خلال اللغة المناسبة للرواية ، هذا وإنه لمن الأسباب التي استعدت رفض الروائيين استبدال وصف الأمكنة بصور فوتوغرافية أو مرسومة بأيدي فنانين لتبقى اللغة السبيل الأبرز ، وإن لم يكن الوحيد الذي اعتمده الروائيون في بناء أمكنتهم وفي وصفها أيضا [2] .

لذلك اتجه الروائيون إلى إبراز جماليات أمكنتهم وإحاطتها بالعناية لتحقيق رغباتهم وأذواقهم كما يقول النابلسي :" إن الأمكنة في الواقع كالحجارة في المقلع لا تشكل بناءا جماليا إلا عندما يقطعها المبدع وينقشها بالحُلُمِ والرؤيا ويكحلها بالأزمنة " [3] ، إن في هذا التصريح تنويه آخر

---

(1) ميشال بيتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ص8 .

(2) أنظر ، ناصر يعقوب ، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط1 ، 2004 ،ص247 .

(3) شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص59 .

لعلاقة المكان بالزمان في إحداث هذه الشعرية التي تطفو على الأفضية ، فيكتسب المكان البعد التاريخي والذاكرة .

يطلب أحد الباحثين المعنى نفسه من خلال دراسته للمكان في روايات نجيب محفوظ فيقر أن " المكان عند نجيب محفوظ ليس مجرد خلفية الأحداث وإنما هو أيضا البعد التاريخي للأحداث والأشخاص معا" [1] ، وذلك لما يحدثه المكان من تأثير ايجابي على مسار الحكي فيتحول كل شيء إلى فضاء ينطق بما يضفيه من أحاسيس وإشارات يستشعرها القارئ وهو مندمج في البناء الحكائي .

إن هذا الارتباط بين الأطر المكانية وانعكاس الأشياء ، حمل بعضهم على سبغ الفضاء بصبغة إنسانية وهو ما أطلقوا عليه مصطلح الأنسنة للمكان إذ يعرفها أحد الدارسين " بأنها من أروع القيم الجمالية في الفن لأنها رؤية فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية ولا تشابه الأحداث الواقعية يضفي فيها الإنسان صفات إنسانية محددة على الأمكنة والحيوانات والطيور والأشياء وظواهر الطبيعة حتى يشكلها تشكيلا إنسانيا ويجعلها كأي إنسان تتحرك ، تحس وتعبر وتتعاطف وتقسو حسب الموقف الذي أنسنت من أجله "[2] ، ثم يوضح أن السبيل إلى تحقيق

---

[1] شريف الشافعي ، نجيب محفوظ ، المكان الشعبي في رواياته بين الواقع والإبداع ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ، ذو القعدة ، 1427 هـ./ديسمبر 2006 م،ص11.

[2] مرشد أحمد ، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف ، درا الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط1، 2003 ، ص7 .

هذا المفهوم من الأنسنة يتم عن طريق التعاطف معها والإتحاد بها والترابط أو عن طريق الانعدام فيها والانصهار ، ثم يقسم هذه الأنسنة إلى ثلاثة مستويات من خلال تطبيقه على روايات عبد الرحمان منيف ، فنجد المستوى الأول يتخذ درجة أعلى وهو أنسنة أفضل من الإنسان ، أما الثاني فتتوازى الأنسنة فيه بالإنسان وتنسجم مع صفاته ، ثم أخيرا المستوى الثالث وهو أنسنة أدنى من الإنسان .

إلا أنه يوجد من ينظر إلى هذه الأنسنة من خلال البعد الدلالي للمكان ، فتتحقق عنده من خلال مستوى دلالي خاص ارتبط بعنصر الإنسان (الذكر و الأنثى) وبعد دلالي عام يتحقق عن طريق ثنائية الثبات والتغيير ، فثبات المكان يؤشر على أنسنة ثبات إيديولوجية المؤنسنة إياه ، إذ يعرض هذا الباحث في دراسته لرواية **خليفة حسن** مجموعة من الأماكن من بينها فضاء السجن الذي " يأخذ بعدا زمانيا يدل على ثبات الأمور وتكرارها "[1]، وهناك مصطلح أسطرة المكان الذي تردد استعماله في كتب (الغيطاني والتراث) حيث يعتمد على التوجهات نفسها في جعل المكان يؤثر و يتأثر فيقول أن : " أسطرة المكان لم تقف عند هذه الحدود بل تجاوزتها إلى حد خلق المكان من خلاصة معطيات مفهوم ما "[2].

---

(1) أنظر ، المرجع نفسه ، ص 473 – 477 .

(2) مأمون عبد القادر الصمادي ، جمال الغيطاني والتراث (دراسة في أعماله الروائية)، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، دط ، 1992 ، ص 177.

و لهذا نعود لنقول أننا نميل إلى ما ذهب إليه الباحث **لحميداني** من تسميات في تحديد مستويات الفضاء على أنها الأنسب ، وذلك لما رأيناه في ما سبق من ترجيح الباحثين لرؤيته في هذا المكون ، وهذه المستويات كالآتي :

أ – الفضاء الجغرافي : l'espace géographique

يتفق معظم الباحثين على أن الفضاء الجغرافي هو الحيز المكاني ، ذلك لان اغلب الروائيين يذهبون إلى وصف افضيتهم عن طريق تقديم إشارات جغرافية و لو بشكل ضعيف ، فيعرفه لحميداني أنه " الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة " [1] ويكون بذلك معادلا للمكان وتقوم دراسة المكان هنا على " استخراج هذه المقاطع (مقاطع الوصف) ودراسة طبيعتها وصياغتها " [2] ، والمكان هنا يبنى وفق حدود طبيعته وفي هذا يقدم لنا باحث آخر مفهوم الجغرافيا في الدراسات الإغريقية القديمة على أنها علم المكان ووصف الأرض التي تعني بالمكونات والتضاريس المختلفة كالجبال والسهول ... ثم يردف أن مفهومه اتسع ليشمل الجغرافية المناخية والبشرية والسياسية والاقتصادية حتى أصبح يطلق على مفهوم الجغرافيا المكانية للنص" التي نعني بها حدود

---

(1) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ،ص53

(2) سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ،ص76

التضاريس المكانية للنص الحكائي من حيث حيز المكان الجغرافي في النص وحيز التتابع المكاني له " [1].

يبدو لنا أن هذا النوع من الفضاء ينطلق مما هو موجود في الواقع أو على الأقل له آثار معروفة في الواقع ، يسترجع من خلالها القارئ تلك الأحياز أو الافضية التاريخية .

كما أننا نجد الناقد عبد الملك مرتاض يصرح من جانب آخر في دراسته لرواية زقاق المدق عدم ارتياحه لمصطلح المكان الجغرافي لأنه يرى فيه إحالة على أماكن حقيقية كالقاهرة مثلا ، وبالتالي يصبح هذا المصطلح في نظره قاصرا أمام مصطلحات كالفضاء والحيز ، ومن ثم يرى أن هذا الاختلاف بين المفاهيم كان من أسباب عدم اعتماده مصطلح الحيز للدلالة على هذا النوع من الأماكن في دراسته السابقة (زقاق المدق) ، ومنه يتضح أن الناقد يربط الفضاء الجغرافي بكل مكان واقعي ، حقيقي فيقول : " المكان لدينا هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا " [2] ، ثم يعقب انه بهذا الصدد استعمل في دراسته لنص (زقاق المدق) المكان للدلالة على ما هو جغرافي وأما الحيز فيراد به كل ما هو غير ذلك .

أما إذا ما عرضنا لموقف محمد عزام فنجده يوظف تلك المصطلحات عكس الناقد عبد الملك مرتاض إذ يعرف الحيز بأنه : " الذي يتحرك فيه الأبطال كأماكن الانتقال العامة

---

(1) مراد عبد الرحمان مبروك ، جبوليتكا النص ، ص123.

(2) عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق لمدق)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط4،1995 ، ص245.

، القرية ، المدن ، الجبال ، السهول "[1] ، وبالتالي هو لا يخرج عن المكان الحقيقي المحدود ، في حين نجد الناقد سعيد يقطين يقدم مفهوما للفضاء يرى فيه أن الفضاء ليس سوى التمثيل الذهني المتخذ من الفضاء أي فضاء دون أن يكون مطابقة للفضاء الجغرافي الخارجي ، مؤكدا فيه أن اللغة هي أساس العمل الحكائي ومهما بلغ هذا الفضاء من الواقعية فانه يبقى تمثيلا ذهنيا للفضاء ، وعلى أساسه يرفض استعمال لفظ المكان للدلالة على الفضاء لأن المكان عنده يوحي بالحدودية أو الإطار و الديكور [2] .

هناك من الباحثين من دعوا للجمع بين خصائص المكان أو الحيز مع خصائص الفضاء ، هذا الأخير الذي ينتج عن أبعاد مختلفة للمكان الروائي ، كتشكله من الدلالات النفسية والاجتماعية والتاريخية والعقائدية التي يبعثها المكان الروائي ، خاصة عند ذكر اسم المكان ووصفه " إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به " [3].

من كل ما سبق يتضح لنا أن الدراسات في هذا المكون الروائي اعتمدت المكان المحدود كتجل من تجليات الفضاء الجغرافي ويرجع ذلك لما يختص به المكان من آثار عبر الزمن ، إذ يعتقد بعضهم أن للمكان الجغرافي أصولا ضاربة في القدم تغوص جذورها في أعماق

---

(1) محمد عزام ، شعرية الخطاب ، ص74 .

(2) أنظر ،سعيد يقطين ،قال الراوي ، ص24.

(3) فتيحة كحلوش ، بلاغة المكان ،ص24.

الماضي ، وانه لابد لأي عمل من أن يرتبط بشكل من أشكال المكان " فالمكان الجغرافي طبوغرافيا وجماليا يتردد منذ القدم ، فالغابات والجبال والصحاري ... في القصص العالمي والعربي منذ فجر التاريخ " [1].

إن المكان الهندسي الذي اعتده الباحث " هلسا " صنفا للمكان ما هو في الحقيقة إلا صورة أخرى للمكان الجغرافي ويتجلى ذلك من خلال المفهوم الذي عبر فيه : " واعني بذلك المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد " [2] ، ثم إن هذا النوع من المكان يراد به المكان الفيزيائي الذي يتحدد بأبعاد الطول ، العرض ، العمق ، بحيث يكون الصورة الأولية التي يتجلى منها الفضاء .

ب – الفضاء الدلالي : l'espace figuré

إن الفضاء الدلالي هنا لا يعادل المكان لأنه أكبر من أن تشخصه حدود ،فهو يتعلق بالمخيلة والحدود و اللغة التي توحي بدلالات تتجاوز فيها واقعية الشيء ، إذ تعمل على بناء خلق جديد تضيف فيه وتحذف تظهر وتخفي ، لتضعك أمام توقعات و تمثلات جديدة يتجاذبها القارئ ، لأن الدلالة " ليست معطى جاهزا يوجد خارج العلامة و خارج قدرتها في التعريف

---

(1) إبراهيم السعافين ، تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية) ، دار الشرق ،عمان ، الإصدار الأول ،1996، ص165.

(2) محمد برادة ، الرواية العربية واقع وأفاق ، ص 220 .

والتمثيل ، فالمعنى لا يوجد في الشيء ، وليس محايثا له إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل "[1] ، وقد أطلق على هذه الدلالة مصطلح "السيموز "[**] .

إذن الاتجاه نحو الفضاء الدلالي هو اتجاه نحو اللاتجاه ، يؤدي فيه القارئ دورا مهما لفك معاني النص وإنتاج دلالات تحقق الفضاء ، " وعدول الرواية إلى لغة الشعر انزياح فني ، الهدف منه تكثيف الدلالة و منح الأصوات مساحات ملائمة لكي يعرض كل منها وجهة نظر "[2] ، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال إفضاء مكان له على الورق يكون أول صورة يستشعرها المتلقي لإنتاج البعد الآخر لهذا المكان الورقي حتى يتمثل أمامه الفضاء الدلالي " فالموقع على بياض الصفحة هو المهيأ للفضاء النصي المنسوج من الدوال المكتوبة والممحوة في آن[3].

هذه الصورة الأولى التي نتلقاها تكون بداية لصورة أخرى ، وهذا ما أوعز **لجيرار جنيت** أن ينعت هذا النوع من الفضاء (بالتصويري) ، يقول : " إن الصورة (figure) هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء ، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له ، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى [4] ، ثم يعلق على ذلك مشيرا إلى أنه أقرب إلى أن

---

(1) سعيد بنكراد ، السيميائيات والتأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2005، ص 171-175 .

** أول من أطلقه شارل سندرس بورس ، وهو سيرورة لإنتاج الدلالة وتداولها واستهلاكها (انظر ،المرجع السابق ، ص173).

(2) محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، الانتشار العربي ، بيروت-لبنان ،ط1 ، 2008 ، ص62.

(3) فتيحة كحلوش ، بلاغة المكان ، ص25 .

(4) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص61.

يدرج تحت مبحث المجاز في البلاغة كونه ليس إلا مسألة معنوية تختلف عن المكان الملموس في قوله : " الفضاء الدلالي : يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام[1].

إن ظهور الفضاء الدلالي في الرواية هو عملية تحول لمسلك البناء اللغوي من إلقاء المعنى المباشر في ذهن القارئ ليعادل المكان إلى مستوى أكبر تتجاوزه وتشارك فيه مختلف مكونات الرواية من أحداث وشخصيات وزمن إذ " الكلمة ليست معان ثابتة ... إنها جوهر دلالي شرطي يتحقق بطريقة مختلفة في كل سياق " [2] .

إننا نفهم من هذا القول أن عملية التلقي تكون غير مباشرة تتأثر بما يحيط بها ، وقد أشار إليها الناقد **عبد الملك مرتاض** -كما سبق وأن ذكرنا - تحت مصطلح المظهر الخلفي للحيز والتي لا نحسبها إلا تسمية أخرى للفضاء الدلالي ، حيث عرّفه أنه المظهر غير المباشر الذي نتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل ، الطريق ،البيت ، المدينة .... وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل قول القائل في

---

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص62 .

[2] تزفيطان تودوروف ، مفاهيم سردية ، تر عبد الرحمان مزيان ،منشورات الاختلاف ، وزارة الثقافة ، الجزائر ،ط1 ، 2005 ، ص84.

أي كتابة روائية : سافر ، خرج ، أبحر . مر بحقل ... فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها وهي كلها أحياز في معانيها [1] .

من هنا نرى أن الفضاء الدلالي ينتج عن طريق الالتحام بين تصّويرين يجمع بينهما البعدين ، التقني والدلالي " يتعلق الأول بالفضاء المكاني في بعده السكوني ، أما الآخر فيتجه إلى البعد الدلالي المتحرك بالشخصيات والمتفاعل معها حيث تبرز إمكانيات الفضاء المكاني دلاليا من جمعه بين المتخيل والواقعي" [2] ، وليس بعيدا عن هذا المفهوم نجد دعوة أخرى للوظيفة الجمالية التي تكتسبها دلالات (الألفاظ) استعانة بمفاهيم " (كالتأمل الخالص) ، (البعد الجمالي) ، (التشكيل)"[3] ، لتكون وسيلة من وسائل إنتاج الفضاء الدلالي .

إن الاهتمام بالنص اتسع ليتخطّي تلك الصورة التشكيلية أو الثابتة السكونية ، فيكون الفضاء الدلالي نتيجة هذا النظام من العلاقات والبنايات التي تلوح وتختفي حسب الأبعاد المحيطة بالنص ، ويقوم البحث في هذه الأبعاد الحاملة لمختلف الظواهر الدلالية على " تعيين الفوارق التي يتحكم فيها من هذا المنظور يقدَم كل نص كفوارق لجهاز منظم من حيث الانزياحات التباينية "[4] .

---

(1) أنظر ، عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 144 .

(2) لحسن الاشلم ، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى ، مجلس الثقافة العام ، دط ، 2006 ، ص 458.

(3) انظر ، رينيه ويلك ، اوستن واربن ، نظرية الأدب ، ص24.

(4) عبد القادر شرشار ، الخطاب الأدبي وتحليل قضايا النص ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، 2006 ، ص78.

