الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس المدية

كلـــية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

مذكرة بعنوان :

التحليل السوسيولوجي لرواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي أنموذجا

مذكرة مقدمة للحصول على شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : تحليل خطا ب

من إعداد الطالبتين :

- حكيمة ختيم
- جميلة داودي

إشراف الأستاذة:

- عائشة العشمي

السنة الجامعية : 2016/2015



شكر وتقدير

نتقدم بأسمى كلمات الشكر والعرفان إلى أستاذتنا العشمي عائشة على

المساعدات القيمة التي قدمتها لنا للبحث في روح علمية نزيهة عبر

المراحل المختلفة من إعداده، كما فتحت لنا صدرها ومكتبتها وزودتنا بالإرشادات

والتوجيهات حتى بات فضلها علينا كبيرا لا يقدر بثمن ، ومن كرم الله رأينا

أن نتوجه إليها بهذا الشكر والعرفان كرمز محبة وتقدير والذي هو صحائف

تشع من قلبنا وعقلنا إليها أدامك الله لنا وأطال من عمرك .

وإلى كل من له بصمات واضحة في إنجاز هذا العمل

كلمة شكر وعرفان

جزا الله الجميع عنا وعن العلم خير الجزاء.

إهداء:

اللهم لك الحمد اللهم صلي على سيدنا محمدعليه أزكى الصلاة

أهدي هذا العمل المتواضع :

إلى أغلى ما عندي في الوجود أمي و أبي

إلى إخوتي و أخواتي

إلى خطيبي وعائلته

إلى زملائي و زميلاتي

وإلى كل من عرفتهم طوال مشوار حياتي

إلى كل من ساعدني و أرشدني على الخير عاهدني

فمنهم تعلمت أن الحياة إقدام في إقدام

إلى كل هؤلاء جميعا أهدي أصدق عبارات

الشكر و الامتنان.

حكيمة

إهداء

أهدي هذا العمل: الى نبع الحنان ونبض الأمان ...إليك يا صاحبة الكف الحافي والصدر الدافئ والحنون...إليك يا ريحانة قلبي وبهجتي في الحياة ...إلى من غمرتني بعطفها وحنانها أمي الغالية حفظها الله ورعاها

إلى الحبيب الغالي سندي وسبب وجودي ...إلى من كان مثالي دوما في التحدي أبي الغالي.

إلى إخوتي حسين حسن عز الدين مراد وزوجته صليحة إبراهيم وزوجته رتيبة حفيظة وزوجها فاتح نصيرة وزوجها حسين وقرة العين شهيرة .

إلى أولاد إخوتي

إلى أعمامي وعماتي أخوالي وخالاتي خاصة خالي علي وزوجته

إلى كل من يحمل لقب داودي و بوتريش

إلى من شاركتني هذا العمل :ختيم حكيمة

إلى صديقاتي :أسماء غنية صبرينة عائشة فتيحة نوال حيزية خليدة هبة بهجة

الى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي أهدي ثمرة جهدي وعملي هذا

جميلة داودي

مقدمة :

يعد فن الرواية من أهم الفنون الأدبية، يتميز هذا الفن بعدة مواضيع مختلفة منها السياسية والتاريخية والاجتماعية...الخ هذه الأخيرة تخص الحياة عامة، وبهذا فإن هذا الفن الروائي ذو مكانة مرموقة يحمل قضايا متشعبة، وعليه فإن هذا الفن يبقى سرد نثري طويل يصف عدة شخصيات و أحداث على شكل قصة متسلسلة، تختلف انفعالاتها و صفاتها، بالإضافة إلى هذا فإن الرواية حكاية تعتمد على السرد بما فيه من وصف و حوار و صراع بين الشخصيات ...فهي الديوان الجديد الذي تَغَنَّى به الغرب والعرب ، لأنها الأكثر قدرة على التعبير عن تحولات الواقع والحوار مع مختلف الخطابات السائدة في المجتمع و المؤثرة في علاقاته.

وبطريقة أخرى ، يمكننا القول أن هذا المنتوج الأدبي الحديث المتنوع قابل دائما لعدم موازاة منظومات الأفكار، والقيم السائدة في الثقافة القديمة ، وأيا كان مستوى الرواية الفني فإنها عادة ما تُمَثّل تجارب حياة غنية المكونات ، متنوعة الموضوعات ، كل هذا وأكثر جعل الرواية تتميز عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى كونها ترتبط كل الارتباط بالحياة المجتمعية ، وعلى هذا الأساس كان اختيارنا لهذا الجنس السردي، بوصفه الشكل الأنسب الذي يتلاءم مع تصورنا المنهجي في التحليل، باعتباره حامل لعدة مضامين اجتماعية وسياسية.

من خلال ما سبق حاولنا أن ندرس رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي بمختلف الطرق من تحليلية ونقدية ...الخ وقد اخترنا موضوعا يتناسب مع تخصصنا وهو التحليل السوسيولوجي للرواية.

وعليه فإن التحليل السوسيولوجي نقصد به التحليل الذي تقوم به العملية الإبداعية في أعماقها و أبعادها المختلفة ، خاصة فيما يتعلق بمحتواها الاجتماعي من خلال مضمونها، ونجد في هذا النوع من التحليل نخبة من العلماء عملوا بهذا المنهج منهم لوسيان غولدمان ، جورج لوكا تش ، و مادام دي ستايل...الخ.

لقد وقع اختيارنا على نص رواية "" ذاكرة الجسد""لأحلام مستغانمي كنموذج للدراسة والتحليل لأن هذا النوع من النص يمثل واقع المجتمع ، خاصة في فترة تصدّعاته وصراعاته ، كما لا ننفي أن سبب اختيارنا لهذه الرواية هو اهتمامنا بالروائية أحلام مستغانمي .

أما الأسباب الموضوعية فهي قلة الدراسات حول هذا الموضوع بالذات و نقص المراجع حول التحليل السوسيولوجي، وأسباب أخرى متعلقة بقيمة الموضوع العلمية والمعرفية ، خاصة في إضاءة بعض الخلفيات المعرفية والنظرية في حيز الدراسات السوسيولوجية الأدبية هذا ما دفعنا للبحث في الموضوع أكثر.

أما فيما يخص المنهج المتبع فقد اخترنا المنهج الوصفي التحليلي و المنهج الاجتماعي الذي يقوم على دراسة الظاهرة كما هي في الواقع ويهتم بوصفها وصفا دقيقا، هذا الأخير رأيناه يتناسب و للتحليل الروائي ، وحسب ما يتماشى عليه مجريات البحث في هذا الموضوع قدمنا الإشكالية التالية: **ماهي المضامين السوسيولوجية التي تناولتها رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ؟** وهذه الإشكالية اندرجت تحتها الأسئلة التالية :

ماهي العلاقة التي تربط السوسيولوجيا بالأدب ؟ وما المقصود بالتحليل السوسيولوجي ؟

للإجابة على هذه الأسئلة ، فقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين ثم خاتمة

فالفصل الأول بعنوان الرواية والسوسيولوجيا ، و قد حاولنا في هذا الفصل أن نربط بين الرواية كونها فن أدبي ، والسوسيولوجيا باعتبارها نوع من أنواع التحليل الاجتماعي المناسب للرواية.

وهذا الفصل تناولنا فيه مبحثين ، فالمبحث الأول ماهية الرواية ويحتوي على ثلاثة مطالب مرتبة كالآتي تعريف الرواية ، نشأتها ، أنواعها ، وكل مطلب مما سبق يحتوي على فروع ، فمن خلال المطلب الأول تناولنا التعريف بفرعيه اللغوي و الاصطلاحي ، أما المطلب الثاني فقد احتوى على نشأة الرواية بفرعين عند الغرب و عند العرب ، أما المطلب الثالث تناولنا فيه أنواع الرواية بفروعها الأربعة الواقعية التاريخية السياسية والاجتماعية.

أما المبحث الثاني فقد أشرنا فيه إلى السوسيولوجيا، ويحتوي على أربعة مطالب وكل مطلب يحتوي على فروع ، فالمطلب الأول تناولنا فيه تعريف السوسيولوجيا وهذا المطلب مفصل بفرعين الأول نشأتها ، والثاني أهم رواده ، و المطلب الثاني تناولنا فيه تعريف السوسيولوجيا الأدبية ، وهي أيضا متبوعة بفرعين الأول طرق الدراسة السوسيولوجية للأدب ، الثاني فروعها.

أما المطلب الثالث فتناولنا فيه دلالة الزمن الاجتماعي للرواية ، وهذا العنوان يتناسب وتحولات المجتمع المختلقة ، والمطلب الرابع دلالة المكان الاجتماعي.

أما الفصل الثاني يبقى جانبا تطبيقيا للرواية ، و اعتمدنا فيه على مبحثين كل مبحث يحتوي على مطلبين، فالمبحث الأول بعنوان ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ومطلبه الأول تحدثنا فيه عن دلالة العنوان ، وفيه حللنا معنى الرواية

ذاكـرة الجسـد، والمطلـب الثـاني لخصـنا فيـه الروايـة وهـذا للتوضـيح أكثـر، أمـا المبحـث الثـاني بعنـوان الزمـان والمكـان الاجتمـاعيين لروايـة ذاكـرة الجسـد وضـحناه بمطلبـين المطلـب الأول دلالـة الزمـان الاجتمـاعي لروايـة ذاكـرة الجسـد، والمطلـب الثـاني دلالـة المكـان الاجتمـاعي للروايـة ، وهـذين الأخيـرين تطرّقنـا فيهمـا لأهـم الأزمنة والأمكنة التي شهدت أحداث رواية ذاكرة الجسد.

وفـي الأخيـر جـاءت الخاتمـة حوصـلة عامـة تعرضـنا خلالهـا إلـى نتـائج البحث،كما زودنا البحث بمصادر ومراجع كانت متنوعة.

ومـن المصـادر التـي اعتمـدنا عليهـا روايـة ذاكـرة الجسـد لأحـلام مسـتغانمي، وعـدة مراجـع أخـرى مختلفـة منهـا جماليـة المكـان لغاسـتون باشـلار، والروايـة السياسية لطه وادي .

ورغـم تنـوع المراجـع إلا أنـه لا يمكننـا القـول أن هـذا البحـث كـان غيـر ملـيء بالمتاعـب والصـعوبات ، فمـن بـين الصـعوبات التـي واجهناهـا ضـيق الوقـت المخصـص للتحليـل الروائـي، ومـع ذلـك فقـد بـذلنا كـل الجهـد مـن أجـل تـذليل هـذه الصعوبات .

وفـي الختـام لا يبقـى لنـا إلا أن نتمنـى أن يكـون هـذا البحـث فـي مقـام عمـل أكاديمي يمكن تقويمه وتقييمه.

الفصل الأول: الرواية والسوسيولوجيا

المبحث الأول: ماهية الرواية

المطلب الأول: تعريف الرواية

المطلب الثاني: نشأة الرواية

المطلب الثالث: أنواع الرواية

المبحث الثاني : التحليل السوسيولوجيا

المطلب الأول : تعريف السوسيولوجيا

المطلب الثاني : تعريف السوسيولوجيا الأدبية

المطلب الثالث : دلالة الزمن الاجتماعي للرواية

المطلب الرابع : دلالة المكان الاجتماعي للرواية

المبحث الأول: ماهية الرواية

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر صعوبة وتعقيدا، بالإضافة إلى أنها جنس مركب من مجموعة أجناس، وهذا باعتبارها تأخذ صور متعددة في التعريفات، فهي تسعى في كل عصر إلى أخذ صورة مميزة، كما أنها بالغة الأهمية والمكانة بتأثيرها الكبير في المجتمع.

فرغم كل شيء تبقى الرواية عملا فنيا بامتياز، لأنها عالم غير منته من المتخيل وعليه سنعرف هذا المبحث بثلاث مطالب كالتالي:

المطلب الأول: تعريف الرواية

الفرع الأول: لغة

لقد أخذ الفعل (رَوَى) تعاريف مختلفة في المعاجم العربية، مما صعّب من تحديد مصطلح الرواية لغويا، باعتبارها جنس أدبي دخيل على الأدب العربي.

" إنّ الجذر اللغوي للفعل "رَوَى" يدلُّ على شرب الماء ، ويدل – أيضا– على التمهّل والتّروي في الحركة والتّفكير، كما يدلّ على حفظ الشّعر وترديده، مثلما نجد في وظيفة راوي الشّعر القديم، الذي يحفظه عن الشّاعر وينقله بدوره إلى الجمهور العام، وهو يدلّ أيضا على إعادة سرد الخبر أو الحادثة "[1].

" كما نجد الفعل "رَوِيَ" بالكسر من اللبن يروي "رَيًّا"، و "رَوَى" أيضا مثل رضا،ويقال المناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنّه ينام أوّل اللّيل، و"الرَّيَّان": ضد العطشان، وماء "رَوي" و"رِوَى"و "رَوَاء" كثير "مُرْوٍ"، وماء "رَوَاءٌ" ممدوح مفتوح الرّاء أي عذب، وماء رَوِيٌّ مقصور بالكسر إذا كان يصدر من يردّه عن غير "رِيّ"، والماء الرَّوِيّ: الكثير. كما سمّيت "رَاوِيَة" لمكان البعير الذي يحملها، ويسمى البعير "رَاوِيَة" على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرّجل المستقي أيضا " راوية" ، وقال غيره: الرّواء الحبل الذي يُروى به

[1]– طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة: الأولى، 2003، ص94.

علـى الرّاويـة إذا عُكِمَـت المزادتـان، ويجمـع "الـرَّوَاء" " أَرْوِيـة"، ويقـال لـه "المِـرْوى" ورجـل "رَوَاء" إذا كان الاستقاء بالرواية له صناعة، وفي الحديث: أنه صلى الله عليه وسلم سمي السّحاب "رَوَايا" البلاد ".[1]

" ويعتبر الأصل في مادة "روى" في اللّغة العربية هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة لذلك يطلقون على المزادة الرّواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، كما تعني "الرواية" البعير لأنّه كان ينقل عليه الماء "[2].

يقول الجوهري في كتابه الصحاح: "الرواية التفكير في الأمر، ورويت على أهلي ولأهلي إذا أتيتهم بالماء، فيقال: من أين ريتكم؟ أي من ترتوون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر والحديث، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل: أريها إلى أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها "[3].

ومن هنا نجد أن هذه المصطلحات المختلفة كلها تفيد معنا واحدا للرواية فهي جميعا مشتركة تفيد الارتواء سواء كان بالماء أو الحديث أو الشعر، وبهذا نجد أن الرواية لها عدة قواعد فنية تميز بها الأدب العربي.

الفرع الثاني: اصطلاحا

تعددت وتنوعت التعريفات والمفاهيم الاصطلاحية في الرواية، بتعدد الأدباء والباحثين في مجال الأدب، باعتبارها فنا من فنون سرد الأحداث والقصص، ويمكن القول أيضا بأنها لفظة مرتبطة بالمسرحية والقصة، والشعر أيضا.

---

[1]– أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الرابع عشر، دار صادر بيروت، ص 345، ص 346.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغريب للنشر والتوزيع ، ص 28.

[3]– أحمد سيد أحمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، ص 18.

" يقول جورج لوكاتش George le Catch: "الرواية هي ملحمة زمن لم تعد فيه الكلية الممتدة للحياة معطاة بكيفية مباشرة ، زمن صارت محايثة المعنى للحياة مشكلة، مع ذلك فإن هذا الزمن لم يكف عن رؤية الكلية هدفا "[1].

" كما تعتبر الرواية من أجمل فنون الأدب القصصي، لهذا كان الأدباء العرب يصطنعون مصطلح الرواية لجنس المسرحية، لهذا كرر البشيري لفظ الرواية بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالة أدبية نشرت بالقاهرة، من ثم فإنّ المسرحية تنهض في بداية أمرها على الشعر، وعليه فإن الرواية عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفهي ، لهذا يعرّف هيجل الرواية بأنها: " ملحمة حديثة بورجوازية تعبّر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر العلاقات الاجتماعية "[2].

فالرواية في تعريف مبسط:" تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد يتركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان، ولها امتداد كمي معين، يحدد كونها رواية "[3].

" وفي موضع آخر: نجد أن الرواية تمثيل للحياة والتّجربة واكتساب المعرفة وغالبا ما تدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم "[4]. ويُعرّف ميخائيل باختين bakhtine Mikhail الرواية في دراسة كتبها عام 1941م عنونها ب: " الملحمة والرواية " قائلا: " الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة، وغير منجز أيضا"، "الرواية هي وحدها بين الأجناس الكبرى الأكثر شبابا من الكتابة والكتاب"، "الرواية ليست جنسا بين الأجناس الأخرى فهي فريدة في تطورها بين الأجناس أخرى، تشكلت منذ زمن بعيد واقترب بعضها

---

[1]– فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، دار النشر المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2002، ص16.

[2]– عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 30، ص 31، ص33.

[3]– طه وادي، المرجع السابق، ص56.

[4]– لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهضة للنشر، الطبعة الأولى، 2002، ص99.

من الموت"،" الرواية جنس في صيرورة يسير في طليعة التطور الأدبي كلّه في الأزمة الحديثة "[1].

من هنا نستطيع القول أن الرواية تحمل في ثناياها تجارب مختلفة للحياة تحكي شخصياتها عن أحداث ومعارف مهمة، بحيث تصبح مرافقة المعنى للحياة مشكلة، ومع ذلك يبقى هدف هذا الزمن هو الوصول للشمولية.

المطلب الثاني: نشأة الرواية

تعود نشأة هدا النوع الأدبي في الأدب الأوروبي إلى القرن السادس عشر أو ما قبل ذلك بقليل، بينما نشأته في الأدب العربي مع بداية القرن العشرين، حين ظهرت أول رواية فنية وهي "زينب" لمحمد حسين هيكل سنة 1914م، أما عند الغرب فكانت بدايتها مع ملحمة الحمار الذهبي لوكيوس أبوليوس، ورواية الدون كيشوت لسير فانتس.

الفرع الأول: الرواية عند الغرب

إن جذور الرواية في الأدب الغربي تعود إلى الملحمة، التي ترتبط بالنظرة البطولية للأفراد، كما نجد في ملحمتي: "الإلياذة والأوديسة" لهوميروس و "الإنياذة" لفيرجل.
كما تعود جذورها في أوروبا إلى نوع من القصص المثالي المغرق في الخيال يسمّى الرومانس، وقصص الرّومانس التي شاعت في العصور الوسطى عبارة عن نوع من الحكايات الشعبية التي ترتبط بتصوير مواقف الفروسية والتضحية والحب المثالي العفيف، وبهذا نجد في بعض أعمال روائية حديثة مستمدة منها مثل "روبين هود" و" الكونت ديمونت كريستو"و "الفرسان الثلاثة" وغيرها، ولا ريب في أن نشأة الرواية في أوروبا مرتبطة بظهور الطبقة الوسطى "البرجوازية" كرواية دون كيشوت لسرفانتس"[2].

[1]– فيصل دراج، المرجع السابق، ص 72.
[2]- أنظر، طه وادي ، المرجع السابق، ص 72 .

وبهذا نلمس أن الرواية في الغرب تبقى وليدة الملحمة تعود جذورها إلى اليونان، كما نجد في الملاحم التي ظهرت آنذاك، ونجدها ترتبط أيضا بنوع من القصص الساخر، والأمثال الشعبية والمسرح...الخ وغيرها، وبهذا نجد أن الرواية يعود أصلها إلى زمن بعيد، فهي ذات أصول عريقة وعتيقة.

" كما ظهر هذا الفن–الرواية– الجديد في الغرب بسبب الأطوار الحضارية القديمة في أوروبا، فهي تعد أسمى المراتب التي عدّت أهم الفنون إطلاقا. ففي بداية أمرها كانت هشة قلقة'لكن تولي الحقب واحتداد وجوه التغير شد إزرها حتى صارت قبلة القراء والدارسين، فقوي عودها وزهت فروعها حتى صارت أكثر الأجناس الأدبية نَفَاقًا في أوروبا" [1].

الفرع الثاني: الرواية عند العرب

بعدما تطرقنا إلى الرواية عند الغرب و أهم الروايات التي ظهرت في ذاك العصر سننتقل إلى التعرف عن نشأة الرواية عند العرب هذه الأخيرة التي "عرفت طريقها إلى اللغة العربية في عصر النهضة الحديثة مترجمة اللغات الأجنبية في أول أمرها، أو محاكاة لبعض نماذجها في صورة مبسطة، ونذكر من بين الأدباء العرب الذين ترجموا الروايات جورجي زيدان الذي نقل رواية كورنيل السيد إلى اللسان العربي وسماها "غرام وانتقام"، ورواية حمدان عرّبها عن رواية "هيرفاني" لفيكتور"[2].

"وعليه فإنه يقتضي زمن نشأة الرواية في الأدب العربي بالاقتصار على بلاد الشام ومصر، أولا لأنهما البلدان اللذان شهدا بداية الرواية ، وثانيا لأهمية كل منهما في الفكر عامة وفي الأدب خاصة، فللشام السبق التاريخي في الاتصال بالغرب فكرا وعقيدة وثقافة

[1]– الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، 2000، ص6، ص16.

[2]– أنظر، أحمد سيد محمد، المرجع السابق، ص 13.

وذوقا ولمصر الفضل في صلتها المتينة بالنهضة، وما دار حولها من مسائل في فروع الثقافة المختلفة"[1]، " وبهذا يجمع كثير من الأدباء والنقاد على أن الرواية فن استحدث في الأدب العربي المعاصر نتيجة الاتصال بأوروبا إبان النهضة الحديثة، فالرواية في نظرهم نشأت نتيجة التأثر بالتراث الأوروبي والحضارة الغربية وذلك لأن الأدب العربي يخلو أو يكاد من فن القصة" [2].

ونلمس من كل هذا أن نشأة الرواية العربية كانت نتيجة احتكاك العرب بالغرب بطرق مختلفة كالترجمة، بالإضافة إلى النهضة التي شهدتها مصر التي تطور في رحابها الأدب العربي وازدهر عن طريق البعثات العلمية.

" وعليه نجد أن القصص في العصور القديمة كانت غالبا حول أخبار الحروب وسمات العرب الثقافية والأخلاقية وحياتهم، ولم تكن هذه القصص ذات هدف معين ومن حيث الأسلوب ضعيفة جدا. وكان رفاعة الطهطاوي هو الرائد لهذه الحركة فترجم مغامرات تليماك "لفتلون" ، يقول عبد المحسن طه بدر: " يعتبر رفاعة رافع الطهطاوي أول من وضع البذور الأولى لنشأة الرواية التعليمية في كتابه المؤلف الإبريز، وبهذا نجد أن هناك محاولات بسيطة في كتابة الرواية العربية عالجت موضوعات تاريخية واجتماعية وعاطفية، ومن الروايات العربية نجد رواية"دعاء الكروان" للدكتور طه حسين، رواية "شارة" لعباس محمود العقاد "[3].

" كما يرى معظم الباحثين أن الرواية العربية ظهرت في بداية القرن التاسع عشر في صورة روايات منقولة عن الآداب الأوربية، ثم محاكاة لبعض قوالبها و أشكالها الفنية حتى استوت الرواية العربية على عودها بفضل محاكاتها الروايات الأجنبية، وما تزال تنمو وتتطوّر بمقدار ما يستوعبه كتّابها، ويناسب ظروف بيئتها العربية من المصادر

[1]– الصادق قسومة، المرجع السابق، ص 10.

[2]– طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر لجامعة مصر، الطبعة الثانية ، 1997، ص17.

[3]– حسن شوندي، رؤية إلى العناصر الروائية، تاريخ الدخول 2016/6/1 ، ص51.

الأدبية العالمية المختلفة، ويرى آخرون أنّ الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية المختلفة كسيرة عنترة، وسيرة سيف بن ذي يزن، والسيرة الهلالية وغيرها من السّير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي للرواية العربية "[1].

