الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

البعد الاجتماعي في الرواية الجزائرية المعاصرة "البطاقة السحرية" لمحمد ساري أنموذجا.

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب والعربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر.

إعداد الطالبة:

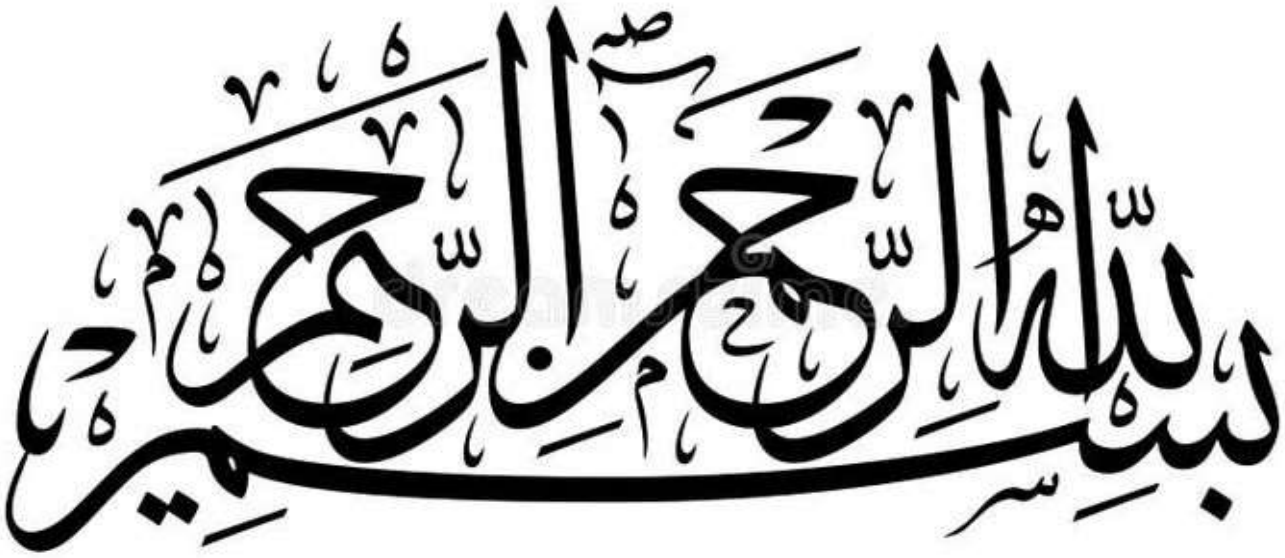
أسماء حسيني.

إشراف الدكتور:

محمد بوزواوي

السنة الجامعية:

2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وعرفان

الحمد لله الذي ما تم جهدٌ و ختم سعي إلاّ بِفضله، الحمد لله الذي أنار لنا درب المعرفة وسدد خطانا ووفقنا في إنجاز هذا العمل.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير للأستاذ الفاضل « محمد بوزواوي » الذي كان سندا لنا في بحثنا هذا، والذي أعاننا طوال البحث بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي ساهمت في إثراء موضوع دراستنا من كل جوانبها، نسأل الله أن يجزيه خير جزاء و يكتب صنيعه في ميزان حسناته.

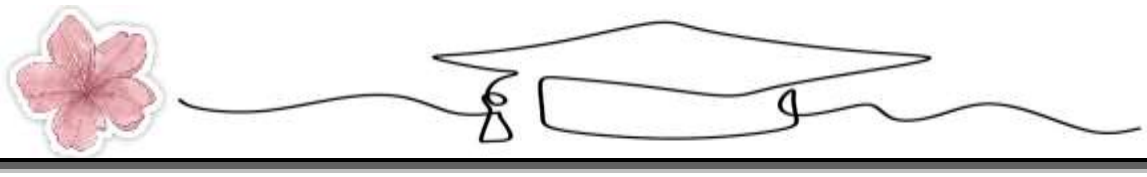
كما يدعوني جانب الوفاء والعرفان أن أتقدم بالشكر لأساتذتي الأفاضل، من أشعلوا في فكرنا شغف المعرفة، وزرعوا داخلنا حب السؤال قبل الإجابة، لكم منا كل الوفاء فأنتم بعد الله صناع هذا النور.

وأيضا كل الشكر لكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد، أهلاً وأساتذة وزملاء.

الطالبة:

« حسيني أسماء »







إهداء

{وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ} يونس، الآية10.

ما سلكنا البدايات إلا بتيسيره وما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه وما حققنا الغايات إلا بفضله،

فالحمد لله حمدا طيبا مباركا حتى ترضى، والحمد لله إذا رضيت، والحمد لله بعد الرضا...

إلى والدي الكريمين الذين كانا للنجاح سندا قبل أن يكونا شهودا عليه... "أبي" صاحب الوجه السمح، النور الذي يضيء عتمتي، سندي الأول، وملجئي بعد الله، قدوتي التي أفتخر بها، يامن كلله الله بالهيبة والوقار... "وأمي" القلب الحنون، بسمة الحياة، بلسم الجراح، والدعوة التي ترافقني في كل خطوة قرة عيني وطريقي إلى الجنة..

طبتما لي عمرا، وألبسكما الله لباس الصحة والعافية...

إلى صاحبة القلب الطيب، والحضن الدافئ إليك "جدتي".

إلى سندي من بعد أبي إلى نعيم الحياة وأمانها "أخي"... وإلى من تقر عيني بوجودهم والأيدي التي تمد لي العون عندما أتعثر، وغيمة تظلني وتسقيني دون رغبة ردي لجميلها أخواتي "الغاليات".

إلى حفيدي العائلة يا من أزهر البيت بوجودهما.

2025

مقدمة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم الأشكال السردية، ومن أبرز الأجناس الأدبية إنتاجا في الساحة الأدبية، كما تعتبر من الفنون التي استحوذت على اهتمام كبير من النقاد والدارسين منذ تشكل ملامحها الأولى.

فالرواية شـــكل فني والثقافي ســـليل المجتمع، تعكس تحولاته وتطوره، وتمثل قضـــاياه، والظواهر الاجتماعية المنتشـــرة فيه، فلا يمكن فصـــل النص الأدبي عن الســـياق الاجتماعي الذي ولد فيه، باعتبار أن الكاتب ابن بيئته، إذ يجسد ما يدور حوله من أحداث وتغيرات من خلال كتاباته بأساليب فنية متنوعة.

شهد الأدب الجزائري المعاصر تطورا ملحوظا في فن الرواية، خاصة بعد الاستقلال، فقد أصبحت تصـــور مختلف التحولات التي تحدث في المجتمع، فتعبر عن الواقع الاجتماعي وتعكس الظواهر التي تدور داخله.

وجاء بحثنا الموسـوم بالبعد الاجتماعي في الرواية الجزائرية المعاصـرة "البطاقة السـحرية" للكاتب "محمد ســاري"، لاهتمامنا بالرواية الجزائرية المعاصـــرة، وما تحمله من قضـــايا اجتماعية عاشـــها المجتمع الجزائري إبان فترة الاحتلال إلى ما بعد الاسـتعمار، اتجهت بنا لدراسـة هذه الرواية دراسـة سوسيولوجية.

من هذا المنطلق تطرقنا لطرح جملة من التساؤلات في إشكالية رئيسة تتمحور حول:

- ما هي أهم الأبعاد الاجتماعية التي تجلت في رواية البطاقة السحرية؟

تتخللها إشكالية فرعية تتمثل في:

- ماهي علاقة الأدب بعلم الاجتماع؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات المطروحة دعمنا دراستنا بالمنهج الاجتماعي الأدبي، وكذلك الوصفي التحليلي، وذلك بتحليل أهم الأبعاد الاجتماعي التي عالجتها الرواية، ووصف الشخصيات وكيفية انعكاس الواقع لاجتماعي وتأثيره عليها.

وفق خطة ارتأينا تقسيمها إلى مقدمة وثلاث فصول ثم خاتمة:

الفصل الأول عنوانه (الرواية الجزائرية المعاصرة) درسنا فيه مفهوم ونشأة الرواية، لندرس بعد ذلك في المبحث الثاني عوامل نشأة الرواية الجزائرية الحديثة، ثم انتقلنا إلى المبحث الثالث لدراسة أعلام الرواية الجزائرية، ثم تطرقنا في المبحث الثالث إلى اتجاهات الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني تحت عنوان (علاقة الأدب بعلم الاجتماع)، تطرقنا فيه إلى ماهية المنهج الاجتماعي في المبحث الأول درسنا المفهوم، ونشأة، وتطور المنهج الاجتماعي، أما المبحث الثاني درسنا فيه علم اجتماع الأدب مفهومه ونشأته، لنتجه في مبحث ثالث لدراسة فروعه ومناهجه.

بعدها الفصل الثالث والأخير فهو الجزء التطبيقي المعنون (بالأبعاد الاجتماعية في الرواية) فالمبحث الأول يضمن دراسة أهم الظواهر الاجتماعية التي صورتها رواية البطاقة السحرية والتي تتمثل في: خيانة الوطن في غياب العدالة الاجتماعية، بروز الطبقية وتهميش أصحاب الحق، الرشوة والسرقة، وانتقلنا في المبحث الثاني لدراسة انعكاس الواقع الاجتماعي على شخصيات الرواية، لنتطرق بعد ذلك في المبحث الثالث لدراسة رمزية البطاقة السحرية ودلالتها الاجتماعية في الرواية.

لننتقل في الأخير إلى الخاتمة التي تعتبر الحوصـــلة لأهم النتائج التي توصـــلنا إلها في بحثنا. يتبعها ملحق فدمنا في ملخص للرواية وتعريف بالروائي.

والجدير بالذكر أن الرواية عولجت من قبل فقد تعددت الدراسات حولها فنجد منها:

- شعرية الصورة السردية في رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري.
- موضوعة العنف في رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري.
- شعرية السرد التاريخي في رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري.

إلا أننا السابقون لدراستها دراسة سوسيولوجية في مذكرتنا.

ولا يخلو بحث من الصـعوبات ومنه فلا يخفى أننا واجهنا بعض الصـعوبات التي اعترضـتنا في دراستنا منها: تداخل الموضوعات في الرواية ما تطلب بعض الجهد لتحديد الأبعاد الاجتماعية فيها، وكذلك تداخل الأفكار لكثرة المصادر والمراجع.

ومن أهم المصادر والمراجع التي ارتكزنا عليها في بحثنا نجد:

-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر.

- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات.

- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب.

- عبد المالك مرتاض، الرواية جنس أدبي.

- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.

- واسـيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصـول التاريخية والجمالية لرواية الجزائرية.

بالإضافة إلى بعض المعاجم:

-إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر وآخرون، المعجم الوسيط.

- محمد بن محمد أبو شهبة، الوسيط في علوم ومصطلح الحديث.

كما اعتمدنا على بعض المجلات نذكر منها:

-أحمد الحاج أنيسة، علم اجتماع الأدب فروعه ومناهجه، مجلة فصل الخطاب.

- أحلام لواج، نشأة الرواية العربية وخصوصيتها الفنية، مجلة الآداب واللغات.

- سعيدة تومي، سوسيولوجيا الأدب:(النشأة والتطور)، مجلة معارف.

- رياض محمد، البدايات الأولية للفن الروائي، مجلة تهذيب الأفكار

فما وصلنا إلى إتمام هذه الدراسة إلا بتوفيق من الله عز وجل فقد أخلصنا في العمل والجهد، وإن لم نسلم من الخطأ والتقصير.

بعد هذا لا يسعنا إلا أن نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا على نعيم فضله وتوفيقه، كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ "**محمد بوزواوي**" الذي تحمل عناء الإشراف على بحثنا هذا مقدما مجهودات وتوجيهات في سبيل تمام ونجاح هذا العمل، نسأل الله أن يجزيه كل الخير.

الفصل الأول:
الرواية الجزائرية المعاصرة.

-المبحث الأول: الرواية: المفهوم والنشأة.

-المبحث الثاني: عوامل نشأة الرواية الجزائرية الحديثة.

-المبحث الثالث: أعلام الرواية الجزائرية.

-المبحث الرابع: اتجاهات الرواية الجزائرية.

1-الرواية : المفهوم-النشأة :

1-1-المفهوم:

أ/لغة: عند العودة إلى القواميس نجد:

"إن الأصـــــل في مادة **(روى)** في اللغة العربية هو جريان الماء ،أو وجوده بغزارة ،أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال ،أو نقله من حال إلى أخرى ، و من أجل ذلك وجدناهم يلقون على المزادة الروية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، و أطلقوا على البعير الرواية أيضـــا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بالماء ، كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء أيضا بالرواية"[1]

وعرفها ابن منظور في كتابه لسان العرب أنها:

"مشـتقة من الفعل روى، قال ابن السـكيت: يقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه"[2]

وقد جاء في المعجم الوسـيط: "روى على البعير ريا: اسـتسـقى لهم الماء، روى البعير، شـد عليهم بالرواء: أي لئلا يسـقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، وروى الحديث أو الشـعر رواية أي حمله ونقله، ويقال روى عليه الزرع أي سقاه، والراوي: روى الحديث أي الشعر حامله وناقله، و الرواية: القصة الطويلة"[3]

---

[1] -عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، الكويت، 1997م، ص28-29.

[2] -ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف ،1119 كورنيش العرب القاهرة، ص1785.

[3] -إبراهيم مصـطفى، حامد عبد القادر وآخرون، المعجم الوسـيط، ج1، دار صـادر، بيروت، ط3، 1970م، ص397.

أما" في القاموس المحيط مادة روي ج4 ص337 :"روي من الماء واللبن كرضـــي ريا وريا وروى وتروي وارتوى بمعنى، والشجر تنعم كتروَّى والاسم الري بالكسر وأرواني وهو ريان، وهي ريا جمع رواء والراوية المزادة فيها الماء ... روى الحديث يروي رواية وترواه بمعنى وهو راوية للمبالغة وعلى أهله ولهم أتاهم بالماء والقوم اســـتقى لهم وروَّيته الشـــعر حملته على روايته كأرويتُ :"**في المصباح المنير**" روى من الماء يروي ري، والاسم الري "**بالكسر**" ويعدى بالهمزة والتضـــعيف. فيقال :أرويته ورويته فارتوى وتروى ... وروى البعير الماء يرويه من باب رمى :حمله فهو راوية والهاء للمبالغة، ثم أطلقت الرواية على كل دابة يستقى بالماء عليها. ومنه يقال: رويت الحديث إذا حملته ونقلته ويعدى بالتضـــعيف فيقال: روَّيت زيدا الحديث. ويبنى للمفعول فيقال: روينا الحديث" ...ومن هذين النصـــين يتبين أن معنى الرواية لغة الحمل والنقل أو الإسقاء والإرواء بالماء وفي اصطلاح المحدثين: هي نقل الحديث وإسناده إلى من عزى أي نسب إليه بصيغة من صيغ الأداء كحدثنا وأخبرنا وسمعت وعن ونحوها، والمناسبة بين المعنى الاصطلاحي واللغوي ظاهرة واضحة."[1]

ب/اصطلاحا:

الرواية اصطلاحا لا يوجد لها تعريف جامع مانع كجنس أدبي، فقد اجتهد الكثير من الباحثين و المنظرين لصـــياغة تعريف شـــامل للرواية ولم يوفقوا في ذلك، فهناك من يرى بأنها "فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالمقياس إلى فن القصة"[2]

ويرى عبد المالك مرتاض أن "الرواية جنس أدبي من الأجناس النثرية، وهي ســـرد للأحداث والوقائع بطريقة فنية وبلغة متميزة وأســلوب مشــوق، وغير مباشــر، تســتوعب مجموعــة مــن

[1]– محمد بن محمد أبو شهبة، الوسيط في علوم ومصطلح الحديث، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ص39.

[2]–علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1987م، ص36.

الخطابات وهي جنس منفتح، وقابل لاستيعاب كافة المواضيع وأشكال الحياة جماليا، وتعرف بأنها سيلق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص، يدور فيها من حديث عليهم"[1]

كما يقول عبد المالك مرتاض " تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل، أمام القارئ، تحت ألف شكل؛ يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا. ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة. أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة؛ فلأن الرواية تغترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين؛ وذلك على أساس أن الرواية الجديدة، أو الرواية المعاصرة بوجه عام، لا تلفيَ غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية، والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا."[2]

وأكد على صعوبة ضبط مفهومها قائلا " الرواية من حيث هي جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل تتلاحم في فيما بينها، وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكال أدبيا جميلا"[3]

أما الرواية حسب عبد السلام الشاذلي هي "منهج فني لبناء مشاعر مِؤثرة من خلال تسلسل ما ، سواء تحقق بأسلوب المقامة أو بأسلوب المذكرات و الرسائل... طالما كانت هذه الوسائل الفنية ملتحمة في عمق و صدق بمشاعر الشخصية الروائية التي يقدمها لنا الكاتب الروائي."[4]

---

[1]– عبد المالك مرتاض، الرواية جنس أدبي، مجلة أقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع12 ،1986م، ص124.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، عدد240، 1998م، ص11–12.

[3] – عبد المالك مرتاض، ، في نظرية الرواية ص27.

[4]–عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية (1952–1982)، ط1، دار الحداثة، بيروت 1985، ص36.

أيضا نجد أن الرواية هي "أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنه تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول، وتتعدد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، و الفلسفية والنفسية و الاجتماعية و التاريخية"[1]

وتطرق الدكتور صالح مفقودة إلى تعريف الرواية قائلا "وبالرغم من صعوبة تعريف الرواية فإننا سنحاول التصدي لتعريفها، باستعراض التعاريف التي أوردها بعض الدارسين، ومما جاء في تعريفها نذكر:

هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معاييرها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة.

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم، فقد جاء فيه أن الرواية «سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية."[2]

1-2-النشأة:

اختلفت آراء النقاد والباحثين حول الأسباب التي أدت إلى ظهور وتشكل الرواية، فالبعض منهم من يرى أنها ذات أصول عربية، والبعض لأخر يرى أن أصلها غربي " شغلت مسألة نشأة الرواية العربية الحديثة حيزا هاما في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، إذ تعددت آراء النقاد والباحثين حول البدايات الفعلية لظهور هذا النوع الأدبي في الساحة الأدبية العربية، فمنهم من يرى أنها ظهرت نتيجة تأثرها بالآداب الغربية، ومنهم من يرى أنها تمتد بجذورها إلى الموروث

[1]-عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971م، ص20.

