الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

فرع :دراسات أدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللّغة و الأدب العربي

الموسومة بـ:

رؤيا العالم في روايات السعيد بوطاجين

إعداد الطالبتين:

- مزار يسمينة

- خديم فضيلة

إشراف:

- أ .د.تركي أمحمد

لجنة المناقشة

.د.بلمهل عبدالهادي	رئيساً
أ.د.تركي أمحمد.....	مشرفا ومقرراً
د.مكيكة محمد جواد	عضوا مناقشاً

السنة الجامعية

2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

صبرينة

إهداء

أهدي فرحتي وتخرجي إلى كل من كان لي عونا وسندا، بداية إلى أروع امرأة،وأعظم رجل ، أمي التي شاركتني أبسط الأمور

وأبي الذين حقق كل أماني إلى من ربياني على الحب والعطاء

إلى إخوتي...هناء، رويدة، وسيم،حميد الذين ملئوا عالمي بالفرحة

والسرور ، إلى رفيقتي الحبيبة خالتي فاطمة التي لطالما شجعتني ووقفت إلى جانبي

إلى صديقتي وزميلتي مزار ياسمينة التي عشت معها أفضل مراحل دراستي إلى كل شخص تمني لي التوفيق

إلى كل الأحبة والأقارب

إلى الأستاذ المشرف الذي كان عونا لنا في انجاز هذا العمل

إلى كل هؤلاء أهدي هذا البحث

فضيلية

إهداء

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد ﷺ

وعلى آله وصحبه أجمعين

إلى أبي الحبيب... الودود، قدوتي ومثلي الأعلى في هذه الحياة

فهو علمني كيف أعيش بكرامة وسعادة

إلى أمي الحبيبة ... الحنونة، لا يمكن أن نجدلها كلمات تمنحها حقها فهي منبع الحنان والحب ومثال للتفاني الإخلاص

إلى إخوتي... لمياء، وئام، إيناس،سندي وروحي ومشاركي أفراحي وإحزاني

إلي من لم تبخل بمساعدتي يوماما ...رفيقة دربي وصديقتي فضيلة

إلى جميع أهلي داخل وخارج الوطن

إلى كل من دعا لي بالخير والتوفيق والنجاح

أهدي هذا العمل

إلى كل من علمني حرفا معلمين وأساتذة من الطور الابتدائي حتى الجامعي

ياسمينة

كلمة شكر

الحمد الله الذي وفقنا وأتم علينا نعمته وعظيم فضله أحمده على كرمه الذي جعلنا نجتهد ونعمل بكل جهد وجدية ونصلي ونسلم على سيدنا ونبينا المصطفى. لا يسعنا هنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الذي أشرف على هذا العمل، ولم يبخل علينا بالنصائح الأستاذ والدكتور: تركيي أمحمد كما نتوجه بالشكر إلى إخوتنا وأخواتنا من دفعتنا ونتمنى لهم التوفيق والنجاح دون استثناء. كما لا يفوتنا أن نعبر عن تحياتنا إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات وكل من ساعدنا ودعمنا من قريب أو بعيد في هذا والتوجيهات العمل.

مقدمة

يعتبر الأدب تلك الكتابات الإبداعية بأسلوبها المتفرد والراقي، التي تعبر عن أفكار وخواطر الإنسان، سواء كان شعرا أو نثرا، فهذه الممارسة الأدبية تبعث في نفس مبدعها إحساس بقيمة هذا الوجود (بسلبياته وإيجابياته)، والإبداع الروائي على وجه الخصوص ملكة ساعدت الأديب للسفر بخيالة لأبعد الحدود، ثم يأتي به إلى الواقع، وأحيانا الواقع بحد ذاته يأخذنا إلى عالم جديد، فالرواية استوعبت هذه التغيرات، لتقدم رؤية الكاتب في أمر من الأمور، وفي مجال من المجالات، أو بعبارة أخرى، تمرد ورفض، خصوصا في المجال السياسي، الذي منذ تشكله لم يحمل سوى المكر والخداع، وكل هذا الصراع الايديولوجي عبر عنه الأديب، فأخذ التجريب آلية ليشكل روايته الجديدة بجمالية خاصة، والرواية الجزائرية هي الأخرى نقلت صوت مبدعها الذي لم يعرف الاستقرار، بسبب أوضاع بلاده، فمن استعمار إلى أحداث العشرية السوداء إلى يومنا هذا، لم يجدوا السكون والراحة، وهاهي أعمالهم الروائية تنقل كل هذا بتوقيعهم الخاص، ومن الذين برزت أعمالهم وبصمتهم الخاصة، نجد الروائي السعيد بوطاجين، الذي تميز و اختلف بأسلوبه، ولغته، وطريقة سرده، وروايته "أعوذ بالله" من بين إبداعاته التي طرح فيها رؤيته، ونقده لأوضاع مجتمعه، التي لم تتغير.

ومن هنا يأتي موضوع بحثنا " رؤيا العالم في روايات السعيد بوطاجين" حيث أخذنا رواية "أعوذ بالله" أنموذجا لدراستنا، فساعدتنا في رصد الآليات والتقنيات الحديثة في الرواية الجزائرية، وفي بحثنا هذا واجهنا إشكالات وتساؤلات تمثلت في: ما مفهوم رؤيا العالم؟وكيف تشكل هذا المصطلح؟

ومن هم أهم النقاد الذين تناولوا وأبرزوا هذا المصطلح؟ وما هي علاقة مصطلح رؤيا العالم بالأعمال الروائية؟ وكيف برزت رؤيا السعيد بوطاجين في روايته "أعوذ بالله"؟

ومن دواعي اختيارنا لهذا الموضوع متداخلة ومتشابكة، صرفا عن دوافع أخرى، نذكرها بإيجاز: الإهتمام بالرواية الجزائرية المكتوبة بالغة العربية، التي تحتاج تمعن أثناء قرائتها، وكذلك الأسلوب المختلف الذي نلمسه في الكشف عن المقصود وراء لغتها، وأيضا دافع آخر هو عنوان

البحث المطروح الذي أثار فضولنا، فأردنا الغوص في قضاياه، والبحث في أعمال السعيد بوطاجين.

وزعنا مادة بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين يتفرع كل فصل إلى ثلاثة مباحث، ثم ذيلنا بحثنا بخاتمة، فبعد المقدمة يأتي مدخل عنوناه بـ آليات الحداثة في الكتابات الرواية المعاصرة، وفيه اكتشفنا هذه الآليات الجديدة التي ساعدت الرواية في تقديم قضيتها.

أما الفصل الأول للبحث وهو الموسوم بـ: المنهج النقدي المعاصر (البنيوية التكوينية) ومن خلاله حاولنا البحث في شكل هذا المنهج وأساسياته، وخلفياته الفلسفية، وقد تضمن هذا الفصل ثلاثة مباحث:

جاء المبحث الأول بعنوان: الإطار المعرفي للبنيوية التكوينية، فتطرقنا أولا إلى مفهوم البنية لغة واصطلاحا، وبعدها انتقلنا إلى مفهوم البنيوية و البنيوية التكوينية، وفيها نلمس الاختلاف بينهما، وكذلك تم الوقوف في هذا المبحث على مراحل النقد البنيوي عند غولدمان، حيث تعرفنا على هذه المراحل التي وضعها غولدمان في تحليله للنصوص.

أما المبحث الثاني وهو بعنوان: خلفيات الدراسات البنيوية التكوينية في العالم الغربي والعربي، وغاية هذا المبحث التعرف على المرتكزات التي اعتمدها النقاد في بناء هذا المنهج، فبداية كانت مع الغرب، طبعا لأنهم أصحاب المنهج ثم انتقلنا عند العرب وكيف استخدموا هذا المنهج.

أما المبحث الثالث في هذا الفصل فهو بعنوان: رؤيا العالم، وهذا البحث هو الانطلاقة لدراستنا فتناولنا فيه بدايات تشكل مصطلح رؤيا العالم، وبعدها تطرقنا إلى مفهوم رؤيا العالم وكيف يعرفها

لوسيان غولدمان، وكذلك تضمن هذا المبحث المستويات المعرفية لرؤيا العالم، وكيف ينظر إليها في كل مستوى معرفي، أيضا تطرقنا إلى الايدولوجيا كرؤيا العالم، بحيث هما جزءان

يشتركان كثيرا، فالأول تجمع كل ما يعيشه المجتمع من اختلاف وطريقة التفكير والعيش، والثانية (رؤيا العالم) تطرح هذا على شكل ابداعات أدبية برؤي خاصة .

أما الفصل الثاني وهو تطبيقي، فعنوانه: رؤيا العالم وآلياتها في رواية"أعوذ بالله"السعيد بوطاجين، وهذا الفصل أيضا يتوزع على ثلاثة مباحث.

تضمن المبحث الأول :

ملامح رواية "أعوذ بالله"من الواقعي إلى الإيديولوجي، وفيه تطرقننا إلى الرواية الجديدة وكيف جاءت مغيرة لنظام الرواية الكلاسكية، وكذلك تناولنا فيه رواية "أعوذ بالله"وحاولنا ابراز هذا الأسلوب الجديد للسعيد بوطاجين ، ثانيا،أخذ المبحث عنصر آخر وهو:في إيديولوجيا الراوية ، أي كيف أثرت الإيديولوجية على الأعمال الروائية، ثم تطرقنا الى العنوان والذي هو بوابة الرواية ومفتاح الدخول اليها وبعدها أخذنا ايديولوجية الصراع بين الشمال والجنوب في الراوية ، وهذه هي النقطة الرئيسية التي تنبني عليها الرواية.

اما المبحث الثاني وهو بعنوان: تحلي التجريب في الراوية الجزائرية، وغاية هذا المبحث التعرف على مفهوم التجريب الروائي، والتعرف على العناصر الأساسية ، وكذلك توفر هذه العناصر في الراوية والتي فيها من الاسترجاع والاستباق ، وكذلك توظيف التناص.

أما المبحث الثالث موسوم بـ:التقنيات والطرائق البارزة في رواية "أعوذ بالله"السعيد بوطاجين، وفيه تطرقنا إلى البحث في لغة لرواية، أو بمعنى آخر، لغة سعيد بوطاجين، وبعدها تناولنا شخصيات التي وظفها الروائي، وأيضا أخذ هذا المبحث الموضوعات التي تحملها الرواية والتي هي متعددة، وفي الأخير تناولنا ميزة الوعي والغاية من الراوية وهذا المحور الجهوي الذي أراد الروائي إيصاله للقارئ الذكي خصوصا(شباب الجزائر).

فخلال بحثنا اعتمدنا على الية التحليل التي ساعدتنا كثيرا، ومن الضروري أن يكون لكل بحث منهج معتمد، والنهج الذي إعتمدناه هو المنهج: الوصفي البنيوي، إذ صادفتنا صعوبات تعلقت

بإتساع متن الدراسة، وبالتالي عدم الإلمام بكل التفاصيل وما كان لهذا البحث أن يتم ويستوي عوده، لولا مكتبة البحث التي ارتكزنا عليها ومنها نذكر: كتاب لوسيان غولدمان وآخرون، بعنوان: البنيوية التكوينية في النقد الأدبي ترجمة محمد سبيلا.

كذلك اعتمدنا على كتاب نظرية الرواية وتطورها لجورج لوكاتش ، ترجمة نزيه شوقي ، أما الكتب العربية التي سهلت علينا عملية البحث : كتاب محمد عزام بعنوان : فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، وكذلك كتاب جمال شحيد والذي عنوانه : في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان .

وأهم كتاب اعتمدناه ، خصوصا في الفصل الثاني رواية السعيد بوطاجين "أعوذ بالله"

وختمنا بحثنا بخاتمة أدرجنا فيها النقاط الجوهرية التي حواها البحث ، والتي كانت إجابة لبعض التساؤلات التي واجهتنا .

وما علينا إلا أن نحمد الله تعالى ونشكره ، أن وفقنا لإتمام هذا البحث ، والشكر موصول للأستاذ المشرف تركي أ محمد ، الذي لم يبخل بجده في إرشادنا وتوجيهنا في هذا البحث وكذلك تشجيعه الذي حفزنا لنثابر أكثر ، كما نشكر أعضاء اللجنة المناقشة جزيل الشكر ، الذين قبلوا مناقشة هذا العمل ، فلهم منا كل عبارات الثناء والامتنان .

اعداد الطالبتين :

- خديم فضيلة

- مزار يسمينة

يوم: 2021/07/13

مدخل

آليات الحدثة في الكتابات الروائيةالمعاصرة

في كل انطلاقة جديدة للأعمال الإبداعية، تسبقها صراعات فكرية حول هذا الكون بين قديمة وانتقاله نحو هذا الجديد، وفي تفاصيل هذه الانتقالات تطرح تساؤلات، فهل تنتهي هذه التساؤلات بإجابات؟ أم تقف عند نظريات فقط؟، مثلت هذه التحولات على مسارح الفلسفة والعلوم، حيث اتخذ فريقاً الفلسفة قارباً لهم يصطادوا إجاباتهم، وفريقاً آخر أخذوا العلوم بتفرعاتها، وسلكوا طريقاً مختلفاً نوعاً ما، لعلهم يجدوا في شباكهم ما كانوا يبحثون عنه.

وفي مغامرات الغوص في هذه البحار (الفلسفة، العلوم التجريبية، علم النفس...)، وجدوا جنساً أدبيا رافقهم منذ بدايات رحلتهم، لكن لم تتشكل لديهم أساسياته بعد، فكل هذه الانعاكاسات أثرت على هذا النوع الأدبي، والتي "الرواية"، وهنا يأتي المبدع (الروائي) ليبين العلاقة بين هذا التطور، وبين وعي كتابته الروائية التي عرفتنا بملامح الرواية الجديدة، ""بعد سقوط الكلاسيكية التي أخذت الشكل الكلي في رواياتها، برزت الإقطاعية مغيرة ومعالجة لها ، بطريقة ساخرة بتفكيك ذلك الكل، مجزئة له، فنظمت قصصاً قصيرة متفردة، ومتسلسلة في آن واحد، ومنه لوحظ ذلك التغيير في العناصر الجديدة للرواية ""[1] ، وبسبب تطور الرواية هو تطور النشاطات الاجتماعية،""تطور الأشكال الأدبية ، ورواية هنا بصورة خاصة، ليس أكثر من إنعكاس للتطور الاجتماعي نفسه."[2]، والملتقي هنا يأتي متجولاً بين صفحات هذا الإبداع باحثاً على هذا التطور.

[1] ينظر: جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه شوقي ، حقوق الطبع محفوظة للمترجم، (د،ط)، ص43.

[2] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986م، ص198.

إذا إن بدايات ظهور ملامح مصطلح "الرواية الجديدة " كانت في أوائل الخمسينيات مع مجموعة من الكتاب الفرنسيين، "" ويقال أن أول من استعمل عبارة "الرواية الجديدة "هو "أميل هنريو، **(Emile Henriot)**" [1*]"في مقال نشر الجريدة "لومند **(Le Monde)** نقد فيه رواية "الغيرة **(La jalousie)** "لروب غريي **(A.Robbe Grillet)** في مقال نشر بجريدة " لومند **(Le Monde)** " نقد فيه رواية "الغيرة **La jalousie**" "لروب غريي **(A.Robbe Grillet)**"* [2]، وقد ظهر بتاريخ 1957/05/22م، والحق أن هذه التسمية في الزاوية متصلة بروح جديدة ظهرت في جل الفنون آنذاك، وليس من باب الصدفة أن تظهر عبارة الموجة الجديدة **(La nouvelle vague)** في مجلة الأكسبرس **(l'expres) s**" خريف نفس السنة، وقد أطلقت على جيل جديد من السينمائيين الفرنسيين"[1]، إذا رواية الغيرة لروب غريي يمكن اعتبارها الممهد الأول لمصطلح الرواية الجديدة، ومن الأسباب لترويج هذه الأعمال الأدبية الجديدة هي" الصحافة الأدبية التي وافقت على نشر أعمال هؤلاء الكتاب"[2].

أمّا بالنسبة للباحث **عبد الملك مرتاض** يؤكد ويقر على أن الرواية الجديدة لم يحدد لها تعريف شامل، يلم بكل مميزاتها وخصائصها، فيقول في هذا الصدد: " تتخذ الرواية لنفسها ألف

[1] سعدوني هند، الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية العربية، بحث في الممكن النظري والمنجز التطبيقي، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة قسنطينة، كلية الآداب واللغات، ص 134.

[2]- نفس المرجع، ص 134.

1* أميل هنريو Emile Henriot، محور فرنسي(1889م-1961)، موقع الكشاف، 21:29 PM.

2* روب غريي A.Robbe Grillet،(18 أغسطس 1922م-18 فبراير 2002) كاتب ومخرج فرنسي ، موقع ويكيبيديا، 21:32 PM.

وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة"[1]، ولعل الأسباب التي دعت إلى عدم وجود تعريف شامل وواضح لمفهوم الرواية الجديدة كونها مشتركة ومتجانسة مع أجناس أدبية أخرى منها الأسطورة، الملحمة، وكذلك القصة ...

فالقصة من بين الأجناس التي ارتبطت كثيرا بالرواية لأنهما يشتركان في خاصية ألا وهي "**السرد**"، فيقول **فورستر***[1] في هذا الشأن في كتابه **"أركان الرواية"** : "إنّ الرواية تروي قصة، هذا الركن الرئيسي الذي لا يمكن أن تقوم الرواية دونه، إنه العامل المشترك في الروايات كلها وليته لم يكن كذلك، لولاه لكانت الروايات شيئا آخرا، لحنا أو إدراكا للحقيقة (...) فهي مثل العمود الفقري والدودة الشريطية، لأن بدايتها ونهايتها اعتباطيتان"[2]. وما يلاحظ من القول أنّ القصة هي المؤثر في ملامح الرواية **ففورستر** شبه القصة بالعمود الفقري، وتمنى الرواية أن تكون بمعزل عن القصة، من أجل إدراك الحقيقة، وبعد هذا التدرج والتطور في شكل خصائص الرواية نجد هذه الأخيرة تناولت جانبا مهما جدا، ألا وهو إبراز الواقع المعاش، ورسم سورة الأمة وذلك عن طريق تجسيد معالم الإنسانية في هذه الروايات وهو ما دفع **"روبرت إيغليستون"***[2] أن يتطرق لهذا الأمر

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الأدب، بحث في تقنيات السرد، الكويت، د.ط، ديسمبر، 1998، ص11.

[2]- المرجع نفسه، ص 89.

*[1]فورستر، روائي وقاص وكاتب مقالات بريطاني ولد في لندن 1 يناير 1879م وتوفي في 7 يونيو 1970م، ويكيبيديا .

*[2]روبرت ايغلستون Robert eaglestone اكاديمي وكاتب بريطاني ولد في عام 1968م ،موقع عصير الكتب،2021/06/21م.

فيقول :" إنّ الرواية (من خلال سردها لحكاية ما، وجعل شيئا ما يبدو محسوما في خصم الحوادث الإنسانية العابرة)، تمثل ممانعة صارمة وأنيقة لتوجهات العولمة الطاغية تهدد بجعل الكائنات البشرية عديمة القيمة.

بل وثمة ما هو أبعد من هذا الأمر من المزايا المتعاظمة للرواية المعاصرة من خلال ما دعت إليه "**آرندت**"*[1] بقدرة الرواية على الإتيان بالجدة والحداثة في الشكل والموضوع"[1]، إذن الرواية حاولت مقاربة الحياة الواقعية الإنسانية المعاشة، وإبراز خفايا السياسة التي تهمل ذلك الكائن البشري ورسم الصورة الحقيقية المختفية تحت مصطلح السياسة بحداثتها وموضوعها الجريء، وهذا ما أكدّت عليه"آرندت" في حديثها عن الرواية أنّها تستجيب لكل حدث وموضوع، "ذلك الأمر الذي لا يجعل من الرواية قادرة على الاستجابة للعالم حول فحسب بل يجعل منها مؤشرات الأمل المبشر بانبثاق ما هو أجمل وأفضل (...) ، إنّ عملية جعل الأشياء محسوسة وحائزة لخصيصة التلقائية والعفوية والوجدانية تأتي مترافقة مع شكل خاص من الاستحواذ على انتباه القارئ، ذلك الاستحواذ الذي يمكن للرواية وحدها خلقه وإدامته"[2].

[1] – روبرت ايغليستون، الرواية المعاصرة، مقدمة قصيرة جدا، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد ، ط.1، 2017، ص157.

[2]– المرجع نفسه، ص158

*[1] حنة آردنت Hannah Arendt (14أكتوبر1906–4 ديسمبر1975) منظرة سياسية ألمانية، موقع ويكيبيديا، 2021/06/21م ، 23:28 pm .

ومن هنا نجد أنّ الرواية جاءت منتهكة ومتجاوزة ذلك الالتزام السياسي والاجتماعي والأخلاقي، ملمة بكل ما يجري حولنا، مدخلة القارئ لخوض تلك التجارب مشكلة تأثيرا غير مباشر، ومنه أصبحت الرواية صورة عاكسة للواقع الاجتماعي.

إنّ مصطلح التجريب وخصوصياته ومميزاته، ساعد في تطور الرواية وازدهارها ووضع تغيير وإضافة لمسة مختلفة، وفي هذا الشأن يقول الناقد **صلاح فضل** : "التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة"[1]، فهو شكل فنّي اتخذه الروائي، ليرسم من خلاله ملامح تجديدهم في هذا الجنس الأدبي.

وأولى ارتباطات هذا المصطلح كان بالعلوم التجريبية إذ يقول **"كلود برنارد"**[*1]:" القائم بالتجربة هو الذي يستطيع بفضل تأويل محتمل قليلا أو كثيرا لكنه استباقي للظواهر الملاحظة تأسيس التجربة بطريقة تستطيع بها، في الإيطار المنطقي للتوقعات أن تقدم نتيجة تساعد على ضبط الفرضية أو الفكرة المتصورة سلفا، إذا كانت الملاحظة تشير فإن التجربة تعلّم"[2].

نستنبط من القول أنّ العلوم التجريبية تضع فرضيات لمعضلة ما، وبعدها تقوم ببعض الإجراءات والتجارب وطرق مختلفة للوصول إلى الأمر المراد إثباته، كذلك هو عمل الرواية تأخذ

[1] صلاح فضل، لذّة التجريب الروائي، دار الأطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط.1، 2005، ص03.

[2] بيير شارتيه ، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011، ص151.

[*1] كلود برنارد claude bernard ، أخصائي علم وظائف الأعضاء وعالم فرنسي،مؤسس المدرسة التجريبية(12 يوليو1813- 10 فبراير 1878م)،موقع ويكيبيديا 21/06 00:13 pm .

توقعات هذا العالم بتشابهه واختلافه حول واقع هذا الإنسان، لتصل في الأخير إلى ما تسعى إليه، لكن ذلك لا يعني حدوثه من المرّة الأولى فمعظمها تعاد تجربتها من جديد حتى الوصول إلى نتيجة.

الكتاب العرب هم الآخرون دخلوا في مضمار هذا التغيير فاستعملوا التجريب ووظفوه في أعمالهم الروائية، لأنّه ساعدهم في الانتقال من القديم إلى الجديد، وكذلك ساعدهم في التحرر من تلك القيود التي كانت مشروطة، ومنه استطاع المتلقي أن يعرف توقيع وبصمة كل مبدع من خلال لمستهم الخاصة.

زاد التجريب في جمالية السرد وأعطى قيمة فنيّة رائعة له حيث جعلت من الكتاب العرب يتخذونه ركيزة في عمليتهم الإبداعية، فيقول عنه"**إبراهيم فتحي**"[*1]: " يجعل التجريب الرواية أكثر مرونة وحرية وقدرة على التطور وعلى نقد نفسها، كما يجدد لغتها ويدخل عليها تعدد الأصوات والانفتاح الدلالي، الاحتكاك الحي بواقع متغير وبحاضر مفتوح النهاية"[1].

إذن الرواية أخذت من كل عصر ما جاء به وتماشت معه، فأخذت التجريب معها ليكملا مشوار العملية الإبداعية والرواية الجزائرية المعاصرة، كغيرها من الروايات العربية دخلت في حلقة التجريب لأنه ساعدها في تحقيق طموحاتها، وذلك بإبراز واقعها الاجتماعي والسياسي وكذا الثقافي، وذلك لما عايشوه من تغيرات جذرية في هذه المجالات، ولازالو في صراع دائم معها،

[1] هدى شويبي، مظاهر التجريب في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة قالمة، كلية الآداب واللغات، 2018، ص25.

وللتعبير بأريحية اعتمدوا على هذه العناصر والآليات ومنه نجد"أنّ لفن الرواية تاريخ حافل من الاشراقات الابداعية التي كتبها عمالقة هذا الفن، مشرقا ومغربا مخلفين ورائهم تراكما إبداعيا يستطيع من خلاله لمس قواعد ثابتة لهذا الجنس، وتقنيات وطرائق للسرد كتقنيات الحكاية التي كرستها الحساسية الجديدة أو التجريب في الرواية العربية"[1].

ومن هذا القول وجدنا أنّ الأعمال الإبداعية العربية الخاصة برزت فيها ملامح التجديد بروزا واضحا، وذلك باعتمادها تقنيات التجريب الذي جعل النقاد يعيدون ترتيب وتصنيف هذه العناصر.

من خلال هذه الأعمال الروائية التي كشفت رؤى متعددة نتيجة تأثر المبدعين بأحداث الواقع السابقة وهنا المبدع يعيد تأكيد هويته وتحديد انتمائه وربط أفكاره بمجتمعه الذي نشأ فيه ..

إنّ الأعمال الروائية الإبداعية اكتست ثوب الحداثة لإبراز الوجوه الحقيقية عن طريق التفكيك والبحث في ما وراء الأقنعة."قدرة الحداثة على تجاوز الحدود وتخطي حواجز الجغرافيا والعرق، والثقافة والجنس والطبقة والإيديولوجية والدين، لا تضاهيها إلا مقدرتها على العصف بالثوابت وإثارة القلاقل، وانبعاث التحلل والتجدد، وبث الصراع والتناقض، ونشر الالتباس

[1] جمال بوسلهام، الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري"حارسة الظلال"لواسيني الأعرج ، أنموذجا بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير، دراسة تحليلية، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2008-2009، ص19.

[1]* ابراهيم فتحي(1931-2019) ناقد وكاتبومفكر مصري ،لقب بعميد المثقفين،اليساريين،موقع ويكيبيديا، 2021/06/22م، 00:53 am.

والإبهام والغموض، إنّها المناخ الذي يصبح فيه كل ما هو صلب هباء منثورا"[1].وما يلحظ هنا أنّ مجيء الحداثة كان لقلب النظام الذي عرف فعصفت بالقديم وأخذت معها ما يحلو لها من جديد وبعد ذلك العصف تنشر ما اقتنت بفنية، وبشكل غير منظم لكن معبر يرتبه ذلك الناقد الذي يبحث في خبايا ذلك العصف.

رغم اختلاف الثقافة الغربية والثقافة العربية، إلا أن الروائيين العرب خاصة الجزائريين، أخذوا هذه الآليات والتقنيات الجديدة، لجعل هذه الإبداعات فيها من ذلك الغموض والضبابية، فتجعل الناقد ذو أفق واسع، في تقديره لهذا العمل الإبداعي، وإبراز الجودة والجمالية فيه، إذن السؤال المطروح: **هل الآليات الجديدة التي أخذها الروائيين الجزائريين لها نفس التوظيف الذي وظف عند الغرب؟ أم أخذت هذه الآليات من أجل إبراز أغراض أخرى؟**

إنّ النضج الذي عاشته الرواية الجزائرية المعاصرة استطاعت أن تشكل نصوصا لا يستهان بها لتحرك السكون الموجود في القراء وتحرك الصور المقصود تشكيلها التي لها بالماضي وإبراز الهوية فالتحولات السياسية في الجزائر اعتبرت المحفز في تشكيل هذا النوع الروائي الجزائري يقول **أمين الزاوي***[1]: "عاشت الرواية الجزائرية خاصة المكتوبة باللغة العربية عقدة إيديولوجية منذ السبعينيات إذ أنها ولدت في أحضان فضاء أدبي يساري متميز بثقافته الغائية، ثقافة فقيرة في مركباتها الرموزية والروحية والأدبية أيضا (...) والذي يعود إلى جملة من الروايات الجزائرية حتى منتصف الثمانينات، سيجد أن نماذج كثيرة منها هي تكرار أو إعادة نسخ مشوه لرواية "اللاز" للطاهر

[1] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات وقراءات تطبيقية، دار الشرقيات،القاهرة،ط.1، 1996، ص147.

وطار"[1].إذا أمين الزاوي يحدد الفترة الزمنية التي كانت فيها الرواية الجزائرية ضعيفة تحتاج للمسات ورموز جديدة.

إنّ القضايا التي عان منها المجتمع الجزائري من تهكم حصرت الروائي ورؤيته للعالم ومنظوره الحداثي في هذه القضايا وفي هذا الأمر يقول محمد مصايف في كتابه دراسات في الأدب والنقد:"وبعد إنتقال الشعوب العربية من طور تحسس الذات وتحديد المشاكل الاجتماعية والسياسية التي كانت تعاني منها مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجبهات انتقل معها الأدب العربي إلى مرحلة الواقعية الاشتراكية في النقد بعدما كانت ملامحها غير واضحة"[2].

فالثورة الجزائرية والعشرية السوداء أثرت في الرواية الجزائرية المعاصرة بشكل كبير، فوظفت الرمز لغايات منها: إيصال رسالة مشفرة للقراء فكل كاتب وظفها بحسب اختلاف مسار كل موضوع فبدلا من تقرير ذلك الكلام يقدمونه بطريقة إيحائية، فهو كذلك كالتجريب، آلية مسهلة في طريقة انشر المقصود بأريحية تامة، قاموا بتنميته في أعمالهم الروائية،" فقد عدّ الرمز من الوسائل الفنيّة التي اعتمدتها الرواية المعاصرة اختيارا ودون اختيار، إذ تتسرب بعض الرموز دون وعي من المبدع بعد أن تكون مترسبة في لاوعيه منذ أزمنة بعيدة، وربما يعود اختيار الرمز اختيار الرمز

[1] ينظر: أمين الزاوي ، اليسارية في الرواية الجزائرية، الملحق الثقافي لجريدة الخبر الجزائرية ص20، نقلا عن جمال بوسلهام ، الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري، ص25.

[2] عبد العزيز عبد الصدوق، الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير،في مشروع واقع النقد الأدبي الحديث والمعاصر قي الجزائر، جامعة السانيا ووهران،كلية الآداب واللغات والفنون، 2010-2011،ص2،3

*[1] أيمن الزاوي(25 نوفمبر1956م في تلمسان) كاتب ومفكر وروائي جزائري،ويكيبيديا،2021/06/22م 02:01 Am .

واحتفاء المبدعين به إلى دوره قي التعبير عن المعاني المتعددة والمتباينة –أحيانا– وذلك إلى وظيفته الأساسية التي تتجلى في تحقيق التوازن النفسي للإنسان تجاه ذاته وإزاء العالم(..) والعلاقة بين الرواية والرمز انطلاقا من هذه الوظيفة تبدو عميقة فكلاهما تصور للعالم، وسبيل لفهمه وإدراكه والتعبير عن شواغله وقضاياه"[1] فالرمز ها هنا يلعب دورا مهما في غربلة المفاهيم لتحديد الصورة المعنيّة مباشرة.

"يمثل التقصي اللغوي والاصطلاحي لمصطلح الرّمز في التراث النقدي والمعجمي العربي سندا منهجيا مهما بالنسبة إلينا، لأنه يكشف عن طبيعة الرمز غير محدد **(Indéfinissable)** ويؤسس لتصور قديم للرمز تجلي عند العرب في اجتماع معنيين: حاضر وغائب، أما الغائب فالمعنى المستنبط غير المباشر، ويعدّ هذا التصور ذا أهمية بالغة في المجال الأدبي، وكذلك في مجالات علمية ومعرفية متعددة"[2]، من خلال كلام الباحث التونسي "المنجي بن عمر" نجد للرمز تصورين الأول حاضر والثاني غائب، فالأول يعني صورة مباشرة أما الثاني فصوره بطريقة غير مباشرة فالرمز يتشكل من مجموعة من الأفراد، فكل هذه المجموعة لها رموزها الخاصة بها يتعرفون بها على المعاني المراد تبليغها، ففي وقتنا الحالي أصبح الرمز لغة متداولة بين الناس باستعمال الإشارة عند فئة خاصة، فوضع الإنسان هذه الرموز ليعبر عن حالة هذا الفرد ليحقق عبره ما يريد تحقيقه.

[1] بن عمر المنجي، الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية،برلين، ألمانيا،ط1، مارس2021، ص4.

[2] نفس المرجع، ص27.