"ونجد آراء أخرى تقول أن الرواية العربية ارتبطت أساسا بمحاولة إبراز الهوية القومية وبلورتها في مواجهة "الآخر" الغربي المستعمر، ولهذا كانت البداية الأولى لبنيتها التعبيرية امتدادا بنيويا لمختلف التعابير الأدبية السابقة، ولا شك في أن فن الرواية قد احتل موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر، ويكفينا لإثبات هذا الإدعاء الشهرة الواسعة التي يحظى بها الروائيون العرب بين متذوقي الأدب من القراء في العالم العربي"[2].

" وبهذا نجد أن هذا الفن قد احتل موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر، وقد استطاع هذا الفن الحديث خلال مدة زمنية قصيرة أن يوسع دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح ينافس الشعر الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرما لا يصل إلى مرتبته أي نوع أدبي آخر، ومن المعروف أن أول أديب عربي هو نجيب محفوظ تمكن من الحصول على جائزة نوبل للآداب في العلم كان روائيا ولم يكن شاعرا بالإضافة إلى ذلك فإن أعدادا كبيرة من الروايات العربية قد ترجمت إلى مختلف لغات العالم الحية، وهو أمر قد يعود إلى الخصائص النوعية لفن الرواية التي تسهل عملية نقله وترجمته إلى اللغات الأخرى"[3].

من هنا نلمس أن معظم الأدباء العرب حاولوا إبراز الهوية الوطنية والدفاع عن السيادة الوطنية في كتاباتهم و أعمالهم الأدبية، وعملوا على زرع روح الكفاح في الشعب من أجل مواجهة المستعمر، هذا ما نجده في بعض الروايات الجزائرية.

---

[1]– أحمد سيد أحمد، المرجع السابق، ص 24.

[2]– محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، العدد السادس عشر السنة الرابعة، شتاء1391، ص102، ص 105.

[3]– المرجع نفسه، ص 102.

- **نشأة الرواية الجزائرية:**

إن الظـــروف التـــي عاشـــتها الجزائـــر مـــن الناحيـــة الاجتماعيـــة والاقتصـــادية والسياسـية..الخ خـلال فتـرة الاسـتعمار الفرنسـي، أدت إلـى ظهـور فـن الروايـة، هـذا الفن الذي تأثر بالبيئة القاسية التي كان يعيشها المجتمع الجزائري آنذاك.

إذ تعد" الرواية فنا مستحدثا، والمتتبع لتاريخ حركة التجربة الروائية في سيرورتها الأدبية والثقافية يلحظ أنها تجربة ذات طبيعة خاصة"[1]، "وبهذا نستطيع القول بأن الإحاطة بكل الجوانب السياسية، أو بمعظمها التي سادت قبل الاستقلال، والتي كان لها دور رئيسي في ظهور الرواية الجزائرية، واكتمال معالمها أمر في غاية الصعوبة، وبناءا على ذلك كان من الضروري اللجوء إلى بعض العمليات المنهجية البسيطة التي يملكها البحث الأدبي ، وبهذا نجد أن " هناك ثلاث فترات تاريخية هامة كان لها الدور في بلورة الوعي الجماهيري، واستقلال الجزائر، وتحديد هويتها التاريخية، وهوية الاتجاهات الروائية في الآن ذاته، وهذه المراحل تمثلت في:

-الفترة الأولى مرتبطة بالتحديد بثورة الفلاحين سنة 1871، والتي كانت لها مساهمات عظمى في تشكل الفكر الاشتراكي في الجزائر، وتكريسه من خلال الإسهامات التي قدمتها في شكل مباشر أو غير مباشر بتراثها الثوري".[2]

-" أما الفترة الثانية فهي ذات صلة بانتفاضة 8 ماي 1945م' وهي عبارة عن مظاهرات عارمة عمت المدن الجزائرية "[3]،" والفترة الثالثة والأخيرة فهي دخول الحركة الوطنية في نهج جديد، وهذه الفترة شهدت قفزة نوعية، وكمية في الرواية باللغة الفرنسية، في وقت لم

---

[1]–سامية بن يوسف، اللغة وحضور الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي: الأصل وترجمته، رواية "ألواح البحر cALAMUS" لمرزاق بقطاش أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستر، جامعة العقيد أكلي محند أولحاج، كلية الآداب واللغات 2013–2014، ص10.

[2]– سامية بن يوسف، المرجع السابق، ص 10.

[3]– أنظر، مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008، ص47.

تظهر فيه إلا روايتين باللّغة العربية ، الأولى"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، سنة 1951م، والثانية "الحريق" لمحمد ديب "[1].

" وعليه فإن الثورة الجزائرية شكلت موضوعا مهمّا في الكثير من الإبداعات العربية والعالمية التي تعد من المؤثرات العامة على الرواية الجزائرية بسبب ظروف استعمارية قاسية منذ احتلالها في 1830م إلى عام 1962م، وكان للاحتلال الفرنسي تأثير كبير على الحياة بمختلف ميادينها وعلى الحياة الأدبية بصفة خاصة، لأن الاحتلال الفرنسي في الجزائر لم يكتف بالسيطرة على أراضيها و إذلال شعبها فحسب، وإنما يذهبون إلى أبعد من ذلك بالنيل على مميزات حضارية للشعب الجزائري والطعن في عقيدته، وتشويه قيم تراثه انطلاقا من هذا الواقع المرير تشكل الأدب الجزائري الرافض للاستعمار، وبهذا نجد أنّ الثورة ذلت المرجعية الإيديولوجية والفنية التي ينطلق منها أغلب الروائيين الجزائريين "[2].

" كما عرفت الرواية الجزائرية مخاض ولادتين ولادة الرواية المكتوبة باللغة العربية وميلاد الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، ولقد تعلق مخاض كل ولادة بظروف خاصة، إذ كان وراء كل مخاض ميلاد عواملها المؤثرة فيها، والظروف الخاصة التي أحاطها والتي تؤطرها وتؤطر نشأتها وتطورها، وعليه فإن بدايتها الأولى كانت باللغة الفرنسية والتي كانت في فجر السبعينات"[3]، " وبهذا ظهرت الرواية في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية قبل أن تظهر باللغة العربية، هذه الأسبقية في الظهور أثرت على البعد الجمالي والفني إلى جانب ما تضمنته الرواية الفرنسية من تراكم ثقافي، وقد شكلت هذه الرواية – المكتوبة

---

[1]– أنظر، واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص 17، ص 18.

[2]– إيمان العامري، صورة الثورة التحريرية، في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية: جدلية المركز والهامش، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 10، 2015، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، ص 171، ص 172، ص173 .

[3]– سامية سي يوسف، المرجع السابق، ص 10.

باللغة الفرنسية– ظاهرة ثقافية ومتميزة أثارت حولها جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين، باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الواحدة التي يكتسب بها الأدب هويته "[1]،" وتعد رواية "زهراء، امرأة المنجمي" لعبد القادر الحاج حمو، باكورة الأعمال الروائية التي صدرت سنة1925م للكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية "[2]، ومن هذا فإن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، والتي ظهرت في تلك الفترة كانت واقعية إلى ابعد الحدود بالرغم من التناقضات التي كانت تصاحب هذا التطور و سواقعيتها هذه جاءت نتيجة لكونها كانت في أغلب الأوقات خاضعة لشروطها الموضوعية تلك الشروط التي فرضتها ثوراتها، والتي كانت في أغلبها ثورات دموية نتجت عن صدام حقيقي بين قوى مستعمرة، بكل ما لها من أجهزة وثقافة، وبين شعب يلتمس تحقيق شخصياته، وإن هذا الزخم الثوري هو الذي بنى عليه معظم الكُتّاب ما بعد الاستقلال انجازاتهم"[3]. وعليه فإن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية أمثال مولود فرعون وآسيا جبار وغيرهم، كان لهم دور كبير في بحث روح الكفاح في الشعب الجزائري، رغم كتابتهم باللغة الفرنسية، فهم استفادوا من الواقع الثقافي الاستعماري واستطاعوا تسخيره لصالح شعبهم و أمتهم وقضيتهم .

" أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ارتبطت بالوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى، بالإضافة إلى ارتباطها مع المشرق العربي، ومع التراث السردي بصفة عامة ، كما تعد رواية "غادة أم القرى" لرضا حوحو أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، وقال عنها أنها

---

[1]– نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة و الهوية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد السابع، 2011، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الآداب واللغة العربية، ص 221.

[2]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته و تطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص96.

[3]– واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 367 .

ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة"[1]، "وقد ساعد الأدباء الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية ظرف خاص زيادة عن الأجواء الثورية التي فرضها عليهم الواقع كذات مستقلة عن وعيهم، استفاد بعضهم من الكتابات الفرنسية التقدمية بكل انجازاتها الفنية، خصوصا أن معظم كتابنا كانوا مطلعين بشكل جيد على اللغة الفرنسية وعلى رأس هؤلاء نجد رضا حوحو، فقد استفاد كثيرا من هذه الكتابات"[2].

"وبهذا تمكنت الرواية الجزائرية رغم تأخر ظهورها، من تحقيق مكانة مرموقة داخل الفضاءين المغاربي والعربي، كما اكتسبت مكانة مرموقة في الرواية العالمية بفضل اهتمام المترجمين والباحثين الغربيين بها، و إفادتها من شقيقتها ذات اللسان الفرنسي "الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية" وبهذا نجد أن الرواية العربية الجزائرية منذ نشأتها إلى اليوم تعلقت بالواقع الاجتماعي الجزائري، فقد كانت ترجمة صادقة له، حيث انعطفت عليه ناقلة تحولاته محللة أزماته"[3].

"وبالرغم من تعدد الروايات في الجزائر، فإن الذي يجمع بينها هو الحس القوي في التعامل مع واقعنا الجزائري، مابين قضايا الثورة التحريرية الجزائرية الكبرى، وقضايا التطور وتجدد المجتمع الجزائري لمرحلة ما بعد الاستقلال كرواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي"[4].

ونافلة القول نلمس أن الرواية الجزائرية، بالرغم الظروف الصعبة والمزرية التي كان يعيشها المجتمع من استعمار وعشرية سوداء، إلا أنها استطاعت أن تفرض نفسها وتخرج إلى العالم معبرة عن هذا الواقع الأليم، بروايات كانت بالعربية والفرنسية تستحق أن تكون

---

[1]– أنظر، صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، ص 15، ص 22.

[2]– واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 63.

[3]– كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم شريف تونس، الطبعة الأولى أفريل 2009 ، ص15، ص 16.

[4]- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصبة للنشر، بدون طبعة ، ص 6.

قدوة للأدباء في المستقبل، وهذا ما نراه عند العديد من الروائيين أمثال: زهور ونيسي، وابن هدوّقة ، واسيني الأعرج، و أحلام مستغانمي...وغيرهم.

المطلب الثالث: أنواع الرواية

إن الرواية باعتبارها سرد متعدد وجهات النظر، نجد أن أنواعها تتعدد بتعدد هذه الوجهات، فهي تختلف حسب الزاوية التي تنظر إليها من خلالها، ومن بين هذه الأنواع المتنوعة نذكر:

الفرع الأول: الرواية الواقعية

تعتبر الرواية الواقعية من الروايات التي تناولت قضايا المجتمع فهي الإتجاه الجمالي الأكثر ديمومة وانفتاحا على التجدد و التطور إذ نجد أن" الأرضية العامة التي أوجدت الواقعية كانت امتدادا للخلفية التي انطلقت منها الرومانسية فما كان عند الرومانسية سخطا واحتجاجا تحول إلى نقد وتسريح عند الواقعية"[1]،" فالرواية الواقعية هي التي تصدر عن توجه إيديولوجي، حيث تقوم دلالتها على التوجه إلى المجتمع ولكن بعدم الاكتفاء بتصويره، بل لمعالجة تناقضاته الداخلية، والكشف عن الأطر التي تدفع بالمشكلات الاجتماعية إلى الخارج"[2]

ولهذا يعتبر فرنان دينوييه في مجلة **الفنان** التي يديرها آرسين هوساي ، بيانا تحت عنوان في الواقعية أن الواقعية هي الوصف الحقيقي للأشياء ثم يقول في موضع آخر: " كما أن لفظة حقيقية تجعل الجميع متفقا، والجميع يحب هذه اللفظة حتى الكذّابون، لذا يجب الاعتراف بأن الواقعية دون أن تكون تمجيدا للدميم والشر، تملك حق ما هو موجود ونراه" [3].

---

[1]– أحمد عطية، الرواية في الأدب الفلسطيني، 1950–1975، ص187.

[2]– أنظر، ساندي سالم أبو يوسف، الرواية العربية وإشكاليات التصنيف، دار الشروق للتوزيع والنشر، الطبعة الأولى 2008، ص87.

[3]– بيرشارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ص 103.

" إذن الواقعية هي انعكاس لحركة الواقع حيث الجدل بين الذات والموضوع، ذو نظرة شمولية تتسع لرؤية معظم جوانب الموقف البشري المعبر عنه، فالواقعية تمتاز بأنها تتخذ موقفا واضحا إزاء الموضوع الذي تصوره، لأن الفن في نظرها نشاط اجتماعي يساعد على تحرير الإنسان ويسهم في تحقيق سعادته "[1].

وفي الروايات التي تمثل هذا النوع من الرواية: رواية مدام بوفاري" غوستاف فلوبير"Gustave Flaubert وراوية "البحث عن الزمن المفقود" كاين مارسال بروست" kain Marcel Proust وعليه نستنتج أن الرواية الواقعية بمثابة المرآة العاكسة للمجتمع فهي الوصف الحقيقي للأحداث والوقائع التي تدور في حياة الإنسان، وهذا ما يساعده على توعيته وفتح ذهنه بما يجول حوله وحل مشكلاته.

الفرع الثاني: الرواية التاريخية

" ازدهر هذا النوع من الرواية أثناء القرن 16، وهذا الازدهار في الرواية التاريخية بلغ أوجه لأنها عمدت على تحليل الأحداث التاريخية بشكل فني بارع، وبهذا يعتبر اندلاع الثورة الفرنسية دافعا لإعطاء الحق لأصحاب التاريخ، ونجد هذا النوع من الرواية " والتر سكوت" الذي عرف شهرة واسعة بفضل أنواعه الروائية ذات الطابع التاريخي، فالروائيون الأوربيون كانوا مبهورين بالنجاح الأدبي الكبير، الذي وقع في الرواية التاريخية، فهموا في كتابة هذه الروايات طمعا في تلك الشهرة، فنجد "بالزاك" يكتب LES CHOUANS، وفيكتور هيجو"سيدة باريس" فهذه النماذج وغيرها دليل على الشهادة بأن هذا النوع كان مزدهرا في كل بلد"[2].

"فالرواية من حيث بنيتها الفنية التأسيسية تقوم بالتاريخ روحا وكيانا، حيث يتشكل لها مرجعية نصية لازمة تبدو متوازية، لأنها جنس أدبي يحكم التاريخ ولادته، ومساره

[1]– طه وادي، المرجع السابق، ص 74 .

[2]– عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 41، ص 42، ص 43، ص 44.

وتطوره ويبني هويته الأدبية ويحتفظ بها"[1]، "وبهذا فإن الرواية التاريخية تقترن نشأتها في تاريخ الأدب العربي باسم "جورجي زيدان" التي كان يتقفى آثار القصص الإنجليزي ولتر سكوت walter scott أعظم كتاب الرواية التاريخية، وعندما تغير مفهوم التاريخ في العمل الروائي على أيدي الروائيين الواقعيين وغيرهم ظهرت مصطلحات أخرى في الآداب الأجنبية تتجاوب مع هذا التاريخ وتعطي الرواية مصطلحات جديدة " [2].

وبهذا نستطيع القول أن الرواية التاريخية تعد نمطا سرديا، تستمد أنماطها من التاريخ وشخصياته فهي مرتبطة بالماضي، فبالاستناد إلى التاريخ يقتبس الأدباء شخصيات بارزة و أحداث هامة، تكون الأساس لعملهم الأدبي، وهذا ما شهدناه في العديد من الروايات، كرواية الأمير لواسيني الأعرج.

الفرع الثالث: الرواية السياسية

" هي الرواية التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب التحكمي، وهي ذلك النوع من الرواية الذي تنفصل فيها الأفكار عن مجرد أعمال المجتمع التي لا يسأل عنها، والتي وصلت إلى اللاشعور لشخصياتها بكل مظاهرها العميقة المثيرة للمشاكل، لدرجة أنها تلاحظ في تصرفاتهم، والروائي السياسي لابد أن يكون قادرا على تناول الأفكار المختلفة، ليراها في علاقاتها البعيدة، و أيضا المتداخلة من أجل الإمساك بالسبيل الذي تتحول فيه أفكار الرواية إلى شكل مغاير عما توجد عليه في برنامج سياسي" [3]. كما تركز – الرواية السياسية– غالبا على القضايا السياسية المحلية والوطنية والقومية والقطرية، لمعالجتها ضمن توجهات مختلفة ومحاور متعددة مستوعبة المراحل المتنوعة التي مرت بالقضية مع وقفات عند أحداث متنوعة لها خصوصياتها المتميزة، كما تتبنى هذه الرواية على جانب السلطة والحكم مصورة الاستبداد ومصادر حقوق الإنسان، ومن

[1]– ساندي سالم أبو سيف، المرجع السابق، ص 116.

[2]– أحمد سيد محمد ، المرجع السابق، ص20 .

[3]– طه وادي، المرجع السابق، ص 49، ص 50.

النقاد الذين عرفوا الرواية السياسية نجد: جوزيف بلونتر Joseph Blonter في كتابه الرواية السياسية حيث يعرفها من خلال رؤيته للمجتمع الغربي: " إذا حصرنا الرواية السياسية في نشاط بعض المؤسسات كالكونغرس هذا يعني أن نراعي بذلك الطابق العلوي للبناء السياسي ، و نتجاهل الطابع الرئيسي والقاعدة التي تسانده، هذه القاعدة التي ينبغي أن تضطلع بأدوار سياسية أو تتحرك بوسط سياسي" [1].

وبهذا نصل إلى أن للسياسة دور كبير في ظهور هذا النوع من الرواية التي عالجت قضايا تخص الوطن العربي والغربي في قضاياه السياسية التي عدت محورا فكريا للرواية المعاصرة مهما كانت مختلفة التنوع في المضامين والمواضيع ومن الروايات السياسية التي نجدها أثرت على العالم نجد: رواية الحرب والسلام الأديب الروسي تول ستوي، رواية رجال في الشمس للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني ورواية "مزرعة الحيوان لجورج أورويل ، وغيرها من الروايات التي تناولت المواضيع السياسية.

الفرع الرابع: الرواية الاجتماعية

" تعد الرواية الاجتماعية نوع من الأنواع الروائية تقوم في دلالتها العامة إلى التوجه إلى المجتمع، وتصدر عن فكر، فهي ترى في المجتمع ميدانا للمعالجة الفنية الاجتماعية، أي تنطلق في تعريفه بحسب الدلالة التاريخية الفنية للاتجاه الاجتماعي، فتقوم هذه الرواية على معالجة إحدى المشكلات الاجتماعية بصورة مبسطة لا تصل الحد الجمالي الفكري الذي نادى به الفكر الواقعي "[2]، " وعليه نجد أن عملية تفسير الرواية الاجتماعية عملية تفسير لحياتنا الخاصة، ذلك لأن التماثل بين الحياة الفعلية، والحياة المصورة في الرواية يبدو شديدا، بحيث لا يمكننا معه تجنبه الوقوع في نقل المعنى من واحدة إلى أخرى، ورغم أن الرواية الاجتماعية نادرا ما تتخذ من القضايا الأخلاقية محك اختيار، فإن

[1]– جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخييل السياسي، تاريخ النشر: 2007/03/19، منتدى دنيا الوطن.https://www.aloka.net

[2]– ساندي سالم أبو سيف، المرجع السابق، ص 87.

الاهتمام بالنتائج وكيفية تشكيل العلاقات الإنسانية للسلوك هي الفرصة لظهور القضايا الأخلاقية والاهتمام بها" [1].

" كما يسعى بعض الكتاب عند كتابة الرواية إلى تقديم صورة موسعة للمجتمع أو للحياة في حقبة معينة كما تجلت له هو، ويريد من النص الروائي أن يعبر عن ذلك الواقع بكل ظواهره وبهذا فإن لكل ظاهرة من ظواهر المجتمع ظرفا لإبرازها، وهذا ما نجده في النماذج الروائية الجيدة أن الكاتب يعمد إلى إعطاء صورة شاملة للمجتمع في حدود ما يسمح فيه مسار القصة التي يرويها ومن دون أن يظهر فيها اقتحام لحدث خارجي عليها، ومن أشهر الروايات نجد: رواية الحرب التي تسمح بتقديم نماذج بشرية و أحداث في مستويات متعددة من القصة، تبعا لتشعبات علاقات الأفراد والأحداث الكثيرة، وتكتشف تحت تأثير الأحداث والممارسات والقيم والتقاليد التي يتبناها المجتمع، ومن النماذج التي نجدها في هذا النوع من الرواية، رواية "وداعا للسلاح" لأرنست همنغواي، ورواية "خان الخليلي" لنجيب محفوظ، ورواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي...الخ."[2]

وفي الأخير نتأكد أن هذا النوع من الرواية يستمد أحداثه من المجتمع، إذ يعتبر هذا الأخير الحجر الأساس لهذا النوع الروائي، حيث تقوم هذه الرواية في نصوصها بمعالجة القضايا والمشكلات الاجتماعية وتحليلها وتفسيرها، فهي تساعدنا في حياتنا بشكل كبير لنفهم ما يدور من حولنا.

---

[1]– روجرب هيكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2005، ص23.

[2]– محمد ولد محمد سالم، الرواية الاجتماعية، تاريخ النشر 2014/06/16. جريدة الخليج DAHTAHA ;YAHOO .Fr.

المبحث الثاني: التحليل السوسيولوجي.

" إن السوسيولوجيا اليوم قد دخلت نهائيا في صلب البناء العلمي، بعد أن كانت الأنظمة الكبرى و النظريات العريضة في العصر البطولي تفسر كل الحياة الاجتماعية بحركة واحدة، أما الآن فقد حمل البحث على التجزئة و التشعب، و بهذا نحن مرغمون على الاعتراف، لأن الحياة الاجتماعية لا تكاد تتجاوز التطابق المطلق القائم في المجتمعات حتى تبدو لنا الأمور كمادة معقدة، من هنا تبدأ إحدى الصعاب التي تنتاب السوسيولوجيا و عليه نجد أن أول ما قامت بها السوسيولوجيا أنها فرقت بدقة بين المذاهب و النظريات."[1]

المطلب الأول: تعريف السوسيولوجيا

" إن أول استخدام لمصطلح علم الاجتماع sociology جاء على يد الفيلسوف الاجتماعي الفرنسي أوغست كونت Auguste conte، حيث صاغ المصطلح باشتقاقه من المصطلح اللاتيني soci و الذي يقابله بالإنجليزية كلمة socio و تعني المجتمع، و المصطلح الإغريقي logos والذي يعني علم.بحيث أصبح المصطلحان sociology بالإنجليزية، و الذي ترجم للعربية بعلم الاجتماع ".[2]

و هكذا نجد أن مصطلحات السوسيولوجيا تعددت تعاريفها و مصطلحاتها من لغة إلى أخرى حسب تعدد العلماء و الفلاسفة في علم الاجتماع.

" كما تم الاتفاق من طرف علماء الاجتماع على أن السوسيولوجيا دراسة التركيب الاجتماعي أي تركيب المواد الرئيسية التي تتألف منها الهيئة الاجتماعية، و مدى فاعليتها، كما تعني بدراسة الظروف التي تطورت فيها المؤسسات الاجتماعية ".[3]

---

[1]– غاستون بوتول، تاريخ السوسيولوجيا، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الأولى، أكتوبر 1977 ، ص 119، ص 120 .

[2]– فادية عمر جولاني، مبادئ علم الاجتماع، المكتبة المصرية 2002 ، ص 18 .

[3]– غاستون بوتول، المرجع السابق، ص 137 .

و من هذا نجد أن العلماء و المفكرين حاولوا أن يدركوا أن السوسيولوجيا مرتبطة كل الارتباط مع المجتمع من خلال كل ما يخص الفرد في حياته الاجتماعية.

