الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -

جامعة البويرة

كلية الأدب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد معاصر.

البعد السوسيولوجي في رواية تجليات الغائب ل:

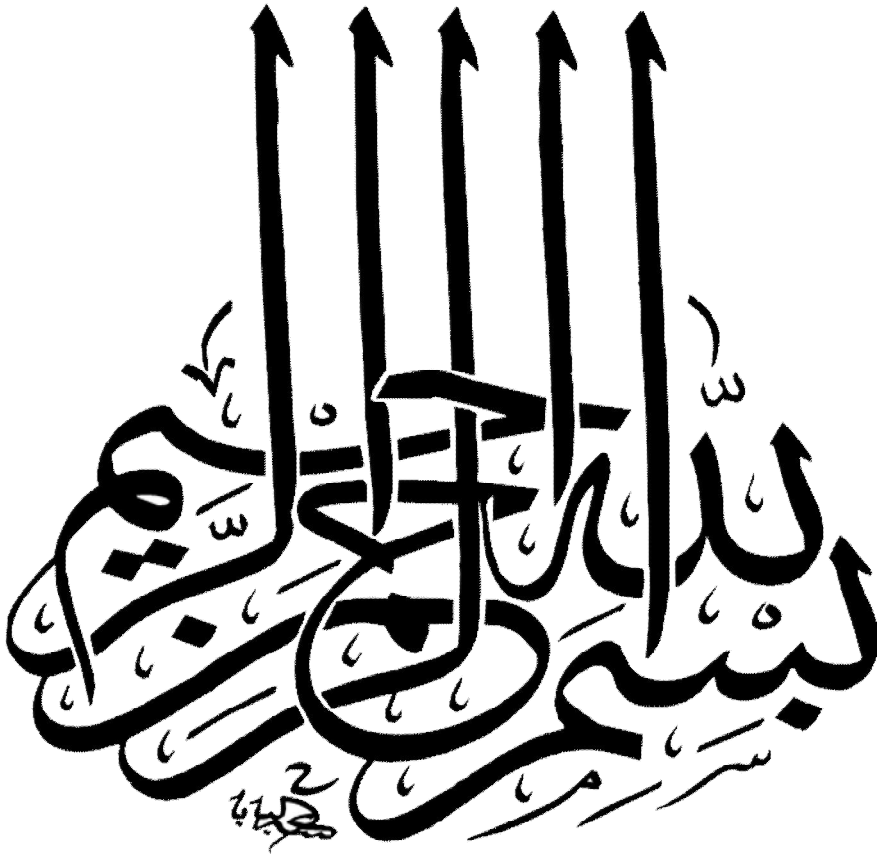
"مصطفى ولد يوسف" –أنموذجاً-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس

إعداد الطالبة:
عايدة بلحامدي

إشراف:
أ.صليحة لطرش.

2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الإهداء

إلى الوالدين العزيزين.....بدءًا

إلى أخي وأخواتي.....دومًا

إلى كل الأقارب دون استثناء.....طبعًا

إلى جميع الأصدقاء والصديقات .....قطعًا

إلى الذين وقفوا إلى جانبي منذ بداية البحث

إلى الأستاذة المشرفة

أهدي ثمرة جهدي

المقدمة

مقدمة:

إنَّ كثيرًا من المناهج النقدية التي تروم معنى النص الروائي، وحقيقته الضائعة بين مفرداته وعباراته، لم تستطع الوصول إلى هذه الحقيقة, فكان نتّاج ذلك تعدد المناهج والنظريات النقدية، التي تسعى إلى الوصول لهذا المعنى، ومن بين هذه المناهج من أرادت عزل النص الروائي عن سياقه الاجتماعي, ورغم كل هذه المحاولات لم تستطع عزل النص عن سياقه، والمجتمع الذي تشكل فيه, فقد اثبت الواقع أن النَّص الروائي لا يمكن عزله عن بيئته ومجتمعه, لذلك لابد من إعادة النص الروائي إلى سياقه الاجتماعي، ودراسته من خلاله, ولكن من دون شطط, ويكون ذلك بالتركيز على بنيته اللغوية بقدر الاهتمام بسياقه الاجتماعي الخارجي.

وتفاديًا للأخطاء التي وقعت فيها المناهج السابقة, الشكلية والسياقية, تعالت صيحات لتشخيص الداء الذي يكابد هذه المناهج, واقتضى الأمر ببحثٍ علمي عميق، يتقصى الأمر من كل جوانبه, فكانت الحاجة إلى دراسة متخصصة وعميقة تحتويها, وكان نتَّاج ذلك " سوسيولوجيا الرواية " كمنهج نقدي يهتم بالمعنى، ويكتشف المجتمع فيه هذا المنهج الذي كان نتَّاج مدارس ونظريات نقدية متعددة ومختلفة، حدّدها " بيير زيما " " وكلود دوشي" على شكل مناهج نقدية معينة.

وقد ولدَّت فينا أهمية هذا المنهج طموحا في التعرف عليه، بتوسع دائرة الاهتمام والبحث في نظرياته ومناهجه, فكان بحثا الموسوم بـ " البعد السوسيولوجي" في رواية " غثيان الغائب"، حتى يكون الجهد أكمَّل والنَّفع اعم والرؤية ابعد وأوسع, آثرنا أن نطبق هذا المنهج على رواية جزائرية حديثة, وهي إحدى الأعمال للروائي المبتدئ ولد يوسف وهي " غثيان الغائب"، من اجل معرفة مدى نجاعة تطبيق هذه المناهج على النصوص الأدبية العربية، وطريقة الوصول إلى المعنى الاجتماعي في النصوص، كما أنَّ الحاجة إلى البحث العميق في مثل هذا الموضوع ملحة, لكننّا لم نعثر في حدود ما أتيح لنا من

قراءات، عل دراسات عربية تافية في هذا المجال, وكل ما تيَّسر لنا الاطلاع عليه كانت بعض الدراسات المختزلة، والنضيضة في محيط المناهج، ومن الدراسات التي تناولت هذا المنهج بشكل مباشر هي:

- الناقد سعيد يقطين في كتابه " انفتاح النص الروائي" الذي كان تركيزه على دراسة هذا المنهج عند "بيير زيما" فقط.
- دراسة لعبد الفتاح عثمان في كتابه "الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع", أين ركز أكثر شيء على علاقة الرواية بالمجتمع.

ورغبة منا في الإحاطة بالموضوع من شتى جوانبه, هيأنا خطة للبحث تقوم على فصلين اثنين, وقفنا في الفصل الأول على دراسة البعد السوسيولوجي، والمرور اشكالياته, وكان ذلك في ثلاثة عناصر: الأول اختص بالمنهج السوسيولوجي, واختص العنصر الثاني بدراسة سوسيولوجية الرواية, وثالثهما خصصناه لدراسة العلاقة بين الرواية والمجتمع.

أما الفصل الثاني فقد قصرناه على دراسة تطبيقية لرواية "غثيان الغائب"، محاولة منا للوصول إلى البنى الاجتماعية انطلاقا من البنية اللغوية والسردية، والتركيز على الطريقة التي نستطيع بها استنباط المسائل الاجتماعية، من خلال الفئات الاجتماعية المكونة لمجتمع الرواية, ودراسة كل من العناصر الفنية للرواية، للوصول إلى إيديولوجيا الرواية ومشاكلها الاجتماعية، ذكرنا في خاتمة البحث أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث, التي قادتنا تحليلاتنا للرواية.

ومن خلال بحثنا في هذا الموضوع, وفي إشكاليته, وبما تحتويه من إستفهامات تتنازعها رؤى مختلفة, واستراتيجيات نقدية متضاربة لا سبيل النص إلى فصل النص فيها عن سياقه الاجتماعي, وتروم في الوقت ذاته صياغتها في شكل نظرية علمية دقيقة,

ولتحقيق هذا الهدف الذي يسعى إليه هذا البحث, اتبعنا ووفقًا لما اقتَّضته الدراسة "منهجًا تحليليًا" ، نحاول بمساعدته الوصول إلى تاريخ هذا المنهج وتحليله، وفي استعدادنا لرحلة هذا البحث، كان لزاما علينا أن نتسلَّح بمجموعةٍ من المصادر والمراجع,كان أهمها "روبييراسكاريت" في سوسيولوجيا الأدب. وكل الكتب التي تدور في المجال السوسيولوجي وعلاقته بالأدب.

ومن البديهي أن تواجه كل بحث مجموعة من الصعوبات، والتي تزيد من تذَّوق حلاوة البحث و مشاقه, ومن بيَّن الصعوبات التي واجهت هذا البحث, قلَّة المصادر العربية التي عالجت هذا الموضوع, كما أنَّ أهَّم الدراسات التي اختصَّت بهذا الموضوع، في كتب أجنبية تكاد أو يمكن القول تنعدم في مكتباتنا, ممَّا زاد هذا الأمر من صعوبة البحث ومتابعته... وان كان هذا في الأصل من أهم خصائص البحث العلمي، التي تساعد الباحث على تعَّلم الصبر وطريقة البحث.

ولا يسعني في الأخير، إلاَّ أن أتوجه بالشكر الجزيل والامتنان العظيم، لأستاذتي الفاضلة "**لطرش صليحة**"، التي كانت لي الموجه والمرشد, والتي شرفتني بقبول الإشراف على هذا البحث, وتوجتني بثقتها العلمية العظيمة، وأخلاقها السامية, فكان الدين ثقيلا, والتكليف كبيرا، لأكون في مستوى هذا التشريف الأكبر, فجزاها الله عني أفضل جزاء.

الفصل الأول

في البعد السوسيولوجي

الفصل الأول: في البعد السوسيولوجي

1- المبحث الأول: مفهوم المنهج السوسيولوجي.

2- المبحث الثاني: سوسيولوجيا الرواية.

3- المبحث الثالث: علاقة الرواية بالمجتمع.

تمهيد:

منذ شق "دوركايم" الطريق العلمي أمام دراسة المجتمع، انفتحت أمام الدَّارس مجالاتٌ متنوعة، وأفاق واسعة للبحث في الوقائع الاجتماعية المتنوعة، في طبيعتها وأسبابها، ولم يعد علم الاجتماع علمًا نظريًا مجردا، يتناول الظواهر والوقائع الاجتماعية في المطلق، بل نزَّل إلى ساحة الحياة، وراح يعالج هذه الظواهر في حيِّزها المكاني والزماني، وفي ارتباطها ببعضها البعض، لأنَّ المجتمع كائنٌ حي، تكثر فيه المؤثرات وتتعدد التفاعلات، فعلم الاجتماع يتقدم بتقدم الحياة تتطور مجالاتها، المختلفة **يقول روبير اسكاربيت :« علم الاجتماع يتطور بتطور الحياة ويتفرع بتفرع اتجاهاتها فيتجه إلى معالجة ظواهر إنسانية تكتسب صفتها " الاجتماعية" من جراء اتسامها بصفة الظاهرة العامة».**[1]

فلطالما كان الإنسان وسيظل المحور، الذي يدور حوله اهتمام الإنسان، فتتأكد مرةَ جديدة صحة اتجاه الفلسفة اليونانية، بالتركيز على القول: إنَّ الإنسان« **عالم صغير** »، وفي الواقع كلما تقدم العلم، رأينا إن دراسة الإنسان هي خلاصة لدراسة الكون.

وإذا كان الإنسان في سلوكه المزاجي، وارتباطاته الخارجية بالآخرين، في علاقاته الباطنية مع الكائن الأسمى، **الله**، موضوع دراسة الباحثين الاجتماعيين واهتماماتهم، فيكون حريًّا بأن تستأثر ظاهرة الإبداع، والخلق الأدبي عنده ينصب من إهتمامهم وعنايتهم، يتناسب أهمية هذه الظاهرة وقيمتها في المجتمع، "ألا يعتبر الإبداع الأدبي والفني في الذروة من قوى الإنسان الخلاقة، وفي الأساس الأعمق اتصالا بطبيعة الإنسان_الحيوان العاقل_ كانسان؟، والخلق الأدبي لا يصور وكأنه يدور في حلقة باطنية منطوية على ذاتها، بل ينبثق من ذات عاقلة، شاعرة ليتوجه إلى الآخرين، بما تفيض به هذه الذات، ويعمم عليهم هذا الفيض الفكري – الشعوري- ، ويجعلهم شركاء به، من هنا

[1]- روبير اسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، تر: أمال أنطوان عرمولي، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3 ، 1999 ، ص07.

أنَّ صفة "الاجتماعية" ملازمة حتمًا للأدب (الرواية)، كما أنَّها تلازم الإنسان انطلاقا من طبيعته".[1]

فشيوع القول بأن « الأديب ابن بيئته »، يتأثر بها كما يؤثر فيها، ليس فقط بين الباحثين الأدبيين وطلاب الأدب، بل حتى بين العامة، يدل إلى أي مدى يتصف هذا القول بميزة الشمول، بحيث يبلغ إلى مرتبة الحقيقة البديهية، التي لا جدال في صحتها. فلا عجب و الحالة هذه أن نرى بعض الباحثين، يولون هذه الظَّاهرة الإنَّسانية، في صميمها اهتماما يتعدى نطاق الكلام العابر، ليَّصل إلى ميدان الكلام العلمي المسؤول، ويجعل من الأدب في ركائزه الثلاث - الأدب، النتاج الأدبي، القارئ- ، موضوعا لفرع من علم الاجتماع متميز نوعيا عن غيره، هو «**علم اجتماع الأدب، أو سوسيولوجيا الأدب**».

