وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

موضوع المذكرة:

البنيوية التكوينية في رواية "جسدي المستباح" لمحمد ساري أنموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

- سانية فضلو
- دعاء شمس بدراني

إشراف الأستاذ:

- لخذاري العبزوزي

أعضاء لجنة المناقشة:

أ/ د بشير ضيف الله	رئيسا
أ/ د لخذاري العبزوزي	مشرفا ومقررا
أ/ د بن علي ابن زعتر	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكر و تقديـــر

قال تعالى: ﴿ وَ لئِن شَكَرْتم لأَزِيدنّكُمْ ﴾.

الشكر الله على أن وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع، و ما كان لينجز إلا بتوفيق الله تعالى و عونه.

كما نتقدم بجزيل الشكر و فائق الاحترام الى الأستاذ المشرف "لخذاري العبزوزي"، لما قام به من قراءة و متابعة و توجيه.

كما نتوجه بالشكر الجزيل الى كل أساتذة قسم اللغة العربية في جامعة المدية.

و في الأخير نأمل من الله أن يجعل هذا العمل

في ميزان حسناتنا و أن ينتفع منه كل طالب علم

لأنه هدفنا من هذا الانجاز.



إهـــــداء

الحمد لله الذي ما نجحنا ولا توفقنا إلا برضاه الحمد لله الذي ما اجتزنا دربا ولا تخطينا جهدا إلا بفضله وإليه ينسب الفضل والكمال، الحمد لله على البدء والختام.

أهدي حلمي الذي انتظرته طويلا..

إلى الرجل العظيم الذي ضحى بالكثير من أجلي، مثلي الأعلى وفخري في الحياة الذي طالما عاهدته بهذا النجاح ها أنا أتممت وعدي وأهديه إليك (أبي الغالي) أطال الله في عمره.

إلى من أوصاني بها القرآن، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي إلى التي كانت لي الأم والأخت وأغلى ما في الوجود (أمي الغالية) أدام الله فضلها.

إلى من مدت يديها في أوقات الضعف ولا أستطيع رد جميلها، إلى من لا يشبه روحها الجميلة أحد أختي التي لم تلدها أمي(بشرى).

إلى من قاسمتني تعب هذا العمل صديقتي(شمس).

و إلى كل صديقاتي اللاتي أشهد لهن نعم الرفيقات (سهيلة، علية، شروق، ياسمين، كوثر).

إلى كل العائلة الكريمة وأخص بالذكر بنات الخال (كلثوم، إيمان، سمية، مليكة، خديجة، وهيبة) على دعمهن لي في الأوقات الصعبة لأصل إلى ما أنا عليه الآن. دمتن لي سندا لا عمر له.

...إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

الطالبة: **سانية**



إهـــــداء

ما سلكنا البدايات إلا بتسييره و ما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه و ما حققنا الغايات إلا بفضله فالحمد لله لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا.

أهدي ثمرة جهدي الى:

الى والديَّ الحبيبين:

شكرًا لكما على حبكما غير المشروط ودعمكما الدائم لي. لقد علّمتماني معنى العمل الجاد و المثابرة، وساعدتماني على تحقيق أحلامي. أهديكما هذه الرسالة كدليل على امتناني وتقديري لكما.

الى أخواتي الأعزاء:

شروق و نور:

شكرًا لكما على وجودكما في حياتي ودعمكما لي في كل خطوة لقد كنتما مصدر إلهام لي أهديكما هذه الرسالة كعرفان حبي لكما.

الى صديقاتي :

سانية رفيقتي في هذا المشوار، بشرى، سهيلة، علية، شروق، ياسمين و كوثر:

شكرًا لكن على صداقتكن ودعمكن لي أهديكن هذه الرسالة لامتناني لكن و شكري لوقوفكن معي.

الى كل من ساهم في إنجاز هذه الرسالة:

إلى جميع من ساعدني في إنجاز هذه الرسالة شكرًا لكم على مساهماتكم القيّمة. أقدر دعمكم وتشجيعكم لي.

أخيرًا:

أهدي هذه الرسالة إلى كل من يسعى لتحقيق أحلامه وأهدافه. تذكروا أن النجاح لا يأتي بسهولة، لكنه يستحق كل الجهد.

مع خالص الشكر و التقدير.

الطالبة: دعاء شمس.

مقـــدمة

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع ومتغيراته و لهذا بات الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي حديثا مهما للغاية حتى قبل إن الرواية ديوان العرب المعاصر، فقد كانت هذه الأخيرة بمثابة وعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه.

إذ يرتبط الفن الروائي بالوسط الاجتماعي لأنه يعيش فيه ويتصل بشرائحه ويصدر عن وعيه، و لكنه في الوقن نفسه، يخضع لقواعد (البنية) المتميزة فيه.

وهو ما دعا إليه "لوسيان غولدمان" في قراءته الجديدة للأعمال الروائية والتي تهتم بما تفصح عنه الجماعة، وهذه القراءة تمثلت في منهج نقدي سمي بالمنهج البنيوي وهو منهج يحاول البحث عن العلاقة الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي.

حيث تجلى في أعمال العديد من الأدباء و الكتاب كإحدى آليات الدراسة والاشتغال على النص الروائي، ومن بينهم الناقد والروائي "محمد ساري" كونه أهم من حاول تطبيق المقاربة البنيوية التكوينية في تحليل النصوص الأدبية في الجزائر.

ولهذا نصُب اهتمامنا على دراسة إحدى أعماله الروائية واخترنا رواية "جسدي المستباح" كمدونة تطبيقية لموضوع بحثنا " البنيوية التكوينية"، ليكون عنوان مذكرتنا "البنيوية التكوينية في رواية جسدي المستباح" ل "محمد ساري". سعيا للبحث حول إشكالية تتمثل في:

أين تتجسد البنيوية التكوينية في رواية جسدي المستباح؟ وماهي سيماتها وعلاماتها؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة ممنهجة، افتتحناها بمقدمة التي كانت بمثابة بداية تمهيدية بفكرة ما سيأتي في محتوى دراستنا هاته، ثم اتبعناها بتوطئة تطرقنا فيها للرواية الجزائرية نشأتها و تطورها (من فترة السبعينات إلى فترة الألفينات) و أهم الروايات الجزائرية، و بعدها يأتي الفصل الأول النظري و عنوانه البنيوية التكوينية (الرؤية و المفهوم) حيث عرضنا فيه البنيوية التكوينية(المفهوم، النشأة، أهم الرواد) وكذا الآليات الإجرائية و بعدها الخلفية الإيديولوجية. أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا جاء بعنوان: تجليات البنيوية التكوينية في رواية"جسدي المستباح" لمحمد ساري، دراستنا له كانت من ناحية رؤية العالم و تمظهراتها في الرواية، الوعي الفعلي و الوعي الممكن من خلال الرواية و اختتمنا الفصل بجدلية الصراع في الرواية.

وتلا هذين الفصلين خاتمة حاولنا نلم من خلالها أهم النتائج المتوصلة إليها.

وبما أن لكل باحث أسباب تدفعه لاختيار موضوع دراسته، فكان اتجاهنا إلى هذه الدراسة كون الرواية تعبر عن تجارب صادقة مرَ بها الشعب الجزائري عامة والمرأة على وجه الخصوص في فترة معينة، إضافة إلى الرغبة في اكتشاف جماليات البنيوية التكوينية للرواية من رؤية العالم ووعي قائم وممكن، والسبب الذاتي ميولنا إلى قراءة الرواية الاجتماعية.

وقد كان الهدف من دراستنا لهذا الموضوع هو البحث في موضوع جديد والاشتغال على مدونة لم تتناولها أقلام الدارسين بالبحث والدراسة، إضافة إلى معرفة مواطن مقولات البنيوية التكوينية في الرواية.

ولأجل الإلمام بموضوع البحث والإحاطة بتشبعاته اعتمدنا المنهج التحليلي الوصفي في تتبعنا للبنيوية التكوينية في الرواية بغية تبيان آلياتها الإجرائية، إضافة إلى كونه المنهج الأنسب لهذه الدراسة.

ومع هذا فإننا لا نزعم مطلقا أننا أول من خاض هذه التجربة، فهناك دراسات سابقة كثيرة سبقتنا في دراسة موضوع البنيوية التكوينية من حيث التنظير والتطبيق ونشير منها على سبيل المثال لا الحصر:

- دراسة البنيوية تكوينية في رواية "عرس الزين للطيب صالح".
- البنيوية التكوينية في رواية " ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي".
- الخلفيات المعرفية للبنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان من خلال كتابه "الإله الخفي".

وككل جهد علمي، فقد اعترض طريقنا عدة صعوبات كصعوبة استنباط الآليات التكوينية الموجودة في الرواية.

و في الأخير نحمد الله عز وجل الذي أعاننا في إعداد هذا البحث المتواضع، كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "لخذاري العبزوزي" على نصائحه وتوجيهاته طوال السنة فجزاه الله خيرا.

توطئـــــة

تتربع الرواية الجزائرية على مكانة مرموقة، وتحمل قضايا متشبعة، فهي تحمل قضايا الأديب وآلام الشعوب، التي طالما كانت من الاستعمار الأجنبي. وبهذا ذاع صيت الرواية الجزائرية وبلغ كل الأقطار العربية، فقد فرضت وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية ومرد ذلك إلى التحولات العميقة المتعلقة بالجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية، وبما أن الأديب يعيش هذه التحولات فإنه سينقلها في كتاباته وإبداعاته.[1]

1. نشأة الرواية الجزائرية:

إن نشأة الرواية الجزائرية الحديثة غير مفصولة عن نشأة الرواية في الوطن العربي كله، وقد تأثرت الرواية العربية ومنها الجزائرية بالرواية الأوروبية.

كما أن هذه النشأة تختلف في ظروفها من قطر عربي إلى آخر، غير أن جذورها مشتركة ترجع إلى القصص القرآني والسيرة النبوية، كما أنها تعود غلى مقامات بديع الزمان الهمذاني(358هـ-398) ومقامات الحريري(446هـ-556هـ) التي ترجمت إلى عدة لغات منها الإنجليزية والفرنسية والألمانية.[2]

[1]- خيرة سجراري، الرواية الجزائرية في إطار النقد المعاصر، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، ص131 .

[2]- كريمة محاوي، محاضرات في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، المدرسة العليا للأساتذة، بشار، الجزائر، 2020/2019، ص47 .

صحيح أن الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور والمكتوبة باللغة العربية أكثر حداثة إلا أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي،[1] فقد ظهرت متأخرة ويعود تأخرها إلى عاملين هما سياسة العدوان التي انتهجها الاستعمار طوال احتلاله للجزائر وحربه الاستئصالية.[2]

وعليه فقد جاءت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كرد فعل على محاولات المستعمر الفرنسي لطمس هوية الشعب الجزائري، وكان ذلك على يد كوكبة من الأدباء الجزائريين الذين اكتسبوا نصيبا وافرا من الثقافة الفرنسية دون أن يفقدهم ذلك حسهم المرهق بنبض مجتمعهم الذي كان يعيش وقتها أوضاع استثنائية على جميع الأصعدة السياسية والثقافية والاجتماعية[3]، فالشخصية الجزائرية بكل مقوماتها تتجلى بوضوح في رواياتهم[4].

ولعل أبرز هؤلاء الروائي الجزائري "مولود فرعون" الذي كتب روايته الأولى (ابن الفقير1953) يستعيد فيها أحداث شبابه ونضاله من أجل المعرفة، في بلاد أغلق الاستعمار

[1]– مصطفى فاسي، دراسات في الروايات الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1991، ص03 .

[2]– أحمد منور، الأدب الجزائري بلسان فرنسي–نشأته وتطوره وقضاياه– ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2006، ص90 .

[3]–نعيمة حمو و سمية تزير، الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية الدروب الشاقة لـ"مولود فرعون "أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، 2019 /2020، ص16.

[4]–محمد الصالح بن حمدة، محاضرات في الرواية المغاربية المعاصرة، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر، ص05 .

فيها المدارس وعمل على قطع صلات أهلها بماضيهم وتراثهم وأشقائهم وثقافتهم[1]. ليتبعها بروايات أخرى صدرت خلال عشرية الخمسينات وهي روايات (الأرض والدم1952)، (الدروب الوعرة 1957)[2].

و"محمد ديب" في ثلاثيته: (الدار الكبيرة 1958) حيث شكل ظهور الرواية منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون[3]. وروايتي (الحريق 1954) و(النول1957) اللتين تشكلان تكملة للدار الكبيرة فقد كشفت الأولى عن عالم البؤس في الريف، ومعاناة الفلاحين من الفقر المدقع والاستغلال الفاحش وقهر المعمرين لهم كلما حاولوا أن يحتجوا على وضعهم المزري. وصورت الثانية حياة الحرفيين في المدن التي لم تكن تختلف في شيء عن حياة الفلاحين البائسة[4].

وهكذا أدهش الروائي "محمد ديب" فرنسا التي اعتبرته بأنه ذلك التلميذ الذي تعلم الدرس ثم انتفض على معلمه، رغم أنه استعمل لغة المستعمر التي أرادت فرنسا من خلالها طمس

---

[1]–عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1 ،1991، ص76 .

[2]–عامر بن طوبال، عن ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، تاريخ الزيارة 2024–02–17، 23:10 **http:// koutama18.blogspot.com**

[3]–أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية–دراسة أدبية– ، دار الساحل، الجزائر، 2013، ص102 .

[4]– أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية–دراسة أدبية– ، دار الساحل، الجزائر، 2013، ص103 .

هويته وأن تكون محل اللغة الأم، لكنها أصبحت سلاحا يكشف به الروائيون الجزائريون جرائم الاستعمار فأضحت بذلك صوت الشعب ومنقذه[1].

وفي سنة (1956) نشر "كاتب ياسين" روايته الشهيرة (نجمة) والتي تمثل قصة الشاب الجزائري الذي يعيش في بلاده عيشة المحروم المتشرد إزاء الاستعمار[2]، والتي تعتبر أحسن شاهد على ميلاد الجزائر الجديدة[3].

كما نشر "مالك حداد" روايته (الانطباع الأخير1958) ورواية (سأهبك غزالة1959) ليتلوها لاحقا برواية (التلميذ والدرس1960) وكذا رواية (رصيف الأزهار لم يعد يجيب1961)[4]. فبالرغم من مأساة اللغة ظل هذا الأديب يعبر عن همومه الوطنية والقومية والإنسانية[5].

---

[1]- هوارية خليف، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وإشكالية الهوية، مجلة دراسات معاصرة ، العدد2، الجزائر،2017، ص79 .

[2]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص382 .

[3]- أبوالقاسم سعدالله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007 ، ص102 .

[4]- عامربن طوبال، عن ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، تاريخ الزيارة2024-02-17، 12:43، **http://koutama18.blogspot.com**

[5]- هوارية خليف، مرجع سابق، ص79 .

وقصارى القول أن الأدب الفرنسي اللغة أدب وطني صادق صور كفاح الإنسان المستعمر لكنه عجز عن الأداء الكامل للمشاعر العربية الإنسانية، وذلك للانفصال بين اللغة المعبرة والواقع[1].

أما بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية:

فيمكن الإشارة إلى بعض الروايات بدءا بما يمكن أن نعده أول عمل روائي في الجزائر وهو (حكاية العشاق في الحب و الاشتياق) "لمحمد بن إبراهيم" الذي يدعى الأمير مصطفى والذي يعور إلى تاريخ (1849)[2]، والتي كانت أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر[3]. ورواية (غادة أم القرى1947)"لأحمد رضا حوحو" التي تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية ويرى بأن من أسباب تأخر الرواية إلى هذا التاريخ صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه أكثر من أي فن إلى الصبر والأناة والتأمل الطويل، وانعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها، واحتياج فن الرواية إلى لغة قادرة على تصوير بيئة كاملة وهو ما كان يفتقده كتابنا قبل السبعينيات[4].

[1]– محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص383 .

[2]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص28 .

[3]– المرجع نفسه، ص29 .

[4]– محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1983، ص138 .

غير أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية (ريح الجنوب) وقد كتبها "عبدالحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها عام(1970) تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان[1].

فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قد استطاعت وإلى حد بعيد أن تصور مظاهر الكفاح ومعاناة الشعوب في كل الجوانب السياسية والثقافية والاجتماعية بأقلام روائية ذات بعد إنساني.

2. تطور الرواية الجزائرية:

أ. في فترة السبعينيات:

شهد الفن الروائي في السبعينيات تطورا وتنوعا لم يعرف له مثيل من قبل، ومن أهم أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة.