و عليه نجد أن " علم الاجتماع كمشروع معرفي مشروع مذهل و شديد التعقيد، كون موضوعه الأساسي هو سلوكاتنا و أفعالنا ككائنات اجتماعية، و من هنا فإن النطاق القابل للدراسة فيه يتسم بالاتساع الكبير و التنوع، و بهذا نجد أن معطيات حياتنا اليومية في المجتمع تتأثر تأثرا كبيرا بوقائع اقتصادية، اجتماعية، سياسية، لذا لابد من أن فهم هذه المعطيات و تحليلها فهذا يعد جوهر النظرة السوسيولوجية ".[1]

كما تعني أيضا –العلوم الاجتماعية– " دراسة الإنسان من حيث أنه عضو في مجتمع أو بعبارة أخرى تدرس العلاقات التي تتكون بين الأفراد."[2] و "علم الاجتماع يعد من أطرف الدراسات الاجتماعية و أكثرها جذبا للناس، و لكنه ليس أسهلها، و لا أبسطها في الدراسة، ذلك أن العلاقات الإنسانية التي تمثل موضوع هذا العلم يمكن أن تكون معقدة أشد تعقيد."[3]

و بهذا نجد أن علم الاجتماع مرتبط بسلوكيات و تصرفات المجتمع اليومية فهي تتأقلم بالمجالات المختلفة سواء كانت اجتماعية أو دينية أو اقتصادية... الخ.

" بناءا على هذا نجد أن علم الاجتماع لا يحصر نفسه داخل إطار واحد لأبعاد العالم الاجتماعي، و هكذا فعلم الاجتماع أكثر عمومية من العلوم الاجتماعية الأخرى."[4]و بناءا على هذا فقد عرفه مورس كينزبيرك Maurce Kizenberg بأنه "العلم الذي يدرس

---

[1] – زين الدين خرشي، محاضرات لمقياس علم الاجتماع، سنة أولى جذع مشترك ميدان علوم الاقتصاد، كلية العلوم الاقتصادية و التجارية و علوم التسيير، جامعة سطيف، ص 04 .

[2]– حسين الحاج حسين، علم الاجتماع الأدبي، الطبعة الأولى 1983 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ص 19 .

[3]– محمد الجوهري، المدخل إلى علم الاجتماع، الطبعة الخامسة، 1427هـ –2006 م، دار المعرفة الجامعية، ص 07 .

[4]– حسين عبد الحميد أحمد رشوان، المجتمع دراسة في علم الاجتماع، الطبعة الثانية 2002 ، المكتب الجامعي للحديث، ص 03 .

طبيعة العلاقات الاجتماعية و أسبابها و نتائجها و دراسته لها تكون على مستويات مختلفة"، أما جورج زيمل Gerge zimel فيعرف علم الاجتماع "بالعلم الذي يهتم بدراسة شبكة العلاقات و التفاعلات الاجتماعية التي تقع بين الأفراد و الجماعات و المؤسسات على اختلاف أنواعها و أغراضها ".[1]

و عليه يمكن القول أنه مهما تعددت تعاريف العلماء و تنوعت إلا أنها تهدف إلى معنى واحد، و هو ارتباط هذا العلم كل الارتباط بالعلاقات الاجتماعية و الهيئات التي نجدها عند الأفراد، و التي تساعده في حياته اليومية.

الفرع الأول: نشأة السوسيولوجيا

"منذ زمن بعيد و الإنسان يحاول فهم المجتمعات البشرية، إلا أن محاولته اتسمت في بدايتها بالنزعة الفلسفية تارة على يد الفلاسفة و المفكرين، و تارة بالنزعة العلمية على يد المصلحين الذين اهتموا بمشاكل الإنسان، و رغم أن هذه المحاولات كانت تمتد إلى التفكير العلمي إلا أنها ساعدت على نمو التفكير العلمي حتى أصبح تناول الإنسان لمجتمعات البشرية مرتكزا على أسس علمية سليمة، و لم يتحقق ذلك إلا في أواخر الربع الثاني من القرن التاسع عشر ميلادي، بعد أن أصبح للمجتمع و ظواهره علما مستقلا أسماه أوغست كونت Auguste Cante علم الإجتماع ، وهو العلم الذي أسماه ابن خلدون في القرن الرابع عشر ميلادي علم العمران"[2].

و بهذا " لا ينفصل تاريخ الفكر الاجتماعي عن تاريخ الفلسفة الاجتماعية، فقد ارتبط علم الاجتماع في نشوئه بالفلسفة، شأنه في ذلك شأن بقية العلوم، ومن ثم نجده يتميز في أدوات التحليل و أساليب البحث الاجتماعي، فعلم الاجتماع لا يستطيع فهم الواقع فهما

[1]– إحسان محمد الحسن، موسوعة علم الاجتماع، الطبعة الأولى: 1999، الدار العربية للموسوعات، بيروت لبنان، ص 418 ، ص419 .

[2]- فادية عمر الجولاني، المرجع السابق ، ص 7.

صحيحا من دون إطار فلسفي يرجع إليه في تجريد الظواهر الاجتماعية و الربط بين معطياتها و معطيات التاريخ و المجتمع، فهو أخذ يتطور بعد أن حقق استقلاله الذاتي بفعل تعقد الحياة الاجتماعية، و التشعب إلى ميادين متعددة يشمل كل منها جانب من جوانب الحياة الاجتماعية، و في نطاق هذا التخصص لم يفقد علم الاجتماع ارتباطها الوثيق بالعلوم الاجتماعية الأخرى،"[1]"فبقيت بينه و بينها اهتمامات مشتركة و موضوعات متماثلة لاهتمامه بدراسة السلوك الاجتماعي الإنساني."[2]

إن دراسة الحياة البشرية و المجتمعات كانت في بدايتها الأولى وثيقة الصلة بالعلوم الأخرى، خاصة الفلسفة إلا أنه في أواخر القرن التاسع عشر استطاع العلماء إيجاد علم مستقل بذاته يدرس هذه المجتمعات ألا و هو علم الاجتماع، هذا العلم الذي استطاع أن يفرض نفسه، فراح يدرس جوانب الحياة الاجتماعية و يحللها و يفسرها.

كما نجد بول لازار سيفد Paul lazadsfiel أحد علماء الاجتماع الأمريكيين أشار إلى التحولات الجذرية التي عرفها واقع الغرب عموما، و أوروبا خصوصا في القرن التاسع عشر، و التي ساهمت في نشأة علم الاجتماع، يقول لازار:" إن الثورة الصناعية هدمت النظم القديمة و لم تستطع الأفكار و المبادئ العقلانية التي ظهرت في عصر الأنوار، و روجت لها الثورة الفرنسية فيما بعد الإسهام في إحلال نظام مجتمعي جديد، فكان لابد من طريقة لإحياء الحس الجماعي من خلال دراسة أشكال الاغتراب، و العلاقات الطبقية الجديدة التي كانت تعاني منها الجماهير العمالية، لذلك نلاحظ أن

[1]– محمد صفوح الأخرس، علم الاجتماع، منشورات جامعة دمشق، المطبعة الجديدة، دمشق 1983–1984 ، بدون رقم صفحة .

[2]– المرجع نفسه ، بدون رقم صفحة .

العلماء كانوا يضعون نصب أعينهم مهمة إيجاد الحلول للتنسيقات التي أصابت البنية المجتمعية القديمة، التي كانت سائدة قبل النظام الرأسمالي".[1]

فمن خلال هذا القول نرى أن لازار سفيد يرجع أن نشأة و ظهور علم الاجتماع إلى الثورة الصناعية التي حدثت في أوروبا، و التي أدت إلى تغيرات و تحولات في النظم السياسية و الاجتماعية، فكان لابد من إيجاد علم يدرس و يحلل هذه التغيرات من أجل فهمها و تحليلها.

" كما نجد أن الأزمة المجتمعية ساهمت في نشأت علم الاجتماع، فهي شكلت القاعدة الموضوعية للفكرة الأساسية التي قام عليها علم الاجتماع، و تتمثل الفكرة في النظر إلى الفرد على أنه نتاج البنية المجتمعية و نتيجتها، يقول لازار سفيد:" لم يكن السبب في نشأة علم الاجتماع كعلم مستقل و متميز عن غيره من العلوم بروز ميدان للدراسة خاص و محدد، بل كان السبب في ذلك أن علوم أخرى كانت تهتم ببعض المواضيع التي أخذت تتطلب نمطا جديدا من التفكير و المعرفة..."، و عليه نجد أن العلماء لهم دور كبير في نشأة علم الاجتماع من خلال المدارس و الاتجاهات و التيارات الفكرية".[2]

و بهذا فعلم الاجتماع يعد جزء من العلوم التي تعنى بدراسة الحياة البشرية عامة و الإنسان خاصة، فهو يتخذ من الظاهرة الاجتماعية التي ينتجها الأفراد موضوعا لدراستهم، و ذلك عن طريق دراسة العلاقات الاجتماعية و الحياة الجماعية.

الفرع الثاني: أهم رواد علم الاجتماع

"إذا ما تجاوز الباحث الجذور العميقة للدراسات الضارية في أعماق تاريخ الدراسات الإنسانية، واكتفى بإراد أسماء أبرز أعلامها على مر عصورها القديمة و

[1]– عبد الله إبراهيم، علم الاجتماع، السيسيولوجيا، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثانية 2006 ، ص 21 .

[2]–أنظر، عبد الله إبراهيم ، المرجع السابق، ص 21 ، ص 24 .

الوسطى ذاكرا أعلام اليونان الإغريق سقراط، أفلاطون،"[1] و كوندورسيه، و مونتيسكيو، و سان سيمون، فقد ركزوا جهودهم على الدعوة إلى العلم في المجال المجتمعي كما في بقية مجالات الطبيعة، و على ضرورة الانتقال في الكون و قوانينه إلى المجتمع البشري و قوانينه،"[2] و من هذا نجد أن من أبرز رواد هذا العلم نجد:

- أوغست كونت Auguste Cante: (1798 – 1834)عالم اجتماع و فيلسوف اجتماعي فرنسي أعطى لعلم الاجتماع الاسم الذي يعرف به الآن إذ " استنبط كلمة سوسيولوجيا لعلم يعني بدراسة الوقائع المجتمعية ،باعتبارها تشكل واقعا متميزا له قوانينه الخاصة ،كما هي الحال بالنسبة للوقائع الفيزيائية، و بهذا استعمل أوغست كونت في بادئ الأمر تعبير "الفيزياء المجتمعية" اسما للعلم الجديد، و لكن نرى في الدرس السابع و الأربعين من :" محاضرات في الفلسفة الوصفية ".[3]هذا يعني أن الفيزياء الاجتماعية تكون هي العلم الوضعي بالظواهر المجتمعية، إذ تصبح مهمة علم الاجتماع، و هو الاسم الذي سكه بديلا عن الفيزياء الاجتماعية. الكشف عن القوانين الحاكمة للحياة الاجتماعية بمنهج وضعي بغية الاستفادة منها، و لذلك يعد أوغست كونت ممثلا للاتجاه المحافظ في علم الاجتماع."[4]

و بهذا يعد أوغست كونت من بين الباحثين الذين حاولوا أن يكونوا في أعماق الدراسات الإنسانية وقائع اجتماعية التي يمكن أن تكون واقعا مميزا لقوانينه الخاصة التي بنيت عليها نظريته، و بذلك طورها حتى صارت علم الاجتماع "السوسيولوجيا".

- إميل دوركايم Emile Durkheime : (1858 -1914) فيلسوف وعالم اجتماع

---

[1]– رودان اسمر مرعي، صورة المجتمع في القصة القصيرة النسائية السورية، رسالة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، جامعة تشرين، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربيةو آدابها، 2007 ، 2008 ، ص 16 .

[2]– عبد الله إبراهيم، المرجع السابق ، ص 25 .

[3]– المرجع نفسه، ص 26

[4]– رودان أسمر مرعي، المرجع السابق، ص 16 .

فرنسي أحد مؤسسي علم الاجتماع فهو " واحد من أكبر المساهمين في صيغ السوسيولوجيا بصيغة العلم الحقيقية، و ذلك بنشر هدفه المميز وشرح طرقه الخاصة، و قد استطاع بفضل شخصيته النفاذة، أن يحقق حول هالة من مريدين عظماء،"[1]و بهذا نجد هذا الفيلسوف بأنه أب علم الاجتماع، فقد ساهم في تحديد مجال بحثه و طرقه العلمية، كما عالج مسألة "تقسيم العمل الاجتماعي" كأول مسألة اجتماعية له." إذ يرى أن علم الاجتماع ليس تكملة لعلم النفس، بل هو علم قائم بذاته، و هو يدرس ظواهر اجتماعية لا يشاركه في دراستها علم آخر، و بهذا نجده–دوركايم– قد وضع القواعد الأساس في علم الاجتماع، و هي بالفعل تعد القواعد التي أسست لمنهج علمي اجتماعي في البحث السوسيولوجي."[2]كما تبنى منهج التفسير في دراسة الظواهر المجتمعية بالتشديد على العلاقة السببية بين الظواهر المرصودة.

يقول :" فكل ما يطالب به هذا العلم هو أن يعترف الناس بأن قانون السببية يصدق أيضا على الظواهر الاجتماعية و لكن علم الاجتماع لا يقرر هذا القانون على أنه ضرورة منطقية".[3]

و عليه نجد أن دوركايم قد فصل العلوم الاجتماعية عن العلوم الإنسانية الأخرى لأن علم الاجتماع حسبه يتناول مواضيع اجتماعية بحتة، و هذا بالارتكاز على علوم الاجتماع خاصة أو فرعية تساعده للوصول إلى الغاية المرجوة.

– كارل ماركسKarl Marx :(1818–1883) فيلسوف ألماني و اقتصادي و عالم اجتماع لعبت أفكاره دورا هاما في تأسيس علم الاجتماع ، " و قد انطلق في تفسيره للوجود من مادته، و ليس من جوهره عاكسا بذلك منطق معلمه "هيجل" الذي يرى أن

[1]– غاستون بوتول، المرجع السابق، ص 121 ، ص122 .

[2]– أحمد إسريفي، المحور: الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، الحوار المتمدن، العدد: 3382 ، نشر في 31–5–2011 ، 11:40

[3]– جميل حمداوي، علم الاجتماع بين الفهم و التفسير، شبكة الألوكة.https:// www.alukah.net تاريخ الدخول:03/28 /2016

الفكر سابق للمادة بمعنى:" إذا كانت الأشياء في نظر هيجل انعكاس الفكر أو الروح، فإن جدل الفكر ذاته ليس في رأي ماركس سوى انعكاس جدل الأشياء

و من هذا المنطلق الفلسفي أوجد ماركس نظرية مادية للدراسات الاجتماعية يمكن اختزالها بالقول : إن الإنسان يسعى إلى تأمين مستلزمات حياته باستمرار، و هو يحتاج في ذلك إلى أدوات الإنتاج، و وسائله التي تعمل بتغييرها و تطورها إلى تغيير العلاقات الاقتصادية بين الناس فتتغير من ثم العلاقات الاجتماعية و العقائدية المتصلة بها، و هذا هو سر الانتقال و التطور في المجتمعات من مراحله الأولى إلى مجتمع برجوازي."[1]

المطلب الثاني: تعريف السوسيولوجيا الأدبية

"يعد علم اجتماع الأدب فرعا من فروع علم الاجتماع العام، و يهتم هذا التخصص بدراسة الظواهر الأدبية و الفنية و الجمالية في ضوء المقاربة السوسيولوجية، و يرتكن هذا المنهج الاجتماعي إلى تحليل الأدب في ضوء سياقه الواقعي بكل معطياته السياسية و الاقتصادية و الثقافية و الدينية و الأيديولوجية بربط الإبداع الأدبي و الفني بواقعه الاجتماعي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، و بهذا تهدف سوسيولوجيا الأدب و النقد إلى ممارسة قراءة ذات طابع خصوصي إزاء النص الأدبي، و عليه يرى كلود دوشيه أن القراءة السوسيونقدية هي التي تجمع بين النصية أو الجمالية الأدبية و الواقع الاجتماعي أي تمزج بين الأدب كبنية جمالية مستقلة و المعطى السيسيولوجي".[2]

و عليه نجد أن سوسيولوجيا الأدب ترتبط بالمجتمع داخل إطار الخيال الإبداعي والأدبي، و هذا من خلال أنها تجمع بين المجتمع و الأدب، و بهذا سميت بعلم الاجتماع الأدبي أو بما يطلق عليها: سيسيولوجيا الأدب.

---

[1]– رودان أسمر مرعي، المرجع السابق، ص 16 ، ص 17 .

[2]– جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأدب و النقد، بدون دار، الطبعة الأولى، 2015 ص 4، ص6، ص 7، ص8 ص9 .

" و بهذا تطرح سوسيولوجيا الأدب على بساط البحث العلاقات التي تقيمها الحياة الأدبية مع الحياة الاجتماعية، و تعود هذه المشكلة إلى أقدم عصور الوعي السياسي و الأدبي، و التنظير لهما، وقد أنتج هذا الحوار الصعب بين الآداب و المجتمع و السياسة كمية ضخمة من المؤلفات الهامة، كما ارتبط ظهور هذا النظام –سيسيولوجيا الأدب– بظهور المرصد المميز الذي مثلته الجامعة الحديثة، فهي شكلت تدريجيا حقله الخاص بالنظر إلى أنظمة الدراسة الموجودة داخلها ".[1]

من هنا نجد أن سوسيولوجيا الأدب، و إن كانت وليدة المجتمع، فإن الأدب يبقى له الدور الفعال في خلقها و ازدهارها في المجتمعات الغربية و العربية، و هذا من خلال تطور المجالات الأدبية في شتى المجالات و ارتباطها مع الحياة الاجتماعية.

" وعليه فإن مدام دي ستال Madame de Stael ترى أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات و يتبدل بتبدلها حسب تغير الأوضاع الاجتماعية، من هنا رأت أنه أصبح من الضروري بعد قيام الثورة الفرنسية عام 1789م ظهور أدب جديد يعبر عن مجتمع ما بعد الثورة، و يختلف كثيرا عن أدب ما قبل الثورة، و بهذا فان العلاقة بين الأدب و المجتمع تبقى علاقة وثيقة، أقر بها الفلاسفة و العلماء منذ القديم في ظل نظرية المحاكاة".[2]

كما أكد هذه الفكرة– علم الاجتماع الأدبي– "لويس كوزر" في مؤلفه" علم الاجتماع من خلال الأدب sociology Through literature"حيث أشار إلى ضرورة استعانة عالم الاجتماع بأكثر من مصدر من مصادر المعرفة و الأدب، التي تعد أحد المصادر الهامة، و من هنا جاء اهتمام عالم الاجتماع بدراسة و تحليل الظاهرة الأدبية،

---

[1] – بول آرون و آلان، سوسيولوجيا الأدب، الطبعة: الأولى كانون 12 يناير 2013 ، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2013 ، ص 9 ، ص 10 .

[2]– أنظر ، أزاده منتظري، النقد الاجتماعي للأدب نشأته و تطوره، السنة الثانية، العدد السادس، صيف 1391 ، 5 حزيران 2012 م .

و الإفادة بما تقدمه له الوثيقة الأدبية من معلومات عن الواقع في الفترة التاريخية التي كتبت فيها، و بهذا نجد أنه قد أصبحت هناك حاجة ماسة إلى إيجاد صيغة سوسيولوجية تستطيع أن تغطي كل شكل من الأشكال التعبير الأدبي،"[1]و بهذا الحديث نستنبط أن علم الاجتماع الأدبي له دور فعال في المجتمعات و المؤسسات، و ذلك من خلال كسب المعرفة الأدبية و الفنية في التعبير الأدبي ذو المعالم المختلفة غير المحدودة.

"و لهذا فإن قضية التحليل الاجتماعي للأدب، إنما تعني البحث النقدي الدقيق الصلة الحقيقية بين الأدب و المجتمع و الرابطة التي تربط الظاهرة الأدبية بكافة مكونات البناء الاجتماعي و الثقافي الأخرى. فالدراسة السوسيولوجية للأدب تهدف إلى استخلاص أفكار المؤلفين و الأدباء المتصلة بالمجتمع، هذا و يمكّننا الأدب من تعلم و اكتساب بعض المعارف المتصلة بالمجتمع للإفادة منها في التحليل السوسيولوجي المقارن، و عليه نجد أن هدف الدراسة السوسيولوجية للأعمال الأدبية هي استخلاص الأفكار المتصلة ببناء المجتمع عن طريق علم اجتماع المعرفة الذي يهتم بتحليل العلاقات الوظيفية المتبادلة"[2]، "و بهذا نجد علم اجتماع الأدب يهتم بأكثر من موضوع في تحليل النصوص الأدبية، بوصفها منتج اجتماعي ينبغي أن يحلل و يدرس."[3]

و عليه نجد أن علم اجتماع الأدب ميدان غير تقليدي يحاول أن يحطم الفواصل بين علم الاجتماع و الفنون عامة و الأدب خاصة، فمثلما يهتم علم الاجتماع بفهم مكانة الإنسان في المجتمع و علاقة الإنسان بالآخرين، كما يدرس سلوك الناس في المجتمع.

" فإن علم اجتماع الأدب يحاول أن يكشف عن مدى الالتحام و الاتصال بين علم الاجتماع و الأدب، و بهذا يحاول علم اجتماع الأدب تفسير العلاقة بين الأدب و

---

[1]–محمد علي البدوي، علم اجتماع الأدب: النظرية و المنهج و الموضوع، دار المعرفة الجامعية. 2007 .ص 98 ، ص 90 .

[2]–محمد علي البدوي، المرجع السابق، ص 96 ، ص97 .

[3]– أنظر، أبو بكر باقادار، قضايا إسلامية معاصرة، قراءات في علم اجتماع الأدب، دار الهادي للطباعة و النشر، الطبعة الأولى، 1425 هـ ، ص 06 .

المجتمع، و أكد في هذا سوين جوود أن علم الاجتماع و الأدب يكمل كل منهما الآخر، و يساعدان الإنسان على فهم المجتمع و الحياة الاجتماعية".[1]

" فعلم اجتماع الأدب يهدف إلى دراسة الأدب من منظور علم الاجتماع سواء لمعرفة رؤية الكاتب إزاء المجتمع، أو لربط العمل الأدبي بالبناء الاجتماعي، و قد تعاظم الاهتمام بعلم اجتماع الأدب نتيجة الحاجة المتزايدة إلى رصد الظاهرة الأدبية رصدا دقيقا، و تقريب المسافات بين علم الاجتماع و الأدب، و تأسيس مجال مشترك بينهما هو علم اجتماع الأدبي".[2]

و من هنا نجد أن " سوسيولوجية للأدب تطورت على أيدي الرواد: لوكا تش، و غولدمان و باختين، و تحددت مجالاته أكثر عند إكساربيت و زيما، و من ثم أصبحت عملية التفسير أو القراءة توظف مفاهيم و مقولات سوسيولوجية، و يوظف فيها الإبداع بالإنتاج و القراءة بالاستهلاك."[3]

" انطلاقا من كل هذا نجد أن الأديب ابن مجتمعه و بيئته، و بهذا المفهوم فلا أدب و لا فن إلا في جماعة، و من أجل الجماعة، و عليه نجد أن الأديب صور لنا المجتمع عن طريق الأدب من خلال الشعر و المسرح و الرواية "[4]، و غيرها من الفنون الأدبية التي ساهمت في إثراء علم الاجتماع الأدبي، و بالتالي نجد أن علم الاجتماع الأدبي يعد أحد الدراسات الأساسية في الدراسات الأدبية و النقدية و بهذا فهو علم يربط بين المجتمع و الأدب في مختلف المستويات، و يحلل العلاقة بين المجتمع و الأدب باعتباره انعكاس للحياة الاجتماعية.

---

[1]– محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الطبعة الأولى، 2009 م–1430 هـ، ص 28، ص21، ص20، ص14.

[2]–محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، المرجع السابق، ص 20، ص 28 .

[3]–الأطرش يوسف، التحليل السوسيو–سيميائي للخطاب الروائي، كلية الآداب و اللغات، جامعة سطيف، ص 3 .