[2]- أ. د صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، ط1، 2008م، ص4.

السردي العربي، وقد توصل**(عبد الله إبراهيم)** إلى أن الرواية العربية كانت نتيجة تفكك و انهيار المرويات السردية التراثية، فمن فن المقامة تشكلت الرواية العربية"[1]

"تردد الباحثون في بزوغ الفن الروائي في العالم، فمنهم من يعده فنا عربياأصيلا تحصل من ألف ليلة و ليلة ،ثم ظهر في فن المقامات المســـجعة إلى أن دخل إلى الإطار المعاصـــر للرواية، ومنهم من يجعل للرواية مطلعا في إيطاليا على يد **(بوكشـــو)** الذي جمع القصـــص المائة المعروفة**(بالديكاميرون)**"[2].

هذا يعني أن العرب عرفوا فن الرواية منذ القدم من خلال حكايات ألف ليلة وليلة ومن خلال المقامة التي تلعب دورا كبيرا في ظهور الرواية العربية.

ومع الاحتكاك بالغرب اســـتعانت الرواية العربية بالتراث الغربي من خلال الاســـتفادة من الأجناس الغربية من ناحيتي الشـــكل و المضـــمون "لم يكتف العرب في تاريخهم بالتفاعل مع التراث اليونـاني و الهنـدي بـل بـذلوا مجهودات كبرى للتعرف على بعض الأمم و معـارفهـا في فضاءاتها و مواطنها عن طريق الرحلات المختلفة"[3]

كما أن الرواية العربية أخذت بعض الخصائص الفنية من الرواية الغربية "كما تجدر الإشارة إلى أن الرواية العربية لم تحاك الرواية الغربية، وإنما اســتمدت منها بعض الخصــوصــيات الفنية، فتوظيف الخصوصيات الفنية للرواية الغربية ساهم في منح الرواية العربية سمات فنية جديدة"[4]

---

[1]– أحلام لواج، نشأة الرواية العربية وخصوصيتها الفنية، مجلة الآداب واللغات، في كتابات عبد الله إبراهيم، المجلد 06، العدد 12، تصـــدر عن كلية الآداب واللغات جامعة البشـــير الابراهيمي برج بوعريريج، الجزائر، 2020، ص252.

[2]– رياض محمد، البدايات الأولية للفن الروائي، مجلة تهذيب الأفكار، المجلد 1، العدد 1، البدايات الأولية للفن الروائي في العالم،2014، ص 129.

[3]– سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع،2006م، ص49.

[4]– أحلام لواج، المرجع السابق، ص 253.

2-عوامل نشأة الرواية الجزائرية الحديثة:

2-1-نشأة الرواية الجزائرية:

نشأت الرواية الجزائرية المعاصرة في ظل سياق تاريخي واجتماعي متأثرة بالحقبة الاستعمارية الفرنسية، التي شهدت تغييبا للهوية الثقافية واللغوية الجزائرية "لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي السياسي للشعب الجزائري، ظلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلا بد له من تربة، و بقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، و خصوبة التربة، يعني وجود نضج ووعي، كما أنهم في تناولها لموضوع الرواية لابد من التطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي، من مثاقفه و من ارتباط مع المشرق العربي و التراث السردي بصفة عامة. هذا فضلا عن الواقع السياسي والاجتماعي للواقع الجزائري. وبطبيعة الحال فإن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها"[1]

وكان ظهورها متأخرا مقارنة بالأشكال الأدبية الحديثة، وكذا بالنسبة للرواية في الوطن العربي، وهذا بسبب الاستعمار والظروف التي مر بها الشعب في تلك الفترة، بحيث يكاد يرتبط ظهور الرواية الجزائرية بثلاث فترات:

أولا: ثورة الفلاحين سنة 1871:

"هي انتفاضة فلاحية توحد فيها ملاك الأراضي من الجزائريين الذين ضايقتهم السلطات الفرنسية بسلب أراضيهم، والفلاحين البسطاء الذين بدورهم كانوا يودون طرد المستعمر، وقد تزعم هذه الحركة أحمد المقراني، وبطبيعة الحال فإن فرنسا وأذنابها كانوا ضد المقراني والملتفين حوله من الفلاحين.

[1]- أ. د صالح مفقودة، المرجع السابق، ص18.

يرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" لمحمد مصطفى بن إبراهيم الذي صادر المستعمر أملاكه وأملاك أسرته، ولعل ظهور هذه الرواية انعكاس لنتائج الحملة الفرنسية على الجزائر" [1]

ثانيا: أحداث 8 ماي 1945 الجماهيرية: أو ما يعرف بمجزرة 8 ماي التي مارسها المستعمر الفرنسي ضد الشعب الجزائري والتي خلفت أكثر من 45ألف شهيد "هذه الانتفاضة تعتبر نقطة تحول على كل المستويات، السياسية والاجتماعية والثقافية، لقد حدث وعي سياسي واجتماعي وثقافي، وكان من نتائج ذلك الوع خروج الشعب الجزائري في مظاهرة سلمية للمطالبة بحقوقه، وانصاف دمه وقتلاه في الحرب والوفاء بالوعود المضروبة وهو يساق إلى الحرب العالمية الثانية، فما كان من السلطات الاستعمارية الحاقدة إلا أن تصدت لهذه التظاهرات العزلاء بالفتك والتدمير، حتى بلغ مجموع الشهداء

45 ألف شهيد، كان في طليعتهم خيرة أبناء الجزائر من سياسيين و مفكرين، و بذلك فقد كانت هذه الأحداث إحدى أكبر المذابح في تاريخ الشعوب"[2]

ثالثا:1 نوفمبر1954:

فقد ارتبطت بالفترة التي جمعت فيها الحركة الوطنية كل قواها الممزقة، تتمثل الأعمال الروائية التي ظهرت هذه الفترة في:

الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي 1951.

الحريق لنور الدين بوجدرة عام 1975.

[1]– أ. د صالح مفقودة، المرجع السابق، ص21.

[2]– أ. د صالح مفقودة، المرجع نفسه، ص21–22.

وكذلك "فالثورة كانت هي الإطار الزماني أو الاجتماعي الذي يعالج الكاتب من خلاله آثار الثورة الاجتماعية والنفسية التي عانى منها الشعب الجزائري عامة وبقاته المحرومة خاصة"[1]

2-2-عوامل النشأة:

وبرزت الرواية الجزائري كأداة للتعبير عن معاناة الشـــعب الجزائري إبان فترة الاســـتعمار، ثم تطورت بعد الاستقلال لتعكس التحولات الاجتماعية والسياسية في البلاد.

وقد ساهم في نشأة الرواية الجزائرية عدة عوامل منها:

أ/العوامل الاجتماعية: لقد كان الاحتلال يحاول جاهدا لتدمير القيم الاجتماعية للبلد، و محاولة تجويع الشعب، ونشر الجهل فيه بتدمير المساجد و المدارس و كذلك محاولة فرنسة الشعب و القضاء على عروبته، بالإضافة إلى الفقر و الوضع الاقتصادي المزري الذي كان يعيش في الشـــعب، رغم هذه الظروف وفي ظلها ظهرت الكتابات الجزائرية التي شـــملت "الروايات الاجتماعية بحكم ما عرفته الجزائر من أوضـــاع عصـــيبة كان لها بعيد الأثر في رد فعل المبدعين، فيكفي أنها عبرت عن الوضـــع القائم من تملل وغضـــب...إنها كتابات تحدثت عن سياسة الاندماج المفروضة ورأت ما فيها من سلخ واغتصاب لمعالم الهوية، فلجأت إلى التراث علـــها تجـــد توازنـــها أمـــام اعـــتصـــــار الســـــلـــخ الـــثـــقـــافـــي الـــمـــفـــروض"[2] لقد "عانى الروائيون الجزائريون حالة الحرمان هذه أو شـــاهدوها في مجتمعاتهم لم يبقوْا ولا ريب جامدين تجاهها، فقد جعلوا من أنفســـهم بصـــورة تلقائية شـــهودا على الأوضـــاع التي يحياها

[1]- محمد مصـــايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب والشـــركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، 1983م، ص09.

[2]-جلال خشـــاب، إشـــكالية الهوية في الأدب الجزائري باللغة الفرنســـية، ملتقى إشـــكالية الأدب في الجزائر، الإشراف: أ. د خشاب جلال، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، 2022/2012م.

شـــعبهم، فتبيين رواياتهم بداية عملية تصـــفية الاســـتعمار التي كانت تتجلى من خلال الحياة الاجتماعية للجزائريين"[1]

فقســاوة هذه الفترة والمصــاعب التي واجهوها لم يكن لهم إلا أن يطرحوها في رواياتهم معبرين عن مشاعرهم ومشاعر شعبهم بأكمله.

ولخوف فرنســا على مســتقبلها في الجزائر أبت تعليم أبناء الجزائر، وحتى لا يتعلموا المطالبة بحقوقهم "لقد عملت فرنسا في البداية إلى تعليم أبناء الشخصيات الأرستقراطية والاعتماد عليهم كإطارات متوسطة لمساعدتها على تسيير الشؤون الجزائرية، لكن فرنسا بعد ذلك اعتبرت هذا الأمر خط را عليها وعلى مستقبلها في الجزائر لأنّ انتشار التعليم عند العرب يعني أنّ أبناء الجزائر سيتكلمون بصوت واحد، الجزائر للعرب، إنّ فرنسا لا تريد أن يتعلم الشباب الجزائري أن يطالب بحقوقه السياسية وبالإدماج والمساواة مع الأوروبيين"[2].

فكان لذلك" أن سخّر الفرنسيون وسائط عديدة لخدمة مخططهم في محاربة الثقافة العربية الإسلامية وتضييق الخناق عليها، ونشر جحافل الجهل وسموم التغريب وأدواء التفرنج بين الجزائريين ومحاولة غرس بذور التنكر في نفوس بعضهم نحو قيمهم ومقومات شخصيتهم"[3]

كما استولى هذا الاستعمار على الأملاك والمنازل "لقد قامت فرنسا بالاستيلاء على الأملاك الخاصـــة الأمر الذي ألحق ضـــررا كبير، يقول المؤرخ **ليســبيس (Léspes)**بأن «الأهالي المجردين من أملاكهم بدون أي تعويض، بلغ بهم الشقاء إلى حدّ التسول»

تحدث مؤرخ آخر اسـمه **روزي (Rozet)** «عن الأضـرار الفادحة التي ألحقها الجنود بالديار وتهديم المنازل وقلع الأبواب والشبابيك، وقطع أشجار الفواكه ليستعملوا الحطب في التدفئة» .

---

[1]–عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925–1967م، تر محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط.د.ت ص72.

[2]– فؤاد علجي، عوامل نشـــأة الرواية الجزائرية الحديث، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنســـانية، المجلد 02، العدد 02، الجزائر، جوان2021م، ص360.

[3]– فؤاد علجي، المرجع نفسه، ص361.

ب/العوامل السياسية:

نتيجة المجزرة الوحشـــية التي وقعت يوم**(8 ماي 1945)** أدت إلى أن "يتجه الروائيون باهتماماتهم العميقة إلى المسـائل السـياسـية، وأن ينصـرفوا بصـورة تدريجية عن المشـاكل الاجتماعية ، لكن حرب الاستقلال هي التي جعلتهم يغوصون في أعماق المواضيع السياسية الوطنية"[1].

فمأسـاة 08 ماي 1945م يمكن أن تعتبر في الواقع البؤرة التي التفت حولها الحركة الوطنية فاختفى الشقاق والخلاف وتمخض عنها الإصرار على الكفاح المسلح الذي اندلع من بعد في نوفمبر 1954م في ثورة شـــاملة، ونتيجة لهذه التطورات أتيح انبثاق أدب جزائري كنتيجة للمطالب الوطنية التي فرضت نفسها"[2].

فقد أدت هذه المجزرة إلى اهتمام الروائيين بالمسائل السياسية مبتعدين عن المسائل الاجتماعية بشكل تدريجي.

ولقد كان هؤلاء الأدباء ورواياتهم صـوتا للشـعب وانطلاقة قوية للحركة الأدبية "وسـاروا بها أشواطا عن طريق النضج والتحرر و التطور، فصدقت العزائم و أثمرت الهمم، فاستعادت الكلمة وضـيفتها الواقعية النضـالية، وغدت الصـوت المعبر عن ظروف المجتمع و حاجاته و اتسـع صدرها للإفصاح عن مختلف القضايا التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالوجدان الجماعي للأمة والالتزام بالتعبير عن تطلعاته تعبيرا صادقا"[3].

ج/العوامل الثقافية:

لقد حافظ الشـعب الجزائري رغم الصـعوبات والظروف التي واجهها على تراثه الشـعبي القديم وعلى لهجته العامية، فنجد الروايات و القصص الشعبية "ظلت نشيطة في الجزائر، و أمام اللغة

[1]–عايدة أديب بامية، المرجع السابق، ص72.

[2]–فؤاد علجي، المرجع السابق، ص365.

[3]– فؤاد علجي، المرجع نفسه، 366.

المكتوبة لجأ الفكر الشعبي إلى التعبير الشفوي القائم على الحفظ والذاكرة و الاستمداد من التراث أو من الخيال، وقد أوحى الواقع كثيرا من الرموز والأمثال، فالأبطال و الفرســـان كانوا نماذج لإنشاء روايات خرافية أو المعتمدة على الخيال في أسلوب خيالي جامع، و الثورات التي فشلت كانت تتحول إلى آمال أخرى في النصـــر، والقادة الذين اســـتشـــهدوا كانوا يتحولون إلى مهدين منتظرين سيعودون ذات يوم بالنصر "[1].

كانت تروى هذه الروايات في المقاهي وفي السفر، تتكلم عن هؤلاء الأبطال سواء في الواقع أو أبطالا خياليين، وتصور الظروف التي كانت تمر عليهم.

فحاول بعض الفرنسيين جمعها وإعادة كتابتها وترجمتها إلى الفرنسية فنجد من بينها:

"**بين حمارين جزائري وإفرنجي** :وهو حوار بين حمار جزائري وحمار إفرنجي، ولعلها تكون في التفاضل بين الأهالي والفرنسيين ولكن على لسان الحيوان.

قصـة شـعبية كتبها باللهجة التلمسـانية :عبد العزيز الزناقي 1932م ونشـرت سـنة 1904م ومحتوى القصة مخترع للمتعة والتشويق الأدبي، أما شكلها وإطارها فهو محلي ومن وحي الواقع بتلمسان، وهي تتناول الحياة الاجتماعية بتفاصيلها.

المجالس الأدبية: وهي قصص من وضع فلاحين هما الشيخ محمد بن إبراهيم خوجة ورابح بن قويدر من نواحي البليدة، وقد حصـل على النّصـين جوزيف ديبارمي المسـتشـرق الفرنسـي سـنة 1908 م، والنصـوص في شـكل مجالس مختلفة أو لقاءات أو ندوات يحكي فيها البطل جزءا من قصـة ولا ينتهي منها، ثم يلتقي في المجلس الموالي بالمستمعين فيروي لهم جزءا آخر منها وهكذا

ففي مرحلة النهضة الثقافية التي واكبت تطورات في مجالات اجتماعية وسياسية وثقافية التفتت طبقة الكتاب إلى هذا التراث الشـــعبي الزاخر لتحييه من جديد وتســـتلهم منه موضـــوعات قصـصـها، بعدما أصـبح الشـعور بفقدان الشـخصـية يمثل المحور الذي يدور حوله تفكيرهم

[1]–فؤاد علجي، المرجع السابق، ص366.

وتساؤلهم الدائب والمستمر عن هذا الشعور بالنقص وبالغربة اللغوية والثقافية فوجدوا في العودة إلى التراث الذي يجهله الفرنسيون وإحيائه في كتاباتهم، ما يحقق تأكيد الذات واستعادة الشخصية المفقودة فكانت الكتابات الأولى سواء منها الفرنسية أو العربي تنحو إلى العودة إلى هذا التراث تستلهمه، وذلك لإيصاله إلى الجمهور الفرنسي للتدليل ولإثبات أنّ الشعب الجزائري بالرغم من الظروف العصيبة التي يمر بها وبالرغم من المحاولات الفرنسة وتذويب الشخصية، لا يزال يحتفظ بثقافته الخاصة وبعاداته وتقاليده وتراثه الذي يمثل شخصيته "[1].

كما يعد الاحتكاك الذي حصل بين الثقافة الجزائرية والثقافة الأجنبية عاملا في نشوء الرواية الجزائرية من خلال الانفتاح على تلك الآداب وتغيير نظرتهم حولها الأمر الذي أدى إلى تطور الأشكال الأدبية.

3-أعلام الرواية الجزائرية:

تميزت الرواية الجزائرية الحديثة بظهور عدد من الأعلام الذين تركوا بصمة خلدها العالم العربي، فقد اعتمدت أعمالهم أساليب سردية متنوعة مستوحاة من الواقع، وكانت وسيلة للتعبير عن تطلعات الشعب الجزائري، عاكسة آلامه وآماله "صحيح أن الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور، و المكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة، إلا أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي"[2]، ومن أبرز أعلامها نجد:

- **عبد الحميد بن هدوقة:** التي تعتبر روايته"**ريح الجنوب**"1971البداية الفعلية للرواية الجزائرية الناضجة باللغة العربية "من المعروف أن ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية.

[1]-فؤاد علجي، المرجع السابق، ص367.

[2]- مصطفى قاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000م، ص1.

إذ أن المحاولات التي سبقتها **(غادة أم القرى، لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، والحريق لنور الدي بوجدرة)** على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى للفن الرواية في الجزائر فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن."[1]

و"لقد سعى الروائي إلى تصوير الواقع الاجتماعي بتناقضاته المختلفة، حيث كانت روايته عاكسة لما يجري في الحياة الاجتماعية، فلم يقم الروائي بتصوير الواقع تصويرا فوتوغرافيا، بل قام بصياغة هذه الأحداث و الوقائع صياغة فنية جديدة"[2] فقد تبنى فيها **(الواقعية الاشتراكية)** وكشف عن المعاناة التي عاشتها الطبقات الفقيرة.