وقد جسدت بداية السبعينيات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت عدة أعمال روائية مثل: (ما لا تذروه الرياح) و(ريح الجنوب) و (اللاز) إضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية متميزة و (الزلزال)، فبظهور أعمال "الطاهر وطار" بدأ النقاد في الجزائر والمشرق ينظرون بجدية إلى عناصر التفرد والتفوق

[1]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2019، ص198 .

التي طبعت أعماله الروائية، فتغيرت نظرة هؤلاء إلى الرواية المكتوبة بالعربية بعد أن كانت تنطلق من الشفقة والدعم العاطفي – باعتبارها تجربة هشة تحتاج إلى المؤازرة– فأصبحت تنتزع الإعجاب والتقدير، وذلك بهيمنتها على باقي الأجناس الأدبية في الجزائر فتصدرت مجال البحوث النقدية والتغطيات الصحفية والإعلامية[1].

ب. في فترة الثمانينات:

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة" سنة1981، و"أوجاع رجل غامض صوب البحر" سنة1983 ورواية "نوار اللوز" أو"تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة1982، التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة إبن هلال و"كتاب المقريري" "إغاثة الأمة لكشف الغمة".

كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة 1983 وهذه الرواية مثلت النظرية النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري، كما كتب الحبيب السائح رواية "زمن التمرد" سنة 1985، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص رواية "رائحة الكلب " سنة

[1]– أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، مجلة الأثر، العدد20، الجزائر، 2014، ص60 .

1985 ورواية "حمائم الشفق" سنة 1988، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته "البزاة" سنة 1982، و"عزوز الكابران" سنة 1989[1]. ومعظم الروايات كانت ضمن كشف ما يحاك ضد الشعب من أجل تحقيق المصالح، وتصوير مختلف الأحداث والواقع المعاش.

ج. في فترة التسعينات:

أما مرحلة التسعينات تجاوزت الرواية المكتوبة باللغة العربية مرحلة التأسيس والبحث عن الذات فقد وقفت على رجليها لتنطلق إلى السعي في رحلة البحث عن الإبداع والتميز، مع أن فترة التسعينات كانت من أصعب المراحل التي مر بها الشعب الجزائري وعانى فيها الكثير من الويلات والمصاعب، وتفشت خلالها ظاهرة الإرهاب الذي أدى إلى كل صنوف المآسي والأحزان، إلا أنها في الوقت نفسه فتحت الأبواب أمام الأدباء لتناول مواضيع دسمة، فالأوضاع التي عاشتها في حقبة التسعينات جعلت العديد من كتاب الرواية من مختلف الأعمار يستلهمون منها مواضيع أعمالهم الإبداعية، وهو الأمر الذي أحدث فصلة نوعية في متن تلك الروايات، ولعل من النصوص الروائية التي عالجت موضوع مسألة المحنة: رواية "ذاكرة الجسد" سنة 1993 لأحلام مستغانمي ورواية "الشمعة والدهاليز" سنة1995 للطاهر وطار، وكذا رواية "المراسيم والجنائز" سنة 1997 للبشير مفتي[2].

---

[1]– نصيرة شافع بلعيد، محاضرات النص الأدبي المعاصر، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص23– 24 .

[2]– فؤاد علجي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس و التأصيل، مجلة الكلم، المجلد6، العدد2، أدرار، الجزائر،2021، ص 676 .

د. في فترة الألفينات:

قد ظهر مع بداية الأزمة، بالإضافة إلى الجيل القديم جيل جديد من الروائيين الذين استثمروا واقع الأزمة، بوصفها مثلت ميدانا خصبا للكتابة بالنظر لتعدد موضوعاتها وخصوصية وقعها على الفرد والمجتمع الجزائري وقد كتب كلاهما عن الأزمة إذ نجد : الطاهر وطار في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" سنة 2000 وبركاني كمال في روايته "امرأة بلا ملامح" الصادرة سنة2001، والأمين الزاوي في روايته "يصحو الحرير" التي صدرت سنة2002، وعبد الله عيسى لحيلح في روايته "كراف الخطايا" سنة 2002، وواسيني الأعرج في روايته "ذاكرة الماء" سنة 2005،وكذالك عبد الملك مرتاض في روايته "وادي الظلام" سنة2005، بشير مفتي في روايته "أشجار القيامة" سنة2007 وعز الدين جلاوجي في روايته "الرماد الذي غسل الماء" سنة 2010.[1]

3. أهم الروايات الجزائرية:

أ. المكتوبة باللغة الفرنسية:

- رواية "الدار الكبيرة"سنة 1952، "الحريق" سنة 1954، "النول" سنة1957 لمحمد ديب.
- رواية "ابن الفقير" سنة1953،"الأرض والدم" سنة1952،"الدروب الوعرة" سنة1957 لمولود فرعون.

[1]– وردة كبابي، الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين–دراسة سوسيوبنائية–، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في اللغة العربية و آدابها، 2018/2017 ، ص29– 30 .

- رواية "نجمة" سنة 1956 لكاتب ياسين.
- رواية "الهضبة المنسية" سنة1952،"نوم العادل" سنة 1955لمولود معمري.
- رواية "العطش" سنة1957 لأسيا جبار.
- رواية "الانطباع الأخير"سنة1958، "سأهبك غزالة" سنة 1959، "التلميذ والدرس" سنة1960، "صيف الأزهار لم يعد يجيب" سنة1961 لمالك حداد.

ب. المكتوبة باللغة العربية:

- رواية "ريح الجنوب" سنة1970، "نهاية أمس" سنة1975، "الجازية والدراويش" سنة1983 لعبد الحميد بن هدوقة.
- رواية "اللاز" سنة1974، "الزلزال" سنة1974، "عرس بغل" سنة1978 للطاهر وطار.
- رواية "ذاكرة الماء" سنة1997، "سيدة المقام" سنة1995 لواسيني الأعرج.
- رواية "ذاكرة الجسد" سنة1993،"عابر سرير" سنة2003 لأحلام مستغانمي.

الفصـل الأول

البنيوية التكوينية (الرؤية والمفهوم)

1. البنيوية التكوينية (الرؤية والمفهوم):

1.1. مفهوم البنيوية التكوينية :

البنيوية التكوينية، أو التوليدية (Génétique Structuralisme) منهج متفرع من الاتجاه البنيوي، ذي الأصول الفلسفية الماركسية تحديدا، في محاولة للتوفيق بين طروحات البنيوية، في صيغتها الشكلانية، وأسس الفكر الماركسي أو الجدلي كما يسمى أحيانا. الذي يركز على التفسير المادي الواقعي للفكر و الثقافة عموما.[1]

وقد أسهم عدد من المفكرين في صياغة هذا الموضوع منهم : " جورج لوكاش" والفرنسي "بيير بورديو"، غير أن المفكر الأكثر إسهاما من غيره في تلك الصياغة هو الفرنسي الروماني الأصل "لوسيان غولدمان" [2].

وفي تعريفه للبنيوية التكوينية يقول : «هي منهجية تحاول البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي. الاقتصادي الذي سبق تكوينه. ولا ينظر إلى هذه العلاقات على أنها مجرد تساوق أو تواز بسيط بين بنية الأثر الأدبي و بين شروطه

[1]– البشير ضيف الله، محاضرات في مقياس البنيوية التكوينية، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر، ص6.

[2]– احمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية و النقد العربي الحديث، المكتبة المصرية، الإسكندرية، مصر، 2005 ، ص79.

الاجتماعية والاقتصادية، وإنما يعتبرها اندماجا تدريجيا بين سلسلة من الجمل أو الكليات.[1] »

وبهذا يركز " ل.غولدمان" على العلاقة البنيوية بين النص الأدبي و رؤية العالم. فالمنهج البنيوي التكويني هو قراءة سوسيولوجية ترتجي الكشف عن العلاقة الجدلية الرابطة بين البني الذهنية المماثلة في العمل الأدبي و البنى الاجتماعية .[2]

وكما يعتبر في نظر غولدمان منهج يهدف لإقامة توازن بين العالم الخارجي(الذي يحيط الإنسان و يرسل إليه الحروب و الفتوحات و النزوحات و الاحتلال مثلا) و العالم الداخلي (الذي ينبعث من الإنسان و المجموعة البشرية بغية التفاعل أو الرضوخ أو الرفض) ويرى غولدمان أن هذا التوازن يتبدل من مجتمع إلى أخر و من حقبة زمنية إلى أخرى .[3]

وفي طبيعة المنهج التكويني يقول حميد الحمداني: « أنه منهج جدلي في دراسة الظواهر الثقافية، ظهر من أجل فهم العلاقة الموضوعية بين العمل الفني وواقع تلك العلاقة التي نظرت إليها المذاهب النقدية السابقة نظرة آلية ضيقة أو سطحية [4]. »

---

[1]– محمد نديم خشفة، تأصيل النص–المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان – ، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997، ص09.

[2]– نادية لخذاري، النقد السوسيولوجي بين المنهج التجريبي و البنيوي التكويني، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، مجلد 8، العدد 5، 2019، ص 57.

[3]– عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دار أمية، ط1، تونس، 1991، ص 208

[4]– علي قصير، تلقى المصطلح السوسيولوجي في النقد العربي "البنيوية التكوينية أنموذجا "، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2020/2029، ص14.

وهذا يعني أن البنيوية التكوينية جاءت لكي توضح طبيعة العلاقة الموضوعية بين العمل الأدبي و الواقع الاجتماعي الذي يعكسه، في صور فنية متميزة.

أما في كتاب "ل. غولدمان" الذي ترجم "محمد سيلا" قيل في البنيوية التكوينية على: « أنها فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي ستجاوز سلبية النقد إلى استشراق ايجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني ».[1]

وما يفهم من هذه التعاريف هو أن البنيوية التكوينية تسعى لفهم كيفية تفاعل الأدب مع المجتمع. من خلال تحليل البنيات الأدبية والاجتماعية، مما يساعد في تحقيق تكامل بين الشكل الأدبي والمضمون الاجتماعي فهي من النص دون إهمال واستبعاد ما ساهم به المجتمع في إنتاج الإبداع الأدبي.

2.1. نشأة البنيوية التكوينية:

اقتصرت البنيوية الشكلية على تحليل النص دون الرجوع إلى مراجعة النفسية لدى المبدع أو ظروفه الاجتماعية، فألغت الفرادة و الخصوصية الفنية للنص الواحد، و قضت على المبدع و تميزه. وهذا ما ركز عليه المفكر الفرنسي "روجي غارودي" في كتابه (فلسفة موت الإنسان) ، فوجدت البنيوية نفسها أمام باب مسدود بسبب هذه الانغلاقية، فجاءت

[1]– لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، ت :محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2 ، لبنان، ص08.

البنيوية التكوينية لتعيد قيمة المبدع، حيث جمعت بين البعد الاجتماعي للنص الأدبي والبعد اللغوي .[1]

ولتحديد الجذور التي خرجت منها البنيوية التكوينية يقول "ل. غولدمان" : « إن البنيوية التوليدية مفهوم علمي وايجابي عن الحياة الإنسانية وهو مفهوم يتصل مفكروه الأساسيون بفرويد على أساس سيكولوجي، و يتصلون بهيجل وماركس وجرامش ولوكاتش على أساس تاريخي واجتماعي . » [2]

وقد نشأت البنيوية التكوينية في أحضان الفكر الماركسي، إذ حاول بعض النقاد الماركسيين التوفيق بين الطرح الشكلي الصرف الذي كانت تدعو إليه البنيوية الشكلية و بين المبادئ الفكر الماركسي الذي يؤمن بدور البنية التحتية في صياغة الآداب و الفنون، ويركز على التفسير المادي الاجتماعي للأدب.[3]

وقد ارتبطت البنيوية التكوينية بلوسيان غولدمان، وهو أحد تلاميذ جورج لوكاتش الذي أرسى أسس البنيوية، فقد قدم منذ عام 1947 الفرضية التي أصبحت أساس منهجه، وهي

[1]– عبد القادر بختي، مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، مجلة أفاق علمية، المجلد11، العدد 04، 2019، ص501.

[2]– أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، ص78.

[3]– وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009، ص143.

أن الأدب والفلسفة تعبيران عن "رؤية العالم"، وإن رؤية العالم ليست وقائع فردية بل هي اجتماعية[1].

3.1. أهم رواد البنيوية التكوينية:

أ. لوسيان غولدمان(1913-1970):

يعد غولدمان أحد أهم الأعلام في منهج البنيوية التكوينية فهو الذي أرسى دعائم هذا المنهج حين اعتمد على بعض مقولات أستاذه "جورج لوكاتش" و طورها، فشغل النقد الأوروبي، كما فعل رولان بارت في النقد العالمي[2]. و البنيوية التكوينية اتجاه نقدي يرى أن المنهج البنيوي الشكلاني قد وصل بالنقد إلى طريق مسدود، حين اقتصر على النص وحده دون أن يربط بظروفه الاجتماعية، فجاء المنهج البنيوي التكويني ليرفد الدراسة النصية الأدبية بدراسة الوسط الاجتماعي الذي أبدعه[3] .

و يمكن تحديد منهج غولدمان في النقد البنيوي التكويني في النقاط التالية :

---

[1]- يسرى بن خليفه وشيماء شنوف، البنيوية التكوينية في رواية "ما تشتهيه الروح"لعبد الرشيد هميسي"، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والادب العربي، جامعة حمه لخضر، الوادي، 2021/2020، ص16

[2]- محمد عزام، فضاء النص الروائي -مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان-، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص43.

[3]- المرجع نفسه، ص 42.

- دراسة ما هو جوهري في النص، و ذلك عن طريق عزل بعض العناصر (الجزئية) من السياق، و جعلها كليات مستقلة.
- إدخال (العناصر) الجزئية في (الكل)، علما بأننا لا نستطيع الوصول إلى كلية لا تكون هي نفسها عنصرا أو جزءا، فجزئيات العالم مرتبطة يبعضها بعض، و متداخلة بحيث يبدو من المستحيل معرفة واحدة منها دون معرفة الأخرى، أو دون معرفة الكل.
- دمج العمل الأدبي في (الحياة الشخصية لمبدعه).
- إلقاء الأضواء على (خلفية النص) الاجتماعية، و ذلك بدراسة مفهوم (العالم) عند الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب، و التساؤل عن الأسباب الاجتماعية و الفردية التي أدت إلى هذه الرؤية كظاهرة فكرية عبر عنها العمل الأدبي في زمان و مكان محددين.

و هذه الرؤية هي ظاهرة من ظواهر الوعي الجمالي الذي يبلغ ذروة وضوحه في نتاج المبدع[1].

ب. جورج لوكاتش (1885-1971) :

يعد لوكاتش من أهم الأعلام الذين اهتموا بالمنهج البنيوي، وذلك بالقول أن جل الجهود التي بذلت في نطاق هذا المنهج كانت موجهة بالدرجة أولى إلى الأعمال الروائية، مما يعطي الانطباع بأن نظرية الرواية قد بدأت مع هذا المنهج بالذات تأخذ طريقا نحو

[1]- محمد عزام، فضاء النص الروائي- مقارب تكوينية في أدب نبيل سليمان-، ص47.

الشكل. وليس من قبيل الصدفة أن يكتب لوكاتش نفسه كتابا يحمل عنوان نظرية الرواية 1920.[1]

كما وقد ساهمت جل كتابات "جورج لوكاتش" و بشكل كبير في التأسيس النظري للبنيوية التكوينية، والتي تأثر بها تلميذه "غولدمان" ليأخذ عنه أهم المنطلقات المنهجية للتحليل البنيوي، والتي ساعدت ل.غولدمان في صياغة المفاهيم النقدية لمنهجه وبلورتها علميا.

إذ قسمت أعمال لوكاتش النقدية إلى مرحلتين :

– مرحلة الشباب : التي أنتج فيها كتبه (الروح و الأشكال1911) و (نظرية الرواية 1920).

– أما المرحلة الثانية، والتي تهمنا أكثر من الأولى فهي الماركسية أو الشيوعية لأنه نظر فيها لما يصبح معروفا فيما بعد البنيوية التكوينية.[2]

[1]– صفية بوشريط وفاطمة الزهراء عبادي، البنية السوسيولوجية في الرواية المغربية "محاولة عيش" لمحمد زفزاف أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2019/2018، ص32.

[2]– أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية و النقد العربي الحديث، ص41.

2. آلياتها الإجرائية :

لقد اعتمدت البنيوية التكوينية على مجموعة من الآليات الإجرائية، و من أهم هذه الآليات ما يلي :

- رؤية العالم.
- الوعي الممكن/ الوعي القائم.
- الفهم / التفسير
- البنية الدالة.