[4]–إبراهيم بن مبارك الجوير، علم الاجتماع الأدبي، http:// ibrahim–aljwwair.com تاريخ الدخول 3 .4 2016.

بعد أن استقل علم الاجتماع عن بقية العلوم أخذ هذا العلم يتطور و يزدهر على يد علماء متخصصين فيه فظهر علم الاجتماع الأدبي، هذا العلم الذي يهدف إلى دراسة العلاقة بين المجتمع و الأدب، و دور المجتمع في إنتاج الأعمال الأدبية، التي تعتبر مرآة عاكسة له.عن طريق دراسة العلاقات الاجتماعية و الحياة الجماعية.

الفرع الأول: فروع السوسيولوجيا الأدبية

1- علم اجتماع النص الشعري: "أهمل علماء اجتماع الأدب للنص الشعري، و ليس من الصعب التعرف على أسباب هذا الإهمال، فالعديد من المنظرين انطلقوا من الفكرة القائلة بأن الشعر الغنائي، بصفته يعبر عن خلجات النفس و يتجه إلى الذاتية، و المجال العاطفي بدرجة تستعصي على التحليل الاجتماعي، و لا تنسى هنا أن سارتر استمد الشعر من مجال الأدب، و يرى دارسوا علم الاجتماع الأدب أن القصائد الشعرية لا تحتوي إلا على القليل من البنى التي يمكن تحليل على المستوى الاجتماعي،"[1] و هناك من يرى" أن المنهج الاجتماعي الوحيد الممكن هو ذلك الذي يستهدف وظيفة الشعر الغنائي، في نظام الاتصال الأدبي و كذلك وضع الشاعر في مجال معين، و المجالات المتخصصة في مجال الشعر، و في المقابل هناك من اتخذ موقفا مناهضا لهذا المفهوم لعلم الاجتماع القصيدة، و حاول إظهار المعنى الاجتماعي للقصيدة على مستوى اللغة و الكتابة، و بهذا يمكن القول أن رباعيات صلاح جاهين من أثرى القصائد التي تفيد دارس علم اجتماع الشعر".[2]

2- علم اجتماع المسرح:"و في هذا الفرع يمكننا أن نميز بين ثلاث تيارات في مجال علم اجتماع المسرح فنجد التيار الأول تأثر بدوركايم، و يعالج علاقة الدراما بانحراف المعايير، أما التيار الثاني نجد البنوية التوليدية عند غولدمان، و التيار الثالث النظرية

[1]– محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، المرجع السابق، ص 32 .

[2]– المرجع نفسه، ص 32 .

النقدية. و بهذا نجد أنه عندما تصدى عالم الاجتماع غولدمان لدراسة المجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر انطلق من فكرة مؤداها أنه يمكن ربط الأعمال المسرحية بقضايا و مصالح معينة محددة بوضوح."[1]

3- علم اجتماع الرواية: يعد فرع من فروع الأدب ، و بهذا فإن "الرواية مضمون اجتماعي ،حيث أنها ترتبط بفترة أو مرحلة معينة من تاريخ المجتمع، و على سبيل المثال: ثلاثية نجيب محفوظ تعالج ثلاث مراحل من تاريخ المجتمع المصري قبيل ثورة 1919 م و حتى ثورة 1952 م، و هي نماذج مثلت الحياة المصرية في تطورها المستمر حتى عام 1952 م الذي شهد مرحلة جديدة في حياة المجتمع المصري."[2]

و بهذا" يرى زيما أن علم الاجتماع الرواية يتشكل انطلاقا من فرضين أساسيين و مكملين لبعضهما البعض الأول ينصب على "الفردية" وبقدر ما تظهر في مجال إنتاج العمل الروائي المصير الفردي مجال تلقى هذا العمل، و الثاني ينص على أن الرواية نص واقعي نموذجي حيث تستوعب كتابته التوجه العلمي و المادي للطبقة التي يصورها و تحليل القوانين التي تحكم الواقع الاجتماعي، و أصبحت بهذا الرواية في العقود الأخيرة توجه إلى جميع الطبقات و جميع الفئات و الأعمار من الجنسين، فالفردية و الواقعية يكمل كل منها الآخر، و قاسمهما المشترك هو رؤية العالم."[3]

4- علم اجتماع القراءة: " إن القراءة فعل هام، و القارئ المتلقي طرف هام عملية الإيداع الأدبي فهو يمثل ضلعا هاما في مثلث يتكون من ثلاثة أضلاع: النص الأدبي و الكاتب و القارئ، و هذا فالقراءة فعل هام تبينها الآية القرآنية في قوله تعالى:" اقرأ باسم ربك الذي خلق" ، فالعمل الأدبي يظهر إلى الوجود، عندما يتحول إلى نص مقروء، فالكتابة دون القراءة لا تعد شيئا فهي بلا معنى، و من ثم فالعمل الأدبي يتطلب وجود

---

[1]- محمد سعيد فرح ، مصطفى خلف عبد الجواد ، المرجع السابق ، ص 33 .

[2]- موقع الدكتور إبراهيم الجوير، المرجع السابق.

[3]- محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، المرجع السابق، ص 49 .

الأديب منتج و كاتب العملو القارئ المتلقي لهذا العمل"،[1]و بهذا فإن "تحقيق النص الأدبي لا يتم بالطبع إلا بقراءته، و محاولة فهمه و الاستفادة منه، و لذلك تحسب النظرية الاجتماعية حساب سوسيولوجية القراءة كذلك أي حساب سيرورة الإنتاج التي تحكم العملية من مبتدأها إلى منتهاها، و بهذا فإنها لا تقبل أن يكون ثمة تواطئ ساذج و فج يقتصر على ملئ الفجوات بما يشبع حاجة القارئ المتسرع و يمكنه من استخلاص المضمون الاجتماعي أو الأيديولوجي، و من هنا تصر النظرية الاجتماعية في القراءة على أن يندرج القارئ في النص من أجل فهم إيجابي يحقق مقصدية النص الاجتماعي و يستفيد من مؤشراتها المحكومة بظواهره الفنية لكي يستشرف أبعاده المرجعية الكامنة و الحقيقية."[2]

4- **علم اجتماع النص:** "يحاول هذا الفرع أن يثبت أن افتراض بنية الجملة ظاهرة محايدة تنعزل عن العداوات الاجتماعية و الخلافات الأيديولوجية، افتراض خاطئ، إذا وضعنا في الاعتبار حجم التنازعات حول الأسلوب و جمال العبارة منذ القدم، يرى أنصار علم اجتماع النص أنه يجب ألا ننسى الوظيفة الاجتماعية و الأيديولوجية للجملة، و بهذا فإن البنى التركيبية هي الأهم بالنسبة لعلم اجتماع النص باعتبار أن البنية السردية لنص أدبي أو نظري تشكل عالما متجانسا نسبيا".[3]

إذن لعلم الاجتماع فروع متنوعة تمثلت في الشعر و المسرح و الرواية و القراءة، هذه الفروع التي تعتبر مهمة عند علماء اجتماع الأدب، فهذه الأعمال الأدبية التي تحمل في طياتها أحداث و مواقف عن الحياة الاجتماعية جعلت من علماء هذا المجال يأخذونها بعين الاعتبار من أجل فهم هذا المجتمع.

---

[1]– محمد سعيد فرح ، مصطفى خلف عبد الجواد، المرجع السابق، ص 63 ، ص64 ، ص 65 .

[2]– محمد خرماش، النظرية في دراسة الأدب، مفاهيم و إجراءات. بدون رقم صفحة .

[3]– محمد سعيد فرح ، مصطفى خلف عبد الجواد، المرجع السابق ، ص50

الفرع الأول: طرق الدراسة السوسيولوجية للأدب

1-تحليل المضمون:

"يعد تحليل المضمون طريقة من طرق البحث الاجتماعي لدراسة أساليب الاتصال الإنساني،و يقصد بتحليل المضمون الأسلوب الذي يرمي إلى الوصف الموضوعي المنظم و الكمي للمحتوى الظاهر لمضمون الاتصال، كما أن طريقة تحليل المضمون أسلوب يستفيد من المحتوى الظاهر للمادة المكتوبة أو المسموعة أو المرئية، و هي الاستفادة تكون منظمة و موضوعية".[1]

و بهذا فإن "تحليل المضمون لا ينبغي أن يكون تحليلا كميا فقط، فهو أقرب إلى الوصف الكيفي عنه من الوصف الكمي، فهو -تحليل مضمون- يختلف عن أساليب التحليل و الطرق الأخرى التي تعتمد على التحليل الكمي، و عليه فإن مادته الأساسية في الخطابات و الرسائل و الكتب و المحادثات و العروض و المسرحية و القصص و الروايات...الخ، فكل هذه المجالات أقرب إلى التحليل الكيفي و ليس الكمي. فالتحليل الكمي قد يكون مفيدا لو كنا بصدد تحليل مضمون فكرة محددة أو قيمة معينة كالعدالة و المساواة ...الخ في عمل ما، أما إذا كان التحليل -موضع التحليل يمثل قطاعا عرضيا من الحياة الاجتماعية- كالرواية مثلا- فإن من الصعب الاعتماد على التحليل الكمي نظرا لتعدد المتغيرات و الأفكار و تشعبها و تداخلها بين القيم الاجتماعية المختلفة في العمل الأدبي الواحد".[2]

و عليه نستنبط أن تحليل المضمون سواء كان كميا أو كيفيا فإنه يبقى طريقة من طرق البحث في علم اجتماع الأدب يساعدنا في تنظيم و فهم جميع البيانات في ظاهرة ما و شرحها، و بهذا فهي تستخدم في جميع الحالات الاجتماعية في العلوم الاجتماعية.

2-طريقة المسح الأدبي:

---

[1]-محمد سعيد فرح ، مصطفى خلف عبد الجواد، المرجع السابق، ص 133 .

[2]-محمد علي البدوي، المرجع السابق، ص 210 ، ص 211 .

"إن طريقة المسح الأدبي لا تختلف كثيرا عن طريقة المسح الاجتماعي من حيث الشكل و الإجراءات و إن كان هناك ثمة خلاف من حيث المضمون، فالمسح الاجتماعي أسلوب متميز عن غيره من أساليب البحث الاجتماعي و يعني البحث المتعمق لظاهرة اجتماعية أو موقف اجتماعي ما، أما المسح الأدبي فهو يعني البحث المتعمق المنظم لتحليل و تفسير ظاهرة أدبية ما، و يتميز المسح بأنه أقدم الطرق استخداما في علم الاجتماع".[1]"و يسير المسح الأدبي في خطوات منطقية متتابعة، و هي:

أ- **تحديد مشكلة البحث:** و تعد أول خطوة تواجه الباحث في علم الاجتماع الأدب"،[2]"و تتمثل مشكلة البحث في الفرض أو مجموعة الفروض التي يحاول البحث الإجابة عليها، و ترتكز الدراسة الأدبية عادة على ثلاث أبعاد أساسية يمكن في ضوئها تحديد مشكلة البحث و هي: -علاقة الكاتب بعمله الفني. - علاقة الكاتب بالعالم الخارجي. - علاقة الكاتب بالجمهور."[3]" فهذه الأبعاد الثلاثة تلقي الضوء على طبيعة العمل الأدبي و تساعد على تحديد موقف الكاتب، و إذا كان الباحث مدركا بهذه الأبعاد استطاع تحديد مشكلة البحث".[4]

انطلاقا من هذا نجد أن طريقة المسح الأدبي تعتبر أحد العناصر الرئيسية التي يتكون منها بناء كيان البحث العلمي، فمن خلاله يمكن للباحث إيضاح فكرة تكون محل النقاش، و تبريرها، و تحديد موقف الكاتب.

3- دراسة الحالة:

"استخدمت هذه الطريقة في العديد من المجالات الأدبية مثل: الأساطير و القص و الروايات منذ زمن بعيد، و يشير بيرجس إلى بداية استخدام أسلوب دراسة الحالة بشكل

---

[1]- محمد علي البدوي ، المرجع السابق ، ص231 .

[2]-محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد ،المرجع السابق، ص 143 .

[3]-محمد البدوي، المرجع السابق، ص 232 .

[4]-محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد ،المرجع السابق، ص 144 .

منظم كانت مع لولاي، و عليه فهي تعد من الطرق المهمة التي استخدمت في دراسة الأعمال الأدبية، ووحدة الدراسة تتمثل في العمل الأدبي، و في الأمثلة على هذه الدراسات دراسة جانيت و ولف عن تفسير علاقة الأدب بالمجتمع، و التي استعانت فيها ببعض الأعمال الأدبية ل: اميلوبتتا. و من أبرز النتائج التي توصلت إليها أن الأدب مرآة صادقة في التعبير عن واقع الحياة الاجتماعية بكافة أبعادها فكل عمل أدبي من الأعمال التي درستها كان يمثل اتجاها محددا في النظر إلى الحياة الواقعية".[1]

"و تعتبر طريقة دراسة الحالة في مجال علم اجتماع الأدب معالجة كلية للموضوع من خلال دراسة تفصيلية لمجموعة معينة من البيانات المتعلقة بطائفة من المواقف و الأبطال و الأحداث و قد تكون الحالة موضوع دراسة أسرة مثل السيد عبد الجواد في الثلاثية أو مكان مثل العوامة في ثرثرة فوق النيل"[2]، و" بهذا فإنه مما سبق نجد أن طريقة دراسة الحالة تتعدى نطاق وصف البيانات و جمعها إلى مرحلة الموازنة وصولا إلى تعميمات، و مبادئ عامة تحكم السلوك الاجتماعي، و عليه فإن "دراسة الحالة" طريقة منهجية لدراسة السلوك الفردي في إطاره الاجتماعي، إذ ينصب الباحث فيها على حالة واحدة يتمكن من دراستها بعمق و دقة و اهتمام."[3]

المطلب الثالث: دلالة الزمن الاجتماعي

"يعد الزمن مقولة فلسفية، شغلت الإنسان منذ بدء الخليقة، لارتباطها به أشد الارتباط إذ شكلت تساؤله التي أفضت مضجعه و حيرته، فكانت دهشته الأولى و الأزلية، و إذا قلنا بأنه مقولة فلسفية، فليس في نيتنا تناوله من وجهة نظر فلسفية، فإن هذه المقولة قد تتقاطع بشكل أو آخر بالزمن في الأدب الذي هو بدوره قد يتشظى إلى أزمة متعددة، و بهذا فإن الزمن في العمل الإبداعي هو نوع من تصالح الإنسان مع ذاته، فإذا

[1]– محمد على البدوي، المرجع السابق، ص 229 ، ص 230 .

[2]– محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، المرجع السابق، ص145

[3]– محمد صفوح الأخرس، المرجع السابق، بدون رقم صفحة.

كان فعلا أن الإنسان هو الزمن بمفهوم هايدجر، فإنه في هذه الحالة تقترب من الزمن أكثر، و بهذا يتحول الزمن في العملية الإبداعية إلى أداة تسهم في جمالية النص الأدبي لتسمو به إلى مرتبة الخلود، وبهذا فإن الزمن ذو طبيعة متحركة غير ثابتة على حال، بل دافعة جارفة، و هذه الطبيعة المتحركة هي التي جعلته " يتحدد بالوجود ثم العدم، بالحضور ثم الفناء، و الزمان هو الذي ينبئ الإنسان بموته و زواله، و عبثية كل وجوده كما يشير بالجديد الوافد، الميلاد الذي سوف يتحدث و الجديد الذي سوف يطرأ، و عليه نجد أن الزمان هو الذي يحمل أمل الإنسان و يأسه، مجده و تفاهة شأنه، إنه الكيان الموجود الفاني".[1]

و بسبب هذه الحركة السريعة المروعة، التي تسعى إلى فناء الإنسان، "نجد كثيرا من الحضارات الإنسانية القديمة و الحديثة، تلجأ إلى بعض معتقداتها و ميثولوجيتها، لتحتمي بها من هذا الفناء المطارد لها دائما، و بهذا لو رجعنا إلى المصطلح اليوناني لكلمة الزمان، فسوف نجد أن كرونوس يشير إلى الزمان منذ عصر هوميروس".[2]

من هذا نفهم أن الزمان هو جزء من حياتنا سواء في الحاضر أو الماضي أو المستقبل فهو موجود منذ البدايات الأولى للإنسان إلى يومنا هذا يرافقه في كل شيء في حزنه و فرحه... في يأسه فهو الذي يحدد أطر حياة الإنسان ميلاده و موته، فالزمان هو دائم الحركة غير ثابت لا يمكن أن نضبطه.

و عليه نجد أن لا "عقلانية الزمن التي وسمت مرحلة من مراحل الفلسفة اليونانية، سواء من الإغريقية أو المسيحية الغربية، لم تخف حدتها إلا في القرن العشرين، و ذلك بسلطة العقلانية التي مضت عن العلم، الذي طبع العصر بطابعه"[3] ، فكان تحديا جديدا

---

[1]– رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر و الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006 ، ص 2.

[2]– المرجع نفسه، ص 3.

[3]- نفسه ، ص 3.

و خطيرا يلزم الزمان اللاعقلاني، بإعادة ترتيب أوراقه، و بعث حياة جديدة تجعله أكثر إنسانية من الأبدية المتعالية.

و بهذا نجد هنري بيرجسون Henri Bergson إلى جانب هيدجر Heidegger على رأس الفلاسفة الذين اتخذوا من الزمن أساسا لفلسفتهم، إذا اكتشف هنري بيرجسون في الديمومة المعنى الايجابي للزمن، و رأى فيها مصدر الوجود الحقيقي ف :"الزمان الحقيقي زمان الحياة النفسية الذي هو عين نسيجها." [1]

من هنا نجد أن الزمن يكتسب معاني مختلفة، بل متشبعة و متباينة كذلك، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية و نفسية و علمية و دينية...الخ.

و يؤكد مندولاو في كتابه "الزمن و الرواية" مثل هذا الرأي، فيذهب إلى أن أكثر من مفكر و ناقد و رجل دين قد تياروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن، و يدعم رأيه بهذه المقولة للقديس أغسطين Augostine :" إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، و إذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه"، و بهذا فإن الزمن بالنسبة للرواية ذات أهمية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن، بقائها و اندثارها"،[2]و بهذا يمكننا القول "أن الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة و خبر كل فعل و كل حركة (...) لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا."[3]

---

[1]– رابح الأطرش، المرجع السابق، ص4.

[2]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الأولى 2004 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، المركز الرئيسي بيروت، ص 16 ، ص18 .

[3]– سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، تخصص أدب جزائري، جامعة الجزائر، 2007 ، 2008 ، ص 54 .

من خلال هذا نستطيع القول أن الزمن جزء من الفلسفة اليونانية، فكثير من الفلاسفة نجدهم جعلوا منه جزء لا يتجزأ من فلسفتهم، فهم يرون فيه المصدر الرئيسي لوجود فلسفتهم، كما أنه مهم أيضا في الرواية، فهو يعتبر ركيزتها الأساسية لصمودها و بقائها ليتوارثها الأجيال و لهذا فالزمن هو إطار كل حياة و كل إنسان.

و بهذا نجد أن "الزمن بالنسبة لحياة الإنسان يشكل جزءا منها، بل نسيجها، و ارتباط الفعل الزمني بالشخصية (الفاعل) في العمل الإبداعي، و انسيابيته غير المخيلة، و الذاكرة التي تفصل هذه الحركة من الواقعي و المرجعي إلى التخيلي المحض، يجعلنا نقرأ بأن الزائف من الزمن، هو العنصر الجمالي الحقيقي، في العمل الأدبي على الأقل. و عليه فإن الزمن يوجد في الذاكرة الإنسانية"[1]، و هذا ما جعل أوغسطس يقول:" إن طفولتي التي انتهت توجد في الزمن الماضي الذي انتهى، لكن صورتها أتأملها في الزمن الحاضر لأنها مازالت في الذاكرة"،[(2)]و إذا كان الزمن أحد العناصر البنائية، المميزة للنصوص الحكائية، ليس فقط، لأن هذه النصوص تقوم أساسا على سرد حدث أو مجموعة أحداث، تجري في زمن ما، و ليس كذلك لأنها الفعل السردي الذي يخضع هذه الأحداث لحركة زمنية على التوالي بل لأنها تشكل مجموعة تفاعلات وتداخلات بين أنواع و مستويات زمنية كثيرة و مختلفة" منها الخارجي، و منها ما هو داخلي"،[(3)]و بهذا فإن استعمال تقنيات سردية خاصة تطمح إلى التفاعل مع الحكي التراثي و الاستفادة من الفضاءات التاريخية في الذاكرة الجماعية للأمة لعل من أبرزها ما كان في توظيف الزمن توظيفا يجعل منه البطل في الرواية حيث" لم يعد الروائي يهتم بالشكل الكرونولوجي للأحداث، بل إنه جعل يفجر الزمن فتتداخل خيالات و تداعيات الماضي مع أحلام المستقبل في لحظة مع الحاضر يتم خلالها اللعب بالزمن على مستوى ترتيب الأحداث، ثم إن النظارة

[1]- رابح الأطرش، المرجع السابق، ص 9.

[2]– المرجع نفسه، ص9.

[3]– نفسه، ص10.

الحديثة إلى الزمن تراه على أنه لحظة حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير منظم و غير مرتب و كلمة الحضور تعني الوجود الملموس و التي في نفس الوقت أي الحاضر الزمني أو ما هو كائن". لذلك يصعب تقديم الأحداث وفق النظام المتسلسل و الالتزام بالتطور الطبيعي للأحداث و تواترها داخل النص الروائي الجديد."[1]

انطلاقا من هذا فإن إشكالية الزمن المطروحة داخل الخطاب الروائي المنظم تأتي من الأزمنة النحوية المعقدة، و لإيضاح خصوصيات أنواع الأزمة التي تتفاعل داخل النص السردي أي داخل خطاب استعراضي لا بأس أن أعرض كما يلي:

-"زمن الحكاية":Temps de l'histoire : "و المقصود به هو زمن التخييل أو زمن الحكي المجسد في الحكاية، و كيفية تجسيدها على مستوى العالم التخيلي،"[2] كما يعرف ب"زمن القصة و هو المدى الزمني الذي يستغرقه عرض الوقائع و المواقف المعروضة كنقيض لزمن الخطاب، في حين يمثل زمن الخطاب الوقت الذي يستغرقه عرض المواقف و الوقائع، كما يطلق عليهما رنييه ويليك و أوستن وارين زمن الحكاية و زمن السرد. حيث يريان أن زمن الحكاية هو مجموع الفترة التي تستغرقها القصة".[3]

-"زمن الكتابة "Temps de l'écriture: و" هو زمن السرد، و هذا الزمن يخص حركة الصيغ اللفظية الحاضرة في النص، و يصبح زمن الكتابة (التلفظ) عنصر أدبيا بمجرد إدخاله في القصة، أي في الحالة التي يحدثنا فيها السارد عن سرده الخاص."[4]

---

[1]– لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر و اطار الشمعة و الدهاليز، الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، مقاربة بنيوية تكوينية، بحث متقدم لنيل الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009 – 2010 . ص 82.

[2]– رابح الأطرش، المرجع السابق، ص 10 .

[3]– عائشة لكحل، البنية و الدلالة. دراسة سميائية في مقامات ناصف اليازجي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، تخصص: تحليل خطاب، جامعة عنابة 2011 –2012 ص 94 .

[4]- رابح الأطرش ، المرجع السابق ، ص 10.

