الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي –الأغواط–

كلية الادب واللغات

قسم: اللغة والادب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تقديم الطالب(ة): علالي فاطمة الزهراء

ميدان: لغة وآداب عربي

شعبة: الدراسات الأدبية

تخصص: ادب عربي حديث ومعاصر

رؤية العالم في رواية عائلة من فخار لمحمد مفلاح
قراءة بنيوية تكوينية

أعضاء لجنة المناقشة		
أعضاء المناقشة	الرتبة	الصفة
لخضر بن سايح	أستاذ محاضر صنف –أ–	رئيسا
هامل بن عيسى	أستاذة محاضر صنف –أ–	مقرراً
سعد بولنوار	أستاذ محاضر صنف –أ–	ممتحنا

السنة الجامعية:2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

إهداء

إلى خير البرية ومعلم البشرية حبيبي الرسول محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من أوصاني بهما القران إلى أغلى ما أملك في دنيا

إلى من كانت تسقيني دعاء حتى وصلت إلى أسمى المراتب أمي الغالية

إلى من كان سندي ودعمي في مشواري والذي أمل دائما أن يراني ناجحة أبي الغالي

إلى ابنتي الغالية ياسمين

إلى من ربتني صغيرة واحتضنني صبية ورافقتني شابة إليك يا من عجزت الأقلام عن شرح ما في قلبي لكي أطال الله في عمرك و زادكي صحة وعافية جدتي الغالية

إلي من حبهم يجري في عروقي واقرب الناس إلي قلبي إخوتي الأعزاء

إلي أختي التي لم تلدها أمي ولكن ولدتها لأيام بنت عمتي الغالية

إلي أستاذي الفاضل الدكتور هامل بن عيسى وكل أساتذة اللغة ولأدب العربي ولكل من مد لي يد العون في انجاز هذا العمل

إلى كل من أحبني و يحبني إلي كل من افتكره قلبي و لم يلفظه لساني اهدي ثمرة جهدي

فاطمة الزهراء

شكر و عرفان

الشكر لله الذي وفقني وأعانني والحمد لله الذي يسر لي امري سبحانه نعم المرشد والمعين.

الشكر لاستاذي المشرف الدكتور هامل بن عيسى جزيل الشكر و الامتنان وعلى حسن التوجيه والنصح والثقة التي منحني إياها.

إلى كل من مد لي يد العون من قريب او بعيد و الشكر موصول لكل من أعانني ولو بكلمة طيبة.

علالي فاطمة الزهراء

مـــــقـــــدمـــــــــة

إن الرواية هي أحد الفنون الأدبية الذي استطاع أن يفرض وجوده ويغطي على بقية الفنون الأخرى، إذ استطاع أن يستوعب مشكلات الإنسان وعصره وقضاياه .وتتميز الرواية عن غيرها من الفنون السردية بطول الأحداث وتشابكها، وكذلك بتعدد شخصيات وأمكنتها وأزمنتها، وأحيانا لغتها و أساليب الوصف و الحوار فيها.

كل خطاب روائي ينتج في النهاية رؤيته للعالم، لكن هذه الرؤية ليست حكماً لرؤية مبدع هذا الخطاب الخاصة؛ فكم من الروائيين العظام استطاعت أعمالهم أن تقدم رؤية تقدمية للعالم، عبر صدقهم مع الواقع وحقائقه واتجاهاته وتفاعلاته، على الرغم من مواقعهم، أو مواقفهم الخاصة، التي قد لا تكون تقدمية، أو صحيحة.

إن الرؤية، أو الدلالة التي يحققها الخطاب الروائي، لا تكمن في الموضوع السياسي أو الاجتماعي المباشر، في هذا الخطاب فحسب، فالسياسي، أو الاجتماعي، هو أحد حقول الرؤية أو الدلالة، وليس كل حقولها. فهي قد تتبدى في قصة حب، أو في نمط علاقة بالطبيعة، أو في نمط علاقة شخصية، أو أسرية، أو في نمط حياة فردية... الخ. إنها ذلك المؤثر الناتج عن مجموع الخطاب، وتبعاً لهذا المؤثر نستطيع الحديث عن الرؤية التي يحققها عمل روائي ما. وسيكون اختزالاً بائساً للعلاقات الفنية والإنسانية المتشابكة والمعقدة.

يقول جهاد عطاالله عيسى في كتابه مشكلات السرد الروائي ان رؤية العالم تؤسس معاييرها على نسبية النظرة إلى نفسها وإلى سواها، وعلى العلاقة الجدلية بما يحيط بها من رؤيات، أو أيديولوجيات؛ أي على كونها رؤية في محيط يضم رؤيات أخرى كثيرة تعترف بها، وتتحاور معها، وهو أن امتلاك الروائي رؤية صحيحة للعالم لا يعني امتلاك مقدرة على ممارسة فنية صحيحة، أو جميلة بالقدر نفسه؛ فلكل من الجانبين حقل اشتغاله، وحقل تجليه المختلفان. فالإدراك النظري

العام الصحيح؛ التجريد الصحيح للقضايا، لا يُنتج الإدراك التفصيلي الميداني الصحيح لهذه القضايا .

إن حقل الرواية هو التفصيل المحسوس، وحقل رؤية العالم هو النظرية؛ أي الأفكار العامة المجردة

ومن هذه النظرة البنيوية التكوينية في تعاملها مع الظاهرة الأدبية والتي تبحث عن العلاقة الموجودة بين رؤية لجماعة اجتماعية معينة، وبناء الشكل الادبي، ولقد اخترنا لمناقشة ذلك في رواية "عائلة من فخار" لمحمد مفلاح، وللتطرق لذلك سنبدأ بطرح الإشكالية الرئيسية التالية:

كيف كانت رؤية العالم في رواية عائلة من فخار للروائي محمد مفلاح؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية تطرقنا الى طرح التساؤلات التالية:

ما ذا نعني برؤية العالم؟ وما علاقته باللغة؟

ما معنى البنيوية التكوينية؟ وما علاقتها برؤية العالم؟

ما مفهوم الرواية؟ وما هي وظائف الحركات الجسمية التي وظفها محمد مفلاح في الحوار الروائي في رواية عائلة من فخار؟

الفرضيات:

- رؤية العالم هي مجموعة من المفاهيم الفلسفية التي تعبر عن المعتقدات وخلاصة التأملات الفلسفية لفهم العالم بالنسبة لمجموعات اجتماعية، أو اقتصادية، أو فلسفية معينة.
- تعتبر اللغة مرآة تعكس نمط تفكير الجماعات البشرية المتنوعة وحياتها وتجاربها ونظرتها للعالم.
- البنيوية التكوينية مفهوم علمي وإيجابي عن الحياة الإنسانية.
- الرواية هي فن يحاكي الوجود بكل متغيراته.

أسباب اختيار الموضوع:

- اهتمامي و اقتناعي بأن الخطاب الروائي الجزائري استطاع استقطاب الاهتمام وأثار تساؤلات الباحثين وهذا لبلوغه مرحلة النضج والتميز على الصعيد العربي.
- أغلب أعمال محمد مفلاح و بالخصوص رواية عائلة من فخار مسايرة لكل المتغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري، والتي بدأت من مرحلة الإستعمار إلى مرحلة مابعد الإستقلال .
- نضج الرواية المختارة مقارنة بباقي الأعمال الأخرى لمحمد مفلاح.

المنهج المتبع:

لقد اعتمدنا المنهج البنيوي التكويني لدراسة الإشكالية، لأننا رأينا فيه المنهج المناسب لهذه الدراسة، فالبنيوية التكوينية نرى فيها تلك المزاوجة بين دراسة الشكل والمضمون.

وبغية الإلمام بجميع قضايا الموضوع ومباحثه فقد اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع المتنوعة من بينها رواية "عائلة من فخار" لمحمد مفلاح ولوسيان غولدمان في كتابه الاله الخفي.

خطة البحث:

وللإجابة عن الإشكالية اعتمدنا الخطة الآتية:

تحتوي خطتنا على فصلين الفصل الأول عنوانه رؤية العالم والذي يتضمن أربع مباحث المبحث الأول بعنوان ماهية ومفهوم العالم وهو عبارة عن شرح مصطلحات ومفاهيم حول البحث أما المبحث الثاني فهو بعنوان رؤية العالم رؤية جديدة للغة وعرفنا فيه رؤية العالم وتقييمه للرواية من كل جوانبها أما عن المبحث الثالث والذي ارتأينا أن يحمل عنوان علاقة رؤية العالم بالبنيوية التكوينية والذي تطرقنا فيه إلى تعريف البنيوية التكوينية ومراحل المنهج البنيوي التكويني في النقد الأدبي وفي المبحث الرابع الذي عنوناه برؤية العالم في الرواية الجزائرية وعرفنا فيه الرواية الجزائرية وشكل الرؤية الإيديولوجية عند إقتحام الرواية الجزائرية والدور الاجتماعي والفردي في بناء رؤية العالم .أما في ما يخص الفصل الثاني والذي عنوناه برؤية العالم في رواية عائلة من فخار لمحمد مفلاح والذي قسمناه الى ثلاث مباحث وتطرقنا في المبحث الأول إلى الشخصية و رؤية العالم في رواية محمد مفلاح وشرحنا فيه تقديم الشخصية في الرواية ووظائف الشخصية فيها ورؤية الشخصية في الرواية وفي المبحث الثاني الذي يحمل عنوان رؤية المكان في رواية عائلة من فخار وعرفنا فيه المكان لغة واصطلاحا ومفهوم المكان الروائي وصيغ المكان في رواية عائلة من فخار وفي المبحث الثالث والذي عنوناه بالرؤية الزمانية في رواية عائلة من فخار وعرفنا فيه الزمن لغة واصطلاحا وكذلك الزمن في الرواية ورؤية العالم في زمن عائلة من فخار كما تطرقنا فيه الى زمن القصة إضافة الى زمن الخطاب في رواية عائلة من فخار .

الفصل الأول
رؤية العالم

تمهيد:

نحاول في هذه الدراسة أن نكتشف الدور الذي تلعبه عملية الدراسة في تأسيس وبناء رؤية العالم.

إن الإنسان ينخرط في تبني الفرضيات والتحيزات، أي أن يعيش المرء في هذا العالم فإنه من الطبيعي أن يتقمص فرضية قد يراها الأصلح والأهم، لكنها ليست صحيحة وسليمة دائما، فالبيئة والمحيط الاجتماعي والتنشئة والتربية الأسرية، تساهم في تشكيل الرؤية، لكن الناس و خلال تفاعلهم في المجتمع تغيب عنهم تحديد العوامل و المؤثرات التي ساهمت في تشكيل رؤيتهم، على صعيد الصورة الكلية عن الذات و العالم، فإنها تبقى عرضة للتغير، باعتبار التأثيرات التي تبرز على صعيد تحولات الذات أو التغيرات الكبرى على صعيد العالم.

وفي هذا الفصل سوف نتطرق إلى محاولة فهم مصطلح رؤية العالم أو ما يعرف أحيانا بالرؤية الكونية والذي قسمناه إلى عدة عناصر.

المبحث الأول: ماهية ومفهوم رؤية العالم

المطلب الأول: تعريف مصطلح رؤية العالم لغويا وفلسفيا:

أ. الدلالة المعجمية اللغوية :

من الصعب الاتفاق على تعريف محدد لمصطلح رؤية العالم فهو مصطلح فضفاض، ذلك لأنه يتقاطع مع علم الفلسفة، وعلم النفس الاجتماعي، وكافة التمثيلات الميتافيزيقية، والجسدية والاجتماعية. "يحفل مصطلح رؤية العالم في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات تكشف عن الثراء و التعدد الذي يحظى به هذا المصطلح، فلفظ "الرؤية" vision يعني المشاهدة بالبصر في كل زمان و مكان، أي في الدنيا و الآخرة."[1] "و الرؤيا ما يرى في النوم، و جمعها الرؤى و قد يطلق على اللفظ على أحلام اليقظة، أما الرؤية فهي إدراك الأشياء بحاسة البصر، فالرؤيا تكون بالخيال، و الرؤية تكون بالعين، و الرأي يكون بالقلب، و منه رؤى المصلحين الاجتماعيين".[2]

أما عن الشق الثاني من المصطلح العالم "الذي يشار إليه بالفرنسيةUnivers monde و بالانجليزية World فيعني كل ما خلقه الله من موجودات، و العالم بالمعنى العام مجموع ما هو موجود في الزمان و المكان أو مجموع الأجسام الطبيعية كلها من أرض و سماء، أما العالم بالمعنى الخاص فيطلق على جملة الموجودات من جنس واحد، مثل قول ابن سينا:"يقال عالم لكل جملة موجودات متجانسة كقولهم عالم ، عالم النفس، عالم العقل".[3]

ب.الدلالة الفلسفية لمصطلح رؤية العالم:

عادة ما يستخدم هذا المصطلح بغير دلالة واضحة ومفهوم محدد؛ وتبقى التساؤلات... ما معنى رؤية العالم ؟ وكيف يمكننا تعريفه ؟ لقد اختلف في تحديد ماهيته حتى داخل حدود الفضاء الفلسفي فهناك إختلافات واضحة في تعريفه بين الفلاسفة. "إن مفهوم الرؤية للعالم هو البؤرة المركزية التي قام عليها المنهج البنيوي التكويني، استعمله الكثير من المفكرين في كتاباتهم من أمثال "**جورج لوكاتش**"[4]مستندين في فهمه إلى الكلية الهيغلية، غير أن لوكاتش و غولدمان لا

---

[1] - الجرجاني علي بن محمد السيد الشريف، معجم التعريفات، ط2، دار الفضيلة، القاهرة، 2006، ص 94.

[2] - نصر الدين بن سراي، رؤية العالم بوصفها أداة إجرائية لمقاربة الحداثة، مجلة إسلامية المعرفة، بحوث و دراسات، العدد 91، 2018، ص 48.

[3] - أبو حامد محمد بن محمد الغزائي، المنقذ من الضلال، تحقيق محمد محمد أبوليلى، و عبد الرحيم رفعت، جمعية البحث في القيم و الفلسفة، واشنطن، 2001، ص 268.

[4] - جورج لوكا تش: (1971-1885)، فيلسوف و كاتب و ناقد و وزير هنغاري ماركسي ولد في بودابست عاصمة المجر، مؤسس القواعد المنهجية للتحليل السوسيو بنائي درس بالمانيا سنة 1909، لجأ الى الاتحاد السوفياتي سنة1933، اسهم بعدة افكار منها "التشيؤ" و الوعي

ينحصر إستعمالها لها في دقته، بل في كونهما وسعا دائرة هذا الاستعمال الدقيق ليشمل بذلك زمرة من العلوم الإنسانية البعيدة عن الأدب كالفلسفة و علم النفس و التاريخ...الخ."[1]

و قد تبلور مفهوم رؤيا العالم عند "لوكاتش" الذي يعتبر من أهم الفلاسفة، و النقاد الذين تنبهوا إلى ضرورة دراسة العمل الأدبي ضمن رؤية شمولية كلية، تظهر رؤيا العالم عند الكاتب أو الأديب ، و كثيرا ما كان يعلن أن ما يهم هو النظرة إلى العالم، العقائدية التي تكمن تحت عمل الكاتب، هذا ما جعله يبحث عن تلك الرؤيا الكامنة في الأعمال الكبرى، محاولا بذلك دراسة الواقع، و المجتمع في إطار شمولي، و ضمن رؤية كلية، مما أسس لظهور مفهوم رؤية العالم في النقد السوسيولوجي الأدبي، إذ كان لأفكار"**جورج لوكاتش**" النقدية الأثر الكبير في تمتين دعائم، و أسس النقد السوسيولوجي الذي سيتبلور فيما بعد في نظرية و منهج متكامل، هو البنيوية التكوينية لـ " **لوسيان غولدمان**".[2]

كما يرى "**ماكس فيبر**" " أن مفهوم رؤية العالم هو النموذج الذهني الذي يشترك مع النظرة إلى العالم في نقاط متعددة هو نموذج نواجهه بالواقع كي نقيس مدى ابتعاده عنه، و نقيمه انطلاقا من بعض العناصر التي نستقيها من الواقع، و لكي ننتقيها بدلالة السؤال الذي يطرحه الباحث، و رغم هذا التعدد في مفهوم رؤية العالم من طرف مستعمليه من الدارسين إلاأن هناك قاسما مشتركا بينهم و هو مفهوم الكلية، كما تحددت في مرجعها الهيجلي."[3]

و رؤية العالم عند "**لوسيان غولدمان**"[4]هو من المفاهيم الفلسفية التي تعبر عن المعتقدات و خلاصة التأملات الفلسفية لفهم العالم بالنسبة لمجموعات اجتماعية، أو اقتصادية، أو فلسفية معينة، و يعد "**لوسيان غولدمان**" صاحب الفضل في نقل هذا المفهوم من الفضاء الفلسفي ، و الفكري العام إلى فضاء النقد الأدبي، فقد استحال لديه مفهوما إجرائيا، و مكونا بنيويا من بين

الطبقي"، اهم مؤلفاته "الروح و الاشكال، نظرية الرواية 1920، التاريخ و الوعي الطبقي 1923، الرواية التاريخية. انظر نور الدين بن نعيجة، نفس المرجع السابق، ص 26.

[1] - بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، (دراسة في الاصول و المفاهيم)، ط1، عالم الكتب الحديث، 2010، الجزائر، ص 44.

[2] - نور الدين بن نعيجة، الرواية الجزائرية و رؤية العالم، لرواية الطاهر وطار، رسالة دكتوراه العلوم في اللغة و الادب العربي، تخصص الادب العربي قديما و حديثا، كلية الاداب و اللغات، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، 2018 – 2019، ص ص 31 – 32.

[3] - عادل اسعيدي و عبد القادر لبختي، مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، المركز الجامعي تمنراست، مجلة افاق علمية، المجلد 11، العدد 04، الجزائر، 2019، ص 505.

[4] - لوسيان غولدمان، هو فيلسوف فرنسي يعتبر من مؤسسي البنيوية التكوينية ولد في بوكاريس سنة 1913، حضر الدروس الماركسية في فيينا ثم درس القانون و الاقتصاد و الفلسفة، شارك جان ياجيه في بحثه حول نظرية المعرفة الجينية، توفي سنة 1970.

المكونات الأخرى، و أداة لمقاربة النصوص الأدبية، بعيدا عن التأملات الفلسفية و النظريات الاجتماعية.

"إن رؤية العالم هي رؤية مرتبطة بالانتماء إلى جماعات، أو طبقات اجتماعية معينة، هي بالتحديد كما يعرفها **"غولدمان"** على أنها مجموع من التطلعات و المشاعر و الأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة، و تعارضها مع المجموعات الأخرى."[1]

ج. الدلالة الحقلية لمصطلح رؤية العالم:

يشترك مفهوم رؤية العالم مع مجموعة من المفاهيم، و يتقاطع معها، و من ابرز هذه المفاهيم النموذج و النمط، و الصورة، و الميتافيزيقا، و الانطولوجيا الضمنية، و الايدولوجيا، و سنحاول فيما يلي تبيان حدود علاقة مفهوم الدراسة بالنموذج المعرفي و الميتافيزيقا:

- **الرؤية إلى العالم والنموذج المعرفي:** يعد النموذج المعرفي الوسيط بين الرؤية و المنهج الذي ينقلها من عالم القوة إلى عالم الفعل، و ذلك بنقل الإجابات و الأسئلة التي تقدمها الرؤية بخصوص المنظومات الثلاث: الإله، الإنسان، الطبيعة، و ذلك تكون الرؤية هي القاعدة التي يتأسس عليها النموذج المعرفي و لا يمكن اعتبارهما مترادفين.[2]
- **الرؤية إلى العالم والميتافيزيقا:** يتفق مفهوم رؤية العالم مع مفهوم الميتافيزيقا على الأسئلة التي يطرحها كل منهما، ولكن استحسان اللفظ (أي رؤية العالم) يغزى إلى ما يحمله مفهوم الميتافيزيقا من دلالة سلبية و بالمثل، فإن مفهوم رؤية العالم يتداخل مع مفهوم الايدولوجيا، غير أن هذا الأخير يشير إلى خطاب خاص بالأفكار، و ما تتضمنه من أحكام ذاتية، و تستعمل الايدولوجيا بمفاهيم متعددة احدها يتخصص بالدور التاريخي لمجتمع ما.[3]

المطلب الثاني: المفهوم الحداثي لرؤية العالم

قدمت الرؤية الحداثية للعالم نموذجا، مدعية انه كوني إنساني، وما أن ظهر هذا النموذج إلى حيز الوجود حتى أخذت أثار الرؤية الحداثية و نتائجها تؤكد بوضوح الاضطراب و التأزم الذي أصاب النموذج قيميا، و كذا جميع العناصر التي نسجتها الرؤية الحداثية. و لما كانت هذه النتائج تمثل اضمحلالا و تفويضا للمعنى و الحياة، فقد كان إلزاما البحث عن أسلوب ناجح لإصلاح تلك

[1] - لوسيان غولدمان، الاله الخفي، تر : زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010، ص 46.
[2] - عارف محمد نصر، مفهوم النظام المصرفي و المفاهيم المتعلقة به، ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عمان، 2000، ص 68.
[3] - العروي عبد الله، مفهوم الايديولوجيا، ط 5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993، ص ص 10 – 11.

الرؤية، يؤكد أهمية استيعاب تصور الرؤية إلى العالم، و بالخاصة الحداثي منه، و الحقيقة أن الرهان الحقيقي تمثل في النظرة البديلة إلى العالم، و تجديد النظرة إلى العالم، و بعث الحضارة الإنسانية.

"و خلال أكثر من جيل و نصف تجمعت لدينا الأدلة الكافية على أن النظرية القائمة على الخلو من كل نظرية هي أسوأ نظرية، و من شأنها ليس فقط القضاء على الحياة الروحية، بل و أيضا القضاء على المطلق على كل شيء، و لهذا فإن إعادة بناء عصرنا لا يمكن أن تبدأ إلا بإعادة بناء نظريته إلى العالم، و ليس هناك ما هو اشد أهمية و إلحاحا أكثر من هذا الذي قد يبدو لنا بعيدا و مجردا، و لن يمكن قيام مجتمع ذي مثل عليا و أهداف عظيمة إلا إذا تشبعنا بفكرة إيجاد نظرية تسند الحضارة، و نستمد منها نحن جميعا بواعث على الحياة و العمل."[1]

فالإنسان لم يعد بعيدا عن الكون الذي يحيى فيه، و إنما أصبح صانعا و مشاركا في صياغة هذا الوجود وصفه جزءا من هذا العالم، "فبعد أن كان الإنسان يعتبر مخلوقا يسكن كوكبا متواضعا يدور حول نجم لا شأن له في مجرة تحوي 100 مليار نجم آخر، أصبح الآن يقوم بدور المشارك في مسرحية كونية عظيمة، هذا إلى جانب المبدأ الإنساني، و مناداة أن جميع الأحداث الكونية كانت قد صممت بحيث تسمح بوجود مخلوقات واعية في مكان ما من الكون الممتد، و في حقبة من حقب تاريخه، كل هذه أدلة تحمل في طياتها الإقناع الكافي بنشوء تصور كوني جديد للعالم، و هذا يؤكد خطر و ضرورة امتلاك الإنسان لرؤية العالم في آن معا."[2]

إن هذا المعنى الوجودي لرؤية العالم في حضوره و ملازمته للفكر الإنساني يؤكد الحاجة الملحة إلى نظرية في الكون خاصة بهذا العصر، "و إن العصر الذي نعيش فيه يعوزه إدراك أهمية الظفر بنظرية في الكون، فإن اعتقاد العالم في هذه الأيام، سواء لدى المتعلمين أو غير المتعلمين، هو أن الإنسانية ستقدم على نحو مرض تماما دون الحاجة إلى نظرية في الكون على الإطلاق، و الواقع أن كل تقدم إنساني يتوقف على التقدم في نظريته في الكون و على العكس... و افتقارنا إلى حضارة حقيقية مرجعه افتقارنا إلى نظرية في الكون."[3]

[1] - نصر الدين بن سراي، نفس المرجع السابق، ص 53.

[2] - افروس روبرت، و سكاسيو جورج، العالم في منظوره الجديد، تر: كمال حلايلي، المجلس الأعلى للثقافة و الآداب، مجلة عالم المعرفة، العدد 134، الكويت، 1989، ص 12.

[3]- شفايتزر البرت، فلسفة الحضارة، تر: عبد الرحمان بدوي، ط1، المؤسسة المصرية للطباعة و الترجمة و النشر، مصر، 1979، ص ص 4 – 5.

و من خلال ما درسناه سابقا حول مفهوم رؤية العالم فقد توصلنا إلى أن رؤية العالم ما هي إلا تمثيل للنشاط الجماعي، و لكن بوعي فردي، إنها الفرز المعمق و الدقيق للتفاصيل التي يزخر بها الواقع، إن كان على صعيد وعي الأفراد و نشاط الجماعة.

المبحث الثاني: رؤية العالم رؤية جديدة للغة:

المطلب الأول: رؤية العالم وتنوع اللغات:

إن اللغة مساحة واسعة تعرف من خلالها الطبيعة الفكرية لمتحدتيها ، إنها العالم الذي نستطيع من خلاله العبور إلى أذهان الآخرين و استيعاب القول و الفكرة. فاللغة لا تؤثر على طرق التعبير للأشخاص فحسب بل لها دور مباشر وطبيعي في تشكيل الأفكار وتركيبتها منذ البداية وهي تعطي التميز والتنوع في الثقافات المختلفة و المجتمعات.

" قد انحصر النقاش حول اختلاف اللغات إلى غاية أوائل القرن التاسع عشر في مظاهرها المادية المتعلقة باختلاف العلامات و في فروق موجودة بينها على المستوى الجمالي و البلاغي، و قد تأسست أبحاث "**دانتي**"(**Dante**) (**1265 – 1321**) على التقليد الأرسطي الذي كان يرى في العلامة اللسانية وسيلة للتواصل و التعبير عن الأفكار، و في اللغة كلها مدونة أداتية تواصلية معبرة عن الأشياء، و لكن مع ظهور المذهب الإنساني (l'humanisme)، طفت إلى السطح تخمينات و حدوس جديدة حول البنية اللغوية."[1]

إن من غير الملائم التفكير في بنية كونية ثابتة للفكر، ما دامت اللغات في تنوعها تعتبر "مرايا" تعكس نمط تفكير الجماعات البشرية المتنوعة وحياتها و تجاربها و نظرتها للعالم. "اللغة تحتوي على تصورات و تصنيفات للعالم هي غاية في التنوع و التعقيد، و بالتالي فهي تعكس أشكالا معرفية تختلف من هذا إلى ذاك، هو المعني الذي يعبر عنه "**روسو**"[2] بقوله: "إن اختلاف العلامات في اللغات يؤدي إلى اختلاف الأفكار التي تمثلها، و إن العقول تتشكل على منوال اللغات و تصطبغ الأفكار بصيغة لغة القوم".[3]

---

[1] - مصطفى بلبولة، اللغة و الامة ، مقاربة لفلسفة همبولدت، رسالة دكتوراه في علوم في الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران، 2013/2012، ص ص 130 – 131.