إلاَّ أنَّ هذا العلم لا يزال في بداية التأسيس، إذ ليس له مناهج مستقرة بعد تدعم نظرياته وتؤسس لمبادئه، فـ"**هذا العلم لا يزال في عهد الطفولة، يلتمس طريقًا واضحًا في الشعاب المتعدَّدة، التي يفترضها الركائز الثلاث، –الأدب، النتاج الأدبي، القارئ-**"[2] . يشير اسكاريبيتإلى هذه الشعاب، عندما يقول:« **إن وجود أفراد مبدعين يطرح مشاكل التأويل النفساني والأخلاقي والفلسفي، كما تطرح الآثار نفسها مشاكل جمالية وأسلوبية ولغوية وتقنية، أما وجود الجماعة فيطرح مشاكل ذات طابع تاريخي وسياسي واجتماعي، بل واقتصادي أيضا، هناك على الأقل، ثلاثة آلاف طريقة الحدث الأدبي ودراسته**»[3].

فالتاريخ الأدبي اعتمد لعدة قرون وما يزال يعتَّمد غالبا دراسة الإنسان، والآثار فقط – السيرة الذهنية وتفسير المتون-، ومعتبرًا البيئة الجماعية نوعا من الزخرف والزينة، متروكًا لفضول مؤرخي السياسة، فلا عجب إن غابت هذه الدَّراسة السوسيولوجية، عن كتب الأدب الدرَّاسية، لان هذه إنمَّا اهتمامها الأدب كظاهرة فنية، كما تعني بوضع الآثار

[1]- روبير اسكاريبيت، سوسيولوجيا الأدب، تر: أمال أنطوان عرمولي، ص08.

[2]- روبير اسكاريبيت، سوسيولوجيا الأدب، تر: أمال أنطوان عرمولي، ص08.

[3]- روبير اسكاريبيت، سوسيولوجيا الأدب، تر: أمال أنطوان عرمولي، ص08.

في نطاقها البيئي، وتفسيرها على ضوء المعطيات الشخصية للأديب، ومعطيات البيئة في العصر الذي عاش فيه، من هنا كان اهتمام هذه المؤلفات وما يزال محصورا في نطاق فنَّي ملون أحيانا بشيء من الزخرف الاجتماعي.

ومنذ أوائل القرن التاسع عشر بدأت بوادر اهتمام من قبل المفكرين، بالناحية الاجتماعية التي يفترضها الأثر الأدبي "أثار اسكاربيت في هذا المجال إلى مدام سوتال« **الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية** »، كونه أول محاولة لدراسة منهجية لمفهومي الأدب والمجتمع"[1].

من هنا كانت المحاولة مجرد بارقة طليعية لسوسيولوجيا الأدب، كما غابت عنها عناصر أساسية لهذا العلم المستحدَّث، إذ بقيت الناحية الاقتصادية وقضية القراء، على هامش البحث، ناهيك بمسائل أخرى لقضية انتماء الكتاب الاجتماعي، ووسعهم الثقافي، وحقوق المؤلف والجمعيات الأدبية الخ...، ولا حاجة إلى التركيز على أية سوسيولوجيا لا يمكن أن يتم لها استخلاص نتائج، وتأكيد مبادئ وقوانين سوسيولوجية، إنْ لم تنطلق من وقائع معينَّة وتستند إلى إحصاءات دقيقة، خصوصًا بنظر إنسان العصر، إلاَّ أن هذا لا يعني أن سوسيولوجيا الأدب هي عبارة عن أرقام، وإحصاءات فحسب،تتناول الطبعة الاجتماعية التي ينشأ فيها المؤلفون، أو ميولهم الفكرية وعدد النسخ التي تطبع منها الكتاب، وطريقة تمويل طبع الكتاب، أو الربح الذي يحققه لمؤلف وناشره، بل أنها تتناولويجب أن تتناول إلى جانب هذه الأمور، المقومات النفسية للأدب، التي ترتبط ارتباطًا جذريًا بمقوماته العرقية، والظروف الزمانية والمكانية للبيئة، التي نشأ فيها وترعرع، والبيئة العائلية، والوسط الاجتماعي.

وعلى تعدد الدراسات التي تناولت هذه المسالة أو تلك، من المسائل المرتبطة بالأدب من زاوية اجتماعية، يمكن القول أنسوسيولوجيا الأدب مازالت ترتكز على أفكار رئيسية، وخطوط عريضة لم تلتئم في جسم متكامل الكيان، موحد المنهج، محددة أهدافه ومعين موضوعه: "" وفي طليعة من تحدث عن «**سوسيولوجيا الأدب**» "شوكينغ"، غير

[1]- روبير اسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، تر: أمال أنطوان عرمولي، ص09.

انّه في مؤلفه الذي صدر سنة ،1931 يطرح أفكارًا للتداول وأراء ضلَّت في نطاق المسائل الصورية، ... أما المراجع الأخرى فتمتد حتى 1963 م، وتجد أن بعض المؤلفين استعملوا كلمة سوسيولوجيا، وأشاروا إلى المناهج التي يجب أن تعتمد في سوسيولوجيا الأدب.

"فلوكاتش" وضع سوسيولوجياالأدب و"بيشوا" كتب مقال بعنوان «نمو سوسيولوجيا تارخية للوقائع الأدبية» 1961. في مجلة «التاريخ الأدبي الفرنسي».

كما وضع اسكاربيت دراسة بعنوان «مناهج السوسيولوجياالأدبية» ، قدَّمها في المؤتمر الثاني للجمعية الدولية للأدب المقارن 1958 ""[1]، ...فكانت هذه الدراسات الوضعية تركز على الظروف الخاصة والعامة التي عاشها الأديب، وهذه الظروف تساهم في تكوين شخصية الأديب، وتؤثر على إنتاجها لأدبي.

[1]- روبير اسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، تر: أمال أنطوان عرمولي، ص10.

المبحث الأول: مفهوم المنهج السوسيولوجي (الاجتماعي):

«كلمة منهج في الترجمة العربية للكلمة الانجليزية "Methode"، والكلمة الفرنسية"Méthode"وكلتاهما مأخوذة من الأصل اليوناني "Methode"، الذي يتألف من مقطعين هما، : "Métha" بمعنى بعد، و"hodos" بمعنى طريق، والذي يدل من الناحية الاشتقاقية عل معنى "التزام الطريق" أو السير تبعًا لطريق محدد».[1]

أمَّا المنهج السوسيولوجي (الاجتماعي) هو،: « من المناهج الحديثة، التي أخذت تجذب إليها اهتمام الباحثين، في الأدب العربي، فمع ظهور علم الاجتماع وتقدم دراسته، وتعدد اتجاهاته ومدى تأثيرها على أفرادها، ومدَّى استجابتهم لهذا التأثير، أو تمردهم عليه وما يكون بينهم وبين مجتمعاتهم، من توافق اجتماعي وفقدان لهذا التوافق، وما تنطوي عليه الحياة البدائية»[2].

ويرَّى بعض النقاد المعاصرين أن نشأة المنهج الاجتماعي، ارتبطت بظهور الفلسفات الواقعية في العصور الحديثة، ودعوتها إلى اتجاه الفن نحو الواقع، والواقع الاجتماعي بنوع خاص، ومن الأوائل المفكرين الغربيين الذين تبنوا هذا الاتجاه "**سيمون**" "1760 - 1825م"، وجماعته الذين دعوا لتنظيم المجتمع، والقضاء على الأسرة والفردية وتفاني الفرد في خدمة مجتمعه، والتضحية بكل غالٍ ونفيس في سبيل أبناء مجتمعه، وتحقيقًا لهذه الأهداف النبيلة.[3]

ويمكن اعتبار المنهج الاجتماعي، أيضًا كامتداد طبيعي للمنهج التاريخي، ولكن في إطار يتَّسم بالتنظيم والتنظير، الذَّي يسند لمفاهيم محددة في علم الاجتماع، بل قد يحمل في طياته أبعاداً سياسية وإيديولوجية، فالمنهج الاجتماعي يعبر عن هموم المجتمع، وبالتالي فهو المرآة العالمية في مختلف جوانب الحياة.[4]

---

[1]- يوسف خليف، مناهج البحث الإداري، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2004 ، ص11.

[2]- يوسف خليف، مناهج البحث الإداري،ص36.

[3]- ينظر، عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1 ، 2008 ، ص75.

[4]- ينظر، بوعلي كحال، محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة، مخطوط، 2010- 2011 ، ص05.

ومن هنا ساهم أصحاب هذا المذهب، بالرغم ممَّا يوجهه إليهم من انتقادات بوضع أسس جديدة للنّقد الاجتماعي، مفادها إن كل قارئٍ ينتمي للمجتمع، والى حياة اجتماعية، فهما اللَّذان يحددان قراءته، ويفسحان مجالات التأويل للنصوص الأدبية أمامه، كما يجعلانه حرًا مبدعًا.[1]

[1]- عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص87.

المبحث الثاني: سوسيولوجيا الرواية

إنَّ سوسيولوجيا (مجتمع) الّرواية،: هو "السوسيورواية"، بمعنى هو المجتمع الذي يصنع فيه النص[الروائي]، وتعتبر سوسيولوجيا الرواية محطَّ اهتمام السوسيو نقد والسوسيو رواية، فهي التي تسمح بقراءة،: "المجتمع في النص [الروائي]"، وبذلك يمكن تعريف لفظة:، «السوسيو [الرواية] في اشتقاقها كاجتماعية [الرواية]، وفي الحقيقة هذا يعني المجتمع عندما تصنعه [الرواية]، بدون أن يكون أكثر مما تسميه الكلمات أو تصفه في [الرواية]»[1].

أي أن مجتمع الرواية هو المجتمع الذي تصوره الرواية، من خلال الكلمات أو بتعبير آخر هو المجتمع الذي يصنع الرواية، وحسب "دوشي" فـ،:« إن حقيقة الرواية أو المهمة التي تسعى لتحقيقها، هي إعادة خلق الواقع وتجسيد أوهامه، على منوال "لم يقل بعد" أو "لا... بعد" »[2]، وهذا يعني أن الرواية عند "دوشي" مجال خصب، يمكن أن تمثل المجتمع بطريقة جيدة، في الأعمال الأدبية ويمكن اكتشاف الطريقة التي يصنَّع بها المجتمع الأعمال الأدبية وحضور هذا المجتمع في الرواية لا يعني أنه ،: « مجتمع حقيقي حيث كلمات النص توضح، أنَّهُ مجتمع لا يحتوي إلاَّ على " دلالة...دلالة محتملة، بدون دلالة، دلالة خالصة"، وحضور المجتمع في الرواية عند دوشي مستقبلة لكل الكتابات، التَّي تخضع لسيطرة الاحتمالية»[3]، لأن هذا الحضور ليس حضورًا ثابتًا لا يتغير، بل هو حضور خاضع للاحتمالية.

مجتمع الرواية يشارك الخطاب الاجتماعي، وهي مناسبة حسب دوشي « امتداد المجال، فكل خطاب يخص مجتمع بذاته، وأيضا مجتمع الرواية»[4]، وأمَّا "انجينو"فيعتبر الخطاب الاجتماعي،: «كل ما قيل وكتب في حالة المجتمع، كل الذَّي طبع، كل الذي

---

[1]-HeneryHervais Sima Eyi, lecture sociocritique du Roman gabonais, pour l'obtention du grade du philosophie Docteur(ph, D), Université Laval Que Bec, Canada, 1997, p49.

[2]- غلودمان لوسيان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر:بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط01 ، 1993 ، ص118.

[3]- غلودمان لوسيان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر:بدر الدين عرودكي، ص118.

[4]- غلودمان لوسيان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر:بدر الدين عرودكي، ص120.

تحدث به علنًا أو المقدَّم اليوم في الإعلام الالكتروني، كل الذَّي يحكي ويثبت، إذا افترضنا أنَّ الحكي والإثبات هم رمزا لوضع الخطاب»[1]، فمجتمع الرواية في هذه الحالة كل مايتعلق بالمجتمع، وبالخطاب الاجتماعي ومضمونه وسياقاته، غير أنَّ "دوشي" ركز في دراسته لمجتمع الرواية على الخطاب النصي.