1.2. رؤية العالم:

يعتبر مفهوم رؤية العالم المفهوم المركزي في الجهاز المفاهيمي للبنيوية التكوينية، إذ لا تتصور وجود تحليل بنيوي ما لم يسفر هذا التحليل عن الكشف عن رؤية العالم عند العالم عند هذا الكاتب أو ذاك.[1]

و قد اعتمدها "لوسيان غولدمان" كإجراء أساسي في مقاربته للنصوص الأدبية و في تعريفه للمصطلح يقول :«الرؤية للعالم هي وجهة نظر ملتحمة و موحدة حول مجموع

[1]– محمد رندي، رؤى العالم في النقد البنيوي التكويني الجزائري بين هاجس المصطلح و إكراهات المنهج، مجلة المعيار، المجلد 12، العدد01، 2021، ص69.

الواقع، إلا أن فكر الأشخاص باستثناءات محدودة قلما يكون ملتحما و موحدا»[1]. و يضيف في هذا الشأن : « رؤية العالم، هي بالتحديد هذا المجموع من التطلعات و الأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة و(غالبا الطبقة الاجتماعية الواحدة) و تعارضها مع المجموعات الأخرى[2] » .

ومن خلال هذا المنظور الغولدماني فإن الاشتراط الأساسي ل"رؤية العالم" ينبثق من تجاوزها للمجال الفردي، و السعي للبحث عن تمثلها في سياق اجتماعي و فكري عام. فحقيقتها اجتماعية و عامة، و لا يمكن أن تكون فردية، فالمواقف و التوجهات و الخصائص الفردية لا يمكن أن تؤسس رؤية للعالم[3].

وتبدو رؤية العالم حلقة وسيطة بين الطبقة الاجتماعية و الأعمال الأدبية، حيث حاول "ل.غولدمان" من خلال الإستراتيجية البحثية المعمقة التي توصل إليها الربط بين الأثر الأدبي والجماعة، لأن كل أثر أدبي (إبداع) يعبر عن شخصية الفرد المبدع ومدى تأثره بالظروف التي تعيشها الجماعة التي ينتمي إليها، فالأدب يعتبر شكلا من أشكال التعبير

[1]– عبد الرحمن بوعلي، عناصر أولية لمقاربة سيميولوجية (النص الشعري)، مجلة العرب و الفكر العالمي، مركز الإنتماء القومي، ع1، شتاء، 1989، ص81.

[2]– لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر : زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص46.

[3]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص258.

التي تبرز رؤية الفرد لواقعه، وتعد رؤية العالم وصفا لذلك الجانب الذي تقوم به جماعة ما في الإطار الشمولي.[1]

2.2. الوعي القائم والوعي الممكن:

هذا المفهوم يشترك فيه "غولدمان" مع أستاذه "جورج لوكاتش"، وجاء عند هذا الأخير في مؤلفه (التاريخ و الوعي الطبقي)، أما غولدمان فيقر بصعوبة هذا العنصر في قوله :

«موضوعة الوعي هي من بين الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق ».[2]

ومرد هذه الصعوبة، في الغالب راجع إلى الطابع الانعكاسي لكل تأكيد على الوعي، نتيجة لكوننا عندما نتحدث عنه، فإنه يكون موجودا باعتبار "الذات والموضوع" في الخطاب، مما يجعل الوصول مستحيلا إلى أي تأكيد يكون في آن، نظريا خالصا من حيث الصلابة، ورغم هذه الصعوبة يرى " غولدمان " أنه لا يوجد مانع من الانطلاق من تعريف، حتى وإن لم يكن قويا فعلى الأقل يكون تقريبيا مؤقتا. فيقول : « يظهر لنا بالإمكان تخصيص الوعي على أنه مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل» .[3]

---

[1]– رفيقة سعيدي وحكيمة لبيهي وحكيمة معلول، دراسة بنيوية في رواية"عرس الزين" للطيب صالح، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2023/2022، ص31.

[2]– لوسيان غولدمان، البنيوية و النقد الأدبي، ص33.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أ. الوعي القائم :

قد نعثر لهذا النوع من الوعي تحت مسميات أخرى كالوعي الفعلي أو الوعي الواقع، غير أن مفهومه في كل الإصلاحات يبقى ثابتا[1]، عرفه غولدمان بأنه « الحقائق التي تصادفها أي فئة اجتماعية ضمن مختلف مسائل طرحت بدرجات مختلفة في تكوين ذلك الوعي»[2] فكل مجموعة اجتماعية تسعى بطبيعتها إلى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها المعيشية التي ترهن يومياتها و سيرورة تعاملها في الحياة.[3]

أو يمكن اعتبار الوعي القائم بأنه « إدراك فئة من المجتمع للواقع الآني و اللحظي الذي تعيش فيه، دون إيجاد حلول لمواجهتها » .

ب. الوعي الممكن:

ينشأ عن الوعي الفعلي (القائم)، ولكنه يتجاوز ليشكل الوعي بالمستقبل. و ذلك طبيعي لأن الوعي الحاضر لا بد أن يولد بإمكان تغييره و تطويره، و إذ كان الوعي الفعلي يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة، أو المجموعة الاجتماعية، من حيث علاقتها المتعارضة ببقية الطبقات أو المجموعات، فإن الوعي الممكن يرتبط بالتصورات التي

[1]– محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى المنهجية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015، ص160.

[2]– لوسيان غولدمان، البنيوية و النقد الأدبي، ص37.

[3]– محمد الأمين بحري، مرجع سابق، ص160.

تطرحها الطبقة لتحل مشكلاتها و تصل إلى درجة التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات أو المجموعات.[1]

يقول "غولدمان" موضحا: « إن الوعي الممكن الأقصى لطبقة اجتماعية يشكل دائما رؤية للعالم متماسكة سيكولوجيا وتستطيع أن تعبر عن نفسها على المستوى الديني والفلسفي و الأدبي و الفني ».[2]

فالوعي الممكن و كما وصفه "حميد الحمداني " هو المحرك الفعال لفكر الجماعة بل هو الذي يرسم مستقبلها، و يعطيها صورتها الحيوية في الحاضر، و المستقبل. و عادة ما يكون الوعي الممكن في غير متناول الأشخاص ذوي الثقافة العالمية كالفلاسفة، والأدباء، والسياسيون.[3]

وقد أكد "لوسيان غولدمان" على أهمية الوعي في النتاج الأدبي، فالأعمال الفنية العظيمة هي التي تتبنى وعيا نابعا من الانسجام، يتجسد جليا في العلاقة بين الواقع في شقه المتعلق

[1]– جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، 1998، ص111.

[2]– لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية و الفلسفية، تر: يوسف الأنطكي، مراجعة : محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، 1996، ص116.

[3]– حميد الحمداني ،النقد الروائي و الايدولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص69.

بالجانب المعرفي الذي ينتجه الأفراد، و يشكل إدراكا. و بين النضج الذي يمل إليه النص نتيجة انعكاس الخصوصية الفكرية التي يبديها المجتمع في شكل قيم ذهنية.[1]

3.2. الفهم والتفسير:

إن الفهم والتفسير شقان ملتزمان ومتعقبان من عملية واحدة تتم على الموضوع في مستويين يختلفان من حيث دراسة البناء الدينامي، يشتغل الأول على المستوى الضمني الداخلي، والثاني على المستوى الخارجي وما يحايثه من بنى تؤثر على الموضوع، وبالتالي فهي ضرورية في التأويل والشرح.[2]

أ. الفهم :

وهي المرحلة الأولى في سباق تحليل النصوص الأدبية الروائية، و تقتضي مرحلة الفهم البحث في بنية النص الداخلية ومكوناتها الجمالية والفكرية، دون الاستعانة بوسائل خارجية[3]، وقد وضح غولدمان ذلك قائلا : «الفهم قضية خاصة بالتماسك الداخلي للنص،

[1]– هشام بكري، البنيوية التكوينية المبادئ و التمركزات، مجلة نتائج الفكر الصادرة عن معهد الآداب و اللغات، المركز الجامعي صالح أحمد، النعامة، الجزائر،2021، ص167.

[2]– محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الأصول المنهجية، ص152.

[3]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي, ص266.

يفترض تناول النص حرفيا، كل النص ولا شيء غير النص، نبحث داخله عن بنيته دالة شاملة.»[1] .

وعليه فإن الناقد في هذه المرحلة موجه نحو الاهتمام بالنص ولا شيء سواه والبحث عن كل ما يساعده في إنتاج المعنى العام لهذا النص.[2]

إن مرحلة الفهم في مرحلة أساسية في التحليل البنيوي, غايتها استغلال البنية الدالة المحايثة للأثر الإبداعي.

ب. التفسير :

بعد الانتهاء من المرحلة الإجرائية (الفهم) يتم الانتقال إلى مرحلة ثانية من الدراسات النقدية، تتمثل في تفسير البنية الدالة للنص، والسعي لتفسير البنية النصية ذات البعد الفكري، ووصلها بنمط فكري خاص في البيئة الاجتماعية تتبناه ذات اجتماعية.[3]

إن التفسير هو محاولة لإلقاء الضوء على تلك البنية الأدبية من خلال مقارنتها مع إحدى بنيات رؤى العالم الموجودة لدى الطبقات القائمة في المجتمع الذي ينتمي إليه المبدع. كل ذلك من أجل إثبات مظاهر التطابق أو التماثل بين البنيتين، وهذا في حد ذاته يكون

[1]– أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي –منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد–، دار النهضة العربية، 2001، ص239.

[2]– البشير ضيف الله، محاضرات في مقياس البنيوية التكوينية، ص07.

[3]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص267.

تفسيرا لسبب ظهور العمل الأدبي بتلك البنية الخاصة التي ظهر بها عند الكاتب[1]. والتفسير عند "ل.غولدمان" مرتبط بما هو خارج عن النص، و وظيفته الأساسية هي البحث عن الفاعل فردا كان أو جماعة، وهذا يحيلنا إلى أن الناقد لا يجب أن ينطق في تفسيره للنصوص الأدبية من نوايا الفرد بل يجب أن يأخذ بعين الاعتبار الجماعات الاجتماعية باعتبارها هي المبدع الحقيقي للنص.[2]

ومن خلال ما سبق يرى "غولدمان" أنه مهما كان الاختلاف القائم بين الفهم والتفسير خلال البحث، وبين الطريقة التي تظهر عليها العلاقة بينهما في نهاية البحث فإنهما – الفهم والتفسير– يتعززان خلال البحث بشكل متبادل، إذ يجد الباحث نفسه مضطرا للعودة باستمرار، تارة إلى التفسير، وتارة إلى الفهم و العكس. في المقابل يتوجب عليه أثناء عرض النتائج الفصل بدقة بين الفرضيات الفهمية المحايثة للعمل، وبين الفرضيات التفسيرية المفارقة له.[3]

4.2. البنية الدالة:

هي المبدأ الأول في مسار التحليل البنيوي التكويني، كونها أشمل خطوات هذا المنهج، و المقولة الأساسية التي تتقصاها دراسته نحو استكشاف رؤية العالم، ذلك أن هذه

[1]– حميد الحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر– مناهج و نظريات و مواقف–، مطبعة أنفوبرانت، فاس، ط3، 2014، ص73.

[2]– البشير ضيف الله، محاضرات في مقياس البنيوية التكوينية، ص09.

[3]– أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة و النقد)، ص240.

البنية تنطلق من التصور الجمعي والشمولي لمفهوم الرؤية، بداية من تضافر البعدين الفردي و الجماعي، حيث تتحدد الجماعة باعتبارها مجموعة أفراد تجاوزوا فرديتهم...[1] وهذا المصطلح –البنية الدالة– استقاه "لوسيان غولدمان" من أستاذه "جورج لوكاتش" الذي استعمل هذا المفهوم في كتابه (التاريخ و الوعي الطبقي).[2]

يفترض مفهوم البنية الدلالية، الذي أدخله غولدمان، لا فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية و العلاقة الداخلية بين العناصر، بل يفترض في نفس الوقت الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية، أي وحدة النشأة مع الوظيفة بحيث تكون أمام عملية تشكل للبنيات متكاملة مع عملية تفككها.[3] ويعني هذا أن البنيوية التكوينية لا تهتم بالبنية في سكونيتها بل تتعداها إلى كيفية دلالتها لتتابع تشكل البنيات، وبهذا يكون العمل الفني موحدا و متماسكا.

فالبنية الدالة لدى غولدمان تشكل الأداة الرئيسية للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة ومع ذلك فهناك عدد من قطاعات الواقع التي يبدو أنها تقتصر على مفهوم البنية، من حيث أننا لا نستطيع فصل الجوهري عن العرضي ولا دمجها في بنيات أوسع.[4]

إن غولدمان يدين بهذا المفهوم لعالم النفس " جان بياجيه"، فهو عندما سيتعامل هذه التسمية يريد أن يركز على البنى التي تساعد الباحث على فهم الشمولية أي الظاهرة

---

[1]– محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الأصول المنهجية، ص146.

[2]– عبد الرحمن بوعلي، عناصر أولية سيميو–سوسيولوجية النص الشعري–، ص81.

[3]– لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، ص46.

[4]– المرجع نفسه، صفحة نفسها.

الاجتماعية التي يعبر عنها المبدعون و الفنانون، إن المقصود" بالبنية الدالة أو الدلالية":

«هو المعنى الداخلي لهذه البنية الذي يتم عن وعي جماعي معين. [1] »

إن مفهوم البنية الدالة يحقق أمرين : الأول يؤدي إلى فهم طبيعية النص، والكشف عن دلالتها، فهو أمر خاص بالفهم، و يمكن الثاني البنية الدلالية من إصدار حكم على القيم الفلسفية، أو الأدبية، أو الجمالية، ليصبح المفهوم بعد معياري.[2]

3. الخلفية الإيديولوجية :

صحيح أن لوسيان غولدمان هو أول من أقر و أدرك بوجود علاقة بين الأثر الأدبي و المجتمع، إلا أنه وضع منهجه البنيوي التكويني اعتمادا على محاولات و جهود أفلاطون و أرسطو و مناقشات مفهوم المحاكاة .وأعمال مدام دي ستايل، جان بابتست فيكو وأوغست كونت...كما استند أيضا على أعمال بعض الفلاسفة هم : كارل ماركس، جورج لوكاتش.

1.3. النظرية الماركسية : (كارل ماركس)

تعد النظرية الماركسية إحدى أهم مرتكزات البنيوية، ويقر غولدمان بالفضل للمقولات الماركسية.

[1]– نور الهدى طيب و كنزة ناصر شريف، الخلفيات المعرفية للبنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان من خلال كتابه : الإله الخفي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة البويرة، 2021/2020، ص43.

[2]– أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في قراءة والنقد)، ص237.

حيث كانت منطلقا لجل المفاهيم والإجراءات التي طرحتها بنيويته التكوينية.[1] وأساسها الربط بين البنية الاجتماعية والعمل الأدبي.

حيث ظهرت أثار الماركسية في بنيوية لوسيان غولدمان من خلال "المادية التاريخية". التي أضفت الطابع الجدلي المنظم على كل مصنفاته، وبسببها نجح في أن يكون له هذا المنهج.[2]

والمادية التاريخية هي« فلسفة تاريخية تستمد عضويتها من منهج ماركسي، على ارتباط أشكال الوعي الاجتماعي بالإنتاج المادي الاقتصادي في إطار الصراعات الطبقية».[3] كما أن العنصر الأساس الذي تنطلق منه هذه المادية في دراسة الإبداع الأدبي يتمثل في كون الأدب والفلسفة هما على صعيدين مختلفين، تعبير عن رؤية العالم وفي كون الرؤيات للعالم ليست وقائع شخصية بل وقائع اجتماعية[4].

فلا جدال في أن فلسفة ماركس هي التي تشكل القاعدة النظرية لغولدمان، إذ أن النظرية الماركسية و منهجها الديالكتيكي و مفاهيمه الإجرائية تبدو واضعة الورود في عمل غولدمان ككل. و هو نفسه يؤكد أن المفهوم المركزي في عمل غولدمان أي مفهوم "الرؤية

---

[1]– أميرة أمقران، البنيوية التكوينية المفهوم و التأصيل، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ص1.

[2]– عباس محمد رضا البياتي، عتبات البنيوية التكوينية و نقاط انطلاقها، مجلة كلية بابل الأساسية للعلوم التربوية و الإسلامية، جامعة بابل، العدد25، 2016، ص 457.

[3]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض و تقديم و ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص201.

[4]– لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، ص14.

للعالم" ... تم استقاؤه من كتاب ماركس" العائلة المقدسة" هذا فضلا عن مفاهيم أخرى كالبنية التحتية و الفوقية و الوعي و التشيؤ والكلية...[1]

2.3. جهود جورج لوكاتش:

يعتبر "جورج لوكاش" أهم مفكر تأثر به "لوسيان غولدمان "، إذ ساعدت أعماله على تأسيس "غولدمان" للبنيوية التكوينية.

