الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الابعاد السوسيولوجية لشخصيات الرواية الجزائرية المعاصرة كراف الخطايا الجزء الثاني أنمودجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):

*- بن قارة مريم

*- بخي فضيلة

إشراف الأستاذ(ة):

عزوز سطوف

السنة الجامعية: **2015/2014**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله أولا صاحب النعمة الذي وفقنا لإتمام هذا العمل ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى من مد لنا يد العون ونخص بالذكر أستاذنا الفاضل **عزوز سطوف** الذي نتقدم إليه بخالص عبارات الشكر والامتنان لقبوله الإشراف على مذكرتنا رغم أعباء هذه المهمة النبيلة و الذي لم تمنعه أعماله ومشاغله العديدة من متابعة هذا العمل المتواضع بكل روح علمية فكانت ارشاداته وتوجيهاته سديدة فله منا جزيل الشكر وكامل العرفان وبارك الله في جهوده وحفظه من كل سوء.

كما لا يفتنا أن نتقدم بجزيل الشكر كذلك إلى كل الأساتذة الكرام **سليمة خليل – حنان بومالي – هشام باروق – عبد القادر عزوز** الذين لم يبخلوا علينا بكتبهم القيمة نصائحهم المرشدة

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ولو بالكلمة الطيبة

فبارك الله في الجميع وسدد الله خطاكم لكل خير

فصيلة

إهداء

بسم الله والشكر لله على نعمه التي منها علينا

فالعمر زهرة و الحياة فترة فلنجعلها لذكر الله وعبادته

إلى الزهرة التي تلحن لي أحلى العهود وأجمل الورود إلى بحر الحنان ومنبع الحب والعطاء وهج العواطف التي أشتاق إلى نسماتها و كلماتها ودعواتها إلى

أمي الحبيبة

إلى قدوتي الأولى ونبراسي الذي ينير دربي وأوصلني إلى شاطئ الأمان

إلى من علمني كيف أصمد أمام أمواج البحر الثائرة

إلى من أشبعني بدفئه وحنانه وحبه ورفعت رأسي عاليا افتخارا به إلى

أبي الغالي

أنت سندي في زمن ليس فيه عزيز ولا غالي سواك

إلى روح جدي الطاهرة الزكية فاجعل اللهم قبره روضة من رياضك

مريم

إهداء

إلى كل شموع حياتي إخوتي وأخواتي

إلى سناء: سندي وعوني التي تقاسمنا حلوى هده الحياة ومرها أداماك الله عونا لي

إلى إدريس :نبراس حياتي قنديل الأمن والأمان ورمز الأخوة الصافية

إلى زينب :الوردة المتفتحة في طريق العلم وفقك الله في دراستك

إلى هاجر :الزهرة المشرقة على طريق النجاح

إلى معاد :الشمعة الموقدة بالدفئ و البسمة الساحرة

إلى خديجة : البشوشة في العائلة فأدام اللهم بسمتها

إلى عبد الرحمان :البراءة الصادقة في قلوبنا

إلى كل أعمامي وعماتي وكل خالاتي وخالي وكل أولادهم

إلى من شاركتني هذا العمل بكل حب وعطاء إلى الغالية فضيلة أدام الله فضلك علينا

إلى حبيباتي اللواتي نسجن قصة حياة ملؤها الحب والطمأنينة تقاسم ناهل تقاسمناها بكل حلوها ومرها

خديجة ريمة فراح ابتسام دنيا يمينة وسيلة نوارة

إلى من جمعني بهم الحب في الله وكانوا بمثابة أخوات لي

أمال مريم هاجر كريمة نهاد أمينة ابتسام بهجة منى سمية نسيبة

فأدم اللهم حبنا ... أمين

مريم

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم و الصلاة و السلام على حبيبنا و نبينا الكريم.

بسم السلام أهدي أحلى كلام و بسم التحية أهدي أروع هدايا...

بسم الزهور أبخ أطيب عطور و بسم الصداقة أهديكم هذه الباقة...

أما بعد : أرفع قلمي لأكتب هذه الكلمات إلى نبض الحياة و منبع الحب و فيض الحنان المتدفق عطاء ، والتي غمرتني بحبها و أثرتني بدعائها أمي.

أسال المولى عز و جل ان تعيش عيش السعداء و يفتح الله أمامها أبواب السماء ،و أن ترافق الأنبياء ، وان تدخل الجنة من باب الريان، و قلبها صفاء و حب و أمان .

و إلى الذي ضحى ولا زال يضحي من اجلنا ، أبي الذي سقى بقطرات عرقه دروب حياتي فأبدلها مساحات خضراء تتفتح فيها أوراق الربيع ، فأنا أسأل الله سبحانه له راحة تملئ قلبه و رضا يعز نفسه و عملا يرضي ربه ، و أتمنى أن يكون من أهل الجنة الأبرار و مع الصديقين الأحرار ,

وتبقى أمي لا تقدر بثمن و أبي لن يكرره الزمن .

فضيلة

إلى شموع حياتي الذين أناروا لي درب طريقي وكانوا عوني وملاذي .

إلى التي شعارها طلب العلم و الوصول إلى القمم لأنه يرفع

من شان الأمم ، أختي سميحة أقول لها لو دق الموت بابي

و شاء ربي ان يطوي شبابي سأموت و يبقى حبي لكي فوق ترابي .

لكل طائر وصول و لكل دمعة نزول ولكل وردة ذبول إلا الحب في الله والرسول يطول ،هكذا حبي لأخي وحيد الذي عزته إيمانه و قوله قرانه أسال الله ان يفتح له كل جنانه وان يتربع عرش الرحمان .

أما إليك أختي أحلام ،أنار الله صباحك بالإيمان و زادك عافية واطمئنان ووهبك شفاعة الرحمان ،ومنحك القدرة على إكمال مسيرة علمك ،والبسك حلل الرضا و الغفران .

الهام أقول لها أن العمرة زهرة و الحياة فترة وأنت يا أختاه أحلى وردة ،و أسال الله أن يغمرك بسيول رحمته من السماوات وان يوفقك ويسدد لك جميع خطواتك و يلبي لك كل ما في قلبك من دعوات .

وأقول لك يا حنان أن تكوني وردة في الميدان لا شوكة في البستان فأنت أنسي و سعدي لأنك أجمل من الورد و أنقى من الماء و أصفى من العسل لأنك ملاكي .

و إلى أخي الصغير عبد المؤمن أطلب منه أن يكون في الحياة كعابر سبيل و يترك وراءه كل أثر جميل لأننا في هذه الدنيا مجرد ضيوف و ما على الضيف الرحيل و أوصيك يا أخي بالدراسة لأنها مسيرة علم أوصنا بها الله و الرسول

الورد مهما يذبل يبقى إسمه عليه ،و الغالي مهما يذهب يبقى القلب مشتاقا إليه ،و الحب مهما يمت يبقى نسيم الذكر يوقظه و إبن أختي وائل مهما يبعد يبقى القلب موضعه .

فضيلة

إلى بسمة الروح التي جمعتني بها أجمل الذكريات و أحلى اللحظات التي، وتقاسمت معي أعباء هذا العمل بحلوه و مره ، فذكراك يا مريم أمانة و نسيانك خيانة ،عرفتك و الدنيا ظلام و أنت نورها ،صادقتك و الدنيا حدائق و أنت زهورها ،ويدبل الورد ولتبقى ذكرياتنا خالدة .

إلى صديقات الثانوية و الجامعة

ما أروع القلوب قلبك يا حنان و أجمل الكلام همسك يا نوال و أحلى ما في حياتي حبك ووفائك يا ريمة.

إجف البحر بقيت رماله و إن غاب الصديق بقيت ذكرياته و ما أجمل ذكرياتنا يا صباح .

أشتاق إليك يا دنيا مثل إشتياق العين إلى النور و مثل النحل إلى الزهور، الشمس ترسل شعاعا طهبي و القمر يرسل شعاعا فضيا ، وأنا أرسل حبا أبديا.

أحببتك يا ابتسام و السماء زرقاء و أنت نجومها و الدنيا ظلام و أنت نورها

لو طال الشوق شهور و دمعة العين بحور لسوف أظل أحبك يا فراح ما دامت الأرض تدور

أحن و كم يؤرقني حنيني وتبقي أنت يا خديجة أغلى من عيوني صديقتي بالوفا تلقاك روحي و أعرف أن روحك بالمودة تلقاني

كريمة الحب والأمل السعادة و السمر ،البهجة و السهر فهي أغلى ما أعطاني القدر

الطيبون كالنجوم و اسيا غيوم في سماء القلوب

لو أن القلوب تهدى الأهديتك يا حياة قلبي و لكنه ملك ربي فهل يكفيك في الله حبي .

جميل أن يكون للصوت صدى و للزهور ندى لكن الأجمل صداقة تجمعنا طول المدى بريزة و نبيلة و سمية ونوارة .

والى كل من قدم لي يد العون و ساعدني في نسج خيو ط حياتي

فضيلة

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية الحديثة التي نالت اهتمام الدارسين النقاد فالرواية الجزائرية حصدت لنفسها مكانة وحضور متميزا في الساحة الأدبية ، وهذا لما عرفته من إقبال مكثف من قبل عديد النقاد و الدارسين و الاهتمام الذي منحها القارئ لنتاج الروائي في الجزائر وبالتحديد سنة 1988 م هده السنة التي شهدت فيها البلاد حدثا تاريخيا متميزا عرف بالعشرية السوداء ومن خلاله استطاع الروائي الجزائري أن يسجل بصمته لأنه أتاح له فرصة خوض غمار مرحلة روائية غير متوقعة وغير مألوفة .

إن الرواية الجزائرية سعت جاهدة إلى طرح القضايا والمشاكل التي طالت المجتمع الجزائري من خلال معاناة أبطالها وحاولت أن تحدث تغيرا جذريا على مستوى كل المفاهيم لأنها سئمت من التعفن الحاصل في مجتمعنا ، فعمدت إلى تعرية النفاق وما يعانيه من انحطاط للمبادئ والقيم الأخلاقية ، وكدا النظام السياسي المنتهج في معالجة الأزمة وعلاقاته المتدهورة والمتفككة مع المثقف حيث بات الخوف احد الأسباب المعيقة لأي عمل أدبي يملك مثل هده الجرأة وهو ماجعل الروائي الجزائري المتميز عبد الله عيسى لحيلح في روايته كراف الخطايا الجزء الثاني وهو الذي سعى من خلال شخصياته الروائية إلى ملامسة بعض قضايا زمن الأزمة ، حيث حاول تفسير ماهيتها اجتماعا و وجودها على اعتبار أنها أحد العناصر ألأساسية في الكتابة الروائية .

لقد كان اختيارنا لهدا الموضوع" الأبعاد السوسيولوجية لشخصيات الرواية الجزائرية المعاصرة كراف الخطايا الجزء الثاني أنموذجا "

حيث حاولنا في هذا البحث قدر الإمكان أن نجمع معلومات من مصادر ومراجع مختلفة كون الموضوع تطرق إليه عدد قليل من الكتاب ومن أهمها كراف الخطايا الجزء الثاني

لعيسى لحيلح ،في نضرية الأدب لشكري عزيز ماضي ، تحليل الخطاب السردي لعبد الملك مرتاض، علم اجتماع الأدب لمحمد ألبيدي .

إن الهدف من هذا البحث هو محاولة بسيطة لرصد أهم المعلومات القيمة عن أهم النظريات الاجتماعية واهم شخصيات .

ومن أجل انجاز هذا العمل اخترنا خطة بحث مهدت لنا الطريق لدراستنا حيث بدأنا أول الأمر بإهداء لكل من ساهم في انجاز هدا البحث وقمنا بتقسيمه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

اتبعنا المنهج التاريخي في الفصل الأول بعنوان :"الرواية والسوسيولوجي "الذي تناولنا فيه ثلاث مباحث :

المبحث الأول بعنوان :الرواية .

المبحث الثاني بعنوان :المنهج الاجتماعي .

المبحث الثالث بعنوان :الشخصيات .

ولقد اتبعنا المنهج الاجتماعي في الفصل الثاني بعنوان :"الأبعاد السوسيولوجية كراف الخطايا" والدي طبقنا فيه شخصيات هده الرواية وينتهي البحث بخاتمة ضمة أهم النتائج التي توصلنا إليها .

وسبب احتيارنا لهدا الموضوع هو :

- ✓ إعجابنا بالخطاب الروائي والمتعة التي شعرنا بها أثناء قرائتنا لهده الرواية التي تطرقت إلى الأزمة الجزائرية بئسلوب مشوق وجديد .

- ✓ محاولة الخروج من الرتابة و الروتين المعهود بدراسة في دراسة النصوص ودلك من خلال الذهاب إلى موضوع غير مألوف وهو الأبعاد السوسيولوجية لشخصيات الرواية الجزائرية المعاصرة كراف الخطايا الجزء الثاني نموذجا .
- ✓ حب الإضافة والإثراء ولو بنسبة قليلة .

لقد صادفتنا جملة من الصعوبات نذكر منها:

- ✓ صعوبة حصولنا على المصادر والمراجع .
- ✓ قلة الدراسات التي تناولت رواية كراف الخطايا بالدراسة .

وفي الأخير لايسعنا إلا أن نتقدم بأجمل عبارات الشكر و العرفان للأستاذ الفاضل عزوز سطوف الذي لم يبخل علينا بكل مجهوداته فتحية خالصة إليه.

الفصل الاول: الرواية والسوسيولوجية

المبحث الاول: الرواية

المبحث الثاني: المنهج السوسيولوجي

المبحث الثالث: الشخصية

المبحث الأول: الرواية

I: مفهوم الرواية:

إن الرواية باختلاف تجاربها وأنواعها، الآداب الشرقية والغربية هي من أصعب الأجناس الأدبية وعند اطلاعنا على المعاجم اللغوية وجدنا أن مصطلح الرواية لم يكن مستخدما في اللغة العربية بالدلالة نفسها الموجودة في الزمن الراهن.

أ-المفهوم اللغوي:

ورد في لسان العرب ابن منظور: وروي الحديث والشعر يرويه رواية وترواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، أنها قالت: تروّا سعر حجية المضرب فإنه يعين على البر وقد رواني إياه، ورجل راو، وقال الفرزدق:

أما كان في معدان والفيل وشاغل لعنبسة الراوي علي القصائد؟

ورواية كذلك إذا كثرت روايته، والماء للمبالغة في صفته بالرواية ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه بالرواية عنه.

قال الجوهري: رويت الحديث والشعر ترويه أي حملته على روايته، وأرويه أيضا، ونقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.

وقد ورد أيضا في كتاب المنجد في اللغة العربية المعاصرة مادة رواية روى رواية: نقل حدثا ووصفه، حكى وقص ما يعرف من تفاصيل روي مغامرته، روى معركة، روى حادثة.

راو: ج رواة: من يروي حادثا أو قصة، دقة راو.

رواية: ج رواية: راو: رواية قدير، قصاص[1].

رجل رواية كثير الرواية، روائي: خاص برواية، قصصي، أسلوب روائي خيالي وهمي: مغامرة روائية، مؤلف روايات

رواية: سرد: رواية وقائع نقل خبر أو كلام: صدق رواية، قصة نثرية طويلة.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والوقائع إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ولقد تعددت التعريفات وتباينت نتيجة لاختلاف الدارسين والنقاد في الرواية التي ينظرون إليها عند تعريفهم لها، فكان منها ما ينطق على اتجاهاتها الموضوعية من جهة، وعلى الشكل الفني من جهة ثانية، ومنها ما هو نتيجة خاضها الأديب أو الناقد من جهة ثانية، لمحاولة التغلغل داخل أعماق النص الروائي، فهناك من عرف الرواية على أنها أكبر الفنون الأدبية عمقا واتساعا لأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية والدرامية، ويضيف إليها تصوير المجتمع والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل[2].

إن الرواية قصة خيالية نثرية طويلة، وهي من أشهر أنواع الأدب النثري، وتقدم الروايات قصص شائعة تساعد القارئ في معظمها، على التفكير في القضايا الأخلاقية والاجتماعية أو الفلسفية، كما يحث بعضها على الإصلاح ويهتم بعضها الآخر بتقديم معلومات عن موضوعات غير مألوفة، وتكشف جوهر المألوف، ومن الروايات ما كان هدفه مجرد الإمتاع والتسلية وحكايات ومغامرات وأساطير إلا أنها وبمضي الوقت تطورت لتصبح

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة روى، ضبط خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، د ط، 2006، ص 396.

[2] أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية العربية، مكتبة مدبولة القاهرة مصر، د ط، ص 01.

أداة فنية للوعي بمصير الإنسان وأحواله النفسية، والتاريخية والاجتماعية، وبهذا أصبحت الرواية طاقة سياسية واجتماعية وثقافية هامة تعبر عن روح الأمة.

وفي هذا الصدد يقول أرست بيكر: "إن الرواية تفسير للحياة الإنسانية من خلال سرد قصصي نثري"[1].

ويقول دوبريه: "في ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع مادتها إنسان في المجتمع، أحداثها نتيجة لصراع الفرد ضد الآخرين، للملائمة بينه وبين مجتمعه، وينتج عن هذا الصراع خروج القارئ بفلسفة ما، أو رؤيا عن الإنسانية"[2].

الرواية ملتقى كثير من الجهود الفلسفية والنقدية كونها جنسا أدبيا غير مكتمل ومنفتح فهي منفتحة على بقية الأجناس الأدبية الأخرى التي يستمد هو الآخر منها بعض عناصرها.

وبالتالي فالرواية تتكون من خلال التقاء عدة أجناس تعبيرية، وتداخل لغات وأصوات متعددة فهي مؤلف يسرد أشكالا متعددة الجوانب لقصة حياة شخصية أو عدة شخصيات متعالفة مع بعضها البعض ومتشابكة فهي توضح تطور حياة هذه الشخصيات في تفاعلها المتبادل في الحياة، وتهتم الرواية في الواقع بتصوير الشخصية الإنسانية العادية وتظل أكثر من غيرها تعبر عن القضايا القومية الكبرى لما فيها من إمكانيات كثيفة وداخلية، "فالرواية تسمح على خلاف الأنواع النثرية الأخرى في الأدب بالتصوير المتسع للعالم الداخلي للشخصية وأيضا لحياتها وبيئتها ومعيشتها"[3].

[1] سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، ط2، د ت، ص 15.

[2] المرجع السابق، ص 15.

[3] مكارم الغمري: الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، سلسلة عامل المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، د ت، 12.

ولأن الرواية تستطيع أن تمزج بين مختلف وجهات النظر ووسائل التصوير المتنوعة من جهة، وبين تصوير الجوانب السامية والعادية للحياة من جهة أخرى، أصبحت لذلك أكثر أشكال الفن الأدبي تصوير للمراحل التاريخية الإنسانية وللتطورات الأخلاقية والفكرية بها.

وعليه فالرواية هي أكثر الأنواع الأدبية عمقا واتساعا، إذ نجدها تستخدم الأساليب القصصية والحكائية التي تعتمد على الابداع والخيال والسرد بهدف التعبير عن شيء آخر ألا وهو تصوير المجتمع بمختلف اتجاهاته الإيديولوجية والأخلاقية من خلال تفاعلها مع الظروف الحياتية المحددة للعصر، وتصوير الحقبة الزمنية المرافقة للشخصية.

ويعرف على أحمد باكتير ونجيب كيلاني الرواية بقولهما: "هي فن أدبي مستقل له خصوصيته، وذاتيته، إذ هو فن يتسع لدراسة العلاقات المتشابكة والمتشابهة داخل المجتمع، فيفرز لنا النماذج البشرية في شكل نقبله، وإذا تمثلت فيه ملامح الخير والبطولة والدعوة إلى الاصلاح وبشكل نحاول أن نتجنبه إذ بدا وكأنه رمز للتخلف والفساد والدعوة إلى الرذيلة، على ذلك فالفن الروائي يجتمع غالبا إلى التهذيب والاصلاح ويقدم العلاج الأمثل للتغلب على حل المشاكل الاجتماعية، والأمراض الناجمة عن التردي في هوة التخلف والتقهقر الاجتماعي والأخلاقي"[1].

من خلال هذا المفهوم نجد أن الرواية وثيقة الصلة بالمجتمع، حيث تهتم بصراع الفرد والجماعات وتكشف الأنماط الوجدانية المختلفة الكامنة داخل الشخصية، فالرواية بهذا الحال تصور في مشاهد واقعية وصور تعبيرية، دقائق حياة الشخصية ومقابلاتها ومخيلتها، ومجرى حياتها، فتأتينا الأحداث في شكل واضح وواقعي، وهكذا تنموا الشخصية عن طريق تفاعل الأحداث وتكسب الخبرة.

[1] د. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكتير ونجيب كيلاني، دار العلوم والإيمان، مصر، د ط، 2010، ص 26.

إن الرواية شكل أدبي متميز له ملامحه الخاصة، وتقسيماته الواضحة، وهذا اللون الأدبي يتخذه البعض من الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون الإفصاح عنه، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون بتصويره من أشخاص وأحداث ومواقف وعلاقات اجتماعية وظواهر طبيعية وإنسانية.

الرواية إذن: "ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة"[1] ، فالرواية تعد أكبر الفنون والأجناس الأدبية أهمية وتتميز لأنها الفن الوحد الذي يشمل كل من المسرح والقصة والملحمة.