-"زمن القراءة:"Temps de lecture : "هو زمن لا ينعكس، و الذي يحدد إدراكه للمجموع (مجموعة الأحداث في بنية القصة)، و قد يكون عنصرا أدبيا شريطة أن يأخذه المؤلف في حسابه داخل القصة، كأن يعلق في بداية الصفحة الموالية بأن الساعة العاشرة صباحا أو يضيف في الصفحة الموالية، إن الساعة هي العاشرة و خمس، و هذه الطريقة الساذجة في إدخال زمن القراءة بنية القصة."[1]

من هذا المنظور "يعد الزمن مكونا خطابيا يقوم على تقنيات و آليات و أنظمة تتحكم في ظهور الأحداث وفق تتابع زمني متميز، وفق مسار منكسر يسمح بتتبع حركة الأحداث في النص الذي يتناسق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب، لتحقق بعد ذلك جمالية النص الأدبي و تكتشف دلاليته، و تساهم حركته في ولادة أزمنة متعددة بالنظر إلى الزمن الراهن، و من هنا يتحول الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي، و ذلك بعد إن يتحرر من السطوة المستقبل"،[2] وبهذا فإن "الزمن أحد المكونات الرئيسية للخطاب الروائي ،فالأحداث تسير في الزمن ، الشخصية تتحرك في الزمن ، الفعل يقع في الزمن، الحرف يكتب في الزمن و لا نص دون زمن".[3]

"تبقى الأزمنة على اختلاف أنواعها و مصطلحاتها النقدية، إحدى القواسم المشتركة و العلاقات المتبادلة بينها التي بفضلها تحدد البنيات الزمنية، كما يبقى في نظر أحمد قاسم سيزا ، "الزمن الداخلي أو الزمن التخيلي هو الذي شغل الكتاب و النقاد على السواء".[4]

---

[1]- رابح الأطرش ، المرجع السابق ، ص 11.

[2]- عائشة لكحل ، المرجع السابق ، ص 96 ، ص 98 .

[3]- نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية " شرفات الشمال" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، بدون رقم صفحة.

[4]- رابح الأطرش، المرجع السابق، ص 11 .

"من هذا تنتقل بنا العنونة غير المباشرة من رصد المذكرات الفلسفية(الآن- المركز) و الأنثربولوجية(الآن- الآخر) إلى مدخرات اجتماعية، بحيث نحدد من خلال مشروع غورفيتش لتجليات" الاجتماعية" ما يعادلها من التجليات الزمنية بوصفها تجليات معرفية. و بهذا فإن معرفة الزمان داخل المعرفة الإدراكية للعالم الخارجي التي تفرض الإدراك الجماعي للأزمة، انطلاقا من كون المعرفة الإدراكية تمثل في ذاتها واقعة اجتماعية، ثم إن كثافة الأزمنة تفرض هنا، فصورة العالم الخارجي موضوع هذه المعرفة تتضمن ميادين و أزمنة يمكنها أن تؤشر على حالة تساكن و تصالح أو على حالة عداء و صراع،"[1] و هكذا " تتنوع الأزمنة بحسب الأطر الاجتماعية، كما أن معايير قياسها تختلف باختلاف المجتمعات و الطبقات، و تعدد الأزمة كذلك، بتعدد العقبات التي تواجه المدركين للزمان جماعيا، انطلاقا من هذا المنظور الاجتماعي للمعرفة الزمنية، يصير أي إدراك فردي ينعزل عن المعايير الجماعية إدراكا خياليا و بهذا فإن توفر الإنسان ما على إدراك فردي للميادين و الأزمنة يمكن أن يجعله إنسانا ضالا ضائعا في العالم الخارجي، و في العالم الاجتماعي حيث يكون عاجزا عن اكتشاف ذاته"، وفق هذا الشعور الذي ستتجاوز قصوره النظري بواسطة نظرية الأطر المعرفية يمكن تحديد أشكال المعرفة الزمنية كالآتي":[2]

1- زمان المستقبل: "إذا كانت "الجماهير السلبية" التي تمثل جمهور العاطلين تمتلك عالما يقع في زمان غير منتظم ذي تقلبات غير منتظرة، فإن "الجماهير الفاعلة" (الجماهير الثورية مثلا) تشهد العالم داخل زمان المستقبل، و هنا يمكن:" للزمان المتقدم على نفسه" أن يهيمن مما يؤدي إلى تشطير العالم الخارجي إلى مناطق الأعداء أو مناطق الأصدقاء المنسجمة أو المتنافرة مع هذا الزمان، و عليه فإنه بالنسبة إلى الطبقة

[1]- اسماعيل شكري، في معرفة الخطاب الشعري، دلالة الزمان و بلاغة الجهة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 2009، ص 32 .

[2]- المرجع نفسه، ص 32 .

البرجوازية التي روجت لمقولة" الوقت و المال" فإنها تضع عالمها الخارجي داخل أزمنة و ميادين مستقبلية لأنها تنسجم و روح التوسع و الاستعمار، كما نجد كذلك الميادين المستقبلية ذات البعد الاسقاطي للمعنى، تظل أكثر بعد عن الذات و أكثر قربا من الميادين الواقعية غير أنه مع تصاعد نظام الطبقة العاملة، و تفاقم الأزمات المتتالية للمجتمع الرأسمالي أصبحت الطبقة البرجوازية الخائفة من انحدارها تضع العالم الخارجي من جديد في أزمنة أكثر تركيزا على الأنا و أشد اضطرابا".[1]

2- الزمان الدوري: "يرتبط هذا الشكل بالعالم الخارجي الذي تعرفه التجمعات المحلية الصغيرة (القرى مثلا)، و هذا ما نجده، بوصفه نظاما معرفيا، محايدا لفضاء الطبقة الفلاحية حيث الأزمنة فيها تكون فصلية، و طويلة المدى و بطيئة، أما بالنسبة للمجتمعات القديمة مثل القبائل العشائرية التي سيادة العصبية القبلية وسادة الطوطم باعتباره صور للحيوانات أو النباتات التي ترمز حسب دوركايم، إلى تأليه المجتمع ذاته، فإن الزمان الدوري قد يتجه إلى النسق الصوفي بغية تشكيل التعارض بين الطاهر بن الطاهر- الدنس-و الخير و الشر"[2].

3- زمان التوازن: و فيه نجد أن "العلماء و الباحثين ينزعون دائما إلى وضع عالمهم الخارجي ضمن ما يمكن تسميته بزمان التوازن الذي يميل إلى إقامة توازن بين الماضي و الحاضر و المستقبل، و بين التقدم و التأخر".[3]و بهذا نجد أن التوازن يلعب دورا هاما في حياتنا الاجتماعية و اليومية من خلال إظهار قيمته في الحياة.

4- زمان الانكماش:" يعيش إطار المتحدات مثل المدارس الفلسفية أو الأدبية، و التيارات السياسية، و تيار المؤمنين، في عالم منكمش على الذات، و في نوع من الأنانية الجماعية مما يعيق تطور الزمان المتقدم على ذاته، و هنا لابد من انتظار ظروف

---

[1]- اسماعيل شكري، المرجع السابق ، ص 33 .

[2]- المرجع نفسه، ص32، ص33 .

[3]- نفسه، ص33 .

استثنائية من قبيل الثورات لإخراج المتحدات من عزلتها و هذا فان أطروحة هذا العالم تبحث فيها نعته بالترابطات الوظيفية، التي تربط بين المنظومات المعرفية و الأطر الاجتماعية، و من ثم فان كل تجليات " الاجتماعية إلهاما يعادلها من التجليات المعرفية"[1]

بناءا على ما سبق نستنتج أن للزمان الاجتماعي أطر معرفية، هذه الأخيرة تساهم في دراسة و تحليل المجتمعات، و تحديد فتراتها الزمانية منذ القدم إلى يومنا هذا ، فمن خلال هذه الأطر الاجتماعية المعرفية نستطيع تحديد الأطر الاجتماعية التي تتعايش و تتصارع داخل الأعمال الأدبية سواء كانت نثرا أو شعرا.

المطلب الرابع: دلالة المكان الاجتماعي

إن ارتباط البحث عن الهوية بالبحث عن المكان، فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها بل تبسط خارج الحدود، حيث المكان الذي يمكنها أن نتفاعل معه، فالإنسان مكان للوعي يختزل عبر الوعي الأمكنة كلها، ابتداء من الأمكنة الصغرى، و الأمكنة الكبرى المألوفة، و انتهاء بالمكان المطلق (الكون)، و بهذا يصير المكان كيانا اجتماعيا يمثل خلاصة تجارب الإنسان و مجتمعه يحمل بعضا من سلوكه، و وعي ساكنيه، لذا لم يبق في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية فارغة، بل يمتلئ بالخبرة الإنسانية، و لعل غاستون باشلار Gaston Bachelard يوضح الفكرة أكثر حينما يقول:" إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية و حسب"[2]، و بهذا يرى حسين بحراوي" أن الإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء

[1]– اسماعيل شكري، المرجع السابق ، ص 34 .

[2]– الشريف حبيلة، الرواية و العنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، . عالم الكتب الحديث الأردن الطبعة الأولى 1431 هـ 2010 م ، ص 22 ، ص 24 .

ما حيث تكون هذه الإشارة كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما و ذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث."[1]

من هذا المنطلق "استطاع المكان أن يحظى لاحقا باهتمام كبير، ربما مهدت دراسة باشلار المعروفة "جماليات المكان"، و قد ظهر في النقد العربي الحديث كثير من الكتب التي أخذت تركز في بحثها على المكان، و تحاول أن توفيه حقه، إضافة إلى ذلك يرتبط المكان مع الشخصيات بعلاقة متينة، فهو لا قيمة له، إذا لم يحفل بشخصياته التي تمنحه المعنى، و تسهم في إغنائه بالدلالات بعلاقة متينة: من خلال العلاقات المختلفة التي قد تدخل فيها هذه الشخصيات مع المكان كعلاقات التنافر أو الحياد أو الانتماء".[2]

إن كل اللحظات الماضية و الأماكن التي عشنا فيها و عانينا فيها من الوحدة و التي استغنينا فيها و فرحنا تظل راسخة في المهن لأننا نرغب في إن تبقى معنا لأنها مميزة لا نستطيع الاستغناء عنها رغم كل شيء.

وبهذا فإن "كل مناحي الحياة في تفاصيلها شهدت على حضور المكان ،وتفصح على إثره ،فما من حركة إلا وهي مقترنة به ، لأن المكان هو قرين الحياة الأساس ، بل هو مادتها التي تقترح الفعل ، وتسمح به ، وهو الذي يقع عليه الفعل ،ويتجسم ، والإنسان بقدر ما ينظم المكان ينظمه المكان ، إنه اختراق متبادل وتفاعل يدخله عبر سيرورة تجربته في الوجود ، وعبر تشكل تصوراته وتشييد منظومة معرفته ، وعليه فإن المكان الذي يعيش فيه الإنسان ويمارس فيه نشاطه وأحواله ليس موضعا مستقر له فحسب ،

---

[1]– لطيفة قدور، المرجع السابق، ص 97 .

[2]–صفاء محمودي، البنية السردية في روايات خيري النصيب" الزمان و المكان" بحث لاستكمال مستلزمات الماجستير في اللغة العربية و آدابها 2009 –2010 . كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية، جامعة البحث، ص 20 . ص29 .

وإنما هو أيضا مكان ثقافي يحوّل معطيات الواقع المحسوس و ينظمها بتوظيفها المادي لسد حاجاته اليومية وبإعطاء دلالتها من خلال إدخالها في نظام اللغة"[1].

من جهة أخرى نجد أن" المكان من أهم العناصر التي تشكل جمال النص، إذ أن المكان الجغرافي ينبني لغة تشكل النص عبر الجمالية المكانية حيث تبرز تعامل الشاعر مع العنصر المكاني و جوانب رؤيته له ، والأهداف المتوخاة من ذلك ، وإذا ماعدنا إلى المتن الشعري العربي قديما وحديثا لاحظنا بجلاء أن الشاعر العربي ارتبط كثيرا بالمكان الذي ولد فيه ، وعاش به ، حتى وإن كان الذي واد فيه وعاش به حتى وإن كان المكان بعيدا عنه جغرافيا فهو قريب منه نفسيا"[2].

كما نجد أن" المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المتغيرة ، التي تقوم بينها العلاقات الشبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة ، كالامتداد و المسافة"[3]، وهناك من ربط المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد على اعتبار أن المكان "هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[4].

وعليه "تنقل اللغة المكان من مجرد خلفية إلى مستوى فني تمنحه البعد الاجتماعي يعمل إلى جانب عناصر النص على تكوين هوية المكان الاجتماعي والثقافي إذ لا تستقيم النظرة إلى المكان كعنصر جغرافي ، بمعزل عن النظرة الجدلية للبناء الاجتماعي عموما وعندها تكون الأمكنة الموزعة عبر النص نواة شخصيات متماسكة ، ومسافة وحدة قياسها الكلمات، رواية لقضايا متجذرة في الذات الاجتماعية."لأن الخصائص المادية المختلفة للمكان هي على تماس مع الحياة الاجتماعية في أوضاع مختلفة " وبما أن المكان قد

---

[1]–أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي صf .

[2]– محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، جامعة قسنطينة، كلية الآداب و اللغات، السنة الجامعية 2005–2006 ، ص أ .

[3]– المرجع نفسه، ص د.

[4]– سعدية بن يحي، المرجع السابق، ص 02، ص 23.

شكل عاملا فعالا في إدراك ، وفهم الوعي والعلاقات الاجتماعية والثقافية ، فيتسم ربطه بالبعد الدلالي ، والسوسيولوجي والثقافي...وبهذا فإننا نوظف مصطلح المكان للدلالة على الأمكنة الموظفة في النص الروائي ذات الأبعاد الجغرافية، و الفيزيائية و الهندسة و الموضوعية والاجتماعية، أي أننا سنتعامل معه كمعطي وجودي ينقسم إلى المعطيات الأكثر سلبا من معطيات الحياة. ولكن الصعود قدما في سلم التفكير الذي يتشكل من ماهية مجردة يخضع المحسوسات ذاتها إلى قدر من التجريد ، ولطالما اعتبرت القدرة على الانتقال من المحسوس إلى المجرد إحدى وحدات قياس الرقي الفكري و تطوره ، فضلا عن التفكير بالشيء أمر يختلف عن الشيء موضوع التفكير ، و هذا من الموضوعات التي تعمل المكان قابلا للصياغة النظرية التجريدية"[1].

بهذا نجد أن " المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ، ذا أبعاد هندسة و حسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في المنال من تحيز أننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية "[2].

" فالفضاء الاجتماعي هو نسج هائل دقيق ، يجتمع في صلبه الفرد و الجماعة وأنماط اللباس وملامح الوجه، وطقوس السلوك وأنواع السلع ، والمعروضات، والأشياء وجملة المباني و المؤسسات و الرموز وغيرها، ولا تكتف هذه العناصر بكونها خيوطا من هذا النسيج المعقد فلها من دقة الموضوع فيه ،وصلابة الوجود ، ووجوب التفاعل فيها بينها ما يسمو بها إلى مقام العلامة، فينشأ عن ائتلافها نص اجتماعي قابل للقراءة وحسبنا أن نفك العلامات ومنطق تعاملها حتى نعرف ذوق الناس ومعاييرهم للجمال و الخير ومبادئهم، وطبيعة تفكيرهم وأحلامهم ،

---

[1]– الشريف حبيلة، المرجع السابق، ص 23 ، ص 24 ، ص 25 .

[2]– غاستون باشلار، جماليات المكان ترجمة نمالب هلسا، الطبعة الخامسة 200 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ص 39 .

وعلاقاتهم بالسلطة وتاريخهم، وإدراكهم للزمن، وكل ما تكمن فيه خصوصيتهم من حيث صلتهم بأنفسهم وبالطبيعة عامة ، وتبعا لذلك يجوز أن نرى في الفضاء الاجتماعي ما رأى فيه الفيلسوف الفرنسي لوفيفر من أنه "هو الحفل الدلالي الكامل ، وأنه فن قراءته جزء من عالم أوسع وأشمل هو فقه العلامات العام " وهذا يعني أن المكان ليس غير تسجيل لمجتمع ما على رفعة معينة من الأرض"[1].

بناءا على ما سبق يتضح أن" المكان دعامة من دعامات البناء القصصي، إذ يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء و البنية التي تنظم مع الأحداث و الشخصيات في وحدة فنية متكاملة ، وهذا لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية و عواطف إنسانية وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته و رؤاه"[2].

من خلال هذا نستنتج أن المكان الاجتماعي يتمثل في كل ما يحويه المجتمع من عمران و ملابس و أفرشة و سلوكات إنسان ، التي تتحدد فيما بينها لتكون لنا المكان الاجتماعي كما أنه من خلال هذا الفضاء ينشأ لنا نص أدبي يعكس هذا المجتمع بكل مظاهر حياته.

---

[1]– عبد الصمد الزايد، المكان في الرواية العربية للصورة و الدلالة، الطبعة الأولى 2003 ، دار محمد علي للنشر ص 109 .

[2]– أوريدة عبود، المرجع السابق، ص 16.

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي للرواية.

المبحث الأول: راوية " ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي.

المطلب الأول: دلالة العنوان "ذاكرة الجسد".

المطلب الثاني: ملخص الرواية.

المبحث الثاني: الزمان والمكان الاجتماعيين لرواية "ذاكرة الجسد".

المطلب الأول : دلالة الزمان الاجتماعي للرواية.

المطلب الثاني: دلالة المكان الاجتماعي للرواية.

المبحث الأول: رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.

" لقد كان وراء اختيار أحلام لهذا العنوان قصة طريفة ، كان لجارتها أثر في ذلك، حيث تقول كُنّا نتحدث معا عن السباحة، وكانت تُقنعني بضرورة تَعلُّم السباحة، فقالت لي أحلام : أنت لا تحسنين السباحة حاولي أن تتعلمي وكُنّا في نهاية الصيف فقلت لها : أخاف إن تعلمت الآن السباحة ، وأنا لست موهوبة في هذا الميدان كذلك، ربما من الآن إلى الصيف القادم سأنسى ، قالت لي: . وهي تتكلم بالفرنسية- إنّ الجسد لا ينسى، الجسد ذاكرة كل حركة تقومين بها يتذكرها، وهو يحتفظ بكل الأشياء التي يتعلمها، حتى لو أَلقيْتُ بكِ في البحر بعد عشر سنوات جسدك سيتعرّف تلقائيا، سيتعرّف بفطرة الذاكرة الجسدية وهي قالت بالفرنسية:lamémoire du corps) ، فبدأت أفكر وأكتشف مع الوقت أن جسدي هو الذي يتذكر، وليس أنا، فاخترت هذا العنوان للرواية".[1]

المطلب الأول: دلالة العنوان.

يعد العنوان رائد النصوص ، فهو الضروري في أي عمل روائي، فالعنوان على حد قول "مفتاح محمد"هو:"أول مفتاح تفتح به مغاليق النصوص، كونه علامة سيميوطيقية تضمن لنا تفكيك النص ، وضبط انسجامه، فهو المحور الذي يتوالد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه".[2]

وبهذا فإن العنوان عتبة أساسية، لولوج العالم الروائي، وعليه نجد أن"**أمبرتو ايكو Umberto Eco** أكد على أن العناوين الغامضة غير المخبرة، تعتبر من

---

[1]– زهرة ديك، أحلام مستغانمي هكذا تكلمت.....هكذا كتبت، منشورات دار الهدى، ص 28، ص 29.

[2]– سليم بركان، النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد للراوية أحلام مستغانمي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها ، تخصص تحليل الخطاب ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة الجزائر 2003–2004 ، ص 48.

أفضل العناوين لأنّ أساس العنوان ليس في إيحاءاته الدلالية، و إنما في وظيفته التعيينية التي تُمكّن من تميز هذا النص عن زخم هائل من النصوص".[1]

وعليه نجد أن العنوان مهما كان فإنه يعطي إشراقا ونورا للنص الروائي أو العمل الأدبي.

"وعنوان ذاكرة الجسد خطاب روائي نسوي يعتمد على الذات والذاكرة و مخزونها الدفين ، والمغلف بالكثير من الحميمية كسرت فيها الكاتبة جدار الصمت بمساءلة العوالم الدفينة وتعريتها بلغة إبداعية، فهي مزيج بين حكي الحدث الآني والحدث المسترجع من الذاكرة في وقت واحد من خلال تكثيف المعنى واقتصاد مركز القول والفعل".[2]

"وبهذا فإننا نقصد بعنوان الرواية أن الذاكرة معناها الحافظة ، لذا سميت الذاكرة خزانة للذكريات، واعتبرت الذاكرة خزانة ، والخزانة مليئة بالوعود والأسرار الخفية ، ولذا فهي أكثر من مجرد تاريخ نظرا لما تحمله من خفايا تكمن بين أجنحتها الخشبية، لأن الخزانة الحقيقية ليست مجرد قطعة عادية من الأثاث، فهي لا تفتح كل يوم، وهي كالقلب الذي لا يبوح بأسراره لأي إنسان فمفتاحها لايوجد في بابها دائما، وإذا كان حال هذه الخزانة ، فإنّ مفتاح الذاكرة هو في هذا الجسد الذي يحملها وتبقى شاهدة على أحواله و تغيراته ، وهي القادرة على تفسير أغواره ومكنوناته، خاصة حين يتوفر هذا الجسد على منبه

[1]– الخطاب، دورية اكادمية محكمة تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة و الأدب، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع، العدد الرابع ، جانفي 2009 ، ص 17.

[2]– الأخضر بن السائح، شعرية المكان في الرواية العربية دار التنوير الجزائر ، 2013 ، الطبعة الأولى ، ص 05.

يدق كهوف الذاكرة أن تتكلم وتسترسل في الكلام."[1]كما تعني الذاكرة ربط و إعادة لوقائع مادية ومنطقية".[2]

" ومن هنا نجد أن التّذكّر عادة ما يكون من أعمال الذاكرة ، فهو يعد أحد المقومات السياقية الرئيسية في شكل الرواية ، و إذا قلنا سابقا أنّ التذكر يعني بالضرورة استرجاع واستحضار لكل ما مضى فهذا لأن الذاكرة الحقيقة تسمح لوجه من وجوه واقع الماضي أن يغزو وعي اللحظة الراهنة ".[3]

" أما الجسد فهو عبارة عن ذوات و أشياء تكون داخل النص إنه ذلك الشكل المادي الفيزيقي الذي يقبل جملة من الأفعال و الأوصاف، فالجسد الذي وصفته "أحلام" في روايتها حاضر في الرسوم، وفي الكلمات وفي الصور فكل شيء يدور حول الجسد الوطن، و من هنا كان الجسد موضوعا للوصف و السرد وللاستذكار وموضوعا للغة ".[4]

" كما يغدو ـ الجسد ـ للباحثين مدخلا لطرح القضايا النظرية العامة للكتابة الأدبية، فالجسد بهذا المعنى مدخل نظري لأنه يتيح إمكانية تصنيف مغاير وأساسي هذه المرة للأدبي، إنه يغدو مبدأ تصنيفيا حسب كونه جسدا شخصيا أو جسدا غيريا ".[5]

من هنا يبقى لنا أن نقول أن الذاكرة هي تلك المخيلة التي تبقى في ذهن الإنسان، أما الجسد فهو ذلك الجسم المادي الذي يتعرض لجميع الضغوطات و

---

[1]– الأخضر بن السائح ، المرجع السابق ، ص9

[2]– سليم بركان ، المرجع السابق، ص49.

[3]– سليمة خليل ، تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة ، مجلة المخبر ، العدد السابع ،2011، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة الجزائر، ص 35.

[4]– سليم بركان، المرجع السابق، ص 49.

[5]– فريد الزاهي، النص والجسد و التأويل، إفريقيا الشرق، 2003 ، ص 33.

الأزمات فهو قابل للتعبير عنه ، وهذا ما صورته لنا الروائية أحلام مستغانمي داخل النص الروائي.