ومن أهم أعماله نجد أيضا:

- رواية بان الصبح 1980م: التي ركزت على قضايا الريف والصراع بين الجيل القديم والجيل الجديد "ترتكز رواية **(بان الصبح)** على محورين رئيسيين هما: صراع الأجيال الذي يتجلى في الفارق الواضح في نمط التفكير وطبيعة الشخصية بين كل من الشيخ علاوة الأب، الشخصية الأساسية في أسرته التي تعتبر الركيزة الأساسية في هذه الرواية، وبن أبنائه و بناته و غيرهم"[3].

- رواية نهاية الأمس 1983م: تناولت تأثير الثورة الجزائرية على الفرد والمجتمع الجزائري.

- رواية غدا يوم جديد1992م: هي استكشاف للواقع الجزائري ما بعد الاستقلال ومناقشة بعض القضايا مثل الفساد والحالات الاجتماعية.

---

[1]- مصطفى قاسي، المرجع السابق، ص7.

[2]- د. الجمعي بن حركات، الصراع الإيديولوجي في رواية ريح الجنوب (عبد الحميد بن هدوقة)، مجلة علوم اللغات العربية، المجلد 11، العدد 01، المؤسسة العربية ونشر الأبحاث، الوادي الجزائر،2013، ص47

[3]- مصطفى قاسي، المرجع السابق، ص133.

ولكن هناك مسار روائي سار عليه الأدب الجزائري قبل أن يصل إلى روايات **بن هدوقة**، فقبل ظهور رواياته عرف هذا الأدب العديد من الأعمال منها التي جاء بها الكاتب:

- **محمد مصطفى بن إبراهيم:** في روايته "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**"1849 فبعض الدراسات تذهب إلى أنها أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري، ولعل ظهور هذه الرواية انعكاس لنتائج الحملة الفرنسية على الجزائر.

وبعض النقاد الجزائريين فيصروا على أنها أول عمل روائي في الجزائر، لا رواية "**زينب**" لمحمد حسين هيكل التي صدرت عام 1914م.

- **أحمد رضا حوحو:** في روايته "**غادة أم القرى**" 1947م"أهم ما قدمه رضا حوحو للأدب السردي رواية غادة أم القرى التي ظهرت في الأربعينيات من القرن العشرين، يقول أحمد منور في مقدمة الطبعة الثانية من قصة غادة أم القرى «ونعتقد أنه _أحمد رضا حوحو_ كتب غادة أم القرى في بداية الاربعينيات، وربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها لها لسيد أحمد بوشناق»"[1].

وقد عالج رضا حوحو في روايتها أوضاع المرأة العربية في البيئة الحجازية التي كانت ظروفها لا تختلف في شيء عن ظروف المرأة الجزائرية التي أهدى إليها رضا حوحو هذا العمل "وإذا كانت غادة أم القرى كما يدل على ذلك عنوانها تعالج قضية المرأة في مكة حيث تعني كلمة غادة **{الفتاة الحسناء}** وأم القرى هي **{مكة}**، فإنها تصدق بنفس الدرجة على المرأة الجزائرية، وقد أهدى المؤلف هذا العمل للمرأة الجزائرية قائلا «إلى تلك التي نعيش محرومة من نعمة الحب...من نعمة العلم...من نعمة الحرية...إلى المرأة الجزائرية، أقدم هذه القصة تعزية وسلوى».

[1]– أ. د صالح مفقودة، المرجع السابق، ص24.

فأول شـيء حرمت منه المرأة الجزائرية كما حرمت منه المرأة المكية الحب، وهذا الحرمان هو ما يقابلنا فب الرواية من خلال تصـوير معاناة زكية التي تجد نفسـها بين أربعة جدران لا لسـبب إلا لأنها أنثى" [1]

- **المجيد الشـافعي:** في روايته "**الطالب المنكوب**"1951 و لقد تكلم في قصـته هذه عن "ملامح للشاب الجزائري الطموح الذي يفارق وطنه وأرضـه وقريته فقيرا يتيما معدما وما يلاقي من الصعوبات و المرارات الكثيرة ، و لكنه يدرك في الأخير غايته"[2]
- **نور الدين بوجدرة:** في روايته "**الحريق**"_"التي صـدرت سـنة1957، بطل الرواية شـاب شـجاع اسـمه علاوه من ولاية سـكيكدة قرر الالتحاق بصـفوف الثورة التحريرية بعد أن قتل الاسـتعمار والديه لكي ينتقم لهما مضـطرا لترك خطيبته التي تلتحق هي الأخرى بصفوف الثورة"[3]

فجعل من زهور صورة للمرأة الجزائرية المناضلة ودورها في الحركة المسلحة.

لقد أعطى هؤلاء الأدباء البذرة الأولى للرواية الجزائرية "أما في السبعينيات فقد شهد الفن الروائي تطورا و تنوعا لم يعرف له مثيل"[4]

- **الطاهر وطار:** في روايته "**اللاز**" سـنة1974م و تدور معظم أحداثها عن المقاومة الجزائرية للاسـتعمار الفرنسـي "نجدها تحمل ملامح من أشـكال السـلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال، وما أفرزه الوضع من آفات مختلفة"[5]

---

[1]– أ. د صالح مفقودة، المرجع نفسه، ص25.

[2]–فؤاد علجي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، مجلة الكلم، المجلد 06، العدد 02، أدرار الجزائر، 2021م، ص670

[3]– فؤاد علجي، المرجع نفسه، ص 671.

[4]– فؤاد علجي، المرجع نفسه، ص 672.

[5]–بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، وأنواعا، وقضـايا، وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط02، 1995، ص220.

- وله العديد من الروايات منها: رواية رمانة، رواية الزلزال، رواية العشق والموت في زمن الحراشي، رواية الحوات والقصر.

كما نجد:

- مرزاق بقطاش في رواية "**طيور في الظهيرة**" سنة 1975م.
- عبد المالك مرتاض الذي أصدر رواية "**نار ونور**" سنة 1975م.
- إسماعيل غموقات في رواية "**الأجساد المحمومة**" سنة 1978م.
- زهور ونيسي في رواية "**يوميات مدرسة حرة**" 1978م.
- **زليخة مسعودي:** في رواية "**الطوفان**"سنة 1975م.

وغيرها من الأعمال الروائية التي شهدتها تلك الفترة.

- **واسيني الأعرج:** ظهر في فترة الثمانينيات بعدة روايات نجد منها: "**وقع الأحذية الخشنة**" سنه 1981م، **ورواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش**" 1983م.

بالإضافة إلى:

- **حبيب السايح:** في روايته "**زمن التمرد**" 1985م.
- **جيلالي خلاص:** وروايته "**رائحة الكلب**" 1985م.

ومع بداية فترة التسعينيات طرأت بعض الظروف السياسية في الجزائر ما يعرف بالعشرية السوداء، واغتيل فيها العديد من الأدباء من طرف الإرهاب، لكن هذا لم يمنع الأدباء من جيل الشباب من الظهور والكتابة فنجد منهم:

«**بشير مفتي، أحميدة العياشي، شهرزاد داغر، فاطمة عقون، فضيلة الفاروق، مراد بوكرزازة كمال بركاني، سفيان زدادقة، عز الدين جلاوجي، زهرة الديك، ياسمينة صالح، حميد عبد القادر، وأحلام مستغانمي...**» وغيرهم من الذين مثلو الرواية الجديدة.

وبسبب الاستعمار الفرنسي اضطر بعض الأدباء إلى الكتابة باللغة الفرنسية، كأداة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم متمسكين بالإطار القومي الوطني، فالظروف هي التي دفعتهم للكتابة بغير لغتهم الأم، فنجد منهم:

- **محمد ديب:** يعتبر رائد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية "كانت له بصمة واضحة في أدب المقاومة، و هو مؤلف الثلاثية المسماة **(الجزائر)**، و لايزال يزال اسمه يقترن بهذا العمل الأدبي المتميز وهو الثلاثية: **الدار الكبيرة1952م، الحريق1954م، النول1957م**، ولا يكاد يذكر اسمه إلا وذكرت معه هذه الثلاثية"[1]

كما لاقت رواياته إقبالا عالميا "فقد كان محمد ديب يقرأ في باريس أكثر من أي كانب فرنسي... وأعجب الكثير من الصحفيين المتتبعين للحركة الأدبية الجزائرية بالإبداع الفني لمحمد ديب، وبلغته القريبة من لغة القرن العشرين."[2]

- **مالك حداد:** كان مجبرا على تعلم الفرنسية ويحس نفسه سجينا لها عند الكتابة بها بدلا من التعلم والكتابة بلغته الأم، "نفس الشيء يكون قد فعله مع بعض الخصوصيات التي رافقته طوال حياته فمن **(رصيف الأزهار لا يجيب)** إلى **(سأهبك غزالة)** إلى **(الشقاء في خطر)** ظل "**حداد**" يحمل مأساته المزدوجة وربما بحس مختلف عن الآخرين، هذا الهم المزدوج _الاستعمارية واللغة_ هو الذي حدد مسار كل أعماله، فبالرغم من مأساة اللغة ظل هذا الأديب نقيا يعبر عن هموم وطنية، قومية وإنسانية برؤية تقدمية في شكلها العام بعيدة عن كل روح متعصبة"[3]

---

[1]– زليخة درق نارو، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مجلة الحكمة للدراسات اللغوية والأدبية، المجلد 06، العدد 15، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر،2018م، ص90.

[2]–جبورأم الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، الطبعة الأولى، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013م، ص20.

[3]– زليخة درق نارو، المرجع السابق، ص90.

- **كاتب ياسين:** مؤلف رواية(نجمة) التي تعتبر من أشهر الروايات "التي نشرت عام1956م، تعتبر أحســـن شـــاهد على ميلاد الجزائر الجديدة...تناولت هذه الرواية الحالة المزرية التي كان يعيشـــها الشـــعب الجزائري، الذي كان يعاني البطالة و الفقر في ذلك الاســـتغلال و الذل الذي يتعرض له العاملون، مما أدى بهم إلى التمرد على سلطة هذا المستعمر المستبد الظالم"[1] و هي من أكثر الروايات التي وصفت أحداث الثامن من ماي 1954.

4-اتجاهات الرواية الجزائرية:

1/4: الاتجاه الإصلاحي:

إن ظهور الاتجاه الإصلاحي في الجزائر يعود أساسا إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وذلك نتيجة التأثر بالحركات الإصلاحية التي ظهرت في مختلف أنحاء العالم الإسلامي، وكان الفكر الإصلاحي في الجزائر يحاول معالجة الأمراض الاجتماعية التي آل إليها المسلمون من ركود وتخلف، عبر إعطائهم دروسا في الوعظ والإرشاد.

يعدمن أهم الاتجاهات وله دور في تأسيس الرواية العربية الجزائرية "أسهمت بجانب عدة ظروف في تأسيس الفن الروائي، كفن قائم بذاته، مضاف إليها تأثير الثقافة الغربية التي كانت تسيطر على ساحة الإبداع بالجزائر"[2]

وكانت رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي من هذا الاتجاه.

---

[1]- زليخة درق نارو، المرجع نفسه، ص91.

[2]- واســـيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصـــول التاريخية والجمالية لرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986 ص127.

2/4- الاتجاه الرومنتيكي:

إن سبب ظهور الاتجاه الرومنتيكي في الجزائر كان بهدف تغيير أوضاع الواقع المعيشي إلى الأحسن، فالبرجوازية الفرنسية آنذاك كانت تلعب في خفاء ممارسة إجرامها تحت شعار إصلاحي، لتكون نهايتها تحت انتفاضات قام بها الجزائريون حسنت أوضاع المجتمعات وساهم في بلورة وعي الشعب، كاشفة للأفكار الايديولوجية الفرنسية.

فالرومانتيكية في الأدب الجزائري حاولت تناول قضايا ومواضيع وطنية ساهمت في نضج الرواية الجزائرية والسير بها في خطى التطور الأدبي نحو آفاق إبداعية.

ينعكس هذا الاتجاه في أحداث كل من الروايتين:

- **"مالا تذر وه الرياح" للروائي "محمد عرعار.**
- **"نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة.**

وروايات أخرى حيث أراد الكاتب أن يجعل أبطاله ثوريين نضاليين.

3/4- الاتجاه الواقعي النقدي:

لقد ظهر هذا الاتجاه نتيجة للثورات والانتفاضـــات، فقد ظهرت أعمال روائية جزائرية تنتقد السياسة الاستعمارية وتدينها "فالواقعية هي في الحقيقة نزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري، في صورة مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي والإنساني بشكل نموذجي وفني موحي، هي منهج التشكيل الفني المناسب، تمثل هذه الواجبات الملقاة على عائق الأديب منذ عهد هوميروس إلى اليوم، ولهذا نجد أن الواقعية تحدد نفسها في أعمال كل فنان عظيم".[1]

[1]- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص128.

فالواقية هي محاولة لتصـــوير الأحداث التي تدور في الواقع، أما الواقعية الانتقادية يعني انتحال الأدباء صفة الناقد بانتقادهم للمشكلات التي تدور في المجتمع، والكشف عن عيوبها عن طريق الأدب، فالرواية الجزائرية بشكل عام اتجهت منحى الواقعية الانتقادية في فترة السبعينيات لمعالجة القضايا التي يعاني منها المجتمع وتصوير الواقع الجزائري في أعمالهم الروائية منتقدين الأوضاع المزرية التي كانت في تلك الفترة.

4/4-الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

تعتبر الظروف الاقتصـــادية والثقافية والتاريخية التي كان تدور في الجزائر من العوامل التي ساعدت في ظهور الواقعية الاشتراكية "فالاضـطرابات الثوريـة التـي أصـابت العـالم قـد أدت إلـى ولادة الواقعيـة الاشتراكية، والتي استجاب ظهورها إلـى مقتضيات التاريخ العميق العضوية، ولم تقتصر الثورة التي أحدثتها الواقعية الاشتراكية في الفن مجرد ثورة جمالية، بل أنها أثرت فـي صـميم المجـالات الأساســية الحاسـمة للفــن"[1] فعكست الآثار الاجتماعية و النفسية التي عانى منها الشـــعب الجزائري عامة و الطبقات العاملة خاصـــة وحل مشـــاكله، عكس الواقية الانتقادية التي تعمل على تحليل مشاكل والمصاعب التي يعانيها المجتمع لكنها عاجزة عن حلها "وقد مصطلح الواقعية الاشتراكية لتمييز هذا الاتجاه الأدبي عن الاتجاهات الواقعية الأخرى ولاسيما الواقعية الانتقادية"[2]

[1]- واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص467.

[2]- نسـيب نشـاوي، مدخل إلى دراسـة المدارس الأدبية في الشـعر العربي المعاصـر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص328.

الفصل الثاني:
علاقة الأدب بعلم الاجتماع.

- المبحث الأول: ماهية المنهج الاجتماعي (المفهوم-النشأة والتطور.)

-المبحث الثاني: علم اجتماع الأدب (المفهوم-النشأة).

-المبحث الثالث: فروع ومناهج علم اجتماع الأدب.

1- ماهية المنهج الاجتماعي: المفهوم_ النشأة والتطور:

1/1-المفهوم:

يعتبر هذا المنهج من أهم المناهج في الدراســات النقدية، ولد في أحضــان المنهج التاريخي كما يرى النقاد إذ ينظرون إلى أن فكرة تاريخية الأدب لها ارتباط بتطور المجتمعات، أي أن المنهج التاريخي يعتبر الأساس والقاعدة الأولى التي نبع منها المنهج الاجتماعي، وأن لكل عمل أدبي زمان ومكان يرتبط بظهوره" يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثق هذا المنهج _تقريبا_ في حضن المنهج التاريخي، وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه: خاصــــة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين اســـتوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة، وتحولاتها طبقا لاختلاف البيانات والعصـــور. بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان و المكان، اذ يكشــف المحور الزماني عن إمكانية أن يرتبط التغير النوعي للأعمال الأدبية بالتحولات التي تحدث في الحقب التاريخية المختلفة، وعبر اختلافات المكان _أيضـــا_ إذ لكل مكان تاريخه و زمانه وظروفه الخاصة"[1].

و بما أن المنهج الاجتماعي سليل المنهج التاريخي لذا نجد جل الدراسات التي كانت مرتبطة بفكرة الوعي التاريخي انحنت منحى آخر مرتبطة بالوعي الاجتماعي الذي يتصـــل بطبقاته المجتمع المختلفة،"...إذ سرعان ما تحول إلى وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع، وبفكرة الطبقات، وكذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المســـتوى الجماعي، وليس على المســـتوى الفردي ...باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية"[2].

---

[1]–د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م، ص45.

[2]– صلاح فضل، المرجع نفسه، ص45.

ويعتبر المنهج الاجتماعي المنبت الأول لجل الأعمال الإبداعية الفنية "يبدأ النقد الاجتماعي من الاعتقاد بأن علاقات الفن بالمجتمع هامة وحيوية، وبأن هذه العلاقات يمكن أن تعمل على تنظيم وتعميق اســـتجابة المرء الجمالية للعمل الفني ...فالناقد الاجتماعي يهتم بتفهم البنية الاجتماعية والمسلك الذي يسلكه إزاءها"[1].

كما يصـل المنهج الاجتماعي الأدب بالمجتمع، فيعتبر مرآة له لأن الأدب يصـور ما يعكسـه المجتمع من مظاهر وظواهر.. فالعلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة تأثير وتأثر، فالأدب يتأثر بالبيئة والأنظمة الاجتماعية ويأثر في القارئ أو المتلقي " فالأدب ليس أثراً من آثار المســـببات الاجتماعية فحسب، بل هو أيضاً مسبب للآثار الاجتماعية"[2].

2/1-النشأة والتطور:

المنهج الاجتماعي هو امتداد للمنهج لتاريخي، ونقدا لـه، ويرتبط هذا المنهج بعلاقة المبدع والإبداع نفسه مع الحياة الاجتماعية.

وتعد أولى إرهاصـــاته مرتبطة بكتاب آن دي ســتايل **(anne Louise Germaine de stail-holstein)**

تحت عنوان "**الأدب وعلاقته بالأنظمة الاجتماعية**" يعد هذا الكتاب من الأساسيات التي وضعت في بداية تشـكل هذا المنهج، جمعت الأدب والمجتمع في كتاب واحد، وتبنت مبدأ أن الأدب هو تعبير عن المجتمع،

[1]- إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مكتبة الدراسات الأدبية، ط1، 1982م، 61.

[2]- إبراهيم حمادة، المرجع نفسه، ص64.