الفضاء الدلالي يتجاوز الحدود الطبيعية المكانية ليشمل الأبعاد الإيحائية والرمزية والدلالية فيكون " إلى جانب النص ، فضاء صورياً لا يخلو من دلالة"[1] ، وبالتالي تتمثل نقاط البحث في جانبيه الدلالي والشكلي ، حيث يكون الجانب الشكلي هو الصورة الأولى التي يمكن أن يتخذها منطلقا ليحقق امتدادا في الجانب الدلالي فيعكس هذا الالتحام بين وحداته صورا هي نتاج فكر القارئ الذي تظهر عنده هذه الصور في شكل استعارات فضائية تفتح له مجالات عديدة لاستقراء الفضاء الروائي ، بمعنى أن الفضاء الدلالي " موجود على إمتداد الخط السردي ، إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب ، في حركية الشخصيات ، في الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي [2].

يؤكد هذا التصور صاحب كتاب (جيوبوليتكا النص الأدبي) الذي عالج الفضاء مفهوما ونوعا فخص فصول كتابه بأنواع ، منها التضاريس المكانية النصية ، تضاريس الفضاء النصي ، تضاريس الفضاء الدلالي ، ثم وقف عند هذا الأخير (الفضاء الدلالي) ليراه تجاوزا لمختلف الحدود المكانية الطبيعية فيشمل الأبعاد المجازية و الإيحائية والدلالية التي تتسم بها الرواية ، إذ يوضح أنه بغض النظر عن نوع المكان سواء شمل المساحة المكانية للكتابة أو دل على المكان الطبيعي فإنه يتسع ليدل على كل فضاء دلالي قائلا : " إن تضاريس الفضاء الدلالي

---

[1] محمد الماكري ، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط1 ، كانون الثاني 1991،ص8 .

[2] حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص65.

تنتقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعا هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية "[1].

ج – الفضاء النصي l'espace textuelle :

إذا كان الفضاء الدلالي ، الصورة الذهنية التي تنتجها لغة الحكي وما ينشأ عنها من مجازات ، فإن هذا الفضاء (النصي) هو الصورة المرئية للواحق النص المكتوب من تشكيلات الكتابة وطريقة رسم حروفها وتوزيع بياضها وسوادها وغيرها من توابع أخرى ... .

لقد لقي هذا الفضاء اهتماما كبيرا من قبل الباحثين لما رأوا فيه من جدوة كبيرة ، رغم أنه فضاء مكاني إلا أنه فريد في ما يشغله إذ لا تتعداه غير الكتابة .

إن ما لقيه هذا الفضاء من رحابة عند مختلف الباحثين ، اهتماما واسعا بدراسته والبحث في مستوياته لقي فعلا عكسيا عند الناقد **عبد الملك مرتاض** ، إذ يراه غير ذي شأن ، رغم أنه يعد من الباحثين الذين توقفوا عنده ، وفي دراسته لرواية (زقاق المدق) يذكره بعنوان حيز النص المدروس معترفا بقوة حضوره قائلا : " أصبحت العناية بحجم النص المدروس ووصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور فيه من السيميائيات المطلوب الكشف عنها في أي دراسة حداثية" [2] ، ومع ذلك لا يتردد استصغار الفضاء النصي أمام احياز الحركة والامتداد في العمل

---

[1] انظر ، مراد عبد الرحمان مبروك ، جيبولتيكا النص الأدبي ، ص 167.

[2] عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ص 245.

السردي ، بقوله :" فمن أولى أن يسخر حيز اللغة ونشاط الذهن وكفاءة العقل عوض تسخير رسم احياز ممتدة لاهثة تضطرب فيها الشخصيات [1] .

يضيف في هذا الشأن الباحث **محمد عزام** أن هناك فضاءا روائيا غير طباعي وأنه فضاء يعزى للفكر والاعتناء باللغة في حين الفضاء النصي " هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق" [2] ، ثم يوضح ما يمكن أن يشغل هذه المساحة الورقية من تصميم الغلاف و وضع المقدمة وتنظيم الفصول ، وتشكيل العناوين ، وتغيرات حروف الطباعة ، وهو ما ذهب إليه الناقد المغربي **لحميداني** مستفيدا من الدراسات الغربية .

يولي الباحث **ميشال بيتور** اهتماما خاصا بهذا الفضاء ، ويقدم تعريفا دقيقا للكتاب بعد أن يذكِّر بأهميته في خلق مجالات أوسع للقارئ وأمانته في نقل الرسالة وتطوره " إن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة ، وفقا لمقاياس مزدوج ،طول السطر ، علو الصفحة وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك " [3] ، ثم يقوم بعرض جزء آخر يمكن أن يكون موازيا لمفهوم الفضاء النصي لما يشكله من أهمية طباعية للنص على نحو الهوامش والعنوان الجار ، الصفحات

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 148.

[2] محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، ص72.

[3] ميشال بيتور ، بحوث في الرواية الجديدة ،ص112.

و الرسوم والأشكال ، الصفحة ، ضمن الصفحة ، أنواع الكتابة ، الفهارس [1] بعدها يقدم تعريفا للهامش " العبارة في الهامش أو الجزء من العبارة أو الكلمة لا تتعلق البتة مباشرة بشيء يتقدمها أو يأتي بعدها في مجرى السطر أو الثلم أو الشريط الأولي، بل هي شبيهة بجدوة النار التي نحس بحرارتها كما كنا اقرب إليها وهي تشبه أيضا نقطة حبر تمتد في ورق النشاف" [2] .

ومن الذين اهتموا بالهوامش أيضا الناقد **جيرار جنيت** ، حيث خصص كتابا لدراسة هذا المركب المهم بعنوان العتبات ، وقد تعرض فيه إلى أجزاء مهمة في النص الطباعي كأشكال الهوامش والطباعة والغلاف والعناوين والخط والمقدمات التمهيدية ... .

إذن خطاب الهوامش بنية ضرورية لفهم النص وتأويله وهو خطاب ما روائي يعضد النص الأصلي ويوازيه متناصاً معه ليجسد المعرفة الخلفية من خلال فك القارئ لهذه الشفرات المرجعية والثقافية والفنية ذلك أنه " يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل " [3].

وقد اهتم الناقد **لحمداني** بمظاهر الكتابة عند **بيتور** ، حيث أضفى عليها شروحا و تعاريفاَ موضحا وظائف هذه الأشكال الكتابية ومصنفا لها على نحو " الكتابة الأفقية والعمودية

---

(1) أنظر ، ميشال بيتور ، بحوث في الرواية الجديدة،ص 122- 130 .

(2) المرجع نفسه ، ص124.

(3) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ،ص56.

، التأطير ، البياض ، أنواع الكتابة ، التشكيل التيبوغرافي وأخيرا التشكيل وعلاقته بالنص والذي يراد به غلاف النص الروائي الأمامي والخارجي ، (ومنه التشكيل الواقعي والتجريدي) [1].

لقد تبين لنا أن الفضاء النصي هو كل تشكيل طباعي اختلط فيه البياض والسواد ، هو حالة انفصال واتصال وامتزاج بالسواد مع البياض وما ينتج عن ذلك من تشكيلات وتنويعات ، إنه يقف على ما يضفيه التشكيل البصري من إيقاعات جديدة ، فالفضاء النصي هو " الحدود الجغرافيا التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية ... ولكنها تعنى بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق " [2].

لا يمكن هنا إلا أن نشير أيضا إلى العنوان كونه عنصرا من عناصر هذا الشكل الخارجي والذي يؤدي الدور الأكبر في بناء دلالة النص الروائي فنكون أمام " شفرة أدبية بها توصل الكاتب لخلق مفارقة دلالية trône sémantique " [3].

بصفة عامة إن الكتابة بما تحويه من مفارقات وتطابقات هي التي تصنع هذا الفضاء النصي ، إذ تشكل صورة بصرية ناطقة ، يسترجعها القارئ بكيفيات مختلفة " فالكتابة هي

---

(1) أنظر ، حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 58- 69 .

(2) عبد الرحمان مبروك ، جيوبوليتكا النص الأدبي ، ص 123.

(3) محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، ص133

التجلي الكامل للخطاب "[1] ، أنها تخلق فضاءاً نصياً كتابيا تبدي من خلاله معان لا يمكن للغة المشافهة أن تكشف عن مكنوناتها على ذلك النحو ، لأنها تجمع ما بين الصورة المبصرة والشكل المكاني وتزاوج بينهما وهي كما يعرفها **تودوروف** " نسق سيميوطيقي مرئي ومكاني .... نسق خطي لتدوين اللغة "[2].

إذن يمكن القول أن تألق الفضاء النصي يرتبط بجماليات كل تلك التشكيلات في نوع الإخراج والكتابة وحجمها ورسمها واتساعها وضيقها وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين ويظهر هذا الأمر عند الباحث المغربي **محمد الماكري** الذي إهتم في كتابه (الشكل والخطاب) بقضايا الفضاء الطباعي حيث خصص بابه الثاني من الكتاب لهذه القضية تحت عنوان (الخط والتشكيل الطباعي)، إذ يعتبره تمثيلا من مستوى ثان للمعطيات اللغوية ، وينظر من خلاله إلى هذا " الدليل الخطي أو الطباعي في أبعادهما الهندسية ، وحجمهما وموقعهما من الفضاء الذي يحتويهما ، على أساس قابليتهما لاستثمار تأويلي يتفيأ حمولتهما الرمزية " [3].

يشير **الماكري** أيضا إلى تهميش الدراسات اللسانية ، الدليل البصري ويدعو على إثره إلى ضرورة إقامة علم الكتابة ، إذ خصص الفصل الثالث من الكتاب لدراسة الفضاء النصي

---

(1) بول ريكور، نظرية التأويل ،الخطاب وفائض المعنى ، تر سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2006، ص56

(2) تزفيطان توردوف، مفاهيم سردية ،ص11.

(3) محمد الماكري ، الشكل والخطاب ،ص71.

والفضاء التصويري ، حيث يقدم مفهوما للفضاء عن أحد الباحثين قائلا " الفضاء النصي هو الفضاء الذي يتم فيه تسجيل الدليل الخطي " [1] ، ثم يعرض لأهم القضايا التي اشتغلت في هذا الجانب ، أو كانت أحد مكونات هذا الدليل الطباعي على نحو : الحروف ، البياضات ،الترقيم و السطر .

إنما عرضه **الماكري** ضمن الكتاب يلتقي جميعه ضمن نقطة واحدة وهي دلالة الشكل الخطي لأي ملفوظ ، هذا الشكل الذي اهتم به من خلال الفصل الثاني حيث وضح موضوع البنية والنسق – من منظور الباحثين (أ – طاجان) و(ج – دولاج) – ومستويات ذلك في اللغة والكتابة والوظائف و قد قرنه بعنصر الفضاء والزمن ، وأما الفصل الأول فالتمس فيه التأطير التنظيري لموضوع الكتابة وعلاقة الكتابة باللسانيات ، كما درس علاقتها بالتراث في فصل آخر ، جامعا في كل ذلك بين مختلف هذه الفصول بتطبيقات على الشعر ضمن الفصل الثالث

د – الفضاء منظورا أو رؤية :

تحدثت الباحثة **جوليا كرستيفا** عن هذا الفضاء (الرؤية) ، فرأت أنه فضاء شامل ، فهو واحد وواحد فقط مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب ، بحيث يكون الكاتب بكامله ملتفا حول نقطة واحدة وكل الخطوط تتجمع في نقطة واحدة حيث يوجد الكاتب ، وتتمثل هذه الخطوط في الأبطال الفاعلين (les actants)

[1] محمد الماكري ، الشكل والخطاب ، ص106.

الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي (la représentation romanesques) ، فهي ترى أن فضاء الرواية هو فضاء الرؤية فالراوي هو القادر على توزيع الأدوار بين الشخصيات .

إذن ، نجد الباحثة تحصر هذا المفهوم عند مجال رؤية الكاتب ولا تتخطاها إلى مختلف انساق بنية الرواية ، في حين يعرض **عبد الرحمان الكردي** رؤية كل من **ليتش** و **شورت** لزاوية الرؤية التي ينظران إليها من جانبين ، جانب يتعلق بطريقة إدراك العالم الخيالي المكون لموضوع القصة ويطلق على هذا الجانب زاوية الرؤية الخيالية fiction point of vieu وجانب آخر يتعلق بالطريقة الكلامية التي يعرض بها الراوي عالمه الخيالي ، ويطلقان على هذا الجانب زاوية الرؤية الخطابية أو القولية the discoursl point of vieu [1].

إن وسيلة الهيمنة على الرواية ، تبرزها قدرة الكاتب على تطويع اللغة إلى صالح العمل الروائي فيرى هنري جيمس " إن وجهة النظر هي التي تحكم مسألة المنهج الدقيقة ، مسألة وضع الراوي من القصة أنه يرويها كما يراها هو بالمقام الأول " [2].

لقد تعدد التسميات بالنسبة لهذا المكون الروائي من (منظور و تبئيرات و وجهة النظر أو الرؤية والبؤرة وحصر المجال) ، ولعل وجهة النظر هي المصطلح الأكثر شيوعا ، حيث أن

---

(1) أنظر ، عبد الرحمان الكردي ، الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط2 ، 1996 ، ص51.

(2) سيزا احمد قاسم ، بناء الرواية ، ص130 .

مفهومها يرتكز على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا – في علاقته بالمروى له – تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها [1] ، يعرض الباحث **سعيد يقطين** رؤيته في هذا المجال ، يحاول من خلالها تجسيد مفهوم ممكن وتصنيف مقبول لمختلف الرؤيات التي تطرق إليها الدارسون في بحوثهم سواء العربية أو الغربية فيقترح على إثرها تسميات خاصة في السرد العربي وهي (براني الحكي غير المبأر) و (براني الحكي ذو التبئير الداخلي) و (جواني الحكي) [2]، إلا أنها جميعا ترجع إلى أسلوب الراوي في عرض مادته والخبر الذي يلقيه إلى القارئ أو يكشف من قبله .

كان تركيز الباحث في بناء نظريته قائما على رؤية الراوي على من نحو سبقه من المنظرين ، فهو يؤكد في مذهبه هذا رؤية **جيرار جنيت** الذي يقول : " ومن ثم فأنا أقصد بالتبئيرات تقييدا للحقل أي في الواقع انتقاء للخبر السردي ... الذي يزود به القارئ فيصيح هو العليم وأداة هذا الانتقاء (المحتمل) بؤرة موقعة أي نوع من القناعة الناقلة للخبر التي لا تسمح بأن يمر إلا الخبر الذي يسمح به الموقع [3] ، حاول النقاد إحياء عنصر الفضاء ومارسوا البحث في مستوياته العديدة من خلال تنوعاته وأشكاله في الرواية سواءً كان الفضاء معادلا للمكان أو

---

(1) أنظر ، سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الأدبي ، ص 284 .

(2) أنظر ، ، سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الأدبي ص305 .

(3) جيرار جنيت ، عودة إلى خطاب الحكاية ، ص97 .

نصيا أو دلاليا أو فضاء من منظور أو رؤية ، ونظرا للمكانة التي يحتلها الفضاء أثرنا استعماله كآلية لدراسة الرواية باعتباره يحمل رؤية سوسيولوجية وبعدا دلاليا اجتماعيا .

الفصل الثالث

الأبعاد السوسيولوجية للفضاء في رواية "الأسود يليق بك"

- الفضاء الأسري
- فضاء المدينة
- الفضاء الفكري والثقافي

سوسيولوجيا الأدب اتجاه نقدي حاول إثراء العلاقة القائمة بين الأدب وعلم الاجتماع فاثبت بآلياته تقنية الأخذ والعطاء من كلا الجانبين ، فالمجتمع يعد مادة خام يستغلها الأدب من اجل تبليغ رسالته الفنية و الأدب يخدم المجتمع ويعكس توجهاته وهذا على تعدد أشكاله الفنية بكل عناصرها ،فالرواية مثلا تضع شخصياتها باختلاف الأدوار والدرجات عبر سلسة من الأحداث والتطورات التي تضفي إلى عقد وتنتهي إلى حلول ،هذه العملية الإبداعية التي يقوم بها الروائي لا تتم إلا في فضاء روائي متعدد الأوجه والدلالات .