ويؤكد شليغل: أن الرواية في نتاج امتزاج الأنواع جميعها التي وجدت قبلها"[2]، ولما كانت الرواية من أهم الفنون والأجناس الأدبية والأشكال السردية فإنها احتلت الصدارة في الدراسات، ولا تزال محل اهتمام الدارسين والنقاد لكونها تمثل ملحمة العصر الحديث وسجل المجتمع البشري، إذ تطرح بطريقتها الفنية المتميزة، القضايا التي شغلت الإنسان ولا تزال تشغله إلى اليوم، فكما استطاعت الرواية أن تعالج الاشكاليات الفكرية والاجتماعية والنفسية والسياسية، استطاعت أن تكون بمثابة سجل تاريخي لحياة البشر، يجد فيها القارئ والباحث على سواء ما يبحث عنه، ومن هنا تبرز أهمية الرواية كفن أدبي له مكانته بين باقي الأنواع والفنون الأدبية الأخرى.

مما جعلها محطة أنظار المشتغلين بحقل الأدب خاصة في العصر الحديث وبشكل خاص في أوروبا.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998م، ص 13.

[2] تزفتان تودروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر نحري صالح، المؤسسة العربية للدرايات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996م، ص 163.

إذن فمهما اختلفت مواضيع الرواية واتجاهاتها فإنها تعبر دائما عن صورة المجتمع وظروف، والشيء الملحوظ عند دراستنا لأي رواية هو أن المشارع تنمو فيها لكي تعبر عن حال الانسان الذي يظهر فيها من خلال الشخصيات التي تندرج في الإطار الفني للرواية ومن ثمة يكون غرض الرواية التعبير الموضوعي عن الواقع الانساني وتفسير الحياة تفسيرا عميقا، ليرقى بالفن الروائي ويجعل منه ثقافة إنسانية عالمية.

II- نشأة الرواية:

الرواية فن أوروبي النشأة بدأت ملامحه الأولى في الشكل من القرن الثاني عشر واكتملت في القرن الثامن عشر، حتى بلغت الرواية أوج ازدهارها في القرن التاسع عشر، الذي قدم أعظم الأعمال الروائية العالمية، وجاء القرن العشرين ليثرى المعمار الروائي بأشكال وأساليب جديدة زادت من تعمقها في الضمير الانساني وتوثيقها للمجتمع وتبشيرها المؤثر على المستقبل الانساني.

أ-نشأة الرواية عند الغرب:

كانت الرواية في أوروبا جنسا أدبيا مغمورا ومهمشا وخطابا سرديا منحطا لا قيمة له، يقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع والترفيه، بعيدا عن حياة الجد والصرامة التي كانت تفرضها الأسرة الأوروبية على أولادها، حيث كانت تحذرهم من قراءة الروايات، ناهيك عن موقف الكنيسة المعروف من كل ما هو مدنس وسفلي، لأن الرواية ارتبطت باللهو والمجون والغرام والتسلية والفكاهة، وذلك بالمقارنة مع الأجناس الأدبية السامية والنبيلة كالشعر والملحمة والدراما، وقد ساد هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر بيد أن الرواية ستنتعش في القرن التاسع عشر وتصبح الشكل الأدبي الوحيد القادر على استقرار المجتمع والتاريخ بصدق موضوعي موثق وتخيل فني يوهم بالواقع مع كوكبة من الروائيين الكبار "كبلزاك" و زولا، و "فلوبير" و "تولو ستوي"، ومن ثم فقد عدت الرواية عند منظريها ملحمة

بورجوازية، واعتبرت أيضا أداة للصراع الاجتماعي من قوى الإقطاع والاستغلال والقهر، وقد تحولت كذلك إلى سلاح شعبي خطير لمناهضة الظلم والاستبداد ومن ثمة مجموعة من النظريات الأدبية والنقدية الغربية التي حاولت تفسير نشأة الرواية، فهناك من اختار المقارنة الفلسفية "هيجل"، وهناك من استعان بالمقارنة التاريخية "جورج لوكانش"، وهناك من فصل الرواية السوسيولوجية "ميخائيل باختين"، وهناك من اعتمد على المقارنة السيمائية "غولدمان" وهناك من ارتضى المقارنة الأسلوبية الدينامية "فلاديمير كويزنسكي"، وهناك من فضل المقارنة النفسية "فرويد– مارت روبير" نعرض منهم ما يلي:

جورج لوكانش: انطلق الباحث "جورج لوكانش" من تصورات أستاذه "هيجل" لكن ليس من منطلق مثالي، بل اعتمد في تصوراته على المادية الجدلية الماركسية في فهم المجتمع الرأسمالي وتفسير تناقضاته الكمية والكيفية ولقد ألح على غرار "هيجل" على المقاربة الموجودة بين الملحمة والرواية، واعتبر الرواية ملحمة بورجوازية يتصارع فيها البطل مع الواقع، "إذ كان تولشوب هو المؤهل لخلق هذا الشكل من الرواية مانحا إياه أعظم سورة، لتجاوز ذاته نحو الملحمة، إن فن تولستوي عظيم، وملحمي بصورة واقعية، بعيدا جدا عن الجنس الروائي وهو يسعى بوصفه كذلك، نحو تمثيل حياة مؤسسة على تشارك المشاعر بين البشر البسطاء المرتبطين ارتباطا حميما بالطبيعة، هذا التشارك الذي يتلاءم مع إيقاع الطبيعة الكبير، ويتحرك وفقا لحركتها المخبوطة بالولادة والذي يقصي كل ما يكون في الأشكال الغريبة عن الطيبة، من صغار وانفصال وتفسخ وتصلب"[1] ومن المعلوم أن لوكاتش يرجع بدايات الرواية إلى ظهور المجتمع الرأسمالي من خلال استحضار شواهد نصية عاصرت تلك الفترة.

[1] جورج لوكانش: نظرية الرواية، ترجمة الحسين حسبان، منشورات التل، المغرب، ط1، 1988، ص 141–142.

ويبدوا لنا من خلال الطرح الوكاتشي أن الرواية الغربية أصلها بورجوازي سام، ويعني هذا أن الطبقة البورجوازية هي التي اتخذت الرواية أداة للتعبير والنضال، وذلك في صراعها مع الطبقات الإقطاع ورجال الكنيسة.

إن اهتمامات "لوكاتش بالأخلاق، وعلمه بالمطلق، والشمولية والانسجام بين الأخلاق وعلم الجمال، ساعد على خلق عالم خيالي مثالي، حينما فضل الملحمة على باقي الأجناس الأدبية الأخرى، لأنه كان يعتقد أن الملحمة اليونانية إنما كانت تترجم الوحدة بين الذات والموضوع واكتمال الملحمة بينهما في عالم منسجم، يخلو من الصراع الواقعي النثري.

لوسيان كودمان: تعتبر الرواية عند لوسيان كودمان" عبارة عن: "قصة بحث عن قيم أصلية في عالم منحط يقوم به فرد منحط" والقيم الأصلية –هنا– لم تعد تلك الكلمة الخلقية العامة، وإنما تعني عنده قيم الاستعمال التي تحترم الشيء لذاته، في مقابل القيم المنحطة، أي: قيم التبادل التي تقدر الشيء بما يساويه من مال، وهذه القيم هي التي قوم عليها المجتمع الرأسمالي حيث قانون السوق العرض والطلب.

وينطلق "لوسيان كودمان" في دراسته السوسيولوجية للرواية من تصور بنيوي تكويني في مقارنة الرواية الغربية التي أفرزتها البورجوازية الأوروبية، مستفيدا في ذلك من تجربة هيجل وماركس ولوكاتش، وق حاول دراسة مسيرة هذه الرواية فهما وتفسيرا من خلال مفاهيم أساسية وهي: التنبؤ والبطل الإشكالي، والوساطة والتماثل والبنية الدلالية والرؤية للعالم ونمط الوعي، فاستخلص بأن الرواية الفردية في القرن التاسع عشر كانت تعبيرا عن الرأسمالية الفردية أما في بداية القرن العشرين فقد كانت الرواية المنولوجية هي التي تمثل الوعي الرأسمالي.

ميخائيل باختين: إذا كانت الرواية ملحمة بورجوازية وتعد كذلك النوع الأدبي النموذجي الذي يعبر عن نثرية المجتمع البورجوازية الفردي كما يرى كل من "هيجل" و "لوكاتش" فإن الرواية عند المنظر الروسي ميخائيل باختين "أدب شعبي وجنس نابع من الأجناس الأدبية الدنيا، وهي كذلك تعبير عن الأوساط الشعبية والفئات البروليتارية الكادحة، ويرى في الوقت نفسه أن الرواية هي: التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا أي: أن الرواية تستند إلى تعدد الملفوظات الحوارية والتنامية"[1] ويعني هذا أن ميخائيل باختين يفضل الرواية على الملحمة، كما يظهر ذلك بشكل جلي في تعدد لغاتها ولهجاتها وأساليبها واختلاف مواقفها ومنظوراتها الإيديولوجية، وتميزها بشكل من الأشكال عن فن الشعر الذي يستند إلى مونولوجية رتيبة لوجود أحادية الإيقاع والأسلوب والتخاطب.

ب- نشأة الرواية عند العرب:

نظر النقاد ومؤرخو الأدب العرب والغرب، إلى نشوء الرواية العربية، كنوع أدبي في بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بوصفه أثر الاحتكاك بالرواية الأوروبية، إذ هناك من يقول أن: "الرواية جنس أدبي حديث اقتبسه العرب من الآداب الغربية"[2].

ويؤكد هذا الرأي قول آخر: "أما الرواية العربية فهي فن حديث انظم إلى فنون الأدب العربي مع بدايات الاتصال بالحضارة الأوروبية وانتقل إلينا في أواخر القرن التاسع عشر، على أيدي طلائع المثقفين العرب الذين تعرفوا على الثقافة الأوروبية والرواية الأوروبية الحديثة، ونقلوا إلى العربية بعض الروايات الأوروبية وصاغو بعض أعمالهم صياغة روائية مثل ترجمة رفاعة الطمطاوي رواية فنلون (مغامرات تليماك) وترجمة سليم البستاني للإلياذة هومبروس، وكتب الرواد الأوائل تلخيص الإبريز في تلخيص باريز للطمطاوي والهيام في

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، المغرب، ط2، 1987، ص 12.

[2] معجب بن سعيد الزهراني، آثار نظرية الرواية الغربية في النقد الروائي العربي، د ط، د ت، ص 68-69.

جنون السام للبستاني، والساق على الساق لأحمد فراس الشدياق، وغيرها من أعمال البدايات الروائية العربية الأولى التي تعكس آثار الحضارة الأوروبية والثقافة الأوروبية والرواية الأوروبية"[1].

كما نجد شجاع مسلم العاني في كتابه الرواية العربية والحضارة الأوروبية يدعم الرأي القائل بأن الرواية العربية نشأة نتيجة تأثرها بالرواية الغربية فيقول: "لقد نشأة البدايات الأولى للرواية العربية مع بدأ التغلغل الاستعماري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وما نتج عن ذلك من نشوء علاقات إنتاج رأسمالية، لم تكن ولادتها قد تمت بطريق التطور الطبيعي لعلاقات الإنتاج السابقة عليها ... ولذلك فإن الرواية العربية الناشئة مع نشوء الرأسمالية المصرية، قد اقتصرت على الجانب الرأسمالي من الحضارة الأوروبية"[2].

وعند حديثنا عن أول المحاولات لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية فسنجد رفاعة الطمطاوي يتصدر المقدمة وذلك بترجمته وقائع تلمباك 1867، وهي أول رواية تعليمية مترجمة فتحت أعين العرب وخاصة المصريين إلى فن جديد جاءهم من أوروبا، وفي كتابه تلخيص الأبريز في تلخيص باريز تحدث الطمطاوي عن النظم المعمول بها في أوروبا ودعا إلى التخلص من الجمل، والسير على خطى الغرب في علومه وفنونه التي بلغت درجة عالية من الرقي والكمال، ومنه فإذا حاولنا استجلاء موقف الطمطاوي من الحضارة الغربية وجدنا أنه يقف موقفا متصلبا من علم الحضارة الغربية وفنونها، في حين كان موقفه من العلوم الدينية والفلسفية موقفا متصلبا، وعليه فإن موقفه كان موقفا توفيقيا بمعنى حاول فيه الموافقة بين العلوم الأزهرية وبين العلوم الرياضية والطبيعية في أوروبا –خاصة فرنسا– نتيجة لامتزاج ثقافته الأزهرية بثقافته الفرنسية، وجدير بنا ونحن نتحدث عن جمود رفاعة

[1] أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ط، د ت، ص 8.

[2] شجاع مسلم العاني، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، وزارة الثقافة والفنون، د ط، 1979م، ص4.

الطمطاوي في النهضة العربية الحديثة، أن نذكر جهود أستاذه وسلفه حسن العطار مؤلف مقامة الأديب الرئيس الشيخ حسن العطار في الفرنسيين والذي كان يهدف من ورائه إلى فتح آذان الشعب وعيونه على حضارة الغرب.

وتعتبر رواية علم الدين لعلي مبارك ثاني رواية تعليمية، تطرح موضوع اللقاء بين المجتمع العربي والحضارة الأوربية، وهناك من يقول بأن علي مبارك أول روائي مصري وكتابه علم الدين أول رواية مصرية مؤلفة قام بها روائي عربي.

أما المقامات العربية فقد كانت ذات مقام خاص في بدايات فن القصة، والرواية في الأدب العربي، إذ تركت بصمات واضحة خاصة في مؤلف المويلحي "حديث عيسى بن هشام الذي يتفق مع آثار رفاعة الطمطاوي وعلى مبارك في أنه كتب على شكل رحلة، لكنه يختلف عنهما في هدفه المتمثل في الاصلاح الاجتماعي داخل مصر على عكسهما لأنهما كانا يهدفان إلى تعليم العلوم الأوروبية، فاتجها إلى خارج المجتمع المصري، ومنه نجد أن موقف المويلحي من الحضارة الأوربية موقف سلبي فهو يرى أن أسباب الخلل والفساد في المجتمع المصري ناجم عن دخول الحضارة الغربية إلى البلاد الشرقية وتقلد الشرقيين للغربيين تقليدا أعمى، وبالتالي لقد انعكس موقف المويلحي من الحضارة الأوروبية على الشكل الحديث، فقد اعتبره بعض الباحثين أقرب إلى فن المقامة منه إلى فن القصة"[1].

وهناك من اعتبره وسيط بين فن المقامة وفن القصة الحديثة وبالإضافة إلى الكتاب المذكورين سابقا نجد كذلك فرج أنطوان –هو من المسيحيين من الشام– من المتأثرين بالحضارة الغربية، حيث كان ينقل في مجلة الجامعة مذاهب هذه الحضارة وأفكارها في الاصلاح الاجتماعي، ويناقش الأفكار الاشتراكية والشيوعية في وقت مبكر من نشوء الرأسمالية المصرية التي كانت (حديث عيسى بن هشام) تعبيرا واضحا عن نشوئتها.

[1] شجاع مسلم العاني، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، وزارة الثقافة والفنون، د ط، 1979م، ص 41.

أما في العراق فقد صدرت أول رواية تعليمية سنة 1919 وهي الرواية الايقاضية لسليمان فيضي، وهذه الرواية هي الأخرى دعت إلى تعلم العلوم الغربية وإلى الاصلاح الاجتماعي، وكذلك رواية عجائب الزمان في صرح عروس البلدان لجبريل المحامي التي توافق ظهورها مع ظهور رواية جلال خالد لمحمود السيد التي هي أول رواية تحليلية فنية تظهر في العراق.

وأخيرا "انتهت الرواية التعليمية إلى ضرورة اقتباس علوم الغرب والإفادة منها وإلى ضرورة التغيير الاجتماعي، وإلى التحذير من إغفال الجوانب الجوهرية في الحضارة الغربية والاقتصار على قشور هذه الحضارة، واتجهت إلى نقد رذائل المدينة الغربية الحديثة، التي جاء بها الاستعمار وتفشت في بيئات الأغنياء بخاصة"[1].

وهكذا "نشأت الرواية العربية الحديثة غريبة في أحضان الرواية الغربية"[2]، منذ أن تحول الروائيون العرب الأوائل عن ينابيع الفن القصصي والروائي في تراثهم العربي، عندما شرعوا في كتابة رواية عربية حديثة، واتجهوا نحو الغرب ليقتبسو وينقلوا رواياته ويقلدوها، فوقعوا في شبكة الفكر الغربي، وبذلك بدأت الرواية العربية تغترب عن أصولها العربية التراثية، بتبيينها لموضوعات غريبة نابعة من حضارة غربية وتراث غربي وثقافة غربية، وقد ظهر ذلك جليا في أعمال الرواد الأوائل الطمطاوي والبستاني والشدياق وغيرهم.

ظلت الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى على حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنية وأقرب ما تكون إلى التعريب والاقتباس حتى ظهور رواية زينب لمحمد حسين هيكل، التي يكاد يجمع النقاد على أنها بداية الرواية العربية الفنية، حيث اقترب المؤلف فيها

[1] شجاع مسلم العاني، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، وزارة الثقافة والفنون، د ط، 1979م، ص 35.

[2] أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة دبولي، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 8.

من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في أوج ازدهارها آنذاك، فقد عالجت رواية زينب واقع الريف المصري وهو أمر لم تألفه الكتابة الروائية من قبل ذلك.

ولكن عقب الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينيات من القرن بدأت الرواية العربية تتخذ سمة أكثر فنية وأعمق أصالة على أيدي الجيل الأول من الروائيين العرب أمثال عيسى عبيد ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وإبراهيم المازني ويحي حقي وآخرون، غير أن مجد الرواية العربية وعصرها الذهبي جاء على أيدي أبناء الجيل الثاني من الروائيين العرب في الأربعينيات، جيل نجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار وعادل كامل وإحسان عبد القدوس وغيرهم، ثم تقدمت الرواية العربية في الخمسينيات على أيدي الجيل الثالث من الروائيين العرب يوسف إدريس وفتحي غانم وحنا مينا ومحمد ديب ومطاع صدفي وغيرهم.

ولعل "جيل الستينات الذي امتد إبداعه الروائي حتى السبعينيات والثمانينيات هو الذي أكسب الرواية العربية الحداثة والحساسية والعمق والأصالة، جيل عبد الكريم غلاب وهاني الراهب وحيدر حيدر وصبري موسى ..."[1].

إلا أن الروائي المصري نجيب محفوظ "يعد رائد هذا الميدان من خلال إنتاجاته الروائية الكبرى المتميزة والوفيرة والمتجددة والمتداخلة مع الأجيال التي جاءت بعده حتى كاد أن يغطي الخريطة الروائية العربية، حيث سيطر نجيب محفوظ على المشهد الروائي العربي بأعماله الروائية الكبرى ودأبه وإصراره على التجديد والاستمرار، وتسلحه بثقافة والسعة وتمرسه بخبرات الفنان الروائي في المضمار الروائي واطلاعه الدائم على الأعمال الروائية

[1] أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 9.

العالمية، وحرصه على تجديد بنية الرواية العربية، والتعبير عن عموم الإنسان العربي وقيامه روائيا بدور الشاهد ..... على تطور المجتمع العربي واستشراف مستقبل أفضل له"[1].

إن تأثر الرواية العربية بالرواية الغربية لا يعني أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصا به، بل على العكس كان التراث حافلا بإصدارات قصصية، تمثلت في حكايات السمار والسير الشعبية وقصص العذريين وأخرابهم، والقصص الديني والفلسفي.

تطور الرواية الجزائرية:

على غرار الرواية العربية نشأت الرواية الجزائرية إثر خلفيات أدت إلى ظهورها لدى بعض الروائيين الجزائريين فكانت آثار الحرب العالمية واضحة في إعادة صياغة ذهنية جديدة لدى الانسانية، حيث ترسخت بعد حوادث 8 ماي 1945م، ونتائجها التي خلفها المستعمر، فأقنعت حتى المتردد في فهم نوايا الإدارة الفرنسية الدنيئة[2]، كان المناخ مهيأ لتسخير المهم، ليس فقط بالسلاح وإنما أيضا بالقلم والفكر.

ويجمع بعض الدارسين على أن فاتحة التاريخ لجنس الرواية الجزائرية كان نص غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو الصادر عام 1947م، وهناك من يرجع بداية الرواية الجزائرية إلى سنة 1847م مع صدور النص الروائي حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمؤلفه الجزائري محمد ابن ابراهيم باشا، وسنأتي على ذكر أهم أعلام الرواية الجزائرية:

أحمد رضا حوحو: "من مواليد 1911م ببلدة سيدي عقبة ببسكرة، ناقد ساخر، يهوى الفن والتمثيل والموسيقى ويعزف على آلة العود، درس بالغتين العربية والفرنسية، تخرج من مدرسة العلوم الشرعية عام 198م، وعمل فيها بعد التخرج كما شارك في تحرير مجلة المنهل بمكة المكرمة بقصص يترجمها من الأدب الفرنسي ومقالات في مجلة الرابط العربية

[1] المرجع السابق، ص 10.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009م، ص 177-195.