[2] - جان جاك روسو: (1712-1778): كاتب فرنسي و فيلسوف اجتماعي، ولد في جنيف نادى بطبية الانسان و بالعودة الى الطبيعة له "العقد الاجتماعي" "اميل" "اعترافات" تأثرت بمبادئه الثورة الفرنسية و الادب الرومنطيقي. انظر المنجد في الاعلام ، الطبعة 15، دار المشرق ش م م، بيروت، 1987، ص 269.

[3]- sylvain AUROUX , la philosophie du langage, éd . P.U.F. Paris, 1996, P. 167.

إن جوهر اللغة يكمن في فرديتها و ذاتيتها، و لهذا فمن العبث البحث عن إمكانية لتعويض هذا التنوع اللغوي بلغة تختزل في مجموعة من الرموز ذات صلاحية كونية كما كان يحلم بذلك **"ليبنتس"** في مشروع لغته الكونية، و لكن إذا كان **"همبولدت"**[1] بتاكيده على فردية اللغة يرفض الرؤية المنطقية الضيقة التي كان يحملها ليبنتس فانه مع ذلك كان يحمل رؤية مثالية أكثر عمقا، ترتكز على الخطوط الكبرى لنظرية "ليبنتس" في "المونـاد"[2].

فالعالم حسب "ليبنتس" ليس معطى إلا بانعكاسه في المونادات، " فكل "موناد" يعكس الكون في شموليته و لكن من زاوية خاصة، و ليست موضوعية العالم إلا نتاج لذلك الانسجام بين المونادات. و بالكيفية نفسها تماما، فإن كل لغة هي بمثابة موناد في ذاتيته ، و لكن مجموع الرؤى التي تعكسها اللغات هو ما يشكل التصور الوحيد الممكن للموضوعية، لأن كل لغة هي صدى لطبيعة الإنسان الكونية."[3]

المطلب الثاني: علاقة اللغة برؤية العالم

رؤية العالم هي الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج. يؤكد همبولدت من خلال مفهوم رؤية العالم أنه يرفض أن تحصر اللغة في نظام من العلامات تصلح للتواصل و بالتالي" كل نظرية في اللغة يجب أن تأخذ في الحسبان النصيب الذي يكون للغة في تكوين التمثلات، أي إن القيمة العلمية لأية نظرية لغوية تكمن في تعرفها على الوظيفة المعرفية للغة، و بالتالي في اعترافها بذلك، و بعبارة أخرى، يجب ألا ننظر الى اختلاف اللغات كتنوع في الأصوات فحسب، بل هو تنوع و اختلاف في رؤى العالم و ذلك لأن اللغة هي الشيء أخر غير كونها مجرد وسيلة تفاهم، لنها نسخة للروح و للمنظورات التي يسقطها الافراد المتكلمون على العالم، أما التبادل الاجتماعي فليس سوى مساعد ضروري يسمح لها بالانتشار، فالتبادل أبعد من أن يشكل الغاية النهائية لحركتها و علة وجودها، فرؤى العالم اذن هي التي تشكل الفيصل في تمايز اللغات بعضها عن بعض."[4]

---

[1] - فيلهام فون همبولدت، ولد سنة 1767 ببوتسدام، فيلسوف و لغوي الماني، له معرفة واسعة باللغات، شغل مناصب عليا في الدولة اشهر كتبه (Introduction a L'ouevresure le kavi) . انظر : مصطفى بلبولة ، نفس المرجع السابق ص 4.

[2] - الموناد لفظ يوناني الأصل، و معناه الوحدة، و يعرفه ليبنتس بقوله: انالموناد الذي سنتحدث عنه هنا ليس شيئا اخر سوى جوهر بسيط في تكوين المركبات و كزنه بسيطا يعني انه ليس ذا أجزاء. انظر: La Monadologie, édition critique établie par emile Boutroux éd , libraiaie générale francaise, Paris, 1991, pp. 123 – 124.

[33]- Cassirer, Ernst , LA Philosophie des formes symbolique, 1- le langage trad., Olé Hansen-Love et JEEAN LACOSTE, éd minuit, Paris, 1972. P. 107.

[4] - مصطفى بلبولة، نفس المرجع السابق ص 136.

و قد ظهر مفهوم رؤية العالم بشكل صريح لدى "همبولدت" "يؤكد على أن الارتباط الوثيق بين اللغة و الفكر و إن اللغة ليست مجرد وسيلة للتعبير عن حقائق جاهزة، و إن تنوع اللغات ليس مجرد ظاهرة تختلف فيها البنى الصوتية ، و إنما يعكس ذلك التنوع و الاختلاف "رؤى متباينة للعالم" .[1]

المطلب الثالث: الشرط الجمالي لفهم رؤية العالم

إن الاهتمام بمضمون الفن الروائي من أجل تحديد رؤية الكاتب ينبغي الاهتمام بالجانب الجمالي، فداخل هذا الإطار الجمالي فقط يمكن فهم هذه الرؤية و إدراك مستوياتها المختلفة لأجل التعرف إلى حقيقتها.

و الواقع أن النقد الجدلي قد انتبه في مرحلة متقدمة إلى استهداف الكشف عن الرؤية الأيديولوجية داخل العمل الادبي، لا يقتضي فقط المقابلة بين البنى الاجتماعية و الفكرية في العمل الادبي و تلك البنى الموجودة في الواقع،

"و إنما يتعدى ذلك إلى محاولة الكشف عن وجهة النظر التي يتمثلها الكاتب و من خلالها ينسج تصوراته بإزاء هذا الواقع فيحلله من هذه الزاوية أو تلك و هو ينشد في خضم هذا كله واقعا ممكنا يتماشى مع قناعاته و رؤاه."[2]

" إن الكاتب بتصوره الأيديولوجي الخاص يسعى لنقل مظاهر و مواقف دون أخرى و يتعرض لقيم و سلوكيات و...أخلاقيات دون غيرها، و بذلك تكون علاقة النص بالواقع الذي يرصده علاقة موجهة و جزئية."[3]

" اعتبر غولدمان الرواية تعبيرا عن رؤية العالم، و هي رؤية تتكون من وجهة نظره داخل جماعة أو طبقة معينة إنطلاقا من واقعها، و واقع صراعها مع الجماعات الأخرى، و يتمثل دور الكاتب في التعبير عن هذه الرؤية بشكل أكثر إكتمالا، فالمبدع ليس هو صاحب الرؤية الفكرية في العمل الروائي و إنما يقوم بنقلها و التعبير عنها، و من ثمة فإن دور الكاتب يكمن في الصياغة الجمالية، لتبقى الرؤية من إنتاج الجماعة أو الطبقة."[4]

---

[1]- Chabrolle – Cerretini Anne-Marie, la vision du monde de Wilhelm von Humboldt : histoire d'un concept linguistique, ENS EDITION , 2007 P. 69.

[2] - [2]- نبيلبوالليو، الأيديولوجي في الرواية / رواية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي، مجلة البحوث و الدراسات الإنسانية، العدد 08، 2014، ص ص 93 - 94

[3] - pierre Machery , pour une théorie de la production littéraire-Editions, Maspero, Paris 1971, P 143.

[4] - نبيل بوالليو، نفس المرجع السابق، ص ص 94 – 95.

المبحث الثالث : علاقة رؤية العالم بالبنيوية التكوينية

المطلب الأول: تعريف ونشأة البنيوية التكوينية

أ–مفهوم البنية:

إن البنية ترتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية، إذ يكون فهمها محاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني معين؛ لأنها تُقِيم توازناً بين الفاعل وفعله أو بين الأشخاص والأشياء.

"لمفهوم البنية معان مختلفة جدا في علم الاجتماع، الأدب، و من الصعب، و ربما من المستحيل وضع لائحة كاملة لتفسيراتها، بحيث يقول عالم النفس السويسري المشهور "**جان بياجيه**"[1]: إن البنية هي نسق من التحولات ، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما و يزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه".[2] ومن هذا المنظور " البنية هي نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة، للكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية و الانتظام الذاتي."[3]

"و يعرفها بعض العلماء لغة العرب المحدثين انطلاقا من مفهوم النظام، حيث يقول "**ميشال زكريا**" مستفيدا من غيره أن: البنية هي ذلك النظام المتسق الذي تتحددكل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك و توقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات المنطوقة التي تتفاضل، و يحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل".[4]

---

[1] - جان بياجيه: (1896-1980)، عالم نفساني سويسري، ولد في نيوشاتل، له مؤلفات عن النمو الفكر و تطور اللغة عند الطفل، و عن الفلسفة العلوم الوراثية، انظر المنجد في الاعلام، نفس المرجع السابق، ص 155.

[2] - عبد الله حسيني، البنيوية التكوينية الغولدمانية (المنهج و الإشكالية)، جامعة الخوارزمي، مجلة أهل البيت عليهم السلام، العدد 21، أبو ظبي، (د،ت،ن)، ص ص 121 – 122.

[3] - أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية و النقد العربية الحديث، المكتبة المصرية، مصر، 2005، ص 76.

[4] - زكريا إبراهيم ، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، (د،ت،ن)، ص 8.

و من خلال التعاريف السابقة، نلاحظ أن هناك تباين إذ أنهم يروون أن البنية ساكنة و ثابتة على عكس جان بياجي، الذي يرى أنها تتغير و تتحول من مجال إلى مجال وتحكمها مجموعة من القوانين.

ب– البنيوية:

البنيوية التي تشتق منها البنائية هي نزعة مشتركة بين عدّة علوم كعلم النفس، وعلم السلالات لتحديد واقعة بشرية بالنسبة إلى مجموع مُنظم، فهي نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الدّاخلية في تركيب اللغة، ومُبينة أن هذه الوظائف المحدّدة لمجموعة من الموازنات والمقابلات هي مندرجة في منظومات واضحة، وليس للأعضاء وجود مستقل إلا من خلال تحديد وظائفها العامة ويتضح "إن مفهوم البنية ومفهوم التكوين هما الأساس الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية.

"البنيوية هي منهج فلسفي و فكري و نقدي، و نظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد على إلتزام حدود المنطق و العقلانية، و يتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مغزاها أن الإرتباط العام لفكرة، أو لعدة أفكار مرتبطة ببعضها البعض، على أساس العناصر المكونة لها في ضوء نظام منطقي مركب.

أما في النقد، فتعرف البنيوية على أنها محاولة التوحد بين لغة الأثر الأدبي و الأثر الأدبي نفسه باعتباره نسقا يتألف من جملة عناصر لغوية و شكلية."[1]

لقد ركز رواد البنيوية في بدايتها على كيفية تحفف الترابط بين البنيات اللغوية، متجاهلين علل وجود العمل الأدبي و أسباب اختيار مبدعه لقوانين اللغة و تركيبها الداخلي، و التي حرمتهم من معرفة الدلالة المركزية للنص الإبداعي، فقدمت البنيوية التكوينية الغولدمانية نفسها بديلا عن البنيوية الشكلية، لا يكتفي البحث عن الترابطات اللغوية في العمل الإبداعي، و إنما يتجاوزها إلى كشف رؤية المبدع و طبقته من خلال العالم الخارجي و السياق الثقافي.[2]

المطلب الثاني: البنيوية التكوينية

1. **مفهوم البنيوية التكوينية:**

[1] - سمير حجازي، مناهج النقد الادبي المعاصر، دار التوفيق، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص 161.
[2] - عادل اسعيدي، عبد القادر بختي، مرتكزات بنيوية لوسيانغولدمانالتكوينيةن مجلة آفاق علمية، العدد 11، الجزائر، 2019، ص 499.

البنيوية التكوينية تدرس النص على أنه بنية وظيفية منفتحة على الخارج الإحالي والمرجع النصي الواقعي و تلتقي هذه البنيوية مع الواقعية الجدلية في تمثل الجدلية في استقراء الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية. إلا أنها تختلف عنها في مفهوم الإنعكاس الواقعي.

"يطرح لوسيان غولدمان من منظور البنيوية التكوينية مقولة أساسية هي أن هناك تطابقا بين البنية الفنية و البنية الاجتماعية و لا يمكن فهم هذا التطابق إلا من خلال رؤية العالم"[1]، و رؤية العالم هي علاقة جدلية تقوم بين الوضع التاريخي و الاجتماعي و بين العمل الأدبي، بحيث تعتمد على قيم هي صلب فكرة البنية التي تقاس بها الأعمال الأدبية عند غولدمان.

وعلى العموم، فالبنيوية التكوينية هي مقاربة سوسيولوجية وظيفية، تهدف إلى دراسة الظواهر الأدبية والفنية والثقافية فهما وتفسيرا، بغية رصد رؤى العالم، من خلال عقد تماثل ضمني بين الأدب والمجتمع، مع استقراء الأوضاع الجدلية التي تحكمت في توليد البنية النصية الداخلية.

"إن مفهوم البنية و مفهوم التكوين هما الأساس الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية، حيث تدرس المرحلة الأولى و... تفهمها و تفسر المرحلة الثانية ربط العمل الفني بالبنى الفكرية الموجودة خارجه، و تدرك وظيفته ضمن الحياة الثقافية في الوسط الاجتماعي، و هذا المنهج لا ينفي تدخل اللاوعي في العملية الإبداعية، و لذلك فإن البنيوية التكوينية تمد جسرا بين علم الاجتماع و البنيوية عندما تقوم بضرورة تحليل بنية العمل الروائي الداخلية، فإنها تمد جسرا آخر بين علم الاجتماع و علم النفس عندما لا تنفي تدخل عامل اللاوعي الفردي في بناء العالم الروائي و الإبداعين و إن أولى الإثباتات العامة التي يستند إليها الفكر البنيوي هي القائلة بأن كل تفكير في العلوم الإنسانية إنما يتم من داخل المجتمع لا من خارجهن و بأنه جزء من الحياة الفكرية لهذا المجتمع، و بذلك فهو جزء من الحياة الاجتماعية."[2]

المطلب الثالث : نشأة البنيوية التكوينية

تقوم البنيوية على فكرة إعادة انتاج الواقع من خلال إقامة الأنموذج الذي يحدده المحلل نفسه، وهذا الأنموذج سيكون قابلاً للمقارنة مع الشيء الخاضع للدراسة، وإذا مضينا أكثر لتفهم البنائية

[1] - جمال شحيد، في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيانغولدمان)، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، 1982، ص 71.
[2] - مجلة افاق علمية، نفس المرجع السابق، ص 501.

فعلينا أن نلجأ إلى واحدة من الآليات التي تستخدمها وهي المقابلات الضدية."نشأت البنيوية التكوينية في أحضان الفكر الماركسي في ظل جهود المفكرين و النقاد الماركسيين، للتوفيق بين أطروحات الشكليين و مبادئ الفكر الماركسي الجدلي الذي ركز على التفسير المادي و الواقعي للفكر و الثقافة عموما، حيث أنها تسمح بنوع من العلاقة بين البنيوية الفوقية– الثقافة و الأدب و الفنون – و البنية التحتية كالاقتصاد و المجتمع و ما شابه ذلك".[1]

و لتحديد الجذور التي خرجت منها البنيوية التكوينية يقول "غولدمان" أن البنيوية التكوينية مفهوم علمي و إيجابي عن الحياة الإنسانية و هو مفهوم يتصل مفكروه الأساسيين **بفرويد** على أساس سيكولوجي، و يتصلون "**بهيجل**"[2]**و "ماركس"**[3]**و "لوكاتش"**[4] على أساس تاريخي اجتماعي.[5]

و هذا يعني أن المنهج البنيوي التكويني لم ينطلق من العدم و إنما اعتمد على أسس و مرتكزات قبلية، بحيث سعى غولدمان إلى تأسيس علم حقيقي للواقع الإنساني العلوم الإنسانية و الفلسفية، و الذي يوضح فيه عن بنيويته التكوينية كالتالي: " إذا كانت البنى في واقع الأمر تميز ردود فعل الناس للمشكلات المختلفة التي تثيرها العلاقة بينهم و بين محيطهم الاجتماعي و الطبيعي، فان هذه البنى تقوم ، و بشكل دائم بدور ضمن بنية اجتماعية اكبر و عندما يتغير الوضع فان تلك البنى تتوقف عن أداء ذلك الدور و تفقد بالتالي شخصيتها العقلانية مما يؤدي للتخلي عنها و إحلال بنى جديدة و مختلفة محلها."[6]

"و يرى غولدمان أن هذه العلاقة بين البنى و الأدوار هي القوى التي تحرك التاريخ أو ما يمنح السلوك الإنساني شخصيته التاريخية (العلوم الإنسانية و الفلسفة) و اللافت هنا هو جعل البنى متحركة، غير ثابتة، كما في البنيوية الأنثروبولوجية عند ليفي ستراوس، أو اللغوية عند رومان ياكبسون مثلا".[7]

---

[1] - نفس المرجع السابق، ص ص 501 - 502

[2] - هيغل (1770-1831)، فيلسوف ألماني، يمثل ذروة الفكر المثالي الجدلي، و هو من أصحاب المذاهب الفلسفية الشاملة و يعتبر مصدرا لاتجاهين فلسفيين الماركسية و الوجودية. انظر نور الدين بن نعيجة، نفس المرجع السابق، ص 13.

[3] - كارل ماكس: (1818-1883) ولد المانيا و هو فيلسوف و مفكر ألماني وضع المنطق المادي الجدلي الذي طبق على التاريخ و المجتمع لقب بـ "نبي الشيوعية" من اهم كتبه راس المال ، أطروحات حول فويرباخ 1845 بؤس الفلسفة 1847، توفي في لندن. انظر نور الدين نعيجة، نفس المرجع السابق ص 20.

[4] - جورج لوكاتش، (1971 – 1885)، فيلسوف و كاتب و ناقد و وزير هنغاري ماركسي ولد في بودابست عاصمة المجر، مؤسس القواعد المنهجية للتحليل السوسيو بنائي للإبداع الأدبي، أهم مؤلفاته: الروح و الأشكال، نظرية الرواية 1920، التاريخ و الوعي الطبقي 1923، الرواية التاريخية. انظر نور الدين بت تعيجة، الرواية الجزائرية و رؤية العالم ، نفس المرجع السابق، ص 26.

[5] - احمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية و النقد العربي الحديث، المكتبة المصرية، 2005، ص 78.

[6] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 77.

[7] - نفس المرجع السابق، ص 77.

المطلب الرابع: مراحل المنهج البنيوي التكويني في النقد الأدبي

– **المرحلة الأولى**: إن جل المفاهيم والأدوات الإجرائية التي قام عليها المنهج البنيوي التكويني، فرضتها طبيعة العصر وتطور العلوم الإنسانية، فهذا الاتجاه لم يكن وليد لحظة، بل جاء نتيجة لسيرورة متواصلة ابتداء من المحاولات الفعالة للنقد الأدبي الاجتماعي التي ظهرت مع المفهوم الأفلاطوني للمحاكاة، الذي نماه بعده أرسطو ."البدء بقراءة ألسنية للنص، و ذلك عن طريق تفكيك بنياته إلى وحداتها الصغرى الدالة، و ذلك باكتشاف "البنية السطحية" للنص، و بيان بنيات الزمان و المكان (المدينة) فيه، ثم تركيب هذه الأجزاء للخروج منها بتصور " البنية العميقة" للنص، أو رؤية العالم كما تجسدت في الممارسة الألسنية للنص."[1]

– **المرحلة الثانية**: إن هذا النوع يهتم بالواقعة الأدبية ليشمل اهتمامُها هذا، المبدعين والناشرين والجمهور القارئ. ويبدو شغفها كبيرا بالمشكلات الجزئية التفصيلية وجمع خصائص كمية، مقابل تفريط كبير في العناية بالمعاني التي كانت تنطوي عليها الأعمال الأدبية."إدماج هذه البنيات الجزئية للوحدات الدالة في بنية أكثر اتساعا، و تفكيك هذه البنية الأشمل أيضا للعثور على دلالتها الشاملة، و بهذا ننتقل من النص "الماثل" إلى النص "الغائب"، و ذلك أن النص الماثل ليس ذرة مغلقة على نفسها، بل هو نتاج اجتماعي تاريخي، يعبر عن طموحات فئة اجتماعية أو طبقة اجتماعية و بذلك تصبح قراءة النص الأدبي كشفا لبنياته المتعددة، ثم إدماجها في البنية الاجتماعية لبيئة المبدع و عصره."[2]

و هكذا تبحث البنيوية التكوينية في أربعبنيات للنص هي:

- البنية الداخلية للنص أو مضمون النص.
- البنية الثقافية أو الإيديولوجية.
- البنية الاجتماعية أو المجتمع.
- البنية التاريخية، و هذه البنيات متكاملة و متفاعلة مع بينها.

"فإذا كانت القراءة الداخلية للنص تقدم لنا خطوة نحو فهم القوانين المتحكمة في البنية الداخلية، فإن هذا الفهم بحاجة إلى تفسير، و هذا ما ينبغي التماسه في البنية الثقافية، غير أن هذا التفسير

[1] - عبد الله حسيني، البنيوية التكوينية الغولدمانية (المنهج و الإشكالية)، مجلة اهل البيت، العدد 21، نفس المرجع السابق، ص 127.
[2] - محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في ادب نبيل سليمان، دار الحوار للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، 1996، ص 41

يظل مجردا ، إذا لم يتحول إلى فهم، فيصبح بدوره بحاجة إلى تفسير ، مما يستدعي مقاربة البنية الثالثة أي الاجتماعية، و قليلا ما تهتم البنيوية التكوينية بالشكل و إذا تهتم ترغب إلى اهتمامها بالبنية التحتية أكثر من البنية الفوقية أو الشكل الموسيقي و الألفاظ ...الخ."[1]

خلفية البنيوية في العالم العربي:

التجديد والتطوير هو أمر طبيعي، وعليه فإنَّ المنهج البنيوي إنما نشأ في مجال النقد الأدبي مواكبةً لمتطلبات العصر وثقافته وما توصَّل إليه العلْمُ آنذاك.

ومِن عوامل النشوء توفُّر المقدِّمات التي سلفَ ذكرُها، والتي كانت من مصادر هذه المدرسة وروافدها، كما اتفق العديد من الدارسين والنقاد على أن الشكلانية والبنيوية قد ظهرتا معًا كردِّ فعلٍ ضدَّ اللاعقلانية الرومانسية، وعلى التحليلات التي تربط الأدب بمحيطه الاجتماعي، ويُقصد بذلك تلكم النزعة الماركسية بالدرجة الأولى

"و بدأت منذ الحرب العالمية الثانية في الشام و مصر، و روادها في الأساس كانوا يهتمون بالأدب، و هو ما يتضح في كتابات طه حسين، و دعوة سلامة موسى "الأدب للشعب"، و النقد الأيديولوجي عند محمد مندور، و دعوة لويس عوض "الأدب في سبيل الحياة"، و أعمال إسماعيل أدهم، و أصحاب التيار الماركسي مثل "رئيف خوري" ، و "عمر فاخوري" و "حسين مروة"، و "محمود أمين العالم" و "عبد العظيم أنيس"، تلتها كتابات "عبد المحسن طه بدر"، "السيد ياسين"، و "صبري حافظ" و "سيد البحراوي"، حيث كابد الأوائل منهم بالخروج عن النقد الأدبي، و هو ما عبر عنه "رشاد رشدي" بقوله: "إن الناقد الذي يمارس هذا النوع من النقد الاجتماعي، قد ظلّ طريقه إلى النقد الفني، و كان الأجدر به أن يشغل بعلم الاجتماع."[2]

و في مسعى الدرس النقدي العربي المعاصر إلى ملاحقة الاتجاهات النقدية في الغرب، و التعامل مع مستجداتها، و منذ أوائل سبعينات القرن الماضي، الاستعانة بالبنيوية التكوينية، و بخاصة في المغرب و الشام و مصر، و شاعت شعبيا فيها بتأثير النفوذ الماركسي في وعي اغلب نخبها، و هو ما يتضح في أطروحتين جامعيتين مبكرتين تقدم بهما "محمد رشيد ثابت للجامعة التونسية"[3]، و "الطاهر لبيب لجامعة السوربون"[4].

[1] - محمد عزام، نفس المرجع السابق، ص 42.
[2] - عبد الله الحسيني، نفس المرجع السابق، ص 131.
[3] - محمد رشيد ثابت، البنية القصصية و مدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، ليبيا – تونس، الدار العربية للكتاب، 1976.
[4] - الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي، ترجمة محمد حافظ دياب، القاهرة، دار سناء للنشر، 1993.

"صدر عن هؤلاء و غيرهم دراسات تحليلية عديدة منها دراسة يمنى العيد في معرفة النص سنة 1983م، و دراسة برادة محمد مندور و تنظير النقد العربي سنة 1979م، كما صدر كتيب تعريفي مترجم بعنوان البنيوية التكوينية و النقد الأدبي سنة 1984م، تضمن دراسات لعدد من أعلام البنيوية التكوينية في فرنسا خاصة، و في الأعمال المشار إليها، كما في غيرها، يتضح سعي كثير من النقاد العرب إلى تحقيق تفاعل خلاق مع المناهج الغربية، إما باتخاذ موقف انتقائي و إشكالي من المنهج الواحد (برادة)، أو كما يحدث غالبا بمزج عدد من المناهج معا، و في بعض الحالات تواجه تلك الممارسات النقدية صعوبات، منها: تهميش البعد الفلسفي للمنهج أو التيار، تناقض المناهج الممزوجة، الشعور بتنافر المنهج مع السياق الأدبي المدروس".[1]

المطلب الخامس: المصطلحات الإجرائية للبنيوية التكوينية

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

- **رؤية العالم: (la vision du monde)**: و هي من أهم المصطلحات الإجرائية، التي اعتمدت عليها البنيوية التكوينية، و يعرفه غولدمان على أنه مجموعة التطلعات و العواطف و الأفكار، التي يلتف حولها أفراد المجموعة، أو طبقة فتجعل منهم معارضين للمجموعات الأخرى من أجل تحقيقها، و تبعث لديهم نوعا من الوعي الطبقي الذي يحققونه بدرجات متفاوتة، في الوضوح و التجانس."[2]

و كما درسنا رؤية العالم من قبل و ما رأيناه، يمكن القول هنا أن دور المبدع يكمن في إبراز رؤية العالم بصورة جمالية بعيدة عن كل ذاتية، و تقديمها كرؤية جماعية تنتمي إلى طبقة معينة من طبقات المجتمع.