كما أشرنا في الفصلين السابقين يعد الفضاء عنصرا جوهريا في بناء الحدث الروائي وعنصرا فعالا على صعيد التحليل الإجرائي لبنية الرواية ، من اجل ذلك حاول النقد الأدبي تفكيك عناصر الرواية ووقف على تحليلها واستخراج دلالتها من وجهات نقدية مختلفة في صورة مقاربة المعنى ونحن كباحثين لا يمكننا الخروج عن هذا النطاق ، حيث أردنا تحليل نص روائي من اجل اكتشاف قيمة الفضاء بمختلف صوره واكتشاف دوره في بناء وإنتاج الدلالة العامة .

جاء عنوان رواية **أحلام مستغانمي** من أوله محملا بدلالات، الأسود في صورة الجمال والحرية والحياة ،والأسود لون الحزن والقيود والدموع ،سمة جعلتها رمزا وتركتنا نكتشف سرها ونحن نقرأ رواية **الأسود يليق بك** ، الإبداع الأدبي الذي يعالج القضية الجدلية بين الرجل والمرأة فالطرف الأول يمثله **طلال هاشم** رجل أعمال لبناني ثري لا هم له سوى تتبع الأنثى وترصد أنوثتها من اجل الإيقاع بها بكل ما أتيح له من مال وسلطة، أما الطرف الثاني فهي **هالة الوافي**

المرأة الوفية لشرفها وانتماءها ،جزائرية الأصل من موطن الشهداء ومعقل التضحيات فقدت اعز ما لديها أبوها وأخوها ، لكنها بحرية أنغامها وطلاقة صوتها استطاعت أن تتحدى الصعاب رغم الهجرة إلى عالم المباهج والمغريات التي لا ترحم إلا من كان قويا شريفا يمتلك ذكاء وفطنة كهالة الوافي [1]

رواية **الأسود يليق بك** رواية تحمل في طياتها معاني الحب والحياة ، وتمزج بين المر والحلو حب في عفته وطهارته، وآخر في عنفوانه وشهوته ، حياة في بساطتها وسعادتها ، وحياة لهو وهوى و ضياع ،هكذا كتبتها **مستغانمي** وفتحت فيها فضاء واسعا تخللته أحداث وأفكار تعالج العديد من قضايا العصر كعشرية الإرهاب وسفك الدماء والأعراض إضافة إلى قانـــون العفـــو و المصالحة الوطنية في الجزائر وكذا هموم المجتمع ومشاكل الحياة من فقر وحرمان وسلطة المال وسياسته الجائرة والهجرة إلى الخارج ، كما تطرقت إلى ما ترتب عن الربيع العربي من خصومات وصراعات طائفية وما شهدته العراق من مأساة ،ويمكن إدراج هذه القضايا تحت عدة فضاءات سياسية واجتماعية وثقافية وفكرية تمثل البنيات الثانوية للرواية التي تندرج ضمن بنية الرواية العامة وهي إثبات جدلية العلاقة بين الرجل والمرأة وهو ما كانت تهدف إليه الرواية .

في بحثنا هذا لا نريد تحليل البنيات أو الخصائص الفنية للرواية ،إنما نحن بصدد تحليل لمتن الرواية واكتشاف قيمة الفضاء بمختلف صوره وإبراز دوره في بناء وإنتاج الدلالة العامة للنص

[1] زهرة ديك ، أحلام مستغانمي هكذا تكلمت هكذا كتبت ،سلسلة أدباء جزائريون ، دار الهدى ، الجزائر 2013 ،من ص 187 إلى ص 191 .

الروائي وهذا بالوقوف على بعض الفضاءات كفضاء المدينة وفضاء الأسرة ، والفضاء الفكري والثقافي محاولين تحليل أبعادها الاجتماعية وعلاقتها بالنص الروائي وذلك بإعطاء مفهوم لكل فضاء ،والبحث عن صوره و تمظهراته في الرواية ،والبحث عن الأبعاد الاجتماعية له ،من خلال الحدث الروائي والشخصيات المحركة لذلك الحدث والفكرة الروائية التي قصدها الروائي .

1/ الفضاء الأسري (سوسيولوجيا الانغلاق والانفتاح)

أ– ماهية الفضاء الأسري :

من المعلوم أن الرواية تشتغل على ثلاث عناصر هي : الأحداث ، الشخصيات ، الفكرة فلكل روائي شخصياته التي يتحكم في أفكارها و أدوارها ومجموع الشخصيات يمثل الأسرة الواحدة ومجموع الأسر يمثل فضاء أسريا ، من هنا يمكن القول أن الفضاء الأسري هو مجموع العلاقات والمعاملات التي تربط الشخصيات في الرواية .

رسمت **أحلام مستغانمي** في روايتها (**الأسود يليق بك**) فضاء أسريا حددت معالمه من خلال وصف وتحليل الأحداث وما يجري من علاقات ومعاملات ، فضاء واسعا المعالم متعدد الدلالة ،دلالة سطحية ظاهرة وأخرى مخبأة للقارئ من أجل تفكيك معانيها .

تعددت ملامح الأسرة في الرواية ، الأسرة الجزائرية المتشبثة بالوطن والأهل وتمثلها **هالة الوافي** بطلة الرواية والأخ علاء والأب والأم ، والأسرة المهاجرة التي مثلتها العائلة نفسها وهي

تحط رحالها إلى الشام هجرة وخوفا من بطش الإرهابيين وانعدام الأمن في الوطن الأم (الجزائر) ويضاف إليها أسرة الشاب الذي اختار ركوب البحر بطريقة غير شرعية للأسباب نفسها ، أما الأسرة الأجنبية فحاميها بطل الرواية **طلال هاشم** وعائلته من زملاء وزميلات و خدم وحشم ومال وسلطة .

من تلاحم هذه الأسر وامتزاج الأشخاص ووقوع الأحداث المتعددة ،نشأ الفضاء الأسري وتفننت الأديبة في إعطاءه صورة فنية وأبعاد دلالية متعددة تفتح لنا كقــراء شهيـة البحث فيهـــا ،ولعل البعد السوسيولوجي هو الذي يظهر جليا من وجهة الذوق القرائي لنا كباحثين ولأجل إثبات مدى صحة هذا الذوق أثرنا استنباط بعض الأمثلة وتحليلها والوقوف على الفضاء الأسري للرواية والبعد السوسيولوجي الذي تحمله فيا ترى ما طبيعة الفضاء الأسري في الرواية وما هو البعد السوسيولوجي الذي أرادت **أحلام مستغانمي** وضعه ؟

بـ – تمظهرات الفضاء الأسري في الرواية :

ونحن نقلب صفحات **الأسود يليق بك** استوقفنا فضاؤها الأسري المشبع بالأحداث والمواقف الدالة و جعلته مفعما بالعديد من القضايا الراهنة التي يعيشها المجتمع وقد تمثل هذا الفضاء في العديد من العناصر أو بالأحرى فضاء أسريا متنوعا .

صورت **أحلام مستغانمي** الأسرة الجزائرية المنغلقة المقيدة ، في مقابل التاريخ المجيد والمواقف الإنسانية من كرم وشرف ومروءة ،ومن أمثلة ذلك مكانة المرأة وخوف العائلة عليها يؤدي بولي

أمرها إلى تزويجها " أوصلها التفكير إلى العمر الذي يمضي بها ، وذلك الشاب الذي كانت ستتزوجه و تخلت قبل سنتين عنه ، فأثارت بذلك غضب أهلها ، خشية أن تذبل في انتظار خطيب لا يأتي "[1] فالمرأة وهي في كنف العائلة وردة تفوح عطرا إن هي تزوجت وكونت عائلة و أولادا ، إما أن بقيت عانسا فستذبل ويذهب عطرها ، إضافة إلى هذا فالمحافظة على شرف المرأة والخوف عليها أمر واجب " تصور حين وقفتُ على الخشبة لأول مرة كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين أنفسهم ، أنا ابنة مدينة عند أقدام الاوراس لا تساهل فيها مع الشرف "[2] وفي مقابل هذا الحرص العائلي يبقى عقل المرأة قاصرا ومحدودا فدائما هي ترى في هذا الحرص قمعا لحريتها ورغبتها في التحرر ،فجر بها ذلك إلى رفض الأزواج "مصطفى هو الوحيد الذي كان من الممكن أن يسعدها "[3] هذا التهور الأنثوي يضع للمرأة حدا في غياب رجل يحميها ويحمي أنوثتها " لو أنه في باريس لكان أفسد عليها حفلها بوعيده كما في الجزائر متهما إياها بتدنيس شرف العائلة لكونها لم تجد رجلا يتحكم فيها ، كأنما الموت غنيمة حرية ، سعدت بالفوز بها حين فقدت أغلى الناس إليها " [4] وإذا ذهب الرجل–ممثلا في الأب– فان الأم تسعى جاهدة لأن تكون أبا و أما في آن واحد مما يدفعها إلى مضاعفة جهدها تجاه أبناءها، لكن البنت بلا أب تتمادى في حريتها العمياء " كانت قد مرت بضع أسابيع على عودتها من باريس حين

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، دار نوفل ، 2012 ، ص 22

[2] المصدر نفسه 2012 ، ص 16

[3] المصدر نفسه ، ص 24

[4] المصدر نفسه ، ص 60

وصلتها دعوة لإقامة حفل في القاهرة راحت تفاوض والدتها للسماح لها بالسفر إلى مصر وكأنها تفاوضها على قضية الشرق الأوسط ، ففي القاهرة ليس لها أهل كما في باريس وما أدرى والدتها في أي وسط ستكون ؟

في الواقع هي لا تريدها أن تغني ، تخشى عليهـا من كل شيء ، لو استطاعت لأبقتها في البيت ، تراها غزالا يتحينون نحره ليفوزوا بمسكه .

فأما هي فتعتقد أن غزالا في البيت ليس غزالا بل دجاجة ، لقد خلقت الغزلان لتركض في البراري ، لا لتختبئ ، فالخوف من الموت موت قد يمتد مدى الحياة ."[1] ترى البنت في عاطفة أمها كبتا لحريتها فهي تأبى الركون في البيت ولا تبالي بالعواقب .

هكذا أرادت الأدبية أن تصف المرأة ومكانتها في المجتمع الجزائري و الحرص عليها وذكر موقفها تجاه ذلك والموسوم بالقيد والانغلاق ،تحدثت عن مسالة الحب فهنالك حب صادق عفيف طاهر وآخر شهواني مخادع وهناك أيضا حرية في الحب وقمع له "كان يمكن أن تكون الكارثة أكبر ، فيحدث أن تقوم قوات الأمن بمداهمة الحدائق والتحقيق مع كل اثنين يجلسان متجاورين في نوبة من نوبات العفة تم إلقاء القبض ذات مرة في العاصمة على أربعين شابا وصبية معظمهم من الجامعيين ، وأودعوا السجن فيما كان الإرهابيون يغادرونه بالمئات مستفيدين من قانون العفو !

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص 103

كان زمنا من الأسلم فيه أن تكون قاتلا على أن تكون عاشقا "[1] وهكذا تعطي الكاتبة الحرية للعلاقات المتبادلة بين الطلبة والطالبات في الجامعة على رأي بأنها مباحة لا تتوجب مداهمة ولا منعا كما أنها تبسط حديثا عن الحب الصادق والذي تمثله بشخصية مصطفى .

إن أحلام مستغانمي وهي تعالج قضية الحب تقدم تصورا عنه حسب ثقافتها وثقافة أبطال الرواية " أدركت أن الحب قبل أن يكون كيمياء ، هو إيقاع كائنين متناغمين ، كأزواج الطيور والفراش التي تطير وتحط معا ، دون أن تتبادل إشارة .

الحب هو اثنان يضحكان للأشياء نفسها ، يحزنان في اللحظة نفسها ، يشتعلان معـــا و ينطفئان معا بعود كبريت واحد ، دون تنسيق أو اتفاق "[2] تصور أحلام مستغانمي عاطفة الحب وتصفها وصفا يليق بها في الاتفاق وتبادل المشاعر وليس حبا كالذي قصده **طلال هاشم** واعتقد أنه مجرد لهو وسلطة ومال في مقابل الحب والزواج تأتي الخيانة الزوجية لتعكر صفو الحياة " أطال البقاء حتى لا يفاجئه الهاتف و هو مع زوجته .

ثم عند منتصف الليل قرار العودة إلى البيت ، لكنه وضع هاتفه على الصامت كي يأخذ علما باتصالها "[3] بطل الرواية مثال عن خداع وغدر لزوجة محبة تتقاسم مع زوجها الحياة بمرها وحلوها لكن الزوج بلا ضمير يمارس الخيانة لأجل لحظات عابرة متناسيا انه يشرب من الماء

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ، ص 26

[2] المصدر نفسه ، ص 23

[3] المصدر نفسه ، ص 47

العكر ، وليست الخيانة الزوجية ظاهرة مطلقة بل هناك الأسر المحافظة على شرفها وشرف العائلة ووفاء الزوج لزوجته وتعلل الروائية على ذلك وهي تقدم مثالين الأول للخيانة والثاني للوفاء وهي تقارن بين ثقافة الإنسان العربي المحافظ والأجنبي المنحل خلقيا " زوجتي تحبك كثيرا هل يمكن أن تكلميها سيسعدها هذا "[1] إن عز الدين وهو يعترف بزوجته في حضرة امرأة وفي بلاد غير بلاده وأهل غير أهله إنما هو وفاء وحياة ضمير .

لم يخف عن الأدبية الهيمنة الذكورية والتسلط على الأنثى سواء بالإيجاب أو السلب " لن يحتسيها دفعة واحدة ، سيجعل الطريق إليها طويلا ، لقد انتظر شهرا ليراها مجددا في برنامج تلفزيوني ، شهر ليلقي إليها بالطعم الذي لا يمكن لسمكة صغيرة مثلها إلا أن تزدره ."[2] هذا مثال لتسلط الجائر الذي يرى في الأنثى طعما وفريسة يسهل الفتك بها في مقابل الشهامة الذكورية والأنفة والدفاع عن شرف المرأة كطرف أساسي في بناء نظام الأسرة وتطورها نحو الأحسن فالأسرة بدون أب كالدار بلا عمد والمرأة بدون حماية رجل مآلها إلى الضياع بين ضعاف القلوب " لقد غدت يتيمة مرتين ليس الحب وحده ما فقدت بل تلك القوة الأبوية الرادعة التي كانت تطوقها بالأسئلة وتحاصرها بالغيرة اليتم العاطفي هو ألمك السري أمام كل خيار لأنك في كل ما تفعلينه لا تقيمين حسابا لأحد سوى نفسك كأن لا أحد يعنيه أمرك ."[3]

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك، ص 257

[2] المصدر نفسه ،ص 31

[3] المصدر نفسه ، ص 303

يمارس الأب مهمة المراقبة للبنت غيرة عليها وحب لها وهي العاطفة الأبوية التي لا تضاهيها أي عاطفة حب مهما كان عدا الحب المشروع المتوج بالزواج والرباط الوثيق .

قضية أخرى شغلت المجتمع الجزائري وهي الهجرة إلى الخارج فالتشبث بالوطن والأهل مرهون بالأمن والاستقرار لكن الجزائر في زمن العشرية الحمراء وما تركه الإرهاب من آثار سلبية حصدت الأرواح وترك في النفس والعقل اختلالا مما أدى بابناءها إلى الهجرة هروبا وبحثا عن الأمن .

أرادت الكاتبة في بعض صفحات الرواية أن تجسد ذلك من خلال سرد الأحداث والوقائع بداية من هجرة عائلة هالة الوافي إلى الشاب الذي ركب البحر غير مبال بالعواقب ووصفت ما خلفه الإرهاب من دمار مادي و معنوي "أصيبت بالذعر حين مر بها احد المختلين وهو يتشاجر مع نفسه ويشتم المارين ويهددهم بحجارة في يده ظاهرة شاعت بسبب فقدان البعض صوابه وتشرد الآلاف اثر (عشرية الدم) سنوات الإرهاب العشر وما حل بالناس من غبن وأهوال هذه المخلفات التي تفشت في أوساط المجتمع الجزائري انعكست على استقرار الأسر وتوازنها[1]" فعائلة هالة الوافي بعد أن ذاقت مرارة الموت بوفاة الوالد لا تريد أن تجدد الجراح وتفقد أفرادا آخرين فطريق الهجرة إلى سوريا أفضل و أأمن .