أمّا في الروايات فالرمز هو دلالات نصية لأنه يتعلق بفكرة محددة لرسم العالم الواقعي" فالرمز علامة نصية تستوجب إدراكا مرتبطا بمعرفة سابقة تسمح بتأويل مناسب لدلالاتها الموصولة أيضا بإحالات خارجية وبما أن الخطاب الروائي طابع تخيلي ينتجه السارد هي إما مضاعف الكاتب –الذات– وإما بنية إبدالية جدلية بين الكاتب، الذات والواقع"[1]،وهنا نقول أن استدراج الرمز في الرواية لسببين اثنين هما إمّا الذات أو الدوافع الخارجية وما يجري في الحياة الواقعية.

استعمل الرمز في الأعمال الروائية المعاصرة لارتباطه برسالة معينة مبعوثة لفئة معينة بمعنى مرسل ومرسل إليه، ففي نظر **ياكوبسون** "*[1]فهو عنده وسيلة ضرورية في تداول رسالة لغوية مشفرة (**Code**) بين المرسل (**Destinateur**) والمرسل إليه (**Destinataire**) وهو الرمز لذلك أيضا متصل بطرفيه بالمرسل و المرسل إليه. إذ يرتبط الرمز في العملية التواصلية بالمرسل الذي يؤدي حسب ياكوبسون الوظيفة التعبيرية (**Fonction émotive**) ويتصل المرموز إليه بالمرسل إليه الذي يضطلع بالوظيفة التبليغية **(Fonction conative)** "[2].

وتتعدد الرموز وتختلف من رموز دينية، حيوانية، تاريخية، وسياسية، وغيرها من الرموز التي تعتمدها الرواية المعاصرة في عملية إنتاجها ومن المحاور المهمة نجد الرمز السياسي، وذلك لتفادي الوقوع في قبضة الحاكم فاعتبر "مرجعا مهما بالنسبة إلى جل الروائيين الذين عايشوا في رواياتهم

[1] بن عمر المنجي ،المرجع السابق، ص95.

[2] نفس المرجع، ص96.

*[1] رومان ياكوبسون ، Roman jakobson ،(10أكتوبر1896-18يوليو1982م)،هو عالم لغوي وناقد أدبي روسي من رواد المدرسة الشكلية الروسية،ويكيبيديا 2021/06/22م، 03:01 Am .

ذلك السقوط المذل لتلك الأنظمة المستبدة التي لم تفلح إلا في استعباد شعوبها، ولم يجد هؤلاء المبدعون أفضل من الرمز للتعبير عن مواقفهم ورؤاهم، لما يتميز به هذا الأخير من قدرة على تصريف المعنى في مسالك متعددة فتوسلوا به سيرا على خطى أسلافهم الذين نسجوا قصص الحيوان ليخبروا به عالم الإنسان، أو الذين ألّفوا رسائل فنية راوغت رقابة السلطان واقتحمت كل محظور"[1].

فكانت السياسة مثل الشيطان الذي هو عدّو الإنسان والحاجز الأكبر للتقدم نحو الأفضل والخروج من هذا الفقر المدقع، فجاءت الرواية لتحاكم السياسة على جرائمها الشنيعة في حق الإنسانية.

أما بالنسبة للرمز التاريخي فأخذ أشكالا متعددة منها سرد وقائع الماضي كما تربط واقع الحاضر بالماضي، وكذلك رسم الاختلاف بينهما السارد للحقائق-لكن الرواية هي خطاب سردي تخيلي- كما قلنا سابقا-ورغم هذا الاختلاف يلتقيان ليشكلا توافق في معنى واحد لقضايا متعددة ومنه "فالرواية خطابا قصصيا يمكن أن تكون شكلا من أشكال التاريخ، ذلك ما عبّر عنه عبد الرحمن منيف حيث قال:" لا بدّ أن تقرأ الأجيال القادمة التاريخ الذي نعيشه الآن وغدا ليس من كتب التاريخ المصقولة وإنّما من روايات هذا الجيل والأجيال القادمة"[2]

[1] بن عمر المنجي ،المرجع السابق، ص221.

[2] - نفس المرجع، ص259.

وتحدث الناقد والفيلسوف **جورج لوكاتش** عن هذه العلاقة في أبحاثه وفي كتابه **الرواية التاريخية** فيقول:" ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبرى، بل إيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدّت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[1]

وقصد من هذا القول أن نعيد صياغة وتشكيل هذا التاريخ وكأنه يحدث الآن لنفهم الحاضر وهذا ما عرضه جورج لوكاتش بارتباط التاريخ بالواقع المعاش، وذلك بعرض هذا التاريخ بطريقة صحيحة وموازنة مع التخييل الروائي.

وفي الأخير جاءت الرواية الجديدة متجاوزة الحدود والثوابت القديمة والتحرر من القيود لسعيها في تعبيرها عن الذات والمجتمع و الواقع فأخذت آليات وتقنيات جديدة سعت من خلالها إلى تغيير شكل الرواية القديمة مثل التسلسل في سرد الأحداث وهذا ما تضمنته الرواية الجزائرية المعاصرة، بعد أن كانت بداياتها غير ناضجة، لكنّها رسمت طريقها وجعلت منها روايات قوية باعتمادها رموزا وتلميحات وإيحاءات لترسل فكرة معينة حسب موضوعها.

[1] جورج لوكانش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط.2، 1986، ص46.

الفصل الأول

المنهج النقدي المعاصر (البنيوية التكوينية)

المبحث الأول: الإطار المعرفي للبنيوية التكوينية.

المبحث الثاني : خلفيات الدراسات البنيوية التكوينية في العالم الغربي والعربي.

المبحث الثالث: رؤيا العالم

1- الدلالة اللغوية لكلمة بنية:

إنّ كلمة بنية **La structure** لها معاني ومدلولات كثيرة تصل لحد التّراكم وبرجوعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد أنّها تحيل وتدل على الكثير من المعاني نذكر منها:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور (ت711) : أن "البنى عند الأعرابي الأبنية من المصدر أو الصوف وكذلك البنى من الكرم وأنشد بيت الحطيئة.

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى

وقال غيره:يقال بنية، وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، وبنى فلان بيتا بناء وبنى، مقصورا شدّ للكثرة، وابتنى دارا وبنى بمعنى ، وبنيان الحائط الجوهري والبنى بالضم مقصور مثل البنى، يقال بنية وبنى وبنية وبنى بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزى وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنيت الرجل: أعطيته بناء أو ما يبتني به داره"[1]

يقول ابن فارس(ت395): في معجم مقاييس اللغة: البنية، البنى الباء والنون والياء، أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى تقول بنيت البناء أبنية"[2].

يقول محمد الدين الفيروزي(ت817): بني" البني: نقيض الهدم ، بناه بينه بنيا وبناء وبنيانا وبنية وبناية، وابتناه والبناء: المبني، أبنية، جمع أبنيات والبنية بالضم والكسرة ما بنيته ج: البنى

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، 1119، كوزيتش النيل القاهرة، ج.م.ع،ط.1،ج1، ص365.

[2] ابن فارس أحمد، معجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، الدار الفكر ، د،ط، 1399، 1979، ص302.

والبنى، وتكون البناية في الشرف وأبنيته أعطيته بناء، أو ما يبني به دارا وبناء الكلمة: لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة لا لعامل"[1].

من خلال هذه المعاجم المذكورة التي تناولت مصطلح "**البنية**" نرى أنّها ربطتها بالكرم والبناء (وبنى فلان بيتا بناه)، والبناء هنا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت، أمّا الفطرة معناه الهيئة التي بنى عليها الشيء، فالبنية عند الفيروزي هي ضربا من السكون أو الحركة، إذن يمكن القول أنّ البنية في المعنى اللغوي العربي تدل على دلالة معمارية تدور حول البناء والتشييد والضم وغيرها من الدلالات حيث أنّ هذا المصطلح (البنية) اتخذّ عدّة تعريفات لغوية مختلفة وذلك حسب كل دارس لها.

وقد وردت كلمة "بنية" حتى عند العرب قديما أمثال الجاحظ (ت255) في قوله:" غير ما مرت في سياقات مختلفة وغالبا ما يقصد بها الفطرة والطبائع الجبليّة كقوله "بنية الطبائع وتركيب النفوس"، ومن أجلها عدّل التركيب وسوّى البنية"[2] وبهذا يتبين لنا أن الفطرة هي هيئة معنوية يحملها الإنسان منذ ولادته وهو ما نّصت عليه المعاجم السابقة.

أمّا المفكر **زكريا إبراهيم** فقد تحدث عن البنية في كتابه **"مشكلة البنية"** فقال:" وأمّا في اللغات الأجنبية فإنّ كلمة "**Structure**" مشتقة من الفعل اللاتيني" **Struere** " بمعنى "يبني أو

[1] محمد الدين الفيروزي، آبادي قاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقوسي ، بيروت، لبنان، ط.8،1426هـ، 2005م، ص165.

[2] أبو عثمان الجاحظ، الرسائل الأدبية نقلا عن نور الدين مصطفى، البنية التركيبية للخطاب السياسي عند الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، مقاربة لسانية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستر في اللسانيات، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون، 2013-2014، ص02,

يشيد وحيث يكون للشيء "بنية" في اللغات الأوروبية، فإنّ معنى هذا –أولا وقبل كل شيء–أنه ليس بشيء غير منتظم أو عديم الشكل **(Omorphe)** بل هو موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية، وهنا يظهر ضرب من التقارب الأول بمعنى بنية والصورة بمعنى (**Forme**) ما دامت كلمة بنية في أصلها تحمل معنى (المجموع)أو (الكل)، المؤلف من ظواهر متماسكة ، يتفوق كل منها ما عداه ويتحدد من خلال علاقته بما عداه"[1].إن كلمة بنية تقابلها باللغة الأجنبية "**Structure**" وهو من أصلا لاتيني ويدل على التشيد البناء فهو شكل وموضوع منتظم له صورته ووحدته الذاتية، إنّ التماسك في البنية يحقق كل عنصر من هذه العناصر هدفه من خلال علاقته بما عداه مع بقية العناصر.

كما نجد المفكر **منصف عاشور** "يجعل كلمة بنية مقابلا للمصطلح الأدبي المفرد **(structure)**لكنه حين يواجه المصطلح نفسه في صيغة الجمع **(structures)**يقابله بكلمة "هياكل" وكان الأولى منطقيا أن يقول بني أو بنيا" [2]

فكلمة هياكل حسب هذا المفكر لها عدة تأويلات وذلك حسب كل دارس فمن الوهلة الأولى يذهب تفكيره مباشرة إلى الهيكل العضمي ،وهذا ما أقرته الناقدة **يمنى العيد** بقولها :" الهيكل

[1] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر الطباعة، القاهرة،د،ط، د،ت،ص29.

[2]منصف عاشور " التركيبة عند ابن المقفع" نقلا عن يوسف وغليسي، الدراسات اللغوية قب المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية، مجلة علمية لغوية مختصة تصدر عن مختبر جامعة قسنطينة العدد 6 سنة 1431،2010، ص20.

نسبة إلى البنية هو كنسبة الهيكل العضمي إلى جسم الإنسان وهو بالتالي عبارة عن عناصر المكونة لهذه البنية في حدود وظائف هذه العناصر الداخلية ..."[1]

يضيف الناقد الجزائري "**يوسف غليسي**" أن كلمة "بنية مع سائر اشتقاقاتها لم يكن لها حضور كبير في التراث العربي القديم، فقد ورد الفعل بني وسائر اشتقاقاتها (**بناء،بنيان،مبينة**) نحو اثنان وعشرين موضعا من القرآن الكريم خاليا من كلمة بنية"[2]

كما في قوله تعالى:"**الذي جعل لكم الأرض فراشا و السماء بناء**"[3]

وبصيغة بنيان في قوله: **"فقالوا ابنوا عليهم بنيانا ربهم أعلم بهم"**[4]

وفي الأخير نتوصل أنّ (مصطلح البنية) لها عدة اشتقاقات وأخذت عدّة مفاهيم متعددة، اختلفت من ناقد لآخر وذلك حسب منظوره الخاص، فالقرآن الكريم بدوره أيضا وظف كلمات(**بناء، بنيان،مبنية**) فاتخذت عدّة دلالات ومعاني مختلفة ومتعددة، وفي هذا الصدد نجد حتى "اللغويين العرب قد تصوروا هذا الأصل هي أنه الهيكل الثابت للشيء، فالنحات العرب قد أتوا بكلمة:" البناء" في مقابل الإعراب ومن ذلك جاءت بعض تسمياتهم لبعض موضوعات النحو منها

[1]–يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي،دار الفرابي ،بيروت،لبنان،1990،ط1،ص193-194.

[2]– يوسف وغليسي، البنية والبنيوية،بحث في البنية اللغوية والاصلاح النقدي، نقلا عن آليات البنيوية التكوينية، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر كلية الآداب و اللغات جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة،2014-2015،ص15.

[3]– القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 23.

[4] – القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 21.

المبني للمعلوم والمبني للمجهول"[1]

أما اصطلاحا:

يصعب الوقوف على تعريف شامل للبنية فقد عرفها الكثير من علماء اللغة الغربيين والعرب بتعريفات مختلفة منها ما كان شاملا له ومنه لم يكن شاملا له، بل يتعرض لبعض معانيها فنجد **فردينار ديسوسير*[1]** أحد أعمدة الدراسات اللسانية يختصر البنية بأنها" نظام لا يعرف غير نسقها الخاص به إلاّ أنّ البنيوية استهوت كما أشار علماء من تيارات مختلفة، وأصبحت يجمع حوله علماء من حقول متعددة كالأدب والأنثروبولوجيا والاجتماع والسياسة"[2].

أي أنّ مصطلح البنية نظام لذاته لا يعرف غير نسقه الخاص به بمعنى الاهتمام بكل ما هو داخل النّص.

أما العالم الفرنسي **كلود ليفي شترواس** لقد قدم لنا تعريفا للبينية يقول:" فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"[3].

[1] –صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة للنشر، ط2، بيروت، لبنان،1980، ص175.

[2] – إبراش ابراهيم، المنهج العلمي و تطبيقاته في العلوم الاجتماعية، دت، ط1، الإصدار الأول 2009، دار الشروق والتوزيع، رام الله، ص116.

[3]– إبراش أبراهيم، علم الاجتماع السياسي ، نقلا عن يزّة عبد الرحمان مصباح عبد الرحمان، البنيوية اللغوية عند فردينار ديسيسور، مجلة كلية الآداب ، العدد 14، ديسمبر 2019، ص61.

*[1] فردينال ديسوسير: عالم لغوي سويسري ولد في 26 نوفمبر 1857 وتوفي 1913 ويعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في عبم اللسانيات،الموسوعة فردينا لدي سوسير ar.m.wikipediaorg/wiki.

.بمعنى أنّ البنية نظام متناسق و هي تلك العلاقات التي تربط أجزاء كل بناء ببعضها البعض كما أنها تهتم بالكشف عن الروابط بين الأبنية المختلفة **"جون بياجيه"** يقدم لنا تعريفا آخر للبنية حيث يقول:"أنّ البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصاصي المميزة للعناصر) علما بأنّ من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارج عنه و قصارى القول أنّه لابد لكل بنية إذن أن تتسم بالخصائص الثلاثة الآتية: **الكلية والتحولات والتنظيم الذاتي**"[1].

نلاحظ أنّ هذا التعريف جاء شامل.بمعنى أنّ البنية نظام تميزّ بالكلية والتحول والانتظام بحيث أنّ التحولات هي تغيرات التي تطرأ داخل البنية، أمّا الكلية فهي عبارة عن قوانين تخضع للكل وبالنسبة للذاتية فهي ضمان لاستمرارية البنية. لو أمعنا النظر إلى التعريفين "البنية" ألا وهما تعريف **ليفري شتراوس و جون بياجيه** لوجدنا أنهما يجمعان على القول أنّ البنية هي القانون الذي يحكم أن تكون المجاميع الكلية من جهة ومعقولية تلك المجاميع الكلية من جهة أخرى"[2].

وهناك تعريف آخر **لـ آلبيير سوبول*[1]** وهو أحد خصوم البنيوية من رجالات التاريخ حيث يقول:" إنّ مفهوم البنية هو مفهوم العلاقات الباطنة الثابتة المتعلقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية عن الوضع الذي يشغله

[1] – زكريا إبراهيم، مشكلة البنيوية، دار مصر للطباعة، دط،دت، ص30.

[2]– نفس المرجع. ص33.

داخل تلك البنية يعني داخل المنظومة الكلية الشاملة"[1]، بما أن البنية تدرس النسق الداخل للنّص إذا لا يمكن فهم أي عنصر أي عنصر من عناصر البنية خارج عن الحيز الذي تشغلع داخل هذه البنية أي داخل المنظومة الكلية الشاملة.

ويرى الناقد الفرنسي **لوسيان غولدمان:** في كتابه البنيوية التكوينية والنقد الأدبي" أنّ مفهوم البنية الدلالية يشكل الأداة الرئيسية للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة ومع ذلك فهناك عدد من قطاعات الواقع التي تبدو التي يبدو أنها تقتصر على مفهوم البنية من حيث أننا لا نستطيع فصل الجوهري عن العرض ولا دمجها في بنيات أوسع"[2].

أنّ البنية ليست مجرد جمع بين العناصر وإنما هي مجموعة من الظواهر المتضامنة الذي يستند كل منها الآخر بحيث لا يمكن فصل أي شيء ولا حتى دمجها في بنيات أوسع أو بنيات أخرى.

ومن هنا يمكن اعتبار تعريف أندريه لالاند الذي قدمه في موسوعته الفلسفية جامعا لكل ما سبق لكونه يصدق على جميع البنيات حيث يقول: " أنّ البنية كل متكون من ظواهر متضامنة

[1]– زكريا إبراهيم، مشكلة البنيوية، دار مصر للطباعة، دط،دت ، ص35.

*[1] ألبير سوبول:مؤلف وأستاذ في السوربون ومؤرخاللثورة الفرنسية ولد في سوبول عمي موسى الجزائر الفرنسية 1914 وتوفي في 1982 من أب فرنسي وأم جزائرية،الموسوعة الحرة ar.wikipedia.com/wiki .

[2]– لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، راجع محمد سبيلا،ط2، 1986 ، دار النشر بيروت ،لبنان، ص46.

بحيث إنّ كلا منها يتوقف على الأخرى ولا يمكنه أن يكون ما هو عليه إلا في علاقته معها وبهذه العلاقة"[1].

كلمة بنية عن العرب:

لقد حظي مصطلح البنية استقبالا واسعا ومكانة خاصة لدى العديد من النقاد العرب في المشرق ومغربه إذن "فالبنية في اللغة العربية هي البنائي فقد استخدم مصطلح البنية في بعض المعاجم العربية للدلالة على البناء والتشييد أي أنّه محصور في المجال المعماري إن أن استعمل في الإطار البيولوجي في القرن"19" ليقتحم فيما بعد المجال الأدبي على أساس اعتبار أنّ اللغة شكل هندسي يجب البناء فيه بدلالات وألفاظ مختلفة ليصبح هذا الشكل له معنى معين، حيث كان أصغر من بناء في اللغة هو الجملة"[2]. بمعنى أنّ مصطلح البنية ترجم إلى العربية فاتخذ عدّة مصطلحات مختلفة ومتنوعة وذلك حسب نظرة ورأي كل ناقد إليها .

أمّا البنية اصطلاحا حسب ما حدده بعض الباحثين بأنّها" ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة"[3]

---

[1]– أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2،2001، ت خليل أحمد خليل، ص90.

[2]– ينظر:؛ عبد الرحمن الحاج صالح " اشكالية تطبيق المنهج البنيوي على اللغة العربية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 8، العدد 4، 2019، المركز الجامعي تامنغاست، الجزائر، ص32.

[3] – صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد العربي، دار الآفاق الجديدة ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1419، 1998، دت، ص122.

ويعرف الناقد **صلاح فضل** البنية فيقول:"أمّا الخاصية الثالثة الأساسية للبنية عند التوليديين فهي التحكم الذاتي مما يعني حفاظها على نفسها في نوع من دائرة مغلقة"[1].

فانغلاق البنية بهذا المفهوم هو نتيجة حتمية لمبدأ التحكم الذاتي ويصبح هذا الأخير في الوقت نفسه سببا لخاصية التحول والتغيير الذي تميز البنية.

وفي هذا الصدد يقول **الناقد عبد الله الغذامي**:" وهذا التحول يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية، فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها وإنّما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي"[2].إذن يمكننا أن نقول أن البنية تهتم بكل ما هو داخل النّص (النسق) ولا تحتاج إلى ماهو خارج عنها.

3)- مفهوم البنيوية والبنيوية التكوينية:

- مفهوم البنيوية:

لقد عرف تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات" ترجع إلى تمظهر البنيوية وتجليها في أشكال متنوعة عديدة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك بينهما ...فمصطلح البنيوية يعتبر من المصطلحات القلقة في الفكر المعاصر حتى عند أقطاب البنيوية نفسها (منهم الفرنسيون الذين

[1] – صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد العربي ، ص 130.

[2] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، دط، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص 34

ارتبط المفهوم باسمهم وكتاباتهم وتفكيرهم) لا يوجد عنده مصطلح محدد بالضبط بل وصل بهم أن يختلف مفهوم البنية عند الشخص الواحد منهم"[1]، وفي هذا الصدد يعترف العالم النفسي السويسري **جان بياجيه** "بصعوبة تعريف البنيوية بالنظر إلى ما تكتسبه وما تنطوي عليه من أشكال متنوعة تمثل مخرجا مشتركا ولأن البنيات التي تستند إليها لها مدلولات مختلفة"[2].

وهذا ما أقره كذلك الفيلسوف الفرنسي " **ميشيل فوكو**" أحد أقطاب البنيوية فقال أيضا"إنّه منت الصعب إعطاء مفهوم للبنيوية وذلك لأنها تجمع اتجاهات ومباحث وطرقا مختلفة إنّها مجمل المحاولات التي تقوم بتحليل ما يمكن تسميته بالوثيقة: أي مجمل العلامات آثار الإنسان التي تركها خلفه والتي ما زال يتركها إلى يومنا هذا"[3].

فمن خلال التعريفين السابقين لكل من جان بياجيه وميشال فوكو يتبين لنا أنهما أكدوا على أنّ مصطلح البنيوية يصعب إيجاد تعريف موحد له وذلك راجع إلى تداخل العلوم والمجالات مثل الإنسانيات و العلوم الاجتماعية والاقتصادية وغيرها...فيما بينها.

إذن يمكننا القول أنّ مصطلح "البنيوية" مصطلح شاسع وواسع فمن الصعب حصره في مفهوم واحد لأنه مرتبط بعناصر فنية متفاعلة فيما بينها.

---

[1]- ينظر: محمد بن عبد الله بن صالح، البنيوية النشأة والمفهوم، عرض ونقد، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد 15، المجلد 16، يوليو سبتمبر، 2017، جامعة الأندلس، 2003-1424، ص 239,

[2]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللالسنية إلى الألسنية، كلية الآداب واللغات ، الإبداع القانوني 188-2002، 1961، دط، ص119.

[3] - محمد بن عبد الله بن صالح، البنيوية النشأة والمفهوم، عرض ونقد، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد 15، المجلد 16، يوليو سبتمبر، 2017، جامعة الأندلس، 2003-، ص 240(نفس المرجع الأول).

ولعلّ أوّل من اهتم بمصطلح البنيوية هم البنيويون الشكلانيون الروس أمثال: **رومان ياكوبسون، رولان بارت، جاك لا** وكان غيرهم فورد في معجم الأدب أنّ كلمة "البنيوية البنائية" نزعة مشتركة بين عدّة علوم كعلم النفس والسلالات لتحديد واقعة بشرية بالنسبة إلى مجموع بواسطة نمادج رياضية"[1] بمعنى أن مصطلح البنيوية في هذا المعجم هي البنائية التي تتداخل مع علوم عديدة كعلم النفس وغيرها فيما بينها.

ويعتبر الناقد الروسي رومان جاكوبسون "هو أوّل من استخدم هذا المصطلح بمعناه الحديث وذلك في البيان الذي أصدره في أعمال المؤتمر سنة 1929م"[2]

ولطالما كانت البنيوية تبحث عن كل العلاقات التي تكوّن النّص حتى تصل إلى بنية شاملة ومتكاملة،" إذا فهي طريقة وصفية في قراءة النّص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين هما: التفكيك والتركيب، كما أنّها لا تهتم بالمضمون المباشر بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقية النّص في اختلافاته وتآلفاته"[3].

ومن هنا يمكننا القول أنّ النص هو موضع مهم للبنيوية فهي تهتم بدراسة النص داخليا (النسق) وذلك بتفكيك هذا النص الأدبي ثم تعيد تركيبه لمعرفة العناصر التي تسيطرها كما لا تهتم بالسياقات الخارجية أي عزل النص عن خارجه.

[1] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، ص 1057، بيروت، ط1، 1979، ط2، 1984، ص92.

[2] – واقوش حليمة، بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات ، جامعة قسنطينة، 2012-2013، ص 69.

[3] – إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، ص187.

أمّا بالنسبة للناقد يوسف وغليسي فهو بدوره أيضا عرّف البنيوية فقال:" منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة، تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره"[1]، فهذا المنهج النقدي في قراءته للنصوص يركز على كل ماهو لغوي قائم بذاته دون اللجوء إلى السياقات الخارجية بمعنى عزل كل ماهو خارج عن النص.

- **مفهوم البنيوية التكوينية:**

اعتبرت البنيوية التكوينية ذلك المنهج الذي يدرس العمل الأدبي فارتبط إسم هذه المدرسة باسم لوسيان غولدمان فتقوم بشرح العمل الأدبي في علاقاته الداخلية وتعد بنيته الدلالية مع بنيته الاجتماعية أكثر شمولا واتساعا،"فالبنيوية التكوينية عرفت تداخلا مع أفكار فلسفية ونقدية وسايكولوجية كما أنه تأثر بالبنيوية الشكلية"[2].

فيرى لوسيان غولدمان" العنصر الأساس في دراسة الإبداع الأدبي يكمن في كون الأدب والفلسفة على صعيدين مختلفين، تعبيريين عن رؤية للعالم وأنّ رؤى العالم ليست أحداثا فردية بل أحداثا جماعية"[3].

[1] – إبراهيم عبد العزيز السمري ،المرجع السابق ، ص190.

[2] – ينظر: عباس محمد رضا البياتي،إيناس كاظم شنبار الجبوري، عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية جامعة بابل ، العدد 25، 2016، ص461.

[3] – لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ت: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، دمشق، 2010، دط، ص13.

لقد كان غولدمان معجبا بنظرية الذكاء عند جان بياجيه وتأثر بنظريته التوليدية في المعرفة فإن غولدمان يستلهم بياجيه على المستوى الابستمولوجي التكويني مؤكدا أنّ الأسلوب النفسي المحرك لكل فرد يمكن في علاقته مع الوسط المحتضن[1]

ومنه كان انتقاء لوسيان غولدمان لهذين المصطلحين (البنيوية) و (التكوينية أو التوليدية) دقيق جدا، فالأولى " تركز على بنية المقولات التي تكشف عن رؤية خاصة للعالم يفوق ذلك الاهتمام بمضمون هذه الرؤية نفسها، أمّا الثانية تركز على الكيفية التي تتولد بها هذه الأبنية العقلية على المستوى التاريخي، بمعنى إظهار العلاقة بين رؤية العالم والأوضاع التاريخية التي تكوّنها"[2].

4- مراحل النقد البنيوي عند غولدمان:

أخذت البنيوية التكوينية ذلك الاتساع والشمولية في تحديد وتحليل العمل الأدبي الذي من خلالها تم اعتماد مراحل وآليات متباينة في دراسة هذا العمل أو النّص الأدبي.

فالخطوة الأولى: "هي البدء بقراءة ألسنية للنص وذلك عن طريق تفكيك بنياته إلى وحداتها الصغرى الدّالة، وذلك باكتشاف (البنية السطحية) للنّص وبيان بنيات المكان والزمان فيه ثم

[1].- حسيني عبد الله، البنيوية التكوينية الغولدمانية (المنهج والإشكالية) مجلة أهل البيت، جامعة الخوارزمي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 21، ص 119.

[2]- ينظر: عزّام محمد، فضاء النّص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1996، ص41.

تركيب هذه الأجزاء للخروج منها بتصور عن البنية العميقة للنّص، أو (رؤية) العالم كما تجسدت في الممارسة الألسنية للنّص"[1]...

أما الخطوة الثانية: "هي إدماج هذه البنيات الجزئية للوحدات الدالة في بنية أكثر اتساعا، وتفكيك هذه البنية، الأشمل أيضا للعثور على دلالاتها الشاملة وبهذا تنتقل من (النّص الماثل) إلى (النّص الغائب)، ذلك أن النص الماثل ليس ذرة مغلقة على نفسها بل هو نتاج اجتماعي تاريخي، يعبر عن طموحات فئة إجتماعية أو طبقة إجتماعية، وبذلك تصبح قراءة النص الأدبي كشفا لبنياته المتعددة ثم إدماجها في البنية الاجتماعية لبيئة المبدع وعصره"[2].

بمعنى أنّ النّص الماثل يمثل الدال والمدلول المعبر عنه ببنيات صغيرة متعددة، فتصل إلى النّص الغائب والذي هو المؤول فندرك حينها العلاقة مع المجتمع والذات والموضوع لهذا المبدع.

فنجد "أن البنيوية التكوينية تبحث في أربع بنيات للنّص وهي:

1- البنية الداخلية للنّص أو مضمون النّص.

2- البنية الثقافية أو الايديولوجية.

3- البنية الاجتماعية أو المجتمع.

4- البنية التاريخية .

[1]- عزام محمد، فضاء النّص الروائي ، ص42.

[2] - المرجع نفسه ، ص 42.

وهذه البنيات متكاملة ومتفاعلة بينها "[1]

فتعتبر البنية الداخلية للنّص:" ذلك النسق المميز المعني بدراسة جوهر النّص بعزل بعض العناصر الجزئية إلى كليات مستقلة لتأخذ شكل جديد، ومنه نلاحظ القيمة الجمالية المختلفة، وكذلك تعدد آليات التحليل والنقد"[2]

أمّا البنية الثقافية و الإيديولوجية فتعمل"على تحديد بنية الأشياء وفقا لنظام تركيبها الواقعي من جهة، ونظامنا الفكري أو المادي في تجربتنا المعاشة من جهة أخرى(...) إنّ البنية الثقافية هي ما تصقل ذوق المتلقي وتربي إحساسه بحيث يحيل الجزئي إلى الكلي و هذا بدوره يؤدي حتما تكوين حكم جمالي يمكن وصفه ترجمة نقدية للموضوع الفني"[3].

وبالنسبة للبنية الاجتماعية فهي:" تجعل عمل المبدع مترابطا وذلك بإدخال العناصر الجزئية في الكل فيغير هذا المبدع في بنائية الشكل عن طريق الحذف والإضافة والاختزال وهذه الطريقة تساعد في إبراز رؤية المبدع، وهذا ما تناولته البنيوية التكوينية"[4].

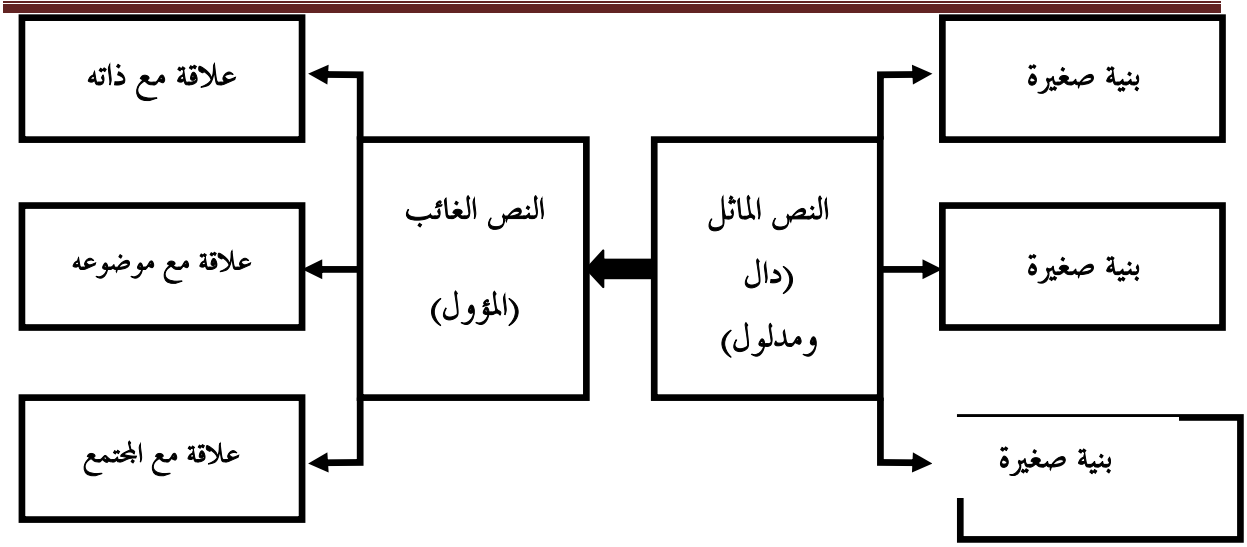
و"المخطط الآتي يوضح آليات تحليل البنيوي التكويني عند غولدمان"[1]

[1] – حسيني عبد الله، البنيوية التكوينية الغولدمانية، ص127.