حيث تأكد " أننا لا نســـتطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة بالظروف الاجتماعية التي أدت إلى إبداعه وظهوره"[1] وأن الأدب في رأيها "يتغير بتغير المجتمع، ويطرد تطوره مع تزايد القدر الذي يحظى به المجتمع من الحريات الفردية و العامة، ودليلها على ذلك أن الأدب الفرنســي مثلا، أكره في عصــر ما قبل الثورة على الاتجاه نحو الهجاء و التعبير بمرارة، فكأن أفق التاريخ كان أمامه مســـدودا خلافا لما بعد الثورة، فقد تغير الأدب تغيرا كبيرا نتيجة التغيير الاجتماعي، و زيادة نصيب الأفراد من الحرية الشخصية"[2] فهذه الحرية لم تقتصر في فرنســـا فقط، بل عم هذا التغيير ليشـــمل الأدب الأوربي كله من الأدب إنجليزي إلى الأدب الألماني .

بعد المجهودات التي قدمتها مدام دي ســتايل في حق المنهج الاجتماعي باعتبار أول بروز لـه كـان معهـا، أظهر تقدمـا آخر وخطوة أخرى للأمـام مع النـاقد هيبوليـت تين **(hyppolite taine)**، التي ظهرت بعد نصـف قرن التي تعتبر أكثر دقة من الدراسـات التي سـبقتها فقد تأثر بتطور العلوم الأخرى، فحاول إخضاع الأدب للنظرية العلمية، ففي هذه النظرية اعتبر أن الأدب حصيلة لثلاث عوامل:

- **البيئة:** يخضـــع الانســـان في الوســـط الذي يعيش فيه إلى عوامل تتحكم فيه وبالتالي تتحكم بـالأدب وتفكير الفرد، فـالأديـب يقوم بعملـه الإبـداعي وفق البيئـة والوســـط الاجتمـاعي الـذي يعيش فيـه، فـذلـك العمـل الإبـداعي هو نتيجـة للظروف الطبيعيـة والاجتماعية المحيطة بالكاتب.

[1]–إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسـيرة للنشـر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005، ص 67.

[2]–إبراهيم محمود خليل، المرجع نفسه، ص67.

- **الزمن:** أو العصـــر الذي أنتج فيه الأدب، فلكل فترة زمنية امتداد تاريخي الذي بدوره يؤثر على تطور الأدب " الزمن هو هذا الامتداد التاريخي الذي يؤثر على تطور الأدب، فبقدر هو مكاني هو زماني أيضا، والملاحظ أن تين قد نظر إلى التاريخ نظرة سكونية أي أن الزمن يثر سلبا على تطور الأدب، غذ ينظر إلى النتاج الأدبي الأول إلى أنه إبداع حقيقي، وأن الذي جاء بعده هو تقليد النتاج الكلاسيكي الأصل، وما عاداه مجرد تقليد"[1].
- **الجنس أو العرق:** ويقصد به الفطرة التي يولد بها الإنسان من خصائصه الوراثية وغريزته وملامحه الجسدية والعوامل الثقافية التي يولد فيها فكل ذلك يختلف من أمة لأخرى. "والمقصود به الاستعدادات الفطرية التي تولد مع الانسان، ويكون لها صداها في تكوينه الجسمي والمزاجي أو أنه تلك الخصائص القومية والمقصود بها تلك الحوادث والأجسام والدوافع الغريزية والعناصر الوراثية والملامح الجسدية، والتي تختلف من أمة إلى الأخرى"[2].

"واعتمد هذه الثلاثية في دراسة الأدب بحيث لا يمكن دراسة أي عمل أدبي من دون هذه الثلاثية فهي التي تساعد في فهمه "وقد طور هيبوليت تين أفكار دي ستايل واستفاد من تقدم الدراسات الاجتماعية وأضاف إلى عنصري الزمن (الذي قال به فيكو) والعامل الجغرافي الاجتماعي (الذي قالت به دي ستايل) عنصر الجنس أو العرق مكونا بذلك ثالوثه المعروف (البيئة، الجنس، الزمن)"[3].

---

[1]– سعيدة تومي، سوسيولوجيا الأدب:(النشأة والتطور)، مجلة معارف، المجلد 09، العدد 16، كلية الآداب واللغات جامعة آكلي محند البويرة، الجزائر، 2014م، ص233.

[2]– سعيدة تومي، المرجع نفسه، ص233.

[3]–شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، لبنان، ط1، 1993م، ص160.

أما التطور الحقيقي لهذا المنهج فقد جاء مع النظرية الماركسية التي وضعها كارل ماركس **(karl markx)** فهو يؤكد أن هناك علاقة تربط بين العمل الإبداعي والمحيط الاجتماعي الذي يحيط بالمبدع، يرى أن هناك علاقة انعكاس آلي تربط البنية التحتية بالبنية الفوقية لهذا بحث عن المجتمع في الأدب "تدور الفكرة الماركسية حول محور الأساس الاقتصادي للمجتمع (البنية التحتية) الذي يحدد طبيعة الإيديولوجيا والمؤسسات والممارسات (كالأدب) التي تشكل البنية الفوقية لذلك المجتمع، وبما أن الأدب بنية فوقية تعكس الواقع الاجتماعي و الاقتصادي للبنية التحتية إذ لابد من وجود علاقة حتمية مباشرة بين القاعدة و البنية الفوقية، فأي تغير في قوى الإنتاج المادية ، لابد من أن يحدث تغييرا في العلاقات و النظم الفكرية."[1]

فالأساس الفلسفي لنظرية الانعكاس يهتم بعلم الاجتماع، وعلم الاجتماع الأدبي؛ الذي يدرس العلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع، فالأدب يصور لنا المجتمع من خلال ما يحدث فيه من ظواهر وقضايا تحيط بالمجتمع الذي نشأ فيه" فالأساس الفلسفي الذي تقوم عليه نظرية الانعكاس أنها تقوم على علم الاجتماع، بالنسبة لعلم الاجتماع الأدبي الذي يهتم بدراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع، وتحصيص أحد فروع علم الاجتماع لدراسة الظاهرة الأدبية يدل دلالة صريحة على دور الأدب في التعبير عن قضايا المجتمع، او اتخاد الأدب كأداة لرصد الواقع الاجتماعي...

فنظرية الانعكاس إذن تقوم على علم الاجتماع، بحيث أن تطور الأبحاث والنظريات في هذا الأخير حتما سينعكس على الدراسات الأدبية باعتبار الأدب على علاقة وثيقة بالواقع الاجتماعي."[2]

كما جاءت نظرية الانعكاس بفرضية مفادها أن ازدهار المجتمع في أنظمة اقتصادية وسياسية وحضارية له علاقة بازدهار الأدب، لكن إعادة النظر إلى تاريخ الأدب والمجتمعات يبطل صحة هذه الفرضية فكثير من المجتمعات عانت كثيرا من أزمات سياسية والاقتصادية... لكن أدبها

[1]– سعيدة تومي، المرجع السابق، ص235.
[2]–سعيدة تومي، المرجع نفسه ، ص238–239.

كان يســـتمر في الازدهار"وقد أســـهمت نظرية الانعكاس التي طورتها الواقعية في تعزيز هذا التوجه الاجتماعي لدراســة الأدب، لكن المشــكلة الأولى التي واجهت الدراســات التي تربط بين الأدب والمجتمع كانت تتمثل في فرضــية مؤداها أنه كلما ازدهر المجتمع في نظمه الســياســية والاقتصادية وفي ثقافته و إنتاجه الحضاري، نشب نوع من التوقع، بأن هذا لا بد أن يصحبه – أو من الطبيعي أن يصحبه – ازدهار أدبي. غير أن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات المختلفة أثبتت أن هذا التلازم ليس صـــحيحا، فكثير من الفترات التاريخية التي كانت تعاني فيها المجتمعات من تفكك سياسي، وتدهور اقتصادي، وترد الاجتماعية، شهدت ازدهارا وتوهجا أدبيا وفنيا، ولعل ذلك يتضح إذا ضربنا مثلا من تاريخنا العربي. والعصر العباسي الثاني الذي كان نموذجا لتفكك الدولة وانتقال مركزية السلطة من العرب إلى الأعاجم، ونشوء الدويلات وتفسخ المجتمع وتحلل كثير من ظواهره. كل تلك الظواهر السلبية هي التي اقترنت – على وجه التحديد – بنشــوء كوكبة من كبار شــعراء العربية، وهم الذين يمثلون ذروة الإبداع الشــعري في الثقافة العربية."[1]

انتقد ماركس هذا الموقف مما جعله يبحث عن تفســـير له فأوجد نظرية يطلق عليها**(بنظرية العصـــور الطويلة)** "لو نظرنا إلى التاريخ في جملته، نجد أن التوازن بين الجانبين يتم على مستوى العصور الطويلة، وليس على مستوى المنحنيات القصيرة جزئيا، أي أنه في المثال الذي ضربناه، يمكن أن نقول إن هناك عصر ازدهار عربي، تمثل في نشأة إمبراطورية عربية إسلامية كبرى في امتلاكها لأدوات القوة الســياســية والاجتماعية والاقتصــادية والأيديولوجية على فترات متفاوتة، وأن هذه الإمبراطورية العربية الكبرى، لم تلبث أن تمخضــت عنها ثقافة عربية ناضــجة مزدهرة في مجملها، هذا ما يطلق عليه **(قانون العصـور الطويلة)** الذي يرفض قياس الأدب في علاقته بالمجتمع في فترات زمنية وجيزة، وإنما يحاول أن يمد هذا القياس على فترات زمنية

[1]–صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المصدر السابق، ص46.

طويلة، و بهذا أمكن تفسير ظواهر ارتباط الأدب بالمجتمع، ارتباطا زمنيا طرديا، و ليس عكسيا، بالرغم مما وجه إليه من انتقادات قبل ذلك"[1]

قامت الماركسية والواقعية بالعمل مع بعضهما على الاتجاه الذي يقوم بالربط بين التطور الاجتماعي والازدهار الأدبي جعله يساهم في ازدهار "**علم الاجتماع**" بأنواعه من بينها **(علم اجتماع الأدب أو سوسيولوجيا الأدب)**

ظهرت في القرن العشرين مجهودات جورج لوكاتش **(GEORG LUKACS)** منظرا للاتجاه التاريخي " فقد مزج الأول منهما بين النظرة التاريخية للأدب والنظرة الاجتماعية في كتابه الذي لا يخلو عنوانه من دلالة على هذا المنحى. وهو كتاب الرواية التاريخية. فالسلوك الذي يتجلى لدى شخصيات الرواية التاريخية مثلاً يصعب فهمه بمعرفتنا للمؤلف وحده وإنما لا بد من معرفة السلوك الاجتماعي إلى جانب ذلك. وهذا يتطلب – بطبيعة الحال دراسة الزمن التاريخي الذي يصوره"[2]

وقام لوكاتش بدراسة وتحليل العلاقة بين الأدب والمجتمع "باعتبار الأدب انعكاسا وتمثيلا للحياة، وقدم بعض الدراسات الأخرى التي يعد إسهاما مبكرا في نوع آخر من الدراسات السوسيولوجية للآداب. وهو الذي يسمى **(سوسيولوجيا الأجناس الأدبية)** وهي التي تربط بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع من المجتمعات، فكانت كتاباته عن طبيعة ونشأة الرواية المقترنة بنشأة حركة الرأس مالية العالمية، وصعود البرجوازية الغربية"[3]

---

[1]– صلاح فضل، المصدر نفسه، ص47.

[2]– إبراهيم محمود خليل، المرجع السابق، ص69.

[3]– صلاح فضل، المصدر السابق، ص58.

ظلت أفكاره تتصف بطابع فلسفي ميتافيزيقي، كما خصص الكثير من أعماله حول الفكر والأدب والفن، فربط بين الذوق الكلاســـيكي وبين العقيدة الماركســـية التي ظل معجبا بها طوال حياته ومخلصا لها، كما أن كتاباته وتنظيراته الأدبة لاتزال مرجعا للنقاد والأدباء.

جاء بعده لوســيان غولدمان **(LUCIEN GOLDMAN)**مجددا للنظرية الماركســية للأدب، حيث انطلق من مبادئ لوكاش و طورها، وعبر عن آرائه وأفكاره في كتب أهمها "ســوســيولوجيا الرواية" أي علم اجتماع الرواية، كما اعتمد على مجموعة من المبادئ أهمها:

- الأدب ليس إنتاجا فرديا، ولا يعامل باعتباره تعبيرا عن وجهة نظر شـــخصـــية، بل هو تعبير عن الوعي الطبقي للمجتمعات، بمعنى أن الأديب عندما يكتب فإنه يعبر عن وجهة نظر تتجسد فيها عمليات الضمير الاجتماعي، فجودة الأديب وإقبال القراءة على أدبه تعود إلى قوته في تجسيد المنظور الاجتماعي.
- العمل الأدبي يتميز ببنية دلالية كلية وهي ما يفهم من العمل الأدبي في إجماله، وهذه البنية تتكون من المقابل المفهومي، والمقابل الفكري للضمير الاجتماعي لدر الأديب.
- النص الأدبي عند غولدمان هو بنية متولدة عن بنية أشمل وأعمق هي البنية الاجتماعية للجماعة أو الطبقة التي يمثلها المبدع، ولهذا لابد من دراسة العمل الأدبي للكشف عن مدى تجسيده للبنية الفكرية للطبقة الاجتماعية التي يعبر عنها "إن نقطة الاتصـــال بين البنية الدلالية والوعي الجماعي الطبقي هي أهم الحلقات عند غولدمان والتي يطلق عليها مصـــطلح "رؤية العالم"، فكل عمل أدبي يتمن رؤية العالم، ليس العمل الأدبي المنفرد فحسب، لكن الإنتاج الكلي للأديب، ولعصر معين، و عن طريق رؤية العالم يمكننا أن نرى بشـــكل صـــاف كيفية تبلور العلاقة بين الأعمال الإبداعية من ناحية و الوقائع الاجتماعية الخارجية من ناحية ثانية"[1]

[1]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص59.

انطلاقا من هذا المنظور أسس غولدمان منهجه في سوسيولوجيا الأدب أطلق عليه المنهج التوليدي كما يسمى في المشرق، أو التكويني كما يسمى في المغرب العربي.

2-علم اجتماع الأدب:

1/2-المفهوم:

إن علم اجتماع الأدب فرع من فروع المعرفة السوسيولوجية إذ هو العلم الذي يدرس العلاقة بين الأدب والمجتمع، فيقوم بدراسة العمل الأدبي و مبدعه و طبقته الاجتماعية إذ "يهتم بالأدب كظاهرة اجتماعية مثلها مثل كثير من الظواهر الاجتماعية الأخرى، وهو يدرس أركان الأدب الثلاثة، الأديب، الأثر الأدبي، القارئ من الزاوية الاجتماعية، أي أن علم الاجتماع الادبي يحاول أن يبين العلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية المحيطة به"[1]

ولتأثيره في الحركة الأدبية النقدية، جعل من النقاد وعلماء الاجتماع يختلفون في توظيف صيغة أو مصطلح واحد لهذا العلم، هذا ما أشار إليه سيد البحراوي الذي اقترح لنا ثلاث صيغ:

"الصيغة الأولى هي "**علم اجتماع الأدب** "وهي أكثر الصيغ العربية انتشارا أما المصطلح الثاني فهو "**علم الاجتماع الأدبي**" ويبدو سيد البحراوي غير مقتنع بهذه الصيغة، نظرا الن استخدام صيغة الصفة "**الأدبي**" لعلم الاجتماع يمكن أن تغير من المعنى الإيحائي لهذا العلم فهو ليس علما أدبيا، وإنما هو علم موضوعه "**الأدب**" أما المصطلح الثالث فهو "**سوسيولوجيا الأدب**" وجاء نتيجة لنقل الحروف اللاتينية إلى العربية كما هي، وهي الصيغة التي يتبناها سيد البحراوي لكونها أكثر سلامة وتوخيا للحذر من لبس يمكن أن يقع إذا استخدمنا مصطلح "**علم الاجتماع**" لأن القارئ العربي مازال غير قادر على التمييز بين الدلالات المنطقية والموضوعية للعمل في العلوم الطبيعية و لنفس الكلمة في العلوم الإنسانية والاجتماعية، والتي تسمح بتجاوز وجهات

[1]- شكري عزيز ماضي، المرجع السابق، ص158.

نظر قد تكون متعارضـــة، في حين أنه في العلوم الطبيعية ينســـخ القانون الجديد القانون القديم ويحل محله"[1]

2/2-النشأة:

تميزت نشأة علم اجتماع الأدب بمرحلتين أساسيتين:

- **مرحلة المقاربة الاجتماعية للأدب:** تمتد من بداية القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين عرفت نشأة علم الاجتماعية وانفصاله عن التأملات الفلسفية.
- **مرحلة علم اجتماع الأدب:** وتبدأ من منتصـف القرن العشـرين، "حيث تميزت بتطور علم الاجتماع وبتطور الفكر النقدي المؤسس على هذا العلم باستفادته من النظريات والمفاهيم الاجتماعية ومن اللسـانيات للاقتراب من طبيعة الادب باعتباره انتاجا لغويا يرتبط بالحياة الاجتماعية الخاصـــة أو العامة للأدباء وتشـــكل كتابات كل من "**جي ميشـــو**" **(Guy Michaud)** و"**هنري بيير**" **(Henri peyre)** بمثابـة الميلاد الشـــرعي لاجتمـاعيـة الأدب."[2]

لقد أدرك بعض علماء الاجتماع أهمية إيجاد فرع متخصـص من فروع المعرفة السـوسـيولوجية لدراسـة الأدب باعتباره ظاهرة اجتماعية مثل باقي الظواهر الاجتماعية الأخرى، وأطلق على هذا الفرع الجديد من الدراسـة اسـم "علم اجتماع الأدب" وتسـميته بهذا المصـطلحّ لم تتداول إلا في منتصف القرن العشرين على يد "**جي ميشو**" سنة1950 كتابه "**مدخل إلى علم الأدب**". وإذا كان علم اجتماع الأدب قد نشـأ وتطور في حضـن الفلسـفات الكبرى التي عرفتها الحضـارة الأوروبية الحديثة محققا بعض الحاجات الأيديولوجية والسـياسـية، فإنه بحكم موضـوعه وتكوينيه المنهجي هو بحث اجتماعي، وكان الحال كذلك بالفعل في أشـهر معاهد هذا العلم في بروكسـل وبوردو،

[1]-سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1،1992 م، ص7.