فمجتمع الرواية هو مزيج بين النص والمجتمع، والمجتمع هو الذَّي يقوم بعملية تشكيل النص، وينشر فعله فيه، وبصورة عامة «الخطاب الاجتماعي يكشف الأفاق الإيديولوجية، (النصية – الخارجية، Extra textuel)، انه فعل داخل للخطاب الاجتماعي»[2]، فالإيديولوجية تسجَّل في مضمون الأعمال، وتحليل الخطاب الاجتماعي لا يبحث في النص [الروائي] عن الإيديولوجية فقط، بل يبحث أيضًا عن النصَّية والجمالية الموجودة في الخطاب، هذا الأخير الذَّي:، «وجد قبل الرواية، وبالنسبَّة إليه يشكل بارز واضح»[3]، فالخطاب الاجتماعي سابق عن الرواية، وأثره واضحة جلية في الأعمال الروائية، وبالنسبة لـ"روجين روبين" الخطاب الاجتماعي «هو عبارة عن ضجة إجمالية، غير متماسكة، ذَّات تصدعات موصولة ومتراصة، وهو صوت الجماعة "نحن no"، وهو رواج الآراء الشائعة، وهو موجود مسبقًا، وما سبق قوله، وما يؤدي وظيفته بوضوح على شكل افتراضات أو مسلمات قبلية، أو كل ما تبلور وكل جماد، وهو العادات السيئة، وما لم يقل واللاَّتفكير، وهو الجمع المشتت وضوضاء العالم، الذَّي سيصبح مادة نصبّة [روائية]»[4]،وما يمكننا قوله عن سوسيولوجيا الرواية، أنَّها تسعى لتحقيق فعل القراءة بطريقة أساسية وعميقة، فالنَّص لا يكون تامًا ويستطيع تحقيق كيانه إلاَّ بعد قراءته، والقراءة التَّي نتحدث عنها في هذا المجال ليس القراءة السطحية، والسريعة الخاطفة من دون تدقيق لا تمَّعن، بل ما تسعى إليه سوسيولوجيا الرواية، الوصول إلى قراءة عميقة ودقيقة، تأخذ وقتها في ملاحظة كل لفظة، وكل كلمة أو جملة، أي القراءة التي تتمكن فك رموز النَّص، وتستطيع استنباط الذَّي قيل فيه، والذَّي لم يقل بين سطور

---

[1]-Henery Hervais, lecture sociocritique du Roman gabonais, p61.

[2]-Ibid, p61.

[3]- غلودمان لوسيان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر:بدر الدين عرودكي، ص125.

[4]-Henery Hervais, lecture sociocritique du Roman gabonais, p61.

الكلمات، والصَّمت الموجود في النَّص، أي تحقيق الجسر الذَّي يربط عالم الرواية الداخلي، بكينونته الخارجية إيديولوجيته.

المبحث الثالث: علاقة الرواية بالمجتمع

إنَّ الأدب بأشكاله المختلفة، ولنَّا أن نتوسع فنقول،: "جميع أشكال الفكر البشري" يحيل إلى مرجعية أولى، هي الصراع بين ما لم يوجد، وما يجب أن يوجد.

«والرواية من حيث هي ضرب من ضروب الإبداع الفكري، ولكونها أكثر الأشكال الأدبية قابلية لتجسيد الواقع بكل ما فيه»[1]، كانت خير شاهدٍ على ما يحمله الخيال الإنساني من إمكانات، «فالرواية عمل درامي...، يضحي في النهاية معادلاً فنيًا للواقع وعملاً تخيليًا قادرًا على الانتقاد والاختيار، وإبرازًا لكل ما هو جوهري في الحياة، بغية تكميل ما نقص منها، ومن ثم تغدوا تصويرًا للمكن والمحتمل، أي أنَّها لا تتوجه إلى ما هو كائن فقط، بل لما ينبغي أن يكون»[2]، بحيث أضحَّت الرواية مرآة عاكسة للمجتمع، تعكس أحوال أفراده وظروفهم، مصوَّرةً محاسنهم ومساوئهم، مجسَّدةً لكماليات البعض واحتياجات البعض الآخر، كل هذا في قالب درامي خاص، تستسيغه الأنفس الحالمة، والأبصار الزائغة، والقلوب الوجلة، لتجدَّ فيها الملاذ الأمن، والسكينة المطلقة، ولو في بضع صفحات، يرى "ولسون" أنَّ الرواية هي أداة لمعرفة الذَّات أو لخلقها كما يقول، : «إنَّ الرواية هي في الأساس نوع من مرآة الحلم، التَّي يحاول فيها الروائي أن يعكس نفسه الجوهرية...، قائلا: لا تستطيع أن تخلق إلا نفسك»[3].

فالرواية وقفة للبحث عن الماهية، عندما يجلس اليوم كاتب شاب أمام حزمة الأوراق وقلمه بيده، فانَّ السؤال الذي يواجهه ليس ببساطة ماذا اكتب؟ بل من أنا؟ماذا ابغي أن أكون؟.[4]

---

[1]- د. لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجيا وجماليات الرواية، منشورات أمانة، عمان، 2004 ، ص40.

[2]- عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع (دراسة تحليلية فنية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993 ، ص11.

[3]- ولسون كولسن، فن الرواية تر: محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، 1986 ، ص27.

[4]- ولسون كولسن، فن الرواية تر: محمد درويش، ص21.

فالكاتب ينبغي عليه أن يملك فكرة حول ما يريده، إضافةً إلى ما لا يريده، وهذا النزوع البشري الفطري للارتباط بما سيكون، والرغبة في تحقيقه، هو الذي يدفع الروائيين كافة للتعبير عن أحلامهم، في الأعمال الإبداعية، فالروائي العربي عاش حالة الإنكسار نتيجة للواقع الرديء، الذي ألقى بكل هزائمه وإحباطاته دون أن يمنح أحدًا بصيصًا من الأمل، فأخذَّ الراوي يسعى إلى تجاوز هذه الحال، مراهنًا بقوة على المستقبل ومحاولاً تفعيل قيَّم الرفض والفعل، ودفعها إلى الأمام، يقول محسن الموسوي،: «إذا أريد للرواية العربية أن تفخر بشيء، فإنَّها تفخر بطردها الوجودي لمأساة الإنسان العربي ...، الذَّي تسهم العائلة والحكومات وقوى الاغتصاب والاحتلال جميعًا، في سحقه والبطش به، لكن كل هذاً العذاب المأساوي يحمل في داخله بذور الوعي والانبعاث والتجدد»[1]

ولمَّا كان للإنسان وجود اجتماعي متطور، والحياة الإنسانية لا يمكن أن تتحقق إلاَّ في وسط جمعي، فانَّ الأعمال الأدبية من شعرٍ ونثر لابد أن تكون متأثرةً بعناصر مستمدَّة من المجتمع، بمعنى أن ذكاء الأديب أو الشاعر وخياله وتصوراته ومدركاته الحسيَّة والعقلية، لا يمكن أن تكون فردية خالصة، بل لابد أن تكون في بعض أصولها مستمدة من مصادر اجتماعية، والأمثلة كثيرة لا تعد ولا تحصى من أفات ومشاكل اجتماعية مثل القيادة في المجتمع والزعامة، وموجات الانتحار والقمع النفسي... والهزات الثورية المؤثرة في نفسية الجماهير،كل هذه الظواهر وما إليها التَّي قد تبدوا في أول الأمر ظواهر فردية، متأثرة بمنطق الأفراد، إنَّما ترجع حقيقةَ أمرها في أصولها، إلي دوافعٍ وأسبابٍ اجتماعية، يجسَّدها الكاتب أو الروائي في أعماله النثرية.

وما يمكننَّا أن نقوله عن علاقة الرواية بالمجتمع، أنَّها علاقة "تأثُروتأثِير" تتأثر الرواية بأحوال المجتمع، فتؤثر فيه بإعادة صياغه أحواله، وفق أسلوب منمق، ما يمنح المجتمع وجهة نظرٍ جديدة، ومن بين الأمثلة الكثيرة نجد أن الرواية الجزائرية تعكس الواقع بمختلف صوره ومعطياته، وتعدَّد أشكاله فالشكل الواقعي للرواية يستمد من الواقع الاجتماعي، قبل إن يكون واقعا روائيا، يقول،: "**ميشال زرافا**، Michael Zerafa" :«إنَّ الشكل الذَّي تجسده الرواية، موجود في الواقع قبل وجوده في الرواية، لكن الكتابة هي

[1]- محمد الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988 ، ص144.

التَّي تشكله»[1]. ، وهناك من يرى إن دلالة العمل الأدبي لا توجد إلا في هذا العمل، ولا تدل على شيء أخر غير ذلك، ولا ترتبط بالواقع مطلقا، وليس لها علاقة به ونجد ذلك عند "**تودوروف**، Todorov".

إذ يقول،:«بتحليلنا للمظهر الأدبي للنص، لا نكف عن مساءلة دلالة عناصر الحكاية، ولكن هده الدلالة لا توجد إلاَّ على الكتابة و ليست في المرجع»[2] .

ويؤكد هذه النظرة « رولان بارث» بحيث ينتقي أي علاقة بين النص الأدبي- الرواية- والواقع، وبذلك لا يمكن إن تكون هناك دلالة واقعية للعمل الأدبي، وذلك ما يتضَّح في قول « رولان بارث»،:«يبدو اليوم أكثر فائدة التركيز على مسألة كل عمل أدبي على انفراد، واعتباره عالمًا وحيدًا معزولاً، أي كشيء لا يجد علاقةً بين الموضوع والتاريخ، واعتبار العمل الأدبي مكتملا غير قابل للتصنيف»[3].

ما نستخلصه من هذه الآراء المتضاربة، حول مرجعية العمل الأدبي عموماً أو الفن الروائي على وجه الخصوص، أنَّ هناك من يربط هذا الفن-الرواية- بالواقع الاجتماعي المعاش، حيث يعتبر مادتها الخام التي تنهل منه لتشكيل نصوصها الأدبية، وإعادة صياغة هذه الوقائع الاجتماعية وفق أسلوب ممنهج، ومنمق تستسيغه الأنفس القارئة كما أشار إليه "ميشال زرافا Michael Zerafa"سابقا.

وهناك من نقَّد هذا القول، وقام بنفي العلاقة الموجودة بين النص الروائي والمجتمع، مثلما جاء به كل من «تودوروف،Todorov» و،«رولان بارث، Roland Barth».أين اعتبروا أنَّ قيمة كل عمل أدبي بمختلف جنسه تكمن في عزلته ووحدته، عمَّا يحيط به، ما يفتح المجال للخلق والإبداع، وإطلاق العنان لجنوح الخيال.

---

[1]-Mechaelzarafa, Roman et Société, presses universitaires de France 2éme édition, 1972, p69.

[2]-TZevétan Todorov, littérature signification, Larousse, Paris, 1976, p69.

[3]- Roland Bartles, Essais critique, édition du seuil, Paris, 1964, p165.

الفصل الثاني

البعد السوسيولوجي في رواية
نخيان الغائب

الفصل الثاني: البعد السيولوجي في رواية " غثيان الغائب"

المبحث الأول: تجليات البعد السيولوجي في رواية " غثيان الغائب"

ملخص الرواية.

01- النفاق

02- الجريمة

03- الأسطورة

المبحث الثاني: تفاعل البعد السيولوجي مع البناء الفني للرواية.

01- العنوان

02- الشخصيات

03- المكان

04- اللغة السردية.

ملخص الرواية:

تجرى أحداث رواية غثيان الغائب، في إحدى القرى النائية المطلَّة على البحر الواسع البعيدَّة على كل تكنولوجيات الحياة وتطوَّرها، حيث مازَّال النَّاس فيها متمسكون بأعرافهم وتقاليدهم، في هذه القرية والتَّي سمَّاها الروائي "بالجوهرة" اعججاج، وهو عمدة الجوهرة، تدور أحداث الرواية حول بطشة وطغيانه، واضطهاده للنَّاس استغلال لهم، وكانَّ النَّاس من شدَّة خوفهم ورعبهم خاضعين لسلطَّته، إلاَّ واحدًا فقط كان عبد الحيّ، الذَّي فقد والده في صغرى، وأخبروه بأنَّ عروس البحر قد التهمته، لكنه لم يصدق ترَّهاتهم خاصة عجاج، فقد كان هو الذّي نقل خبر وفاة والدّه إلى أمه، ولكن أحسَّ عبد الحي بأنه وراء غياب والدي، كبُّر عبد الحي وصورة والده مطبوعة في دائرته، اختار عبد الحي من العزلة ملجأً ومسكنًا، فكان يغيب عن حفلاتهم الدَّسمة ومناسباتهم الفخمَّة، فتَّارة تراه جالسًا على شاطئ البحر سارحًا فيه، وتارة في أحد الكهوف قابعا في وسط ظلماته، رغم ابتعاد عبد الحيَّ عن سكان الجوهرة إلاَّ أنهم لم يتركوه وشأنه، بل سمّموا حياته، وانهالوا عليه بالتهم التي أنقضَّت ظهره، حتى عادا في نظرهم "ملعون"، فما من مصيَّبة تحلُ بهم إلاَّ وسببها عبد الحيُّ، فكان عبد الحي يهرب إلى عالم هاجر القرنفلي أين كان يجد راحة البال والطمأنينة، هاجر هي الفتاة البلسم لجروح عبد الحي ترشده إذا ما ظل طريقه تقوى إيمانه إذا ما خارت قوته وضعفت عزيمته، نحنُّ عليه، إذا ما قمت عليه الحياة...،

إمرأت استطاعت أن تقف في وجه عجاج، وتتحدَّى سلطتُّه، ما جعلها هي وعبد الحي طفرتان في نظر عجاج، يجب التخلص منهما قبل أن تتفلت الأمور من قبضته، فلجأ إلى الكذب والنفاق كما هي حاله دائمًا، فإتَّهم هاجر. أنها بنت لقيطة، بعد أن رفضت عرض الزواج من ابنه لعوج، ما جعل النَّاس يتحدثون عنها بالسوء، فكانت ضربةً موجعة لوالدها طرحته في الفراش زمنًا، فتحولت من هاجر البطلة، إلى البنت اللقيطة والحفيدة، فأنتقم بذلك لنفسه ولابنه، وبعد مدَّة من الزمن توفي والد هاجر تاركًا ورائه ديونا

متراكمة، فاستغل عجاج الأمر وطلب من هاجر الزواج، في المقابل سيقوم بتسديد جميع ديون والدها، فما كان منها إلاَّ القبول، فحملت إلى منزل عجاج كما يحمل الميت في نعشه.