المصرية، ويعتبر رائد الرواية الجزائرية من خلال روايته غادة أم القرى سنة 1947م، إلى جانب هذه الأخيرة له عدة إصدارات أهمها: صاحبة الوحي (قصص 1954)، وكذا نماذج بشرية (قصص 1955) ومع حمار الحكيم (مقالات قصصية ساخرة 1953)[1] .

الطاهر وطار: "ولد بشرق الجزائر في 1936م، روائي جزائري اشتغل بجريدة الصباح التونسية في تحريرها وتحرير مجلة الفكر من 1956م-1962م، له من الانتاج القصصي والروائي: دخان من قلبي، الزلازل، اللاز، عرس بغل، الشمعة والدهاليز ...[2].

واسيحي الأعرج: "ولد في أوت 1954م، بقرية سيدي بوجنان الحدودية بتلمسان، جامعي وروائي جزائري يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر والسوربون بباريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، يكتب باللغتين العربية والفرنسية، وقد تحصل على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله سنة 2001م، وكذا على جائزة المكتبتين الكبرى على روايته، كتاب الأمير التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا في سنة 2006، ليتحصل في سنة 2007م على جائزة الشيخ زايد للآداب، له عدة إصدارات منها: البوابة الحمراء (وقائع من أوجاع رجل) في 1980م، طوق الياسمين (روائع الأحذية الخشنة) سنة 1981م، مضيق المعطوبين بطبعتها الفرنسية سنة 2005م، وحارس الضلال بطبعتها الفرنسية سنة 1996م، وطبعتها العربية سنة 1999م، وله روايةالبيت الأندلسي سنة 2010م، جملكية أرابيا سنة 2011م، ورواية مملكة الفراشة سنة 2013م.

[1] أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، وسائل للإنتاج، الجزائر، 2007م، صفحة الغلاف.

[2] محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجبل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

وقد ترجمت أعماله إلى الفرنسية، الألمانية، الايطالية، السويدية، الدنماركية، العبرية، الانجليزية والاسبانية"[1].

ليعاد انتخابه في ديسمبر 2001م إلى 2005م وهو رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب من ديسمبر 2003 إلى أكتوبر 200-م، وقد ترجمت بعض قصائده لعدة لغات منها الفرنسية، الانجليزية، الايطالية، النرويجية، الصينية، لعدة إصدارات: النخلة والمجداف (ديوان شعر) سنة 199èم، عولمة الحب، عولمة النار (شعر) سنة 2002م، (طبعتان مترجمة إلى الفرنسية) وله رواية اعترافات تام سيتي وهي من جزئين سنة 2007م، وكذا رواية التوابيت سنة 2003م، ورواية اعترافات أسكرام سنة 2009م، وله سيناريو فيلم زبانا وكذا سيناريو مسلسل عذراء الجبل (يروي حياة البطلة لالا فاطمة نسومر).

وقد تحصل على الجائزة الوطنية الأولى للشعر قصيدة الوطن 1982م، وقد تم نحت قصيدته وطني على لوحة رخامية على خط غرينيتش بمناسبة الألفية الجديدة 2000 إلى جانب 21 شاعرا عالميا، وقد اختير من بين أفضل 60 شخصية جزائرية عالمية لعامي 2003م، 2004م، في استفتاء جريدة نيوز حول أفضل 100 شخصية ليختير مرة أخرى من بين أفضل 500 شخصية عالمية في موسوعة موزمو الأمريكية لعام 2004م"[2].

أحلام مستغانمي: "كاتبة روائية جزائرية، عملت بالإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة، تحصلت على الدكتوراه من جامعة السوربون"[3]، وهي حائزة على جائزة نجيب محفوظ للعام 1998م، عن روايتها ذاكرة الجسد، ومن أهم مؤلفاتها: على مرفأ الأيام 1973م، فوضى الحواس 1997م، الأسود يليق بك 2012م، ذاكرة الجسد 1993م، حيث ذكرت ضمن أفضل 100 رواية عربية، وفي سنة 2010م تم تمثيلها كمسلسل وقد حمل

---

[1] http://ar/wikipedia.org/wik .13 أفريل 2014م

[2] http://azzedinemihoubi.com 13 أفريل2014م

[3] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد (رواية)/ منشورات A N E P، الأبيار، الجزائر، صفحة الغلاف.

نفس اسم الرواية، وقد قال نزار قباني عن ذاكرة الجسد وعن الكاتبة أحلام مستغانمي: أحلام روايتها دوختني، وأنا نادر ما أدوخ امام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق فهو مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني وخارج على القانون مثلي، ولو أن أحد طالب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر لما ترددت لحظة واحدة.

ويتابع قائلا: "هل كانت أحلام في روايتها تكتبني دون أن تدري لقد كانت مثلي تهجم على الورقة البيضاء وبجمالية لا حد لها وشراسة لا حد لها ... وجنون لا حد له، الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور، بحر الحب وبحر الايديولوجيا وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها ومرتزقيها وأبطالها وقاتليها وسارقيها، هذه الرواية لا تختصر ذاكرة الجسد فحسب ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي ..."

عيسى لحيلح: "من مواليد 31 ديسمبر 1962م، بجيملة ولاية جيجل، تحصل على دكتوراه دولة تناولت لأول مرة موضوع الجدلية التاريخية في اقلرآن الكريم.

من مؤلفاته نذكر: كراف الخطايا وفيه جزئين (ج1، ج2)، الجدلية التاريخية في القرآن الكريم، العنترية.

وقد تحصل على عدة جوائز، أبرزها: جائزة أحسن نص مسرحي في الجزائر سنة 1990م، كما تحصل على جائزة مفدي زكريا للمغاربية للشعر، التي تنظمها الجمعية الثقافية الجاحظية سنة 2006م"[1].

[1] http://wikipedia;org/wiki13أفريل2014م

المبحث الثاني: المنهج السوسيولوجي

I-تعريف المنهج السوسيولوجي:

هو دراسة العمل الأدبي على الأساس أنه جزء من النظام الاجتماعي فيبين كيف ولد هذا العمل الأدبي حيث "يعرف النقاد المنهج الاجتماعي بأنه المنهج الذي يستهدف النص ذاته باعتباره المكان الذي يتدخل فيه ويظهره بطابع اجتماعي ما"[1] ونجد هناك عدة تعريفات لهذا المنهج نخص منها ما يلي:

هدام دوستايل: "ترى أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات وحسب تطور الحرية فهي تتماشى-حسبها- وتطور العلم والفكر والقوى الاجتماعية"[2].

ومنه فالأدب يرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع فالأديب يتأثر بالتغيرات التي تطرأ على المجتمعات فهو عاكس لواقعها.

جورج لوكاتش: "إنه منهج بسيط جدا يتكون أولا وقبل أي شيء من دراسة الأسس الاجتماعية الواقعية بعناية"[3].

ونجد باحث آخر يعرف المنهج السوسيولوجي فيقول: "إن الأدب يصور لنا الحياة الاجتماعية في الفترة التاريخية التي كانت فيها ويعطينا صورة واضحة عن وقائع اجتماعية محددة"[4].

---

[1] مناهج النقد الأدبي، وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص 35.

[2] مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر رضوان ضاضا، الكويت، د ط، 1997م، ص 176.

[3] مناهج النقد الأدبي، أنريك أندرسون أمبرت، تر الطاهر مكي، دار المعرفة الجامعية السويس، د ط، 2004، ص 103.

[4] علم اجتماع الأدب، محمد البيدي، دار المعرفة الجامعية السويس، 2004، ص 103.

II-أهم النظريات السوسيولوجية:

1-نظرية المحاكاة:

"ظهرت نظرية المحاكاة –أول نظرية في الأدب– في القرن الرابع قبل الميلاد، وقد صاغ مبادئها أفلاطون ومن بعد تلميذه أرسطو"[1].

يرى أفلاطون أن كل الفنون قائمة على التقليد (محاكاة للمحاكاة) وينطلق في هذا من إيمانه واستناده إلى الفلسفة المثالية، التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة، لذلك يرى أن الكون مقسم إلى عالم مثالي وعالم محسوس طبيعي مادي، والعالم المثالي أو عالم المثل يتضمن الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة والمفاهيم الصافية النقية، أما العالم الطبيعي أو عالم الموجودات فهو بكل ما يحتويه مجرد صورة مستوعبة ومزيفة عن عالم المثل الأول الذي خلقه الله"[2]، وبتعبير آخر إن العالم الطبيعي محاكاة لعالم المثل والأفكار الخالصة لذلك فهو ناقص ومزيف وزائل، فالشاعر أو الفنان يحاكي العالم الطبيعي المحسوس فيصبح عمله محاكاة لما هو محاكاة أصلا، وبالتالي فهو يبتعد عن الحقيقة.

ويرى أفلاطون أن عمل الأديب شبه عمل المرآة أي أن محاكاته للأشياء والظواهر تكون حرفية، وبالتالي فهو لا يقدم سوى صور مزيفة لا حاجة لنا بها لأن ما نحتاجه وينفعنا هو الأصل لا الصورة، أما إذا قام الشاعر بتصوير الظواهر بشكل غير حرفي كأن يزيد عليها أو ينقص منها فيصبح غير صادق فيما ينقل، فمن الناحيتين يصبح الشاعر مدانا، سواء كانت محاكاته حرفية أو إذا تصرف بالشيء المحاكي، ولكي يمعن في إدانته يضيف أفلاطون بأن الشعراء لا يعرفون أصلا أي معلومات عن الموضوعات التي يحاكونها، ويرفض الشعر والفن لأنه لا يعالج الحقيقة.

---

[1] د. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

بل يكتفي بتمثيل معطيات الحواس التي هي في حد ذاتها صورة ممسوحة للحقيقة، لأن الحقيقة لا تلتمس عند الشعراء بل عند الفلاسفة لأن الشعراء يخاطبون العاطفة أكثر مما يخاطبون العقل، حيث يصف الشاعر فيقول: "إنه مخلوق خفيف محلف لا يخترع شيئا حتى يوحى إليه، فتتعطل حواسه ويطير عنه عقله، فإذا لم يصل إلى هذه الحالة فإنه لا حول له ولا طول ولا يستطيع أن ينطق بالشعر"[1].

ثم إن الشعراء مفسدون للمثل العليا ولأخلاق الناس لذلك طردهم أفلاطون من جمهوريته الفاضلة لكن حكمه هذا لم يكن مطلقا، أي لم يشمل جميع الشعراء، فقد أدخل بعضهم بشروط، فقبل أنواع الشعر التي تتحدث عن الأبطال والآلهة والعظام من المشاهير، كما وضع شروطا أخرى منها أن لا تتعارض القصائد مع ما هو شرعي وخير، ولا يجوز على أحد أن يطلع على القصائد حتى تعرض على القضاة وحراس القوانين.

ولقد رفض أفلاطون فكرة الفن للفن ونادى بفكرة الفن للأخلاق، وفضل الملحمة واعتبر الفن القصصي هو الأفضل لا الفن التراجيدي لأن الملحمة تثير عاطفة الإعجاب بأبطالها أما التراجيديا فإنها تثير عاطفتي الشفقة والخوف وبالتالي تجعل الناس أكثر ضعفا.

ونجد أرسطو تلميذ أفلاطون وضع أول كتاب نقدي في تاريخ البشرية هو كتاب "الشعر" معتمدا فيه على آراء أستاذه لكنه رافض لها منذ البداية وحتى النهاية، وقد فقدت عدة أجزاء من هذا الكتاب، أما ما وصلنا منه فإنه يتحدث عن المأساة والملحمة.

ويمكن القول بأن نظرية المحاكاة قد ارتبطت بأرسطو أكثر من ارتباطها بأفلاطون، وذلك لأهمية المبادئ النظرية التي أرساها أرسطو حيث أنه يستخدم نفس المصطلح المحاكاة إلا أنه قصره على الفنون فقط وأن الأديب حين يحاكي فإنه لا ينقل فقط بل

[1] فن الأدب، المحاكاة، د. سمير القلماوي، القاهرة، مكتبة الحلبي، د ط، 1953، ص 19-20.

ينصرف في هذا المنقول، وذهب أبعد من ذلك حين قال بأن الشاعر لا يحاكي ما هو كائن ولكنه يحاكي ما يمكن أن يكون أو ينبغي أن يكون بالضرورة.

ثم إن الطبيعة في نظر ارسطو ناقصة والفن يتمم ما في الطبيعة من نقص، لذلك فإن الشعر في نظره مثالي وليس نسخة طبق الأصل عن الحياة الانسانية، فالشعر يحاكي الناس وأفعالهم كما هم.

وإذا كان الناس –كما يرى أرسطو– ينقسمون إلى قسمين واضحين أشرار وأخيار لهذا لا بد أن "يكون الذين يحاكون في الشعر إما شرا منا أو خيرا منا أو مثلنا"[1]، لكن الشعر يصبح أكثر جودة إذا حاكى ما يمكن أن يقع فعنده أن المستحيل الممكن خير من الممكن المستحيل.

يقول في كتابه الشعر: "وينبغي أن يؤثر الشاعر استعمال المستحيل المعقول على استعمال الممكن غير المعقول"[2]، وهذا يعني أن الشاعر يحاكي ما يرى وقد يحاكي ما لا يرى بشرط أن يقنع أنه يمكن أن يوجد.

والشاعر لا يحاكي الأشياء ومظاهر الطبيعة فحسب بل يحاكي أيضا الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفهم، والانسان المحاكي إما أن يكون مثاليا عظيما أو أقل مستوى، فالتراجيديا تحاكي المثاليين العظام والكوميديا تحاكي الأقل مستوى.

ولكن ينبغي أن نبين هنا أن أرسطو يعتبر الشعر محاكاة لفعل الشخصية لا للشخصية بحد ذاتها، ويقول في كتابه الشعر: "فإن التراجيديا ليست محاكاة للأشخاص بل للأعمال والحياة، وللسعادة والشقاء، والسعادة والشقاء معا في العمل، والغاية هي فعل ما وليست كيفية ما، على أن الكيفيات تتبع الأخلاق أما السعادة أو ضدها فتتبع الأعمال، إذن

[1] فن الأدب، المحاكاة، د. سمير القلماوي، القاهرة، ص 95.

[2] أرسطو طاليس في الشعر، د. شكري عياد ،القاهرة، دار الكتاب العربي، د ط، 1967م، ص 140.

لا يقصد إلى محاكاة الأخلاق ولكنه يتناول الأخلاق عن طريق محاكاة الأفعال ،ومن ثم فإن الأفعال والقصة في غاية التراجيديات والغاية هي أعظم كل شيء ثم إنك لا تجد تراجيديا قد خلت من محاكاة فعل، ولكنك قد تجد تراجيديا خالية من محاكاة الأخلاق"[1]، أي أن التراجيديا لا تقلد الشخصيات وإنما تقلد حركاتها، ومنه فالتراجيديا كما يقول أرسطو: "تحاكي الفاعلين عن طريق محاكاة الأفعال"[2]، فالشخصية المسرحية تمثل لنا الصفات ولكننا لا نسعد ولا نشقى إلا بالحركة أي بالأعمال والأحداث، "وعلى ذلك نريد من المسرحية أن تمثل لنا الصفات أو الانصاف، إننا نريد منها ان تتحرك، أن تعمل وفقا لهذه الصفات، والشخصية تفهم من خلال الحركة وهي متضمنة فيها"[3].

ثم إن "الشعر لا يصور شجاعة البطل المذكور بالذات ولكنه يصور الشجاعة ممثلة في هذا البطل بشكل معين من أشكالها"[4]، لهذا يعتبر أرسطو الحدث أو القصة أو الحبكة أهم أجزاء التراجيديا.

ومع أن أفلاطون وأرسطو يتفقان في أن التراجيديا تنمي عاطفتي الشفقة والخوف فإنهما يختلفان بعد ذلك، فينما رفضها أفلاطون بسبب ذلك فقد اعتبرها أرسطو أرقى أشكال الشعر للسبب ذاته، حيث يعتقد أفلاطون بأن التراجيديا تنمي كل من عاطفتي الشفقة والخوف وتجعل الناس أكثر ضعفا، وهو بذلك يعتبر ذلك بأن التراجيديا تجعل المؤلف والممثل والمشاهد يألفون الأفعال الشريرة مما يؤثر في سلوكهم اليومي، وأضاف بأن المأساة تجعل المشاهد أكثر حزنا وخوفا الأمر الذي يؤدي إلى استسلامه للعواطف والانفعالات وبالتالي يبتعد عن استخدام العقل ويصبح إنسانا ضعيفا، حيث أن المواطن القوي عند أفلاطون هو الذي يستجيب لنداء العقل لا العاطفة، فالإنسان الذي ألمت به مصيبة كفقدان

[1] مقالة في العقد، غراهام مو، تر: محي الدين صبحي، دمشق، د ط، 1973، ص 16.

[2] أرسطو طاليس في الشعر، شكري عياد، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1967، ص 104.

[3] فن الأدب، المحاكاة، سمير القلماوي، 1953، ص 96.

[4] المرجع نفسه، ص 104.

ولده مثلا يحاول أن يبدوا صبورا متجلدا أمام المعزين أما حين يصبح وحيدا فإنه يبكي مستسلما لعواطفه وهو في الموقف الأول يبدو قويا لأنه يستجيب لصوت العقل، أما في الموقف الثاني فيبدو ضعيفا لأنه يستسلم لعواطفه.

"أما أرسطو فإنه يؤمن بأن التراجيديا تنمي عاطفتي الشفقة والخوف لكنها تجعل المشاهدين أكثر قوة من خلال التطهير فعند مشاهدتنا لتراجيديا أوديب ملكا مثلا، ذلك الملك الذي انتهى إلى قتل أبيه والزواج من أمه دون أن يعرف وحينما عرف فقأ عينيه وهام على رجمه"[1]، فإننا نشعر بالشفقة على البطل التراجيدي لأن الكوارث التي حلت به لا يستحقها، كما أننا نشعر بالخوف لأن ما حدث للبطل قد يحدث لنا، ومن خلال الشفقة والخوف تتطهر عواطفنا.

ومنه فالتراجيديا تتيح لنا تصريف العواطف المكبوتة الزائدة أي تجعلنا أكثر توازنا من الناحية الانفعالية والعاطفية وبالتالي فإن المشاهد يشعر بالراحة والقوة.

2-نظرية الانعكاس:

تعد نظرية الانعكاس أساس عمل الماركسيين إذ ربطت بين الأدب والفن وأشكال المعرفة المستمدة من الواقع، "ويرى أصحاب النظرية أن الأدب والفن انعكاس للواقع الموضوعي ومن ثم فهما وسيلة من وسائل المعرفة"[2] أكدت هذه النظرية على علاقة المجتمع والتاريخ في حياة الأديب وأنها لا محالة ينعكسان على عمله فالنظرية "اهتمت بفكرة

[1] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص 35.

[2] المذاهب النقدية دراسة وتطبيق: عمر محمد الطالب، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، د ط، 1993، ص 172.

الحتمية الاجتماعية والتاريخية عوضا عن فكرة الالهام الشخصي للكاتب"[1] فالكاتب ابن مجتمعه وبيئته.

وعليه فالأديب يرتبط ارتباطا وثيقا بالظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للبلد: موطن نشود الأدب وهذه الظروف متغيرة ومختلفة من بلد إلى آخر، مما يؤكد لنا أن قيم الأدب مختلفة ومتغيرة بحسب ظروف كل بلد فهي قيم نبيلة متغيرة وليست ثابتة مطلقة، وتميزت نظرية الانعكاس عن باقي النظريات "بكونها لم تركز على جانب واحد من جوانب الظاهرة الأدبية –ركزت نظرية المحاكاة على زاوية المتلقي، واهتمت نظرية التعبير بزاوية المبدع ونظرية الخلق بزاوية العمل أو النص الأدبي– وإنما تناولتها من كافة جوانبها"[2].

ضمن نظرية الانعكاس العديد من النقاد والمفكرين من أبرزهم " "انجليز ويلنسكي" الذي يرفض فكرة عزل الفن وجعله مستقلا عن العلوم الأخرى وعن الحياة أما "ماوشي تونغ" فيرى في نتاج الأديب والأدباء والفنان انعكاسا لوقائع حياة الشعوب في عقول الأدباء والفنانين التورين، كما يعد "مكسيم غورغي" أول من أرسى دعائم الواقعية الاشتراكية"[3].

لقد أرست نظرية الانعكاس البعد الواقعي للأدب والفن والإيمان بمستقبل الشعوب والطبقة العامة والالتزام بقضاياها وخدمة أهدافها.

[1] مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ... مع قاموس المصطلحات الأدبية: سمير حجازي، دار التوفيق، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 100.

[2] في نظرية الأدب: شكري عزيز ماضي، ص 71–72

[3] النظرية النقدية والتداخل المنهجي منهاج نقد الشعر في مجلة عمان نرجس خلف داوود عمان، دار غيداء، ط1، 2014، ص 213.

ارتبطت نظرية الانعكاس " بفكرة الايديولوجيا وهي الالتزام بالتجارب الانسانية فيما يتصل بالتطلعات التي تحتضن مشاعر أكبر عدد من بني الانسان دون الانكماش في تجارب فردية تلتحق بالأنا"[1].