- **البنية الدالة (la structure signification)** : يشكل مفهوم البنية لدى المنهج البنيوي التكويني الأداة الرئيسية للبحث، فمن خلال هذه البنية نستطيع فهم الأعمال الأدبية و ربطها السياقات الخارجية التي

[1] - ميجان الرويلي، سعد البازعي، نفس المرجع السابق، ص 79.
[2] - صلاح فضل، في النقد الادبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص 35.

اعتمدت عليها هذه الأعمال، ويفترض غولدمان من خلال هذه البنية "الانتقال من رؤية سكونية، إلى رؤية دينامية أي وحدة النشء مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكل البنايات المتكاملة مع عملية تفككها."[1]

"و يحدد غولدمان الدور المزدوج للبنية الدالة باعتباره مفهوما إجرائيا بالأساس فهو من جهة الأداة الأساسية التي تمكننا من فهم طبيعة الأعمال الإبداعية و دلالاتها، و من جهة أخرى فهو المعيار الذي يسمح لنا بان نحكم على قيمتها الفلسفية و الأدبية أو الجمالية، فالعمل الإبداعي يكون ذا صلاحية فلسفية أو أدبية أو جمالية بمقدار ما يعبر عن رؤية منسجمة عن العالم إما على مستوى المفاهيم و إما على مستوى الصور الكلامية أو الحسية و إننا لن نتمكن من فهم تلك الأعمال و تفسيرها تفسيرا موضوعيا بمقدار ما نستطيع أن نبرز الأمة التي تعبر عنها."[2]

الفهم و التفسير : الفهم يأتي مقابلا للتفسير، ويشير إلى التأويل والتقدير وفهم الدلالات والمقاصد...ويعرفه دلتاي بقوله :" نطلق اسم الفهم على السيرورة التي نعرف من خلالها ما هو (باطني)، اعتمادا على علامات ندركها بواسطة حواسنا.". والتفسير كشف العلاقات السببية الثابتة بين ظاهرتين أو أكثر.

- "يقوم مبدأ الفهم و التفسير على التكامل بين داخل النص الإبداعي و الواقع الاجتماعي التاريخي، و يعتمد هذا المبدأ على إنشاء بنيات دالة تنتمي إليها المجموعة أو الطبقة التي يمثلها هذا السلوك في صوره، فيغدو هذا النتاج أو الأثر ذا دلالة حقيقية تتبع من اندماجه في النسق العام الدال على بنية الواقع الذي يحكمه، و يصوره في ظل مقولات فكرية و قيم، و يتجلى هذا الاندماج من خلال مبدأ الفهم و التفسير للعمل الإبداعي، فهما عمليتان تهدفان إلى وضع النص ضمن إطار من الدراسة."[3]

"يهتم الفهم بتتبع بنية النص و دراسته دراسة محايثة، بينما يهتم التفسير بوضع هذه البنية ضمن البنية الشاملة للمجتمع، فإذا كان الفهم هو الكشف عن بنية شاملة، تغدو البنية الأدبية عنصرا تكوينيا من عناصرها"[4]. "و تقتصر مهم الفهم على إضاءة البنية الفنية التي تتهيكل ضمنها البنية

[1] - لوسيانغولدمان، البنيوية التموينية و النقد الأدبي، تر: محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، لبنان، 1986، ص 43.
[2] - وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية و ما بعدها بين التأصيل الغربي و التحصيل العربي، رسالة ماجستير بالآداب و النقد، كلية الآداب قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة ، فلسطين، 2010، ص 49.
[3] - عادل اسعيدي، عبد القادر بختي، نفس المرجع السابق، ص 507.
[4] - روجي غارودي، البنيوية (فلسفة موت المؤلف) تر: جورش طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر، سوريا، ط3، 1985، ص 130.

الدالة المحايثة للأثر الإبداعي، و الامتناع عن إضافة عناصر أو دلالات أدبية، و تظهر بذلك وظيفة عملية التفسير في جعل هذه البنية الدلالية موصولة إلى بنية أسفل بإدخالها في بنية أوسع تكون جزءا منها، أي إنارة النص بعناصر خارجة عليه بغية الوصول إلىإدراك مقوماته."[1]

- **الوعي القائم و الوعي الممكن:**

إن مفهوم الوعي القائم و الوعي الممكن نجده مشتركا بين لوكاتش و غولدمان، غير أن الناقد الثاني يقر صعوبة تدقيق معناه في قوله: "موضوعة الوعي هي بالذات من بين الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق"[2].

"إن التدقيق للوعي هو واقعة أو مظهر معين يستدعي وجود ذات عارفة و موضوعا للمعرفة، أي أن الوعي القائم هو إدراك فئة اجتماعية ما لوضعها الراهن، و الوعي يكتفي أن يصف دون أن يعمل على التغيير، فمجموعة التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها و نشاطها الاجتماعي سواء في علاقتها مع الطبيعة أم مع الجماعات الأخرى."[3]

"كما نجد أن الوعي الممكن يتجسد في ظل جملة من التصورات المنسجمة للطبقة، فهو يرتبط بما تسعى إليه الطبقة، و ما يحكم نظرتها و سياق وجودها من تزاوج يعمل على إنجاب تصور يقوي حبل التواصل بين أفرادها، كما يرفع درجة التوازن مع متطلبات واقعها، و هو مجسد في الأعمال الفكرية و الأدبية، حيث أن الفرد يبدع كونا متخيلا يعبر به عن رؤية فئة اجتماعية تمتلك وعيا تريد أن تكونه عن الوضعية التي تطمح إلى الوصول إليها."[4]

- **التماثل أو التناظر:** "جاءت البنيوية التكوينية بمفهوم التماثل من أجل إبراز العلاقة بين العمل الأدبي و البنية الدالة، فالتماثل يصف العلاقة بين الأعمال الإبداعية و الواقع الاجتماعي التاريخي، حيث أن الصلة بين هذين الطرفين قائمة على أساس من التماثل الذي ينشأ عن توافق الفرد مع وعي الجماعة في ظل قانون جدلي، ما يجعل تعريف التماثل يبتعد عن الانعكاس الآلي، الذي ينظر للأدب على انه انعكاس للواقع الاجتماعي."[5]

أكد لوسيان غولدمان على الطابع الاجتماعي للإبداع، و قدم تبريرات على مشروعية التماثل، مؤكدا حقيقة أن العلاقة بين الحياة الإجتماعية و العمل الإبداعي جوهرية فهي "لا تتعلق بمضمون هذين

[1] - عادل اسعيدي، عبد القادر بختي، نفس المرجع السابق، ص 508.
[2] - لوسيانغولدمان، البنيوية التكوينية و النقد الادبي، نفس المرجع السابق، ص 33.
[3] - حميد لحمداني، النقد الروائي و الاديولوجي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 69.
[4] - لوسيانغولدمان، العلوم الإنسانية و الفلسفة، تر: يوسف الانطاكي، مراجعة محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة 1996، ص16.
[5] - عادل اسعيدي، عبد القادر بختي، نفس المرجع السابق، ص 511.

القطاعين من الواقع الإنساني بل تتعلق فقط بالبنيات الذهنية، و ليست هذه البنيات الذهنية ظواهر فردية

بل ظواهر اجتماعية، و هي لا تتعلق بالمستوى المفهومي أو بالمضمون أو بالنوايا الشعورية، و لا تتعلق إيديولوجيا المبدع، بل تتعلق أيضا بما يرى و يحس."[1]

المبحث الرابع :رؤية العالم في الرواية الجزائرية

المطلب الأول : تعريف و نشأة الرواية الجزائرية :

أ–تعريف الرواية:

إن الرواية إحدى أقسام الأدب، ويمكن تعريفها على أنها: أدبٌ نثريٌ، يعمل في حقل الخبرات الإنسانية، جنبًا إلى جنبٍ مع الخيال، والرواية سرديةٌ مرويةٌ، فهي بحاجةٍ لراوٍ ينظر إلى الشخصيات كأنه من مكانٍ مرتفعٍ، فيتحدث بلسان الشخصيات أحيانًا، ويفسح لها المجال للحديث أو الحوار وهو سمةٌ من سمات الرواية أحيانًا أخرى، وتأتي الرواية كأطول الأجناس الأدبية من ناحية عدد صفحاتها، كما وتتميز بأنها تتعاطى غالبًا مع مددٍ زمنيةٍ أطول في امتداد أحداثها. "إذا أردنا أن نحدد المفهوم اللغوي لكلمة روية نجد أن المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال و الجريان و الارتواء المادي "الماء"، و الروحي "النصوص و الأخبار" و كلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من اجله يحلون و يرتحلون و كانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الإشعار و الأخبار و السير."[2]

"الرواية هي فن يحاكي الوجود بكل متغيراته، فهي تشكل محورا وهميا بين الذات و العالم، بين الحلم و الواقع، بين الأنا و الأخر، بين الفرد و المجتمع، هي ذلك الخطاب المفعم بجملة من المقولات الاجتماعية السياسية، الاقتصادية، الأيديولوجية، الدينية، و هي المعطي اللغوي (الكيان)، الذي يطرح جملة من الإشكالات و التساؤلات التي مصدرها الإنسان في علاقته بالمجتمع و كيف يكون هذا الفرد صورة للوعي الطبقي للفئة التي ينتمي إليها ضمن مجموعة من الطبقات التي تتعارض مصالحها."[3]

[1] - لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية و النقد الادبي، نفس المرجع السابق، ص 45.
[2] - صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر التاسيس والتاصيل)، مجلة المخبر، العدد 02، الجزائر، 2005، ص ص 1 – 2.
[3] - وردة كبابي، الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين – دراسة سوسيو بنائية -، رسالة دكتوراه في ادب جزائري حديث، كلية اللغة و الادب العربي و الفنون، جامعة باتنة 1، 2018/2017، ص 03.

ب–نشأة الرواية الجزائرية :

ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة االعربية في السبعينيات، فكان أول نص روائي فني ناضج للروائي عبد الحميد بن هدوقة "للحديث عن الرواية العربية فانه يحفل بالإشكالات التي مصدرها الانحياز إلى قطر على حساب غيره، و التأصيل و التأريخ لنشأة الرواية العربية الحديثة، و كذا الصراع الأيديولوجي بين من يردها إلى أصول عربية، و من ينسبها إلى مؤثرات غربية، و الخلاف بين النقاد حول أهمية هذه التساؤلات و عدم جدواها."[1]

"لا تختلف نشأة الرواية العربية كثيرا عن نشأة الرواية الأوربية، فهي ترتبط مثلها بالتمدن و التحضر، و بروز الطبقة الوسطى، لأنها تظل مشدودة إلى ماضيين: الأول هو المسرودات العربية التراثية من مقامات و تراجم و كتب رحلات و سير شعبية ، و الثاني هو ما نتج عن تفاعل العرب مع أوروبا."[2]

"الرواية العربية هي ملحمة الطبقة الوسطى، و لكن في هوية لها داخل مجتمع، ينقسم على نفسه، فيتمزق حاضرة بين التقاليد الماضية، و الأفاق المستقبلية، بالقدر الذي تتمزق به هوية هذا المجتمع بين تراثه الذي يشده إلى حلم مثالي، و حضارة الآخر الأجنبي."[3]

أما الرواية الجزائرية فقد اختلف مسارها عن مثيلاتها في أقطار الوطن العربي بالنظر للوضع السياسي و الاجتماعي و الثقافي، الذي عاشته الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي، الذي حاول القضاء على الشخصية الوطنية الجزائرية بكل الأساليب، و تكريس لغته الاستعمارية، هذا الوضع الذي افرز كتابا باللغة الفرنسية، مما جعل الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية سابقة تاريخيا عن نظيرتها المكتوبة باللغة العربية، و التي ظهرت (الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية) نتيجة المثاقفة مع الأدب الغربي، و أيضا ميلاد هذه الرواية على أيدي ثلة من الرواد أمثال "محمد ديب، كاتب ياسين، مولود فرعون، مالك حداد، أسيا جبار..." سببها أنها حاولت التغلغل في فئات المجتمع الجزائري الذي كان يصارع من أجل البقاء، و يمر بمخاض اجتماعي ثقافي سياسي عسير، ليكون ميلاده مع انفجار الثورة التحريرية المباركة سنة 1954."[4]

المطلب الثاني : مراحل تطور الرواية الجزائرية:

[1] - محمد يزيد بهاء الدين، النزعة الإنسانية في الرواية العربية و بنات جنسها، العلم و الايمان للنشر و التوزيع، ط1 ، (د.ب.ن)، 2007-2008، ص 20.

[2] - نفس المرجع السابق، ص 19.

[3] - جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الاسرة، مصر، 1999، ص 37.

[4] - وردة كبابي، نفس المرجع السابق، ص ص 6 – 7.

- **عقد الأربعينيات:** نجد في هذه المرحلة عدة روايات منها "رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، سنة 1947م و التي لم ترق لان تكون عملا روائيا متكاملا لكنها تتضمن رؤى و أطروحات فكرية تخص الاضطهاد الممارس على المرأة الجزائرية، و تظهر لنا هذه الرؤية في الإهداء الموجه إلى المرحومة من نعمة الحب و العلم و الحرية."[1]
- **عقد الخمسينيات:** ونجد في هذا العقد مثلا رواية الحريق لنور الدين بوجدرة، "و فيها يظهر صوت الكاتب واضحا، كما يظهر وعيه بواقعه المر المليء بالشقاء و الاضطهاد و القتل، فترجمه بلسان غادة و زهور و هما بطلتان و تقومان بدور الشاهد و الساخط و المتحمس و المناضل"[2] و هي كلها مواقف رؤى للكاتب.
- **عقد الستينات:** مازال الكتاب في نفس مواضيعهم الاجتماعية و السياسية و التي تتحدث عن الفقر و الأمية و الاستبداد بالرغم من استقلال الجزائر من الاحتلال الفرنسي، و نذكر مثلا رواية "صوت الغرام لمحمد منيع، حيث قدمت لنا رغم سطحية موضوعها موقف الكاتب من بعض الأشياء الموجودة في المجتمع، فيصف لنا فله على أنها قروية أمية، ثم يبدي إعجابه بهذه الصفات التي يراها مستحبة و ينبغي أن تتوافر في المرأة لكي تزداد حظوة و تقديرا، و خاصة إذا حرمت من المطالعة و الحب فإنها تتحول إلى جوهرة نادرة و زوجة مثالية."[3] و نلاحظ على هذه الأعمال رغم حملها لأراء و مواقف لصحابها إلا أنها تبقى هزيلة و هشة في متكئها الأيديولوجي.
- **عقد السبعينيات:** "في هذه المرحلة تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة كانت الولادة الثانية، و الأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، و قد تناولت الأعمال الروائية في هذه المرحلة موضوع الثورة الوطنية، كالثورة الزراعية، التعليم المجاني، الغربة، الهجرة، الجهل، الفقر، البطالة، و كل التغيرات التي أفرزتها الثورة و المكاسب الديمقراطية التي حققتها "[4]،و من أهم روايات هذه المرحلة نجد رواية "**ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة**" سنة 1971 و التي تنبأت بقانون الثورة الزراعية، قبل صدوره رسميا، مما جعل رؤيتها الفنية صادقة بحيث تحدثت الرواية عن ظروف الريف القاسية

[1] - كريمة رقاب، تشكل النص السردي عند محمد مفلاح من خلال البعد الأيديولوجي، رسالة دكتورة في علوم في الادب العربي، تخصص الادب الجزائري، كلية الادابو اللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2017/2016، ص 40.

[2] - ادريس بودبية، الرواية و البنية في الروايات الطاهر وطار، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص 33.

[3] - نفس المرجع السابق، ص 34.

[4] - واسبنيالأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (البحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 90.

التي عاناها الفلاح الجزائري و علاقاتها بالإقطاعية و الرجعية التي حاولت إجهاض مكاسب الثورة قبل بزوغها إلى الوجود".[1]

- **عقد الثمانينات:** ففي هذه المرحلة فإن الرواية العربية الجزائرية انتقلت من إيمانها بالثابت الأيديولوجي إلى التحول و التغيير في الرؤى الفكرية، و زعزعتها للوعي السردي القائم على استلهام منجزات الثورة و تقديسها إلى وعي روائي جديد يقوم على مساءلتها، "فكان سؤال التقديس طريقا نحو تحقيق الصراع كبعد أيديولوجي على المستوى الفني في تعارض يقوم على خلخلة الموجود و المألوف فقامت الرواية بتعرية مظاهر العلل و الفساد في المجتمع بتشريح الواقع السياسي خاصة الذي انعكس على الواقعين الاجتماعي و الاقتصادي."[2]و أهم رواياته نجد "رواية جبال الظهرة للروائي محمد ساري، و الزلزال للطاهر وطار."[3]

- **عقد التسعينات :**

في عشرية اصطلح عليها السوسيولوجيون بالعشرية السوداء أو الحمراء، تميزت بالمأساة ليلا طال أمده، جعل الجميع يتخبطون في تيه كالعماة بغير دليل، إلا الخوف من يوم جديد ينبلج صبحه على وقع الصراخ و العويل و الرصاص، و لا يعرف له لون إلا اللون الأحمر كمعادل موضوعي للعنف اللامتناهي، و الإجرام الإنساني الذين استباحا دماء أبرياء الوطن، و في ظل فتنة قائمة نشأت بسبب غياب الحوار و التطرف و التعصب للرأي و تحت غطاء الأيديولوجية الدينية أو السياسية كانت النتيجة الموت و شيء غيره، "غير أن السؤال المنطقي الذي يمكن طرحه، هو كيف نظم الكتاب القيم في وقت تحول فيه الموت إلى قيمة و تعذر على الكثير من الكتاب انتقاء القيم المجردة و وضعها في سياق حتى تحول الأمر إلى محنة في الكتابة قبل محنة الواقع"[4]. "فواقع التسعينات جرد الكتاب من كل إمكانية لإبراز الصراع، أو التنبؤ بالمستقبل، لذلك رأينا أن الكتابة ترتكز على المحنة."[5] أما الأعمال الروائية التي حاولت محاكاة الأزمة في أنها متعددة،

[1] - محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1983، ص 184.
[2] - آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائري (من المتماثل الى المختلف)، الامل للطباعة و النشرن الجزائر، 2011، ص 54.
[3] - بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة و النشر و الاشهار، ط1، تونس، 1999، ص 89.
[4] - بن جمعة بوشوشة، نفس المرجع السابق، ص 78.
[5] - امنة بلعلى، نفس المرجع السابق، ص 79.

حيث اتخذت من العنف السياسي و آثاره الاجتماعية و النفسية و الثقافية و الاقتصادية موضوعا لها.

أ- عقد الألفينات:

لقد ظهر مع بداية الأزمة ميدانا خصبا للكتابة لتعدد موضوعاتها و خصوصية وقعها على الفرد و المجتمع الجزائري "و قد كتب الكتاب عن الأزمة إذ نجد الطاهر وطار في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" سنة 2000م، و بركاني كمال في روايته "امرأة بلا ملامح" سنة 2001م، كما نجد رواية "دمية النار" للروائي بشير مفتي...."[1]

"و يمكن القول أن الرواية الجزائرية بعد الألفينات دخلت مرحلة جديدة من التغيير، بخرق البناء التقليدي للخطاب الروائي و الانفتاح على أفاق جديدة للكتابة الروائية حتى تكون متحولة بشكل دائم، تأبى الثبات، و ترفض الأشكال الجاهزة، بحيث تسعى إلى المغامرة و المغامرة الدائمة شكلا و مضمونا، فمرة بمساءلة التراث و أخرى باستنطاق التاريخ من منظور شمولي حيث أن النمط التجريبي في الممارسة الروائية لا يثير أسئلة مجردة

تعلن القطيعة مع الواقع بقدر ما يعيد النظر في تصور الواقع و يمنح قضايا المجتمع بعدا شموليا يجعلها تعبر عن قضايا إنسانية و حضارية تبقى على صلتها بالواقع."[2]

و في الأخير و بعد ما درسناه عن الرواية الجزائرية و مرحل تطورها استخلصنا إلى أن الرواية العربية عامة و الجزائرية خاصة قد ولدت من ضلع الأيديولوجية و تطورت في نطاقها و فضاءها بعيدة عن مساندتها للأنظمة.

المطلب الثالث : شكل الإيديولوجيا في الرواية الجزائرية

الإيديولوجية نظام فكري أو نسق من الأفكار التي يعتنقها مجموعة من البشر، وتحدد رؤية العالم أو تفسير ظواهره، وترسم من ثم أسلوب مواجهة الحياة وقد يتضمن النسق بعض التناقضات ولكنها تستخدم بطريقة تخفي تناقضها عمن يعتنقونها.

"إن هناك رؤى متعددة للعالم أنتجتها البشرية، و هذه الرؤى لم تتولد أو تبتدع بأنواعها المختلفة دفعة واحدة، بل مرت بأطوار عبر أزمان متتالية، حيث سادت في المرحلة الأولى الرؤية الأسطورية، ثم أتت بعدها الرؤية الدينية، ثم انفسح المجال في آخر مراحل تطور البشرية للرؤية العقلية، لكن

[1] - وردة كبابي، نفس المرجع السابق، ص 32.
[2] - بن جمعة بوشوشة، نفس المرجع السابق، 26.

تعاقب هذه المراحل لا يعني أن هذه الرؤى ينسخ أو يلغي بعضها بعضا، فقد تتمازج في الفكر البشري مع بعضها البعض و في المرحلة الواحدة، حتى و إن هيمنت رؤية على أخرى."[1]

"تتراوح دراسة رؤية العالم لدينا انطلاقا من مستوى البنية السردية أي اللغوية، من المنطوق السردي بحسب ثنائية الدكتور "جابر عصفور" المنطوق و المسكوت عنه، و كذلك ندرس رؤية العالم في علاقتها بالمحيط الاجتماعي و التاريخي المكون للبنية الإبداعية في سياق الحركة المكوكية تلك، و على اعتبار أن مفهوم رؤية العالم بوصفه مفهوما جذريا في منهج غولدمان علينا أن نفكر في هذه الرؤية من حيث هي كيان وجودي فكري داخل العمل الأدبي و خارجه في آن واحد ."[2]

"إن الرواية تتضمن مجموعة من الأيديولوجيات تتعارض ، مع العلم أن الأيديولوجيا في حقيقتها رؤية للعالم بوصفها منظومة فكرية، يتحدد من خلالها موقف معين من الكون و المجتمع"[3]. "إن البحث في الرؤية الأيديولوجية في الرواية قد تقتضي الابتعاد عن المفاضلات التي أضحت اعتباطية، بين ما ينعت بالرواية المونولوجية و الرواية الحوارية، لان كلا منهما يظل مجرد أسلوب عرض و تناول بما ينسجم مع الخيارات الجمالية و الأيديولوجية للكاتب."[4]

و عموما يمكن عد الرؤية الأيديولوجية وسيطا بين الكاتب و العالم الواقعي، فالكاتب لا يتناول الواقع بشكل مباشر، و لأنه يكون عنه صورة تساهم فيها العناصر الذاتية و الموضوعية، و من ثمة تتخذ الرؤية في الرواية هذا المنحى و الذي يعكس من دون شك الرؤية الأيديولوجية التي يعرضها النص في مضمونه.

المطلب الرابع :الدور الاجتماعي و الفردي في بناء رؤية العالم

يؤدّي الفرد في حياته الاجتماعيّة أدواراً يتوقّعها منه المجتمع، لكونه يشغل مواقع معيّنة، وتختلف أدوار الأفراد باختلاف تلك المواقع، ويلاحظ أنّ التفاعل بين هذه الأدوار يؤلّف ما يسمّى بالبناء الاجتماعيّ.

"إن رؤية العالم هي رؤية تتكون داخل جماعة أو طبقة معينة في احتكاكها بالواقع و صراعها مع الجماعات الأخرى، فرؤية العالم هي بالتحديد مجموعة الطموحات و احاسيس أو المشاعر و

[1] - نبيل بواللليو، نفس المرجع السابق، ص 89.
[2] - امينة يوسف، قراءة موجزة حول رؤية العالم في رواية (ترمي بشرر) لعبده خال، جريدة 26 سبتمبر، العدد 1593، المملكة العربية السعودية، 2011، ص 7.
[3] - نبيل بواللليو، نفس المرجع السابق، ص 86
[4] - نفس المرجع السابق، ص 91.

الأفكار التي تجمع بين أعضاء جماعة ما، و غالبا ما تكون هذه الجماعة طبقة اجتماعية، و تجعل هذه الجماعة في تعارض مع الجماعات الأخرى."[1]

من واقع تفاعل الفرد مع محيطه، تتبلور طريقة التفسير الخاصة، باعتبار حالة التأثير التي تتركها المعتقدات السائدة في بيئة ما على نمط التفكير، وبالتالي تتضح معالم الصورة النهائية للعالم، أما رؤية العالم كمفهوم فنعرفها على أنها: مجموعة متجانسة من المفاهيم تسمح لنا "بصياغة تصور كوني عام للعالم وفهم لأكبر عدد ممكن من عناصر خبراتنا وتجاربنا.