وفي وسط معاناة هاجر وتخبطها كالطائر الجريح، تظهر جثةٌ من العدم على شاطئ البحر لم يعرفوا لها صاحبًا أو عنوانًا، والتي أثارت الخوف والرعب في نفوس السُّكان، فمَّا كان من عجاج إلاَّ أن أمر برميها في قاع البحر، لكن الجثة عادت فظهرت مرة أخرى، ما جعل عجاج يلفق الأكاذيب وهو ما يبرع فيه، فأدعىَّ أنها للرجلٍ تقي، وقد زاره في المنَّام وأمره بالتخلص من "عبد الحيُّ"، صدّق النّاس أقواله وخضعوا لأوامره، ولمّا همُّوا بتنفيذها اختفت الجثة بغتة، فلم يفكهم عجاج شيئًا واختلطت الأمور في رأسه، وخاف أن يكشف وتتشَّوه صورته أمام النَّاس، في هذه الأثناء كان عبد الحيَّ قد أخذ الجثة بعيدًا، ودفنَّها في مكانٍ لا يعرف لها أثر.

تسائل النَّاس عن سبب اختفاء الجثة، والأنظَّار موجهة نحو "عجاج"، فتفطَّن لحيلةٍ أخرى، وأوهمهم بأنه قد رأى الجثَّة في المنام مرة أخرى، وقد كانت غاضبةً من القرية لأنَّهم لم يتخلصوا من "عبد الحيَّ" الملعون، وأنّ الموعد معها يكون بعد سنة من هذا الشَّهر، فصدَّق النَّاس أكاذيبه، وانطَّلت عليهم حيلته، فكان المبارك الحامي للقرية والجميع رهن إشارته.

مضّى العام والجثة لم تظهر، وبدأ النَّاس في التسائل إن كان ما قاله عمدَّتهم صحيح، فبدأت الشكوك تترسّب إلى أنفسهم شيئا فشيئًا خاصةً بعد أن اكتشفت هاجر حقيقة أخرى، كانَّ عجاج قد أخفاها عن النَّاس، وهي ابنته الخرساء التَّي حجزها في منزله، وأوهَّم النَّاس بموتها حتى لا يشمت النَّاس به، وهو القائل أن من مسّته عاهةٌ فذلك عقاب من الله، لكن كعادة عجاج اتهم هاجر بالجنون.

جاء اليوم الموعود فأصطّف النّاس لاستقبال الجثة، فكان عبد الحي في انتظارهم وأخبرهم بأنَّ والده عائد لا محال، ارتعش عجاج من كلام عبد الحين لكنه أبدَّى القوة والبأس، في حين ساعده "علوان" لم يستطع المحتمل فانفجر وهو يصرح هنا وهنَّاك، لم يفهم النّاس شيئًا من كلامه واستغربوا تصرفه، حاول عجاج أن يضبط تصرفات " علوان"، فقد كان على درايتهٍ بكل جرائم "عجاج"، حتى أنه كان السبب في موت والد عبد الحي ،فهو الذَّي قام بقتله بأمرٍ من عجاج طبعًا، انهار علوان وبدأ في كشف الحقائق الواحدة تلو الأخرى، فجأةً يظهر شكل أدمٍي قادم من الشاطئ، ولكن الجر الضبابي حال دون رؤيته بوضوح.

لم يستطع عجاج التحمُّل أثر، فخَّر رائعًا وهو لا يصدِّق ما يراه، كان في حالةٍ من الصدمة غير واعٍ بما يقوله، فأعترف أمام الملأ بأنه قد قتله ورمَّاه في البحر واستحالة بفاءه حيًا، فاندهش النَّاس من وقع الخبر، لتُرفَع الستَّارة ويكشف .....،وتظهر النَّاس حقيقةَ عجَّاج المزيفة.

يقترب ذلك الأدمي أكثر فأكثر، فتصبح الصورة أكثر وضوحًا، كانت هاجر ومعها ابنته الخرساء، التي وأدها في منزله طيلة حياتها.

تنجلي الحقيقة الساطعة أمام شاطئ البحر، مع أمواجه المتراكمة والتَّي كانت سببًا في كشفها، فتكون بذلك نهاية الرواية.

I.1-1- النفاق:

النَّفاق حسب ابن منظور هو،:" والنَّفاق بالكسل، فعل المنافق، والنَّفاق: الدخول في الإسلام من وجهه والخروج عنه من آخر، مشتق من نافقاء اليربوع الإسلامية، وقد نافق منافقة ونفاقا.... ،وهو الذي يستكفره ويظهره إيمانه..."[1].

يقول الدكتور عائض القرني،: "... النّفاق قد أصبَح لكل رمز ديني أو سياسي، أو وطنَّي بطَّانة يمارسون معه لعبة التظليل والتملقن والتَّزلف والمديح الزائف...."[2].

وذلك بغية تحقيق مكاسبهم، والوصول إلى مآربهم، إذا أصبَّح النّفاق اليوم عملَّة متداولة بين النّاس، بحيث تكون آثره أكبر وأعمق كلما ارتفعت تسعيرته.

استطاعت هذه الظاهرة – النّفاق- أن تخدُّم بعد الرواية، باعتبارها من أهَّم القضايا الاجتماعية المفتشيَّة في المجتمعات، التَّي هزَّت كيانها وزعزعت أسسها، فقدَّمت للمصالح الشخصيَّة على حساب المصالح العامة، ولذَّلك نجد أن الروائي قد ركزّ على هذه الظاهرة الاجتماعية في روايته، من خلال تصويرها في شخصية "عجاج" المنافقة، والتَّي تمثل نَّفاق المجتمع، عندما حاول سرقة أراضي السكَّان بالحيلَّة والنَّفاق يقول الروائي على لسان الشخصية"،: أنصتوا إلى أنينها .... أنين الأرض الخافت، إنها أسيرة الإهمَّال وترغب في تغيير أديمها الذي شوَّي في العقم، وتحلم اليوم الذَّي تعانق فيه المحراث، ليعود مجدَّها الذي خطفه البحر منها... أصغوا إلى تأوهها مثلي وتسرق أفئدتكم..."[3].

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس (الميم-الياء)، تحت مادة "نفق"، دار المعارف 119، كورنيش النيل، القاهرة، ج م ع، طبعة جديدة، ص "4509".

[2] – عائض القرني، النفاق الاجتماعي، الشركة السعودية البريطانية للأبحاث والتسويق، العدد "10738"، 2008.

[3] ولد يوسف،غثيان الغائب، ص"68".

فإنساق البعض وراء خطبته العسليَّة، وصدَّقوا كلامه العذب ليتحقق بهذا مخططه الثرير، في الاستلاء على أراضي النَّاس بالمكل والخداع، " لتكتمل بذلك دائرة هيمنته..." [1].

وفي موقف آخر أينَّ يصوَّر لنا الراوي النَّفاق السياسي، بين عمدة الجوهرة اعجاج، و " عدون عبد الوهاب المنافي العنيد،... في السباق الجنوني نحو كرسَّي العمودية، فقد حضَّر بالهدايا الثمينة ليشطف العداوة التمرسية في صدره، بعدَّما خطف منه تاج العمودية بإرثاء عقلاء الجوهرة، وإغراء مناصري عبد الوهَّاب بالوعود اللبنيَّة اللّذيذة"[2].

يقول الدكتور عائض القرني في النفاق السياسي،: "... أنَّ السياسي عنَّده بطانه تقتات بكلمات الإطراء، ومقامات الثنَّاء الممجوج، وتوهمه بأنه الملهم، وقلب الأمة النَّابض ومحبوب الجماهير، وتذكر له أحلامًا مناسبة كاذبة تدُّل على صلاحه، وعدّ له وإيمانه، واستقامته....،"[3].

فلطَّالما كانت هذه الكلمات المنَّمقة بأفخم عبارات الكذب والمكر، ما يوحي بالتَّقديس التَّي تنفر منها الاسماع وتشمئز منها الطباع، وتورث الرأس الصّداع، كانت هذه الكلمات تذكرتهم التَّي تسهم في وصولهم إلى غاياتهم، مثلمَّا جاء في قول " عبد الوهاب،" المنَّافس " لعجاج" عمدَّة الجوهرة، ".... فقد أدرك عبد الوهاب ماذا ينتظره من مغبة افتزازه لعجاج مستقبلا فتاب قبل فوات الأوان... مبَّارك يا عمدَّة ....كنَّست قلبي من الضغائن وتركتها لريَّاح المحبة.... ، بالحضن يا عجاج، أقصد يا عمدة الجوهرة الفذ والباشق ...، يا أصيل ...، عمدتَّنا الفحل..."[4].

كلمات فارغة تكَّاد تستَّمع رنَّين تجاويفها، إذَّا ما وقعت من أفواههم.

---

[1] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "68".

[2] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "07".

[3] -عائض القرني، النفاق الاجتماعي، العدد، "10738".

[4] -ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "08-18"

أشار الروائي إلى تغاطي النّاس عن هذه الظاهرة، بل وحتى المشاركة في حفل تأبين الضَّمير، والمشَّي في جنازة موت الحقيقة، فكانوا كمن قتَّل القتيل ومشَّى في جنازته.

II.1-2- الجريمة:

يعرَّفها ابن منضور بـ: "....وَالجُرْمُ: التعدِّي، و الجُرْمُ: الذَّنْبُ، والجَمْعُ: أَجْرَامُ وجُرُومٌ وهو الجَرِيْمَة، وقد جَرَمَ يَجْرِمُ جَرْمًا واجْتَرَمَ وأَجْرَامَ، فَهُوَ مُجْرِمُ وجَرِيمُ..."[1].

وتعتبر الجريمة ظاهرة اجتماعية قديمة قدم الإنسان ذاته، فمنذ أن خلَّق اللَّه سبحانه وتعالى البشرية، ونحن نرَّى الجريمة شائعةً بين الأفراد على اختلاف دياناتهم، وألوانهم، وأعمارهم، وحضارتهم، وصفاتهم، وقصَّة قابيل وهابيل أصدَّق مثال على ذلك، وفي هذا يقول الحق تعالى،:" وأتل عليهم بتأ ابني آدم بالحق، إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبَّل من الآخر، قال لأقتلنَّك، قال إنما يتقبَّل الله منَّ المتَّقين لئن بسطت إلي يدَّك لتقتلني ما أنا بباسطٍ يدي إليك لأقتلك إني أخاف اللَّه العالمين، إني أريد أن تبوأ بإثمي وإثمك فتكون منَّ أصحاب النّار وذلك جزاءُ الظالمينَ فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين...."[2].

ومنذ ذلك العهد وهذه القصَّة وأشباهها، تتكرر مع اختلاف في التفاصيل، وقد تطرَّق الروائي إلى هذا الجانب في روايته غثيان الغائب، فقد أشار إلى الانحطاط الأخلاقي الذَّي وصل إليه المجتمع اليوم، فصَّار يقتات على بني جنسه للتغطيَّة على أعمالهم الشائنة، والأدهى والأمَّر هو تغاظي النَّاس عن الحقيقة، وتكبيل أنفسهم بقيود الجهل، وفي هذا يقول الروائي على لسان شخصية "عجاج"،: "... شاركتم في الجريمة... أنتم مجرَّمون بصمتَّكم وسذاجتكم وغبائكم..."[3].

إنَّ نفس الإنسان لأمَّارة بالسوء، حتَّى وإن أغدَقتا بكل ما تشتهيه لظَّلت طامعة أكثر فأكثر، هذّه هي حال الإنسَّان إلا ما رَّحم ربَّي،: "... فهو يعيش دائمًا في صراع مع الآخرين، لا يرضَّى، ولا يعترف بعجز، أو ضعف، ولا يصر على مكروه أو سوء، يجري

---

(1)- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، " الهمزة- الجيم"، تحت مادة "جرم"، ص "4980".

(2)- سورة المائدة، الآيات، " 27، 28، 29".

(3)-ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "94".

وراء إشباع شهواته، ونزواته، وغرائزه، التَّي تزدَّاد بازدياد تعقد المجتمع وتطور حضارته..."[1].

وفي هذا يقول اللَّه عزَّ وجَّل،: "... زيّنَ للنّاسِ حُبُ الشَهوَّاتِ منَّ النِّساءِ والبنَّين والقناطير المقنطرة من الذَّهب والفضَّة والخيَّل المرسومة والأنعام والحرث، ذِلِكَ مَتَّاعُ الحيَّاةُ الدُنْياَ واللّهُ عندَهُ حُسْنُ المئاب..."[2].

وفي غيَّاب الضَّمير الأخلاقي، كانت الجرَّيمة مغطاةً برداء الخوف، الذَّي نسَّجه حمق وغباء البشر بأيدٍ دَّامية، دَّمَتْ من وخز إبَّر ضمَّائرهم القلقة، يقول الروائي،:

"... تخبو العاصفة فجأةً، ويعود الجميع إلى ديارهم القلقة، ويبقى المغفور هناك يصارع الموت في الغيبوبة التي صنعها إنسان.... ، إنَّ الكوابيس المروعة تلاحقني في منامي، فمرةً حلَّمت بالمغفور يحثُّ النَّاس على قطع رأسي ورميَّه في اليَّم، ثم طلَّب جسدي وفي يدَّه أدَّاة الجريمة التي استعملتها في ...." [3].