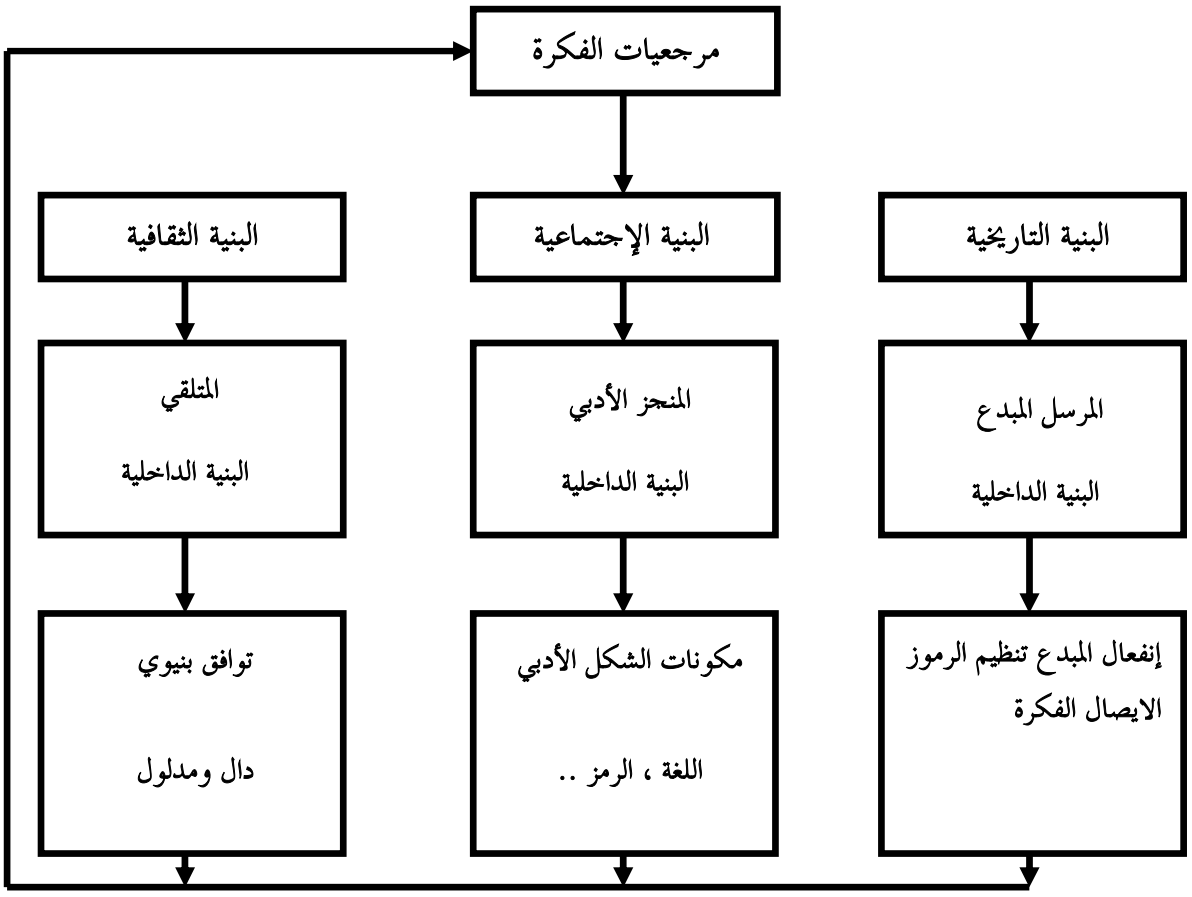
[2] – ينظر: هيلا عبد الشهيد مصطفى، آليات البنيوية التكوينية (لغولدمان) في قراءة المنجز التشكيلي الحديث ودورها في تربية المعرفة النقدية، الأكاديمي ، كلية الفنون الجميلة بغداد ، ص97.

[3] – هيلا عبد الشهيد مصطفى، آليات البنيوية التكوينية (لغولدمان) في قراءة المنجز التشكيلي الحديث ودورها في تربية المعرفة النقدية، ص98.

[4] – المرجع نفسه، ص.98.



" مخطط يمثل البنيات الثلاث لمنهج (غولدمان)" [2]



[1] – هيلا عبد الشهيد مصطفى، آليات البنيوية التكوينية (لغولدمان) في قراءة المنجز التشكيلي الحديث ودورها في تربية المعرفة النقدية، ص100.

[2]– ينظر هيلا عبد الشهيد مصطفى،آليات البنيوية التكوينية (غولدمان) في قراءة المنجز التشكيلي الحديث ودورها في تربية المعرفة النقدية ،ص99.

المبحث الثاني : خلفيات الدراسة البنيوية التكوينية في العالم الغربي والعربي.

1- الخلفية ومرجعيات البنيوية التكوينية عن الغرب.

لم تنطلق البنيوية التكوينية من العدم وإنّما سبقتها دراسات عديدة فتعود جذورها إلى البنيوية "والتي هي أفكار ألقاها العالم اللغوي المشهور (ديسوسير)، وذلك من خلالإلقائه للمحاضرات (في علم اللغة العام) على تلاميذه في جامعة جنيف التي كانت بين 1901 و1906 وهذه المحاضرات تمثلت كبداية منهجية للفكر البنيوي ويعتبر أول نواة انتشار للبنيوية عند الغرب ومن ضمن هذه المبادئ الأساسية التي طرحها دي سوسير في البنيوية هي ما يسمى بالثنائيات المزدوجة والتي قدم فيها التفرقة بين التزامن والتعاقب...، التي كانت لها الأثر الكبير على الفكر اللغوي والأدبي والإنسانيات بصفة عامة"[1] .

وهي تمييز علم اللغة بين ماهو داخلي وخارجي" فعلم اللغة الخارجي المرتبط بالعلاقات والظروف والبيئات والأوضاع الخارجية المتصلة بالحقائق اللغوية، أمّا علم اللغة الداخلي فمرتبط بالقوانين المنبثقة من اللغة ذاتها بغض النظر عن الإطار الخارجي"[2].

[1] – ينظر: إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، ص194.

[2] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل القاهرة، ط1، 2002، دت، مكتبة الروضة الحيدرية القاهرة، ص70.

وقد فرق دي سوسير أيضا بين اللغة والكلام" على أساس أن اللغة شيء مستقل عن المتكلم الذي يستعملها فينتج كلاما فرديا شخصيا أما الكلام فإنه فعل علامي ملموس ونشاط شخصي مراقب ممكن ملاحظته من خلال كلام الأفراد"[1]

ومن خلال هذا الكلام يتضح لنا أنّ دي سوسير ميّز بين اللغة والكلام أي تمييز ماهو اجتماعي وما هو فردي، أما العلاقة بينهما تمثل علاقة الكل بالجزء، بمعنى أن اللغة هي الكل والكلام هو الجزء فهذا التمييز هو الأساس الذي انطلقت منه كل النظريات اللاحقة.

بعد الثنائيات المطروحة في مدرسة جنيف اللغوية يليها رافد آخر ألا وهي المدرسة الشكلانية الروسية التي تعتبر من الروافد التي شكلت البنيوية في بداياتها الأولى وذلك من خلال "استخدام دي سوسير لكلمة (بنية) في المؤتمر الذي عقده الشكلانيون الروس آنذاك في مدينة لاهاي سنة 1982 والتي ساهمت بدورها في تأسيس نشأة الدراسات البنيوية"[2]

ومن خلال هذا يمكننا القول أن البنيوية نمت وترعرعت بفضل أعمال وجود دي سوسير والنظريات التي خلفها فانتشرت أولا ثم اعتمدت في توسيع المعارف في مجالات لغوية مختلفة.

"لقد نشأت المدرسة الشكلانية الروسية وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، والتي تشكلت من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو عام 1910، ثم انظم إليهم بعد

[1]– علية شريفي، جهود فردينان دي سوسير في علم الدلالة ، مذكرة لنيل شهادة الماستر كلية الآداب واللغات، تخصص اللسانيات التطبيقية، جامعة منتوري قسنطينة، 2011 ، ص20.

[2] – ينظر: جمعية العربي الفوجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، (مجلة)، ص8.

عام واحد مجموعة من النقاد وعلماء اللغة، وألفوا جمعية عرفت باسم أبوجاز **opogaz** والتي تعني هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية) التي تأسست سنة 1916بمدينة سان بطرسبورج ومن أعضائها: فيكتور شكلوفسكي (**V chklovsky**) وبوريس إيخنباوم (**B eichenpaum**) (**gakupinsk L**) وليف جاكوبنسكي و–هي في الأصل– مشكلة بين جماعتين منفصلتين دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب"[1].

"وقد كانت القوة المحركة لهذه الجماعة تتبع من الطاقة النظرية والعلمية التي تتفجر من بعض الشخصيات الأساسية في التشكيل مثل شخصية رومان ياكوبسون رئيس الحلقة اللغوية الذي كان مهتما حينئذ بالدراسات الخاصة بعلم الأجناس السلافية والفنون الشعبية وكان منطلق الشكلية الروسية هو الناقد الأدبي عليه أن يواجه الآثار نفسها لا ظروفها الخارجية التي أدت إللى إنتاجها، فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب"[2] .

لم يكتفي زعماء الشكلية الروسية بذلك بل قصدوا إلى تحديد مجال الدراسة برفض العلوم المجاورة لها على اعتبار أنها عوائق مثل علوم النفس والتاريخ الثقافي وتحدد منهجهم على لسان جاكطوبسون ما يلي" إنّ الهدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه وإنما أدبيته أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا"[3].

[1]– إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، ص 198.

[2] – صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق محمد المعلم، عام 1968، القاهرة (7)، شارع سيبويه المصرية، رابعة العدوية، مدينة نصر، دت، دط، بيروت، 1419هـ، 1998م، ص33.

[3]– المرجع نفسه، ص42.

يتضح لنا أنّ جاكوبسون أضاف تحديدا آخرا للأدب وعناصره حيث رفض العلوم المجاورة والتي تمثلت في علم النفس والتاريخ الثقافي كون الأدب يركز على أدبية الأدب ومن هذه المنطلقات تشكل منهج الشكلانية الروسية على أقوال جاكوبسون.

ويعتبر لوسيان غولدمان هو الآخر أحد مؤسسي البنيوية إلاّ أنه يعترف أنّ أهم مفكر أثر فيه هو أستاذه جورج لوكاش الذي "يعتبر من أهم المفكرين الفلاسفة بعد ماركس في النصف الأول من القرن العشرين وذلك من خلال إظهار غولدمان كتب جورج المهملة فأعجب بكتبه الثلاث وهي (الروح والأشكال) وذلك من خلال طريقة تقديم جورج المأساة، (ونظرية الرواية 1920) وهي تعتبر الأثر الهام في البنيوية التكوينية، (الوعي الطبقي) فاستنبط منها المقولات الأساسية التي رأى فيها أهمية كبيرة فتشكل المنهج البنيوي التكويني و المرتكزات التي استند عليها هي: النظرة الشمولية*[1]، و الوعي الممكن*[2] ، و التشيؤ*[3]"[1] ، وكل هذه المنطلقات اللوكاشية ساعدت غولدمان في بناء منهجه الأدبي والذي سماه بالبنيوية التكوينية والتي تقوم دعائمه على مقولات ومفاهيم مشتركة فيها مع أستاذه واعتمدها في بناء معالم هذا المنهج.

[1] – ينظر : جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، بيروت، لبنان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1982، ص12-25.

*[1] النظرية الشمولية: تفي الساق البنية وتناسقها داخليا بحيث تتسم بالكمال الذاتي فهي ليست مجرد وحدات مستقلة جمعة قسرا وتعسفا.مذكرة المنهج البنيوي ،جذور الغربية في النقد العربي ص 12 .

*[2] الوعي الممكن: "إن الوعي الممكن الأقصى لطبقة اجتماعية يشكل دائما رؤية العالم متماسكة سيكولوجيا، وتستطيع أن تعبر عن نفسها على المستوى الديني والفلسفيوالأدبي والفني" لوسيا غولدمان وآخرون،البنوية التكوينية والنقد الأدبي تر:محمدسبيلا ص 33 .

*[3] التشيؤ: مصطلح ابتكره كارل ملكس للتعبير عن حالة الضياع التي يعيشها الفرد وسط عالم المادة والذي يحوله الى شيء أو بضاعة خاضعة للتبادل وقيم السوق في المجتمعات الشمولية الرأسمالية " آمال منصور رؤيا العالم بين السلطة الماركسية و سحر النسق ط1 ، ص 5 .

تحدث الناقد يوسف وغليسي في هذا الصدد فيقول" جاء لوسيان غولدمان بمشروعه البنيوي التكويني الذي كان ثمرة قراءاته الواعية للأبحاث والدراسات الشاملة، منها ما يتعلق بأبحاث فلسفية لها صلة بالفكر (الكانطي) و(الهيجلي) و(الهيدغاري) وفضلا عن الجدلية الماركسية ومنها ما يتعلق بأبحاث أستاذه لوكاتش والتي مكنته غولدمان من صياغة منهجية ومن هذه المبادئ أو المقولات البنية الدالة ورؤية العالم، الرؤيا المأساوية، والوعي القائم والوعي الممكن التماثل..."[1]

إنّ استناد جورج لوكاتش للفلسفة الجدلية الهيغلية وأيضا الفكر الماركسي وشرحه للعلاقة الموجودة بين العمل الإبداعي والعالم ساعد لوسيان غولدمان على دعم ركائز البنيوية التكوينية وتوسيع فكرته.

بما أنّ البنيوية التكوينية تشكلت أعمدتها ومرتكزاتها من المنطلقات اللوكاتشية والخلفية الفكرية والمعرفة للشكلانية الروسية . **إذا كيف دمج لوسيان بين الفكر الماركسي والفكر الشكلاني؟**

"إنّ مبادئ الفكر الماركسي جعل للثقافة والفنون والإقتصاد والمجتمع عنصر أساسي في تفسير أدبية الأدب أما الفكر الشكلاني عزل كل المؤثرات الخارجية من حوله وركزت على دلالة البنية بحد ذاتها"[2].

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، 1428هـ ، 2007م ، دت، دار النشر والتوزيع الجزائر، المحمدية، ص 143.

[2] – ينظر آمنة أمقران ، محاضرات في النقد البنيوي التكويني مستوى ثالثة ليسانس، اختصاص مناهج النقد، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ص 2-3.

وفي مجمل هذا القول قاربت البنيوية التكوينية بين ما نصه الفكر الماركسي والفكر الشكلاني .بمعنى أخذ البنية الدلالية في سياقها الداخلي دون ترد اعتبار للمؤثرات الخارجية المحيطة بها.

وفي هذا الصدد يقول الناقد الفرنسي لوسيان غولدمان" البنيوية التكوينية تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري بخصوصيته بدون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ وعن جدلية تفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها مع المنهج البنيوي التكويني، لا يلغي الفني لحساب الايديولوجي"[1] .

" تجمع البنيوية التكوينية مفردتان متناقضتان هما (البناء) و(التكوين)، فقد يشير المصطلح المركب لأول وهلة مفارقة لأن الأول منه يتضمن نظاما مغلقا ثابتا، بينما الثاني يتضمن نظاما مفتوحا متغيرا، أي أنه مصطلح يجمع بين الإشتاتيكي والديناميكي ويثار القلق كثيرا من الشق منه وهو (البنيوية) لأنها أسيرة مدارها اللغوي المغلق بينما الثانية حليفة محيطها الاجتماعيّ"[2].

إذن استطاع غولدمان أن يخرج البنية من قوقعتها الداخلية بفتحها وإدخال عليها السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي وجعلها تنخرط في هذه السياقات المنبثقة منها، ومنه ظهر مصطلح البنيوية التكوينية.

[1] – لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص7.

[2] – عباس محمد رضا البياتي، عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها ، مجلة كلية التربية الإسلامية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل ، شباط 2016، العدد 25، ص467.

وفي الأخير يمكننا القول" أن البنيوية التكوينية ككل منهج علمي متحرك ليست في تصور لوسيان غولدمان مفتاحا لكل شيء، بل منهج للعمل يتطلب أبحاثا تجريبية طويلة"[1].

وفي إطار هذا حددت البنيوية التكوينية البنية الدالة المتعلقة بالتصرفات الإنسانية وإعادة بنائها في سياقاتها، بمعنى أنّ المنهج ليس الحل لكل العقبات بل تحتاج إلى تجارب مطولة للوصول إلى المبتغى.

2- بدايات البنيوية التكوينية في العالم العربي:

لقد عرف العالم العربي مع نهاية السبعينات وبداية الثمانيات الكثير من النظريات والمدارس النقدية ومن بين كل هذه النظريات ظهرت البنيوية التكوينية التي استطاعت بدورها أن تفتح آفاقا جديدة وطرقا مختلفة ومغايرة لتقارب الأعمال الأدبية، عكس ما كان عليه موجودا في المناهج التي سبقتها من قبل، وذلك عن طريق الترجمة والمثاقفة التي جعلت النقد العربي في اشتغال دائم، فقد أعجب النقاد المغاربة بهذا المنهج لمرونة مفاهيمه فتبنوه إما عن طريق إعلانهم إلى انتمائهم إليها، أو عن طريق دراستهم أو ترجمة لكتب أعلامه الغربيين"[2].

فكانت هذه الانطلاقة بمثابة بداية لجهود مارسها النقاد العرب،" حيث أعلنوا بشكل مباشر تبنيهم للبنيوية التكوينية مثل كتاب(محمد مندور وتنظير النقد العربي) للناقد المغربي محمد برادة

[1]- المرجع السابق، ص42.

[2]- ينظر: عادل سعيدي، البنيوية التكوينية في النقد المغاربي، مجلة آفاق علمية، المجلد13، العدد2، 2021، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، ص265.

"[1]. حيث يقول" لقد أثرنا فيما يخصنا استيحاء المناهج الصادرة عن البنيوية التكوينية كما بلورها كل من جورج لوكاش ولوسيان غولدمان، وبيير بورديو، وفي رأينا أن ميزة هذا المنهج تتمثل فضلا " عن مرونته في الأهمية القصوى التي يعطيها التاريخ بمفهومه الواسع والمعقد ."[2]

فالناقد هنا يقرر ويعلن أنه قد تبنى البنيوية التكوينية بجميع مرتكزاتها الأساسية والجوهرية التي قد جاءت على يد كل من جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان من أجل فتح آفاق جديدة للنقد العربي.

إذن فالبنيوية التكوينية تعد من "أكثر المناهج انتشارا لدى عدد كبير من النقاد المتميزين في شرق الوطن العربي ومغربه"[3]، أي أنّ البنيوية التكوينية تعتبر من إحدى المصطلحات استخداما وشهرة لدى الكثير من النقاد العرب وذلك سواء نظريا أم تطبيقيا وذلك حسب كل طريقة تلقي لهذا المنهج.

رغم تبنيهم لمصطلح البنيوية التكوينية وشيوعه في النقد العربي واستخدام النقاد المغاربة له، إلا أنهم وجدوا فيه ما يسمى بـ"إشكالية المصطلح"، وهذا راجع إلى تعدد واختلاف هذا المصطلح في تسمية من ناقد لآخر وهذا بسبب ضعف الترجمة التي اهتمت بترجمة المصطلح لا المفهوم الذي

[1] – المرجع نفسه، ص 265.

[2]– لوشيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة،ت يوسف الأنطاكي، مراجعة محمد برادة،المجلس الأعلى للثقافة، 1996 دط، ص76.

[3]– جمال شحيد، في البنيوية التكوينية التركيبية، ص40.

يعنيه"[1] ولهذا قيل أن لكل مترجم خائن، فالمصطلح الأجنبي(**Stucture genetique**) يقابله عدّة مصطلحات بالعربية: (التكوينية، التركيبية، التوليدية، البنائية الهيكلية) وغيرها من المصطلحات، فهناك من ترجمها بالبنيوية التركيبية مثل ما فعل الناقد السوري جمال شحيد في كتابه "البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان ومصطلح البنيوية التكوينية قد كتب فيها مقالا في عام 1980 فسماه البنيوية التكوينية، أما بالنسبة لمصطلح التوليدية فقد استعمله الكاتب المصري جابر عصفور في كتابه نظريات المعاصرة، بالرغم من أنّ مصطلح التوليدية يشير إلى النشأة والولادة ولا يطابق المصطلح الفرنسي **Genetique**"[2]

ومن هنا يمكن القول أنّ النقاد العرب اختلفوا في تسميات هذا المصطلح وهذا التعدد والاختلاف راجع كون" أنّ المصطلح الأجنبي قد ينتقل بمصطلح عربي مبهم الحدّ والمفهوم، أو أن المفهوم الغربي الواحد قد ينتقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه، أو أن المصطلح العربي الواحد قد يرد مقابلا لمفهومين غربيين أو أكثر في الوقت ذاته، أو أن الناقد العربي الواحد قد يصطلح مصطلحا فيه الكثير من التصرف زيادة أو نقصانا في مقابله الأجنبي"[3]

إذن الإشكالية هنا تكمن في عملية نقل أي من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، إضافة إلى غياب الترجمة وعدم استيعاب وفهم الدقيق للمصطلح في أصله الغربي فكل ناقد يترجمها على حسب

[1]– ينظر: صلاح الدين أشرقي، إشكالية تلقي المصطلح البنيوية التكوينية في النقد العربي، مجلة الإبراهيمي، للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد الأوّل ، العدد 4، أكتوبر 2020، جامعة بوعريريج، ص318

[2] – صلاح الدين أشرقي المرجع السابق، ص 327.

[3] – جمال شحيد، في البنيوية التركيبية ، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص 7.

دراسته للمصطلح بمعنى ترجمة (المصطلح لا بالمعنى الذي يحويه)، وبالزيادة على ذلك عدم اشتغال العرب كفرقة واحدة بل كل واحد يشتغل بمفرده، فمصطلح **Structure genetique** ترجموه النقاد ما يقارب الخمسة عشر مقابلا عربيا، ولكن المصطلح المتداول بكثرة هو مصطلح البنيوية التكوينية، وهذا ما نلمسه عند الناقد السوري جمال شحيد حينما ترجم مصطلح البنية التكوينية بالتوليدية والتكوينية أي أنه لم يكتفي بمصطلح التكوين فحسب، وإنّما مزج بين التكوين والتوليد واعتبرهما بأنهما مترادفان من حيث الدلالة ويظهر هذا في قوله:"لا بد قبل كل شيء من التنويه بأن التكوين أو التوليد هنا لا يتضمن أي بعد زمني بعيد الشيء المدروس إلى تاريخ ولادته ونشأته، فالبعد الزمني في هذا الشأن ثانوي جدا"[1].

إذن فالناقد هنا جعل من التكوين والتوليد وجهين لعملة واحدة أي شيء واحد، بالرغم من أن المصطلحين تلقوا إشكالا في اختلاف المعنى إلا أنه أكدّ في قوله:"فصفة تكوينية أو توليدية هنا تعني الدلالة دون الرجوع إلى النشأة بالضرورة"[2]،أي التكوين والتوليد مصطلحان مترادفان في نظر جمال شحيد.

[1] – جمال شحيد المرجع السابق ، ص 77.

[2] – ، المرجع نفسه ، ص 77,.

أما جابر عصفور فيصطلح عليها أيضا بالبنيوية التوليدية فيقول:"البنيوية التوليدية هي الصياغة العربية التي استرحت إلها في ترجمة المصطلح الفرنسي الأصل **Structure genetique** الدي يشير إلى منهج صياغة الفيلسوف والناقد الأدبي الفرنسي الجنسية الروماني الأصل"[1].

وبذلك فالمنهج البنيوي التكويني هو من بين المصطلحات استخداما وشهرة لدى الكثير من النقاد العرب بحيث لقي استقبالا في الوطن العربي، بالرغم أنها دخلت متأخرة مقارنة بميلادها الغربي، فهذا المنهج الذي جاء به لوسيان غولدمان لقي ترحيبا من نقاد العرب سواء في المشرق العربي أو عند المغاربة ,شفى غليلهم لأنهم أعابوا على الماركسية ونقدوا الشكلانية الروسية يسبب إهمالهم لعنصر المجتمع في عملية الإبدا

المبحث الثالث: رؤيا العالم

1- تشكل المصطلح:

عديدة هي ارتباطات رؤيا العالم بمعارف متنوعة مثل الدين، الفلسفة، والعلوم...ولعل| من أهم التوسعات التي شهدها هذا المصطلح نجده في الفلسفة فكل مفكر حدد لها مفهوم من منطلقاته المعرفية، كما نجد البنيوية التكوينية تنبني أيضا على مفهوم رؤيا العالم، ورائدها لوسيان غولدمان ليس السباق في تبنيه لهذا المصطلح، وإنما تناوله مفكرين وفلاسفة قبله أمثال: (جورج لوكاتش، ديلثي، ماركس..) **فيري ديثلي***[1] :" رؤيا العالم مكوّن فعال لما يعانيه الفرد ويعيشه

[1] – معوج سامية، مصطلح البنيوية التكوينية عند جمال شحيد، كلية الآداب واللغات، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2019/2018، ص 34.

المجتمع وجعله من اختصاص علم النفس، وهي ردّة فعل الإنسان من موقفه لهذا المجتمع، حينها لايبدو التحديد المجتمعي إلاّ عاملا ثانويا يضفي صبغة الوحدة على تنوع النظرات كما هي عند الأفراد"[1]، يتضح لنا أنّ ارتباط رؤيا العالم بعلم النفس فيؤكد ديلثي أن الفرد باستطاعته أن يعبر عن موقفه في المجتمع، فاعتبره ثانويا وليس أساسيا.أما **كارل مانهايم***[2] "حددها من منظور ابستميولوجي فلسفي"[2]، والاستعمال الصحيح والدقيق لهذا المصطلح كان مع جورج لوكاتش حيث وسع هذا المفهوم في (الفلسفة، التاريخ،علم النفس...)

وفي هذا يقول حميد الحميداني"وقد ألمح لوكاتش لرؤية العالم بالمفهوم التاريخي الفلسفي وفي دراسته أيضا عن بالزاك والواقعية الفرنسية أسهب في تحليل الخلفيات الفكرية والإيديولوجية التي كانت وراء إبداع بالزاك (رواياته) فوجد عنده إيمانا بالمبادئ الأرستقراطية، وفي نفس الوقت ميلا ملموسا نحو مناقضة هذا الفكر الارستقراطي نفسه"[3]، فليس بالضرورة أن يكون هناك توافق تام بين العمل الإبداعي وبالواقع الذي يعيشه المبدع، فالإبداع يفوق ذلك المجتمع إلى أبعد حدود.

1- مفهوم رؤيا العالم: La vision du monde

[1]- عادل أسعدي، مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، مجلة آفاق العلمية، المجلد 11، العدد4، 2009، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، ص 505.

[2] - ينظر. رؤية العالم عند لوسيان غولدمان، موقع اللغة والأدب العربي، نقد ومناهج، 2020، 13 ديسمبر.

*[1] ديثلي فيلهلم (19نوفمبر 1833-1أكتوبر1911) بألمانيا طبيب نفسي ومؤرخ وعالم إجتماع وفيلسوف wikipedia .

*[2] كارل مانهايم(1947-1893) عالم إجتماع يهودي من مؤسسي علم الإجتماع الكلاسيكي وعلم إجتماع المعرفة،ويكيبيديا.

[3]- حميد الحميداني، النقد الروائي من سوسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي، ص62.

إن فكرة رؤيا العالم عند جورج لوكاش لم يأخذها لوسيان غولدمان كما هي لمفهومها التقليدي وإنما أضاف إليها وتوسع فيها فأيده في فكرة جعل هذا المصطلح الفلسفي والفكري، يفسر علاقة الإنسان بالآخرين، وبمجتمعه أيضا وفي هذا يقول بأن الرؤية" ليست واقعية فردية بل واقعية اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو طبقة ما"[1].

يمكننا القول أن لوسيان غولدمان يستمد مصطلح رؤيا العالم من هؤلاء المفكرين الفلاسفة (هيغل ولوكاتش...) السابقين له، كونه رأى أنهم" ربطوا بين الواقع وإمكانية وعيه أو وعي أجزاء منه وربط هذة الأجزاء بالكل"[2]، أي أن هذه العلاقة هي التي تربط الإنسان (الفرد) بمجتمعه وهو بدوره يعبر عن مشاعرهم وآرائهم ومواقفهم ثم يوظفها أثناء عمله الإبداعي ليظهر من خلالها تلك الرؤية من ذلك المجال الذي اختاره .

إنّ لوسيان غولدمان لم يعتمد على هذا فقط وإنما طور مصطلح رؤيا العالم بطريقته الخاصة وهذا ما ذكر في كتاب فضاء النص الروائي لـمحمد عزام " ورغم أن لوسيان غولدمان قد اقتبس مفهوم (رؤيا العالم) من لوكاش إلا أنه طوّره بحيث أصبح يعني عنده أن يعمل الأدبي الفردي لا يمكنه شرحه من خلال الفرد وحده وإنما لابد من النظر إلى الإطار الذي كتب فيه"[3]

بمعنى أن هذا المصطلح نقله لوسيان غولدمان من الفضاء اللوكاشي الفلسفي الفكري إلى الفضاء النقدي جاعلا منه أهم المرتكزات في منهجه البنيوي التكويني وهذا ما يوضحه في كتابه

[1] – لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية والنقد الأدبي، ص48.

[2]– جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، ص37.

[3] – محمد عزّام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1996، ص50.

الإله الحقيقي"هي ليست معطى تجريبيا مباشرا بل على العكس، أداة عمل إدراكية ضرورية لفهم التعبيرات المباشرة لفكر الأفراد وتظهر أهميتها وواقعيتها على المستوى التجريبي"[1]

2- رؤيا العالم عند لوسيان غولدمان:

لقد عرّف الناقد الفرنسي لوسيان غولدمان مصطلح رؤيا العالم بقوله:"إن رؤية العالم هي بالتحديد هذه المجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى إنها بلا شك خطاطة تعميمية للمؤرخ ولكنها تعميمية لتيار حقيقي لدى أعضاء مجموعة يحققون جميعا هذا الوعي بطريقة واعية منسجمة إلى حد ما"[2].

إنّ العمل الأدبي له علاقة وطيدة بالطبقة الاجتماعية بحيث أن الكاتب لا يمكنه أن يعبر عن مواقفه وآرائه دون أن يلجأ إلى المحيط الموجود من حوله وهو المجتمع، فالكاتب لوحده لا يكفي أن يظهر رؤيته للعالم وإنما يظهر بالجماعات التي يتكلم عنها وتكون خارج النص وهذا ما يسمى برؤيا العالم وهذا ما يعطينا انسجاما إلى حد ما، أي بمعنى إظهار رؤى جماعية عن طريق رؤية هذا الفرد المبدع وبعدها تظهر رؤية هذا الفرد المبدع لرؤية هذه الجماعة .

[1] – لوسيان غولدمان، الإله الخفي، دار النشر الفرنسية، دط، 1909، زبيدة القاضي، وزارة الثقافة، دمشق، 2010، ص38.

[2]– المرجع نفسه، ص 98.

كما نجد أيضا رؤيا العالم كمفهوم هو ذلك النسق الفكري الذي يسبق عملية الإبداع أو هو الكيفية التي يحس وينظر بها المبدع إلى واقع معين أو كما يقول لوسيان غولدمان:" هو وجهة نظر متناسقة وموحدة حول مجموع الواقع"[1].

ونستنتج من كل ما سبق أن رؤية العالم عند غولدمان تتميز بميزتين هما:**الشمولية والإنسجام أم التماسك،** وفي هذا الصدد أعطى الناقد السوري جمال شحيد مثالا على ذلك بالعلاقة الوطيدة الموجودة بين التفاحة والشجرة "فدراسة التفاحة بحد ذاتها مهمة ولكنها تصبح أهم وأشمل إن لم تنفصل عن الشجرة والمحيط الذي عاشت فيه"[2]، أي لا يمكننا استيعاب أو فهم الجزء إلا في إطار الكل.

ومن منظورنا الخاص أن رؤيا العالم جاءت شاملة وجامعة للعلاقات المختلفة في المجالات والميادين والمعارف، فقامت بإخراج الصورة الكاملة (داخليا وخارجيا) وذلك لإبراز انتفاضة المجتمع، فمن الجماعة يظهر الفرد (المبدع) زمن هذا الأخير نفهم المجتمع ورؤيته العامة.