[2]- د. أحمد الحاج أنيسة، علم اجتماع الأدب فروعه ومناهجه، مجلة فصل الخطاب، المجلد 04، العدد 16، تيارت الجزائر، 2016م، ص226.

كما كان ميدان عمل جماعي للباحثين من تخصصات مختلفة لا تنتمي إلى علم الاجتماع أو الدراسات الأدبية بل إلى علوم أخرى كالاقتصاد وعلم النفس."[1]

3-فروع ومناهج علم اجتماع الأدب:

1/3-الفروع:

أ-علم اجتماع الأجناس الأدبية:

يسعى علم الاجتماع الأدبي إلى إظهار اتساق النص أو وظيفة الأجناس الأدبية، وهذا الأخير هو ميدان تهيمن عليه النظريات الجدلية التي يرجع أصلها إلى ميدان الجماليات الهيجيلية "ويختلف عن علم الاجتماع الأمبريقي للأدب من حيث انه يهتم بتطور الأجناس وبنية العمل الفردي فهو بالتالي يقترب من النقد الأدبي عموما. وأول من وضع الخطوط الرئيسية لعلم اجتماع الأجناس كان على الأرجح الماركسي الروسي مدفديف **MEDEVDEV** في أواخر العشرينيات. وكان ينتمي إلى جماعة ميخائيل بختين وقد نشر عام 1929م_بالاشتراك مع ميخائيل بختين على الأرجح_ مؤلف حول "**المنهج الشكلي في علم للأدب**"، هذا المؤلف الذي يعتبر نقدا للشكلانية الروسية، وضع "**مدفديف**" الخطوط العريضة لنظرية اجتماعية لنظام الأجناس، انطلاقا من فكرة بختين أن كان نص منطوق أو مكتوب لا يمكن فهمه إلا على انه رد فعل لنصوص أخرى."[2]

كما قام جورج لوكاتش بعد دراسته وتحليله للعلاقة بين الأدب والمجتمع "بتقديم بعض الدراسات الأخرى التي تعد اسهاما مبكرا في نوع آخر من الدراسات السوسيولوجية للآداب، هو الذي يسمى (سوسيولوجيا الأجناس الأدبية) وهي التي تربط بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره وبين

[1]- د. أحمد الجاج أنيسة، المرجع نفسه، ص226-227.

[2]-بيير زيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، دار الفكر للدراسات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991م، ص64.

طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع من المجتمعات، فكانت كتاباته عن طبيعة ونشـــأة الرواية المقترنة بنشأة الحركة الرأس مالية العالمية، وصعود البرجوازية الغربية."[1]

كما "أجرى غولدمان عددا من الدراســـات التي ترتبط بعلم اجتماع الأجناس الأدبية كما فعل لوكاتش من قبله، وقد أصـدر كتابه الشـهير (من أجل تحليل سـوسـيولوجي للرواية)، درس فيه نشـــأة الرواية الغربية وكيفية تحولاتها المختلفة في مراحلها المتعددة تعبيرا عن رؤية البرجوازية الغربية للعالم"[2]

ب-علم اجتماع الظواهر الأدبية:

هو تيار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية التي انتظمت في مناهج الدراسات الاجتماعية مثل الإحصـائيات والبيانات، وتفسـير الظواهر انطلاقا من قاعدة معلومات محددة يبينها الدارس طبقا لمناهج دقيقة ثم يسـتخلص منها المعلومات التي تهمه يطلق عليه بالاتجاه الكمي فعلم اجتماع الأدب علم اجتماع الظواهر الأدبية "هو يدرس الظاهرة الأدبية كأنها جزء من الظاهرة الاقتصـادية، لكنه اقتصـاد الثقافة بمعنى اننا نستخدم فيه مصـطلحات الإنتاج والتسويق والتوزيع وغير ذلك، كل ذلك يسـتخلص منه نتائج بالغة الأهمية، هي التي تكشـف عن حركة الأدب في المجتمع ومدى انتشاره أو تقلصه وردود الفعل الناتجة عنه"[3]

ت-علم الاجتماع اللساني:

تلتقي اللسـانيات بعلم الاجتماع وتشـكل ما يسـمى بعلم الاجتماع اللغوي الذي يهتم بدراسـة الظواهر المرتبطة باللغات، عدد اللغات ووظائفها وعدد الناطقين بها ووصـف المظهر اللغوي للمجتمع، وموضـوعات علم الاجتماع اللسـاني متعددة أهمها :"الدراسـات التي تخص المعجم المستعمل لدى فئة معينة مهنية أو حرفية أو اقتصـادية، ويعد علم اللسـانيات لاجتماعية فرعا

[1]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص56.

[2]- صلاح فضل، المصدر نفسه، ص59.

[3]- صلاح فضل، المصدر نفسه، ص49.

من علم اللغة التطبيقية، فهو يدرس مشكلات اللهجات الجغرافية أو اللهجات الاجتماعية أو الطبقية من حيث خصائصها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية وتوزيعها داخل المجتمع، ودلالتها على المستويات الاجتماعية المختلفة كما يدرس أيضا مشاكل الازدواج اللغوي مثل الفصحى والعامية"[1]

ج-علم اجتماع النص الادبي:

إن التطور الذي حدث في المناهج النقدية الحديثة في العقود الأخيرة منذ السبعينيات قد أسفر على تولد تيار جديد في سوسيولوجيا الأدب هو علم اجتماع النص الأدبي "الذي يجعل المقاربة السوسيولوجية أكثر ارتباطا بالوسيط الحقيقي الفعلي بين بين الأدب والحياة، هذا الوسيط الفعلي هو اللغة، لأن اللغة هي مادة الأدب، ومادة التواصل في الحياة، فاللغة إذن من منظور علم اجتماع النص هي المرشحة لأن تكون الجسر الحقيقي الذي يمعن التحليل النقدي فيه، فيستطيع أن يربط الأدب من ناحية والحياة من ناحية أخرى عبر منطقة متجانسة، فاتخاذ اللغة منطقة للبحث النقدي في علم اجتماع النص الادبي هو الوسيلة لتفادي الهوة النوعية بين الظواهر المختلفة."[2]

"إن منهج سوسيولوجيا النص الأدبي كما تبلور مع بيير زيما حاول الاستفادة من الأبحاث اللسانية والبنيوية المعاصرة ساعيا إلى بناء سوسيولوجيا خاصة بالنص الأدبي موليا الاهتمام ببنيته اللغوية والرمزية ومحاولا التخلص من النظرة الأيديولوجية الأحادية ومن مفهوم الانعكاس بوجهيه الآلي والجدلي، وهو بهذا يكون قد عمل على العناية بمجال الرسالة في جانبها الشكلي من حيث الوحدات المعجمية والتركيبية مع عدم إلغاء جانب المحتوى الذي هو متجسد في هذه الوحدات اللغوية."[3]

د- علم اجتماع النص الشعري:

---

[1]- عبد الحميد الموسى: علم الاجتماع الأدبي، منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2011م، ص297.

[2]- صلاح فضل، المصدر السابق، ص62.

[3]- أنور عبد الحميد موسى، المرجع السابق، ص289.

لقد أهمل علماء اجتماع الأدب النص الشعري، منطلقين من فكرة أن الشعر الغنائي مبني على الذاتية والعاطفة وموضوعاته تنصب ضمن الطبيعة والوحدة، بعيدة كل البعد عن الموضوعات التاريخية والاجتماعية والسياسية، "ومن الواضح أنّ هذا المفهوم للشعر الغنائي بني على فكرة أخرى موروثة قائلة بأن علم اجتماع الأدب يجب أن يكون تحليلا للموضوعات ويجب أن يستهدف المحتوى الاجتماعي للأعمال، وفي إطار هذا المفهوم تم إغفال البعد الاجتماعي والتاريخي للكتابة، ومن هنا فإن الرؤية الاجتماعية الممكنة هي تلك التي تستهدف وظيفة النوع الغنائي في نظام الاتصال الأدبي وكذلك وضع الشاعر في مجتمع بعينه، والمجالات المتخصصة في مجال الشعر الغنائي."[1]

هـ- علم اجتماع الرواية:

تتعدد الدراسات الاجتماعية حول الرواية عكس الشعر الغنائي الذي كثيرا ما يدرس من الجانب النفسي أو اللغوي " فالدراسات الاجتماعية حول الرواية أكثر بكثير من التحليلات الاجتماعية النقدية للنصوص الشعرية، وتمثل الرواية بعكس

الشعر الغنائي –الذي كثيرا ما يتجه إلى العالم النفسي أو إلى اللغة نفسها_ مواقف وأفعالا اجتماعية وتاريخية إنها تجمع وصف الحياة النفسية الداخلية للفرد –ليس فقط تصوير الأوساط الاجتماعية بل أيضا- بتحليلات اجتماعية لهذه الأوساط...

يميل علماء الاجتماع دائما إلى تفضيل الأدب الروائي، حيث أن مساحته المرجعية والتوثيقية أكثر وضوحا من القصيدة."[2]

و- علم اجتماع المسرح:

يميز علم اجتماع المسرح ثلاثة تيارات هي: "المدخل الدوركهايمي "**لجان دوفينيو**"، والبنيوية الماركسية التوليدية "**للوسيان غولدمان**"، والنظرية النقدية "**لتيودور أدورنو**"، "**وليو لوفنتال**". "**فجان دوفينيوط** على عكس ممثلي علم اجتماع الأدب الماركسي لا يتساءل حول العلاقات بين الأعمال الدرامية والوعي الطبقي فهو يعتبر الدراما نوعا من الميزان الثقافي الذي يسجل

[1]- بيير زيما، المرجع السابق، ص99.

[2]- بيير زيما، المرجع نفسه، ص123.

أزمة القيم والمعايير لعصر معين، فليست الدراما النوع السائد للعصر الإليزابيتي في انجلترا لأنها تعكس أو تمثل المعايير والعادات السائدة بل لأنها تظهر فضائح الخلاف مع الأخلاق الرسمية، كما ينطلق "**دوفينيو**" من الرؤية الدوركهايمية في تركيزها على تحليل الوظيفة الاجتماعية للأعمال وعلاقتها بالوعي الجماعي. وتشكل أزمة الفرد المثقف في العصر الليبيرالي خلفية علم اجتماع الأدب لدى "**ليو لوفنتال**" حيث ساهم بصفته عضوا في معهد البحث الاجتماعي بمدرسة فرنكفورت مع "**هوركهيمر وأدورنو**" في ازدهار النظرية النقدية للمجتمع، ويعيد" **لوفنتال**" في تحليلاته للمسرح الكلاسيكي في فرنسا– مثلما في تفسيراته للأدب الإسباني –رسم خطوط تحولات الأيديولوجيا الفردية، أما "**لوسيان جولدمان**" فقد سعى لربط تراجيديات راسين بمصالح جماعية ومثله مثل" **دوفينيو**" ينطلق من فكرة أنّ مفهوم الوعي الجماعي يجب أن يلعب دورا هاما في علم اجتماع الأدب، وأن الشكل الأدبي لا نشرحه بطريقة نظرية تتوجه فقط إلى الفرد دون اعتبار للظواهر الجماعية، ولكن المنظور الذي يضع فيه "**جولدمان**" هذه الظواهر يختلف عن منظور" **دوركهايم**" فهو يسعى إلى فهم مسرح راسين وتطوره في ضوء المفهوم الماركسي للطبقة"[1]

ي– علم اجتماع القراءة:

تظهر القراءة في إطار المنظور الذي بسطه "**موكاروفسكي Mukarovsky** " على أنها عملية جماعية غير قابلة للاختزال إلى ردود الفعل الجمالية للقراء الأفراد، فالقراءة هي في الأغلب فردية ولكنها لا تنفصل عن نظام قواعد الجماعة أو الجماعات التي ينتمي إليها الفرد، وإذا كانت ردود الفعل لنص أدبي مستقلة عن سياق نشأته فإنها لم تكن أبدا مستقلة – في منظور **(بييرزيما)** –عن بنيتها، فالمسائل الدلالية والأساليب السردية هي التي توضح ردود فعل القراء، وتظل الأحكام رجعية عند زيما إذا لم يتم ربطها بالمشاكل الدلالية والسردية للرواية، وهي في الوقت ذاته مشاكل لغوية اجتماعية وأيديولوجية، فالموضوع الجمالي لا ينفصل أبدا عن المعايير والقيم الملازمة للعلامة المادية والبنى النصية التي تتفاعل معها القراءة هي

[1]– د. أحمد الجاج أنيسة، المرجع السابق، ص230.

الأخرى بدورها لا تنفصل عن سياق الإنتاج ومن المستحيل شرحها دون اعتبار الوضع اللغوي الاجتماعي الذي نشأت فيه."[1]

2/3- المناهج:

أ-المنهج الوضعي:

يعتبر هذا المنهج أن الأدب مصدرا للمعرفة الاجتماعية إذ" يولي أهمية لجوانبه المضمونية والغاية التي يريد الكاتب التعبير عنها دون اعتبار لخصوصياته الجمالية، فهو يهتم بالأديب والظروف الخاصة والعامة التي عاش فيها وكل هذا يشكل هويته الاجتماعية، فالناقد هنا يسعى للوصول إلى الحياة الاجتماعية للأديب لربطها بالحياة الشخصية وبالمجتمع"[2]

ب-المنهج الجدلي:

ينطلق هذا المنهج من أساس فلسفي ماركسي يعمل على تحديد علاقة الإنسان بواقعه الاجتماعي، لذا فيجب على الاديب بأن يعكس ظواهر المجتمع الذي ينتمي إليه.

ج-المنهج البنيوي التكويني:

نشأ هذا المنهج استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية الشكلانية وأسس الفكر الجدلي" ويعتبر لوسيان غولدمان أبرز رواد هذا المنهج في بحثه عن العلاقة التي تجمع بين الأعمال الأدبية والواقع الاجتماعي في مستوى التناظر أو التماثل والأشكال الأدبية والبنيات الذهبية المشكلة للوعي الجماعي ضمن رؤية نقدية تهتم بالبنية الداخلية، والفنية للعمل الأدبي وبأبعاده الاجتماعية والأيديولوجية."[3]

[1]- د. أحمد الحاج أنيسة، المرجع السابق، ص231.

[2]- د. أحمد الجاج أنيسة، المرجع نفسه، ص231.

[3]- د. أحمد الجاج أنيسة، المرجع نفسه، ص232.

ج/المنهج الأمبريقي أو التجريبي:

يعتبر **(روبير اســكاربيت) من** أهم ممثليها، يهتم هذا المنهج بدراســة الظواهر المحيطة بالعمل الإبداعي والتي تســاهم في إنتاجه، وأوضــاع الكتاب الاقتصــادية والاجتماعية وعمليات نشــره وتوزيعه، وكذلك تولي اهتماما لخصائص الجمهور القارئ.

د-المنهج السوسيونصي:

يعود هذا المنهج إلى أفكار **(جان موكاروفسكي)** من أبرز أعضاء حلقة براغ التي تهتم بالعلاقة بين الأدب والمجتمع على المستوى اللغوي النصي، وأفكار الناقد **(ميخائيل بختين)** التي تهتم بالأبعاد الداخلية للنصوص بلغتها ونظامها الداخلي من حيث تعدد الأساليب والأصوات " فأفكار

الناقد الروسي ميخائيل بختين التي تعاين النزاعات الاجتماعية وتناقض المصالح الجمعية عبر اللغة خصــوصــا في تحليلاته لمفرداتها بوصــفها مواقع تنازع دلالي وحواري وتطوير الأبعاد الاجتماعية اللغوية والسـيميوطيقية لبعض النظريات الاجتماعية، وبالذات لدى النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت التي اهتم أعضاؤها بقضايا اللغة."[1]

[1] – د. أحمد الحاج أنيسة، المرجع السابق، ص232.

الفصل الثالث:
الأبعاد الاجتماعية في الرواية.

- المبحث الأول: الظواهر الاجتماعية التي تصورها الرواية.
- المبحث الثاني: انعكاس الواقع الاجتماعي على شخصيات الرواية.
- المبحث الثالث: رمزية البطاقة السحرية ودلالتها الاجتماعية في الرواية.

1-الظواهر الاجتماعية التي تصورها الرواية:

تنقل رواية "البطاقة السحرية" صورا لملامح المجتمع الجزائري قبل فترة الاستقلال وبعده، مصورة لظواهر اجتماعية شهدتها قرية **عين الفكرون** في تلك فترة، وجسدها الكاتب في هذه الرواية، نجد منها:

1-1- خيانة الوطن في غياب العدالة الاجتماعية:

تجلت ملامح الخيانة في هذه الرواية في خيانة الوطن في ظل مجتمع لا يعرف العدالة تحت سخط المستعمر الظالم، يتجسد دور الخائن أو **(الحركي)** في هذه الرواية بالمدعو **السرجان** الذي حارب في صفوف الجيش الفرنسي في الحرب العالمية الثانية، فبعد عودته وبمساعدة شيخ البلدية الفرنسي فتح دكانا للمواد الغذائية، بعد أن أغلقت جميع الدكاكين الأخرى لقطع المؤونة عن المجاهدين، فأصبح يبيع لمن يشاء متجنبا البيع لعائلات المجاهدين "...وبعد ان التحق مصطفى عميروش بالثورة، كانت تصلهم أخبار عين الفكرون أول بأول وضمنها أخبار السرجان صاحب الدكان الوحيد... وصلتهم أخبار متعددة تفيد أن السرجان يرفض البيع لعائلات الشهداء والمجاهدين دون أن يصارحهم بالحقيقة، فمرة السلعة مفقودة، ومرة أخرى يغلق المحل بمجرد دخول أحد أعضاء هذه العائلات متحججا بشغل ما خارج القرية."[1]

توقف عن هذه الأفعال بعد تهديده من طرف المجاهدين خوفا من الذبح ولكن سرعان ما عاد إلى أفعاله "...ولكن أثبتت أفعاله فيما بعد بأن الولاء كان مؤقتا ومصدره الخوف من الذبح لا غير...أصبحت دوريات الجيش الفرنسي تطوف حول منزله ليلا ...يشربون الشاي عنده مستمعين إليه وهو يروي بطولاته المختلفة أيام تجنيده في الجيش الاستعماري." [2]

---

[1]- محمد ساري، البطاقة السحرية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1997م، ص7.