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ص26

" رأت أمها في قرار طردها إنذارا أولا سيليه ما لا يحمد عقباه ولأنها لم تشأ أن تترك قبرا ثالثا في الجزائر أخذت ابنتها وغادرت إلى سوريا "[1]

أرادت أحلام مستغانمي في روايتها (**الأسود يليق بك**) وصف الفضاء الأسري من جوانب متعددة كمكانة المرأة والحب والخيانة الزوجية وكذا الهيمنة الذكورية وقضية الهجرة إلى الخارج خوفا من بطش وتنكيل الإرهاب وهذه العناصر تمثل قضايا راهنة يعيشها المجتمع الجزائري وأضافت إلى ذلك الكثير من خصائص ومميزات العائلة الجزائرية من كرم وحسن ضيافة والعودة إلى تاريخ الجزائر المجيد والانتماء إلى هذا الوطن العزيز والدفاع عنه رجلا وامرأة ،وأمثلة ذلك من المتن وصف الجد وهو يجود بما أوتي من زاد والإنفاق رغم الحـــاجة الماسة " ما كـــان لجـدها من جيب ، هو لا يحتفظ بشيء لنفسه فما حاجته إليه ؟ في بيته لا ينام إلا الضيوف ، يستبقيهم ثلاثة أيام حسب أصول الضيافة وفي اليوم الثالث يقسم ألا يغادروا بيته إلا محملين بالسمن والفريك والكسكسي ، ذات مرة احتجت زوجته لأنه أعطى الضيوف جل مؤونتهم ردّ عليها (يا مرا .. الكرم يغطي العيوب .. يمكن شافو منا شي ما شفناهش.. خلينا نستر حالنا بالجود)"[2]

تسرد أحلام مستغانمي قصة لفلاحة جزائرية ذات جمال وحسن تشبثت بمبادئها ولم تخضع للمال والسلطة بل بقية وفية لابن عمها حتى تزوجت منه وأنجبت ورغم قتله بقي حيا في قلبها حتى توفيت ولحقت به " يحكى أنه ذاع صيت جمال إحدى الفلاحات حتى تجاوز حدود قريتها

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص 80

[2] المصدر نفسه ، ص62

فتقدم لخطبتها أحد الباشاغات لكنها رفضت لأنها كانت تحب ابن عمها عند علم الباشاغا بزواجها استشاط غيضا ولم يغفر لها أن تفضل عليه راعيا فدبر مكيدة لزوجها وقتله كانت حاملا فانتظر أن تضع مولودها وتنهي عدتها ثم عاود طلبها للزواج وكانت قد أطلقت اسم زوجها على مولودها فردت عليه (إذا كنت قد أخذت مني عياش الأول فاني نذرت حياتي لعياش الثاني) فازداد حقده وخيرها بين أن تتزوجه أو يقتل وليدها فإجابته أنها لن تكون له مهما فعل ، ذات يوم عادت من الحقل فلم تجد رضيعها وبعد أن أعياها البحث هرعت إلى المقبرة فرأت ترابا طريا لقبر صغير فأدركت أنه قبر ابنها وراحت تنوح عند القبر (وتعدد) بالشـاوية ما يشبه الغنـاء (آآآ عياش يا مامي) فأقبل الناس عند سماعها تنادي (يا عياش يا ابني) يسألون ما الخطب وما استطاعوا العودة بها فلقد لزمت القبر الصغير وظلت تغني حتى لحقت بوليدها وزوجها ففي مروانة يفتدى الراحلون بالغناء حتى اللحاق بهم " [1]

إن المغزى من سرد هذه القصة هو التشبث بالمبادئ والقيم وعدم الخضوع لمغريات الحياة والوفاء والمحبة وكلها قيم تمثل أخلاق المجتمع الجزائري والعائلة المحافظة .

ونحن نقرأ بتمعن هذه القضايا الاجتماعية التي أوردتها الأدبية اهتدينا أنها لم توضع اغتباط ولم تأتي سردا بسيطا إنما في ذلك عمق ودلالة لا يمكن استنباطها إلا من خلال القراءة المتأنية فأحلام مستغانمي تعرضت لقضايا حساسة لها أثرها البالغ على الفرد والجماعة فيمكن أن تكون

[1] أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ،ص29-30

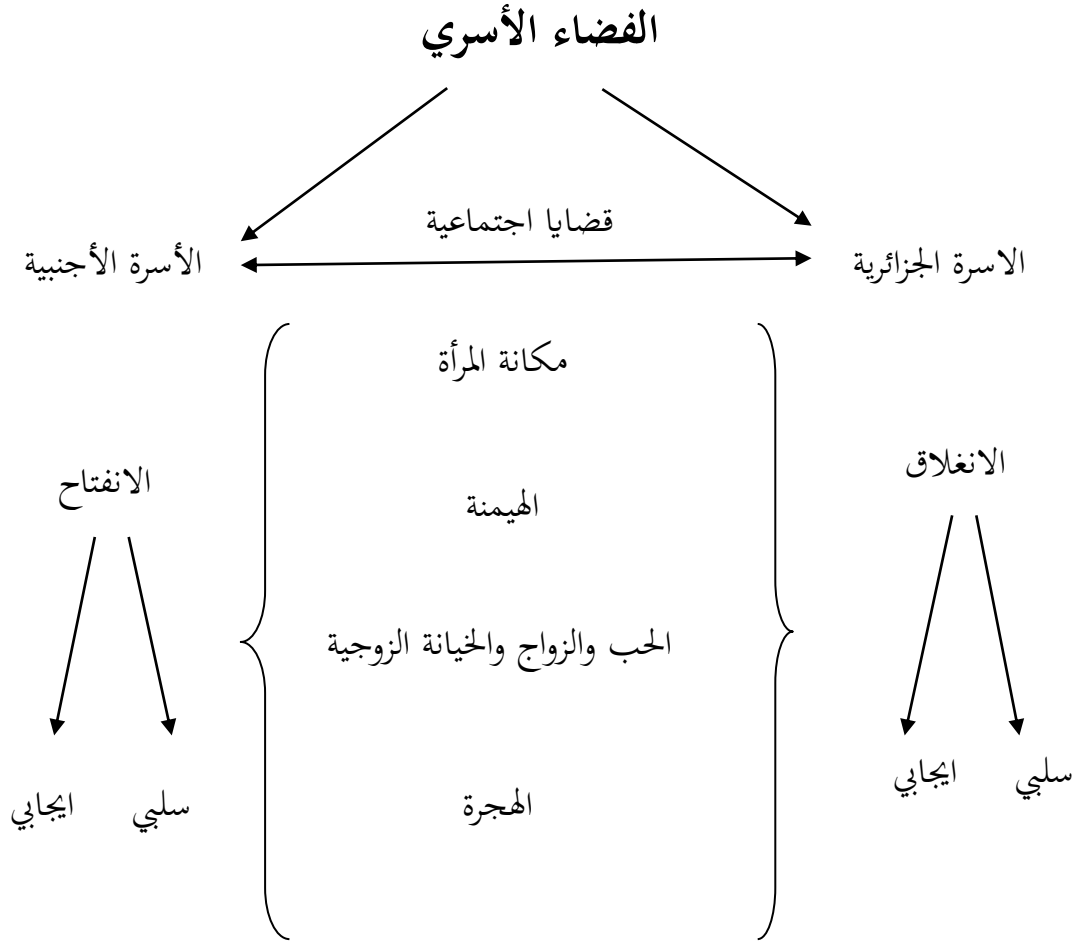
مثالا عن الأسرة ونموذجا لها ويمكن للباحث أن يقرأها من جوانب عدة نفسية أو تاريخية أو اجتماعية سوسيولوجيا وهذه الأخيرة ربما أنسب لأن الرواية تربطها علاقة وطيدة بالمجتمع فيمكن أن يكون للرسم الفني الروائي بعدا سوسيولوجيا .

مارست أحلام مستغانمي مهمة المقابلة والمقارنة وتقديم النماذج عن كل طرف وعنصر ونحن كباحثين نرى في هذه المقارنة ارساءا لبعد سوسيولوجي رسمته الكاتبة من خلال الفضاء الأسري فما هو البعد السوسيولوجي للفضاء الأسري وما هي طبيعته ؟

ج – البعد السوسيولوجي للفضاء الأسري :

بالعودة إلى تمظهرات الفضاء الأسري في الرواية والتي اخترناها لتعبر عن ذلك نرى فيها مجموعة من القضايا الأسرية التي اختارت الأديبة أن تعبر عنها بواسطة مجموعة من الأحداث تقاسمتها شخصيات الرواية بداية من **هالة الوافي** إلى **طلال هاشم** والابن علاء ثم الأم والأب مشكلة بذلك فضاء أسريا يتفرع إلى فضائين ، فضاء الأسرة الجزائرية ثم فضاء الأسرة الأجنبية انطلاقا من سير الأحداث المتوالية بداية من أسرة **هالة الوافي** وهي في الجزائر تعاني الألم والفراق وانعدام الأمن إلى هجرتها إلى سوريا لتتقمص **وطلال هاشم** دور الأسرة الأجنبية في حريتها الزائفة وأخلاقها المنحلة .

مارست الروائية ثنائية الانغلاق والانفتاح بين هذه الفضاءات وما فيها من ظواهر اجتماعية يمكن أن يكون هذا هو البعد السوسيولوجي الذي قصدته **أحلام مستغانمي** أو بالأحرى الفكرة الروائية ذات الطابع السوسيولوجي و المنتقاة من الفضاء الأسري ، ويخص انغلاق وانفتاح الفكر الإنساني والذهنية المدبِرة وقد يكون الانغلاق سلبيا ويكون ايجابيا وكذا الانفتاح وهو ما يُلاحظ من خلال براعة الأديبة في تقديم الفكرة وضدها من أجل تبليغ هذا المعنى .



مخطط يوضح البعد السوسيولوجي للفضاء الأسري

بعد دراستنا للفضاء الأسري ماهية وأنموذجا وبعداً سوسيولوجيا نقول بأنها مجرد قراءة لا نهائية فان الفضاء الأسري في الرواية يمكن أن يحمل بعداً سوسيولوجيا آخر من خلال قراءة أخرى وبعد أن رأينا بأن الفضاء الأسري أخذ هذا البعد من خلال عرض بعض القضايا التي تطرقت إليها من أجل رسم حدود الانغلاق والانفتاح بين فضاء الأسرة الجزائرية وفضاء الأسرة الأجنبية ، لابد أن لفضاء المدينة والذي ينشا من مجموع الفضاءات الأسرية وتكوينها صبغة سوسيولوجية يحملها فلننظر ما طبيعتها من خلال فضاءات المدينة المذكورة في الرواية .

2/ فضاء المدينة (سوسيولوجيا السيطرة والتحدي)

أ – الفضاء و المدينة :

بين الرواية والمدينة علاقة ترابط من حيث أن الأخيرة (المدينة) تعد فضاء اجتماعيا تتحرك فيه كل العوامل المؤثرة على توجهات المجتمع وتطلعاته وأوهامه وأحلامه ، وقد نشأ من هذه العلاقة إشكالية من حيث ما يحمله التخيل الروائي عن المدينة من وجهة بلاغية و دلالية وما ينتج من معان تختلف بحسب تكوين الروائي أي ظروف المعيشة لديه ونظرته الخاصة إلى المدينة "فلكل روائي مدينته التي يجعلها مدار تجربته في الكتابة ، وهي نفس المدينة التي يشتغل عليها روائي آخر بوعي دلالي وجمالي مختلف مما يجعل للمدينة حضورا متعدد المعاني والدلالات " [1]

[1] محمد عز الدين التازي ، الرواية والفضاء الروائي ، ص 5

فالروائي لا يقوم بنسخ واقع المدينة إنما هو يسعى إلى تصويره من خلال رؤيته الخاصة تصويرا أدبيا مادته اللغة والخيال أو التخييل ، فتخييل المدينة في الرواية يقوم على وصف المجتمع وتحركاته وتحولاته من خلال الشخصيات واختلاف الأصوات السردية وتعدد اللغات والخطابات ومن هنا يتشكل فضاء المدينة ويُلبسه الروائي عمقا ودلالة ولا يكتسب فضاء المدينة هذه الميزة من خلال الوصف العمراني أو التاريخي للمدينة ، إنما سير الأحداث وتطورها هو الذي يوحي بوجود فضاء في المدينة ، بمعنى أن فضاء المدينة لا يخص المكان في حد ذاته بل القيم والدلالات المنتقاة من العمل الروائي الذي يعتمد على تجربة الخيال والإيحاء بمعاني أعمق من وصف المكان في صورة المدينة .

إذن ففضاء المدينة هو مجموعة الأحداث التي يجري تطورها عبر المدينة كمكان جغرافي والتي توحي بعمق دلالي بعيد عن الوصف السطحي يجعله الروائي هدفا ومقصدا في الكتابة الروائية ، فما هي مدينة أو مدن **أحلام مستغانمي** التي جعلتها مدار تجربتها في كتابة **الأسود يليق بك** ؟ وأين يتجلى فضاء المدينة في الرواية وما هو البعد السوسيولوجي الذي يحمله ؟

ب – تجليات فضاء المدينة في الرواية :

احتلت المدينة نطاقا واسعا في رواية **الأسود يليق بك** وشكلت فضاء مفعما بالأحداث والصراعات ، صراع المدينة العربية في بناءها وأفكارها ومبتغياتها والمدينة الغربية في مغرياتها وثقافاتها التي تخالف القيم والعادات المتوازنة في المجتمع العربي .

اختارت **أحلام مستغانمي** مجموعة من المدن لأجل تبليغ رسالتها الفنية وتحقيق أبعادها ودلالاتها المتعددة ، وبحكم أن المدينة تكتسي طابعا اجتماعيا من خلال حركية الأفراد فلا شك أن لكل مدينة بعداً سوسيولوجيا وهذا ما نسعى إلى البحث عنه من خلال تتبع فضاء المدينة الوارد في متن الرواية .

قسمت **أحلام مستغانمي** فضاء المدينة في الرواية إلى قسمين فضاء المدينة العربية وفضاء المدينة الغربية فالأول يمثل أساسا الجزائر بتاريخها ومبادئها الاجتماعية وتحديدا مدينة **مروانة** الواقعة في قسنطينة معقل الشاوية ومبعث الثورة التحريرية ، وهي المدينة التي نشأت فيها " **هالة الوافي** " بطلة الرواية وعائلتها إضافة إلى مدن عربية أخرى ممثلة في سوريا التي هاجرت إليها عائلة " **هالة الوافي** " والعراق ومصر ولبنان وكلها مدن ألبستها الروائية حلة دلالية وصورتها تصويرا ذاتيا من اجل تبليغ فكرة المجتمع العربي في مبادئه وثقافته السلبية والايجابية على حد سواء .

ذُكرت هذه المدن في الرواية وكان لكل مدينة ميزة تتصف بها وبعدا دلاليا خاصا بها فالجزائر بأبطالها وشهداءها وتحديدا الشاوية أهل **مروانة** فهم يولدون مرفوعي الرأس في كبرياء عربي يستمدُّونه من شموخ الجبال الشاهقات " الشموخ أمر آخر ، يوجد في رأس المرء .. لا فوق رأسه . من حيث جاءت يولد الناس كذلك ، عندما تولد بمحاذاة الاوراس ، تحتاج إلى أن ترفع هامتك لترضى بك جبال الاوراس صديقا ، فكَّرت أن عليها أن تنسى بساطتها ، وأن تمشي

بقامة مستقيمة واثقة .. وإلا أهانها المكان وغدا أصغر شيء فيه اكبر منها ، إنها تحتاج إلى شموخها لتدافع عن نفسها ضد هذه الفخامة ، ليس أكثر "[1].

إن استقامة الجبال إنما هي رمز لكي يكون أبناء هذه المدينة مستقيمين في فكرهم وعقيدتهم فقد كانت جبال الاوراس شاهدة على استقامة توِّجت بهدف منشود وهو نيل الحرية والكرامة "روى لها أنه أثناء حرب التحرير كان يصعد إلى أبعد مرتفع في الجبل ، للقيام بنوبة حراسة للقرية وعندما يرى من بعيد قوافل (البلاندي) والمدرعات الفرنسية مقبلة ، ينادي منبهاً أبناء الدشرة لقدوم الفرنسيين ، فيتلقف صداه (تراس) في الجبل الآخر ، ثم آخر ويتناقل الرجال النداء عبر الجبال متناوبين على إيصال الخبر إلى كافة الأهالي .