وفي صحوَّة الضَّمير تتجلَّى الحقائق، وتتَّكشف لتعرية المجتمع من أقنعته الزائفة، فيبزغ الحق شمسًا مشرقة ويغيَّب الباطل سرمدًا.

---

[1]- شفيق محمد محمد، الجريمة والمجتمع، محاضرات في الاجتماع الجنائي والدفاع الاجتماعي، المكتب الجامعي الحديث، محطة الرمل الإسكندرية، رقم الإيداع، " 7975" " 87"، ص "11".

[2]-سورة آل عمران، الآية " 14".

[3]-ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "17-82".

III.1-3- الأسطورة:

الأسطورة في اللغة هي،: " ... الأساطير: ج أسطورة: الأساطَّيل، والأساطيل أحاديث الإنظام لها، .... يمطَّل: إذا جاء بأحاديثٍ تشبه الباطل، يقال: هو يستطَّل ما لا أصل له، أي يؤلف...."[1].

والسبب في تناسي هذه الأساطير يعود إلى التراجع الحضاري، والثقافي للمجتمع، وبقائه مغلقًا بالغيبيَّات، والشعوذات، والسّحر، والخرافات، التَّي تتغلغَّل عميقًا في فكر المجتمع وتسيطَّر عليه، فحينَّما يسود الفكر الأسطوري قويًا، وفاعلاً لدَّى مجتمع من المجتمعات، فإنَّ ذلك يعني وجود سلطةٍ بتعدُّد أوجهها، تمنح شرائحها من العيش بأمان، وطمأنينة، وسلام روحي، كمَّا يصوَّرها الروائي في شخصية عجاج الظالمة، التَّي لم يسلَّم من شره أحد، يقول الروائي،:".... فهو كالطوفان الشَّرس كلمَّا شمَّ مكيدة تحاك ضدَّه، والويل ثم الويل لمن يعترض سبيل أهوائه أو يعيق تطلعاته الجارفة، فقد تعوَّد على أخذ ما يريد بالقوة والمناورة..."[2].

هذه الشخصيَّة التي لطالمَّا سطَّرت على عقول النَّاس الضعفاء، التَّي نحرَّت صرخاتهم بشفرة الخوف والاضطهاد، فما كان منهم إلاَّ الانصياع، و الإذعان، والقبول حتمًا بما يقوله عمدتهم، وفي ذلك "... حكاية اختفاء [والد عبد الحي] وتفاصيلها العجيبة، التَّي لا تغدوا أن تكون سوَّى من تأليف عجاج... ، فبعض الصَّيادين الذَّين كانوا مع أبيه، أصّروا على أنَّ عروس البحر خطفت المغفور انتقامًا منه، لأنه قتَّل ابنها..." [3].

تؤكد التحليلات الاجتماعية، أنَّ اللجوء إلى الفكر الأسطوري هو هروب من مواجهة الواقع، وهو دعوة لسيادة الظلم، ودعوة إلى إلغاء الفكر، ".... فالفكر الأسطوري القائم

---

(1)- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، الشين- العين"، تحت مادة " سطر"، ص " 2007"

(2)- ولد يوسف،غثيان الغائب،ص "08".

(3)- ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "15".

على أساس غيبي لا عقلاني، له منطقه المختلف تمامًا عن منطق الفكر الموضوعي، والأسطورة المكوَّنة لهذا الفكر تنزَّع دائمًا إلى إضفاء صفات قدسيَّة غامضة على مواضيعها، وأشيائها، وأشخاصها، ولا متاحة أنَّ الأسطورة لها عمليًا مستلزمات غيبيَّة، تستنَّد إليها في الواقع، وتنعكس بواسطتها على المجتمع، وعلى السلوك السياسي، الطبقي فيه، قالوا سائل المتولدَّة من جرَّاء الأسطورة أو النمو لبعضها تتحول في المجتمع إلى أدوات إضافية للسيطرة، - ملكية طبقة محدَّدة لرسائل الممارسة الأسطورية، إذا جاز التعبير والافتراض....."[1] وهو تكريس للعبودية الإجتماعية، التَّي تعتَّمد عليها السلطة السيَّاسية ضمانًا، لاستمرار سلطتها، ونتيجةً لهذَّه العبودية كان النَّاس تحت وطأة طغيان العمدَّة، فمَّا كان منهم إلاَّ التسلَّيم بأساطيره، يقول الروائي في ذلك،: "... لقد شاهدنا الواقعة ... ، لقد حضّرنا للمغفور وهو يصارع عروس البحر، التَّي أمسكته من رجلَّيه بعدما قلبت مركبة و... و... ، كان الجوُّ عاصفًا وممطرًا ولم نقدر على ..."[2] لطَّالما كانت هذه الفئة المستضعَّفة محَّط أنظار أصحاب القوة، وذوَّي السلطان، فكانت درعهم الواقعي، وقناعهم الوَّاهي يقول " الدكتور خليل أحمد خليل"،: " الفكر الأسطوري إذ يقدَّم للإنسان مثالاً عن إرادة القوة الغيبيَّة، يضعه في نفس الوقت في وضع العبد، المندهش، المرتَّعب من سلطَّان هذه القوة التي يرغم المبّدون، أنَّهم يمثلونها أو ينطقون باسمها..."[3] ، وبالرغم من هذَّه التحليلات، فإنَّ الأسطورة من حيث كونها فكرًا وفنًا تشَّكل خطابًا يمكن أن يقال عنه إنَّه أدبي يتناص مع السيولوجيا، وما يجعل الأسطورة خطابًا أدبيًا، قدرتها على توسيع آفاق المخيَّلة عن طريق الحلم والتخيُّل، وما الأدب في بنيتهِ العميقة

---

[1]- د. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط1، 3، دار الطليعة، بيروت، ط1 1973، ط3 1986م، ص "75".

[2] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "15".

[3] – خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص "86".

إلاَّ نظامٌ رمزِّي قادر على الإيحاء والتأويل، ومن ثمَّ كشف اللا إنساني واللا أخلاقي، في رؤية المجتمعات البشرية ونظَّام قيمها وإدانته.

وحتى لو آمنَّا بأنه كلمَّا تراجع المجتمع حضاريًا وثقافيًا زادت أساطيره، وخرافاته، فإنَّ ذلك لا يعني التقلّيل من شأن الأسطورة، لأنَّها تبقى عنصرًا بنائيًا مكونًا للفكر الإنساني، وهذَّا ما جعلنا نتسائل عن الغاية من استخدام الأسطورة في النص الروائي؟!....

الغاية من توظيف الأسطورة في النص الروائي:

إنَّ توظيف الأسطورة في النصَّ الروائي العربي المعاصر، مسألةٌ في غاية الأهمية، فمَّا من أديب عربي معاصر، إلاَّ وأستخدم الأسطورة في أعماله، وهنَّاك حالاتٌ استثنائية وطفيفة لا يقاس عليها،"... فالأسطورة تشَّكل نظامًا خاصًا في بنيَّة الرواية العربية المعاصرة..."[1]، تسهم في تماسك أجزائها وتلاحم عناصرها، إضافةً إلى ذَّلك الجانب السَّحري الذي تضفيه إلى الرواية، ما يكسُّبها لمعَّة خاصة تزيد من جماليتها.

يرَّى الدكتور أحمد عثمان، أنَّ الروائيين المعاصرين يلجؤون إلى استخدام الأسطورة، لأنَّها مكمَّن للصور الأدبية فيقول،:" ... وفي الأسطورة أيضًا تكمن صورٌ أدبية موسومة .. بألاف الخيرات، وبكل الألوان والاتجاهات لأنَّها من صنُّع النَّاس، ولأنَّ كل عصرٍ يضَّيف إليها شيئًا يَتَوَاءَمُ مع تفكيره وحسه...."[2].

فتوظيفنا للأسطورة يعني استحضار دلالتها، وطاقتها الإنساني والجمالية، فالجمال والفن، والدلالة الإنسانية، بدلاً من الإديولوجيا أمور باتت مهم لتأكيد جماليات الخطاب الروائي المعاصر، ومن هنَّا فإنَّ مهمة الرواية تتجلَّى في قدرتها على تخلصها من آنيتها

---

[1] – خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص "114".

[2] – أحمد عثمان، علي هامش الأسطورة الإغريقية في شعر الثياب، مجلة الفصول، الهيئ المصري العام للكتاب، القاهرة، المجلد الثالث، العدد الرابع، 1983م، ص "37".

وفرديتها، وهمَّها الداخلي لتصبح في المحصَّلة الدفقة الشعورية، والإنسانية التي يحسَّها كل منَّا إزاء الرواية، وليس من مهمة الرواية أيضًا أن تشَّكل حالة شعورية واحدة لدَّى كل القراء، قد تكون متباينة ومهمتها أن تكون متباينة، لكن لا بدَّ أن تكون قادرة على أن تثير فينَّا حسًّا بالجمال والمتعَّة، وتدفعنا إلى تحريك طاقاتنا الفكرية والتخيليَّة، والأسطورة ليست حادثة تاريخية، ولا تتركز قيمتها في كونها رؤية تاريخية، بل في قدرتها على أن تكون فنًا وجمالاً ورؤية إبداعية.

2- المبحث الثاني: تفاعل البعد السوسيولوجي مع البناء الفني للرواية.

2-1: العنوان

يقال أنَّ الكتاب يعرف من عنوانه، ونفس الأمر بالنسبة للروَّاية، فمن خلال عنوانها نستطيع أن نبيَّن ما جاء فيها.

فالرواية التي اخترنَّاها مدونة للتطبيق عليها، موسومة بـ " غثيان الغائب"، وإذا ما رجعنا إلا الاصطلاَّح اللغوي في لسان العرب، وجدنَّا أن كلمة "غثيان" تعني،: " حُبْتُ النَّفسِ، غَثَتْ نفسه، تَغْثِي غَثْيًا وغَثَيانًا وغَثِيَتْ غَثًى: جَاثَتْ وخَبُثَتْ، قال بعضهم: هو تَحَلّبُ الفَمِ فربُّما كان منه القيء، وهو الغثيان"[1] ،أمَّا بإصطلاحنا فنعني به الاستفراغ أو الإسترجاع.

في حين كلمة " الغائب" يعني بها،: " كل ما غاب عن العيون سواء كان محصَّلا في القلوب، أو غير محصَّل، وغاب عنَّي الأمر غيبًا، وغيابًا، وغيْبة وغَيْبُوبَة، وغُيُوبًا، ومغابًا ومَغيبًا، وتغيّبَ: بَطُنَ"[2] أي: غير المتواجد أو الرافضَّين لأن يكون موجود، كمًا هو الحال في الرَّواية المذكورة آنفًا، وهو ما يوحي ويومئ بمضمون الرواية، ويعكس البعد الاجتماعي فيها، فهو – العنوان- واجهةٌ تتَّجلى فيها صحة الرواية الاجتماعية، إذ لهذَّا العنوان علاقة وثيقة بمحتوى هذا النص الروائي، عندما تتبادر إلى أسماعنا كلمة " غثيان"، ندرك أنَّ هناك قرف ونفوز، من وضع معين أو حالٍ طال أمده، مثلَّما يصوَّره الروائي في أولى صفحات الرواية، " في صمت البحر، يعلو صدَّأ الماضي، أمواج شاطئ ممتدٍ من ولادة الإشاعة إلى موت السكوت عنه، وبين الكلَّمة وأختها تختفي الحقيقة، فتعلَّن مسافات الكذب، وتبنى الولاءات على أتعاب مساكين الحق، ليَّبقى الزَّعيم رجل

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس: الغين اللام، تحت مادة "غثم"، ص "3115".

[2] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، " الغين- اللام"، تحت مادة غيّب"، ص " 3322".

الدَّار الوحيد، أمَّا البقية فهي من جنس الوضاعة والمذَّلة ...، وكلمات تشتهي نفسية الباحث عن الحقيقة، لتكنَّس أعلام الكذب المعلن، وغير المعلن، ليَّبقى النَّهار سَّيد الزّمن، والشاطئ أمين سره"[1].

ونتيجةً لهذا الكبت المستمر، والصمت الطويل، والانتظار بالرجاء، أدَّى هذاً التفاقم إلى الانفجار، أو بتعبير الروائي إلى الغثيان، فكان أشبه بالصفعة المدوَّية لعقول الناس المغلقة، التي كانت السبب في عودتهم من عالم الأحلام والتخاريف، إلى واقعهم المحطَّم المليئ بالخداع، والنفاق، والنزيف، " ها أنذا يا عمدة الفنَّاء، أحلم بحزاب دَّارك في القريب العاجل... ،ها أنذَّا أعزف على أوتار شرورك، لتستيقَّظ الضمائر الناعسة، والأفئدة النائمة، على فراش ثروتك وبطشك، متوَّسدة النَّفاق الذَّي لاَنَفَقَ له ..." [2].