وقد سادت في الزمن الثاني من القرن التاسع عشر نزعة أدبية تدعوا إلى ربط الأدب بالحياة واصطلح على تسميتها بالأدب الواقعي، وكانت أبرز تلك الجهود ما ذهب إليه تين الذي رأى أن هناك ثلاثة عوامل تؤثر في الأدب وقد رتبها على النحو التالي:

أ- الجنس أو النوع:

" وقصد به المؤثرات العرقية التي تختلف بها أمة عن أخرى، وهذا يعود إلى الدوافع الغريزية للفرد أو المجتمع، وكذلك عالم الوراثة"[2].

ب- البيئة:

وهي تلك التأثيرات التي تفرضها البقعة الجغرافية، فتبين كان مؤمنا بتأثير البيئة على عقلية الأديب ومزاجه، فالمناخ البارد غير الحار الأول ينشط ويبحث عن الحركة، أما الثاني فيساهم في الركود أو الخمول"[3].

ت- الزمن:

"وهو ذلك العنصر الذي يسود فيه نوع أدبي معين، ويقرر تبين أن الأدب وثيقة تاريخية فلا يمكن التعرف على مختلف التيارات"[4]، تلك التيارات التي نجدها في أدب شكسبير

[1] المذاهب النقدية دراسة وتطبيق: عمر محمد الطالب، ص 213.

[2] شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، ص 184.

[3] مديونة حليمة: في نظرية المحاكاة في الفلسفة والشعر، رسالة ماجيستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، 2005-2006، إشراف الأستاذ الدكتور محمد رمزي، د ط، د ت، ص 82.

[4] المرجع نفسه، ص 83.

وتشيكوف، تولستوي، فيكتور هيجو، أبي العلاء المعري، والمتنبي وغيرهم من الفنانين العالميين، وهو تبارحي متصل في الحضارة الانسانية خلال العصور والأجيال المختلفة"[1].

وفي أواخر القرن التاسع عشر ظهرت محاولات أخرى لتفسير الفن على أسس جديدة وقد أثارت اهتمام النقاد والمفكرين، ولكنها لم تخرج عن إطار الفلسفة المثالية شأنها شأن محاولة تبن، هذه المحاولة قام بها الأديب الروسي ليو تو لستوي الذي دعا إلى فن يسعد الجماهير الفقيرة على وجه الخصوص، وعيا منه بأهمية العلاقة بين الأدب والقراء عامة دون تمييز طبقي.

وبشكل عام كانت تلك الأفكار السابقة إرهاما أوليا للاهتمام بالعلاقة بين الأديب والمجتمع، واستندت نظرية الانعكاس في تفسير الأدب نشأة وماهية ووظيفة إلى "الفلسفة الواقعية المادية، هذه الفلسفة التي ترى أن الوجود الاجتماعي أسبق في الظهور من وجود الوعي بل إن أشكال الوجود الاجتماعي هي التي تحدد أشكال الوعي، وقد استطاعت نظرية الانعكاس أن تقدم مفاهيم جديدة تماما عن نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، ولعلها أكثر النظريات حيوية وقدرة على استمرار بفضل منهجها الذي يتسم بالحركة"[2] فالنظرية استندت إلى الفلسفة الواقعية المادية بعكس النظريات السابقة التي استندت إلى المثالية، وهذه الفلسفة هي أسبق إلى الوجود من الوعي، وأنه هو الذي يحدد أشكال ذلك الوعي.

بمعنى آخر أن أي تعبير في البناء الاقتصادي أو الاجتماعي يؤدي إلى تغيير في البناء الفوقي أو ما يسمى بالوعي، غير أن العلاقة بين البنائين علاقة جدلية أدت تأثير متبادل، فالتغيير الحاصل في البناء الفوقي يعود لينعكس أثره على البناء التحتي.

[1] رجاء النقش: أصوات ناضجة في الأدب والنقد، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، د ت، ص 184.

[2] رجاء النقاش، أصوات ناضجة في الأدب والنقد، ص 72.

ومن حيث الأدب "فكل تغيير إذا في علاقة الإنتاج أو في البناء الاقتصادي الاجتماعي يستتبع بالضرورة تغيرا في الرؤية لمفهوم المجتمع، والإنسان واللغة، والأدب والقيم... الخ، وهو ما يؤدي بالضرورة إلى تغير في الأشكال الأدبية من حيث الموضوعات والأساليب والأهداف، وهذا يعني أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي"[1] إذا فالواقع المادي في تفاعل مستمر مع الأفكار والتغيرات التي تحدث في المجتمع نتيجة للتحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية كلها تؤثر في الوضع الانساني، ومن ثم في شكل الدراما ومضمونها، وهذا يعني أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي.

يعتبر جورج لوكاتش "G. LUCKACS" فيلسوف الواقعية الأكبر في النصف الأول من القرن العشرين وهو المنظر الأساسي لمبادئ النظرية الجدلية التي تعود إلى الفيلسوف الألماني هيجل (1770-1832) الذي وضع علاقة "الأدب بالمجتمع من خلال محاضراته في فلسفة التاريخ والتي ألقاها في عام 1822"[2]، وجعل من الأدب وسيلة للتعبير عن مجتمعاتها، وجعل العلاقة بينهما علاقة جدلية، فالأديب يتغير بتغير المجتمع الذي نشأ فيه، والمجتمع يفهم من خلال أدبه، وكل النظريات الماركسية التي جاءت بعد ذلك اعترفت من الفكر الهيجلي ومن فلسفته، فماركس أراد تغيير النظرة إلى العالم بكل أنواعها، تغييرا يشمل الفلسفة والاقتصاد والسياسة والأدب وتوجيه فكر الإنسان في طريق معاكس لما هو موجود فأكد أولا أن "الفلسفة ظلت تأملا محقا، وحان الوقت الذي ينبغي أن تنشغل فيه بالعالم الفعلي"[3]، أي يجب الانتقال والتفكير في العالم المادي.

فالأدب يعكس الواقع ويصور الصراع الطبقي كما يعكسها العمل الفردي ففي توجه الماركسية كل من "العمل والفن إنما هما حدان أقيمان لنشاط خلاق واحد يحقق غايات

[1] شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، ص 72.

[2] محمد علي البدوي: علم الاجتماع (النظرية والمنهج والموضوع) دارا لمعرفة الجامعية، بيروت، د ط، 2002، ص 50.

[3] رومان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: بابا عصفور، دار قباء للطباعة والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص 47.

إنسانية"[1]، فلا ينبغي النظر إلى العمل على أنه تحقيق لمقتضيات حيوية، ولا النظر إلى الفن على أنه نشاط فني جمالي بلا هدف، ولكن ينبغي على الفن "أن يصور المجتمع الرأسمالي القائم على الاستغلال والظلم والكذب تصويرا دقيقا بهدف تغييره"[2].

فالأدب لا ينبغي أن ينعزل وتنحصر وظيفته في القيمة الجمالية فقط، فالعمل الأدبي عمل كباقي الأعمال الفنية يجب أن تعبر عن المشاكل الاجتماعية، وبهذا كانت "الفلسفة الماركسية هي الجهد لجعل العمل شفافا أمام الفكر، ولحفزه بتجاوزه، ولأن ما تطمح إليه هو أن تتحد مع حركة الأشياء ومع فعل الانسان الذي يعبر هذه الأشياء"[3].

هذه الرؤية الجديدة التي أحدثتها الماركسية، جعلت النظرة إلى الأشياء نظرة جدلية، وأراد ماركس تطبيق هذه الرؤية على الأدب والفن الذي يجب عليه أن يعبر عن الواقع، ويحمل لنا الصراع الطبقي، ويصور المجتمع الرأسمالي وظلمه واستغلاله للشعوب.

يرى لوكاتش بأن الأدب "في جوهره هو معرفة بالواقع ناتجة عن رؤية وتحليل، وليس انعكاسا سطحيا كمظاهر الواقع الذي يعطينا نموها سمتها الأساسية هو الوصف الأوثوغرافي، فالواقع موجود قبل أن نمتلك معرفة، أن له شكلا وهو ما يصر لوكاتش على اعتباره "كلية ديالكتيكية"، وكيفما ينعكس الواقع في الأدب، لابد له من المرور عبر ذات الكاتب الابداعية التي تصوغ شكل العمل الأدبي الذي يشكل العالم الحقيقي"[4] فمفهوم الأدب عند لوكاتش ليس مجرد انعكاس للواقع، بل يجب أن تكون وظيفة الأدب تعبيرا عن الواقع لكن في شكل تخيلي يمر عبر شخصية المبدع الذي يترك بصمته الإبداعية عليه، أما فيما

---

[1] روجي غارودي ماركسية القرن العشرين، تر: نزيه الحكيم، منشورات الآداب بيروت، ط4، 1978، ص 244.

[2] روجي غارودي: ماركسية القرن العشرين: تر نزيه الحكيم، منشورات دار الآداب، بيروت، ط4، 1978، ص 244.

[3] محمد علي بدوي، لم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج ولاموضوعà ص 148.

[4] نعيمة بولكعيبات: سوسيولوجيا النص (تاريخ المنهج وإجراءاته) مذكرة مقدمة لنيل الماجستير في الأدب العربي شعبة النقد المعاصر، قسم اللغة العربية وآدارها جامعة الحاج لخضر باتنة، السنة الجامعية 2010-1011، إشراف الأستاذ الدكتور عبد الله عشبي، ص 15.

يخص نظرية الرواية عند لوكاتش باعتباره جنس أدبي معبر ودال، فإن التنظير الأولي لها كان من طرف هيجل في كتابه "الاستينيقا" وفيه "ربط شكلها ومضمونها بالتحولات البنيوية التي عرفها المجتمع الأوروبي خلال البورجوازية وقيام الدولة الحديثة في القرن التاسع عشر"[1] وكان تنظير هيجل لهذا الجنس الأدبي يعتمد تقديم عناصر تحول إبراز الصراع بين الفرد والمجتمع، في شكل نوع من الكلية في رؤية العالم داخل الرواية، ومن هذا المنطلق كانت بدايات لوكاتش حيث استمد فلسفته من الأثر الهيجلي والكانطي، ونتج عن هذا الأثر مؤلفه "نظرية الرواية، "بدأ بكتابة نظرية الرواية في 1914 كان فكره مشغولا بالأخطار التي ستنتج عن انتصار محتمل لألمانيا، ومن ثم فإن كتابه كان محاولة للبحث عن أفق عالم جديد، وبحثا عن مخرج من البائس الذي حملته الحرب العالمية"[2]، حيث نجد أنه اتخذ من الرواية جنسا أدبيا يمثل المجتمع الحديث والظالم والشيطاني، فكان دائما ما يقارن بين الأعمال الأدبية التي أنتجت في الفترة الاغريقية كالكوميديا، والتراجيديا والملاحم الشعرية وبين الرواية التي تمثل العصر الحديث.

3-نظرية القراءة والتلقي:

عند قراءتنا لتراثنا النقدي والبلاغي لابد أن نراعي خصوصية هذا التراث لأنه نتاج لواقع اجتماعي وحضاري وثقافي متميز، فالمنهج الجديد كما يرى ياوس –أحد أقطاب نظرية التلقي– لا يسقط من السماء ولكن جذوره من التاريخ.

ولعل ما يمتاز به تراثنا النقدي والبلاغي لعملية التلقي هو اهتمامه بترسيخ الجانب الشفوي للتلقي من حيث الالتحام بين الفن والواقع.

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي: ت محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص 9.
[2] المرجع نفسه، ص 10.

وإذا كانت القراءة المحور الأساسي عند منظري نظرية التلقي فقد "كان جل اهتمامهم بدور القارئ في النص، كرد فعل للنظريات النقدية التي اعتمدت على فرضيات معينة في دراسة النص تبعد به عن فضائه إلى مقاييس خارجية عنه كنفسية المؤلف أو اتجاهه الايديولوجي، أو مدى تطابق النص مع الواقع المعبر عنه"[1]، فقد تبلورت في نهاية الستينات من القرن العشرين، وبهذا لا تجد الدلالة الفنية لكلمة التلقي كمصطلح نقدي يقصد به تفهم النص الأدبي، واستيعابه بالولوج إلى أغواره، وإبراز جماليته الفنية، "ففي لسان العرب في مادة التلقي هو الاستقبال ... تلقاه أي استقبله، والرجل تلقى الكلام أي يلقنه"[2].

ونفهم من خلال ذلك أن التلقي يعني الاستقبال والتملك والتبادل دون الوقوف عليه كمصطلح فني، أما الجمالية فيقصد بها كيفية فهم الفن عن طريق تمرسنا به بالذات، أي بالدراسة التاريخية للممارسة الجمالية.

لقد حاول باوس من خلال نظرية التلقي إلى تأسيس تاريخ جديد للأدب يقوم بالدرجة الأولى على رصد ردود أفعال جمهور المتلقين واستقراء تلك الردود تباعا جيلا بد جيل وهو ما أطلق عليه تاريخ التلقيات "فقد رأى أن هذه العملية تستطيع تحديد القيمة الجمالية لأي نص أدبي حيث أن أي استقبال من القارئ لعمل ما يشتمل على اختيار لقيمته الجمالية مقارنا بالأعمال التي قرئت من قبل، والدلالة التاريخية الواضحة لهذا هي أن فهم القارئ الأول سيؤخذ به في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل، وبهذه الطريقة تقرر القيمة

[1] شعبان عبد الحكيم محمد: نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، دار العلوم والإيمان، بيروت، لبنان، 2009، ط1، ص 13.

[2] عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008، ص 41.

التاريخية للعمل، ويتم إيضاح قيمته الجمالية"[1] أي أن كافة تجليات الفن مبنية على سيرورة الانتاج لعملية التلقي والتواصل في فهم الأعمال الأدبية وإطارها التاريخي.

"والأساس الثاني الذي اعتمد عليه منظرو نظرية التلقي في ترسيخ فرضياتهم هو بعد فلسفي، حيث مهدت الدراسات الفلسفية بأسس ساهمت في بلورة تصورهم التنظيري من هذه الأسس والاهتمامات بالقارئ، باعتباره عنصرا فاعلا في عملية الإدراك، وقد اعترف روادها خاصة أيزر بالإفادة من الفلسفة الظواهرية في بناء أطروحاتهم، وجاءت الفلسفة الظواهرية رد فعل للفلسفة العقلية التي تنشد الحقيقة المطلقة، فالحقيقة وفقا للفلسفة الظواهرية نسبية، وهي لا تكون إلا عندما يدخل الانسان في علاقات مع الأشياء، وعلى هذا النحو لا تمثل حقيقة العمل الأدبي إلا من تداخل القارئ مع النص"[2]، وتلك الاستعدادات التي يشير إليها آيزر يقوم برسمها النص في حد ذاته مما يجعل إمكانية مطابقة ذلك القارئ الضمني مع أي متلق فعلي أمر غير وارد تماما.

" كما نقف عليه في تعريف آخر بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة"[3].

فأثناء عملية القراءة لابد على المتلقي أن ينحني عكس الطريق التي قام النص بسلوكها يضطلع بمهمة إعادة التداولية إلى النص، وذلك بربطه بالمرجعية الخارج نصية، أي بالبينات الاجتماعية والثقافية والأدبية وتتم هذه العملية عن طريق استدعاء المخزون أو

[1] روبيرت هولب: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عزالدين اسماعيل، كتب النادي الأدبي والثقافي، جدة، 1994، ط1، ص 153.

[2] ف آيزر: نظرية الواقع الجمالي، تر: محمد لحمداني والجيلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، 1994، ط 1، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

رصيد النص، ويفضي ذلك الإجراء إلى كشف المظاهر الاجتماعية والثقافية التي ظلت خفية إلى قيام القارئ أثناء عملية القراءة بصياغة الموضوع نفسه"[1].

وهكذا نرى أن القراءة عند آيزر هي "عملية جدلية تبادلية مستمرة، ذات اتجاهين: من القارئ إلى النص، ومن النص إلى القارئ، وتعمل هذه الجدلية على محوري الزمان والمكان"[2].

وقد أفاد آيزر من هذه الأطروحات وطورها استكمالا لفرضياته في عملية القراءة بقيام القارئ بملء الفراغات والفضاءات غي المحددة للنص.

"يفترض في النص وجود بنيات داخلية تسمح بتجديده، تتمثل في المكونات اللغوية والسميانية والتركيبية، كما يتوفر النص أيضا على إمكانيات عدم تحديده وهي التي تسمح أو تمتلك القدرة على إنتاج المعنى بقيام القارئ بملء الفراغات، وإن كان هذا التصور فضفاضا لأنه لم يمحور على وجه الدقة نسبة تدخل القارئ ومدى مستوى التفاعل بين القارئ والنص"[3] وهذا أصبح المتلقي (القارئ) أساسا هاما في المعادلة النقدية، وعاملا لا يمكن إغفال دوره المباشر في إدراك النص الأدبي وفهمه، وهذا مجمل القول ما قدمته جمالية التلقي للقارئ "أن منظري هذه النظرية أفادوا من الإنجازات النقدية للأسلوبيين والبنيويين والفكر الفلسفي في ألمانيا وبخاصة الفلسفة الظواهرية، فأي إنجاز نقدي يكون نتاجا لمعطيات العمر والواقع المحيط به، فمن البديهي أن تتشكل نظرية التلقي عند العرب من معطيات الواقع العربي الاجتماعي والحضاري والثقافي، ولذلك فلا غرابة أن نجد مفهوم التلقي انعكاسا لظروف المجتمع العربي، ولم يرتبط لدى رواده بنزعة فلسفية عامة على ما كان معروفا في فلسفة النقد اليوناني مثلا، ولمنه ارتبط برؤية المجتمع للأدب وللشعر خاصة كسجل الأحداث الواقع

[1] ف آيزر: نظرية الواقع الجمالي، تر: محمد لحمداني والجيلالي الكدية، د ط، د ت، ص 58.

[2] المرجع السابق، ص 61.

[3] شعبان عبد الحكيم محمد: نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، د ط، د ت، ص 32.

وعامل فاعل في تشكيل مجريات الحياة، يهدف إلى إحداث المتعة الجمالية التي يمكن بدورها أن تؤثر في تشكيل سلوك القوم والسمو بها"[1].

إن المبدع ليس همه أن يقول ما هو كائن في الواقع، بل وظيفته أن يعيد صياغة معطيات الواقع في شكل جديد لأن غاية الشعر هي التأثير والتأثير يعني تغيرا في الاتجاه وتحولا في السلوك، والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديما يبهر المتلقي من ناحية ويبهره من ناحية أخرى"[2] أي أن العملية الإبداعية تنطلق من ذلك البعد –في التشكيل الجديد في علاقة الذات بالموضوع.

"وقد أشار عبد القاهر الجرجاني، عن غيره من النقاد العرب في رؤيته لعملية التلقي، بأنها تقوم على التفاعل بين القارئ والنص، ويطلق عليها أحد المعاصرين النموذج التفاعلي، ويوضح سمات هذا النموذج بقوله: يتميز هذا النموذج باعتبار كل من النص والقارئ بينما يوفر القارئ التصاميم أو المعارف التي يستعملها القارئ في توليد الفرضيات والمعاني التي يطبقها النص"[3].

ويمكن القول إجمالا: أن نظرية التلقي كانت إنجازا من إنجازات الحركة النقدية في القرن العشرين، فقد أعطت للقارئ مكانته كشريك في العملية الفنية وتشكيله بفعل عملية التلقي.

ث–النظرية السوسيونصية:

تركز هذه النظرية على التصور الذي يرى أن الدور الذي يلعبه الأدب اتجاه الواقع الاجتماعي يتحدد انطلاقا من الشكل، أي من مستوى الكتابة وليس فقط من خلال المضامين أو من خلال الدلالات الاجتماعية التي يحملها، لذلك يمكن القول: "أن المعاد

[1] شعبان عبد الحكيم محمد: نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، د ط، د ت، ص 33.

[2] محمد بن لحسن بن التيجاني: التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال مناهج البغاء وسراج الأدباء، علم الكاتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 50.

[3] شعبان عبد الحكيم محمد: نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، د ط، د ت، ص 42.

الطبيعي لعلم اجتماع النص الأدبي كان هو حركة النقد الأدبي المهتمة بالنص ذاته على أنه مركز العملية النقدية، هذه الحركة التي بدأت مع الشكليين الروس في عشرينيات القرن، وتواصلت مع البنيوية (الشكلية) والسيميوطيقا المعاصرة"[1]، وهذا القول لا يعني التوافق بين علم اجتماع النص الأدبي وهذه المناهج النقدية، كما أنه لا ينفي استفادة هذا العلم من مناهج أخرى، وخاصة المناهج الماركسية.

لقد اهتم الشكليون "بالنص الأدبي في ذاته، بل بالشكل الأدبي بصفة خاصة، بحثا عما أسموه بالعناصر التي تمدد أدبية الأدب، وكانت بالنسبة لهم في الشكل وليس المضمون كما كان سائدا في النقد الماركسي المنتصر أثناء وبعد الثورة 1917م في روسيا"[2].

إن علم اجتماع النص منهج واسع الروافد والحدود، ومن الصعب تحديده، ولذلك يجب أولا تحديد مفهوم هذا المصطلح ثم التعرف على هذا المنهج عند أهم رواده بييرزيما.