"و رغم هذا يسود الاعتقاد بالدور الفردي في بناء الرؤى للعالم ، فاستقلالية الأيديولوجيا عن الواقع الاجتماعي و المصالح الطبقية تبلغ حدها الأقصى في منظومات الرؤى للعالم التي يساهم في بنائها الأفراد بما يبلغونه من وعي عند تأمله لمختلف أنماط الأيديولوجية، و لمختلف المكونات الثقافية لعصرهم، و بهذا يمكن القول أن العمل الأدبي و منه الرواية، هو أحد الحقول التي تلتقي أو تختلف فيها رؤية العالم الشخصية، برؤية المجموعة الاجتماعية الثقافية خلال مرحلة محددة."[2]

بعد كل ما تطرقنا إليه اتضح لنا أن رؤية العالم ما هي سوى تعبير عن مشاعر و أفكار و تصورات، كما القراءة تمكننا على المدى البعيد من أن تكون رؤية العالم أكثر وضوحا بحكم ما تتيحه القراءة من تراكم معرفي، كما أن القراءة تجعل رؤية العالم أكثر تجانسا، حيث تجمع بين الفرد و المجتمع في نسيج واحد يعبر عن الطابع الوطني للمجتمع الذي نعيش فيه، و يعكس طموحات و مشاعر و أبناء هذا الوطن في التقدم و النهوض، و يضرب بجذوره في الماضي و يعبر عن الحاضر ، و يتطلع إلى المستقبل، فهذا هو السبيل الكفيل ببناء رؤية العالم تعبر عن روح المجتمع و هويته الثقافية و الوطنية، و تحقق ما يمكن ان نطلق عليه "توطين رؤية العالم.

[1] - نبيل بواللليو، نفس المرجع السابق، ص 87.

[2] - محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية (اللغة و رؤية العالم)، الدار الوطنية الحديثة ، ط2، دمشق، 1999، ص 38.

خلاصة:

تعد الرواية من أهم الفنون السردية من بين فنون السرد كافة، المسرحية، القصة القصيرة، الملحمة، و الخرافة فقد احتلت الصدارة من حيث الإقبال عليها بالدرس و القراءة ، و تميزت بقدرتها على تصوير هموم الإنسان و معالجة مشاكله الاجتماعية و غيرها، و قد ظهرت مجموعة من المناهج اللغوية كالبنيوية و غيرها، و كلها مناهج تنطلق من تناول النص في كيانه اللغوي ، و أتت البنيوية التكوينية محاولة تجاوز كل السلبيات التي خلفتها المناهج الأخرى من خلال التوفيق بين الدراسة الداخلية للنص و الالتفات إلى المعطيات الخارجية المحيطة به.

نلخص في الأخير إلى ان البيئة والمحيط الاجتماعي والتنشئة والتربية الأسرية، تساهم في تشكيل الرؤية، وعلى الرغم من التأثير الكبير الذي تلعبه على صعيد الصورة الكلية عن الذات والعالم، فإنها تبقى عرضة للتغير، ورؤية العالم ما هي إلا تمثيل للنشاط الجماعي ولكن بوعي فردي، بحيث تتجه رؤية العالم للبحث عن القواسم المشتركة نحو خلق مجال مشترك يتفق عليه المجتمع.

الفصل الثاني
رؤية العالم في رواية "عائلةمن فخار"
لمحمد مفلاح

تمهيد

محمد مفلاح كاتب جزائري مثابر ، ولد في 28 ديسمبر سنة 1953 بولاية غليزان الجزائر، مارس مهنة التعليم منذ سنة 1971 بمدينة غليزان، و في سنة 1984، تولى مسؤوليات قيادية بالمنظمة النقابية إلى غاية عام 1994، كان عضوا بالأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1998 إلى غاية 2001، انتخب بالمجلس الشعبي الوطني عن ولاية غليزان سنة 1997، و سنة 2001، نشر مقالاته الأدبية الأولى منذ السبعينات بالملحق الثقافي الذي كان يشرف عليه الروائي طاهر وطار، كما كتب أكثر من عشر تمثيليات إذاعية بين أعوام (1973-1978)، و قد نشر قصصه الأولى في السبعينات بالجرائد و المجلات الوطنية.

و في دراستنا سوف نتطرق إلى تحليل إحدى روايته و هي رواية "عائلة من فخار" باتباع منهج بنيوي تكويني، و لعل القارئ للرواية يشده انتقال البنية الكبرى لديه من تصوير و تمجيد الثورة الجزائرية، و انتصارات الشعب الجزائري على المستعمر، إلى رصد التحولات الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية التي حصلت بالجزائر خاصة خلال العشرية السوداء، محاولا تقديم قراءات متنوعة للواقع في تلك الفترة انطلاقا من وجهة نظره متخذا رؤية عامة عن الرواية. وفي هذا الفصل الثاني سوف نتطرق إلى ثلاث نقاط رئيسية و هي كما يلي:

- رؤية الشخصية في رواية عائلة من فخار لمحمد مفلاح.
- رؤية المكان في رواية عائلة من فخار
- الرؤية الزمنية في رواية عائلة من فخار

المبحث الأول: الشخصية ورؤية العالم في رواية محمد مفلاح

المطلب الأول:مفهوم الشخصية

أ-تعريف الشخصية:

لم يتفق النقاد على معايير محددة يحددون بها الشخصية، و حاول بعضهم تحديد مفهوم الشخصية من خلال الأفعال التي تؤديها، و من خلال الوظائف و العلاقات التي تربطها مع الشخصيات الأخرى.

"تعتبر الشخصيات من العناصر الأساسية في تشكيل الرواية، و تعد محركا و مطورا متناميا للبناء السردي، باعتبار ان السرد لا يمكن ان يكون بدون شخصيات تتفاعل و تتحرك في المسرح السردي، و لا يمكن لنا ان نتخيل حكاية بدون شخصيات، سواء كانت هذه الشخصيات إنسانية، او حيوانية، او حتى آلية، لأن الشخصية كائن حركي يتميز بالحركة في الوسط الاجتماعي، ويتسم بتفاعله مع بيئة اجتماعية معينة."[1]

و ينظر التحليل البنائي المعاصر الى الشخصية السردية على انها "بمثابة دليل له وجهان، احدهما دال، و الاخر مدلول، و تكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء او صفات تلخص هويتها، اما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص او بواسطة تصريحاتها و اقوالها و سلوكها."[2]

لابد للسارد ان يحدد نوع الشخصية و نمطها في الرواية، فالشخصيات تكون إما خيرة أو شريرة و هذان النمطان هما الأكثر تداولا لدى الكتاب، بحيث انهم يصنفون الشخصية في الرواية استنادا الى الدور الذي يؤدونه، و يقول حسن بحراوي في كتابه [3]بنية الشكل الروائي" ظل مفهوم الشخصية غفلا لفترة طويلة من كل تحديد نظري او اجرائي دقيق مما جعلها من اكثر الجوانب الشعرية غموضا."

---

[1] - نوردين بن نعيجة، نفس المرجع السابق، ص 53.

[2] - زاوي أحمد، البنية اللغوي الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية، كلية الادابو اللغات و فنون، جامعة وهران، 2015/2014، ص 239.

[3] - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، مركز الثقافي العربي بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1990، ص 207.

و تحولت الشخصية الروائية مع بداية القرن 20م من عنصر مهم داخل السرد الى عنصر اقل أهمية، و هذا بعد اراء الشكلانيين الذين انكروا أهميتها و ضروريتها، و انتقدوا أصحاب التيار التقليدي الذي يهتم بالشخصية و يربطها بالكائن الحي فعدوها كائنا لغويا لا وجود له خارج الكلمات، و هي تشبه العلامة اللغوية المكونة من دال و مدلول، و ان وجدودها ليس منجزا بشكل مسبق، بل هو مرتبط بالتحليل و الياته و بالقارئ من خلال فهمه و تأويله للعمل.[1]

و قد قسمت الشخصية الى ثلاث أنواع و هي كما يلي:[2]

- شخصيات اشارية: و ترتبط بالمؤلف
- شخصيات استنكارية: ترتبط بتقنيتي الاسترجاع و الاستدعاء.
- شخصيات مرجعية: ترتبط بالعالم الخارجي (محققا ماديا و معروفا تاريخيا).

و هكذا تختلف أهمية الشخصية و مفهومها من ناقد الى اخر ، فمنهم من يرى ان لها أهمية و منهم من يرى العكس، و منهم من يربطها بالواقع و التجارب المعيشية و منهم من يربطها بالجانب السيكولوجي أو الوظيفة.

ب–أنماط الشخصية:

علم الطباع بأسسه يقود الى تصنيف ثماني لأنماط الشخصية، حيث ان نمط كل شخصية يتحدد من خلا الدرجات التي حصل عليها الشخص في الانفعالية و الفعالية و الترجيع و بتزاوج هذه المقومات تظهر شخصية الانسان بنمطها المحدد و الذي يميزها عن الشخصيات الأخرى، و كما هو ملخص في الجدول الاتي:

[1] - وليد إبراهيم القصاب، من قضايا الادب الإسلامي، دار الفكر، دمشق، 2008، ص 179.

[2] - حسين أوعسري، سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عود الند، العدد 94، 2014.

جدول رقم (01) : تصنيف أنماط الشخصية

الرقم	الانفعالية	الفعالية	الترجيع	نمط الشخصية
1	مرتفع	مرتفع	بعيد	شخصية جموحة
2	مرتفع	مرتفع	قريب	شخصية غضبية
3	مرتفع	منخفض	بعيد	شخصية عاطفية
4	مرتفع	منخفض	قريب	شخصية عصبية
5	منخفض	مرتفع	بعيد	شخصية لمفاوية
6	منخفض	مرتفع	قريب	شخصية دموية
7	منخفض	منخفض	بعيد	شخصية خاملة
8	منخفض	منخفض	قريب	شخصية هلامية

المصدر: الكبيسي محمد عياش، أنماط الشخصية و إشكالات القيادة و التربية في العمل الإسلامي المعاصر، ط1، دار أسامة للنشر و التوزيع، 2010، ص 55.

ج–تصنيف الشخصيات داخل رواية عائلة من فخار

"لم تعد الشخصيات ذلك الكائن المباشر، انما كائن مركب تركيبا تاما، فهي التي تصنع الأحداث و تتفاعل معها حتى و ان كانت ثانوية لأن كل شخصية تستطيع أن تمون فاعلا لمتوالية من الأفعال الخاصة به و قد يكون الفاعل فردا أو جماعة."[1]

[1] - عمر صبحي، البنية و الدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، الطبعة الثانية، 2002، ص 127.

و في رواية عائلة من فخار لمحمد مفلاح فإنها تفتقد الى أي مظهر بطولي، فالسارد استطاع ان يتخلص من الشخصية المحورية بشكل تام، و أظهر شخصيات عديدة كلها تشارك في نسج مضمون الرواية، و لكن لا يعني إلغاء البطولة المطلقة لشخصية معينة ، فمفلاح قد وظف العديد من الشخصيات ما تقارب الأربعين شخصية أو أكثر موزعة بين المشاركة في السرد بشكل رئيسي و ثانوي، و بين المذكورة في تعاليق السارد و بعض الشخصيات و لكن لها علاقة مباشرة بالأحداث.

و بما أنها بصدد دراسة رؤية العالم في رواية عائلة من فخار لمحمد مفلاح سنحاول تطبيق المنهج البنيوي التكويني الذي يبحث في الوعي الأيديولوجي للشخصيات، بالإضافة الى تصنيف هذه الشخصيات انطلاقا من أهميتها و مشاركتها في الحدث، حتى نميز بين الشخصيات الرئيسية و الثانوية، بل و حتى الهامشية.

و سنعتمد في هذا التصنيف على العلاقات القائمة بين الشخصيات و هذه المحاور لتمييز الشخصيات الرئيسية من الشخصيات الثانوية، و سأستعين بجدول مخصص للمحاور و شخصيات رواية عائلة من فخار.

و يمكن أن نعطي الجدول مفتاحا حتى نوضح خانة الشخصيات و خانات المحاول، بحيث نشير الى أنه عندما تكون علاقة الشخصية قوية بالمحور أرسم في الخانة المناسبة علامة +، و اذا لم تكن هناك علاقة بين المحور و الشخصية (أي منعدمة) أضع علامة –، أما اذا كانت هناك علاقة و لكنها هشة فسأرسم (+).

جدول رقم (02): تصنيف الشخصيات حسب المحاور

المحور / الشخصية	البحث	الحب	الأيديولوجيا	الاعتزاز بالأصل	المشاكل الاجتماعية	السفر أو الهجرة	الأصل الجغرافي
لخضر ولد الفخار	+	+	+	+	+	+	+
يمينة النساج	+	+	(+)	(+)	+	−	+
محمد ولد الفخار	+	−	−	−	−	+	+
رشيد ولد الفخار	+	−	−	−	−	+	+
خروفة ولد الفخار	+	+	+	−	+	+	+
لحبيب ولد الفخار	+	+	−	−	+	−	+
موسى ولد الفخار	+	−	+	−	−	+	+
يوسف ولد الفخار	+	+	+	+	+	(+)	+
جيلالي العيار	+	+	+	−	(+)	−	+
جلال العزاوي	+	+	+	−	−	+	−
آمال صديقة خروفة	+	−	+	−	−	−	+
أصدقاء يوسف حمو +حماني + علي	(+)	−	−	−	+	−	(+)
سارة المراجي	+	+	−	−	−	−	(+)
هدى الوهرانية	−	−	(+)	−	−	−	−
قويدر النساج	+	−	−	−	−	−	+
حميد المطروس	−	(+)	−	−	−	−	(+)

ان لهذه العائلة شخصيات رئيسية و أخرى ثانوية ، و أخرى هامشية، و قد توزعت في الرواية بدرجات متفاوتة و مختلفة في الحضور، حيث نجد الأب لخضر ولد الفخار ذا حضور مكثف في الرواية، وإن كان لم يقدم لنا دورا بارزا لأنه آثر العزلة و الجبال و المساجد و الزوايا بعد تفاجئه بغلق مؤسسة المكيفات الهوائية و تحويلها إلى قطاع خاص، و لكن هذه الشخصية شاركت بطريقة خفية في أحداث الرواية حتى أنها كانت سببا في تصرفات زوجته و أبنائه، و قد أبدع الكاتب في رسم معالم هذه الشخصية التي كانت امتزاجا بين الرجاء و الألم و العتاب و السكينة و القهر و الحزن و السعادة و اللذة و الطمأنينة.

أما عن الشخصية الثانية مرتبة فقد كانت شخصية يوسف الابن الأصغر البطال، الذي تعب في البحث عن عمل بعد خروجه من المدرسة و لم يجده، و كان نتيجة ذلك انه اصبح شخصا منحرفا عدوانيا، صاحب آفات اجتماعية ، مصاحبا رفقاء السوء، بالإضافة الى انه عاق لوالديه. و تأخذ هذه الشخصية مساحة واسعة من الرواية ، بحيث راحت تتطور شيئا فشيئا الى ان تحولت الى شخصية بارزة إيجابية بعد دخولها للسجن، بحيث تغير تصرفاته مع عائلته خاصة اخته خروفة التي كان يعطف و يحن عليها، و تطهرت نفسه من الحقد و الكره، و قد وعد نفسه بأن يكون شخصا متسامحا ، ودودا طالبا للعلم و العمل.

و الشخصية الثالثة، فقد كانت لخروفة ولد الفخار، بحيث هناك احداث كثيرة تدور حولها، و التي كانت موزعة على كثير من الشخصيات، و قد كانت هذه الشخصية نامية تتميز بالهدوء في بداية الامر و تتحول بعدها إلى امرأة كلها عزيمة و قوة.

أما عن الشخصية الرابعة فهي يمينة الأم و التي كانت لها القوة لتحمل أفعال الأبناء، و هي شخصية تشغل مساحة لا بأس بها في الرواية بالرغم من أنها شخصية ثانوية.

و كانت شخصية لحبيب الشاب في المرتبة الخامسة من حيث تصنيف الشخصيات، فقد كانت شخصية مسالمة و متسامحة، و لم تكن نكاد نسمع عنها في الرواية لأنها شخصية هامشية، و لهذا لم تظهر أي تأثير في السرد على مستوى الأحداث.

والشخصية السادسة فكانت لموسى الشاب، الذي لا يساهم في مصاريف البيت رغم دخله الجيد، فقد كان شخصية سلبية لا يفكر الا بالهجرة السرية.

أما عن الشخصية محمد و رشيد ولد الفخار فهما شخصيتان هامشيتان، لا تظهران كثيرا في السرد الا من خلال الحوار بين الشخصيات مثل يمينة أو من خلال السارد فقد رحلا منذ زمن و لم يعودا.

و كما نلاحظ في الرواية فإن هناك تنوع في الشخصيات بقدر تنوع وظائفها و ايديولوجياتها، فهناك المرأة المتمردة ، و المرأة الخائنة و الخاضعة، و هناك الرجل المتدين ، و الفاسد و الوصولي، و الحالم...و قد قصد محمد مفلاح ذلك حتى يصور لنا الواقع الاجتماعي و الاقتصادي و حتى السياسي في البلاد عبر عدة أزمنة.

"من خلال هذه الشخصيات الرئيسية و الثانوية و الهامشية تنوعت الأيديولوجيات داخل السرد و المتعلقة بحقب زمنية، لكنها الأيديولوجيات صماء لأن السارد لم يقدم لنا تفسيرا او تحليلا كافيا لتلك الأيديولوجيات، بل نقلها لنا بطريقة أقرب الى التقرير و التسجيل و الاستعجال تلاءمت مع الرواية الومضة."[1]

و من خلال اللغة الحوارية في العمل الروائي و غيره، تحقق خاصية التفاعل اللفظي بين المتخاطبين و كل منهما يشارك في العملية اللفظية، و راعيا أدب الكلام و لا يفهم من هذا أن

[1] - كريمة رقاب، نفس المرجع السابق، ص 73.

الحوار هو بالضرورة "التواصل اللفظي المباشر او الصوت المرتفع بين شخص و آخر و لكن كل تواصل لفظي، يجري على شكل تبادل الاقوال أي على شكل حوار."[1]

"و للحوار عدة وظائف في الرواية، منها الوظيفة الأيديولوجية التي تكشف عن فكر المتحدث، و الوظيفة التوليدية، تجعله يلفظ كلاما واعيا مفيدا، و الوظيفة الإبداعية، فيها يتفاعل الكلام الشفوي بالنص المكتوب. فعند قراءة أية رواية تحتوي على الحوار نجد الراوي يتوقف عن السرد و يقدم الشخصيات، و يمكنهم من التعبير بالحوار أو بالمناجاة عن أفكارهم و عواطفهم و هواجسهم و مشاكلهم الاجتماعية."[2]

المطلب الثاني : تقديم الشخصية في رواية "عائلة من فخار"

بعد تحديد الشخصيات الرئيسية و الثانوية سنتناول تقديم هذه الشخصيات واحدة تلوى الأخرى حسب الدور و الظهور لها في الرواية:

تقديم شخصية لخضر ولد فخار: لقد ركز السارد كثيرا على تقديم شخصية لخضر ولد الفخار من جميع النواحي، فقد قدم لنا جذوره الأولى انطلاقا من أيام دراسته في المتوسطة و نوعية الشهادة التي تحصل عليها، و عمله بشركة تحميص القهوة، ثم عمله بمؤسسة المكيفات الهوائية ، و تقاعده المسبق، و الأهم حياته الجديدة التي يسودها الصفاء الروحي.

و قد تنوعت الشخصيات التي قامت بتقديم هذه الشخصية في الرواية و نذكر يوسف و يمثل فئة الأبناء، و يمينة و تمثل فئة الزوجات، و السارد طبعا، و كل شخصية توصل لنا قراءة لعزلة لخضر، و التي قد تتعارض مع القراءة الصحيحة لهذه الأخيرة، لذلك اوكل السارد هذه المهمة

[1] - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، 1987، ص 82

[2] - زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة الدكتوراه في اللغة العربية، كلية الآداب، اللغات و الفنون، جامعة وهران، 2015/2014، ص 138.

لنفسه ، و قد ركز على الجوانب النفسية التي بصدر لخضر حتى يضفي بعض المصداقية لسرده.

تقديم شخصية يمينة:

تقدم لنا يمينة نفسها بشكل مباشر في الحوار التالي الذي جمعها مع خروفة :

"فقالت يمينة تخاطب خروفة: لا تنصتي الى اقوال الناس فهو رجل ثري و سيساعدك في فتح مكتب دراسات كوني مثل هذه التي حدثتي عنها، فكري جيدا، لقد نجحت في دراستك و لا احبك ان تمكثي في البيت، لا تكوني مثلي ، تمنيت لو كنت متعلمة و عاملة، آه يا خروفة لو سمحت لي الظروف بالدراسة لاجتهدت و لعملت حتى و لو كان الناس كلهم ضدي، بعد تقاعد والدك اكتشفت القيمة الحقيقية للعمل، نحن في عصر جديد و كل انسان حر في سلوكه، لا احد اصبح مهتما بما يفعله الآخرون..."[1]

يوضح الراوي شخصية يمينة على أنها انسانة ماكثة في البيت، لم تكمل دراستها، و هي نادمة على ذلك، فلو يرجع بها الزمن الى الوراء لما اختارت تلك الطريق، و هي تعترف أنها اليوم أصبحت اكثر نضجا و وعيا، و ترى الأشياء بمنظورها الخاص لا بمنظور المجتمع و العادات، بحيث ترى ان قيمة الدراسة و العمل كبيرة بالنسبة للمرأة، و وعت بانها أصبحت تعيش في عصر جديد يختلف عن العصر الماضي الذي عاشته من قبل.

تقديم شخصية يوسف ولد الفخار:

يقدم لنا يوسف نفسه في هذا الحوار الذي جمعه بوالده حين زاره في السجن معترفا له بأنه قد كان شخصا سيئا يملأ قلبه الحقد على الناس، و قد تغير بعد دخوله السجن، و تعلم حرفة

[1] - محمد مفلاح ، رواية من فخار، ص ص 14 – 15.

الميكانيك، و اصبح يطالع الكتب، و قد اعترف أيضا بأنه سيتخلى عن عاداته القديمة و سيصبح شخصا إيجابيا سليم القلب اتجاه الآخرين...[1]

تقديم شخصية خروفة:

تقدم خروفة جزء من شخصيتها في حوار جمعها مع أمها، فتعترف بحالة الخوف التي تعيشها بسبب تهديدات يوسف الذي يرفض يوسف الذي يرفض زواجها من جيلالي العيار قاتل جده، و هو اعتراف يكشف الجانب الهش و الضعيف في نفسيتها، ذلك بسبب طبيعتها الانثوية، و بيئتها المنغلقة، اللتان تفرضان عليها كتمان المشاعر و الأفكار، و تعترف بالالم الذي يسكن نفسها جراء رحيل جلال العزاوي، و بقدرتها و عزمها على الشفاء و التخلص من هذا الحب رغم جرحه العميق، كما تعترف بانها فاتنة، و لا يقاوم أي شخص فتنتها، و فقيرة و تسعى لتخلص من بيتهم المتواضع...[2]

تقديم شخصية جيلالي العيار:

اشترك في تقديم شخصية جيلالي كل من "يمينة ، يوسف ، لحبيب، خروفة، السارد و نلاحظ اتفاق كل الأصوات على أن هذه الشخصية كهل أي رجل خمسيني، متزوج و ثري و مترشح للانتخابات التشريعية، إلا أننا نلمس اختلافا بينهم فكل واحد له وجهة نظره حولها حتى خلقت صراعا أيديولوجيا بينهم فمثلا يمينة تقدمه على أنه ثري ، طموح و ابن عائلة كريمة، سخي لأنه ساعد العائلة بالمال في عزاء سي العيد، محترم لأنه قصد الباب عندما رأى خروفة، و في نظرها هو صمام الأمان لها و لعائلتها و لابنتها. أما يوسف فيقدم جيلالي العيار على أنه

[1] - نفس المصدر، ص 105.

[2] - محمد مفلاح، نفس المرجع السابق، ص 11، 50، 54، 85، 96، 98.

رجل قذر و مجرم و خبيث و مرتش و متسلق يسعى جاهدا لاعتلاء المناصب، و ليس في سعيه وراء الزواج من خروفة إلا استغلال اسم عائلتها في الانتخابات القادمة...[1]

تقديم أبناء يمينة (لحبيب، موسى، محمد، رشيد):

من خلال الرواية نلاحظ أن محمد و رشيد قد ذكر فقط في تعاليق السارد و من خلال الام يمينة دون المشاركة في الاحداث، على عكس شخصيتي موسى و لحبيب اللذان شاركا قليلا في الرواية، و قد أدرجهم الراوي حتى يبين الألم النفسي الذي ألم لخضر و يمينة بعد تنكر الأبناء لهما و ذهابهم و تركهم للبيت دون أن يحاولوا رد الجميل اليهما .

قدمت لنا يمينة ابناءها و قد استندت في تقديمهم على معرفتها بهم، لكنها ابتعدت عن تحديد الملامح الخارجية لهم، معتمدة على تحديد ملامحهم الداخلية، كالطيبة للحبيب، و الانانية و حب الذات لموسى، و التنصل من المسؤولية لمحمد و رشيد.

تقديم شخصية قويدر النساج:

تراه يمينة الخال الواجب احترامه ، و المنقذ لإبنها لحبيب من أزمته، أما يوسف فيراه ماكرا لا تهمه الا مصلحته و مصلحة، اما السارد فقد اكتفى بتقديم نشاط قويدر النساج التجاري و السيسي و صراعه المرير مع يوسف.

المطلب الثالث : وظائف الشخصية في رواية "عائلة من فخار"

اسند الراوي سلسلة من الوظائف للشخصيات التي قدمناها من قبل و سنحاول ذكرها فيما يلي:

[1] - نفس المرجع السابق، ص ص 8 – 9.

1-وظيفة الانتقام و الحقد:

من خلال الرواية فقد ظهرت وظيفة الحقد و الانتقام في شخصيتي جيلالي العيار ، و يوسف بحيث هذا الأخير مارس هذه الوظيفة على شخصيات مختلفة ، و لكن بدرجات متفاوتة بحيث نجد درجة الحقد و الانتقام حادة مع جيلالي العيار ، أما عن جلالي العيار فقد مارس وظيفة الحقد و الانتقام على شخصية خروفة دون الشخصيات الأخرى، و هو ما يدل على شدة رغبته في الحصول عليها بأية طريقة كانت

ان مشاعر الحقد و الرغبة في الانتقام تساهم في تشكيل أيديولوجية الشخصيتين، كما تمكننا من فهم الطبيعة و الشخصية المتعلقة بجيلالي و يوسف.

2-وظيفة الحسد:

و ظهرت هذه الوظيفة في شخصية يوسف أيضا دون غيره في الرواية، فهو يحسد كل انسان رزقه الله بنعمة معينة.