كانت الجبال منابرهم وهواتفهم ومنصات غنائمهم ، وحائط مبكاهم وسقفهم ، لذا أعلنت فرنسا الحرب على الجبال ، وألقت قنابل النبالم على الأشجار كي تحرق أي احتمال لبقائها واقفة " [2] إنه لصمود المجتمع الجزائري وتحديه للعدو بقوة ينتقيها من الطبيعة وما يحيط به .

صوت الجزائر العامة والشاوية خاصة كان سلاحا وفنا راقيا يتغنى ببطولات الأمجاد " كيف و**مروانة** اسم أنثوي كدندنة تخاله أغنية ، هي صغيرة وغير مرئية ، كنوتة موسيقية ، لا توجد على خرائط المدن الجزائرية ، بل على خريطة السولفيج ، كل صباح ، يصعد رعاتها السلم

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص 248

[2] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص 64 – 65

الموسيقي أثناء تسلقهم مع أغنامهم جبالهم . يطلقون حناجرهم بالغناء ، فيحمل الصدى مواويلهم عابرا الوديان إلى الجبال الأخرى .

لذا منذ الأزل يباهي رجالها بحناجرهم لا بما يملكون ففي **مروانة** فقط يرفع الرجال إلى السماء ذلك الدعاء العجيب الذي لم يرفعه يوما بشر إلى الله (يا رب نقص لي فالقوت .. وزيد لي فالصوت !) بزهد الطلب ، استجاب لهم الله "[1] فضاء مدينة مروانة يبقى مفعما بالحياة ما دام صيت أهلها يصل بعيدا .

تحدثت الأديبة عن الجزائر كمدينة عانت ويلات حرب أشد من حرب فرنسا إنه الإرهاب الذي نكّل وذبّح الأبرياء وفرّق الأسر وشرد وشتّت الصفوف التي تراصت وحاربت و ثارت وهي الآن تتقاتل فيما بينها تحت راية الدين المزيفة ، وكانت الكارثة الأكبر مما كانت عليه لو أن الأمن لم يعد إلى مجراه بمصالحة لم تنصف شعبا مظلوما فلم تعط للمظلوم حقه ولم تجازي الظالم حق جزائه حسب ما أوردته الكاتبة وهي تصف مجازر الإرهاب وقانون العفو والمصالحة الوطنية [2] هذا الوصف وضعته أحلام مستغامي من أجل تبليغ رسالتها عبر فضاء مدينة الجزائر وهي تعاني هذه المرارة ولم تأخذ حقها المسلوب .

بالرغم من معاناة الفرد الجزائري في مدينته وفي وطنه إلا انه يبقى مشدودا إلى أصله وأرضه في بلاد الهجرة وفي مكان الغربة " في الفندق تأملت باقات الورد المتواضعة التي قُدِّمت لها ، إنها

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص 65

[2] ينظر المصدر نفسه ، من ص 193 إلى ص 198

الأبسط لكنها الأصدق ؛ من مغتربين بسيطين يقولون الأشياء دون تنميق أو بهرجة ، إحداها كتبت عليها بالفرنسية "Algérie t'aime" بكت ، هل حقا (الجزائر تحبها) ؟ كم كانت بحاجة إلى هاتين الكلمتين لكن لفرط ما أسدى لها الوطن من ضربات ، ما عاد أذاه بل حبه هو الذي يبكيها "[1] .

فالجزائر رغم معاناة شعبها إلا أنها تبقى وطنا يحتضن أبنائه في عزة وكرامة لا توجد في أوطان أخرى ، فالمهاجر الجزائري مهما عظمت مكانته إلا أنه مهان ومحتقر " لا تكـــوني جزائريــة ، أكلكم عصبيون هكذا ؟ أجابت : ستعثر على نساء جاهزات لانتظارك في بهو فنــدق , أنا ما انتظرت قبلك إلا القتلة ، في محطة الحافلة ، وفي بهو المدرسة ، وفي مدخل البيت وحتى وأنا في الصف كنت انتظر الموت لكن بكبرياء "[2] وهذا موقف استهزاء وازدراء ليس من **هالة الوافي** بل من الجزائر التي تنتج كل يوم عقولا واعية مفكرة ، نعم عصبيون لكن العصبية تكمن في الاستقامة والأنفة والكبرياء .

وصفت **أحلام** الجزائر وبعض مدنها لتعطي صورة عن تاريخ الجزائر وأهلها زمن الحرب مع فرنسا وعشرية الإرهاب فجعلتها فضاء للتضحيات والبطولات ، فضاء ينتج أبناء يُعرفون بصمودهم واستقامتهم فكراً وثقافة وتاريخا ودائما هم مجتمع مشدود إلى وطنه ، يحن إليه حتى في أرض أخرى لا يقبل الاهانة ويرفض الازدراء والسخرية .

---

[1] المصدر نفسه ، ص 77 – 78

[2] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ،ص 175

هكـــذا أرادت أن يكون فضـــــاء مدينة الجزائـر مرجعا تاريخيا وفكريا من وجهة أدبية وفنية .

فضاء المدينة في الرواية واسع يتعدى الجزائر ومدنها إلى مدن أخرى ذكرتها من خلال رحلة **هالة الوافي** عبر مدن عربية أخرى وجعلت لكل مدينة فضاءً يحمل دلالات ومعان مختلفة .

ذكرت الروائية مدينة سوريا و تحديدا مدينة حلب وأشارت بأنها مبعث للفن وفضاء للغناء الراقي الأصيل " في الثمانينيات قصد والدها حلب لدراسة الموسيقى ، فعاد منها بعد سنتين وكأنه تخرج من مدرسة الحياة "[1] نعم كانت سوريا فضاءً رحْباً بالنظر إلى مجتمعها المحافظ على عادات وتقاليد العروبة من لغة وثقافة وفن ، أفلا يستحق ذلك أن تكون ملجأ وقطبا يستقطب أبناء الأمة العربية والإسلامية ، وبعد أن كانت الأقطار العربية منارة للعلم والمعرفة أصبحت موطنا للصراعات الطائفية ومرتعا للحرب والدمار لكن هذا لم يمنع المجتمع العربي من التكافل والتزاحم فيما بينه ، نلمس هذا حينما تطرقت الكاتبة إلى فضاء مدينة بغداد وهي تغرق في الخراب في مقابل بوادر التضامن والإحسان التي تقدمها الجزائر ممثلة في شخصية عز الدين الذي تحدى المخاطر رغبة في تبليغ رسالته الإنسانية وهي مساعدة للاجئين .

- "إلى أين أنت مسافرة ؟

- إلى بيروت .. وأنت ؟

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص 60

- إلى بغداد

- وهل ثمة من يسافر إلى بغداد والبلاد غارقة في الحرب !

- نحن نذهب إلى حيث تكون الحروب .. لا تختار وجهتنا .. الحرب هي التي تختارنا !

- وماذا أنت فاعل هناك ؟

- علينا أن نؤمن حياة النازحين نحو الدول المجاورة " [1]

أرادت أحلام من خلال فضاء مدينة بغداد والعراق تبليغ فكرة مفادها أنَّ تفرق الوطن العربي يقابله التلاحم والترابط الإنساني .

مدينة أخرى ذُكرت وهي مدينة لبنان التي شكَّلت فضاء للفتنة والحرب الأهلية وهي وجهة اختارتها **هالة الوافي** للغناء واللقاء **بطلال هاشم** في بيروت التي عاش فيها " كان يدري انه سيعود إلى لبنان أكثر ثراء ممن دعوه من أهله للإقامة بينهم إلى حين تهدأ الحرب الأهلية "[2] وهذه إشارة إلى الوضع الذي آلت إليه لبنان آنذاك فهي الأخرى لم تعد مكانا آمنا لممارسة حرية الفرد وتطلعاته مهما كانت . ذكرت الروائية فضاء مدينة أجنبية هي باريس من أجل تحديد أوجه المقارنة بينها وبين فضاء المدن العربية ذكرتها عامة والجزائر خاصة فوصفت فرنسا وباريس والثقافة الغربية من خلال دور **طلال هاشم** وهو في بيته الباريسي وعائلته الغربية التي تستغل

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص 300

[2] المصدر نفسه ، ص 147

الحرية المطلقة في قضاء مآربها دون رقابة ولا قيد " عاد إلى البيت بعد انتهائه من عشاء عمل طويل .كان متعبا من السفر والاجتماعات المتواصلة حتى المساء .انتهت أعماله تقريبا لكنه يحتاج إلى تمديد إقامة لبرنامج بعض الوقت في باريس . في بيروت هو دوما مزدحم بـ "الأصدقاء" محاصرا بحب الأقارب مجتاح .. مستباح للوجاهة ضريبة وضعته دائما في الواجهة.

عندما يشتاق إلى نفسه يأتي إلى بيته الباريسي ، يتمادى في عصيانه الاجتماعي ، لا يرد سوى على هاتف سكرتيرته ، يحتاج كل شهر إلى أن يسرق بضعة أيام لممارسة المباهج الصغيرة التي سرقتها منه بيروت " [1] فضاء باريس لا يحوي في داخله إلى التمرد والعصيان الاجتماعي وتتبع الهوى .

باريس مدينة اختارتها أحلام كفضاء مقارن من خلال المواقف والأحداث التي جرت بين طلال وهالة وجعلتها طرفا مضادا لفضاء المدينة العربية ونلمس ذلك في فقرات من متن الرواية فحرية المرأة في الجزائر تختلف عن حريتها في فرنسا " لو انه في باريس لكان أفسد عليها حفلها بوعيده كما في الجزائر متهما إياها بتدنيس شرف العائلة لكونها لم تجد رجلا يتحكم فيها ، كأنما الموت غنيمة حرية ، سعدت بالفوز بها حين فقدت اغلي الناس إليها"[2] فهالة الوافي تتمتع بحرية كاملة في باريس فلو أنها في الجزائر وكان أبوها أو أخوها حيا لما كانت لتسافر مع رجل لا تعرفه في بلاد لا تعرف عنها الكثير ، وكذلك تمثل مدينة الجزائر فضاء للمبادئ والقيم المتوارثة أما

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص 30

[2] المصدر نفسه ، ص 60

فرنسا فلا تعرف عن الأصول إلا المال والسلطة " لم تقل له أنها تحتاج إلى أن يحتاج إليها .لأنه ضل على رأيه ، أخذت له معها عرجون التمر التي أحضرته عمتها من الجزائر وكتابا فخما بالفرنسية عن أغرب الأشجار في العالم ، وما حيك حولها من أساطير في جميع الحالات ما كان يمكن أن تدخل بيته (فاضية اليدين) "[1] فالجزائر تعطيك حلاوة التمر أما فرنسا فلا تمدك إلا بالفساد وتبقيك تائها بين أغرب الأشجار .

بين هذه المدن تشكَّل فضاء المدينة في رواية **"الأسود يليق بك"**،ولم تكن المدينة وحدها مساهمة في هذا التَّشكيل بل الأحداث التي جرت في هذه الأمكنة بين **طلال** و **هالة** أثر في جعل المدينة فضاءً روائيا يحمل دلالات ومعان متعددة فالمتمعن في هذه التَّجليات التي ذكرناها يكتشف من بين الأبعاد الدلالية بعداً سوسيولوجياً فما هو يا ترى ؟

ج . البعد السوسيولوجي لفضاء المدينة:

ونحن في رحلة البحث عن البعد السوسيولوجي لفضاء المدينة في رواية **"الأسود يليق بك "** نودُّ الإشارة إلى أنَّ هناك فضاء مدينة أساسي يقع بين مدينتين هما الجزائر وباريس لأنَّ الرواية في موقف مقارنة بين طرفين مختلفين فكراً وتكويناً وثقافة ، رجل لبناني أمضى حياته في باريس، فهو يمثل نظرة غربية وفكراً ذكورياً مخالفاً لفكر المرأة ذات العقلية الجزائرية والتَّوجه العربي وبين الرجل والمرأة علاقة جدلية أرادت الأديبة أن تعطينا أنموذجاً عنها من خلال أحداث الرواية التي جرت

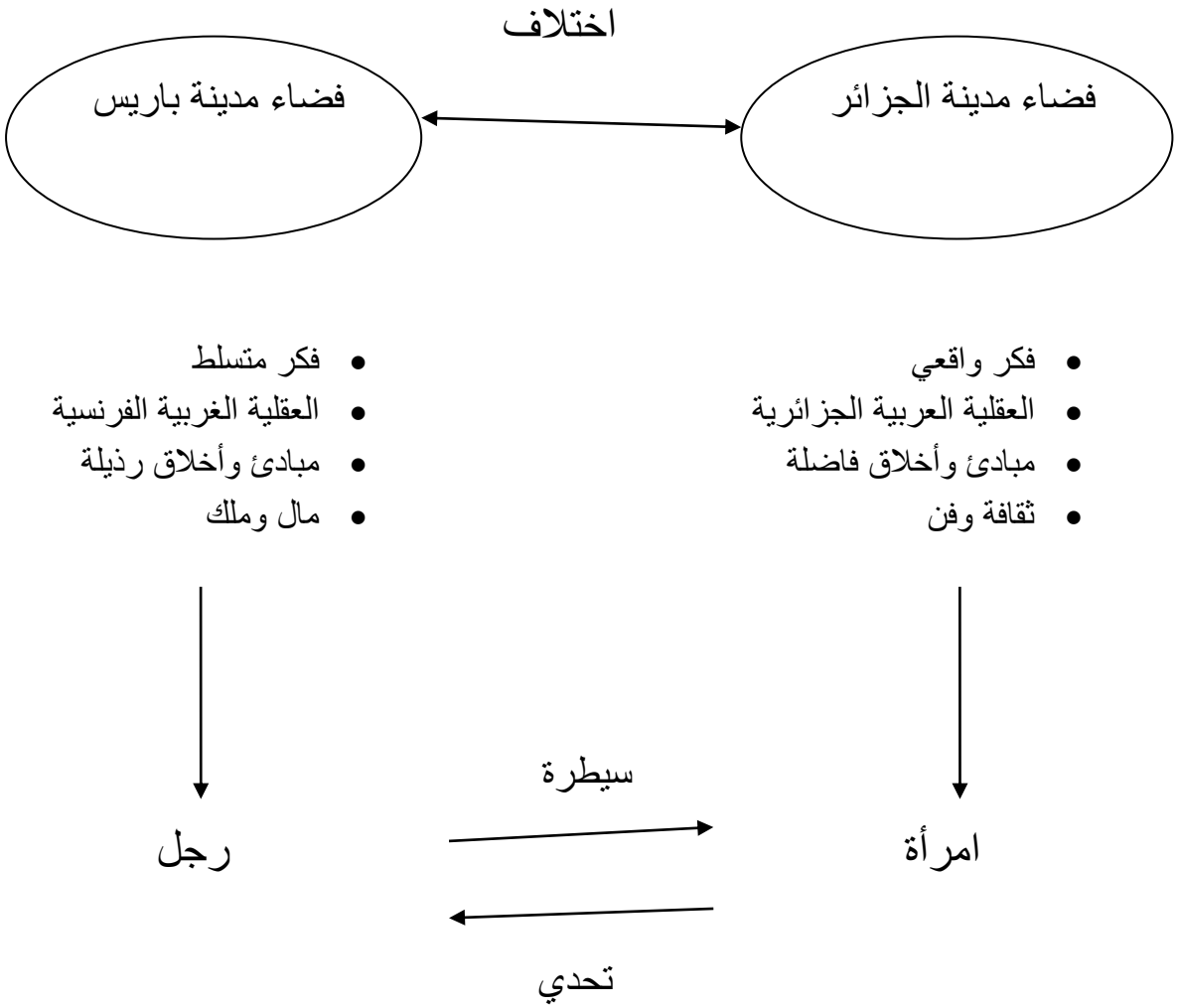
[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص 205

في فضائين مختلفين هما الجزائر وباريس، أمَّا الفضاء الآخر فهامشي نلمحه من بين المدن العربية التي أشارت إليها "**أحلام**" مصر، لبنان، سوريا و العراق ، فمصر لم تكن إلا محطة للمسيرة الفنية"**لهالة الوافي**" من أجل الغناء، ولبنان إشارة إلى الحرب التي كانت قائمة والفكر شبه الأجنبي السائد هناك وهذا من أجل تزكية فك "**طلال هاشم**" المتسلط والمنحل أخلاقياً أما العراق فكانت فضاءً يُلَمحُ إلى التكافل الاجتماعي بين الدول العربية ، أما سوريا فكانت فضاءً للراحة والمكوث والاستقرار **لهالة** قبل أن تبدأ مسيرتها في الرغبة والحياة والحب.