" وإذا كان الجسد موضوع النص ، ومنبع معطياته ومنتجه ومتلقيه في الآن نفسه فإنه بذلك نجده يشدّ النص إلى مسألة الوجود، كي يصغي لها وينتجها تخييليا وبهذا يبقى الجسد يتدخل بشكل مباشر في عملية إنتاج النص وكتابته، وبشكل المخزون الذاتي للذات المؤلفة التي تنوي بشكل أو بآخر وراء النص، وينقل اللغة من التواصل الشفوي إلى صورتها المكتوبة".[1]

" وعليه فإنّ المتأمل لأحداث الرواية من أولها لأخرها، يجدها وليدة هذه الذاكرة المرتبطة بالجسد، فكانت شاهدة عليه حافظة لأسراره، و ماضيه الطويل، ومن هنا يتحوّل الجسد إلى ذاكرة لما يحمله من أخاديد و أغوار متعلقة بذلك الماضي، حيث الثورة والاستعمار، وما عقب الثورة من حقائق جعل الجسد يتحول لذاكرة يحمل أسراره وخفاياه خاصة هذه اليد المبتورة لـ **خالد** التي تطرح أكثر من علامة استفهام والذاكرة هي التي تجيب عن هذه التساؤلات ".[2]

" وبهذا نجد أن عنوان ذاكرة الجسد أصلح في التعبير عن مضمون خطاب الرواية ، "[3]"وهذا من خلال مشاركة البطل خالد في الثورة و إصابته في اليد، وبتر ذراعه، وماوقع بعد ذلك، كما ترتبط هذه الذاكرة بجسد **كاترين** سواء في ملامحها أو استقامة خطوط جسدها وبرودتها وعدم مبالاتها، كل ذلك ساهم

[1]– أنظر، فريد الزاهي، المرجع السابق ، ص19، ص 20، ص 25.

[2]– الأخضر ابن السائح ، المرجع السابق ، ص 10.

[3]– سليم بركان، المرجع السابق ، ص 50.

في فتح نزيف الذاكرة التي ارتبطت بالجسد مثلما ارتبط الجسد بهذه الذاكرة، هذه الثنائية "الذاكرة والجسد" هي مصدر هذه الرواية من أولها إلى آخرها".[1]

ومن هنا يتبين لنا أن الذاكرة متناسقة مع الجسد من خلال مضمون الرواية و أحداثها المزرية التي بقيت بصمة في ذهن **خالد** من خلال ذراعه المبتور أثناء الثورة و أزمات نفسية ، ظلت تتجول في ذاكرته المجروحة المتكبدة بالدماء، ومن هنا يمكننا القول أن العنوان "ذاكرة الجسد" جاء مصداقا لكل أجزاء النص.

المطلب الثاني: ملخص الرواية

"إن رواية ذاكرة الجسد ذات أصول وأبعاد تاريخية وسياسية واجتماعية تعود على الشعب الجزائري إبّان الثورة ، تسردها لنا الروائية أحلام مستغانمي على ذاكرة **خالد** البطل الثوري، الذي توفيت أمه بسبب المرض و القهر، فتغيرت حياته إلى تعاسة و أحسّ باليتم المرير"كنت يتيما وكنت أعي ذلك بعمق في كل لحضه ".[2]

" فبعد هذه الفاجعة المؤلمة التي حلت ب**خالد** التحق بالثورة "كانت الثورة تدخل عامها الثاني، ويتمي يدخل شهره الثالث ، ولم أعد أذكر الآن بالتحديد في أية لحظة بالذات أخذ الوطن ملامح الأمومة و أعطاني ما لم أتوقعه من الحنان الغامض والانتماء المتطرف له" .[3]

---

[1]– الأخضر بن السائح ، المرجع السابق ، ص 11.

[2]– أحلام مستغانمي، رواية ذاكرة الجسد ، دار الآداب بيروت ، الطبعة الخامسة عشر 2000.ص 27

[3]– المرج نفسه ص27.

وبهذا نجد أن هذا البطل عاش ويلات الحرب بماسيها و مرارتها قساوتها "كان الموت يمشي ويتنفس معنا...وكانت الأيام تعود قاسية دائما ."[1]

وبعد ذلك التحق رسميا بجبهة التحرير الوطني "سنة 1900 وفي شهر أيلول بالذات التحقت بالجبهة "، [2]...وهكذا أصبح خالد يدخل في معارك عديدة، وينجح في مهمتها إلى أن أصبح يلتحق بالمهمات الصعبة "...بدأ يعتمد عليّ في المهمات الصعبة، ويكلفني بالمهمات الأكثر خطورة."[3]...وفي إحدى المعارك الكبرى التي دارت على مشارف" باتنة" ضد الاحتلال الفرنسي أصيب **خالد** في يده "...وكنت أنا من عداد الجرحى بعدما اخترقت ذراعي رصاصتان..."[4]ولاستحالة شفائه بُترت ذراعه "....ولم يكن العلاج سوى بتر ذراعي اليسرى "[5]، وهكذا بقيت يده عاهة على جسده ، ودليلا قاطعا على انتمائه في صفوف الثورة ، بعد ذلك أرسله **سي الطاهر** إلى تونس من أجل العلاج، و من أجل زيارة عائلته، ليخبرهم أنه اختار اسم **أحلام** لابنته التي ولدت آنذاك...فسجلها خالد في دار البلدية...

بعد هذا أصبحت **لخالد** مهنة الرسم ، ليصبح بعد ذلك من أشهر الرسامين ، وفي معرض صوره بإحدى القاعات بباريس جمعته الصدفة بأحلام ابنة **سي الطاهر**، التي

---

[1]– أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 26 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 33 .

[3]– نفسه، ص 34 .

[4]– نفسه ، ص 35 .

[5]– نفسه ، ص 35 .

شاء القدر أن يلتقيا من جديد في المعرض ، بالرغم من أنها كانت لا تفهم شيئا في الرسم "..في الحقيقة ...أنا لا أفهم كثيرا في الرسم..."[1]

يوما بعد يوم وقع **خالد** في حب **أحلام** حيث أيقظت فيه الذاكرة، و أيقظت فيه الجرح الجزائري المخبئ، بسبب كثرة اللقاءات التي كانت بينهما ، ليحكي لها عن أبيها الشهيد ، وبذلك أصبح خالد حائرا عن كونها كابنته أو حبيبته...بعد ذلك يدخل **زياد** (صديق **خالد**) في هذه العلاقة فيظن **خالد** ظن السوء **بزياد** و**أحلام**"كان إذا غير زياد بدلته شعرت أنه يتوقع قدومك ، وإذا جلس ليكتب فهو يكتب لك...نسيت في زحمة غيرتي حتى الأسباب التي جاء من أجلها زياد إلى باريس..."[2]بعد هذا ترك **زياد** فرنسا .."رحل زياد.."[3] وافترق كل من **خالد** و**أحلام**،أحلام زوجها عمها بأحد السياسيين الكبار أما خالد فحضر مراسيم زفافها بكل ألم وحزن... "يمتلئ قلبي حزنا ويملئ صدري بدخان السجائر التي أُحرقها وتُحرقني "[4].

بعدها عاد خالد إلى قسنطينة وهو كله ألم و مرارة وذكرى موجعة بسبب فراق المحبوبة، فيلتقي بسكان المدينة ، ويسردان له أحوال البلد من مآسي ومحن بعد ذلك يسافر إلى باريس، و عندما وصل تلقى خبر وفاة أخيه **حسّان** فيعود مرة أخرى إلى الديار (قسنطينة) ليقيم مع زوجة أخيه.

---

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ، ص 54.

[2]– المرجع نفسه ، ص 214.

[3]– نفسه ، ص 225.

[4]– نفسه ، ص 233.

المبحث الثاني: الزمان والمكان الاجتماعيين لرواية "ذاكرة الجسد".

إن التحدث عن الزمان يتطلب بالضرورة التحدث عن المكان، لأنهما عنصران مهمان ينبغي أن تبنى عليها أي رواية فلا يمكن أن تكون رواية دون التطرق إلى أزمنتها و أمكنتها.

"وبهذا فإن الترتيب الزمني يعد من بين الأبعاد الجمالية المشكلة للنص السردي، فإذا كان المنطق يقتضي أن تسير الأحداث وفق خط زمني أفقي باتجاه واحد نحو الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل ، فإن أحلام مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد " كسرت هذه الصيرورة الزمنية إذ أنها أخرت أحداثا و وقائع، وهو ما يسمى بالاسترجاع، وقدمت وقائع أخرى، وهو ما يسمى بالاستباق".[1]" أما المكان فهو يلعب بدوره في بناء الرواية وتركيبها إذ يعد الإطار التي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات، إذ أنه عنصر حي فعال في بناء أحداث الرواية وشخصياتها"،[2]وهذا ما سنتناوله في هذان المطلبين التاليين:

المطلب الأول: دلالة الزمن الاجتماعي

بناءا على ما سبق في الجزء النظري، فقد بينا دلالة الزمن الاجتماعي، و مواضع وجوده، وعليه سنحاول في الجزء التطبيقي أن نحلل رواية" ذاكرة الجسد" ونبين أهم الأحداث والوقائع التي ارتكزت عليها أحلام مستغانمي في روايتها.

---

[1]– نعيمة بن عليه، شعرية الترتيب الزمني في رواية (بخور السراب) لبشير مفتي.بدون رقم صفحة.

[2]– أمال سعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء واسيني الأعرج، مذكرة نيل شهادة الماجستير كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، قسم اللغة العربية و آدابها ، تخصص أدب عربي ، فرع أدب جزائري حديث ، جامعة محمد بوضياف – المسيلة. 2007.2008.ص 120.

"وعليه فإن طبيعة الزمن في رواية "ذاكرة الجسد " زمن متداخل، ومن الملاحظ أن هذه الرواية اعتمدت اعتمادا كليا على الاسترجاعات الزمنية، وبالمقابل كانت لحظات العودة إلى الحاضر قليلة جدا".[1]"وبهذا نجد أحلام مستغانمي تكسر خطّية السرد ، وتبعثر لحظاته في زمن الكتابة ."[2]ومن ثم نجد أن مدينة قسنطينة هو المكان المركزي الذي انطلقت منه هذه السوابق الزمنية.

1/انفصال ذات خالد عن الحاضر 1981-1988:

"إن أحلام مستغانمي جعلت بطلها في الرواية يسترجع ماضيه في فضاء مغلق ، و هذا من خلال غرفة **حسّان** في ذلك البيت العربي العتيق، وإنّ اختيار الروائية لمثل هذا الفضاء، كانت له دوافع و أهمها إعطاء أكبر مساحة للتداعيات النفسية و الذكريات".[3]

" وبهذا فإن خالد الراوي للأحداث التي عايشها في الماضي البعيد أو القريب، وبداية هذه المعايشة ،أعلنتها بداية افتتاحية الرواية "[4]ما زلت أذكر قولك ذات يوم الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث "[5].

وقد تميز الاسترجاع في هذه الرواية ، بعدم الانتظام فكان خالد يحملنا تارة إلى الماضي البعيد ، وتارة أخرى إلى الماضي القريب، والعكس صحيح، ومن

---

[1]- فتيحة شفيري، الحذف و الإضافة،في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي شعرية التناص رسالة مقدمة لنيل الماجستير كلية الآداب و اللغات وآدابها قسم اللغة العربية ، تخصص قضايا الأدب و الدراسات النقدية ، جامعة الجزائر 2005م 1426هـ ، ص 101.

[2]- رائدة عبد الطيف حسن ياسين، تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية أحلام مستغانمي و يوسف العيلة نموذجا أطروحة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين 2005 ، ص 110.

[3]- فتيحة شفيري، المرجع السابق، ص101

[4]- المرجع نفسه ، ص 101

[5]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ، ص7

ثم فإن استحضار الماضي له مبرراته ، وهو أن خالد شهد انكسارات متتالية للماضي، الذي مثله بقوة، " وقد بدأت هذه الانكسارات منذ انفصاله القهري عن الثورة التحريرية وتناسى الماضي المجيد من عدة أطراف أساسية أحلام البطلة سي شريف، سي مصطفى...وبهذا نجد أن ماضي **خالد** المأوى الذي يلجأ إليه الراوي للتعبير عن فقد القيمة في الواقع المعيش ، ومن ثم نقول أن أحلام مستغانمي جعلت بطلها يدرك أن هناك تغيرات فعلية، يعني أن البطل واع بالزمن المتغير الحاضر الذي يمثله سي الطاهر ومن والاه، وعليه فإن الاندفاع نحو الماضي هو الوسيلة للهروب من الشعور بالفراغ والنقص".[1]

" كما نجد أن رواية أحلام مستغانمي عرفت في بداية انطلاقاتها مفارقة زمنية، وهذا يعني أن العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة قد اختلت ، وقد كان هذا الاختلال واضحا وجليا، فالراوي خالد قد نقلنا إلى الماضي القريب وبالتحديد إلى سنة 1981 .التي تعتبر الانطلاقة الفعلية لأحداث الرواية، وبهذا يمكن القول أن **خالدا** قد حقق تباعدا زمنيا بين ماضي السرد وحاضره، وهذا الحاضر متمثل في سنة 1988 وبالتحديد أكتوبر 1988، وبهذا نجد أن **خالد** يستذكر نتيجة العلاقة التي أقرتها أحلام البطلة، وهي أن حب قائم بينهما كحاضر وبين خالد كماضي، وأن الوهم هو الذي سمح لخالد بتأسيس علاقة وتواصل تاريخي بينها وبينه".[2]

2 -ارتباط خالد بالماضي 1945-1955:

وفيه نرى أن الراوي خالد يعطي أهمية للوصف، عندما يعود إلى حاضر السرد في أحداث الرواية ، وعليه نجد أن هذا الوصف سبب في تباطأ حركة

[1]- فتيحة شفيري، المرجع السابق ، ص 102.

[2]- المرجع نفسه، ص 103.

السرد وبما أن البطل كان في مواجهة مع ذاكرته ، فهذا يعني أن العودة إلى الاستذكار أمر لا مفر منه، وعليه يمكن القول أن المفارقات الزمنية التي سنذكر لاحقا تغطي الفترات الزمنية الآتية:

ا/ فترة سجن الكديا عقب مظاهرات ماي 1945.

ب/فترة التحاق البطل بالثورة 1955: حيث يقول في الرواية سنة 1900 وفي شهر أيلول بالذات التحقت بالجبهة".

" وبهذا نجد أن **خالد** سرد مراحل لقاءاته **بسي الطاهر** حيث ارتبط البطل بهذا الأخير ارتباطا نفسيا هائلا " وأول فترة استذكرها هي فترة دخول سجن الكديا، وهو في السادس عشر من عمره عقب مظاهرات ماي 1945."[1]

" وعليه استرجع خالد إذن مآثر سي الطاهر ليجسد رغبة الارتباط بالماضي مرة أخرى، واستذكار هذه المآثر سيتم بشكل مكرر مع كل تصادم قائم بين خالد(الماضي) والحاضر (سي ومن والاه) مثل هذه الاسترجاعات سماها جيرار جنيت بالاسترجاعات التكرارية ".[2]

"وبهذا نجد أن بنية الزمن الاجتماعي في نص رواية "ذاكرة الجسد" يرتكز أساسا على ذلك التباين الاجتماعي في بناء القيم من ناحية، وعلى فكرتين أساسيتين متناقضتين من ناحية أخرى، الأولى قدمها النص في قالب تمثيلي لصور الماضي، والثانية وفق الحاضر المتعفن، مما أدى إلى تلاقي زمنين الماضي والحاضر حيث أصبح المجتمع يعتمد عليهما في بناء سلوكياته وعلاقاته المختلفة على الرغم من أن هذا التلاقي يعد ضروريا .

---

[1]– فتيحة شفيري ، المرجع السابق ، ص 113.

[2]– المرجع نفسه ، ص 113.

في مسار أي مجتمع بشري، وعليه فإن بعض الفئات الاجتماعية تنظر إلى الماضي بوصفه المستقبل المنشود والحامل للقيم في حين تهمش بعض الفئات الاجتماعية الماضي وتتشبث بالحاضر باعتباره زمنا حركيّا متجها نحو المستقبل ، ويمكننا التدليل على ذلك من خلال رصدنا لبعض قيم المجتمعية الدالة على حضور الزمن الاجتماعي في نص الرواية،"[1]نحو قول **خالد:** "مازال طيف الذين غادروا ، يعبر هذه الغرفة أمامي أكاد أرى ذيل كندورة (أما) العنابي يمر من هنا ويروح ويجيء بذلك الحضور الري للأمومة، و صوت أبي يطالب بالماء للوضوء أو يصيح من أسفل الدرج "الطريق...الطريق " لينتبه النساء في البيت أنه قادم صحبة رجل غريب ، وأن عليهن أن يفصحن الطريق، ويذهبن للاختباء في الغرف البعيدة ".

3/ بداية انفصال خالد عن الأنا (1955-1962):

"بدأ انفصال خالد عن الأنا في 1955، وتواصل إلى غاية سنة 1962 مع دخول الجزائر عتبات الاستقلال ، و نقصد بالأنا جزائر الثورة التي يمثلها **سي الطاهر** و رفقاؤه ، ولأن خالد قد صعبت حالته إثر إصابة ذراعه كان عليه أن ينتقل إلى تونس فورا للعلاج ، ولم يدقق السارد هنا ظروف هذا الانتقال إذ تم ذلك بشكل مختصر جدا، و الهدف من ذلك هو تسريع حركية السرد".[2]

وكما أشرنا سابقا عن عدم تسلسل الأحداث فنجد أن الكاتب يعود من زمن الكتابة إلى الكاتب الضمني، استذكارا إلى الحاضر الروائي، حيث يصور ما جرى بينه و بين **حياة** التي أحب ، ويعود من خلال الحاضر الذي هو استرجاع

[1]- سليم بركان، المرجع السابق، ص127.

[2]- فتيحة شفيري، المرجع السابق، ص 114.

أصلا إلى ماض أبعد، **فزمن الكتابة** عنصر أدبي يدخل في القصة، أي في الحالة التي يتكلم فيها الراوي عن قصته الخاصة، هو ما يفعله **خالد** الكاتب الضمني في الرواية، حيث يبدأ الرواية وينهيها بالإشارة إلى فعل الكتابة، وفيما عدا البداية و النهاية يُكثر خالد إلى الإشارة إلى الزمن الكتابي، حيث يشير في الفصل الأول إلى كرهه **لحياة** و رغبته في قتلها، إذا لم يستطع نسيانها " دعيني أعترف لك في هته اللحظة أكرهك وانه كان لابد أن اكتب لك هذا الكتاب لأقتلك به أيضا "[1].

" ويستخدم في الزمن الكتابي فعل المضارع تارة، والماضي طورا ، لكنه الماضي المندرج في المضارع إذ يقوم بترهيب لحظة الكتابة موهما القارئ أنه يفعل ذلك الآن وأنه يقرأ عليه ما يكتب أو يكتب في لحظة حاضرة بصوت مرتفع".[2]

" فَبيَنما يخلو الفصل الثاني تقريبا، من الإشارة إلى هذا الزمن، لانشغال خالد بالحاضر الروائي، يعود في الفصل الثالث إليه" أذكر اليوم بشيء من السخرية ذلك المنعطف الذي أخذته علاقتنا فجأة " " ويأتي عليه في الفصل الرابع " سأعترف لك اليوم بعد كل تلك السنوات أنني وصلت معك إلى ذلك الحد المخيف من اللاعقل.." و يبدأ بذلك الفصل الخامس بالتأكيد على حضور ذاكرته في لحظة كتابته لهذا الكتاب. ويذكر في الفصل السادس ما ينتابه الآن في الزمن الكتابي لدى استرجاعه حدث موت أخيه حسان و هكذا يمتد الزمن الكتابي الذي يقتبسه دائما اليوم على صفحات الرواية و يتوزع على فصولها

[1]– أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 48

[2]– رائدة عبد الطيف حسن ياسين ، المرجع السابق ، ص 110 ، ص 111.

ليؤكد حضوره وأن ما يسرده قد انتهى جاعلا من هذا اليوم يوما للذاكرة تنفتق عنه الأزمنة الأخرى".[1]

و في الأخير نستنتج أن معرفة زمنية البيئة المكانية للمجتمع المدروس تكون اعتمادا على زمنية المكونات المكانية الدالة ، التي تفتح لنا مجالا لتدليل السوسيو أمني وفق تصور الباختيني الذين يقرن دلالة الزمن الاجتماعية بالمكونات المكانية المجتمعية.

المطلب الثاني: دلالة المكان الاجتماعي

يعد المكان ذو أهمية كبيرة في بناء أحداث الرواية كما ذكرنا سابقا، وهذا ما نجده في رواية "ذاكرة الجسد " حيث وظفته الروائية أحلام مستغانمي بصور مختلفة وهذا ما يتضح من خلال الأمكنة التي وجدت في هاته الرواية .

قسنطينة :

" إن المكان الذي تتحدث عنه أحلام مستغانمي هو المكان الذي يقبع في الذاكرة حيث يُعيّن الهوية ويمنحها الثبات والدوام. فمدينة قسنطينة هي دلالة مكانية و جغرافية تدل على الأصل والهوية، ولكونها ترتبط بالذاكرة فهي محملة بتداعيات رمزية تحجب تماما الواقع الوجودي لما عليه قسنطينة مدينة و مكانا، فالأشكال الأدبية والثقافية مثل القصائد الغنائية والنشرات السياسية، وأنواع الروايات تستمد بعض أسسها الجمالية من التغيرات التي تحدث في الجغرافية أو في مشهدية المكان نتيجة تنازع اجتماعي".[2]

[1]– رائدة عبد الطيف حسن ياسين ، المرجع السابق ، ص 112، ص113.

[2]– الأخضر بن السائح، المرجع السابق ، ص 12، ص 13.

" فالمتأمل لهذه الرواية لا يلمس هذا المكان بوجوده الموضوعي أو الفيزيائي و إنما يلمس ذلك المكان الذي يحمله الخيال عن طريق الذاكرة، ولذا يرتبط هذا المكان بالخيال وتحكمه اللغة على نحو يتجاوز الواقع أو يظل واقعا محتملا لأنه ممزوج بالخيال و أحلام اليقظة، وتصبح هذه الظاهرة سارية المفعول مع الإنسان الذي يعيش في المنفى مثل **خالد بن طوبال** في هذه الرواية."[1]

فقسنطينة هي مدينة كما تُحدّثنا عنها ذاكرة **خالد بن طوبال** مدينة كريمة سخية بلا مقابل في أفراحها و أحزانها كما جاء فالرواية حيث يقول **خالد:**" ولكن قسنطينة مدينة تكره الإيجاز في كل شيء ، إنها تفرد ما عندها دائما تماما كما تلبس كل ما تملك .وتقول كل ما تعرف. ولهذا كان حتى الحزن وليمة في هذه المدينة."[2]

كما أن المدينة لا تترك صاحبها، فلمجرد ظهور الجزء يستدعي الكل، "هاهي ذي قسنطينة، وهاهو كل شيء أنت وهاأنت تدخلين إليّ من النافذة نفسها التي سبق أن دخلت منها منذ سنوات مع صوت المآذن نفسه، وصوت الباعة ، وخطى النساء الملتحفات بالسواد".[3]

إذن بالإضافة إلى سخاء المدينة وكرمها نجدها مدينة إسلامية، من خلال المقطع السابق، إذ نجد نساءها متحجبات ملتحفات بالسواد، " فخالد بن طوبال

---

[1]– الأخضر بن السائح، المرجع السابق ، ص 21.

[2]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 11.

[3]– ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني قراءة في رواية ذاكرة الجسد ، دراسة نقدية تحليلية، دار اللواء ص 23.

سكن هذه المدينة مثلما سكن ذاكرته المعلقة منذ زمن ، وقد بدأ دور المكان المتداعي للأطراف رغم واقعيته من حيث هو موجود فيزيائي حقيقي أقرب إلى المكان الأسطوري الخرافي منه إلى أي وصف آخر بل إلى درجة يمكننا أن نعتقد أنّ هذا المكان بإضافته الملحقة به يعتبر بطلا له شخصيته وفعاليته المتميزتين كغيره من أبطال الرواية".[1]

" كما نجد قسنطينة تمثل جزءا مُهمّا من حياة **خالد بن طوبال** وهذا ما يظهر من خلال لوحاته الزيتية ، فهو كان ينتظر الصباح بفارغ الصبر ليشتري أدوات الرسم لرسم معالمها ، حيث يقول :" انتظرت فقط طلوع الصباح. لأشتري بما تَبقى في جيبي من أوراق نقدية ، ما أحتاج إليه لرسم لوحتين أو ثلاثة ، ووقفت كمجنون على عجل ارسم فطرة الخيال في قسنطينة..."[2]

"ولذا نلاحظ أن اللوحة الزيتية التي تمثل قسنطينة تحمل في ذهن القارئ امتدادات مكانية أخرى مكونة فضاء روائيا نابضا بالحركة و الحياة والدلالة، لأن أحلام مستغانمي استطاعت أن تقدم تلك الأمكنة مرتبطة بالحوادث والشخصيات وفق طريقة فنية تجسد فيها جمالية المكان بفضل براعة اللغة التي تُعرف بها الكاتبة ، والتي استطاعت بموجبها أن تجمع بين الحس و الخيال، و كثيرا ما يشترك الوصف و الحوار و جرس الكلمات في إبراز شعرية المكان".[3]

فمن خلال هذا نستنتج أن المكان الروائي في هذه الرواية تمثل في قسمين قسنطينة الذاكرة التي عرفناها من خلال ذاكرة خالد بن طوبال و هو يتحدث

[1]– الأخضر ابن السائح، المرجع السابق ، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 68.