3- المستويات الإيستمولوجيا لرؤيا العالم:

(الفلسفي، النقدي، الجمالي)

[1]- عبد الرحمان بوعلي، البنيوية التكوينية من خلال نماذج نقدية عربية، مجلة فصل الخطاب، المجلد الثامن، العدد29، مارس 2020، جامعة الشارقة ، الإمارات العربية المتحدة، ص43.

[2] – عادل السعدي، مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان، ص507/506.

قبل أن نتحدث عن مستويات الاستمولوجيا لرؤيا العالم علينا أوّلا أن نتطرق إلى معرفة مصطلح "الايستمولوجية" وذلك تمهيدا لهذه المستويات:

ظهر مصطلح الايستمولوجية بعد الفلسفة الكانطية في القرن التاسع عشر وهي كلمة يونانية تتكون من مقطعين الأول هو **(EPISTIMO)** وهو مشتق من الكلمة الإغريقية **(EPISTEME)**) بمعنى **المعرفة**، أما المقطع الثاني **(LOGY)** فيعنى **العلم** بوجه عام"[1].

من خلال هذا المفهوم أصبح الكثير من الدارسين يطلقون على الايستميولوجية "بعلم المعرفة" أو "النظرية العلمية".

ويرجع هذا المصطلح إلى الفيلسوف الاسكتلندي فرير (**J F FEREIER**) ويعتبر أول من استخدم لفظ ايستمولوجيا في كتابه سنن الميتافيزيقا 1845 عندما مّيز بين مبحث الوجود (الأنطولوجي) ومبحث المعرفة الايستمولوجي"[2].

إضافة على ذلك يمكننا القول أن الابستمولوجيا، تهتم أولا بالبحث في مصادر المعرفة وأدواتها أو طريقة اكتسابنا لها.

وتهتم نظرية المعرفة ثانيا: بالبحث في طبيعة المعرفة الإنسانية وبيان كيفية العلم بالأشياء وكيفية اتصال القوى المدركة لدى الإنسان بموضوع الإدراك"[1].

[1] – جان بياجيه ، الابستميولوجيا التكوينية، دار التكوين، دمشق، جلبوني،دط، تر: السيد نفادي، راجعه، محمد على أبو زيان، جميع الحقوق محفوظة، 2004، بيروت، ص24.

[2] – عادل السكري، نظرية المعرفة من سماء الفلسفة إلى أرض المدرسة، الدار المصرية اللبنانية، 1999، ط1، ص 28.

1) المستوى الفلسفي:

لم تكن كافية تلك الدراسات والأفكار للبنية الدالة في ميدان الفلسفة أو بالأحرى ليست دقيقة في احتواء مفهوم "رؤيا العالم" التي بحث عنها غولدمان لبناء منهجه البنيوي التكويني، إلا أنها البدايات والدوافع لتطور الفكرة وإظهارها على كليتها، فرؤيا العالم من بين المفاهيم الأساسية التي انبنى عليها هذا المنهج، وللفلسفة الماركسية حضور واسع، ومرتكز أساسي في تشكل هذا المفهوم، وهي القراءة المنفتحة للنصوص الأدبية ومحاولة إبراز ذلك التفاعل بين النّص ولمؤثرات الخارجية، وفهم العلاقة الجدلية القائمة بين هذا التفاعل، يشرح محمد الأمين بحري هذا فيقول"إن ما تريد رؤية العالم قوله في مختلف تجلياتها كمقولة أساسية، هو أنه لا يمكن بحال الأحوال الاعتقاد بأن النّص ظاهرة معزولة عن البنية الاجتماعية التي نشأت فيها، إذ لا يمكن الاقتصار على العالم الداخلي للنّص فقط، كون هذا الأخير يقيم علاقات من نوع آخر مع عالمه الخارجي الرحب من مجتمع وتاريخ وعالم ثقافي وإيديولوجي وأفراد ولغة وكلام"[2].

و الجدلية بمفهومها هي طريقة تحاول أن تتطور من موقف إلى آخر فتبدأ من المحسوس إلى المعقول، أما بالنسبة لرؤيا لعالم وكيفية ارتدائها لمعالم الجدلية تمثل في:" تلك القائمة بين الفردية في بناء العمل الإبداعي والجماعة في تأليفه، فإذا كان العمل لا يفهم إلا على أنه محاولة يقوم بها فرد

[1]– الاتجاهات الابستمولوجيا السائدة لدى طلبة السنة الأولى، جامعة الملك سعود، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، العدد 182، ج1، أبريل، 2019، ص117/116.

[2]– محمد أمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص94.

معين لايجاد حلول لمشاكله الوجودية والكونية فإنه يتعذر علينا استكمال هذا الفهم دون ربطه بمحيطه العام الذي نشأ فيه"[1] .

ومنه هذا التوحد والتعصب لفكرة الاندماج في المجتمع ومجموعة متنوعة ومختلفة في هذا الواقع ذو الحركة التي تسمح بإذاعة كل ما يحول في تلك المجتمعات، لن يسمع صيته إلا إذا وحد أعماله الفردية بالجماعة.

هنا نلتمس ذلك التفاعل والعلاقة المقامة بينهما، فذلك المجتمع بتنوع ثقافته وأحداث تاريخية وحركته المستمرة، تكشف عن وعي بارز من ذلك المجتمع لما يحاول الفرد المبدع نشره بينهم، واختلافهم في كيفية تلقي عمل الفرد، لتنتج رؤى عالم من كلا الطرفين (الفرد والجماعة).

يقول لوسيان غولدمان:" بعيدا إذن عن إقامة تعارض بين الفرد والمجتمع،- بين القيم الروحية والحياة الاجتماعية، يوجد الواقع ، إنه يوجد في الأشكال الأكثر اكتمالا عندما يبلغ الحياة الاجتماعية درجتها القصوى من الكثافة والقوة الخلاقة، وعندما يدرك الفرد قمة عبقريته المبدعة، فيمتزجان، وذلك سواء في المجال الأدبي أو المجالات الفلسفية والدينية والسياسية"[2]

[1] – محمد أمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص94.

[2]– لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ط1، 1984، ص 19.

ومن هنا جاء الواقع ليثبت العلاقة الجدلية التي ارتبطت بإبداع الفرد وقراءة المجتمع،

تظهر منهما رؤى العالم لكليهما وتتضح.

ساعدت أعمال وأفكار جورج لوكاتش ليشق غولدمان طريقه نحو تفسير وشرح أفكاره، فأخذ كل من الكلية والتشيؤ والوعي، في هذه الرحلة نحو هذا الفضاء، "فأخذ كليه جورج لوكاتش وقابلها بمقولة "بنية الدالة" فوحد بينهما ليعكس ذلك التناظر الذي أقامه غولدمان بين البنية الروائية والفنية الاقتصادية للمجتمع، وهذه هي النواة الجدلية للفكر الماركسي، بل هي صورة عاكسة لذلك الجدل الحاصل بين البنيتين التحتية والفوقية"[1]، فهذا التناظر خلق انسجام وتوازن بين كل ثنائيات مشكلة في هذا العالم.

إن المجتمع يبني الفرد وينمي أفكاره، عن طريق فرض الواقع، مسؤوليات وواجبات، ومن

هذه الأخيرة نلمس ردات فعل إما إيجابية، متمثلة في تقبل ما يحدث، أو سلبية معبرة بطريقة متمردة، وفي الأخير يمكن القول أن الفرد لا يبرز ولا يظهر إلا بوجود الجماعة التي من خلالها نفهم رؤى العالم التي أراد ايصالها.

2) المستوى النقدي:

عرفنا في البدايات أن النقاد كانوا يركزون على البنية الداخلية للنص الأدبي فقط دون الأخذ بالجوانب الخارجية لكن مع الزمن وتطور الدراسات وتداخل العلوم، تغير المفهوم وأعطى للبنية

[1] – محمد أمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص96-97.

الاجتماعية مجال الغوص في بنية النص الداخلية، فهذا التمازج بينهما شكلا ورؤى متعددة، أخذ الناقد يتغلغل فيها لاستنباط القيمة الفنية والجمالية من هذا العمل الإبداعي.

وبالنسبة **للمستوى النقدي** لرؤيا العالم:" تكمن في هذه المفارقة بين ما هو فردي وما هو جمالي حين يجتمعان بعيدا عن الحالات القصدية والمريدة لتسجيل الأحداث وإثبات المواقف الواعية، والوصف الوثائقي المعلن للأحداث والمواقف الدائرة على الساحة.

في عملية الإبداع الروائي"[1].

إذن النقطة الأساسية التي ركز عليها غولدمان في هذا القول أن العمل الإبداعي ليس بالضرورة مرتبط بذاتية وسيرة المبدع، والمقصود في أعماله إنما محاولة فهم عالمه الخاص في تلك اللحظة الإبداعية، ومن خلال هذا الصراع الجدلي وعملية التفاعل بينهما تم المزج بين رؤى العالم الخارجي وعالم المبدع الخاص به، لنصل إلى الكلية الشمولية التي أكدّ عليها كل

من جورج لوكاش ولوسيان غولدمان فبتالي تصاعد في فهم واستخلاص النص الذي

امتزج بين هذين العالمين، وهذا ما يلح عليه غولدمان من خلال قوله:"لقد قلنا بأن العمل

الأدبي تعبير عن رؤية العالم وعن طريقة النظر والإحساس يكون ملموس ومشتمل على

كائنات وأشياء، وكاتب إنسان يعثر على شكل ملائم ليخلق ويعبر عن هذا الكون

[1] – محمد أمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 103.

(العالم)، إلا أنه من الممكن أن يحدث تفاوت صغير أو كبير بين النوايا الواعية أو الأفكار الفلسفية والأدبية والسياسية للكاتب وبين الطريقة التي يرى بها ويحس العالم الذي يخلقه"[1].

وفي نهاية القول ذكر لوسيان نتيجة مفادها أن العالم الذي يخلقه المبدع يستطيع أن يلغي تلك المقومات، والأفكار، والمرجعيات الفلسفية لهذا المبدع في عالم المنطق فيبني نصا متجاوزا للطابوهات والمألوف عند العامة، فلا إراديا وبدون وعي يجد نفسه مندمج في ذلك العالم الذي خلقه المبدع.

3) المستوى الجمالي:

سطعت جمالية رؤيا العالم من المعارف الفلسفية والنقدية، التي حاول غولدمان حصرها، ووضعها كقوانين لمنهجه البنيوي التكويني.

إنّ الفلسفة الجدلية التي استقت منها رؤيا العالم مفهومها، وبرزت كيفية التفاعل بين الفرد والجماعة عن طريق الواقع والإبداع، فشكل لنا وحدة فنية جمالية ذات ألوان متعددة، تصف تلك الظاهرة المتشكلة من ذلك الاندماج، فنتذوق ونرى الحركة المنبثقة

[1] – لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص17.

منها، فالفرد مهما حاول أن يبتعد عن المجتمع، إلا أنّ هذا الواقع بفرض عليه التكيف معه، لكن هذا الفرد لم يستسلم، وإنّما صنع لنفسه عالما خاصا رغم الظروف، فأنتج لنا جمال إبداعي وفنية رائعة في رؤيته الخاصة لهذا العالم.

ومن المستوى النقدي تظهر جمالية رؤيا العالم من خلال النص والقارئ (الناقد)، فيشترط على الناقد أن يكون ذو خيال واسع وفكر خصب، لفهم النص المتجاوز لتلك الطابوهات التي أتى بها المبدع، في هذا الأمر يقول محمد عزام:" إنّه لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية بل فضاء دلالي وإمكان تأويلي ، ولهذا فهو لا ينفصل عن قارئه ولا يتحقق دون مساهمة القارئ"[1]

ومنه نستنتج أنه لا يمكن لمس تلك الفنية لهذا العمل الإبداعي، الذي يشترط تدخل القراء بالنص، و إلا سنصادف أمامنا جثة هامدة بدون روح، أي أحادي الدلالة وهو نص كلي ينعته النقاد بالنص المغلق.

الإيديولوجيا كرؤية للعالم:

تعتبر الإيديولوجيا جزء لا يتجزأ من مصطلح رؤيا العالم بحيث أنها عبارة عن"

[1]– ينظر: محمد عزام ، النص المفتوح التفكيك أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد كتاب العرب، ع 398، حيزران، 2004، نقلا عن سميرة قروي، شعرية التلقي بين سلطة النص وحرية القارئ، ص9.

مجموعة من القيم والأخلاق والأهداف التي ينوي تحقيقها الفرد أو الجماعة سواء على المدى القريب أم البعيد"[1] فيأتي هنا دور المبدع في تشكيل رؤيته لهذا العالم الخارجي المحيط به وتجسيدها في نصه الأدبي مما يخلق لنا ذلك الإبداع الفني الجمالي بحيث لا يوجد نص أدبي خال من الإيديولوجيات سواء كان رواية أم قصة أم حكاية...، أي أن المبدع الفرد بطبعه اجتماعي يؤثر ويتأثر، فبتالي يمكننا القول أنّ " الكاتب يستعمل مجموعة من الإيديولوجيات في روايته ولكن لا يجب أن يتعامل معها على أساسل تعبير منه بشكل مباشر لأن الكاتب بطبيعة الحال ممكن أن يعارض كل هذه الإيديولوجيات ويقول شيئا مخالفا"[2].

إذن الإيديولوجيا تعد أحد أهم المكونات الثقافية الموجودة في كل مجتمع ترتط فيه. فحسب ما يراه جاك أوليل فهي:" مركب من الأفكار والمعتقدات، ليست أفكارا فقط أو معتقدات، وإنما هي معتقدات مرتبطة بنمط من الأفكار والمعتقدات"[3]، وحتى الدين الذي يتضمن مفاهيم مقدسة وسامية المنبثقة من المجتمع.

[1] – عبد الله العروي، مفهوم الايديولوجيا ، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012، ص9.

[2] – نبيل بوالسليو ، الأيديولوجيا في الرواية الجزائرية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 8، 2008، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، ص80.

[3] – نبيل بوالسليو ، الأيديولوجيا في الرواية الجزائرية، ص 86.

إذن الكاتب أثناء ممارسته لعمله الإبداعي لا يمكن فهم رؤيته للعالم إلا بعد استيعاب

حقيقة الصراع بين الإيديولوجيات المعروضة في النّص لأنه عندما ينتهي هذا الصراع

الموجود داخل الرواية، هنا يمكن أن تبدأ معالم الكاتب في الظهور لدى المتلقي

الفصل الثاني

رؤيا العالم وآلياتها في رواية " أعوذ بالله" لسعيد بوطاجين

المبحث الأول : ملامح رواية "أعوذ بالله" من الواقعي إلى الإيديولوجي.

المبحث الثاني: تجلي التجريب في الرواية الجزائرية

المبحث الثالث: التقنيات والطرائق البارزة في رواية"أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين

المبحث الأول : ملامح رواية "أع- الرواية الجديدة :

في ظل التحولات التي عاشها الواقع بعد الحروب، تاه الإنسان وظّل طريقه، فلم يعد يعرف إلى أين آل مصيره، وللنهضة دور في زعزعة هذا الواقع ذو الشكل الجديد، فما كان على الإنسان إلاّ أن يجد طرقا وأساليب وأشكال تناسبه فخالفوا المعتاد، وخرجوا عن الجماعة. وانصبّ اختيارهم على الرّواية، لأنها المرآة العاكسة لحياتهم، كما أنّها الجنس الأدبي الذي واكب هذا الجديد بكل تفاصيله، وهذه الأحداث مسّت كل أقطار الكرة الأرضية، بداية بالغرب وصولا إلى المشرق العربي ثم إلى المغرب العربي، وفي العالم الأخير كان للجزائر نصيب كبير من كل هذا، عاشت واقعا مريرا بكل ما تحمله من معاني الاستبداد والظلم، والفقر، والأمية...

وهاهم أدبائها أيضا يستنجدون بالرواية، فكانت الصديق الذي يلجأ إليه وقت الضيق، لإفراغ ما في النفوس، فشيدوا لأنفسهم طريقا نحو هذا النوع الجديد والتطور

في الكتابة الروائية، فتم دمج كل من إيديولوجيا الكاتب والمجتمع وآليات الحداثة الروائية المتمثلة في التجريب لأنه يعتبر " عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختبار، تصدر عن ذات مجربة واعية بما تفعل"[1].

وهنا نصل إلى أنّ الرواية الجزائرية دمجت بين ثنائيتين، هما الإرث القديم والتطور الجديد في البناء الروائي، فيقول سعيد بوطاجين في هذا الصدد :" الروائيون مقتنعون بأنّهم يستفيدون من الإبداع

[1]- زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية" العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي، مجلة ديالي، العدد 67،جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، الجزائر، 2015، ص194.

الغربية، يعرفون السرد من خلال قراءة الأعمال الأمريكية والأوروبية، والهالات العالمية(...) هناك بدائل عينية تدعمهم و تسهم في تقوية المتخيل السردي لديهم، وأفضل طريقة هي القراءة والاستيراد وغربلة المستورد لتوطينه"[1].

ومن هنا يتبين لنا أن الرواية أخذت هذه الصراعات التي تناولتها الإيديولوجيات، وحاولت توعية المجتمع، مستعملة التبشير، لأن الجزائر بعد الاستعمار الفرنسي عرفت فترة فيها نزوح من الجانب الديني، والدخول في متاهات الجهل، فالرواية الجزائرية كشفت بما يسمى بالتوجه الإيديولوجي، حيث برز فيها اتجاهين متصارعين، الاتجاه الأول مثقف، والاتجاه الثاني تمثله الجماعات الإسلامية، فكل منهما وضع قناع من أجل خدمة مصالحهم السياسية الخاصة وذلك في فترة التسعينات، لكن حدث ما لم يكن في الحسبان، تمثل في الأزمة الأمنية التي سادت في هذه الفترة وما يسمى " **بالعشرية السوداء**"، ومن خلال هذا نذكر أن " بعض الروايات عكست الطابع السياسي والصراع والتأزم الأمني، حيث تتسم مثل هذه الروايات بلمسة تاريخية أزموية بامتياز، فقد مثلت استجابة فنية صادقة ومعمقة لذلك المثير الجلل الذي اصطلح عليه إعلاميا" **العشرية السوداء**".[2]

[1]– سعيد بوطاجين، السرديات وعلم السرد– مقاربات أولية، نقلا عن الجزائر نيوز، 03/10/2011.

[2]– محمد أمين بحري، بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية، أطروحه الدكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009_2008، ص157 ، نقلا عن وسيلة عنكوش، البعد الإيديولوجي في رواية "فتاوى زمن الموت"، لإبراهيم سعدي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العقيد أكلي محند أولحاج، البويرة، 6/10/2016 ، ص 16.

ومن هذه الفترة لم تنقطع سلالتهم، بل تركوا وراءهم ورثة ليتموا أعمالهم الشنيعة في كل فرصة متاحة لهم، ومن الروائيين الذين لم يتحملوا فضاعة وسوداوية هذه الأفعال، الروائي" **سعيد بوطاجين***" الذي عاش هذه الفترة فجسدها في عمله الروائي بعنوان" **أعوذ بالله**"، بأسلوب موحٍ وساخر، صبّها في قالب فني جميل، أراد من خلالها الكشف عند حقيقة الأوضاع الذي عاشتها الجزائر بعد تلك الفترة، ثائرا على ذلك الفساد والظلم الذي عاشه المجتمع الجزائري في جميع الميادين فأخذ هذه الرواية ملجأ له ليعبر عند آرائه ومواقفه السياسية.

2- في إيديولويجية الرواية:

تأخذ وتندمج الرواية بسرعة مع أي جنس آخر وتنطبق عليها أي آلية وأي أساليب، فصورت الواقع المعاش باعتمادها على كل هذا، فالفضاء الخارجي هو الذي فرض نفسه لهذه الأعمال، فالايديولوجيا بفمهومها فهي " آداة للتحليل السياسي والاجتماعي والتاريخي، لكن بعد عملية فرز وتجريد لكي يبقى كل باحث وفيا لمنهج المادة التي يبحث فيها" [1]، وهذه الأخيرة اقتحمت و تفاعلت مع أبنية الرواية فخلفياتها متمثلة في أفكار ومعتقدات وفئات متنوعة مجسدة في أرض الواقع التي ساعدت الرواية للتعبير عن كل ما هو ظاهر وخفي، بحيث بأنّ الروائي عندما يصور هذه الوقائع في روايته ليس هكذا من العدم، وإنّما يركز على إيديولوجيات معينة والتي تمثل جزء لشخصيته وثقافته ودينه التي يستنبطها من بيئته والمحيط الذي يعيش فيه، لأنه من غير الممكن أن

[1]- عبد الله العروي،" مفهوم الإيديولوجيا"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 8، 2012، بيروت- لبنان، ص160.

* سعيد بوطاجين ،كاتب قاص روائي ناقد، مترجم أكاديمي جزائري (06/01/1958).

توجد بيئة ما خالية من هذه الأيديولوجيات فهو يعبر عنها بطريقة خفية لأن " له بعض الطموحات التي لم تتحقق في الواقع فإنما هي التي تحدد شرط الكلام في النّص"[1].

ومن خلال كل هذا يتضح لنا أن العلاقة بين الرواية والأيديولوجيا هي علاقة تأثر وتأثير وهذا ما تؤكده الكاتبة **"فادية المليح"** بقولها :" ارتبطت الرواية بالإيديولوجيا، لأن من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الإيديولوجيا واتخذت وسيلة لنشرها وايضاحها، وظّلت كذلك في رحلتها الزمانية والمكانية من الغرب إلى العالم، ومن نشوء الرواية إلى اليوم فعوامل الإيديولوجيا في الرواية أكثر من أي نوع أدبي آخر في الزمان والمكان والحبكة، الشخصيات والحوار والسرد والاستيطان والاسقاط والرمز فهذه كلها عوامل للإيديولوجيا ومظهر لما يمكن من خلالها أن يبدي الروائي ما يريد وأن يخفي ما يريد"[2]

إن الروائي يصور وقائع مجتمعة بطريقة خاصة وخفية وذلك من خلال رؤيته للعالم فتتضح لنا ملامح إيديولوجيته من خلال قراءتنا لروايته وهذا ما يسمى **بإيديولوجية الكاتب** ذلك "الأثر النوعي لصيغة إندراج سيرة المؤلف في الإيديولوجية العامة وهي صيغة الإجتماعي المحتمة بوساطة عوامل بارزة : الطبقة الإجتماعية-الجنس-القومية-الدين الإقليم الجغرافي..." [3] أي أن هذه العوامل المذكورة هي التي يعتمدها القاريء عندما يحلل النص الروائي لأنه بدون هذه العوامل لا يمكنه معرفة إيديولوجية الكاتب وتصوراته.

---

[1]- حميد حميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النّص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط. 1، 1990، د. ت، الدار البيضاء، بيروت، ص 60.

[2]- العمري لامية، نجعوم ميادة، تموقع رواية " قليل من العيب يكفي" لزهرة ديك بين الإيديولوجيا والتجريب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2016/2017، ص 40.

[3]- تيري إيجلتون،النقد والإيديولوجية،تر،فخري صالح،المؤسسة العربية للدراساتوالنشر،بيروت،دط،ص75.

إن معظم الروائيين الجزائريين خلال كتاباتهم للرواية يظهرون فيها مواقفهم السياسية التي كانت تهيمن وتسيطر على مجتمعهم في تلك الفترة ولهذا قيل أن "الإيديولوجية السياسية قناع لمصالح فئوية إذا نظرنا في إطار مجتمعي آني وهي نظرة إلى العالم والكون إذا نظرنا إليها في إطار التسلسل التاريخي"[1]

وإضافة على هذا نجد الناقد عبد الله العروي أنه ينظر إلى الإيديولوجية السياسية من خلال هذه المنظومة التالية[2] :

الإيديولوجية السياسية	تفكيرها	مضمونها	وظيفتها	مرجعها	مجالها	نظريتها
قناع	وهمي	المجتمع	الإنجاز	المصلحة	المناظرة	النسبية

ومن خلال هذه المنظومة نستنتج أن الإيديولوجية السياسية قناع خفي وهمي وتفكير جهنمي للوصول إلى المصالح التي تخدمهم، إذن هنا يمكننا القول أن الإيديولوجيا تحمل أفكار سياسية نفعية (براغماتية) بامتياز كون أن السياسة معروفة بالمراوغات التي تهدف إلى خداع الشعب الطامح للتغيير والعيش الكريم .

استهل الروائي السعيد بوطاجين روايته بإيديولوجيات اجتماعية وسياسية وذلك من خلال رؤيته للعالم الخارجي الذي يحيط به حيث صور فيها مواقف ووقائع سياسية مضطربة وهذا من أجل كشف عيوب السياسيين في بلادنا وفي نفس الوقت طرح لنا تناقضات وصراعات من خلال

[1]– حميد حميداني،النقد الروائي والإيديولوجي،من سوسيولوجية الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،ص18 .

[2]– نفس المرجع،ص15 .

مواقف الشخصيات المختلفة ، فكلمة **أعوذ بالله** جاءت كعنوان لروايته، لأنه يتعوذ من بعض الفئات التي ملأت هذا الواقع بالرذيلة والاستبداد الذي ساد المجتمع الجزائري آنذاك .

أ – دراسة العنوان إيديولوجيا : (أعوذ بالله):

يعتبر العنوان أولى اهتمام الروائي أثناء عمله الأدبي بحيث يعطيها عناية خاصة، كما أنها تعد بوابة أساسية في نصه الروائي مما يشكل للقارئ فكرة عامة على ما يدور حول الرواية" فجاء العنوان (أعوذ بالله) بخط بارز وواضح وذلك من أجل لفت الانتباه لدى المتلقي، أما اسم (السعيد بوطاجين) فقد رافق العنوان (أعوذ بالله) ولكن كتب بخط أصغر منه وذلك باعتبار أن اسم الكاتب يرافق العنوان"[1] ومن هنا يمكننا القول إن العنوان حظي بمكانة وأهمية بالغة في مختلف الدراسات الحديثة بحيث لا يمكن الدخول للعمل بتجاهل العنوان أو تجاوزه فهو بمثابة المفتاح الأول الذي يبتدأ به أي عمل، لهذا فالعنوان في لأصوله اللغوية"يدل على ظهور وإعراضه والآخر يدل على الحبس...عنوان الكتاب،لأنه أبرز ما فيه أظهره"[2]

أما في معجم لسان العرب فالعنوان هو "عنون الكتاب،عنونه،كتب عنوانه و عنوان الكتاب وعنوانه وعنيانه وسمته وديباجته سمي به لأنه يعن له من ناحيته،وأصله عنان وكل ما استللت بشيء يظهرك على غيره، ومن يدلك ظاهره على باطنه فعنوان له يقال الظاهر عنوان الباطن"[3].

---

[1]– ينظر،بدوهن إيمان،بلعيدان سعاد،الفضاء الحكائي في رواية أعوذ بالله ،دراسة بنيوية،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر،كلية الآداب واللغات،جامعة عبد الرحمان ميرة،بجاية،2014-2015، ص57.

[2]– ابن فارس أحمد ،معجم مقاييس اللغة،تج،عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر،بيروت،لبنان،دط،ص898.

[3]– ابن منظور،لسان العرب،دار صادر،بيروت،ط1، 1992،م15، ص 106.

فمن خلال هذا التعريف اللغوي الذي جاء به معجم لسان العرب يتضح لنا أن العنوان نافذة تطل على النص.

وانطلاقا من المفهوم اللغوي ننتقل إلى المفهوم الاصطلاحي لمصطلح العنوان فهو"مقطع لغوي، أقل من الجملة،يمثل نصا أو عملا فنيا" [1] بمعنى أن العنوان مركب من جزئيين إلا أنه فكرة عامة وشاملة للنص الرواية . أو النصوص الأدبية عامة .

إن في قراءتنا لرواية (أعوذ بالله) التي بين أيدينا تتكون من كلمتين "أعوذ" و"الله" فكلمة أعوذ تدل على أن الله سبحانه وتعالى يأمرنا على الاستعاذة لأن الشيطان لطالما كان عدو الإنسان منذ خلق آدم على وجه الأرض أما كلمة (**الله**) جل جلاله فهي من أسماء الله الحسنى وأعظمها هو الله المعبود الوحيد الذي يلجأ إليه العباد في جميع الطاعات المفروض القيام بها وذلك حبا وتعظيما له.

وإن عبارة أعوذ بالله وردت في كثير من آيات القرآن إذ نجد مثلا: قوله تعالى "وإما ينزغنك من الشيطان نزغ فاستعذ بالله إنه سميع عليم". [2]

كما وردت أيضا كلمة "أعوذ" في القرآن الكريم وهذا في قوله تعالى "وقل رب **أعوذ** بك من همزات الشياطين،وأعوذ بكرب أن يحضرون". [3]

وقد وردت أيضا عبارة **أعوذ بالله** في الكثير من الأحاديث النبوية الشريفة إذ نذكر منها ما يلي: " عن ابن أنس بن مالك رضي الله عنه، قال: كان النبي صلى الله عليه وسلم يقول "اللهم إني أعوذ

---

[1]- سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني،بيروت،الدار البيضاء،ط1،1405هـ-1985 مـ ،ص 155.

[2]- سورة الأعراف،الآية20 .

[3]- سورة المؤمنون ،الآية 97-98.

بك من العجز والكسل ، والخبث والهرم، وأعوذ بك من فتنة المحيا والممات، وأعوذ بك من عذاب القبر"[1] **رواه البخاري.**

في هذا الحديث يعلم النبي صلى الله عليه وسلم أمته كيفية الاستعاذة بالله تعالى ومن فوائدها أنها عبادة محبوبة لله تعالى. ومن خلال هذا نلاحظ أن كلمة **أعوذ بالله** في الرواية لم تأتي بعبارة كاملة نحو **أعوذ بالله من الشيطان الرجيم** " بل الروائي هنا اكتفى فقط بالجزء الأول الذي هو **أعوذ بالله** لأن الباقي معروف ومتداول لدى جميع المسلمين على وجه الأرض ."[2]

وهنا كأن الروائي يدعو إلى النفور والهروب من كل شر يداهمه ولا يملك أي خيار آخر سوى أن يستعين بالله جل جلاله . وهذا ما يظهره في روايته بحيث يستعيذ من هؤلاء الأشرار حيث يقول " **أعوذ بالله** من الطراطير ،**أعوذ بالله** من القلابل، **أعوذ بالله** من الدايات والباشاوات وأنصار الأعداء،**أعوذ بالله** من الأمعاء التي لا تستحي ، **أعوذ بالله** من الكرش الذي جعل أعلاها أسفلها."[3] والروائي هنا كأنه يشير إلى الظلم والاستبداد الذي مارسه القوي ضد الضعيف وهذا استغلالا من أجل خدمة مصالحهم الشخصية التي تهدف إلى النهب والسطو على ثروات البلاد بشتى الطرق.

إضافة على هذا نجد أن الروائي **سعيد بوطاجين** لم يختر عنوان الرواية **أعوذ بالله** عشوائيا هكذا فقط، وإنما كان تحقيقا لأمنية لإحدى شخصيات روايته وهي شخصية **أسعد** وذاك من خلال

[1]- موسوعة النابلسي،أحاديث متفرقة، 3131 /nabulsi.com/web/article.

[2]- مخلوف عامر،حداثة المتابة الروائية في رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين، مجلة مسارب الإلكترونية، massareb.com ، بتاريخ 28 سبتمبر 2013 .

[3]- السعيد بوطاجين،أعوذ بالله، منشورات الإختلاف ، ط1 ، 1438هـ-2016 مـ ، الجزائر العاصمة، ص 226 .

المخطوطات التي هي عبارة عن وصية أسعد وفي خضم هذه الأحداث ، تلقى سعيد بوطاجين (الكاتب) ظرفا من أسعد يقول فيه " حقق لي هذه الأمنية إن كنت تحبني وتحب جدك، اجعل عنوانها **أعوذ بالله**."[1]

ويقصد الروائي بهذا العنوان أن هؤلاء الناس ، الذين يتملقون بالسلطة والنفوذ والسيطرة على الشعب ، بحيث يقومون بأعمال إرهابية من أجل الوصول إلى المبتغى، ولأن العنوان يحمل صفة دينية إسلامية من صلب التراث.

فمقطع **أعوذ بالله** يتكون من **فعل والفاعل المحذوف** وإعرابها يكون كالتالي: **إعراب الاستعاذة** [2]

أعوذ	الباء	الله
(فعل + فاعل) فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره "أنا"	**بالله:الباء** حرف جر مبني على الكسر	لفظ جلالة مجرور بالباء وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره والجار والمجرور متعلقان بالفعل "أعوذ"

ومنه فإن كلمة **أعوذ** تعمل معنى الحركة والحدث والاستمرار للزمنين الحاضر والمستقبل.