3-وظيفة الكره:

ظهرت هذه الوظيفة على شخصية يوسف و التي مارسها على سارة المراجي، و جيلالي العيار، و خاله قويدر النساج.

و نلاحظ ان وظيفة الانتقام و الكره و الحسد قد ساهمت في بناء هذه الشخصيات كما كان لها الدور المباشر و غير المباشر في تشكيل البعد الأيديولوجي لديها، بحيث ان وظيفة الحسد شكلت لنا أيديولوجية الرفض و الرغبة في التغبير.

4–وظيفة العنف و القتل:

لقد أسندت هذه الوظيفة لشخصية يوسف بحيث ركز الراوي في هذه الوظيفة على القلق و التحرك بسرعة، واستعمال الخنجر ، و غرزه في صدر شخصية أخرى مع الصراخ الهستيري و غيره، و قد ترجمت لنا هذه الوظيفة أيديولوجية التطرف و العنف لدى يوسف، و التي ساهمت كثيرا في بناء هذه الشخصية.

5–وظيفة الفشل:

و لقد أسندت هذه الوظيفة لكل من يوسف و خروفة ، فيوسف كان سبب فشله هو تقاعسه و خموله و سوء طباعه فهو فشل في دراسته و في الحصول على عمل محترم بالإضافة الى فشله مع الجنس الاخر، أما خروفة فقد ظهر فشلها في سوء حظها في الحياة، فهي صاحبة شهادة جامعية ، و لم تحظى بالعمل بسب الظروف الاقتصادية التي كانت سائدة آنذاك، و بالإضافة الى خروفة و يوسف فقد أسندت

هذه الوظيفة لشخصية جيلالي العيار الذي فشل في الزواج من خروفة و من النيل من شرفها بعد اكتشاف سرها، بالإضافة الى فشله في الانتخابات التشريعية. ان هذه الوظيفة تعكس لنا البعد الأيديولوجي بصورة واضحة، و لكنها ساهمت في تشكيله، و هو بعد ساهم في بناء تلك الشخصيات.

6–وظيفة الاقناع:

و ظهرت هذه الوظيفة على شخصية يمينة دون غيرها من الشخصيات، بحيث قامت بإقناع خروفة بالزواج من جلالي العيار، و اقنعت زوجها بعد تقاعده المسبق على اللجوء الى أصدقائه ليجدوا له عملا، بالإضافة إلى إقناعه لزيارة ابنه يوسف في السجن، و لكنها لم تستطع اقناع

موسى للعدول عن فكرة الحرقة، و لم تستطع اقناع يوسف حتى يوافق على جيلالي العيار كزوج لأخته خروفة، و لقد ترجمت لنا هذه الوظيفة البعد الأيديولوجي لشخصية يمينة ، و الذي ساهم في تكوين تلك الشخصية.

و في الأخير نلاحظ أن التقديم للشخصيات قد طغى على السرد في رواية "عائلة من فخار"، و هذا راجع الى هيمنة الراوي الذي أوكلت له مهمة تقديم الشخصيات التي تعددت داخل السرد، مستندا على وصفها داخليا و خارجا، و على قيامها بالفعل المخول إليها في منظومة التأليف

المطلب الرابع: رؤية الشخصية في رواية عائلة من فخار

تتميز رواية عائلة من فخار برؤيتين عامتين لم يصرح بهما الكاتب بصراحة، و انما تختبئان في ثنايا السرد و هما كالاتي:

رؤية المصالحة و التسامح: "و تعتبر بالحل الصوفي بالنسبة للكاتب محمد مفلاح، و ذلك بتنقية و تطهير ضمائرنا من الحقد و الكره و الانتقام، و الرجوع و العودة الى الله عز و جل، و لن يتحقق ذلك الا اذا طهرنا انفسنا من كل شائبة سيئة، و نشرنا الحب و التسامح و تصالحنا فيما بيننا، و هي أقرب الى الرؤية الصوفية المسالمة التي تؤمن بوحدة الكون و الأخوة بين الناس."[1]

أن رؤية المصالحة و التسامح هي الرؤية الرئيسية التي ركز عليها الراوي، فجعل يوسف الشخصية الصعبة و المتمردة و المجرمة تلجأ إلى هذه الأيديولوجية، فيتصالح مع نفسه ثم مع ظروفه و الأشخاص المحيطة به، بحيث يحاول تعلم حرفة داخل السجن و هي حرفة الميكانيك ، و يهوى المطالعة ، يصفح عن خروفة، و يطلب من والده البحث عنها ، و هي

[1] - طه وادي، الرواية و السياسة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، 2003، ص 153.

أيديولوجية تعكس البعد الأخلاقي للراوي "محمد مفلاح" الذي يسعى دائما الى نشر قيم التسامح و الحب في المجتمع.

الرؤية الوجودية: "و هي رؤية تدعو إلى الحرية و المصير الفردي، و غايتها تحقيق الخلاص الفردي"[1] بحيث نلاحظ في رواية عائلة من فخار انه على الرغم من المشاكل التي أحاطت بكل فرد من العائلة الا أن الراوي لو يلجأ إلى الحل الجماعي للشخصيات ، أو محاولة المساعدة بينهم، و هذا ما عبرت عنه شخصية يوسف في حوار لها: "لم أجد من ينقذني من عائلتكم حتى أعود إلى رشدي"[2] فكل شخصية في الرواية غارقة في مشاكلها و لا تهتم بمشاكل غيرها ، إلى أن يهتدي إلى الطريق التي تحرره من قيد تلك المدينة المنغلقة بالهجرة، فشخصية خروفة تحاول أن تحرر نفسها من ماضي عائلتها، و من الحب الذي عاشته مع جلال ، و الحاضر المربوط بالبطالة و الزواج من جيلالي العيار، فتهتدي إلى فكرة السفر إلى وهران، اما عن شخصية لحبيب فقد وجد حلا في الزواج من ابنة خاله قويدر النساج الثري ليساعده في إيجاد عملا له ، و الحصول على السكن.

و في رواية عائلة من فخار اشارات كثيرة تعكس الرؤية الوجودية لمحمد مفلاح، فمثلما قال السارد عن يوسف: " راح يفكر في مصيره..."[3] و غيرها من الأمثلة الأخرى التي تعكس هذا الفكر الذي يقوم بتحديد مصير و مستقبل الانسان.

من خلال ما درسناه في رواية عائلة من فخار استخلصنا الى ان السارد يضعنا امام توجه صوفي للخضر ولد الفخار اذ يقدمه لنا على ان ذاته عاشت الخصومة مع نفسها، فتوجهت الى التصوف الذي قدمه محمد مفلاح للقارئ كبعد لا كخطاب، و حتى اللغة التي استعملها لغة

[1] - عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي و تحولاته من سلطة الأيديولوجية الى فضاء النص، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2008، ص 23

[2] - محمد مفلاح، عائلة من فخار، نفس المرجع السابق، ص 21.

[3] - محمد مفلاح، عائلة من فخار، ننفس المرجع السابق، ص 20.

بسيطة و واضحة، بالإضافة الى استعماله لبعض المظاهر البسيطة للصوفية كالزردة و الوعدة، و استعمال السور القرآنية، و ذكر الكتب الدينية و الصحابة و الاولياء الصالحين، و الذكر، و الخلوة...الخ، الا أن شخصية لخضر ولد الفخار لم تصل الى درجة التصوف الا في اخر السرد، لأنه كان يعيش حياة يومية أقرب إلى العادية مع عائلته، ما عدا عزلته، و عندما وصل الى بداية التصوف سردها لنا السارد بشكل مختصر ، و لكن استطاع ذكرها في اخر الرواية عندما قال: "سيبقى هناك حتى يعود الى نفسه بعض الصفاء الروحي الذي يمده بالقوة على مواصلة مهمته في هذه الحياة"[1].

لقد اثر التقاعد كثيرا في شخصية لخضر، و تحولت الى صدمة قاسية عليه، و اصبح شخصا وحيدا لا أصدقاء له، و لا مال لمواجهة المستقبل، و هذا ما جعله يهرب من الواقع الذي يعيشه ، و لكن بعد عناء كبير اهتدى الى طريق التصوف لأن كان له رغبة كبيرة في مواجهة ذلك الواقع المر و رفضه.

"و هذا الرفض هو الذي جمع بين تيارين هما الصوفية و السريالية، لذلك يمكن ان نصف هذه الرؤية بالأيديولوجية التصوفية السريالية، فكلاهما يرفضان الواقع، و كلاهما يسعى لتحرير الذات من اسرها الذي يشدها الى الأسفل أملا في التحليق في فضاء انقى و أنبل".[2]

أما عن شخصية خروفة و يوسف ، و موسى ولد الفخار فهي شخصيات طامحة لتغيير واقعها و وضعها ، و كل حسب فكرها و ميولها الخاص، و يظهر هذا من خلال حوار الشخصيات من جهة ، و على مستوى الرؤية من الخلف للسارد من جهة أخرى، و هي تدل على أيديولوجية التغيير و الإصلاح المرتبطة بإيديولوجية الرفض، و هي من الأيديولوجيات الأساسية الاتي أنبنى عليها النص و المرتبط بالواقع الجزائري ، و هو واقع مليء بالفقر و البطالة و التهميش للمثقف، و الحرقة بالنسبة للشباب، و خوصصة الشركات....و لقد تفاوتت درجة الرغبة في التغيير و الرفض بين هذه

[1] - نفس المرجع السابق، ص 108.
[2] - جعفر بابوش، الادب الجزائري الجديد التجربة و الآمال، مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، (د.ت.ن)، ص 112.

الشخصيات و هذا حسب مستواها التعليمي، و حسب عمره، و وظيفته في الحياة، و وضعه الاجتماعي، و حالته النفسية و الصحية...

و تتمثل مظاهر الرفض و الطموح الى التغيير عند خروفة في رفضها للعادات و التقاليد المقيدة لحريتها، و لكنها تجاوزت كل الحدود بتبنيها أيديولوجية رفض سلطة المجتمع و عاداته ، فانبثق عنه أيديولوجية التحرر، و هو منحى أيديولوجي يتميز "بتصعيد الذاتية و رفض اخلاق العامة و انتهاك قواعد السلوك الإنساني".[1]

فخروفة عاشت مدة خمس سنوات متحررة من أي ضوابط المجتمع و الدين في السكن الجامعي، حيث كانت تمارس ما ترغب فيه من سماع الأغاني و جربت التدخين الا انها ندمت على ذلك خوفا من عائلتها، و لقد ساعدها على ذلك صديقاتها و شريكاتها بالغرفة أمثال (سميرة) ، "و التي كان لديها فكرة التساوي بين الرجل و المرأة ، حتى في السلوك السلبي"[2]، و هذه الصحبة كانت لها الدور الكبير في إعادة تشكيل شخصية خروفة، حتى انهم ساعدوها على الدخول في تجربة الحب مع جلال العزاوي بعد فشل علاقتها مع الأستاذ عثمان ، و لم يذكر السارد حقيقة العلاقة التي بينهما او طبيعتها فقد اكتفى بوصفه بحبيبها، او خطيبها، او على وشك الزواج به في الصيف لولا سفره المفاجئ...

و من مظاهر التمر التمرد و الرفض لدى خروفة ارتدائها لكل أنواع الألبسة العصرية، فهي بالنسبة لها تحرر من قهر المجتمع و الاسرة، فلطالما اعجبت بالممثلات الامريكيات في أفلام هوليوود المثيرة و هن يدخن او يشربن الخمر[3]. و تواصل ثورة تحررها بعد انتهائها من الدراسة برفضها الاستسلام و الرضوخ لجيلالي العيار، رغم الضغط الذي مارسه عليها عن طريق تهديدها بصورها مع جلال العزاوي، و لكن برفضها لطلبه تحررت من إحساس الألم و الضيق اللذين كانا يرهقاها طوال الوقت،

[1] - عبد اللطيف محفوظ، البناء و الدلالة في الرواية – مقاربة من منظور سينيمائية السرد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010، ص 271.
[2] - محمد مفلاح، نفس المرجع السابق، ص 69.
[3] - نفس المرجع السابق، ص 69.

و التحرر من بيئتها لأنها عزمت على العودة الى وهران، المدينة التي اسرت قلبها و عقلها بعيدا عن ضغط مدينتها المنغلقة فهو تحرر على المستوى البيئي بالنسبة لها.

لقد اختارت خروفة التغيير الجذري في حياتها بعد اتخاذها قرار السفر بالرغم من خوفها من الفشل و المجتمع، الا ان ارادتها و حبها للتغيير و رفض الواقع الذي عاشت فيه أعطاها العزيمة على تنفيذ ذلك القرار، و هذه بمثابة موعظة لكل شاب حتى يدرك ان الحياة لا تؤخذ بالتهاون و التكاسل، و انما تؤخذ بالعزيمة و المثابرة و العمل و الإصرار على النجاح.

كما تقابل شخصية خروفة شخصية أخوها يوسف الذي كان بطال، و يحلم بالوظيفة فيشارك في مسابقة أعوان الامن لكنه لا ينجح، بحجة انه مسبوق قضائيا، فلم يرى امامه سوى مستقبل غامض و مصير مبهم، فولد في نفسيته اليأس و الرغبة في تغيير تلك الأوضاع و لكن يعجز عن ذلك، فينقل موجة الغضب تلك الى اسرته، حيث يرفض زواج خروفة من جيلالي العيار، فيحدث صراع في البيت بسبب هذا الموضوع، و عندما يشعر بالهزيمة يختار طريق العنف، و يصبح قاتل كتعبير لذلك الرفض ، و هو اقصى درجات التعبير و الانفعال، بهذا نستخلص ان رغبة خروفة في التغيير كانت إيجابية، اما رغبة يوسف كانت سلبية، مع امثلة كثيرة مماثلة لهما في الرواية، لانها تعكس صورة المجتمع الجزائري.

و في رواية عائلة من فخار ظهرت شخصيات براغماتية نذكر منها يمينة النساج زوجة لخضر، و التي تظهر لنا منذ البداية بانها تفعل أي شيء حتى تصل الى غايتها الفردية، التي تخدم مصالحها و مصالح اسرتها منذ تقاعد زوجها، و اصطدامها بواقع يتطلب المال، و هنا تبدأ في استغلال أبنائها لكسب المال، فتنجح في تحصيله من ابنها لحبيب، و تفشل من عند ابنها موسى الذي كان يوفر ماله للهجرة السرية على حساب مساعدة اسرته، و الاستفادة من زواج خروفة بالجيلالي العيار الذي شجعتها عليه ، لأنه كما نعرف أن جيلالي العيار مقتدر ماليا و سوف يفيدها هي وعائلتها و يساعد أبنائها في إيجاد عمل لهم.

و استمرت يمينة في تفكيرها البراغماتي بالتعدي على القيم الاجتماعية الموجودة في بيتها بعد معاقبة ابنتها خروفة على ذهابها مع جيلالي العيار إلى شقته، و تسترت عليها ، و لم تمنعها من السفر إلى وهران بهدف العمل بل منحتها النقود، و هو ما ليس موجودا في عرف مدينتهم، و غيرها من الشخصيات البراغماتية في الرواية التي انهجت منهج البراغماتي لأجل مصالحها الخاصة.

و في الأخير نستخلص ان محمد مفلاح استطاع الى حد بعيد ان يعطينا رؤية عن البعد الأيديولوجي في رواية عائلة من فخار و الذي كان مساعدا في تشكيل بنية الشخصية في الرواية.

المبحث الثاني: رؤية المكان في رواية عائلة من فخار

يعد المكان من اهم المكونات التي تشكل رؤية عامة للرواية، بحيث أن الروائي يقدم دائما حدا أدني من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ.

المطلب الأول: تعريف المكان لغة واصطلاحا

لغة: المكان لغة هو الموضع، والجمع الأمكنة و الأماكن.[1]

اصطلاحا: "هو المكان الطبيعي، والمكان الحقيقي في الواقع الخارجي المحسوس، و هو لا علاقة له بالمكان الروائي لأنه الموضع الحقيقي الثابت الجامد".[2]

1. **مفهوم المكان الروائي:** "ان المكان هو الذي يؤسس المحكي لان الحدث في حاجة ماسة الى المكان بقدر حاجته الى فاعل والى زمن."[3]

[1] -

[2] - سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1995، ص 251.

[3] - هنري ميترام، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص 137.

"و يختلف المكان الروائي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر او السمع، بحيث له أهمية على المستوى البنائي و الدلالي، و قد يحوله الروائي الى وسيلة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم."[1]

يحقق المكان الروائي وجودا في الرواية انطلاقا من اللغة التي تجعله مكانا لفظيا مثل البيت ، المحل، الجامعة... و وجوده ذهني يترسخ في خيال القارئ و هذا يرجع إلى عبقرية الروائي في خلق مكان يكاد يكون واقعيا، فيتفاعل مع القارئ بكل شبر فيه.

2. صيغ المكان في رواية عائلة من فخار:

يعد المكان في الرواية اللبنة الأساسية لهندسة البناء التركيبي و قاعدة بالغة الأهمية لتحقيق العضوية بين بقية المكونات الفنية المساهمة فيه و تحريك الشخصيات ، فلابد من مكان او امكنة تحوي الاحداث و الحركة و الشخصيات معا، و يضيف الروائي مساحات جمالية فنية، ينتشلها من واقعها الخارجي ليقحمها بعالم الابداع بتقديم رؤيته، و مواقفه التي تجسدها شخصيات الرواية في المكان الحقيقي، او الخيالي، الذي اعده المبدع سلفا.

و تختلف ضوابط المكان من رواية الى أخرى باختلاف احداثها، و جغرافيتها ، و حقبتها الزمنية، هذا يختلف باختلاف الروائي و ابداعاته، و يمكن تصنيف الأماكن الى قسمين، أماكن مغلقة و هي الأماكن الخاصة، و أماكن مفتوحة و هي أماكن عامة، و يمكن التطرق اليها فيما يلي:

المطلب الثاني : الأماكن المفتوحة

[1] - رقاب كريمة، تشكل النص السردي عند محمد مفلاح من خلال البعد الأيديولوجي، أطروحة دكتوراة الادب الجزائري، كلية الادابو اللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016-2017، ص 239.

- **المدينة:** يصف لنا السارد المدينة في رواية عائلة من فخار على انها مدينة كغيرها من المدن الجزائرية تتوفر على ضروريات الحياة مع وجود بعض الكماليات، و نذكر منها السوق و الملعب البلدي، محطة المسافرين، مقاهي، و إدارة عمومية... و هي مكان جعله افتتاحية الرواية محددا موقعها الجغرافي المبهم و المفتوح، مدققا في وصف تفاصيلها .

و يستعين السارد في تقديم هذه المدينة على الشخصيتين خروفة و يوسف، بحيث أن السارد يصف لنا المكان الجغرافي و مناخه الحار ، و أرضه الجافة ، فهو فصل الصيف المقترن بالحرارة المتواترة على طول الرواية، و التي ظهر أثرها على الشخصيات الروائية كخروفة التي زادت من توترها، و يوسف الذي زادته تذمرا، و سكان المدينة الذين لزموا مساكنهم لساعات طويلة، وهو ما يجعلنا نتخيل شكل المدينة الخالي من المارة والسكان والحركة والحياة لمدة زمنية تتعدى الخمس ساعات، إنها مدينة ساكنة ، راكدة في حركة السكان، و فائرة متحركة بمشاكلها الاجتماعية والسياسية.

أصبحت الحرارة إذن سمة بارزة في هذه المدينة، نقلها السارد من العالم الخارجي للرواية إلى العالم الداخلي، و قد استعملها لتقديم مكون آخر لهذا المكان و هو الجفاف الذي خيم على المدينة، وبسط زحفه على الربوة التي أصبحت جرداء، إنّها عامل قوي في تغيير صورة المدينة التي كانت خضراء، مليئة بحركة السكان في الشوارع، وتغيرت بسبب هذه الحرارة إلى جدباء، ساكنة، فارغة الشوارع من السكان، فتحولت هذه المدينة من مكان أليف، جميل، منعش، إلى مكان مستفز، عدواني، موحش، جاف، بسبب عامل الحرارة الذي أدى وظيفة رمزية داخل الرواية، حيث جسد حرارة المشهد السياسي و الاجتماعي في تلك المدينة وكل المدن الجزائرية و أثرت على علاقات الناس فيما بينهم.
لقد جعل مفلاح من الفقر لبنة أساسية لبناء هذه المدينة المتخيلة، لانتشار البطالة فيها، وغلق المؤسسات العمومية... ، ومن مظاهره وجود الأحياء الفوضوية الشعبية التي ارتبطت

بسنوات الثمانينات في الجزائر بعد نزوح سكان الأرياف إلى المدن وانتشار أزمة السكن الاجتماعي في الأماكن المرتبطة بالفئات الهشة في المجتمع.

يقول السارد " :توقف لخضر على أضواء المدينة المتنوعة الألوان، تخيلها كالنجوم الكثيرة التي تزين السماء الداكنة، شعر بحب فياض للمدينة الصابرة التي رضع لبنها، كان يحبها كما كان يشفق عليها من الأشخاص الذين يطمحون في السيطرة على خيراتها "[1].

لقد اعتمد السارد في بناء هذه المدينة في هذا الجزء من الرواية على حضور لخضر في السرد، لأنه يمثل الماضي، حيث بدأ يتأمل هذه المدينة ليلاً في صورة مشكلة بين الظلام المسيطر، والنور البسيط الذي يحاول أن يفرض وجوده رغم ضعفه، بتكوين صورة ذات بعد جمالي بألوانها المختلفة لهذه المدينة التي تنام على ظلام الفقر والبطالة والانتهازية والوصولية؛ ظلام تسبب فيه أبناؤها المسؤولون الذين يسعون إلى السيطرة عليها، ولم ينفع معه نور بعض الرجال المخلصين والغيورين عليها، والذين لم ييأسوا وما ا زلوا يقدمون كل ما يملكون لإعادة إحياء هذه المدينة المسلوبة والمغتصبة من طرف بعض أبنائها.

لقد أصبح كل من خروفة وموسى وغيرهما يرون في مدينتهم بطلا مضادا وعاملا معيقا، راغبين بالعيش بالطريقة التي يرونها مناسبة لطموحاتهم ومساعيهم في الحياة، لذلك يقرران الرحيل منها ومن عاداتها و تقاليدها التي أصبحت تخنق خروفة بالذات، التي ألفت جو مدينة وهران والحي الجامعي، وقد ازدادت تذمرا وسخطاً على تلك المدينة بعدما انتشر خبر زيارتها لشقة جيلالي العيار، فتحولت إلى فاكهة مجالس نسوة المدينة اللواتي، أشار إليهن السارد عن طريق شخصية الجارة" الطماشية" التي لم تتوان في إخبار يمينة عما سمعته من الناس.

تكشف لنا هذه الحادثة عن ضيق هذه المدينة التي لا يختبئ فيها سلوك أو سر مهما حاول الإنسان التستر والاختباء؛ ولعل في كشف تناول يوسف لسيجارة المخدرات،

[1] - محمد مفلاح، رواية عائلة من قخار، نفس المرجع السابق، ص 32.

والحبوب المهلوسة في الحديقة العامة من طرف خاله قويدر النساج الذي حصل على المعلومة من بعض الناس دلالة على ضيق المكان الذي يعرف الناس بعضهم البعض جيداً لقد تحولت هذه المدينة التي تعيش فيها خروفة و غيرها إلى مكان مأزوم بسبب الاغتراب لدى هذه الشخصيات، التي بدأت تبحث عن مكان آخر لا تصطدم فيه بما هو موجود في مدينتهم، لذلك ترحل خروفة وموسى إلى أماكن أوسع و أرحب اجتماعياً وثقافياً ...

- **الأحياء الشعبية:**

يقدم لنا السارد حيين شعبيين محددين بالاسم في الرواية، "**حي البحيرة**" الذي عاش فيه لخضر ولد الفخار، وهو مكان رحمي، مرتبط بأيام الطفولة، و**الآخر "حي البرتقال**، الذي يسكنه و عائلته حالياً، وفي كلا التسميتين دلالة واضحة منذ البداية على نوعية هذين المكانين؛ فالأول :يوحي منذ الوهلة الأولى على الانعزال و الهدوء و عذب العيش، كمياه البحيرات العذبة لا المالحة، رغم قلة الحال والمورد، تماماً كقلة ماء البحيرة.

والثاني حركي مكتظ بالسكان بطريقة عشوائية وفوضوية، تماماً كتوزع البرتقال في الأشجار، ولعل في دلالة

اللون البرتقالي ما يوحي لنا بالحماس والتفكير الإيجابي وروح الشباب، وهو ما يعكسه لنا هذا الحي كما سنراه لاحقاً.

لقد اكتفى مفلاح بوصف الحي الشعبي – البحيرة- بصفة الضيق فحسب .يقول السارد " : وحتى حي البحيرة الذي ولد فيه وتربى في أزقته الضيقة لم يعد كما كان، تغير كثيراً واختفى منه جلّ معارفه، و تذكر بعض الوجوه التي رآها في الصور المعلقة في اللوحة المخصصة للانتخابات "[1]

[1] - محمد مفلاح، نفس المرجع السابق، ص 32.

ويبدو أن حي البحيرة حي تنعدم فيه ضروريات الحياة، لذلك غادره معظم السكان بما فيهم" سي العيد والد لخضر"، الذي حاول بيع شقته القديمة الموجودة في حي البحيرة "[1] .

هذا يعني أن الطبقة الاجتماعية التي كانت تعيش في ذلك الحي لم تتمسك به مع التغيرات الجديدة للمجتمع، وأدركت بل و تأكدت من ضرورة التغيير و التجديد اللذان كان لهما فاعلية مؤثرة في إعادة تشكيل المكان، إنه مكان متغير إذن، تبدلت ملامحه وصورته فلم نعد نرى سي العيد يلعب الدامة، ولم نعد نرى حركة الناس المعروفة في الحي مثل الماضي.

أما الحي الشعبي الثاني فهو حي البرتقال الذي أجاد في وصفه مفلاح قليلاً مقارنة بحي البحيرة، حيث قدمه في صفحات متعددة على شكل صورة مجزئة يسهل على القارئ الإلمام بها، ويعود سبب اهتمام مفلاح بالوصف الخارجي لهذا الحي لأنه المكان المركزي الذي تنطلق منه معظم أحداث الرواية .