فلكل طريق نهاية، ولكل حكاية خاتمة، ولصَّبر الإنسان حدود، وهذَّا ما يختبره المؤلف في روايته، من خلالَّ الإعلان عن عدم الإذعان والوضوح،: " فهو الوحيد الذَّي رفع صوته.... ،هذا منكر ... ،هذا تعدٍ على حقوق الناس .... ،هيا تكلموا .... ،قولوا كلَّمة الحق ولو مرة واحدة في حياتكم .... ،سنقاوم فالعمدة فانٍ والفجر آتٍ....."[3].

أمَّا الشق الثاني من العنوان، والذَّي يحمل كلمة " الغائب" ،فهي الحقيقَّة المغيبَّة، التي غيبَّها جهل الناس أو خوفهم، فهي الأساس الذَّي تبنى عليه العلاقات، هي الشمس المشرقة التَّي نتوق إليها الأنفس التابعة في سراديب الظَّلام، هذَّا الأخير الذَّي لطَّالما نخر كيان المجتمع، وتغلغَّل فيه أمدًا، لكن- أبدًا- لن يعمَّر، إذ لا بد أن يعقب هذا الليل الحالك، شمسٌ ساطعة تنير القلوب والعقول، هي شمس الحقيقة التَّي لاحت في الأفق بعد أن تمَّ تحويرها ومحاولة طمسها.

---

[1] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "5".

[2] -ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "26".

[3] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "12-13".

" ففتحوا أبصَّارهم لتبديد ذلك الجدار المتين، الذَّي أنشأته أيدَّي الريَّاح الضعيفة...، ولمَّا أوشكت صورة [الحقيقة] على الإكتمال، خَّار أمَّام الملأ كالحصن المتصدع ...، اكتمَّلت الصورة رغم بعدها عن الشاطئ الرابط على قلقٍ مستميت، فرفع عليها الغموض فكانت الاعترافات التي عرَّف الحقيقة"[1].

ومن هنَّا كانت عودة الغائب، وتجلَّى الحقيقة وكشفها للعيان، وهذَّا ما يوضح تسمية الرواية ووسمَّها بـ غثيان الغائب.

[1] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "93".

2-2- الشخصيات:

في هذه الدَّراسة سنحاول تحليل الشخصيات الحكائية، وفق مفاهيم التحليل الإجتماعي، ودراسة تشكَّلَّها في إطارها المرجعي والاجتماعي، فالنَّص الأدبي في حقيقته يخفي وراءه إيديولوجية معينة، وهو بذلك " يسعى إلى التوفيق بين التناقضات الاجتماعية"[1] ،الموجودة في الواقع الاجتماعي الملموس، وبذَّلك تسعى هذَّه الدراسة إلى اكتشاف المجتمع، الذَّي يصنعه النَّص الروائي، أو البحث في العلاقة الخفيَّة التَّي تربط مجتمع الرواية بمجتمع المرجعية، كما حدَّدها "دوشي" في منهجه، والشخصيَّات الحكائية جمعت بينها علاقات متكاملة، ومتناقضة في عالم تخيلي، " قدَّمت فيه لإبراز البعد الاجتماعي، الذَّي يرتهن إليه الكاتب في تقديمه إياها"[2]، وهذَّا البعد الاجتماعي يقوم في هذه الرواية على،: " الائتلاف والاختلاف، التعايش والصراع، مع التشديد على البعد الإختلافي" [3]، الذَّي يستطيع إبراز الصراع الاجتماعي والمشكلات الاجتماعية.

وليس الهدف من هذه الدراسة تسليط الضوء على كل الشخصيات الحكائية، بقدر ما يهمنا إبراز الاختلاف والصراع الاجتماعي، الذَّي تمثله الشخصيات، ولذَّلك كان تركيزنا على شخصيات أساسية، وأخرى ثانوية في مجتمع الرواية وهي،:" حبد الحي" ، هاجر"، "الجثة"، "عجاج".

عبد الحي: "الوعي والعزلة".

هي شخصية تمثَّل الوعي والعزلَّة، فهو الذَّاكرة التَّي تجمع الأحداث، والوعي الذَّي يطرح الأسئلة دون جواب، " ذلك الفتى الذي أضحَّى وقودًا لتساؤلات يجهل متَّى تكن عن

---

[1] – ما يكن راين، الماركسية وما بعد البنيوية، تر: محمد هشام، ضمن موسوعة كومبريدج، ج 8، ص " 180".

[2] – سعيد قطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص "141".

[3] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص "141".

مضايقته "[1]، عبد الحيَ في هذه الرواية ذو شخصية تائهة، وحيدة، منعزلة، تمثل فئة المستضعفين في المجتمع، التَّي نحرَّت صرخاتهم فلم يجدوا أذانًا صاغية، وأنصرَّفوا إلى عالمهم المغلق، تاركين مشاغل الحياة وترفها بغيَّة تحقيق السكينَّة، والطمأنينة، لكن لا ... في مجتمع كهذا لا يسلَّم أحدٌ من شرَهم، فكان موضع اتهاماتهم، ومحط تعليقاتهم الجارحة، حتى " غدا غد القروين سفير الشَّر، وقنصَّل الكوارث الدائم في القرية، فلقبوه بالغراب اللَّعين... ،وكلمَّا نزلَّت مصيبةٌ على رؤوسهم الدَّسمة بالخرافات، التَي أفرخت بدعًا، بصتها العمَّدة ورعاها إلاَّ والمذنب هو عبد الحيَّ "

عبد الحي هو شخصية منهمكة، انهالت عليه معاول الحياة بضرباتها، دونما أي رحمة، أو شفقة، أفقدته حب الحياة، وأطفأت فيه شعلة الأمل، فغَّدا ورقةً صفراء تطيرها رياح المواسم البيئية هنا وهناك دون هدف.

«" عبد الحي" الذَّي اتخذَّ من العزلَّة ملجأً مريحًا، فتبنَّى الوحدة، وأعتنق السكون عن إقناع، »[2] ولكن شرور المجتمع أبت إلاَّ أن تخرجه من عزلته، بهدف التسليَّة « أنظرو إلى ذلك الغراب الهزيل... ،أنظروا إلى ذلك الملعون ... ، هو الذَّي أنبت الشَّر في القرية ... ،إنَّه نائب الشيطان في مجلس الشرور ... هاهاها» .[3]

فكان البحر لعبد الحيَ الرفيق والصديق،« فالبحر السَّاحر، صديقه الوحيد ابتلعه فلم يعد يغازل حماقات الأنَّامِ التِّي تطبع جلَّ أيامهم الممِّلة، فيكفيه البحر الذِّي يغسل حاضره الكئيب بذكريات الحلمِ الذِّي لا يحيد عن مساندة البراءةِ التِّي لم تعدّ ستارة الوجود، فزَّمن

[1] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "29".

[2] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "17".

[3] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "18".

عجَّاج نثر سواده الذِّي أنطفأ أصالة الأشيَّاء، فكل ما يسمعه ويراه ويلمسه أصَّابه الزيف الذِّي سبى جوهره»[1].

هاجر: " المرأة البلسم".

يصوِّرها ولد يوسف صاحبة مبادئ وأخلاق، رمزٌ للعفة والطهارة، لا ترضَّى بالذُّل والهوان، تقول الحقيقة ولو على قطع رقبتها، ترفض الإنصات والإذعان لما يخالف مبادئها، لطالما كانت الشوكة التِّي تخُّز حلق " عجاج" عمدَّة الجوهرة، من خلال التمرد على أوامرهِ وانتهاك محضوراتهِ، تحطُّ من قدره في كل مناسبة غير آبهةٍ لتهديداتهِ وتحذيراته المستمرةِ لم يتصَّور قط أن امرأةً تضع حداً لأبويته على القرية، فيثور أمام المرآة التي تحتضن أسراره الدفينة في أعماقه ... أمعقول ! امرأة تكسر إرادتي ...، ماذا سيَقول النَّاس لو سمعوا بذلك، وكيف يكون مظهري أمامهم ....؟!»[2].

امرأةٌ لطالمَا رفضت الخضوع في وجه الاستبداد، والقمع، فكانت بمثابة المنارة للأنفس القابعة في سراديب الظلام الدَّامس والمرسى الأمن للأرواح الهائمة، بين شطوط الحياة « فكان عالم هاجر القرنفلي، هو المنقذ في مثل ظروفه ... ،هاجر الفتاة الهيفاء التّي زفَّها القدر للجمال المطلق، وتوجها برجاحة العقل والفطنَّة ...، ليالٍ دامسة وسطها وجهها المضيء يصارع جحافل الظّلام بثبات... »[3].

يصوِّرها الروائي ذات شخصية قتالية لا ترضي بالهزيمة، عنيدة، مقدامة، اندفاعية، متفائلة، تبعث الأمل في النفوس الكئِيبة والمحطَّمة، فطفا وجه هاجر ذلك اليوم الطليق ليحتَّل مساحة الكآبة التي تمددت في وجهه: قاوم يا عبد الحي... حتى آخر يوم من

---

[1] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "39".

[2] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "35".

[3] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "32".

جنونك الذِّي أعشقه... قاوم ... أحبك وأنت تقاوم الأهوال بالصبر ...»[1]. رغم صغر سنِّها وقلّة خبرتها بالحياة إلاَّ أنها كانت ذا خبرة واسعة، حكيمة وسديدة الرأي « هاجر أكبر من سنها بأعوام بل بقرون، فرغم أنَّها لم يسجنها الجوع خلف أسوار الحرمان، ولم تشهد انهيار أطلال البؤس على أهلها، فإن قلبها لم ينصرف عن سبيل الشفقة للِّذين هضمهم سوء الحظ، وجرَّدهم الدَّهر من الابتسامة والحنان... فهي الوردة الوحيدة التِّي أزهرت في روضته السرِّية منذ مشهد الطفولة الأولى، فكان رحيقها المصل الناجع الذي يحقن به آيَّامه، كلَّما ضاقت به الدنيا، وأمسكه الضجر بأذرعه، العملاقة ليودعه في سراديب الهزيمة والاختناق»[2]

هذه هي " هاجر" شخصية مليئة بالأمل، وضعت في وجه الظلم والاستبداد، لتصوِّر لنا أنه ما غاب حق ورائه مُطالب.

الجثة: " الحقيقة المغيَّبة".

إنَ القارئ للرواية قد لا يعي الدور الأساسي الذِّي تلعبه الجثة فيها، فقد عمدَّ الروائي إلى التلاعب بالعبارات ما جعلها غامضة، تمثل الجثة في رواية " غثيان الغائب" الحقيقة المغيبة، التَّي غيبَّها جهل البعض، ونفاق البعض الآخر، ولكن تأبى الحقيقة إلاَّ أن تظهر للعيان، فكان مكانها البحر، تتلاوح فوق أمواجه، أين اتخذَّت من الشاطئ وجهةً وواجهة،: « يا نَّاس صدقوني، فالجثة أسرة الشاطئ، تنتظركم جميعا... ،صدقوني إنَّها الحقيقة» ، [3]. لم تكن الجثة لحقيقة واحدة، وإنمَّا لحقائق متعددَّة، شملت كل طرف من أطراف الجثة، لم يعرفوا لها إسمًا أو عنوان، لكنَّها زلزَّلت كيان الجوهرة، وهزَّت معالمها حيث «إمتدَّ الرعب إلى أفئدَّة النَّاس، وهم يسيرون خلف العمدَّة بخطى سريعة... ،ولمَّا وصلوا

(1) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "31".

(2) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "31".

(3) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "25".

انتابهم شعور غريب، فصامت ألسنتهم عن الكلام، والصَّمت حولهم يغرس أنيابه في الوجود... ،فجأة نطق فأنهار السكون دفعة واحدة،: انها جثة لغريب بصقها البحر»[1].

لطالمَّا أُخفيت الحقيقة، وزيغت عن الأبصار، محاولين طمسها وتحويرها، « وإخراجها من مكانها فتقطعت إلى نصفين»[2]. فكان مكانها أن تقبع في اللاَّ مكان، منتظِرةً أن يكشف عنها يومًا ما، « نعيدها إلى البحر ...، فمأواها هنَّاك، ومثواها القاع السحيق»[3]، فكانت الجثة المجهولة تثير الفضول، والتساؤل، وتحتاج العقول على حين غرَّة، مثلما باغتهم بظهورها فجأة من اللاَّ مكان « لماذَّا حررت الجثة من قيود الظّلاَّم، المترسَّب في الأعماق السحيقة ؟! ... من هو صاحبها؟! والبحر مابه لم يلفظها من قبل»[4]، وفي غياب المنطق والعقل « اختفت الجثة بغتة، فغطَّاها البحر بسترته الداكنة لتنام »[5]، لترجع مرةً أخرى من العدم « حيث طفت فجأة الجثة المثخنة بالجرَّاح وقد لَّحم البحر أجزائها»[6] ، وكأي حقيقة ساطعة، ترفض أن تقبع في سراديب الظَّلام فتظهر المرة تلو المرة بشكلَّها الأول دون تحريف، أو تغيير« يا عمَّدة لقد تشكلَّتا من جديد، وعادت إلى صورتها الأصلية... ، لقد لحمَّها البحر وهذه علامة... ،ونذير شؤم»[7].

لتكون الصفحة المدوية، التَّي توقظُّ ضَّمائر النَّاس من سباتهم، وتتكشُّف الحقيقة نصب أعينهم المغشَّاة، « لقد انتهت ولم تعد جبروتك قادرة على حمايتنا، فالفضيحة بزَّغت مع بزوغ الجثة، فما كان من كاتم الحقيقة إلاَّ أن يرضخ تحت وطأة نورها الساطع،

---

(1) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "27".