نستنتج من كل ما سبق أن عنوان **أعوذ بالله** يحمل إيديولوجيات سياسية ظالمة وفاسدة التي سادت المجتمع بأكمله، إذ أننا خلال قراءتنا لهذه الرواية كأننا نعيشها بكل أحداثها خطوة بخطوة لأنها

[1]- السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص 230-238.

[2]- مدونة تهتم بإعراب القرآن الكريم إعرابا مبسطا،إعراب القرآن الكريم،إعراب الاستعاذة، الأربعاء28 ديسمبر 2016 ، 22:26 pm .

تحمل في طياتها واقع مرير، بكل معنى الكلمة وكيف لا وهي تتحدث عن الجزائر ومعاناتها الاستبدادية .

ب- إيديولوجية الصراع بين الشمال والجنوب في الرواية:أعوذ بالله:

إن كتب التاريخ سجلت لنا واقع الإنسان الذي عاش بين ثنائيتين متضادتين ومتصارعتين،في جميع مجالات الحياة منها صراع كل من (الكلاسيكية والإقطاعية) وأيضا الصراع بين القطب الشمالي بزعامة الإتحاد السوفياتي والقطب الجنوبي بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية واستمر هذا الصراع بين الثنائيتين إلى يومنا هذا بحيث نلمس هذه الخاصية في رواية "سعيد بوطاجين"**أعوذ بالله** التي تدور أحداثها حول الصراع بين الشخصيات الموجودة بين شمال وجنوب الجزائر ولكن قبل ذكر هذا الصراع نجد شخصيات من هذا الشمال كأنها تأيد وتدافع عن قضايا الجنوب المهمش فيبدو لنا غريب هذا التناقض، ومن أسباب التي دفعته للهروب هي دياثة الشمال، والسطو والاحتيال ووضعهم أقنعة المثقفين والعلماء، لهذا وصف حالتهم عن ما كان في الشمال فقال : "بالكاد عشت ميتا تقريبا امتلأت لفظا في مدن الدياثة، لفظا وحزنا."[1]

وهاهنا يثبت الكاتب مرارة العيش وسط ضجيج وصخب المدينة، هذه المدينة التي رضي رجالها وحكامها بالذل وعدم الغيرة على هذا الوطن الذي سقيت تربته بدماء الشهداء وصرخات نسائها وحرمان أطفالها .

لم يأت الكاتب بمفرده من الشمال بل رافقته مجموعة من الشخصيات التي لعبت دورا مهما وأساسيا في بناء أحداث روايته، فاجتمعوا غير ملفتين النظر متجهين إلى الجنوب على أساس رحلة

[1]- السعيد بوطاجين،أعوذ بالله،ص08 .

اكتشاف الصحراء، وإنما الغرض من هذه الرحلة هي مساعدة الكاتب للحصول على أجوبة لأسئلته والعثور على المخطوطات المختفية إذ يقول : "وهكذا جئت إلى هنا بحثا عن حقيقتي الذاتية وعن حجج أخرى بلغني أنها مدفونة في العين ." [1]

وحينما وطأت قدماه منطقة العين شرع في نقد حكامها لما رآه من ظلم واستبداد وتدهور في أوضاع المعيشة، وغياب تام لملامح الحضارة والتطور في حين أن خيراتها وثرواتها نهبت من طرف الشمال وذلك لقلة حيلة أهل العين (الجنوب) وهذا ما جاء في قوله: "نهبت الغزلان وأكلت مشوية على الجمر صحبة العسعس، كان الملوك والأمراء يجيئون إلى الجنوب رفقة أموالهم وعمائمهم وبطونهم ووسخهم فيقتلون بشراهة ويأكلون بشراهة أكبر."[2]

إن شخصيات الشمال من رؤساء وحكام وأتباعهم اختبؤا خلف هذه السياسة فهي "وهم فقط يبعد بنا عن التحليل الموضوعي لدورها في الواقع." [3] ويعد مرمر عدة أيام من مكوثه في العين أقيم خطابا سياسيا ألقي على الرعية البسيطة التي تحلم بقوت يومها الذي يعد حق من حقوقها المفروضة، إذ سرد لنا أحداث ذلك الخطاب، حيث عبر عنه بطريقة ساخرة وهذا ما يتضح في قوله:" ألقى القائد الأكبر خطابا تاريخيا لا مثيل له وأنا أعلم أنه ألقى مزبلة كاملة على رؤوس الأغبياء." [4]

---

[1]- السعيد بوطاجين ،المرجع السابق ،ص 108.

[2]- نفس المرجع، ص10 .

[3]- حميد حميداني،النقد الروائي والإيديولوجي،من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص ،المركز الثقافي العربي،ط1 ،1990 ، بيروت،الدار البيضاء ، ص17 .

[4]- السعيد بوطاجين،أعوذ بالله، ص21 .

أما الفئة الجنوبية فظاهره ساكن لا يبدي أية ردود أفعال، لكن في الخفاء هناك إنجازات عظمى تقام بين العلماء والمثقفين الحقيقيين حيث جعلوا ذلك المكان مقصدا ليحول إليه من أجل اغتسال في محراب علمائها من دناسة هذا الشمال فيقول في هذا الصدد " يا سادتي قصدت المقام حاجا، إهترأت عظامي في شمالكم وشمالهم،وددت معرفة الأرض كما ولدت من يومها الأول إلى يومها السادس، ليس هذا فقط،نذرت على نفسي البحث عن مكان يشبه طوري الأول، عندما كنت بدائيا، أنتقل من كهف إلى كهف وأغني بعفوية، أقفز من جحر إلى جحر ممتلئا بالحياة قانعا بقدري." [1]

فاعتبر الكاتب الشمال مصدر للضغط النفسي وغياب راحة البال فاختار القطب الثاني(الصحراء) داء لدائه فلمس البركة في القليل وتعلم الصبر ، فانتقل بخياله الواسع مجسدا إيديولوجيا كل من الشمال والجنوب فيقول في هذا الصدد الناقد **مخلوف عامر**"إن الإيديولوجيا تغمرنا وتلفنا، تعترينا وتسبقنا حيثما سرنا، تعبرنا وتفكر فينا، تفكر بلغتنا، أو نفكر بلغتها، تنعكس على أفعالنا وسلوكاتنا وإحساساتنا وكذا أذواقنا و رؤيانا. كما تلون بأصباغها أقوالنا وأعمالنا، بما فيها أعمالنا الأدبية عامة والروائية خاصة ..."[2] ومن هنا نتوصل أن الإيديولوجية جزء لا يتجزأ منا فهي تنتمي إلينا ونحن ننتمي إليها نعبر عنها و تعبر علينا، تظهر جانبها المظلم وجانبها المضيء ولا تتوقف هنا بل تفرق بين كل هذا.

[1]- السعيد بوطاجين،المرجع السابق،ص7-8 .

[2]- مخلوف عامر،حداثة الكتابة الروائية في رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين، مجلة مسارب الإلكترونية massareb.com ، بتاريخ 28 سبتمبر 2013 / 18:26 pm .

فهاهي رواية السعيد بوطاجين "أعوذ بالله" تثبت ذلك من خلال إبراز ثنائيتين أحدهما ظالمة والأخرى مظلومة **فالأولى** الشمال متباهية بمالها المنهوب ، اللاأصالة فيها ولا ضمير بحيث اتخذت الإسمنت مسكنا لها مخلفة جرائم بأبشع طرقها.

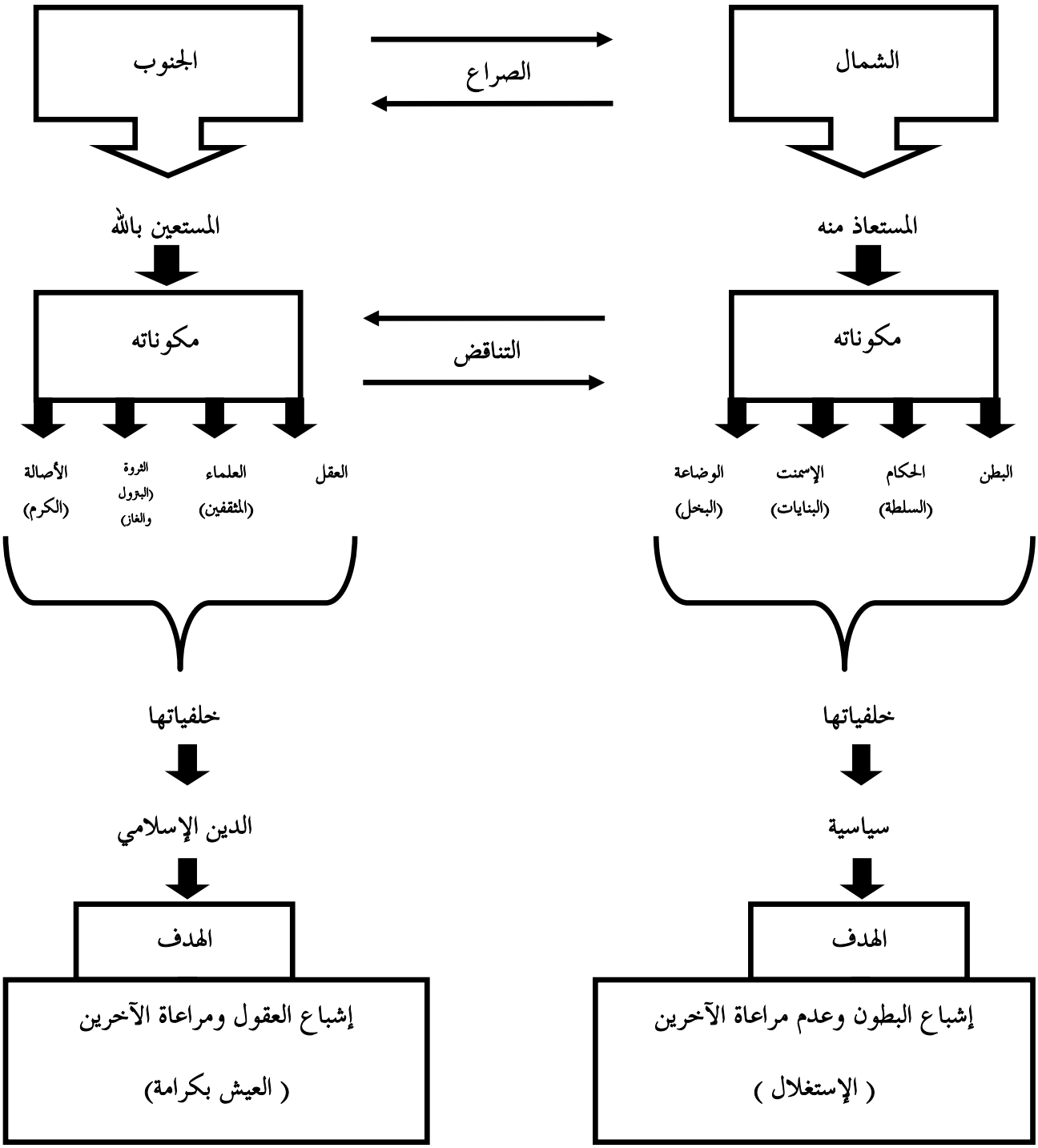
أما **الثانية** الجنوب فهي عكس الأولى الشمال فهي الصدر الرحب لكل قاصد لها ومسالمة بطبعها، تبحث عن قيم الأخلاق ونسر المعرفة والتوجيه للطريق الصحيح.

ومن خلال هذا الصراع المتناقض تنشق رؤيا الكاتب وتبرز نظرته لهذه الممارسات السياسية الشنيعة وذلك من خلال وصف دور أعضاء جسم هؤلاء السياسيين، فكل عضو من هذه الأعضاء أخذ دور عضو آخر حيث يقول السعيد بوطاجين " عندما يحتل البطن مكانة الرأس لدى أولاد الجيب وفلاسفة الجيب ." [1]

ومن خلال ما سبق يعيدنا الكاتب إلى أحداث عشناها دون أن تفهم مغزاها فأعدنا صياغتها وفهم المراد منها وهذا ما أراد أن يحققه الكاتب، ألا وهي توعيتنا لهذا الخارج المليء بشره وخيره فأحيا فينا ذلك الجانب من الفطنة واليقظة من الواقع المعاش.

إن هذا المخطط الذي أمامنا ملخص لكل ما تطرقنا إليه في حديثنا عن الصراع الذي كان بين الشمال والجنوب.

[1]– السعيد بوطاجين،أعوذ بالله، المرجع السابق،ص48.


الشمال
الصراع
الجنوب
المستعاذ منه
مكوناته
التناقض
مكوناته
المستعين بالله
البطن
الحكام
(السلطة)
الإسمنت
(البنايات)
الوضاعة
(البخل)
العقل
العلماء
(المثقفين)
الثروة
(البترول
والغاز)
الأصالة
(الكرم)
خلفياتها
سياسية
خلفياتها
الدين الإسلامي
الهدف
إشباع البطون وعدم مراعاة الآخرين
(الإستغلال)
الهدف
إشباع العقول ومراعاة الآخرين
(العيش بكرامة)

لقد تناول المخطط فئتين مختلفتين ، تنظر إحداهما الأخرى، ففئة الشمال اختبأت وراء فخامة بنيانها لتستعمل سلطتها في إذلال الرعية . وأموالهم التي سرقوها من خيرات الفئة الثانية (الجنوب) . وهاهي الفئة الثانية الصابرة الخائفة على نفسها ،فتلبس الأولى لباس السلطان في حكايات الأساطير الجوفاء من الداخل والثانية تلبس لباس الحكمة والعلم.

فنجد السعيد بوطاجين يلعن هذه السياسية إذ يقول "اللعنة ....اللعنة اللعنة ها قد حل السياسي المتدهور محل الكاتب الأنيق، ساستنا أكياس من الزبل."[1]

دمج السعيد بوطاجين بين اللغة والسخرية فتارة يلعنهم وتارة أخرى يسخر منهم نقدا لهم فهذا النقد الفني الذي مسح غبار زجاجهم ليكشف نواياهم ويظهر طريقة عيشهم المذلولة ،فهذا التناقض الحاصل في مجتمعاتنا راجع إليهم.

وهاهي شخصياتهم تكشف صفاتهم الساخرة فاختار السعيد بوطاجين أسماء سافرة لأصحاب الشمال(الطراطير،قلايق،خبر نجاني، آية الله، أولاد الجيب، صندوق الكذب.) أما الجنوب أسماءهم

عبرت عن صفاتهم التي ذكرت سابقا مثل : (إبراهيم اليتيم، أسعد، هدى، الأستاذ عبدو، سكان العين، الجد يوسف ....) **وذ بالله" من الواقعي إلى الإيديولوجي**

[1]– أعوذ بالله، المرجع السابق،ص14.

المبحث الثاني: تجلي التجريب في الرواية الجزائرية

1- مفهوم التجريب الروائي:

رغم ارتباطات مصطلح التجريب بصيغ، ومفاهيم متعددة، إلا أنه في الرواية فتح أبواب الإبداع، والممارسات الفنية للرواية التجريبية، فالروائي المعاصر كتب بكل حرية ليكشف الواقع، ويخرج مكبوتات الذات، فيقول "ألان روب غريية **alin rob grillet** "والحقيقة أن قوة الروائي تكمن في أنه يخترع، وأنه يخترع بحرية، دون تقيد بنموذج أو مثل، وذلك ما يميز الرواية الجديدة"[1].

فيركز ألان روب على مسألة التجديد، كما أنها تهتم بالعالم الخارجي وإهمال الفردية، كما تهتم أيضا الرواية التجريبية بالواقع، وكما ذكرنا سابقا وعي الروائي لمشكلات هذا العالم، وهاهي الرواية الجزائرية الجديدة هي الأخرى تستعين بالتجريب، خصوصا بعد مرحلة السياسية التي شهدت تحولات كبيرة في فترة التسعينات ، فعبرت الرواية الجزائرية الجديدة من خلاله، عن التحول الذي عاشه المجتمع الجزائري، ومن هذا العنوان، ذو الإيحاءات المتعددة، فمن الوهلة الأولى يتبين لنا أن العنوان ذو بعد ديني لكن من خلال أحداث هذه الرواية نجدها ذا بعد نقدي، بمعنى أن الروائي من خلال عنوان روايته ينتقد الوضع السياسي والاجتماعي،والاقتصادي الذي تعيشه الجزائر، خصوصا في تلك المرحلة الحساسة، فيبين سبب اختياره لهذا العنوان في الصفحات الأخيرة من الرواية."هناك لافتات صغيرة كتب عليها: أعوذ بالله من صندوق الكذب ...، كانت هناك

[1]- ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة،تر: مصطفى ابراهيم مصطفى،دار المعارف، مصر، د.ط ، د.ت ،ص 39 .

كتابات حائطية بخط مغربي وكوفي، تبدأ بأعوذ بالله وتنتهي باللعنة على الأمعاء. سألت تلاميذ نفق الأنفاق عما تعلموه فقالوا : كل شيء ، لمتكن لنا عيون، فوضعوا لنا عيونا جديدة ترى حتى في الظلام ." [1]

ومن خلال هذا الكلام يصرح تفطن ويقظة المواطن البسيط لهذا الوضع، لكن ليس بيده حيلة سوى الصبر أو يختار مبدعوها الكتابة ليخرج ذلك الغضب.

اشمأز الروائي بطريقة ساخرة من هذا الواقع حيث جاءت روايته التجريبية ملتزمة بإيديولوجية الشعب ،وهذه النقطة آلية من آليات التجريب التي ركز عليها، إن عنصر الزمان والمكان من تجليات التجريب في الرواية.

أولا: المكان ، فلا يكتمل نجاح ارتباط النص الروائي إلا بتدخل القارئ وإشراكه في عملية إبراز أحداث الرواية، فالرواية هنا استعملت أماكن خيالية ، فتتبادر لنا أنها موجودة في ذهن الروائي، ولكن بعد فك رمزية هذه الأماكن بأعمال الذكاء نكتشف واقعيتها وحقيقتها، إذ يقول:" لي أسرار وجد مهم عرف الصحراء وخلف لي كنزا سر من أسرار بني عريان، البلدة التي أنجبتني ذات شتاء بلا سبب "[2] فبني عريان مكان يقصد به الجزائر، أما العين يقصد بها الصحراء في هذه

[1]- السعيد بوطاجين،أعوذ بالله، ص248.

[2]- نفس المرجع ،ص08 .

الرواية، " يقول سكان العين إن الأشكونيين يأتون إلى هنا للضحك على بؤسنا بأزيائهم الفاخرة ومتاعهم ، نحن لا نملك سوى إيماننا، حبنا للعين والعلماء ، أما أطفالنا فلا حظ لهم ." [1]

فالمكان الأول **بني عريان** من صيغته يرمز إلى انكشاف المستور ، والغرق في الفضائح، أما المكان الثاني **العين** يرمز إلى لؤلؤ ومرجان الصحراء **البترول والغاز** ، وهناك أماكن أخرى مثل (المقبرة ، المقهى، المستشفى، المسجد، المقام..)، وكلها تعود بنا إلى دلالات تاريخية عند قراءتها ، والكاتب خلال انتقاله بين هذه الأماكن من بداية الرواية إلى نهايتها ، لا يشعر بالارتياح، ولا يثق بأصحاب تلك الأمكنة، وفي طيات الرواية نلمس هذا الإحساس ، "... وأوصاه هذا الحاج يوسف باستقبالي لتأمين لا أدري ماذا ، وقال لي أيضا إن الكاتب بحاجة إليك لأن شخصياته غابت لأسباب علمية، وكيف عرفوا أني قادم إلى العين ، كنت أتساءل في قرارة نفسي. هؤلاء أقوى من القلابق في حصنهم المنيع ، هؤلاء من الجن أو من سلالة أخرى ."[2]

أما **ثانيا: الزمان** ، وهو الآخر تلاعب الروائي في استعمالاته ،فاختار لها مفرداتها من المكان، فعبارة داحس والغبراء ماهي إلى الفترة الزمنية العصيبة التي مرت بها الجزائر، وهي العشرية السوداء ، فيقول في إحدى توظيفاتها "أكان يوسف ق يعرف كل هذه الألغاز عند داحس والغبراء و لم يخبر أحد؟ أكان الزعيم الأكبر غبيا أم طرفا في المؤامرة على سلطة بني عريان ورعاها حتى لا يبقى

[1]- نفس المرجع ،ص 25 .

[2]- السعيد بوطاجين،المرجع السابق، ص203- 204 .

فيها ما يصلح سوى بقايا العباد، حتى يضل القلابق في عليائهم محاطين بالأسوار والعسعس في دولتهم التي منعوها على الدهماء ؟."[1]

والملاحظ هنا أن الكاتب لا يعطي اعتبارا للزمن،فاختاره ليساعده على طرح أفكاره وآرائه بكل أريحية، وتجلى هذا في الصفحة الثانية من الرواية، فيقول:"نظرت،العاشرة ،أم الثامنة،أم الخامسة ،أم القحط، أم ماذا؟ كان علي أن أنسى الوقت، أن أنسى وكفى ." [2] فالزمن الذي اهتم به أو بالأحرى الفترة التي ركز عليها هي ما بعد أحداث داحس والغبراء **العشرية الحمراء** ، فلم يذكر أحداث تلك الفترة وتفاصيلها، لأنه حدث ما حدث، ولا يمكن إصلاح شيء أو تغيير الماضي ،بل الخلفيات والأسباب التي دعت إلى حدوثها، فنكتشف حقيقتها، ونحاول تجنبها مستقبلا .

2- آليات التجريب في رواية أعوذ بالله:

- المفارقات الزمنية :

تتميز رواية أعوذ بالله بأحداث غير متسلسلة ومنتظمة تنظيما زمنيا بحيث نجد الروائي عندما يسرد لنا روايته، تارة يذهب بنا إلى زمن الحاضر وتارة أخرى يعود بنا إلى الماضي سواء كان بعيدا أو قريبا ليذكرنا بحدث وقع من قبل وأيضا نجده يأخذنا إلى المستقبل ليسيق الأحداث التي لم تقع بعد إذا فكل هذا يسمى **بالمفارقات الزمنية** التي "تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه. "[3] بمعنى أن

---

[1]- نفس المرجع ،ص180-181 .

[2]- السعيد بوطاجين،المرجع السابق، ص08.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي،تقنيات ومفاهيم،دار العربية،بيروت،لبنان، ط1 ، 1431 هـ ، 2010 مـ ،ص 88 .

السارد يخالف تسلسل وانتظام الأحداث وذلك إما بتقديم هذا الحدث على آخر أو استرجاع أو استباق حدث قبل حدوثه، فهنا كأننا نرى أن الراوي هو الذي يشكل هذه المفارقات الزمنية والمتلقي بدوره يحللها ويرتبها على طريقته .

وهاته المفارقة الزمنية ذكرها أيضا الناقد الفرنسي **جيرار جنيت** إذ تعني عنده "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها ." [1] ويقصد بهذا أن ترتيب الوقائع والأحداث في الحكاية مختلف أحيانا عن تنظيمها زمنيا في الخطاب السردي وهذا ما يقال عنه بالمفارقات الزمنية .

ومن هنا يمكننا القول أن توظيف هاته المفارقات الزمنية في العمل الإبداعي الروائي ليست وليدة اليوم بل قد استعملت من قبل وكانت تسمى " **ألا تسلسل الزمني** في بعض المسرودات العربية مثل حكايات ألف ليلة وليلة....وكتاب الرواية الجديدة يعتمدون على تقنية المفارقات الزمنية بحيث أصبحت ميزة مهمة في أعمالهم السردية التي لم تعد تعتمد على خطى سير الروايات الكلاسيكية التقليدية (**ماضي،حاضر،مستقبل**) " [2] أي تسلسل الأحداث بانتظام في ذلك الوقت عكس اليوم.

[1]– جيرار جينيه،خطاب الحكاية، بحث في المنهج،مترجمون محمد معتصم وعمر حلى وعبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة ط2 1997 ص47 .

[2]– ينظر: رند عبد الرحمن عبد العزيز الشريهي، المفارقات الزمنية في الرواية، دراسة سردية في رواية القندس لمحمد حسين علوان،مجلة الأندلس علمية دولية فصلية محكمة،العدد14 السنة الرابعة،شتاء 2019مـ - 1440هـ ، جامعة الشلف، الجزائر، ص 30-31 .

لقد استعمل السعيد بوطاجين في روايته **أعوذ بالله** مفارقات زمنية أهمها الاسترجاع والاستباق **الاستشراف** بحيث جسدت هذه المفارقات صورا للظلم الذي يعكس الواقع المرير التي مرت به الجزائر سواء عشنا هذه الأزمة أم نقلت إلينا عبر الأسلاف .

أ- الاسترجاع :

يعتبر الاسترجاع من بين المفارقات الزمنية السردية التي يتوقف فيها الراوي عن سرد الأحداث في زمن معين ثم يعود إلى الماضي ليستذكر لنا وقائع وأحداث أخرى حصلت فيه سواء من بعيد أو من قريب، كما أنها تقنية تعتمد على استعادة الأحداث في الرواية وذلك لتحليلها للقارئ، فهي من بين التقنيات التي يستحضرها الروائي بكثرة في نصه الروائي بحيث يتحايل فيها على التسلسل الزمني وفي هذا الصدد يقول الناقد المغربي **حسن بحراوي** أن الاسترجاع هو " كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به كماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة في النقطة التي وصلتها القصة" [1]إذ يمكننا القول ان الاسترجاع يجعل المتلقي أو القارئ يفهم ويستوعب أحداث الرواية ويحاول هو بدوره إلى اكتشاف تلك الدلالات إلى ماذا توحي، فالإنسان عندما يسرد عن حياته مثلا نجده كثيرا ما يتوقف لأن ما بداخله مكبوتات فيحاول العودة بنا إلى الخلف ، (الماضي) ليستخرج تلك المكبوتات التي فيه،

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مركز الثقافي العربي،بيروت،دار البيضاء،ط1 ، 1990 ،ص 121 .

وذلك للتذكير ثم يعود ويواصل سرده للرواية، إذا بكل بساطة فالاسترجاع "يروي للقارئ فيها بعدما قد وقع فيها ."[1]

إن الاسترجاع نوعان هما:

1- الاسترجاع الخارجي :

حيث يعرفه الناقد الفرنسي جيرار جنيت أنه "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى " [2] بمعنى أن الاسترجاع الخارجي هو رجوع الراوي إلى أحداث الماضية قبل أن يسرد أحداثه في الرواية أو بعبارة أوضح هي العودة إلى ما قبل بداية الرواية .

2- الاسترجاع الداخلي:

يعرف الاسترجاع الداخلي على أنه "هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو صيغة المضادة للاسترجاع الخارجي" [3] بمعنى أن الاسترجاع الداخلي هو أن الراوي عندما يستعيد حدث ما يجب أن ضمن حدود زمن الرواية أي بعد بدايتها لا خارج زمن الرواية.

إذا الاسترجاع الداخلي هو ما كان داخل حدود السرد وأما الاسترجاع الخارجي فما كان خارجها.

---

[1]- محمد بوعزة،تحليل النص السردي،تقنيات ومفاهيم، ص88 .

[2]- جيرار جينيت،خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ،ص 60.

[3]- لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، نقلا عن سامية خمار، البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبد الله خمار، مذكرة لتيل شهادة الماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي ،ص 33.

إن تقنية الاسترجاع الخارجي التي وظفها المبدع السعيد بوطاجين في روايته ،هي محاولة كشف الجوانب الخفية والغامضة عن حياته الشخصية وعن يومياته التي قضاها في الماضي وهذا ما يسمى بالعودة إلى ماضي الشخصية، كما أن الرجوع إلى الذكريات أمر طبيعي في الرواية. حيث وصف السعيد بوطاجين في روايته شكل الخارجي لجسمه حيث يقول : " كان جسدي نحيلا جدا لا يرقى إلى المستوى الواحد، كنت ربعا أو أقل" [1] فمن خلال هذا الوصف الدقيق والمفصل لجسمه أراد أن يخبرنا بأنه في طفولته كان هزيلا ونحيلا بحيث لفت لنفسه أنه كان يمثل سوى الربع أو أقل من ذلك.

وبعدها تحدث عن المكان، وهي الضيعة التي كان يسكن فيها بعيدا كل البعد عن المخاطر والأذى، حيث يقول "أذكر أني كنت في ضيعتنا عندما طرح علي جدي سؤالا مملا أصغر مني سنا، كان السؤال يرضع أصابعه ويبكي أحيانا بحثا عن الحليب والحلوى ." [2] فالاسترجاع هنا جاء عن طريق الفعل "أذكر" وهذا استرجاع خارجي، حيث يحكي لنا عن طفولته التي تتسم بالعفوية والحب والنقاء بعيدا عن الحقد والظلم والكراهية.

كما نجد استرجاع خارجي آخر ويظهر هذا من خلال الحوار الذي دار بينه وبين جده وجدته، يقول "أتذكر أنها قالت لي جئت ؟

نعم يا جدتي، حضرت الرائد، عزرائيل يريد قهوة

[1]- السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص58 .

[2]- نفس المرجع،ص61.

ضحكت جدتي التي كانت تحت شجرة البلوط (...) ." [1]

هنا الروائي يسترجع تلك الذكريات الجميلة التي قضاها مع جده وجدته حين ذهب ليخبر جدته بأن جده يريد شرب القهوة، فضحكت الجدة بسبب وصف الروائي لجده بصفة عزرائيل وهنا يتضح لنا أن الروائي كان يعيش مع جده وجدته وهذا ما يؤكده أكثر في قوله "كان خيالي في العاشرة مرتعا للنجوم في العاشرة كبرت،كنت أنتهي،مرت الطفولة قربي كنسمة لا أحد اشترى لي كعكا أو لعبة، لا أحد أهدى إلي دبا من القش أو كرة، ولكني عشت، لا أدري كيف ولماذا عشت وكفى، يا سنواتي العشر كم أحن أليك " [2] فمن خلال هذا المقطع يتضح لنا أن الروائي عاش حياة صعبة وقاسية لدرجة أنها كانت تخلو من أبسط الأشياء (كرة،لعبة،دبا،لباسا) إلا أنه استطاع تجاوز هذه المحنة ولكن كيف ذلك ومتى فهو لا يعرف ذلك بالضبط، ومن رغم شدة قساوة هذه الحياة التي عاشها ألا أنه يحن إليها ويفتخر بها، كما يقال أن العلماء يولدون من رحم المعاناة .

ومن خلال كل هذا نستنتج أن الروائي عاش يتيما وكان له سوى جده وجدته. كما نجد السارد أيضا يعيد ذكرياته مع جده وينصحه وذلك في قوله : " كم من مرة لا تنخدع بالشكل، أترك المظهر وتأمل الجوهر، أنت اليوم صغير وعندما تكبر وتفسدك الشوارع التي حفظتها قلبك " [3]

---

[1]- نفسه،ص63.

[2]- السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص64.

[3]- نفس المرجع،ص62.

وكذلك ما ورد على لسان جدته " كم يجب أن يعيش جدك ليعلمك النظر، لا تعيش كالناس أكبر ، في كل يوم سنة، أنت مقبل على حياة يجب أن تشارك فيها، أن تشتق لنفسك طريقا إلى خلاصك ، أن تعرف وضعك البشري قبل فوات الأوان " [1]

إن النصائح التي قدمت له من طرف جده وجدته هي: ألا يهتم بالمظاهر بل بالجوهر الداخلي للإنسان لأن الحياة ملأها الفساد والظلم والاستبداد وأن يعتمد على نفسه في أيامه الصعبة التي قد يواجهها يوما وأن يعيش ويموت بكرامة، وهذا كله مبادئ غرسها الجد في حفيده منذ نعومة أظافره ليهيئه للمهمة التي وكلها إياه عندما يكبر ألا وهي البحث والنبش عن مخطوطات أسعد، وما تحمله من أسرار عن طغيان أهل الشمال.

أما في سياق آخر نجد للاسترجاع الخارجي الذي وظفه السارد في استرجاع الأيام التي كان فيها أسعد على قيد الحياة، في قوله: "كما سألت هدى عن أصل أسعد هذا قال بدليل إنه ولد هنا، هاجر ثم عاد إلى العين (الصحراء) رفقة جيش من الإبل والرجال والنساء والماعز والحرارة والكلاب والمدائح الدينية عاد في موكب مهيب يحمل مشاعر نورت كل فج " [2].

وهنا الروائي عاد مجددا إلى أحداث أخرى في الرواية وبعدها نجد هذا الروائي يعود بنا ويحاول استرجاع الأحداث التي وقعت قبل وفات أسعد حيث يقول " يشاع أنه صعلوك هرب من طيش القلابق وسجونهم وقيل إنه من ذرية الكتمان وهناك من رأى أنه مجرد زاهد، فتنة سمت الظلام فتوحد بالرمل علة يبلغ الذات النائية ويقرئها السلام من جشع الأشكونيين وحكام بني

[1]- السعيد بوطاجين، المرجع السابق، ص62.

[2]- السعيد بوطاجين، أعوذ بالله ،ص17.