إنه حي يشبه كل الأحياء الشعبية، به سكنات عشوائية قصديرية، وسكنات بنيت بطريقة غير منتظمة، أزقته ضيقة، يحوي مسجدا، وسوقا، و جسرا يربط بين الحي والمدينة، وهو حي معزول كأي حي شعبي، يدل على عزلته الطريق المؤدية إليه، بالإضافة إلى اختبائه وراء أشجار البرتقال، وهو مقيد بقيود الفقر والحاجة، مكتظ بالسكان برغم حداثة تكوينه، لأنه إلى غاية الثمانينات لم يكن سوى قطعة من الأرض مغروسة بأشجار البرتقال.

وعلى الرغم من أن هذا الحي يميل إلى الركود و الاستقرار و الثبات، إلا أننا نلمس فيه نوعا من تمرد بعض الشخصيات، ونوعا من التغيير على المستوى الاجتماعي لبعض الفئات الهشة التي استفادت من الترحيل إلى سكنات لائقة بعدما كانت تسكن البيوت القصديرية التي شوهت منظر الحي، وبزوالها ستزول تلك الصورة البشعة لحي البرتقال.

إن المتأمل للوصف الخارجي لهذا المكان تشده ثلاثة أمكنة مفتوحة ومكشوفة، وهي سوق الخردوات وسكة الحديد والجسر، لقد اختار مفلاح سوق الخردوات كأحد أهم المعالم

[1] - نفس المرجع السابق، ص 16.

المرتبطة بحي البرتقال للكشف عن نوع الطبقة الاجتماعية التي تعيش في هذا المكان، وهي طبقة هشة فقيرة لا تقوى ولا تقدر على اقتناء الأشياء غالية الثمن التي تباع في السوق السوداء في المدينة، بل حتى الباعة ليست لهم القدرة على اقتناء تلك السلع لإعادة بيعها، كما أن لفظة الخردوات لفظة توحي بالقدم والرداءة وانتهاء صلاحية المادة.

أما في اختياره لسكة الحديد كأحد الأماكن المفتوحة المرتبطة بالحي فهي إشارة من مفلاح إلى ضرورة إدماج هذه الأحياء الشعبية في الحوار مع المسؤولين والمنتخبين المحليين لتنمية المدينة، بصفة عامة وليس الاهتمام بوسطها و إهمال أطرافها دون صراع و تصادم.

وأما الجسر فقد جعله السارد وسيلة ضرورية للربط بين سكان الحي وهم من عامة الناس في الضفة الأولى و المسؤولين و الأثرياء في الضفة الثانية، إلا أن هذا الجسر لم يحقق هدف مفلاح، حيث بقيت الهوة قائمة بين الضفتين مما أدى إلى إخلاء المكان من طرف شباب الحي مثل خروفة وموسى وغيرهما.

هكذا هو الحي الشعبي في رواية عائلة من فخار حي مبني على الفقر والبطالة و الانحراف و الانغماس في الرذيلة و ممارسة التسكع في الحدائق والمقاهي و الوعي الزائف والعزلة والصمت و...؛ الأمر الذي جعل شبابها يقتلون أوقاتهم بين ثلاث زوايا و هي البيت، المقاهي، الحدائق.

الحي الراقي:

ينتقل بنا السارد بعد تقديمه لبنية مكان الحي الشعبي إلى بنية مكان الحي الراقي، يريد أن يعطي صورة أخرى لأحياء موجودة في المدينة تعيش الرفاهية والرخاء ليزيد من تعميق وترسيخ الصورة البائسة للحي الشعبي لدى المتلقي، فالأماكن الراقية مثلما سنرى استأثرت بالهدوء والجمال والأمن، بعكس الأحياء الشعبية التي نالت وافر الحظ من المعاناة و التهميش؛ ولعل أبرز الأحياء الراقية التي نجدها في الرواية هي حي البساتين الذي تقطنه "سارة

المراجي"، وحي تلمينة الذي يملك فيه "جيلالي العيار" شقة فاخرة، وهو الحي نفسه الذي يسكنه "حميد المطروس" ابن تاجر قطع الغيار.

لقد انبنى هذا المكان على النظافة والشوارع الفارغة و العريضة وفخامة المباني، و هي صفات ترتبط عادة بالأحياء الراقية، حيث الهدوء و الجو النقي وقلة السكان، لكن المكون الجديد في هذا المكان هو الحراسة المشددة، لقد شبه مفلاح فيلا "حميد المطروس" بالقلعة المحصنة ول م يكتف بهذا، بل أضاف عاملا آخر من هذا المكون و هو الحارس المعمم. بعد التعرف على هذا الحي الراقي يمكننا تفسير سلوك خروفة عندما قبلت الزواج من "جيلالي العيار"، الكهل، المتزوج، المرتشي، فهي لم تتمسك بذلك المشروع إلا بعد أن عاينت الحي و الشقة الفاخرة. ونلاحظ على أماكن مفلاح اقترانها بالشخصية لا استئثارها بنفسها في الوصف، حيث أن إقحام الشخصية في السرد هو الذي يؤسس و يبني المكان، فلولا ذهاب يوسف إلى حي تلمينة للكلام مع حميد المطروس في شأن سارة المراجي ما كان هذا الحي ليظهر، أو التعبير عن نفسه ولو كان حيا رئيسيا.

الجنينة :

يقدم لنا السارد هذا المكان بين الماضي و الحاضر و المستقبل، ففي الماضي كانت جميلة، و في الحاضر هي مفرغة للنفايات و قليلة الأشجار، أما في المستقبل فهي مشروع فيلات فخمة، أو بناية لمؤسسة خاصة

"دخل يوسف ساحة الجنينة، اشتاق إلى رؤية صديقه "حماني الهدة "... كان يدعوه كل نهاية أسبوع إلى مرافقته إلى الجنينة..."[1]

إنها مكان مبني على الانحرافات من طرف شباب حي البرتقال الشعبي، وليس حي تلمينة أو البساتين الراقي، و هو ما يؤمن لنا باحتضان هذه الأماكن المعزولة عن المدينة للشباب المنحرف. فالجنينة هي المكان الوحيد و ان كان قذرا بالخمر الذي يتيح له و لأصدقائه

[1] - محمد مفلاح، نفس المرجع السابق، ص 75.

التنفس لممارسة بعض الممنوعات الاجتماعية التي تُكبح في وسط المدينة، فيتحول فيها شرب الخمر فيها إلى عامل مساعد " لبروز التداعيات والكشف عن نشاط اللاوعي كالخيال و نسيان الهموم... ، فيوسف يلجأ إلى هذا المكان كلما ضاقت به الدنيا، أو وقع في مشكل، أو فشل في علاقة عاطفية، فيشرب النبيذ الأحمر الرخيص الذي لا يشربه إلا الفقراء، ويبقى ينتظر عن طريق الأمل و الخيال الواسع فرصة عمل تنتشله من البطالة.

البـــحر:

هو مكان ذو دلالات و وظائف متنوعة و مختلفة؛ لقد تنوعت صورة ووظيفة المكان البحر لدى الشخصيات في الرواية، فهو عند آمال و يوسف و أصدقائه مكان مرتبط بالجمال و المتعة و الاصطياف و التخلص من الحرارة؛ و هو عند موسى و مصطفى ولد الخير و الموظف و المثقف و ...مكان مرتبط بالرحيل و الهجرة، أي أنه منطقة عبور إلى الضفة الأخرى من العالم الغربي وهو عند خروفة و السارد الخارجي مكان مرتبط بالموت و الفناء و الابتلاع لقد اختار السارد لمكان البحر وسيلة نقل مرتبطة به و هي القوارب، للدلالة على حتمية الموت بهذا الأخير التي تتأرجح فوق المياه كتأرجح مستقبل هؤلاء المهاجرين بين الموت أو الوصول إلى اليابسة بسلام وهو في عمق البحر وبين المغامرة التي قد تكلل بالحياة الرغدة في أوربا، و قد أطلق السارد على مستخدمي هذه الوسيلة القوارب لفظة عصابات للدلالة على عملها المشبوه المرتبط بالجماعات و بالشبكات المنتشرة في كل السواحل الجزائرية، في صرخة منه بضرورة

القضاء عليهم لأنهم بسبب جشعهم و حبهم لجمع المال يلقون بشباب يائس في عمق البحار للموت.

هكذا هو مكان البحر في الرواية، مكان مفتوح و محدد أيضا، يكتسب دلالته من كل فئة، ويتشكل بأوجه مختلفة لدى كل شخصية في الرواية. وقد كان للمكان المفتوح دلالات سلبية أكثر من الدلالات الإيجابية، فهو بؤرة للانحراف و التوتر و التهميش و الضيق و

الطبقية الاجتماعية و الاغتراب، فحي البرتقال مثلا كان نموذجاً واضحاً للأحياء الشعبية في الجزائر و الحامل لواقع التهميش بسبب إغفال السلطات لذلك

عاش معظم افراده الاغتراب الذي جعلهم يهربون من واقعهم عبر الحدائق العامة أو الهجرة غير الشرعية أو الرحيل إلى مدن أكثر احتضانا مثل وهران، بينما حي البساتين و تلمينة فكان نموذجاً للأحياء الراقية المنغلقة على نفسها مع المجتمع الهش، و المنفتحة على المجتمع الراقي و الثري.

المطلب الثالث: الأماكن المغلقة

-بيت لخضر ولد الفخار:

ويقدم لنا السارد بيت لخضر ولد الفخار كمكان رئيس في الأماكن المغلقة، و هو المكان الاستهلالي و أول البيوت التي ذكرها و أكثرها حضورا داخل السرد، لأنه المنطلق الرئيس لأحداث عائلة تعيش ظروفا اجتماعية و نفسية صعبة و معقدة في زمن الألفية الثالثة، و الذي امتد إلى زمن الماضي فأدى إلى خلق نوع من الحزن و العتاب لدى لخضر و يمينة خاصة؛ وهو مكان مركزي للأسرة في بداية السرد، حيث تنطلق منه الشخصيات لتعود إليه، ثم تحول إلى مكان خواء بعد تشتت أفراده و لم يبق فيه غير لحبيب المستسلم لقدره، و أمه يمينة الشخصية التي ساهمت كثيرا في بناء هذا المكان.

يقدم لنا السارد عن طريق هذا المقطع السردي بيت لخضر ولد الفخار بين مشروعه البدائي المحقق و مشروعه النهائي غير المحقق في حي البرتقال، الذي قدم أصله في صورة موجزة، ففي البداية رسم له مخططاً انطلاقاً من إمكاناته التي كان يتوفر عليها و هي ثلاث غرف ومطبخ وحمام، و هو البناء الذي استطاع تحقيقه لأنه ابتاع جزء من الأرض إلى جاره عواد لمرار، بعدها أصبح يتمنى في صورة أخرى لبناء هذا البيت عن طريق الاقتراض، فيبدأ في

رسم الطابق العلوي في مخيلته فيبني ثلاث غرف أخرى و يوزعها على أبنائه و على نفسه و يعيش مع ذلك الحلم لكنه يجهض في مهده و لم يتحقق بسبب عامل التقاعد المسبق الذي حال دون تحقيق هذا الحلم الجميل في توسعة أركان بيته.

ينتقل بنا السارد عبر صفحات الرواية إلى توزيع هذا المكان على الشخصيات؛ يقول السارد:

"أما إخوتها الثلاثة الماكثون في البيت فهم ينامون في غرفة واحدة تعرف بين أفراد العائلة باسم غرفة الأولاد"[1]

واحتلت خروفة غرفة لا تتجاوز مساحتها عشر أمتار مربع و أصبحت الغرفة الثالثة خاصة بنوم والديها و باستقبال ضيوف العائلة أيضا. لقد توزعت الشخصيات على تلك الأماكن التي تبدو ضيقة، لذلك اختار لخضر لنفسه فناء البيت و تحديدا شجرة الليمون حتى ينام تحتها هروباً من الضيق و الحرارة.

وينتقل بنا السارد إلى رصد أثاث هذا البيت حتى يكمل لنا صورة هذا المكان، و قد وزعه عبر الصفحات انطلاقا من غرف الشخصيات، بحيث لا نجد وصفا للأثاث في البيت بشكل عام إلا ما جاء عرضا في وصف مائدة أكل هذه الأسرة الفقيرة؛ يقول السارد:

"وضعت يمينة أمامه المائدة الخشبية وصاحت فيه بصوت غاضب "[2]

"أكل يوسف ولد الفخار وجبة الغذاء المتواضعة ثم دفع المائدة الخشبية جانبا، لم يحتج كعادته على الغذاء الذي قدمته له الوالدة"[3]

تعكس لنا هذه المقاطع السردية الحالة الاجتماعية لهذه الأسرة، فهي تتناول غذائها فوق مائدة خشبية و ليس على طاولة مثلاً، و أي نوع غذاء؟ صحيح أن السارد لم يذكر نوع هذه الأكلة، و اكتفى بقوله المتواضعة لأن همّه التركيز على وصف حالة انفعال الشخصية متزواج

[1] - محمد مفلاح، نفس المرجع السابق، ص 07.

[2] - نفس المرجع السابق، ص 42.

[3] - نفس المرجع السابق، ص 59.

خروفة، لكنه حامل لدلالة الفقر على الرغم من وجود ثلاثة شبان في البيت و شابة خريجة جامعة، و هو ما يسوقنا إلى استنباط دلالات اجتماعية أخرى و هي بطالة خروفة و يوسف، و أنانية موسى الذي لا يساهم في مصاريف البيت، و محدودية دخل لحبيب و إقباله على الزواج، فالدخل الوحيد في هذا البيت هو راتب لخضر ولد الفخار من تقاعده المسبق الذي لا يغطي مصاريف البيت لمدة أكثر من عشرة أيام مثلما تقول يمينة، لقد أصبح كل شيء في البيت يحسب له حتى إن لخضر هدد زوجته يمينة بمغادرة البيت إن هي طالبته بدفع فواتير الماء و الكهرباء و الهاتف، كان يراقب كل حركاتها و هي تبذر المياه في غسل بلاط البيت،و هي تضئ المطبخ في وضح النهار أو تترك التلفزة مشتعلة طوال اليوم، و هي تتحدث باستمرار في الهاتف الثابت أو في الهاتف المحمول .

وفي الأخير نخلص إلى أن بيت لخضر ولد الفخار هو مكان مغلق هندسياً لكنه مكان مفتوح على الفقر و الصراعات و التنافر و اختلاف الرؤى، إنه مكان سلبي يدفع إلى الهرب و النفور منه رغم محاولات يمينة البائسة تحقيق نوع من التوازن بين الأفراد، و التي باءت بالفشل فأخذ كل فرد طريقه بطريقته الخاصة علّه يحقق رؤيته انطلاقا من المكان الجديد الذي اختاره.

شقة جيلالي العيار:

يقدم لنا السارد شقة جيلالي العيار كمكان مغلق راق، فهي شقة فاخرة تعكس المستوى الاجتماعي لهذه الشخصية، و قد حاول أن يصفها وصفاً يرضي فضول القارئ نوعا ما، مركزا على زاويتين فيه وهما :غرفة الاستقبال، وغرفة النوم.

يضعنا السارد من البداية في أجواء الفخامة، فيعدد لنا موضع هذه الشقة، وهو حي تلمينة الذي أشار إليه سابقاً أنه من الأحياء الراقية، كما يصف لنا شكلها الخارجي، فهي جديدة، و ملونة باللون الأزرق الفاتح، و هو لون يبعث الهدوء و الطمأنينة في النفس، لذلك استطاع أن يؤثر على خروفة و يجعلها تدخل الشقة قبل قراءة الفاتحة.

يتغلغل السارد أكثر فيدخل في الشقة التي تضم عدّة غرف و مطبخ، و قد تعمد السارد عدم ذكر العدد و النوعية، لأن الذي يهمه هو اتساع المكان لا غير، عكس بيت لخضر الذي ظل جميع أفراده يحلم بغرفة إضافية له؛ بعدها ينتقل إلى غرفة النوم التي حاول أن يضفي عليها لمسة جمالية ليؤثر في نفسية خروفة عن طريق الستائر الحمراء و الأغطية الوردية، و يتوقف عند قاعة الاستقبال التي اكتفى فيها بتقديم الأريكة، و نوعية الأواني التي كانت هي الأخرى فاخرة، و توقف عند هذا التقديم لانتقاله إلى رصد الحوار الذي دار بين جيلالي و خروفة، وقد كان من العوامل التي زادت من توترها، حيث تحولت الشقة إلى مكان خانق عندها بعد سماعها لإيديولوجية جيلالي في القطاع العام و الخاص، و استهزائه بالشباب الفقير الحالم بمستقبل أفضل.

المقهى:

يعد المقهى من الأماكن الاجتماعية المغلقة للإقامة الاختيارية التي ترتادها جميع الطبقات الاجتماعية، وقد ارتبط في الرواية بشخصية يوسف، لأنه من الأماكن الملائمة للشباب البطال، حيث كان يقصدها كلما أحس بتعب أو ملل يقدم لنا السارد اسم هذا المقهى(الأندلس) الذي لا يحمل أية دلالة تاريخية داخل

النص، محددا موضعه في حي النصر، وهو مقهى متواضع متسخ يكشف عن انتمائه الشعبي لأن كراسيه بلاستيكية و رائحته نتنة و فناجينه متسخة. و يبدو أن لهذا المقهى شعبية و رواجا لدى الناس أيضا ، و إلا لما سجلنا حضورهم و لعبهم و حواراتهم فيه.

و هو ما يكشف لنا عن قدسية هذا المكان في ولايات الغرب، ففيه يلتقي الأشخاص حتى يتسامرون و يلعبون ويتنافسون مثلما حدث في مقهى الأندلس، حيث استطاع مفلاح أن يخرج هذا المكان من صورته النمطية وهو شرب القهوة و اللعب كلعب الديمينو إلى مكان اجتماعي و سياسي يناقش فيه الناس أحداث الساعة في مدينتهم، و لعل أبرز حدث هو

ترشح جيلالي العيار للانتخابات، وهو سلوك قد يغير قناعات و إيديولوجيات أشخاص، و يبلور وعيهم، و قد ينشئ الصراع بينهم، و قد يزيد من توافقهم.

جعل السارد مكان المقهى مكاناً للتسلية و الترفيه و تمضية الوقت عند بعض الشخصيات، كيمينة التي كانت كثيرا ما تحث زوجها على الذهاب إلى المقاهي ليخرج و يتخلص من عزلته؛ و مكاناً لحرق الوقت و تضييعه، و للشائعات الجوفاء عند بعض الشخصيات كلخضر ولد الفخار .تقول يمينة: "لماذا لا تقضي كالآخرين بعض الوقت في المقهى الذي فتحه جارنا المشري"[1] .

إن نظرة لخضر ولد الفخار لمكان المقهى تختلف عن نظرة الآخرين له، بل إنها انعكاس لنظرة الكاتب مفلاح الذي يرى في المقهى فن صناعة الكسل و الترفيه و كيفية قضاء وقت الفراغ. هكذا كانت المقهى في رواية عائلة من فخار علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي ومكانا للتسلية و للممارسة السياسة قولاً لا فعلا ، و شاهدا على خيبات و انتكاسات يوسف.

السجن:

يعد مكان السجن من أكثر الأماكن الإجبارية انغلاقاً لانعدام حرية الإنسان فيه، فضلاً عن أبوابه الموصدة بإحكام التي تمنعه من الاتصال بالعالم الخارجي الحر، و هو مكان ضيق. ونلاحظ على رواية عائلة من فخار عدم اهتمام السارد بوصف السجن و وصفا طبوغرافيا و رسم حدوده و معالمه أكثر، حيث نقله إلينا على أنه مكان إصلاحي، غير كثيراً من سلوك يوسف الذي لم يستطع أي أحد و أي ظرف تغييره، لذلك أطلق عليه مؤسسة إعادة التربية. لقد أخذ السجن بعداً إصلاحيا في رواية مفلاح، و دلالة مخالفة و غير متطابقة مع المفهوم الشائع له

[1] - محمد مفلاح ، نفس المرجع السابق، ص 94.

أصبح السجن عند يوسف ليس مجرد مكان ذا أبعاد هندسية مميزة عن باقي الأمكنة الأخرى في الواقع من حيث قسوة الإبعاد، و لكنه أصبح مكاناً يعيد صياغة الإنسان من جديد فكل الأمكنة تصاغ هندستها و معماريتها من طرف الإنسان، و كأن الإنسان بفعله و مشاعره هو الذي يبني و يشكل المكان.

المسجد :

يُعتبر المسجد من أماكن العبادة التي يجتمع فيها الناس لأداء الفريضة، و هو يملك حضورا روحياً أساسياً في المجتمعات الإسلامية، فإلى جانب كونه مكان للعبادة فهو أيضاً مكان للطهر و النقاء و اطمئنان النفس .و يشكل المكان، ما عدا السجن فهو الذي يعيد بناءَ الإنسان، و نلاحظ أننا لا نجد وصفاً خارجيا سخياً لهذا المكان داخل الرواية، إذ لم يصلنا منه إلا المنبر الخشبي والجد ا رن والمكيف الهوائي.

يقول السارد " :صلى لخضر ولد الفخار ركعتين قرب المنبر الخشبي ثم عاد إلى مكانه المعتاد في الزاوية اليمنى من مسجد حي البرتقال.

منتظرا كعادته وقت صلاة العشاء، شعر براحة كبيرة و هو يسند ظهره إلى الجدار المغطى بخزف تشبه رسوماته الخط المغاربي يتلو في سره سورة الرحمن التي حفظها عن ظهر قلب، أنعشته برودة المكيف الهوائي الذي راح يزأر من شدة الحرارة، عمت روحه الطمأنينة التامة، فكر أن يحفظ كل سور القرآن الكريم ... ثم أخرج من جيب عباءته الفوقية سبحته البكورية البنية و راح يسبح بصوت هامس، و لما حان وقت الصلاة و قام الشيخ عبد الناصر ليؤم الحاضرين في المسجد ... التحق بالصف الأخير للمصلين "[1]

لقد ارتبط المسجد عند لخضر بالطمأنينة لأنه مأوى كل إنسان ينشد السكينة لكنها طمأنينة ارتبطت قراءة القرآن. حيث نجد لخضر قد لجأ إليه بعد صلاتي الشفع والوتر.

المبحث الثالث : الرؤية الزمانية في رواية عائلة من فخار

[1] - محمد مفلاح، نفس المرجع السابق، ص 26

المطلب الأول : مفهوم الزمان

تعريف الزمان لغة:

الزمن والزمان اسم لقليل من الوقت وكثيره، وفي المحكم :الزمن والزمان العصر، والجمع أَزمن وأَزْمَان و أزمنة،... ، و أزمن الشيء :طال عليه الزمان،... ، و أزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامَ لَه مزامنة، و الزمان زمان الرطب و الفاكهة، و زمان الحر و البرد، و يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر[1]...

لقد اكتفت اللغة بالحديث عن المستوى التقريبي للزمن، و تركت المبادرة لآلات القياس الزمنية الجديدة التي تحاول الدلالة عليه، وقد استطاعت أن تعوض عجزها في تحديد مفهوم الزمن بإدراج كم من الأقيسة الزمنية كالدهر و القرن و الساعة والدقيقة ،وهي أزمنة لازمت الإنسان منذ القديم إلى يومنا هذا، وقد تطورت بتطور تفكيره.

- **تعريف الزمان اصطلاحا:**

"يعتبر الزمن عنصرا تجديدي اً، لذلك صعب وضع تحديد دقيق لمفهومه إلا على وجه التقريب [2]."فهو مصطلح زئبقي استطاع أن يسجل حضوره في الأساطير القديمة التي في الحضارة الإغريقية Chronos شكلت الفكر الإنساني في فترة ما بلفظة كرونوس والتي تُشير إلى الزمان"[3]؛" وهي لفظة مرتبطة بالإله كرونوس أصغر عمالقة التيتانوس الذي استطاع إخضاع العالم كله تحت سلطانه بقسوته وتجرده من الرحمّة لدرجة أنه لم يتروع في افتراس أولاده، وبهذه الصورة البشعة كان اليونانيون يرمزون إلى الزمن الذي يحطم كل شيء في الوجود دون شفقة أو رحمة"[4]، وقد امتد هذا الاعتقاد إلى يومنا هذا فكثير من الناس يؤمنون بأن الزمان لا يرحم أبد اً، ولا يؤمن جانبه.

---

[1] - محمد بن مكرم او الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، ج3، لسان العرب، دار صادر، ط3 ، بيروت، لبنان، 1414هـ ، ص 199.

[2] - سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 95.

[3] - امير مطر، دراسات في فلسفة اليونانية، التامل، الزمن، الوعي، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، 190، ص 132.

[4] - فلاسفة الاغريق، موقع WWW.almasalik.com يوم 2020/09/05، 22:56.

"إنّه مفهوم لا عقلاني مرتبط بفلسفة الشعوب الفطرية البعيدة عن العقلانية التي ألزمت هذا الزمن اللاعقلاني بإعادة ترتيب أوراقه و بعث حياة جديدة فيه، تجعله أكثر انسيابية من الأبدية المتعالية"[1]، و هكذا كانت الفلسفة هي السباقة إلى فتح باب تحديد مفهوم هذا المكون الهلامي، فبدأ الفلاسفة يقدمون مفاهيمَ للزمن ترتبط بخلفياتهم المعرفية و الفكرية و العقائدية، ثم امتد ليطرق باب حقول أخرى مختلفة كالفيزياء و النحو و علم النفس والأدب...

و طبيعة الزمن ومن يمعن النظر في مقولة الزمن يجده هذا السيل المتدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر، فالمستقبل وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحول والتغيير لذلك تتجلى آثاره في الأشياء والأمكنة والإنسان، وقد ذهب

الكثير في تجسيد صورة الزمن بالضوء أو الماء من حيث التدفق و الاستمرارية، فنقطة الماء تشكل كياناً كليا من الماء، واللحظة الزمنية تشكل كياناً موحدا من الزمن، وهما معاً اللحظة الزمنية والنقطة لا تعرفان مدى القوة الدافقة التي تحركهما و ان كانا يمثلان جزءً أساسياً ومهما منها، ما لم يقف خارجاً عنها .

المطلب الثاني : الزمن في الرواية

كيفية بناء الزمن في النص الروائي تكشف عن تشكيل بنية النص والتقنيات المستعملة في البناء، وعليه فهو بؤرة الخطاب الروائي لأن الأحداث في كل نص تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب و يقرأ في زمن ولا نص دون زمن ويميز النقاد بين نوعين من الزمن:

1-الزمن الخارجي :ويطلق عليه أيضا الزمن الطبيعي أو الموضوعي أو الكرونولوجي وهو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية، أي البداية والنهاية، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي

[1] - حسام الالوسي، الزمان في الفكر الديني و الفلسفي و فلسفة العلم، المؤسسات العربية للدراسات و النشر،ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص 99.