علم اجتماع النص أو سوسيولوجيا النص أو السوسيو نقد مصطلحات متعددة لمفهوم واحد، وهو معرفة الطريقة التي يتفاعل "بها النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة"[3]

أو هو المنهج الذي يدرس المجتمع في النصوص الأدبية أو يقرأ المجتمع داخل النص، وبهذا يكون علم اجتماع هو العلم الذي يهتم بمعرفة الطريقة التي تتجسد فيها "القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص"[4].

---

[1] سيد البحراوي: علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة ، مصر، 1992، ط1، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

[3] بييرزيما، النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر القاهرة، 1991، ط1، ص 171.

[4] بيير زيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، 1991، ط1، ص 12.

علم اجتماع النص عند زيما: la sociologie du texte

يمكن القول: أن الناقد التشيكي الأصل بيير زيما 1946 هو الذي اطلق مصطلح علم اجتماع النص، وذلك في كتابه "نحو علم اجتماع النص الأدبي الصادر سنة 1827"[1] فالنص في نظر زيما ليس كيانا مغلقا عن نفسه، كما نظرت إليه المناهج البنيوية، وإنما هو "كيان ملموس وفي، يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة، ولكن بحمل هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها ويبدع ويتلقي"[2].

يرى زيما "أنه يجب التركيز في المنهج المهتم بالطابع الاجتماعي للنص على مسألة ما إذا كان من الممكن وصف العلاقة بين النص الأدبي وسياقه الاجتماعي على المستوى التجريبي، ولا يتحقق وصف كهذا إلا إذا ظهر الأدب والمجتمع في منظور لغوي، كما يهتم علم اجتماع النص بمعرفة كيف يتفاعل النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة، وهذا السؤال هو نقطة البداية لعلم اجتماع النص"[3].

ولكي يتوصل بيير زيما للإجابة عن هذا السؤال، توصل إلى أن التحليل الاجتماعي للنصوص الأدبية لا يمكن أن يتم بعزل النصوص عن بعضها أو أن يكتفي الناقد بأخذ نص أو اثنين، ولمن "ينبغي على عالم الاجتماع أن يختار دائما أكثر من نص، فكل نص يمثل معنى في علاقاته بالنصوص الأخرى"[4].

---

[1] سيد البحراوي: علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1992، ط1، ص 47.

[2] بيير زيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، 1991، ط1، ص 171.

[3] المرجع نفسه، ص 172.

[4] بيير زيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر القاهرة، 1991، ط1، ص 100.

ويرى زيما أن أي محاولة إظهار الظروف الاجتماعية ومشاكل المجتمع بدءا من نص معزول في محاولة هشة"[1]، ولكن الفرضية الأساسية التي ينطلق منها علم اجتماع النص للوصول إلى معرفة المشكلات الاجتماعية مستوى اللغة، هي تصوير العالم الاجتماعي كمجموعة من اللغات الاجتماعية فـ "اللغات الجماعية تستوعبها وتحولها النصوص الأدبية التي تلعب فيها هذه اللغات دورا هاما"[2]، غير أن زيما لا يدحض حق من سبقوه ويقر بأن بنيامين كان من "أوائل من وضعوا عمل علم الاجتماع الأدبي على مستوى اللغة"[3]، وهو بذلك "أحد رواد علم اجتماع النص"[4].

إن النقد الأدبي –حسب زيما– ليس إلا دراسة سيميوطيقية أو أسلوبية بمنظر اجتماعي، وتنطلق دراسته بصفة أساسية من تحليل الخطاب اللغوي أو اللغوي الاجتماعي أو اللهجات الجماعية في النص، باعتبارها بين اجتماعية بالماهية، تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي تنتمي إليها، فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص يصل إلى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع في الوقت نفسه، ودون انفصال، وهو بهذا يوصل بجمد ملحوظ ومفيد، وخاصة في الدراسات التطبيقية على الروايات انجاز ميخائيل باختين وغيره من منظري الاتجاه العام الذي يبحث عن العلاقات الاجتماعية داخل البنى النصية، "باعتبار أن العلاقة بين المجتمع والنص، ليست علاقة انفصال أو تأثير وإنما هي علاقة كمون بصفة أساسية"[5].

---

[1] المرجع السابق، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 172.

[3] المرجع نفسه، ص 109.

[4] المرجع نفسه، ص 110.

[5] بيير زيما: النقد الاجتماعي نحو علم الاجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، 1991، ط1، ص 9.

وعلى هذا الأساس فإن منهج زيما ينطلق من دراسة ما يسميه الوضع الاجتماعي اللغوي situation sociolinguistique محددا فيها اللهجات الجماعية من حيث مكوناتها وكيف نلتقي في داخل النص الروائي وتعمل.

وفي دراسة لرواية بروس مارسيل "البحث عن الزمن الضائع مثلا، يدرس الوضع الاجتماعي اللغوي، فيرى أن عصر بروست قد شهد ميلاد طبقة جديدة في المجتمع بسبب التطور الذي حصل فيه تركيز رأس المال، إذ نشأت طبقة بورجوازية جديدة غير منتجة ولكنها تملك فقد الأسهم والسندات، مما جعلها تعيش على هامش الانتاج من أجل السوق.

بناء على ما تقدم يمكن أن نقول بأن علم اجتماع النص يهتم بالبينات النصية بهدف معرفة الكيفية التي تتجسد بواسطتها القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية، من خلال مستويات النص الثلاث: المستوى المعجمي، المستوى الدلالي، والمستوى السردي.

المبحث الثالث: الشخصية

I-مفهوم الشخصية:

إن الشخصية الروائية ليس لها وجود واقعي وإنما هي "مفهوم تخيلي تدل على التعبيرات المستخدمة في الرواية"[1] أي إن مفهوم الشخصيات الروائية هي شخصيات غير حقيقية وإنما مجرد نسيج من خيال الكاتب إلا أنها عنصر محوري في كل سرد "بحيث لا يمكن أن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثمة كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[2] كما أنها (الشخصية) تمثل ركنا مهما من أركان الفعل السردي، وتقدم إمكانيات دلالية من حيث علاقتها بالأحداث وتشكيل الزمان والمكان وبيان أحوال الحوار، فضلا عن دورها في حمل مدركات السرد رؤاه، إلى جانب حشد مهم من سلوكيات مسار الحدث ونقاط تأزمه بحيث تعد الشخصية المنبع الرئيسي لمعظم الظواهر الانسانية التي تتجسد في الميول والاستعداد الجسمي والعقلي والنفسي الذي يتفاعل منتجا في النهاية ذاتيتها وأسلوبها الخاص مع البيئة الاجتماعية حيث يمكننا القول بأن "الشخصية كائن خيالي تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها"[3] ولكل شخصية في العمل الروائي دور ووظيفة تقوم بها، وهي غالبا ما توضح فهمنا للعمل الروائي.

II-أنواع الشخصية:

إن تقسيم الشخصيات يرجع دائما إلى دورها وموقعها من أحداث الرواية ويمكن تقسيمها كالآتي:

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996م، ص 126.

[2] روجرب هينكل، قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، دار الآداب، ط1، 1995م، ص 231.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 39.

1-الشخصية الرئيسية:

الشخصيات الرئيسية هي التي "تستأثر باهتمام السارد، حين يخضعها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط"[1]، فهي شخصية صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر، ومما يجدر الإشارة إليه أن أبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصيات هي تجسيد معنى الحدث القصصي ومعنى ذلك أن "الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ"[2]، وإن الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي.

وهي الشخصية الأشهر والأكثر استعمالا فالروائي يقيم رواتبه حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمر روائي "ولا يختلف في هذا روائي رومنسي عن واقع فإن طريقة البناء هي التي تميز عملا عن آخر"[3].

2-الشخصية الثانوية:

هي الشخصيات ذات المرتبة الثانية في الرواية دورها مساعد "فهي مجرد مثال لا يتجاوز دورها للوظيفة التعبيرية من جهة وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص الأدبي، ص 56.

[2] المرجع السابق، ص 57.

[3] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية، مصر، ط1، 2008م، ص 25.

عليها البناء الروائي من جهة ثانية"[1]، وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكي، "فإلى جانب الشخصيات الرئيسية التي تشكل النواة السردية، يعول السرد كثيرا على الشخصيات الثانوية فهي ذات أهمية قصوى في تشكيل الخطاب"[2]، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الانسانية، و "يلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية"[3]، أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث ومنع الحبكة فهو لا يقل أهمية عم دور الشخصيات الرئيسية –إنها شخصيات متناثرة في كل رواية، تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث.

3-الشخصية النامية:

وتعود إلى الفعل السردي، وتدفعه إلى الأمام في الرواية أو أية أعمال أدبية أخرى، ويتمحور فيها كل من السرد والأحداث، ويتضح هذا النوع من الشخصية تدريجيا خلال الرواية، وتتطور بتطور أحداثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، ويكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، وتوصف بالعمق وبأبعادها الانسانية المتنامية فكريا وعاطفيا وانفعاليا، وبحركتها الحرة المرنة التي تفاجئ من حولها بما تقدمه من جديد، وانطلاقا من هذا المبدأ ميز الناقد فورستر بين نوعين من الشخصيات "شخصية تفاجئنا

---

[1] بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1976م، ص 234.

[2] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000، ص 30-31.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998، ص 44.

بحدث تلوى الآخر، ولكن بطريقة مقنعة في ذات عمق وقد أطلق عليها تسمية المستديرة، أما التي لا تفاجئنا مطلقا فتكون عند ذاك شخصية سطحية وهي ما تقال الشخصية الثابتة"[1].

ويبرز اهتمام السارد بالشخصية النامية من خلال تركيزه على صفاتها وأحوالها المتعاقبة والمتغيرة، لكن بالوقت نفسه تختلف تسمياتها من ناقد إلى آخر، فمنهم من يسميها "المستديرة أو الناهية أو المتحركة أو المتطورة أو الشخصية متعددة الأبعاد أو المركبة"[2].

ويقسم هذا النمط من الشخصية إلى قسمين هما: شخصية نامية إيجابية وشخصية نامية سلبية.

أ- **الشخصية النامية الإيجابية:** هي شخصية طموحة ساعية إلى السعادة لها ولمن حولها، سابقة لتقديم خدماتها للمجتمع وهذه الشخصية هي ركن العمل الروائي دائما ولكن هي محورية ويدور فيها الحدث.

ب- **الشخصية النامية السلبية:** "تسعى إلى الوصول إلى ما تطمح إليه، بغض النظر عن الوسائل المتبعة نظيفة كانت أم غير ذلك"[3].

4- الشخصية الثابتة (النمطية):

نعرف الشخصية الثابتة في الرواية بأنها تحمل فكرة واحدة أو صفة ثابتة على مدى القصة، وليس لها تأثير كبير في أحداثها ولا تتأثر هي كذلك بها، غير أن لها فائدة كبيرة يتوخاها الكاتب من حضورها في قصته لها من تأثير في الملتقي كونها الشخصية مكملة وبالرغم من ذلك فهي لا تدهش القارئ بأغلب أفعالها في الرواية أو القصة، وليس لحضورها من مفاجأة أو ما يحتاج إلى تفسير أو تحليل، غير أن تأثيرها غالبا ما يكون في نمو

[1] بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة ، الأردن، ط1، 2009، ص 81.
[2] المرجع السابق، ص 81.
[3] المرجع نفسه، ص 81.

شخصيات أخرى، ذلك أنها قد تلقي الضوء عليها، ومن خلال علاقتها بما تكتمل الأحداث فهي شخصية جاهزة أو مسطحة، وقد تسمى بسيطة.

هذه الشخصية تأتي على نوعين: إيجابية وسلبية:

أ- **الشخصية الإيجابية:** هي شخصية تسلط الضوء على الشخصية المحورية، ومن غير تعامل أو حقد عليها لأي موقف أو سبب.

ب- **الشخصية السلبية:** "وهي الشخصية الانتهازية الأنانية سائرة إلى أهدافها بشتى الوسائل والأساليب"[1].

[1] بان الينا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة، ص 83.

الفصل الثاني: الاعباد السوسيولوجية لشخصيات كراف الخطايا ج2

أولا: السخصية الرئيسية

ثانيا: الشخصية الثانوية

ثالثا: الشخصية الثابتة المسطحة

شخصيات نامية متحركة

متطورة مدورة

تمهيد:

تمثل الشخصية احد المكونات الأساسية في الرواية كما أنها عنصر فعال في تحريك الإحداث داخل الأعمال الروائية وهي تساهم في إثارة الجوانب العاطفية و الفكرية ودلك من خلال الحوار الذي يقوم بينهما.

فلا يمكننا أن نتصور عملا أدبيا و خاصية الرواية دون شخصيات ودلك لما نقدمه من وسائل فنية تفرض نفسها على الملتقى من حيث الحركة و الخلق المبتكر وما نقدمه من أفكار ،وقد كانت الشخصية في القديم "مرتبط بالحديث ولم تتخلص من عبوديتها لهدا الأخير إلا في القرن التاسع عشر وظهورها لأول مرة كعنصر مستقل عن الحدث الذي أصبح نفسه مبنيا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة "[1]ومنه فلعل روائي طريقته لبناء

الشخصيات في عمله الروائي وله الحرية في رسم شخصيات الرواية وتحديد وظائفها.

ومن خلال دراستنا لرواية عراف الخطايا الجزء الثاني للروائي عيسى لحيلح وجدنا فيها تنوع في الشخصيات.

[1] بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي د.ط ، بيروت ، لبنان ، د.ت ، ص 208.

أولا : الشخصية الرئيسية

هي التي لا تتغير طول السرد "و تحظي بالاهتمام من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي"[1]

منصور : " تمتم منصور مبسملا و محوقلا ، ثم جمع كفيلا إلى فمه وتمتم فيهما وتفل ، وراح يمسح وجهه و صدره و رأسه وما إدراك من جسده، ثم قال مبسما في هدوء: حتى أنت ياملعون ، صرت تحب السجع و النقل على جلد الكلمات ، أكيد انك خالطت في غيابي "سلفية القرية"[2]

يتضح لنا من خلال قول منصور "غيابي" انه ابتعد فترة زمنية طويلة عن القرية على ذهنية أهلها فيتبعونهم في كل شيء يقومون به و يعتبرونهم سنن مؤكدة وهدا راجع إلى ضعف الوازع الديني و الفترة الزمنية التي يعيشون فيها و التي عرفت العشرية السوداء لعدم استقرار الأمن فيها.

منصور:" لم لا تمر الآن يا عزالدين

في أي منفى من هدا الوطن طوحت بك المقادير،في أي قبر ترقد بدون اسم وبدون هوية في اي سجن ، ومن بعد صرت رقما في سلسلة من الأرقام ،في اي مشهد سري أنساك صفاء الشمس ونكها نجوم الليل "[3]

يبدو لنا ان منصور لم ير عز الدين مدة طويلة ولأنه اشتاق إليه فهو يبحث عنه في أي منفى من هدا الوطن طرحت بك المقادير فهو يخاف أن يكون قد مات أم

[1] محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ط1 ، 2010 م ص 57.

[2] عيسى لحيلح ، عراف الخطايا ج2، دار الوسام العربي لنشر و التوزيع ط1 2010 ص 18.

[3] عيسى لحيلح ، عراف الخطايا ج 2 ص 26-27.

مسجون لان تلك الفترة جعلت الناس يعلمون أخباره و أين دهيت به الأيام لطول الغياب منصور عن الفرية و أهلها .

منصور : " نامت نواطر مصر عن ثعالبها ، فقد بشن وما تفنى العناقيد ؟

فالتفت إليه السائق ، وسأله ، وهو الدي لم يحدث أحدا ، ولم يحدثه احد طوال مسافة الطريق.

مادا تقول؟

لا شيء– اجابة منصور– إنها عادة قبيحة في وقديمة وسوف أحاول ان اقلع عنها كما اقلعت عن التدخين ، وعن رذيلة الهمز و اللمز رد عليه السائق ، وقد اعجبته صراحة منصور و بساطته :

– أنصحك يا ولدي ألا تصدق نفسك ، والا تثق فيها ، ان النفس شيء غريب يسكننا أو يزاحمنا في داخلنا ربما هي من صنف الجنة"[1]

– تكلم منصور مع نفسه يدل دلك على انه كان يعيش وحدة قاتلة لا يخالط الناس كما هو عليه الحال في السابق فأصبح يعتبر نفسه هي صديقه و رفيقه الدي يتحدث معه ويخاطبه في كل الامور التي يعيشها في مجتمعه.

منصور : " نعم انا منصور يا عمتي شهبونة لأول مرة اعرف اسم زوجة عمه انا " منصور" يا عمتي ورغم الحرج الدي يشعر به ، فقد اقبل على زوجة عمه ، يريد ان يسلم عليها"[2]

[1] عيسى لحيلح ، عراف الخطايا ج2 ص 38.

[2] المرجع نفسه ، ص43.

يؤكد منصور على انه هو بقوله نعم لان زوجة عمه لم تتعرف عليه وهذا بسبب كثرة غيابه فهو تغير خاصة في شكله حيث أصبح ذو لحية كثيفة وملابس تشبه ملابس السلفيين في القرية.

منصور : " أين أنت يا أماه ؟

تعالي أنظريه وقد صار غريبا بين الجدران لم يمح منها ظلك بعد ولم يخب بينهما بعد دفئ روحك وحنا إليك ، انظري ابنك الذي شرق ، فشرق و غرب فاغترب و حالف فخالف ، وهاجر فهجر ، واوى فنيد، و نصر و ناصر فخذل .

ابنك الذكي الزكي ، يستقبل في أخر ديسمبر من القرن العشرين ب" سيفن أب" تعالى أنظريه كالمتطفل الثقيل يتوسل كلمات الترحاب فيها نصف صدق ، وكلمات لطف فيها نصف دفيء."[1]

اشتياق منصور إلى أمه وكلماتها الطيبة وشعوره بالوحدة والغربة بالرغم من انه في داره وبين عمه و زوجته وأولادهم ،وهذا بسبب استقبالهم له بكل برودة ولم يحسسانه بالدفيء العائلي الذي كان ينتظره منهم ويتكلم له فحس أنهم لا يرغبون بوجوده معهم كانه متطفل ثقيل عليهم.

منصور : – اين " خليفة " و " علجية" و "زينب" أم تراهم في منزلنا الريفي.

لا...لا يا ابن اخي –قال عمه وهو يقاوم شعورا بالحرج–لم يبق ريف،ولم يبق في الريف منزل، لقد دمر الإرهابيون كل شيء.

الاولاد مشغولون بشؤونهم يا ابن اخي ، ف"مامي" ذهب الى المقهى ليسهر ويسمر ، أما"سوسو" فقد ذهبت لحضور حفلة غنائية اقامها الهلال الاحمر تضامنا مع ضحايا

[1] عيسى لحيلح ، عراف الخطايا ج2 ، ص 46.

"الارهاب" أما"فوفو" أخذت معها "ميرندا" وخرجت ..هذا جيلهم يا ابن اخي"[1].

لا يزال منصور مهتم بأبناء عمه ويسال عنهم وعن أحوالهم وكيف صارو بعد مدة غيابه عنهم فهم تربو معه في الريف لكنه تفاجئ بالحالة التي اصبحو عليها فهم لا يهتمون لأمره ولا يستفسرون عنه حتى ، بل وغيروا سماءهم فاصبحو يحضرون الحفلات الغنائية ويذهبون الى المقهى من اجل السهر و السمر مما جعل منصور يغضب ويستاء لهذا الوضع الذي آل اليه ابناء عمه.

منصور " هم هؤلاء الواقفون مبحلقين من الفجيعة مثل اوثان ، الضجر...

قد اسلموني للفقيه، وللسياسي السفيه، و وقعو ضبط البراءة من خطاي ومن مناي ومن هواي و رددو في الناس:...انه قد كفر !.

بصراحة يا شيخنا انا لست ادري كيف يكفر من كفر؟ !.

هم هؤلاء الواقعون مبحلقين من الفجيعة مثل اوثان الضجر.

ماكان أذكاهم يظن بان سيف الظالمين يحز شرياني وينشر في السماء دمي ،فيضحك كل كذاب اشر"[2]

يصور لنا منصور نظرة الناس إليه وكيف يتصورونه بعد غيابك الطويل فمنهم من يعتبره سياسي او فقيه وهذا راجع الى مظهره الخارجي الذي قدم به و دليل على أن الناس لا يعلمون مكانه ومادا يفعل طول مدة غيابه عنهم ولا يعلمون حقيقته واين كان متواجد .

منصور :"عضني يا معلم فقد تشاكست في خطايا السبل وتامرت على روحي الاباليس ، وأبي مات من زمان ثم انه إستغوى أمي فأثرت جواره من سنين في غير السن التي

[1] عيسى لحيلح، عراف الخطايا ج2، ص48.

[2] المرجع السابق،ص 65،66.

يقع فيها الناس –غالبا– في فخاخ الاخرة. واخوتي مدو عروقهم في تربة غير ، تربتي، وبقيت وحيدا ، وريثا لكل لعنات العائلة وها أنا امامك كالطير الذي قص جناحاه و كالسمكة التي تآكلت زعانفها"[1].