لعلَّ البعد السوسيولوجي الذي يحمله فضاء هذه المدن العربية هو تبليغ رسالة المجتمع العربي المتخبط في المتاهات فكراً وسياسة فجرَّ به ذلك إلى حرب داخلية وخارجية وهذه الأزمة تستوجب في مقابلها تكافلاً وتضامناً أشارت إليه الكاتبة ، فيبدو البعد السوسيولوجي لهذه المدن محصوراً بين (التّشتُّت والترابط) ورغم هامشية هذا الفضاء إلا أنه قد ساهم في إضفاء دلالة سوسيولوجية تخدم الدلالة العامَّة للرواية.

أما فضاء المدينة الأساسي المتمثل في الجزائر وباريس فقد قدمت **أحلام** من خلاله بعداً سوسيولوجياً لعلّه في رأينا مبدأ (السيطرة والتّحدي) سيطرة المدينة الغربية في مباهجها ومغرياتها وثرائها الفاحش الذي استغله **طلال هاشم** للهيمنة على عقل الأنثى **هالة الوافي** الراغبة في الحياة تحت كنف الحب الصادق تعويضاً عن ما فقدت من حنان وعطف ، لكنها وجدت نفسها أمام تحد لهذه المغريات كأنثى تمثل فكر مدينة الجزائر في مبادئها وتحدياتها ومن هنا أرادت الرواية تبليغ

مبدأ السيطرة والتّحدي من خلال فضاء المدينة وقد انتقينا هذه الخلاصة من خلال تتبع أحداث الرواية التي جسدت ذلك وهذا التصادم الجغرافي بين المدينتين والذي قدمته **أحلام مستغانمي** في قالب روائي بُعدٌ سوسيولوجي دعامته العلاقة الجدلية القائمة بين الرجل والمرأة وفيما يلي مخطط يوضح البعد السوسيولوجي لفضا المدينة في الرواية.



مخطط يوضح البعد السوسيولوجي لفضاء المدينة في الرواية

3/ الفضاء الفكري والثقافي : (سوسيولوجيا الأصالة والمعاصرة)

رأينا في المبحث السابق من هذا الفصل كيف أن المدينة في الرواية أضحت فضاء يحمل أبعادا متعددة والبعد السوسيولوجي أبرزها حيث أنه يحيلنا إلى تلك السيطرة والتحدي التي فرضتها أحداث الرواية التي كان بطلاها **هالة** و **طلال** ، وإذا كان فضاء المدينة يحمل هذه المعاني و الدلالات فلا بد أن الجانب الفكري والثقافي لكل مدينة له بعد سوسيولوجي نحاول استنباطه من خلال استقراء ما ورد عنه في متن الرواية ولكن قبل ذلك لابد من إعطاء مفهوم للفضاء الفكري والثقافي فما هو يا ترى ؟

أ- مفهوم الفضاء الفكري والثقافي :

يتمثل الفضاء الفكري والثقافي في الرواية أولا في تلك العقلية والقدرات الذهنية التي يتميز بها أبطال الرواية وهي التي تعكس أهدافهم وتوجهاتهم حسب ما يظهر على الكتابة أو ما أرداه الروائي من رواء الكتابة ، أما الجانب الثقافي فيشمل مظاهر استغلال هذه القدرات وتوظيفها والتي نلمسها في العادات والتقاليد والمواقف الحياتية المتنوعة وبتعدد الأفكار والمفاهيم تتعدد الثقافة وتتشعب إلى ثقافات ومن تكتل الفكر والثقافة معا فالرواية يتشكل ذلك الجو الذي يمثل جانبا خاصا ويسمى الفضاء الفكري والثقافي الذي يساهم في بناء وإنتاج دلالة معينة تخدم الدلالة العامة للنص الروائي نظرا لأهمية هذا الفضاء أردناه أن يكون جانبا من جوانب البحث الأساسية ، ومن أجل البحث في ذلك نتتبع بعض المواطن في الرواية والتي نحس من خلالها وجود هذا الفضاء فأين هي هذه المواطن في رواية **الأسود يليق بك** ؟

بـ – الفضاء الفكري والثقافي في الرواية :

عند قراءتنا للرواية يتبين أنها زخم من تجليات الفكر والثقافة جسدتها الكتابة بكثير من الوصف والتفصيل .

رواية " **الأسود يليق بك** " بأحداثها وشخصياتها صورة عن وعي ذهني وقدرات ثقافية ، وفضاء واسع يستوجب الولوج إلى الأعماق من أجل استخراج المعنى الذي يحيل إليه .

إن كلاً من الثقافة والفكر تمثل أعمدة للمجتمع تحمله ، فإذا كانت صلبة مستقيمة تحافظ على تماسكه واستقامته وإذا كانت هشة معوجة فذلك الزوال والسقوط ، ومن هنا أرادت **أحلام** أن تجعل من الفضاء الفكري والثقافي رؤية سوسيولوجية فيما كتبته على لسان أبطال الرواية ، تحدثت عن الحب باعتباره عاطفة إنسانية بها تختلف طريقة التفكير والفهم كما جابت أرجاء الموسيقى والفن وجعلت بطلت الرواية **هالة** فنانة تعشق الغناء حرية وثورة ، وتكتب بالنغمات والألحان رسالة للمجتمع ، وتطرقت أيضا إلى المال والسلطة وجعلته نموذجا للسيطرة والاحتيال ، وكان بطل ذلك **طلال** ، ولم تهمل في كتابتها ثقافة الصراحة والصداقة ، والطعام والإطعام ، الحرية والقمع ، التكبر والبساطة في الحياة وغيرها من أشكال الفهم والوعي .

جعلت **أحلام مستغانمي** للحب مكانا في كتابة **الأسود يليق بك** بطبيعتها كأنثى تريد أن تعيشه رواية فتلصقه بالمرأة **هالة** التي أرادته والتمسته من **طلال** فوجدت له شكلا غير الذي الفته ونكهة لم تتذوقها من قبلُ ، فشتانا بين حب تكتبه الآلة بسذاجة واستخفاف ، هذه العاطفة التي كانت ممجدة حتى الموت ، فكم من قتيل مات شهيدا ، فأين الحب في أصالته وطبيعته بين التكنولوجيا التي تريد قتل أسمى عاطفة ، إن لم نقل قتلتها " هل تعتقدين أن وسائل الاتصال التكنولوجية الحديثة خدمت الحب ؟

ربما خدمت المحبين ، لكنها لم تخدم الحب ، كان الحب أفضل حالا يوم كان الحمام ساعي بريد يحمل رسائل العشاق ، كم من الأشواق اغتالها الجوال وهو يقرب المسافات ،

نسي الناس تلك اللهفة التي كان العشاق ينتظرون بها ساعي البريد ، وأي حدث جلل أن يخط المرء ' أحبك ' بيده ، أية سعادة وأية مجازفة أن يحتفظ المرء برسالة حب إلى آخر العمر ، اليوم ' احبك ' قابلة للمحو بكبسة زر هي لا تعيش إلا دقيقة .. ولا تكلف إلا فلسا ! "[1].

إنــه لموقف مقارنة بين الحب على بساطتــه وانسيــابه وعلى اصطناعته باهتا فاقدا لقيمته ، هكذا كان الحب و أضحى – تقول أحلام – وكذلك سيقمع في أرض شهدت ميلاده ، هناك في العروبة بين قصائد العشق والغرام ، تنتهك حرية الحب ويصبح عيبا وعارا وجرمــا ، في حين أن ثقافة الغير تــرى فيه حرية مطلقة ، لا تحــدها حدود ولا تحكمــها قيود ، حر مستباح ، هي فكرة جسدتها الروائية وهي تسرد قصة تلميذ جزائري كتب على ورقة كلمة ' أحبك ' فكلفته وكان جزاءه كبيرا اكبر من كتابة أربعة أحرف ، في مقابل أن الأمريكي يستهلك هذه الكلمات مع وجباته كل يوم " لا رغبة لهــا في أن تحكي كم يمكــن لكلمــة ' أحبك ' أن تكون أحيانا مكلفة ، عندما تكتب على ورقة ، كذلك التلميذ الذي نقلت الصحافة الجزائرية قبل سنتين قصته كان المسكين قد اقترف جرم كتابة ' احبك ' على ورقة ووضعها على طاولة زميلة له في الصف ، وما إن وقع الأستاذ على الورقة حتى ألغى الدرس وأعلن حالة استنفار بحثا عن صاحب الرسالة أمام إنكار الجميع أن يكونوا من كتبوها ، راح يلعب دور **شرلوك هولمز** مدققا في أربعين نسخة في كلمة احبك ، طلب من التلاميذ كتابتها وإحضارها إلى مكتبه لمقارنتها ، انتهى التدقيق المجهري بعثوره على الجاني ، الذي أصيب بحالة فزع بعد توبيخه وضربه في حضرة أترابه أما المدير فقد رفع سقف العقاب حد استدعاء أهله لإخبارهم أن ابنهم مطرود من المدرسة لسوء الأخلاق !

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص 34

أثارت الحادثة يومها جدلا لدى زملاءها جلهم وافق الأستاذ في إدارته قضية (الجرم) الذي ارتكبه تلميذ لم يبلغ سن الرشد العاطفي ، أرادوه في الثانية عشر من العمر ، عبرة لباقي التلاميذ منعا لعدوى الانفلات الأخلاقي .

سيكون صعبا على هذا الفتى أو أترابه أن يكتبوا بعد اليوم هذه الكلمة .. أو أن يقولوها في حياتهم لأحد ! "[1] " جاء أن الأمريكي واكبر مستهلك لكلمة ' احبك ' تصوري انه يلفظها بمعدل ثلاث مرات في اليوم كأنه يتناولها مع وجباته الثلاث ، أريد أن أهاجر كي اسمعها ولو مرة في حياتي ، هنا قد يموت المرء ولا يسمعها حتى من أمه برغم أن كل شيء يشي بحبها له ، لكنها عندما تنطق تقول عكس ذلك !"[2] إن الثقافة الغربية تمجد الحب وتعطيه قيمته وأكثر ، أم الثقافة العربية فترى أن في ممارسة الحب عبثا وعارا ، لكن هذا القمع يكون صحيحا أحيانا في مبدئه لضعف الأنثى التي وان تمالكت عواطفها ، فإنها قد تسقط أمام حيل الرجال العاطفية من ذوي النوايا السيئة الذين لا يحتكمون إلى مبادئ وقيم ، وهذا نجده عند الغرب الذين يبيحون كل شيء تذرعا بالحرية دون مبالاة بمشاعر الآخرين ، وهذا نلمسه في متن الرواية لحظة طالب طلال من هالة رقم الغرفة التي تقطن فيها ، فلفظت الرقم وبعد ذلك أدركت أنها اقترفت ذنبا لن تغفره أنوثتها العربية الأصيلة التي لا تسمح بمثل هكذا تصرف " لفظت الرقم غير مصدقة تسارع الأحداث كأن الأمور أفلتت من يدها وان امرأة غيرها تلفظ الأرقام الثلاثة التي ستتحول حال انتهاء المكالمة ، إلى أحرف ثلاثة ' عيب ' هذا الذي تقوم به ، أغلقت الهاتف وهي تتساءل كيف أقدمت على أمر كهذا .

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص 35

[2] المصدر نفسه ، ص 36

في الخارج شتاء ومطر جنّ جنونه ، لكنها أكثر جنونا من الطبيعة ، لأول مرة تجرأ على استقبال رجل في غرفتها "[1] عبرت أحلام من خلال هذه المقارنة بين الحب في الثقافة العربية والغربية ، لتجعلنا نعيش في فضاء الحب كعاطفة تعكس التوجه الفكري والثقافي لكل مجتمع .

لم يخف على الروائية التطرق إلى قضية حساسة في المجتمع لها أثرها على المستوى الذهني والمعرفي وهي الحق في التعلم وكيف تحث التلاميذ عن طلب العلم ومنع الإرهاب ممارسة هذا الحق ببطشه حتى أضحى أصحاب اللحي والهيئات الإسلامية في الجامعة الجزائرية مشبوهين ومستهدفين "ففي تلك الأيام كان المهم أن تحفظ راسك لا أن تحفظ درسك , مندرج الإرهابيون على قتل كل من يحمل محفظة مدرسية , مدرسا كان أو تلميذا "[2] " ثم حدث على أيام الرئيس بوضياف أن قامت السلطات بمداهمة الجامعة ,وإلقاء القبض على عشرات الإسلاميين , وإرسالهم إلى معتقلات الصحراء بعد أن ضاقت المدن بمساجينها , عندها قرر علاء أن يترك الجامعة حال تقديمه امتحانات آخر السنة استجابة لإلحاح أمه , على أن يسافر لاحقا إلى العاصمة لمواصلة دراسته هناك ،كان يفصله عن الامتحانات شهران, لكن القدر كان أسرع منه , ما مر أسبوع حتى حضر إلى الجامعة رجال الأمن واقتـــادوه مع اثنين آخـرين "[3] ، هكذا استهدف الإرهاب ثقافـــة المجتمع الجزائـــري وطغـى على الفكر والعقيدة , وقد أوردت الرواية ذلك لتضعنا في الفضاء الفكري والثقافي الذي كان سائدا في العشرية الحمراء , لم يخف على **أحلام** أن تعطي معنى للصداقة من خلال وصفها لثقافة المعاملة بين أبناء الوطن في ابناء الجزائر من جانب ومن جانب آخر كيف أضحى للصداقة وجهها الآخر وهذا نلمسه عندما التقت " **هالة** " "**بعز الدين** " الجزائري وأثنى عليها كامرأة تنتمي إلى وطنه وفي هذا صورة لصدق المعاملة " وجدت نفسها على الطريقة الجزائرية تقبله على خديه مودعة , فقد شعرت أن

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص 135

[2] المصدر نفسه ، ص 80

[3] المصدر نفسه ، ص 68- 69

ثمة احتمال ألا تراه أبدا , ثم هي لم تنسى تلك الجملة التي قالها لها أول مرة محملة بكل العنفوان الجزائري في الثناء على امرأة و و"يعطيك الصحة يا الفحلة متاعنا "فليكن انه مدحها بالفحولة , أي أنها " **أخت رجال** " كما يقولون في سوريـــا ، و لا بأس أن تكـــون حاربت بأنـــوثة كل النســـاء ، لتكسب معاركها بفحولة كل الرجال"[1] وفي الطرف الآخر نجد أن الصداقة والثناء على من يستحقه غاب و تلاشى وأصبح الحيوان ذا قيمة أفضل من الإنسان وجملة الغرب صديقا وفيا يفرون إليه " لي أيضا كلب أحبه تلقيته من امرأة أحبتني ، أظنها اختارت ماذا تهدي إلي ،لاعتقادها أنني املك كل شيء ، فأهدت لي كلبا ،قالت إنها هدية لن يجرا احد في البيت على التخلص منها ، كانت مكيدة ناجحة ،مادام الكلب مازال يعيش بيننا منذ أربع سنوات .

– عاودها الشعور بالغيرة ، سألته

– أأنت متعلق بالكلب أم بصاحبته ؟

أجاب بنبرة حادة :

– بالكلب طبعا كان هدية وداع ، صاحبته كانت أجنبية تعطي أهمية للالتفاتة الأخيرة التي تنهي علاقة ، هذا أمر لن تجديه عند العربيات ، أنت لا تعرفين من تحبين حقا إلا عند الانفصال .

– وهل يعيش معك هذا الكلب في باريس ؟

– أخذته قبل أربع سنوات إلى بيروت ..ومازال هناك

– تبدو جد متعلق به ..

– طبعا .."كلب صديق ولا صديق كلب".