وما يحتويه من موضوعات اجتماعية، إنّه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن ... ويكون هذا الزمن إطارا خارجياً لكامل الرواية"[1]

2-الزمن الداخلي :"ويطلق عليه أيضاً الزمن النفسي أو السيكولوجي وفيه يقدر الزمن بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية، إنه بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة"[2].

فهو إذن زمن غير محدود عكس الزمن الفيزيائي المحدود والمقيد، لأنّه زمن وجداني ترسم الخبرة الإنسانية الذاتية أبعاده، فيتخطى الساعات والأيام والأجيال، ويختلط فيه الماضي بالحاضر بالمستقبل، ويتخيل الدقيقة دهراً أو اليوم الكامل دقيقة واحدة لأنّه مرتبط بالحالة المزاجية للفرد.

"يلعب الزمان دورا مهما على مستوى تشكيل بنية الحكاية لأنه يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها

وهو ما يجعله يشارك في خلق المعنى عندما يصبح محدداً أولياً لمادة الحكاية، وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي وبهذا يتحول الزمن من عنصر لا مرئي إلى عنصر مهم يساهم في بناء الرواية شكلا ومضمونا.

"وسيتم التعامل مع الزمان بكونه مدخلاً أساسياً لمقاربة النص الروائي من حيث كيفية بنائه، ومظاهر علاقاته ببنى الحكاية، ودلالته على الحكاية يتلمس عوامل التواصل الزماني على مستوى البنية والحكاية للكشف عن الدلالات المعمقة للحضور الزماني وتحديد التجربة الزمنية لدى الروائي محمد مفلاح. وسأدرس الزمان الروائي في رواية " عائلة من فخار " وفق التنسيق الآتي:

- بناء افتتاحية الرواية.
- زمن القصة.

[1] - مصطفى تواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية، دار الفرابي، بيروت، ط"، 2008، ص 129.

[2] - زينة حمزة شاكر حمود، الزمن المطلق في الرواية العربية و اثره في التلقي، مجلة جامعة بابل، العلوم الاسانية، المجلد 23، العدد 4، 2015، ص 1965.

- زمن الخطاب.
- الترتيب الزمني.
- المدة الزمنية.

المطلب الثالث : رؤية العالم في زمن رواية عائلة من فخار

ويعود الفضل في تأصيل تقنية الافتتاحية في المدرسة الواقعية إلى" أونوريه دي بلزاك" Honoré de balzac

الذي ضبط قواعدها حتى اعتمدها كل من جاء بعده في كتابة ، الرواية الواقعية، وتقوم الافتتاحية الروائية على عنصرين هامين هما الزمن الحاضر والماضي والمكان لذلك خصص الواقعيون صفحات في بداية الرواية لوصف المكان وتقديم الماضي فيبدأون في لحظة من لحظات حياة الشخصيات ثم يعودون إلى الوراء، ربما لسنوات طويلة لإعطاء القارئ الخلفية اللازمة، و ادخاله في عالم الرواية الخاص[1] .

فالرواية تبدأ وسط الأشياء، و القطع في لحظة معينة من حي وات الشخصيات في نقطة معينة واجب، فيبدأ القارئ من هذه اللحظة لا يعلم شيئا عمّا حدث أو عمّا سيحدث"[2]، ولا يمكن إنكار الدور الكبير للافتتاحية في الرواية الواقعية، ذلك أنها تساعد على إدخال القارئ إلى عالم مجهول، عالم الرواية التخيلي، بكل أبعاده، بإعطائه الخلفية العامة لهذا العالم والخلفية الخاصة لكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي ستنتج فيما بعد.

لا واحدا من أصل ثمانية عشر "عائلة من فخار" تشغل الافتتاحية في رواية وقد قسمها السارد إلى افتتاحيتين:

المطلب الرابع : بناء الافتتاحية الأولى في الرواية

[1] - سيزا احمد قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1984، ص 40.
[2]- نفس المرجع السابق، ص 39.

تنفتح هذه الافتتاحية على الزمن الحاضر وعلى المدينة التي جمعت بين الربوة الجرداء والسهل الخصيب، وعلى حي البرتقال، يقول السارد " :هبت الريح الشرقية على المدينة الرابضة بالربوة الجرداء وسهلها الخصيب، وراحت تجلد بحرارتها المقيتة البنايات المفروشة بشكل فوضوي في حي البرتقال".[1]

وتكشف لنا الرواية فيما بعد أن افتتاحيتها تبدأ بهذه الفترة الزمنية عندما أشار مفلاح في جزئها الأخير" أن الحرارة ستزداد في الأشهر القادمة، حيث تذهب آمال إلى مصيفها لقضاء عطلتها الصيفية"[2] ،" وكذا اعتذار يوسف عن اللعب في مباراة كرة القدم بمناسبة عيد العمال التي تصادف أول ماي"[3]، وقد استهل السارد الرواية بالريح

الشرقية وآثارها السلبية على المناخ، لتهيئة القارئ للدخول إلى عالم الرواية المليء بلفحات حر الفقر والهجرة غير الشرعية و اغلاق المؤسسات الاقتصادية...

ورغم أن الرواية قد لامست جزءً من فصل الربيع، إلا أن هذا الأخير لم يكن بهيجاً و رومانسياً، لأنه ممزوج بالمناخ السياسي المضطرب، وبالواقع الاجتماعي الصعب الذي لا يصلح لطبيعة فصل الربيع البهيجة والملونة؛ وعليه سيطر مناخ المدينة على مناخ الطبيعة، وحوله إلى فصل كئيب، متجهم، رتيب.

يواصل السارد سرده للزمن الحاضر بصيغة الماضي، ويركز على هواجس خروفه ولد الفخار بتفكيرها في مستقبلها وخوفها من البقاء في بيت أهلها المليء بالهموم، وقد زادت من هواجسها حرارة ذلك اليوم الموحش؛ وبالاعتماد على تقنية الاسترجاع الخارجي، يقدم لنا السارد واقع خروفة وهو البطالة، في إشارة منه إلى حال الشباب المثقف بعد تخرجه من الجامعة، وهو ما أفقد خروفه صبرها، التي وجدت في بيت صديقتها آمال مكيفا هوائيا أنعش أنفاسها، ودعما نفسيا لم يجد طريقه إلى خروفة لأنها لم تعد قادرة على الصبر أكثر.

[1] محمد مفلاح، نفس المرجع السابق، ص 05.

[2]- نفس المرجع السابق، ص 06.

[3] - نفس المرجع السابق، ص 20.

يبقى السارد مع زمن الحاضر، فيقدم لنا النهج والشوارع و الحي بطريقة عادية دون الاهتمام بوضعهم، وكأنه مكان جغرافي لا غير، تسوده الحرارة، لولا الزمن النفسي لخروفة الذي استطاع أن يحول هذه الأمكنة المجردة إلى أمكنة ذات دلالة، فالإنسان بمشاعره وعواطفه ومزاجه يساعد في رسم المكان.

لقد تحولت هذه الشوارع والنهج وساحة البلدية إلى وعاء ضم كل معاناة خروفة التي جملته بأناقتها وشعرها الأسود المصفف بعناية، فكأن مفلاح يدرك قبح تلك الأماكن، لذلك بدأ يفتش عن شيء يجملها به رغم الحرارة الشديدة، فلم يجد غير خروفة بجمالها وبمنديلها الأزرق الحريري، ولعل في لمعة الحرير ما يبهج النفس ويسر النظر تماماً كاللون الأزرق الذي يبعث على الهدوء والطمأنينة والانتعاش.

يستمر السارد في المزج بين الأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، فيختار لخاتمة افتتاحيته الأولى زمن المستقبل عن طريق الاستباق الذي صنعته آمال قائلة " :ستزول متاعبكِ قريبًا إن شاء الله "[1]في إشارة منه إلى أن وضع خروفه لن يستمر على ما هو عليه.

لقد حاول السارد أن يكسر خطية زمن افتتاحيته بتداخل الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل، لكنه منح الأولية للزمن الحاضر المسرود بصيغة الماضي، وهو بهذا التداخل الزمني يريد أن يمنح هذا الزمن وظيفة دلالية وبنائية، فالحاضر يحمل دلالة الحركية والاضطراب، وهو ما كانت تعيشه خروفة، حيث كانت تسعى للحصول على عمل بأية طريقة، لأنها تعيش حالة غليان نفسي بسبب البطالة؛ أما الماضي فيحمل دلالة الثبات.

1. بناء الافتتاحية الثانية:

يستهل السارد افتتاحيته الثانية بتقديم ماضي وحاضر الشخصيات في شكل بورتريهات بطريقة السرد الكلاسيكي الأصل الجغرافي مثلا لآمال، المهنة، المستوى التعليمي، الوضع الاجتماعي،

[1] - محمد مفلاح نفس المرجع السابق، ص 06.

مكان العمل وكذلك مواقف وأيديولوجيات بعض الشخصيات مثل :موسى أخو خروفة الذي يصر على الهجرة رغم وضعه المادي الجيد.

ينتقل السارد إلى وصف المكان " **بيت ولد الفخار** " فيحدد لنا عدد الغرف، وهي:غرفتان وصالون؛ ثم يصف لنا أثاث تلك الغرف خاصة غرفة الأولاد" [1]

يعود السارد عبر ذاكرة خروفة وبصيغة الماضي ليقدم لنا ماضي وحاضر أفراد العائلة، وغلق المؤسسة التي كان يشتغل بها والدها، ويسلط الضوء على حالته النفسية بعد تقاعده المسبق، وهنا يمزج بين الزمن النفسي والاقتصادي والاجتماعي والتاريخي، حيث تتأزم نفسية لخضر بعدما أحيل على التقاعد المسبق.

يمتزج الماضي بالحاضر في السرد والحوار للدلالة على أن هذه الأزمات على الرغم من حدوثها في زمن ماضٍ إلا أن آثارها السلبية مازال يجنيها أفراد عائلة ولد الفخار، وقد أدى هذا الخلط والمزج في الأزمنة إلى إنتاج فضاء مشحونٍ بالصراعات والاختلافات في الرؤى.

يرجع السارد إلى زمن الماضي الممزوج بالحاضر فيرصد لنا زمنا نفسيًا واجتماعيًا لدى خروفة التي أصبحت تفكر جدياً في الزواج من جيلالي العيار كحل لكل مشاكلها ومشاكل عائلتها، وهنا تسترجع مخزون ذاكرتها المشفرة والسرية، ويقفز منها جلال العزاوي لتمتزج في هذه اللحظة ثلاثة أزمنة الماضي، الحاضر، المستقبل ، فالماضي

مشبع بالذكريات الجميلة مع ذلك البطل، والحاضر متخم بألم الفراق وحيرة صمته، والمستقبل مليء بالغموض لكنه يحمل الأمل في قدرتها على الخلاص من ذلك العذاب والجرح العميق"[2]، وهو استباق واضح يتحقق مع نهاية السرد.

ينتقل السارد إلى وصف غرفة خروفة الضيقة، وفي هذا المكان الضيق امتزجت وتداخلت الأزمنة بين النفسي والإيديولوجي والأدبي والاجتماعي والسياسي، حيث يرصد لنا السارد هواجس خروفة

[1] - محمد مفلاح، نفس المرجع السابق، ص 103.
[2] - نفس المرجع السابق، ص 11.

وتفكيرها في مستقبلها، كما يفاجئنا بحضور جزء من تاريخ الجزائر السياسي والاقتصادي من خلال الأيديولوجية الاشتراكية والثورات الثلاث، وكذا فترة حكم الرئيس الراحل هواري بومدين؛ وهنا يهرب مفلاح من السارد ليقحم نفسه داخل

السرد بقوة، حتى يعبر عن إخلاصه وحبه للزعيم هواري بومدين الذي ارتبط عنده بجزائر الرخاء والمكاسب الشعبية

يختتم السارد افتتاحيته على الزمن الماضي الذي امتزجت به أزمنة نفسية وسياسية واجتماعية داخل غرفة خروفة، أين حرك الشاب المثقف الوسيم المحتج على الوضعية السيئة التي تعيشها الدولة العربية مشاعر الحنين إلى جلال العزاوي، فحبّه مازال يسكن قلبها، وتنغلق هذه الافتتاحية على الحب والحرب، حيث يرصد لنا السارد حدثا تاريخياً هزّ العالم العربي وهو الحرب على العراق.

4. زمن القصة في رواية "عائلة من فخار":

نعني بزمن القصة :زمن المادة الحكائية في شكلها الأول، وكل مادة حكائية لها بداية ونهاية، وهي تجري في زمن يمكننا قياسه، لذلك عده جيرار جينيت الزمن الحقيقي"[1]، وقد عده بنفس الزمن الماضي التاريخي الذي يمثل زمن الأحداث الخارجة عن شخصية الراوي، أما جوليا كريستيفا فارتبط عندها بالزمنية الملفوظية السردية التي تخضع لمستويات التحفيز والسببية والتتابع الخطي ينقلها لنا سارد ما وراء الفاعل في حياد تام بعيدا عن السرد الذاتي المباشر في سرد الوقائع فيبعث خطابه كمشروع في الأفق وفي إطار هو مستقل عنه.[2]

تطرح رواية عائلة من فخار صعوبة في ضبط زمن حوادثها المفترضة، وذلك للامتزاج الكبير بين الزمن الحاضر الذي تبدأ به القصة المتخيلة، والذي يرتد إلى زمن ماض قريب، وكذا بعيد هلامي لا يمكن تحديده بدقة رغم اعتماد السارد على بعض المؤشرات الزمنية والتي لم تنر كثيراً درب زمن القصة، بالإضافة إلى كثرة الشخصيات بداخل السرد، وبهذا تتأرجح الرواية بين زمانين:

[1] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدي، عمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000، ص ص 45 - 46
[2] - رقاب كريمة، نفس المرجع السابق، ص 367.

الأول :حاضر ينطلق من المدينة وسير خروفة المتسارع في شارع المستشفى المؤدي إلى ساحة البلدية، وبداخلها هواجس كثيرة بسبب بطالتها وعدم زواجها، وكذلك رصد حالتها النفسية التي بدأت تتأزم فوضعها الاجتماعي لا يبشر بالخير لأنها لم تحصل على عمل برغم شهادتها الجامعية.

أما **الزمن الثاني** :فهو ماض يخرج إلى انفتاحات

ترجع إلى السنوات الأولى للاستعمار الفرنسي، و إلى سنوات الاستقلال، واختيار الجزائر للنهج الاشتراكي مع الراحل هواري بومدين بالإضافة إلى بعض المراحل العمرية لبعض الشخصيات.

وقد استعمل ماضي خروفة، و حرارة الجو كلازمة زمنية على مدار السرد، وعليه لا يمكننا ضبط بداية زمن القصة؛ وسأحاول على مستوى التقريب لا التأكيد الانطلاق في تحديد زمن القصة من السنوات الأولى لاحتلال فرنسا للجزائر إلى غاية سنة 2003 م، وقد اعتمدت في هذا التحديد على عدة مؤشرات، أهمها :مشاركة الجد الكبير سي يوسف في ثورة الأمير عبد القادر وعمره لا يتجاوز عشرين سنة، ونحن نعرف أن مقاومة الأمير عبد القادر قد بدأت سنة 1832 م وأخمدت سنة 1847 م) أي خمسة عشر سنة لكننا لا نعرف الفترة التي بدأ فيها السي يوسف الجهاد مع الأمير، هل من بداية المقاومة أم من منتصفها أم في نهايتها، وعليه سأعتمد هذه الفترة كبداية لزمن القصة، وسنة 2003 م و هي سنة الحرب على الع ا رق، التي اندلعت يوم 20 مارس 2003م، و انتهت يوم15 ديسمبر 2011 م، لكن هذه السنة لا تتوافق مع أي موعد انتخابي في الجزائر مثلما جاء

في الرواية، حيث يعتزم جيلالي العيار خوض غمار الانتخابات التشريعية التي وجدنا مواعيدها في الجزائر على النحو التالي بعد الاستقلال طبعا:

الانتخابات 1963،1976، 1979، 1984، 1955، 1999، 2004، 2009، 2014 الرئاسية :

ثانياً :الانتخابات المحلية البلدية، الولائية : 12 جوان 1990، 10 أكتوبر 1997، 10 أكتوبر 2002، 29 نوفمبر 2007، 29 نوفمبر 2012.

ثالثاً :الانتخابات التشريعية(البرلمانية):

بعد تصفح هذه السنوات تتقاطع سنة 2007 م مع الانتخابات المحلية والولائية والبرلمانية ومع استمرار الحرب على العراق، لكنها تتضاد مع تاريخ انتهاء كتابة الرواية وهو 2004 م، أي قبل هذه الأحداث وعليه فسأجعل من سنة 2003 وهي سنة بداية الحرب على العراق حدثاً بارزاً، ومؤشرا زمنيا يمكننا من ترتيب زمن القصة، ولا يمكن أن تكون سنة 2004 مثلا ، لأنها السنة التي أنهى فيها مفلاح روايته كما ذكرت، وقد اعتمدت على حدث الحرب على العراق، لا على الانتخابات المحلية لأنه حدث عالمي وسياسي وتاريخي بارز في الساحة الدولية.

وقبل بدء الترتيب الزمني للقصة أُنبه إلى أني سأعتمد على أربع مراحل زمنية وهي كالآتي:

- **مرحلة الاستعمار:**

وتبدأ من البدايات الأولى للاستعمار، مروراً بزمن المجاعة الكبرى والذي كان بين سنتي 1868 - 1867

و زمن تلقيب الجزائريين الذي بدأ في سنة 1854 م، لكنه أخذ حيزا لتطبيق قوانين ردعية في 23 مارس 1882 وسنة وفاة سي يوسف سنة 1891م.

- **مرحلة الاستقلال:**

وتبدأ بعمل لخضر ولد الفخار في مؤسسة المكيفات الهوائية وزواجه من يمينة مع بداية السبعينات، وكذا إنجابه ل ستة أبناء، كما ترتبط هذه المرحلة بالزعيم هواري بومدين وبالنهج الاشتراكي والثورات الثلاث وبتحقيق مكاسب وطنية وشعبية، وانتشار الإنتاج بفضل تشييد المصانع والتفاف العمال حولها.

- **مرحلة ما بعد 05 أكتوبر1988**

وترتبط بإغلاق المؤسسات العمومية وتسريح العمال، وبداية ظهور التعددية الحزبية والانفتاح الاقتصادي.

- **مرحلة التعددية الحزبية:**

ترتبط بالانفتاح الاقتصادي وبهيمنة الخوصصة، ولا نجد في الرواية غير مؤشر زمني واحد في الرواية يحيل إلى هذه المرحلة، ولكنه مؤشر مبهم وعام وهو في التسعينات ، يقول السارد " :أقبل عهد التعددية والانفتاح، وما رافقته من إصلاحات اقتصادية قضت على المؤسسة التي كانت مفخرة الاقتصاد الوطني ... وقد اشترى جيلالي العيار بناية المؤسسة ... وحولها في التسعينات إلى سوق لبيع المواد المستوردة "[1]

- **مرحلة الحرب على العراق:**

وترتبط بسنة 2003 كتقدير كما سبق وذكرت.

5. زمن الخطاب في رواية عائلة من فخار

"نعني بزمن الخطاب الطريقة التي تُقدم بها القصة أو الأحداث في نظام معين، وفق منطق خاص، فهو إذن مرتبط بنظام ظهور الأحداث في العمل الروائي، أي بالبناء الزمني للأحداث وكيفية انتظامها داخل الملفوظ السردي، أو الخطاب من معلومات تعينها لنا على مستوى خطية الخطاب"[2]

لاحظنا صعوبة تحديد الإطار الزمني الذي دارت فيه أحداث الرواية، وقد ركزت فيه على بعض المؤشرات – كما ذكرت – التي استطعت من خلالها ضبط زمن القصة.

- **الترتيب الزمني :**

[1] - محمد مفلاح، نفس المرجع السابق، ص 32
[2] - رقاب كريمة، نفس المرجع السابق، ص 377.

ونقصد به العلاقة القائمة بين " تتابع الأحداث في المادة الحكائية في الحكي "[1] أي التتابع الحقيقي للأحداث داخل ترتيب الزمن الزائف القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية.

يطرح زمن الخطاب في رواية عائلة من فخار صعوبة تجعل من التتبع الزمني الدقيق له شيئاً صعبًا، وهذا للتداخل بين زمن الحاضر الذي يعود إلى الماضي البعيد لبعض الشخصيات، وكذا لبعض الحوادث التاريخية القديمة التي تعود إلى القرن التاسع الهجري.

فالعاشرة صباحاً وفصل الصيف هما زمان الحاضر الذي انطلقت منه الأحداث، لكنه زمن ضيق كل ثانية منه لها قيمتها عند خروفة التي تعاني البطالة و لم تعد تحتمل وضعها، وتنتظر الفرج بلهفة، وعند باقي الشخصيات التي تعاني هي الأخرى أزمات وتحلم بغد مشرق.

يفتتح السارد الجزء الثاني على الزمن الحاضر، ويسلط الضوء على شخصية مثيرة للجدل في الرواية، هي شخصية يوسف ولد الفخار، لكن سرعان ما يعود إلى الزمن الماضي ، فيرصد لنا التجارب العاطفية الفاشلة لهذه الشخصية، ثم يعود لحاضرها الموسوم بالبطالة والفشل، بعدها يرتد إلى الماضي ويسرد لنا سبب وفاة الجد سي العيد، وهكذا يواصل السارد تأرجحه في هذا الجزء بين الماضي والحاضر، إلى أن يختمه بزمن الحاضر.

يفتتح السارد الجزء الثالث على الزمن الحاضر فيرصد لنا واقع لخضر ولد الفخار و لجوءه لعالم الزهد والتصوف بعد تقاعده، وعزلته عن الناس والمجتمع، وسرعان ما يرتد إلى الماضي القريب ويستحضر بيعه جزءً من أرضه حتى تواصل خروفة دراستها، كما يستحضر حالته النفسية المعقدة التي عاشها بعد تقاعده، وكيف وجد الخلاص عند الشيخ المنور، ويواصل استحضار الماضي، فيسترجع نجاح خروفة في البكالوريا، وكذلك وفاة أبيه سي العيد وكيف تأثر بها بعيداً عن أعين الناس، وماضي وحاضر أخوته جميعهم، ثم يقفز بالماضي إلى فترة زمنية واسعة المدى تفوق القرن، فيستحضر ماضي الجد الأكبر، مستعينا بمؤشرات زمنية، كسنة تلقيب الجزائريين، وعام المجاعة الكبرى، والحرب العالمية الأولى، وثورة الأمير عبد القادر.

[1] - نفس المرجع السابق، 377.

بعدها يعود إلى الحاضر ليرجع إلى الماضي عندما كان يعمل في شركة المكيفات الهوائية في عهد بومدين و الاشتراكية، فتنساب ذاكرته إلى أن يصل إلى مرحلة التسعينات، وهي فترة الخصخصة في الاقتصاد الجزائري.

ويختم هذا الجزء بزمن الحاضر الذي تسيطر عليه العزلة والصمت وحياة التصوف والزهد للخضر.

ينفتح الجزء الرابع على حاضر خروفة الشقي، لكن سرعان ما يرتد إلى الماضي فيستدعي فترة دراستها الجامعية، وحادثة وفاة جدها وماضيه الأسري، ويدخل السارد في تلاعب آخر مع الزمن، فيوظف حاضر خروفة وأسرتها تارة، وماضي بعض الشخصيات تارة أخرى، ويستمر في هذا التناوب إلى أن يختم هذا الجزء بزمن الماضي عند استرجاعه لسفر جلال العزاوي المفاجئ.

يتفتح الجزء الخامس على الزمن الحاضر ليوسف، ثم سرعان ما يعود إلى الماضي البعيد جداً إلى سنتي 1832 م و 1864 م والمرتبطتان بثورة الأمير عبد القادر والأزرق بلحاج، وكذا سنة 1914م المرتبطة بالحرب العالمية الأولى، وانتفاضة بني شقران، ويدخل السارد بعدها في تلاعب مع الزمن، حيث يوظف حاضر الأسرة وجيلالي العيار تارة، وماضيهما تارة أخرى، ويكرر لنا أيضاً حادثة وفاة سي العيد، بعدها ينغلق السرد على زمن الحاضر لأسرة ولد الفخار، وقلق يوسف من زواج أخته.

ينفتح الجزء السادس على حاضر لخضر الغارق في عالم التصوف، وسرعان ما يعود إلى الزمن الماضي، فيتذكر تقاعده المسبق، وحالته النفسية الصعبة التي عاشها بعده، كما يستحضر ماضي أبنائه، ثم يعود إلى الزمن الحاضر مع عزلته.

ينفتح الجزء السابع على زمن الحاضر لخروفة، ثم يرتد إلى ماضيها العاطفي، ويركز على علاقتها بجلال العزاوي الذي سافر دون رجعة، ليعود إلى حاضرها مع قبولها الزواج من جيلالي العيار، من باب المصلحة للطرفين، ونلاحظ في هذا الجزء سيطرة الزمن الحاضر على الماضي، إلا ما جاء عفويا في حديث جيلالي العيار حول زوجته

ينفتح الجزء الثامن على الزمن الحاضر ليوسف فيكشف معاناته النفسية بعد اكتشافه لعلاقة سارة المراجي بحميد المطروس، هذا الاكتشاف يولد في نفسه الحسرة ويرجعه إلى ماضيه العاطفي الفاشل، فيرجع ذلك إلى فقره وبطالته، ويستمر مخزون الذاكرة العاطفية ليوسف في الانسياب، فيسترجع لنا السارد علاقة الحب بينهما يوسف وسارة ، ويواصل الزمن الماضي في هيمنته على هذا الجزء ويستحضر ماضي عائلة سارة الم ا رجي، ويعود سبب تغطيه الزمن الماضي لهذا الجزء إلى كثرة الاسترجاعات التي حرض على ظهورها حافز خيانة سارة المراجي، وفي الأخير ينغلق السرد على الزمن الحاضر بدعوة حمو لمرار ليوسف لحضور حفل زفافه.