عريان الذين يعانون من طول الأمعاء و كثرتها " [1] هنا كأن الروائي أراد أن يقول أن أسعد كان مهددا من قبل القلابق ومن جشع العاصميين الفاسدين

ويريدون قتله واغتياله لأنه كن خطرا بالنسبة لهم لأنه كن يحمل أسرار وخفايا حول أعمالهم الجهنمية والتي هي المخطوطات وهذا ما يؤكده في قوله "أكد للفقيد أسعد خطة دونها في الجريدة ودفنها بانتظار التقارير الأخيرة حول الأمراض التي جرفت القلايق إلى الحماقة الكبرى هي الدياثة ... زريعة مرة، وجب تعدادهم لأمر خفي لأنهم أحد أسباب طغيان القلايق وتماديهم في الطيش والبطش وتعميم العمش" [2].

كما نجد استرجاع خارجي آخر عندما يتذكر إبراهيم اليتيم وصايا وتعليمات جده أسعد وذلك برجوعه إلى الخلف(الماضي) بقوله "أوصانا أسعد بالتكاثر فلما سئل عن السبب قال لإصلاح العوج العام " [3] وكذلك في قوله "وصانا جدنا أسعد بالضيف خيرا" [4] ويعود بن السارد مرة أخرى ليتذكر الأحداث و الوقائع التي حدثت مع سعد الذي هرب من بطش القلايق و الأشكونيون متجها إلى قبته الصغيرة مختبئا هناك، وهنا الروائي شبه حالة أسعد بالمجهدين الجزائريين في فيلم **la bataille d'Alger** التي تدور أحداثه حول شخصيات ثائرة ضد القمع الفرنسي ومن بين أهم هده الشخصيات علي لابوانت الذي اختبأ رفقة ثلاث شخصيات أخرى في أحد بيوت القصبة، لكنهم لقوا حتفهم واستشهدوا إذا يمكننا القول أن الروائي استحضر تراث تاريخي، ومن

[1]- نفس المرجع ،ص 17.

[2]- السعيد بوطاجين، أعوذ بالله ،ص19

[3]- نفس المرجع ص13

[4]- المرجع نفسه،ص 32 .

خلال هذا الاسترجاع الخارجي حاول الروائي أن يعطي لنا صورة واضحة وبارزة وذلك بتشبيه حالة سعد بحالة الشهداء " قال الدليل إن الوالي أسعد مكث في قبته عدة سنين لا يرى سوى نور الصباح المتلصص من خلال منور ضيف في أعلى القبة التي بناها لنفسه في هذه البقاع التي أصبح جزءا من رملها وترابها" [1] كما في بداية الرواية تتوضح قضية مقتل أسعد على يد الشكونين إلا بعد سرد الأحداث يتضح لنا أن الروائي يشكك في مقتل أسعد فليس متأكد من صحة موت أسعد ، ومن خلال هذه الاسترجاعات الخارجية ساعدت القارئ (المتلقي) على ترتيب الأحداث بحيث ساهمت في تحفيزه على الاستمرار في مواصلة القراءة من أجل إتمام هذا الترتيب.

أما بالنسبة للاسترجاعات الداخلية:

في هذه الرواية قليلة مقارنة بالاسترجاعت الخارجية، حيث نجد استرجاعا داخليا في قول السارد: " أنا القادم من الشمال رفقة شخصياتي علني أكتب صفحة واحدة تشبه الجنين أو عراجين البهجة النائية " [2]. فالسارد هنا استخدم ضمير المتكلم **أنا** وهذا دلالة عن مكان إقامته ويعلن أنه هو المتكلم في الرواية (**أنا القادم**) ويوضح سبب سفره إلى الصحراء رفقة شخصيات الشمال بحيث يؤكد أن الجنوب ليست بطاقة سياحية كما نراها في الظاهر وإنما هي في الباطن مهمشة بالرغم من الخيرات التي تنعم بها إلا أنها حرمت منها بطريقة بشعة كما يظهر في مقطع آخر استرجاع داخلي فمعظمها تدور حول الجد أسعد " تحدث المعارضون فقالوا أن أسعد ألف كتابا حزين في علم طبقات الأرض ونشأتها وفيزيائها(...) والجغرافية وطبائع النفس والجغراسية ولا أدري أية علوم

[1]- نفسه،ص 10 .

[2]- السعيد بوطاجين المرجع السابق ، ص

أخرى، لم أحفظ أسماءها الطويلة كسلا لم رجال الإطفاء وأزيد جدا " [1] فهنا طأن الروائي رجع إلى هاته الشخصية باعتبارها شخصية رئيسية وأساسية في بناء أحداث روايته حيث وضح لن أن نهاية كل بطل يغار على وطنه وعلى شعبه مصيره الاغتيال في زمن ساد فيه البطش والقتل والفساد، إنه زمن الدياثة، وهذا الحدث سبق ذكره إلا أن الروائي أراد ن يؤكده بفعل التكرار الذي يفيد التذكير للقارئ.

ويتجلى استرجاع دخلي آخر وذلك من خلال قول الروائي "كيف حدث ذلك؟ تذكرت رسائل أسعد، مازلت أحتفظ بها دفنتها في جبل الأوحال الذي غرقت فيه آلاف الحقائق والرؤوس التي كانت تقتل نفسه: الطغاة ،السنة،الأنثا،عشرية،الكفار،الأمراء،الإخوة،كانت مصيدة كبيرة" [2]، يستذكر الروائي هذه المخطوطات التي تركها له أسعد أمانة، فخبأها في جبال الأوحال لكي لا يصل إليها عداء الشمال الفاسدين .

ونجد استرجاع دخلي الذي جاء على لسان الروائي فيقول: " كانوا يعتقدون ومازالوا أن الأموات يتجولون في فضاءات الجنوب ليل ونهار، دون مغادرة الجهات التي ولدوا فيها وتركوها إما جياعا أو مغتالين، تأخر السيد،اعتبروني عالما " [3] ، هذا لأن سكان الجنوب كنوا يعتقدون بأن كل من يموت تبقى هذه الأرواح بعد مماتها لتحرس الفضاء الجنوبي وذلك ليلا ونهارا ولا يغادرون أماكنهم أبدا.

---

[1]- نفس المرجع ،ص 20.

[2]- السعيد بوطاجين المرجع السابق ،ص 241.

[3]- نفس المرجع ، ص208 .

كما يشير السعيد بوطاجين عن نوايا الخفية لرجال السياسة إذ يقول : " الطرطور الصغير يدعوا إلى الجريمة في وضح النهار ينهب مع الناهبين...يحمي الظالم والمظلوم ويمنح كلا منها سيفا ودواء"[1]

في هذا المقطع عبر الروائي بطريقة ساخرة حيث أصبح صغر عضو في السياسة يحكم كما يشاء ويحلو له في شؤون أهل العين (الصحراء) بمعنى أن أحدهما يثير الفتنة والآخر يتظاهر أنه ناصر للمظلوم .

إن سبب هذه الإسترجاعات سواء كانت داخلية م خارجية عطت الشخصيات فرصة الحوار في من السرد باعتبارها أنها شخصيات رئيسية التي تدور في الرواية، وتوظيف هذه الاسترجاعات التي استخدمها السعيد بوطاجين في روايته "أعوذ بالله" أعطن صورة جمالية في النص الروائي لكن لولا لاسترجع لما عرفن علاقة الروائي بجده وجدته والفقيد سعد وغيرها من الشخصيات الأخرى ولا حتى سبب مجيئه إلى العين (الصحراء) ليلتقي بأسعد الذي وصى به جده قبل أن يموت بالبحث في المخطوطات .

ب- الاستباق :

يعتبر الاستباق الشكل الثاني من المفارقات الزمنية السردية التي يقوم بها الروائي بنقل الأحداث التي توحي إلى المستقبل، أي التوجه إلى الأمام فهي عكس الاسترجاع حيث ن الراوي يقوم بتصوير مستقبلي لهذه الأحداث قبل وقوعها أو قبل تحقيقها في زمن السرد والاستباق أهمية كبيرة إلا أن وجودها في الرواية قليلة نوعا ما مقارنة بالاسترجاع. وفي هذا الصدد يعرف الباحث

[1]- نفسه ،ص 167.

المغربي"محمد بوعزة" الاستباق بأنه "عندما يعلن السرد عما سيأتي لاحقا قبل حدوثه" [1] ، وفي نفس الصدد ذاته يعبر الناقد المغربي"سعيد يقطين" عن الاستباق في قوله : " حكي شيء قبل وقوعه" [2]

وجاء هذا التعريف اختصارا لمفهوم الاستباق الذي هو عبارة عن سرد أحداث لم تقع بعد وهذا ما يعطي للقارئ فرصة لاكتشاف وقائع وشخصيات جديدة قبل ون حدوثها في الرواية .

أم الناقد المغربي"حسن البحراوي" فيسميه بالسرد الإستشرافي حيث يقول "سنستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة على أوانها أو يمكن توقع حدوثه" [3] إذا فاسرد الاستشرافي هو نفسه الاستباق لا يختلف عنه أي هو تقديم أحداث أو التنبؤ بأحداث لم تحدث بعد، وهذا ما يثير فينا الحماس بما قد يحدث بعد في الرواية .

وينقسم الإستباق حسب الناقد الفرنسي **جيرار جنيت** إلى قسمين هما استباق داخلي وخارجي حيث يقول "هنا أيضا سنميز دون صعوبة استباقات داخلية **prolepses internes** وخارجيا **externe** ما دام حد الفضاء الزمني للمحكي الأول معلوما بوضوح عن طريق المشهد الأخير غير الاستباقي " [4]

1- الإستباق الداخلي : Le prolepses interne :

[1]- محمد بوعزة،تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ،ص82 .

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،(الزمن،السرد،التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ،1997، ص 97.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132 .

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في منهج)،ص 77 .

وهو ما يمثل مختلف التنبؤات التي لا تخرج عن حدود الرواية فهي "استباقات تقع خلافا لسابقاتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون تجاوزه" [1] أي هو كل ما يخص حدث ما سيأتي مفصلا فيما بعد ولكن شرط أن يكون داخل حدود زمن السرد لا خارج عنه.

2- الإستباق الخارجي:

وهو عكس الاستباق الداخلي وهو تجاوز حدود السرد فهي عبارة عن "استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الحكاية دون أن يلتقيا طبعا" [2]أي هو كل ما يخص أحداث ووقائع خارج الرواية.

إن الاستباقات التي وجدت في هذه الرواية غير واضحة الملامح نوعا ما مقارنة بالاسترجاعات السابقة التي ذكرناها إلا أنها ساعدت على الكشف بعض الشخصيات ونهاية الأحداث والحقائق التي تنبأ بها الروائي في بعض الأحيان .

سنبدأ بالاستباقات الداخلية والتي ذكرها السارد على لسان جده بقوله "عندما تكبر انتظر قليلا ،ستر القلايق والطراطير والأشكوينين وبني عريان عن حقيقتهم ."[3]

[1]- عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، رقم العدد2 ، تاريخ الاصدار 1993، ص 135 .

[2]- نفس المرجع ، ص135 .

[3]- السعيد بوطاجين ،أعوذ بالله ،ص 77.

فيتضح لن في هذا المقطع من لرواية أن جد السارد تنبأ بالحقيقة المؤلمة التي تحققت مع الأسف فيما بعد بحيث تمادى الطراطير و الأشكونين في بطشهم وظلمهم فجعلوا الشمال مكان للدياثة والفساد وكل محدث في هذه الرواية بالفعل كان مطابقا لما قاله جده.

وهناك استباق داخلي آخر في قوله "هكذا ستجعلون علاها سافلها، أملآ وهاما استطعتم باليتامى والأرامل والمفجعون في ذويهم، سيلتحق بكم الناقمون،اللصوص،المساجين،والمحكوم عليهم بالإعدام ليؤازروكم فعلا، تشفقوا على أحد. " [1] وهذا المقطع تمهيدا استباقي لما قد يحصل مستقبلا عن الجرائم التي سيرتكبها القلايق والطراطير والاشكونيين في حق الرعية (الشعب الجزائري) ، وهذا ما يخلق لدى القارئ حالة انتظار وترقب ولفت للانتباه أيضا، أي خلال قراءتنا لهذه الرواية سنصادف هذه الشخصيات الظالمة التي ستكون نهايتها مأساوية **من حفر لأخيه حفرة وقع فيها** وهناك مثال آخر عن الاستباق والذي جاء ممهدا لجريمة قتل أسعد إذ يقول: "سيعذبون من يريدون تعذيبه ويوزعون الآخرين على المحاكم الخاصة لإيقاف الإشاعة، سيحكمون عليهم بالإعدام ثم يحرقونهم نهائيا لإخلاء المقابر للمخلصين "[2] من خلال هذا القول يتضح أنه تحقق موت أسعد في الرواية وذلك كان من طرف هجوم القلايق أثناء صلاة التراويح الذين أرادوا قطع رأسه والتخلص منه إذ قدم الروائي هذه الإشارة للقارئ لينتظر ما قد يحدث في الأخير، هل قتل أسعد؟ أم هي إشاعة فقط كما ورد استباق آخر يحذر فيه القلايق والطراطير فيقول "سيكبر الجنين ويشهر سلاحه في وجوههم لأنه سيقرأ الذاكرة لن يبرأ من التاريخ، إنه سندهم الذي عليه يتكئون

[1]- المرجع السابق ،ص 179.

[2]- السعيد بوطاجين ،المرجع السابق ،ص 212.

فلا تتركوا أثرا، حرقوا المدارس والكتب وكل الوثائق التي تحدونها في طريقكم أمت نحن فنستبدل مرجعا بآخر، نصبح نحن المرجع الذي لا يمكن القفز عليه أبدا ، نكتب دساتير جديدة تنطلق منا وتنتهي عندنا " [1] هنا الروائي يتنبأ أنه سيولد جيل جديد قادم لا يرضى الظلم ولا الاستبداد ويوجهون أسلحتهم ضد وجوه الخائنين الذي سيشهد التاريخ لهم ذلك، فالروائي هنا يدعوا إلى قلب الموازين وهو استرجاع كل شخص في مكانه الحقيقي، بحيث سيحاسب الفاسدون على فعالهم والبطال سيكتب أسماؤهم من ذهب وسيذكرهم التاريخ.

وفي جهة أخرى تنبأ كذلك السارد بمستقبل الصحراء وما تحويه من مناظر جميلة وساحرة وأنها قبلة للسياح دخل الوطن وخارجها وهذه من بين الإستباقات الداخلية في الرواية، إذ يقول : " سيكتب السياح عن المناظر الجميلة، عن عبقرية الرمل والريح في تجسيد لوحات أكبر من الألوان ،أكبر من القماش الرسم ،أكبر من المرقاش، لأنها بساطة صور للخالق نفسه " [2] .

وفي نحو ذاته نجد استباقا داخليا آخر وهو توقع السارد وحسرته على حالة البدو التي ستكون عليها بعد رحيل السياح وعودتهم إلى عواصمهم فيقول : " لأنهم سيرجعون بعد أيام إلى عواصمهم تاركين البدو وحدهم مرابطين في المكان وحدهم لا شريك لهم ، يجلسون أمام الدور الطينية وينتظرون...ينتظرون ." [3] .

---

[1]- نفس المرجع ،ص 179 .

[2]- نفس المرجع،ص 36.

[3]- السعيد بوطاجين ،المرجع السابق ،ص38 .

ومن خلال هذا يتضح لنا أن الروائي حزين بما آلت عليه الصحراء من بطش وإهمال الشمال لهم خاصة بعد رحيل السياح منها، لأن بعدها ستظهر مأساة حقيقية. بمعنى أن الصورة التي ينظرون إليها السياح للصحراء المنعمة بالخيرات هي عكس الصورة التي يعيش بها الصحراء (أهل العين) من ظلم واستبداد .

كما ورد استباق داخلي آخر في قوله : " ولكننا سنطلب حقنا في حقنا، بهدوء وحكمة جدنا، نحن لا نريد الوصول إلى الفتنة كما يريد القلايق ومن معهم ."[1] فالروائي هنا يتنبأ بأنه سيأتي ذلك اليوم الذي سنطالب به حقنا المسلوب آجلا أم عاجلا ولكن سنطلبه بالعقل والمنطق والحكمة لا بالقوة وسفك الدماء كما يفعلون ، لأن الفتنة لا تنفعنا في هذا الوقت لأنه سيرجع سلبا علينا وأن مصير هؤلاء الظالمين هو العقاب من الله تعالى لأنه يمهل ولا يهمل وشعارنا هو الصبر مفتاح الفرج .

كما نجد في الرواية أيضا **إستباقات خارجية** بحيث استحوذت بشكل كبير مقارنة مع الاستباقات الداخلية، ومن ذلك نجد استباقات خارجية التي جاءت على لسان الروائي يقول فيها :" وبعد قرون ستدور الأرض، يجيء الغروب ستغرب أيضا، يجيء بشر آخرون بقناعات كبيرة بمبادئ مستطيلة بحس فني مهم، حس فني بقوائم وذيل، ينبع ويعوي ويكل اللحم " [2] ، قام السارد هنا يسبق الأحداث التي لم تحدث بعد ولكنه تنبأ بأنها ستحدث ولكن بعد قرون وفي قول آخر " في يوم ما، سنغيب مثلهم يذهب اللحم إلى التراب والماء، أما الجواهر فباقية تحوم حولنا هنا وهناك "

[1]- المرجع نفسه ،ص 153 .

[2]- نفس المرجع ،ص 145.

[1] تحدث الروائي في هذا المقطع عن نهاية الإنسان وهو الموت الذي لا يعلم موعده ومتى إلا الله سبحانه وتعالى وهذا الحدث يكون في المستقبل البعيد و القريب ،لكن البقاء هو العمال والأخلاق... ونجد أيضا السارد يتنبأ بمجيء أسعد آخر إلى العين، وإبراهيم آخر،وكاتب آخر أو سائح ما بحيث يتوقع السارد بمستقبل زاهر وجيد للصحراء.

وأن الأوضاع ستتحسن يوما من الأيام حيث يقول: " سيجيء أسعد آخر إلى العين ،يجيء إبراهيم لآخر،كاتب آخر أو سائح ما من قارة ما ،وسيجد إبراهيم ما يرتدي ملابس الآخرين ،وبعد لأي سيكتف أن الصحراء في الرأس وليست في المساحة، سيدرك أن إبراهيم يبكي لأن الآخر سعيد." [2]

ومن خلال هذا أراد الروائي أن يشارك القارئ هذه الأحداث الموجودة في الرواية ليشوقه في نهاية لحكاية .كما ورد استباقا خارجيا غير مبين حول تفكير السارد في رصد الفساد التي آلت إليها الصحراء وذلك من خلال نهب واستغلال خيراتها الباطنية والسطحية من طرف الفاسدين .

وهم القلايق والطراطير وغيرهم إذ يقول السارد حول ذلك :"هذا النفط سينفضهم على آخرهم،اليوم أو غدا، النفط يمر هنا ولا يقول لنا السلم عليكم نحن نعيش في هذه الأكواخ الطينية منذ وجدناه، لاحظ لنا، لنا الحطب،والشموع والرمل، والغبار " [3]

[1]- السعيد بوطاجين ،المرجع السابق ،ص71 .

[2]- نفس المرجع ، ص 44 .

[3]- نفسه ،ص

إذا دققنا في جملة النفط (النفط يمر من هنا ولا يقول لنا السلام عليكم) كأن الروائي هنا يقول أن أهل الصحراء تمر خيراتهم أمام أعينهم مهربة ومسروقة من طرف الشمال وهم لا حول ولا قوة لهم سوى النظر والسكوت.

ونهم ما زالوا يسكنون الأكواخ القديمة تعود للأجداد والشموع وهذا دليل على أن أهل الصحراء يعيشون كالبدائيين عكس الشمال الذين يعيشون حياة الملوك في القصور وهذا ما استشرفه السارد لهذه الأحداث التي ستؤول إليها أرض الصحراء في المستقبل .

إلا أن السارد لم يتوقف هنا بل نظر إلى الصحراء نظرة إيجابية بأنها ستزدهر وتتطور يوما ما في المستقبل حيث يتمنى ويقول " ستزهر لصحراء ذات يوم، تزهر خفية بعيدا عن مرأى السلاطين . "[1]

وفي أحداث الرواية وجدنا السارد يحدثنا عن صديقه الشاعر بحيث قام بمراسلته وذلك بإخباره عن لحقائق والجرائم لتي يرتكبها القلايق والطراطير والأشكونيين في حق أهل العين (الصحراء) بلا ضمير ولا رحمة، إذ يقول " ستندهش أمم حقائق فاقت حدود الخيال ذكرت لك بعضها في الربيع الماضي لما جئتني رفقة حمد وتركت البقية ، كنت على علم بما حدث لك، بلغني ذلك وأنا في جبل الأوحال هاربا بجلدي " [2].

[1]- السعيد بوطاجين ،المرجع السابق ،ص171 .

[2]- نفس المرجع ،ص199 .

ولكن هنا السارد لم يخبرنا إذا كان صديقه الشاعر اندهش لما سمعه عن حقيقة هؤلاء القلابق أم لا ولهذا يمكن أن نقول أن هذا الحدث غير محقق. وفي جهة أخرى نجده يتوعد بفضح أصحاب البطن والأمعاء(القلابق) إذ يقول في هذا الشأن " سأفضحه، أكتب عن تواريخ التي كن يجمع فيهاالحطب لاستعمالها ويخطب في الناس متهما القلابق تارة ولمساجد تارة أخرى كأنه ليس قلبقيا فاسدا " [1]

لقد تنبأ الروائي أنه عندما ينتهي من هذه الرواية سيتلقى انتقادات ومشاكل كثيرة تنتظره لأنروايته سياسية إيديولوجية تصور الواقع المرير الذي مرت بها الجزائر أثناء الأزمة الأمنية التي سميت (العشرية السوداء) حيث يكشف فيها الصراع المتدهور القائم بين الشمال والجنوب.

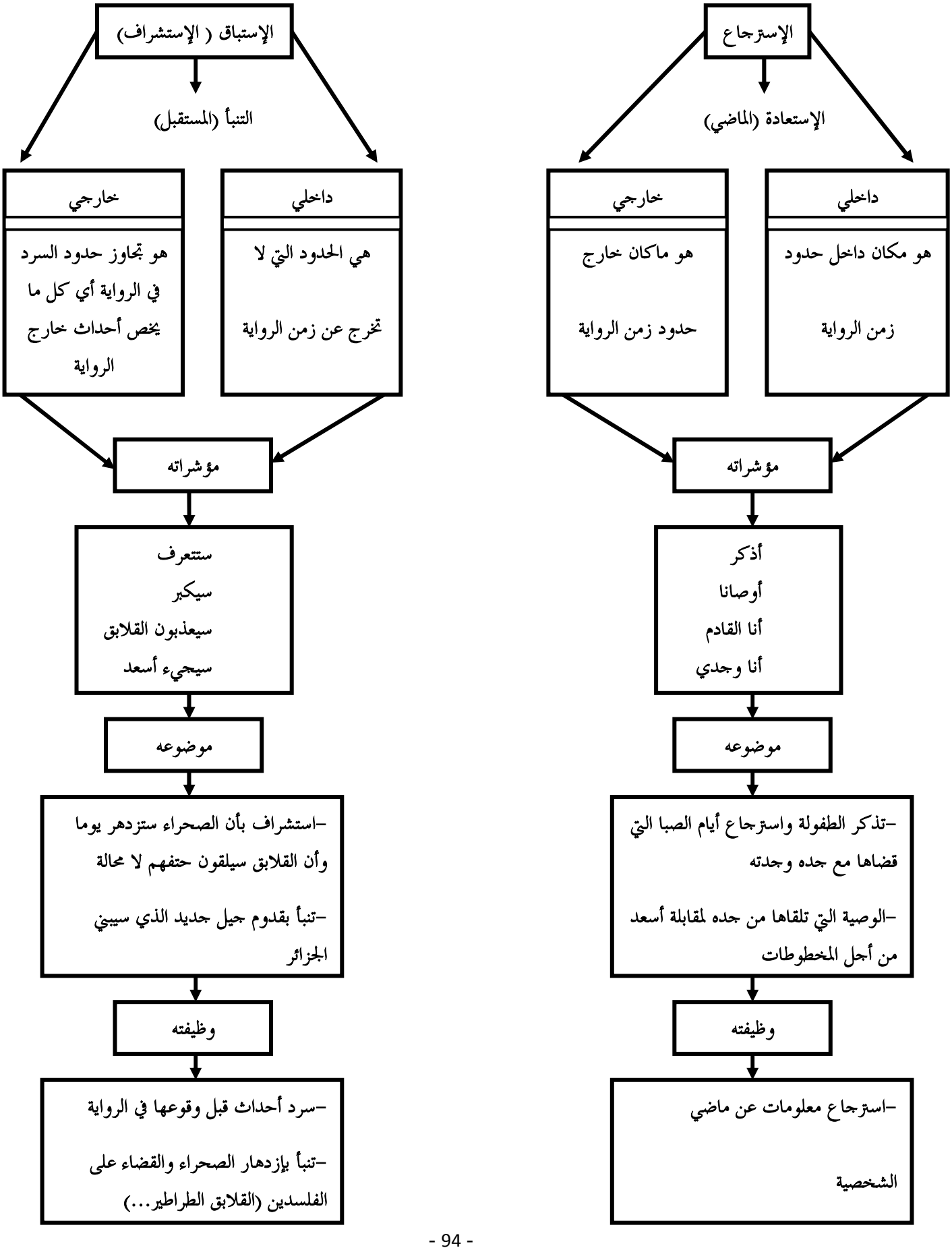
وأضاف أن هذه الرواية قد تكون سببا في القضاء عليه نهائيا إذ يقول في بداية صفحات الرواية " خشيت أن أفضح علمي فيستولى عليه كاتب وينشر هالة أدبية تقضي علي " [2].

نستنتج من كل ما سبق أن هذه المفارقات الزمنية (الاسترجاع والاستباق) أنها ساهمت في إظهار لجمالية الفنية للرواية، حيث اعتمد السعيد بوطاجين في نصه الروائي على تقنية الاسترجاع التيمثلت في أحداث ماضية خاصة عند طفولته التي تجمعه مع جده أما استباق كان أقل مقارنة بالاسترجاع بحيث تنبأ بأحداث لم تقع بعد، فخلق نوعا من الإثارة والتشويق، وهذا التوظيف ضاف للقارئ مستجدات لتتبع أحداث الرواية حتى النهاية، فلولا هذه المفارقات الزمنية التي ذكرناها لما عرفنا ما في الكاتب ولا أحداث مستقبل روايته ، كما أنها ساعدت القارئ على فك لغز الرواية وما تحويه من أحداث.

[1]- السعيد بوطاجين ،المرجع السابق ،ص221 .

[2]- نفس المرجع ، ص16 .

وهذا المخطط ملخص لما سبق :



توظيف التناص في الرواية: التراث مصطلح يأخذنا إلى كتاب الذكريات المخبأ، الذي كلما اشتقنا إلى ماضينا، نعود إليه، ونقلب صفحاته، فنتذكر صول ذواتنا بعد بشاعة زمننا وما آل إليه حالنا ، لهذا عندما يضيق بنا الزمن رغم شساعته نهرب إلى زمن ساد فيه الوفاء، فهو هويتنا التي نتميز بها ، فبإحيائه بين الأجيال، ترتقي الأمة، محافظة على أصالتها، والروائي أخذه كسلاح في روايته ليدافع عن هويته وذاته، ورواية "أعوذ بالله" تشربت من هذا التراث، لتعيد إحياء هوية الجزائر المنسية ، وذاتها المفقودة، والغرض أيضا من استعماله، رفض هذا الواقع الحالي من خلال ذلك الماضي أي (نقد الحالي من خلال الماضي)، فنجد التراث الديني يحتل مساحة واسعة في هذه الرواية، بداية من بوابة الرواية والذي هو العنوان "أعوذ بالله" فاختاره ليتعوذ بالله من شر القلابق والطراطير وأصحاب الكراسي، فيقول: " لا يوجد حل آخر حاليا، بانتظار ما سيقترحه العلماء قول أعوذ بالله ولا أتوقفه " [1]، أدخل السعيد بوطاجين التراث الديني ليؤكد ارتباطه بالدين الإسلامي الذي يتمسك به الإنسان الصحراوي، حيث يقول : " وقتل دون أن يخرج ثقاله للقبائل والرعاع والذين يتصافحون نهارا ويتقاتلون ليلا " [2]، وهذا القول تناص مع الآية " وأخرجت الأرض أثقالها" [3] ،ففي هذا القول يقصد السعيد بوطاجين أن أسعد قتل قبل أن يخرج كنزه من علم إلى الناس، وفي مثال آخر يقول: " ثم تحريرها (الذبابة) بإلقائها من النافذة حية تسعى . " [4]

[1]- السعيد بوطاجين ،المرجع السابق ،ص260 .

[2]- نفس المرجع، ص 17 .

[3]- سورة الزلزلة، الآية 02 .

[4]- السعيد بوطاجين ،المرجع السابق ،ص102 .

فهذا التوظيف نفسه في سياق عصا عيسى عليه السلام ، ويقول أيضا : " هل الماء دردورا إذا هزت بجذع النخلة ؟" [1] ، وهنا عاد بنا إلى قصة مريم العذراء التي وردت في القرآن الكريم .

إذا الروائي أخذ هذا التراث الديني ليشبع به روايته، فلم يتوقف هنا وحسب ، فيقول في موضوع آخر: " وإذا رغبتم التأكد فانظروا حولكم تجدونها قاعا صفصفا تقول ولا تقول شيئا."[2]

وهذا القول أيضا تناص مع الآية "فيذرها قاعا صفصفا " [3]، وكذلك يقول في روايته :"توقف الدليل عن السرد برهة وتناولنا شايا منعنا قال إنه أعد إكراما للضيوف الذين أوصى بهم أسعد حالفا بطور سنين " [4] ، وهو تناص أيضا مع الآية " وطور سنين" [5] .

كما برز أيضا في الرواية توظيف الأحاديث النبوية الشريفة مثل قوله : " لا يلدغ المؤمن من الجحر مرتين " [6]، وهاهنا يخذ بحديث نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ليحذر به وينشر الوعي للقراء، وفي وفي قول آخر : " النظافة من الإيمان " [7] .

---

[1]- السعيد بوطاجين ،المرجع السابق ،ص94.

[2]- نفسه ،ص92 .

[3]- سورة طه، الآية 106.

[4]- نفس المرجع السابق ص19 .

[5]- سورة التين،الآية 02

[6]- نفس المرجع السابق،ص196.

[7]- المرجع نفسه ،ص208 .

وكذلك لم يستغني عن الأقوال والأمثال الشعبية في روايته، وذلك ليثبت انتماءه للجزائر وإبراز لجمالية في هذه اللغة وأيضا لما فيها من قوة في المعنى الذي قاله الأجداد سابقا، حيث عند قراءة الرواية نجد فجأة كلمة من اللهجة العامية الجزائرية مثل : " زريعة مرة، والحبق " [1].

وغيرها من الكلمات، ومن الأمثال الشعبية التي استعملها نجد : " كما تدين تدان " [2].

وأيضا مثال لآخر في قوله : "الكلام معك والمعنى على جارتي " [3].

وهي كثيرة استعمالاته لمثل هذه الكلمات والأقوال المأثورة بين الناس .

أضاف السعيد بوطاجين في روايته أيضا بعض الأشعار ليثير انتباه القارئ، فكانت هذه الأبيات الشعرية باللغة الجزائرية الدارجة فيقول في إحدى صفحات روايته :

" شوفوا شلة من الأعداء واقفة فالبيبان

القلوب القاسية ما خلات حد يبان " [4]

فأحيانا يكون الحوار بين شخصيات الرواية عن طريق هذه الأشعار والأقوال الشعبية، فيقول أيضا:

" ارشم وخلف يا الماشي

ولو بالشوق

[1]- السعيد بوطاجين ،المرجع السابق ،ص19-59 .
[2]- نفس المرجع ،ص183.
[3]- نفسه ،ص157 .
[4]- نفسه ،ص144 .