منصور :"يا سيدي لخضر يا اخر اولياء الله الصالحين ...لقد تعبت من عيون الناس التي تلحقني في غير رحمة ، وتعبت من ألسنتهم التي تسلقني في كل آن ،واظنهم هم كذلك تعبو من لساني وتعبو من عيوني ... لقد صارت وجوههم في عيوني كالشوك، وصارت أعراضهم في لساني ذات مذاق مالح أجاج،وصارت أصواتهم في سمعي بأقل من ذلك فدلني على شيء إن فعلته أخطاني شرهم وجانبهم شري دلني كيف انظر اليهم ولا أبصرهم ، ولا أزاحمهم ولا ألمسهم وأتحدث إليهم ولا اسمعهم"[2].

يوضح لنا منصور انه مل وتعب من عيون الناس و ألسنتهم التي لم ترحمه مند عودته الى القرية فكل واحد يفسر غيابه حسب هواه ولهذا يطلب من سي لخضر ان يدله على عمل يقوم به يتقي الناس، وشر ألسنتهم ويكفو الحديث عنه ويهتمون بشؤونهم فقط ويدعونه في سبيل حالة دون التدخل فيه.

منصور:" لقد كنت أول من أردت ان أراه بعد عودتي لكنهم اخبروني انك ذهبت إلى "الرواشد" ولقد فكرت طويلا في ما عساك ان تفعل في " الرواشد"،فلم أجد لذلك سببا"[3].

اشتياق منصور كثيرا إلى صديق الطفولة الذي احبه كثيرا وكان يود ان يلتقيه هو أول شخص وقد عاتبه على عدم الذهاب اليه عند عودته وهذا دليل على وجود الترابط الاجتماعي.

---

[1] عيسى لحيلح،عراف الخطايا ،ج2،ص69.

[2] المرجع السابق ، ص77.

[3] عيسى لحيلح ،عراف الخطايا ج2 ، ص 84.

منصور: "أين أنت يا أمير الظلام ...ادري انك في هذه اللحظة تراني اضطراب كالمهرج وأسعى كالبهلوان، يتطاير من شدقي البصاق الكرية والشباب الذي يشبه البصاق الكرية...

يا قبحك الله... لمادا عندما اريدك تتدلل علي كالحرة، وتتمتع كالشريفة، وعندما لا أريدك تأتي من كل الجهات، وتعرض على صوتك وصورتك وتتدلل كالساقطة....

اريدك ان تخرج من كل مكان انت فيه...."[1].

إن منصور هنا يخاطب ابليس تحت اسم امير الظلام ويبحث عنه حتى ينفس عما بداخله لأنه لا رفيق له يكلمه ولا ولد يستأنس به ولا امرأة تملئ عليه هذا الفراغ القاتل الذي دفعه الى أن يملاه بالحديث مع إبليس ومخاطبته كأنه انسان موجود معه وهذا يدل على عدم الاهتمام الناس ببعضهم

منصور:"ما أقدسنا لو كنا نملك بعض وطنية الكلاب"[2].

يؤكد لنا منصور هنا مدى تأثره بالأحوال التي آل اليها اهل وطنه فقد انعدم الوفاء عندهم وحب الوطن وزال وانتشر محله الخيانة فأصبح الوطن يباع ويشترى وله قيمة على ذلك العمل وهذا مايعكس لنا فساد المجتمع وانحطاطه.

منصور:"لاتضرب الكلب ....سأدفع ثمن قهوته لا تضربه"2.

إن دفاع منصور عن الكلب وحبه الشديد له جعله ياخده أينما ذهب حتى إلى القهوى فهو أصبح بمثابة صديقه الوفي والدائم فهو يؤمنه على كل شيء ويتفق معه في كل الامور عكس الناس الذي يعيش معهم في محيطه.

[1] عيسى لحيلح عراف الخطايا ج2،ص116

[2] المرجع السابق ،ص124.

منصور:"اسمع لي فاني أريد ا ناقرا الفاتحة على روحي امي وابي"[1].

إن غياب منصور الطويل عن مكان سكنه جعله يشتاق الى كل الناس وحتى اهله في قبورهم فهو ذهب عندهم وشكى اليهم معاناته التي يعيشها ووحدته بعد عودته الى الديار حيث وجد أهل مجتمعه قد تغيروا كثيرا ولم يبقو على حالهم.

منصور:" أما أنت فلا أقبلك،فقد عشت حياتك وأنت تعتقد ان تقبيل الاطفال نوع من التربية المفلسة التي تفسد الاخلاق الناشئة وتنشؤهم بقلوب انثوية"[2].

وهذا القول يعكس لنا الحرمان العاطفي الذي عاشه منصور من قبل والده سببه الخرافة التي كانت منتشرة آن ذلك وهي ان تقبيل الاطفال مفسدة اخلاقية لهم فأباه صدقها ظنا منه انه يربيهم احسن تربية فيما انه كان يحرمهم من اجل شيء موجود فكبروا وهم يعتقدون أن أباهم يكرههم ولا يحبهم

.منصور: "عزيزتي أمي ...انني امشي حافيا على البلاط البارد وتمشي روحي كذلك على جليد الحياة ذي النتوأت الشوكية إني لا أجد حولي يا أمي وشوشات قلبك وعينك ،واجد في سمعي عذوبة صوتك ،وهو يتدفق من بين شفتيك كما يتدفق الوحي من شفاه الملائكة"[3]

هنا يتضح لنا جليا شعور منصور بالاشتياق الشديد لامه دفعه الى التفكير فيها بشدة وتذكر الأيام التي كان يعيشها معها بكل افراحها واحزانها وانه لا يوجد الافضلمن دفيء الأم وحنانها على الاولاد هلي كانت تحن عليه وتشعره بالدفيء رغم برودة الطقس في فصل الشتاء فهو يتذكرها في كل الأشياء التي يقوم بها في حياته حتى في كلامه ما يدل على الرابط الاجتماعي القوي الذي جمع بين منصور و امه.

---

[1] المرجع فسه،ص162.

[2] عيسى لحيلح: عراف الخطايا ج2 ص164

[3] المرجع السابق165

منصور :"لن يظل اليتامى يتامى ، ولن يظل الأرامل أرامل قال مربتا بتعاطف على كتف الشيخ –سوف يكبر اليتامى ويشقون طريقهم في خضم الحياة ممتلئين بالكبرياء و الجاهدة ،وسوف يعطيهم ربهم ما ينسيهم مرارة اليتم...هذه هي الدنيا يا أبانا ، من طيلة الآلام الكبيرة تنعجن المجتمعات القوية"[1]

نرى تأثر منصور بكلام الشيخ عن بطولات الكفاح المسلح ضد الاحتلال وتأكيده بان اليتامى مهما طال الزمن سيكبرون وينسون ما عانوا من وهم في صباهم ويستعملون القوة والشجاعة من مجتمعاتهم التي عاشوا فيها.

منصور:" أو انتم كذلك عندكم أحزاب ومناضلون واجتماعات مملة ،ولغة من الخشب ، ودفع و اشتراكات وتكتلات انشقاقات او انتم كذلك ابتلاكم الله بمسؤولين كبار ،يحملون محافظ جلدية منتفخة وحقائب دبلوماسية كبيرة، من يراها من بعيد يظن فيها كل هموم الوطن واهتمامات الوطن وكل الحلول".

.يذكر لنا الحقيبة السياسية و المسؤولين وانهم بمجرد وصولهم إلى السلطة وجلوسهم على الكرسي ينسون مسؤولياتهم اتجاه الناس وواجباتهم التي عليهم القيام بها فتصبح اهم مسؤوليتهم ان لا ينزاحوا عن مكانتهم يخدمون مصالحهم الخاصة فقط وينسون عامة الناس التي وقفت معهم .

منصور: "رايتي جالسا في المسجد، مسندا ظهري إلى سارية من السواريه، كواحد من غمار الموالي وكأنه طال انتظرنا للإمام ونحن دائما نستثقل وقت الصلاة ، حتى ولو كان دقيقتين قيدا علينا تململ أو حالة أخرى كالتضجر "[2].

[1] عيسى لحيل: عراف الخطايا ج2،ص200.

[2] عيسى لحيلح:عراف الخطايا ج2 ص318.

يبين لنا منصور مدى استياءه من الحلة التي آل اليها المسجد اذ لم يسلم هو كذلك من الإهمال فنجد إمام المسجد لا يأتي في وقته لتأدية واجبه كإمام وان المصلين كذلك اصبحوا لا يستطيعون الانتظار كثيرا وقت الصلاة ويبقون هواتفهم النقالة مشتعلة ونصدر أصوات تزعزع المصلين وتمنعهم عن الخشوع دليل على عدم اهتمام افراد المجتمع بالدين الإسلامي .

منصور :"فرفعت في سماء الله كفين وقلت في ضراعيه: يا الهي...اجعل الشعب شعبا لا شعيبا ،وعن الظلم بعيدا ومن الظلم قريب واجعل ائتلافه في اختلافه ولا تجعل اختلافه في انتلافه..."[1].

دعاء منصور لقومه أن يصلحهم ويلم شتاتهم وأن لا يفرقهم الأعداء وأن يجعلهم شعبا بعيدا عن الظلم ومن الظلم قريب وان لا يجعلهم يختلفون ابدا ويتوحدون تحت راية الحق و التوحيد.

منصور:" رغم ذلك لن تكون أحسن مني شعورا بالرضا ولا أكثر مني استغناء عن الآخرين ...فشتان بين الذي مازال يمرح في مرابع الشبيبة كالوعول حيث تشتد عليها غلمتها،وبين الذي يوغل راهبا غير راغب في كهوف الشيخوخة المظلمة، التي يتدلى من سقوفها جليد الصقيع"[2].

يتضح لنا تحسر منصور على شبابه الذي فات و يتمنى لو أنه يعود فهناك فرق شاسع بين الأعمال التي يقوم بها في شبابه وفي شيخوخته ففي شبابه يستطيع القيام بكل ما يفكر فيه و يود القيام به عكس الشيخوخة التي تكون أعمالها محدودة ولا يستطيع القيام بكل ما يتمناه

[1] المرجع السابق ص321.

[2] المرجع نفسه ص 399.

منصور: "يموت قالها منصور وهو يضرب رأسه بكل كفيه ثم يلطم وجهه وينطرح أرضا ينتف شعر لحيته من غير رفق – لماذا يموت و مع من يتركني ؟ ... يا عمي صالح يا عمي صالح[1]"

تأثر منصور بنبأ وفاة عمي صالح و بكائه عليه و كأنه طفل صغير أضاع لعبته و هو ما يدل على شدة تعلق منصور بعمي صالح و كأنه أبوه.

منصور" أنا أعرفكم بعمي صالح وأنا أعرفكم به – قال منصور بصوت زاده الحزن وقارا و تأثيرا– أشهد أنه بدأ حياته مناضلا و مجاهدا في جبهة التحرير, و أنهى حياته وفيا لشعارات الجبهة الاسلامية للإنقاذ المحلة ' ولا أخفي عليكم أنه مات ناقما على الجبهتين يفكر في جدوى "جبهة القوى الاشتراكية ولا أخفي عليكم أن عمي صالح ... قد أوصى بمن يتولى غسله و تكفينه "[2].

يتضح لنا من خلال هذا المثال تعريف منصور بعمي صالح منذ طفولته حتى كبره و انضمامه الى منظمات السياسية التي كانت موجودة في تلك الفترة من الزمن و أنه أو حتى بمن يتكفل به بعد موته بتغسيله و تكفينه.

منصور " يا ابن الحرام يا عمي صالح . قال منصور وهو يلوح بقبضته في الهواء ابتهاجا – كم صرت ذكيا في الجنة حيث لا ضرورة لذكاء بل الغباء اجدى هناك و انفع[3] .

إن اشتياق منصور لصديقه "عمي صالح" جعله يراه في منامه وهو في الجنة و حدثه فنصحه أن لا يكون هناك ذكي فالغباء أجدى و انفع لأنه متأكد أن أعماله كلها كانت خيرة و بأنه سيكون أكيد في الجنة .

---

[1] عيسى لحيلح ، عراف الخطايا ج2 ص349 .

[2] المرجع السابق، ص356.

[3] عيسى لحليح عراف الخطايا ج2 ص401

منصور: "أنا لا أعرف إلا عمي صالح وهو الذي توسط لي لدى السلطات" لكنه مات... رد عليه متعجبا "ادري انه مات, لكنه هو الذي زار المسؤولين في منامهم و طلب منهم التعجيل بإطلاق سراحي فتحججت أنت بالقانون وانه لابد ان يصدر القرار من اعلى." [1]

إن اصرار منصور على أن عمي صالح هو الذي توسط له لدى السلطات حتى تم الافراج عنه معّ أنه يتذكر موته اذا أنه أكد للحارس على قدومه لهم في الأحلام و ازعاجهم ليتم الافراج عنه ما يعني أن عمي صالح له مكانته مميزة لدى المجتمع و حتى لدى السلطات .

منصور:" أعود بالله من الشيطان الرجيم ... بسم الله الرحمان الرحيم ... ولعنة الله عليك يا قبيح ... يا قليل الشرف يا عديم الكبرياء". [2]

تعود منصور من إبليس لأنه لا يريد أن يتبعه ولا أن يفعل ما يأمره به فهو يريد الاستقرار و أخذ قراراته بنفسه دون أن يتدخل فيه أحد أو يملي عليه ما يقوم به فهو حر طليق في معتقداته و أفعاله الدينية و الاجتماعية.

منصور:" أخاف من عيون الجيران و ألْسنتهم فيك و في."

إن منصور أنه لا يزال يخاف من ألْسنة الناس التي لا ترحم ولا تترك أي أحد في حاله فهم الناس هو الحديث عن الآخرين و أتحدث عن أعراضهم .

ثانيا: الشخصية الثانوية:

"قد تكون صديق الشخصية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين و الأخر و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له و غالبا ما تظهر في سياق

[1] المرجع السابق ص403

[2] المرجع السابق ص407

أحداث و مشاهد لا أهمية لها في الحكي."[1] فإلى جانب الشخصيات الرئيسية التي تشكل النواة السردية." يعول السرد كثيرا على الشخصيات الثانوية فهي ذات أهمية قصوى في تشكيل الخطاب السردي [2]" وهي بصفة عامة أقل تعقيدا و عمقا من الشخصية الرئيسية و تكون سطحية و لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي و غالبا ما تقدم جانبا واحد من جوانب التجربة الانسانية .

عمي صالح :"لا.. ليس لأجل ذلك يا ابن الكلب ' فقد صار الأبناء كبارا ' و لولا ذلك لاشتريت فالسلعة وافرة و العرض رائع . و الأسعار في متناول حتى المفاليس أمثالك ثم قل لي يا ابن الكلب . لماذا تخدع الآخرين بلباس أهل الآخرة و أنت مازلت حقيرا تافها لا نتورع حتى أن تكون فاحش القول ' فأجر الاشارات[3] "

ثم إن قوله يا ابن الكلب دلالة على انتشار الألفاظ السوقية في المجتمع و تدني المستوى الأخلاقي لديهم و عدم الاحترام بين أفراده و قوله الأسعار في متناول حتى المفلسين يدل على وجود ظاهرتي الفقر و الغناء في هذا المجتمع الذي ينتمي اليه الكاتب.

عمي صالح :" هل يوجد في جيوبك الكثيرة عشرون دينارا . لأنني من جانبي قد كففت عن فعل الخير ' الخير الذي ينقلب علي شرا ويحدث بي سواء وبالا. كأني لا أقصد به وجه الله ..." [4]

يبين عمي صالح أن الحالة الاجتماعية متدنية و فقيرة مما دفعهم الى الاهتمام بجمع المجال و تكنيزه لحالة الشدة و أن الأغبياء قالوا و قلت مساعدتهم للفقراء.

---

[1] محمد بومعزة : تحليل النص السردي ص57.

[2] محمد ألباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ص30 .

[3] عيسى لحيلح: عراف الخطايا ج2 ص84

[4] عيسى لحيلح : عراف الخطايا ج2 ص86 .

عمي صالح " يا ابن الكلب أين كنت حتى أخطأتك رصاص القتلة و المقاتلين ". [1]

إن الحالة الاجتماعية غير مستقرة بعد بسبب انتشار الحرب و الفترة التي ينتمي اليها و التي راح فيها الكثير من القتلى الأبرياء دون ذنب .

عمي صالح :" أبولحية ذاك الذي ان رأيته حسبته مجنونا. ذاك الذي لباسه فوضى و لحيته غير مهذبة و غير مشذبة [2]".

انتشار اللحية في المجتمع دليل على أن الحالة الاجتماعية متدينة رغم أنه هناك فوضى في المجتمع بسبب انتشار الهندام الغير محترم ففيه فوضى و جنون.

عمي صالح :" سأحكي عن "بلال" و لكن لا تقاطعني 'فأنت صرت سيئ الخلق من هذا الجانب ..."بلال" يا صعلوك 'لست أدري هل أترحم عليه أم ألعنه ' وهل أدعو له أم أدعو عليه ... كان صغيرا جدا حين وجد نفسه منجدنا و منجرا ' و ربما مدفوعا الى لعبة الكبار ... فجأة ، و عن غير ارادة منه ، وعن غير سابق تفكير، وجد نفسه بيدقا بين البيادق ، على مربع من المربعات كثيرة ،ومن ثم وجب عليه أن يشرع في القفز كرا وفرا ، هجوما و دفاعا ، كانت المربعات مفتوحة على كل الاحتمالات ، لأن اللاعبين لا يكرهون بعضهم كما ينبغي ، ولا يحبون بعضهم كما ينبغي 'و من ثم فليس محالا أن تكون اللعبة بلا قواعد"[3].

يريد عمي صالح أن يحكي حياة بلال الذي يعد من متديني هذه البيئة و بعد وفاته فهو يريد أن يترحم عليه هذا دليل على تدينه و تّأثره بالبيئة الاجتماعية التي عاش فيها و بيدقا بين البيادق يدل على انتشار لعبة الشطرنج بين الناس حتى يعمروا

---

[1] المرجع السابق ص89.

[2] المرجع نفسه ص97 .

[3] عيسى لحيلح : عراف الخطايا ج2 ص129 .

الفراغ القاتل فاصبحو يشبهون الناس بالبيادق و كان حياتهم لعبة يتحكمون فيها الكبار دون الصغار الذين ينقادون ورائهم ما يدل على عدم المساواة في المجتمع .

عمي صالح :" كل واحد يراه من خلال ثقب مفتاح أهوائه ' أو من خلال خشبيات مصراع مصلحته ،و ذاقت أمه الويل من زوار النهار و زوار الليل ' و كلهم يريدون منها أن تعيده الى حضن الدولة ، حيث يجد قانون الرحمة في انتصاره[1]" .

زوال الليل يقصد بهم أصحاب السهل و أصحاب الجبل و هذا يدل على توتر الأوضاع الاجتماعية و انتشار الخوف حتى في النهار حيث أن كل ظرف يعتمد أنه هو الدولة و هو حامي الناس .

عمي صالح :" ظلت أمه تتردد على مكاتب السلطات من أجل استلام رأس ابنها 'و ظلت تدور بين المكاتب كما دارت من قبل بين أرجل اللاعبين 'حتى يئست و لزمت دارها' و بعد أسبوعين رآها بعض الناس توقد شموعا دردارة في مخرج القرية الشمالي."[2]

دور الأم التي تعبت و هي تدور بين مكاتب السلطات لأن السلطات هي التي تتدخل في شؤون المجتمع و هي من تقوم بتسير أموره و الحالة الاجتماعية التي تتصف بلا استقرار الأمني التي ذهب ضحيتها أشخاص قطعت رؤوسهم .

عمي صالح : " اللهم موته على الفراش الحلال ' تحت غطاء الحلال ' بين نساء الحلال ' يبكين و يندين ' و يلطمن الخدود و الصدور[3] ".

تميز النساء بميزة البكاء و ندب الخدود و لطمهن فهي ظاهرة اجتماعية يقمن بها النسوة عند فقدان عزيز على قلوبهم .

---

[1] المرجع السابق ص129

[2] عيسى لحيلح : عراف الخطايا ج2 ص132 .

[3] المرجع السابق ص133

عمي صالح : حق عليهم أن يستريحوا و حق للأحياء أن يستريحوا منهم كذلك ... أما ماتوا ؟...

أما دفناهم ؟ ...

أما قرانا عليهم الفاتحة ؟ ...

" أما شهدنا لهم عند الله . زورا . أنهم كانوا و كانوا و كانوا ؟ ويا ويحنا من شهادة الزور؟ ... اذن فليموتوا كما ماتوا وليستريحوا و يريحوا ؟ " [1]

يؤكد لنا اعتناقه الدين الاسلامي فهو يستعمل كلمات كلها من القرآن الكريم مما يؤكد انتشار الدين الاسلامي في الحياة الاجتماعية فهم يحترمون الأموات و ذلك من خلال قراءتهم سورة الفاتحة على أرواحهم أما شهادة الزور فتدل على انتشار الأخلاق السيئة في المجتمع .