بنى لوكاتش أفكاره الفلسفية متأثرا بفلسفة كانط و هيجل و ماركس، فهو يعد بالنسبة إلى خصومه أو مؤيديه أهم مفكر ماركسي منذ ماركس لا بل يعده بعد المؤيدين أهم فيلسوف في النصف الأول من القرن 20.[2]

انطلق لوكاش في تأسيسه نظريته في التحليل النقدي من مفاهيم أستاذه هيجل، و تمكن من وضع نظرية متكاملة حاول من خلالها أن يؤكد على أهمية المعيار الجمالي و التاريخي في مفهومه للرواية، لكنه بعدها عدل عن العودة إلى ما جاء به أستاذه "هيجل" وانحرف عن التقيد بفلسفته، مستبدلا إياها بما جاء به "كارل ماركس". وهذا بهدف تشييع و توسيع النقد الجدلي، و ليس المساهمة في تشييع النظرية الماركسية.[3]

---

[1]– لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية الفلسفة، ص26.

[2]– أنور عبد الحميد موسى، علم الاجتماع الأدبي(منهج سوسيولوجي في القراءة و النقد)، ص196.

[3]– نور الهدى الطيب و كنزة ناصر شريف،الخلفيات المعرفية للبنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان من خلال كتابه الإله الخفي، ص30–31.

لقد كانت خطوة "جورج لوكاتش" (بعد بليخانوف)خطوة فعالة في بناء تصور أكثر نضجا لسوسيولوجيا الرواية، و ذلك دائما في إطار النظرية الجدلية.

و على الرغم من أن اهتمامه كان سياسيا بالدرجة الأولى إلا أنه أولى فن الرواية عناية خاصة. و يمكن القول، إن جل الجهود التي بذلت في نطاق المنهج البنيوي التكويني كانت موجهة بالدرجة الأولى إلى الأعمال الروائية.[1]

تراءى لوكاش للناقد "غولدمان" كالضوء الشارد. كان الشعور باليأس و الاضطهاد مسيطرا على "غولدمان" إبان الحرب العالمية الثانية، فالإرهاب النازي من جهة والقمع الستاليني من جهة أخرى. آمن "غولدمان" بالفيلسوف "جورج لوكاتش" و بأفكاره كثيرا، و بأنه هو قارب النجاة له من الغرق في إيديولوجية مفروضة عليه فرضا، فأصبح الملهم والمعلم. أفاد من كتاباته لتحديد منهجه التكويني خاصة مؤلفات الفيلسوف حين كان شابا. وهذه المؤلفات هي : (الروح و الأشكال 1911) و (التاريخ و الوعي الطبقي 1933) (نظرية الرواية 1920).[2]

كما استفاد غولدمان أيضا من بعض المقولات اللوكاتشية : البنية، النظرة، الشمولية، الشكل، التشيؤ، الوعي الممكن و غيرها التي صاغها ضمن منهجه و ليجعل منها أساسا

[1]– حميد الحمداني، النقد الروائي و الايدولوجيا، ص61.

[2]– فيروز زوزو، الذات و الموضوع في روايات غادة السمان–مقاربة بنيوية تكوينية–، أطروحة لنيل الدكتوراه، جامعة بسكرة، 2016–2017، ص124.

لدراسة الأعمال الروائية، قصد الوصول إلى الكشف عن التصورات الفكرية التي تحملها، وعلاقتها ببنية تكوينها، و هذا طبعا وفق المنهج البنيوي التكويني.[1]

3.3. تأثير جان بياجيه :

سنتطرق في هذه المرحلة إلى "جان بياجيه" الذي كان له تأثير حاسم على لوسيان غولدمان، الذي أفاد إفادة كبرى، ضف إلى ذلك توثيق علاقة غولدمان به إداريا وعلميا، بعد أن توسط في عام 1943 لإفراج عنه حينما سجنه النازيون عام 1942، و ارتبط به فيما بعد على المستوى المعرفي.

ومن هنا شرع غولدمان بالتفكير بإمكانية إجراء تقارب بين الفكر الماركسي الذي تشرب به، والنظرية التكوينية للمعرفة التي أعطاها جان بياجيه صفتها المميزة وحين قام بذلك أعجب جان بياجيه بتلك المحاولة. ولذلك وجدنا من يرى أن أكبر ممثلين للمدرسة البنائية التي تطلق على نفسها التوليدية، هما "جان بياجيه" و "غولدمان"، إذ يقدم الأول تصورا نظريا متكاملا عن البنية، بينما يتولى الآخر تطبيق هذا التصور في مجال الدراسة الاجتماعية للأدب.[2]

[1]- المرجع السابق، ص128.

[2]- عهود ثعبان الأسدي، البنيوية التكوينية و البلورة الغلدمانية، تاريخ الزيارة 2024-03-16، 14:13، **https://uokerbala.edu.iq**

وكما يظهر تأثير بياجيه على غولدمان في ظهور البنيوية التكوينية بوضوح حيث: «كان غولدمان معجبا بنظرية الذكاء عند جان بياجيه، وتأثر بنظريته التوليدية في المعرفة، و كان يستلهم منه على المستوى الإبستمولوجي التكويني، مؤكدا أن السلوك النفسي المحرك لكل فرد يكمن في علاقته مع الوسط المحتضن، إذن فنظرية الذكاء عند بياجيه تنتهي إلى إيلاء الاعتبار لخاصية التفاعل بين الفرد و محيطه، وهو نفسه ما يذهب إليه غولدمان حين يؤكد على الخاصية الدالة لسلوك الذات الاجتماعية وعلاقة هذا السلوك بالوسط الاجتماعي » .[1]

اتفقت آراء عدد كبير من الباحثين على لوسيان غولدمان هي الذي تبلورت على يديه البنيوية التكوينية بشكل واضح في النقد الأدبي، لكن هذا المنهج ساهم فيه فلاسفة وعلماء لإثرائه.

[1]– نور الهدى الطيب و كنزة ناصر شريف، الخلفيات المعرفية للبنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان خلال كتابه الإله الخفي، ص 35–36.

الفصـل الثانـي

تجليات البنيوية التكوينية في رواية "جسدي المستباح"

1. رؤية العالم وتمظهراتها في الرواية:

كما أشرنا سابقا إلى أن رؤية العالم هي"واقعة اجتماعية يعبّر عنها في العمل الأدبي من قبل مؤلف يمتلك الحرية في تشكيل عالم من الأحداث ينتظمه زمن و يحدّه مكان وتصخب فيه شخصيات، بحيث لا يمكننا فهم هذا العالم من خلال سلوك الفرد بل عبر سلوك الجماعة".[1]

وهذا ماآل إليه "محمد ساري" في روايته جسدي المستباح لرؤيته للواقع المعاش في مجتمعه الجزائري في فترة التسعينات للظلم المضطهد ضد المرأة، وحرمانها من أحلام شبابها وحقوقها الأسرية أو كفرد في المجتمع، والجماعات الإسلامية المسلحة من قتل وسبي باعتبارهم لها (المرأة) كجسد مستباح.

وقد توضح ذلك على لسان "مليكة" بطلة الرواية تلك الشخصية الحالمة، كثيرة التوهم، تسرح في عصف الحب والتي وجدت نفسها في جحيم متعدد الطبقات. تحاول رصد معاناتها من طفولتها إلى غاية شبابها بدءًا من معاملة زوج أمها الساخط عليها وعلى أمها، فلم تذق طعم الأبوة مثلما تخيلته وأن يكون لها أبا حنونا مثل غيرها من البنات. ظهر ذلك في الرواية : «**هذا الرجل، زوج أمي الذي يكبرها بسنوات عديدة، وقد بدأ الشيب يغزو شعره بينما لاتّزال أمي تحافظ على نضارة شبابها، لا يحبني ،ولم أشعر أبدا بعاطفة حنوّ**

[1]– سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات الإختلاف، ط1 ، 2015، ص29

منه. إنه كثير الانفعال، دائم التذمر، ينفجر غضبا لأتفه الأسباب، ساخط علينا.[1] **...في البداية كنت فعلا أناديه كذلك، ولكنه صدّني ذات مرة بردّ أذلنّي:لست باباك ولا بابا أحد هنا. »**[2]

كما جسد "محمد ساري" صورة المرأة الماكثة في البيت ونظرة المجتمع لها على لسان "أم مليكة" تلك الشخصية التي لا حول لها ولا قوة، خاضت تجارب تعيسة بداية من والد مليكة الذي تركها في الزقاق هي وابنتها لتكتمل بها الحياة مع "الطاهر" الشخص الظالم الذي كلما تناقشا هددها بالطلاق. تخاطب ابنتها عن سبب تحمل غطرسة زوجها وعدم طلاقها قائلة : «**...لا تعرفين ما تعيشه المرأة المطلَّقة من إذلال وعوز، أين سنذهب؟ ومن سيعيلنا؟ لو كنت أشتغل ولي أجرة شهرية، مهما كانت ضئيلة، لما بقيت معه يوماً واحداً. ولكن مثلما ترين، لاعندي عمل، ولا عندي دار أحتمي تحت سقفها، ولا عائلة ألجأ إليها عند الحاجة.»**

وقد سلط الضوء أيضا على المرأة المطلَّقة العاملة وانطباع المجتمع عنها من رفض وانتقاد وتحيز. مثّل "محمد ساري" ذلك من خلال شخصيات الرواية وأحداثها، إذ تجلت هذه الرؤية في شخصية "نصيرة" المرأة الخياطة التي تعرفت عليها مليكة في إحدى جلسات المسجد. هي شخصية مقاومة اتخذت الخياطة تلك المهنة الشريفة من أجل قوتها هي

[1]–محمد ساري، جسدي المستباح (حبٌّ في عصف الرُّعب)، منشورات المتوسط، ط1، الجزائر، 2023، ص21

[2]– المصدر نفسة، ص22

وطفلتها بالرغم من تجارب حياتها الصعبة والسيئة كونها امرة مطلقة: «**أمامكِ امرأةٌ مجرّبة، لم يعد أيُّ وهم يعشِّش في مخيّلتها، تبخّرت الأحلام، وسكنت بدلها كوابيس تلازمني في لحظات نومي ويقظتي. أُخبركِ أنّني خضت تجربة الزواج، وعشت مرارتها. وأنا الأن مطلّقة وأمٌّ لطفلة، يقارب عمرها الخمس سنوات.**»[1]

وبمنظور آخر أعطى الروائي مثالا عن رؤيته للمرأة المطلقة التي اتخذت طريقا معاكسا لديننا ومجتمعنا إذ تمظهر ذلك في الرواية عند شخصية امرأة أخذها الشرطة مقابل عملها الفاسق لكسب المال حيث تقول: «**أنا امرأة مطلّقة، ولا رجل يعيلني، فأشتغل لكسب رزقي بما أستطيع. هل تريدني أن أتسوّل، أن أخرج إلى الشارع وأمدّ يدي لهؤلاء الظالمين؟ إنّهم أوّل من يساومونني على عرضي مقابل دينارات صدئة، يرمونها لي كما ترمى الفتات إلى كلب أجرب.** »[2]

كما لم يتوقف "محمد ساري" في إبراز رؤيته للمرأة لكونها امرأة مطلقة ماكثة في البيت أو عاملة فحسب وإنما شملت نظرته أيضا للمرأة المثقفة (مليكة) والمرأة الغير مثقفة (أم مليكة) واختلافهما في التفكير. إذ أن مليكة وبالرغم من مستواها الدراسي الثانوي إلا أنها كانت طفلة طائشة تجدها تستخف بكل شيء، على عكس أمها التي كانت ماكثة في البيت ولا تعرف من العلم حرفا، خاضت تجارب عدة جعلتها تكون امرأة عاقلة. بين ذلك الروائي

[1] _محمد ساري، جسدي المستباح ، ص160.

[2] – المصدر نفسة، ص77.

من خلال بعض المشاهد أولا: أثناء تأخر مليكة عن البيت عند زيارتها لبيت خالتها ولقائها مع "يعقوب" (حبيب مليكة وأخ صديقتها سهام، يعقوب هو شخصية شاب جزائري يزاول حياته كبقية شباب العصر ولا يبالي بشيئ سوى ممارسة لكرة القدم، ومع مرور أحداث الرواية وبين ليلة وضحاها صار يعقوب شخصا آخر منذ انضمامه إلى الجبهة الإسلامية) إذ تقول: «...**لم أنشغل كثيرا بهذا التأخير. لست متسبّبة فيه. أمر التعطّل خارج عن إرادتي، ومعي شاهد عند الضرورة.**[1] وتضيف قائلة : **إن فتاة تسير وحيدة، وفي مثل ذلك الوقت، هي بالضرورة عرضة لمخاطر شتّى، أهونها المراودات الفظّة وما يرافقها من كلام بذيء. فمشينا إذن جنباً إلى جنب، نتبادل أطراف الحديث، غير مدركة للهول الذي يترقّبني. في ذلك الغسق، أحسست بأسعد لحظات حياتي.**»[2]

على عكس ردة فعل أمها الذي كان شعور القلق مسيطرا عليها تنتظر وصول مليكة بأحر من الجمر، عبّر الراوي عن ذلك الهلع على لسانها قائلة: «**أنتِ صغيرة، يا بنتي، ولا تعرفين حِرقة قلب الأمّ؟ أنا أخاف عليكِ كثيرا، أنتِ ابنتي وقرّة عيني. لا أتصوّر ماذا يحدث لي لو أصابك مكروه، أبعده الله عنكِ وعنّا جميعا ! انتظرت عودتك عند منتصف النهار، ولمّا تأخّرت، انتابني قلق كاد يخطف عقلي، وبدأت أُركّب أبشع السيناريوهات. لست**

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح، ص42.

[2]– المصدر نفسه، ص43.

متعوّدة على السفر بمفردك، غلطتي أنا، من المفروض أن لا أدعك تذهبين أصلا، أو على الأقلّ، كنت اشترطت على أختي أن يرافقك زوجها إلى غاية البيت.»[1]

وقد أشار "محمد ساري" أيضا برؤيته لصورة مشهدية أخرى في الرواية عند سفر مليكة مع يعقوب لوحدهما لزيارة قبر الرومية بولاية تيبارة وعدم إخبار أمها بذلك، حتى قابلتها في مخفر الشرطة. وقد أبدت مليكة بتصرف بلا شعور بالذنب مُختلقة عدة أكاذيب لإقناع والدتها. فرغم ما يبدو من خطوات جريئة ومتهورة إلا أن مليكة تتمسك بقرارها بكل ثبات وعزم، تنتقل بين لحظات من التردد، لكنها تظل ملتزمة بما فعلته رغم ما يحمله هذا الخطأ من عواقب. ظهر ذلك في الرواية: «**استسلمت إلى وضعي الكئيب، وبدأت شيئاً فشيئاً أهوّن من هول فضيحتي، وأركّب المشاهد وأنسج الكلمات التي سأواجه بها أمّي وزوجها وأدافع بها عن براءتي. ماذا فعلت حتى أستحق اللوم؟ عليّ باختلاق كذبة مستساغة أداري بها حماقتي وطيشي.....انشرح صدري، وتنفّست ملء رئتيّ حينما اكتملت جزيئات الحجّة، ورحت ألوك جملها وأزيّنها.»**[2]

في حين كشف "محمد ساري" في الرواية عن استجابة والدة مليكة لهذا الحدث والتي كانت بالغضب كأي أم تتلاطم مشاعرها بين القلق والخوف والحزن، ففي قلبها قلق لا ينتهي على ابنتها التي خرجت مع رجل غريب، والأفكار التي تتجلى في عقلها بين أمل في سلامة

[1]- محمد ساري، جسدي المستباح، ص48.

[2]- المصدر نفسه، ص72-73.

ابنتها ومخاوف من مخاطر العالم الخارجي، تصف "مليكة" ذلك المشهد قائلة: «**نظرت إليّ أمي بعينين يتطاير منهما شرر الغضب وهما ممتلئتان بالدموع، ولكنها لم تتفوّه بكلمة.**»[1]

وهكذا نجد "محمد ساري" قد وظف في روايته "جسدي المستباح" التباين الفكري في عرضه لنظرتين مختلفتين حول المرأة والاختلاف الفكري البارز بينهما.