ينفتح الجزء التاسع على الزمن الحاضر للخضر، تحديداً ليلة صيفية ساخنة، فيرصد لنا عزلته، لكن سرعان ما تعود به الذاكرة إلى الوراء في الثمانينات، حيث يستحضر ماضيه في بناء منزله، هذا الماضي متوسط المدى يجره إلى الماضي البعيد في بداية السبعينات، ويذكره بطريقة زواجه من يمينة، بعدها يعود إلى حاضرها ويواصل ذكره و قراءة كتب الرجال الصالحين...

ينفتح الجزء العاشر على الزمن الحاضر للأسرة، حيث ينتشر خبر ذهاب خروفة لشقة جيلالي العيار في المدينة، وتخشى يمينة الفضيحة ويوسف أيضاً، لأنه سيرتكب حماقة لا محالة، ويكون هذا التضييق الاجتماعي لحرية خروفة سببا في عودتها إلى الماضي، فيستحضر لنا السارد حياتها المتحررة في الجامعة وعلاقاتها العاطفية المتكررة، خاصة

علاقة الحب التي جمعتها بجلال العزاوي .ثم يعود السرد إلى الزمن الحاضر ويؤطر لنا مجموعة من

الحوارات التي دارت بين الشخصيات ويرتد إلى ماضي خروفة الاجتماعي والعاطفي في وهران لينغلق السرد عليه.

ينفتح الجزء الحادي عشر على الزمن الحاضر ليوسف، وهو حاضر مليء بالأحقاد والرغبة في الانتقام من سارة ومن حميد المطروس، لكنه لا يستطيع لأنه ضعيف على جميع الأصعدة، ويستمر الزمن الحاضر مع يوميات أسرة لخضر ولد الفخار، وينغلق هذا الجزء على زمن المستقبل

هذه المرة، لكنه مستقبل قريب جد اً، له وظيفة لغوية فقط، حيث يعتزم يوسف شرب الخمر مجاناً، ويستمع لأغاني الشاب علال الريقي.

ينفتح الجزء الثاني عشر على الزمن الحاضر للخضر ولد الفخار الموسوم بحب المطالعة لسير الصالحين هاته السير ساعدت على كسر خطية الزمن بعودة السادر إلى حياة هؤلاء الصالحين، لكن يمينة تتدخل في لحظة اندماجه الروحي مع حياة سيدي إبراهيم التازي، وترجعه إلى زمن الحاضر لتشكوَ عنده ابنهما يوسف، الذي أصبح شوكة في حلقها.

ينفتح الجزء الثالث عشر على زمن الحاضر لخروفة بزيارتها لمكتب جيلالي العيار، وأثناء الحوار بينهما يرتد إلى زمن الماضي، حيث يسترجع جيلالي ماضي خروفة في الجامعة ويهددها بالفضيحة، وهكذا يتأرجح هذا الجزء بين حاضر خروفة و ماضيها الذي ينغلق عليه.

ينفتح الجزء ال ا ربع عشر على حاضر يوسف وهو واقف أمام المحطة البرية لزيارة صديقه، ويدخل السارد – في هذا الجزء – في التلاعب بالأزمنة، فينتقل من الحاضر إلى الماضي، ثم يعود إلى الحاضر عندما يلتقي يوسف سارة، إلى أن ينغلق على حاضره المليء بالفشل على جميع الأصعدة.

ينفتح الجزء الخامس عشر على حاضر لخضر ولد الفخار الموسوم بالعزلة والمطالعة التي تفجر هذا الزمن الحاضر لتعيده إلى سنة 1792 م، حيث فتحت وهران على يد الباي محمد الكبير، ثم يعود إلى الزمن الحاضر الذي ينغلق عليه.

ينفتح الجزء السادس عشر على حاضر خروفة المليء بالوساوس والخوف من انكشاف أمر علاقتها بجلال عند الأسرة والمجتمع، فتفكر في السفر إلى وهران، ويلاحظ في هذا الجزء مزج السارد بين الأزمنة الثلاث الماضي ويعود إلى سنة كاملة والحاضر والمستقبل، وقد انغلق هذا الجزء على الزمن الحاضر الذي كان مشحوناً بالتحديات والشجاعة والقوة لخروفة.

ينفتح الجزء السابع عشر على زمن الحاضر لكنه سرعان ما يقفز إلى المستقبل، حيث يعزم يوسف على قتل جيلالي العيار، وسرعان ما يرجع الزمن إلى الماضي القريب بتذكر يوسف لحظة قدوم

مليكة إلى منزلهم حتى تشتكيه لأبيه، ثم يعود إلى الحاضر ويقرر قتل جيلالي، بعدها يرجع إلى الماضي البعيد، حيث سنوات التسعينات أين انقطعت أخبار رشيد ومحمد، وهكذا يواصل السارد تأرجحه بين الماضي والمستقبل والحاضر الذي ينغلق عليه هذا الجزء.

ينفتح الجزء الثامن عشر على الزمن الحاضر، حيث يزور الأب لخضر ابنه يوسف في مؤسسة إعادة التربية وأثناء هذه الزيارة يتأرجح الزمن بين الماضي، حيث يرصد لنا السارد نوعية العلاقة التي كانت بين لخضر وابنه يوسف، والتي كانت تسير في نفق مسدود، وبين الحاضر حيث يكشف لنا السرد تحول يوسف الإيجابي داخل السجن، وبين المستقبل، أين يقرر يوسف أن يحْيِي سيرة جده يوسف الكبير عن طريق الاقتداء به، وقد جعل السارد خاتمة الرواية مشبعة بالحب والصفاء الروحي، هذه المشاعر الإنسانية النبيلة جعلتنا نتوقف عند زمن المستقبل، الذي يحاول أن يظهر في استحياء في نهاية السرد، التي تبدو مفتوحة بالنسبة للبطل فلا نعرف ما سيجد في تلك الخلوة ومتى سيعود، يقول السارد " :سيبقى هناك حتى يعود إلى نفسه بعض الصفاء الروحي ...[1] ، قد يعود

إليه في أسبوع، أو في شهر، أو في سنة، لا ندري، إذ لكل قارئ تصوه ر في المدة بحسب نفسيته.

وفي الأخير نخلص إلى أن مفلاح قد نوّع في وقفاته الوصفية في الرواية بين العالم الداخلي والخارجي للشخصية، وكذلك الأمكنة ... والتي ساهمت في بناء السرد وأبطأت وتيرة الزمن لمدة معينة، كما ساهمت في تجسيد البعد الإيديولوجي لبعض البنى الصغرى، الذي ساهم بدوره في تشكيل النص السردي.

[1] - محمد مفلاح ، نفس المرجع السابق، ص 108.

خـــــــاتـــــــمـــــــة

تمثل المتون السردية التي يعج فيها الباحث الروائي "محمد مفلاح" للمتلقي تنوعها الفني عمقا جماليا مؤثرا ومتأثرا بواقع وجودي، يكتنف مساحة الكتابة السردية، من حيث تنوع مجالات التباين الفني الموجود بين النصوص الروائية الأخرى، بإثراء دواليب الحركة الثقافية الجزائرية، والعربية على حد سواء، وتنميتها من خلال إبداعاته المختلفة.

إن الرواية فضاء رحب، تتعدد فيه الرؤى ووجهات النظر، وتتنوع في مستويات اللغة وأساليبها، وتدخل الشخصيات المحركة للحدث في صراعات مختلفة من خلال الحوار بمختلف أشكاله وأنواعه خصوصا في الروايات الاجتماعية التي يحاول الروائي محمد مفلاح من خلالها التعبير عن الواقع الراهن، بشتى السبل، ويوظف الشخصيات التي تعبر عن فكره وفلسفته.

وتنصب دراستنا في الإجابة على الإشكالية التي طرحناها في بداية البحث حول رؤية العالم في رواية عائلة من فخار لمحمد مفلاح، وقد درسنا الرواية من حيث الشخصيات التي وظفت فيها، ومن حيث المكان والزمان اللذان اعطا ميزة خاصة للرواية، وقد تمكنا من الوصول الى عدة نتائج وهي كالاتي:

- اهتم محمد مفلاح برسم الشخصيات بدقة، ولم يكن يختار الشخصيات المتحاورة وكان ينتقيها بعناية فائقة، ولا يختار إلا الشخصيات التي تؤدي الحدث، وتعبر عن الواقع.
- لقد رسم الشخصيات وفق معطيات اجتماعية يعيشها الناس فعلا في المجتمع الجزائري، وكانت هذه الشخصيات أقرب للواقع منها الى الخيال، لأنها عبرت عن هموم ومشاكل الناس، وعكست طموحاتهم وأحلامهم.
- اختار محمد مفلاح في الرواية الشخصيات المثقفة أكثر من الشخصيات الغير المثقفة، وهذا لتمرير ايديولوجياته، والتي نقلت صريح آرائه، وهو الأمر الذي أثر على جميع رؤى.

- كثف الروائي محمد مفلاح في الرواية من أنواع المكان، لأنه وظف أنماط من الشخصيات كثيرة الحركة والسفر، وقد أكثر من الأماكن ونوعها، فمنها أماكن متحركة مثل السيارة ومنها أماكن ثابتة مثل البيت والمقهى.
- لمحمد مفلاح لغة عربية فصيحة، تعبر عن الحدث، وتصف الواقع، وتخبر عن حركة الشخصيات بمفهومية، ولم يعتمد على المفردات العامية إلا غالبا.
- كانت اللغة تكشف عن سياسة البلاد واتجاهات أنظمتها الحاكمة في فترة زمنية محددة.
- اعتمد محمد مفلاح في الرواية على حوارات كثيرة منها: الحوار الديني حيث كانت النصوص تتعالق مع نصوص قرآنية وأحاديث نبوية شريفة، مع ذكر بعض العبادات كالصلاة في المساجد... والحوار الصوفي والذي عبر عن تصوف بعض الشخصيات كشخصية لخضر ولد الفخار، والحوار التراثي كطريقة الزواج في القديم، والملابس التراثية، والحوار السياسي الذي يكشف عن سياسة الجزائر المنتهجة منذ الاستقلال إلى يومنا هذا، والحوار التاريخي والتي تحدث عن إحتلال فرنسا للجزائر.
- إن الحوار في الرواية ترتب من أساليب انشائية كثيرة منها النداء، الاستفهام، النهي؛ والامر.
- كان الحوار يتمم السرد الذي كان يغفل عن بعض الجوانب المبهم في النص، وقد وظف رواة يقومون بوظيفة سرد الأحداث، وتقديم الشخصيات.
- كان السارد في الرواية تقليديا، لأنه راويا عليما بالأحداث والنتائج، وكان يرافق المتحاورين في كل مكان، في البيت وفي المقهى...
- لقد وظف محمد مفلاح مفارقات زمنية كثيرة في الرواية، فكان يذكر الأحداث السابقة تارة ثم يعود للأحداث الحالية تارة ثم الأحداث المستقبلية تارة أخرى
- اعتمد السارد على تقليص الزمن في كل مرة لاختصار عرض المشاهد السردية واقتصاد الزمن، فكان يكسر الزمن كلما اقتضى الأمر ذلك.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. احمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية و النقد العربي الحديث، المكتبة المصرية، 2005،
2. ادريس بودبية، الرواية و البنية في الروايات الطاهر وطار، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.
3. افروس روبرت، و سكاسيو جورج، العالم في منظوره الجديد، تر: كمال حلايلي، المجلس الأعلى للثقافة و الآداب، مجلة عالم المعرفة، العدد 134، الكويت، 1989
4. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائري (من المتماثل الى المختلف)، الامل للطباعة و النشرن الجزائر، 2011.
5. امير مطر، دراسات في فلسفة اليونانية، التامل، الزمن، الوعي، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر،
6. امينة يوسف، قراءة موجزة حول رؤية العالم في رواية (ترمي بشرر) لعبده خال، جريدة 26 سبتمبر، العدد 1593، المملكة العربية السعودية، 2011
7. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، (دراسة في الاصول و المفاهيم)، ط1، عالم الكتب الحديث، 2010، الجزائر
8. بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة و النشر و الاشهار، ط1، تونس، 1999.
9. بون باسكادي، البنيوية التكوينية و لوسيان غولدمان، تر: محمد سبيلا، ط 1،مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، لبنان، 1986،
10. جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الاسرة، مصر، 1999.
11. جان بياجيه: (1896-1980)، عالم نفساني سويسري، ولد في نيوشاتل، له مؤلفات عن النمو الفكر و تطور اللغة عند الطفل، و عن الفلسفة العلوم الوراثية، انظر المنجد في الاعلام، نقس المرجع السابق.

12. جان جاك روسو: (1712-1778): كاتب فرنسي و فيلسوف اجتماعي، ولد في جنيف نادى بطبية الانسان و بالعودة الى الطبيعة له "العقد الاجتماعي" "اميل" "اعترافات" تأثرت بمبادئه الثورة الفرنسية و الادب الرومنطيقي. انظر المنجد في الاعلام ، الطبعة 15، دار المشرق ش م م، بيروت، 1987.

13. الجرجاني علي بن محمد السيد الشريف، معجم التعريفات، ط2، دار الفضيلة، القاهرة، 2006.

14. جعفر بابوش، الادب الجزائري الجديد التجربة و الآمال، مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية.

15. جمال شحيد، في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيانغولدمان)، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، 1982.

16. جورج لوكا تش: (1971-1885)، فيلسوف و كاتب و ناقد و وزير هنغاري ماركسي ولد في بودابست عاصمة المجر، مؤسس القواعد المنهجية للتحليل السوسيو بنائي درس بالمانيا سنة 1909، لجأ الى الاتحاد السوفياتي سنة1933، اسهم بعدة افكار منها "التشيؤ" و الوعي الطبقي"، اهم مؤلفاته "الروح و الاشكال، نظرية الرواية 1920، التاريخ و الوعي الطبقي 1923، الرواية التاريخية. انظر نور الدين بن نعيجة.

17. جورج لوكاتش، (1971 – 1885)، فيلسوف و كاتب و ناقد و وزير هنغاري ماركسي ولد في بودابست عاصمة المجر، مؤسس القواعد المنهجية للتحليل السوسيو بنائي للإبداع الأدبي، أهم مؤلفاته: الروح و الأشكال، نظرية الرواية 1920، التاريخ و الوعي الطبقي 1923، الرواية التاريخية. انظر نور الدين بت تعيجة، الرواية الجزائرية و رؤية العالم ، نفس المرجع السابق.

18. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدي، عمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000

19. حامد محمد بن محمد الغزائي، المنقذ من الضلال، تحقيق محمد محمد أبوليلى، و عبد الرحيم رفعت، جمعية البحث في القيم و الفلسفة، واشنطن، 2001، ص 268.

20. حسام الالوسي، الزمان في الفكر الديني و الفلسفي و فلسفة العلم، المؤسسات العربية للدراسات و النشر،ط1، بيروت، لبنان، 2005
21. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، مركز الثقافي العربي بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1990.
22. حسين أوعسري، سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عود الند، العدد 94، 2014.
23. حميد لحمداني، النقد الروائي و الايديولوجي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
24. رقاب كريمة، تشكل النص السردي عند محمد مفلاح من خلال البعد الأيديولوجي، أطروحة دكتوراه الادب الجزائري، كلية الآداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016-2017.
25. روجي غارودي، البنيوية (فلسفة موت المؤلف) تر: جورش طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر، سوريا، ط3، 1985 .
26. زاوي أحمد، البنية اللغوي الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات و فنون، جامعة وهران، 2015/2014.
27. زكريا إبراهيم ، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر.
28. زينة حمزة شاكر حمود، الزمن المطلق في الرواية العربية و اثره في التلقي، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 23، العدد 4، 2015
29. سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998
30. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1995.
31. سمير حجازي، مناهج النقد الادبي المعاصر، دار التوفيق، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

32. سيزا احمد قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1984

33. شفايتزر البرت، فلسفة الحضارة، تر: عبد الرحمان بدوي، ط1، المؤسسة المصرية للطباعة و الترجمة و النشر، مصر، 1979.

34. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، العدد 02، الجزائر، 2005.

35. صلاح فضل، في النقد الادبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007

طه وادي، الرواية و السياسة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، 2003، .

36. الطاهر لبيب، سيسيولوجيا الغزل العربي، ترجمة محمد حافظ دياب، القاهرة، دار سناء للنشر، 1993.

37. عادل السعيدي و عبد القادر لبختي، مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، المركز الجامعي تمنراست، مجلة افاق علمية، المجلد 11، العدد 04، الجزائر، 2019.

38. عادل السعيدي، عبد القادر بختي، مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية مجلة آفاق علمية، العدد 11، الجزائر، 2019.

39. عارف محمد نصر، مفهوم النظام المصرفي و المفاهيم المتعلقة به، ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عمان، 2000.

40. عبد اللطيف محفوظ، البناء و الدلالة في الرواية – مقاربة من منظور سنيمائية السرد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010.

41. عبد الله حسيني، البنيوية التكوينية الغولدمانية (المنهج و الإشكالية)، جامعة الخوارزمي، مجلة أهل البيت عليهم السلام، العدد 21، أبو ظبي.

42. عبد الله حسيني، البنيوية التكوينية الغولدمانية (المنهج و الإشكالية)، مجلة اهل البيت، العدد 21.

43. عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي و تحولاته من سلطة الأيديولوجية الى فضاء النص، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2008.

44. العروي عبد الله، مفهوم الايديولوجيا، ط 5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993.

45. عمر صبحي، البنية و الدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، الطبعة الثانية، 2002.

46. فلاسفة الاغريق، موقع WWW.almasalik.com يوم 2020/09/05، 22:56.

47. فيلهلم فون همبولدت، ولد سنة 1767 ببوتسدام، فيلسوف و لغوي الماني، له معرفة واسعة باللغات، شغل مناصب عليا في الدولة اشهر كتبه (Introduction a L'ouevresure le kavi) . انظر : مصطفى بلبولة.

48. كارل ماكس: (1818-1883) ولد المانيا و هو فيلسوف و مفكر ألماني وضع المنطق المادي الجدلي الذي طبق على التاريخ و المجتمع لقب بـ "نبي الشيوعية" من اهم كتبه راس المال ، أطروحات حول فويرباخ 1845 بؤس الفلسفة 1847، توفي في لندن. انظر نور الدين نعيجة.

49. لوسيان غولدمان، الاله الخفي، تر : زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010، ص 46.

50. لوسيان غولدمان، البنيوية التموينية و النقد الأدبي، تر: محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، لبنان، 1986.

51. لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية و الفلسفة، تر: يوسف الانطاكي، مراجعة محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة 1996.

52. لوسيان غولدمان، هو فيلسوف فرنسي يعتبر من مؤسسي البنيوية التكوينية ولد في بوكاريس سنة 1913، حضر الدروس الماركسية في فيينا ثم درس القانون و الاقتصاد و الفلسفة، شارك جان ياجيه في بحثه حول نظرية المعرفة الجينية، توفي سنة 1970.

53. محمد بن مكرم او الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، ج3، لسان العرب، دار صادر، ط3 ، بيروت، لبنان، 1414هـ
54. محمد رشيد ثابت، البنية القصصية و مدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، ليبيا – تونس، الدار العربية للكتاب، 1976.
55. محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في ادب نبيل سليمان، دار الحوار للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، 1996.
56. محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية (اللغة و رؤية العالم)، الدار الوطنية الحديثة ، ط2، دمشق، 1999.
57. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1983.
58. محمد مفلاح ، رواية عائلة من فخار
59. محمد يزيد بهاء الدين، النزعة الإنسانية في الرواية العربية و بنات جنسها، العلم و الايمان للنشر و التوزيع، ط1 ، (د.ب.ن)، 2007-2008، ص 20.
60. مصطفى بلبولة، اللغة و الامة ، مقاربة لفلسفة همبولدت، رسالة دكتوراه في علوم في الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران، 2013/2012
61. مصطفى تواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية، دار الفرابي، بيروت، ط"، 2008
62. المونـاد لفظ يوناني الأصل، و معناه الوحدة، و يعرفه ليبنتس بقوله: انالمونـاد الذي سنتحدث عنه هنا ليس شيئا اخر سوى جوهر بسيط في تكوين المركبات و كزنه بسيطا يعني انه ليس ذا أجزاء. انظر: La Monadologie, édition critique établie par emile Boutroux éd , libraiaie générale francaise, Paris, 1991, pp.
63. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002

64. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، 1987

a. نبيل بوالسليو، الأيديولوجي في الرواية / رواية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي، مجلة البحوث و الدراسات الإنسانية، العدد 08، 2014

65. نصر الدين بن سراي، رؤية العالم بوصفها أداة إجرائية لمقاربة الحداثة، مجلة إسلامية المعرفة، بحوث و دراسات، العدد 91، 2018.

66. نور الدين بن نعيجة، الرواية الجزائرية و رؤية العالم، لرواية الطاهر وطار، رسالة دكتوراه العلوم في اللغة و الادب العربي، تخصص الادب العربي قديما و حديثا، كلية الآداب و اللغات، جامعة عمار ثلجيي، الأغواط، 2018 – 2019.

67. هنري ميترام، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، المغرب، 2002.

68. هيغل (1770-1831)، فيلسوف ألماني، يمثل ذروة الفكر المثالي الجدلي، و هو من أصحاب المذاهب الفلسفية الشاملة و يعتبر مصدرا لاتجاهين فلسفيين الماركسية و الوجودية. انظر نور الدين بن نعيجة، نفس المرجع السابق.

69. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (البحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

70. وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية و ما بعدها بين التأصيل الغربي و التحصيل العربي، رسالة ماجستير بالآداب و النقد، كلية الآداب قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة ، فلسطين، 2010.

71. وردة كبابي، الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين – دراسة سوسيوبنائية –، رسالة دكتوراه في ادب جزائري حديث، كلية اللغة و الادب العربي و الفنون، جامعة باتنة 1، 2018/2017

72. وليد إبراهيم القصاب، من قضايا الادب الإسلامي، دار الفكر، دمشق، 2008

73. Cassirer, Ernst , LA Philosophie des formes symbolique, 1- le langage trad., Olé Hansen-Love et JEEAN LACOSTE, éd minuit, Paris, 1972. P. 107.
74. Chabrolle – Cerretini Anne-Marie, la vision du monde de Wilhelm von Humboldt : histoire d'un concept linguistique, ENS EDITION , 2007
75. Chabrolle – Cerretini Anne-Marie, la vision du monde de Wilhelm von Humboldt : histoire d'un concept linguistique, ENS EDITION , 2007
76. sylvain AUROUX , la philosophie du langage, éd . P.U.F. Paris, 1996.

الفهرس

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ؛د
الفصل الأول: رؤية العالم	
تمهيد	7
المبحث الأول: ماهية ومفهوم رؤية العالم	8
1. تعريف مصطلح رؤية العالم لغويا وفلسفيا	8
2. مفهوم الرؤية الى العالم في مقاربة الحداثة	10
المبحث الثاني: رؤية العالم رؤية جديدة للغة	12
1. تنوع اللغات و اعتباره أساس لمفهوم رؤية العالم	12
2. علاقة اللغة برؤية العالم	13
3. الشرط الجمالي لفهم رؤية العالم	14
المبحث الثالث: علاقة رؤية العالم بالبنيوية التكوينية	15
1. تعريف ونشأة البنيوية التكوينية	16

2. مراحل المنهج البنيوي التكويني في النقد الادبي	19
3. خلفية البنيوية التكوينية في العالم العربي	20
4. المصطلحات الإجرائية للبنيوية التكوينية	21
المبحث الرابع: رؤية العالم في الرواية الجزائرية	24
1. تعريف ونشأة الرواية الجزائرية	24
2. شكل الرؤية الأيديولوجية عند اقتحام الرواية الجزائرية	29
3. الدور الاجتماعي و الفردي في بناء رؤية العالم	30
خلاصة	31
الفصل الثاني: رؤية العالم في رواية عائلة من فخار لمحمد مفلاح	
تمهيد	33
المبحث الأول: الشخصية ورؤية العالم في رواية عائلة من فخار	34
1. مفهوم الشخصية	34
2. تقديم الشخصية في رواية عائلة من فخار	41
3. الوظائف في رواية عائلة من فخار	44
4. رؤية الشخصية في رواية عائلة من فخار	47
المبحث الثاني: رؤية المكان في رواية عائلة من فخار	52

1. تعريف المكان لغة واصطلاحا	52
2. مفهوم المكان الروائي	52
3. صيغ المكان في رواية عائلة من فخار	53
المبحث الثالث: الرؤية الزمانية في رواية عائلة من فخار	67
1. مفهوم الزمان لغة واصطلاحا	67
2. الزمن في الرواية	68
3. رؤية العالم في زمن رواية عائلة من فخار	70
4. زمن القصة في رواية عائلة من فخار	74
5. زمن الخطاب في رواية عائلة من فخار	77
الخاتمة	84
قائمة المصادر والمراجع	
قائمة الجداول	
الملخص	

قائمة الجداول

قائمة الجداول

رقم الجدول	عنوان الجدول	الصفحة
الجدول 01	تصنيف أنماط الشخصيات	36
الجدول02	تصنيف الشخصيات حسب المحاور	38

الملخص

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة "رواية عائلة من فخار" لمحمد مفلاح على ضوء المنهج البنيوي التكويني، وقوفا عند رؤية "العالم في هذه الرواية. في محاولة للكشف عن التمثيلات الإبداعية لهذه الرؤية في أبعادها الاجتماعية والثقافية وانعكاساتها في الخطابات السردية كشكل من أشكال التعبير الاجتماعي والثقافي بهدف رسم صورة واضحة للقارئ عن الآليات التي استخدمها الروائي في التعبير عن القضايا الاجتماعية في علاقتها بالثقافة والعادات والتقاليد ودور كل ذلك في تشكيل البنية الفوقية المعبر عنها فنيا ...

الكلمات المفتاحية: البنيوي التكويني، رؤية العالم، البنية الفوقية، رواية.

Summary

This study seeks to approach the novel "A Family of Pottery" by Muhammad Miflah in the light of the formative building curriculum, standing to see the world in this novel. In an attempt to reveal the creative representations of this vision in its social and cultural dimensions and its reflections in narrative discourses as a form of social and cultural expression, with the aim of drawing a clear Picture to the reader about the mechanisms used by the novelist in expressing social issues in its relationship to culture, customs and traditions, and the role of all this in forming the expressive superstructure Technically reported

Key words : formative anatomist, seeing the world, superstructure, novel