عمي صالح :" هذا كله لي، ولي وراءه سبعة أضعافه ،فيها من النعيم مالا تحصى أسماؤه ،ولا توصف أوصافه ، ولا تحسب مذاقا ته، ولي في ذلك قصر من حور العين ما لو أن الله أرسل واحدة منهن تدعوا إلى توحيده مابقي على ظهرها من كافر، ليس لقوة حجتها وصواب منطقها، والقيام برهانها وعلاقة لسانها، وانما... أوه يعدو نفسه... شيء تحتقر نفسك أن تقترب منه...". [2]

يتبين لنا دخول عمي صالح الجنة واستمتاعه بالنعيم الذي فيها دليل قيامه بالأعمال الصالحة اثناء حياته وأنه كان مطالعا على الدين الاسلامي.

إبليس: " إنني ياقبيح في روضة من رياضي الزاهرة... هنا يولد أبنائي أصحاء أذكياء مناكير؟... انني أتنفس هنا بكلي، ولا أقول بملء رنتي ... ولا روضة تشبح هذه

[1] عيسى لحيلح : عراف الخطايا ج2 ص346 .

[2] المرجع السابق 364.

الروضة غير قلب المرأة اذا حسدت ضرتها وقلب الزاهد اذا رضي عن عبادته، وعقل العالم اذا ظن أنه يعرف كل شيء.."[1]

يبين لنا هنا إبليس انتشاره بكثرة في المجتمعات وهذا راجع الى الغيرة الكبيرة التي توجد بين النساء خاصة اذا اجتمعت المرأة وضرتها في بيت واحد فيصبح روضة خاصة لإبليس ومستقر له وهذا راجع إلى نقص الوازع الديني في المجتمع.

إبليس:" سوف أعلن عن قيام مملكتي في قلبك، وأرفع نفسك ممزقة الراية لي، لينتقل نغم النشيد الى آخر خلية فيك لتصير أنت شخصيا مجرد نوتة موسيقية على سلمي الموسيقى الطويل، الطويل مثل اهل قريتك جميعا".[2]

نلاحظ من قوله ارفع نفسك الممزقة الراية لي مثل أهل قريتك أن هذا المجتمع سهل المنال و يستطيع السيطرة عليهم ويتبعونهم بسبب الشك المسيطر على نفوسهم الضعيفة من الناحية الدينية وهذا الذي أثر على حياتهم الاجتماعية فجعلهم عبيدا له يسيطر عليهم و يسيرهم كما يشاء.

إبليس:" ولكني كما رجعت اليهم بعد ليلتين فقذ أقول لهم أنه من رجال المخابرات المتمرسين، أنه يتحسس أخبار المناوبين للنظام عن طريق شبكة معقدة من العملاء، تبدأ من الشيوخ في المقاهي و تنتهي بالوضع في أحضان الأمهات، انه بارع كل البراعة في اختراع أي تنظيم من اليسار إلى اليمين،لأنه يملك ألف وجه ووجه وألف لسان ولسان، وليس مستبعدا أن يصير بعد سنة على أبعد تقدير ضابطا ساميا،يعقد أهل الحل، ويحل اهل العقد..." [3]

[1] عيسى لحيلح :عراف الخطايا ج2 ص 103.

[2] المرجع السابق : ص 104 .

[3] عيسى لحيلح :عراف الخطايا ج2 ص105

دليل على إن الناس لم يعرفوا بعد أين كان فهناك من يعتبره رجل مخابرات يعمل لدى وعملاء وهذا يدل على أن مجتمعه يحب أن يعرف كل الأمور و يصدق كل ما يسمع حتى وسوسات الشيطان.

ابليس:" زرت "الحاج" وأغريته بجارته الشابة التي قتل زوجها وقد زينت له الأمر حتى صار يعتقد أنه من مكملات الايمان، واذا رأيته يوما يتقرب من ولدها الصغير، ويمسح له رأسه، وينفحه بالطرف، ويلقي عليه بعض التوجيهات الأخلاقية كأنه أبوه، فأعلم أن ذلك كله ليس لوجه الله[1]"

نلاحظ تدني الأخلاق الاجتماعية وانتشار ظاهرة التحرش لدى جميع فئات المجتمع خاصة الكبار وهذا بسبب نقص الوازع الديني و تتبعهم لأفكارهم واهوائهم خاصة الذي تسيطر عليها أفكار شيطانية محضر.

إبليس:" صحيح...أنا أعترف أني لم أأدي رسالتي معك كما التزمت و وتعهدت ليس لأنني عاجز عن الاغواء وأنت عنه عصي"، وليس لأنك مؤمن كما تعتقد رياء" وغرورا، بل لأنني لم أجد الى روحك مدخلا لائقا، فلست من طلاب الدنيا فأغريك بها وما أراك تسعى للآخرة سعيها فأقعدن لك صراطها المستقيم، وأنثر أمام خطاك السبل"[2].

دليل على انه متدين و مؤمن وواثق بما لديه من قناعات ولا يرجع في رأيه على عكس المجتمع الذي ينتمي اليه ولا يستقر على رأي واحد وغي مقنع بما لديه من آراء و أفكار.

إبليس:" لا... الا الانشقاقات هذه، نحن لا نملك الا حزبا واحدا، ولذا كانت لنا احزاب كثيرة، لكان ذلك اخلل بشرط من شروط رسالتنا الوجودية، نحن لا ننشق عن

[1] المرجع السابق ص119

[2] المرجع نفسه ص203.

بعضنا بعضا، لأننا لا نملك الحرية الا في الشر أو في تظنونه خيرا، ثم إننا لا نسمح لوسوسات بني الإنسان، ولا نستعيد بهم ولا نستجير كما تسمعون لنا، وتستعيدون بنا وتلجأون[1] إلينا كلما ضيق عليكم الحق سبل الشهوات، وسلط على مخازيكم أضواء الحقيقة".

نلاحظ انتشار تعدد الأحزاب في هذه المرحلة تدل على الاشتقاقات الحاصلة في المجتمع و على عدم توحد الناس على رأي واحد على عكس ابليس وجماعته الذين يتوحدون على أمر واحد و يتفقون على أمرهم في جميع أمورهم.

إبليس:" أنا لم أرى الا "سلفية القرية" بنور بنو منطقهم على الشتيمة والسباب والتفجير والتفسيق والانتقاص من أقدار الناس حتى يصيروا سواء ... ولا شيء يساوي أو يضاهي تعليقهم بذلك سوى تعلقهم بالمال والحديث عن "الأخوات في الله" اذا خلو الى بعضهم بعضا، وتخلوا عن مفاقه الأقنعة"[2].

يتبين لنا أن نشأة المجتمع أدى الى ظهور سلفية القرية التي اصبحت تسير المجتمع على حساب تفكيرها و رؤيتها الخاصة التي تخدمها وحدها وانحلال القيم الأخلاقية مما ادى الى تدهور الحالة الاجتماعية للمجتمع.

ثالثا: الشخصية الثابتة المسطحة:

يسمي البعض هذا النوع من الشخصيات بالثابتة أو الجامدة و "هي التي تبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طباعها ولا ملامحها ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة أو صفة كالجسم وحب المال التي تبلغ حد البخل و الأنانية المفرطة" فلا تتطور

[1] عيسى لحيلح : عراف الخطايا ج2 ص. 2المرجع السابق ص284 .

[2] المرجع السابق ص284

وتفتقد الترتيب، ولا تدهش القارئ ابدا بما تقوله أو تفعله وقد عرفها الدكتور محمد غنمي هلال "بأنها الشخصية البسيطة في صراعها غير المعقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل سائدة بها من بداية القصة حتى نهايتها[1]" وبقدر حاجة الراوي للشخصيات النامية المتطورة، يكون اهتمامه بالشخصية لسد الثغرات الفنية والتحام ما يجري في الرواية والعالم الواقعي.

بوخالفي:" اقل الحوت قبل أن تموت...لله لكنته التي تميل بالقاف فتكاد تجعله كافا، وهو في هذا ليس بدعا لأهل القرية..."[2].

تعتبر طريقة جيدة لجدب الناس اليه من اجل بيع بضاعته وحتى يسترزق ويستعمل هذه الطريقة أي الكلام لأن مجتمعه يحب السماع لكل شيء و يتميز بلهجته التي يسمعها كل الناس وهي الحالة الاجتماعية تبين لنا حالة الفقر الذي يعيشها هذا المجتمع في هذه الفترة من الزمن.

الأستاذ حمدان:" إن المخابرات قد وضعت يدها على منصور واستغوته وورطته في قضايا المال و النساء جندته رغبا أو رهبا، ومن المحتمل أن تكون قد أرسلته في بعثة تكوينية إلى باكستان ليقرأ أصول الفقه السلفي فلا يحاججه بعدها أحد، وليس مستبعدا ان يكون أمره قد انكشف لجهة ما "[3].

إن اختفاء منصور واتهام المخابرات بأنها هي التي كانت السبب في اختفائه وهذا يعود الى الحالة الاجتماعية التي تتصف بعدم الاستقرار الأمني وأنها بعثته الى باكستان أصول الفقه السلفي فالناس يفسرون على حساب مصطلحاتهم الشخصية التي تخدمهم و تخدم مصالحهم الخاصة.

---

[1] فتحي ابراهيم نصار: معجم المصطلحات الادبية ص212.

[2] عيسى لحيلح: عراف الخطايا ج2 ص26.

[3] عيسى لحيلح : عراف الخطايا ج2 ص34

سائق السيارة:" أنصحك يا ولدي ألا تصدق نفسك، ولا تثق فيها، إن النفس شيء غريب يسكننا أو يزاحمنا في داخلنا، ربما هي من صنف الجنة، ثم ان أخطر النفوس هي التي تزين لصاحبها الحديث جهرا والتفكير بموت عال[1]".

من خلال هذا القول يتضح لنا عدم وجود الثقة في المجتمع وانتشار ظاهرة الشك والخيانة لدرجة أنهم لا يثقون حتى في انفسهم وهذا راجع الى عدم الاستقرار الأمني ونقص الوازع الديني لديهم.

سائق السيارة:" تفضل يا ولدي، وكن على يقين أن أمثالك يصيرون من أوفى زبائني[2]".

إصرار السائق على أن يكون منصور من أشد زبائنه وأقربه اليهم وأصدقهم معه لأنه ارتاح اليهم واطمئن اليه.

الشيخ الكسيح . "ولدي لا تشرع إدا مشيت لان الوصول إلى الأهداف أقدار مقدرة . و ادا حدثك إبليس باختزال الوقت و المسافة قفزا فإنما يريد لك لعنة الله . ألا تصل أبدا . و كم تصير الجنة على مرمى حجرا حين تكون بلا أقدام تدحرجنا نحو فخاخ الشهوات المسمومة و الخطايا المزخرفة..[3]"

إن تقديم الشيخ نصيحة لمنصور و تحذيره من إتباعه لإبليس و قيامه بلعنته دليل على انه مطلع على دينه و هدا يعود للحالة لاجتماعية التي يعيشها ووجود وزاع ديتي قوي أدى بالشيخ إلى نصيحة منصور

سي لخضر أو سي لطرش .. " لن يخطئك شرا الناس و لن يجانبهم شرك إلا ادا عشت كما تراني . حينها سوف تجد الطمأنينة و السكينة الممتدة كبحر زئبق أو ك

[1] المرجع السابق ص 38 .

[2] المرجع نفسه ص 40 .

[3] عيسى لخليج. عراف الخطايا ج 2 ص 70

كفضاء بلا غيوم ازرق . حينها لا تتعبك حتى دقات قلبك التي لا تقول سوى شيئا واحدا هو أسرع فقد بدا العد التنازلي للحياة".

إن تقديم نصيحة لمنصور مفادها ان يعيش و هو اطرش لا يسمع كلام الناس حتى ينام و هو مرتاح و يعود هدا إلى الحالة الاجتماعية التي يمتاز سكانها بالكلام في الناس و التحدث عنهم حتى إنهم لا يتركون كبيرا ولا صغيرا حتى لو كان غريب .

عبد الناصر.. "هذا صديقي ".." انه من البسار الإسلامي [1]"

يدل على الاشتقاق الذي حل بالإسلام و أصبح كل واحد يتبع طرفا معينا مثلا كاليسار الإسلامي و يدافع عنه و عن أرائك هدا ما يدل علي وجود اختلافات بين أفراد المجتمع و على عدم توجدهم حتى في آرائك الإسلامية

شيخ منصور : "هدا أنت يا صالح ... كنت احسب أن الارهابين قد قتلوك.. [2]"

يؤكد إن الشيخ يشك في شخصية صالح وهدا راجع إلى كثرة غيابك و عدم التواصل معهم مما يؤثر على الحياة الاجتماعية في هده الفترة و عدم لاستقرار الأمني

شيخ منصور: الفقراء ضرورة حيوية لأي مجتمع ولو كنت تقرا القرآن لوجدت دالك فيه مسطورا وبلا فقراء ينهدم ركن من أركان السلام وهو الزكاة .. كيف كون زكاة بلا فقراء .. حين تكون صدقة بالفقراء .. ولك ان تتصور بعدها مجتمعا بلا زكاة ولا صدقة ... انه مجتمع غير مسلم بالتأكيد [3]

[1] عيسى لخليج عراف الخطايا ج 2 ص 80

[2] المرجع السابق ص 91

[3] المرجع نفسه ص 93

يتبين لنا شيخ منصور على دراية بالقران الكريم و معرفة واسعة بلا و بفرائه التي ينص عليها . فهم يعطون زكاتهم إلى الفقراء حتى يكون هناك تطبيق لنصوص القرآن فهي تفرض عليهم و على مجتمعاتهم التي ينتمون إليها . :"

أطروش: "كان أولى بك أن تخبرني من قبل حتى اخبرهما و احدد لك مرجعا . ستكون محظوظا إن عثرنا عليهما في قبريهما أنا رئيس البلدية هنا و النواب ... و المجلس الشعبي .. أنا العمال و النواب ... وسأكون سعيدا لو يعطيني الرئيس إذنا بإعلان دولة هنا حينها سأرفع كفنا و اعزف نوعا و عويلا و أعلن قيام جمهورية الموتى .. جمهورية العدالة و المساواة و الاكتفاء الذاتي" [1]

إن عثرنا عليهما في قبريهما يدل على استقرار الأوضاع الاجتماعية حتى الأموات في المقابر لم يسلموا لدرجة أنهم عينوا لهم حارس ليحرسهم و هدا راجع إلى الأوضاع الأمنية الغير مستقرة في هده الفترة و هدا ما اثر على الحياة الاجتماعية لسكان المنطقة.

إخوة منصور:" لا نعرفه انه واحد من العائلة الكبيرة و ما أكثر ما تتشابه الألقاب و تختلف الفروع" [2]

يبين لنا انقطاع العلاقة السرية و تفككها و انعدام صلة الأرحام بين منصور و إخوته و هدا راجع إلى المدة الطويلة التي ابتعد فيها عنهم و هدا راجع إلى قلة الوازع الديني الذي يؤثر على الحالة الاجتماعية سلبا بتفككه و ابتعاد الناس عن بعضهم.

أطروش" لقد كنت رائعا و لقد حزت كرامتي كله فانت الزائر الوحيد الذي لم يبخل

[1] عيسى لخليج عراف الخطايا ج ص 159

[2] المرجع السابق ص 166

على الموتى جميعا بالاستغفار و الفاتحة أنت الزائر الوحيد الدي خلع رداء الحزبية بباب المقبرة.."[1]

يتضح لنا أن هدا المجتمع يحترم الإنسان حتى بعد موته فهو عند زيارته للمقابر قرء الفاتحة على أرواح الجميع دون استثناء و لم يهتم لاتجاههم السياسي و هدا القوة إيمانه الشديد الذي غلب على معتقداتهم الساندة في تلك الفترة

سميرة أو سميران .. وا لله انك مازلت أنت . أنت .. ولقد كانت الفرصة مواتية تماما كي تتغير خلال هده الحرب و تخلع جلدك القديم و تستعين بجلود أخرى على أعباء الحياة [2]..

يبدو لنا في المثال ما يلي كي تتغير خلال هده الحرب دلالة على أن تلك الفترة تميزت بتوتر الأوضاع الأمنية و تغيرا أحوال الناس بما يتماشى و الفترة التي ينتمون إليها حتى يشطب و مقاومة الحياة الاجتماعية الصعبة جراء الخراب المستمر سميرة أو سميران أو سميرة : "سيصلان يوم الاثنين من العمرة إنشاء الله [3]..

من خلال ما سبق يتبين لنا عودة الأقارب من مكة المكرمة دليل على تدينهما و إنهم عادو من مناسك الحج و تمسكهم بالدين الإسلامي رغم الحالة الاجتماعية المتدهورة التي يعيشها المنطقة في هده القترة إلا أنهم لم يتركوا واجبهم و تقديم

كل ما يملكون

سي البغدادي" .. استأذنك يا حضرات . عندنا اجتماع في الولاية نحن جمعيات المجتمع المدني"[4]

---

[1] نفس المرجع ص 167

[2] عيسى لخليج عراف الخطايا ج ص 172

[3] المرجع السابق ص 123

[4] المرجع نفسه ص 196

يبيت لنا هدا المثال تطور الوضع الاجتماعي الدي انعكس على الوضع السياسي فبداية الاستقرار الأمني أدى إلى التطور السياسي فأصبح المسؤولون يعقدون اجتماعاتهم في الولاية دون خوف و يناقشون شؤون حياتهم همومهم و مشاكلهم و يعملون على إيجاد الحلول لها.

الأنيسة :" كنت طالبة في معهد الآداب جامعة قسنطينة و كنت متفوقة في الدراسة و الأخلاق و الجمال التي مازلت تدل عليه بقاياه كما ترى و رفعت رأسها نحوه فطأطأ رأسه إلى الأرض خجلا[1] .

يتضح لنا في هدا المثال انتشار الأخلاق الحميدة الطيبة التي تتصف بها الطالبة الجامعية التحجب وهدا ما يؤكد على كثرة الوازع الديني مما يؤثر على الحياة الاجتماعية بالإيجاب و انتشار الحفات الجيدة لدى شباب

ابو الفتاة :" يا ابنتي ابقي عليك و علينا تخففي من لباسك و هدا و ادخلي في لباس الأخريات فاليمان في القلب" [2]

إن تأثير الأب بالتغيرات التي تحدث في المجتمعات الغربية مما أدى به إلى الطلب من ابنته أن تتغير في لباسها و إن الإيمان يكون في القلب ليس في الشباب و هدا ما اشر في المجتمعات وراجع إلى قلة الوازع الديني لديهم و لانفتاح على المجتمعات الغربية

أم الفتاة :" يا ابنتي ابقي عليك و على أخوتك الصغار أما رايتي كل الملتحين قد حلقو لحاهم و شواربهم فافعلي مثل الجميع و الدين في القلب[3]"

---

[1] عيسى الخليج عراف الخطايا ج ص 248

[2] المرجع السابق ص 248

[3] المرجع نفسه ص 249

يحتوي في هدا المثال على تغير ملامح المجتمع وهدا من خلال المظاهر التي كانت ساندة فيه فتجد ان السلفي حلقت لحيته و المتحجبة نزعت حجابها و هدا راجع إلى عدم الاستقرار الامي الذي اثر على الحياة الاجتماعية بالسلب .

الفتاة :"صرت أسرة لديهم تحت تأثير المخدرات و الوعود و الاعتداءات و لم أكن أستريح ولم أكن أبدا سعيدة" [1]

يوجد في هادا المثال انحلال الخلاق و فسادها خاصة لدى فشله الشباب و هدا راجع إلى قلة الوازع الديني لديهم ما يؤثر على الحياة الاجتماعية ب السلب و انتشار الانحطاط بين أبناء المجتمع الواحد

المجنون : "عندي مشكلة عويصة الحل و هي إني أريد أن ادخل الجنة و لا اعرف إليها سبيلا "[2]

يدل كلامه على انه يؤمن بالآخرة و أن هناك جنة و نار وهدا أمر ديني إلا انه جاهل الدين الإسلامي وهدا ما يؤثر على الحياة الاجتماعية بالسلب و التأثير على أخلاق الناس و تربيتهم

الهاتف:"ما يتستر عليه الليل فضحك النهار و شف عن الوجه القناع "[3]

يبين لنا الله تعالى عالم بكل شيء و بكل ما يعلمون به ليلا و نهارا لأنه ساد في القرية إن أعمالهم التي سادت في القرية لا تفضح لان الناس لم ترها و هجا ما نشرته سلفيه القرية من أفكار في أوساط المجتمعات وها راجع إلى نقص الوازع الديني التي تؤثر على الفاعلية الاجتماعية بالسلب.

---

[1] عيسى لخليج عراف الخطايا ج ص 250

[2] المرجع السابق ص 286

[3] المرجع السابق ص 319

الهاتف: "هده أربابهم التي يعبدون من دون الله فانظر و انتظر و اعتبر و كن عليهم من الساهدين[4]"

توجد في هدا المثال كلمة أربابهم تدل على كثرة الديانات المتبعة في هده الفترة و تفكك المجتمع من الناحية الدينية وها راجع إلى الأوضاع الأمنية التي مرت بها القرية من استعمار وبعدها تهور الأحزان سياسية تحاول نشر أفكارها على حساب وعقاب يوم الآخرة

الهاتف :" ادع لبقايا الشعب في الشعب ولا تستثن منهم أحدا"

[1] يحتوي هدا المثال على انتشار النزاعات و الاختلافات بين الشعب مما دفع بالهاتف هده الشخصية التي تحاور منصور ولا يسمعها إلا هو فهو يدعو الناس إلى الدعاء ب التوحيد بينهم وان يكونو في من واحد وغرس قيم التسامح بينهم و المودة .الهاتف :" رجل غرس يوما بطبول و معازف "[2]

يبدو لنا في هدا المثال انتشار الأغاني و دخول الآلات الموسيقية إلى المجتمع خاصة أثناء احتفالهم بالإعراس وهدا راجع إلى الحالة عدم الاستقرار الأمني التي عاشتها القرية ودخول ثقافات غربية عليها مما جعلها تتأثر بها وتاخد عنها أشياء كثيرة .الهاتف:" دعك منه كان في الدنيا عقيدا هدا حكم الشعب قد قاد انقلاب"[3] ..