كلامك دام، غير ارشم

إياك تامن فالكلام الراشي

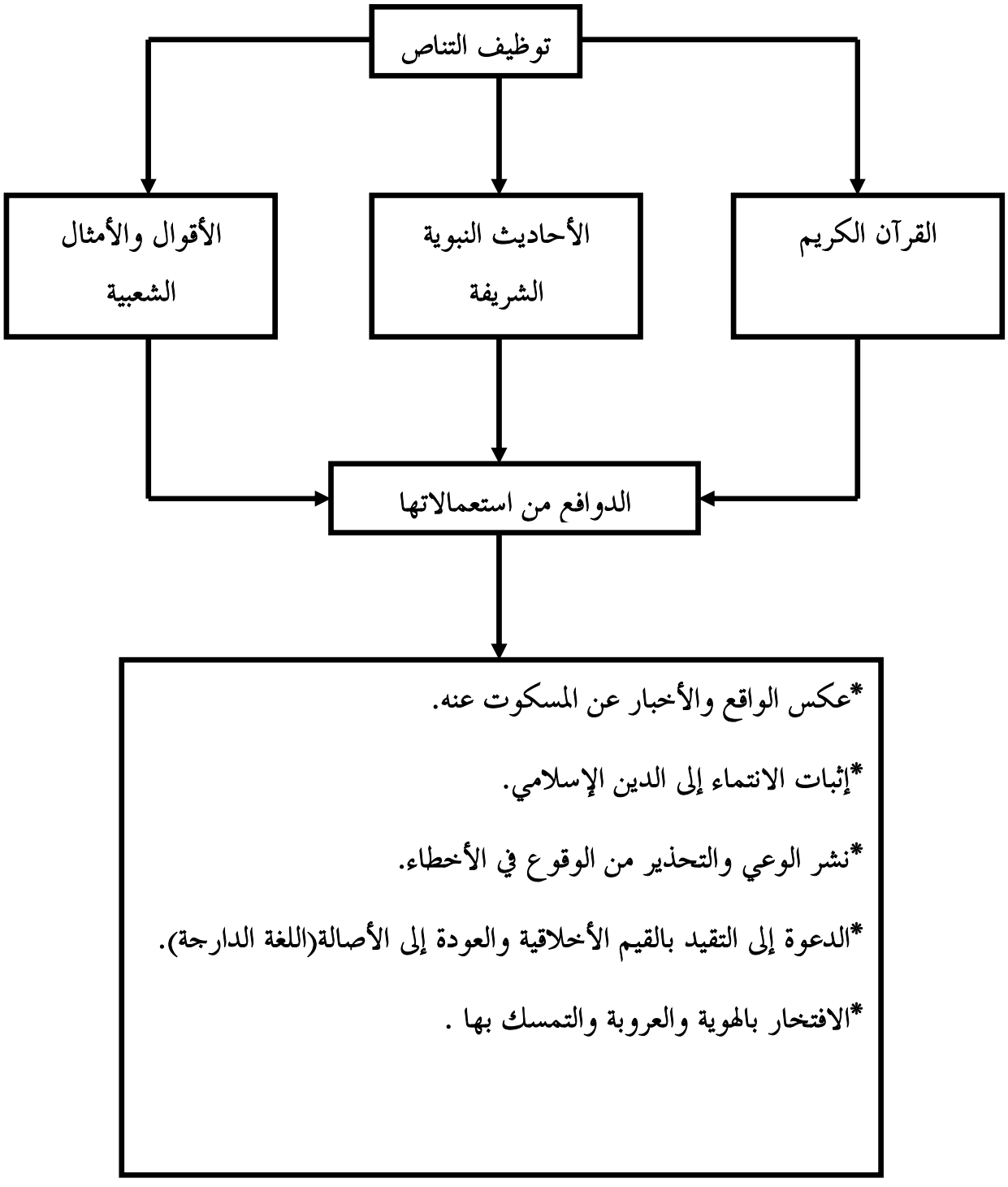
وترمي شبابك

ما بين لجبال قاسية ما ترحم " [1]

وكان توظيف لهذه الأبيات الشعرية من أجل التواصل بين شخصيات الرواية عن طريق هذه الأبيات والتي هي عبارة عن كلمات سرية ورموز المتبادلة بين أطراف هذه الشخصيات وهذا لمعرفة الصديق من العدو عن طريق اللجوء إلى الأصل ومنه نفهم من هذا أن الإنسان كلما عاد إلى أصله وتشبع بثقافته وزاد في بحثه عن المعرفة الأخرى سلم من شر العدو فيحمي نفسه و دينه ووطنه وهويته .

[1]- السعيد بوطاجين ،المرجع السابق ،ص144.

مخطط يوضح توظيف التناص في رواية أعوذ بالله



المبحث الثالث: التقنيات والطرائق البارزة في رواية"أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين

اللّغة في الرواية :

تعدّ اللّغة المادة التي كلما صادفت قلباً وشكلاً تدخل فيه لترسم صورة مطابقة لذلك القالب أو الشكّل؛ أي إنّ البشرية تختلف من أفكار وتصرفات ووعي، والعديد من المزايا المختلفة، فهذه اللّغة نأخذها ونصممها حسب متطلباتنا الخاصة، فأخذناها جزءًا أساسيًا في حياتنا لنعبّر عن هذا الوجود بمادياته ومعنوياته، ولعلّ ما يمكننا قوله عن اللّغة أنّها:" قوة التفكير، وقوة الوعي بأشياء موجودة فعلاً وإدراك أشياء وحالات لا توجد أيضًا"[1]، ومعنى ذلك أنّ اللّغة ذلك البيت الذي يحوينا ويحتمين بها تعرف، ومن خلالها نتعرف فهي همزة وصل بين الدّاخلي والخارجي ،إذا بدونها نحن لا شيء في هذا الوجود، واللّغة تتعدد اِستخداماتها ووظائفها، فهي عاديّة بالنسبة لوظيفة التّواصل بين عامّة النّاس، وراقيّة بالنسبة لوظيفتها في إبراز الإبداعات وجمالياتها، وهاهي لغة الرواية تعبّر عن رؤيا الكاتب (الروائي)للعالم، وفي الجزائر لدينا السعد بوطاجين الّذي بغلته تميّز عن باقي الروائيين ،فأي لغة اِستعمل؟ وماذا يقصد من خلالها؟ ورايته "أعوذ بالله" تجيبنا على هذه الأسئلة .

دمج سعيد بوطاجين في روايته " أعوذ باللّه" بعض اللّغات من بينها اللّغة الفصحى، واللّغة الدّارجة الجزائرية، واللّغة الشعبيّة (أقوال، وأمثال، وأشعار)، ومثال في اِستعمالاته للّغة الفصحى، فيقول :" وترد عليه بجوقة الدّف بلحن مأتمي تقشعر له أبدان النخيل، فينحني نائحًا :

أَسْيَادٌ لَسْنَا بِعبِيدٍ فِيْ كُلِّ يَوْمٍ مِنَّا شَهِيْد

حِجَارَة فِيْ الْيَدِ ونَبْتَة فِيْ الحَدِيْدِ [2] .

---

[1] سي أحمد محمود، اللغة وخصوصياتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 19، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، جانفي، 2018م، ص 105.

[2] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص 17.

إذًا في هذا القول يصف مشهدًا بأسلوب ساحر، نلمس من خلاله تلك الجماليّة في طريقة التعبير عن حالة أهل العين (الصحراء)، وما يعانونه إلاّ أنّهم يؤكّدون بأنّهم رجال في أرضهم كما أنّ حالتهم ووضعهم جعلهم يتحسرون على حالتهم المأساوية.

أمّا بالنسبّة لإستخدامهم اللّغة الدّارجة الجزائرية، فيقول مستعملاً لها ليصف بها شخصيّات من الشمال:" لذلك توقعنا اِنبثاق سدّ قذر يسهم في سلطة بني عريان، الباش آغا صالح، داء الدّايات، الباشا آغا مقران، البهلول، موح البغل، "السارجان" الطرطور الصغير، ...هكذا السد الّذي لا خير فيه "[1].

وبالنسبة للتناص مع آيات القرآن الكريم كثيرة هي، ومثال على ذلك في قوله:" وأقسم بالتين والزيتون ألاّ يحصل على شرف المبيت في كراسته ليلة واحدة عقاباً له على غروره"[2]، في هذا لمقطع من الرواية يقسم السعيد بوطاجين بشجرة التين والزيتون المباركتين، أن لا يذكر ذلك السائق النتن الأشكوني الملوّث بلغة الشمال في روايته ؛لأنّه اِعتبر هذه الشخصيّة وسمة عار، فلا يشرفه أن يتحدّث عنه في روايته .

وإضافة إلى كل هذه اللّغات ،جاءت الأقوال الشعبية والمنحوتات لتضيف بصمتها في الرواية ،فيقول :" الكلام معك والمعنى على جارتي"[3]، لقد وصف السعيد بوطاجين في هذا المقطع من الرواية حالته التي كانت تائهة؛ حيث أراد اِسحاق أحد الشخصيّات في الرواية أن يوصل إليه رسالة أو ينبهه، أو يمتحن أعصابه كما قال الروائي وذلك لموضوع العلاقة بين العالم والظّالم .

إذًا من كل هذه الاستعمالات نجد لغة الروائي لغة ساخرة، لكن فيها من الحكمة والوعي ولفت إنتباه القارئ لواقع الجزائر ،لغة تجمع بين المتناقضين (شمال وجنوب) ،لغة في نظرنا تحمل ذلك المعنى المعروف لكن خلقها غير مألوف لنا .

[1] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص 152.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] المرجع نفسه، ص 157.

كل ميزة في رواية بوطاجين لها دلالة ومقصد، والسخرية في روايته ليس غرضها الإضحاك فقط ؛بل من ورائها نقد المسؤولين، وكشف عيوبهم وأعمالهم الفاسدّة ،وقصد إظهار طريقة عيشهم الهمجيّة، والغرض الأساسي من اِستعمال هذه اللّغة السّاخرة هو نزع الستار أمام القارئ الذّكي من أجل الكشف عن الواقع الاجتماعي وخصوصًا السياسي، وكذلك لا ننسى الاقتصادي، والروائي هنا يعبّر عن ألمه اِتجاه هذا الواقع المرير بهذه الطريقة السّاخرة، وصدق من قال "شرّ البليّة ما يضحك"، فوضعنا المأساوي، والتهميش العلني، والسرقة لمكشوفة، والحقوق المشنوقة ....

كلها أوضاع أصبحت بيننا نكتًا نتداولها، لنصبّر بها بعضنا البعض، أو بمعنى آخر نغمض بها أعيننا، وقولبنا وألسنتنا عن مواجهة كل هذا الخراب، إذًا عند اِنتقالنا بين صفحات الرواية نجد السخريّة طابعة معالمها بين أسطر الروايّة، ونذكر مثالاً يقول:" يجب إضافة الأشكونيين بالهريسة، وهذا مهم جدّا **مهم** ؛لأنّ الأشكونيين أنصار الطراطير "**وجدًّا**" لأنّ الطراطير لا يغسلون أسنانهم أبدًا"[1]، وها هنا يسخر من هذه الشخصيّات التي اِستولت على حقوق الضعفاء، وأكلت أرواع الأدباء، فكم من مبدع كبّلت أعمالهم وأقلامهم، لكن لم تتوقف قريحتهم رغم الديكتاتوريّة، رغم الروائح الكريهة المنبعثة منهم، دون مراعاتهم لهذه الرائحة، فليست بغريبة عنهم الآن(اِعتادوا عليها).

2- الشخصيّات في رواية السعيد بوطاجين :

إنّ الشخصيّات في الرواية تعدّ من أهم العناصر الأساسيّة والجوهريّة في بناء أحداث الرواية؛ حيث يتخذّها الروائي وسيلة للتعبير بها، وذلك بجعل كل شخصيّة في مكانها المناسب أي أنّ لكل شخصيّة دور معيّن في تحريك زمن أحداث الروايّة، من لغة، وحوار، ووقائع ومشاهد التي يصف أحداثها كأننا نراها ونعيشها، بمعنى يدخلنا في أجواء تلك الأحداث سواء أكانت شخصيّاتها حقيقيّة أو خياليّة، وبهذا اِعتب الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض أنّ

[1] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص 30، 31.

الشخصيّة لها دور مهم وفعّال في بناء الرواية حيث يقول :" الشخصيّة هي هذا العالم الّذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصيّة هي مصدر إفراز الشّر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشّر، أو ذلك الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع"[1]، إذًا فالشخصيّة هنا ليست إلاّ تجسيد للوقائع والأحداث ؛حيث تعبّر كل شخصيّة عن حالة معينة وذلك حسب تشخيص الروائي لها، وللشخصيّات أدوار تقوم بها فهي تنقسم إلى شخصيّات رئيسية وثانوية، فالشخصيّة الرئيسية تمثّل المركز أو البطولة ،أمّا الشخصيّة الثانويّة فهي تساعد على ربط الأحداث وتسلسلها في الرواية، إذ يمكننا أن نقول أنّ الشخصيّة بصفة عامّة هي القلب النابض للروايّة أو عمودها الفقري "بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصيّة مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلاّ بوجود شخصيّة أو شخصيّات تتصارع فيها داخل العمل السردي (...) فكثيراً من الروائيين يركّزون على عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصيّة"[2]، وهذا بالضبط ما فعله الروائي سعيد بوطاجين في روايته "أعوذ بالله"؛ حيث جسّد شخصيّات ورسم ملامحها وذلك باستخدام ذكائه وعبقريته خاصة عندما وصف الشخصيّات السياسيّة بطريقة ساخرة مستفزّة، فلقبهم بـ(الطراطير، القلابق، ولاد الجيب) وغيرها، وكلها صفات ورموز لا تخطر على بال أحد، وضعها ليكشف دورها ووظيفتها في الرواية ألاّ وهي إضمار الفساد وفضح السياسيين الظّالمين على عكس شخصيّات أهل العين (الصحراء) الّذين لقبهم بأسماء عاديّة (أسعد، الحاج يوسف، ابراهيم اليتيم، وغيرهم)، وهذا لأنّهم كانوا مهمشين من قبل السياسة الفاسدّة، ويتميّزون بالطيبة والحكمة والمنطق .

لقد وظّف السعيد بوطاجين في روايته شخصيّات متنوعة ؛بحيث هناك شخصيّات رئيسية وأخرى ثانويّة، وأخرى شخصيّة يسارية (ساخرة)، وشخصيّات من التاريخ وغيرها، إذ أنّ تنوع

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في نظريات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط01، 1998م، ص 76.

[2] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، دط، ص 67.

هذه الشخصيّات نتج عن تنوع الموضوعات التي تحويها رواية "أعوذ بالله"؛ حيث اِعتمد في هذه الشخصيّات على مسميّات عاديّة وأخرى ساخرة ومضحكة، وذلك بواسطة توظيفه للرموز لكي يكشف الفساد الاجتماعي والسياسي والثقافي والاقتصادي وخاصة بعض الأفكار التي تدور في عقول المجتمع الجزائري، كلّها شخصيّات يوّظفها الروائي لأغراض معيّنة وليس عبثًا، إلاّ أن يكون لها دور مهم في الروايّة؛ بحيث أنّ "الكاتب قبل أن يختار إسمًا معيّنًا أو صفة معيّنة في الشخصيّة، يجرب عدّة أسماء قبل أن يستقر على اِسم بعينه مما يؤّكد أنّ إنتقاء الاسم لا يأتي عبثًا في الرواية، وإنّما يتم عبر جدليّة الاختيار والعقل الّتي على يد الروائي ذاته، وفق أنساق ذات أبعاد دلاليّة"[1]، إذن فالروائي يختار شخصياته على حسب اِنسجامها وتناسقها في الرواية .

أ- الشخصيّات الرئيسية :

إنّ الشخصيّة الرئيسية الأولى في الرواية هي شخصيّة الروائي في حد ذاته (السعيد بوطاجين)؛ حيث يعتبر السارد والمعبّر والمصوّر لروايته "أعوذ بالله" وذلك عن طريق أحاسيسه وأرائه وأفكاره؛ بحيث كان الأكثر حضوراً فيها، وقد لاحظنا من خلال قراءتنا للرواية أنّه عاد إلى الذكريات الماضيّة التي عاشها مع جدّه وجدته؛ بحيث تحدّث عن العلاقة التي تربطه بجدّه في طفولته المليئة بالبراءة والصراحة، وهذه الأيام التي قضاها مع جده اِعتبرها أيام حكمة حيث كان يوصيه جده بأن يعيش دائمًا فطنًا وحذرًا.

وقد كان للروائي دورًا بارزًا ومهمًّا في الرواية بحيث كان مستنيرًا ومحركًا لكل أحداث ومشاهد الرواية سواء كانت داخل الرواية أو غائبة خارج الروايّة، وهذا ما جعله يطلّع على جميع الأمور سواء كانت كبيرة أم صغيرة، ولعلّ الهدف الأساسي للسارد في هذه الرواية هي البحث عن المخطوطات السريّة التي أوصاه بها جدّه قبل وفاته تاركًا له إيّاه في الصندوق طالبًا ذلك من الجدّة قائلاً :"في الصندوق مخطوط جئت به من العين، ادفنيه في الغابة إلى أن يكبر الولد هناك أخطاء

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الوطني، ص 247.

يجب أن يصحهها....."[1]، وهذه هي وصيّة الجدّ لحفيده، وبعد مرور الأيام زاد وعيّه وكبرت مسؤوليته، وتوّسع نظره، فقد كان الوقت أن يأخذ بنفسه نحو الجنوب للحصول على أجوبة لأسئلة رافقته منذ الصغر .

إنّ ولوجنا في أحداث الرواية أنّ الروائي تارة يكون راوٍ، وتارة أخرى يأخذ شخصيّة الكاتب، وكل هذا نجده في طيّات أحداث الرواية التي أثناء قراءتها لا نشعر بالملل؛ بل نزداد اِستمرارية في القراءة للوصول إلى النهاية .

2- شخصيّة أسعد: فتح الروائي روايته بأفضل شخصيّاته، شخصيّة حملت بين جناحيها كل الصفات الحميدة، العالم بالدين التي بحث عنها الروائي في روايته كأنّها أسطوريّة وليست من الواقع ،شخصيّته أحيانًا واضحة المعالم وأحيانًا أخرى خفيّة لا تظهر معالمها تفيض منها حِمَمُ الحكمة والمعرفة المتمسك بدينه وهويّته وأصالته، إنّه **أسعد** الشخصيّة المفضلة لدى الكاتب إنّه اِسم على مسمى، اِسم يحمل السعادة والبهجة والسرور ليوّزعها على من حوله ليمسح عنهم هموم هذا الواقع لينشر فيهم الأمل للاِستمرار في العيش بكرامة، فكل هذه الصفات أثّرت في شخصيّته أخرى لدرجة أنّه يتحدّث عنها كثيراً وهي شخصيّة إبراهيم اليتيم؛ حيث قول عن أسعد "أوصانا جدنا أسعد بالضيّف خيرًا، كولو وقيلو، الشمس هنا ليست كالشمس المعروضة في حوانيت أشكون، تتلك الشمس طيبة، خاصة عندما تكون في بطاقات بريديّة ناجحة، أمّا هذه فليست كذلك يجب معرفتها عن قرب للحكم عليها "[2]، وها هنا كرّم أسعد يبرزه إبراهيم اليتيم في قوله .

ب- الشخصيّات الثانوية (الصديقة):

1- الجدّ:هو المعلّم والأب والمربي للروائي الّذي علّمه الحكمة، وكان له معلّمًا أكثر من أب لهذا يشتاق إليه كثيرًا ؛لأنّه في مرحلة الطفولة لم يترك له فسحة للّعب مع أقرانه ،فكلما رآه تائهًا يحاول أن يجد ما يلهيه يأخذ به إلى الجنان ليعلّمه ويغرس فيه روح الوعي منذ نعومة أضافره، وهو السبب

[1] السعيد بوطاجين، أعود بالله، ص 79.

[2] المرجع نفسه ، ص 25.

الذي جعله يذهب إلى الصحراء؛ لأنّه ترك له وصيّة وهي مخطوطات أسعد، ومن بين الوصايا التي قالها له جدّه :"يا ولد تعال :النّاس أنواع؛ هناك من له عيون للزينة، وهناك من له عيون للنظر، وهناك من له عيون للجريمة، وهناك من له عيون للهمز واللّمز، وهناك من له عيون يدخل إلى الجواهر، تعال يا اِبني عشرة في عشرة، تعال أنت لا تتمرغ في الطين، من اِكتشف المصباح ؟تعال أقص عليك حكاية البطن والعقل"[1]، وها هنا يوّضح له اِختلاف البشر وتنوعها وصدقها وكذبها وفسادها.

2- الجرّاح :(الأستاذ عبدو)

هذه الشخصيّة رافقت الكاتب في البداية وحاولت مساعدته في صحتّه أولاً، وفي كتابة روايته ثانيًا كما أنّها شخصيّة متخصصة في جراحة الأعصاب لأنّها شخصيّة ذكيّة اِتخذّها الكاتب لتساعده في تحليل تلك المخطوطات التي يبحث عنها، وبعد مرور بعض الأحداث تغيّر اِسمه فأصبح "أستاذ عبدو"، وفي هذا الصدد يقول الروائي :"جمع الأستاذ عبدو ما يناهز الألف كتاب وأقام جدار بينه وبين هذه الدياثة، توّزع بين المشفى والورق، ومع الوقت كتب مذكرات وتأملات حول اللّون، النور والظلمة، الموت، أثر المسافة على الإدراك، المادة، جمالية جواهر الشكل، أشكال الجوهر الواحد"[2]، فالأستاذ "عبدو الجرّاح" يؤيّد الكاتب أنّ البقاء في الشمال مُمْرض للعقل والجسد، فالمعاملات هناك لا تقاس على أساس المعرفة والعلم؛ بل تقاس على أساس المال والغنى "أصحاب الجيب"، فلا اِعتبار للشهادات، بل الاعتبار في المال المخزون في وسط الشهادة، فبالتالي لا يبقى معه مطوّلاً في أحداث الروايّة بل تركه في منتصف الطريق ليذهب في مهمّة أ÷خرى كلّفه بها العلماء.

[1] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

3- إبراهيم اليتيم :

هي شخصيّة فاعلة في الرواية ساعدت الكاتب في معرفة العين "الصحراء" ،فرسم الروائي ملامحها البسيطة ،فقال "لقد حان وقت وصفك :هزيل، متوسط القامة، أنف لم يكتمل بعد، جبهة جالسة في مكانها، وهاتان العينان الغائرتان !لماذا؟ مسحة كآبة على الوجه المستدير ...."[1]،فهذا القول عبارة عن وصف خارجي لإبراهيم اليتيم، أمّا الوصف الدّاخلي فيذكر فيه حالته النفسيّة المأساوية ،إلاّ أنّها اِنعكست على شخصيّته بالقوّة والصبر ،فيقول:"أنا أيضًا تعلمت بالتجربة ،كأهلي وعشيرتي، تعلمت التمييز بين حبّة رمل وأخرى ،قرأت المحنة هنا، مثل النّاس ،مثلهم سقطت ونهضت، اِنكسرت أضلاعي وجبرّت بقسوة حتّى أعرف ما يجب معرفته "[2]، وهذه هي شخصيّة إبراهيم اليتيم في الرواية .

4- هدى نون (ندى): هي شخصيّة نسويّة لها دور بارز في الرواية فمن خلال الراوي حديثه عنها نجد أنّه متعلق بها كثيراً، ويبحث عنها في مواضع كثيرة في الرواية خصوصًا عندما تغيب عن أنظاره، والسبب وراء هذا هي مساعدته في سرد بعض أحداث الرواية ،إضافة إلى أنّها فنانة مبدعة فتشاركه في هذه الميزة (ميزة الإبداع)، لهذا فهمت ملامح وجهه الحزينة التي تعبّر عن صراع داخلي يتآكله، فتنظر إليه بطريقة مختلفة عن الآخرين، فيقول الكاتب"اِستمعت إليّ بعينيها فقط، اِستمعت إلى ذلك الّذي ذبغته الطفولة ولم يستطع الخروج منها معافة، أصبحت أكثر منّي بؤسًا وتجربة"[3]، وهذه الأخيرة هي الثانيّة لم تكمل الرحلة مع الكابتن في روايته؛ بل ذهبت في اِتجاه آخر مثل الأستاذ عبدو، ولكن تعود وتزوره في المشفى عند مرضه، كما أنّها هي التي أعطت له فكرة وشكل غلاف روايته حتّى الألوان التي اِقترحتها .

[1] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص 40، 41.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] المرجع نفسه، ص 80.

5- الكاهنة: هي شخصيّة نسويّة ثالثة التي رافقت الشخصيّات الأخرى، ففي الرواية لم يتحدّث عنها الروائي كثيراً ،إذ أنّها طبيبة جاءت إلى هذه الرحلّة لإيجاد حلول لهذه الأمراض المتفشيّة، ومن هنا نتعرف على هذه الشخصيّة بأنّها شخصيّة ذات ضمير يدفعها للبحث ومساعدة الآخرين، كما أنّها قويّة الشخصيّة؛ حيث يصفها الروائي، ويقول :" كاهنة بنت الإمام كانت من تلك التربة الطيبّة التي لا يتردد الإنس والجن عن حملها على الأكتاف في أحلك الفصول قيظًا وسرد لها أجمل مواويل الدّف والنّاي، يا تلك الأصابع الدّافئة الهادئة التي تخرج القلب القعيد، من حزنه، تحتث داءه وترجعه إلى مثواه، مطمئنًا رضيًّا "[1]،، كما أنّها شاركت كل من هدى نون والجرّاح في ذهابها إلى مهمّة أخرى بمعنى أنّها لم تكتمل الرحلة مع الكاتب في الرّواية .

وهناك شخصيّات أخرى صديقة للروائي منها "الحاج يوسف، أحمد الكافر"، فالأوّل "الحاج يوسف" الّذي يعتبر من الشخصيّات الغامضة في البداية، ولكن بعد تعاقب الأحداث نكتشف أنّه عالم صديق "أسعد" يختبأ في هئية حارس المقبرة التي تطل عليها نافذة الكاتب، فيقول :" اِصطنعت سعالاً مهمّا فرفع الحارس رأسه وسلّم عليّ بإيماءة من رأسه رافقتها سلسلة من الكلمات المرحبّة بحضرتي في العين، كان يعرف اِسمي إذن، أنا الّذي كدت أنساه من كثر التفكير في القلابق والطراطير، يعرف إسمي ووظيفتي وتاريخ سلالتي إلى غاية هابيل أكان يحرس المقبرة أم كان يحرسني؟"[2].

ومن خلال هذا المقطع يتّضح لنا أنّ الروائي كان فضوليًا ومصراً على اِكتشاف شخصيّته الحارس التي بدّت له غامضة، فبعد موافقة الكاتب لإبراهيم اليتيم وأوضح له هذا الأخير من يكون حارس المقبرة الذي هو "الحاج يوسف" وهو الذي ساعده في الوصول إلى المخطوطات التي كان يبحث عنها.

[1] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

أمّا الشخصيّة الثانية "أحمد الكافر" فهي شخصيّة أكملت الرحلة مع الكاتب عند ذهاب شخصيّات أخرى في مهمّة، وذلك من خلال قول الروائي:" أحمد الكافر هو المخلوق الوحيد في الكوكب الّذي كان بمقدوره تسليّته"[1]،، وهذا الاسم الّذي أطلق عليه هو اِسمه الحقيقي فهو مجرد لقب، إذ نجد "إسمه الحقيقي أحمد الجعدي، أمّا صفة الكافر فقد زدتها أنت لأسباب لا علاقة لها بالعقيدة، والحقيقة أنّه ليس كافراً، أحببت التمويه ونجحت"[2]، فبعد مرض الروائي ودخوله المشفى، فهذه الشخصيّة هي التي أكملت مهمّة الكاتب "الروائي".

ج- **الشخصيّات المنبوذة "اليسارية":**هي الشخصيّات التي لطالما أزعجت الكاتب منذ البداية؛ أي من بداية الرحلة إلى نهايتها، بحيث أعطى لهم تسميّات ساخرة" القلابق، الطراطير الباشا آغا، الأشكونيون ..." .

1- الفلايق: هي شخصيّة فاسدة في الرواية ودنيئة، السارقة ذات البطون الكبيرة خانت أمانة الشهداء والأجداد ببيع ثرواتها، وأخذ حقوق الغير والتي هي الرعيّة، فهمهم الوحيد خدمة مصالحهم الشخصيّة، فوظيفتهم هي تخريب السلطة والاستيلاء عليها بأبشع الطرق، فمهما حاولت أن تنظف وسخها إلاّ أنّها لا تستطيع كونها تتّصف بالقذارة والوساخة؛ حيث يقول:" القلابق يقفزون على الجثث، على لحم "إخوتهم" أنا أقفز إلى السطر فقط ،ببطء شديد ،بأناقة، باحترام شديد للورق، للسبابة والإبهام والحبر"[3]، ومن خلال هذا المقطع يتّضح لنا أنّ الروائي يأكّد هي أنّ القلابق قتلة خصوصًا عندما ذكر كلمة "الجثث"، وما يقتلون سوى أولاد بلادهم ؛أي إخوتهم، وليس هذا فقط بل اِستولوا حتّى على ثروات الصحراء الباطنيّة منن بترول وغاز، إذ يقول الروائي في هذا الصدد :"إنّ القلابق (...) اِستولت على القصور وأنابيب النفط مشجعّة

[1] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله ص 134.

[2] المرجع نفسه، ص150.

[3] المرجع نفسه، ص 31.

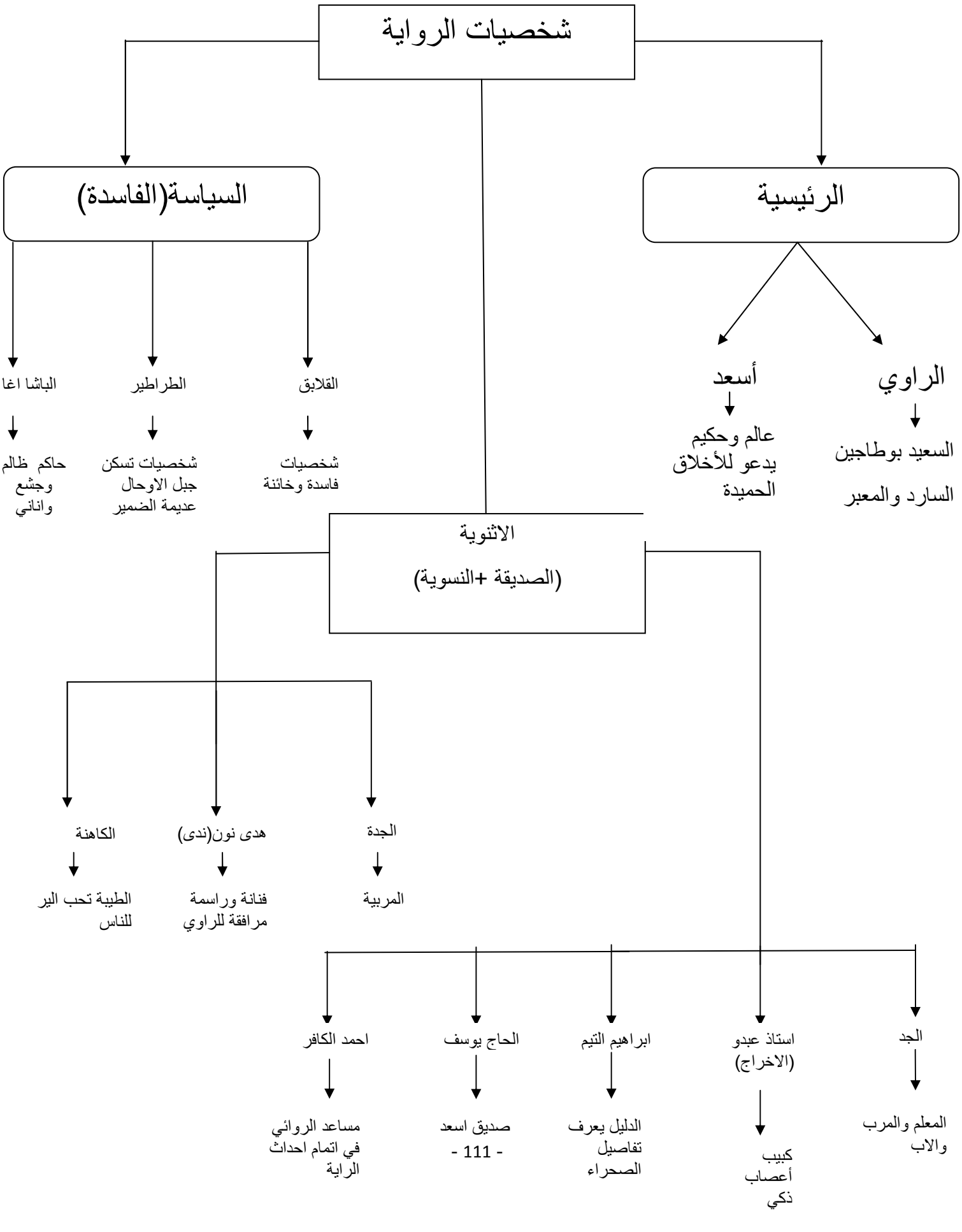
الأعداء والموالين على إبادة العلماء"[1]، وهذا لأنّ العلماء يشكّلون خطراً عليهم كونهم يساهمون في نشر الوعي والمعرفة .