واصل الكأس السادس :

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص 300

- لا تراهني على وفاء احد عدا الكلاب ، أحب ذلك الوفاء الصامت ، والإخلاص الذي لا مقابل له ، أنت تتبادلين مع الكلب كلاما ،لذا لا كذب بينكما ، لا نفاق ، لا سوء فهم ، لا وعود ، لا خذلان ، المرء بالنسبة إلى كلبه "سيد" حتى وان كان مشردا دون مأوى. يضل الكلب رفيق تشردي في الشوارع .سيخلص له مدى حياته ، سواء أكان سيده جميلا أم قبيحا ، شابا أم عجوزا ، ذا جاه أم مفلسا ، هل تظنين هذه الخصال في أقــرب النـاس إليك ؟ "[1] وهذه ثقافة جعلها الإنسان الغربي نهجا لحياته وأعطى للوفاء تعريفا حسب أفكاره ومعتقداته ، ومن الكلب في الرواية إلا رمز ذلك الإنسان (طلال) الذي اختار الوجهة الغربية لاهثا وراء المال يحسب نفسه سيدا إنما هو الكلب الذي لا محالة وان مشى وراء سيده سيعود إلى الحبل ليكبل سعادته ويعود إلى طبيعته ، هذه ثقافة الصداقة عند الغرب مع كلابهم فأرادت أن تصفها لنا في قالب فني يوحي بمن يلهثون وراء الحياة بلا هدف ودون مراعاة للعواقب " كلبي يعيش مدللا في بيروت ، أنا الذي أعيش حياة كلب ، لاهثا بين القــارات والاجتماعات . هل لاحظت أن الكلب المشرد الذي لا سيد له ، يتبعك ويظل يمشي خلفك حتى تتبنيه ؟ أما الكلب الذي يخرج في نزهة مع سيده ، فهو يركض أمامه حتى يصعب على سيده اللحاق به ، إن الذين ترينهم في الأمام لاهثين دوما خلف الأشياء ليسوا سادة بل كلاب ، السادة لا يلهثون خلف شيء بل تأتيهم الأشياء لاهثة ، لكن الكلب وهو يركض سعيدا أمام سيده يعتقد انه سيد ، انه لا ينتبه أن ما ينتظره حبل سيعيده إلى بيت الطاعة يظل كلبا ! لا تجهدي نفسك بفهم ما قلت .. العرب لا يفهمون شيئا في الكلاب ، لذا ترين شعوبا بأكملها مهرولة خلف طغاتها تستجدي أبوتها "[2] !

[1] أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص 271-272

[2] المصدر نفسه ، ص 272

فلا ينبغي للعرب أن يلهثوا وراء الثقافة الغربية ، فَهُم سادة بثقافتهم الأصيلة في أوطانهم وليتركوا الغرب يتمادون في فهمهم للحياة على هذا الشكل ، فهم لا يكتفون بذلك بل يعطون السعادة والحياة معنى آخر فيلخصونها في زجاجة خمر حتى الثمالة وهم لا يدركون أنَّها صديق لا يحفظ سراً ولا كرامة بل المنتشي بالخمر يبوح بفعلته من أول كأس إلى آخرها ، هذه هي ثقافة شرب الخمر عند هؤلاء ، أمَّا عندنا فالخمر حرام بنص الكتاب فلا نشربه في هذه الحياة الفانية ، تعبر **أحلام مستغانمي** عن هذا الموقف عندما همَّ **طلال** بشرب الخمر وبدأ حواره مع **هالة** التي أبت أن تشرب مثله " كان مشغولاً باختيار زجاجة نبيذ يليق عامها بمزاج سهرته تلك ، رجل به مس من كروم ، يحتسي نشوته بأناقة ذواقة لا يقرَب زجاجة نبيذ قبل أن يدقق في سيرتها الذاتية ، يبدو وهو ممسكاً بكأسه ، جاهزاً لافتراس الحياة بشاعرية.

في الواقع هو يعاني من كآبة من تتعذّر عليه السعادة ،كلما اعتقد أنَّه بلغها يسمع وقع خُطاه عائدة به حيث كان، حتى وجود هذه الفتاة التي تمنَّاها كثيراً ، يعود به إلى مكمن حزنه الذي لسر ما ،يستيقظ عندما يكون الأقرب إلى التجلي نشوةً.

- قال لها وهي تشير إلى النادل ألاَّ يسكب نبيذاً في كأسها.
- لا تدرين ما أنت تخسرين ؟

اكتفت بالابتسام. " ([1])كجندي يسقط قبل أن يحارب،لم يسعفه الوقت لانجاز ما تهيأ له طويلاً ، لقد استعدَّ لهذه المتعة بزجاجة نبيذ فاخرة لكن العنب والوردة تآمرا عليه "([2])

تواصل **أحلام** عبر أحداث الرواية وضعنا كقراء في الفضاء الفكري والثقافي فتصف جانباً من جوانبه ، وهي ثقافة الطعام والإطعام مقارنة بين طرفيها عند العرب والغرب " ثم إن الفخامة تقتضي أن يقدم الطعام بكميات قليلة في صحون بورسلين كبيرة وثمينة ، الصحن المليء بالأكل قلة ذوق تجاه أناس ما خبروا الجوع،أو لعلَّهم يأكلون في البيت ويقصدون المطعم.

لكأنَّ البعض يرتاد المطاعم الراقية ليتفرج على زينة الطاولات ، فهنا الصحون أثمن من محتوياتها، إنَّها تعود لولائم الزَّمن الأرستقراطي الغابر،لا شيء من تلك **"الزردات"** التي تربت عليها ، وما زالت تُقدم في المناسبات الاجتماعية في كل البيوت الجزائرية في **"قصعة"**خشبية مصنوعة من جذع شجرة ضخمة يتم إحداث تجويف داخلها بعمق (عشرين سنتمتراً)بحيث يمكن لكميات الكسكسي الذي يقدم فيها مُزداناً بقطع اللحوم والخضار ، أن يجمع حوله كل الأيادي ، ويطعم كل من يحضر"([3]).

إنَّ الأكل وحسن الضيافة وجه من أوجه ثقافة المجتمع تعكس توجهاته وأخلاقه وآدابه وجه آخر من أوجه الثقافة والفكر كان له حضور في صفحات الرواية ، يتمثل في الطريقة التي يجب

([1]) أحلام مستغانمي،الأسود يليق بك،ص268 269

([2])المصدر نفسه،ص 278

([3]) المصدر نفسه،ص 252

أن تكون معبراً للحياة،تلك البساطة والتواضع والعيش الكريم بلا نهم ولا جمع لأنَّ الزوال محتَّم والبقاء لا يدوم إلا للقول والفعل الحسن"كان جدُّها بسيطاً،منسوب حكمته أعلى من منسوب حصاده،زاهداً في بهارج الحياة وقشورها ، يحيا في تعايش سلمي مع الطبيعة ، يحضر الأعـــراس يستمتـع بالولائـم، ينشد مع المنشدين، ويغني مع المغنيين ما يحفظ من التراث البربري الشاوي، لكنَّه لا يقبل مالاً من أحد، ولا حتى من أبنائه ، يبيع عند الحاجة رأساً أو رأسين من ماشيته.

كل ما يحتاج إليه يوجد في مزرعته،وما كان يحتاج للكثير، عاش متصوفاً على طريقته ،لم يستهلك يوماً بذلات ولا ربطات عنق ولا أحذية جديدة،ولا حتى أدوية.

عبر الحياة ناصع البياض،من برنسه الأبيض إلى كفنه الأبيض ، سمعته يقول يوماً لوالدها في جلسة امتدَّ فيها النقاش"لما تموت وعندك مليون في البانك وحدك على بالك بيه..لكن كي تكون بلا كرامة النَّاس الكل على بالهم بيك..صيتك اللي يعيش مبعدك مش جيبك "([1]).

لعلَّ الفضاء الفكري والثقافي المهيمن على أحداث الرواية هو المقارنة بين الفن والمال باعتبار أنّ بطلة الرواية **"هالة"** تعشق الفن والغناء وتبحث عن الحياة بين الأنغام،والبطل **"طلال"**الذي يعشق جمع المال ويجعله دليلاً للحياة.

وضعتنا **أحلام** من خلال روايتها في فضاء الفن وعادت بنا إلى الثقافة العربية في أصولها"الطرب في لسان العرب "خفة تعتري المرء من سرور أو حزن"([1])،وذلك لتبين أنَّ للغناء

([1]) أحلام مستغانمي،الأسود يليق بك،ص 61 . 62

والموسيقى جذوراً عربية فقد عرفوه واتخذوه متنفَّساً ليعبرو عن أفراحهم و أقراحهم ،فهو الذي يكشف هوية مجتمعه ويعبر عن مبتغياته" قل لي ماذا تعزف أقول لك من أنت و أرى لك تاريخك وأقرأ لك طالع قومك.

لا يملك الدف إلا جلده ، يتم تعريضه لنار ليقوي صوته ، وكذلك الناي ينزع من القصب المحيط بالمياه ، لذا أبواه الماء والتربة ، ثم تعتمده النار ، يحتاج إلى أن يفرغ ليعبر الهواء عبر التجاويف فلا لحن ينطلق من قصب ممتلئ ب نفسه .

مثلهما هي ، تحمل في كينونتها العناصر الأربعة للطبيعة ، هي التراب و الماء ، والنار والهواء فكيف غره منها بساطتها ، واعتقد أنه يسهل عليها ؟ " [2]

تريد " **أحلام** " من وراء وضعها فضاء ثقافيا وفكريا عبر أحداث الرواية تبليغ المتلقي بدلالات متنوعة لا يمكن اكتشافها إلا من خلال معاينة هذه النماذج من المتن وعرضها على المحك السوسيولوجي الذي اتخذناه لقراءتنا فما هو البعد السوسيولوجي الذي يحمله الفضاء الفكري والثقافي في الرواية ؟

ج – البعد السوسيولوجي للفضاء الفكري و الثقافي :

و نحن نقلب الصفحات التي وجدنا فيها مؤشرا للفضاء الفكري و الثقافي في استلهامنا تلك الدلالة العميقة التي ترمي إليهـــا **أحلام** من وراء كتابة رواية تقـــارن بين الثقافـــة العـربية و الغربية في العديد من الأوجه ، كثقافة الحب التي هي عاطفة تفيض بهـــا القلـوب مشـــاعر و إحساساً بين الذكر و الأنثى بلا قواعد ولا قوانين ولا مصلحة ، فإذا كـــانت استغـــلالا

([1])أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ،ص 31

[2] المصدر نفسه ، ص 315

و خداعا فإن الحب لن يبلغ ذروته و سوف يتوقف عند حدوده ، كما أوقفت **هالة** حبا ظنته متنفس عواطفها من طلال فوجدته لعبه أرقام ومال واستغلال ، وكان لهذه العلاقة التي انتهت بعدا سوسيولوجيا ، تمثل في تصنيف الحب بين الحرية المطلقة التي قد تفسد قيمته ، و الحرية النسبية التي تجعله عفيفا طاهرا عفويا بلا تكلف .

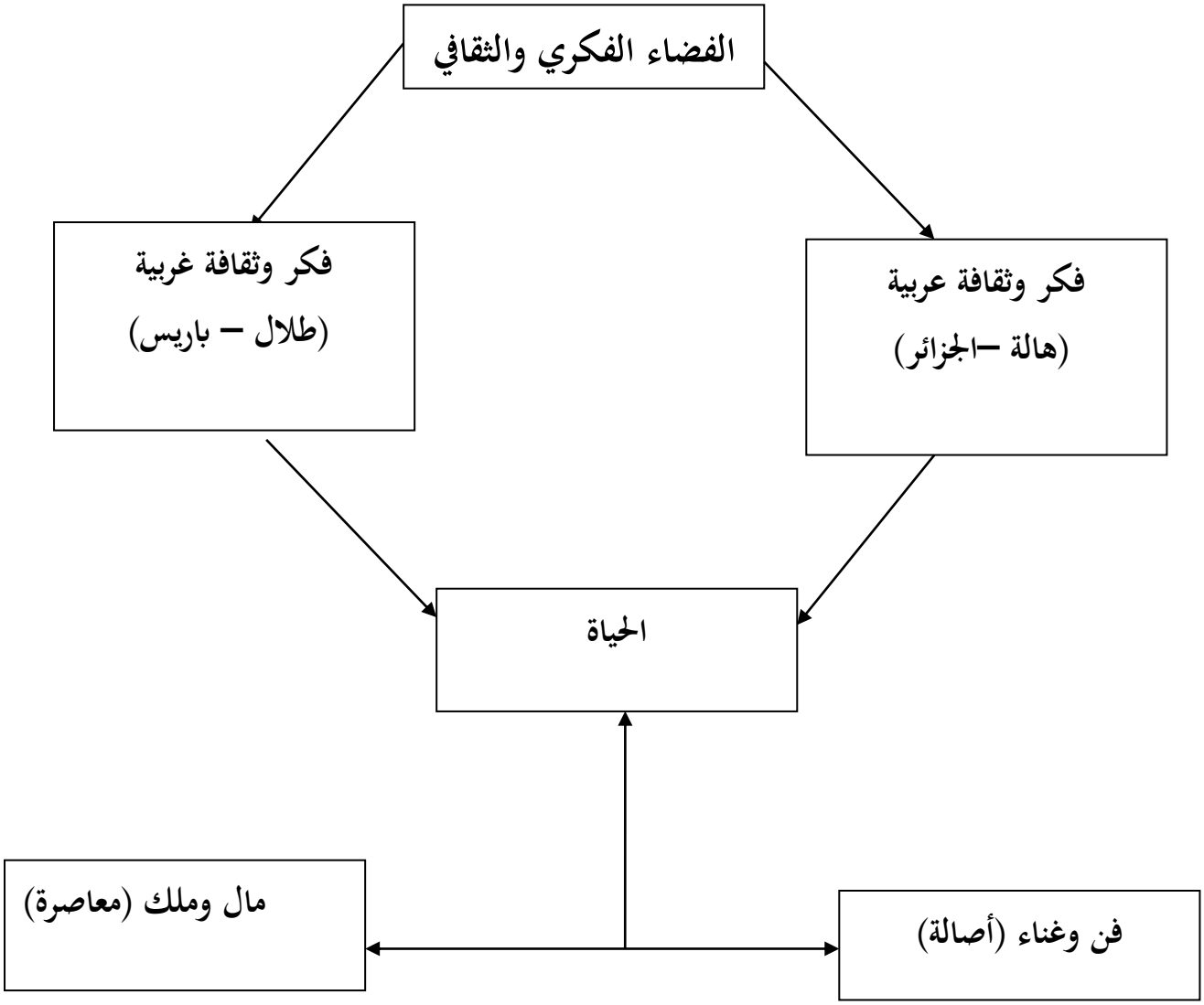
جعلت الروائية من الثقافة العربية في بساطتها والفكر في سداده أنموذجا لحسن قيادة الحياة بعيدا عن المبالغة والغوص في المتاهات والمباهج ، فالحياة تكتسب قيمتها في بساطتها ، والسعادة مطلب تحققه ثقافة المجتمع الهادفة ، كالعلم الذي إذا قمع انهار مستوى الفكر والوعي وهذا ما أشارت إليه **أحلام** وأكدت أن الإرهاب استهدف أهم أعمدة قيام المجتمع .

إن للحب والعلم والمعاملة بين الناس والصداقة وحسن الضيافة وآداب الإطعام فضاءات فكرية أرادت الروائية من خلالها الفصل بين ثقافتين مع الميل إلى الثقافة العربية التي وان اندمجت مع الثقافات الأخرى فإنها تبقى محافظة على أصولها وهذا بعد ينتمي إلى المجتمع والثقافة على حد سواء .

لاحظنا أن رواية الأسود يليق بك انبنت على فضائين ثقافيين وفكريين (فضاء الفن و فضاء المال) الأول تمثله **هالة** بثورتها التي تناشد بالحرية وتريدها غناءً أصيلا يعود بها إلى ثقافة الوطن والأجداد من أجل ممارسة الحياة ، لتعترضها عاطفة الحب التي أوصلتها إلى ممثل المال **طلال** الذي يرى في المال حرية وسلطة ومنهجا في الحياة .