(2) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "31".

(3) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "27".

(4) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "44-53".

(5) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "31".

(6) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "42".

(7) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "43".

فكانت اعترافاته التي عرَّت الحقيقة التَّي دفنها ... ،في عمق البحر الدامس ولكن إلى حين حيث طفت دون أن يطمسها من جديد»[1] هي الحقيقة السَّاطعة وإن طال غيَّابها.

*** " عجاج": " نفاق المجتمع":**

شخصية ذَّات نفوذٍ ومقام كبير، تمثَّل الطبقة الغنَّية في الرواية، صاحب مالٍ وجاه، ظالم مستبد له « ماضي مخزٍي، فهو ابن جارية اشتراه أبوه من سوق النساء»[2]

لكن خوف النَّاس من جبروته وطغيانه، أنستهم ماضيه المعيب، « واليوم نسي الجميع تلك الصفحة وتفاصيلها، خشيةَ أن يفتك بهم، فهو كالطوفان الشَّرس كلمَّا شمَّ مكيدةً تحاك ضده، والويل ثم الويل لمن يعترض سبيل أهوائه، أو يعيق تطلعاته الجارفة»[3].

شخصية انتهازية، يأخذ ما يريده بالقوة والمناورة، وفي ظَّل عبثه وفساده كانَّ النَّاس على مرأًى منه يتفرجون، دون أن تنفتح أفواههم بكلمة فخوفهم « من العمدة، حال دون تقليم أظافر المنكر، الذّي أضحَّى العملة المتداولة في الجوهرة»[4].

فأكنفوا بالمشاهد والتفرُّج على أعماله الحقيرة، « بل انضوَّى الجميع تحت برنوسه الرمادي الفاخر»[5].ن يوافقونه الرأي، وإن كان على خطأ مردَّدين « نحن مع رأي العمد سديدًا كان أم خاطئا»[6].

---

(1) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "94".

(2) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "07".

(3) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "08".

(4) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "12".

(5) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "12-28".

(6) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "12-28".

فشخصية " عجاج" التي يصوّرها " الروائي"، تمثّل النَّفاق بأوجهه المختلفة، التَّي تحقق غاياتها، وفق رغباتها تحت ذريعة " الغاية تبرر الوسيلة" ،وفي مجتمع لا يحتضَّن سوى المكر و الخديعة.

2-3- المكان:

ويقصد به الفضَّاء الروائي، أو الفضاء الجغرافي والعمل الأدبي، «حين يفتقد المكانية، فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[1]، ولذلك ارتبط المكان بإبراز الواقع الاجتماعي، وأصالة المجتمع وهويته، وشخصيات الرواية هم اللذَّين « يرسمون المكان، ويشكَّلونه، و يلونونه ويبرزون جمالياته»[2]، كما تحاول الأمكنة تصوير خلجات النَّفس وتجلياتها، ويحيط بها من أحداث ووقائع»[3]، وهذا ما كان الروائي يعمل على تحقيقه في الرواية، فقد عمل على وصف الأمكنة كواقع حقيقي، وكبناء فنَّي، فقد جاء المكان في الرواية صورة تجسَّد الواقع الاجتماعي، وتصوَّر المآسي التّي يعيشها المجتمع، وتشخيصًا لنفسي الأفراد والشخصيات، وقد استأثر الكاتب التركيز على بعض الأمكنَّة التَّي تحمل دلالات اجتماعية ونفسية، لدَّى الشخصيات، وفي المجتمع بصورة عامة منها:" القرية" (الجوهرة) "البحر"، وسنحاول إبراز الجانب الاجتماعي من خلال الوصف الذَي قدَّمه الروائي للأمكنة في الرواية.

2-3-1- البحر:

للبحر دلالات متعدّدة، فعاد يكون رمزًا للجمال، والصفاء، والهدوء، ما يبعث الأمان والاطمئنان في النفوس المضطهَّدة، التَي تبحر مع أمواجه المتتابعة، شاكيةً إليه مرارة الحياة ومآسيها، فأضحَّى البحر مكمَّن أسرارها ومقبعها، « يا قلب البحر أفتح أشرعتَّك لأعبر عظَّامك، وأحرر الحقيقَّة التَّي كبلَّتها أغلال الظلام، فعاقت فجرَّها... ،يا بحر أشهر شمسك، وفتق حذرك فأنا وحيدٌ، وهمي كبير لا أطيق حمله في الشّر، وأنا الفار من

---

[1] –غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1984، ص "184".

[2] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص "200".

[3] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص "16".

يوميات العزلّة، ومتسول أجوب أطرافك، وقد نشبَّ الحزن في صدرَّي، وأسمعني الدَّهر آيات المرارة المختلفة»[1].

وأحيانًا يكون البحر رمزًا للقوة، والعزيمة، حيث يبعث في النفس الشجاعة، والإقدَّام وروح التحدي، ومواجهة مخاطر الحياة ومطلباتَّها، والصرَّاع مع معتركات المجتمع، كل ذَّلك في صورة هيجانه، وزئير عصفه، وكأنَّه يأبَى إلاَّ أن يسمع صوته، لمجتمع يأكل القوي فيها الضعيف فـ « البحر يواصل زئيره لصدَّى الفراغ، والقريون يسألون الخيل والبركة لعمدَّ تهم السَّعيد... ،البَّحر فقد حباله الصوتية، ويبدوا أنَّ الجميع سئموا منه، ومن أمواجه الكاسفة صيفًا، والشرسة شتاءًا، عندما تسقط صهوة الهدوء، وتتخلَّص من لجَّام الخجل، الذَي يعيق هيجانها، لتعيش لحظات العواصف المثيرة»،[2] فالبحر هو ملجأ للمنكسرة نفوسهم، من غَّدر الزمان، وهو مأوى الضَّالين من نَّفاق الأنَّام، والأكيد أنَّ البحر هم مسكن لمن ضاقت عليه دنياه، يصوَر الروائي " البحر" بذَّلك العالم السَّاحر، الذَي ارتقى عن فسق وكذب، ونَفاق النَّاس فكان البحر، « يغسل حاضره الكئَّيب، بذكريات الحلم الذَّي لا يحيد عن مساندة البراءة، التَّي لم تعد منارة الوجود، فزمن عجَّاج نثر سواده، الذَّي أطفأ أصالة الأشياء، فكل ما يسمعه ويراه ويلمسه أصابعه الزّيف، الذَّي سبى جوهره....»[3]

فكان البحر في نظَّر الروائي، البلسَّم الشافي، و المدَّاوي لمن جرحته الحياة.

2-3-2- الجوهرة:

« هي قرية تجلس على ربوة، تربطها علاقة قرابة متينة بالبحر المعشوش بالأزرق الفاتن... ، بيوتها المتلاصقة يلبسها لون التربة الحمراء، وهي تتباهى بهندستها الأصلية،

---

[1] –ولد بوسف،غثيان الغائب، ص "16-17".

[2] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "09".

[3] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "39".

والعريقة أمام أنظار الوجود، بينما أزقتها الضيقة، النظَّيفة فعبرها تتنفس لكي لا تختنق من حمق بعض أولادها، الذَّين يسعون في الأرض عبثًا...»[1] .

هذَّه هي الجوهرة بما يعتَّري كيانها، من خداع النَّاس ونَّفقاهم، واظطهاد البعض الآخر، وسحقهم كـ " عبد الحي"، « رغم ذَّلك فحبه للجوهرة لم يخبُوا، لأن قصتَّه معها ليست وليدة لحظة طائشة، ففيها أتقَّن لغة البحر، وتعلَّم أبجدية الوفاء، فعشق عبيرها، الذَّي يعوم في أزقتها الضّيقة، شاديًا للسمَّاحة والمحبة بين جميع خلق البارئ... ، والجوهرة جسدي المفدَّى....»[2].

استطَّاع الروائي أن يصوَّر الجانب الإجتماعي، لسكان الجوهرة من خلاَّل وصف حاجتهم وفافتهم،« فالحفل أغدَّقهم بالأطعمة اللّذَيذة، التَّي لم يحلموا بها، فهي مغريةٌ إلى درجة أنها تسيل حتَّى لعاب الصخور الصَّماء، فما بالك بآدمي لم يشبع يوما في حياته ...»[3] ، فكان سكان الجوهرة يتربصون بحفلات عجاج، ومناسباته تى يتمكنوا من سدّ رمقهم، والتلذُّذ بأشهى وأفخر أنواع الطعام، « فالحفل العجاجي موعد نادر لمعانقة الفرحة»[4]، فكان كل واحد من سكان الجوهرة يأمل ويتمنى أن يكون بثراء عجاج، لمَّا يملكه من مالٍ، وجاهٍ، وسلطة « آهٍ لو كنت مكان هذا ... لكانت الدنيا تحت إمرتي ... ،لو كنت مكان هذَّا ... ،لقضيت عمري كلّه في أكل كل ما اشتهيته من الأطعمة ...» [5]، وغيرها من التأوهات والتنهدَّات، التَّي تندُّب حظها العاثر، وزمانها الغابر في هذه الدنيا، وما زادها حسرةً هو قساوة الحياة وظُّلم البشر، فكانت الجوهرة أشبَّه باللوح المثقوب

---

[1] –ولد يوسف، غثيان الغائب، ص "06-07".

[2] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "24".

[3] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "08".

[4] -ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "09".

[5] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص"10".

على صفحات البحر، تتأرجح بين مده وجزره، آمالةً في يوم ترسَّى فيه على شاطئ، رمله الأمان والاستقرار، حجارته الأخلاق الفاضَّلة، وشمسه الحقيقَّة الساطعة.

2-4- اللغة السّردية:

يعتَّمد الروائي إلى الواقعي الانتقادية*، مع الجنوح نحو ما يسمَّى بالواقعية السحرية*، وقد تجلَّى ذلك في رواية غثيان الغائب، أين نجد الروائي قد لجأ إلى السحر اللغوي، الذَي يضفي لمسةً خاصة في العمل الأدبي، هذا السحر الذَّي يجنَّح بالخيال إلى عالم ميتافيزيقي، فتندلع نار الوجدان في وقود الفكر، على حين فجأة، بحيث ينبثق من شرارة الحدس، إبداعٌ أصيل يسمَّى التخييل الروائي، الذَي ينَّعش النفس القارئة بتصَّوراته، ويرقى الفكر بتأملاته، ومن أمثلة ذَّلك ما جاء به في إحدَّى الصفحات حين قال،:« توفي سيَّد الفصول... ،مات فحزنت السَّماء الفاتنة، وأوقدَّت الرَّياح شموع الوداع، وغنَّى البَّحر لأمجاده الخالدة، أنشودة أبكت الصخور والوديان....»[1]

وفي مثال آخر يقول:« ... أصاب الوّهن الشمس الهرّمة، فأنسحبت من خشبة المسرح مفسحة السبيل لقمَّر بهيةَّ الطلعة، أنجبته ليلة صافية... ، والنُّجوم العذراء حوله اكتحلت بضيائه الساحر....»[2]، هي عبارات تزيد من سحر الرواية، التَّي تحقق بها أدبيتها، فأدبية الأدب تقتضي تمييز النص الأدبي بمقاييس، وخصائص تجعل النَّص نَّصًا أدبيًا، والوقوف على عناصر أدبية في العمل، يعني إثبات أدبيته وأهليته لأن يوصف بالأدبية، ومن ذلك يمكن القول أن هناك من يرَّى أنَّ، « هدف علم الأدب ليس دراسة الأدب، بل دراسة أدبية الأدب»[3]، أي ما يجعل من الأدب أدبًا.

* الواقعية الانتقادية: هي انتقاد المجتمع، ومحاولة تعرية المجتمع من خلال فضح مشاكله.

* الواقعية السحرية: هي التحميل الغرائبي، بمعنى تلك اللغة المجازية التي تسمو بالأدب وتحمل في ثناياها بعدا رمزيا.

[1]-ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "65".

[2] –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "23".

[3] – ينظر les catégories du secit littéraire, tzevetan todorov cominication 8, coll'edition du seul, paris, 1881, p 131.

يتحقق هذَّا الإبداع اللغوي، إذا ما شبَّع بكل أصناف التخيَيل، يقول جيرار جونيت: «... تكون اللغَّة مبدعة إذا ما كانت في خدمة التخيل...»[1].

ومن خلال ما تقدم يتضّح لنا، أنَّ الكاتب يمتلك باعًا في اللغَّة العربية، إذ تكشف هذه اللغَّة، عن قدرةٍ وتمكنٍ من نَّاصية اللغَّة العربية.

تميزَّت لغَّة الرواية بسمَّة الحوار، الذَّي يضفي الحيوية والنشاط في النَّص الروائي، ومن أمثلَّة ذلك، ما دّار بين " عبد الحيَّ" و "هاجر" يقول:

« قاوم، قاوم فالعمَّدة فانٍ والفجر آتٍ فلا تقلق

- متَّى... متَّى فالموت عدادً أطعن ألف مرة وهو عذاب لا يطاق.

- اصبر، فالصبر جميل... فكن صبورًا أفتخر بك يا عزيزي.

- صبّرت لأعوام ولم أجنَّ ثماره بعد.