وبما أن رؤية العالم هو الإدراك الفردي لجميع الأنشطة التي تحدث في المجتمع فقد مشى "محمد ساري" على هذا المنهج حيث عالج الجانب الديني الذي لا يمكن تجاهله في المجتمع وقد كان واضحا في الرواية بداية من عودة "مصطفى" أخ يعقوب من الحج مبشرا وحاملا معه بعض العقائد الدينية الجديدة، وقد ذُكر ذلك على لسان أخته سهام في قولها: «**خويا الكبير مصطفى هو الذي جلب لي هذا الحجاب من مكّة. غاب عنّا أكثر من ثلاث سنوات. ذهب إلى الحجّ، فأقام هناك وأكمل دراسته على كبار العلماء الذين علّموه الدين الصحيح. قال إنّنا لا نعرف من الإسلام إلاّ قشوره، وإن الاستعمار شوّه ديننا، ومسخنا بتلك الألبسة السافرة، المتبرّجة. هو أيضا تزيّا بالقميص الإسلامي والكوفيّة المزركشة الجميلة، وأطلق العنان للحيته، وصبغها بالحنّاء. أكّد أنّها سنّة مفروضة على المسلمين جميعهم. خويا مصطفى أصبح شخصية مهمّة. كلّ يوم يأتي رجال في سيّارات فاخرة، يبحثون عنه في البيت. رأيت أحدهم ينزل من سيّارته ويقبّل كتفه ويفتح له الباب. خويا مصطفى شخصية كبيرة وناس الحومة كلّهم يتحدّثون عنه بتبجيل واحترام. أصبح يؤمّ**

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح، ص81 .

المصلّين في المسجد، ويلقي عليهم الدروس.» [1] فكان أول المتأثرين به عائلته، أولا أخته "سهام" التي أصبحت بلباس شرعي، وسكان حيّه بما فيهم "الطاهر" زوج أم مليكة **الذي لم يعد على لسانه إلا الفتاوى التي يأتي بها من المسجد**[2].

ومن جماليات الرواية إستطراد الروائي ليقص علينا قصة حب "مليكة" ويعقوب " الذي صار مشغل ذهنها. عبّر الروائي عن شعورها قائلة : «...**والذي يبقيني ساهرة أسرح في تخيّلات أُركبها وأفكّكها على مزاجي، أحاور حبيبي مثلما يحلو لي، وأسمع منه ما يُرضي غروري وأمكث إلى جانبه دهرا إن شئت، كما أختار الحدائق والبساتين العطرة التي تأوي عشّ حبّنا.**»[3]

ليوضح الراوي بعد ذلك بأن سعادة مليكة لم تكتمل بعد اكتشاف "الطاهر" لعلاقتها مع يعقوب ومغامراته معها، منعها من الدراسة وسلّط عليها أقصى أنواع التعذيب من ضرب وشتم ليوصلها إلى ذروة إنهيارها النفسي ودخولها عالم الجن والمشعوذين.

لكن في النصف الآخر من الرواية شهدنا تغييرا في رؤية "يعقوب" **بدخوله مناضلا في الجهة الاسلامية وعضوا فعالا في هياكلها.**[4]

---

[1]- محمد ساري، جسدي المستباح، ص19-20.

[2]- المصدر نفسه، ص27.

[3]- نفس المصدر، ص29.

[4]- نفسه، ص146.

وهذا ما جعل نظرة الراوي تعكس الواقع السياسي الذي يمثل مشهدا من مشاهد الحياة في مجتمعنا الجزائري تلك الفترة .

وقد أضاف "محمد ساري " نظرته اتجاه الجبهة التي كانت عبارة عن جماعة إرهابية مسلحة ما تفعله هو القتل والاعتداء، واصفا بذلك ما تلقته "مليكة" بعد هروبها مع "يعقوب". وفي مقطع من مقاطع السرد عن هذا الشأن تقول مليكة: «**وقف يفترّسني ثوانٍ قبل أن يشدّني من ذراعي ويجرّني إلى العمق المظلم، حيث مخدعي .قاومت وهدّدته بالصراخ...أخرج خنجره ووضعه على رقبتي مهدّدا إيّاي بالذبح إن أنا صرخت. فرماني أرضا، واغتصبني بفظاظة برغم تخبّطي ومقاومتي الجسدية وصراخي**».[1] وعدد من السبايا: "ليندا" التي حاصرها هؤلاء السلفيين المتوحشين لتُقتل بأعنف الطرق **فجثا بركبتيه على صدرها، شدّها من الشّعر ومرّر الشفرة على رقبتها ضاغطا بشدّة، ودون أن ينطق بكلمة.**[2]

رّكز "محمد ساري"في رواية "جسدي المستباح" على تحليل العناصر الأساسية للرواية من شخصيات وأحداث وموضوعات مطروحة تخص المرأة ومأساتها التي وُجهت لها من قبل الأسرة والمجتمع والتي شُرحت في هذا الباب، كما عمل على شرح وتفسير رؤيته للعالم مستعيدا أكثر فترات الجزائر الحساسة.

[1]- محمد ساري، جسدي المستباح ،ص197-198.

[2]- المصدر نفسه ، ص231.

2. الوعي الفعلي من خلال الرواية:

ينطلق الوعي الفعلي من الواقع، ويرصد تصور الجماعة لوجودها وظروفها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية المعاشة، يعني هذا أن الوعي القائم وظيفته وصفية استقرائية، لواقع قائم، بشكل فعلي، ويكتفي راصدا بنقله بصورة مباشرة، دون قدرة على تحويله إلى رؤية ممكنة، تعّبر عن تحوير جزئي أو تغيير كلي للواقع الاجتماعي[1] .

في رواية "جسدي المستباح" لمحمد ساري نلحظ الوعي الفعلي لدى شخصية "مليكة" بطلة الرواية، التي تدرك فقدان حريتها والتي تنتهي بها في جحيم متعدد الطبقات، بين اضطهاد أسري وانتهاك جنسي.

تتجسد فكرة الوعي الفعلي من خلال شخصية الطاهر الرجل الفظ المتغطرس، همه الوحيد مليكة وافتعال المشاكل معها وتعنيفها. سرد الراوي موقفا حدث مع مليكة كان سببا في تأخرها عن المنزل إذ صور ردة فعل الطاهر على لسان مليكة وهي تروي مشهد ضربه لها قائلة : «...**إلا أن لطمني ثانية ثم إنهال علي باللكمات والركلات حتى أسقطني أرضا، وأنا أصرخ مستغيثة بكل ما أملك من قوّة. ولولا بعض الرجال من الجيران الذين خرجوا من منازلهم، هرعين نحو مصدر الصراخ، وتدخّلوا لفكّ جسدي من مخالبه المسعورة لكنت لفظت أنفاسي**»[2] ، ويضيف في مشهد آخر عندما تسببت مليكة في تواجد الطاهر وأمها في

[1]– وردة كبابي، الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن20، ص20 .

[2]– محمد ساري، جسدي المستباح، ص44 .

مخفر الشرطة، وعند الرجوع إلى البيت كان ردّه من ذلك عسيرا إذ نقل "محمد ساري" ذلك بلسان البطلة قائلة: «**بمجرّد أت أغلق باب الشقة خلفه، نزع حزامه وأمطرني بوابل من الضربات إلى الظهر والخصر والفخذين بقسوة وغلّ لا نظير لهما. تلقّيت الضربات الأولى مستسلمة، جاثمة على ركبتيّ وسط البهو...ولكن الضرب تواصل مشفوعا بأقذع الشتائم والنعوت المشينة**»[1] .

ونجد هذه الشخصية (مليكة) التي تشكل لديها الوعي الفعلي ينتابها السأم والحزن، لكونها في بعض المواضع نجدها فاقدة طعم الحياة والأمل. فيقول "محمد ساري" معبرا عن هذه الحالة: «**اسودّت الأيام أمام عيني، وفقدت الأشياء طعمها. عفت نفسي الطعام كما الكلام التزمت غرفتي، ورفضت التواصل مع أحد...تقوقعت داخل ذاتي المنكسرة، ألوك مرارتي عبر تهويمات، لا أول لها ولا آخر**»[2] .فنجد الذات يائسة مكتئبة يعشش بداخلها أفكار الموت وصوره القتيمة .

ويتكرر الوعي الفعلي مع شخصية "أم مليكة" التي مرت بنفس ما مرت به ابنتها من قهر ومعاناة، كانت بدايتها من يوم تعارفها مع والد مليكة وزواجها منه بعد فضيحة لطّخت سمعة العائلة، نستذكر ذلك في مشهد من مشاهد الرواية : «...**واستشطت غضبا وصرّحت**

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح ، ص81 .

[2]– المصدر نفسه، ص83 .

لأمي بحملي، الخبر الذي أدخل أبي في هستيريا جنونية. أشبعني ضربا، وهددني بالقتل وبالطرد من البيت...أقسم أنه سيذبحني جهارا نهارا إن عتّبت البيت ثانية...»[1]

وتتواصل العبارات الدالة على الوعي الفعلي عند مليكة لحظة بلوغها صدمة نفسية ودخولها عالم الجن والشعوذة، فيرصد الكاتب ماجرى من أحداث بداية من نسجها لتخيلات بوجود جنّي الذي تصورته على أنه عفريت بملامح يعقوب . تداولت هذه الهواجس في ذهنها بين الحين والآخر، حتى أصبح الجني لا يفارق بالها، لدرجة قبولها عرضه للزواج منه تلك الأوهام والأفكار المضطربة التي زادت من حالة "مليكة" سوءا، أثارت قلقا كبيرا عند أمها لتأخذها في رحلة استشفاء. رقاة وأطباء "الشيخ عبد القادر" إمام الحي الذي عجز عن ايجاد حل لها، و"الشيخ بوضربة" الذي أسهم في تفاقم الأوضاع وتدهورها، لتجد مليكة نفسها تتخطى حدود الجسد. يكمن تفسير ذلك في الرواية : «...**فجأة، أحسست بضربة حارقة على ظهري وأخرى على فخذي...انتفضت، قاومت، حاولت تحرير جسدي والتخلص من السوط. كانت أطرافي مقيّدة جيدا، ولم أتمكن من تحريكها. تحملت الضربات الأولى على أساس أنها علاج ضروري، وما علي الصبر. لكن الوجع كان عصيّ الاحتمال، فبدأت أصرخ. أسرع الشيخ مصطفى وكمم فمي بمنشفة عفنة زادت من دوار رأسي. تخبّطت كالشاة المذبوحة، فلا أحد تدخل لانقاذي».**[2]

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح، ص36 .

[2]- المصدر نفسه ، ص102-103 .

كل هذا العذاب من ضرب وحرق كان بلا جدوى، ووضعها يزداد تدهورا يوما بعد يوم، وبقيت أشباح الشعوذة تراودها وتسحبها إلى أعماق الظلام المخيفة.

ولم يكتفي "محمد ساري" في روايته بالحديث عن الوضع الاجتماعي فقط بل أضاف جانبا سياسيا الذي صار محورا رئيسيا في معظم الروايات العربية المعاصرة والجزائرية على وجه الخصوص.

ففي فترة مؤقتة استطاع الروائي من خلالها أن يستلهم الأحداث والشخصيات المرتبطة بالظرف التاريخي الصعب الذي مرت به الجزائر. فعالج في روايته "جسدي المستباح" قضية الارهاب وأعمالهم الشنيعة التي ارتكبت، ومن بينها إغتيال الرئيس الجزائري "محمد بوضياف"، الذي لم تدم فترة حكمه طويلا، حيث أحدثت هذه الفاجعة هلعا وخوفا في أوساط البلاد، وهذا ما يظهر في حديث الروائي حين قال على لسان بطلته: «**أشياء كثيرة مفجعة تحدث منذ أن قتل الرئيس داخ القاعة التي كان يلقي فيها خطابه. يومها انتشر الخبر في الثانوية كزلزال أدخل الرعب في قلوب الجميع...وجدت أمي تنتظر عودتي في رعب. لم أر مثله على محياها، حتى في اللحظات التي كان فيها زوجها يقسو عليها ويعنّفها بشتائمه اللاذعة**»[1] ، وهذا الخبر أثار غضب الطاهر كذالك وصار يتكلم بتعصب قائلا: «**...هم الذين قتلوه... أنا متأكد من أن الذين جاؤوا به إلى الحكم هم الذين قتلوه...المجاهد المخلص الذي فجر الثورة وحرّر البلاد من الاستعمار، تكون نهايته على**

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح، ص164 .

هذه الطريقة البشعة...وعلى يد من؟ اخوته، أولئك الذين وضع فيهم ثقته، وعاد إلى البلد بعد منفاه الطويل ! أين نحن؟ ماذا حدث لهذا البلد؟».[1]

هكذا كان "الطاهر والحزن باديا عليه بعد اغتيال الرئيس الجزائري الذي بدأ حياته بين قيادات الثورة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي انتهى محكوما بالاعدام من رفاقه الثوار، **حيث يضيف قائلا: «هذه مؤامرة ضّد الثورة. أزلام فرنسا وبقايا الطابور الخامس هم الذين قاموا بتصفيته. إنه آخر أبطال ثورة التحرير الذي يقف سدّا منيعا ضدّ أطماع فرنسا الاستعمارية...لهذا قتلوه...كي يعاد استعمار البلد من جديد..ولكن، لا...نحن أبناء الشهداء، سنحاربهم...سنواصل رفع مشعل آبائنا الشهداء...»**[2] فقد كان السبب من وراء ردة فعل "الطاهر" كونه أحد أبناء الشهداء الذين أثبتوا بالروح حبهم للجزائر وأن تضحياتهم لا تضاهيها تضحيات.

وفق هذه الأوضاع تحدث "محمد ساري" عن المداهمات العسكرية التي كانت تحدث آنذاك بسبب انتشار الجماعات المسلحة التي أعلنت الحرب ضد السلطة، وهذن النقطة بالذات نقلها الروائي بحسب ما روته "مليكة" يوم مداهمة العساكر للعمارة المقابلة لعمارتهم قائلة: «**عدد هائل من العساكر المدججين بالسلاح، يلتصق كلّ فرد منهم بجدار العمارة ومدخلها، وهم يحثّون قاطنيها على الخروج والابتعاد عنها... كان العساكر يشيرون**

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح ، ص165 .

[2]– المصدر نفسه، ص166 .

يأيديهم وأذرعهم بخفة وعصبية، ولكنهم لم ينطقوا بكلمة»[1]، فكانت غاية العساكر من تلك المداهمة إلقاء القبض على الجماعات الارهابية المسلحة التي أعلنت الحرب ضد السلطة . لأنهم كانوا يقطنون في شقة من الطابق الثالث في العمارة المقابلة لعمارة مليكة، داهموهم العساكر باستخدام الرصاص. حيث تتحدث "مليكة عن ذلك المشهد قائلة: «**كانت طلقات الرصاص تنقطع لفترات، ثم تستأنف بوتيرة أكثر سرعة. لا أعرف كم دام إطلاق الرصاص، قبل أن نسمع تفجيرا قويا هزّ الجدران كما لو أنها ستنهار على رؤوسنا..**» [2]

عبرت هذه الأحداث عن الوعي الفعلي الذي ساد في الجزائر فترة عشريتها السوداء والتي جعلتها تدخل مرحلة مشؤومة قتل فيها العديد من الجزائريين الأبرياء.

وبما أن الوعي الفعلي هو الوعي الذي يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة لتدرك الشخصية الروائية "مليكة" بوعيها الفعلي الحزن والكآبة، حينئذ يتمركز في ذهنها فكرة الهروب والتخلص من واقعها المتناقض لتدخل في حماقة لا دواء لها ولا شفاء، ومنها على سبيل المثال ندمها على هروبها مع "يعقوب" الذي حسبته منقذها، وعلى لسان مليكة يقول الراوي: «**...دمرني الحب، أعمى دروب مسرّاتي الأخرى الممكنة جميعها. تشبّثت بحبيب القلب يعقوب، خلته نجمة منقذة ستسافر بي إلى جنة الخلد آه على جنّة يعقوب التي تحولت في لمح البصر إلى جهنم ! وأنا التي تصورت أنها ستنقذني من جحيم عائلتي**

[1] – محمد ساري، جسدي المستباح، ص167 .

[2] – المصدر نفسه، ص 169 .

وغطرسة زوج أمي»[1]. لتصبح "مليكة" بعد هروبها السبية الأولى لتلك الجماعة الدينية المسلحة وتدرك أن حريتها وكرامتها قد تم انتهاكها بلا رحمة، فأصبحت كالبهيمة البكماء، تؤدي ما يطلب منها كالآلة الصماء، دون أي تفكير ولا محاسبة لما تفعله إن كان جيدا أو رديئاً، حلالا أو حراما[2] .

ولم يقتصر هذا الوضع عند "مليكة" فقط بل شاركته مع "ليندة" التي حطمت أحلامها وقُتلت عائلتها تحت يد أولئك المجرمين، تسرد لمليكة ما حدث لها قائلة: «...**احترق كل شيء، وتبخرت أحلامنا بسبب هؤلاء الخنازير. قتلوا أبي دون أن يرتكب جرما ضدهم لا بقول ولا بفعل. ولحد هذه اللحظة التي أحكي لكي فيها عما قاسيناه من مظالم على يد هؤلاء المجرمين لا أعرف إن كان أبي قد تم دفنه، ومن حضر في جنازته من الأهل والأقارب والجيران»**[3]، لتنتهي حياة ليندا وتلتحق بأبيها بعد اعتقالها مع مليكة ، وتُقتل بأبشع الطرق بسبب عنادها واثارة سخط مختطفيها ما دفعهم إلى قتلها.