يدل على أن الأوضاع السياسية كانت غير مستقرة فالسياسيين لا يهتمون لأمور الشعب حتى إنهم يحاولون أن يفرقوا بين الناس من خلال نشر إشاعات مع الأدلة حتى يصدقونها الناس و يقتلوا بعضهم البعض من اجل أشياء لا مجال لها من

---

[4] عيسى لحيلح كراف الخطايا ج 2 س

[1] المرجع السابق ص 321

[2] المرجع نفسه ص330

[3] المرجع نفسه ص 330

الصدق وهدا ما اثر على الحياة الاجتماعية فأصبح هناك عدم الثقة بين ا بناء المجتمع الواحد

ابن عمي صالح :" هيا قم يا منصور ف الصبر أجمل بك .. كلنا نموت المهم أن تدركه قبل أن يفارق الحياة .. انه يجب أن يراك".. [1]

يبين لنا أن هناك قيم أخلاقية منتشرة في المجتمع من خلال بكاء منصور الشديد عند علمه على فراش الموت وهدا دليل على انه لديه وزاع ديني قوي وتكافل بين أفراد المجتمع الواحد

ابن عمي صالح :"إن أبي يأبى أن ينطلق بالشاهدتين ففي كل مرة يطلب منه دالك يلوي رأسه ويصرخ في الحاضرين .. يا أبناء الكلاب .. اطلبوا لي منصورا.. "[2]

هدا المثال جليل على علمهم و معرفتهم بالدين الإسلامي و بأركانه والعلاقة القوية التي تجمع بين الأحبة وهدا يؤثر على الحياة الاجتماعية التي تقوي العلاقة بين أفراد المجتمع وتجعله متماسك يواسي بعضه بعضا في الخير و الشر.

ابن عمي صالح :" إن الناس في ساحة يوشكون أن يتخاصموا[3]"

يبين دالك أن انتشار الأحزاب السياسية يؤثر في تفكير الناس و عقولهم و تحدد الأفكار السياسية التي تؤثر في الحياة الاجتماعية التي تنعكس بالسلب على الناس.

افلان :" يقسمون بالله ودم الشهداء إن عمي صالح ما مات حتى قال اشهد أن لا اله إلا الله واشهد أن محمد رسول الله جبلة التحرير أعطيناك عهدا"[4].

---

[1] عيسى لخليج عراف الخطايا ج2 ص 350

[2] المرجع السابق ص 350

[3] عيسى لخليج عراف الخطايا ج 2 ص 355

[4] المرجع السابق ص 357.

يتضح لنا في هدا المثال أن تحزيب الأشخاص حتى بعد موتهم فهم يحرون أن عمي صالح مات وهو ينتمي إليهم وهدا ما اثر على حياتهم الاجتماعية التي صارت تحتوي على كثير من الاختلافات وهدا راجع أي قلة الوداع الديني الذي أدى بهم الاختلاف على الأشخاص حتى بعد الموت.

الفيس:" يقسمون ب الله و دم الشهداء أن عمي صالح ما مات حتى قال اشهد أن لا اله إلا الله و اشهد أن محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت في سبيلها نجاهد وعليها نلقى الله[1].

يتبين لنا في هدا المثال أن يقسمون أصحاب الفيس أن عمي صالح قد مات و هو ينتمي إليهم ويدعو لهم بالاستمرارية و هدا يدعو إلى الخصام مع أعدائهم و يؤثر على الحياة الاجتماعية بانتشار الخصام بين بناء القرية الواحدة و هدا راجع إلى قلة الوازع الديني.

شخصيات نامية متحركة متطورة مدورة

يحتوي كل روائي على شخصيات متطورة و شخصيات ثابتة و لكل منها و وظيفة في العمل فالشخصية المتطورة في نظرا الدكتور محمد نجم هي التي تتكشف لنا تدريجيا و تتطور بتطور حوادثها و يكون تطورها ظاهرا أو خفيا قد ينتهي بالغية و الإخفاق و المحك الذي نميز بالشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطرقة مقنعة فان م تقنعها .. فمعنى دالك أنها شخصيات مسطحة تسعى أن تكون نامية[2] و يصفها كدالك الدكتور محمد غنيمي هلال بأنها تتطور و تنمو بمراعها مع الأحداث و المجتمع

[1] المرجع نفسه ص 357.

[2] فتحي إبراهيم نمار معجم المصطلحات الأدبية التعاقد به العالمية تونس 1936 ص 212

فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة و تفاجئه بما تعنى به من جوانبها و عواطفها الإنسانية المعقدة و يقدمها القاص على نحو مقنع فنيا[1]

عم منصور:" تفضل يا ابن أخي .. قرب فهدي أمك و أنا أبوك" [2]

يتضح لنا من المثال السابق أن عم منصور يرحب به هو و زوجته وهدا من عادات المجتمعات الجزائرية التي تدل على التكافل الاجتماعي .

العمة شهبونة :"هل صحيح انك كنت في فرنسا سألته زوجة عمه هل سويت وضعيتك هناك هل تحصلت على وثائق الإقامة هناك .. انك محظوظا دائما يا منصور و ليس كأبنائي"[3] .

يتبين لنا من خلال المثال السابق أن شهبونة كانت قلقة على حال منصور و كيف أصبح في بلاد الغربة الموحشة وجب معرفة أخبار الآخرين و أحوالهم و تطلعهم إلى بلاد الآخرين ضنا منهم أنها ستوفر لهم كل وسائل العيش الكريمة المرضية.

عم منصور :" ابن أخي يقرا أكثر من لسان"[4]

يتضح لنا من خلال هدا القول انتشا ر عدة لغات في مجتمعهم بلغات المجتمعات الغربية دليل على أن ثقافتهم عالية جدا

عم منصور "اشرب يا ابن أخي و إن شأت شربت كوكا عمتك لا تشرب لا سيفن اب أما انأ فمشروبي المفضل هو كوكا أما ابن عمك فلا يشرب إلا البيبسي أما ابنة

[1] محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث دار العودة ببيروت 1987 ص 566
[2] عيسى لخليج عراف الخطايا ص 43
[3] المرجع السابق ص 44
[4] عيسى لخليج عراف الخطايا ج ص 45

عمك فمشروبها الوحيد هو ميرندا حتى أنها سممت كلبها الصغير ميرندا[1] من خلال المثال السابق يتبين لنا اختلاف الثقافة و تغيرها من خلال تنوع المشروبات خاصة الغربية التي أصبحت تؤثر على العقليات العربية التي تتطلع إلى حياة افعل

عم منصور الأولاد مشغولون بشؤونهم يا ابن أخي فما هي دهب إلى المقهى ليسهر و يسمر أما سوسو فقد ذهبت لحضور حفلة غنائية اقامها الهلال الأمر تضامنا مع ضحايا الإرهاب أما فوفو فقد اخدت معها ميرندا و خرجت ... هدا جيلهم يا ابن أخي"[2]

يتبين لنا من المثال أن الأولاد قد تغيرت ثقافتهم حتى إنهم غيرو أسمائهم لأنهم ناثرو بالثقافة الغربية التي رسخت في عقولهم أشياء ليست من عاداتهم.

عم منصور:" يا عزيزي يا ابن أخي . البيت ضيق و الغطاء قليل و الفراش غير وفير والجو ممطر بارد و الوقت يوغل في الليل في غير رفق فأين تقضي لليلتك فنحن نريد أن نستريح من مشاغل النهار وأنت كدالك لابد أن تنام كي تستريح يا عزيزي يا ابن أخي" [3]

يتضح لنا من هدا القول عدم اكتراث الناس يبعضهم البعض و انتشار الأنانية بينهم فكل واحد منهم يفكر في نفسه فقط دلالة على نقص الوازع الديني الذي يؤثر على الحياة الاجتماعية الذي انتشرت فيه اللامبالاة و عدم الاهتمام لآمر الآخرين

العمة شهبونة :"لا ... قال الشيخ لا يجوز" [4]

---

[1] المرجع السابق ص 46

[2] المرجع نفسه ص 47

[3] عيسى لخليج عراف الخطايا ج 2 ص 49

[4] المرجع السابق ص 43

يتبين لنا هنا أن الناس يتقيدون بأقوال الله تعالى و يعملون بما جاء به وهدا راجع إلى انتشار الوازع الديني في المجتمعات

عم منصور:" وما أدرى أين يقضي ليلته .. "[1]

يتضح لنا من المثال السابق عدم اكتراث الناس لبعضهم البعض حتى في الليالي الباردة لانعدام الأخلاق و التكافل بين الناس ولتأثرهم بالثقافات الغربية التي ذابت في هده المجتمعات .

عم منصور :"لكن هل نسيت إن الدار داره لان أمه اوحت بها إليه من دون إخوته جميعا ..." [2]

يبدو في المثال السابق تنفيذ وحية أم منصور التي كتب الدار باسم منصور على الأخلاق الحميدة التي تنتشر في المجتمعات.

[1] المرجع نفسه ص 50

[2] عيسى لخليج عراف الخطايا ج 2 ص 51.

الخاتمة

خاتمة

ليست الخاتمة نهاية حاسمة لفكرة البحث ولا المحطة الأخيرة لرحلة البحث العلمية بل هي خلاصة ونتائج لفكرة دراسة وهي كذلك بلورة لمفاهيم وقد كان الهاجس الأساس والمحرك لموضوع بحثنا اكتشاف تأثر المجتمع في شخصيات الرواية وبعد دراسة الموضوع خلصنا للنقاط التالية :

- ✓ الرواية هي أرقى الأجناس الأدبية وأشملها لأن عناصرها متضافرة فيما بينها فكل عنصر يسهم في بنائها وتطورها .
- ✓ إن دراستنا لشخصيات الرواية مكنتنا من معرفة ماهيتها ،توجهاتها وأحلامها،وأبعادها السوسيولوجية ،وحوارها مع الأخر انطلاقا من ذاتيتها ،وبالتالي فقد شكلت الشخصية الوجود مع الذات ،الأنا مع الأخر لتجسيد مفارقات الحياة .
- ✓ إن الشخصية هي الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق الحدث ،
- ✓ إن الشخصية لها دور فعال في تحريك العمل الفني وتعتبر من العناصر السردية التي ينبني عليها نجاح الرواية .
- ✓ تعد نضرية المحاكاة أول نظرية في تاريخ الأدب حيث يتقاسم أرائها كل من أرسطو و أفلاطون .
- ✓ نظرية التلقي كانت انجازا من انجازات الحركة النقدية في القرن العشرين ، فقد أعطت للقارئ مكانة كشريك في العملية الفنية وتشكله بفعل القراءة .
- ✓ علم اجتماع النص أو السوسيونصية يهتم بالبنيات النصية بهدف معرفة الكيفية التي تتجسد بواسطتها القضايا الاجتماعية و المصالح الجماعية .
- ✓ الأدب تعبير عن الواقع المعاش ،حيث أن هدا الواقع يؤثر في أفكار الشعر ،وأحاسيسه ومبادئه وعليه فان الرواية لا يمكن أن تكتب بمعزل عن الظروف المحيكة بها

✓ فأملنا كبير في نهوض أجيال أخرى تعطي الرواية نصيبها وحقها من البحث والدراسة وأرجو من الله عز وجل أن نكون قد وفقنا في بحثنا هدا وأن يسهم ولو بنسبة قليلة في إفادة وإعطاء فكرة عن الأبعاد السوسيولوجية لشخصيات رواية كراف الخطايا الجزء الثاني .

قائمة المصادر والمراجع

1 – أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد (رواية) ،منشورات الأبيار،الجزائر،صفحة الغلاف ،د- ط ، د- ت .

2- احمد رضا حوحو: غادة أم القرى ، وصال للإنتاج ،الجزائر،2007م ،صفحة الغلاف، د- ط، د- ت .

3- احمد محمد عطية: الرواية السياسية،دراسة نقدية في الرواية العربية،مكتبة مدبولة ،القاهرة ،مصر ،د- ط ، د- ت .

4- أرسطو طاليس : في الشعر،شكري عياذ ،دار الكتاب العربي ،د- ط،1967 م.

5- أنريك أندرسون ،أمبرث،تر:طاهر مكي،دار المعرفة الجامعية،السويس،2004 م

6- بان إلينا :الفواعل السردية ،دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة،علم الكتب الحديثة ،الأردن ،ط1 ،2009م.

7- بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان

8- بدر عثمان :بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ،دار الحداثة ،بيروت لبنان .

9- بيير زيما : النقد الاجتماعي ،نحو علم اجتماع النص الأدبي ،تر:عايدة لطفي ،دار الفكر ،القاهرة ،مصر ،ط1 ،1991م.

10- ترفثان تودروف ، ميخائيل باختين : المبدأ الحواري ،تر،نخري صالح المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،لبنان ،ط2 ،1996م.

11- جورج لوكا تش : نظرية الرواية ،تر،الحسين حسبان ،منشورات التل ،المغرب ط1 ،1988م.

12- رجاء النقاش : أصوات ناضجة في الأدب و النقد ،منشورات دار الأدب ،بيروت ،ط1.

13- رضوان خاضا :مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،الكويت ،1997م.

14- روبرت هولب :نظرية التلقي ،مقدمة نقدية ،تر: عز الدين إسماعيل ،كتاب النادي الأدبي و الثقافي ،جدة ،ط1 ،1994م.

15- روجرب هيكل : قراءة الرواية :تر :ملامح رزق ،دار الآداب ،ط1 ،1995م .

16- رومان سلدن :النظرية الأدبية المعاصرة ،تر: جابر عصفور ، دار قباء للطباعة و التوزيع ،القاهرة ،ط1 ،1998م.

17- روجي غارودي :ماركسية القرن العشرين ،تر :نزيه الحكيم ،منشورات دار الآداب ،بيروت ،ط4 ،1978م.

18- سمير حجازي : مدخل إلى مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ،مع قاموس المصطلحات الأدبية ،دار التوفيق ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2004م.

19- سمير القلماوي :فن الأدب المحاكاة ،مكتبة الحلبي ،د - ط ،1953م.

20- سيد البحراوي : علم اجتماع الأدب ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،القاهرة مصر ط1 ، 1992م .

21- سيد حامد النساج : بانو راما الرواية العربية الحديثة ، مكتبة غريب ،ط2 .

22- شجاع مسلم العاني : الرواية العربية و الحضارة الأوربية ،وزارة الثقافة و الفنون ،1979م .

23- شربيط أحمد شربيط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947م ،من منشورات اتحاد الكتاب الربي ،1998م .

24- شعبان عبد الحكيم محمد : نظرية التلقي في تراثنا النقدي و البلاغي ،دار العلوم و الإيمان ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2009م .

25- شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ،دار الفارس للنشر و التوزيع ،عمان ،ط1 ،2005م .

26- عبد المالك مرتاض : في نظرية الأدب ،بحث في تقنيات السرد ،علم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت ،1998م .

27- عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1996م .

28- عبد الوهاب شعلان :المنهج الاجتماعي و تحولاته ،عالم الكتب الحديث الأردن ،1996م .

29- عمر بن قينه : في الأدب الجزائري الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،ط2 ،2009م .

30- عمر محمد الطالب : المذاهب النقدية دراسة و تطبيق ،دار الكتب للطباعة و النشر ،الموصل ،العراق د -ط ، 1993

31- غراهم هو : مقالة في النقد ،تر : محي الدين صبحي ،دمشق ، د- ط ،1973 م .

32- ف أيزر : نظرية الوقع الجمالي ،تر :محمد لحمداني و الجيلان في الكدية مكتبة المناضل ،فاس ،ط1 ،1994م .

33- فتحي هلال: النقد الأدبي الحديث ،دار العودة ، بيروت،د-ط ، د- ت .

34- لوسيان غولدمان وآخرون : الرواية و الواقع ، تر: رشيد بن جدو ، عيون المقالات ، المغرب ،ط-1،1988م .

35- محمد ألباردي :إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ،دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،د-ط ، 2000م .

36- محمد اللبيدي : علم اجتماع الأدب ،دار المعرفة الجامعية ، السويس ، د-ط ، 2004م .

37- محمد بن لحسن بن التجاني :التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال مناهج البلغاء و سراج الأدباء ، علم الكتاب الحديث ، الأردن،ط- 1 ، 2011م .

38- محمد بوعزة : تحليل النص السردي ،تقنيات و مفاهيم منشورات الاختلاف ،الجزائر ، ط – 1 ، 2010م .

39- محمد صالح الجابري : الأدب الجزائري المعاصر، دا الجيل للنشر والطباعة و التوزيع ، بيروت، لبنان، ط – 1 ، 2005م .

40- محمد علي البحري : علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج و الموضوع) ،دار المعرفة الجامعية ، بيروت ، لبنان ، د – ط ،2002م ،

41- محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي منذ نجيب محفوظ ، دار الوفاء ،لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية ،مصر ، ط – 1 ، 2008م.

42- معجب بن سعيد الزهراني : أثار نظرية الرواية الغربية في النقد الروائي العربي ، د – ط ، د – ت .

43- مديونة حليمة : في نظرية المحاكاة في الفلسفة و الشعر ، رسالة ماجستير في الأدب العربي ، قسم اللغة العربية و آدابها ،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، 2005م – 2006م ، إشراف الدكتور محمد رمزي .

44- مكارم ألغمري : الرواية الروسية في القرن التاسع عشر ، سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، د – ط ، د ت.

45- ابن منظور : لسان العرب ،مادة روي ، ضبط خالد رشيد القاضي ،دار صبح ، بيروت ، لبنان ، د-ط ، 2006 م .

46- ميخائيل بأختين ،الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة ، المغرب ، ط – 2 ، 1987 م .

47-نادر احمد عبد الخالق : الشخصية الروائية ،بين علي احمد باكثير و نجيب الكلاني ، دار العلوم و الإيمان ،مصر ، د- ط ، 2010 م .

48- نرجس خلف داوود : النظرية النقدية و التداخل المنهجي ، مناهج نقد الشعر في مجلة عمان ،دار غيداء ، ط – 1 ، 2014م .

49- نعيمة بولكعيبات :سوسيولوجيا النص (تاريخ المنهج و إجراءاته) مذكرة مقدمة لنيل الماجستير ،في الأدب العربي ،شعبة النقد المعاصر ،فهم اللغة العربية وآدابها ،جامعة الحاج لخضر ،باتنة ،السنة الجامعية 2010م-2011م ، إشراف الأستاذ :الدكتور عبد الله عشبي .

50- وليد قصاب :مناهج النقد الأدبي ، دار الفكر ، دمشق،ط – 1 ، د- ت .

المواقع الإلكترونية :

51- http //azzedine mihoubi .com .

52- http //.wiki pedia ;org /wiki

53- http : // ar / wiki pedia . org / wik : 13 أفريل 2014م

الفهرس

مقدمة 05

الفصل الاول: الرواية والسوسيولوجية..... 09

المبحث الأول: الرواية..... 10

I: مفهوم الرواية:..... 10

أ-المفهوم اللغوي: 10

ب- المفهوم الاصطلاحي 11

II-نشأة الرواية..... 15

أ-نشأة الرواية عند الغرب..... 15

ب- نشأة الرواية عند العرب..... 18

المبحث الثاني: المنهج السوسيولوجي..... 27

I-تعريف المنهج السوسيولوجي:..... 27

II-أهم النظريات السوسيولوجية:..... 28

1-نظرية المحاكاة..... 28

2-نظرية الانعكاس..... 32

أ- الجنس أو النوع:..... 34

ب- البيئة..... 34

ت- الزمن..... 34

ث-النظرية السوسيونصية:..... 35

3-نظرية القراءة والتلقي: 38

علم اجتماع النص عند زيما: la sociologie du texte..... 44

المبحث الثالث: الشخصية..... 47
I-مفهوم الشخصية..... 47
II-أنواع الشخصية..... 47
1-الشخصية الرئيسية..... 48
2-الشخصية الثانوية:..... 48
3-الشخصية النامية:..... 49
الشخصية النامية الإيجابية: 50
الشخصية النامية السلبية: 50
4-الشخصية الثابتة (النمطية):..... 50
الشخصية الإيجابية: 51
الشخصية السلبية: 51
الفصل الثاني: الاعباد السوسيولوجية لشخصيات كراف الخطايا ج2..... 52
تمهيد:..... 53
أولا : الشخصية الرئيسية 54
ثانيا: الشخصية الثانوية:..... 64
ثالثا: الشخصية الثابتة المسطحة 71
شخصيات نامية متحركة متطورة مدورة..... 71
خاتمة..... 85
قائمة المصادر والمراجع..... 88
الفهرس..... 94