- الثمَّار الحلوة الطازجة، لا بد أن يمرَّ عليها قرَّ الشتاء، وعواصفه المخيفة»[2]. وغيرها من الأمثلَّة العديدة، أو النُّصوص الحوارية، التَّي تخدُّم و تجسَّد بعد الروّاية.

إضافةً إلى نوعٍ آخرٍ من الحوارات وهي:

لغَّة المناجاة، التَّي تجتاح خُلْدَ الشخص، بين أسئلةٍ وأجوبة، تتعارك مع أمواج فكره الساخطة، التَّي ترفض سذَّاجة النَّاس، يصوّرها الروائي في مناجاة عبد الحيّ للبحر، عندما يقول، : «... يا بنَّات البحر، أين باضت الحقيقَّة التَّي أخفاها الآخرون؟!، هل أصدَّق غوغاء النَّاس أم اكتفى بعدَّ قوافل الانتظار ...»[3] ،وهو ما يجسَّد ظاهرة النَّفاق،

---

(1) – Gerard Gemette, Fiction et Diction, Edition du seuil, paris, 1991, p 151.

(2) –ولد يوسف،غثيان الغائب،ص "13".

(3) –ولد يوسف،غثيان الغائب، ص "16".

التَّي التحفها المجتمع، فأصبَّح بذَّلك لباسهم الدائم، الذَّي يقيهم من قرّ الحياة وحرَّها، وهو ما يخدم البعد الاجتماعي في رواية " غثيان الغائب".

وهكذا فإنَّنا نلاحظ أنَّ العناصر الفنَّية لهذه الرواية – غثيان الغائب- ، قد تفاعلت مع مضمون الرواية، إذ هنَّاك التحام، وانسجام، وتفاعل، بين البعد السوسيولوجي (الاجتماعي) والبناء الفني للرواية المذكورة آنفا.

وفي الأخير ما هي إلاَّ وجهة نظر " قارئٍ" ، قد تحتمل الخطأ، كما قد تحتمل الصواب، فهذه القراءات التأويلية التي تختلف فيها وجهات النظر، من قارئ إلى آخر هي ما يكسَّب الروَّاية حيويتها و استمراريتها عبر الزَّمن.

الـــملاحـــــق

نبذة عن المؤلف:

هو وَّلد يوسف مصطفى، من مواليد عين إلمام- تيزي وزو- زوال دراسته بمسقط رأسه، ولما تحصَّل على شهادة البكالوريا انتسبَّ إلى جامعة " تيزي وزو" نال شهادة لسانس عام 1991م، ثم شهادة الماجستار والدكتوراه بتقدير " مشرف جدا".

انتسَّب إلى سلك التعليم، حيث كان أستاذًا رئيسيًا بثانوية " مصطفى بن بولعيد"، كم انتقل إلى الجامعة، وهو حاليا أستاذ بجامعة " أكلي محند أولحاج" بالبويرة، ورئيس القسم العربي بنفس الجامعة.

بدأ الكتاب الإبداعية وهو طالب في الجامعة، حيث نشر قصصه الأولى بجرائد الشعب، والسماء، والمسار المغاربي.

الخلفية المرجعية:

لكل مؤلف أو أديب خلفية يرجع إليها، لينهَّل منها زاده المعرفي، ويصقل إبداعه الأدبي، وينمي رقيه الفكري، و" وَّلد يوسف مصطفى" ،ما هو إلاَّ كحال هؤلاء المؤلفين الذّين يؤثرون ويتأثرون بغيرهم.

لـ ولد يوسف خلفيَّة ثقافية غربية، حيث تأثَّر بأدباء، مثل " وليام فولكار" " wilyam volcar" " ، وكافكا فرونسا" "kavca frouce " ، وعلى وجه الخصوص كان التأثر بأعمال "ألبير كامو" " albeir kamau" ، متجليًا في بعض قصصه القصيرة، كما أنه تأثَّر بأدباء أمريكا اللاتينية، في مقدمتهم " غبريال ماركنيز" " Gaprielle Matrinz".

من أهم أعماله:

- الوجيز في المصطلح النقدي والأدبي.

- محمد ديب في عزلته.

- من أعلام الرواية الجزائرية.

إضافة إلى مجموعته القصصية الموسومة بـ:

- الرسم على الجرح الأبلم

- رواية أوجاع الخريف

- رواية غثيان الغائب

وهو حاليًا بصدَّد التحضير لنشر روايته الثالثة.

تثـــبيت المـــصطلـــحات:

Méthode	المنهج =
la roman	الرواية =
texte	النص=
Societé	المجتمع =
la societé du roman	مجتمع الرواية=
la societé du texte	مجتمع النص =
la societé du référence	مجتمع المرجع=
Réferencé	مرجع =
Référencial	مرجعي=
écriture	الكتابة =
auteur/ public	كاتب/ جمهور=
Romancier/poête	روائي/ شاعر=
narrataire/ lecteur	سرد/ قراءة =
Ecrivain / Scripteur	كاتب/ مؤلف =
archive	وثائق =
indices	مؤشرات =
document	المستندات =
contexte	سياق =
hors- texte	خارج النص =
socio critique	السوسيو نقد=

سوسيو كتابة = socio gramme

سوسيولوجيا النص = socio logie du texte

الخاتمة

الخاتمة:

في ختَّام هذَّه الرحلة الاستكشافية، في أعماق سيولوجيا الرواية، وبعد سيرة البحث هذه وما تخللتها من صعوبات، ومتاعب ومتعة في الآن، كان من اللازم أن نَّصل عند النتَّائج المتعلقة بالجانب النظري وهي:

- سوسيولوجيا الرَّواية، منهج نقدي جاء نتيجة البحوث والنظريات النقدية السابقة والمختلفة، فهذَّا المنهج لم يبتعد كثيرا عن المبادئ والنظريات التي سبقته.

- تتداخل مفاهيم ونظريات هذَّا المنهج، نتيجة تعدُّد الدرَّاسات، واختلاف الأسس النقدية، التَّي توصل إليها كل طرف، رغم الاتفاق على المفهوم المشترك والموحد للمصطلح.

- لا تزَّال آليات تطبيق هذا المنهج على النصوص الأدبية صعبة، وغير مضبطة بشكل واضح، ودقيق، وموحد بين الدّارسين والباحثين، فقد حدَّدها "ريما" في جانبها المعجمي، والدلالي، والسردي، وحدَّدها "كلود دوشي" بالرواية وعلاقتها بما يحيط بها من مرجعيات نصية واجتماعية

- يغلب على هذَّا المنهج الجانب النَّظري على التطبيق، رغم ما خصصَّه كل من "بيير زيما" ، "وكلود دوشي" من دراسات تطبيقية في محاولتهم لتحديد الآليَّات التطبيقية والإجرائية لهذا المنهج

ومن النتائج التي توصلنا إليها المتعلقة بالجانب التطبيقي ما يلي:

- إنَّ الرواية هي الفن الأدبي الأجدر لتمثيل المجتمع، فقد استطاعت تجسيد الصرَّاعات الاجتماعية، والأزمات التَّي يعيشها من خلال اللغَّة، ومن خلال دراسات " بييلزيما" التطبيقية، استطاع استنباط الأزمات اللغَّوية، وعلاقتها بالأزمات الاجتماعية، فاللغَّة تتأثر بالوضع الاجتماعي، ورقيَّة أو انحطاطه، وتستطيع الروَّاية أن تمثَّل هذه الخاصية.

- الروَّاية العربية عمومًا، والروَّاية الجزائرية على وجه الخصوص، لا يمكنها أن تنفصل عن مجتمعها وبيئتها، والروَّائي يطمح دائمًا لتحقيق رؤية وإبراز المشاكل الاجتماعية، والقضايا الاجتماعية، من خلاَّل كتاباته، وذَّلك من خلال لغَّته، لذلك كانت الغَّاية لدرَّاسة الروَّاية الجزائرية، ومعرفة مدَّى تمكن هذَّه الرَّواية من استيعاب المجتمع بكل قضَّاياه، وصراعاته الاجتماعية، والثقافية، والسياسية، وقد مثَّلت الرَّواية الجزَّائرية هذه الصراعات أحسن تمثيل، خاصةً الرَّوايات التَّي تناولت قضية التفاوت الطبقي وظاهرة النَّفاق.

- ارتبطت الروَّاية الجزَّائرية بمرجعاتها المختلفة، الاجتماعية والثقافية، وقد استطَّاعت أن تبرز هذه المرجعيات، من خلال بنائِها الروَّائي واللّغوي فالروائي الجزَّائري استطاع توظَّيف اللغّة، والثقافة الخاصة بهذَّا المجتمع، من أجل تحقيق إيديولوجيته، وإبراز هوية هذا المجتمع.

- مثَّل الروَّائي الجزَّائري مجتمعه بمختلف الطرق، والمستويات، وتمكَّن من استغزار الحياة الإنسانية، والولوج إلى أعماقها، وتمثيل الصراع الداخلي والتمَّزق الذَّي يعاني منه المجتمع.

- تنَّبه الروَّائي للعلاقة الوَّطيدة التَّي تربط الأدب بالمجتمع، لذَّلك وظَّف كل عناصر الروَّاية المختلفة، من أجل ذَّلك، فقد استطاع أن يوظَّف المكان لخدمة موضوعه، وإبراز القضايا الاجتماعية، والأزمات التَّي يعاني منهَّا المجتمع.

وفي ختَّام هذَّا البحث، لا يسعنا إلى التأكيد على أنَّ الرواية هي الفن الأكثر استعابًا للمجتمع ولصراعاته، كما أنَّها الفن الذَّي استخدم كل مقوماته لتجسيد إيديولوجيته.

قائمة المراجع

01/ المصادر:

- القرآن الكريم

- إبن منظور، لسان العرب، كورنيش النبيل، القاهرة، ج.م.ع.ط جديدة دار المعارف 1919م.

- رواية غثيان الغائب لـ ولد يوسف مصطفى، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2013.

02/ المراجع:

أ- الكتب العربية:

01- أحمد عثمان، على هامش الأسطورة الإغريقية في شعر السّياب، مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة المجلد الثالث العدد الرابع، 1983م.

02- د. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط"3.1"، دار الطليعة، بيروت، ط1 1973، ط2 1986م.

03- عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع (دراسة تحليلية فنية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.

04- عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2008.

05- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001.

06- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والشر، ط1، 1994م.

07- شفيق محمد محمد، الجريمة والمجتمع، محاضرات في الاجتماع الجنائي والدفاع الاجتماعي، المكتب الجامعي الحديث، محطة الرمل، إسكندرية، رقم الإيداع "

."87/7975

08- د . لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية "بين الايدولوجيا وجماليا الرواية"، منشورات أمانة عمان، 2004.

09- محسن الموسوي، الرواية العربية " النشأة والتحول" الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.

10- يوسف خليف، مناهج البحث الإداري، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2004.

ب/ الكتب المترجمة:

01- روبير اسكاريت، سوسيولوجيا الأدب تر: أمال أنطوان عرمولي، عويدات للشر والطباعة، بيروت لبنان، ط3، 1999م.

02- غاستون باشلار، جماليات المكان ترد: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1984.

03- غولدمان لوسيان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1993م.

04- مايكن راين، الماركسية وما بعد البنيوية، تر: محمد هشام، ضمن موسوعة كومبريدج، ج8.

05- ولسون كولسن، فن الرواية، تر: محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، 1986م،

ج/ الكتب الأجنبية

1- Gerard Genette, Fiction et Diction, Edition du Seuil, paris, 1991.

2- Hemery Hervais Sima Eyi, lecture, cocioritque du Roman gabonais, pour l'obtention du grade de philosophie Doctor (ph.d), universite laval que bec, canda, 1997.

3- Michel Zérafa, Roman et societe, presses univer sitaires de France 2 é édition. 1972.

4- Roland Barthes Essais Critique, édition du seuil, paris, 1964.

5- Tévetan Todorov, les cate gories du Seait littéraire cominication 8, coll édition du seul, paris, 1881.

6- Tzevétan Todorov, l'étterature et signification, la rousse paris, 1967.

د/ المجلات والدّوريات:

- عائض القرني، النفاق الاجتماعي، الشركة السعودية البريطانية للأبحاث والتسويق، العدد "10738"، 2008.

هـ/ المخطوطات:

- بوعلي كحال، محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة، مخطوط 2010-2011.

الفهـــــرس

الفهـــــرســـــت

المقدمة

الفصل الأول: في البعد السوسيولوجي

تمهيد

المبحث الأول: مفهوم المنهج السوسيولوجي ..... ص 06

المبحث الثاني: سوسيولوجيا الرواية .....ص 08

المبحث الثالث: علاقة المجتمع بالرواية ..... ص 11

الفصل الثاني: البعد السوسيولوجي في رواية غثيان الغائب.

ملخص الرواية .....ص 16

المبحث الأول: تجليات البعد السوسيولوجي في رواية غثيا الغائب..... ص 19

أ- النفاق ص19

ب- الجريمة ص22

ج- الأسطورة..... ص27

المبحث الثاني: تفاعل البعد السوسيولوجي مع البناء الفني للرواية.

أ- العنوان ص28

ب- الشخصيات.....ص 31

ج- المكان.....ص 38

د- اللغة السردية.....ص 42

الخاتمة

قائمة الملاحق

ملحق للتعريف بـ ولد يوسف...

ملحق بالمصطلحات ....

قائمة المصادر والمراجع....

الفهرست .....