لتنظم إليهم في عذابهم "فاطة" السبية التي سُلمت ككبش فداء من طرف أبيها بحسبه أن ما يفعله فعل صواب للتقرب من الله، لكن نية أولئك القساة كانت عكس ذلك تماما، فبمجرد سماعهم بحملها ألحقوها بزميلتها ليندة، حيث تروي مليكة ذلك قائلة: «**لم يمهلها الرجال مدة تتآلف مع أسرها وتسلم أمرها للقدر. في تللك الليلة، دلف أحد الرجال**

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح ،ص10 .

[2]– المصدر نفسه، ص202، بتصرف.

[3]– نفس المصدر، ص215 .

مستعجلا، زافرا كما لو أنه بصدد مجابهة عدو شرس، أمرني بالخروج، وبادر إلى الانقضاض على السبية البائسة»[1]. هكذا كانت نهاية ليند وفاطمة وجل النساء اللواتي اعتقلن وتعرضن للاغتصاب والاعتداءات الجنسية المختلفة أثناء ما يسمى بالعشرية السوداء في الجزائر.

ومن كل هذا نجد أن الكاتب "محمد ساري" قد كشف عن الوعي الفعلي حول العديد من القضايا التي طرحها في روايته "جسدي المستباح" منها : قضية التعنيف الأسري. إذ ظهر هذا الوعي الفعلي بين شخصية "الطاهر" و "مليكة" .

بينما عالج موضوعا آخر تمثل في الانهيار النفسي وما واجهته مليكة من ضغط وصراع مفرط .

ومن ناحية أخرى تحدث عن الواقع السياسي التي عاشته الجزائر إبان مقتل الرئيس محمد بوضياف عام 1994 وما راود هذا التاريخ من أحداث شاهدتها البلاد بأكملها، إذ صاحب هذا الوضع انعدام استقرار الأمن، وانتشار ظاهرة الاختطاف والاغتصاب من طرف الجماعات الإرهابية. مليكة ونساء أخريات ترافقها في هذه المتاهة. تتقاطع قصصهن وتتوالى لتشكل صورة بلد انتُزع قلبه عنوة.

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح ، ص239 .

يبرز هذا الشرح والتفسير المراحل الدقيقة التي مرت بها البطلة، وكيف هذا الوعي الفعلي تمثل نقطة تفتح أبوابا جديدة لتطور شخصيتها .

3. الوعي الممكن من خلال الرواية:

يعتبر الوعي الممكن هو ذلك الوعي المتطور عن الوعي القائم ذي الملامح السكونية السالبة التابعة لتداعيات أحداث عالم الواقع الراهن المستحكم في سيرورة تفاعل الطبقات الاجتماعية ، لكن هذا الوعي الممكن يتجاوز في تطلعه وتعبيره عن مكنونه ذلك المستوى السكوني للوعي القائم الذي أتاح وجوده، ليشكل في مستوى أعمق إدراكا أكثر تجريدا وشمولا للتجربة الإنسانية، وتصورا أمثل لمستقبلها بمنح بعدا آخر لمعالجة الأزمة. ويعيد للمجموعة الاجتماعية مشروعية طموحاتها التي تصطدم كل يوم بما يفرضه الواقع[1].

تجلى الوعي الممكن في رواية "جسدي المستباح" من خلال شخصية "مليكة" بطلة الرواية والتي نجدها تحاول تغيير وعيها من القائم إلى الممكن وتبحث عن حلول لمشكلاتها، وهذا المفهوم نفسه الذي وصلنا من "ل.غولدمان" ، أي أن الوعي الممكن هو المحرك للانسان، لكي يتحرك واقعه وتُحل مشاكله. وهذا ما كانت تطمح به مليكة وتسعى من أجله.

ففي الرواية نجد بعض المواقف الروائية تعبر عن الوعي الممكن لدى شخصية "مليكة" في كثير من المشاهد. فبعد تللك الظروف القاسية التي عاشتها والصعوبات التي

[1]– محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص161 .

واجهتها تتألم بصمت وحزن عميق داخل قلبها، وعانت من عدم الحرية والانعزال عن عالمها الحقيقي. تعرضت لتهديد واستغلال وتعذيب نفسي وجسدي ورؤيتها لمقتل زميلاتها، مما يزيد في معاناتها ويفقدها الأمل في الحياة.

وبما أن الوعي الممكن يعد كرد فعل لهذا الوعي الفعلي السائد في الرواية، ها هي مليكة تشكل وعيها الممكن بفرارها ونجاتها من معتقليها، حيث تحولت لحظة الهروب إلى لحظة بارزة في رحلتها، فقد تجسدت الشجاعة والقوة والإرادة الصلبة، بين ضلوع الليل المظلم، وتحت ظلال الخوف الرهبة، استعرضت مليكة هذا الوضع قائلة: «**أتوقف ...لا أتوقف...غرق الليل في ظلام دامس، لا أكاد أرى شيئا. أنزلق في التربة الجافة المغبّرة. ينتابني رعب مباغت. أبسبب الظلمة أم بسبب الصمت المريب، المنذر بخطر داهم؟ كلما توغلت في الغابة إلا وازداد الانحدار وعورة. الصمت مطبق، لا يعكر صفوه شيء.**»[1]

انطلقت مليكة بخطوات ثابتة نحو الحرية المنشودة وسط عواصف الشكوك والمخاطر التي تحاصرها. ومع كل خطوة يزيد إصرارها وعزيمتها على التغلب على الصعاب والعودة إلى حياة الحرية .

هذا الوعي الممكن خصصه الكاتب في جزء من الرواية عنون ب"ما أحلى الحياة"، عند استعادة حريتها وعودة بريق الأمل لها من جديد ، حيث وجدت نفسها في ملجأ خاص بإيواء النساء اللواتي يعشن وضعيات اجتماعية هشة، من المطلقات والأمهات العزباوات

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح، ص12 .

والحوامل ضحايا الإرهاب أمثال مليكة اللواتي لم يجدن إقامة تؤويهن. فينقذهن المركز من التشرد في الشوارع .

فاستقبلت "مليكة" في ملجأ ضحايا الإرهاب من طرف سيدة وهي مديرة هذا المسكن مرحبة بها بأسلوب لطيف قائلة: «- **هاهي غرفتك، بنيّتي... لا تقلقي ! كل شيء سيتم في أحسن الظروف...**

- **أدخلي ما تحشميش راكي في دارك...**

- **أتمنى لك إقامة طيبة...وإذا احتجت إلى أي شيء، تعرفين أين مكتبي.»**[1]

تتفاجئ "ميكة" من معاملة السيدة الطيبة، وتتأرجح مشاعر الدهشة والسعادة بدواخلها فلا شيء يضاهي تللك اللحظة التي يجد فيها المرء نفسه مفاجا بعطف لطيف ومعاملة حنونة من شخص غير متوقع، بعد أن كانت تعيش في مغارة مظلمة أصبحت لديها غرفة لوحدها.

نقل "محمد ساري" تلك الانطباعات على لسان مليكة قائلة: «**عتبت مدخل الغرفة...وأنا لا أصدق ما يحدث لي من تغييرات تبعدني يوما بعد آخر عن مأساتي. كيف لي وأنا الفتاة المنبوذة، أحظى بحفاوة استقبال من سيدة لا تعرفني، وفي دقائق محدودة تخصص لي غرفة لي وحدي وترافقني بنفسها إلى غاية الباب؟ فمنذ أزيد من شهر وأنا أتقاذف من**

[1]- محمد ساري، جسدي المستباح، ص260-261 .

مكان إلى آخر: غرفة انفرادية داخل ثكنة، غرفة أخرى في مركز الشرطة، تخللتها استنطاقات عسيرة ولا نهائية ثم غرفة محروسة في عيادة صحية، قبل أن تقودني سيارة إلى هذا المركز. »[1]

فيظهر الوعي الممكن من خلال قول مليكة معلنة نهاية الصراع وبداية فصل جديد من الحياة بأمل وتفاؤل «**أنا حية...حية... الحمد لله...إلهي، ألف حمد لك وألف شكر...ها قد عدت من بعيد...نجوت من جهنم...آه على تلك الأيام البشعة ! أخيرا...من كان يتصور؟ الرحمة على روح فاطمة ولينذة ! »** [2]

وتضيف قائلة: «**ها إني أولد من جديد ! سأدون تاريخ هذا اليوم بدمي وروحي، كي يبقى شاهدا وفاصلا بين حياتي الجديدة. سأمحو ماضي كله، أمي وزوجها، الثانوية، سهام، وفوزية، يعقوب، الجبل، المغارة اللعينة...تبا لهم جميعا ! لا أريد أن أتذكر ولو يوما واحدا من تلك الأيام السوداء.**»[3]

كما أعدت بعبارة عن محو جميع ذكرياتها المشؤومة الماضية والتركيز على حاضرها فقط «**...أحلامي المشؤومة هي التي دمرتني، هي التي قادتني إلى حتفي.**

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح ، ص261 .

[2]– المصدر نفسه ، ص262 .

[3]– نفس المصدر، ص262 .

سأعيش أيامي المقبلة بلا أحلام، بل ولا ذكريات. سأكتفي بحاضري، ستكون هذه الغرفة بأثاثها البالي وجدرانها الباهتة هي مركز حياتي، ولا أطمح في غيرها .» [1]

وبما أن الوعي الفعلي يرتبط بالمشكلات، فقد يكون وعيه الممكن يتجلى في شخصيات تحاول التطلع على واقع جديد أو تغيير في الواقع المأساوي المعيش، فالوعي لا يمكن أن يكون ممكنا إلا إذا كان فعليا قبل ذلك.

ومن خلال تطبيقنا لهذه المقولة على نص الرواية نجد "مليكة" تفقد الأمل مرة أخرى بعد زيارة والدتها لها في الملجأ، رافضة عودتها إلى المنزل. ليوظف "محمد ساري" شخصية "سهيلة" كوعيا ممكنا لها، وهي شقيقة "ليندة" السبية التي كانت مع مليكة أيام المغارة، حيث أن سهيلة كذلك كانت ضمن المختطفين، لكن لحسن حظها قامت بالهروب واستغلت أول فرصة ونجت بجلدها. وأثناء لقائها بمليكة ساندتها ووقفت الى جانبها وراحت تطمئنها بأنها ستتكفل بها.

وقد ورد هذا في النص الروائي على لسان سهيلة محاورة مليكة قائلة: «**لا تقلقي...أنا هنا لأساعدك...عندنا جمعية تتكفل بضحايا الإرهاب من النساء، الحالات التي تشبهك. لا تحملي هما، سأكلم المديرة باسم الجمعية، وستبقيك أطول مدة ممكنة، وبعد ذلك نجد لك حلا نهائيا.**» [2]

---

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح ، ص262 .

[2]– المصدر نفسه ، ص217 .

اطمأنت "مليكة" بعد حديثها مع"سهيلة" الذي أعطاها شعورا بأن الأمور ستكون على ما يرام ، وستكون بمثابة أخت لها مكان الفقيدة ليندة، تجسد هذا في الرواية في قول سهيلة: **«اعتبريني مثل أختك...أنت أختي الجديدة التي ستنسيني قليلا في العزيزة ليندة. كانت كل شيء في حياتي، هي أختي وأمي وحبيبتي...سأقف إلى جانبك ما حييت، ولن أتركك تضيعين.»**[1]

أعاد هذا الكلام الأمل والروح في مليكة، لتجيبها بشعور طمأنينة قائلة: **«آه، يا سهيلة؟ كلامك أعاد إلي الروح... الدنيا لا زالت بخير مادام فيها نساء مثلك...ارتميت في حضنها، وأجهشت بالبكاء، ولكن بكاء هذه المرة يحمل نكهة حياة، بدأت حلاوتها تلوح لي في الأفق المظلم، وتهدهدني بنسماتها الدافئة.»**[2]

أبدت "مليكة" شعورا بالراحة والاطمئنان من كلام سهيلة، وهكذا استعادت بطلة الرواية نغمة حياتها التي كانت مفقودة ومكبّلة بأسوار الظلم والقهر، ورفعت رأسها نحو سماء الحرية.

[1]- محمد ساري، جسدي المستباح ، ص271 .

[2]- المصدر نفسه، ص271 .

4. جدلية الصراع في الرواية

يعتبر الصراع ظاهرة فنية أساسية في الأعمال الروائية خاصة الجزائرية في فترة معينة الذي كان ينزع فيها إلى رصد الواقع الجزائري، خصوصا الصراعات والتناقضات المتبعة أنذاك.

و رواية "جسدي المستباح" واحدة من الروايات التي كان فيها الصراع حاضرا في أحدثها. إذ تحمل الرواية مواجهة صريحة بين شخص منفرد وآخر متعدد، تمثل الشخص المنفرد في بطلة الرواية "مليكة" والآخر المتعدد مجموعة الأفراد المحيطة بها.

1.4. الصراع الديني والعقائدي:

يلعب العامل الديني إلى جانب العوامل الأخرى دورا كبيرا في إثارة الصراع في كل الحضارات التي شهدها العالم، ويمكننا القول عنه أنه ذلك " الذي لم يستجب لواحدة من هذة المعايير، صراع بين مجموعات تتبع ديانات مختلفة، أو صراع بين مجموعات من الطوائف في نفس الدين أو القضايا التي تشمل قضايا دينية مهمة".[1]

ظهر الصراع الديني في رواية "جسدي المستباح" في فصلها الأخير أثناء صراع وتناقض "مليكة " مع شخصية "الأمير" (رئيس الجماعات المسلحة) حول أفكار دينية تتعلق

[1]– ابتسام شمار، الصراع في رواية "وبدأ الظلام" لعمرو المنوفي، مذكرة ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019–2020 .

بتبريرات الاغتصاب الذي تعرضت له، هذا التضارب يبرز الاختلاف بين فهم مليكة للدين وبين تفسيراته التي تخدم مصالحهم المعينة.

ومن المقاطع السردية التي رصدنا عبرها الصراع الديني، قول الراوي على لسان مليكة: «...**أفهمني أن ما أقوم به فعل جهادي جليل، يسمى بنكاح الجهاد. فالمجاهدون يحاربون الكفرة والطاغوت والمنافقين، وهم شباب في ريعان عنفوانهم وبحاجة إلى نساء...وقال لي إنني زوجة الجميع لأنه في كل مرة يزوجني بواحد منهم، وبعد دخوله عليّ يطلقني منه، ليزوجني ثانية من آخر. هكذا لا يخالفون الشرع الرباني. ويسمى أيضا زواج المتعة. ويطبق في حالة الحرب والضرورات القصوى.**»[1]

فكان تبريره للاغتصاب جهادا في سبيل الله، وبمثابة أمر عادي لا يخالف المفهوم الديني والاسلامي.

بينما "مليكة" فكان تفكيرها متناقضا نوعا ما، فعلى حد اعتبارها أنه فعل غير أخلاقي يتعارض تمام مع التعاليم الدينية والقيم الإنسانية. عبرت عن صدمتها لما قاله الأمير قائلة: «**ذهلت لسماعي تبريرات الاغتصاب الذي تعرضت له، والمتعلق أساسا بالعبادات كالصلاة والصوم والزكاة والحج، أو بعض الدروس عن طاعة الوالدين والجنة والنار وعذاب القبر**

[1]- محمد ساري، جسدي المستباح، ص 200-202

وغسل الموت، أما مسائل الجهاد والنكاح ومحاربة الطاغوت وإقامة شرع الله، كانت كلها جديدة.»[1]

إن الصراع الديني في المقطع السردي السابق كان بين شخصيتين كشفت عن الصراع والتناقض بين التعاليم الدينية والتنوع الإسلامي والحضاري في المجتمع.

2.4. الصراع النفسي:

الصراع النفسي هو صراع لا شعوري ضد النفس، " والذي يجعل ذلك التطاحن الداخلي يتحول إلى أنواع من الشذوذ ويظهر معظمها في صورة قلق وضيق أو تعطل في بعض الوظائف الجسدية وبعض مواقف التكيف الاجتماعي".[2]

لهذا كانت الكثير من الروايات تحكي عن التجاوزات الإنسانية وشرور النفس وآثامها، تحكي عن حزن الشخصيات، آلامهم واغترابهم [3].

عرفت رواية "جسدي المستباح" صراعا نفسيا في شخصية بطلتها التي كانت تواجه أزمة نفسية حادة، وقد حاول "محمد ساري" الكتابة عن صراعها النفسي الداخلي والخارجي وتصرفاتها اتجاه الحدث .

---

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح ، ص202 .

[2]– أبو مدين الشافعي، الصراع النفسي، لجنة البيان العربي، مصر، 2017 .

[3]– ابتسام شمار، الصراع في رواية "وبدأ الظلام" لعمرو المنوفي، ص66 .