[2]- محمد ساري، المصدر السابق، ص08.

وكذلك بيعه لمجاهد جريح كان يختبئ في دار امرأة بالقرية سـر أفشـته عجوز لمصـطفى عميروش "...نعم يا السي مصطفى السرجان التاجر العظيم اليوم هو الذي أخبر **(مسيو غميز)** بمكان اختفاء سي السعيد يرحمه الله برحمته الواسعة... كنت خادمة عند **(مسيو غميز)** وكان السـرجان يتردد باسـتمرار إلى داره ليفيده ببعض أخبار المجاهدين...وذات مرة كنت أسـتعد للخروج من عنده حين خرج السرجان لاهثا وبعد التحية مباشرة عرفه بمكان المجاهد الجريح."[1]

فبفضل رئيس البلدية الفرنسي وبطشه الذي كان يحمي السرجان ويوفر له كل ما يطلبه مقابل بيع المجاهدين والثوار، لم يكشف أمر خيانته، إلا من قبل تلك العجوز القليلة الحيلة التي خافت على حياتها وحياة بناتها فأخفت السر بداخلها، بسبب مكانة السرجان وتسلطه. "...انساق خلف الذكريات التي بنت مجده... أيام كان يترقب يوم الإعلان عن وقف إطلاق النار، في حالة نفسية متناقضة تتراوح بين الخوف من المجاهدين الذين سينحدرون أفواجا أفواجا...حاقدين على الخونة والحركة، وبين سـرور يغمره لأنه سـيغدو الرجل الوحيد الغني في القرية...لأنه اشـترى جميع ممتلكات **(مسـيو غميز)** وأصـدقائه قبل سـفرهم... دون أن يغادره الخوف المبطن من اكتشاف خيانته..."[2]

وخوفا من المجاهدين كان يسـاعد الجبهة بالمال والمؤونة ليخفي خيانته في نفس الموقف باع المسبل الذي كان يتعامل معه إلى الجيش الفرنسي." لقد ساعد الجبهة بقليل من المال وأكياس من القمح والشعير، ولكن الإشكال المطروح أن المسبل الذي تعامل معه باعه هو نفسه إلى الجيش الفرنسي."[3]

[1]– محمد ساري، المصدر السابق، ص16.

[2]– محمد ساري، المصدر نفسه، ص45.

[3]– محمد ساري، المصدر نفسه، ص45.

وأيضا عند رغبة السرجان في الحصول على توقيع من مصطفى عميروش ليحصل على بطاقة المجاهد تكلم عميروش مع نفسه قائلا: "يريد السرجان أن يصبح مجاهدا بعد ربع قرن من الاستقلال هذه نكتة العصر... لم لا و كل الخونة أصبحوا يملكون هذه البطاقة كأنها خاتم سيدنا سليمان...."[1]

1-2-بروز الطبقية وتهميش أصحاب الحق:

فقد همش اغلب المناضلون والمجاهدون وأصحاب الحق بعد الاستقلال ليصبحوا على هامش الحياة الاجتماعية كبسطاء يعملون لكسب قوت يومهم مثل ما يدور في الرواية عن مصطفى عميروش مثال على هذا التهميش، كان مجاهدا في قلب الثورة بعد الاستقلال أصبح يملك من المال فقط ما يسد حاجياته اليومية، ويظهر ذلك في حواره مع السرجان حين حاول إقناعه بممارسة التجارة والتخلي عن منصبه كأمين قسمة لبلدية صغيرة قائلا: "لو أردت امتهان التجارة لفعلت ذلك بعد الاستقلال، كانت الصحة متوفرة والظروف مناسبة...لربما كنت غنيا أو على الأقل تكون حالتي المادية أحسن مما هي عليه اليوم و أنا أشغل منصب أمين قسمة لبلدية صغيرة، لا يتعدى مرتبي الشهري ما تصرفه أنت في اليوم الواحد فقط."[2]

على عكس أولئك الانتهازيين الذين أصبحوا يملكون كل امتيازات العيش، هذا ما صورته الرواية في كلام التي وشت عن خيانة السرجان حينما باع المجاهد الجريح قائلة: "الخونة يمتلكون نفس امتيازات المجاهدين أو أكثر، أما عائلات الشهداء فقد نسيها الجميع و لم يهتم بها أحد، السرجان الخائن الذي باع الشهيد سي السعيد أصبح اليوم آمنا و مرفها يبني القصور، وزوجة سي السعيد تعمل خادمة في المدرسة مع النشاف و المكنسة."[3]

---

[1]- محمد ساري، المصدر السابق، ص12.

[2]- محمد ساري، المصدر نفسه، ص09-10.

[3]- محمد ساري، المصدر السابق، ص14.

تظهر أيضا في نصيحة لعميروش من أصدقائه بأن لا يكترث للسارجان وكلامه والإشاعات التي يطلقها بسبب رفض عميروش التوقيع له لأخذ بطاقة المجاهد. "إنه قوي بماله و علاقاته المتشعبة مع مسؤولين كبار في دولة..."[1]

وأيضا على لسان عميروش هو يروي على الانتهازيين " لماذا لم نذبح بدورنا الصاعدين في 19 مارس، الذين لم يتخذوا القرار إلا بعد أن تأكدوا من الاستقلال وضمان حياتهم بعد الإعلان عن توقف كل المعارك العسكرية، هكذا بكل بساطة أصبحوا مجاهدين و نزحوا من الجبال مع الأبطال الحقيقيين، ثم استولوا على امتيازات كثيرة دون أن يقدموا شيئا للثورة، و نسوا أرامل الشهداء و أبناءهم يتخبطون في وحل الحياة الشاقة..."[2]

تبرز أيضا في كلام السارجان وندمه على عدم انتهاز فرصة الإلتحاق بالثورة عند سماعه **(بمفاوضات إفيان)** وهروب **(غوميز)** ووقف الحرب العسكرية واقتراب الإعلان عن النصر"...لماذا لم ألتحق بالثورة حينها لكنت اليوم وزيرا أو ضابطا...سلطة المال مغرية، لكن سلطة السياسة أغرى وأقوى، هي التي تتحكم وتوجه كل السلطات الأخرى، لو كنت أعرف لما فاتتني الفرصة... كيف فاتتك يا سرجان وأنت لا تفوتك الفرص الرابحة أبدا... أردت أن أربح الطرفين، أن أكون مع الفائز دائما ومع الأقوى، لماذا لم أصعد حينما سمعت بمفاوضات أفيان، خاصة بعد هروب مسيو غوميز... أريد أن آكل نفسي من الندم حين أتذكر..."[3]

وفي اجتماع عقد بسبب رفض عميروش إمضاء بطاقة النضال ومنحها **للسارجان** تكلم شيخ مسن معارض للفكرة أيضا قائلا: " ...اذهبوا وابحثوا عن كل الخونة والحركة وعلقوا لهم الأوسمة

[1]– محمد ساري، المصدر نفسه، ص17–18.

[2]– محمد ساري، المصدر نفسه، ص77.

[3] – محمد ساري، المصدر نفسه، ص104–105.

وامنحوهم بطاقات العضوية في الثورة... و اطردونا نحن لأننا فقراء، لانبرد ولا نسخن، استولى على كل شيء في القرية، و ما بقي له إلا أن يأتي هنا..."[1]

وصورت الرواية ملامح الطبقية التي كان يعيشها أهل القرية كالتالي: "...والقصر الذي يقطن فيه ... لم يشاهده الناس إلا في المسلسلات التلفزيونية الأمريكية... والزرابي والأثاث العصري ثل ذلك الذي يحلم الناس برؤيته وهم يبحلقون في الصور الملونة للمجلات النسائية... أثناء الصيف في حين ينقطع الماء عن سكان القرية كلها، فيقوضون جل أوقاتهم في حمل الدلاء من زنقة إلى زنقة بحثا عن قطرة ماء صالحة للشرب، فداخل القصر يجري الماء أنهارا، ويفرغ المسبح مرتين في الأسبوع حيث تلجأ العائلة للسباحة يوميا لإزالة العرق و إبعاد الحرارة ..."[2]

تتجلى أيضا صور الطبقية في كلام السرجان حين كان جالسا في مقهاه يتبادل أطراف الحديث مع أصدقائه يفتري على زوجة عميروش الشهيدة، مقاطعا لحديثه أحد سكان القرية المسنين بأن يكف عن هذا الافتراء فطرده قائلا: "أصبح الرعاة المقملين يجهرون بأوامرهم تجاهي بكل برودة دم... غلطتي أنا الذي فتحت المقهى لكل من هب ودب، يدخلون إليها حاملين معهم روائح الأبقار... يلطخون البلاط بأحذيتهم المطاطية الموحلة، ويتركون الجراثيم المسممة بشفاههم على الفناجين والكؤوس، سأغير طبيعة هذا المقهى من الغد، أغلقه لعدة أيام، و أفتحه بعد ذلك صالون شاي بأثمان مضاعفة... لا يدخله إلا كبار القرية يجدون فيه راحتهم و يتناقشون في التجارة و المال لا يزعجهم كلب بن كلب أو حلوف بري متوحش، لا يهم إن كان دخلهم بسيطا، المهم هو سمعة الصالون و صده للحثالة المقملين..."[3]

---

[1]– محمد ساري، المصدر السابق، ص92.

[2]– محمد ساري، المصدر نفسه، ص10.

[3]– محمد ساري، المصدر السابق، ص104

1-3- الرشوة والسرقة:

نجد تجلي لملامح الرشو والسرقة أيضا في هذه الرواية في صورة (السرجان) الذي لا يحقق منفعة أو مصلحة ليس له حق فيها إلا واشتراها بماله "...لقد اشترى السرجان كل الناس في هذه القرية بما فيهم رجال الدرك..."[1]

وتبرز أيضا صورة الرشوة حين لم يستطع السارجان إقناع مصطفى عميروش بالإمضاء على بطاقة النضال فاقترح عليه قائلا: "أنا مستعد للدفع أطلب ما تريد وسأحضرها لك في الحين."[2]

في تعليق لمصطفى عميروش حين سمع عن دعم السرجان للبلدية واعدا أهل القرية أنه سيحل مشاكلهم ويبني لهم مسجدا ويوفر لهم كل متطلباتهم من أجل كسب ثقتهم وأملا في الحصول على البطاقة "يتصور مسيو السرجان أنه يشتري كل شيء بماله... فليبني مسجدا بل آلاف المساجد... توجد أشياء لا تشترى حتى بالذهب الخالص، لم ابع كرامتي بالأمس ولن أبيعها اليوم وإن لم يبقى من الدنيا إلا القليل."[3]

تظهر أيضا صور السرقة حين تقدم أحد المجاهدين إلى السرجان ليبيع له كمية من المواد الغذائية مدعيا أن الجبهة منحته إياها وأنها تفوق احتياجاته، حين نظر السرجان إلى كبر الكمية اكتشف أنها مسروقة، هو فرح لهذه الفرصة التي لا تعوض واشتراها بنصف ثمنها "...حضر المجاهد بومالح عبد المالك ليبيع له بعض الأكياس من المواد الغذائية، منحته الجبهة كية تفوق حاجياته الغذائية، فأراد بيعها... في الولهة الأولى صدق السارجان نوايا المجاهد... ولكن حينما فتح الغشاية الكتيمة لخلفية الشاحنة الصغيرة ووجدها معبأة بالتمام والكمال بالأكياس و البراميل، ابتسم ابتسامة ماكرة مدركا أن الكمية مسروقة لا محالة... احتار من السلوك النادر بين صفوف

[1]- محمد ساري، المصدر نفسه، ص10.

[2]- محمد ساري، المصدر نفسه، ص13.

[3]- محمد ساري، المصدر نفسه، ص19-20.

المجاهدين... فكر مليا ثم سر بداخله هي فرصة للربح لا تعوض... حدد السعر بنفسه، سعرا منخفضا عن الأسعار الرسمية المعمول بها... لم يجد المجاهد فرصة للاحتجاج... إنه رابح فهو يدفع شيئا مقابل الساعة... لم يكتف المجاهد بالشحن الأول بل كرر العملية مرات عديدة..."[1]

بعدما أصبح المجاهد بومالح عبد المالك مسؤولا عن قسم الحزب بالقرية تضاعف نفوذهما وكثرت الصفقات التجارية بينهما بفضل اختلاسهما لأموال الدولة "كما تذكر السرجان مع صديقه بومالح صاحب المنصب الحساس...قبل الانطلاق السريع نحو السلطة والجاه بفضل دهائهما في تحويل بعض أموال الدولة إلى جيوبهما خاصة تلك الكمية الهائلة من المصوغات الذهبية المتنوعة التي تبرع بها أهل القرية بحماس صادق."[2]

لم تتوقف مظاهر السرقة الرشوة على المواد الغذائية والأموال والذهب، بل كان الجفاف الذي عم القرية تلك الفترة في وتسبب في موت قطعان الغنم لانقطاع غذائها، أجبرت الحكومة على استيراد كميات كبيرة من الشعير والتبن لإنقاذها، فكانت فرصة لمنتحلي الفرص لتطبيق للاستيلاء عليها "... أجبرت الحكومة لاستيراد كميات كبيرة من التبن والشعير لإنقاذ قطعان الغنم، وصلت البواخر مصفرة ورست في طوابير دامت شهورا...وهنا تدخل التجار بحيل ملتوية... فاستولوا على كمية كبيرة بالتواطؤ مع بعض الموظفين المرتشين فكدسوها في مخازن سرية...لم تفت السرجان هذه الفرصة الذهبية، فركض إلى اقتناء أطنان من الشعير و حزم التبن...منتظرا اشتداد الأزمة لكي يضرب ضربة العمر"[3] فالسرجان اشترى كل الأشخاص الذين يرى فيهم انهم سيكونون وسيلة لتحقيق مصالحه الشخصية بمنحهم مناصب ليست من حقهم "اشترى السجان بماله نصف رجال القرية وأوصلهم لمناصب لم يكونوا يحلمون بها وها هم اليوم

[1]– محمد ساري، المصدر السابق، ص44–45.

[2]– محمد ساري، المصدر نفسه، ص46–47.

[3]– محمد ساري، المصدر السابق، ص50.

يظهرون مخالبهم لإعطائه حقا لا يستحقه مثل ما أعطاهم مالا و مناصب لا يستحقونها، سخاء متبادل."[1]

وفي صورة أخرى للرشوة والسرقة عرضتها لنا الرواية التي تتمثل في أصدقاء السرجان الذين تربطه معهم المصالح المشتركة "... لم يتول رئيس البلدية هذه المسؤولية الحساسة في القرية إلا بمساعدة السرجان بماله ونفوذه والعيادة التي يشتغل فيها الطبيب هي ملك للسرجان باعها له بغير ثمنها الحقيقي، وأصبح بذلك طبيب العائلة... أما التاجران فهما أيضا يساعدهما دائما في إيجاد السلع المفقودة... أما المحاسب، فلولا السرجان لكان الآن يقبع فب السجن...كان يزاول مهنتين معا ، الأولى رسمية في الضمان الاجتماعي، والثانية كمحاسب خاص لأملاك السرجان، وكان كثيرا ما يختلس أموالا من صندوق المؤسسة إلى أن أكتشف أمره...فهرع إلى السرجان شاكيا الذي تفضل بسد الفراغ المالي وإنقاذه من السجن... و من تلك الحادثة و المحاسب كالكلب الذليل أمام سيده يدير له أملاكه مجانا إلى غاية استرجاع المبلغ المسدد كاملا." [2]

2-انعكاس الواقع الاجتماعي على شخصيات الرواية:

أ- مصطفى عميروش:

قبل فترة الاستقلال التحق عميروش بالثوار في الجبال ليجاهد معهم تاركا عائلته وأصدقائه من خلفه، مضحيا بحياته من أجل استقلال بلاده، كان يأمل حياة أفضل فأكبر مكافأة تمنح له بعد استقلال العودة إلى عائلته و التخلص من المطاردة و القتل، وأن يعم السلام والعدل وتزدهر البلاد، لكن تلك الآمال زالت بمجرد مرور فترة الاستقلال، فوجد نفسه يعيش حياة عكس التي كان يتمانها، يعيش وسط مجتمع ظالما غير عادل، فيرى الخونة ومنتهزي الفرص يمجدون بفضل أموالهم التي لا حق لهم فيها فلا يوجد من يحاسبهم ، أما أصحاب الحق من عائلات

[1]- محمد ساري، المصدر نفسه، ص89.

3- محمد ساري، المصدر نفسه، ص101.

الشـــهداء ومجاهدين يدنســـون و لا يملكون من حقوقهم أدناها ، هذا ما أثر كثيرا على نفســـية عميروش و كان كثيرا ما يحن إلى أيام الثورة حين يتذكر زوجته و أصـــدقاءه الشـــهداء "...في حنين قاتل إلى العودة إلى الماضـــي الذي كانت فيه الحياة غالية يضـــطر الإنســـان إلى الدفاع عنها بكل ما يملك، ماض يعرف دوي الكلمة وقيمة الوعد وحرارة الدفاع عن قيم لا قيمة لمال الدنيا كله بجانبها..."[1]

كما كان يستاء كثيرا ويضيق صدره من نظرة المجتمع وخاصة فئة الشباب الى المجاهدين فيعممون على أنهم الســـبب في بطالتهم وضـــياعهم "وحينما تنهال عليه المشـــاكل ويكثر القيل والقال حول نزاهة قدماء المجاهدين الذين انســـاقوا خلفا الامتيازات المادية وتحايلوا وتشـــاجروا وتآمروا من أجلها، ونظرة الناس إليهم وخاصـــة فئة الشـــباب... يرون فيهم الســـبب الرئيســـي للبطالة... يفضـــل لو اســـتشـــهد في أحد المعارك و مات شـــهيدا ليبقى اسـمه نبيلا طاهرا يذكر باجلال و شموخ... وسمع مرة شابا يتكلم بصوت يتخلله الحقد و الغضب، قائلا بأن المجاهدين استولوا على كل شيء... انتفض بداخله و استشاط غضبا لحظتها لكنه صمت و لم يقل شيئا لأن في انتقادات الشاب كثير من الصواب... "[2]

أكثر ما كان يؤثر على مصـــطفى عميروش في مجتمعه أولئك الخونة كان يأنبه ضـــميره لأنهم يعيشـــون بينهم لم يعاقبوا على أفعالهم، يملكون كل امتيازات الحياة وفوق ذلك يتســـلطون على سكان القرية وأكثر من كان يشمئز لوجوده بينهم السرجان الذي كان تابعا لفرنسا، لم يكن عميروش يأبه له بعد الاســـتقلال لكن عندما ســـمع أنه من باع مجاهدا جريحا كان يختبئ في إحدى البيوت بالقرية للجيش الفرنســـي، اشـــتد حقده عليه ومنذ ذلك الوقت وفكرة الانتقام منه لم

[1]– محمد ساري، المصدر السابق، ص22.