[3]– ابن السائح الأخضر، المرجع السابق ص 71.

عنهـا و يصـفها، و قسـنطينة اللوحـة التـي رسـمها و التـي تلعـب دورا كبيـرا فـي حياته.

قرائن الفضاء القسنطيني:

1/الجسور

تعتبـر الجسـور فـي أيّ مكـان جـزءا مـن الشـوارع ، نظـرا للـدور التكميلـي الـذي تقـوم بـه بعـض المـدن كمدينـة قسـنطينة مـثلا، فالجسـور تُعـد وسـيلة مـن وسـائل الـربط الاتصـال بـين نقطتـين، إذ عـدنا إلـى روايـة "ذاكـرة الجسـد "نجـدها تقـوم علـى لوحـة سـماها صـاحبها "حنـين" حيـث يقـول: " خمـس و عشـرون ، عُمـر اللوحـة التـي أسـميتها دون كثيـر مـن التفكيـر "حنـين" لوحـة لشـباب فـي السـابعة و العشـرين مـن عمره ، كان أنا بغربته و بحزنه و بقهر"[1]

و كـذلك نجـدها مقطعـا أخـر فـي الروايـة يتحـدث عـن هـذه اللوحـة المميـزة يقـول: " و هـاهي حنـين لـوحتي الأولـى، و جـوار التـاريخ رسـمها "تـونس" 57، تـوقيعي الـذي وضـعته أول مـرة أسـفل اللوحـة تمامـا كمـا وضـعته أسـفل اسـمك، و تـاريخ مـيلادك الجديـد ، ذات خريـف مـن سـنة 1957م و أنـا أسـجلك فـي دار البلدية لأول مرة".[2]

فهـذه اللوحـة تمثـل جسـرا مـن جسـور قسـنطينة ألا و هـو قنطـرة الحبـال رسـمها **خالـد** بتلقائيـة بعـد بتـر ذراعـه تلبيـة لطلـب الطبيـب اليوغسـلافي "كابوتيسـكي" الـذي نصحه بالرسم لتجاوز حالته النفسية نتيجة بتر ذراعه.

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ، ص 63.

[2]– المرجع السابق، ص 64.

"و قد أكد الدكتور صالح مفقودة أن الحديث عن طَرفَي الجسر هو الحديث عن الحياة الماضية والحاضرة و هو الحديث عن أحلام الشهداء. و ما آلت إليه في الحاضر، و هو الحديث عن الوضع في البلاد و عن المستقبل و المتأمل في رواية أحلام مستغانمي يجد الجسور هي قسنطينة و قسنطينة هي الجسور و الجسور هي من الرموز المكانية الدّالة على هوية المكان و هوية الزمان أيضا وهي ترتبط بالراوي **خالد بن طوبال** الذي يعتبر جسرا أيضا".[1]

و ذلك ما نجده واضحا في الرواية من خلال قول خالد: " أكتب إليك من مدينة مازالت تشبهك، و أصبحت أشبهها مازالت الطيور تَعبر هذه الجسور على عجل ،و أنا أصبحت جسرا أخر معلقا هنا لا تحبي الجسور بعد اليوم."[2]

و المتأمل لما ورد في الرواية يجد أن الجسور تمثل الحياة بالنسبة للراوي فهو يرى فيها الوطن الذي يحن إليه و يتعطش لرؤيته ، كما نجده يُظهر دهشته و إعجابه بهذه الجسور يقول :"ربما لم تكوني أنت، و لكن هكذا أراك، فيك شيء من تعاريج هذه المدينة ، من استدارة جسورها من شموخها ، من مخاطرها، من مغاراتها وديانها من هذا النهر الزبدي الذي يشطر جسدها".[3]

فإذا كانت الجسور تمثل له رمز الحياة فهي أيضا تمثل له رمز للموت، و يتضح ذلك من خلال ماورد في الرواية عن قصة **جد البطل** الذي انتحر حيث يقول:"...تلك القصة التي نسيتها تماما منذ سنين قصة جدك الذي رمى بنفسه من جسر ربما كان هذا...بعدما توعده بعض البايات بالقتل... كان أيضا أكبر من أن يقاد ليقف بين يدي الباي ذليلا لذا عندما أرسل الباي من يُحضره إليه

---

[1]– ابن السائح الأخضر، المرجع السابق ص 124.

[2]– أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 10.

[3]– المرجع نفسه ، ص 167.

...كان جدي جثة في هوة سحيقة كهذه أسفل وادي الرمال ، فقد رفض أن يمنح الباي شرف قتله ...ماذا تراني جئت أبحث هنا ، في هذا الجسر المعلق على ارتفاع مئة و سبعين مترا من جوف الأرض، و الذي تعبره أسراب الغربان على عجل ؟...تراني أبحث عن بقايا جد كان اسمه أحمد...يقال أنه كان وسيما وذا مال وعلم كبير و أنه رمى كل شيء من هنا ليترك جرحه و حزنه إرثا لتلك العائلة".[1]

فمن خلال ماسبق نستنتج أن الجسور تمثل وظيفة إيجابية لخالد فهي تمثل الفرح و السعادة له، كما أنه توظف وظيفة سلبية و هي الحزن و الألم.فقد كانت المكان الذي انتحر منه جده تاركا حزنا شديدا.

"استطاعت أحلام مستغانمي أن تطعم روايتها بعناصر مكانية ثابتة جغرافيا و ماديا إذ يعطى البعد المادي المحسوس لمكان بعد آخر روحيا ليتم التوازن الذي يدفع إلى السكينة في التوجه النفسي نحو المكان. و يبقى الجسر رمزا لقسنطينة التي عرفت به و قد تواتر وجوده بطريقة مكثفة بدأ من اللوحة الزيتية " حنين" التي اقتصرت على هذا الجسر الذي يعتبر المسقط لأحداث الرواية ماضيا و حاضرا و مستقبلا كما يشمل فضاء المدينة ككل بما تمثله قسنطينة المدينة و الجزائر الوطن ".[2]

"فهذه الكاتبة استطاعت أن تجسد هذا المكان بفضل الجسور إذ شكلت هذه الجسور كل الصور المتعلقة بحياة هذه المدينة التي تعتبر عيّنة من هذا البلد ككل و استطاعت بهذه الجسور أن تتناول الماضي الولادة و الماضي التاريخ، حيث جعلتهما متوافقان شكلا و دلاله مع هيئة مكانية هي الجسر بكل ما يحمل

[1]- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 293- ص294 .

[2]- الأخضر ابن السائح، المرجع السابق ص 118.

من معنى جمعت فيه كل الأبعاد الواقعية و الاجتماعية ، و الملاحظ أن المكان لدى أحلام مستغانمي يتصل بجدل الحياة اليومية من خلال الراوي المجاهد "خالد بن طوبال" الذي أحب فكتب و أحب وطنه و أحب الفتاة أحلام فتفاعل مع مشكلات مجتمعه الداخلية و العربية و العالمية كتب عن العالم من منطلق محلي و تفاعل مع الحبيبة إلى حد العبادة ، و نهضت المدينة " قسنطينة" الرحم من خلال اللوحة التي تحمل الجسور و من خلال الفتاة أحلام".[1]

ومما سبق ندرك أن الجسور لعبت دورا كبيرا في بلورة أحداث هذه الرواية لأن هناك وقائع كبيرة مرتبطة بها ارتباطا كبيرا لهذا جعلتها أحلام الركيزة الأساسية لروايتها.

2/المساجد و المآذن:

تُعرف قسنطينة بكثرة مساجدها إضافة إلى جسورها التي تعرف بها لذا وردت لفظة المآذن بكثرة في هذه المدينة "و كأنها جسور من نوع آخر جسور عمودية تمثل الحياة الروحية التي لجا إليها الناس بصورة جماعية.

"كما تصور المجتمع القسنطيني بأنه مجتمع مسلم ملتزم بالصلاة ، إذ تكاد الصلاة أن تكون السمة البارزة للمواطن القسنطيني فهو إما ذاهب إلى الصلاة أو قادم منها فهذه العبارات وردت بكثرة في الرواية مثل الوطن ذاهب كله إلى الصلاة.../...كيف أنت يسألني، جاري و يمضي للصلاة...فالاقتتال على الصلاة و الإيمان بالله هو سلاح الرجل القسنطيني الذي يزوّده بالتقوى و الصبر".[2]

---

[1]– ابن السائح الأخضر، المرجع السابق، ص 129– ص 130.

[2]– المرجع نفسه، ص 144.

و هـذا مـا سـندركه مـن خـلال الحـديث الـذي جـرى بـين خالـد و حيـاة فـي الروايـة حيـث يقـول:" هـل أنـت مؤمنـة ...؟صـحت: طبعـا ...أنـا أمـارس كـل شـعائر الإسـلام ...و الفـرائض ...و هـل تصـومين؟...طبعا أصـوم...إنهـا طريقتـي فيتحـدي هـذه المدينـة...في التواصـل مـع الـوطن و مـع الـذاكرة، تعجّبـت لكلامـك لا أدري لمـاذا لـم أكـن أتوقعـك هكـذا كـان فـي مظهـرك شـيء مـا يـوهم بتحـررك مـن كـل الرواسب .

عنـدما أبـديت لـك دهشـتي قلـت :كيـف تسـمي الـدين رواسـب، إنـه قناعـة و هـو ككل قناعاتنا قضية لا تخص سوانا..."[1]

و كـذلك مـا نلمسـه فـي المقطـع التـالي مـن هـذه الروايـة"...و إذا بـالأذان يفـاجئني مـن أكثـر مـن مئذنـة فـي آن واحـد، و يسـمرني فـي مكـاني أمـام الأقـدام المسرعة في كل الاتجاهات ".[2]

و مـن خـلال مـا ورد نـدرك أن المسـجد أولا وقبـل كـل شـيء هـو مركـز للعبـادة و مقصـد كـل إنسـان مـؤمن، فهـذا الفضـاء الضـيق المحصـور بمجموعـة مـن الجـدران بالإضـافة إلـى العبـادة لـه دور كبيـر فـي تلقـين العلـوم الدينيـة و الفقهيـة كمـا هـو الحـال بالنسـبة لجـامع الأزهـر بمصـر و جـامع الزيتونـة بتـونس اللـذان أنجبـا العديـد مـن العلمـاء والفقهـاء ، "ومـا نسـتنتجه ثـراء هـذا الفضـاء بكـل مـا يحمـل مـن ثقافـة، ومعتقـد و عـادات و تقاليـد فهـو زاخـر بكـل منـاحي الحيـاة، فالفضـاء القسـنطيني حاضـر بمآذنـه و صـلواته التـي تقـام و تراتيـل القـرآن الكـريم و صـوت

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ،ص 239 ، ص 240 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 336.

الكتاتيب المفروشة بأنواع الحصير و العصي التي يحملها معلم القرآن ، و الضرب المبرح على الأقدام كعقوبة لأي خطأ و الآيات التي يحفظه الأطفال".[1]

إذن الكاتبة ركزت على العناصر المكانية الثابتة لقسنطينة و هي المساجد و المآذن، وهي تتكلم عنها بصورة عامة بدون تحديد المسجد بعينه كما تناولت ظاهرة التهافت على المساجد بوعي أو دون وعي و يظهر من خلال الرواية اللجوء إلى الدين كحل بديل عن المشاكل التي زالت وتبقى الثنائية قائمة بين المساجد و الحانات المآذن و المقعرات الهوائية.

يقول أحدهم لخالد: " و الله يا خالد لو رايتهم يوم الجمعة يتجهون إلى المساجد بآلاف حتى تضيق بهم الشوارع لوقفت معهم تصلي دون أن تتساءل لماذا ؟""، و قد ركزت الكاتبة على التناقض الموجود في المجتمع بين المآذن و الإقبال على المساجد و الجوع الجنسي و البؤس الاجتماعي بين الذي يصلي في المساجد و الموجود في حانة فكلهم ضحايا يبحثون عن البديل".[2]

3/الأسواق و الشوارع:

"تصف أحلام مستغانمي من خلال البطل خالد و حياة بصورة عامة قسنطينة و لا تركز على شارع دون آخر فهي متشابهة تختلط فيها أصوات الباعة و لا فرق هنا بين أن تمشي أو تجلس أو تتوقف فهذه الشوارع كلها تدور في حلقة مفرغة، كما تصف الكاتبة كثرة المآذن و ما يقابلها من صحون هوائية

[1]- ابن السائح الأخضر، المرجع السابق ، ص 149.

[2]- الأخضر بن السائح، المرجع السابق ، ص 143- ص144.

كما تصف الناس في هذه الشوارع ببدلاتهم الرمادية و مجموعة النساء الملتحفات بالسواد و أفوج الناس المزدحمة على المساجد" .[1]

فالشوارع و الأسواق جزء من المدينة فهي تمثل الحياة، و تعتبر أماكن للتنقل بين أرجاء المدينة و هذا ما سنلاحظه في المقطع التالي من الرواية " رميت بخطاي دون تفكير وسط أفواج المارة الذين يجوبون الشوارع، هكذا كل يوم دون وجه محددة ، هنا أنت تملك الخيار أن تمشي ، أو تتكي على جدار أو تجلس في مقهى لكي لتتأمل الذين يمشون أو يتكئون أمامك على حائط الرصيف المقابل".[2]

كما نجد خالد يتحدث عن الجرائد التي لا تأتي بالجديد " أقلب جريدة الصباح بحثا عن أجوبة مقنعة لحدث عادي غيّر مسار حياتي و جاء بي إلى هنا، أتصفح تعاستنا بعد كل هذه الأعوام فيعلق الوطن حبرا أسود بيدي .هناك صحف يجب أن تغسل يديك إن تصفحتها و إن كان ليس للسبب نفسه كل مرة فهناك واحدة تترك حبرها عليك و أخرى أكثر تألقا تنقل عفونتها إليك لأن الجرائد تشبه دائما أصحابها تبدو لي جرائدنا و كأنها تستيقظ كل يوم مثلنا بملامح متعبة و بوجه غير صباحي غسلته على عجل ، و نزلت به إلى الشارع ، هكذا دون أن تكلف نفسها مشقة تصفيف شعرها أو ربطة عنق مناسبة...أو إغرائها بابتسامة. 30- أكتوبر-1988 كبرى ...كثير من الحبر الأسود كثير من الدم و قليل من الحياء هناك جرائد تبيع نفس صورة الصفحة الأولى".[3]

---

[1]- ابن السائح الأخضر، المرجع السابق، ص 168.

[2]- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 310.

[3]- المرجع نفسه، ص 14- ص15.

" هذه حال الجرائد التي لم تكن أحسن حظا من حالة البلاد التي لم تستفق بعد من غفوتها و يزداد يأس خالد و إحباطه و خيبة أمله في هذه المدينة الصخرة و في أفواج المارة الذين يجوبون الشوارع هكذا دون هدف محدد و لا يملك الاختيار بين أن يتكئ و يمشي".[1]

و مما سبق فإن من الواضح أن الأحياء و الشوارع تعد أماكن انتقال و المرور فهي التي تشهد حركة الناس، فالشوارع و الأسواق هي أماكن عمومية فهي ملك للجميع و لا تخلو أي رواية من هذه الأماكن باعتبارها أجزاء هامة من المدينة .

4/سجن الكديا :

"يعتبر سجن الكديا من المعالم المكانية البارزة في قسنطينة و هو يتصل بشخصية خالد اتصالا مباشرا حين دخله و هو ابن ستة عشرة سنة و كان موعده النضالي هناك حين التقى مع زميله القائد سي طاهر، فسجن الكديا هو القاسم المشترك بين المناضلين، كما يعتبر الشحنة التي زادت في عزم خالد على النضال و الجهاد و هو في نفس الوقت المكان الرئيسي الذي يرتبط بشخصية رئيسية في هذه الرواية و هي شخصية خالد".[2]

فسجن الكديا يعتبر الركيزة الأساسية في نضاله الأول مع سي الطاهر الذي يعود له الفضل في استدراجه إلى الثورة، و هذا ما سنلاحظه في المقطع التالي الذي ورد في الرواية حيث يقول: " في سجن الكد يا كان موعد نضالي الأول مع سي الطاهر ، كان موعدا مشحونا بالأحاسيس المتطرفة و بدهشة

[1]– ابن السائح الأخضر، المرجع السابق، ص 169.

[2]– ابن السائح الأخضر، المرجع السابق ، ص 178.

الاعتقال الأول بعنفوانه و بخوفه ، كان سي الطاهر الذي استدرجني إلى الثورة يوما بعد آخر، يدري أنه مسئول عن وجودي يومها هناك، و ربما كان يشفق سرا على سنوات الستة عشره، عن طفولة مبتورة و على أما التي كان يعرفها جيدا ، ويعرف ما يمكن أن تفعله بها تجربة اعتقالي الأولى ولكنه كان يخفي عني كل شفقته تلك مرددا لمن يريد سماعه "لقد خلقت السجون للرجال " .[1]

فالسجن هو نقطة البداية في حياة خالد النضالية و قاسم مشترك بين مناضلين، فالسجن في" ذاكرة الجسد" بقدر ما كانت له سلبيات كانت له ايجابيات فهو الذي جمع خالد بسي الطاهر الذي أصبح خالد تحت قيادته أثناء الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي .

5/ المقاهي:

"في هذه الرواية لا تركز الكاتبة على أي مقهى من المقاهي في الوقت الحاضر فهي متشابهة وحزينة، رغم شساعتها و كثرتها و لا يوجد ما يميزها.ولكن خالد تعود به الذاكرة إلى الوراء حيث المقاهي القديمة ، و يذكر مقهى " بن يمينة" الذي كان يرتادها بن باديس، و مقهى "بوعر ور" حيث كان مجلس بالعطار و بشتارزي".[2]

و يظهر ذلك جليّا في الرواية حيث يقول خالد:"...ها هي الذاكرة سياج دائري يحيط بي من كل جانب . تطوقني أول ما أضع قدمي خارج البيت ،و في كل اتجاه أسلكه تمشي إلى جواري الذكريات البعيدة ...فأمشي نحو الماضي مغمض العينين...أبحث عن المقاهي القديمة تلك التي كان لكل عالم أو وجيه

[1]– أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، ص 30.

[2]–الأخضر ابن السائح، المرجع السابق، ص 162.

مجلسه خاص فيها، حيث كانت تعد القهوة على الوجاق الحجري و تقدم بالضرورة ...ويخجل النادل أن يلاحقك بطلباته. كان يكفيه شرف وجودك عنده ، في ذلك الزمن كان لابن باديس المقهى الذي كان يتوقف عنده و هو في طريقه إلى المدرسة كان اسمه مقهى ابن يمينة و كان هناك مقهى بوعر ور حيث كان مجلس بلعطار و باشتارزي و حيث كنت ألمح أبي أحيانا و أنا أمرّ بهذا الطريق، "[1]فمن خلال هذا المقطع نستنتج أن المقاهي القديمة كان يسودها الاحترام و التربية و الخلق الحسن مما جعل خالد يحن و يشتاق إليها و يشتاق إلى العودة إلى ذلك الزمن زمن القناعة و العفاف الجزائري كافة و المجتمع القسنطيني خاصة، فالمقهى إذن هو ذلك المكان الذي يقصده عامة الناس يلهون و يتجاذبون أطراف الحديث في مختلف مجالات الحياة سواء كانت سياسية أو اجتماعية فهي موجودة منذ القدم.

6/ المقبرة و الأضرحة /الأولياء:

"من العناصر المكانية الثابتة و الدالة في قسنطينة هو المقبرة و الأضرحة و كثرة الأولياء و الأساطير المتعلقة بهم و المقبرة تعني الرجوع إلى الأصل و الامتزاج بالمكان و الذوبان فيه"[2]

إذ نجد خالد يتحدث في الرواية عندما توقف أمام قبر أمه للترحم عليها و استعادة ذكرياته معها فغيابها ترك فراغا رهيب عند خالد لا يمكن تعويضه حيث يقول: "عند قبرها الرخامي البسيط مثلها، البارد كقدرها ...و الكثير من الغبار كقلبي تسمرت قدماي و تجمدت تلك الدموع التي خبأتها لها منذ سنوات الصقيع و الخيبة ها هي ذي (أما) ...شبر من التراب ، لوحة رخامية تخفي كل ما

[1]– أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 311–312.

[2]–ابن السائح الأخضر ،المرجع السابق ،ص 154.

كنت أملك من كنوز صدر الأمومة الممتلئ ....رائحتها...خصلات شعرها المحناة ...حالتها ضحكتها... حزنها ...وصاياها الدائمة..."عندك يا خالد ابني".[1]

فمن خلال هذا ندرك أن خالد ينتابه الحزن الشديد لفقدانه أمه فهو يحن لرؤيتها إلى ضحكتها رائحتها و كل شيء فيها، فهي كانت الأم الحنون و الصدر الدافئ الذي يلجا إليه لينسى همومه.

"كما نجدها وظفت أضرحة الأولياء التي تعطي لها عناية خاصة في قسنطينة التي تعرف بأوليائها الصالحين و الأساطير التي ارتبطت بهم، ومن أهم الأضرحة مزار " سيدي محمد لغراب" بقسنطينة الذي يكاد يكون من العناصر المكانية الدالة في هذه المدينة و قد ورد ذكره في هذه الرواية بكثرة"[2] .

ومن بين هذه المقاطع التي وردت في الرواية نذكر"...أم تراه مزار سيدي محمد لغراب الذي يعود فجأة إلى الذاكرة و إذا بي أستعيد ما قرأته عنه مؤخرا في كتاب تاريخي عن قسنطينة ...هكذا أطلق الناس على ذلك المكان اسم (سيدي محمد لغراب) ليبقى بعد قرنين مزار للمسلمين و اليهود في قسنطينة يأتونه في نهاية الأسبوع و في المواسم .لقضاء أسبوع كامل يرتدون خلاله ثيابا وردية ".[3]

فزيارة الأضرحة هي عادة يعرف بها المجتمع الجزائري ككل و ليس قسنطينة فقط، فهم يرونها مكانا مقدسا يخففون فيه عن أنفسهم في عبارة عن أساطير عرفها الناس منذ القدم .

---

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ، ص 329 .

[2]– الأخضر ابن السائح ، المرجع السابق ،ص 149

[3]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ، ص 296– ص297 .

" و ما يلاحظ على الكاتبة الاستعانة بأدق المؤثرات الروحية و تشخيص المشهد و تكثيف دلالته حين تستعين بجميع الأولياء في هذه المدينة على لسان "خالد" الذي وصل به اليأس و القنوط و هو يرى" حياة" تزف إلى أحد الضباط و هو المحب و العاشق و صديق الدرب لوالدها الشهيد محمد الطاهر فهو أول الناس بها و أحق. وما حياة هنا إلا الجزائر التي هي أمانة الشهداء و المجاهدين الذين هم أحق الناس بحمايتها و رعايتها".[1]

فخالد لم يجد من يستمع إليه سوى هؤلاء الأولياء فراح يحكي لهم معاناته التي حصدها جراء حبه لحياة و ألمه لتزف لغيره و هذا ما يلاحظ من خلال هذا المقطع:

"ما أتعس أوليائها الصالحين...وحدهم جلسوا إلى طاولتي دون سبب واضح...و حجزوا لذاكرتي الأخرى كرسيا أماميا ...إذ إني قضيت سهرتي في السلام عليهم واحد واحد سلامي يا سيدي راشد... سلامي يا سيدي مبروك...سلامي يا سيدي محمد الغراب... سلامي يا سيدي سليمان... سلامي يا سيدي بو عنابة... يا سيدي عبد المؤمن...يا سيدي مسيد...يا سيدي بومعزة...يا سيد يجليس...سلاما يا من تحكمون شوارع هذه المدينة .. أزقتها و ذاكرتها".[2]

فخالد لم يجد سوى هؤلاء الأولياء ليحكي لهم ما يعانيه من ألم وحزن و بؤس متأملا أنهم سيساعدونه في محنته هذه بعدما صدت جميع الأبواب في وجهه.