أ. الصراع النفسي الداخلي:

شهدنا هذا الصراع حضوره بقوة في شخصية البطلة، العنصر المحفز للأحداث في الرواية، وذلك على طول مقاطع السرد، جاء في الفصل الأول من الرواية حينما كانت "مليكة" تخاطب نفسها في قمة انهيارها النفسي قائلة: «**ورحت أستعين بخيالي الواسع لأرسم لهذا الشيطان صورة غريبة الأطوار. أهو الجني الذي كان يزور ماني في نومها وينطقها كلاما خارا عن إرادتها؟ فأبقى للحظات طويلة أبحلق في الظلام لعلي أقبض على شيء من شبحه وأسمع صوته. أضحى الشيطان ينافس يعقوب في امتلاك هواجسي.**»[1] صُدمت مليكة عندما تخيلت رؤية الجني أمامها، حيث شعرت بالذهول والرعب الشديدين، ودخلت عالم الغموض والخيال الذي لم تكن تتوقعه.

عصبت مليكة من الجني بسبب الغموض الذي يحيط به، وقامت بطرح العديد من الأسئلة على الجني محاولة فهم دوافعه وطبيعته وعلاقتها بها. وفي هذا السياق تقول: «**ومن فرط عصبيتي وأرقي، رحت أخاطبه مستفسرة عن السبب الذي دفعه ليختار جسدي مسكنا له عوض أجساد أخرى؟ لماذا أنا بالذات وليست سهام أو فوزية؟ تصورته عفريتا بملامح يعقوب يقترب مني ويبتسم ابتسامة ماكرة مستهزئة. في لحظة ما، كما لو أنه تجسد فعلا**

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح، ص88 .

أمام بصري الذابل ورفع الغطاء وهمّ بالتمدد إلى جانبي، فصرخت مذعورة وأنا أشدد قبضتي مستعدة للدفاع عن نفسي.»[1]

إن السبب الرئيسي لهذا الصراع كان من شدة الاضطهاد الأسري الذي جعل "مليكة" تلجأ إلى الخيال كملاذ لها، وتتعلق بالجني الذي كان يطاردها في أحلامها لدرجة تعلقها به ودردشتها معه حتى وعدها بالزواج، لتوافق هي الأخرى بذلك العرض وتبتعد عن حياة الجحيم بظن منها أنها ستكون سعيدة معه. ليقوم حوار بينهما ظهر في الرواية :« **...كلمته بصوت هامس، راجية إياه أن يتركني وينشغل بغيري. قهقه بصوت أصم...ثم قال أنتي أمتي أفعل بك ما يحلو لي. ولا يخيفني لا الراقي الخرف، ولا أي قوة أخرى...ومع ذلك سألت: لماذا أنا بالذات؟ جاء الصوت رقيقا عطوفا: لأنك أجمل النساء؟ أنا أجمل النساء؟ همست بين شفتيّ، أنا جميلة حقا.»**[2] شعرت "مليكة" بالارتباك والدهشة لرغبة الجني في الزواج منها وليس من فتاة ثانية، لذلك قامت باستفسارات حول سبب اختياره الغريب.

يضيف الكاتب قول الجني الذي جعل "مليكة" في حالة تعجب واندهاش عند مخاطبتها قائلا: «**...سنقرأ الفاتحة وتصبحين حلالا لي. قلت بتلهف: صحيح ! يمكن أن تقرأ الفاتحة وتتزوج كما يتزوج المحبون؟ قال: وما المانع؟ إذا رغبتِ، سأحضر الإمام والشهود في لمح البصر، وسنتزوج فورا. قلت: فورا ! الآن؟ قال: نعم ! فورا ! والآن !**

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح ، ص88 .

[2]– المصدر نفسه ، ص93 .

ألست جنيا أملك القدرات الحارقة؟ قلت: إنك فاجأتني وشوهت ذهني. ليس الآن دعني أفكر...»[1] كانت هذه الفكرة غير متوقعة بالنسبة لمليكة، فكيف يمكن لجني أن يتزوج ببشر؟

ومن وراء هذا الصراع الذي أدخل "مليكة" حالة مرضية، استطاعت أن تزيل هذه التوهمات عن طريق عدة رقاة ساهموا في إنقاذها من الشبح الجني.

ب. الصراع النفسي الخارجي:

يكون هذا الصراع بين الفرد والعقبات الاجتماعية الخارجية أو غيرها الذي تواجهه.

وقد كان ذلك بارزا في الرواية من خلال "مليكة" بطلة الرواية وما خلفته الجماعات المسلحة في نفسيتها من رعب وخوف وحزن، واستذكارها لما جرى لزميلاتها أمام عينيها. فتلك المشاهد بقيت تتسلل في ذهنها بين الحين والآخر. «**هكذا منذ ليال متواصلة يتكرر الحلم –الكابوس–الوجوه نفسها لا تتغير، تنقلب المشاهد وتتداخل ولكنها لا تتغير. أقاوم، أصارع وأنا بين اليقظة والنوم، أفتح عيني على اتساعهما كي أمحوَّ الصور القاتمة التي تطاردني. فلا يقابلني إلا الظلام الحالك، كما لو أنني داخل قبر. فيزيد انقباضي، ويصعب تنفسي إلى حد الشعور بالاختناق. أود لو استطعت القيام والمشي قليلا، بل والخروج من المغارة وتأمل السماء ونجومها المتلألئة، لعلها تنسيني محنتي.»**[2]

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح ، ص95 .

[2]– المصدر نفسه ، ص235 .

ففي هذا المقطع وصف الكاتب معاناة "مليكة" من قدرتها على النوم بسبب الصدمة النفسية التي تعرضت لها، حيث استولت الكوابيس على أفكارها وأحلامها مما جعلها تبقى مستيقظة طوال الليل تحاول فهم ماحدث وتواجه مشاعرها الصعبة.

وفي ذات السياق تضيف قائلة: «**أصبحت أخشى النوم، مخافة الإغراق في تلك الكوابيس المرعبة. أفضل الأرق رفيقا لي لأوجه أفكاري وأحلامي مثلما يحلو لي. فأرى نفسي حرة طليقة ...أحاول إبعاد المشاهد كلها التي تصوره جثة هامدة في ساقية من سواقي هذه الأحراش الغابية المشهورة.**»[1]

صور "محمد ساري" فترة صراع "مليكة" النفسي والذي وصفه بالكابوس الذي يلاحقها في لحظة، كما عبر عن مشاعر الخوف الشديد واليأس. فكانت تجاربها المروعة ترافقها في كل لحظة، حيث كانت تعاني من الألم الجسدي والنفسي، ومن الانتهاك والاستنزاف لروحها.

3.4. الصراع الاجتماعي:

هو نوع من أنواع الصراع الذي يحدث بين الفئات والطبقات الاجتماعية داخل المجتمع. هذا الأخير يشير إلى العملية التي تنشأ بين طرفين يوجد بينهما تعارض في المصالح والأهداف، ويسعى كل منهم لتحقيق مصالحه وأهدافه مستخدما كافة الوسائل والأساليب سواء كانت مشروعة أو غير مشروعة أو يعترف بها أحد الأطراف أو عدمه. فهو

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح، ص236 .

في الغالب يأخذ صورة الأزمة والتوتر والكفاح العدائي. والهدف منه التحكم في سلطة القرار والتسيير، وبالتالي تحقيق السيطرة على الطرف الآخر واستغلاله.[1]

وقد اغتنم الروائيون الواقع المر الذي عاشه المجتمع الجزائري في فترته القاسية فكتبوا في شكل رواية تروي شكلا من أشكال الصراع الاجتماعي والأوضاع المأساوية والأحداث الواقعة حوله.

حمل لنا "محمد ساري" في نص الرواية ذلك الصراع الاجتماعي بين عدة شخصيات. حيث شاهدنا صراعا بين "مليكة" و "الطاهر" الذي كان يقف دائما أمام رغباتها المتمردة. وذات مرة أعلن أنه وجد لها رجلا للزواج بها، لتنتفض غضبا من ذلك «**الخبر مرت أيام الصيف حارقة مضجرة، فزادها زوج أمي التهابا حينما دخل علينا ذات مساء، وأعلن أنه وجد لي زوجا، وسيأتي لخطبتي بعد أيام قليلة. نزل الخبر عليّ كلسعة عقرب، أرعش بدني ولم أجد ما أعبر به عن رفضي إلا الانزواء في غرفتي، والإغراق في البكاء**»[2]. أُذهلت "مليكة" عند معرفة رغبة أهلها في تزويجها، إذ تسببت هذه الفكرة في تشوش أفكارها.

[1]– فيصل زيات ومحطار ديدوش محمد، نظريات الصراع الاجتماعي من منطق كارل ماركس إلى منطق داهرندوف، مجلة دراسات في علوم الانسان والمجتمع، جامعة جيجل، مجلد2، العدد1، 2019، ص384.

[2]– محمد ساري، جسدي المستباح، ص186 .

ويتبين هذا الصراع في قولها أيضا: «**شكوت مرارتي لأمي، وعبرت لها عن رفضي القاطع لهذا الزواج، وأنني سأقبل على الانتحار إن نفذ زوجها وعده وأتى بالخطاب إلى غاية الدار**»[1]. فرفضت بحزم هذا القرار، لأنها شعرت بعدم الجاهزية والاستعداد للزواج.

وكما هو معلوم أن هذه الظاهرة في ثقافة المجتمع الجزائري ذلك الوقت كانت بالشيء العادي، فبمجرد بلوغ الفتاة سنا معينا وتوقفها عن الدراسة يقبلون أهلها على تزويجها، فمنهن من يتقبل الوضع ومنهن من يرفض. حيث يتم اختيار الزوج للفتاة دون مراعاة لرغباتها أو طموحاتها. تلتف حول هذه الظاهرة أوجه متعددة، فهي في الأساس تعكس فئة معينة من الواقع الاجتماعي المعقد الذي يتأثر بالعوامل المتجلية في أذهانه آنذاك.

وفي الرواية أبدت "مليكة" احتجاجا قويا تصر على حقها في اتخاذ القرار بنفسها، وفي ذلك تقول: «**إذا جاء به إلى الدار، سأطرده بنفسي. سأقول له إنني لن أتزوج شيخا، ولست بحاجة إلى أمواله. سأعرف كيف أجعله يندم على اليوم الذي فكر فيه أن يخطبني**».[2] فواجهت "مليكة" أهلها بالرفض ولم تتردد في الوقوف بثبات خلف قرارها وتضيف في ذلك قولها : «**لن أسكت... لن أسكت...ولن تهمني الفضيحة ولا ما يقوله الجيران. زوجك يكرهني ويريد إخراجي من الدار بأرذل الوسائل**»[3] . وتقول أيضا: «**مستقبلي وشرفي أعرف كيف أحافظ عليهما بنفسي، ولا أريد لزوجك أن يتدخل في**

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح ، ص186 .

[2]– المصدر نفسه ، ص188 .

[3]– نفس المصدر، ص188 .

حياتي. ليس أبي ولا أخي، ولم أطلب منه شيئا. خيره يبخر به. أبي لا يزال على قيد الحياة، وسأبحث عنه بنفسي وأجد أين يسكن، وأعيش معه»[1].

هذا من جهة ومن جهة أخرى تشكل الصراع الاجتماعي في الرواية من خلال محاولة فرار "مليكة" من المنزل لينتهي بها قرارها بالحمل. ليقوم صراع حول ذلك مع أمها، والذي يتمثل في تحدي وتجاوز المعايير الاجتماعية، ورفض القيم الثقافية والدينية المفروضة عليها. وقد يتسبب هذا التمرد في ارتباك واستياء في الأسرة والمجتمع حيث يرفض البعض هذا التصرف ويعتبره خروجا عن السيطرة وانحرافا عن القيم والمبادئ التقليدية. تبين ذلك في الرواية على لسان أم مليكة: «**هذه مصيبة ! مصيبة أكبر من هروبك من البيت ! كيف سأقابل أهلي وجيراني؟ ماذا سأقول لهم؟ فضيحة ! فضيحة ! يا إلهي... عار لطحنا وعفر وجوهنا في الوحل ! ماذا سنفعل، ياربي؟ ماذا سنفعل للخروج من هذا العار؟**»[2]

وفي الرواية صوّر لنا الكاتب مشهد لقاء مليكة ووالدتها في الملجأ (لضحايا الإرهاب) لتتصدم ببطنها المنتفخ والحالة التي آلت إليها ابنتها.

حيث تجلت ردة فعل الأم بتصاعد الضغط عليها وتحميل مليكة المسؤولية إذ خاطبتها في ذلك قائلة: «**اسمعي جيدا ما سأقوله لكي، يا ملعونة...من المستحيل أن ترجعي إلى البيت وبطنك إلى فمك...زوجي الطاهر، حينما علم بما وقع لك، أقسم بأغلظ**

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح ، ص189 .

[2]– المصدر نفسه ، ص267 .

الإيمان أنه سيطلقني بالثلاث إن عدت وإياك إلى البيت، وسيطردنا معا دون رحمة»[1].

وفي هذا المقطع السردي صور الكاتب مشاعر أم مليكة من استياء وغضب عارم من هذا السلوك، ومواجهتها لصراع داخلي في التصدي للموقف بشكل صارم بسبب القيم والتقاليد. حيث تصر على قرارها قائلة: «**...دبري راسك...على الحكومة التي أنقذتك من الهلاك أن تجد لك مأوى تخفين فيه عارك...أما العودة إلى البيت وأنت حامل والكل يعرف بأنك بغير زوج، فهذا من المستحيلات السبع. أسمعت قولي؟ أفهمت مقصدي؟**»[2]

لتتقبل "مليكة" التحمل بكل جدية بعدما وجهت لها أمها كلمات صارمة وموجعة بعدم رجوعها إلى البيت جراء ما فعلته.

ومع كل هذا، قد تتحول هذه التجربة المريرة إلى درس قيمي يتعلم منه الجميع، فقد تجد "مليكة" نفسها تتحدى الظروف وتستند إلى قوتها الداخلية لمواجهة الحياة.

ولم يقتصر الصراع الاجتماعي على بطلة الرواية فقط وإنما امتد إلى الشخصيات الثانوية من بينهم السبية "ليندة"، الذي أقيم صراع وتمرد بينها وبين جماعة حيّها الذين انقلبوا إلى جماعات إرهابية ظالمة، حيث أرادوا قطع رزقها وأمروها بغلق المحل وعدم فتحه مرة ثانية بحجة أن مهنة الحلاقة حرام. «**هددوني بالقتل وبتفجير صالون الحلقة إن فتحته**

[1]– محمد ساري، جسدي المستباح ، ص267 .

[2]– المصدر نفسه، ص268 .

ثانية. رددت الصاع صاعين، تحديتهم وشتمتهم بألفاظ لم يسمعوا مثلها من فم امرأة أبدا، في صباح الغد، عدت إلى عملي وكما لو أن شيئا لم يحدث.» [1]

ركز "محمد ساري" في روايته "جسدي المستباح" بشكل كبير على الصراع الاجتماعي كشكل من أشكال الصراع في الرواية، فصوره تصويرا واقعيا لحد ما، لأن أحداث الرواية هي تجسيد حقيقي لما حدث للجزائر. فقد استطاع تقديم نموذجا عن العذاب والظلم والانتهاك الجسدي الذي تعرضت له النساء في فترة العشرية السوداء التي مست البلاد مرحلة التسعينات.

[1]- محمد ساري، جسدي المستباح، ص221 .

خاتمـــة

خاتمـــة

ومما سبق تقديمه في هذا البحث، يمكننا أن نجمل أهم النتائج المتوصل إليها والتي أردنا أن تكون حوصلة شاملة لدراستنا هذه ومتمثلة في النقاط التالية:

- البنية التكوينية منهج نقدي أسسه الناقد الروماني "لوسيان غولدمان".
- يعتبر المنهج البنيوي التكويني من أبرز المناهج النقدية التي تسعى الى ربط الأثر الأدبي بالسياق الاجتماعي للمؤلف.
- ارتكزت البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان على آليات هي (رؤية العالم، الوعي القائم و الوعي الممكن، الفهم وتفسير، البنية الدالة).
- رؤية العالم هي نظرة الكاتب لطبقة من المجتمع، وهذه النظرة ليست فردية إنما نظرة جماعية.
- الوعي الفعلي هو الإدراك الفردي للحظة الحالية والمشكلات التي تعانيها الطبقة أو المجموعة الاجتماعية، أما الوعي الممكن فيتمثل في التطورات والتصرفات التي تطرحها الطبقة لحل المشكلات.
- للرواية الجزائرية مكانة في الآداب العربية، وذلك من خلال إسهاماتها الكبيرة وإنتاجاتها التي أغنت بها الساحة الأدبية.
- تعد رواية "جسدي المستباح" من الروايات الاجتماعية التي عالجت مراحل عصيبة مرت بها الجزائر(كاغتيال الرئيس جزائري محمد بوضياف، الأحزاب الإسلامية التي خربت و دمرت البلاد) .