[2]– محمد ساري، المصدر السابق، ص23–24.

تغادره ولكان قتله لو علم بذلك بعد الاستقلال مباشرة، و نبت داخله الشعور بالخزي تجاه الخونة المتمردين الذين يعيشون و يتمتعون بملذات الحياة وأرواح الشهداء في رقابهم وليس بيده حيلة.

اشتد الصراع بينه وبين السرجان حين قصده السرجان ليمضي له على بطاقة النضال ورفض مصطفى عميروش رفضا قاطعا وباح له بسر الخيانة التي كان يكتمه "إنك تعيش في عز ونعيم ولا ينقصك شيء حتى وإن امتلكت هذه البطاقة التي تبدو لك السحرية... المسألة مسألة ضمير وليس مال... سأبوح لك بسر طالما كتمته في قلبي...من باع سعيد ستوح المجاهد الجريح... أنت محظوظ وعمرك طويل...عرفت الخبر بعد الاستقلال بسنوات، لو عرفته في حينه ل ... وغادر السيارة بانفعال شديد ضاربا الباب بقوة... يأكل نفسه من الندم لأنه لم يعرف الخبر في الوقت المناسب، ولو عرف الخبر حينه لذبح السرجان..."[1]

ما زاد من حقد عميروش عليه الإشاعات الكاذبة التي كان يطلقها السرجان عليه "...ماذا كان مصطفى هذا... لم يشارك في أي معركة بل كان يعجن مع زوجته ويحضران الأكل للمجاهدين الحقيقيين، كان مثل المرأة تماما... واليوم ينصب نفسه وصيا عن الثورة... سنرى من الأقوى... سأتصل بأصدقائي المجاهدين الحقيقين و سيطردونه من مكانه... لم يتسرع مصطفى عميروش بالرد عن هذه الإشاعات... رغ انفعاله و غضبه ... و عيناه اللتين تحلمان بانتقام ما..."[2]

كان يرى أن منح بطاقة النضال للسرجان هي خيانة بنفسها للثوار الذين ضحو بحياتهم وأرواحهم وسط الجبال "فكيف يمنح بطاقة النضال لخائل كان يتبختر في النعيم فيما كان الثوار مطاردين كالذئاب عبر الأودية والغابات المتوحشة، هروبا من القنابل المحرقة والتمشيط العسكري... متحملين البرد القارس وارتفاع حرارة الطقس والجوع والعري والحفى..."[3]

[1]– محمد سيري المصدر نفسه، ص13.

[2]– محمد ساري، المصدر السابق، ص17.

[3]– محمد ساري، المصدر نفسه، ص18.

السبب الذي زاد من غضب وتوتر مصطفى عميروش هو ضغط السرجان عليه بالاتصال بالمجاهدين الآخرين واحدا بواحد ليشكو لهم ما يصفه بحقه الشرعي وتهديدهم بفضح من يملكون بطاقة مزورة حتى أن بعضهم كان يعمل مع الاستعمار الفرنسي، هذا ما أدى بهم إلى القبول وتقديم ما يستطيعون لكي ينال البطاقة، فكان كل واحد منهم يضغط على عميروش بطريقته الخاصة لكن محاولاتهم ذهبت سدا، فحتى أصدقائه القدماء من المجاهدين لم يفلحوا في إقناعه فقد خيبوا ضنه بهم "...صلي على النبي يا سي مصطفى... وقدر الموقف بحكمة و رزانة، بطاقة ترضي غرور شيخ مسن... إنه يطلب التوبة... لم يكن مصطفى عميروش ينتظر مثل هذا الموقف من صديقه القديم...هز راسه بمرارة و قال: الله يهديك يا السي الحاج أنت زرت بيت الله و قبر النبي المصطفى...فما الذي حشرك في هذه الزوبعة؟...إذا أراد التوبة فليطلبها من الله، هو وحده الذي يقبلها أو يرفضها، أما البطاقة فما دمت حيا وفي هذا المنصب أقسم بأرواح كل الشهداء الأبرار أنه لن يراها."[1]

نظم اجتماع طارئ لدراسة هذا الوضع، تم الضغط فيه كثيرا على مصطفى عميروش من قبل أعضاء الاجتماع، وتصريحهم بالمجهودات الكاذبة التي قدمها السرجان للثورة وأن البطاقة حق له مما أثار غضب عميروش وسخطه، وإفشاءه لسر خيانة السرجان الذي كان يكتمه مع نفسه لسنوات طويلة مع جميع الأعمال القذرة التي كان يقوم بها إبان الثورة، ألغي الاجتماع، لم تكن بيد السارجان حيلة، إلا بإطلاق إشاعات أوقح في مقهاه متعمدا وصولها إلى عميروش بأن سبب رفض عميروش الإمضاء هو خطبة السرجان لفاطمة قبل أن تصبح زوجة لعميروش، وزيادة على هذا الكلام تجاوز حدوده و قذفها في شرفها... وصل لكلام إلى عميروش مباشرة، كانت هذه آخر قطرة أفاضت صبره، فحمل بندقيته متجها إلى مقهى السرجان ليلفظه آخر أنفاسه.

[1]– محمد ساري، المصدر نفسه، ص19.

ذاق عميروش طعم الحياة وارتاح ضميره لأنه انتقم لأرواح الشهداء التي تسبب السرجان في قتلها، فاللغة الوحيدة التي يجب أن يعامل بها الخونة هي القتل "ينبغي القضـــاء على الخونة والحركة في كل الأزمان وفي كل بلدان العالم لا يختلف الأمس عن اليوم... ســـال الدم متأخرا جدا وروح الشـــهيد تتقلب في دجى القبر، لا تريد ســـكونا ولا راحة إلا بعد الانفجار الأحمر... اسكني الآن يا روح ونامي في سكينة أبدية، أرحت ضميري لأنني قمت بما لم أقم به منذ ذلك الوقت الذي كنا نتسلل ليلا ونقطع الرقاب المشحمة... أعطيته البطاقة الحقيقية التي يستحقها، بطاقة حاسمة تدخله سعيرا مضطرما من بابه الواسع..."[1]

ب- السارجان (سيد أحمد تكوش):

هو ذلك المتسلط الخائن الذي فضل بيع وطنه مقابل المال والجاه الذي جمعه من تلك البيعات الرخيصة والمساعدات التي كان يقدمها الله الاستعمار ليبقى تحت سلطته، يرتشي مقابل تحقيق مصالحه الشخصية "...هو مشهور بأنه لا يشيد اتصالاته إلا تحت دافع الغريزة المصلحية وهو لا يمل من ترديد المثل الشعبي (اللي ما ينفع ادفع)"[2]

بقي وسم الخيانة يلاحقه حتى بعد الاستقلال بين سكان قرية عين الفكرون، فثروته لم تنسيهم خيانته فهم يعرفون الوحل الذي سقط فيه ليصبح ثريا، فلم يكن بيده إلا أن يطلب من عميروش أن يمضـي له لكي يحصـل على بطاقة النضـال فقد اعتقد بأنها السـبيل الأمثل لإسـكات أفواه الناس وإثبات عدم خيانته "...لا أحتاج مالا ولا سلطة، ولا تخسرون معي دينارا واحدا. إن عدم امتلاكي هذه البطاقة جعل الألســنة تتهمني بالخيانة أثناء الثورة، ويعلم الله أنني لم أبع أحدا ولم أخن..."[3]

---

[1]- محمد ساري، المصدر السابق، ص74-75.

[2]- محمد ساري، المصدر السابق، ص11.

[3]- محمد ساري، المصدر نفسه، ص10.

لم يكن يعلم أن أعين الناس على كل تصـرفاته وهذه البطاقة لا لتنفعه في شـيء ولا تسـكت الناس بل تثير شـكوكهم فهم يعلمون بأن يشـتري الذي يريده بماله "...إنك تعيش في عز ونعيم ولا ينقصــك شــيء وحتى إن امتلكت هذه البطاقة التي تبدو لك ســحرية، لا تغير من الوضــع شـــيئا...الناس تعرف وتحكي في كل مكان، هل يمكنك منعهم من الكلام؟ طلعا لا، لا أحد يمنعهم من الكلام ... إن امتلكتها يقول الناس أنك اشتريتها بمالك مثلما تشتري أي بضاعة..."[1]

ج- العجوز:

أو العجوز التي أفشـت لمصـطفى عميروش سـر خيانة السـرجان، تعيش حياة فقيرة وصـعبة فهي لا تقوى على فعل شيء لولا بناتها، كانت تملك ابنين الأول هاجر إلى فرنسا ولم تعد تسمع عليه شـــيء والثاني التحق بالثوار واســتشــهد " فلولا بناتها الخمس لماتت جوعا وافترس الذئاب جثتها الهزيلة الناشفة"[2]

لم تتمكن من الإخبار عنه خوفا من بطشـــه وظلمه وهي امرأة ضـــعيفة لا تقوى عليه "كنت مغلوبة على أمري وحيدة مع بناتي الخمس ... نســـكن في هذا الكوخ، لا رجل يحمينا، كانت الظروف قاســية، والآن تعرف الحقيقة ولاكن لا يمكن أن نتكلم. لو يســمع الســرجان يســتعين بالدرك ويطردنا من كوخنا وربما يدخلوننا الحبس... إنه قوي والحكومة معه..." [3]

د- حورية ووالدها:

كانت حورية فتاة شـــابة في عمر الزهور ابنة عائلة فقيرة ، يعمل والدها**(بوزهير حميد)** في ورشة نجارة ملك لأحد المعمرين الفرنسيين، تغير مجرى حياتها يوم سمعت بخبر تزويجها لرجل من العائلات الغنية في القرية متزوج له أولاد وبنات يطلقون عليه لقب السـرجان، كما أنها كانت

[1]- محمد ساري، المصدر نفسه، ص12-13.

[2]- محمد ساري، المصدر السابق، ص14.

[3]- محمد ساؤي، المصدر نفسه، ص15.

تعلم بما يدور حوله من الأخبار على وفائه للجيش الفرنســـي، لم تتقبل حورية فكرة الزواج منه، ولم يتقبل والدها فكرة الرفض، فالسـرجان أرسـل إليه كبار القرية لإقناعه فلم يترددوا في وصـف خصـاله ثراءه ما سيوفره لها بماله "... كلف وفدا من كبار القرية ليقنعوا اباها بمصـاهرته... هو مسـتعد لإسـكانها في منزل مسـتقل، إنه رجل ثري و سـيقدم المهر الذي يطلبونه دون مناقشـة و يســتطيعون تقديم ما لا يحلمون به، كان أبوها رجا فقير و بســيط ينصـــهر في رأي الجماعة بسـهولة، محتشـما لا يقدر على رفض طلب وفد من كبار أهب القرية... صـحيح أن السـرجان رجل متزوج ... هو غني يســتطيع إعالة أربع زوجات و الدين لا يعارض ذلك ... بهذه الكيفية البسيطة تقرر مصـير حورية دون استشـارتها... و منذ متى تستشـار المرأة في زواجها في هذه القرية...و طمأن الرجال على أن المسألة محسومة و ليس من رجولته أن يطلب رأيها..."[1]

تغيرت حياة حوريـة بعد هذا القرار فلم تعرف طعما للحياة ولا أمل من المفر من هذا الأمر فمن المستحيل أن يتغير قرار والدها فقد حسم في أمر خطبتها من السرجان ولم يعر رفضها أي اهتمام، فإذا تراجع سـتصـبح حكاية تدور بين أفواه أهل القرية "... إن تراجع سـيصـبح أضـحوكة القرية. رجل بشـلاغمه يتراجع عن كلمته تحت تأثير زوجته وابنته، هذا عار فظيع سيلاحقه بقية حياته وسيحرمه من الافتخار برجولته أينما كان"[2]

بعد بكاء دام طويلا خطرت على بال حورية فكرة الالتحاق بالثوار في الجبال هروبا من الزواج بالسـرجان "...انقطعت دموع حورية وتسـربت إلى قلبها المهزوز فكرة خطيرة لم تسـبقها إليها فتاة أخرى ... سـيطرت عليها الفكرة حتى أضـحت لا تعرف شـيئا ثانيا... ومهمها كانت نتيجة ذلك. فإنها أحسن من الزواج المفروض عليها ومع من؟ الحركي المعروف عند كل أهل المنطقة..." [3]

[1]- محمد ساري، المصدر السابق، ص31-32.

2- محمد ساري، المصدر نفسه، ص32.

[3]- محمد ساري، المصدر نفسه ص34-35.

كانت تسمع عن زوجة أحد المسبلين الذين يقدمون مساعدات للمجهدين، ذهبت لزيارتها وقصت عليها سـرها كاملا وأخبرتها بأن توصـل لزجها أمر رغبتها في الالتحاق بصـفوف المجاهدين والعمل كممرضة، قبلت المرأة مساعدتها لعلمها بأن السرجان خائن لا يستحق إلا الذبح، أوصلت الخبر لزوجها الذي بدورها تقبل الفكرة "...سـيقبلونك بين صـفوف الممرضـين لتتعلمي المهنة. سـأنتظرك الليلة على السـاعة الواحدة صـباحا، ينبغي أن تخرجي في سـرية تامة دون أن يتفطن لك أحد، سأنتظرك أمام الباب خذي أشياء قليلة جدا ستجدين كل شيء في المركز..."[1]

التحقت حورية بالمجاهدين في الجبال تاركة والديها في حيرة من الأمر الذي حل بهم بحثوا عنها في كل أرجاء القرية ولم يجدوا أي أثر لها، وصـل الأمر إلى مسـامع السـرجان حل به السـخط والغضـب لكن تظاهر باللامبالاة "...اختنق السـرجان غيضـا... كيف تترك العز المادي والأمن والاستقرار؟ احتار لأمرها تعرض نفسها للجوع والبرد وتترك عائلتها في فضـيحة، شـعر بالإهانة والاحتقار النفسـي وصـغرت قيمته...قدام الناس تظاهر باللامبالاة، كأن الأمر لم يمسـه... أراد الزواج مرة ثانية مثل ما يفعله جميع الأغنياء، لكنه وقع في عائلة مهزوزة ...وأنه سـينتقي عائلة أخرى يناسبها..." [2]

بعد التحاق حورية بصـفوف المجاهدين تعلمت التمريض "...أصـبحت ممرضـة تداوي بيديها و عينيها و لسانها معا، لطيفة، ودودة، أحبها الجميع، خفيفة ومستعدة حتى أثناء النوم..."[3]

تزوجت بالمجاهد مصـطفى عميروش أقامت لهما الكتيبة عرسـا، بعد ثلاثة أشـهر سـافر عميروش إلى الحدود الشـرقية مع عدد من المجاهدين برفقة قائد الولاية لحراسـته وحمايته دامت رحلتهم خمسـة أشـهر عند عودته صـدم بخبر استشـهاد حورية وأنها خلفت له طفلا "بعد وصـول

[1]– محمد ساري، المصدر نفسه، ص34.

[2]– محمد ساري، المصدر السابق، ص40.

[3]– محمد ساري، المصدر نفسه ص78.

أخبار مفادها أن فضائل متعددة من المظليين تتقدم بسرعة نحو المركز أصيبت حورية بمخاض شـــديد إثر الخوف والركض وحمل الأمتعة الثقيلة... فأخذتها الممرضـــة إلى المغارة ومكثت معها... كانت الولادة عسيرة وقاهرة في منتصف الليل... أنجبت طفل وسيما... في الصباح أصابها نزيف قوي... ولم تقدر الممرضة على إنقاذها فلفظت حورية أنفاسها الأخيرة مع ظهور الأشعة الأولى من الشمس..."[1]

د- جمال عميروش:

ابن مصـــطفى عميروش وحورية، ترعرع عند جديه بعد وفاة أمه، لم يتعرف على والده حتى بعد الاســتقلال كان فقط يســمعه عنه من عند جده، ثم أكمل طفولته مع والده وزوجته الجديدة "...عاش حياة عائلية هادئة... عرف من جده لأمه ...باســتشــهاد حورية أمه بين المجاهدين، وعيله أن يفتخر بها كثيرا... في أحد الأيام حضر رجل بلباس المجاهدين وقال له جده بأن ذلك الرجل هو أبوه الذي هبط لتوه من الجبال... في صــبيحة من الأصــباح ألبســوه ملابس جديدة وانتظر إلى أن حضر الأب وأخذه معه...بعد أن أفهمه بأنه سيقيم معه بصفة نهائية."[2]

كان طفلا هادئا كثير الصمت والعزلة، كثيرا ما يحس نفسه غريبا بين أبيه وزوجته رغم حبهما له، كان التحاقه بمقاعد الدراسة وسطا ساعده على تحقيق صمته بالانعزال إلى المطالعة والكتابة وحل التمارين الرياضية واللغوية، انطوائه بنفسه كان وسيلة لتميزه في دراسته " في عمق عاطفته كان يعتبر نفسه دخيلا مزعجا لحياة أبيه وزوجته... كان ينزوي في ركن، فينشغل بلعب ما في صمت، يخال للحاضر أنه غائب عن الدار، بعد دخوله للمدرسة، وجد ميدانا ثريا لتحقيق صمته

[1]- محمد ساري، المصدر نفسه، ص79-80.

[2]- محمد ساري، المصدر السابق، ص60.

والهروب من الفراغ والانطواء الشـــاغر، فعكف على المطالعة والكتابة وحل التمارين الرياضـــية واللغوية كلها". [1]

كان والده يربط صـــمته وعزلته بالظروف والمكان الذي ولد فيه "... يا للمســكين لم يشـــاهد إلا الظلام الدامس ولم يسمع إلا زمهرير الرياح وعويل الذئاب الجائعة، لذلك كان يميل طبعه حزينا يميل إلى الانطواء و الصمت، قابلته الدنيا بوجهها المخيف وضمته بلحنها الكئيب..."[2]

كانت ابنة السرجان صديقته في المدرسة كانا يتنافسان على المرتبة الأولى، تابعا الدراسة معا من الابتدائي إلى الثانوي حتى سنوات الجامعة، فكانت ابنة السرجان أقرب الأصدقاء إليه، إلى أن قرر خطبتها في السـنة الأخيرة من الجامعة، قرر كل منهما إخبار والده بأمر الخطبة بمجرد العودة إلى القرية، لكن بمجرد وصـــولهما القرية صـــدما بفاجعة قتل عميروش للســـارجان "... اندهش جمال والتفت إلى شـفيقة وصـديقتها، متسـائلا بعينيه دون إمكانية التعبير ما يحدث في قريتهم الهادئة وعن معنى هذا الاسـتقبال الغريب، وهو لم يدرك الكارثة الحقيقية التي سـتلاحقه طوال حياته"[3]

[1]– محمد ساري، المصدر نفسه، ص60.