2- الطراطير: هي جماعة اِختارت جيل الأوحال مسكناتها؛ بحيث هذا الجبل يسود فيه الأمور التافهة اللّامعنى لها من دعايات وأكاذيب، يتجردون من كل معالم الإنسانيّة، وهم سبب اِنهيار الدولة وتشتت المجتمع وضياعه ،كما أنّهم يتباهون بأنّهم أصل الكون ومنبع الحقائق إلاّ أنّهم عكس ذلك تمامًا، إذ يقول الروائي عنهم :" قبيلة الطراطير تعتقد أنّها أصل الكون ومنبع الحقائق الخالدة، وهي قبيلة آفاقة تتمادى في الخطأ واِحتقار الطيبين والأخيار، فهجرها الجميع وتركوها تتكلم كما تريد (...) إنّهم قلابق لا خير فيهم ....."[2].

3- الباشا آغا صالح: هي شخصيّة فرنسيّة جمعت كل صفات الحاكم الظّالم المتسلط، كما أنّه رجل سيء وشجع، الّذي بلا رحمة وأنّ نواياه شريرة ويفعل كل ما هو ضد الإنسانية ويسعى جاهداً إلى تحقيق مصلحته سواء بشكل قانوني أو غير قانوني، فالكاتب أعطى له صفات خارجية وداخليّة في روايته، فيقول :"هو الّذي أحرق الأكواخ، وهتك الأعراض، وذبح الأمهات الحاملات..."[3]، ومن هذا المقطع يمكننا أن نقول أنّ اللّسان عاجز عن الكلام عن هذه الأعمال الشيطانيّة أمّا بالنسبة للمظهر الخارجي ،إذ يقول :" كان يذهب إلى الكنيسة كل سبت، حليق الشعر ،جديد الثياب، يوّزع قامته على الرصيف، يتلو العهد الجديد تارة، وتارة يُصفّر..."[4]، ومن خلال كل هذا يتّضح لنا أنّ الباشا آغا صالح رجل سفّاح، بلا ضمير ولا إحساس، وإضافة على هذا أنّه كان ثري ذو سلطة ونفوذ إلاّ أنّه يستغل الآخرين ويسرقهم .

[1] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله ، ص 81.
[2] المرجع نفسه، ص 47.
[3] المرجع نفسه، ص 129.
[4] المرجع نفسه، ص 129، 130.

مخطط يوضح شخصيات الرواية



. – **الموضوعات التي تحملها الرواية:** إنّ أخذ القارئ الكتاب "الرواية" لأوّل مرّة، تجعل من مخيلته ترسم بعض التّصورات حول هذا الكتاب، وذلك من خلال شكله الخارجي، وتبدأ التساؤلات :ماذا يطرح هذا الكتاب؟ هل العنوان يحمل هذا القصد الّذي فهمناه من الوهلة الأولى؟ وهل يتناول موضوع واحد؟، والعديد من الأسئلة الأخرى، هنا يدخل القارئ إلى ذلك البيت ليجد الأجوبة لتلك الأسئلة، والأمر نفسه مع روايته "أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين في البداية ذهبنا بعيدًا بسبب العنوان، وفِكْرَنا أنّه ذا بعد ديني لكن بعد فتح الصفحة الأولى نتفاجئ، أو يصيغة أخرى نستغرب لكن عند الاستمرار يختفي ذلك الضباب الكثيف، نفهم أنّ الرواية تحمل معها موضوعات متنوعة منها الاجتماعية والسياسية .....

إنّ الروائي السعيد بوطاجين عبّر عن مجتمعه ووصف اِختلاف عيشهم، والفروق الكبيرة بين المكان الذي أتى منه "الشمال"، والمكان الّذي ذهب إليه "الجنوب"، تارة يسخر، وتارة أخرى يتحسّر من الوضع، فوصف فئات الشمال وطريقة عيشهم، وماذا نجد فيها، إذ يقول :" كانت أشكون هذه مرتعًا للصوص والأخبار والأدباء ومصانع الهمّ والنخالة "[1]،يقصد بأشكون العاصمة التي تجتمع فيها هذه الأنواع من النّاس من أجل مصلحتها فقط، وهي إشباع بطونها .

أمّا عن الجنوب ذهب يصف رجالها ونساءها وعاداتهم حتّى أفرشتهم، وبيوتهم، فيقول:" شربنا ماءًا زلالاً من جرّة كانت معلقة في زاوية إحدى الغرف الضيّقة التي دخلناها برؤوس حانيّة"[2]، وهنا الروائي يصف مداخل البيوت وصغر حجمها وكذلك يذكر شربهم للماء العذب والصّافي لتلك الجرّة المعلقة في الحائط، وهذه عادة منذ القدّم اِستعملها الأجداد للمحافظة على برودة الماء.

[1] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

كما يصفهم في موقع آخر ،فيقول:"حضر رجال العين ونسوتها وأطفالها وصباياها إلى ساحة النافورة مرتدين أجمل اللّباس والحلي الفضيّة مزهوين بعرس الماء الذي اِنتظروه عامًا"[1]، وها هو الروائي يوّضح كيفيّة عيش أهل الشمال، وعيش أهل الجنوب، ويرسم ذلك الفرق الشّاسع بينهما .

كما ركّزت الرواية على الموضوع السياسي كثيراً ، فعبّرت عن رفضها الشديد لهذه السياسة التي حملت كل أنواع الفساد والظّلم وغيرها من الأمور المثيرة للإشمئزاز، فنجد الأسلوب السّاخر بكثرة هنا، والرّفض الملموس من طرف الروائي، ونجد هذا في قوله:" هل هذه سياسة ؟ اللّعنة ...اللّعنة ...اللّعنة، ها قد حلّ السياسي المتهوّر محل الكاتب الأنيق"[2]، كل ما تعلق بالسياسيين إلاّ وله ملاحظة من أعمالهم ونهبهم لخيرات البلاد، فيقول عن هذا النّهب:" ومنذ ثلاثين سنة وأنا أشرح الصحراء للسيّاح مرّة وجدتهم كانوا يقتلون الغزلان بلذّة ،يتواطؤ المتوطئين، كتبت رسالة إلى القائد، وأخرى إلى هيئة عالمية، لا هذه وصلت ولا تلك، وصلت إلى الحبس قبلهما"[3]، في هذا المقطع يحكي إبراهيم اليتيم عن الظلم والاستبداد من طرف الحكّام لخيرات البلاد، وعند رفضه لهذا الموقف نادى بالتوقف عن هذا الإسراف، يأتيك الرّد وتنقلب عليك الجهات الرسميّة .

ونجد في موضع آخر الصفحات التي ساعدتهم من أجل السيطرة وفرض قوتهم الزائفة المختبئة وراء سرقاتهم، فيقول:" إنّهم متفوقون، ممتازون، نجباء فوق العادة، لا أحد ينافسهم في ألفبائية الجيب، يحفظونها جيّدًا، فلاسفة الجيوب، هؤلاء لا يمكن التّغلب عليهم، لا يمكن إقناعهم، لا يمكن الذهاب معهم إلى الجنّة، إنّهم هناك مشمرون، مستعدون لأكلك حيًا وميّتًا"[4]، وهكذا

[1] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله ، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص28.

[4] المرجع نفسه، ص 42.

تأخذ الرواية المجتمع والسياسة معًا لتظهر كيف هو المجتمع الجزائري، وكيف هي سياسة حكامها الفّاسدون.

4- ميزة الوعي والغاية من الرواية :

إنّ الرواية الجزائرية أخذت ذلك الشعب وبنت له بيتًا يضُّم مشكلاته وأحزانه؛ بحيث رسمت أحلامه وطموحاته، كما وصفت يأسه ورفضه، فانتقلت الرواية معه في جميع فترات حياته ولطالما كان لمبدعيها "الروائيين" مبادئ ودوافع تجعلهم يكتبون خاصة في المجالات السياسية والاجتماعية فرسالتهم تحمل ميزة الوعي التي غابت فترات كبيرة عن هذا المجتمع فيتذكرون ما قد فات على البلاد من أزمات أمنيّة دون وعي نتج عنها فساد وإستغلال حقيقي من طرف الفاسدين ؛بحيث أكل القوي الضعيف، مات الشعب الضعيف لكي يعيش أبناء الحكام، غاب الضمير وماتت الإنسانية، لهذا جاءت الرواية كردة فعل لهذه السياسة الشنيعة، ومن بين الروايات رواية "أعوذ بالله" للمبدع السعيد بوطاجين؛ حيث عالجت قضية العشرية الحمراء، وذكرت أسباب نشوبها، والأثر الذي خلفته بعد أحداثها خصوصًا الأزمات النفسيّة، وتدهور الاقتصاد وتخلف المجتمع، فراح الشعب في وسط هذا الظلام، ومنه جاءت روايته ذات طابع تنموي وتوعوي، ويمكن أن نصنف روايته على أنّها رواية سياسية بامتياز، والتي نقصد بها "تلك التي تنصب على مناقشة الأفكار السياسية وبرامج الأحزاب النظريّة والعمليّة وتحديد تصورات المذاهب السياسية (...) مع رصد جدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم..."[1]، والدّافع الحقيقي لكتابة هذه الرواية هو فضح بشاعة ونزع القناع عن هؤلاء السياسيين المتمردين، وتنبيه القارئ أن يحذر منهم، فيقول في روايته:" كان الملوك والأمراء يجيئون إلى الجنوب رفقة أموالهم وعمائمهم وبطونهم ووسخهم،

[1] طيبي وداد، دور الرواية السياسية في ترشيد وعي المجتمع العربي، مجلة تنوير، العدد السادس، جامعة البليدة، جوان 2018م، ص 320.

فيقتلون بشراهة ويأكلون بشراهة أكبر"[1]، وهنا الروائي يذكر صفاتهم الشنيعة ونجاستهم التي نشروها في أنحاء البلاد وإسرافهم وعدم مراعاة للتوازن لبيئة البلاد.

أمّا الدّافع الثاني الذي يجعل الكتّاب يلجؤون لكتابة رواية المحنة كونها ملجأ يُعبّر به الروائي عن كل ما هو مسكوت عنه، وكذلك إخراج المكبوتات، فيصُب فيها كل غضبه وحزنه، فهي الرفيق والصديق الذي نفرغ له مشاكلنا، والقارئ بدوره يستوعب كل هذا، ويشارك في هذه الصراعات فتعيده إلى الماضي ليعيد رؤيتها من جديد وبشكل مختلف .

إذًا الرواية هنا " توّرط القارئ فتحمله في جوّها وتضيّق عليه وتجعله يحسّ"[2]، فالقارئ يشارك في عمليّة إيجاد الحلول لهذه الأحداث الروائية، فيرسم توقعات من خلال قراءاته .

إنّ رواية المبدع "السعيد بوطاجين" لباب الوعي الّذي كان مغلقًا مفتاحه مفقود، فوجد هذا المفتاح الّذي من خلال اِكتشافنا الظلمة والغفلة التي كنّا فيها من خلال فتحه لهذا الباب، فالمجتمع لم يعي ما يعيش فيه لأنّ سياسة حكامهم أعمت عيونهم بشعاراتهم الزّائفة ومراوغتهم والوعود الكاذبة، فهم "الطراطير يأكلون الغلة ويسبون الملّة، الطراطير وباء حقيقي، مثلهم مثل القلابق، الطراطير كذبة كبيرة أصبحت حقيقة تزحف نحو العظام، كل المفاتيح في أيديهم، وهم يندبون حظهم العاثر، وماذا سنقول نحن ؟ نأكل الرّمل ونغنّي ؟"[3]، فهؤلاء السياسيين يجدون أعذار قذرة لأعمالهم الفّاسدّة لهذا كلما اِكتشف الشعب ثغراتهم يجدون لأنفسهم أسبابًا غير مقنعة لكي يُفلتوا بعملتهم.

وفي الأخير يمكننا القول أنّ السعيد بوطاجين ذلك المعلم الّذي ترك بصمته التي تتميّز بحكمته السّاخرة التي من خلالها نضحك، وفي نفس الوقت نعي ما خلفها، ترك لنا تراث من خلاله نعود

[1] السعيد بوطجين، أعوذ بالله، ص 13.

[2] عبد الرحمان منيف، "الكتابة والمنفى"، نقلاًعن : طيبي وداد، دور الرواية السياسية في ترشيد وعي المجتمع العربي، مجلة تنوير، العدد السادس، جامعة البليدة، جوان 2018م، ص 320.

[3] السعيد بوطجين، أعوذ بالله، ص 226.

إليه لنكتشف ذواتنا التي ضاعت بين أنقاض هذه السياسة الفاسدة التي جعلتنا من العالم الثالث، فسعت روايته لنشر العلم والتّمسك بالدّين والافتخار بالهويّة والسعي وراء الحق والخير من أجل بناء جيل يتحمل المسؤولية والواجبات بدون ضغوطات فيعلم كل فرد عمله، وهذا ما نصّ عليه ديننا وأصرّ عليه نبيّنا محمد صلى الله عليه وسلم.

خاتمة

بعد انجازنا لهذا البحث المعنون: برؤيا العالم في روايات السعيد بوطاجين ، توصلنا في خاتمته إلى مجموعة من النتائج المتمثلة في النقاط الآتية:

1. من خلال دراستنا وتسلسل في المفهوم من البنية إلى البنيوية التكوينية توصلنا إلى البنيوية التكوينية تنص على عنصرين أساسين هما: دراسة النص داخليا(النسق)وتقوم أيضا بدراسة النص ثم تفسيره وربطه بالواقع الخارجي (السياق) أي بمعنى الدراسة من خلال البنيتين السطحية والعميقة.

2. تأسست البنيوية التكوينية على يد الناقد الفرنسي لوسيان غولدمان الذي أثرى معارفه من أستاذه جورج لوكاش وكذلك بنى أعمدة هذا المنهج من الخلفية الفكرية والمعرفية و الشكلانية الروسية.

3. لقد اعتمد العرب على المنهج البنيوي التكويني وذلك لأتساع أفاقه وطريقته المختلفة لدراسة الأعمال الأدبية وكانت انطلاقتهم في تبني هذا المنهج من جهود النقاد العرب أمثال محمد مندور ومحمد برادة، والناقاد جمال شحيد...حيث أعطوله تسميات متعددة.

4. إن ارتباط مفهوم رؤيا العالم لم يقتصر فقط في النقد بل كانت له ارتباطات بمعارف متنوعة مثل الدين والفلسفة...،وظهر مفهومه عند جورج لوكاش الذي ربطه بالمجتمع فتحدث عنه في أعمالهم وذلك في دراسته عن بالزاك والواقعية الفرنسية ، أما بالنسبة للويسيان غولدمان عنده رؤيا العالم مجموعة من الأفكار وتطلعات وأحاسيس التي تختلف من مجموعة إلى مجموعة أخرى التي من خلالها نمسك ذلك لاختلاف وتظهر التناقضات والرؤى المختلفة من جانب الطرفين الموجدة في هذا المجتمع.

5. واكبت الراوية كل الحركات الإنسانية وتنقلاته فانتقلت من شكلها القديم الكلاسيكي المتمثل في تسلسل الأحداث، الى شكلها الجديد، ذو آليات حداثية ساعدت الروائي في سرد حركة الواقع والمجتمع المستمر.

6. إن الايدولوجيا عبارة عن قيم ومبادئ وصفات وعادات مجتمع من المجتمعات، ساعدت ذلك الفرد المبدع (الروائي)أن يشكل كل هذا ويجسده في نصه الأدبي ليستوعب من خلاله رؤيته الخاصة حول هذا المجتمع وإيديولوجيته.

7. انطلق السعيد بوطاجين من إيديولوجية مجتمعه المتناقض فأخرج من خلاله إبداعا تمثل في رواية أعوذ بالله التي استعمل فيها بعض التقنيات الجديدة من اجل كشف هذه الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية وخصوصا السياسة

8. راوية"أعوذ بالله" كشفت لنا كثير من الحقائق والوقائع وكذا تعرفنا على أسلوب السعيد بوطاجين ولغته الساخرة التي تحمل في طياتها حكما وعبر.

9. اعتمد السعيد بوطاجين في روايته على آيات التجريب لأنها تساعد كثيرا في التعبير بكل أريحية للكشف عن المسكوت عنه وكذلك طرح المكتوبات لهذا الروائي.

10. من ملامح التجربة اعتماد العبارات الموحية التي عند قرأتها من الوهلة الأولى تأخذنا إلى عالم آخر، لكن بعد التعمق والتنقيب وراء هذه الإيحاءات والرموز نجدها تأخذنا إلى معنى آخر الذي يريد الروائي اصاله للقارئ وهذا مالمسناه في الراوية بداية من عنوانها "أعوذ بالله".

11. تعتمد الرواية على عنصرين أساسين الزمان والمكان فكلاهما ركيزة أساسية في العمل الروائي ، والرواية الجديدة لم تتقيد بالتسلسل الزمني وهذا ما يؤدي إلى ما يسمى بالمفرقات الزمنية(الاسترجاع، الإستباق....)وهذا أيضا ما لمسناه في الراوية ، وبالنسبة للمكان كان اختيار السعيد بوطاجين في قمة الإبداع.

12. الشخصيات التي تناولها السعيد بوطاجين ساعدت كثيرا في بناء الرواية وإظهار الغموض الذي أراده الروائي

13. إن اللغة الروائي جاءت متميزة وخاصة بحيث لمسنا السخرية التي تعتريهابها الحكمة وكذلك التنوع في اقتناء اللغة من فصحة ودارجة والتناص من القرآن الكريم والسنة النبوية.

14. أراد السعيد بوطاجين أن يترك رسالة حية تنتقل عبر الأجيال من اجل نشر الوعي والانتباه إلى ما يدور حولهم من كيد السلطة وذلك من خلال روايته أعوذ بالله التي هدفها فطنة وانتباه شباب المجتمع الجزائري.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أ- المصادر

1- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، ، بيروت، ط1، 1979، ط2، 1984،

2- حميد حميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النّص الروائي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ، ط. 1، 1990،

3- زكريا ابراهيم مشكلة البنية، دار مصر للطباعة،القاهرة،(د.ط)

4- السعيد بوطاجين،أعوذ بالله، منشورات الإختلاف ، الجزائر العاصمة، ط1 ، 1438هـ-2016 مـ .

5- سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني،بيروت، ط1405،1هـ-1985 مـ .

6- صلاح فضل، لذّة التجريب الروائي، دار الأطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط.1، 2005.

7- ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة للنشر، بيروت، ط1980،2.

8- عبد الملك مرتاض، في نظرية الأدب، بحث في تقنيات السرد، الكويت، د.ط، ديسمبر، 1998

9- ، القصة الجزائرية المعاصرة،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط، 1990.

10- أبو عثمان الجاحظ، الرسائل الأدبية نقلا عن نور الدين مصطفى، البنية التركيبية للخطاب السياسي عند الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، مقاربة لسانية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستر في اللسانيات، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات، 2013-2014.

11- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، المركز الثقافي العربي، دط ، 2006.

12- ابن فارس أحمد، معجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ، السنة، 1399، 1979.

13- لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، نقلا عن سامية خمار، البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبد الله خمار، مذكرة لتيل شهادة الماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي،2017

14- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كوزيتش النيل القاهرة، ج.م.ع،ط.1،ج1.

15- محمد الدين الفيروزي، آبادي قاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقوسي ، بيروت، لبنان، ط8 ،1426هـ، 2005م.

16- محمد عزّام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية، سوريا، ط1996،1.

17- محمد أمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.

18- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي،دار الفرابي ،بيروت، ط1،1990 .

19- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار النشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1428هـ ، 2007م .

ب- المراجع بالعربية

1- أمين الزاوي ، اليسارية في الرواية الجزائرية، الملحق نقلا عن جمال بوسلهام، الحداثة وآليات التجديد ، والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري.

2- إبراش ابراهيم، المنهج العلمي و تطبيقاته في العلوم الاجتماعية، دار الشروق والتوزيع، رام الله ط1،سنة 2009.

3- ، علم الاجتماع السياسي ، نقلا عن يزّة عبد الرحمان مصباح عبد الرحمان، البنيوية اللغوية عند فردينار ديسيسور، مجلة كلية الآداب ، العدد 14، ديسمبر 2019.

4- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1.

5- جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1992.

6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مركز الثقافي العربي،بيروت ،ط1 ، 1990.

7- السعيد بوطاجين، السرديات وعلم السرد- مقاربات أولية، نقلا عن الجزائر نيوز، سنة 3 أكتوبر 2011 .

8- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،(الزمن،السرد،التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 1997 .

9- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات وقراءات تطبيقية، دار الشرقيات،القاهرة،ط.1، 1996 .

10- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، مكتبة الروضة الحيدرية القاهرة القاهرة، ط1، 2002 .

11- بن عمر المنجي، الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا ،برلين ،ط1، مارس2021 .

12- عادل السكري، نظرية المعرفة من سماء الفلسفة إلى أرض المدرسة، الدار المصرية اللبنانية، ط1. اكتوبر 1999 .

13- عبد الله العروي،" مفهوم الإيديولوجيا"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 8، 2012 .

14- عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت ط1، 1998.

15- عبد الرحمان المنيف، الكتابة والمنفى، نقلا عن طايبي وداد،دور الرواية السياسة في ترشيد وفي المجتمع العربي، مجلة تنوير،جامعة البلدة العدد السادس في جوان 2018.

16- منصف عاشور " التركيبة عند ابن المقفع" نقلا عن يوسف وغليسي، الدراسات اللغوية قب المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية، مجلة علمية لغوية مختصة تصدر عن مختبر جامعة قسنطينة العدد 6 سنة 2016،1431.

17- محمد بوعزة، تحليل النص السردي،تقنيات ومفاهيم،دار العربية،بيروت،لبنان، ط1، 1431 هـ 2010 مـ .

18- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللالسنية إلى الألسنية، دار للنشر والتوزيع، الجزائر، دط .

19- ، البنية والبنيوية،بحث في البنيوية والاصلاح النقدي، نقلا عن خيرة خرشوش آليات البنيوية التكوينية، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة،كلية الآداب و اللغات 2014-2015.

المصادر المترجمة

1- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001

2- ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة،تر: مصطفى ابراهيم مصطفى،دار المعارف، مصر، د.ط ، د.ت.

3- بيير شارتيه ، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

4- تيري إيجلتون،النقد والإيديولوجية،تر،فخري صالح،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،دط.

5- جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه شوقي ، حقوق الطبع محفوظة للمترجم، (د،ط).

6- ، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط.2، 1986.

7- جان بياجيه ، الابستميولوجيا التكوينية، تر: محمد على أبو زيان، دار التكوين، دمشق، دط،2004

8- جيرار جينيه،خطاب الحكاية، بحث في المنهج،مترجمون محمد معتصم وعمر حتى المجلس الأعلى للثقافة ط2، 1997.

9- روبرت ايغليستون، الرواية المعاصرة، مقدمة قصيرة جدا، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد ، ط.1، 2017 .

10- لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر : محمد سبيلا دار مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ،لبنان ط2، 1986 .

11- ، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2010.

12- ، العلوم الإنسانية والفلسفة،تر يوسف الأنطاكي، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1996 .

ت- المجلات

1- جمعية العربي الفوجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، (مجلة)، الجامعة،كلية الاداب واللغات جامعة الرواية لبعدد الثامن عشر المجلد الاول يناير 2016

2- حسيني عبد الله، البنيوية التكوينية الغولدمانية (المنهج والإشكالية) مجلة أهل البيت، جامعة الخوارزمي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 21،2015.

3- رند عبد الرحمن عبد العزيز الشريهي، المفارقات الزمنية في الرواية، دراسة سردية في رواية القندس لمحمد حسين علوان،مجلة الأندلس علمية دولية فصلية محكمة، جامعة الشلف، الجزائر العدد14 ، السنة الرابعة،شتاء ، 2019مـ - 1440هـ .

4- زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية" العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي، مجلة ديالي، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، الجزائر، العدد 67،السنة 2015،

5- سي أحمد محمود،اللغة وخصوصياتها في الرواية، الأكادمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي-شلف، العدد 19جانفي 2018.

6- صلاح الدين أشرقي، إشكالية تلقي المصطلح البنيوية التكوينية في النقد العربي، مجلة الإبراهيمي، للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بوعريريج، العدد 4 ، المجلد الأوّل أكتوبر 2020.

7- طيبي وداد،دور الرواية السياسة في ترشيد وفي المجتمع العربي مجلة تنوير، جامعة البليدة،العدد السادس في جوان 2018.

8- عبد الرحمن الحاج صالح " اشكالية تطبيق المنهج البنيوي على اللغة العربية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغاست، الجزائر،العدد 4، مجلد 8، 2019 .

9- عباس محمد رضا البياتي،إيناس كاظم شنبار الجبوري، عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية جامعة بابل ، العدد 25، 2016.

10- عادل سعيدي، البنيوية التكوينية في النقد المغاربي، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، العدد2، المجلد13،سنة 2021،

11- عادل أسعدي، مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، مجلة آفاق العلمية، ، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، العدد4، المجلد 11،السنة2009.

12- عبد الرحمان بوعلي، البنيوية التكوينية من خلال نماذج نقدية عربية، مجلة فصل الخطاب، جامعة الشارقة ، الإمارات العربية ، العدد29، المجلد الثامن، السنة مارس 2020.

13- عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، رقم العدد2 ، تاريخ الاصدار 1993.

14- محمد بن عبد الله بن صالح، البنيوية النشأة والمفهوم، عرض ونقد، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة الأندلس 2009/ 1424،العدد 15، المجلد 16، سبتمبر، 2017.

15- محمد عوض الترتوري،الاتجاهات الابستمولوجيا السائدة لدى طلبة السنة الاول مشتركة،جامعة الملك سعود،مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر العدد 182،ج1، أفريل سنة 2019.

16- محمد عزام ، النص المفتوح التفكيك أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد كتاب العرب، ع 398، حيزران، 2004، نقلا عن سميرة قروي، شعرية التلقي بين سلطة النص وحرية القارئ.

17- مخلوف عامر،حداثة المتابة الروائية في رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين، مجلة مسارب الإلكترونية، **massareb.com** ، بتاريخ 28 سبتمبر 2013 .

18- نبيل بوالسليو ، الأيديولوجيا في الرواية الجزائرية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية،جامعة 20 أوت 1955، سعيدة، العدد 8،2014.

19- هيلا عبد الشهيد مصطفى، آليات البنيوية التكوينية (لغولدمان) في قراءة المنجز التشكيلي الحديث ودورها في تربية المعرفة النقدية،مجلة الأكاديمي ، كلية الفنون الجميلة جامعةبغداد ، 2015.

ث- الرسائل الجامعية:

1- بدوهن إيمان،بلعيدان سعاد،الفضاء الحكائي في رواية أعوذ بالله ،دراسة بنيوية،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر،كلية الآداب واللغات،جامعة عبد الرحمان ميرة،بجاية،2014-2015،

2- جمال بوسلهام، الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري"حارسة الظلال"لواسيني الأعرج ، أنموذجا بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير، دراسة تحليلية، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2008-2009،

3- سعدوني هند، الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية العربية، بحث في الممكن النظري والمنجز التطبيقي، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة قسنطينة، كلية الآداب واللغات،سنة 2015-2016 .

4- عبد العزيز عبد الصدوق، الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير،في مشروع واقع النقد الأدبي الحديث والمعاصر قي الجزائر، جامعة السانيا ووهران،كلية الآداب واللغات والفنون، 2010-2011،

5- علية شريفي، جهود فردينان دي سوسير في علم الدلالة ، مذكرة لنيل شهادة الماستر كلية الآداب واللغات، تخصص اللسانيات التطبيقية، جامعة منتوري قسنطينة،كلية الاداب واللغات، سنة 2011 -2012

6- هدى شويبي، مظاهر التجريب في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة قالمة، كلية الآداب واللغات، 2018،

7- واقوش حليمة، بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات ، جامعة قسنطينة، 2012-2013.

8- وسيلة عنكوش،البعد الادلوجي فيرواية فتاوى،زمن الموت الا براهيم سعدي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الفقيد اعلى محمد البويرة، 2016-2017.

ج- المحاضرات

1- آمنة أمقران ، محاضرات في النقد البنيوي التكويني مستوى ثالثة ليسانس، اختصاص مناهج النقد، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، السنة 2016

ح- المواقع الالكترونية

1- أميل هنريو **Emile Henriot**، محور فرنسي(1889م-1961)، موقع الكشاف، **PM** 21:29 .

2- روب غريي **A.Robbe Grillet**،(18 أغسطس 1922م-18 فبراير 2002) كاتب ومخرج فرنسي ، موقع ويكيبيديا، **PM** 21:32.

3- رؤية العالم عند لوسيان غولدمان، موقع اللغة والأدب العربي، نقد ومناهج، 13 ديسمبر2020،**PM** 43 :17.

4- موسوعة النابلسي،أحاديث متفرقة،3131./**nabulsi.com/web/article/**.**PM**
.22: 15

5- موقع غصير الكتب، 2021/06/21،**pm** 22:30 .

6- مدونة تهتم بإعراب القرآن الكريم إعرابا مبسطا،إعراب القرآن الكريم،إعراب الاستعاذة، الأربعاء28 ديسمبر 2016 ، **pm** 22:26 .

فهرس الموضوعات

بسملة

إهداء

المقدمة..... أ

المدخل: آليات الحدثة في الكتابات الروائية المعاصرة 02

الفصل الأول المنهج النقدي المعاصر (البنيوية التكوينية)

المبحث الأول: الإطار المعرفي للبنيوية التكوينية..... 16

1- الدلالة اللغوية لكلمة بنية..... 16

2- البنية اصطلاحا..... 20

3- مفهوم البنيوية والبنيوية التكوينية 24

4- مراحل النقد البنيوي عند لوسيان غولدمان..... 28

المبحث الثاني : خلفيات الدراسات البنيوية التكوينية في العالم الغربي والعربي. 32

1- الخلفيات ومرجعيات البنيوية التكوينية عند الغرب 32

2- بدايات البنيوية التكوينية في العالم العربي..... 38

المبحث الثالث: رؤيا العالم 42

1- تشكل المصطلح..... 42

2- مفهوم رؤيا العالم..... 43

3- رؤيا العالم عند لوسيان غولدمان..... 45

4- المستويات الابستمولوجيا لرؤيا العالم (المستوى الفلسفي، المستوى النقدي، المستوى الجمالي)..... 48

أ- المستوى الفلسفي..... 48

ب- المستوى النقدي 50

ج- المستوى الجمالي 52

5- الإيديولوجيا كرؤيا للعالم 53

الفصل الثاني: رؤيا العالم وآلياتها في رواية "أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين

المبحث الأول: ملامح رواية "أعوذ بالله" من الواقعي إلى الاديولوجي 57

1- الرواية الجديدة..... 57

2- في اديولوجية الرواية..... 59

أ- دراسة العنوان اديولوجيا 62

ب- اديولوجية الصراع بين الشمال والجنوب في الرواية 66

المبحث الثاني: تجلي التجريب في الرواية الجزائرية..... 72

1- مفهوم التجريب الروائي 72

2- آليات التجريب في رواية " أعوذ بالله" 75

أ- الإسترجاع (الداخلي والخارجي) 77

ب- الإستباق (الداخلي والخارجي) 85

3- توظيف التناص في الرواية..... 90

المبحث الثالث التقنيات والطرائق البارزة في رواية "أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين 100

1- اللغة في الرواية 100

2- الشخصيات في الرواية 102

3- الموضوعات التي تحملها الرواية 112

4- ميزة الوعي والغاية من الرواية 114

الخاتمة 118

قائمة المصادر والمراجع 122

فهرس المحتويات 131

ملخص البحث

ظهرت الراوية الجديدة حاملة معها أليات وتقنيات حداثية، خرجت بها عن المألوف،فالروائيين ابدعو فيها وأدخلو القارئ وجعلوه يشارك في عملية البحث في أحداث الراوية.

والروائيين الجزائرين هم أيضا، ظهرت تجربتهم الجديدة، فبرزت رؤيتهم الخاصة، حول هذا الواقع، ونخص بالذكر السعيد بوطاجين، الذي تميزت لغته بالسخرية تتخللها أحكام، وروايته"أعوذ بالله "تجسد فيها الغموض تارة والوضوح تارة أخرى، تلاعب فيها، واختزال الواقع الجزائري من خلال رؤيته، وكذا نقده لبعض الأمور والشخصيات.

الكلمات المفتاحية: رؤيا العالم/أعوذ بالله/السعيد بوطاجين

Research Summary:

The new narrator appeared, carrying with her modern mechanisms and techniques, which she deviated from the tradition. The narrators innovated in it and entered the reader and made him participate in the research process in the creation of the narrator.

Algerian novelists are also, their new experience emerged, and their own vision emerged, about this reality, and we mention in particular Al-Saeed Boutajine, whose language was characterized by sarcasm and rules,

His novel "I seek refuge in God" embodies ambiguity at times and clarity at other times, manipulating it?, and reducing the Algerian reality through his vision, as well as his criticism of some things and personalities.

Keywords: vision of the world / I seek refuge in God / Al-Saeed Boutajin