7/البيت:

[1]– الأخضر ابن السائح ، المرجع السابق ، ص 157

[2]– أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 360 ، ص361.

"البيت هو ركننا في العالم ، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى".[1]

و هذا يعني أن البيت هو المكان الذي نعيش فيه مع العائلة فهو عالم الإنسان الأول الذي يبدأ فيه حياته، فهو المكان الذي ولدنا فيه و عشنا فيه و ليس من السهل نسيانه وهذا ما نلاحظه من خلال المقطع الوارد في الرواية إذ يقول خالد:" أحاول أن لا أتوقف عن ذلك البيت الاستثنائي الذي كان لعدة سنوات سبب حزن أمي السري و ربما موتها قهرا و كان لعدة سنوات أيضا سر نشوتي السرية، و أحلامي المكتوبة أيام صباي ، يوم كنت أحلم به ولا أجرؤ على دخوله ربما خوفا من أن ألتقي بأبي هناك، و ربما أيضا كنت مكتفيا بمغامراتي العابرة المسروقة فوق السطح تارة ، أو غرفة المؤونة التي قلما يفتحها أحد".[2]

فمن خلال هذا المقطع نستنتج أن خالد عادت به ذاكرته إلى الوراء فراح يسترجع ذلك الماضي البعيد بمجرد وقوفه أمام بيت العائلة هذا البيت الذي هو في نظره سبب حزن أمه لسنوات عديدة أو بالأحرى سببا لموتها و الذي كان يمثل أيضا أيام صباح و مغامراته الطفولية المليئة بالأحلام.

"فأحلام مستغانمي توغلت في داخل القاع الاجتماعي لمدينة أصلية هي قسنطينة الفضاء المرجعي لهذه الرواية الذي يعبر عن حاسية اجتماعية وقصصية متيقظة وحساسة لعامل النشأة و البيئة الذي ساعد في بلورة الحاسة الاجتماعية القصصية و تأهيل الكاتبة للكتابة الروائية الواقعية الاجتماعية

[1]– غاستون باشلار، المرجع السابق ، ص 36.

[2]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ، ص 314.

بطريقـة متميـزة و ذكيـة ، بفضـل الرؤيـة النقديـة الكاشـفة لشـؤون المجتمـع الجزائـري الواعي بأسرار اللعبة الاجتماعية".[1]

[1]– الأخضر بن السائح ، المرجع السابق، ص 154.

خاتمة :

مـن خـلال دراسـتنا وتحليلنـا لموضـوع التحليـل السوسـيولوجي للروايـة "ذاكـرة الجسـد "لأحـــلام مســـتغانمي، نجـــد أن هـــذا الموضـــوع يتطلـــب دراســـة معمقـــة، وهـــذا لتـداخلات السوسـيولوجيا مـع فـن الروايـة، مـن خـلال هـذه الدراسـة لهـذا الموضـوع، استخلصنا مجموعة من النتائج كانت كالتالي :

_أن كـلا مـن الزمـان والمكـان لعبـا دورا هامـا فـي بنـاء أحـداث روايـة ذاكـرة الجسـد لأحلام مستغانمي و تأزمها .

_مـن خـلال الـزمن اسـتطعنا التعـرف علـى الماضـي ومـا وقـع فيـه مـن أحـداث فـي الحاضـر عـن طريـق الاسـترجاع ، ومعرفـة مـا سـيقع فـي المسـتقبل مـن خـلال الاســتباق ، كمــا تعرفنــا علــى المكــان الــذي يعــد ذو أهميــة كبيــرة فــي العمــل الروائــي، فبمجــرد ذكــر الزمــان لابــد مــن ذكــر المكــان، فهــم ثنائيــة لا يمكــن فصــلها، فالزمــان يعتبــر جــزء مهمــا فــي الحيــاة الاجتماعيــة فهــو يــربط الحيــاة بأحـداث و قعـت فـي المجتمـع أمـا المكـان فهـو يعتبـر الفضـاء المرجعـي لروايـة ذاكـرة الجسـد فهـو يعبـر عـن حاسـية اجتماعيـة و قصصـية سـاهمت فـي مسـاعدة الكاتبة لكتابة هذه الرواية .

ـ أن السوسـيولوجيا ببسـاطة تعنـي علـم دراسـة المجتمـع وأحوالـه ، كمـا نجـد أنـه يتميـز عن بقية العلوم الاجتماعية .

_دراسـة السوسـيولوجيا بطبيعتهـا تعـد مصـدر لتنـوير ، تعـود لنـا بعـدة فوائـد ولتعميـق الدراسـة أكثـر فـي هـذا العلـم تناولنـا نشـأتها التـي كانـت مـن زمـن بعيـد، وفـي نهايـة المطـاف تطرقنـا لأهـم روادهـا كأوغسـت كونـت وإميـل دوركـايم وغيـرهم، الـذين عنوا باكتشاف هذا العلم والسير على طريقه ومنهجه .

خاتمة:

_ إن للسوسيولوجيا علاقة وطيدة بالأدب، لهذا تبقي سوسيولوجيا الأدب فرعا من فروع السوسيولوجيا العامة.

_ إن سوسيولوجيا الأدب لها عدة فروع تمثلت في الشعر والمسرح والقراءة والرواية.

أما فيما يخص موضوع الرواية استخلصنا مجموعة من النقاط أهمها:

_ أن الرواية مهما تطورت تبقى عملا فنيا بامتياز تعتمد على عنصر الحكاية .

_ أن بداية الرواية كانت في الغرب في أواخر القرن التاسع عشر، ثم تأثر بها العرب حديثا بعد الاحتكاك بهم.

_تمكنا كذلك من خلال هذه الدراسة من معرفة أنواع الرواية وتعددها من واقعية التي تفسر الواقع الإنساني المعيش، و السياسية التي تهتم بالأحوال السياسة، و الاجتماعية التي تتناول قضايا المجتمع .

و في نهاية هذه الدراسة تمكنا من التعرف على الزمان والمكان الاجتماعيين واستنتجنا مجموعة من النتائج من بينها :

إذن يمكن القول في الأخير أن التحليل السوسيولوجي لرواية ذاكرة الجسد ليس بالأمر الهين، لأنه كلما تعمقنا فيه زادت حدة التساؤلات، وكلما زادت دراستنا فيه توسعت النتائج، ويبقى موضوعا مفتوحا للبحث فيه .

الملحق الأول : نبذة عن حياة أحلام مستغانمي

في الظروف التي كانت تحمل مخاض الثورة و إرهاصاتها الأولى تولد أحلام في تونس، و لكي تعيش أسرته يضطر الوالد للعمل كمدرس للغة الفرنسية لأنه لا يملك تأهيلا غير تلك اللغة لذلك سوف يبذل الأب كل ما بوسعه .بعد ذلك لتعلم ابنته اللغة العربية التي منع هو من تعلمها، بالإضافة إلى عمله ناضل محمد الشريف في حزب الدستور التونسي ،بعد الاستقلال عاد جميع أفراد الأسرة إلى الوطن ،و استقر الأب في العاصمة حيث كان يشغل منصب مستشار تقني لدى رئاسة الجمهورية ، ثم مديرا في وزارة الفلاحة إضافة إلى نشاطه الدائم في اتحاد العام للعمال الجزائريين الذي كان أحد ممثليه أثناء الحرب التحريرية[1].

وهكذا نشأت ابنته الكبرى في محيط عائلي يلعب الأب فيه دورا أساسيا و كانت مقربة كثيرا من أبيها و خالها عز الدين، ضابط في جيش التحرير الذي كان كأخيها الأكبر، عبر هاتين الشخصيتين عاشت كل المؤثرات التي تطرأ على الساحة السياسية و التي كشفت لها عن بعد أعمق للجرح الجزائري ، عاشت الأزمة الجزائرية يوما بيوم من خلال مشاركة أبيها في حياته العملية لم تكن غريبة عن ماضي الجزائر ولا عن الحاضر الذي يعيشه الوطن ، مما جعل جميع مؤلفاتها تحمل شيئا عن والدها وإن لم يأتي ذكره صراحة فقد ترك بصماته عليها بدءا من اختيار اللغة العربية لها لتثأر له بها، فبعد الاستقلال كانت أحلام مع أول فوج للبنات يتابع تعليمه في المدرسة الثعالبية أول مدرسة معربة للبنات في العاصمة وتنتقل منها إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين لتتخرج سنة 1971 م من كلية الآداب في الجزائر، و لكن قبل ذلك سنة 1967و إثر انقلاب بومدين

[1]– زهرة ديك ، المرجع السابق، ص 521 ، ص 522 .

و اعتقال الرئيس أحمد بن بلة يقع الأب مريضا نتيجة الخلافات القبلية و الانقلابات السياسية، هذه الأزمة النفسية أو الانهيار العصبي الذي أصابه جعله يفقد صوابه في بعض الأحيان خاصة بعد تعرضه لمحاولة الاغتيال مما أدى إلى الإقامة من حين إلى آخر في مصح عقلي تابع للجيش الوطني كانت أحلام آنذاك في سن المراهقة طالبة في ثانوية عائشة بالعاصمة، و بما أنها كانت أكبر إخوتها الأربعة كان عليها هي أن تزور والدها [1]، قبل أن تبلغ أحلام الثامنة عشر عاما و أثناء إعدادها لشهادة البكالوريا كان عليها أن تعمل لتساهم في إعالة إخوتها و عائلة تركها الوالد دون مورد، و لذا خلال ثلاث سنوات كانت أحلام تعد و تقدم برنامجا يوميا في الإذاعة الجزائرية تحت عنوان "همسات" و قد لاقت تلك الوشوشات الشعرية نجاحا كبيرا تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب العربي ، و ساهمت في ميلاد اسم أحلام الذي وجد له سندا في صوتها الإذاعي المميز و في مقالات و قصائد كانت تنشرها في الصحافة الجزائرية، و ديوان أول أصدرته سنة 1971، فالجزائر تحت عنوان على مرفأ الأيام في هذا الوقت لم يكون أبوها حاضرا ليشهد ما حققته ابنته بل كان يتواجد في المستشفى، هذا الوضع سبب لأحلام معاناة كبيرة ، فقد كل نجاحاتها من أجل إسعاده، و قد كانت فاجعة الأب الكبرى عندما انفصلت عنه أحلام و ذهبت لتقيم في باريس حيث تزوجت من صحفي لبناني و ابتعدت عن الحياة الثقافية لبضع سنوات كي تكرس حياتها لأسرتها، قبل أن تعود في بداية الثمانينات للتعاطي مع الأدب العربي من جديد أولا بتحضير شهادة الدكتوراه بجامعة السوريون و مشاركتها في الكتابة في مجلة الحوار التي كان يصدرها زوجها من باريس و مجلة التضامن التي كانت تصدر من لندن ، أثناء ذلك وجد الأب نفسه في

---

[1]– زهرة ديك ، المرجع السابق، ص 506 .

مواجهة المرض و الشيخوخة و الوحدة، وراح يتواصل معها بالكتابة إليها في كل مناسبة وطنية عن ذاكرته النضالية وذلك الزمن الجميل الذي عاشه مع رفاقه في قسنطينة، لكن تلك الرسائل توقفت لأن الوالد مات في ليلة 1نوفمبر1992 كان يدري و هو الشاعر أن الكلمة هي الأبق و هي الأرفع ولذا حمل ابنته إرثا نضاليا لا نجاة منه بحكم الظروف التاريخية، لميلاد قلمها الذي جاء منغمسا في القضايا الوطنية والقومية التي نذرت لها أحلام أدبها. وفاء لقارئ لن يقرأها يوما ....ولم تكتب أحلام سواه عساها بأدبها ترد عنه بعض ما ألحق الوطن من أذى بأحلامه."[1]

الملحق الثاني :أعمال أحلام مستغانمي:

-على مرفأ الأيام Un Rêve des jours صادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1973

-أكاذيب السمكة poissond'un Mensonges" صادر عن المؤسسة الوطنية للنشر سنة1993.

- الكتابة في لحظة عري Écrituredans un moment mudit صادر عن دار الآداب بيروت سنة 1976.

- الجزائر امرأة و نصوص Algérie Femme et écriture صادر عن منشورات اماتان بباريس سنة 1985.

-ذاكرة الجسد صادرة عن دار الآداب ببيروت سنة 1993

-"فوضى الحواس"R'amerchie dés sens" الصادرة عن دار الآداب بيروت سنة 1997.

---

[1]- زهرة ديك ، المرجع السابق ، ص 517، ص 518 ، ص 519 .

-"عابر سرير" صدرت عن منشورات أحلام مستغانمي سنة النشر 2003[1].

-نسيان Com صادر عن الآداب.

- الأسود يليق بك صادر عن دار نوفل 2012.

الملحق الثالث : جوائز و تكريمات أحلام مستغانمي

-درع بيروت و تستلمه من محافظ بيروت في احتفال خاص أقيم في قصر اليونسكو متزامنا مع صدور كتابها نسيان كوم.

-درع مؤسسة الجمار للإبداع العربي في طرابلس ليبيا في 2007.

-اختيرت كشخصية ثقافية جزائرية لعام 2007 من قبل مجلة الأخبار الجزائرية و نادي الصحافة الجزائرية.

-نالت وسام الشرف من الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة في 2006.

- تلقت وسام التقدير و الامتنان من مؤسسة الشيخ عبد الحميد ابن باديس قسنطينة 2006.

- حصلت على جائزة جورج طربي للثقافة و الإبداع في لبنان عام 1999[2].

---

[1]- زهرة ديك ، المرجع السابق ، ص 521، ص 522 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 506 .

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر :

1-أحلام مستغانمي، رواية ذاكرة الجسد ، دارالأدب بيروت ،الطبعة الخامسة عشر، 2000.

المعاجم:

2-أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي ، لسان العرب، المجلد الرابع عشر، دار صادر بيروت.

3-خالد رشيد القاضي ، لسان العرب، الجزء الخامس، دار صبح ، الطبعة الأولى ، 2006.

4- لطفي زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر، الطبعة الأولى، 2002.

المراجع:

1- فيصل دراج نظرية الرواية والرواية العربية ،دار النشر المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية 2002.

2- ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني قراءة في رواية ذاكرة الجسد ، دراسة نقدية تحليلية ، دار اللواء.

3- أبو بكر باقادار، قضايا إسلامية معاصرة ، قراءات في علم اجتماع الأدب ، دار العمادي للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى .

4- إحسان محمد الحسن، موسوعة علم الاجتماع، الطبعة الأولى 1999 الدار العربية للموسوعات بيروت لبنان.

5- أحمد حميد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، الطبعة الأولى ، 2004، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

6- أحمد سيد أحمد ، الرواية الإنسانية، وتأثيرها عند روائيين العرب(محمدديب ، نجيب محفوظ) المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1989.

7- أحمد عطية،الرواية في الأدب الفلسطيني، 1950-1975.

8- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته تطوره وقضاياه ديوان المطبوعات الجامعية ، 2007.

9- الأخضر بن السائح ، شعرية المكان في الرواية العربية ، دار التنوير الجزائر، الطبعة الأولى.

10- أرويدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دارسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي.

11- إسماعيل شكري، في معرفة الخطاب الشعري دلالة الزمان وبلاغة الجهة ، الطبعة الأولى 2009، دار توقبال للنشر .

12- بول آورون وألان، سوسيولوجيا الأدب، الطبعة الأولى ،كانون 2 يناير 2013، دار الكتاب الجديد المتحدة .

13- بير شارتيه ، مدخل إلى نظريات الرواية، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر .

14- جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأدب والنقد، الطبعة الأولى 2015.

15- حسين الحاج الحسين علم الاجتماع الأدبي ، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

16- حسين عبد الحميدأحمد رشوان، المجتمع دراسة في علم الاجتماع ، الطبعة الثانية ، 2002 المكتب الجامعي للحديث.

17- روجـرب هيكـل، قـراءة الروايـة مـدخل إلـى تقنيـات التفسـير ، دار غريـب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2005.

18- زهـرة ديـك، أحـلام مسـتغانمي هكـذا تكلمـت... هكـا كتـب، منشـورات دار الهدى .

19- سـاندي سـالم أبـو يوسـف، الروايـة ا(العربيـة واشـكالات التصـنيف ، الطبعة الأولى، دار الشروق للتوزيع والنشر .

20- شـريف حبيلـة، الروايـة والعنـف دراسـة سوسيونصـية فـي الروايـة الجزائريـة المعاصرة ، الطبعة الأولى،2010م.

21- طـه وادي ، الروايـة السياسـية ، الشـركة المصـرية العالميـة للنشـر والتوزيع لونجمان ، الطبعة الأولى 2003.

22- طـه وادي ، مـدخل إلـى تـاريخ الروايـة المصـرية، دار النشـر لجامعـة مصر ، طبعة الثانية 1997.

23- عبـد الصـمد الزائـد، المكـان فـي الروايـة العربيـة الصـورة والدلالـة ، الطبعةالأولى2003، دار محمد علي للنشر.

24- عبـد الله إبـراهيم، علـم الاجتمـاع السوسـيولوجيا ، الطبعـة الثانيـة 2006 المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب.

25- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، دار الغرب للنشر والتوزيع.

26- غاستونباشـلار ، جماليـات المكـان ترجمـة غالـب هلسـا، الطبعـة الخامسـة 2000، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .

27- غاسـتونبوتول ، تـاريخ السوسـيولوجيا ، منشـورات عويـدات، بيـروت بـاريس ، الطبعة الأولى، أكتوبر1977.

28- فادية عمر الجولاني، مبادئ علم الاجتماع ، المكتبة المصرية 2002.

29- فريد الزاهي، النص والجسد و التأويل ، افريقيا الشرق ، 2003.

30- كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، الطبعة الأولى، أفريل 2009، منشورات كارم الشريف.

31- محمد الجوهري، المدخل الى علم الاجتماع ، الطبعة الخامسة2006 دار المعرفة الجامعية .

32- محمد خرماش، النظرية ودراسات الأدب، مفاهيم واجراءات .

33- محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، علم اجتماع الأدب ، دار المسير للنشر والتوزيع و الطباعة .

34- محمد صفوح الأخرس، علة الاجتماع ، منشورات جامعة دمشق الطبع الجديدة دمشق 1983-1984.

35- محمد علي البدوي، علم اجتماع الأدب النظرية والمنهج والموضوع، دار المعرفة الجامعية 2007.

36- محمد هادي مرادي، وآخرون ، لمحة عن ظهور الرواية وتطورها ، دراسات الادب المعاصر.

37- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصبة للنشر

38- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجماليات للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986.

رسائل الماجستير والدكتوراه:

1- أمال سعودي ، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية قسم اللغة العربية و آدابها ،تخصص أدب عربي ،فرع أدب جزائري حديث ،جامعة محمد بوضياف ،مسيلة .

2- رودان أسمر مرعي ، صورة المجتمع في القصة القصيرة النسائية السورية ،رسالة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية ،جامعة تشرين ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية و آدابها 2007 2008

3- سامية بن يوسف، حضور الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي الأصل وترجمة رواية " ألواح البحر calamus لمرزاق بقطاشأنموذجا مذكرة لنيل شهادة الماجستيرجامعة العقيد أكلي محند أولحاج ، كلية الأدب واللغات 2013.

4- سعدية بن يحيى، دلالة المكان في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات ،تخصص أدب جزائري ، جامعة الجزائر 2007 2008.

5- سليم بركان، النسق الأيديولوجيوبنية الخطاب الروائي ، دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها ،تخصص تحليل الخطاب ،كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة الجزائر 2003 2004

6- صفاء محمودي، البنية السردية في روايات خيري الذهبي الزمان و المكان بحث لاستكمال مستلزمات الماجستير في اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة البعث ،2009 2010

7- عائشة لكحل ، البنية والدلالة ، دراسات سيميائية في مقامات ناصف اليازجي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،تخصص تحليل الخطاب ، جامعة عنابة 2012 2011

8- لطيفة قدور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار الشمعة والدهاليز ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء

مقاربة بنوية تكوينية، بحث مقدم لنيل الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر ،كلية الآدب واللغات ، قسم اللغة العربية ،جامعة منتوري قسنطينة 2009 2010 .

9- محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم ، كلية الآداب واللغات ،جامعة منتوري ،قسنطينة 2005 2006 .

المجلات والمقالات :

1- الأطرش يوسف التحليل السوسيو سيميائي للخطاب الروائي، كلية الآداب واللغات جامعة سطيف.

2- ايمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية جدلية المركز والهامش ، مجلة البحوث والدراسات الانسانية ، العدد 10 ، 2015.

3- حسن شوندي ، رؤية إلى العناصر الروائية تاريخ الوصول 1390/07/04هـ تاريخ القبول 1390/08/28.

4- الخطاب دورية أكاديمية محكمة تعنى بدراسات والبحوث العلمية في اللغة والادب ، منشورات تحليل الخطاب.

5- رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب ، مجلة العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها.

6- زيد الدين خرشي ، محاضرات لمقياس علم الاجتماع ، سنة أولى جذع مشترك، ميدان علوم اقتصاد ، كلية العلوم الانسانية والتجارية وعلوم التسيير ، جامعة سطيف

7- سليمة خليل، ، تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديد، مجلة المخبر ، العدد السابع 2011.

8- محمد ولد محمد سالم ،الرواية الاجتماعية ، تاريخ النشر 16-06-2014 جريدة الخليج .

9- مفقود صالح، أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مخبر اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية في الأدب العربي.

10- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائية ، قسم الأدب العربي كلية الآداب والعلوم الانسانية ، جامعة محمد خيضر بسكرة 2008.

11- نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية شرفات الشمال لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في الفقه والأدب الجزائري .

12- نوال صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري العدد، السابع 2011.

شبكة الأنترنيت :

1- ابراهيم بن مبارك الجوير، علم الاجتماع الأدبي

http : // ibrahim-aljuwair.com

2- جميل حمداوي ،علم الاجتماع بين الفهم و التفسير،شبكة الألوكة

https://WWW. Alokah. net

3- محمد حمداوي الرواية السياسية والتخييل السياسي ، تاريخ النشر 3/19 /2007 .منتدى دنيا الوطن

https://pulpit. Alwatanvoice.com

الفهرس :

المحتويات	الصفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة.....	أ
الفصل الأول: الرواية والسوسيولوجيا	07
المبحث الأول : ماهية الرواية.....	07
المطلب الأول: تعريف الرواية.....	07
المطلب الثاني: نشأة الرواية.....	10
المطلب الثالث: أنواع الرواية.....	18
المبحث الثاني: التحليل السوسيولوجي.....	23
المطلب الأول: تعريف السوسيولوجيا.....	23
المطلب الثاني: تعريف سوسيولوجيا الأدبية.....	30
المطلب الثالث: دلالة الزمن الاجتماعي للرواية.....	39
المطلب الرابع: دلالة المكان الاجتماعي للرواية.....	47
الفصل الثاني: الجانب التطبيقي للرواية	53
المبحث الأول: رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.....	53
المطلب الأول: دلالة العنوان "ذاكرة الجسد".....	53
المطلب الثاني: ملخص الرواية.....	57
المبحث الثاني: الزمان و المكان الاجتماعيين لرواية ذاكرة الجسد	60
المطلب الأول: دلالة الزمان الاجتماعي للرواية.....	60

المطلب الثاني: دلالة المكان الاجتماعي للرواية.....	66
خاتمة.....	84
قائمة المصادر والمراجع.....	87
قائمة الملاحق.....	