[2]– محمد ساري، المصدر نفسه، ص80.

[3]– محمد ساري، المصدر السابق، ص70.

3- رمزية البطاقة السحرية ودلالتها الاجتماعية في الرواية:

بطاقة المجاهد أو بطاقة النضال أيام الثورة هي حق لكل من سخر حياته في سبيل الدفاع عن الوطن بإخلاص ونية"... هي رمز للثورة، إعادة اعتبار لرجال نســـاء لبوا نداء جبهة التحرير الوطني ويدركون تمتم الإدراك أن نســـبة النجاة بأرواحهم ضـــئيلة جدا...إن حمل هذه البطاقة شرف..."[1]

لكن لم تعد هذه القيم أســاســا لمن يمتلك البطاقة، لكن أصــبح المجتمع لا يراها مجرد بطاقة إدارية بسيطة تمنح لمن هم أهل لها، بل وسيلة لتحقيق متطلبات الحياة والحصول على امتيازات مادية حتى الذين باعوا وطنهم في فترة الاستعمار حصلوا عليها بطرق غير شرعية، فهي تبدوا لهم كالبطاقة الســحرية "... لم لا وكل الخونة أصــبحوا يملكون هذه البطاقة كأنها خاتم ســيدنا سليمان، تفتح الأبواب المؤصدة...يتهافت عليها الفقراء كي يكسبوا امتيازات مادية..."[2]

حتى البعض من مجاهدين أصــبحوا يرون أن هذه البطاقة إثبات لكفحاهم وتعويض لمعاناتهم أيام الثورة "...بين أصـدقاء تغيروا كليا أصـبحوا يعتبرون هذه الامتيازات التي يسـمح بها القانون حقا شرعيا، مكافأة لهم تعويضا عن الجوع و العري والتعب والخوف أيام الثورة التحريرية..."[3]

وهناك من يرى أنها ترد الاعتبار بين المجتمع حتى للخونة، فتسكت أفواه الاتهام بالخيانة مثل ما كان يعتقد السرجان "إن عدم امتلاكي لهذه البطاقة جعل ألسنة الناس تتهمني بالخيانة... "[4]

---

[1]- محمد ساري، المصدر السابق، ص90.

[2]- محمد ساري، المصدر نفسه، ص12.

[3]- محمد ساري، المصدر نفسه، ص24.

[4]- محمد ساري، المصدر نفسه، ص12.

خاتمة

خاتمة:

ونقف عند آخر محطة في هذا البحث المتواضع، وبعد رحلة طويلة من الكشف والاستطلاع من خلال ما سبق توصلنا إلى النتائج التي نذكرها كالتالي:

-ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة مقارنة بالرواية في العالم العربي، نتيجة تزامنها مع الحقبة الاستعمارية والتدهور في الظروف السياسية الذي مس البلاد تلك الفترة.

-تعتبر الظروف (الاجتماعية، السياسية، والثقافية) البذرة الأولى التي واجهها الكتاب الجزائريون لخلق أدب جزائري صور الظروف الصعبة ومعاناة الشعب، وقضايا الوطن من خلال الكتابة، والمساهم الأول في تطور الرواية الجزائرية.

-نتج عن هذه الظروف تيارين في الرواية الجزائرية : التيار العربي، و هو التيار الذي اتخذ من اللغة العربية أداة للتعبير من أعلامه : أحمد رضا حوحو، عبد المجيد الشافعي، نور الدي بوجدرة عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار... والتيار الغربي الذي اتخذ من اللغة الفرنسية أداة للتعبير فنجد: محمد ديب، مالك حداد، كاتب ياسين...

- الرواية الجزائرية، مثل أي أدب وطني، تطورت تحت تأثير عوامل تاريخية وسياسية واجتماعية مختلفة، مما أدى إلى ظهور الاتجاهات الروائية التالية : الاتجاه الإصلاحي، الاتجاه الرومنتيكي، الاتجاه الواقعي النقدي، الاتجاه الواقعي الاشتراكي.

-يعتبر المنهج الاجتماعي من أهم المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية النقدية فهو يربط الأدب بالواقع الاجتماعي ويصوره.

-المنهج الاجتماعي يبحث أساسا في العلاقات التي تربط الإبداع الأدبي بالشروط الاجتماعية المتحكمة في إنتاجه.

خاتمة

-يصـــل المنهج الاجتماعي الأدب بالمجتمع، فيعتبره مرآة له لأن الأدب يصـــور ما يعكســـه المجتمع من مظاهر وظواهر.

-ترتبط أولى إرهاصـات المنهج الاجتماعي **بكتاب مدام ديسـتايل**، فجمعت الأدب والمجتمع في كتاب واحد وتبنت مبدأ أن الأدب هو تعبير عن المجتمع.

-علم اجتماع الأدب هو علم يدرس العلاقة بين الأدب والمجتمع، فيقوم بدراســـة العمل الأدبي ومبدعه وطبقته الاجتماعية.

-إن مناهج علم اجتماع الأدب وإن اختلفت في مجالات بحثها ومنطلقاتها فإنها تعاملت مع الأدب على أنه نظام اجتماعي وحقل فكري يتقاطع فيه المبدع مع المجتمع.

-إن رواية البطاقة الســـحرية عكســـت الواقع الاجتماعي الذي عاشـــه المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

-عالجت الرواية العديد من الأبعاد الاجتماعية التي كان لها تأثير على شخصيات الرواية، ولها الدور في الصراع القائم ضمن أحداث الرواية.

-تعد البطاقة السحرية في الرواية رمزا للانتماء الاجتماعي والتمييز الطبقي.

وفي ختام القول نســـأل الله العلي العظيم التوفيق فيما قدمناه، كما نتمنى أن يكون بحثنا هذا إضـــافة نقدمها لصـــالح العلم وطلبته، فإذا أصـــبنا لنا أجر الصـــواب، وإن أخطأنا ندعو الله أن يجزينا أجر المحاولة.

الملحق

- ملخص الرواية:

الرواية عبارة عن صـراع بين شـخصـيتين متناقضـتين، هما مصـطفى عمروش و أحمد تكوش الملقب بالسـرجان، فمصـطفى عمروش هو نموذج عن المواطن الجزائري الحر الصـادق النزيه المجاهد المخلص المحب لوطنه الذي كان فردا من أفراد المقاومة الجزائرية، سـكن الجبال رفقة صـديقه من اجل تحرير الوطن، أما السـرجان فهو نقيض عمروش هو حركي خائن كل صـفاته كذب وخداع وحبه للمال فكان همه الوحيد الاموال والسـلطة ومكانته أمام أفراد أهل قريته عين فكرون، وهذا السبب الذي جعله يفكر في حصوله على بطاقة النضال البطاقة التي تمنحه صفة المجاهد وهذا ليحسـن صـورته أمام الناس ويبرئ نفسـه من تهمة الخيانة ومن هذه الفكرة بدأت أحداث الرواية والصراع بين الرجلين، ليغوص عمروش في ذاكرته ويتذكر جرائم السرجان ويتذكر زوجته حورية، التي كانت ضـحية والدها الذي أراد تزويجها غصـبا عنها من السـرجان الرجل الكبير المتزوج وهذا من اجل أمواله ومكانته، حورية هي مثال عن المرأة المخلصـة الشـجاعة التي فضلت الالتحاق بصفوف الثورة على أن تتزوج بالسرجان الخائن.

وهذا الصـراع بين الشـخصـيتين استمر إلى ولديهما جمال وشـفيقة، السرجان وفر كل الإمكانيات لابنته شفيقة وشجعها للدراسة وهذا من اجل الانتقام من عمروش من خلال تفوق ابنته على ولده في الدراسة، ثم تحول هذا الصراع إلى صداقة بينهما، الذي صدم بواقعة قتل مصطفى عمروش للسـارجان من اجل إراحة النفوس البريئة في قبورهم وانتقاما لهم وأخذ السـرجان جزاء خيانته وتجبره، فكان حلمه في حصوله على البطاقة السبب في موته.

2-التعريف بالروائي:

محمّد ســـاري، روائي وناقد ومُترجم أدبيّ جزائريّ، من مواليد (1958). تخرَّج في جامعتَي «الجزائر»، و«الســوربون» في باريس، وأســتاذ النقد الحديث ونظرية الأدب والســيميولوجيا في جامعة «الجزائر 2». يكتب باللّغتَيْن؛ العربيّة والفرنسية، وله مجموعة من الإصدارات في الرواية والنقد، كما ترجم ونَشَـر زهاء عشـرين رواية من الفرنسـية إلى العربيّة، إلى جانب ترجمات أخرى في مجالات النقد والفكر والفنّ والتاريخ والسياسة.

نشــر روايات عديدة: رواية على جبال الظهرة عام 1993، رواية الســعير عام 1996، رواية البطاقة السـحرية عام 1999، رواية الورم سـنة 2002، رواية الغيث سـنة 2007، رواية القلاع المتآكلة سنة 2013، رواية حكاية أسفار سنة 2016، رواية حرب القبور سنة 2018.

اشـتغل في النقد الأدبي منذ سـنوات الدراسـة الجامعية وقد نشـر كتبا عديدة: البحث عن النقد الأدبي الجديد (1984)، محنـة الكتابـة (2007)، في معرفـة النص الروائي: تحديدات نظريـة وتطبيقات (2009)، الأدب والمجتمع (2010)، وقفات في الفكر والأدب والنقد (2013) .

كما ترجم روايات كثيرة من الفرنســـية إلى العربية لكتاب جزائريين أمثال مليكة مقدّم، أنور بن مالك، ياسمينة خضرا (4 روايات)، سليم باشي، مايسة باي، جمال سويدي، حميد سكيف، مالك حدّاد (سـأهديك غزالة)، رشـيد بوجدرة (رسـائل جزائرية)، وثلاثية الشـمال (سـطوح أُرْسـول، غفوة حوّاء، ثلوج من رخام) لمحمد ديب، وروايتين لسانت إكسيبيري (أرض البشر والأمير الصغير) .

قائمة المصادر والمراجع.

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر:**

1- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف ،1119 كورنيش العرب القاهرة.

2- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م.

3- محمد ساري، البطاقة السحرية. اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1997م.

- **المعاجم:**

-إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار صادر، بيروت، ط3، 1970م.

- محمد بن محمد أبو شهبة، الوسيط في علوم ومصطلح الحديث، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة.

- **المراجع:**

1-إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مكتبة الدراسات الأدبية، ط1، 1982م.

2-إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005.

3-إدريس بودبية، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م.

4-بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط02، 1995، ص220.

5-بيير زيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، دار الفكر للدراسات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991م.

6-جبورأم الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، الطبعة الأولى، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013م.

8-جلال خشاب، إشكالية الهوية في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية، ملتقى إشكالية الأدب في الجزائر ملتقى إشكالية الأدب في الجزائر، الإشراف: أ. د خشاب جلال، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، 2022/2012م.

9- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع،2006م.

10- سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، دار نوبار للطباعة.

11- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، لبنان، ط1، 1993م.

12-صـــــالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، ط1، 2008م.

13- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصـصـي الجزائري، تر محمد صـقر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط.د.ت، 1925-1967م.

14- عبد الحميد الموســى: علم الاجتماع الأدبي، منهج ســوســيولوجي في القراءة والنقد، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2011م.

15- عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية (1952-1982)، دار الحداثة، بيروت 1985.

16-عبد المالك مرتاض، الرواية جنس أدبي، مجلة أقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع12، 1986م.

17- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات الســرد، دار العرب للنشــر والتوزيع، الكويت، 1997م.

18-عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971م.

19- علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1987م.

20-محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، 1983م.

21-مصطفى قاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000م.

22-واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية لرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1986 ص127.

- **المجلات:**

1-أحلام لواج، نشأة الرواية العربية وخصوصيتها الفنية، مجلة الآداب واللغات، في كتابات عبد الله إبراهيم، المجلد 06، العدد 12، تصدر عن كلية الآداب واللغات جامعة البشير الابراهيمي برج بوعريريج، الجزائر، 2020م.

2-أحمد الحاج أنيسة، علم اجتماع الأدب فروعه ومناهجه، مجلة فصل الخطاب.

4-رياض محمد، البدايات الأولية للفن الروائي، مجلة تهذيب الأفكار، المجلد 1، العدد 1، البدايات الأولية للفن الروائي في العالم،2014م.

5-زليخة درق نارو، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مجلة الحكمة للدراسات اللغوية والأدبية، مجلة الحكمة للدراسات اللغوية والأدبية، المجلد 06، العدد 15، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر،2018م.

6-سعيدة تومي، سوسيولوجيا الأدب:(النشأة والتطور)، مجلة معارف، المجلد 09، العدد 16، كلية الآداب واللغات جامعة آكلي محند البويرة، الجزائر، 2014م.

7-فؤاد علجي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، مجلة الكلم، مجلة الكلم، المجلد 06، العدد 02، أدرار الجزائر، 2021م.

8-فؤاد علجي، عوامل نشأة الرواية الجزائرية الحديث، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 02، العدد 02، الجزائر، جوان2021م.

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

❖ فهرس المحتويات:

- شكر وتقدير...../
- إهداء...../
- مقدمة.....أ-ب-ج

الفصل الأول: الرواية الجزائرية المعاصرة.

- المبحث الأول: الرواية (المفهوم والنشأة) .....ص 09-14
- المبحث الثاني: عوامل نشأة الرواية الجزائرية .....ص 14-20
- المبحث الثالث: أعلام الرواية الجزائرية ص20-26
- المبحث الرابع: اتجاهات الرواية الجزائرية ص26-28

الفصل الثاني: علاقة الأدب بعلم الاجتماع.

- المبحث الأول: ماهية المنهج الاجتماعي (المفهوم، النشأة والتطور) ص30-37
- المبحث الثاني: علم اجتماع الأدب (المفهوم والنشأة) .....ص 38-39
- المبحث الثالث: فروع ومناهج علم الاجتماع ص40-46

الفصل الثالث: الأبعاد الاجتماعية في الرواية.

- المبحث الأول: الظواهر الاجتماعية التي تصورها الرواية ص48-55
- المبحث الثاني: انعكاس الواقع الاجتماعي على شخصيات الرواية.. ص56-56
- المبحث الثالث: رمزية البطاقة السحرية ودلالتها الاجتماعية في الرواية.. ص66
- خاتمة ص68-69
- ملحق ص71-72
- قائمة المصادر والمراجع ص74-76

الملخص المذكرة

- ملخص المذكرة:

تناولنا في بحثنا البعد الاجتماعي في رواية "البطاقة الســـحرية" حيث عرفنا الرواية الجزائرية المعاصــرة ونشــأتها، كذلك أهم العوامل التي ســاهمت في نشــأتها وتعرفنا على أهم أعلامها واتجاهاتها، هذا في الفصـــل الأول، أما الفصـــل الثاني فتناولنا علاقة الأدب بعلم الاجتماع درســـنا فيه ماهية المنهج الاجتماعي، ثم انتقلنا لدراســـة مفهوم ونشـــأة علم اجتماع الأدب لندرس بعده أهم فروعه ومناهجه، وفي الفصـــل الثالث تطرقنا للأبعاد الاجتماعية في الرواية درســـنا اهم الظواهر الاجتماعية التي صـــورتها الرواية، ثم تناولنا انعكاس الواقع الاجتماعي على شـــخصـــيات الرواية، بعدها درســـنا رمزية البطاقة الســـحرية ودلالتها الاجتماعية في الرواية، واســـتنتجنا من هذا أن الرواية الجزائرية قد صـــورت الواقع الاجتماعي، واســـتطاعت تجسيد حياة الفرد بطريقة مباشرة .

الكلمات المفتاحية: البعد الاجتماعي، البطاقة الســـحرية، علم الاجتماع، علم اجتماع الأدب، الواقع الاجتماعي.

Summary of the Dissertation:

This research explores the social dimension in the novel "The Magic Card". It is structured into three main chapters:

- In the first chapter, we introduced the contemporary Algerian novel, its origins, the main factors that contributed to its emergence, and highlighted its key figures and literary trends.
- The second chapter is dedicated to the relationship between literature and sociology. We discussed the concept of the social approach, followed by an exploration of the origin and definition of the sociology of literature, along with its main branches and methodologies.

- In the third chapter, we focused on the social aspects reflected in the novel. We analyzed the main social phenomena depicted, the influence of social reality on the characters, and examined the symbolism and social meaning of the "magic card" within the narrative.

The study concludes that the Algerian novel, as exemplified by this work, successfully portrays social reality and represents individual life with clarity and realism.

Keywords: social dimension, magic card, sociology, sociology of literature, social reality.

Résumé du mémoire :

Ce travail de recherche traite de la dimension sociale dans le roman "La Carte Magique", structuré en trois chapitres principaux :

- Dans le premier chapitre, nous avons présenté le roman algérien contemporain, sa genèse, les principaux facteurs ayant contribué à son émergence, ainsi que ses figures majeures et ses courants littéraires.
- Le deuxième chapitre est consacré à la relation entre la littérature et la sociologie. Nous y avons abordé la notion de méthode sociologique, puis étudié la naissance et la définition de la sociologie de la littérature, en passant en revue ses principaux domaines et approches.
- Dans le troisième chapitre, nous avons analysé les dimensions sociales reflétées dans le roman. Nous avons étudié les phénomènes sociaux mis en scène, l'impact du contexte social sur les personnages, ainsi que la symbolique et la signification sociale de "la carte magique" dans le récit.

La recherche conclut que le roman algérien, à travers cet exemple, parvient à représenter fidèlement la réalité sociale et à incarner la vie de l'individu avec réalisme.

Mots-clés : dimension sociale, carte magique, sociologie, sociologie de la littérature, réalité sociale.