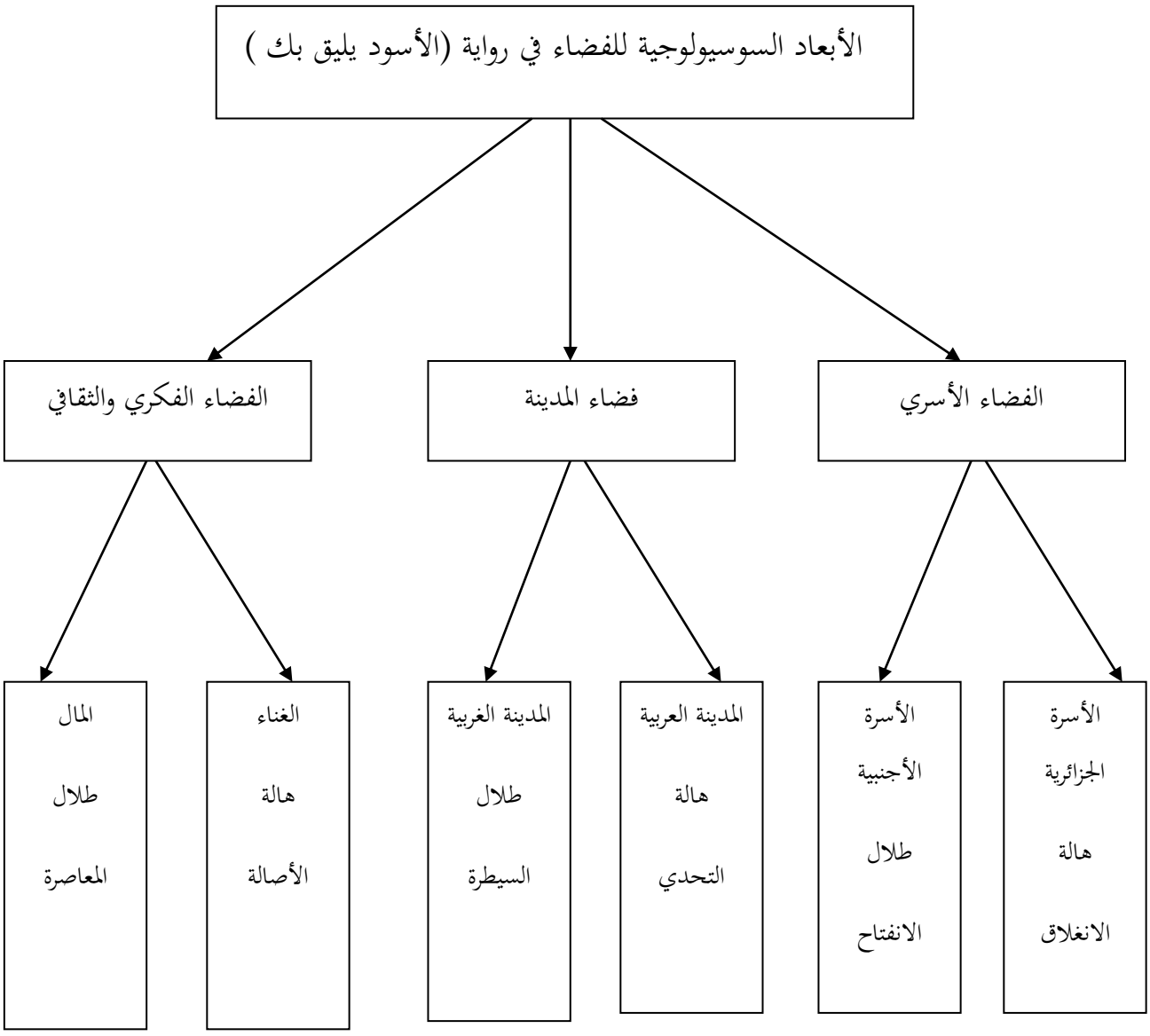
إن هذه المقارنة بين الفضاءات ، قد يكون لها بعد دلالي سوسيولوجي يتمثل في عنصري (الأصالة والمعاصرة) وقد استنتجنا ذلك من خلال تتبع هذه الأوجه الثقافية التي تدل على الفكر والثقافة في المجتمع العربي عموما والجزائري بخاصة ، ومن جانب آخر المجتمع الغربي في

حريته التي تبيح كل الأشياء ، وكيف أصبح الفكر ماديا مع أن الهدف واحد هو الحياة لكن الفكر الهادف والثقافة السليمة معا ، يمثلان دليلا للحياة السعيدة ، وفيما يلي مخطط يوضح البعد السوسيولوجي للفضاء الفكري والثقافي .



مخطط يوضح البعد السوسيولوجي للفضاء الفكري والثقافي

من تضافر الفضاءات التي تطرقنا إليها في هذا الفصل (الفضاء الأسري ، فضاء المدينة ، الفضاء الفكري والثقافي) تشكلت الدلالة العامة للنص الروائي انطلاقا من الأبعاد السوسيولوجية التي توصلنا إليها وهذا المخطط يجمع الأبعاد السوسيولوجية للفضاء عامة في رواية الأسود يليق بك .



لا يجب على الإنسان أن يكون عبدا للحياة يطيع كل أوامرها ولا يرتاح إلا برضاء غايته ، لتكن فيه الإنسانية ليستطيع الحياة ، وبذلك يطوعها ويرد جماحها .

خاتمة

خـــاتمة:

. ترتبط الرواية ارتباطا وثيقا بالمجتمع ، تغوص في أعماقه و تحلل معطياته بطريقة أدبية فنية . سوسيولوجيا الأدب ساهمت بقسط كبير في إثراء الحركة النقدية .

. تعد إسهامات **لوكاتش و غولدمان** من أهم الاجتهادات تنظيرا و تطبيقا في مجال النقد السوسيولوجي .

. **حميد لحميداني** واحد من الأقطاب النقدية في الساحة العربية في ميدان **سوسيولوجيا الأدب** نلمس ذلك من خلال محاولاته الجادة .

. **الفضاء الروائي** عنصر من العناصر المهيمنة في الرواية يساهم في بنائها و يضفي الدلالة عليها .

. استطاعت الروائية "**أحلام مستغانمي** "أن تعطي بعدا اجتماعيا للفضاء الروائي فروايتها "**الأسود يليق بك**" تحمل بعدا سوسيولوجيا تمثل من خلال فضاءاتها المتعددة.

الأسود لون القتامة والألم يليق بمن أراد الحياة مالا وترفا ولا يليق بمن يبغيها حرية ،حبا وفناً

. إن الإسهامات المقدمة في مجال النقد السوسيولوجي للرواية تعد قاصرة و محدودة بالنسبة لِما تقدمه الدراسة السوسيولوجية من دلالات و معان.

خاتمة

التحليل السوسيولوجي للرواية يعد من أقرب المقاربات النقدية ولوجا إلى عالم الرواية ، دلك أنها (الرواية) جنس أدبي وليد المجتمع في كل حالاته ، وان كانت المبادرات الأولى التأسيسية غربية ، إلا أن اجتهاد النقاد العرب لا يمكن إغفالها من أنها تعد انشغالا للتيارات الغربية الكبرى .

ولقد حاولنا من خلال (رواية الأسود يليق بك) تفعيل بعض معطيات النقد السوسيولوجي (الفضاء) ويمكن تلخيص نتائج البحث في النقاط التالية

مكتبة البحث

مكتبة البحث

أ- المصادر:

1. ابن رشيق القيرواني ،العمدة في صناعة الشعر و نقده،د ط،مصر،1925،ج1.

2. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر ، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ، ط1، 2005.

3. أحلام مستغانمي،الأسود يليق بك، دار نوفل ، د ط ، 2012 .

4. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط1،بيروت2001.

5. روحي البعلبكي،المورد ،قاموس عربي انجليزي،دار الملايين،ط1994،6.

6. محمد الحسيني الزبيدي،تاج العروس من جواهر القاموس،دار الكتب العلمية،لبنان،ط1 ،2007،مج8

7. مجموعة من الأساتذة ، المنجد في اللغة و الأعلام ، دار المشرق بيروت ط4 ،2003.

ب – المراجع

8. إبراهيم السعافين،تحولات السرد(دراسات في الرواية العربية)،دار الشرق عمان،ط 1 ، 1996

9. بول ارون و الان فيالا،سوسيولوجيا الأدب،تر محمد علي مقلد،دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1 ،2013.

10. تزفيتان تودوروف،مفاهيم سردية،تر عبد الرحمن مزيان ،منشورات الاختلاف ،وزارة الثقافة الجزائر ، ط 1، 2005

11. جابر عصفور،نظريات معاصرة،دار المدى للثقافة و النشر دمشق ، ط 1 ،1998

12. جان بول سارتر،ما هو الأدب؟،تر جورج ترابيشي،المكتب التجاري،بيروت،لبنان،دط،دت

13. جعفر يايوش،أسئلة و رهانات الأدب الجزائري المعاصر،دار الأديب للنشر و التوزيع ،دط ،2005.

14. جمال شحيد،في البنيوية التركيبية ، دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، دار ابن رشد، بيروت ، ط 1 ، 1982

15. جورج لوكاتش، الأدب و الفلسفة و الوعي الطبقي ، تر هنري بيت عبودي ، دار الطليعة بيروت ، ط 1 ، 1980

16. جورج لوكاتش،دراسات في الواقعية،تر نايف بلوز،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت،ط1 ، 1985 .

17. جيرار جينيت،خطاب الحكاية،تر محمد معتصم،عبد الجليل الأزدني،عمر الحلي،منشورات الاختلاف،ط3 ، 2003 .

18. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط2 ، 2009

19. حسن نجمي ،شعرية الفضاء،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1، 2000

20. حميد لحميداني،الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ،دار الثقافة ، الدار البيضاء،المغرب، ط 1 ، 1985.

21. حميد لحميداني،النقد الروائي و الاديولوجيا، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ط1 1986 .

22. خالد أعرج، في تأويل خطاب النقد الأدبي الاجتماعي، عبد المنعم ناشرون، حلب سوريا ط1 ، 1999

23. روبيرا اسكاربيت ،سوسيولوجيا الأدب ،تر أمال انطوان عرموني،منشورات عويدات ،بيروت،باريس،ط1 ، 1998 .

24. زهرة ديك ، أحلام مستغانمي هكذا تكلمت هكذا كتبت ، سلسلة أدباء جزائريون ، دار الهدى ، الجزائر 2013

25. سعيد بن كراد،السميائيات و التأويل،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1، 2005

26. سعيد ضناوي،مدخل إلى علم اجتماع الأدب،دار الفكر العربي،بيروت لبنان،ط1 ، 1994

27. سعيد يقطين،قال الراوي،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1997،1.

28. سمر روحي الفيصل،الرواية العربية،البناء و الرؤية،مقاربات نقدية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط،2003

29. سيد البحراوي،البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث،دار شرقيات القاهرة،دط 1993

30. سيزا احمد قاسم،بناء الرواية،المطبعة العامة المصرية للكتاب،دط،1985

31. شارف مزاري،أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة،من كتاب الأدبي و الإيديولوجي في رواية التسعينيات،أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر.

32. الشريف الشافعي،نجيب محفوظ المكان الشعبي في رواياته بين الواقع و الإبداع،الدار المصرية اللبنانية،ط1،ديسمبر2006

33. صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 2003

34. صبري حافظ،أفق الخطاب النقدي،دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة ،ط1، ،1996

35. عبد الرحمن الكردي ، الراوي و النص القصصي،دار النشر للجامعات،القاهرة،ط2 ، 1996

36. عبد الرحمن بوعلي،اثر المنهج السوسيولوجي في الدزاسات النقدية العربية ،مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط،1988،العدد49

37. عبد القادر شرشار،الخطاب الأدبي و تحليل قضايا النص،اتحاد الكتاب العرب،دمشقً،2006

38. عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية،عالم المعرفة،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب،الكويت،ديسمبر،1998.

39. عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سميائية مركبة لزقاق المدق)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط4 ،1995 .

40. عمر بن قينة،في الأدب الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،د ط ،1995.

41. غاستون باشلار،جدلية الزمن ،تر خليل احمد خليل،ديوان المطبوعات الجزائرية للدراسات و النشر و التوزيع،الجزائر،دط، د ت .

42. فاطمة اوزيل،مفاهيم نقد الرواية بالمغرب،دار الفنك، الدار البيضاء ، ط1، 1989

43. فيصل دراج،دلالات العلاقة الروائية،دار كنعان،دمشق ،سوريا،1993

44. لوسيان غولدمان،المنهجية في علم الاجتماع الأدبي،تر مصطفى المسناوي،دار الحداثة، بيروت ، ط1، ،1981.

45. محمد الماكري،الشكل و الخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،ط1 ،1991.

46. محمد خرماش،اشكالية المنهج في النقد المغربي المعاصر،انفو_برانت،فاس،2001

47. محمد عزام،شعرية الخطاب السردي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا2005

48. محمد مصايف،الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام،الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،1983.

49. محمود أمين العالم،ثلاثية الرفض و الهزيمة،دار المستقبل العربي، القاهرة ،ط1، ،1985

50. محي الدين أبو شفرا،مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط 1 ، 2005

51. مخلوف عامر،تطلعات إلى الغد،المؤسسة الوطنية للكتاب،د ط ، 1993

52. مراد عبد الرحمن مبروك،جيبولتيكا النص الأدبي،دار الوفاء ،الإسكندرية،ط2002،1

53. مرشد احمد،أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية ،ط1 ،2003

54. مصطفى فاسي،دراسات في الرواية الجزائرية،دار القصة للنشر ،حيدرة ،الجزائر،2000.

55. ميشال بيتور،بحوث في الرواية الجديدة،تر فريد انطونيوس،منشورات عويدات ،بيروت باريس،ط2 ، 1982 .

56. ناصر يعقوب،اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت،ط1 ،2004 .

57. ناهد التكريلي،اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر،دار الحرية للطباعة ،بغداد،1979

58. يوسف وغليسي،النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الانسية،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر ، دط ، د ت .

ج–المجلات والدوريات:

59. حسان راشدي،مقال بعنوان ظاهرة الرواية الجزائرية مساءلات الواقع و الكتابة،رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي عينة،مجلة المبرز،العدد20،المدرسة العليا للأساتذة في الأدب و العلوم الإنسانية بوزريعة،الجزائر،2004

60. محمد حافظ دياب ،النقد الأدبي و علم الاجتماع ،مجلة فصول ،مج4،العدد1،أكتوبر،نوفمبر،ديسمبر،1983

61. محمد عز الدين التازي،الرواية العربية و الفضاء الروائي مداخلة مقدمة في ندوة الرواية العربية،رابطة أدباء الجنوب،اغادير،من27الى30ماي2011

62. محمد علي كردي،الرؤيا الاجتماعية في النقد الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر،العدد4،دمشق1982.

د-المراجع الأجنبية:

63. Lucien Goldman : Marxisme et sciences Humaines, édition Gallimard, Paris 1970,

64. Lucien Goldman : Marxisme et science Humaines et philosiphi, édition,PUF ,Paris1952

65. Lucien Goldman : Marxisme et sciences Humaines,Gallimard collection idées/NFR-paris1970

فهرس

الفهرس

إهداء .....

شكر و تقدير.....

مقدمة.....أ-ب

المدخـل: الرواية والمجتمع.....5-13

الفصل الأول سوسيولوجيا الأدب الاتجاهات والأعلام .....

سوسيولوجيا الأدب دراسة في المفهوم والمصطلح 15-19

الأصول الفلسفية والمعرفية لسوسيولوجيا الأدب 20-27

الاتجاهات السوسيولوجية والأدب 28-49

سوسيولوجيا الأدب والنقد العربي 50-56

الفصل الثاني الفضاء الروائي دراسة في المفاهيم والآليات.....

مفهوم الفضاء 58-66

الفضاء والرواية.....67-70

الفضاء في ضوء النقد العربي والغربي.....71-74

أنواع الفضاءات في الرواية.....75-95

الفصل الثالث الأبعاد السوسيولوجية في رواية "الأسود يليق بك"

الفضاء الأسري.....110-99

فضاء المدينة 122-111

الفضاء الفكري والثقافي.....136-123

خاتمة 139-138

مكتبة البحث.....147-141

الفهرس.....149-148