خاتمـــة

- شخصية "مليكة" هي الشخصية الرئيسية تدور حولها الرواية، كما تمثل نموذجا واقعيا للنساء التي استُغلت في فترة العُشرية السوداء أو عُشرية الدم.
- لقد نجح "محمد ساري" في بناء رواية "جسدي المستباح" وذلك في نقله للواقع الجزائري، حيث أعاد لنا سنين الجمر من سردية التاريخ و شاعريته.
- الصراع الحاضر بقوة هو الصراع الاجتماعي.
- سلط الروائي الضوء على مجموعة من القضايا الاجتماعية في المجتمع الجزائري كالاضطهاد الأسري و الظلم و الاستبداد و الانتهاك الجنسي.
- اعتمد الكاتب على اللغة الفصحى في أغلب روايتها، كما تخللتها قليلا من العامية.

هذه حوصلة النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لرواية "جسدي المستباح" ونرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

محمد ساري، جسدي المستباح (حبٌّ في عصف الرُّعب)، منشورات المتوسط، ط1، الجزائر، 2023.

ثانيًا: المراجع:

أ. الكتب:

1.أبو القاسم سعدالله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007 .

2.أبو مدين الشافعي، الصراع النفسي، لجنة البيان العربي، مصر، 2017 .

3.احمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية و النقد العربي الحديث، المكتبة المصرية، الإسكندرية، مصر، 2005 .

4.أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية–دراسة أدبية– ، دار الساحل، الجزائر، 2013.

5.أحمد منور، الأدب الجزائري بلسان فرنسي–نشأته وتطوره وقضاياه– ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2006.

6.أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي –منهج سوسيولوجي في القراءة و النقد، دار النهضة العربية، 2001.

7.جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، 1998.

8. حميد الحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر– مناهج و نظريات و مواقف–، مطبعة أنفوبرانت، فاس، ط3، 2014.

9. حميد الحمداني، النقد الروائي و الايدولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.

10. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض و تقديم و ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

11. سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2015.

12. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد حيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

13. عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دار أمية، ط1، تونس، 1991.

14. عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1 ، 1991.

15. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2019.

16. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

17. لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر : زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010.

18. لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، ت :محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2 ، لبنان.

19. لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية و الفلسفية، تر: يوسف الأنطكي، مراجعة : محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، 1996.

20. محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى المنهجية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015.

21. محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

22. محمد عزام، فضاء النص الروائي –مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان–، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 1996.

23. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1983.

24. محمد نديم حشفة، تأصيل النص–المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان – ، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997.

25. مصطفى فاسي، دراسات في الروايات الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1991.

26. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009.

ب. المحاضرات:

1. أميرة أمقران، البنيوية التكوينية المفهوم و التأصيل، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر.

2. البشير ضيف الله، محاضرات في مقياس البنيوية التكوينية، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر.

3. كريمة محاوي، محاضرات في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، المدرسة العليا للأساتذة، بشار، الجزائر، 2020/2019.

4. محمد الصالح بن حمدة، محاضرات في الرواية المغاربية المعاصرة، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر.

5. نصيرة شافع بلعيد، محاضرات النص الأدبي المعاصر، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

ج. المجلات:

1. أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، مجلة الأثر، العدد20، الجزائر، 2014.

2. خيرة سجراري، الرواية الجزائرية في إطار النقد المعاصر، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر.

3. عباس محمد رضا البياتي، عتبات البنيوية التكوينية و نقاط انطلاقها، مجلة كلية بابل الأساسية للعلوم التربوية و الإسلامية، جامعة بابل، العدد25، 2016.

4. عبد الرحمن بوعلي، عناصر أولية لمقاربة سيميولوجية (النص الشعري)، مجلة العرب و الفكر العالمي، مركز الإنتماء القومي، ع1، شتاء، 1989.

5. عبد القادر بختي، مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، مجلة أفاق علمية، المجلد11، العدد 04، 2019.

6. فؤاد علجي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس و التأصيل، مجلة الكلم، المجلد6، العدد2، أدرار، الجزائر،2021.

7. فيصل زيات ومحطار ديدوش محمد، نظريات الصراع الاجتماعي من منطق كارل ماركس إلى منطق داهرندوف، مجلة دراسات في علوم الانسان والمجتمع، جامعة جيجل، مجلد2، العدد1، 2019.

8. محمد رندي، رؤى العالم في النقد البنيوي التكويني الجزائري بين هاجس المصطلح و إكراهات المنهج، مجلة المعيار، المجلد 12، العدد01، 2021.

9. نادية لخذاري، النقد السوسيولوجي بين المنهج التجريبي و البنيوي التكويني، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، مجلد 8، العدد 5، 2019.

10. هوارية خليف، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وإشكالية الهوية، مجلة دراسات معاصرة ، العدد2، الجزائر،2017.

11. هشام بكري، البنيوية التكوينية المبادئ و التمركزات، مجلة نتائج الفكر الصادرة عن معهد الآداب و اللغات، المركز الجامعي صالح أحمد، النعامة، الجزائر،2021.

د. الرسائل الجامعية:

1. ابتسام شمار، الصراع في رواية "وبدأ الظلام" لعمرو المنوفي، مذكرة ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019-2020 .

2. رفيقة سعيدي وحكيمة لبيهي وحكيمة معلول، دراسة بنيوية في رواية"عرس الزين" للطيب صالح، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2023/2022.

3. صفية بوشريط وفاطمة الزهراء عبادي، البنية السوسيولوجية في الرواية المغربية "محاولة عيش" لمحمد زفزاف أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2019/2018.

4. علي قصير، تلقى المصطلح السوسيولوجي في النقد العربي "البنيوية التكوينية أنموذجا "، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2020/2029.

5. فيروز زوزو، الذات و الموضوع في روايات غادة السمان-مقاربة بنيوية تكوينية-، أطروحة لنيل الدكتوراه، جامعة بسكرة، 2016-2017.

6. نعيمة حمو و سمية تزير، الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية الدروب الشاقة لـ"مولود فرعون "أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، 2019 /2020.

7. نور الهدى طيب و كنزة ناصر شريف، الخلفيات المعرفية للبنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان من خلال كتابه : الإله الخفي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة البويرة، 2021/2020.

8. وردة كبابي، الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين–دراسة سوسيوبنائية–، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في اللغة العربية و آدابها، 2018/2017.

9. يسرى بن خليفه وشيماء شنوف، البنيوية التكوينية في رواية "ما تشتهيه الروح"لعبد الرشيد هميسي"، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والادب العربي، جامعة حمه لخضر، الوادي، 2021/2020.

هـ. المواقع الالكترونية:

1.عامربن طوبال، عن ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، تاريخ الزيارة2024–02–17، 12:43، **http://koutama18.blogspot.com**

2. عهود ثعبان الأسدي، البنيوية التكوينية و البلورة الغلدمانية، تاريخ الزيارة 2024–03–16، 14:13، **https://uokerbala.edu.iq**

ملحـــــق

التعريف بالروائي محمد ساري :



محمّد ساري، روائي وناقد ومُترجم أدبيّ جزائريّ، من مواليد (1958). تخرَّج من جامعتَي «الجزائر»، و«السوربون» في باريس، وأستاذ النقد الحديث ونظرية الأدب والسيميولوجيا في جامعة «الجزائر2». يكتب باللّغتَيْن؛ العربيّة والفرنسية، وله مجموعة من الإصدارات في الرواية والنقد، كما ترجم ونَشَر زهاء عشرين رواية من الفرنسية إلى العربيّة، إلى جانب ترجمات أخرى في مجالات النقد والفكر والفنّ والتاريخ والسياسة , نشر روايات عديدة: على جبال الظهرة (1983)، السعير (1986)، البطاقة السحرية (1997)، الورم (2002)، الغيث (2007)، القلاع المتآكلة (2013) ، حكاية أسفار (2016) حرب القبور (2018). و بالفرنسية: le labyrinthe(2000), le naufrage (nouvelles) 2010 ...

كما ترجم روايات كثيرة من الفرنسية إلى العربية لكتاب جزائريين أمثال مليكة مقدّم، أنور بن مالك، بوعلام صنصال، ياسمينة خضرا (4 روايات)، سليم باشي، مايسة باي، جمال سويدي، حميد سكيف، مالك حدّاد (سأهديك غزالة)، رشيد بوجدرة (رسائل جزائرية)، وثلاثية الشمال (سطوح أُرْسول، غفوة حوّاء، ثلوج من رخام) لمحمد ديب، وروايتين لسانت إكسيبيري

(أرض البشر والأمير الصغير), شارك في عشرات الملتقيات الأدبية في الجزائر وفي الخارج.

ملخص الرواية :

تبدأ القصة بمحاولة هروب مليكة من المغارة التي كانت فيها، و من الأشخاص الذين وصفتهم بالوحوش، هربت و هي خائفة من أن يمسكوا بها ,أخيرا هربت لتكون حرة طليقة من هؤلاء الذين عاشت معهم لفترة وجيزة عيشة الرعب والترهيب. فمع بداية القصف أتت تلك الفرصة السانحة للهروب بعدما خططت لها منذ سماعها خلسة ترتيبهم لقتلها، وهي تحاول الهرب تسترجع مليكة أقوال زوج والدتها القاسية و ذكرياتها مع يعقوب ذلك الشاب الذي أحبته بطلتنا حبا طائشا انتهى بها عند المتوحشون أولئك .

رأت مليكة يعقوب لأول مرة في منزل صديقتها سهام أثناء جلسة دراستهما ليظهر فجأة أمامها و ياسر قلبها ولا يذهب من بالها أبدا منذ ذلك اليوم. تمر الأيام و إذ بتغييرات دينية صارت في الحي بعد عودة أخ سهام، تسرد مليكة أن هذا التغيير بدا من الحي حتى زوج والدتها قد اهتدى و أصبحت كل صلواته في المسجد لا يفوتها بعدما كان مدخنا و عاطلا كل ما يفعله هو الشجار مع زوجته و مع مليكة على أتفه الأسباب. فنعود إلى مليكة السارحة في خيالها عن يعقوب و عن الحياة السعيدة معه و تنسج الكلمات من أجل الهروب من واقعها الذي تعيش فيه، فزوج والدتها لا يتوقف عن معاتبتها من لبسها و خروجها فلا يتوقف شجار في منزل يبدأ مع مليكة ثم إلى والدتها في هي الأخرى تظل صامتة لا تجيبه

حتى يصمت, فهكذا هو الحال هكذا في البيت معظم الوقت لا تجادله زوجته خائفة من الطلاق فلا وجهة لديها ولا منزل غير منزل زوجها فأهلها لا يرغبون في رؤيتها مرة أخرى بسبب فعلتها التي أدت إلى إنجاب مليكة من رجل آخر فيختفي و تتعرف بعدها على الطاهر. تطورت علاقة مليكة و يعقوب إلى لقاءات السرية التي أدت إلى احتجازهما الشرطة لتسترجعها عائلتها و تعود مليكة إلى المنزل فينهال عليها طاهر بالضرب و يحرمها من الدراسة. لتدخل في صدمة نفسية و تبدأ رحلتها في التشافي منها فتستعيد مليكة صحتها و تعود لدراسة لكن انسراح ذهنها لم ينتهي خاصة بعد لقائها بيعقوب في الشارع فمشاعرها لم تتوقف قط. كما تزامن الوقت مع عدم استقرار الأمن في بلاد خاصة بعد اغتيال الرئيس محمد بوضياف، فتسئم مليكة من حياة الجحيم خاصة و قرار تزويجها فإذ تطلب من يعقوب الهرب معه بعدما هو الأخر قرر الصعود إلى الجبل مع رفاقه للقتال. تفر مليكة مع حبيبها و هي حالمة بحياة النعيم و ها هي الصدمة جحيم أخر مع وحوش يقررون الاستمتاع بها، سموها بالجهاد في سبيل الله كما أنهم لم يكتفوا بمليكة بل أتوا سبابا اثنين كلاهما ذبحتا بعدها أمام أعين مليكة الأولى كانت متمردة و الأخرى قد حملت، بعد صبر طويل تقرر مليكة الهرب من هذا المكان المشؤوم خوفا من مقتلها هي الأخيرة و تنجح في ذلك فتنتهي بها في ملجأ لضحايا الإرهاب، أرسلوها الشرطة إلى هذا المكان بعد عدة تحقيقات واتصلوا بأمها للقاء بها. تأتي هي الأخرى فقط من أجل أن تقول لها أنها لا تستطيع العودة إلى المنزل و أن طاهر لن يرغب في ذلك خاصة بعد فرارك من البيت. تندم مليكة على كل أفعالها تلك لكن

هاهو باب القدر يبتسم لها بعد كربها و تأتي سهيلة أخت ليندة صديقتها في المغارة و تعدها أنهما سيعيشان معا فتذرف مليكة دموع الفرح بعد معاناة و مأساة...

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويـــات	الصفحــة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ- د
توطئة: الرواية الجزائرية (النشأة، التطور وأهم الروايات الجزائرية)	
1-نشأة الرواية الجزائرية	06
2-تطور الرواية الجزائرية	11
أ- في فترة السبعينات	11
ب- في فترة الثمانينات	12
ت- في فترة التسعينات	13
ث- في فترة الألفينات	14
3-أهم الروايات الجزائرية	14
أ- المكتوبة باللغة الفرنسية	14
ب- المكتوبة باللغة العربية	15
الفصل الأول: البنيوية التكوينية (الرؤية والمفهوم)	

فهرس المحتويات

1-البنيوية التكوينية (المفهوم، النشأة وأهم الرواد)	17
1-1. مفهوم البنيوية التكوينية	17
1-2. نشأة البنيوية التكوينية	19
1-3. أهم رواد البنيوية التكوينية	21
أ. لوسيان غولدمان	21
ب.جورج لوكاتش	22
2- الآليات الإجرائية	24
2-1. رؤية العالم	24
2-2. الوعي القائم والوعي الممكن	26
أ. الوعي القائم	27
ب.الوعي الممكن	27
2-3. الفهم والتفسير	29
أ. الفهم	29
ب.التفسير	30
2-4. البنية الدالة	31
3- الخلفية الإيديولوجية	33
3-1. النظرية الماركسية	33
3-2. جهود لوكاتش	35

3-3. تأثير جان بياجيه	37
الفصل الثاني: تجليات البنيوية التكوينية في رواية " جسدي المستباح"	
1- رؤية العالم وتمظهراتها في الرواية	40
2- الوعي الفعلي من خلال الرواية	48
3- الوعي الممكن من خلال الرواية	56
4- جدلية الصراع في الرواية	62
4-1. الصراع الديني والعقائدي	62
4-2. الصراع النفسي	64
أ. الصراع النفسي الداخلي	65
ب. الصراع النفسي الخارجي	67
4-3. الصراع الاجتماعي	68
خاتمـــة	76-74
قائمة المصادر والمراجع	84-77
ملحـق	89-85
فهرس المحتويات	93-90
ملخص	

ملخص

ملخص:

موضوع البنيوية التكوينية من المواضيع الجديرة بالبحث في الفكر الجزائري، حيث تجلت في أعمال العديد من الأدباء والكتاب ونالت أهمية بالغة كإحدى آليات الدراسة والاشتغال على النص الروائي، كونه منهج يحاول الربط بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي. وقد اشتغل العديد من الروائيين الجزائريين على تطبيق المقاربة البنيوية التكوينية في تحليلهم للنصوص الأدبية، فقد كانت رواية "جسدي المستباح" لمحمد ساري أبرز مثال على ذلك، والتي جسدت في سطورها الآليات التكوينية للبنيوية. أما عن أهمية الموضوع فهي تندرج حول كيفية تأثر النصوص الأدبية والممارسات الثقافية بالبنية الاجتماعية التي نشأت فيها، وهذا يساعد على تقديم تفسير أعمق وأشمل للنصوص.

الكلمات المفتاحية:

البنيوية التكوينية، جسدي المستباح، رؤية العالم، الوعي القائم، الوعي الممكن.

Summary :

The topic of compositional structuralism is one of the topics worthy of research in Algerian thought, as it has appeared in the works of many writers and writers and has gained great importance as one of the mechanisms for studying and working on the fictional text, as it is an approach that attempts to link the literary effect to its social context. Many Algerian novelists have worked to apply the structural-formative approach in their analysis of literary texts. The most prominent example of this was the novel "My Perverted Body" by Mohamed Sari, which embodied in its lines the formative mechanisms of structuralism. As for the importance of the topic, it revolves around how literary texts and cultural practices are affected by the social structure in which they emerged, and this helps to provide a deeper and more comprehensive interpretation of the texts.

key words:

Formative structuralism, my permissible body, world view, existing awareness, possible awareness.